



Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

DECEMBRIE 2016

NR. 12 (1616)

ANUL XXVIII

1 LEU

12

www.revistaorizont.ro



HORIA-ROMAN PATAPIEVICI

CARTEA AMARĂ

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII



MONICA PILLAT, ÎNTR-O ISTORIE A LITERATURII CORNEL UNGUREANU

1. Ion Pillat, dar și Dinu Pillat, dar și Monica Pillat numesc o succesiune de pagini definatorii pentru istoria literaturii române. Carte a renașterii românești, *Pe Argeș în sus* e un hrisov scris în numele regalității poetice. E cartea unui nou Meșter Manole și a unui nou Negru Vodă. Capodopera cărții este *Aici sosi pe vremuri*, o poezie a ecourilor, a oglinziilor, magistrală prin legănarea ceremonioasă a versului: "Nerăbdător, bunicul pândise de la scară/ Berlină legănată prin lanuri de secără./ Pe-atunci nu erau trenuri ca azi, și din berlina/ Sări, subtire,-o fată în largă crinolină./ Privind cu ea sub lună câmpia ca un lac/ Bunicul meu desigur i-a recitat *Le lac!* Iar când de-asupra casei ca umbre berze cad/ îi spuse *Sburătorul*, de-un Tânăr Eliad".

Regalitatea nu e doar a poetului, ci a omului de cultură, a comparatistului, a gânditorului, a cărturarului necesarelor sinteze. E un personaj public, gata să împlini un proiect politic. Moare la "schimbarea vremurilor" și ai săi trebuie să suporte asediul "noilor vremuri". Dinu Pillat, fiul, se împlinește și ca scriitor, și ca victimă a noilor vremuri, și ca exeget care a trăit – care poate trăi – evenimentele culturale. Cărțile sale despre Ion Barbu (ultima apariție: *Ion Barbu. Micromonografie*, ediție îngrijită de Monica Pillat și George Ardeleanu, prefată și dosar de referințe critice de George Ardeleanu) și despre Dostoievski (ultima apariție, *Dostoievski în constiința literară românească*, eseu, cu o postfață de Alexandru Paleologu; ediție îngrijită de Monica Pillat și George Ardeleanu; prefată și dosar de referințe critice de George Ardeleanu) sunt importante și prin documentele pe care Monica Pillat le anexează studiilor lui Dinu Pillat. Documente care pun în valoare dialogurile în jurul unor nume interzise în anii comunismului.

2. Dinu Pillat a trăit în cercul literar definit, mai întâi, de vremurile tatălui său. A scris despre Ion Barbu sub acest semn. Foarte semnificativă este scrisoarea lui Ion Barbu către avocatul Filip Enescu: nu i-ar place monografia, are felurite obiecții, dar cele mai dure sunt legate de faptul că Dinu Pillat "divulgă" rătăcările politice ale scriitorului. De ce a elogiat legionarii, de ce l-a elogiat pe Hitler, de ce a scris un poem de conjunctură. El, Ion Barbu, nu ar fi fericit dacă monografia s-ar tipări. S-ar tipări? În perioada în care Filip Enescu primea scrisoarea (și "manuscrisul") de la Ion Barbu, Dinu Pillat era deja arestat. Tonul încruntat al scrisorii trebuie legat de temerile poetului: oare nu vor veni și după el? Citabilă e scrisoarea preotului Mihail Avramescu către Dinu Pillat: o scrisoare în care apar confesiuni importante privindu-l pe părintele Avramescu, apropiat (cât de apropiat?) al lui Dinu Pillat, dar și interpret și traducător al lui Ion Barbu (*Oul dogmatic*) în frantuzește. "M-am bucurat nespus de această reîntâlnire – nu numai fiindcă afecțiunea vechilor prietenii de departe străbate cam anevoie până spre acest hotar al țării, ci, mai cu seamă, pentru că întotdeauna am prețuit în chip deosebit această afecțiune".

Dedicația lui Dinu Pillat pe volumul *Mozaic istorico-literar*, ("Părintelui Mihail Avramescu, a căruia întâlnire a însemnat un mare eveniment în viața mea spirituală, aceste "istorico-literare" cu veche și statornică

afecțiune") numește o întâlnire despre care vor scrie pe larg istorică literari. Care a mai fost rolul părintelui Avramescu în cercetarea ("descoperirea") lui Ion Barbu? Ar trebui să adăugăm că masiva cercetare a lui Mandics György, *Ion Barbu, "Gest închis"* se datorează "lețiiilor" pe care părintele Mihai Avramescu le ține Tânărului absolvent al Facultății de matematică, lui Mandics György, fixat pentru o vreme la Jimbolia. Nu-i rău să legăm un sir de pagini ale lui Serban Foarță consacrate lui Ion Barbu de anii bunei relații a scriitorului timișorean cu părintele Avramescu.

Era firesc ca Dinu Pillat să se oglindească în marea literatură: Dostoievski îi oferă un sistem de oglinzi necesar și romancierului, și gânditorului. Și celui care a trecut prin subteranele vremurilor. Dar Dostoievski este și "tema de casă" pe care trebuie să o scrie în calitatea lui de funcționar al unei Instituții care îi oferă șansa supraviețuirii. Cum se apropie literatura română de Dostoievski? Citat este Nichifor Crainic, și el trecut prin închisori și el implicat într-un anume discurs. Nichifor Crainic scrie o pagină despre înțeleșurile relației sale cu lumea lui Dostoievski, dar și cu climatul literar al anilor saptezeci.

3. Monica Pillat, poet important al unui arbore genealogic cu nume ilustre, ne propune și un *Dialog în larg* cu Radu Ciobanu: *Dincolo de așteptare*. E o carte care, la prima vedere, pune față în față două personalități divergente: un scriitor (poet, eseist, traducător, memorialist) aflat într-un Centru al lumii literare, al scrisului și al evenimentelor și un prozator (romancier, eseist, jurnalist) dintr-un oraș provincial. Scriam în finalul capitoului pe care i-l sacram scrisacram lui Radu Ciobanu în *Literatura Banatului*, oprindu-mă asupra dialogului său cu Peter Freund: "Posesorul Palatului Ciobanu din Timișoara, nepotul marelui om politic ilustrat cu brio la Unire, romancierul Radu Ciobanu nu asasinează conversația cu necesarele reductii. El rămâne în cotonoul său provincial, lăsându-și prietenul să se desfășoare. Ceea ce, cu farmec, cu bucurie, Peter Freund face".

Radu Ciobanu și Peter Freund au fost colegi de liceu, unul a devenit savant important, locuiește în Statele Unite. E apropiat de premiul Nobel. Celălalt a scris numeroase romane, eseuri, jurnale în orașul său și le-a desfășoare. Ceea ce, cu farmec, cu bucurie, Peter Freund face".



la Timișoara – aici sunt Acasă. Întrebările privind "acasă", *dincolo de așteptare*, revin mereu în dialogul dintre Monica Pillat și Radu Ciobanu. Zice poeta Monica Pillat: "Alătări noapte am visat că eram undeva între cer și pământ cu tatăl și cu mama care mă țineau de mână, de o parte și de alta, iar certitudinea că noi formăm o singură ființă mă umplea de o fericire copleșitoare. M-am trezit din somn aurită de acea stare care îmi risipise îndoială și dorul. Era o trăire-răspuns la întrebarea din *Drumul spre Emaus*: Cum poate cineva care a plecat demult să ajungă din nou acasă?"

Dialogul coboară din cele sacre spre literatură, dar și spre amintirea celor dragi, "de acasă". Radu Ciobanu și-a pierdut soția, o soție care i-a fost alături mulți ani. I-a descoperit, într-un sertar, poezii. Citează din ele. Sunt poezii ale presentimentului, cum sunt și poezile Monicăi Pillat. Cum ne trăim credința, speranțele, bucuria și tristețile literaturii? Cum se trăiește "startul" creștiei, ce înțeamnă la scris? Întrebări și răspunsuri față cu întâlniri esențiale, dar mai ales despre așteptare. În viața personală și în literatură. Erudiția celor doi autori se întâlnește cu momente confesive. Ce a însemnat pentru Radu Ciobanu întâlnirea cu

Lucian Valea, poet de seamă pentru un timp al literaturii, și el trecut prin închisori, și el trecând prin mizeria postcarcerală, dar mizând pe valoarea Tânărului timișorean? Cum s-a născut cutare roman, operă fundamentală a definirii sale? Dacă tonul Monicăi Pillat e în general tandru, ocrotitor, tema cărții – *dincolo de așteptare* – e susținută de această întâlnire memorabilă.

Post scriptum. Citesc în volumul lui Liviu Malita, *Literatura eretică. Texte cenzurate politice între 1949 și 1977* (Cartea Românească, 2016) știri despre prima mea carte interzisă: "În ceea ce-l privește, Cornel Ungureanu plătește cu interzicerea volumului său de debut, *Texte și subtexte* (Ed. Facla) optiunea "pentru discutarea autorilor interbelici în afara oricăror condiționări istorice, sociale, insistând asupra elementelor care ţin de "transcendent". Astfel, el ar fi dat o nouă interpretare, neconvenabilă politic...". Neconvenabilă politic era interpretarea operelor lui Sadoveanu, Voiculescu, Lucian Blaga. Părți mari din acele studii "neconvenabile politice" au apărut la "Cartea Românească" în 1979, în volumul *Contextul operei*. Au apărut și datorită autorității doamnei Dimișianu, redactor al cărții. Îi mulțumesc încă o dată...

KARAOKE ADRIAN BODNARU

Blocul iubise o scară minoră,
și totul s-a aflat din presă,
la cutremur.

A fost dărămat de scandal,
dar și-a primit sentința cu seminătate:
zece ani cu televizoarele aprinse.

Am ieșit din el trântind ușa:
numele mi-a căzut pe jos fără zgromot,
semn că puteam să-mi programez
întâlnirile
la noapte și ceva.

Avusesem o copilărie lenesă:
singurul lucru pe care-l făcusem cu placere

a fost să scriu câte un H
pe fiecare pară ce-mi cădea în palmă,
așa că eram pregătit să semnez pe un sezon
cu o duminică nou-venită în formulă;
nu uităsem niciodată să ascund în costum
o țară pentru prietenii mei dispăruți,
ca să-o ridic deasupra capului
după victorie.

Părinții așteptau revelioanele
să vadă cum mai arată actorii
de aceeași vîrstă cu ei;
eu mă descurcasem de minune:
nu trebuia să am răbdare un an
ca să pot privi înainte și în oglindă,
gata oricând să revin

după accidente cumplite,
chiar dacă de nerecunoscut
și cu toate comenziile
la mâini.

Am concurat însă fără greșeală,
am semnat abțibilduri
și am ieșit din duminică trântind ușa.

Apoi, am ajuns atât de liber,
încât m-am ridicat pe vârfuri contra
luminii,
mai mult ca să arăt că sunt întreg.

Am primit zece pentru asta
într-o poză de grup.

FOTOTECA ORIZONT



Mircea Mihăies, Cornel Ungureanu, Mircea Dinescu și Eugen Todoran
în Aula Magna a Universității de Vest, 1991

NEMȚII MEI DIN ANII DE UCENICIE LITERARĂ MARCEL TOLCEA

... Paradigma literară a celor de la *Aktionsgruppe* era mult diferită față de ceea ce admiram noi, poetii filologi, în acei ani. Ei făceau o poezie care acum este în mare vogă, o poezie a cotidianului, lipsită de podoabe, o poezie a omului de rând, fără niciun fel de strategii retorice. Eu aş fi spus pe vreme aia că ei scriau o literatură cu gradul zero al scriitorii, după formula lui Roland Barthes. Foarte apropiat de felul lor angajat de a concepe poezia erau Ion Monoran, mai ales, și Mircea Bârsilă. În timp ce paradigma noastră estetică îi refuza realității drept de cetățenie literară și făceam o poezie abstractă, interiorizată, lipsită de aluzii la viața de fiecare zi, ei, dimpotrivă, cultivau o estetică a cotidianului agresiv. Ea se va regăsi, de fapt, în poetica unor scriitori extraordinari ai Generației '80. Primul volum al lui Mircea Cărtărescu, *Faruri, vitrine, fotografii*, este un volum bine ancorat în realitatea de fiecare zi. Volumului îi lipsea doar dimensiunea contestatară. Prin nemții de aici l-am citit pe Franz Hodjak, *Dor de călătorie și tigări umede*, pe Werner Söllner și pe Dorin Tudoran, care începuse să fie tot mai apropiat de pulsul netrucat al realității.

În afara numelor cunoscute, în preajma grupului au mai fost cel puțin trei-patru persoane care au practicat un fel de literatură, în aceeași stilistică socială, despre care astăzi nu se mai știe aproape nimic. Mă refer la un jimbolian de-al meu, Valer Costea, care nu numai că a scris și scrise literatură, dar a și avut mari probleme din cauza atitudinii sale împotriva unor lucruri care astăzi par ridicole... De pildă, istoria atitudinilor curajoase ale studenților timișoreni nu a reținut faptul că Valer Costea a fost exmatriculat și apoi cu greu a fost reprimt în facultate. De ce? În anul II, la practica agricolă de la începutul anului universitar, a spus că studenții stau în condiții mai neomenoase decât cele de la Auschwitz.

Etnia germană, în acei ani, era extrem de supravegheată și cei care aveau actele depuse pentru a pleca în Germania primeau note mici la admiterea la facultate pentru a nu putea beneficia de studii. Eu știam asta de la colegii mei de an de la secția Germană, Dietmar Schraier și Albert Bohn. Și de la Carmen Zappe, o fată din Jimbolia de care m-am îndrăgostit la nunta prietenului meu Vali Dinescu, în 1980. După 1989, am aflat că unul dintre profesorii noștri admirati de la Filologie, cum se chama pe atunci, Cornelius Nistor, făcea rapoarte la Securitate despre studenții problemă și că era un zelos denunțător al unor asemenea "elemente dușmănoase". El le-a făcut cele mai multe rapoarte celor din *Aktionsgruppe* care erau studenți la facultatea noastră.

(Fragment din **La Tolcea Vita, Robert Șerban în dialog cu Marcel Tolcea**, Timișoara, Editura Univerității de Vest, 2016)

ALTELE-S ARTELE CUM SE SCRIE UN ROMAN DE SUCCES CALIN-ANDREI MIHAILESCU

Ești încă tânăr, bă! Or, ca să scrii un roman de succes, ai nevoie de experiență la tescherea, oase tari și nițică prostie. Așa o să fii respectat, ca mine, și după aia pot să scriu numai stiri și să le zici romane, că așa fac cam toți după ce au publicat o carte luată în colimator. De pe acuma, însă, te poți pregăti, așa că ia de-aici niște ingrediente. Și eu le-am moștenit de la un scriitor mai puriu, care nu mai vorbește cu mine de cînd am luat premiul Uniunii.

De la început, pune la bătaie descrieri minime și precise. De exemplu: Mariana avea ochii albaștri și purta fuste plisate. Dacă te apuci să adaugi că avea părul roșu, lung, ușor cîrlionat și că miercurea se ducea la scoala de balet cu el făcut coc, ai spus deja prea mult. Și te-ai și băgat în acțiune prea devreme. Ca să scrii romane ai nevoie să iezi mai ușor, că altfel paginile se termină prea repede, și nimeni nu se mai face că te citește, ori că-ți corectează micile greșeli pe care le-ai pus acolo pentru îndestularea cititorului.

Așa, bă: Mariana trebuie descrisă concis și precis, ca să n-o confuzi cu Melania, care are ochii albaștri, dar poartă pantaloni. Dacă cele două se confundă, nu se mai pot întâlni în capitolul următor, în care Melania îl fură pe Șerban-logodnicul Marianei și pleacă cu el la mare, unde îl pierde în favoarea misterioasei Agnota într-o noapte, pe furtuna. Agnota nu trebuie descrisă, deoarece este doar un element al acțiunii, un fel de stihie pe care nici Turner nu s-ar încumeta să o picteze. O să spui că diferența dintre descriere și acțiune nu e chiar așa de clară? Greșești. Orice acțiune ajunge să fie descriere, adică o imagine care să-ți rămînă în minte și să te facă să-mi aștepți cu înfrigurare următorul roman.

Măcar unul dintre personaje trebuie să fie bogat; de pildă, Șerban, care este semi-milionar. Sau să aibă ori să fi avut putere, ca Vania, care fusese gardian la Kolîma, dar valurile vieții îl aduseseră șef de cherhana la Jurilovca. Acolo Melania l-a întîlnit la bodegă, unde, disperată, se duse să moară din băție, că aia nu contează ca sinucidere la lipoveni, și gînde că popa o să-o-ngrăope în cimitir. Unde-s bani ori putere, nu poți să nu adaugi un detaliu religios. Fraieri sau nu, cîitorii așteaptă asta. Miracolul e universal la noi, ce dracu! Probabil din cauza așezării geografice. Vania o salvează pe Melania de la moarte bîndu-i toată vodca și sticluța de parfum. Ea se îndrăgostește de el și se culcă cu el pe dată în stuf, urmînd să îl respecte pînă la sfîrșitul romanului, care o găsește măicuță la Agapia.

Vezi, lucrurile trebuie legate între ele, dar nu cu grabă. Mai întrerupi, cu o digresiune, mă! – nu prea lungă, treizeci-patrutzeci de pagini, să nu se uite de unde s-a pornit. În ea prezintă două personaje, să zicem Anton și Alecu, care împărtășesc multe prejudecăți, cîteva anateme și două femei: o mamă și o amantă. Una îi unește, cealaltă, dimpotrivă; una face mileuri, cealaltă nu. Știi, după ce îți șochezi cîitorii cu un mister scurt, le dai un respiro (Anton nu știe că fratesu se culcă cu perversa aia de Mariana; mama celor doi suferă de gută, așa că descrii mizeria în care se scăldă sistemul de sănătate – cîteva pagini, doar, cu două-trei exemple, de preferat

unul cu Anton care și-a rupt piciorul la schi și ar fi murit înghețat dacă nu l-ar fi tras la vale pînă la sfîrșitul Saint Bernardul ciobanului Stere, cocoșatul).

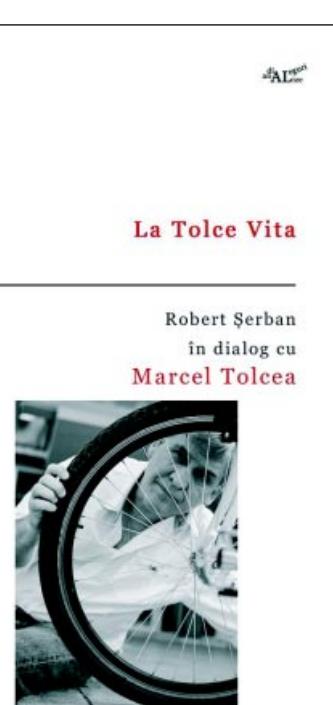
După aia te întorci la unul dintre ei, să zicem, la Vania, care, anii de zile după ce o dăduse afară din casă pe Melania, se duce la mănăstire să-i ceară iertare și să-i ducă înapoi pantalonii. În tren, se întîlnește din întîmplare cu Stere, beau una, își povestesc, ciobanul îl recunoaște și e cît pe ce să-l omoare, că lipoveanul îl torturase în gulag. Astă e o scenă cu tensiune mare; trebuie să-i dai climax, că n-ajunge să-i despără călătorii. Cel mai bine ar fi să aibă trenul un accident, Vania ajunge cu gîtuș sub osie și, pătruns de răcnetele pravoslavnice ale fostului tortionar, cocoșatul îl salvează. Ei rămîn prieteni pe viață din acel moment, așa că Stere o să-și aducă turma să pască în deltă, ca ei doi să stea să depene.

Acum, îți trebuie ceva să contrabalanzeze pacea. Scăpată după ce Agnota i-a cheltuit toți banii la Monte Carlo pe toale și ruletă și a dispărut cum apăruse, într-o noapte furtunoasă, Șerban o sună pe Mariana, ea îi trîntăște telefonul cu un "porc de cîine" zis cu voce îngrosată de gin. Dar el o resună și Mariana, cu greu, cedează – că îl iubise la început, tîi minte. Își dau întîlnire la o terasă, unde el vine îmbrăcat într-un costum verde prea mare, pe care apucase să-l fure dintr-un magazin cu puțin înainte de a scăpa de presarii care-l fugăreau. Mariana află care-i pricina, se duce la closet, de unde sună poliția, care vine și-l pune în cătușe sub ochii ei albaștri și blîzni. Nu uita să scrii că Șerban încasează șapte ani de pușcărie, la care, mai tîrziu, se vor adăuga încă doi pentru fraudele produse de firma lui de vînzări de icre negre. Cititoarele o să se simtă răzbunate – și ai nevoie de atenția lor. Bărbatii nu mai citesc aproape de loc în ziua de azi.

Pe parcurs, mai bagă și personaje secundare, unele cu poveștile lor, știi, pentru culoare locală: Titi, care vindea silicon pe magistrală, Artista, provenită dintr-o familie obscură, cu cinci frați, toți tatuati, ori Flocosu, care ajunge grănicer și vinează iepuri de fisie. Ar fi bine să pui și un psihiatru, care-i cunoaște pe mai mulți și nu-l vindecă pe nici unul; astă să ajungă ministru într-un cabinet de coalitie. Nu uita să aduci aminte de unul coltos și nerăs care și-a pierdut prietenii unul cîte unul numai ca să-și păstreze nealăter copilul interior, și care se mută într-un apartament mai mic cu mama lui, învățătoare pensionară.

La sfîrșit, dai o concluzie beton: Mariana s-a măritat cu un ministru și se bronzeează toată ziua pe balcon citind din Freud și řestov; Anton și Alecu pleacă pe jos către Tibet (pe ăstia îi poți folosi și în romanul următor, că aici nu sunt decât schițăt); Șerban se spînzură în celulă, doi detinuti anonimi încearcă să-l salveze, dar în ambulanță care pună sirena la maximum nu știm dacă va supraviețui. Un sfîrșit în coadă de pește dă bine în totdeauna. Ai aici tot romanul, băiete. Îi pui un titlu tare, "Focile noptii" sau "Pînă la os și mai departe" ori "Agnota purta ciorapi roșii" – și gata.

Știi ce, bă, mutule?! Ia cară-te de-aici, că nu ești bun de nimic. Îl scriu eu.



18 XII 2006

RECURS LA NEUITARE

VLADIMIR TISMANEANU

Cristian Pătrășconiu: Acum, la 10 ani de la momentul condamnării comunismului, te-ai fi așteptat ca lucrurile să fie altfel în această privință? Existau, cu alte cuvinte, la tine așteptări mai mari în privința efectelor condamnării comunismului?

Vladimir Tismăneanu: Nicio secundă nu m-am așteptat ca demersul analizei dictaturii comuniste să ducă la efecte imediate, inclusiv adoptarea Legii Lustrației ori a reglementării regimului pensiilor foștilor activiști și securiști. Ceea ce se cheamă o Comisie pentru Adevar nu este nici procuratura generală, nici "Ministerul Adevarului" înzestrat cu atribuții de legiferare a memoriei. Ne-am propus să documentăm pe o temelie cât mai riguroasă natura, scopurile și consecințele celor peste patru decenii de partocrație ideocratică în România. Nimic mai mult, dar nici nimic mai puțin.

Această confruntare oficială întârziată a trecutului comunist în România poate fi explicată în mare parte prin opozitia îndărjită față de un astfel de demers a partidelor și personalităților publice și politice care, direct sau indirect, au fost sau sunt legate de *l'ancien régime*. Alegerile din noiembrie și decembrie 2004 au avut ca rezultat victoria unei coaliții anticomuniste și alegerea lui Traian Băsescu în funcția de președinte al țării. În pofida rivalității politice și a dezintegrării alianței de guvernământ inițiale, atât Partidul Național Liberal, cât și Partidul Democrat au înțeles importanța asumării trecutului comunist. Mai ales începând cu ianuarie 2006, premierul Călin Popescu-Tăriceanu și președintele Băsescu au sprijinit procesul de decomunizare. La polul opus s-a situat Partidul Socialist Democrat în frunte cu președintele său onorific, Ion Iliescu. Acestora li s-au alăturat varii grupări exponente ale unor poziții ultrapopuliste, șoviniste și antisemite.

Condamnarea regimului comunist a devenit unul dintre subiectele cele mai fierbinți în polemica publică. Problema însă este aceea că discuțiile sunt de prea multe ori dezinteresante de subiectul în sine, axându-se mai degrabă asupra ramificațiilor politice și personale implicate de acesta. O astfel de stare de fapt poate fi explicată prin absența unui consens politic și instituțional în ceea ce privește condamnarea. Spre deosebire de Germania, unde sprijinul parlamentar pentru Comisia Eppelmann a fost unanim (cu excepția stângii radicale), CPADCR a fost perceptuată ca fiind doar o inițiativă a Administrației Prezidențiale, implicit presupunându-se, în mod absurd, că este un act de partizanat, și nu, precum în realitate, un demers al șefului statului român în răspuns la o presiune *from below* a majorității societății civile. CPADCR și Raportul Final au fost rezultatul efortului colectiv al reprezentanților societății deschise în România validat oficial de statul român.

– Reformulează tematica pusă în joc de întrebarea de mai sus: s-a făcut prea puțin după Raportul Final în chestiunea esențială pe care a pus-o acesta în dezbatere? Se putea face semnificativ mai mult într-o țară aşa de complicată precum e România?

V.T.: Cred că s-a făcut enorm în perioada ce-a urmat, până în clipa în care Victor Ponta și clica lui au acționat cu perfidie și brutalitate împotriva conducerii IICCMER (Ioan Stanomir, Cristian Vasile, Bogdan C. Iacob, subsemnatul, șefii de departamente). Nu intru în detaliu, dar între 2010 și 2012, la IICCMER s-au întreprins lucruri esențiale pe trei direcții: memorializare (expoziții); educație (școli de vară); publicații (susținerea tinerilor cercetători, traduceri, dezbateri de cărți esențiale). În acea perioadă, Monica Macovei și Ioan Stanomir au colaborat pentru a legifera imprescriptibilitatea crimelor împotriva umanității. Doar astfel s-a putut ajunge la procesul Vișinescu. Se putea face mai mult? Firește. Este cel puțin frustrant că la zece

ani de la Raport multe din recomandările Comisiei pe care am condus-o rămân la stadiul de deziderat.

– Care rămâne, à propos de 18 decembrie 2006, cel mai pregnant – în ordine afectivă – moment de atunci?

V.T.: Reacția lui Horia-Roman Patapievici în Parlament la istoria lui Vadim Tudor: o probă de curaj, onoare și demnitate. La fel, ceea ce mi-a spus pe 19 decembrie la telefon Monica Lovinescu: "Vadim poate să urle cădorește, noi am învins". Sigur, Vadim era doar vârful unui aisberg al negaționismului. Nu mai puțin ostili demersului nostru erau Ion Iliescu, Răzvan Theodorescu, Voican Voiculescu, Stănculescu și cății alții, spre a nu mai vorbi de istoricul ceaușisti gen Ioan Scurtu și Gheorghe Buzatu. La scurt timp după Raport, s-a coagulat și "opozitia de stânga", în fapt un zgomot și steril nucleu de veleitari conduși de C. Rogozanu și V. Ernu. Aceștia au încercat să ajungă sub reflector promovând un anti-anticomunism cinic, ludic și irresponsabil.

Am fost martor, în Parlamentul României, în calitate de președinte și coordonator al CPADCR, la momentul istoric din 18 decembrie 2006, când președintele Traian Băsescu a prezentat concluziile și propunerile pe care și le-a asumat din *Raportul Final* al Comisiei. Comportamentul celor prezenti poate fi împărțit în două categorii: pe de o parte, au fost cei care au reacționat huliganic, denunțând vehement discursul de condamnare a regimului comunist și autoritatea Președintelui Băsescu; pe de altă parte, cei care, indiferent de afiliere politică, s-au comportat demn, în conformitate cu solemnitatea și gravitatea momentului.

A doua zi, într-un interviu acordat postului de radio BBC, Președintele Băsescu a declarat că istoria cripto-comuniștilor și naționaliștilor extremiști nu este un motiv serios care l-ar putea abate din drumul de a duce la bun sfârșit procesul de asumare a trecutului totalitar. Din contră, reacția acestora este un foarte bun indicator al faptului că aceasta este calea cea bună. O societate democratică funcțională și sănătoasă nu are voie să perpetueze la nesfârșit ceea ce Hermann Lübbe numea în 1983, în cazul Germaniei, o *kommunikatives Beschweigen* [tăcere comunicativă] colectivă asupra istoriei recente. Pe termen scurt o asemenea practică își poate avea justificarea din perspectiva unui de abia născut și fragil consens societal. Pe termen mediu și lung, însă, o astfel de politică produce din ce în ce mai grave lacune valorice și anamnezice, cu severe și persistente consecințe instituționale și sistemic. Unei societăți care a trecut prin experiență totalitară îi se impune un proces de "vindecare profundă" (*deep healing*).

Din punct de vedere istoric, condamnarea regimului comunist din România poate fi încadrată între doi poli reprezentativi pentru întreaga perioadă post-decembristă. Pe de o parte, politica amneziei promovată în perioada celor trei mandate ale fostului președinte Ion Iliescu (care și-au pus o regretabilă amprentă și asupra perioadei CDR, în pofida alternanței la putere și a profesiunilor de credință anti-totalitar). De exemplu, Ion Iliescu a înființat Comisia Internațională de studiere a Holocaustului din România, a cărui președinte a fost laureatul premiului Nobel pentru Pace, Elie Wiesel, numai după ce s-a confruntat cu o puternică presiune internațională alimentată de propriile declarații scandaluoase despre Holocaust. Obiectul acestei *mis-memory* raportată la trecutul totalitar al țării a fost de fapt un element esențial al legitimității elitelor succesoare postcomuniste în România, fundamental amoral al democrației originale al cărui părinte fondator este Ion Iliescu.

Pe de altă parte, există permanentele încercări ale reprezentanților societății civile democratice în direcția decomunizării (cu momentele sale orginare: proclamația



de la Timișoara cu al său punct 8 și demersul Pieții Universității, sprijinit de GDS, Alianța Civică, Solidaritatea Universitară, alte organizații civice anti-comuniste, din aprilie-iunie 1990). Între acești doi poli se încadrează atât încercările de reabilitare a unor perioade din istoria comunismului românesc, dar și a altor componente ale trecutului recent autoritar. De exemplu, repetatele inițiative de reabilitare ale mareșalului Ion Antonescu sau ale unor aspecte legate de istoria Mișcării Legionare, cât și cele de recuperare a "trecutului sfărâmat" (K. Jarausch), și cele de clarificare (în special legală, pe baza deschiderii arhivelor Securității și a variilor instituții care au avut rol determinant în funcționarea și perpetuarea regimului) și compensare a traumei totalitare care a marcat România în a doua jumătate a secolului XX. Principalul obstacol în calea asumării trecutului constă în faptul că dezvăluirea treptată a adevărului nu se materializează neapărat în sanctonarea oficială a istoriei revelate de acest adevăr.

– Ai avut și mai mulți prieteni după 18 decembrie 2006? Si mai mulți adversari și / sau dușmani după acel moment?

V.T.: Prietenii autentice s-au întărit, cele superficiale s-au destrămat. Nu vreau să dau nume, mai ales că în anii ce-au urmat am văzut mai multe schimbări la față decât mi-aș fi putut imagina, chiar și cu înclinația mea spre fantazie. Cazul unui operator de film, transformat din vajnic anticomunist în pesedist militant, este printre cele mai deprimante. Dar ce pot spune despre un fost membru al Comisiei, autorul capitolului despre Securitate, intrat în imaginarul public sub numele de "vânătorul de securiști", care nu mai este azi nici măcar umbra etică a istoricului de odinioară? Ce pot spune despre un fost disident care a scris un întreg serial cu titlul "*Comisia de futilitate publică*"? Dar am acum mulți prieteni care au susținut și susțin viziunea noastră, a membrilor Comisiei despre ce-a însemnat comunismul din România și de ce trebuie condamnat el.

– Crezi că e, cum să zic, definitivă, condamnarea comunismului, deci irevocabilă, sau comunismul poate reveni și poate fi reevaluat? Nu mă refer, desigur, la aspectul formal: condamnarea lui oficială în Parlamentul României este fără precedent și de neșters.

V.T.: Nu cred că ne vom întâlni într-un viitor previzibil cu o reîncarnare a comunismului, dar vor exista, de fapt există chiar când scriu aceste rânduri, tendințe de a revizui istoria, de a accentua trăsăturile pasărmite generoase ale ideii comuniste. Nu e vorba doar de nostalgici, de dinozaurii leniniști, ci de unii oameni tineri care, sincer vorbind, se pronunță despre lucrurile pe care de fapt nu le cunosc. Cel mai grav mi se pare faptul că nici nu vor să știe.

– A propos din nou de data de 18 decembrie 2006, plus minus câteva zile în jurul acesteia: în chestiunea

18 XII 2006

evaluării comunismului, "băieții buni" și "băieții răi" au rămas aceiași? Ori poate că taberele s-au mai amestecat?

V.T.: Nimic nu rămâne neschimbat, s-au mai aşezat apele, stridențele de-acum zece ani s-au mai aplanat. Dar nu pot uita câte neadevăruri flagrante, câte calomnii nerușinante au fost debitate despre Comisie, despre filosofia care ne-a ghidat demersul, despre mine și familia mea. S-au contopit atunci resentimente vecchi și noi, gelozii absurd, egocentrisme maniacale. În loc să recunoască faptul că *Raportul Final* are valoare de probatoriu, că s-au deschis în fine arhivele, că s-a lucrat într-un ritm amețitor cu un rezultat impresionant, ni s-au reproșat de către unii și alții slăbiciuni "metodologice". Este amuzant să citești asemenea bizarrii semnate de persoane care n-au călcat în viață lor în arhive și n-au scris texte de istorie comparativă a comunismului. Nimeni și nimic nu i-a împiedicat pe acești critici să facă, la rândul lor, ceva serios în domeniu. Dar n-au făcut-o...

– Este ceva ce regretă în legătură cu Raportul Final, cu sentința de acolo? Este, acum, la un deceniu, la rece așa-zicând, prea dur ce este în Raportul Final despre comunism?

V.T.: Nici vorbă, dictatura comunistă a fost ilegitimă pentru că a operat împotriva statului de drept, l-a nimicit. Este criminală pentru că a făcut din cele mai teribile abuzuri legea ei de funcționare. Comunismul, cum scria poetul polonez Aleksander Wat, a distrus omul interior. Ori, spre a relua cuvintele Hannei Arendt, a distrus ființa juridică și ființa morală.

– Acum, în decembrie 2016, la un deceniu de la un fapt (condamnarea comunismului în Parlamentul României), ai face altfel materialul care a stat la baza acelui gest și care a alcătuit în cele din urmă Raportul Final?

V.T.: Poate aș accentua unele elemente instituționale legate de sistemul juridic, de procuratură, de armată. Deci adăugiri, nu schimbări. Noi am propus o vizion liberal-civică situată la polul opus vulgării național-staliniste. A fost o operație de restituire a adevărului prin refuzul tabuilor naționaliști și al mitologiilor staliniste.

– Raportul Final este un "challenge" sau un "turning point" și pentru cercetare – fie ea istorică / istoriografică, politologică. În plan editorial, ești mulțumit de ceea ce a urmat după Raportul Final în legătură cu tematica de acolo?

V.T.: Cum să nu fiu? A apărut volumul de la Humanitas coordonat de Dorin Dobrincu, Cristian Vasile și de mine, au apărut, la Humanitas și Polirom, două volume masive de documente consultate de Comisie, s-au scris monografii importante, opera de cercetare a fost continuată cu excelente rezultate. Cărțile unor Mioara Anton, Valeriu Antonovici, Stefan Bosomitu, Elis Neagoe Pleșa, Simona Preda, Cristian Vasile, Felix Velimirovici, în fine, lista e mult mai lungă, depun mărturie în acest sens. Împreună cu apropiații mei prieteni și colaboratori Bogdan C. Iacob și Marius Stan, am continuat eu însumi să public pe teme direct legate de Raport.

– **Și, complementar la întrebarea de mai sus: în plan uman, există o masă critică de tineri intelectuali (istorici, politologi) care duc mai departe, cu vocație și rezultate concrete, duhul bun, adecvat al acestui Raport? Cîteva nume, cele mai relevante?**

V.T.: Tocmai îți le-am spus. Să mai adaug nume precum Adrian Cioflâncă, Corina Doboș, Dorin Dobrincu, Mă Jinga, Anca Sincan, Ionuț Biliuță, Florea Ioncioaia, Csaba Zoltán Novák, Angelo Mitchievici, Ioan Stanomir, Mihai Burcea, ordinea e aleatorie, importante sunt lucrările lor.

– **Cine crezi că a câștigat după comunism: societatea civilă sau (à propos și de o carte pe care ai publicat-o într-o colecție coordonată de tine), societatea necivilă?**

V.T.: Da, e vorba de cartea profesorului Stephen Kotkin de la Universitatea Princeton, care chiar poartă titlul, cum spui, *The Uncivil Society*, și care a apărut în românește în colecția *Constelații* de la Curtea Veche. Argumentul său ar fi că, în afară de Polonia, țările Blocului sovietic



nu au avut o reală societate civilă, iar prin societate necivilă Kotkin înțelege birocrația comunistă cu ale ei ramificații. În cartea mea, *Reinventarea politicului*, propun o altă vizionă: societatea civilă s-a dezvoltat, mai mult sau mai putin robust, în toate țările Europei de Est, exceptia fiind Albania. Sigur, greviștii din Valea Jiului și demonstranții de la Brașov (scriu aceste rânduri chiar pe 15 noiembrie) au fost expresii ale renașterii societății civile. Cred că trebuie amintit SLOMR (Sindicatul Liber al Oamenilor Muncii din România), născut în 1977 și anihilat de Securitate. Revenind la întrebare, în pofida obstacolelor și tribulațiilor știute, nu birocrația comunistă a câștigat, ci ideile liberale întruchipate de societatea civilă.

– **Și, mai departe: ce facem cu "fantomele" comunismului? Și, în genere, cu "fantasmele salvării"?**

V.T.: În ultimii ani, au renăscut aceste fantasme ale salvării. Surprinzător, vedem resurrecția lor în țări care păreau "garantate" din punct de vedere al ireversibilității democratice (Ungaria, Polonia, Franța și, iată, chiar Statele Unite). Nu e vorba aici de revenirea fantomelor comunismului, ci mai degrabă de combinații sincretice, de ceea ce numesc barocul stalino-fascist. Rusia este un caz aparte pentru că, din păcate, decomunizarea a fost oprită încă din perioada Elțin (lucru probat în scrierile Mashei Gessen și ale altor autori). Este de notat îngemănarea dintre corupția politică și aceea economică pe fondul unui cinism care nu conținește să facă ravagii.

– **Amândurora ne place formula pe care, bunăoară, Horia-Roman Patapievici o folosește foarte des: "claritate morală". De ce, în privința nazismului, avem așa ceva, iar în privința comunismului suntem încă departe de un asemenea verdict?**

V.T.: Declarația de la Praga din 2008, inițiată de Václav Havel, Vitautas Landsbergis și Joachim Gauck propune exact depășirea clarobscurului care continuă să învăluie administrarea trecutului comunist, nu mai puțin atroce decât acela fascist. Din păcate, deși Raportul Final a oferit sugestii fezabile privind inițiative legislative menite să salveze memoria și adevărul, inclusiv legea lustrației, la nivel parlamentar lucrurile au fost tergiversate, amâname și chiar sabotate.

– **Altfel spus: de ce diverse elemente din punctajul**

hardcore al viziunii comuniste revin puternic, fie și în forme sublimate? Ce e acolo, în ele, încât par așa de greu de refuzat?

V.T.: Ideatic vorbind, comunismul este o specie a genului numit socialism. Oricine i-a citit pe Marx și Engels, ca să nu mai vorbesc de Lenin, Stalin, Mao, Che Guevara, etc., știe că mitul esențial al comunismului este acela al societății fără clase. Așadar, vorbim de utopia egalitară. În numele acestei egalități, s-a purtat un război social împotriva a tot ceea ce amintea de ordinea economică și spirituală clădită de burghezie. Rădăcina acestei atitudini se află în resentimentul social, în cultivarea unei viziuni autovictimizante și blamarea Celuilalt (burghez, chiabur, intelectual șovăielnic) pentru toate păcatele lumii.

– **Și mai nuantă: cum îți explică că neomarxismul pare să fie, nu doar în Vest, ci și, tot mai mult, la noi, în România, o modă puternică? Astă, în ciuda faptelor care au decurs, în trecutul recent sau mai îndepărtat, din diversele maniere de a pune în practică asemenea idei.**

V.T.: Modelele, apetența pentru ceea ce este fashionable, nu durează mult. Nici măcar pe malul stâng al Senei. Astăzi, idol este Sartre, măine Althusser, poimăine Badiou, și așa mai departe. În cazul României, o spun cu deplină responsabilitate intelectuală, avem de-a face cu un mimetism steril, ori, dacă preferi, cu o sterilitate mimetică. Psiatizismul logoreic nu a generat și nu poate genera contribuții demne de luat în seamă. Nu știu măcar o lucrare neomarxistă din România care să fie altceva decât o reluare și o prelucrare epigonă a unor idei vestice prea puțin digerate.

– **La 10 ani de la condamnarea comunismului în Parlamentul României, întreb, preluând o sugestie de la un om extraordinar, Elisabeta Rizea: s-a limpezit lumea, în primul rând lumea românească, dragă Vladimir?**

V.T.: Da, a fost o despărțire a apelor, un test de turnesol pentru modul în care ne poziționăm într-o chestiune esențială pentru identitățile postcomuniste. Mă refer la memorie, la curajul asumării unor momente stingeritoare și adeseori tragice din trecut, un recurs la neuitare ca antidot la naratiunile apologetice și falsificate. Monica Lovinescu a schițat liniile de forță ale unei etici a neuitării, ne rămâne nouă să le transformăm în realități politice și morale palpabile.

CARE ESTE CEA MAI NEDREPTĂȚITĂ CARTE DIN LUME?

IOANA PARVULESCU
 PROFESOARA
 UNIVERSITARĂ,
 SCRITOARE

Brodski, dacă nu mă-nșel, spunea că există un lucru mai cumplit decât arderea cărților: să nu le citești. Orice carte în care autorul și-a pus viața, sufletul, cuvintele (care sunt și viață, și suflet) și care rămâne zadarnic plină de toate astea este o carte singură și nedreptățită. Orice carte care conține răspunsuri la întrebările tale sau consolare pentru suferința ta și pe care n-o deschizi, e o carte nedreptățită. Te nedreptățești și pe tine necitind-o. Orice carte bună care e ca bijuteriile adevărate și nu-și pierde, timp de secole, valoarea și calitățile, dar la care cititorul nu ajunge din cauza cărților-gablonți, care se trece, se strică, își pierd strălucirea după prima citire, e o carte nedreptățită. Sunt nedreptății clasicii greci și romani, de la Homer la, să spunem, Marc Aureliu, pe care Kafka încă îl ctea. În schimb omenirea întreagă îl citește pe Dan Brown care, în privința științei de a alcătui un roman cu suspans e sub Baronzi.

Sunt nedreptății și autori de care nimeni n-a auzit și pe care îi mai întâlnesc doar în alte cărți. De exemplu, această poetă sumeriană de prin 1700 î. Hr., pe care am descoperit-o zilele trecute:

"Când merg cu Tânărul meu soțior –
 Mă prefac în mărul
 Ce-atărnă pe ram,
 Înconjurând cotorul
 Cu toată carnea mea dulce".

Sunt nedreptățite toate cărțile grele, teoretice, la care autorul a lucrat ani de zile: căți le vor căsi? La căți oameni vor ajunge? În cărțile de azi sunt categoric nedreptățite personajele pozitive și binele. Numai răul ne mai interesează. Un scriitor care va reuși să reașeze balanța bine-rău în echilibru va merita recunoașterea posterității.

Pe de altă parte, și cărțile citite sunt nedreptățite la fel de mult: asupra lor fiecare se simte dator să formuleze opinii, răstălmăciri, poate chiar laude care nu i se potrivește. Fiecare cititor dobândește dreptul de a rescrie cartea după mintea, limitele și umorile lui. Premiile literare nedreptățesc adesea o grămadă de cărți și îndreptățesc scepticismul nostru livresc. Chiar și un singur cititor bun sau un singur premiu bun poate să repună lucrurile la locul lor și să facă dreptate în lumea cărților.

Dar oare o carte scrisă prost nu e oare nedreptățită? Ce vină are ea că toată lumea râde de ea, că un creator lipsit de talent a adus-o pe lume, stângace și ridicolă? Până la urmă, în lumea cărților e tot atâtă dreptate sau nedreptate ca și în lumea oamenilor.

Acum, dacă iau întrebarea *ad litteram*: în zilele noastre cred că *Dictionarul limbii române* e cel mai nedreptățit. Ajunge să ascultăm cum e vorbită limba română astăzi și cât de săracă devine, pe zi ce trece.

TUDOR CĂLIN ZAROJANU
 SCRITOR

Cititor fidel al anchetelor culturale gândite și puse în lucru de Cristian Pătrășconiu – și participant onorat la ele, atunci când mă solicită – trebuie să încep prin a spune că de data asta am fost descumpănat. La fel de descumpănat cum aş fi dacă mi s-ar cere să numesc cea mai

bună carte din lume sau măcar din literatura română.

În 2010, programatorii Google s-au apucat să numere câte cărți există în lume. Le-au ieșit 129.864.880. În această contorizare, se înțelege ușor, au intrat doar volumele menționate undeva pe net. Câte or mai fi care nu îndeplinește condiția asta! Dacă mă apuc și eu să număr, e posibil să fi citit până acum vreo mie de cărți, iar despre altele 500 să zicem că am suficiente informații ca să le pot lua în calcul la o evaluare de conținut, calitativă sau privitoare la destinul lor. Or, 1.500 din 129.864.880 înseamnă 0,001%. Cum Dumnezeu aș putea emite vreo apreciere referitoare la *cartea cea mai...*, orice-ar înllocui punctele de suspensie?

Cu toate acestea, cred că, în acest caz particular, am găsit un răspuns! Cea mai nedreptățită carte din lume și din istorie este, paradoxal, cea mai tipărită și cea mai răspândită dintre toate: Biblia. În primul rând, Biblia a avut și are parte de cele mai variate și mai extravagante interpretări cu putință. Fiecare vede în ea ce vrea să vadă – de la "dovezi" că pământenii s-au întâlnit cu extratereștrii, până la baza numerică a unor calcule sofisticate din care reiese că sfârșitul lumii va fi în anul 1000... ba nu, 2000... ba nu...

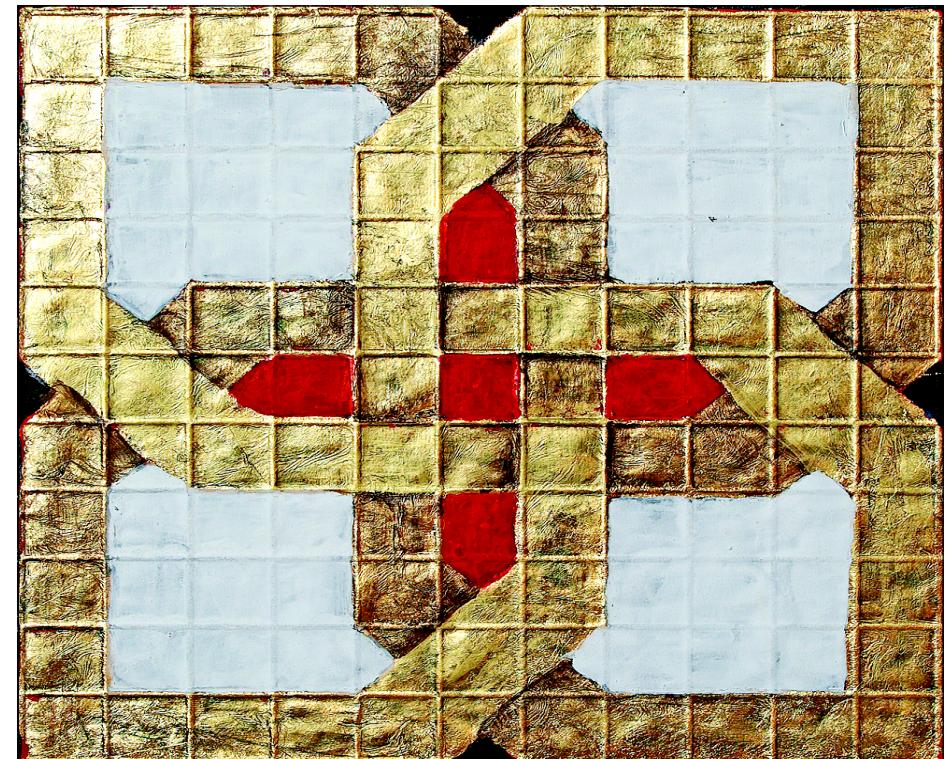
În al doilea rând, este cartea căreia i se atribuie cele mai multe principii, concepte și citate care pur și simplu nu sunt acolo! Cum ar fi, de pildă, "Crede și nu cerceta" – expresie care aparține de fapt unui... anti-creștin care n-are nicio legătură cu textul Bibliei.

În al treilea rând, multe nedreptăți s-au comis așa-zicând în spiritul sau în litera cărții fundamentale a unei religii care are drept ax central iubirea! Dar cine să verifice ori să ia seama? Că de tipărit, vândut, dăruit, răspândit s-a răspândit în cinci miliarde de exemplare, dar căți au și citit-o?

MARIA HULBER
 CRITIC SI ISTORIC
 LITERAR

Întrevăd aici sensul unui pariu, deopotrivă literar și editorial, pe care o carte bună îl poate pierde sau îl poate cîștișa. Este ea, oare, îndelung răbdătoare cu timpul afirmării sale sau dorește totul instantaneu, sub imperativul prezentului și al unei grabnice așezări în spațiul literaturii? Prea multe instanțe se intersectează în această dificilă ecuație pentru ca, într-un moment sau altul, să nu apară, undeva, o nedreptate, o fractură, un punct de criză. Într-un superb eseu, Gabriel Liiceanu intuia că *ființarea unei cărți* se datorează, discret, autorului, dar și gestului volitiv al cititorului. Drept urmare, o carte poate fi – sau nu – nedreptățită de autorul însuși sau de cititor. Seria poate continua, dacă luăm în considerare editorii, criticii literari, librarii și, nu în ultimul rînd, brutală intruziune a politicului în sistemele totalitare, unde cenzurarea ori arestarea cărților, odată cu autorii sau posesorii lor, a devenit un *modus operandi* consecvent în orice percheziție domiciliară. Exemplele, în aceste cazuri, sunt de notorietate.

La fel de adevărat e că unei cărți i se poate face o dreptate tardivă, datorită unor mutații istorice și culturale ce permit o reevaluare estetică, aşa cum s-a întîmplat la noi după 1989, cînd cărțile exilului și o impresionantă literatură de sertar au cucerit



spațiul editorial și al dezbatelor ideologice. S-ar deschide, firesc, întrebarea dacă putem ierarhiza asemenea cărți în funcție de gravitatea nedreptății suferite într-un anumit punct al pătrunderii lor în lume. Ori dacă, alegând doar o singură carte, nu cumva le nedreptățim pe toate celelalte.

Și totuși, am reținut o carte uluitoare, care a trecut printr-un lung și de nedreptății Romanul *Cuvîntul din cuvinte* de Monica Lovinescu, redactat în franceză cu titlul *Mots à mot*, s-a văzut nedreptățit mai întâi de editorii de la Denoël din Paris, care au respins manuscrisul în 1955, apoi de hotărîrea Monicăi Lovinescu de a renunța la o nouă încercare de publicare, gest justificat, totuși, prin opțiunea sa pentru analizele politice de la Radio Europa Liberă. Textul se înscrie în familia marilor antiutopii de extracție orwelliană, capabile să provoace consternarea Vestului, convins pe atunci de falsa inocență a utopiei comuniste. Oricît de firavă ar părea astăzi receptarea volumului, publicat abia în 2007 – și aceasta e tot o formă evidentă de nedreptățire – cred că destinul afirmării acestei cărți nu s-a încheiat.

ANDREEA RASUCEANU
 CRITIC LITERAR

Cel dintîi răspuns la care m-am gândit citind întrebarea au fost primele cărți ale lumii, despre care se vorbește, dar pe care nimeni nu le mai citește de fapt. Apoi, la recentul Nobel care a stârnit atâta discuții și controverse, la liste cu autori care, după părerea unora, ar fi meritat să-l ia, pe care le-am văzut zile întregi circulând peste tot. La Thomas Pynchon și Philip Roth. La Bob Dylan și la cântecele lui despre care s-a vorbit ca despre poeme valoroase până în momentul în care a primit multidoritul premiu, subiect la care toată lumea s-a dovedit că se pricepe, la fel ca la fotbal și politică. La cărți foarte vechi, uitate pe nedrept (predate indigest în universități, de profesori fără talent) sau la unele noi, neapreciate cum se cuvîne, neincluse vreodată într-o programă școlară. La cărți scrise de autoare, care au intrat sau intră încă, pe nedrept, direct la categoria literatură minoră, pentru că încă nu ne putem abține să facem distincția de gen, într-o judecată literară. La scrierile unor Aphra

Behn sau Fanny Burney.

La cărți ale unor autori valoroși, excluși din programele editoriale pe motiv că nu sunt vandabili. La cărți vandabile și cu succes de public, clasate din acest motiv la categoria cărți slabe, deși nu ar merita. La mari cărți respinse de editori neatenți, nesiguri, superficiali sau arroganți, unele nevoite să aștepte ani poate, până să vadă lumina tiparului, exemple sunt nemurărate. Ca să ne amintim doar unul, John Kennedy Toole. La cărți foarte slabe, cărora li s-a făcut o mare nedreptate fiind împinse în față de notorietatea autorului, de mașinăria de marketing, pentru ca ulterior să se dovedească a nu trece proba timpului. La cărți necitite, despre care însă toată lumea vorbește, uneori critic, doar pentru că așa e la modă.

Literatura lumii e plină de cărți nedreptățite, din toate timpurile, îngropate în cimitirele bibliotecilor. În funcție de destinul fiecărei, multora li se face însă dreptate, pentru că valoarea ieșe în evidență la suprafață, indiferent de epocă, de mode, de context.

OIDIU FORAI
 ZIARIST, SCRITOR

Iată o temă interesantă și provocatoare în egală măsură; cea mai nedreptățită carte din lume! Desigur, cheile interpretative pot fi diferite. Nedreptățită, dar din ce punct de vedere? Al notorietății? Al criticii aşa-zis oficiale? Al recunoașterii la nivelul publicului cititor? Toate sunt posibile generatoare de opinii docte și îndrăznețe, neîndoios interesante, aflate însă mai degrabă în portofoliul literatilor de profesie.

Cum formația mea are și o latură tehnică, îmi este mai la îndemână, mai *ingineresc*, aș putea spune, o abordare cantitativă: lipsa premiului întâi. Astfel, unul dintre cei mai importanți oameni de cultură de la sfârșitul mileniului trecut, scriitorul și filosoful Umberto Eco, nu s-a bucurat, de-a lungul vieții sale întinse pe mai bine de opt decenii, de un meritat, opinez, premiu Nobel pentru literatură. Din acest punct de vedere, al lipsei recunoașterii supreme (formală și, desigur, supusă subiectivismului ca orice alt premiu într-un domeniu umanist), consider că *Numele Trandafirului* se poate încadra la loc de frunte (era să spun de cinste, dar,

vai!, clasamentul nu e unul festivist) în ierarhia cerută.

O analiză a acestui roman-monument este de prisos, însă doar o privire superficială, simplistă la propriu ori lipsită de senzori elementari poate cataloga celebra operă a lui Eco drept (doar) roman polițist. În spatele (ori, mai bine zis, în penumbra) intrigii captivante se deslușește disputa dintre scolastică și supranatural, tranșată cu o pană scăpitoare de autor, care slalomează cu precizie de chirurg prin simbolistica al cărei mare magistru a fost. Concluzionând, *Numele Trandafirului* rămâne nava-amiral a unui scriitor exceptional, Doctor Honoris Causa a zeci de universități din întreaga lume, uitat însă de Academia Suedeză. Sau, ca să fiu în ton cu subiectul anchetei și cu convingerile proprii, nedreptățit.

Sigur că notorietatea acestui excelent roman – un portret *sfumato* al Euvului Mediu – hiper-cunoscut, tradus în nenumărate limbi și tări și ecranizat cu actori de primă mână, transcende cu mult lipsa marelui premiu. O dovadă în plus că exceptia întărește regula, iar pentru nemurire Nobelul nu e nici pe departe o cerință *sine qua non...*

MONICA PILLAT SCRIITOARE

Eu cred că în momentul de față cea mai nedreptățită este Cartea Evangeliilor, bruiată tot mai acut de interpretări ideologizante, vulgarizante, dogmatizante, demistificatoare... și totuși, dacă am deschide Cartea Sfântă, chiar în mijlocul vacarmului, și ne-am îndemna să citim din ea câte puțin, treptat să ar face liniște în noi și toate căte ne sunt acum de-a valma, și-ar găsi armonic locul. Nu e deloc ușor să ne creăm timp pentru aşa ceva, deși pare atât de lesne. Totdeauna avem ceva mai urgent de rezolvat și când nu avem nimic anume în programul de la sfârșitul săptămânii, alegem să ne relaxăm navigând pe internet sau butonând canalele televiziunilor disponibile, dacă nu ne lăsăm captivați până la pierdere de magia televiziunilor mobile de ultimă oră.

Numai că, dacă uităm de acea Carte, vom fi și noi uitați, după cum, nedreptățind-o, să cum facem mereu, ajungem să fim nedreptăți cu noi însine. Să nu ne mai întrebăm atunci de ce, dobândind tot ceea ce ne dorim din ceea ce se poate vinde, ne trezim cu mintea în paragină și inima – pustie.

VERONICA PAVELLERNER PROZATOARE ȘI POETĂ

Nu cred că aș putea da un *verdict* asupra celei mai nedreptățite cărți din lume. Aș putea comenta – eventual – o carte care *mi se pare* a fi fost nedreptățită, din lumea limitată a cărților la care am avut acces. Trecând în revistă o serie de cărți pe care le-am citit, desigur că o carte ca *Antologia Inocenției* de Iordan Chimet (Editura Ion Creangă 1972), de o mare frumusețe a textului și a prezentării, mi s-a părut că ar fi trebuit reeditată, pentru că și alte generații să se bucură de ea. Dar cum aș fi putut să o consider nedreptățită, când ea a fost premiată la Târgul Național al Cărții din Los Angeles, 1974, de către *The American Society for the History of Culture?* "Juriul a apreciat nu numai arta tipografică, dar și originalitatea autorului, ca și concepția editorială" (*România Literară*, nr. 51-52, 2004).

Pornind deci de la ideea că, dintre cărțile la care am avut acces, n-o pot alege pe cea mai nedreptățită din lume, am ajuns la lumea ceva mai mică în care trăiesc. [Ce frumos definește Ludmila Ulițkaia *lumea mică* (cu înțelesul de cea a iubitorilor de cultură) ca parte dintr-o *lume mai mare* (cea întâlnită de ea în Rusia și, recent, în România)]. Și

astfel am ajuns la o carte scrisă în România, ucisă cu brutalitate în noiembrie 1985, împreună cu autorul ei, înainte de a fi putut fi tipărită, după 1989.

Este vorba despre *Memorile* inginerului, poetului și scriitorului Gheorghe Ursu (Babu), închis și torturat în temnițele ceaușiste din cauza unui jurnal găsit în sertarul biroului de la serviciu. Gheorghe Ursu a fost coleg de serviciu cu regretatul meu soț, cu care a lucrat împreună în comisia de evaluare a structurii clădirilor după cutremurul din 1977.

Babu era nu numai poet, scriitor și literat, dar și un om care nu se temea de adevăr. A plătit cu viața curajul de a-și exprima liber ideile în timpul dictaturii lui Ceaușescu. **Jurnalul** lui, confiscat în urma unui denunt, a fost distrus de securiști. Nedreptatea comisă prin torturarea până la ucidere a autorului și prin *anularea* manuscrisului, probabil unic prin forță mesajului, m-a determinat să consider *Cartea de memorii* – desființată în faza de manuscris – a inginerului Gheorghe Ursu (1 iulie 1926- 17 noiembrie 1985) ca fiind una din cele mai nedreptățite cărți din *mica lume* în care mă aflu.

SIMONA CONSTANTINOVICI CONFERENTIAR UNIVERSITAR, CRITIC ȘI ISTORIC LITERAR

Cărțile de poezie sunt cenușărele absolute la acest capitol. Unele dintre ele nici nu mai ies din tenebroasele unghere ale vreunei biblioteci încremenite în timp. Stau acolo, însotind mirosluri, impertinente flori de mucegai, vălătuci de praf, acarieni și alte vietări neprietenioase. Am în sir, trăiesc un fel de exil. Cărțile de poezie din toate timpurile își caută, cu disperare, cititorii. Timide, cu voalul tras pe față, li se ghicesc doar ochii, umili, încercănați. Se pierd, grătie subțirișii lor fizice, printre alte șiruri de coperti, ca firele de nisip prin înălțimea valului.

Poate că mă va înțelege cel care l-a văzut pe poet lansându-și, la târguri, prin tară, volumele firave. Privirea lui în transă, mâinile care ezită, cuvintele țășnîte ca dintr-un instrument neacordat, inconfundabilă apariție. O astfel de carte este, probabil, cea mai nedreptățită. Volumul de poezie pe care nimeni nu-l ridică de pe raftul librăriei, expulzat, după o vreme, trecut la preț redus, el este marele perdant, neprivilegiatul, avortonul.

Există clasamente ale cărților cu cel mai mare impact la cititori, ierarhii cu best-selleruri, cu cele mai incitante, bulversante, nonconformiste sau indescifrabile texte din toate timpurile. Printr-o simplă căutare pe internet, aflăm care sunt acestea. Într-un astfel de tablou sinoptic, previzibil, până la un punct, nu veți găsi niciodată o carte de poezie. Literatura e ca o imensă parte. Se schiază la dreapta, la stânga, în toate sensurile, se fabrică stiluri noi, subspecii literare, se născocesc povesti. Eterul din poezie nu intră la acest capitol, nu face față avalansei ce tocmai împinge literatura în zona succesului absolut. Deficit de receptare pe aria neprotejată a poeziei de calitate dintotdeauna.

Cât de greu se apropie copiilor, la școală, de versuri, împinși, forțați, prin acele insuportabile lecturi obligatorii, să bifeze un anumit volum de poezie, un autor și numai pe acela, știm cu toții. Ce rămâne din citirea unei cărți de poezie? O stare, atât. Prelungă, năucitoare, pe care unii, cei cu stea în frunte, o poartă cu ei viața-nțreagă. Limbajul poetic, al exilului interior, sublimul aranjament orchestral, irepetabilul, se, cu tenacitate, destramă. Ca puful de păpădie. Oricât aș încerca, nu voi găsi cartea cea mai



nedreptățită. Ea stă camuflată sub tone de scrieri care-și asteaptă cititorul. Mi-ar trebui un sonar să o descopăr, să o scot la iveală ușor, fără să cadă toate, una peste alta, ca-n efectul de domino, fără să măngrop sub celelalte cărți.

FLORIN TOMA SCRIITOR

Cartea cea mai nedreptățită din lume este cartea care *nu a fost scrisă*.

În ea, nu este vorba despre fiul unui tâmplar (un *tekton*), care, la vîrsta de 30 de ani, părăsește meșteșugul, pentru că i se arată anumite viziuni. Ele nu sunt destăinuite, apoi, celor care-l urmează și-l adoră, în frunte cu 12 prieteni și învățăcei (dintre care, cel puțin unul nutrește gândul trădării... fiindcă așa e în orice grup, o verigă se dovedește slabă!). Nu este condamnat la crucificare de către administrația locală, pe când avea 33 de ani și, după trei zile, el nu învie și nu se înalță la cer.

Cartea nu are patru înfățișări sau feluri de ochire (ce s-ar putea numi Matei, Marcu, Luca și Ioan) și, tocmai de aceea, nefiind scrisă, ea nu a intrat în bibliografia obligatorie a Bibliotecii Universale. Ci a fost așezată pe raftul fiecăruia suflet.

Nedreptatea făcută acestei cărți de a nu fi fost scrisă este însă compensată cu asupra de măsură de o realitate ce îmmoia suferința. Ea este *trăită* de fiecare dintre noi.

VERONICA D. NICULESCU PROZATOARE ȘI TRADUCATOARE

Există undeva în America o bibliotecă a cărților nepublicate, o uriașă colecție a manuscriselor refuzate. Despre Biblioteca Brautigan am aflat din *Bartleby & Co.*, a lui Enrique Vila-Matas.

Zicea acolo că biblioteca astă "cuprinde numai cărți avortate. Cei care au astfel de cărți și vor să le trimită Bibliotecii lui Nu sau Brautigan, nu trebuie decât să le expedieze pe adresa localității Burlington, Vermont, SUA. Știu din sursă sigură că – deși sunt interesată să adune doar manuscrise proaste – nu resping nici unul; din contră, au grija de ele și le expun cu maximă plăcere și respect."

Când am citit asta, așteptam răspuns de la o editură pentru un manuscris trimis de câteva luni. Muncisem trei ani la carte. Eram hotărâtă ca, în cazul în care mi se

respingea la editura astă bună, să nu încerc în altă parte, ci să trimit manuscrisul aici, la biblioteca-muzeu. Am căutat pe internet. M-am asigurat că locul există cu-adevărat.

Biblioteca Brautigan reunește peste 300 de manuscrise, "urmând vizuirea scriitorului Richard Brautigan de a crea o casă (ce frumos se potrivește aici cuvântul "home", traducibil și prin "azil") pentru acele volume nedorite, lirice și chinuite, ale scriitorilor americanii, fără să fie judecate în privința continutului sau tehnicii. *Enter here.*" Am dat click. Am văzut un loc cu verdeață, șiruri de copaci, un câmp, niște oi. Ce loc de îngropăciune ideal! Ce minunat or sta acolo, mute, cărțile refuzate, și poate că or șușotă între ele doar dimineață devreme, umăr în umăr, "ti-e frig?", "nu, m-am obișnuit, dar o îmbrățișare n-ar strica", "vino-ncoace", "ai grija la colțul acela, e plin de adjective".

Dar... Am tresărit, am dat înapoi. Ale scriitorilor americanii, am citit bine? Da, americanii. Nu se poate. Poate că e doar un detaliu, n-are cum să fie adevărat. Poate că dacă am da timpul nu foarte mult înapoi, am vedea ce ar face dacă li s-ar încrești, să zicem, un manuscris al lui Beckett, primul roman, refuzatul, *Dream of Fair to Middling Women*, publicat postum, la treizeci de ani de la scriere și la trei ani după moarte. Să zicem că îl ducem la muzeu. Se primește? "Nu-i american, dar vă rog. Văd că aveți și un autor care stă în Ecuador." "Da, dar astă s-a născut în America..." "Haideți, doamnă, romanul e scris în engleză, îl primiți?"

Sau următoarele două romane, respinse de căte treizeci, patruzeci de ori, înainte să vadă, cum se zice, lumina. Lumina tiparului. *As opposed to* bezna sertarului. Ar fi expuse într-o vitrină specială, exceptia exceptiei, cu scuze încrustate mărunt pe o placă de argint. Da, dar ce sansă pot avea ca român? Ei bine, gândul că o carte respinsă de o editură ar fi respinsă și de muzeul cărților respinse ar fi prea greu de îndurat. Iată cartea cea mai nedreptățită din lume. Respinsă din lumea respinsilor. Însă n-am apucat să-mi savurez prea mult gheara care începea să mă strângă. Publicare aprobată. Adio, muzeu, adio, America! Însă tot îmi mai place să mă gândesc din când în când la asta. Nefericirea hrăneste.

Anchetă realizată de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

LEGENDA AMERICANĂ ÎN EVOLUȚIE (2)

CRISTINA CHEVERESAN ,

În *Born to Run*, capitolele dedicate lui Elvis sau the Beatles, elogiiile lui Bob Dylan, Van Morrison, Roy Orbison, The Rolling Stones, admirarea pentru colegi de breaslă, inclusiv star-uri actuale, la ale căror concerte își însoțește copiii, dezvăluie în Springsteen un puști etern, entuziasmat de genul de miracol pe care el însuși ajunge să-l producă. 9 septembrie 1956, prima apariție televizată a lui Presley la *The Ed Sullivan Show*: nimic nu stăvilește extazul tinerilor nației. Printre ei, neliniștul din Freehold, New Jersey. Jumătate de secol mai târziu, frenzia se traduce în majuscule, semne de exclamare, punctele de suspensie ale unei respirații tăiate de suflul revoluției în direct. "UN ATOM UMAN A DESPICAT LUMEA ÎN DOUĂ". Adolescentul decide că unicul obstacol între el și magie e absența unei chitare. După a doua bombă muzicală ("nu voi am să îi întâlnesc pe Beatles, voi am să fiu The Beatles"), zarurile sunt aruncate: economiile mamei și căstigurile subțiri ale fiului, adunate meșterind prin vecini, se duc pe cea mai ieftină variantă a instrumentului ce avea să îi deschidă porțile succesului.

Creu de imaginat un zeu rock'n'roll petrecând ierni de New England într-o casă neîncălzită, înghețat sub pături, chinuindu-se, autodidact, cu armoniile sau incapabil să conducă? Dansând studiat în oglindă, întinzându-și buclele rebele, tuns și umilit după un accident, fugind de la absolvire să rătacească prin Greenwich Village, pretinzându-se drogat și sau retardat pentru a scăpa de serviciul militar (și reușind)? Îl veți regăsi în clipele nonșalant-boeme, evasi-inconștiente ale primei tinereți, relatate cu amuzamentul întoarcerii în timp, dar și în momentele de vizitare lucidă, în care gesturi aparent nesemnificative câștigă valențe noi (pe Springsteen-adultul îl frământă cine va fi mers la armată în locul său și cu ce soartă, mai ales după ce întâlnește veterani cărora li se simte dator și vinovat de supravietuire). Există, astfel, un echilibru fragil, dar permanent între vocabularul, tonul, atitudinile unui superstar în devenire și retrospectiva matură, între capitolele de definire și căutare sufletească și cele ludice, alerte, pompe cu adrenalina unui spirit trecut prin mici și mari drame existențiale.

Dacă ideea cursei cu obstacole din *Born to Run* pare a se fi născut odată cu show-ul de la Super Bowl 2009, când viitorul autor își împărtașea cu fanii, online, emoțiile pe măsura evenimentului, întregul dăruit acestora în 2016 îl surprinde instalat confortabil într-o non-ficțiune cu ecouri ale tradiției marilor povestitori americani. "The Book of Bruce", materialul dedicat cărții în numărul din octombrie 2016 al celebrei *Vanity Fair*, nu ratează nuantele scrierii: "Una dintre plăcerile lecturii acestui volum e să vezi cât de firesc se transpune modul unic, familiar de compozitie al lui Springsteen într-un nou mediu, acela al prozei"¹. De la prima imagine, decupată din modelul gotic cu accente de blues și

magie neagră al Americii profunde (copacul uriaș din curtea copilăriei, fremătând sub furtuni, protejând și amenințând căminul asemenea unei divinități implacabile) până la descrierile mitice "sâlbăticii americane", coborâte parcă din istorisirile ultimilor cowboy sau din incantațiile nativilor fascinați de măreția mută a naturii, ori jurnalul de călătorie în lungul și latul unei țări-continent, pe autostrăzile nesfârșite dintre munci, desert și oceane, The Boss își schițează propria odisee americană.

Decodând atmosfera și tonalitatea albumelor (de la forță la austерitate, de la simplitate la sofisticare, virtuozitate și mesaj), Springsteen adaugă un strat metatextual sugestiv memorilor ce rămân fideile acelorași idealuri ale expresiei nemijlocite și tăcerilor încărcate de sens. Despre unul dintre preferatele mele, *The Ghost of Tom Joad*, remarcă asemenea unui prozator versat: "Precizia narăriunii e extrem de importantă. Detaliul potrivit poate spune enorm de multe despre cine îți e personajul, în timp ce unul prost ales poate distruga credibilitatea povestii. Când îți reușesc muzica și versurile, glasul tău se dizolvă în vocile despre care ai ales să scrii. Până la urmă, prin aceste cântece, îmi găsesc protagoniștii și îi ascult, ceea ce duce mereu la o serie de întrebări despre purtarea lor. Ce ar face? Ce n-ar face niciodată? Trebuie să le identific ritmul vorbirii și natura expresiei. Dar niciun amănunt din lume nu contează dacă lipsește nucleul emoțional". Asemenea pasaje auto-reflexive oferă sablonul de construcție a autobiografiei însăși: în jurul unui sine-personaj, la ale cărui frământări fundamentale trebuie să găsească replici oneste, filtrate indispensabil prin emoție.

Springsteen scrie despre identitate în toate fazele și crizele: drepturi și obligații, libertăți și responsabilități, comunitate, în/excluziune, ingredientele de bază ale prezenței active în existența individuală, de grup, de națiune. Febrilitatea care-l ghidează e înrădăcinată în conversația continuă dintre revelațiile succese din zona "micro", domestică sau profesională, și cea "macro", culturală, socio-politică, civilizațională. "Mă interesa ce înseamnă să fii american, participant minuscul la istoria actuală, în momente în care viitorul pare la fel de încețosat și nesigur ca linia orizontului. Poate un artist rock'n'roll să sculpteze linia, să-i determine direcția?" *Born to Run* este parte a unui răspuns ce se scrie, cântă, joacă încă. Indiferent de preferințe, obiceiuri și dependențe (disecate, cântărite, dar niciodată judecate de un observator al cărui obiectiv major e înțelegerea), a fi parte din echipa The Boss reprezintă un test al altruismului, al statoriciei într-un set de convingeri inamovibile.

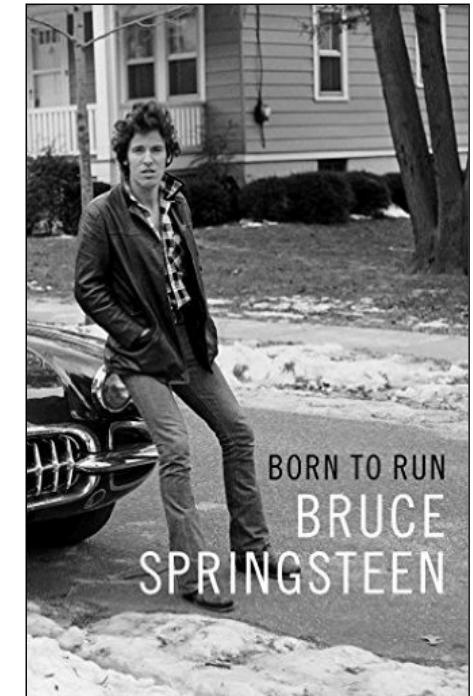
Mă întrebam cum arată repetițiile pentru sincronizarea fără cusur a concertelor de trei-patru ore; dacă e obișnuință, instinct, telepatie. Cartea surprinde elemente tehnice, strategii, ritualuri de lucru și, mai presus de toate, un angajament aproape mistic într-o misiune. "În centrul a tot ce facem împreună

stau dragostea și respectul. Nu sunt doar afaceri, sunt legături personale. Dacă vîi să lucrezi cu mine, trebuie să mă asigur că îți aduci inima. Ea pecetluește contractul. E motivul pentru care The E Street Band merge înainte, puternic, fără compromisuri, seară de seară, după patruzeci de ani. Suntem mai mult decât o idee, o estetică. Suntem o filozofie, un colectiv, cu un cod profesional al onoarei, bazat pe principiul că aducem absolut tot ce avem mai bun în această seară, pentru a vă aminti de tot ce aveți voi mai bun. De faptul că e un privilegiu să schimbi zâmbete, suflet și inimă direct cu oamenii din față ta. Că e o onoare și o distrație să te întâlnăști la un concert cu aceia în care ai investit atât de mult și vice-versa [...] Îți faci meseria umil (sau nu) ca verigă într-un lung lanț spiritual din care ești recunosător să poți face parte".

Cu acel suflu de predictor laic ce ridică în picioare arene întregi, The Boss își articulează crezul cu o siguranță pe care o va deconstrui cu la fel de mult aplomb în capitolele dedicate sinuoaselor relații cu apropiații. Portretele în filigran ale figurilor luminoase apar în contraponere cu cele ale marilor problematici, dominați de tatăl alcoolic, paranoic, violent, dar nu complet lipsit de calități pe care fiul are ocazia să le descopere târziu, după stingerea marilor războaielor și îngroparea securilor competiției și neînțelegerii. La polul opus dar indestructibil conectat, mama "magică", structură de rezistență a căminului, putere întruchipată și zeită a unui optimism nezdruncinat, înduioșător. Marii dispărăți ai clanului E Street (Clarence Clemons, "împărat exotic, rege insular, boxer de categorie grea, şaman..." și Danny Federici, care-și alegea pentru ultima reprezentanță *Sandy*, "despre sfârșitul a ceva minunat și începutul a ceva necunoscut"), prezenții dintotdeauna și pentru totdeauna, descriși cu fermitate, delicatețe și gardă – inutilă în față evidenței – jos.

Într-o analiză a modului în care muzica a creat un idol, David Brooks observă în *The Atlantic* că "cei ce aleg rock'n'roll-ul drept vocație încearcă de obicei să se elibereze de constrângeri, să zdrobească lucruri, să își stârnească furtuna din suflet. Springsteen a intrat într-o lume a haosului și s-a întors către chitară, amplificatoare și versuri pentru a crea ordine"². Cititorul memorilor e spectatorul privilegiat al negocierii dintre tensiunile unei copilării printre umbre greu de îndurat pentru o natură anxioasă prin forță împrejurărilor și adevărurile, răzbunările, validările vârstei adulte. Mai mult, *Born to Run* plonjează în abisul unei conștiințe amenințate de bolile psihice ereditare, pândită fără milă de partea intunecată a celebritatii: alienare, însingurare, depresie, sufocare.

"O mulțime de artiști vă vor spune același lucru. E o maladie comună, un fel de profil ce ne inundă profesia. Suntem călători; ,alergăm', nu ,stăm'. Dar fiecare fugă sau rămâne pe loc în felul său". Fără sentimentalisme exagerate, cartea se



articulează între evadări necesare și stabilitări inevitabile, aducând în prim-plan pilonii unui edificiu personal zguduit nu o dată. Femeile cu voință și caracter (bunică, mama, mătușile, soții) sunt ancorele periplului între târmurile din New Jersey și coasta californiană, "instituțiile sistemului" (școală, biserică), respinse precoce drept constricțive, și case de înregistrări, studiouri, cluburi, reședințe acceptate târziu, și chiar între comunitățile "Rivierei irlandeze", unde un stră-străbunic își lăsase numele de origine olandeză moștenire amestecului de italieni și imigranți goniți de foamete de pe Insula de Smarald.

Fără indiscreții, discografia propriului univers deși uneori în moduri reducționiste sau depășite de evoluții ulterioare: "Povestea noastră e mult mai complicată și rezidă nu atât în detaliile celor întâmplătoare, cât în motivele lor". Memoriile permit completări necesare și înscriu în istoria împărtășită momente și senzații punctuale, cât și greutatea adăugată de decantările maturității. Patti Scialfa stă în centrul unui omagiu cald, cu atât mai prețios și nuanțat cu cât vine de la un "dur" ce nu se ferește să-și lege supraviețuirea ca om și artist de forțele benefice ale unei existențe zbuciumate. Cu defecte și calități asumate, "sunt suma tuturor părților mele componente", concluzionează analistul de sine, același care remarcă "Vocea mea? Nu e cine stie ce" sau relatează succesul single-ului *Streets of Philadelphia* din perspectiva filmului și ideii, menționând în treacăt: "Oh... și am luat un Oscar"! Pentru scriitoră și suspans, autenticitate și complexitate, francheță și tact, talent și implicare, mesaj și dăruire, *Born to Run* ar merita un premiu aparte. Deocamdată, își așteaptă încă traducerea în română.

¹ <http://www.vanityfair.com/culture/2016/09/bruce-springsteen-cover-story>

² <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2016/11/no-surrender/501110/>

FOTOGRAMELE NERUŞINĂRII

ALEXANDRU BODOG

Politica, fotbalul și televiziunea sunt zonele din care prozatorul și eseistul Radu Paraschivescu și-a selectat "personajele" de care se ocupă într-o carte¹ apărută cu ceva mai mult de un an în urmă. Dacă cele trei domenii vizate i-au oferit subiecte și pentru volume precum *Fanionul roșu* (2005), *Bazar bizar* (2007), *Muște pe parbrizul vietii* (2014) sau recentul *Cum gândesc politicienii? (Cum? Gândesc politicienii?)* (2016) – ultimele două titluri menționate făcând parte dintr-o serie menită să antologeze "perlele" tranzitiei românești –, de data aceasta autorul selectează și analizează, cu un humor care capătă adesea o turnură amară, doar câteva gesturi (termenul acoperă, după cum se va vedea, mai degrabă cel de-al doilea său sens din DEX) reprobabile, acestea fiind caracterizate de duplicitate, aroganță, violență și nerușinare.

Deși au aviat grav configurația morală a României postdecembriște și spun multe despre cei care le-au comis (printre ei se numără Ion Iliescu, Corneliu Vadim Tudor, Mihai Tatulici, Cornelius Roșianu, Mihai Stoica și Ioan Becali), e destul de sigur nu doar că cele șapte gesturi disecate de Paraschivescu n-au fost, nu sunt și nu vor fi niciodată regrete de autorii lor, ci și că, pe de altă parte, gravitatea lor a trecut mai degrabă neobservată de public, fie că el era/ este compus din telespectatori mai mult sau puțin abulici, din "experți" în decodarea domestică a convulsiilor politice autohtone sau din microbiști de canapea.

Dincolo de a remarcă expresivitatea perfect transparentă a titlurilor – iată doar trei exemple: *Iliada și Minerida (un memento, măi dragă)*; *Fir de argint, saliva lui Giovanni; Quo Vadim, Domine?* (cu pătratul roșu în chenar negru) –, profesionalismul și rigurozitatea documentării, trebuie spus că cele șapte capitole sunt precedate de un binevenit *Argument*. Clarificându-și în mod cât se poate de lîmpede intențiile și chiar răspunzând eventualelor reproșuri (mai precis, celor din categoria "În fond și la urma urmelor, nu cumva nu-mi place România?"), Paraschivescu nu evită să-și consemneze ezitările ("Când am terminat documentarea, lucrurile se schimbaseră atât de urât pentru o parte din personajele cărții, încât m-am întrebat dacă nu s-ar cuveni să renunț, spre a nu fi bănuit că vreau să jubilez în dreptul unei celule sau al unui mormânt") ori să atragă atenția, folosindu-se de o metaforă, asupra adevărătei naturi a demersului său eseistic: "România în 7 gesturi poate fi citită ca o fișă medicală în care figurează câteva maladii caracteriologice. Atâtă doar că scriitorul nu e medic și, prin urmare, nu poate decât să semnaleze neregulile".

Foști adversari în cursa prezidențială din 2000, Ion Iliescu și Corneliu Vadim Tudor sunt descriși prin prisma implicării lor în două episoade substanțial diferite, dar care se dovedesc esențiale pentru a înțelege nocivitatea prezenței lor în spațiul public românesc: în cazul celui dintâi e vorba de mineriada din 13-15 iunie 1990, iar în cazul celui de-al doilea – de grotescul episod al umilirii executoarei judecătoarești Paula Șomâldoc. Ușor detectabil în modul cum a înțeles să se ocupe de înăbușirea

protestelor din Piața Universității, tot răul produs de Iliescu în acel iunie însângerat și radiografiat la rece, reproducerea discursurilor adresate minerilor fiind dublată de minuțioase analize stilistice: exasperanta retorică a eschivei, limba de lemn și minciuni lansate pe bandă rulantă au contribuit decisiv la manipularea unei întregi categorii profesionale. Cum a fost posibilă acea stupefiantă revârsare de cruzime barbară? Mă tem că, la mai bine de 26 de ani distanță, întrebarea rămâne în picioare, iar un răspuns care să clarifice definitiv ororile consumate atunci e încă nepermis de departe.

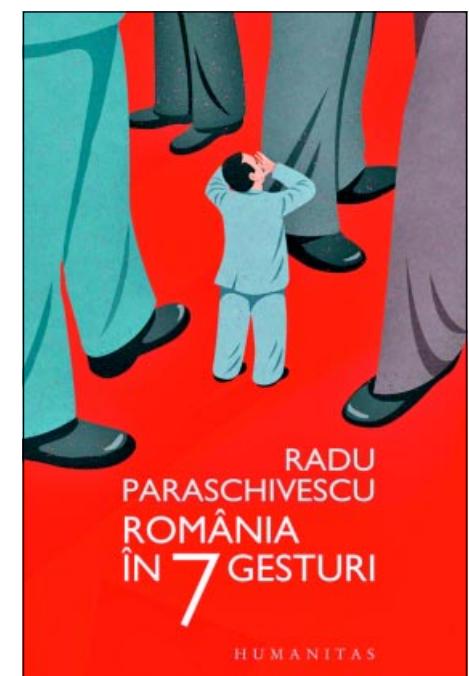
Cu toate că vizează probabil cea mai cunoscută criză publică de istorie a fostului președinte al PRM-ului, când acesta încearcă să evite evacuarea folosindu-se de urlete, injurii și, în disperare de cauză, chiar de un pahar cu apă, în capitolul dedicat lui C.V. Tudor nu e ignorată ridicola sa postură de versificator. E ocazia perfectă pentru a constata că diferența dintre oportunismul omagilor închinate Elenei Ceaușescu ("E mamă plină de iubire și om politic cu renume! / Să e savantul pentru care nici o izbândă nu e grea, / Ea duce faima științei noastre și-a fărtă în întreaga lume, / Iar patria o proslăvește și se mândrește azi cu ea") și modul în care i se adresează Paulei Șomâldoc ("Șomâldoaca-escroaca", "Hoațo", "Pitică nenorocită", "vîță-ncălțătă") e reductibilă la distanța existentă între o epocă, cea comunistă, în care lingueala era ridicată la rang de artă și o societate (România anului 2011, în speță) în care un caz psihiatric de tip Vadim Tudor își lansează nestingherit, în nenumărate situații, vocabulele otrăvite.

Dinspre televiziune se prezintă la apel Mihai Tatulici și Cornelius Roșianu. În vreme ce servilismul, oportunismul și duplicitatea primului sunt foarte ușor de scos în evidență, strategemele veroase ale lui Roșianu au nevoie de adăugiri și explicitări pentru a fi demascate. Serv devotat al regimului înainte de Revoluție, având pregătită, cruntă ironie a sortii, o emisiune chiar pentru data de 22 decembrie

1989 (intitulată, mai mult decât sugestiv, "Viața și opera tovarășului Nicolae Ceaușescu, model de conduită socialistă"), Tatulici s-a grăbit să-și arunce trecutul la gunoi chiar după ce și-a dat seama că, pentru a-și păstra poziția, e absolut necesar să facă. Pălmuindu-l pe Nicu Ceaușescu, fostul său protector, el s-a instalat confortabil în minciună și mai ales în sfidarea nonșalantă a evidentelor. Penibila echilibristică a realizatorului TV e descrisă cum nu se poate mai exact de Paraschivescu: "Mihai Tatulici se numără printre acrobati desăvârșiți ai nației. O știm deja de ani buni".

Lucrurile se complică atunci când vine vorba de C. Roșianu sau de modul în care ProTV-ul a exploatat moartea copilotului Ioan Biberi. Dacă fostul prezentator al Televiziunii Române și-a legat momentul de "glorie" de briuerea Proclamației de la Timișoara ("Cât timp [George] Șerban dă citire textului, sub ochii timișorenilor strânsi în ziua aceea rece și plouioasă de martie, Cornelius Roșianu nu face altceva decât să vorbească pe deasupra"), cazul Biberi ar reprezenta, așa cum discret sugerează Radu Paraschivescu, o revoltătoare introducere în universul pestilențial al *Știrilor de la ora 5*: "Lumea e tentată să credă, punând lucrurile cap la cap, că infamia din 22 februarie 1996 este moașă spirituală a *Știrilor de la ora 5*". În ambele situații, senzația este că adevărul și motivațiile din spatele gesturilor s-au pierdut în hătările tenebroase ale junglei anilor '90.

In ceea ce privește fauna eminentă dezagreabilă a fotbalului românesc, eseistul se oprește asupra a două exemple: Mihai Stoica, actualul director sportiv al echipei Steaua București, și Ioan (mai cunoscut printre microbiști români drept Giovanni) Becali, fost agent de jucători. Deși include, în prima sa jumătate, o lungă înșiruire de calități și defecte, expuse aparent neutră și conturând un portret destul de complex, capitolul în care Paraschivescu se ocupă de comportamentul lui Stoica evidențiază momentul în care acesta a coborât din loja oficială a



stadionului Ghencea pentru a-i administra un pumn unui suporter. De ceva mai multă atenție are parte gestul lui I. Becali, cel care ajunsese, pentru a-și consolida locul în Empireul mitocanic, să scuipe un moderator al unei emisiuni de sport.

Concisă și percutantă, o observație dinspre finalul capitolului merită reținută: "În ce-l privește pe Ioan Becali, trebuie spus că râvna mimetică îi joacă fește. Agresorul salivar al lui Emanuel Terzian își propune să fie un mafiot dâmbovițean capabil să se situeze la înălțimea celor din filmele cu Pacino și De Niro. (...) Cu tot apetitul lui pentru violentă, cu întreaga arhitectură a timorării pe care o pune în operă, Ioan Becali nu reușește să fie mai mult decât (...) un mafiot parodic".

Scrisă cu luciditate și cu o detășare propice umorului, care e mai prezent decât să-ri putea bănu, eseurile lui Radu Paraschivescu propun o hartă necesară a derapajelor românești de ieri, de azi și (mi-e teamă că nu e nevoie de imagine pentru a prevedea acest lucru) de mâine.

BREAKING NEWS: UN ROMAN EXTRA-PLAT

Dacă subtitlul recentului volum² al lui Gabriel Klimowicz n-ar fi fost "roman de dragoste", cu șanse reale să ar fi putut înscrie în cursă variante ca "telenovelă cu happy-end" sau, fortând puțin sensul unui concept mult îndrăgit de unul dintre personajele masculine, "attenție, catiheti, urmează statia Marele Nimic!".

Urmărind traseele a patru cupluri (Nikita și Afrodita, Rado și Kira, Andrei și Agapia, Amadeo și Maria) care se intersectează pentru prima oară la nunta dintre Nikita și Afrodita, Klimowicz le trece prin foc și sabie (compromisuri, afaceri profitabile, dar uneori riscante, adulter, pasiuni nestăvilate, moarte), le obligă să lanseze inepții și clișee mai mult sau mai puțin asociabile categoriilor socio-profesionale pe care sunt chemate să le reprezinte și, nu în ultimul rând, le manevrează în așa fel încât tezele pedagogico-morale pe care pare a le avea în vedere să fie, rând pe rând, confirmate cu vîrf și îndesat. Astfel, pentru a da doar un singur exemplu al modului în care ficțiunea se lasă manipulată, e interesant de observat cum frivolitatea materialistă a *high-life-ului* bucureștean din *Nunta* este surclasată la tot pasul, fie și doar în plan simbolic, de simplitatea evalvioasă a oamenilor obișnuiți, care desfă luxul

și se refugiază, pesemne, într-o eternă levitație spirituală.

De parcă descurajanta platitudine a intrigii (amestec sinucigaș de situații desprinse parcă din tabloidele care se lăfăie pe tarabele patriei, ostentatie *glossy* și reality-show-uri cu și pentru lobotomizati) nu era suficientă, ei i se adaugă inexplicabila lipsă de relief psihologic a personajelor și slabele conexiuni, de cele mai multe ori strict circumstanțiale, între cele patru planuri (termenul e generos) narrative. În comparație cu aceste hibe structurale, problemele cu virgulele pălesc.

Din scurta prezentare de pe prima clapetă a cărții cititorul curios poate afla că lui Gabriel Klimowicz îi plac poveștile, ceea ce e, mă văd nevoit să recunosc, un început aproape promițător; pentru a obține însă un roman cât de cât onorabil, următorul pas ar fi ca poveștile sale să con-lucreze mai convingător și să beneficieze, pe deasupra, de o infuzie zdravănă de coerentă.

¹ Radu Paraschivescu, *România în 7 gesturi*, Editura Humanitas, 2015, 188 p.

² Gabriel Klimowicz, *Nunta*, Cartea Românească, 2016, 320 p.

MAREA EVADARE

ALEXANDRU ORAVITAN

După remarcabilul volum *Panopticum. Eseu despre tortură în secolul XX*, Ruxandra Cesereanu revine la atmosfera infernului concentraționar prin *Fugarii. Evadări din închisori și lagăre în secolul XX*¹. Cartea de față este o lucrare fără precedent în spațiul românesc, ferm ancorată într-o bibliografie internațională amplă, care reușește să sistematizeze experiența evadării din închisorile politice, integrând inclusiv și experiența românească în acest sens.

In România s-au mai realizat analize bazate pe mărturii ale experienței carcerale, dar până la Ruxandra Cesereanu nu a existat un tratat despre evadare, care să sondeze multiplele sale forme și să se apeleze cu atâtă atenție asupra tipologiei evadatului. Volumul cartografiază atent evadatul, tipul de evadare utilizat și acordă atenție inclusiv figurii intermediarului. Tonul oscilează de la jocular la grav, însă per ansamblu narațiunea evadării propusă de autoare are o funcție cathartică, căci vorbește despre o dorință de bază a fiecărei ființe umane. O lectură atentă a cărții poate sădî un binom potențial de interpretare în mintea cititorului: opusul evadării din închisorile ori lagările întinute pe epurarea politică poate fi regăsit în refugiul monahal, în fenomenul de *fuga mundi* din fața opreliștilor vietii cotidiene. Evadatul, așa cum ni-l prezintă Ruxandra Cesereanu, poate fi lesne asemuit figurii unui sihastru care mizează pe evadare drept experiență eliberatoare nu numai sub aspect fizic, ci mai ales spiritual. Febra rugăciunii experimentată în cheie mistică își găsește contrapunct aici în temerarele întreprinderi, cu grade finale de spectaculozitate, în calea spre libertate.

Originalitatea demersului Ruxandrei Cesereanu este că reușește să prezinte evadarea drept unul dintre miturile fundamentale ale umanității, iar mai apoi trece la conturarea unei întregi mitologii aferente, sesizabilă prin minutile sale, de la practici, instrumente, modalități, până la actanți, înfățișați ca personaje rotunde în studii de caz memorabile. Autoarea evită teoretizarea; în schimb, face uz de narațiune și apelează adesea la mijloacele argumentării deductive. Cititorul devine astfel partener în exercițiul hermeneutic, este ghidat cu atenție spre zone puțin scrutate ale temei și este invitat să realizeze conexiuni între diferitele studii de caz expuse.

Punctul de plecare al opului poate fi identificat într-o serie de asemănări cu caracter preliminar, într totul necesare pentru firul narativ contemplabil ca întreg numai în urma lecturării volumului. Multe dintre situațiile analizate în volum sunt rezultatul celor două războaie mondiale, care au conturat bazele sistemelor totalitare, cuplate cu aparatul de represiune aferent. Această cauză de natură istorică ajunge să fie reflectată în sănul practicilor de "purificare" ideologică, care au condus la apariția unui sistem complex de închisori și lagăre. Detinutii politici erau convertiți într-un soi de paria exilat din spectrul societal pentru a nu spori o potențială contaminare ideologică. Poziționarea cu privire la figura evadatului și la problematica evadării este evidentă din primele pagini: "Majoritatea evadaților din secolul XX nu s-au considerat nici eroi,

nici supranoameni (*supermen*), dar cazuri de emfază ori de orgoliu al evadării au existat. Toate evadările sunt în general relatate ca niște povești încărcate de suspans". Așadar, autoarea nu practică un ermetism analitic gratuit, ci îmșițează cititorul cu privire la direcția de abordare în manieră directă.

Însăși definiția evadării oferită de autoare semnalează intenția de a pătrunde dincolo de suprafața conceptuală, spre a cuprinde amplitudinea temei din direcții puțin așteptate: "Evadarea este definită de ideea de ieșire (...). Ieșirea are uneori și o componentă metafizică; evadatul (este vorba despre evadat ca structură mentală) iese dintr-o piele veche pentru a se înnoi, pentru a-și căuta o altă identitate, pentru a se împrospăta sau, alteori, pentru a regăsi ceva pierdut odinioară". Urmează o întreagă treiere în revistă a tipurilor de evadare (șocante sunt "evadările-sinucideri", prin complexitatea lor psihologică), dar și conturarea unei mistici a evadării, în sensul că supraviețuirea, nu numai fizică, ci și a umanului, depinde de această experiență transgresivă.

Autoarea consemnează și câteva decaloguri (adesea incomplete) ale evadării pe baza mărturisirilor existente, dominate de lipsa de încredere în cei din jur, un indiciu definitoriu pentru natura solitară a evadatului. Evadările colective sunt mai degrabă excepționale, în care unul dintre detinuți preia rolul de căpetenie pentru a asigura unitatea acțiunilor întreprinse. Tot în demersul definirii evadării are loc și o scrutare a evadării din perspectiva multiplelor sale sensuri: "legitimare a vieții", terapie a individului și recuperare a identității, formă de pedagogie și morală, opoziție față de *Establishment*, pedeapsă și răzbunare împotriva persecutorilor", dar și ca "o forțare a destinului, ca o depășire a acestuia și ca o ieșire din limitele impuse."

Pe baza acestor considerații, Ruxandra Cesereanu construiește un portret al evadatului ca figură pătrunsă de sentimentul autodeterminării sale. Evadatul este o figură polarizoare, atât pentru sine, dar mai ales pentru cei din jur; el este, în același timp, un "străin (alter)", un ales, "un inițiat", "om de plastică", "desperado", "picaro" sau "trickster", cu o psihologie complexă, nuanțată pe înțelepte. Sunt documentate inclusiv superstițiile care circula printre evadați; notabilă este superstiția conform căreia "viitorii fugari nu își urau, de pildă, niciodată ca soarta să le fie favorabilă, ci doar neșansa să-i evite", ce trădează un profil al mentalității evadatului sub forma unui hibrid dintre sacru și profan.

Un capitol consistent și original al volumului se axează pe analiza și clasificarea variatelor tipuri de evadări. În funcție de mediul de evadare ales, se poate vorbi despre "oameni-cărțăță", "zburători", "alpinisti", "maratonisti", "globe-trotteri" și cei care au folosit diferite mijloace de transport: "bicicliști", "autostopiști", "barcagii" etc. Fiecare dintre aceste categorii beneficiază de numeroase și ample exemplificări prin studii de caz. Literatura primară o constituie jurnalele și memorile evadaților de pe mai multe continente, unde

au funcționat regimuri cunoscute pentru încarcerarea opozanților politici. Clasificarea propusă este aplicată diligent pe acest material, cu o atenție deosebită acordată reglării resorturilor analitice și particularităților fiecăruia caz analizat. Acest aspect contribuie la caracterul de tratat al cărții, căci această clasificare poate fi preluată sub forma unei grile analitice și folosită în viitor de către alți cercetători.

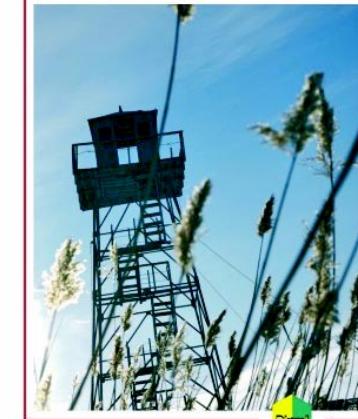
In această secțiune a cărții Ruxandra Cesereanu demonstrează binecunoscutul său talent narativ. Remarcabil sub acest aspect este studiul de caz cu subtitlu "un marș infernal": analiza evadării din Gulagul sovietic așa cum au traversat în marș forțat Siberia, Mongolia, China și Tibetul, ajungând până în India", demers imortalizat în mărturia scrisă a polonezului Slavomir Rawicz și reprezentat cinematografic de regizorul Peter Weir în filmul *The Way Back*. Vocea scriitorului se împletește cu cea a criticului, căci rezumatul acestei mărturii reușește să mențină un nivel ridicat de suspans și tensiune narativă, demonstrând în același timp că opera lui Rawicz este și "o carte de călătorie, un raport etnografic și topografic (...), o poveste de atmosferă, un policier, (...) o mărturie etică", dar și "o inițiere". Analiza exceptionalelor evadări colective de la Treblinka, Sobibor, Kenghir ori Aiud este, de asemenea, o magistrală îmbinare de scrupulozitate analitică și talent scriitoricesc.

Naturalmente, aceste experiențe-limită presupun un anumit profil psihologic, însă și cizeleză un tip de personalitate aparte. Astfel, Ruxandra Cesereanu identifică o tipologie a evadatilor, între care se detașează "războinicii", "aventurieri, romântici și evadați înțâmplători", "recidiiviști obstinați", "evadatul constant, evadatul deplin" și "evadatul devenit guerrillero". Într-numeroasele tipuri de evadați se detașează categoria *tricksterilor*, care mizează pe înșelăciune și păcăleală pentru a-și asigura evadarea. *Tricksterul* devine figura cea mai memorabilă propusă de Ruxandra Cesereanu; cei din această categorie sunt "oameni-cameleon", care apelau la toate

Ruxandra Cesereanu

Fugarii

Evadări din închisori și lagăre în secolul XX



Plural

mijloacele pentru a-și păcăli adversarii și a-i pune pe piste greșite. Imaginația devine aşadar o dimensiune-cheie pentru *trickster*, căci asigură accesul spre libertate.

Spațiul românesc nu duce lipsă de experiențe consemnabile în acest tratat asupra figurii evadătorilor. Figura *tricksterului* este prezentă prin Ion Ioanid, a cărui evadare de o sută de zile "se citește ca un roman de aventuri: istoria centrală este a unui proscris care încalcă norma sistemului totalitar ca să obțină, fie și numai pentru scurt timp, o rație de libertate și o făgăduință de supraviețuire". Talental critic al Ruxandrei Cesereanu poate fi întrebat și în comentarea în cheie simbolică a evadării lui Ioanid, care capătă "și un sens etic-escatologic: ieșirea din mină primește conținutul simbolic al unei fuge ascensionale din infern". De un tratament similar beneficiază și "evadarea mentală" a Lenei Constante, reprezentată de Ruxandra Cesereanu sub forma unei experiențe mistică, în care "timpul poate fi desființat și reînființat".

O piatră de hotar pentru studiile în domeniul de la noi și de pretutindeni, *Fugarii. Evadări din închisori și lagăre în secolul XX* nu propune numai o direcție și un model de analiză a experienței carcerale din sisteme totalitare, ci și solidifică caracterul de polihistor al Ruxandrei Cesereanu.

FRANJURILE COTIDIENE

O prezență constantă în paginile revistei *Ateneu*, Violeta Savu se întoarce la poezie prin volumul *Franjuri*². Structurat în două cicluri (*Franjuri de piatră și Franjuri la fereastră*) și un poem final (*Tighelire*), opul propune o poezie a sincerității debordante în abordarea unor sentimente eterogene ce țin de existența cotidiană. Diverse sub aspect formal, poemele sunt rezultatul unor intersecții: dintre liric și epic, fericire și melancolie, caracterul finit al existenței umane și perenitatea naturii. Piscurile volumului sunt atinse în momentele în care expresivitatea poetică este decantată, iar autoarea reușește să exploateze un număr minim de cuvinte și pauzele în avantajul său: "niciun om în zare, dar nici o absență /- iar lumina de pretutindeni tâșnește." Perspectiva adoptată de Violeta Savu îi asigură poeziei sale efectul de voyeurism prin accesarea străfundurilor perceptiei: "Am admirat trecerea luminii prin verdele/ frunzelor în aceeași secundă. Deodată./ Singuri. Lumina prin nervuri și fibre. Verdele/ translucid. Deodată prin noi. Nu nu nu împreună". Prin directetea expresiei, poezia Violetei Savu acționează ca panaceu în momente de spleen cotidian. (AI. O.)

¹ Editura Polirom, Iași, 2016, 224 p.

² Editura Tracus Arte, București, 2016, 82 p.

UN POET RAR SNEJANA UNG

ARTA PORTRETULUI

Poet nouăzecist și membru, alături de Ioan Es. Pop, al cenușului "Universitas", Cristian Popescu a intrat și a rămas în conștiința publică atât prin originalitatea poeziei sale, cât și prin destinul tragic, marcat de moartea prematură, la doar 35 de ani.

Într-un astfel de context, reeditarea în 2015 a volumului *Familia Popescu*¹ a fost primită cu ardoare de către cititorii poeziei lui Cristian Popescu (dar nu numai!). În fapt, proiectul este unul mult mai amplu, urmărind "să republike mai întâi poezia antumă, să facă apoi accesibile numeroasele poeme și pagini de jurnal inedite și să dedice un volum scrierilor pentru teatr". Însumând până în momentul de față două volume – *Familia Popescu* și *Arta Popescu* – seria de autor inaugurată de editura Tracus Arte se dovedește a fi una generoasă și promițătoare.

Densitatea structurală ce definește primul volum reflectă locul pe care Cristian Popescu îl ocupă pe axa axiologică a generației nouăzeciste. Pe lângă primele două apariții editoriale, *Familia Popescu* (apărută în colecția *Cartea cea mai mică*) și *Cuvânt înainte*, cea dintâi reeditare cuprinde și o serie de fotografii adnotate ale familiei Popescu, imagini ce dubleză portretele (de)scrise. Mai mult, prefața *Cristian Popescu, poetul derizionii blânde și tragice*, semnată de Mircea Martin, reprezentă atât o apropiere de poet prin relataările pline de veră ale criticului, cât și o concisă hermeneutică a operei. Tonul familiar de aici este unul nemediat, doavadă stând chiar mărturisirea din prefata volumului a relației apropiate dintre cei doi: "Am avut prilejul să fiu aproape de Cristian Popescu de-a lungul tuturor etapelor vieții sale adulte, în orice caz și mai cu seamă în cea a descooperirii de sine".

Dublu orientată (biografic și bibliografic), prefata reprezentă un veritabil excurs în opera lui Cristian Popescu. O acutizare a rezonanțelor bi(bli)ografice transpare mai cu seamă într-o din relataările de aici. E vorba de "istoria" debutului lui Cristian Popescu în volum, "povestită succint" de Mircea Martin. Membru al juriului ce urma să aleagă debuturile poetice din anul 1988, criticul relatează cu nostalgia nu doar desfășurarea secențială a jurizării, ci și intensitatea atmosferei: "Am început discuții chiar cu textele lui. Aveam mari emoții cu privire la reacția celor doi importanți prozatori [...]. Am luat apoi dactilograma și am început să citeșc la întâmplare un poem, al doilea, al treilea. Zâmbet complice la Mircea Ciobanu, mirare admirativă pe față lui Doinaș".

Ingeniozitatea operei lui Cristian Popescu constituie un alt nucleu de discuție din prefata lui Mircea Martin. Identificarea palierelor pluristratificate ce definesc *Familia Popescu* este succedată de analiza fiecăruiu în parte. Se poate sesiza astfel o hipertrofie a unor imagini și portrete creionate în manieră urmuziană sau suprarealistă. Dacă la nivel stilistic poezia lui Cristian Popescu "frapează mai întâi [prin] tonul de *spinere* simplă, nesofisticată", iar mai apoi prin mixarea absurdului cu umorul și tragicul, la nivel tematic se remarcă o predilecție pentru descrierea nuanțată a portretului familial, căruia îl se adaugă o obsesivă reluare a imaginii tramviaului.

Importanța aparte a tabloului familial stă (și) în binara lui reliefare. Monolit la început, portretul colectiv prezintă ulterior o succesiune de fragmentări imagistice, fiecărui membru fiindu-i creionat un portret unitar. Textura comico-absurdo-tragică amprentăza fără doar și poate întreaga familie: "Mama e grijulie. Când eu tăi pâinea, ea o bandajează și când eu o rup, mama o pune în ghips", tatăl "e

vesel acolo, sus. Stă în poziție de drept și are în jurul capului, asa o lumină la care duce mereu mâna ca la chipiu", iar mătușa "poartă ochelari cu lentile făcute din doi ochi de sticla". La celălalt pol se situează familia ca portret colectiv, concretizat în imaginea "arborelui genealogic al familiei Popescu" pe care e scrijelită următoarea ecuație ironică: "Popescu + Dana + Cristi + mama = LOVE".

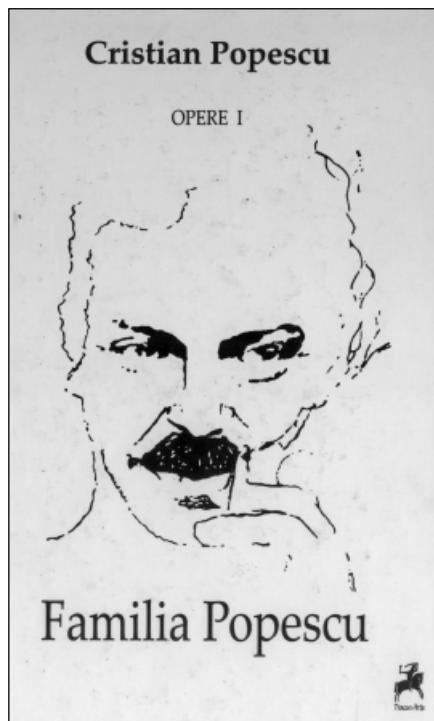
Faptul inedit ce se produce prin reeditarea volumului se referă la introducerea în *Addenda* a poemului *dana popescu*. Deși textul integral al prozo-poemului a fost cenzurat în 1987 din cauza aluziei la incest, o variantă substanțială redusă apare totuși în ediția princeps. Contextul și motivul recursului la o astfel de soluție constituie subiectul unei alte relatări din prefata volumului: "Am găsit însă o mică stratagemă care a funcționat și care a rămas, din fericire, fără consecințe punitive: am pus în pagină un fel de titlu sau subtitlu care descria situația de fapt, ca și cum ar fi fost intenția poetului [...] Iar cititorii, cei mai mulți dintre ei, au înțeles ceea ce trebuia înțeles".

Capitolele *Cristi*, *Trei generații* și *Album de familie* oferă o triplă reprezentare a familiei Popescu. Fotografiile de portret (individual și colectiv) li se adaugă sevențele corespunzătoare din prozo-poeme, precum și o seamă de amintiri ale Danei, sora poetului. Consecventă reluare la nivel textual a albumului de familie ("Cu pozele din albumul de familie, bine amestecate, filate febril, rudele mele joacă un joc", "Ce bine e în poze, lângă tine!") nu doar prilejuiește, ci justifică inserția fotografiilor propriu-zise. Motivarea apariției imaginilor în volum e redată în chiar una dintre notatiile Danei: "Ne-am gândit mult dacă pozele de familie fac sau nu parte din Familia Popescu. Până la urmă, cred că e mai bine că sunt aici. În felul acesta, Cristi și toate generațiile familiei noastre vor continua să trăiască împreună, în Carte".

Necesară întâi de toate, reeditarea operei lui Cristian Popescu se dovedește și a fi (cel puțin) prin acest volum una ce nu poate fi primită decât cu bucurie și încântare. Reașezarea în pagină, mai aerisită față de cea din ediția princeps, minuțiozitatea structurală și melanjul textual-imaginistic facilitează lectura și înțelegerea unui poet ce rămâne "inimitabil. Inconfundabil".

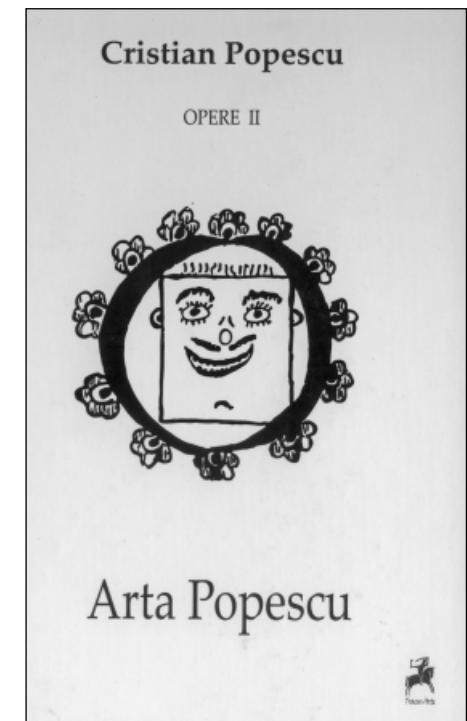
POEZIA TRĂITĂ

Cel de-al doilea volum apărut în seria de autor inițiată de editura Tracus Arte e *Arta Popescu*², volum a cărui poziție în opera lui



Cristian Popescu a fost una controversată încă de la publicare. Apariția scindată (ante- și post-revolutionară) a volumelor a dus la o reconsiderare a debutului chiar de către poetul însuși, el susținând în nota la ediția din 1994 că prima lui carte (deși anterior a publicat *Familia Popescu* și *Cuvânt înainte*) ar trebui să fie *Arta Popescu*. Ineditul apariției constă și în lansarea volumului la Universitate, pe strada Edgar Quinet, lansare relatată de Mircea Martin în prefata reeditării de față: "Poetul a vrut să-și scoată poezia în stradă – la propriu: a adus o măsuță «stil» de la teatrul, a așezat pe ea exemplare din *Arta Popescu*, s-a așezat el însuși pe un scaun și a așteptat întâlnirea cu trecătorii".

Tergiversarea lecturii prozo-poemelor prin inserția unei (alte) prefețe nu e defel una pernicioasă. Ba dimpotrivă, prefața semnată de Mircea Martin reprezintă o readucere în discuție deopotrivă a poetului și a poeziei sale. Deși relația dintre cei doi nu a fost la fel de apropiată în anii post-revolutionari, o observare sistematică și reconfigurare a unui portret al poetului e încă posibilă: "Poetul delicat și vulnerabil – și mai degrabă retractiv – din anii '80 răspunde acum cu entuziasm provocărilor noului timp, scria articole, tablete, pamphlete chiar, adaptări teatrale. Frenezia rece conținută în texte sale poetice se transformase în prezență publi-



că intensă". Tot astfel se procedează și în cazul poeziei. Ingeniozitatea ca marcă inconfundabilă a poeziei lui Cristian Popescu face din *Arta Popescu* "un volum ciudat care sfidează frontierile imaginabile ale lirismului". Multitudinea direcțiilor spre care sunt îndreptate prozo-poemele poate fi cu ușurință identificată încă din cuprins. Psalmii, necrologul, mica publicitate, inserțiile biblice, filozofice ori literare devin surse ale jocurilor poețice.

Deschiderile hermeneutice din prefata sugerează faptul că moartea nu este pentru Cristian Popescu una distanță, exterioară, ci "o componentă a vieții, o iminență continuă", care îl face pe poet "să persevereze în insuportabil, să trăiască într-o exacerbare și trepidare nervoasă continuă". Orientarea tematică înspre macabru prin perpetua revenire asupra morții reflectă astfel un joc extins dincolo de gratuitatea sa, în zonele tragicului. În ciuda eterogenității stilisticе (umorului și idilismului făcându-le concurență tragicul) și tematicе, poezia lui Cristian Popescu reușește să rămână recognoscibilă și inconfundabilă.

Pe lângă prefața volumului, o altă similaritate ce vizează primele două reeditări este manifestată de relația (diferită!) dintre text și imagine. Fotografiile de portret din *Familia Popescu* sunt înlocuite în *Arta Popescu* de desenele din manuscrisele poetului. Nota asupra ediției scoate însă la lumină o "abatere" față de varianta princeps, aceasta fiind ilustrată de pictorița Stela Lie, iar nu de desenele poetului. În fond, ilustrațiile din prezentă ediție reprezintă o dublare a textelor într-o altă formă expresivă. Spre exemplu, *Arta fotografică* are drept corespondent plastic autoportretul, reluat și pe coperta I a volumului. Luată însă disparat, aparentă simplitatea a ilustrațiilor imprimă variantei reeditate o deschidere spre ludic.

Reducerea în atenția cititorilor a unia "dintre rarei poeți despre care se poate spune că și-a trăit poezia" este făcută cu maximum de seriozitate. Asemenea *Familiei Popescu*, și această reeditare este una ce mizează pe o densitate structurală care să (re)valorifice opera prematur dispărutului autor într-o perioadă în care se remarcă, aşa cum afirmează Mircea Martin în prefata primului volum, "o adevărată «foame» de poezia lui Cristian Popescu".

¹ Cristian Popescu, *Familia Popescu*, București, Editura Tracus Arte, 2015, 140 p.

² Cristian Popescu, *Arta Popescu*, București, Editura Tracus Arte, 2016, 176 p.

UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN ROMÂNIA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2016
IULIE

- 2 decembrie 1952 s-a născut **Remus Valeriu Giorgioni**
- 2 decembrie 1972 s-a născut **Ilinca Ilian (Ilinca Țăranu)**
- 5 decembrie 1973 s-a născut **Ciprian Vălcăan**
- 8 decembrie 1946 s-a născut **Anton Palfi**
- 8 decembrie 1958 s-a născut **Isa Schneider**
- 10 decembrie 1952 s-a născut **Traian Pop Traian**
- 11 decembrie 1938 s-a născut **Kondrat Kristiane (Aloisia Bohn)**
- 16 decembrie 1969 s-a născut **Cristian Ghinea**
- 16 decembrie 1956 s-a născut **Călin Andrei Mihăilescu**
- 16 decembrie 1953 s-a născut **Leonard Oprea**
- 17 decembrie 1948 s-a născut **Nina Ceranu**
- 18 decembrie 1950 s-a născut **Marioara Voinovici Baba**
- 18 decembrie 1940 s-a născut **Ionel Iacob Bencei**
- 18 decembrie 1951 s-a născut **Böszörnyei Zoltán**
- 22 decembrie 1952 s-a născut **Illes Mihaly**
- 25 decembrie 1940 s-a născut **Cedomir Milenovici**
- 25 decembrie 1941 s-a născut **Maria Pongrácz (Popescu)**

FILIALA
TIMIȘOARA

DE LA O IMAGINE LA ALTA

GRATIELA BENGA

Pe Marian Rădulescu îl cunosc din toamna lui 1990. Pasionat de literatură și de filme de calitate, vorbea despre James Joyce și Tarkovski cu o înșuflețire pe care arareori am întâlnit-o. Datorită dialogurilor cu el i-am (re)descoperit pe Mircea Veroiu și Dan Piță. Pe Mircea Daneliuc și Alexandru Tatos. Dar și pe Abuladze (cu ale sale *Ruga și Căința*) ori pe Bob Fosse (cu *Cabaret și All That Jazz*). În Timișoara, iubitorii de film s-au bucurat încă de pe-atunci, din anii '90, de cinematoteca pentru care scoțea indelung, cu smerită sărăguină, printre rolele aruncate de-a valma prin depozite. Și se mai bucură și astăzi.

Nu îl pot defini altfel pe Marian Rădulescu decât ca un neostenit căutător al sensului din imagine – concepută într-o întreținută acceptiune: cinematografică, literară și lăuntric transfiguratoare. Cine deschide *Pseudokinematikos* poate observa acest lucru fără greutate. E un proiect întins (până acum, pe trei volume) care, înainte de a se desfășura pe orizontală critică de film, acoperă verticala unei existențe. A unui mod distinct de a cărmui viața, în vălmășagul clipelor din care e alcătuită. Ori în răscrucile unde se întâlnesc, fecund, profunzimea și himera. Fiindcă, dincolo de structurarea unor trasee cinematografice esențiale în istoria filmului românesc și universal, *Pseudokinematikos* sugerează că între cult și cultură punctile nu s-au surpat cu totul.

VĂZUT, NEVĂZUT

Iesit din tipar în urmă cu puține săptămâni, *Pseudokinematikos 3. Între viață și filme** (cu un subtitlu care trimite spre opul lui Steinhardt, *Între viață și cărti*) arată căt de omogen poate fi un proiect a căruia dimensiuni atrage mai degrabă amenintarea redundantei decât o perspectivă lipsită de vîrstă. Lasă la vedere căt de ambiguă poate fi suprafața imaginii, închisă într-un spațiu al umbrelor ori desfăcută pentru a croi un drum modelator. "Bunica mea avea dreptate în felul ei: suntem înconjurăți peste tot [...] de icoane (întelese *largo sensu*), de reprezentări văzute ale chipului celor nevăzute, de ferestre spre absolut, de poezie. [...] / Într-o după-amiază de la începutul anilor 90, după ce am ieșit din sala de cinema unde, pentru întâia oară, văzusem – ca student – *Născutii asasini*, m-am întâlnit cu un dascăl specializat în limbi clasice (acum e monah). Bulversat, intrigat și – în modizar – încântat de electricizantele și năucitoarele imagini de pe ecran, am dorit să știu ce impresie i-a lăsat lui domn' profesor năzdrăvănia lui Oliver Stone, la a cărei vizionare luase și el parte. Mi-a răspuns oarecum esopic: «Filmul s-ar cuveni să fie ca o icoană, nu-i aşa?...» Am tăcut, n-am zis nimic, dar în sinea mea încercam să pricpe ceva din răspunsul său enigmatic. Ce legătură putea fi între film (orică film) și icoană? Niciuna, gândeam."

Ei bine, *Pseudokinematikos 3* așază filmul și icoana față în fată, până când confruntarea lasă loc unui dialog revelator – întemeiat la întretăierea dintre pictura transfigurativă (cu perspectiva ei răsturnată) și filmul de conștiință, capabil să descopere adevăruri ascunse, nu doar să însăileze iluzii. "Fără să fie teologie, arta cinematografică s-a dovedit, uneori, deschizătoare de drum și călăuzitoare întru teologie, chiar fără a avea conștiință acestui act". Reper absolut al transfigurării realității, al îmbogățirii imaginii de film cu o hermeneutică apropiată

de cea a icoanei e (desigur) Tarkovski. Abia după *Căluza* a recunoscut Marian Rădulescu, pascalian, glasul cinemaului. Iar glasul cinemaului înseamnă și *Leviatan* (regizat de Andrei Zvaghințev), *Hadersfeld* (Ivan Zivkovic), *A opta zi* (Jaco Van Dormael), *Detachment* (Tony Kaye), *Simon al desertului* (Louis Buñuel), *Somn de iarnă* (Nuri Bilge Ceylan), *Ida* (Pawel Pawlikowski) sau *Aferim!* (Radu Jude).

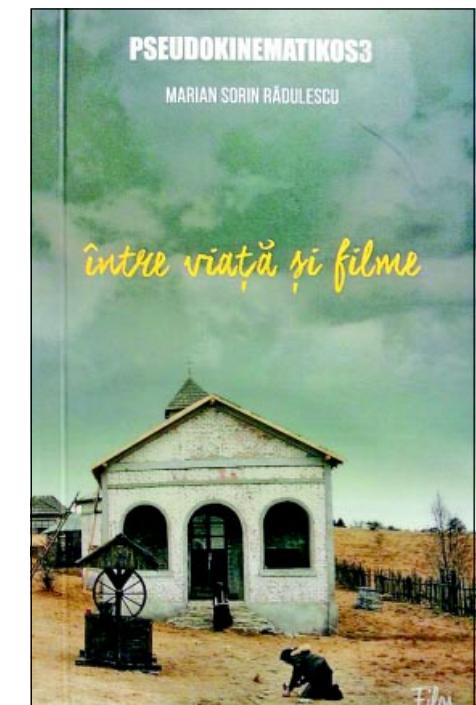
Un balans continuu între văzut și nevăzut, între familiaritatea sensibilului și singularitatea spiritualului face autorul paginilor care alcătuiesc *Pseudokinematikos 3*. Însă trebuie subliniat că această mișcare oscilatorie nu este rezultatul unui dezechilibru, ci efectul încercărilor de reglaj fin de care avem nevoie pentru propria propulsie. Fiindcă, pe suprafața unei imagini, pe țesutul exterior al unei trame, se întreazăste uneori o zonă de interrogații a cărei sondare poate remodela conștiințe. E acea zonă în care ficțiunea și tehnica ei de expunere recuperează vizionarismul și se lasă adumbrată, în chip fericit, de echivoc fundamental dintre finit și infinit. De aceea, avem de-a face în *Pseudokinematikos 3* cu o insolită explorare a adâncimilor conștiinței din unghiul reprezentărilor. A imaginilor care pot fixa omul în cruda materialitate, dar îl și pot elibera.

APROPIERI SI DEPĂRTĂRI

Bine racordat la tot ce apare pe ecrane, Marian Rădulescu nu se oprește la analiza îndreptățită a unor producții cinematografice, la stabilirea unor descendente și propunerea (sau destrucțarea) unor comparații. *Pseudokinematikos* se alcătuiește, de fapt,

în spațiul de întâlnire dintre imagine (în accepțiunea întreținută pe care am menționat-o) și biografie. Dintre istorie culturală și istorie personală. Practic, cartea valorifică ea însăși o tehnică de film, prin care omenescul este așezat în perimetru încercărilor-limită, unde problema este cum trasezi granița între inexistență, pervertirea și autenticitatea sensului. Cum se disting imaginile (filmice, dar și "iconice") care manipulează, deturănează, asfixiază de acelea care includ un potențial al re-lecturii. Sau care pot reorienta o existență.

Pentru autorul paginilor din *Pseudokinematikos 3*, realitatea este un complex de realități. Unele stratificate, altele interferente. Unele refuză numitorul comun, altele se articulează convințător. Dacă limita ce stabilește autenticitatea sensului devine un breviar al salvării umanului, faptul că o secentă biografică își găsește pe neașteptate corespondențe în lumea filmului indică radiația magnetică a vecinătăților livrești – concepute ca reper clare de orientare, prilejuri de (auto)cercetare și de inserții conotative în marginea stabilității ori fluidității identitatii. Diseminate intertextual sau asumate prin filiații detectabile, trimiterile spre Oscar Wilde și Cinghiz Aitmatov, Evdokimov și Nikolai M. Tarabukin, Olivier Clément, Jean-Luc Marion și Alain Besançon, Franky Schaeffer și Paul Schrader se impletește, nici insipid, nici previzibil, cu exegезă cinematografică, cu decupajele biografice și popasurile meditative. Elegant în glisarea lui confesiv-analitică și rafinat pe claviatura bibliografică, demersul lui Marian Rădulescu e formulat cu o precizie care nu slăbește vitalitatea disciplinată a imaginării critice și compozitionale.



Provocator și seducător, *Pseudokinematikos 3* crește pe patul germinativ al afecțiunii critice, dar și pe traectoria iscoditoare a unei priviri în-formate. Cu geometria elastică de la bază ("între viață și filme"), cu recontextualizări și cu un paratext (subtitluri și note) care face, repetat, incizii în miezul hermeneutic, deschide necontentenit ferestre și dă măsură evoluției intelectuale și spirituale a unui autor pentru care memoria, imaginea și sensul fac parte din substanța libertății.

* Marian Rădulescu, *Pseudokinematikos 3. Între viață și filme*, București, Editura Filos, 2016.

ELIADE: REVIZITĂRI

Niciodată îndepărtat din câmpul sensibilității contemporane, Mircea Eliade continuă să stârnească interesul cercetătorilor. Prilejuiește excavații care sunt la originea unor reposiționări deconcertante sau a unor descoperiri subterane relevante. Despre *Mitologile morții*, carte pe care Eliade a proiectat-o decenii la rând, a scris cu puțin timp în urmă Eugen Ciurtin în rubrica "Antropocen" de pe www.art7.fm. Și, chiar dacă *Mitologile morții* nu s-a mai asternut pe hârtie, reputatul indianist și istoric al religiilor îi ia urmă și o reconstituie printre recitire proaspătă a operei eliadești – de la *Yoga și Zalmoxis* până la *Jurnal portughez*.

O altfel de revizuire se configerează (și) în noua carte a Cristinei Scarlat: *Transpunerea operei lui Mircea Eliade în alte limbi ale artei** urmărește un aspect al receptării care nu a constituit până acum obiect de studiu nicăieri în lume. Cum sunt transpuse naratiunile lui Eliade în alte coduri semiotice (televizuale, teatrale, plastice, muzicale, radiofonice)? Cum se face trecerea de la o formă figurativă la alta? Cum reacționează textul literar eliadesc la o analiză plurivalentă? Sunt doar câteva dintre întrebările la care răspunde cercetătoarea ieșeană. Sprijinit pe *Eseurile semiotice* ale lui Greimas, demersul Cristinei Scarlat contrazice de la bun început opinile lui Benveniste și Roland Barthes, potrivit căror o traducere dintr-un cod semiotic într-altul nu este cu putință. "Sensul original, indiferent de limbajul transpunerii, poate fi recuperat din fiecare versiune (integrabilă în ceea ce autoarea numește *familie semiotică*, n.n.) a operei sursă. Se obtine astfel declișezarea receptării textului și deschiderea concentrică spre alte arte, care își subsumează orizonturi de semnificație teoretic infinite."

Semnificația particulară a unui asemenea proiect trebuie căutată pe mai multe paliere. În primul rând, relevanta sa privilegiată pentru decelarea diverselor itinerarii inspiraționale încastrate în opera eliadescă. Nebănuit de mulți creatori au transpus textele lui Eliade în alte limbi ale artei, iar ceea ce demonstrează Cristina Scarlat este că, în cazul în care același text-sursă dă naștere unor versiuni în diverse coduri, se poate totuși recupera (din așa-numitul "construct semiotic radial") un pattern al textului originar.

În al doilea rând, prin parcurgerea cu un devotament benedictin a unui imens material, prinde formă tabloul exhaustiv al producțiilor artistice insuflate de opera lui Mircea Eliade – așa cum poate fi el reconstituit, sintetizat, ordonat și verificat. De pildă, numai *Domnișoara Christina* are o variantă muzicală conturată de Șerban Nichifor, o alta a compozitorului Luis de Pablo, o versiune plastică a lui Dimitrie Gavrilea, o alta televizuală a lui Viorel Sergovici și un proiect de film propus de Radu Gabrea. De mai mult sau mai puține transpozitii artistice au avut parte *Maitreyi*, *Colana nesfârșită* și *Tinerete fără tinerete*, iar fiecare dintre acestea este analizată fastuos-археологic, cu juxtapunerii, comparații și reconfigurări care ajung să constituie ele însuși un spectacol. (Poate ar trebui subliniat că dezamăgirea produsă de carențele de arhivare și de informare ale TVR-ului nu s-a sters nici măcar prin indubitablele beneficii aduse studiului de cele 4 stagiile de cercetare în Franță.)

A treia trăsătură distinctivă este soliditatea eșafodajului teoretic. Străină de gesticulația afectată, autoarea se mișcă pe un teritoriu care camuflază destule capcane, dar știe să îl jaloneze încât să ajungă fără potinceli la liman. Montajul Cristinei Scarlat aduce în față scenei un întreg ceremonial – nu defilând monocord în haine scrobite, ci integrat cu seninătate în arhitectura amplă a tabloului. În acest sens, tipul de abordare a limbajului cinematografic (valorificând cu precădere investigațiile lui Jean Mitry, Boris Eichenbaum și Marcel Serceau) este exemplar: pune în evidență o epocă generoasă teoretic și evenimential, evidențiază specificități, confruntă ecranizarea cu textul și oferă o imagine completă a receptării lor în Europa și America.

În fine, o altă particularitate ar fi injecția de inedit pe care o suportă cu regularitate studiul: materiale necunoscute, imagini, documente, epistole. Cu sursele și resursele puse răbdător în valoare, carteia Cristinei Scarlat nu doar că stârnește (categoric) interesul eliadiștilor, ci poate provoca curiozitatea empirică a explorării reliefului suplu pe care se dezvoltă artele.

* Cristina Scarlat, *Transpunerea operei lui Mircea Eliade în alte limbi ale artei*, București, Editura Eikon, 2016.

ÎN CĂUTAREA TIMPULUI VIITOR

MARIAN ODANGIU

Aparut aproape simultan cu antologia îngrijită de Nina Ceranu și intitulată *Despre iubire. Clubul de la Timișoara*, volumul *Spiritul cultural al Timișoarei** reflectă, în aceeași măsură, modul în care personalitățile importante ale urbei conferă substanță – de această dată, oarecum, *avant la lettre* – dimensiunii persuasive a sloganului sub care, în 2021, Timișoara va fi Capitală Culturală Europeană: "Shine your light – Light up your city!" ("Luminează orașul prin tine!"). Perspectiva pe care acesta o definește are ca plan de referință nu atât trecutul și/ sau prezentul orașului, cât, mai ales, potențialul și sănsele lui de a se manifesta în viitor; nu atât (și nu numai!) identitatea și tradițiile ce țin de un topoz istoric, geografic și spiritual, cât resursele și energiile lui creative, individualitățile culturale care dau, în actualitatea imediată, dar și în orizontul timpului, conținut și valoare acestei identități.

Carteau cuprinde răspunsurile la *ancheta culturală* realizată de criticul și istoricul literar Alexandru Ruja și publicată în urmă cu aproape un deceniu, între 1997-1998, în revista *Orizont*. Autorul însuși vine dintr-o zonă intelectuală care îi îndreptățește demersul: profesor universitar, eminescolog de marcă – în buna tradiție a școlii timișorene ce îi are ca intemeietori pe Eugen Todoran, Gheorghe I. Tohăneanu și Iosif Cheie Pantea -, exeget important al vieții și operei lui Aron Cotruș, cercetător și realizator de ediții critice remarcabile (Aron Cotruș, Gala Gałaktion, Șt. O. Iosif, Anton Pann, Liviu Rebreanu, Al. O. Teodoreanu, Ioan Alexandru etc.) și, îndeosebi, de ani buni, cronicar literar dedicat promovării valorilor contemporane, Alexandru Ruja a publicat în 2005 și primul dicționar critic de anvergură encyclopedică despre scriitorii din această parte a țării (*Dictionar al Scriitorilor din Banat*), o carte monumentală, ce marchează un punct de referință în contextualizarea națională a mai bine de un secol de construcție culturală bănățeană.

O asemenea postură de *insider* adaugă un plus de credibilitate și valoare cărții, cu atât mai mult cu cât Alexandru Ruja nu se limitează la simpla publicare a răspunsurilor pe care personalitățile vizate le formulează la cele trei întrebări ale anchetei (1. Există un spirit cultural al Timișoarei? 2. În ce constă acesta? și 3. Prin ce se caracterizează?), ci și completează volumul cu trei secțiuni relevante: *Timișoara în imagini literare* – o selecție de texte literare despre Timișoara și spațiul emergent, *Note bibliografice* – referitoare la oamenii de cultură participanți la ancheta și menite să prezinte *in extenso* viața și contribuția acestora la conturarea identității Orașului – tot atâta argumente elocvente despre valoarea și ambitusul lor creativ și, în sfârșit, un *Indice de nume* alcătuit cu acribie filologică, relevant prin el însuși pentru amprenta științifică a volumului. Acestora li se adaugă iconografia cărții, alcătuită din exceptiionalele lucrări ale artistului vizual Cirian Radovan, dar și din facsimile ale unor pagini olografe ce aparțin unora dintre perso-

litățile interviewate, toate la un loc inducând o notă de distincție și eleganță pe măsura relevantei intențiilor care au stau la baza publicării cărții.

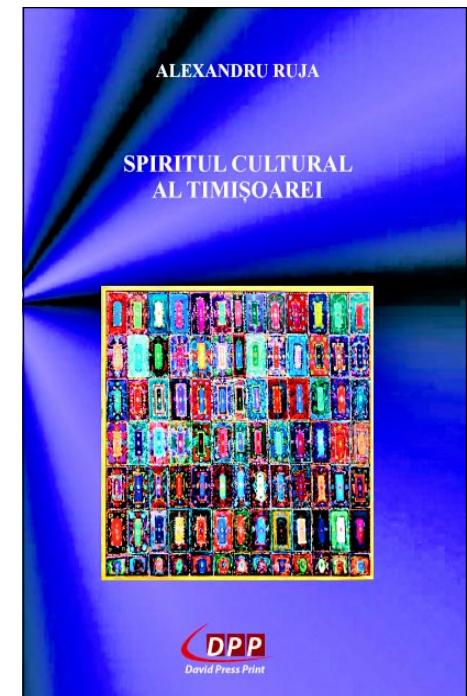
Intr-o personalitate care au răspuns, la vremea ei, *anchetei culturale* lansată de Alexandru Ruja se numără Ion Marin Almăjan, Anavi Adám, Ion Arieșanu, Florin Bănescu, Traian Liviu Birăescu, Nicolae Boboc, Mircea Borcilă, Dorian Branea, Eugen Bunaru, Ion Buzași, Livius Ciocârlie, Simona Grazia Dima, Eugen Dorcescu, Anghel Dumbrăveanu, Ion Jurca Rovina, Viorel Marineasa, Dan Mănuță, Victor Neumann, Iuliana Petrițan, Deliu Petroiu, Adrian Popescu, Ciprian Radovan, Marcel Sămânță, Gheorghe Schwartz, Robert Șerban, Ioan Tomi și Aurel Turcuș, majoritatea scriitori, dar și universitari, muzicologi, plasticieni; unii, cei mai mulți, locuitori ai orașului, dar și, altii, trăitori pe alte meleaguri, însă legați, într-un fel sau altul, mai mult sau mai puțin accidental, de evoluția lui spirituală. Unii dintre ei, încă, alături de noi, altii, dispăruti într-o timp – ceea ce creează un context valorizant surprinzător și inedit pentru suma ideilor și părerilor exprimate: respectul față de opinii reușește, pe această cale, să treacă dincolo de suficiență orgolioasă, de emfază localistă, provincială, care, până în a doua jumătate a secolului trecut, a făcut mai mult rău decât bine atmosferei spirituale a viitoarei Capitale Culturale Europene.

"Există un miraj al Timișoarei, o seducție a orașului, nu neapărat explicabilă prin calea ușor vulnerabilă a rationalului, ci mai mult prin intuiția și forța imaginarii artistic – scrie Alexandru Ruja în *Cuvântul despre Timișoara* ce prefacează volumul. Un studiu de imagologie literară ar evidenția ca imaginea a orașului o multitudine de ipostazieri, iar ca proiecție a atitudinii literare aproape o unicitate a acesteia. Spațiu al interculturalității și plurilingvismului, al diversității și policromiei, Timișoara a reținut atenția mai multor scriitori care au surprins-o ca topos și motiv literar în opere scrise în diversele limbi care se vorbesc aici [...] orașul și-a creat o mitologie proprie, mirajul său a născut povești. Imaginarul creator, literar-artistic, în general, lucrează febril, ipostaziază sau hiperbolizează, aduce istoria în contemporaneitate sau împinge comparația din cotidian spre vremuri istorice. Din povestea unei străzi, din

imaginea unei case care ascunde în ea o istorie, din destinul unei comunități, din metamorfoza unui cartier, din frumusețea valurilor ușor unduite de râul tutelar – Bega -, din existența unui om trăitor în topoul citadin, din reverberațiile timpului istoric se naște pagina de literatură legată de oraș și de oamenii lui".

Iar autorii interviewați îi răspund lui Alexandru Ruja cu o naturalețe și o eleganță ce aparțin fără doar și poate chiar căutatului *spirit al Timișoarei*: exprimă din unghiuri diverse, puternic personalizate, idei, evaluări, luări de poziție tranșante, chiar contestări, reticențe, atitudini radical negative, uneori: "Sunt sceptic în ce privește posibilitatea de revigorare a localismului creator" – scrie, de pildă, criticul Dan Mănuță. "Vociile locale care să valideze creația de orice tip întârzie să apară sau sunt împiedicate să apară. Ceva fundamental nu funcționează încă, există însă speranțe că va funcționa: un sistem de administrație a valorilor culturale" – comentează Victor Neumann. "Spiritul Timișoarei e absorbant, proteic, snob, materialist, realist, tehnocratic, seducător, frivol, corporal, comod, amorezat de nouătate, agnostic" – notează Dorian Branea. Dar și: "acești oameni trebuie să aibă spirit de acțiune, să fie spirite în mișcare care să dinamizeze cultura locului. Sunt convins că doar astfel, nu peste mult timp, se va vorbi la superlativ de spiritul cultural al Timișoarei" (Robert Șerban).

Tocmai această sinceritate și francheză a opinioilor, accentul pus predilect nu pe ceea ce este, ci pe ceea ce poate fi sunt dovada că cele mai importante paradigme identitate ale orașului sunt diversitatea, policromia, refuzul vehement al unanimității, opțiunea ireversibilă pentru toleranță, acceptanță – ca disponibilitate și opțiune pentru dialog. Astfel, *ancheta culturală* lansată de Alexandru Ruja – și, implicit, volumul – câștigă în obiectivitate, corectitudine și luciditate, chiar dacă, firește, imaginea de ansamblu nu este decât una parțială, de altminteri, motivată de autor: "întrebările au fost adresate [...] unui număr mai mare de oameni de cultură, motivele pentru care nu au putut răspunde sunt diverse...". Până la urmă, este de domeniul evidenței că nu exhaustivitatea a fost ținta prioritară, ci, mai degrabă, decuparea din numeroasele variante posibile a unui segment suficient



de expresiv pentru a așeza pe un teren sigur reperele unei dezbateri ce rămâne mereu deschisă.

Apartinând, în parte, autorului, dar și scriitorilor ei însăși, selecția de texte literare suportă același regim de afinitate subiectivă: despre prozele, eseurile și poemele antologate nu se poate spune că sunt cele mai semnificative dintre creațiile literare dedicate, de-a lungul vremii, orașului. În schimb, exprimă, chiar și fragmentar, o atitudine dincolo de care – vorbind despre creația spirituală, adevărul susținut de Eugen Dorcescu rămâne: "Nimeni, nimic, niciun fel de climat nu-ți pot spori harul. Harul tău a fost dat. Tie nu-ți rămâne decât să-l pui în lucrare, fără a spera recompense, fără a te situa deasupra celorlalți [...], ci rămânând în inevitabilitatea singurătate"...

Celor două inițiative editoriale de până acum – cea a *Clubului de la Timișoara* coordonat de Ioan Cărmăzan și Nina Ceranu și cea a profesorului Alexandru Ruja – li se vor adăuga, fără îndoială, și altele, astfel încât este deja o certitudine că 2021 va găsi Timișoara pregătită să onoreze, nu neapărat cu fast, dar cu perseverență și creativitate, statutul de Capitală Culturală Europeană.

*Alexandru Ruja, *Spiritul cultural al Timișoarei. Ancheta culturală*, Editura David Press Print, 2016

în egală măsură grăitoare și întristătoare.

La rândul său, dl. Gabriel Chifu radiografiază stupefiantă realitate... arboricolă crescută, din indiferență (și ticăloșia) celor care administrează Capitala, chiar sub greamurile Uniunii Scriitorilor. Finalul e demn de pamfletele condeierilor de altădat': "Pădurea, pădurea absurdă n-a căpătat chip pe unde, prin vreo mahala de la margini de cetate a lui Bucur din ev mediu, ci totul se întâmplă chiar în anul de grătie 2016, pădurea tronează chiar în centrul Bucureștiului, în centrul centrului, pe Calea Victoriei, lângă splendide palate din vechime, lângă edificii interbelice monumentale. O pădure absurdă apărută pe timp de pace, nu de sinistru, apărută ca pentru a sublinia miopia, și nepăsarea, și incompetența autorităților, ale succesivilor primari ai Capitalei, dar și indiferența și delăsarea noastră, a locuitorilor Capitalei."

Două puncte de vedere ce condamnă comportamentul... silvic, două palme morale! (M. M.)

SELVA OSCURA

Numărul 49 / 2016 al *României literare* ne propune două texte, memorabile prin fermitatea pozițiilor. Primul se referă la viața noastră literară și moravrurile sale. Al doilea e un comentariu amar referitor la indiferența criminală în care ne ducem zilele. În articolul "Dreptul la replică", dl. Nicolae Manolescu face o necesară distincție între "polemică" și "pamflet", demonstrând cu exemple concrete trivializarea îngrozitoare la care s-a ajuns în clipa de față în disputele dintre scriitori. Ura a luat locul argumentului și minciuna sfrunțată pe cel al adevărului. În mod paradoxal, dispariția autocenzurii a condus la trasformarea a ceea ce trebuie sa fie dialog într-o mlaștină. O situație care trebuie să înceteze cât mai repede, pentru a mai salva ce se poate din prestigiul breslei. Citiți articolul și veți găsi exemple

PUBLICISTICA LUI ION VINEA ALEXANDRU RUJA

Ion Vinea, Opere X, Publicistica

Ediție critică, note și comentarii de Elena Zaharia-Filipaș și Magdalena Răduță. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă – Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2016, 469 p.

Este greu să precizezi de la început, când pornești la realizarea unei ediții critice, în câte volume vei cuprinde opera scriitorului. Nu poți face decât o estimare, pe parcurs orice surpreze sunt posibile. Elena Zaharia-Filipaș preciza la începutul realizării ediției critice că publicistica va fi cuprinsă în două volume (IV – V), apoi, când a început editarea publicistică, că aceasta va fi cuprinsă în patru-cinci volume. Numai că ediția a ajuns la al șaptelea volum care cuprinde publicistica (vol. X) și nici acesta nu este ultimul. Pasiunea și devotamentul cu care lucrează Elena Zaharia-Filipaș pentru a realiza ediția sunt exemplare. Nu pot să nu reamintesc că am rămas stupefat când am citit pe contrapagina de titlu a volumului VI următoarele: "Aparitia acestui volum a fost finanțat de îngrijitorul de ediție Elena Zaharia-Filipaș". Evident, o aberație, dintr-un timp bezmetic, în care actul de cultură este considerat fără importanță și căruia nu trebuie să i se acorde sprijin financiar. Să acum edițiile critice apar cu greutate, desii mai există oameni (tot mai puțini) capabili de sacrificiu pentru a le realiza.

În comentariul său, până acum, o parte dintre volumele de publicistică ale lui Ion Vinea, din ediția realizată de Elena Zaharia Filipaș. Folosirea criteriului cronologic în editarea publicistică este unul util, oferă posibilitatea să observi, pe de o parte, radiografia unei perioade, imaginea acesteia în publicistică, iar pe de altă parte dacă autorul rămâne consecvent unor atitudini. Publicistica este ordonată cronologic în următoarele volume: IV (1913 – 1919), V (1920 – 1924), VI (1925 – 1926), VII (1927 – 1928), VIII (1929 – 1931), IX (1932 – 1934). Al zecelea volum cuprinde perioada 1935–1940. O perioadă deloc liniștită, dimpotrivă, una convulsionată, cu evenimente nu ușor de diagnosticat în adevărul lor momentan, dar și în viitoarea devenire istorică. Ion Vinea a fost un publicist cu orientare de stânga și vizion internaționalistă. Ca director la *Facla* (după ce colaborase și în perioada directoratului lui N.D. Cocea), Ion Vinea publică articole de atitudine sau articole de analiză. Evenimentele veneau în avalanșă, războiul era iminent. Publicistul trebuia să creioneze epoca, să descrie evenimentele.

Primul articol (*An sterg, an pierdut: 1934*) din 1935, publicat în *Facla*, este o acidă analiză nu doar a anului precedent, ci a unei perioade mai îndelungate, în sinteză atingând timpul după Unirea din 1918. Într-starea de așteptare după Unire – scrie publicistul – și realitatea era o evidentă discrepanță. Publicistul numește fără menajamant, uneori ușor exagerat prin accentul pe negativ, tarele timpului, idealurile răvnite și potințirile în nerealizări. El constată cu măhnire că în locul celor propuse spre a se realiza "se răsfată păragina a șaisprezece ani de părăsire, de jafuri și devastări, de scandaluri și inconștiență". Sunt amintite, între altele, și "rușinoasa chestiune Skoda", instituirea cenzurii după "asasinarea lui Duca" etc.

Fiind bine informat și orientat în jocurile politice, în descifrarea diverselor pacte (care, acum se știe, una conțineau în text și altele erau obiective reale), Ion Vinea putea să intuiască adeseori nu numai desfășurarea evenimentului dar și consecințele acestuia. Încă în 1936 (deci înainte de izbucnirea războiului), scria următoarele prevăzând ceea ce se întâmpla în și cu Germania: "Dar să nu ridiculizăm rătăcirea și suferințele marelui popor german. Îl cunoaștem și îl stim, în imensa lui majoritate, nevinovat de groaznică faptă pe care o premeditează conducătorii lui de astăzi. Îl stim condamnat,

vrând-nevrând, la cea mai sinistră complicitate mâine, iar poimâine la cea mai cumplită ispășire. Zarurile sunt aruncate, destinul este săngeros, însă clar." (*Neamțul, foamea și românul*).

Perioada cuprinsă în publicistica lui Ion Vinea din acest volum este demult istorie; de ea s-au ocupat istoricii care au căutat să găsească o explicatie cât mai plauzibilă a conformației epocii, a luptelor politice, a adevărului istoric. Lucru posibil prin distanțarea de evenimente, prin detasarea de acestea datorită trecerii timpului, dar și a deschiderii unor arhive și accesul la documente, care atunci erau secrete și pe care nu le are/avea acela care se află/află în proximitatea sau chiar în interiorul evenimentelor. Să trebuie să le comenteze nu doar în sine ca eveniment, ci și prin vizuirea viitorului, a impactului și rezultatelor evenimentelor asupra viitorului țării. În această situație se află publicistul Vinea. Este consecvent în critica adusă nazismului, fascismului, văzut ca un pericol la care mulți politicieni erau orbi (*Între Hitler și Mussolini; Germania, în cămașă de forță; Între albi, pârliti și abisinieni* etc.). Când se referă la războiul civil din Spania simpatia este evidentă spre stânga internaționalistă (*Războiul internațional mascat*). Are poziție critică constantă față de atitudinile revizioniste ale unor state.

Dintre toti promotorii sau sustinătorii avant-gardei, Ion Vinea a avut cea mai îndelungată și mai implicată activitate de publicist. Mai mult ca în publicistica anterioară articolele lui Ion Vinea sunt articole de analiză și de atitudine, ținând de a fi texte infuzate de componente literare, cum, poate, ar fi fost normal pentru un scriitor. Evenimentele erau prea importante, se derulau în ritm amețitor, articolul trebuia scris sub semnul urgenței și nu era timp pentru a-l ambala prea mult în haine literare. Faptul nu trebuie să ducă la concluzia că articolele ar fi lipsite de calitate literare. Sunt chiar unele texte în care folosește parabolă, sugestie în locul descrierii directe, chiar ironia; senzația este că se îndepărtează de eveniment pentru că nu-l amintește, dar citite atent aceste texte sunt critice prin mesajul subtextual – *Compăti-*

mirea de lângă păduchi; Între miniștri și mandarini; Teme și anateme. "Lup sau căine?"; *Turba-re* etc. Scriitorul nu avea cum să se abstragă total din acestea și atunci surgerea frazei de cele mai multe ori nașalnică este dublată de o structurare echilibrată în părțile componente, cuvântul este bine ales pentru a-și dezvăluîi semnificația cea mai potrivită și pentru a nu crea confuzii. Știe când să folosească cuvântul dur, vitriolant, care să descalifice. ("Sforării, lingăi, imbecili și celealte animale să ia aminte – *O răspântie și o etapă*"; "...Că d. Inculeț, acest seminarist de căsăcaval încetează de a mai fi președintele de tragedii..." – *Altneuregienerung*; "Ca în epociile de mare decadență, se ridică din adâncuri șarlatanii, făcătorii de minuni, scleroții, spadasinii și ochitorii" – *În fața revizionismului*; "Demisiile și abținerile din consiliile de administrație sunt o fătănicie fără consecințe. Felinarul roșu s-a stins. Prostituția trăiește" – *Consiliul de administrație*).

Ion Vinea a urmărit cu atenție atât atitudinea guvernărilor cât și a politicianilor din opozitie față de evenimente. Scris mult despre Partidul Național-Tărănesc și despre liderii acestuia (mai ales despre Iuliu Maniu), are atitudine critică când este înălțat din minister Titulescu (*Debarcarea*). Tirul critică se îndreaptă și asupra proiectului de lege a presei inițiat de M. Djuvara, "...în care s-au luat ziaristul, dimpreună cu toate posibilitățile de a-și exercita dreptul la critica și informație, și orice mijloc de apărare...". (*O lege draconică a presei*).

Dar scriitorul Ion Vinea nu s-a angrenat doar în publicistica politică. Nu a uitat de evenimentele culturale, pe care le consemnează, este adevărat că, tot mai rar, pe măsură ce se apropia momentul când revista *Facla* a fost interzisă. Este interesat de mișcarea teatrală, de calitatea spectacolelor de la Teatrul, combate repertoriul de mahala, și cu suficiență detasare dar nedismulată ironie afirmă că "viața, și deci arta națională, se desfășoară dincolo de controlul hazului lăptăreselor și al recunoașterii birjarilor, cărora părea că se destină exclusiv în timpul din urmă venerabilă casă a lui Caragiale". (*Bilanț teatral*).

ION VINEA

OPERE

PUBLICISTICA (1935-1940)

MUZEUL NAȚIONAL AL LITERATURII ROMÂNE

Din publicistica anului 1940 sunt doar opt articole. Nu mai sunt articole de atitudine social-politică, ci arată o clară revenire în spațiul culturii. Unul dintre articole este dedicat gazetarului și gazetăriei – *Iluziile pierdute și regăsite. Lui Honoré de Balzac*. O întreagă gamă de sentimente și atitudini se îngemănează aici. Este scris cu pasiunea gazetarului, dar și cu regretul acestuia după o luptă de mulți ani de zile pe câmpul de bătălie al gazetăriei, cu gândul la condiția de independentă a gazetarului ("O oarecare notorietate e singura lor ecompensă"), la presiunea timpului în care trebuie să scrie ("E cel care tine viau contactul între viață, carte și foia volantă, printr-un miracol de energie și de activitate. Fiindcă ziua nu poate să-ți dea decât ceea ce are: 24 de ore. În limita lor ești nevoit să mai afli și ceea ce se petrece"). Articolul este o pledoarie pentru gazetarul profesionist.

CRONICI LITERARE

Sub acest titlu Dan Mănuță realizează o amplă antologare din numărul mare de articole scrise de-a lungul unei prodigioase activități de cronicar literar (Tipă Moldova, Iași, 2016, 308 p., colecția Publicistică și eseul contemporan). Titlul ales dezvăluie și o anume modestie, fiindcă în realitate volumul cuprinde și articole/studii de sinteză, care depășesc cadrul mai restrâns al cronicii. Apoi chiar unele cronicăi trec spre palierul mai înalt al sintezelor. Cu o îndelungată și bogată activitate de cronicar literar desfășurată la revista *Con vorbiri literare* (unde scrie și în prezent), Dan Mănuță s-a pronunțat prin exgeza critică asupra multor apariții editoriale, mai ales din domeniul criticii și istoriei literare. Adunate la un loc cronicile sale oferă o adevărată panoramă critică, observată și fixată prin trecerea timpului și în vizuirea istorică, asupra criticii și istoriei literare contemporane. De fapt, articolul care deschide volumul – *Sic iubeo, sic volo* – este o adevărată sinteză asupra problematicii istoriilor literare apărute în ultimul timp. Sunt comentate, prin filtru critic, istoriile literare sau sintezele semnate de Nicolae Manolescu, Marian Popa, Ioan Holban, Alex. Ștefănescu, ca și sistematizările literare făcute de D. Micu, I. Rotaru, C. Agache.

Ideeia lui Dan Mănuță nu este aceea de a comenta aceste sinteze literare ca producții literare în sine, ci aceea de a vedea de ce adevărată istorică și relația literaturii române cu literatura europeană. O idee importantă și productivă, care ar putea pune literatura română mai accentuat sub semnul comparativismului. Pentru aceasta Dan Mănuță introduce în discuție și sinteze apărute la nivel european, mai ales din spațiul germanic, pe care criticul îl cunoaște bine. Sunt citate în acest sens *Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart / Istoria literaturii germane de la 1945 până în prezent* (1994) de Wilfrid Barner și volumul colectiv *Literatur im Zeitalter der Globalisierung / Literatura în epoca globalizării* (Würzburg, 1999). La fel, volumul lui Eric Méchoulan, *Pour une histoire esthétique de la littérature* (Paris, 2004). Criticul dezvoltă o mai largă discuție pe conceptual "prag de epocă", având în vedere și situația europeană după de după 1990, polemicile desfășurate, modul de rezolvare și de reașezare a valorilor.

Tot un articol de sinteză este *Literatura, critica și istoria literară românească din decenile 1989 și 2015: tendințe și limite*. Dan Mănuță

lărgeste discuția și asupra literaturii în limba română din afara granitelor României. Să aceasta este diferențiată, fiind vorba de literatura scrisă în teritoriile locuite de români din totdeauna și literatura scrisă de români care s-au așezat în diverse locuri din lume, în diverse etape și din varii cauze. Aici intră evident și literatura scrisă de scriitorii din exil. Interpretarea ei în istoriile literare are o particularitate. O parte din această operă a scriitorilor a fost scrisă în țară, altă parte în exil. Dacă în istoriile literare prima este mai bine reprezentată, pentru că accesul la ea era mai ușor, a doua este discutată truchiat sau deloc. Nu mai este nicio îndoială că literatura din exil face parte integrantă din literatura română și ar trebui tratată ca atare. Numai că documentarea este deficitară. Nici acum nu se găsesc în țară toate volumele scrise de scriitorii din exil, iar pentru cei cu opera încheiată și viață sfârșită departe de țară nu avem ediții ale operei lor. Un comentariu în cunoștință de cauză, cunosând bine fenomenul, face Dan Mănuță despre literatura din Republica Moldova; dar și despre aceea din Voivodina, unde relația cu literatura română nu doar că s-a păstrat, dar chiar s-a amplificat, aici existând o mai mare libertate de creație și de deschidere și spre Europa.

Când scrie doar despre o carte, Dan Mănuță intră în specificul scrierii individualizând carte, dar activează și senzorii de conexiune din arealul creației scriitorului respectiv sau, dacă este cazul, dintr-un spațiu literar mai larg. Așa se întâmplă în comentariile dedicate cărților semnate de Horst Fassel (*Bühnen-Welten vom 18-20 Jahrhundert. Deutsches Theater in den Provinzen des heutigen Rumänien*; această carte desii a apărut în țară, la Cluj, nu a fost tradusă și în limba română), Daniel Cristea-Enache (*Concert de deschidere*), Mihai Ursachi, Marin Sorescu, Mircea Anghelușcu (*Călătorii și călătorii în literatura română*), Ion Simuț și a. Păcat, însă, că un asemenea volum, cuprinzând cronică de valoare, are nepermise neglijențe pentru o editură care ar trebui să-și respecte blazonul. Textele apar scrise când cu "â" când cu "î", nu se folosesc consecvent semnele diacritice, există aliniate incomplete care se continuă în paginare haotică, multe cuvinte sunt scrise greșit, aceeași cronică la volumul lui Daniel Cristea-Enache apare de două ori în volum la pagini diferite, p. 107 și p. 257, etc. (AL. R.)

UTOPIA INCARNATĂ

VLADIMIR TISMANEANU

Regimul totalitar care s-a aflat la putere în România între 6 martie 1945 și 22 decembrie 1989 a fost unul de tip sovietic. Dacă nu înțelegem acest lucru, ne rătăcim într-un labirint de alibiuri, mituri și mistificări. Sigur, între 6 martie 1945 și 30 decembrie 1947, comuniștii nu au putut să instituie teroarea de la nivel național care avea să urmeze, dar au pregătit-o sistematic, metodic, diabolic. După Declarația din aprilie 1964, PMR a obținut o relativă autonomie în raport cu Kremlinul, dar a rămas până la capăt fidel stalinismului național. Desovietizarea a fost de fapt argumentul PMR/PCR pentru a evita destalinizarea. Nu spun că n-a existat desovietizare (derusificare), spun doar că finalitatea nu era una reformatoare. Ar fi putut să fie, dar n-a fost. Iugoslavizarea nu s-a întâmplat în România, unde dogmele leniniste au rămas intacte. Comuniștii români au rămas până la capăt devotați modelului sectarian, ultra-birocratic, autoritar-militarist de tip bolșevic. Asemenea lui Stalin, Ceaușescu era convins că nu există fortăreață care să poată rezista asaltului comunist.

nul dintre istoricii cei mai profunzi, subtili și informați ai leninismului este Alain Besançon. Pentru el, leninismul nu este (utilizează liber timpul prezent) doar o teorie a partidului de avangardă, a unei secte mesianice care pretinde să izbâvească umanitatea, a unei "comunități de aleși", ci mai ales una a păstrării cu orice preț a puterii. În acest sens, Putin este un leninist. Contribuțiile lui Besançon aparțin celei mai rodnice și durabile tradiții a sovietologiei, alături de screrile unor Franz Borkenau (cu al său fascinant volum *World Communism*), Karl Dietrich Bracher, Zbigniew Brzezinski, Abraham Brumberg (vreme de decenii editorul și sufletul revistei *Problems of Communism*), Robert Conquest, Merle Fainsod (unul dintre fondatorii Centrului de Cercetări Ruse la Universitatea Harvard), Gheță Ionescu, Ken Jowitt, George Kennan, Leo Labedz (ani de zile editorul exceptionalei reviste *Survey*), Martin Malia, Boris Nikolaevsky (menșevicul care a publicat celebra *Scrisoare de la un Vechi Bolșevic*, text esențial al sovietologiei în prima ei etapă, în anii '30), Richard Pipes, Alvin Z. Rubinstein (mentorul meu la University of Pennsylvania), Leonard Shapiro, Robert Service, Boris Souvarine, Robert C. Tucker, Adam Ulam, Bertram Wolfe.

Despre mulți dintre cei menționați am avut prilejul să mai scriu. Pe unii i-am cunoscut personal, am stat de vorbă îndelung cu ei. Primii mei ani la Philadelphia, începând din septembrie 1983, au însemnat, în mare măsură, bucuria de a citi sovietologie. Citeam fără răgaz, seară de seară, adeseori în weekend-uri; am devorât colecțiile unor reviste precum *Encounter*, *Commentary*, *Survey*, *Problems of Communism*, *Dissent*, *The New Leader*. Am devenit eu însumul contributing editor la ORBIS și am scris în *Problems of Communism* și *Survey*. Am avut marele noroc să lucrez la Foreign Policy Research Institute și să predau la University of Pennsylvania, să citeșc în două biblioteci formidabile, să particip la dezbatieri cu personalități precum Moshe Lewin, Mihajlo Marković (un marxist disident din Iugoslavia, ulterior devenit, din păcate, suporter al lui Miloševici), Alvin Z. Rubins-

tein, Robert Strausz-Hupé (octogenar când l-am cunoscut, ambasador în Turcia, unul din influenții gânditori conservatori americani).

Cu Adam Ulam am stat de vorbă când a venit să tînă o prelegeră la Philadelphia. De Karen Dawisha, anii de zile colega mea la University of Maryland, azi directoarea Centrului Havighurst de Studii Ruse de la Miami University (Ohio), mă leagă o veche, incasabilă prietenie. Pomenesc aceste lucruri pentru a accentua că nu e vorba aici de o listă aleatorie de nume, ci de rezultatul unor decenii de lecturi, întâlniri, dialoguri, pe scurt, de o pasiune. O fac și pentru că nimic nu mă bucură mai tare decât șansa de a-mi exprima public admirarea pentru acei intelectuali care au știut să reziste îspitei totalitare.

Din generația mai Tânără, i-aș aminti pe Anne Applebaum, Leon Aron, Orlando Figes, M. Stephen Fish, Igal Halfin, Stephen Hanson, Jochen Hellbeck, Catriona Kelly, Stephen Kotkin, Michael McFaul, Catherine Merridale, Jan Plamer, Simon Sebag Montefiore, Yuri Slezkine, Timothy Snyder, Françoise Thom. Visez o colecție intitulată "Biblioteca de sovietologie" care să includă cărți ale autorilor amintiți, dar și ale atâtlor altora. Sovietologia, un demers multidisciplinar, a avut cel puțin două funcții: să exploreze natura sovietismului și, în egală măsură, să lupte împotriva tendințelor de a prezenta totalitarismul bolșevic, mai ales după moartea lui Stalin, drept un autoritarism relativ benign. Cred că și-a atins ambele obiective.

Ceea ce aș numi noua kremlinologie, moștenind tradiția celei care a trăit clipele ei de glorie în tulburii și riscuri anilor ai Războiului Rece, trebuie (în sensul de urgență strategică și morală) să se ocupe cu analiza "democrației administrative" care este putinismul, deci o pseudo-democrație, și să convingă forțele de decizie și de autoritate simbolică din Vest că nu este vorba doar de personalism și de autoritarism benign.

Cum poti înțelege în adâncime universul mental al unui Vladimir Putin fără a citi, să spunem,

The Soviet Political Mind de Robert C. Tucker? Nu cred că exagerez când spun că, la nivelul exclusivismului, xenofobiei și intoleranței, Putin este urmașul lui Koba. Cum poti înțelege efortul său de a resuscita mitocrația sovietică fără a citi cărțile unor Besançon, Conquest, Malia, Pipes și Ulam? Cum poti înțelege declinul bolșevismului fără a-i citi pe Jowitt, Kotkin și Reddaway? Recomand aici cartea lui Alain Besançon, *Anatomia unei stări*, despre utopia încarnată, apărută în 2014 la Editura Humanitas. Mi se par că se poate de grăioare cuvintele lui Gabriel Liiceanu:

"Cartea lui Alain Besançon răspunde aşadar la întrebarea «cum e cu putință ceva care nu e cu putință?». Ea e anatomia unei societăți care nu poate genera nimic pentru indivizi care o alcătuiesc, ci doar pentru economia de război menită să apere partidul care deține puterea. Si care, paradoxal, trăiește pe spezele societății pe care își propune să o distrugă («capitalismul»). Un tel care, odată atins, ar reprezenta și propriul ei sfârșit. O carte obligatorie pentru noile generații căror le place să viseze în anticamera unui coșmar pe care părinții lor l-au trăit".



BĂIEȚII RĂI AI FILOZOFEI CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

33 de lecții de filozofie de și pentru băieții răi (Editura Baroque Books & Artys) este o carte (neobișnuită despre filozofie și despre istoria acesteia) care poate să enerveze. Să anume: foarte ușor! De la început până la ultimele pagini. De la fragmentele în care autorul volumului (ALAIN GUYARD) îl ia pe Socrate de unde îl stim îndeobște că ar fi și îl face un "filozof de bar". Până spre final, cind scrie și tună și fulgeră – cu stil și sărm – despre un gânditor "fanfaron" sau despre un altul "șarlata baudelean".

33 de lecții de filozofie de și pentru băieții răi stă sub semnul unui deconstructivism – violent uneori – și, pe cale de consecință logică, sub zodia unui anume relativism (să îi zicem pe scurt așa: acel relativism care încercă să scoată în "stradă" ceea ce este, măcar inițial, mai degrabă pentru "salon"). Așa sfînd, în (foarte) mare, lucrurile, consecința următoare vine, din nou, aproape în mod automat: cartea aceasta poate să pară una scandaluoasă – reiau ceea ce am spus și mai sus: scrisă cu stil, este adevărat.

Cum să nu intrigue un asemenea pasaj – despre o femeie care îndrumă pe un potențial cititor la raftul cu cărți și, deopotrivă, despre un gânditor? Aceasta: "O urmăram printre rafturi. Poponetul ferm, bătos și mindru saltă zglobiu. Ne-o imaginăm pe ea urcând pe scară și pe noi, jos, sub fusta ei, ca sub un parasolar mare la umbra soarelui din surîsul ei. Ah, dar din păcate cele trei scrisorii sunt chiar aici, la înălțimea libidoului nostru. Se apleacă pentru a le scoate din raft. Salivăm totuși la vedere decolteului. Se ridică și frunzărește scrisorile cu noi. Terminăm repede de citit. Gunoiul ăsta bătrân cu gînduri ascunse de ascet se multumea cu terci de ovăz, fructe și legume; dacă gusta nitică brînză cu mucegai, ăla era deja *menu de sărbătoare*". Epicur este, ați recunoscut, gânditorul pe care A. Guyard îl face "gunoi bătrân".

Sau cum să fie (oarecum) scandalos un pasaj precum acesta despre care voi avea imediat două scurtissime comentarii de făcut: "din ziua în care Sartre a renunțat la box (pentru care se antrena la Le Havre), și-a pierdut acuitatea filozofică și a devenit un simplu idiot folositor pentru totalitarism". Comentariile-blitz: i) este lesne de presupus că, la cît de lungă îi este cariera de "idiot util" în slujba stalinismului și a diverselor forme de comunism, J.P. Sartre a renunțat foarte devreme la a mai face box; ii) pasajul este "oarecum" scandalos, pentru că el nu cred că este asa "pe tot intervalul" – ceea ce scandalizează stînga, poate să fie amuzant la dreapta. A propos de stînga-dreapta și bunul-simț, e bine să ne amintim ceea ce, memorabil, Eugen Ionescu a spus despre Sartre: că, în privința atitudini publice-politice, acesta era un "prost al proștilor".

Revenind la carte, pasaje precum cele două reproduce mai sus sînt foarte numeroase – este greu de găsit o pagină din care acestea (dar și alte, cu mult mai dure) să lipsească. Acestea, plus "tăietura" metodologică de care face uz Alain Guyard, plus vizuinea de ansamblu asupra tematicii cărții asează 33 de lecții de filozofie de și pentru băieții răi sub umbrela unei specii editoriale intens cultivate în ultimii ani: "filozdotica" – "un cuvînt-valiză compus din două cuvinte distincte, «filozofia» și «aneddotica»" – așa cum formulază Radu Paraschivescu, într-o tablă TV condensată și seducătorare dedicată fix acestui volum.

Pe de altă parte, cînd utilizăm un cuvînt precum "scandalos", lipindu-l de o carte, este util – căci poate adăuga la bogăția lecturii – să privim și spre originile sale. Scandal vine de la "scando, scandare" – ceea ce înseamnă "a urca". În cazul de față, poate înseamnă și: a urca temperatura unei tematici.

Că a să ce? – ne vom întreba pe bună dreptate. Doar pentru a impresiona, a demola, a face zgromot? Nu m-as grăbi să încid lista de răspunsuri posibile, rezonabile la o asemenea întrebare. Mai ales pentru că voi mai adăuga și eu unul, dintr-un alt unghi. Un răspuns posibil și cît se poate de rezonabil la care voi ajunge "din lateral", prin mijlocirea unei parabole.

Parabola – o legendă hasidică, de fapt – este aceasta:

Atunci cînd Israel era "la strîmtoare", Baal Șem Tov, mare rabin, mergea, împreună cu discipolii săi, în pădure, lovea într-o tobă sacră, rostea un descîntec și Dumnezeu, ascultîndu-l, făcea o minune. Cel care i-a urmat rabinului, fără tobă, mergea în același loc, rostea descîntecul, iar Dumnezeu îl asculta. Urmașul urmașului rabinului nu mai știa nici descîntecul, nu mai avea tobă, dar mergea în același loc, în pădure – și Dumnezeu îl asculta. Urmașul urmașului urmașului nu mai știa nici unde este acel loc în pădure; el povestea doar ce făcea Baal Șem Tov – și Dumnezeu îl asculta.

Ea poate fi găsită, și acolo este povestită cu mult mai mult har decît am făcut-o eu, la paginile 39-40 ale ediției Polirom a volumului "Penumbră" (o rară, prea frumoasă carte care ar merita să fie reeditată) de Andrei Cornea. Eu însumi am mai utilizat-o și în alte texte – și, pentru că este așa de plină de sens, probabil că o voi mai face.

Cred că povestea spusă printre rînduri de această parabolă hasidică este de folos și în cazul acestei cărți, à propos de dimensiunea ei evident "scandaluoasă". Umanioarele săi, este un loc comun acesta, în declin. Filozofia nu face o excepție în această privință. Cînd Alain Guyard povestește în felul în care alege să o facă – uneori violent, socant-despletit", cu nerv, cu dintii scrișinind parcă el este, poate, desigur că schimbă ceea ce este de schimbat, în această poziție: "urmașul urmașului urmașului nu mai știa nici unde este acel loc în pădure; el povestea doar ce făcea Baal Șem Tov – și Dumnezeu în asculta"...

CARTEA AMARĂ

CRISTIAN CRĂCIUN

Cred că repudierea umanismului, uitarea creștinismului și relativismul ideologic militant pot ucide Europa: nu doar cultural, ci și politic și economic și militar.

Horia-Roman Patapievici este cel mai puternic eseist pe care îl are cultura română contemporană. Mi-am ales cu grijă cuvintele: am spus *cultura* și nu *literatura*, pentru că el are o înzestrare ce depășește literarul: pregătirea să științifică, teologică, filosofică, umanistă în sens larg îi asigură singularitatea în sens bun și în sens nefericit (mă explic îndată) în spațiul nostru cultural. Îi am spus *puternic* pentru că textele sale au ceva din sculptura în marmură, patima definitivului, a rostirii exemplare, el este un "latin" al limbii române în extincție. Îi am mai spus *puternic*, pentru că textele sale au mereu o miză mare, nu sunt jocuri, arabescuri stilistice și paradoxale, ex-punerii de sine, ci *demonstrații* încheiate logic la toti bumbii, desfășurări de argumente strânsse, joc de sah cu strategie argumentativă cu bătăie lungă. Abstracție făcând de prezența publică, (deși ar merita discutată *sine ira et studio*), Patapievici este incomod tocmai pentru că nu are companioni de aceeași categorie. De aceea foloseam cuvântul *nefericit*. El a scris o carte întreagă pentru a deplângere faptul că nu există o piață a ideilor în cultura română: *Despre idei & blocaje* (2007), reeditată chiar cu titlul *De ce nu avem o piață a ideilor* în 2013. Singularitatea sa face ca lucrările să îi fie, să zic aşa, "subcomentate". Cărți exceptionale, precum cea despre Dante sau cea despre Culianu, au trecut fără să lase urme în apa băltită a culturii române. Ele ar fi impus un fel de "calificare" superioară din partea virtualilor comentatori. Numai Patapievici putea face, de pildă, precum în cartea de față, conexiunea dintre teorema incompletitudinii a lui Gödel și lovitura de stat din România din 2012. Uite de ce ne place!

Este nevoie de această contextualizare pentru a înțelege *Partea nevăzută decide totul*, culegerea de eseuri recent apărută, după o (prea) lungă tacere publică. Textele lui Patapievici au ceea ce să numi, cerându-mi scuze pentru o oarecare frustete a expresiei, "efectul de jaluzele". Vreau să spun că, indiferent de natura textului pe care-l comentează: un eveniment socio-politic, o carte, o idee filosofică ori științifică, un fenomen cultural ori istoric, el are o "metodă" specifică: descompune textul în anumite elemente componente, "tari" le spune el, le reașază într-o ordine pe care i-o dictează cultura și harul și spiritul logic, apoi "trage" de o sfsoară invizibilă și brusc năvălește lumina. Eu, cititorul, descopăr deodată înțelesuri ale textului care par acum evidente. De aici stilul apodistic, demonstrativ, impeccabil logic și argumentativ. Din momentul în care ai acceptat premiza, totul decurge ca în demonstrarea unei teoreme matematice. I-s-a reproșat tocmai acest ton, mie mi se pare rara lui calitate într-un spațiu al eseului săptămânal și paradoxal, preocupat de calofilia stilistică.

Prima propoziție a cărții este "Cele mai importante lucruri nu se văd". Si toate cele nouă eseuri celebrează această parte nevăzută a universului. Ele au apărut inițial în *Nexus* (5) sau *Idei în Dialog* (3), una conjuncturală. Prima dintre publicații este o expresie a Institutului Nexus, condus de ilustrul gânditor olandez Rob Riemen. Institutul "...are ca scop încurajarea dialogului asupra ...moștenirii totalitarismului, prezenta Răului în istorie, pericolele cu care se confruntă societatea deschisă și viitorul acesteia, rolul religiei într-o lume în continuu proces de secularizare și dezvoltare și paradigma latentă a umanismului european". Am citat din prefata lui Vladimir Tismăneanu la minunata carte a lui Rob Riemen *Nobletea Spiritului – un ideal uitat* (ed. Curtea Veche, 2008). Si tot din prefata, câteva nume de semnatari în *Nexus*: Georg Steiner, Leszek Kolakowski, Mario Vargas Llosa, Leon Wieseltier, Moshe Idel, Jürgen Habermas, Tzvetan Todorov, Benedetta Craveri, Francis Fukuyama. Ca să nu-mi reprim o mică răutate de început, mă întreb cătă dintre iluștri noștri academicieni de umanoare semnează în reviste internaționale alături de asemenea nume... Iar *Idei în Dialog...* Niciodată nu vom regreta îndestul dispariția acestei reviste, atât de altfel, atât de înaintea timpului culturii române de azi.

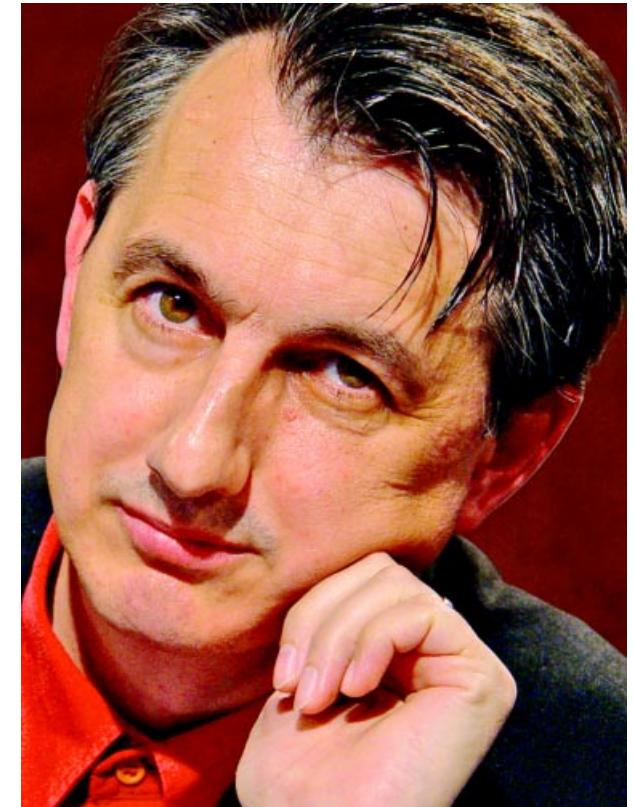
Partea nevăzută este o carte despre apusul (cu literă mică) Europei. Despre fiecare dintre cei trei piloni ai ei: umanismul gândirii elene, creștinismul și dreptul roman. Primul ese, *Conversația neîntreruptă* este tocmai despre

originea filosofării în dialogul simplu, față către față. Iar cel mai întins dintre eseuri, *Spiritul și Legea*, penultimul, este tocmai despre cum funcționează spiritul legii în raport cu litera ei. Pentru că ultimul ese să fie despre pace și război. Cum se vede, o construcție arhitecturală coerentă. Avem o carte de un bun conservatorism, parțial pe valorile tari și refăcând o critică a (post)modernității de pe aceleași poziții ca în *Omul recent*, chiar dacă cu subtile diferențe de ton. În cauză se află chestiunea fundamentală a *educației*, a tipului de om pe care îl formăm. Din această temă rezultă toate celelalte. Eseul despre conversația continuă este punerea în lumină a felului cum sufletele primesc – să-i zic așa – "informația originară", primară, căci ce altceva ar putea fi acea plotiniană "scriere pe suflet". "Scoala în care se predă ceea ce nu poate fi predat trebuie să fie o scoală esențialmente orală: căci motivul pentru care Platon nu voia să scrie despre lucrurile cele mai înalte nu era acela că despre tă megista nu se poate scrie decât prost și înșelător, ci pentru că scopul *educației* prin filozofie este altul decât producerea unui text literar: el constă în acțiunea unor facultăți sufletești și formarea unor dispozitive mentale stabile (în cazul de față *facultatea scrierii pe suflet*)" (25).

Da, despre suflet este vorba în prima/ ultimă instanță în toate aceste texte. El este unul din numele nenumitului Invizibil care decide. Totul. Si este, la nivel educativ, marele absent al prezentului, marele eliminat al sistemului de educație. "A sta de vorbă, a vorbi despre idei, a construi mental lumea din idei și reprezentări, a-ți căuta sufletul prin realizarea concretă a cunoașterii – toate acestea înseamnă a te angaja într-o conversație neîntreruptă privind lucrurile cele mai de preț" (46). Demonstrația curge în sensul că, de la cultura înaltă la rugăciune, totul poate fi practicat sub forma conversației neîntrerupte. Adică sub forma scrierii direct pe suflet. Acest ese este, într-un fel, "introducerea metodologică" a întregului. "Ca și timpul, conversația neîntreruptă e infinită. Când o descoperi, nu-i mai scapi. Când o contempli, ești atras în ea. Nu e ca un obiect finit, pe care doar îl admiră. De îndată ce asiști la desfășurarea ei, intră în ea. Conversația neîntreruptă e un dispozitiv mental, o fraternitate secretă..." (50).

Tot un "dispozitiv mental" este și imaginația. Textele despre *Magia din mintea fiecaruia* ("De ce suntem fascinați să ascultăm lucruri povestite ori citite cu voce tare?") care vorbește despre magie, imagine și râu; și *Imaginația lui Don Quijote* (în DQ se instaurează diviziunea modernă imagine vs. fantezie) au rolul unui fel de legato spre centrul de greutate al cărții. "Don Quijote îmi apare ca fiind simbolul acestui tip uman, tipic modernității, care e sănătos atâtă timp cât aplică imaginatiei criteriile lumii moderne, adică atâtă timp cât acceptă că imaginatie sa e doar fantezie, și care devine nebun atunci când încearcă să aplice imaginatiei criteriile lumii medievale, adică atunci când încearcă să își ia în serios imaginea, ca instrument de cunoaștere a realităților superioare" (71). Care nucleu este o critică a Europei post-iluministe și a culminării ei moderne, culminărie în sensul maximei înstrăinări de propria esență. Este un diagnostic "medical", în urma unor serioase analize de laborator logic, epistemologic, moral, economic și teologic, care definește o severă "avitaminoză", o carentă fundamentală "Noua Europă și vocea care lipsește: creștinismul".

De o actualitate neașteptată, acum, în plină criză a refugiaților, este un alt ese, *Ultimul dar al umanismului european*, care vorbește despre o întâlnire ratată. Anume, despre speranta lui Mircea Eliade că întâlnirea cu Orientalul va duce la o nouă Renaștere, precum întâlnirea cu Grecia a construit-o pe prima. Sinteza aceasta nu s-a mai petrecut, spre paguba ambelor părți, îmi vine să zice. Cauzele sunt multiple, una dintre cele analizate de eseist fiind dispariția culturii generale dintre idealurile educative ale Europei. "Culturile de specialitate exprimă performanța tehnică a societăților, în timp ce cultura generală exprimă capacitatea acestora de a reproduce modelul de maturitate sufletească în care se recunosc membrii lor. Am putea spune că gradul de civilizație al unei societăți este direct proporțional cu nivelul de cultură generală a oamenilor care o compun" (86). "Cultura generală" este, în acest sens, sinonimă axiologică cu umanismul. Diminuarea uneia duce la secătuirea celuilalt. «Cultura înaltă» trebuie să fie tot mai mult izgonită dintre referințele obligatorii ale *educației*, care



azi se face, din spirit "democratic", mai degrabă cu ingrediente de cultură populară decât cu autori canonici" (87).

Pornind de la premiza că "Europa este naturaliter creștină", autorul încearcă în textele următoare să ofere descrierea fenomenologică a consecințelor fatale ale înstrăinării de acest fundament. Punctul de ruptură este excluderea oricărei referiri la creștinism în proiectul de Constituție europeană. Perspectiva are ca punct de pornire analiza lui Joseph H.H. Weiler asupra Constituției continentale, dar și pe cea din *Un'Europa Cristiana*. Ceea ce este greu de îndurat la Patapievici nu este atât *natura conservatoare a ideilor sale*, lupta cu idolii prezentului, cât stringența argumentației logice. E greu să scapi din capcana (contra)argumentului. "A exclude din preambulul Constituției europene orice referire la creștinism nu înseamnă a fi neutru, ci înseamnă a privilegia o viziune asupra lumii în detrimentul altieia, pretinând o face în numele neutralității. Este, în fond, a substitui ilicit premisei agностice principiul militant al laicității" (110), rezumă autorul unul dintre argumentele lui Weiler. Confundând ilicit agnosticismul cu laicitatea, statele europene aboesc, în fond, libertatea credinței, formal acceptată. Weiler observă pertinent nu numai cristofobia din sferele superioare de decizie europeană, ci și auto-ghetoizarea creștinilor. Citatul din Bernanos care încheie acest ese spune totul despre acest miez al cărții lui Patapievici: "Creștinismul a făcut Europa. Creștinismul a murit. Europa va mori, ce poate fi mai simplu?"

Cu titlul lui Unamuno, "Agonia creștinismului", următorul ese își propune să răspundă la două întrebări: "de ce conservatorismul e inutil, chiar și atunci când e demn de respect; ce anume face inutil conservatorismul și îl salvează cauza" (118). Modernitatea a început sub semnul unei neutralități care ar fi trebuit să ne ferească de exagerările fanatismului religios. Numai că neutralitatea aceasta s-a pierdut repede, astăzi Europa este vehement, deschis, anticreștină. "Antipatia ori chiar repulsia față de creștinism, exprimată prin libertățile pe care ni le luăm împotriva tradiției lui, a devenit aproape unicul continut spiritual al modernității noastre. Ne place spontan numai ce pune creștinismul într-o lumină proastă..." (119). Întră aici într-o chestiune care ține de teologia politică. "...dintr-un punct de vedere strict laic (și politic), foarte puțini oameni par să-si dea seama în ce măsură civilizația noastră nu poate face parte concurenței cu alte civilizații decât cu ajutorul culturii ei – cultură care, orice ar spune oricine, nu poate fi decât creștină în instinctele ei profunde. Iar când aceste instincte sunt ofensate, negate ori lipsite de lumina conștiinței de sine, cultura care hrănește și întreține civilizația noastră se osifică și se condamnă la asfixiere. Cum ne putem apăra? Adică, în fond, cum ne putem opune? Sentimentul meu este că nicicum. Suntem într-un punct în care, orice am face, tot ceea ce nu este de dorit se va întâmpla..." (120).

Nu pot urma aici tot firul demonstrației. Impasul la care este condamnat apărătorul creștinismului este că trebuie să reacționeze, să lupte, cu armele adversarului. "Cazi într-o logică a capcanei: adevaratul obiect al credinței tale ajunge să semene leit cu negarea lucrurilor afirmate despre el de

cei cu carete luptă. Tu nu mai ai credința ta. Iubirea ta a devenit prizoniera urii lor" (121). Luciditatea critică a eseistului devine dureros de lipsită de speranțe. "Ce îți rămâne în mâini, după victorie, este nu un adevăr, ci o doctrină despre el; nu o iubire, ci o ură față de cei care îți-o contestă; nu creștinismul, ci caricatura lui. În concluzie – dacă nu te luptă, pierzi; dacă te luptă pierzi" (121). Există ieșire din această aporie? – se întrebă autorul. Ca întotdeauna, realitatea e mai bogată decât cea mai rafinată teorie. Și Patapievici apelează la un răspuns... istoric, dând două exemple din familia Pascal.

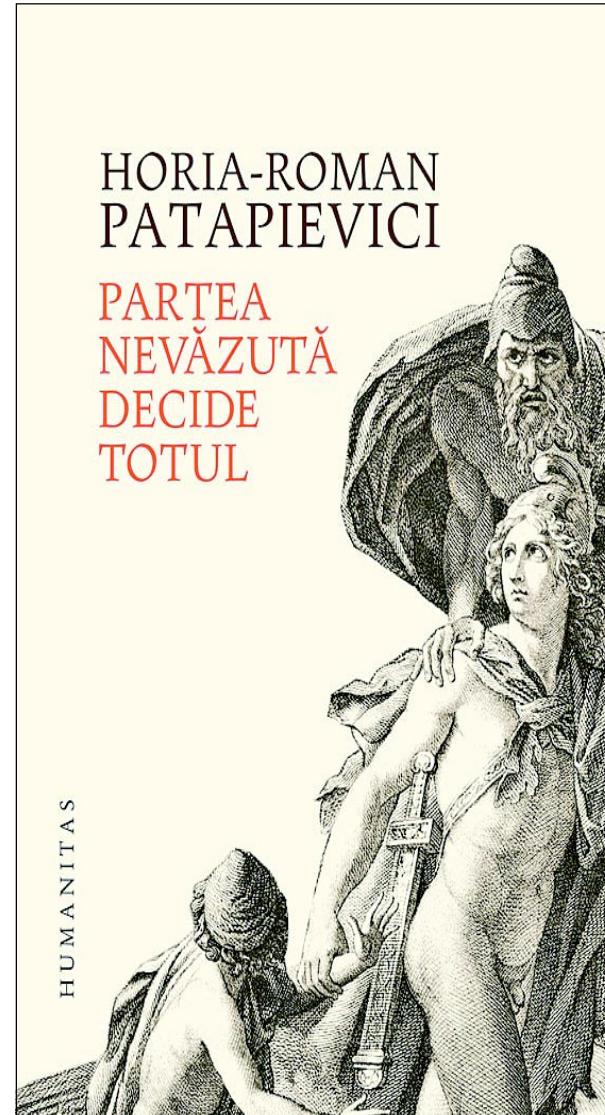
Cazul particular... e o "pildă logică și metodologică" – dacă mi se îngăduie barbara expresie – despre cum acționează creștinismul însuși în istorie. Isus refuză cu obstinație să "judece" în categorii generale, pentru el nu există tâlharelui (de pe cruce), vameșul, sutașul roman, femeia samariteancă, femeia adulteră, pescarul analfabet, leprosol plin de păcate și.m.d., dacă el ar judeca pașul niciunul dintre aceștia nu s-ar fi măntuit. La limită, niciunul dintre noi. Tocmai în virtutea unui asemenea rationament, exemplul lui Blaise și Jacqueline Pascal arată unde se află creștinismul actual și unde ne situăm noi în sine față de această răscrucă a timpurilor. Acest tip de "argument" ieșe din cadrul silogismului (de aceea am ghilimetat) și intră într-o logică a "arătării", a parabolei sau a zicerii de Pateric prin exemplu. Este logica internă a revelației și arată foarte precis, ca un GPS metafizic de supremă subtilitate, *locul* în care civilizația europeană, umanistă și creștină, se află în traectoria sa destinală "cât timp nu se întunecă apusul".

Impasul culturii europene vine din pierderea încrederii în valorile care au articulat-o și, mai ales, în existența unei "valori ordonatoare". Poate surprinde aici aducerea în discuție a unor afirmații ale lui Malraux. Perfect actuale sau, dacă le situăm în timp, teribil de premonitorii. Este la H.-R. Patapievici un fel de cochetărie a cărării, a erudiției, care salvează textul de sicitate și îi dă savoare; oricând te aștepți să aduci în discuție autorii sau texte uitate sau ignorante. Și să le așeze într-un context în care ele (vezi efectul jaluzelei) reverberează altfel. Și ce surpriză să-l descoperi pe Malraux atrăgând atenția acum 40 de ani asupra pericolului pe care nihilismul valorilor îl instituie în interiorul civilizației europene. O adevărată performanță analitică o găsim în analiza "marelui principiu al modernității" *Gott ist tot* (paginile 138 și.u.). E vorba de înlocuirea explicării prin cauza primă cu eficiența explicărilor prin cauzele secunde. "Cauza primă a fost ucisă de eficacitatea cauzelor secunde".

Dispariția Centrului, cu care civilizația noastră se mândrește, închinându-se exclusiv zeului Progresului, înseamnă, la o analiză atentă, dispariția Sensului. Pentru că Centrul este și Semnificatorul. "E limpede că moartea și învierea Fiului lui Dumnezeu fac parte din Bunavestire creștină. Dar, în timp ce Învierea este un act de credință, moartea este o evidență a simțurilor. Căci, deși pentru Înviere avem nevoie de majusculă, pentru moarte ajunge litera comună. Când credința este mai puternică decât evidența, Bunavestirea creștină este, în mod inseparabil, un dublet: moartea-si-învierea lui Dumnezeu. Când credința scade, tendința de a vedea în dubletul original mai degrabă moartea lui Dumnezeu decât mânăjarea învierii Lui este irezistibilă" (140). Aș face aici o scurtă paranteză contextuală: BOR ar trebui să folosească din plin resursele unor intelectuali laici de talia lui Patapievici. Nu aducând elogii post mortem unor ipochimeni profundi nocivi se poate ea afirma în timpul nostru, ci ridicând la nivel de reprezentativitate un astfel de construct intelectual. Patapievici este unul dintre cei mai reprezentativi apărători ai creștinismului de azi.

"A fi european înseamnă a avea două suflete: unul moștenit de la părinți, pe care îl au toți oamenii tuturor culturilor, și un altul, construit din admirăția, venerația și pietatea față de o cultură străină, considerată a fi o culme a umanității. Cele două suflete trăiesc în tensiune reciprocă. Sufletul prim, autohton, trăiește în tensiune pentru că își recunoaște inferioritatea culturală (prin raportul de secundaritate), dar, în același timp, își revendică anterioritatea ontologică (prin autohtonicitate). Sufletul secundar, construit prin cultivare și aspirație, trăiește în tensiune pentru că își stie imperfecțiunea față de model, își recunoaște recesivitatea față de sufletul autohton, dar, în același timp, își revendică prioritatea axiologică, cu argumentul superiorității culturale. În sufletul european, ceea ce este dobândit aspiră să se ridice la statutul ontologic de înnăscut: altfel spus, valorile aspiră să devină ontologie" (153).

Este vorba, deci, de raportul Europei cu alteritatea, pe care cei care judecă la modul suprafetei diferitelor ideologii



îl văd exclusiv în termenii "exploatarii" sau "colonialismului". În vreme ce – și acesta e adevăratul miracol al identității sale – Europa s-a construit, în fond, pe sine *asimilând* alte culturi printr-un *raport de secundaritate* (Rémi Brague). "A fi european înseamnă a refațe mereu, în suflăt, drumul de la o periferie barbară spre un centru cultivat, având drept stea de orientare excelența unor valori resimțite ca fiind clasice" (153). "A fi european înseamnă a fi european și încă ceva pe deasupra". Autorul construiește o adevărată fenomenologie a înnoptării Europei, prin continua ei înstrăinare de spiritul care i-a dat naștere și care o face o unitate diversă în comparație cu celealte culturi.

Europa, renunțând la acest traseu de la alții spre sine, renunță la sine. "Prin urmare, de ce Europa a descoperit celealte culturi, și nu celealte culturi pe ea? Pentru că doar Europa a descoperit universalitatea instrumentelor prin care cel diferit poate fi, în același timp, și aprehendat ca diferit, și assimilat ca asemănător. [...] Prin inventarea modernității și descoperirea posibilității universale a cunoașterii teoretice, Europa nu și-a dat doar siesi o unitate; i-a dat și lumii una, care a fost la început europeană, și care acum, după încreșterea hegemoniei mondiale a Europei, se vede că este o unitate pur și simplu modernă" (151). "Ce se va alege de spiritul Europei? După prăbușirea Europei creștine și după devalorizarea Europei moderne, postmodernismul și, după el, post-postmodernismul au arătat că nu se mai poate miza pe nici o valoare tradițională, nici măcar pe tradiția modernității. Memoria, identitatea, continuitatea, rationalitatea, universalitatea sunt toate devalorizate și, odată cu ele, însăși ideea de Europa – întocmai cum a prezis Nietzsche..." (165). Aceasta este "cifrul simbolic al Europei".

A pexul volumului a fost în acest text, însă cel mai întins eseu este *Spiritul și Legea*. Eseistul construiește aici o adevărată teorie a dreptului, strict concordantă cu viziunea ontologică și axiologică din precedentele eseuri. Si pornind, socant, de la teoremele incompletitudinii ale lui Gödel. "Litera legii nu e capabilă să măsoare spiritul legii în mod automat" (180) este, aplicat la drept, enunțul acestui principiu. Aparent simplu, acest enunț are consecințe dramatice. Studiul de caz este încercarea de lovitură de stat "legală" din 2012. Nu este, însă, o analiză politică, miza ei stă în altă parte. Este vorba de felul în care funcționează un sistem legal, începând cu legea supremă a statului. Si asta pentru că "Spiritul unei legi nu poate fi exprimat printr-o lege suplimentară" (180). El e condamnat să rămână neexprimat.

Pentru că în alt context a fost citat Carl Schmitt, e de observat că am făcut un salt, neașteptat, în plină chestiune sensibilă de teologie: cea a raportului dintre spirit și corp, a întrupării. Statul e o mașinărie, mai mult sau mai puțin performantă. Lovitura de stat (este citat aici Luttwak) se poate face, neviolent, prin returnarea acestei mașinării de către un grup infracțional, fără a ieși aparent din litera legii. Mai ales atunci când societatea este anomică, lipsită de reacție. "...statul român de azi nu face un cuplu cultural, politic și instituțional cu societatea românească. În mod paradoxal, divorțul dintre cetățean (societate) și instrumentele puterii (stat) nu face ca statul să devină slab, ci, sustrâgându-l contactului cu societatea, îl face nelimitat de puternic și de incontrolabil" (202). Ireductibil diagnostic! Aceasta este explicația lui "cum a fost posibil?".

Și de aici se ajunge prin consecință logică la chestiunea *tradiției*. Este vorba de ceva ce transcende ceea ce poate fi reglementat strict prin legi și regulamente. De o anume "cultură" a înfrângării, a moderăției, a bunului simț care dictează "ceea ce nu se face". Cultură care lipsește spațiului românesc, deopotrivă societății civile, cât și autorităților. Construcția eseurilor lui Patapievici este o spirală ascendentă, un fel de ADN în care cele câteva teme personale sunt regăsite la niveluri și cu legături diferite. Astfel, regăsim în acest punct tema *tradiției*. Este vorba despre amintirile "tradiții liber consumătoare", introduse în discuție alături de un *distinguo* între cele două moduri de modernizare: cea continuă și cea întreruptă. (H.-R. Patapievici a scris lucruri fundamentale despre teoria formelor fără fond). Tradițiile liber consumătoare se erodează natural, spontan (este procesul modernizării și post-modernizării, analizat în precedentele texte). În statele totalitare (aflate, spun, sub semnul *dictaturii*, adică al obsesiei de a dicta totul, inclusiv procesele naturale) acest proces de erodare e condus și indus de stat. "...libertatea are întotdeauna nevoie de o tradiție a libertății pentru a face față atacurilor liberticide. Or, distrugerea sistematică a tradițiilor liber constituie ale unei societăți reprezentată calea cea mai sigură și mai rapidă de a ucide libertatea politică și de a-i lipsi pe oameni, individual, de singurul lor sprinț moral împotriva tentativelor statului de a-i înrobi social și sufletește" (209).

Cândirea lui Patapievici își are temeiul *sus*, în cerul valorilor eterne, și despre orice ar scrie, el coboără ca o ploaie peste tema respectivă. Iată, fragmentar, acest spectacol al gândirii pe tema tradiției: "...tradiția constă în respectul față de cunoașterea și înțelepciunea acumulată pentru noi de cei care au trăit înainte noastră, de grija față de patrimoniul material și imaterial al societății în care ne-am născut. [...] Critica nu anulează deloc pietatea. [...] Tradiția, aşa cum o văd eu, este respectul față de tot ce este bun, intelligent, profund, rațional și moral în lumea în care am deschis ochii; și mai este, printr-o aceeași atitudine interioară, discernământul față de tot ce e rău, prostesc, imatur, degradant și irațional în jurul nostru. În mod substanțial, când spun tradiție mă refer la ansamblul de structuri mentale dotate cu o mare stabilitate în timp, care sunt spontan produse de țesutul comunitar al unei societăți și care generează în mod constant comportamente morale și civice cu efecte sociale, care, pe de o parte, confirmă și întrețin structurile mentale de bază, și, pe de altă parte, creează noi forme instituționale, capabile să reproducă temperamentul moral comun al omului care trăiește în acea societate. [...] Tradiția este mediul imaterial în care se nasc, se maturizează și ajung să dea roade toate gândurile și sentimentele unei comunități" (216).

Din acest punct, firele demonstrației se înnoadă. Pentru că o tradiție ("parte nevăzută") decăzută în formalismul tradiționalist este exact o literă moartă, neluminată de spirit. Pe de altă parte, societățile care au fost supuse încercărilor totalitarismului au fost (iremediabil?) alterate în sistemul lor de valori: "Pentru că într-un stat totalitar supraviețuiești dacă reusești să decuplezi cât mai complet litera legii, care dictează comportamentele din spațiul public (un domeniu total controlat de stat), de spiritul legii, care dictează comportamentele din interiorul conștiinței private (o zonă relativ sustrasă controlului de stat), supraviețuitorii, adică oamenii de succes ai societăților totalitare, au interiorizat în adâncul conștiinței lor morale convingerea că legea este a celor care exploatează și subjugă, nu a celor care sunt obligați să i se supună. Binele comun e o ficțiune. Morala e o minciună socială: fraierii o respectă, cei inteligenți o invocă și fac după cum le e interesul" (218).

Sunt martori neputincioși ai unei mutații nu numai morale, ci direct antropologice.

Continuare în pagina 18

CARTEA AMARĂ

Urmare din pagina 18

Un nou tip de om s-a născut, oricără ironii s-au făcut despre sintagma respectivă, este un "om nou", decuplat tocmai de *viul* tradiției, de cadrul axiologic "tare" al tradiției. Și, pentru ca tabloul să fie complet, acest traseu socio-antropologic se întâlneste cu cel al statelor post-democratice, erodate de ideologiile recente. Două istorii diferite care duc la aceeași fundătură anomică. Suntem cu toții, spune autorul, în aceeași barcă.

"...statele democratice guvernează societăți, nu oameni (*indivizii se guvernează singuri*); statele despote guvernează și societăți, și suflete (*oamenii pierzându-si dreptul de a se autoguverna*)" (222). Titlul unei comedioare proletcultiste devine, straniu, sintetic și premonitoriu: șeful sectorului suflete. Există o astfel de "funcție simbolică" în esența oricărui regim totalitar. Deposedat de sufletul său, omul este redus la carcasă. Fenomen propagat sub altă formă în lumea de azi, a "sclavilor fericiti", în care individul nu mai este înnorbit prin conjuncția celor trei F (frig, foame, frică), ci, paradoxal, prin bunăstare. "Azi, s-a ajuns la o stranie situație de servitute voluntară, în fața statelor asistente, cărora indivizii, în schimbul unor avantaje de securitate socială, le-au cedat benevol portiuni semnificative din deciziile de autoguvernare" (222). Statul, monstrul rece de care vorbea Nietzsche, a fagocitat societatea. Și tot filosoful de la Sils Maria definea statul ca imoralitate organizată. Statul (post)modern a "curs" din aceste definiții.

Anulând auto-definirea individului prin inițiativă personală și impunând-o pe cea prin apartenența la un grup, economic, etnic, religios, ideologic, sexual etc., în felul acesta, el și-a amanat definitiv libertatea. "Se crede îndeobște că tipul moral al omului democratic e de la sine înțeles și că existența lui ar fi naturală; că homo democraticus ar fi un produs natural, că ar crește liber în natură; că e suficient ca oamenii să fie lăsați de capul lor pentru ca democrația să se instaureze în mod spontan, ca și când domnia legii ar fi înscrisă în codul lor genetic; ca și când domnia legii ar reprezenta instinctul natural al omului liber. Nimic mai fals. Tot ce oferă omului noblete este un dar al culturii, nu al naturii. Un dar al tradiției libertății, nu un produs al hazardului natural. Un trofeu al luptei, nu o pară mălaiață căzută în gura indiferentă a lehamitei de a trăi" (235). "Dar al culturii", "dar al tradiției libertății", "trofeu al luptei" sunt tot atâtea denuminații ale umanismului fundamental.

Ce vine însă în locul acestui umanism ca nou tip uman? Ce tipologie propune (post)moderneitatea? Pentru a răspunde la această întrebare, eseistul propune termenul de neronism. Neronismul înseamnă că abuzului nu-i stă nimic în cale, în sine este nelimitat și omul capătă, brusc, conștiința că ("Dacă Dumnezeu nu există, înseamnă că totul este permis, și dacă totul este permis, înseamnă că suntem pierduți" știa deja Dostoievski) nemaiavând limită dinspre transcendență, poate face literalmente orice. "Tipul nostru hedonist, populist și progresist de modernitate nu se recunoaște nici în valorile creștinismului, nici în valorile umanismului, nici în valorile liberalismului clasic (din care epoca noastră se trage totuși în linie directă). În mod nelinișitor, noi părem să fim mai degrabă moștenitorii lui Nero decât ai strămoșilor noștri direcți. În orice caz, cultura noastră publică este adânc marcată de cultul "vietii inimitabile", de modelul cultural al transgresării moralei și al revendicării dreptului individual la satisfacție și plăcere nelimitate, de cultul hedonist al eului, de antipatia politică față de elite și de simpatia estetică fată de popor" (247).

Citându-l pe Roger Scruton, eseistul nostru insistă asupra "culturii repudierii". Care este, pur și simplu, o anti-cultură. Destituirea directă a oricărei tradiții. Un evantai de alte trăsături: cultul tinereții, religia corpului Tânăr, cultura sfidării, exhibitionismul (sexualizarea spațiului public), demonizarea moralei traditionale, cultul modei și al originalității excentrice, politica transformată în spectacol, toate sunt semne ale neronismului actual.

Este desuet să vorbești despre suflet astăzi? Desigur. În măsura în care sufletul este expresia unui "dincolo" metafizic și meta-fizic și nu este accesibil facultăților noastre de cunoaștere pozitive. "Noi vrem să explorăm tot ce se află dincolo de dincolo. Căci noi vrem procesul, nu rezultatul. Noi vrem să depăşim tot, orice. Și nu doar orice avem, ci și tot ce nu posedăm încă. Totul este, pentru nerăbdarea

noastră, obiect al depășirii. De aceea nu mai putem citi, nu mai putem iubi, nu mai putem avea liniște. Iar cine nu are liniște, se știe, nu mai are suflet. În noi, oamenii de azi, urgența de a depăși nu e egalată decât de starea de a consuma" (249). Această "fugă înainte", bezmetică ascunde orizontul, adică ascunde sensul. E pură vaganță, inutilitate.

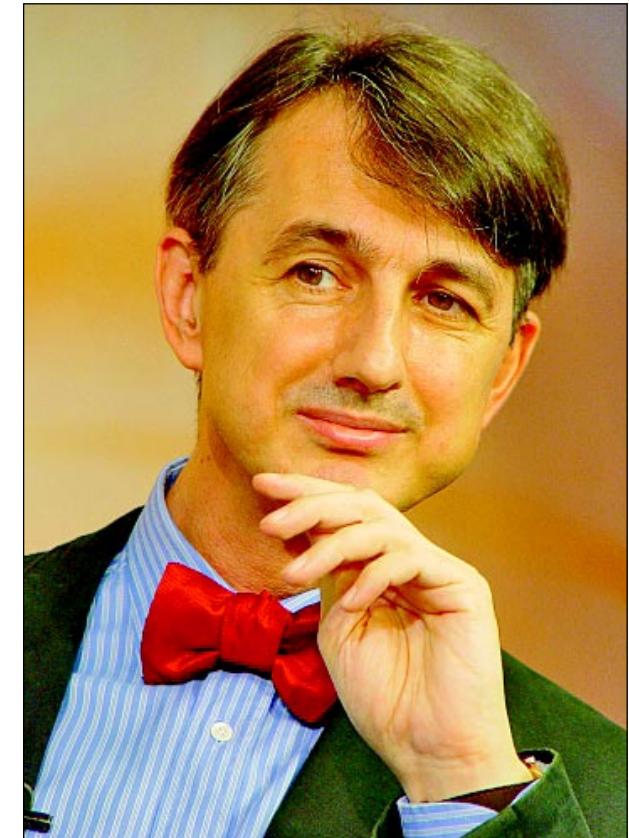
Este ceea ce spune Exupéry în cunoscuta frază: "on ne voit bien qu'avec le coeur; l'essentiel est invisible pour les yeux" ("Bine nu poti vedea decât cu sufletul; ceea ce este esențial este invizibil pentru ochi"). "Consensul general că sufletul este un produs de prisos" (252) duce la o îngustare a ființei și, până la urmă, la diminuarea drastică a capacitaților sale de cunoaștere. Este ceea ce aș numi o "alterare antropologică", o subjugare a omului față de "legile economice", eliberarea omului trecând astfel în contrariul ei. Pe lângă economie, ale cărei legi sunt absolutizate, intervine aici și tehnologia care ne-a transformat din utilizatori în utilizați. Tocmai pentru că am eliminat din viața noastră elementul differentiator: sufletul. "...cine consumă, acela se consumă. Ares-ul postmodern îi consumă pe toți care consumă" (259).

Eseurile (variațiuni pe aceeași temă, în fond o demonstrație continuă) lui Patapievici sunt o analitică a nihilismului contemporan, a vremii noastre post-axiologice, reducționiste. Vremea noastră impune nu o "critică a puterii de judecare", ci o critică a vederii cu sufletul. Reducționismul contemporan ne aduce/ reduce într-o existență plană. Și planificată, vine inevitabil jocul semantic. Am trăit într-o lume tridimensională, care conținea firescul verticalei. Suntem azi în lumea singurei dimensiuni: fizicală, materială. "Căci numai pentru cine a pierdut dimensiunea profunzimii și a pierdut și religia, tot ce e profund trebuie neapărat să fiină de religie. Când sistemul de valori e viguros, valorile au profunzime și în afara religiei. Când și-au pierdut vigoarea, valorile se aplatizează, iar profunzimea se refugiază în religie. De ce anume în religie? Pentru că, în epoca noastră, singurul loc unde oamenii mai admit că există cel puțin două niveluri de realitate licite este religia" (263).

Sunt două modalități de depășire a nihilismului: pe cale metafizică și pe cale morală. Lumea actuală este moralmente "o caricatură primejdioasă a Raiului", ca să folosească o frază apodictică a lui Mircea Vulcănescu. Ca atare, citez aici soluția logică pentru depășirea nihilismului întrevăzută de eseistul nostru: "A doua modalitate de depășire a nihilismului este de natură morală. Ea constă în respect: în pătrunderea omului de respect față de lume, pe care o privește ca pe o creație. Omul pătruns de respect a ajuns deja la înțelegerea faptului că respectul față de creație nu este o opțiune personală – reprezentă o structură a lumii. [...] În actul înțelegерiei bunătății lumii se naște posibilitatea respectului. Și invers: în actul revendicării răutății lumii se naște ușurința de a refuza existenței și omului oricare formă de respect" (263).

Fenomenul nu este numai moral, ci și epistemologic, ține de felul în care cunoaștem lumea: "În termeni morali, disonanța cognitivă implică o distorsiune a sistemului de valori" (260). Iar consecința în plan politic (este citat aici Rob Riemen) este resurecția fascismului sub măști noi: populismul, integrismul național, revendicarea valorilor comunitare, democrația directă, egalitarismul economic. Readucându-ne în exercițiul gândirii o imagine în relief a existenței noastre, autorul restituie imaginea "omului multidimensional". "...ipoteza centrală a eseului meu, aceea că nu există discernământ, nu există valori, nu există morală și nu există gândire creatoare acolo unde lumea are o singură dimensiune, unde realitatea e doar fizică, iar spiritul nu poate fi distins de literă; și că experiența profunzimii, a sufletescului, a absolutului și a moralei nu există decât acolo unde sunt posibile discernământul, valorile, morală, gândirea – adică există cel puțin două niveluri ale realității" (263). "Nihilismul este consecința inevitabilă a reducției ontologice a tuturor nivelurilor de realitate la unul singur (cel fizic, material)" (264).

De ce ultimul ese din volum este dedicat războiului? Cele două citate inauguroare, din Simone Weil și Albert Camus vorbesc despre idei și sânge. "Războiul ar fi doar un accident dacă pacea ar fi naturală. De ce nu e războiul un accident? Deoarece pacea nu e naturală. De aici trebuie să începută orice discuție despre pace. De la faptul că soluția naturală la orice tip de conflict nu este pacea, ci războiul" (275). Războiul are, în viziunea lui H.-R. Patapievici, o



legătură fundamentală cu sufletul. Cel despre care "este vorba", într-un fel sau altul, în fiecare dintre aceste eseuri. "Dacă sufletul există (o afirmație ontologică tare, valabilă în toate civilizațiile premoderne), ceea ce trebuie în primul rând stabilizat este sufletul" (278). Sunt aici rânduri profunde despre "războiul nevăzut", acel război pe care omul tradițional îl dădea în primul rând cu sine însuși, psihanalistiții ar spune cu pulsiiile ancestrale. Și, subliniat, singurul război care duce la pacea eternă.

Etapele sunt următoarele: pentru non-moderni 1. suflet – dominare spirituală – război nevăzut; 2. corp – pace între oameni – război nevăzut. Pentru moderni ordinea este inversă: 2 apoi 1. "Anticii duceau războiul în scopul pacificării sufletului; modernii pretind să ducă războiul în scopul pacificării lumii. În Antichitate, aveam stăpânirea pasiunilor omenesti; la moderni avem administrarea oamenilor" (286). Este, cum observă cititorul atent, aceeași reducere a omului la corp. Adică la un element pasiv al "administrării": "Dar ceea ce numai Simone Weil a simțit este că pentru a ieși din logica cimitirului (ca soluție la problema instabilității tuturor treburilor omenesti) trebuie ca sufletele să nu poată fi administrate ca niște corpi, iar corpurile să nu poată fi prefăcute în mod justificat în casavre" (290).

Partea invizibilă, care închide arcul demonstrativ, este sufletul a cărui moarte o priveștează lumea noastră tristă. "Depindem numai de suflete. Nu doar de instabilitatea sufletelor altora, ci și de unpredictibilitatea propriului nostru suflet. În ciuda tuturor regulilor pe care le inventăm, nu de ele depindem, în fond. Căci partea nevăzută e cea care, în primă și ultimă instanță, decide totul".

Această carte întristată a fost scrisă înainte de atentatele de la Charlie Hebdo și seria din negru noiembrile parizian. Înainte de criza imigranților, cu toate întrebările pe care ea le ridică identității europene. Înainte de atentatele din Germania, Belgia, Nisa. Înainte de... cine mai știe ce alte evenimente de acest fel. Dar cine vrea să aibă o înțelegere a acestor evenimente va găsi în analizele de aici o explicatie profundă. Este o carte prin care cultura română vine în fața spiritului Europei crepusculare și îi oferă un răspuns. Pe cât de frumos, pe atât de inutil, mi-e teamă: "Să recapitulăm. Democrația care devine populism; umanismul care devine antumanism; creștinismul care devine anticreștinism; știința care devine tehnologie; tehnologia care devine, din construcție a omului, constructor al realității omului; spiritul legii care devine arbitral literei legii; cultura sufletului care devine cultul corpului; emanciparea prin cultură care devine eliberarea de orice cultură; educația care devine anti-educație; cultura care devine contra-cultură; tehnologia care devine, din ajutor al omului, substitut al lui; rațiunea care se ridică deasupra instinctelor și instinctele care îi pun rațiunii scopuri, după ce s-au transformat mai întâi în dorințe, iar dorințele în nevoi. Și aşa mai departe, indefinitely. Ce e asta? Cum am ajuns aici?" (258).

SLT VIOREL MARINEASA

Am pătruns pentru prima oară într-o tipografie prin anii 70, când îmi făceam de lucru cu fanzinul *Paradox* și cu suplimentele literare ale revistei *Forum studențesc*. Nu mi-a priit. Mașinările n-au fost niciodată slabiciunea mea. Iar de ce se-nvârteau frenetic atâtă inși pe acolo mi-era greu să-nteleg. Colegiul meu, mai îndătinați cu locul, se mișcau dezvolt, schimbau poante cu meseriașii. Treptat, m-am obișnuit cu hârmălaia și cu ierarhiile din *tip*. Sigur, momentul de vîrf se întâmpla atunci când, în zvâncetul ritmic al rotativei, umede, încă naclaite, ieșau primele pagini. "Formidabilă această rotativă, cum vuia, și din burta ei, după ce primea paginile sub formă de sul de plumb, fășnea ziarul proaspăt în fiecare secundă *Timpul*, *Timpul*, cu titlul roșu, miroșind a cerneală" (Marin Preda, *Viața ca o pradă*, Albatros, București, 1977, pp. 270-271).

Dbservăm, într-un manual de inițiere în jurnalistică scris pentru studenți în anul 2004, că uruitul mașinii de tipar apare și la James Joyce, tradus prin onomatopeea *sllt*: "Sllt. Partea cea mai de jos a primei mașini se smuci în afară cu tava ei sllt primul teamc de ziare frumos împăturite. Sllt. Aproape ca un om sllt să-ți atragă atenția. Face și ea eforturi după cum se pricepe să vorbească. Ei ușa aia sllt scârtâind, parcă te rugă s-o închizi. Orice lucru vorbește în felul lui. Sllt" (James Joyce, *Ulise*, vol. 1, traducere și note de Mircea Ivănescu, Univers, București, 1984, p. 144). L-or fi fascinat pe Joyce angrenajele, mecanismele? I-auzi: "Mașinile astea fac dintr-un om mici fărâme dacă-l prind în ele. Astăzi stăpânesc lumea". Sau: "Mașinile clănțineau în măsura de trei pe patru. Buf, buf, buf. Dacă acum ar avea un atac aici și n-ar mai ști nimenei să le opreasă ar bufni aşa, mereu pe loc, și ar tot tipări asta și asta, înainte și înapoi" (Joyce, 141-142).

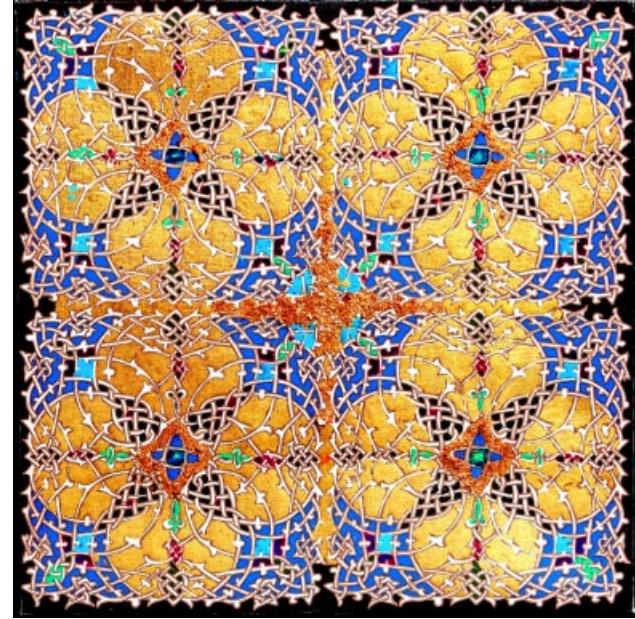
Mai îngăduitor, un contemporan al său, pândit și el de aripa geniului, vede că "mecanicul de la rotativă proclamă în fiecare zi că aşa nu mai merge, degeaba, ce-și închipuie domnii aceia de sus, de altfel rotativa nu mai e bună de nimic (...). Să iată, în ciuda tuturor acestor fenomene, zarele apar..." (Karel Čapek, *În captivitatea cuvintelor*, traducere de Dan Raicu și Helliana Ianculescu, antologie de Alexandra Toader, Univers, București, 1982, p.191). Mircea Mihăieș admite că, în privința mașinismului, Joyce a fost influențat de futuriști, dar nu le-a împărtășit exaltarea: "Identitatea de vederi se manifestă (...) doar la nivel stilistic" (Mircea Mihăieș, *Ulysses*, 732. *Romanul romanului*, Polirom, Iași, 2016, p. 68), cum ar fi și utilizarea onomatopeelor, de care-i doldora episodul al șaptelea din roman. Sllt.

Aeolus, aşa au botezat capitolul în discuție exegetiții operei lui Joyce, iar acesta

se constituie drept corespondent, în contemporaneitatea decrepită, al cărții a X-a din *Odiseea*. Eol e regle căruia Zeus îi dăduse în pază vânturile mării; la rându-i, îi încredințeașă lui Ulise un burduf în care captase vântoasele pentru a-l ajuta să ajungă mai grabnic acasă, dar soții eroului îl deschid, iar corabia lor e întoarsă din drum în bătaia furtunilor. La Joyce, în locul mării, redacția unui ziar dublinează și tipografia aferentă. Forțeașă prea mult marele irlandez? Sllt. Aceeași ēapek constată că, într-o întreprindere de presă, responsabilității diverselor compartimente dau vina unui pe altii că încurcă *fluxul operațiunilor*. Amintindu-și de vremea în care facea corectură la cotidian, Marin Preda notează: "... trebuie multă atenție, fiindcă te fură *fluxul textului* (s.m.) și nu mai vezi greșelile. Dar ele sunt..." (Preda, 269). Sllt. Trebuie reținută remarcă unei lingviste experimentate: înșelătoarea limbă de lemn n-a șters-o din presă odată cu căderea comunismului, deoarece orice putere caută să-o resusciteze pentru a putea "pluti" (s.m.) într-un vag promițător, dar în fond periculos" (Tatiana Slama-Cazacu, *Manipularea prin cuvinte*, "România literară", nr. 39, p. 12).

Joyce merge până la capăt: "Perspectiva de ansamblu a episodului e subsumată ticurilor profesionale jurnalistice. Ea instituie o punere în scenă dublă. Informează în exact aceeași măsură în care manipulează. (...)" *Viața ca un ziar* nu e nici pe departe o metaforă a organizării textuale, ci însăși perspectiva asumată de participanții la această cursă cu obstacole din cuvinte" (Mihăieș, 464). Sau altfel: pentru Joyce, "presa era cu adevărat un 'microabis' al lumii omenesti, coloanele ei – niște monumente neclinite ridicate în cinstea străvechilor pasiuni și interese ale tuturor oamenilor, iar producția și difuzarea ei – o dramă antrenând mâinile și organele întregului 'corp politic'" (Marshall McLuhan, *Mass-media sau mediul invizibil*, traducere de Mihai Moroianu, Nemira, București, 1997, p. 71).

Coborând substanțial nivelul discuției, nici lectura în tipar realist a capitolului nu e de lepădat pentru cineva care a prins tipurile linotipului. "Un culegător veni să-i aducă un spalt mototolit. Se apucă să-l controleze tacut." "Se opri din mers să-l privească pe un zețar cum distribuia cu îndemânare caracterele. Le citește de-a-ndoaselea întâi. Si ce repede." "Miroase greu, unsuros, totdeauna în atelierele astea." (Joyce, 144-146). Timișoara, sâmbătă, 16 iunie 1984, "tipografia mare". Vine unul cu rândurile fierbinți scoase din linotip, se împiedică de somnoros sau din pricina că a băut vodcă în loc de lapte la 8 dimineață, scapă fișicul de lamele în mizeria de pe jos; adună-le, aranjează-le dacă pot; iată, se milostivește un tipograf vechi, care citește fără poticneli literele sucite ca-n oglindă. Sllt.



PRĂPĂSTIOASA COMETĂ DANIEL VIGHI

Cel mai de seamă lucru la Saalhof, pe lângă predicile despre sfârșitul lumii, au fost predicile despre plecarea în Lumea Nouă. De altfel, și Pastorius, și Zimmermann vor cumpăra acri de ogoare și pajiști de la William Penn, mai marele ținuturi unde aveau să plece, aşa cum au hotărât la Saalhof, lângă turnul Toll din Frankfurt am Main, în vechea clădire a văii: acolo au pus lacale drumul către noul Canaan lăsat ofrandă și dar de la Dumnezeu, adevărătorilor creștini. Ardeleanul Kelpius a aflat de la Zimmermann și despre învățătură lui Jakob Böhme, a citit și lucrarea *Scriptura Sacra Copernicans* în care Johann Jacob Zimmermann îl scoate basma curată pe Mikolaj Kopernik, elevul operei mult hulite de ierarhia romano-catolică *De Revolutionibus Orbium Coelestium*, elev al lui Regiomontanus, astronom prin Transilvania lui Kelpius, în vremea domniei lui Matei Corvin, ale cărui *Ephemerede Astronomico-Matematice* – studii despre mersul stelelor pe boltă cerească – l-au ajutat pe Cristofor Columb să dibuiască Noile Indii.

Pe toate acestea le știa prea bine Johann Jacob Zimmermann și i le-a povestit cu de amănuntul săgărtului său din Schässburg. "Ascultă, feciorule", îi zicea, "nu ne mint stelele din cer, sunt semne de la bunul Dumnezeu, aşa cum va fi peste ani, al optulea meu strănepot – "an American singer", de-i zice Josh Groban, care va cânta *The Prayer* cu Céline Dion ca să ne bucură în cerurile de unde s-a arătat cometa aceea care s-a mai arătat și în vremea vietii lui Copernicus și mai apoi în anul 1607, când căpitanul Newport a fondat cea dintâi colonie din regatul anglicanilor, pe țărmurile Americii, și mai apoi în anul 1682, cu un an înainte de marele asediu al otomanilor la zidurile Venei, pe urmă asediul cetății Strasbourg cu o armată de treizeci de soldați sub conducerea majestății sale Ludovic al XIV-lea al Franței.

Nu avea de unde sătisticul matematician și astronom că prăpăstioasa cometă va reveni la data stabilită de orbita sa din veac: va spune astă la anul 1703 Edmond Halley, care îi va desculci misterul, și anume că se întoarce la un număr fix de ani, iar urmării astronomi drept răsplătit pentru descoperirea făcută vor da cometei numele său. Cătă vreme Zimmermann a fost dascăl matematician la catedra universității din Heidelberg, va descoperi, cu multă cutremurare, din potrivirea numerelor sfinte ale Apocalipsei, că sfârșitul lumii se va petrece în toamna anului 1694, motiv pentru care va îndemna din fruntea conventiculei, odără colegiu pietist, odără oculta din Hamburg, ca toți pietiștii să se pregătească de plecare: "Pregătiți-vă, fraților, că sfârșitul este aproape, și bine ar fi să ne găsească în Nou Cannaan în rugăciune, aşa cum și-a dorit Domnul nostru Iisus Hristos, cel răstignit și înviat!"

Împreună cu Francisc Daniel Pastorius își vor pregăti drumul, tot așa cum Mărioara lui moșu Băsu, după revoluția din 1989, va lua legătura cu neamurile din Ohio ca să se ducă acolo. Îi va ajuta frațele predicator Negru, și Mărioara de pe strada Zarandului va sfârși în întirrimul comunității baptiste din cine știe ce orașel (Domnul le mai ține socoteala!) de pe meleagurile aceleia. Așa și Pastorius cu Kelpius, nu vor merge la nimereală, ba mai mult, se vor suci destulă vreme până să păsească pe lemnul corăbiei care-i va purta unde trebuiau să ajungă. Frațele profesor Zimmermann a fost chemat la Cel de Sus chiar pe târmul portului Rotterdam, în anul 1693, pe când se afla în fruntea unei adunări pietiste formate din unsprezece familii printre care babele de la uliță, alde baba Zemia, baba Leana Păstirică, sora Sânziana, baci Pătru Cocolică care a auzit glas mare din Apocalipsă, versetul 10, pe Ulita Economilor care dădea spre strec și dincolo de dâlma căii ferate Arad-București pe care trecea în viteză mare acceleratul "Vinărvăltăr" cu domni la ferestre privind peisajul din intrarea în defileul Văii Mureșului, de dincolo de localitatea Șoimoș cu cetatea din vîrful dealului cu iarbă și stejari din vremea ocupației otomane, după care atât de mult suspină Erdogan, președintele Turciei.

Ba mai mult, un anume effendi consilier al președintelui-sultan vorbește despre România, odără Valahia, că ar face parte din imperiul osmanlăilor turci, din vitejia căror au rămas mărturie isprăvile galeriei clubului de fotbal Galatasaray. Si glasul care răsună dincolo de calea ferată era, aşa cum am spus mai sus, acela din Apocalipsă, versetul 10. Si următoarele:

"10 în ziua domnului eram în duhul. Si am auzit înapoia mea un glas puternic, ca sunetul unei trâmbițe,

11 care zicea: "eu sunt alfa și omega, cel dintâi și cel de pe urmă. Ce vezi, scrie într-o carte și trimite-o celor șapte biserici: la Efes, Smirna, Pergam, Tiatira, Sardes, Filadelfia și Laodiceea."

"De ținut minte", le probează sora Sânziana pe băbeli de pe laviță de la uliță biserică din comuna Radna, raionul Lipova, "că biserică Filadelfia nu-i degeaba în verset". "Da" de ce zici tu așa, soră Sânziana", o întrebă baba Zemia cu mirare de școlar din clasa domnului învățător Dumbrăviceanu. Si sora Zana nu se lasă rugată și le spune cum devine treaba. Mai întâi se oprește din pași care o duc la adunarea pocăiasă din Răduňa, își înmoiează în gura stirbită de trecerea anilor degetul arătător cu care răsfoiește Cartea, apoi îl ridică sus, chiar acolo în mijlocul străzii, și le zice babetelor: "ascultați numă} ce zice Domnul!" Si citește cu voce tare ca popa de la orientală ortodoxă pe care crâsnicul Păciură îi numește orientaș, în ciuda repetatelor corecțări ale cuviosului părintelui nostru Lică Crișovan. Așadar citește sora Zana vorbele din Cartea pe care o ține dinainte ochelarilor ei cu sfârșit răsucită din cânepă, în mijlocul uliței, în praful cu baleagă și gâște cu bobocii pe nume liliuțe.

(Din volumul *Jazz cu ardeleni*)

¹ de la Sânziana, n.n.

CREPUSCUL (XI)

PAUL EUGEN BANCIU

Când ești în fața monitorului calculatorului dispăr sentimentul de limită, deși în mentalul nostru ideea de limită se asociază, de cele mai multe ori, cu aceea de gard, graniță, împrejmuire și a., toate având o desfășurare pur orizontală. Plaja extrem de largă a informațiilor ce se pot accesa pe internet lasă oricui senzația de omnisciență, fără a putea să și aprofundeze ori să facă asocieri între ceea ce descoperă într-o fracțiune de secundă. Sentimentul fals al posedării unei culturi (să-i spunem așa prin extensie) universale e prezent în fiecare dintre cei ce au un calculator conectat la internet ori un televizor cu zeci de canale, dintre care unele înmagazinează real ceea ce, de fapt, ar trebui să fie în mintea unui *uomo universale*, cum se simt majoritatea celor ce comentează cu seninătate ce au văzut pret de o oră pe micul ecran, ori de pe internet.

Dacă, în mai puțin de o zi, spun psihologii, din tot ce am acumulat mai rămâne doar a zecea parte sau mai putin. Locul gol e luat de alte informații la fel de trecătoare, încât devin inoperante asociile minime necesare unei concluzii, necum unei păreri ori, mai mult, unei viziuni subiective asupra universului din imediata apropiere. Rațiunea e zeul din cutia pusă-n priză. Doar că rațiunea este cea care l-a determinat pe Descartes să spună "cogito ergo sum", într-un context extrem de complex al filosofiei. Oare chiar există, dacă memoria mea e un hard disc sau o telecomandă?

Căți dintre copiii de școală care au calculatoare de buzunar mai știu tabla înmulțirii? Oare nu am transferat greutatea zidurilor catedralei noastre suple asupra contraforților din exteriorul ei, ca un fel de coloană vertebrală la vedere, superbă în dantelările ei, dându-ne posibilitatea de a suprăînălța nava centrală și cele două turnuri, de a rezista greutății vitraliilor și zidurilor tot mai subțiri către capătul lor de sus? Un simplu scurt circuit și contraforții se năruie.

Nu e oare prea riscant pentru cei ce să fac o meserie din cultură să se rezume la astă, a compila, a asocia, dincolo de actul trăirii efective și iluminării proprii asupra unei drame din proximitate, din intimitate? Sau totul rămâne să se petreacă doar în exterior, pe umerii contraforților în arcade? Contrafortul nu are în el nimic sacru, căci poate la fel de bine să sprijine un fort sau zidurile unei cetăți de războinici.

Calculatorul e acest contrafort asupra căruia ne revărsăm toate abilitățile tehnice pe care le-am deprins destul de ușor, în speranță că la momentul critic ne va veni în ajutor printr-o informație, printr-un sfat rece, aplicabil oricui. Doar că, aşa cum elevul uită tabla înmulțirii lăsându-se pe seama calculatorului de buzunar, omul matur uită să-si afle dezlegarea unei probleme stringente a propriului său suflet printr-un dialog cu cineva apropiat, cu un confesor bine intentionat, care să-i dea un sfat pe măsură dramei lui, ajunsă într-un punct critic și apeleză la sfaturi egale, pentru situații egale, dintr-o lume de indivizi lipsiți de individualitate, pe care le găsește pe internet ori în te miri ce emisiune de la televizor.

Orice medic cu experiență stie că nu există boli, ci bolnavi, că biologic suntem unicati pentru care nu există sfaturi generale, ci specifice, că până și medicația se individualizează în raport cu întregul sistem organic al unui om. Iar medicina e o știință ce lucrează cu date cât se poate de exacte sau ar trebui să fie. Date la îndemâna oricui sunt o maladie și începe să-si caute leacuri

la hibele lui, accesând paginile de internet. Cu cât mai bolnav, cu atât mai asiduu.

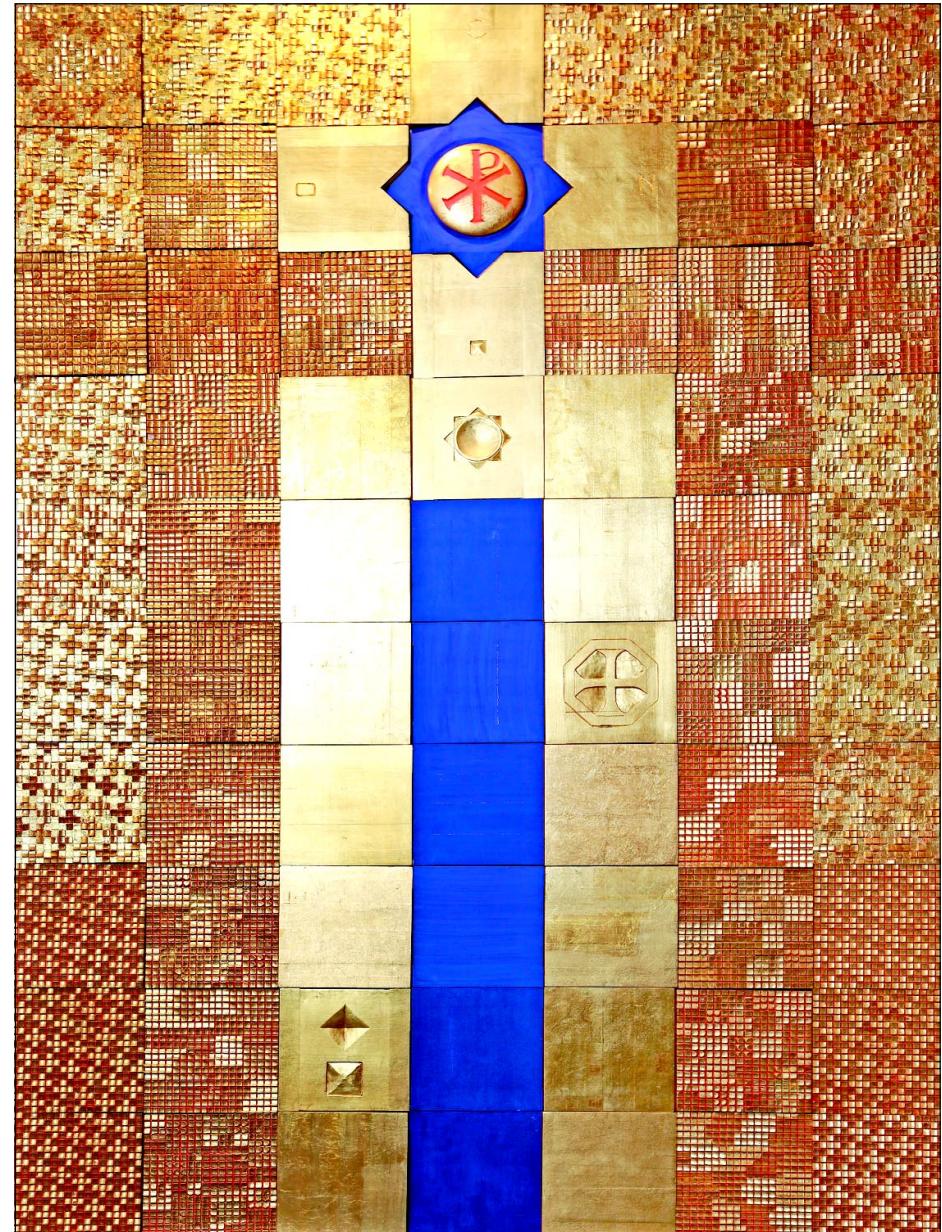
Mutând totul în lumea mai puțin exactă a sufletului ne trezim că milioane, dacă nu miliarde de oameni își caută pe același internet leacuri pentru "rănilor inimii" în speranță aflării elixirului fericirii, tot mai lacomi, mai împătimiți, cu cât pierd din vedere însăși noțiunea de fericire. Donizetti, pe măsura epocii lui, a lăsat lumii *Elixirul dragostei*, ca supremă purtătoare a esențelor subtile ale fericirii, când deja contemporan ai săi, mai sobri și ceva mai citită știau din viața de toate zilele și din lecturile din antici că dragostea în sine e un fel de uitare a restului lumii, o concentrare pe spațiu strâmt dintre două ființe devenite una singură.

Și din nou ajungem la ideea de limită. Dacă până aici ne-am oprit doar la cele aflate în planul orizontal al fețelor și interfețelor realității, ne întrebăm firesc dacă lumea noastră de început de mileniu nu reconstituie cumva drama lui Descartes, asemănătoare cu cea a doctorului Faust. Pe orizontală vedem replici ale imaginii lumii diversificate până la extrem, dar în esență identice, ca un fel de fotografie bust a unei perechi de actori celebri de la Hollywood cu două găuri în locul unde ar fi trebuit să se afle chipurile lor, unde se pozează cine vrei și cine nu vrei pe câțiva lei, și pentru o clipă devin staruri pentru familie, pentru vecinii de bloc, pentru amintire.

Esenta dramei lui Descartes stă în descoperirea limitei până la care poate să ajungă ratiunea. Întreaga poveste a doctorului Faust nu e altceva. Pactul cu diavolul se face în momentul în care omul de știință ajunge la limita de sus a puterii rațiunii, în clipă în care simte că tot ceea ce a făcut e depășit de elemente ce scapă legilor și cutumelor de care s-a folosit până atunci, de dezvoltarea unor alte structuri ce nu mai pot fi controlate de mintea umană, de ceea ce se știe până la un moment dat. Atunci, ca în carteau lui Enoch, cere ajutor îngerilor negri, să-l învețe și ce e dincolo de ceea ce se poate vedea cu mintea, încercând într-un fel să se substituie lui Dumnezeu. Dar cum calea spre El e alta, apeleză la trimisul lui Lucifer pentru a-și vedea împlinită voință.

Simplu spus, poate că drama lumii noastre de azi este chiar aceasta pentru omul de știință, pentru omul de spirit, peste care vine tavălugul tehnologiilor din ce în ce mai sofisticate, ce tind și ele către o limită nu prea greu de intuit. Dar știința e ceva, iar tehnologiile nu mai mult decât aplicații pe orizontală, speculații și asociieri materializate, finisate în detalii tot mai largi spre a părea extrem de complexe, ce nu fac decât să formeze suportul fizic al unor informații din ce în ce mai diluate ale unui dat genetic inițial, la care nu se poate accede, după exemplul lui Faust și al lui Descartes, nici măcar cu ajutorul ocultismului, al științei celor vechi, despre care știm tot mai puțin.

Ne apropiem de o margine și aici, în acest timp al convietuirii tuturor modelelor, al tuturor religiilor, al tuturor științelor, al tuturor manifestărilor din artă și literatură, flancate de o tot mai densă pătură de credințe în științele oculte, în eresuri și forțe tămăduitoare ce apropie Orientul îndepărtat de Occident mai mult ca oricând. E o teamă, nerecunoscută de nimeni, în ziua de mâine. E o suspiciune ce dospește ca un aluat ce ia locul încrederei în mitul idealității omului ca unicat în universul știut până acum, ce ne dă certitudinea că cyber-sentimentul nu va exista niciodată.



JURNAL DE FAMILIE PIA BRINZEU

24 decembrie 1954. Până acum lucrurile legate de Crăciun erau bine așezate și oarecum neîndoelnice. În fiecare an, moșul trecea dimineață devreme pe lângă patul meu și îmi lăsa lângă pernă o ramură de brad cu două bomboane de ciocolată. Apoi se ascundea în camera bunicii, pe care o încuia bine, bine, ca să nu mai putem intra acolo. Știam că nu trebuia deranjat: avea mult de lucru ca să împodobească bradul și lucrurile trebuiau să iasă bine. O facea mai ales când eu nu erau acasă, pentru că, în mod obligatoriu, trebuia să merg cu bunica la cimitir să aprindem o lumânare la mormântul bunicului. Eu aş fi vrut să rămân acasă, să încerc să mă uit pe gaura cheii, să-l văd și să-l aud. Cum era îmbrăcat? Ca moș Gerilă de la Institutul de Medicină al tatei? Nu cumva putea fi o femeie? O babă Crăciun? În germană era Christkindl, un copil pe care moșul îl prindea, micuț și din ceară, culcat în iesle, de mijlocul pomului. Să-si amintească de propria copilărie probabil. Și sigur moșul mergea cu umărul drept aplecat în față, din cauza sacului greu cu jucării. Probabil că râdea mereu, dar nu gros și hărăit ca toți moșii care sperie copiii, ci bland și cu mult drag.

Bradul era pentru mine o ființă vie. Îl adulmecam, îl dezmembram, îi vorbeam și îi luam acele în gură, de parcă erau bomboane. Nu aveau niciodată același gust. Unele erau mai mustoase, altele mai uscate, unele păreau mai vii, altele mai stinse. Și aerul, și lumina din jurul bradului erau în fiecare an altfel. Atâtea lucruri depindeau de brad, mai ales atunci când știai că nu există Moș Crăciun. Niciodată comunistilor, Gerilă, o inventie de după Anul Nou, necesară să le aducă copiilor cadouri iarna. Dar toți copiii aveau acasă un moș Crăciun și la biroul părintilor un moș Gerilă. Primul era mai dănic, aducea jucării, cărti și dulciuri. Cel cu gerul nu aducea decât o ciocolată Rom, cu tricolorul pe ea, și câteva napolitane Eugenia. Tot era ceva.

Anul acesta sunt tristă. L-am văzut pe nenea Simion, un fost pacient al tatei, aducând un brad. Tata i-a deschis și a vorbit mult cu el, apoi au coborât și au ascuns bradul în pivniță. Nu cumva Gelu are dreptate când spune că nu există nici un moș, că părintii împodobesc pomul și cumpara ei jucăriile?

Cânt și eu puțin cu ceilalți, apoi îmi țin respirația și mă reped să desfac pachetele. Fiind cea mai mică, cadourile mele sunt cele mai numeroase. Le iau repede la rând, sunt curioasă să aflu ce e dincolo de ambalaj. Sunt cîteva cărti, o pereche de pantofi roșii și o bluză albă, cu mânecă lungă, pe care o voi îmbrăca la fusta mea plisată atunci voi fi invitată la zilele de naștere ale prietenelor mele. Nu e mult, dar ce bucurie!

SCOALA ZERO

RADU PAVEL GHEO

De câțiva timp am început să mă gîndesc iarăși cu nemulțumire la școala românească. Probabil săt subiectiv, poate chiar conservator, dar am un ghimpe împotriva clasei pregăitoare obligatorie, aşa-numita "clasă zero", introdusă acum patru ani.

Intențiile vor fi fost, desigur, bune, dar, cum se întîmplă de obicei la noi, s-a pus încă o dată carul înaintea boilor. La o parte faptul că sistemul educațional din România, rigid și extenuant pentru elevi, creează mai degrabă repulsie decât interes, deși aceasta e una din problemele ce trebuiau rezolvate înainte de a impune un an în plus de chin scolar. Într-un text intitulat "Singur pe lume" și apărut în *Dilema veche* (nr. 655 din 8 septembrie 2016), profesorul universitar Liviu Papadima citează o cercetare la nivel european din care reiese că aversiunea elevilor din România față de școală atinge "cote neînregistrate nicăieri altundeva", la mare distanță de orice altă țară de pe continent. Oare nu de aici ar trebui să înceapă o reformă a învățământului înainte de a scurta și mai mult copilăria fericită, înghesuind în ea încă un an de "pregătire pentru viață de adult"?

În fine, să zicem că această "clasă zero" nu-i tocmai o clasă propriu-zisă: nu se dau note, nu e tocmai școală de-adevăratea, e un fel de grădiniță care îi obișnuiește pe copii cu rigiditatea școlii autentice, îi formăzează și-i uniformizează mai cu binișorul, ba poate chiar îi învață lucruri interesante, care le vor folosi în viață. Așadar, am căutat – și am găsit – programă pentru clasa pregăitoare. Program! Pentru clasa pregăitoare! Fiindcă (își vor fi zis responsabilită din Ministerul Educației) nu putem avea o clasă fără programă, fără planificări semestriale și anuale și mai ales fără materii. Adică fără niște dosare cu hîrtii care se adună, se tot adună an de an, conform sloganului birocratic "Morții se acoperă cu pămînt, iar viii cu hîrtii". Așa că s-a creat o programă pentru "clasa zero". O programă cu materii. Cu multe materii. Opt. Dacă îmi amintesc bine, acum vreo douăzeci-treizeci de ani nici la finalul ciclului primar, în clasa a patra, nu se studiau opt materii. Dar pentru copilașii de șase ani ar trebui să fie floare la ureche, nu?

Bun, și care săt cele opt materii? Comunicare în limba română, comunicare în limba modernă, matematică și explorarea mediului (pare-se că mai avem lemn pentru limboai!), religie (care nu putea lipsi din pregătirea școlară într-o lume globalizată și bănuiesc că este una dintre acele materii opționale-facultative spre obligatorii), apoi arte vizuale și abilități practice, muzică și mișcare, educație fizică și, în fine, mama

tuturor, coroana pedagogiei românești: dezvoltarea personală. Că ăsta mici săt prea proști ca să se dezvolte cum trebuie dacă nu studiază dezvoltarea la școală, după programa ministerială.

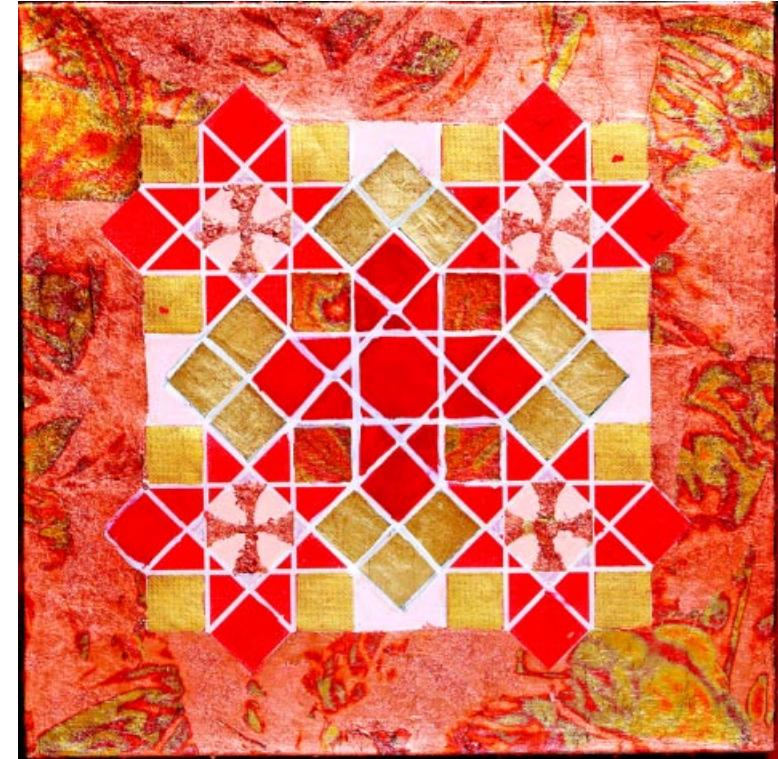
Toate astea mă fac să cred că la cîrma învățământului românesc există niște minti foarte netede, care încă mai cred că degradarea tot mai accentuată a școlii poate fi contracarată prin *mai multe materii, mai multe ore, mai mulți ani de școală, mai multă informație*. După cum s-a văzut în ultimele decade, efectul e de fapt exact opus. În ciuda aglomerării de ore, informații, teme, manuale și caiete speciale de exerciții sau de orice altceva, succesele învățământului nostru se pot număra pe cîteva zeci de degete: e vorba de niște cazuri individuale, de elevi și studenți care învață din pasiune, studiază de bunăvoie și acasă, în ceea ce am numi acum *homeschooling*, iar reușita lor se bazează în foarte mică măsură pe sistemul educațional greoi din România. Și, aproape, majoritatea știu că la capătul acestor ani de muncă grea vor părăsi – adesea definitiv – țara, căci îi așteaptă o facultate din străinătate, un loc unde își vor putea împlini cu adevărat menirea.

Totuși noi continuăm să ne lăudăm cu medalii obținute la tot felul de olimpiade internaționale și avem încă impresia că ele reflectă calitatea învățământului românesc. Nici vorbă: ea e dată de *aurea mediocritas*, de rezultatele celor mulți, de numărul masiv de adolescenți analfabeti funcțional și de abandonul școlar. Acolo ar trebui începută reformă.

* * *

Am văzut de curînd un puști de vreo șase-șapte ani, slăbuț, cu mîini ieșite mult din haina de școală și cu gîțul subțire, alergînd nenorocit după un autobuz. Alerga oarecum ciudat, cu capul pe spate și spinarea arcuită, ca un gînsac poprit într-o lesă. Astă fiindcă avea în spinare un ghiozdan imens, doldora de cărți și caiete ce afîrnau greu.

Căci școala românească e o chestie cu greutate. Cam pe ultimele locuri în lume, după toate studiile recente, și în prăbușire continuă, cu elevi obosiți și nemotivați, cu rate immense ale abandonului școlar, dar cu multe ore, multe clase și mai ales multe manuale. Manuale care nici nu ajung la elevi, fiindcă ministerul de resort nu înceheie la timp licitațiile, cărțile nu ajung să se tipărească și pînă la urmă ne descurcăm noi cumva. Doar păcătoasa aia de realitate, cu o rată a abandonului școlar de aproape 20%, ne mai încurcă la statistică, dar de cînd avem o clasă în plus, media ar putea să arate chiar bine. Pe spinarea bieților copii, nimeriți, printr-un ghinion geografic, în țara Școlii Zero.



JURNAL DIN ANII CRIZEI ROBERT ȘERBAN

Duminică, 6 noiembrie 2016

Mergem la Bazoș, la pădure. În parcul dendrologic, de fapt, ca să fiu riguros. Nu e soare, dar e bine. Ne plimbăm pe alei și pe poteci, iar culorile copacilor ne entuziasmează. Ariana face fotografii, Tudor caută frunze, eu exclam. Uneori, cu voce tare. La un moment dat, văd, printre tulpinile copacilor, o siluetă îmbrăcată în alb. Uite Zâna Pădurii, zic cu voce moale, ca să nu fiu auzit de zâna și nici să nu-mi deruzez prea tare auditoriul. Tudor ne aduce cu picioarele pe pămînt: *Am găsit o frunză dual-color!* Mireasa chicotește printre galbenurile nebunești, schimbă cadrul și îl invocă pe alesul inimii, tras la patru ace. Și nu de brad.

Mâine, domnul Mihai Șora împlineste 100 de ani. Cum e născut în Timiș și cum are legături puternice cu capitala Banatului, mă gîndesc să îi spunem... Timișoara.

Luni, 7 noiembrie 2016

În SUA s-a votat pentru președinte. It's true? No, it's Trump! Deja apar bancurile hard. Monica Lewinsky ar fi dat următoarea declarație, la ieșirea din cabina de vot: "Am votat cu Trump. Ultimul Clinton mi-a lăsat un gust amar." Dar discuția de săptămâna trecută cu M. M. m-a mai relaxat și, mai ales, m-a reposiționat. Am înțeles de ce a câștigat Trump, deși mai toată lumea (inclusiv presa, mai ales cea americană), a dat-o câștigătoare pe dna Clinton. Până în ultima clipă! O fi fost manipulare? Cam o fo'. Și atunci cum de a ieșit Trump? Bine că am aflat înainte răspunsul.

Duminică, 13 noiembrie 2016

Tudor mă roagă să îi spun ghicitorii. Îi citesc căteva, se descurcă, le găsește răspunsul. Apoi, ajungem la "Cetate albă,"

Stă într-un picior, în iarbă". Strânge din buze, se frâmântă.

- Hai, zic, e ușor...
- Mă ajuți puțin, tata?
- Te ajut: ciu...
- ...lama! exclamă Tudor.

Continuăm. "Aurie și zemoasa,/ Toamna o avem pe masă?"

Tudor se gândește, apoi îndrăznește, căci tocmai a mâncat pentru prima dată și i-a plăcut. Inclusiv numele.

- Kaki.
- Pe aproape... Para.
- Mai vrea, mai vrea ghicitorii.
- Tudor, fiu atent, fiu foarte atent: "Nu-l întreb/ Și îți răspunde./ Cați în jur,/ Nu știi de unde." Ce crezi că e?
- Dumnezeu!

Joi, 17 noiembrie 2016

- Ai auzit că nu se duce Dylan să-și ia Nobelul...

- Da, măi. Mai bine i-l dădeau lui Cohen.
- Păi nici el nu s-ar fi dus...
- Da, dar măcar el avea un motiv serios.

Luni, 21 noiembrie 2016

Azi dimineață am venit cu avionul de la București la Timișoara. El zbura calm, eu citem cartea lui Radu Paraschivescu, *Aștept să crăpi*, apărută recent la Humanitas. Citem și râdeam. Și râdeam. La un moment dat, avionul a început să trepideze. Turbulențe, mi-am zis, și am continuat să citesc și să râd. Avionul tot trepida și trepida. Eu râdeam și râdeam.

După câteva minute, o stewardesă a venit la mine și mi-a spus: "Vă rog să închideți cartea, că o să ne prăbuşim dacă mai râdeți atâtă! Nu simțiți cum trepidează avionul din cauza dumneavoastră?"

DARKER

ADRIANA CÂRCU

Felia noastră de lume se subțiază. Ea devine tot mai îngustă pe zi ce trece și prin nervurile ei transparente răzbate treptat eternitatea. Eroii care o populează își iau rămas bun rând pe rând, lăsându-ne de fiecare dată mai bogăți. Aceasta este unul dintre secretele despărțirilor semnificative: conștiința lor nu ne sărăceaște, ci dimpotrivă, fixează valoarea timpului trăit de cel care pleacă și a timpului nostru trăit în prezența sa.

Stiam cu toții că Leonard Cohen va pleca. E în firea lucrurilor. Era în sincron cu vremea trăita de el și în acord cu ultimul său cântec. Și totuși. Cunoașteți cu siguranță acel sentiment de intimitate, trăit atunci când cuvintele sau muzica unui poet tău pătruns în suflet și au devenit cu timpul parte din "mobilier". Când lucrurile spuse de un artist redevin noi, pentru că au fost numite în nefabilul lor. Aceștia sunt oamenii pe care dacă ai norocul să-i întâlnești vreodată, îi saluți ca pe un prieten vechi, oamenii a căror plecare te afectează până în străfundurile ființei tale.

Acum, când bardul a plecat în rotirea lentă a unui vals ostenit, mi se perindă prin fața ochilor emblemele tezaurizate de-a lungul anilor, cuvinte, imagini și sunete menite să-l petreacă, și observ cum încet-încet ele se coagulează în jurul unui spațiu emoțional eluziv – acea Tânără difuză, plină de regrete șoptite, pe care poeții o numesc aleană.

Un spațiu – despre care s-a spus, în mod eronat, că ar fi mai aproape de sufletul femeii decât de de cel al bărbatului -, și prin care ne-am lăsat cu toții purtați de melodicitatea rugoasă a voii sale, voce al cărei erotism a continuat, în mod paradoxal, să se amplifice cu vârsta. Este spațiul care ne-a unit peste generații și care cu puțin timp în urmă ne-a reunit pe toți cei care ne-am lăsat atinși și mișcați de vorba lui cântărată, ca la plecarea unei rude apropiate. Poate și din cauză că, după cum propriul nostru dor s-a regăsit mereu în cuvintele lui, în moartea lui stă ascunsă propria noastră finalitate.

Mă surprinde mereu să constat cum, atunci când cineva părăsește lumea aceasta, verbul care exprimă afectiunea celor rămași trece automat la trecut, de parcă dispariția persoanei ar anula instantaneu dragostea, și mă gândesc că acesta trebuie să fie motivul pentru care în ultimul interviu Leonard Cohen afirma, mai în gluma, mai în serios, "I intend to live forever". Nevoia de a fi iubit a fost mereu mai puternică decât acea de glorie și ea s-a distilat în nebula poeziei, după cum disipaarea repetată a iluziei s-a sublimat în melancolie, în cântecul iubirilor pierdute.

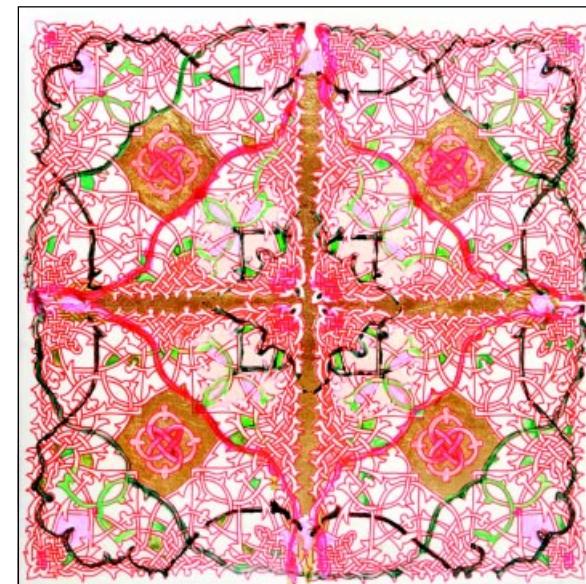
Rememorez ocazia din vara lui 2008, când l-am ascultat pe Leonard Cohen într-un concert pentru care, crezând că se află printre ultimele, am călătorit până la Amsterdam. Leonard Cohen de-abia își începea turneul mondial, care avea să mai dureze încă ani buni. Recitesc ce scriam atunci, tot aici: "Leonard Cohen intră pe scenă de parcă s-ar fi aflat întâmplător prin apropiere. Elegant, ușor adus de spate, ținuta lui dă o combinație subtilă de rafinament și umiliță. Se apropie de microfon, pune mâinile căuș, ca și cum ar feri o flacără, și începe să cânte. Vocea lui adânc șoptită e dorul însuși", și realizez că nu s-a schimbă nimic. Există paliere ale vietii pe care odată ajunși, oamenii se află dincolo de marile schimbări, paliere pe care viața își duce domol cursul cu tot ce ei au pierdut și cu tot ce au câștigat. "I don't need a reason/ For what I became. /I don't need a pardon/ There's no one left to blame", spune poetul în piesa "Leaving the Table" de pe albumul *You Want it Darker*, lansat cu câteva săptămâni în urmă. Printr-o discretă alchimie, ce distilează povestea vietii sale în fină chintesență rezultată din însotirea muzicii cu poezia, poetul își ia rămas bun cu o spovedanie calmă, pătrunsă de linistea împăcării. Și totuși.

Din dorința de a mai petrece câteva ore în prezența spiritului său, reiau romanul *Beautiful Losers*, o scriere complexă publicată în 1966 – care printr-un viciu de focalizare s-a bucurat la apariție doar de o atenție călduță și care azi marchează începuturile postmodernismului canadian -, și găsesc un fragment ce acum rezonează de semnificații premonitive:

"Ne aflăm acum în inima durerii noastre. Ne aflăm în miezul certitudinii. Cine ar fi știut că va dura atât de mult? Cine poate să știe când am intrat în femeie cu mintea și cu spiritul meu? Undeva îmi auziți vocea. Sunt mulți cei care ascultă. O ureche în fiecare stea. Undeva, îmbrăcați în zdrențe respingătoare vă întrebă cine am fost. Vocea mea sună, în sfârșit, ca a voastră? Am greșit căutând să vă aduc ușurare?"

Ascult ultima piesă de pe album și în reluare orchestrală a piesei "Treaty" descopăr câteva acorduri ale imnului care a constituit mottoul turneului* și mă gândesc că în ele se află un îndemn și o încurajare ascunsă, adresate nouă celor care urmează să facem drumul. O încurajare căreia i-aș adăuga acum, când poetul ne-a părăsit: *that's how the light gets out, too.*

*Toate lucrurile au fisuri, numai să pătrunde lumina.



DINCOLO DE FRUNTARI

CLAUDIU T. ARIESAN

(I) O somită de talie europeană de la pragul dintre veacurile XIX și XX este evocată și omagiată anual de Fundația ce-i poartă numele și care a strâns acum într-un volum compact cele mai importante lucrări științifice dedicate lui în cele cinci ediții ale "Zilelor Dumitru Drăghicescu", găzduite de Forumul Cultural al Râmnicului. *In memoriam. Un savant pentru eternitate. Dumitru Drăghicescu (1875-1945)*, ediție îngrijită și prefăcută de Ion Soare, introd. Virgil Constantinescu, Editura Rotipo, Iași, 2016, 225 p. este, prin urmare, genericul antologiei ce reunește studii și comunicări de referință ce dezvăluie filiații, omologii și raportări semnificative la personalități precum Augustin, Nikolai Berdiaev, Constantin Noica sau sistematizează contribuțiile sale majore în variii domenii, precum psihologia, sociologia, filosofia dreptului și diplomația de la noi.

Cum cele mai multe din scările sale au fost redactate și publicate în franceză – stărmind la vremea lor numeroase întâmpinări pozitive, precum cea a lui Albert Thomas din 1928, ce îi lăuda verbul de foc și apostolatul vivace desfășurat pe planuri vaste în favoarea Societății Națiunilor, viitorul ONU, dar și polemici consistente în lumea academică de pe continent – iar traducerile în română (pe care le-am semnalat de fiecare dată cu interes, cum este cazul primului volum din monumentală *Noua Cetate a lui Dumnezeu*) sunt departe încă de a-i acoperi polimorficul traseu intelectual și cultural, demersul unor cercetători precum George Anca, Liliana Beu, Al. Popescu-Mihăești, Mihai Sporis ori Ioan St. Lazăr e.a. de a-i readuce în actualitate reperele semnificative ale vietii și activității prodigoase nu pot decât să ne bucure.

(II) Binevenită este și noua traducere, în grăioasa colecție de mici texte fundamentale intitulată și grafiată [in nuce], după mai bine de două decenii de la prima pe teren românesc, din clasicul deja tratat comicologic *Le Rire*, apărut inițial în 1900 în "Revue de Paris" și neînțrecut de atunci în sagacitatea filosofică și morală cu care încearcă o definire cât mai cuprinzătoare a respectivului fenomen general uman: Henri Bergson, *Râsul*, trad. Ana-Maria Datcu, Editura All, București, 158 p. Îmi place foarte mult formatul seriei de buzunar ce însumează deja cam 20 de aparții, majoritatea bine calibrate, iar versiunea de față este impecabilă, adăugând și o instructivă anexă complementară extrasă din ediția a XXIII-a (!!!) franceză: *Despre definițiile comicului și despre metoda urmată în această carte*, veritabilă profesiune de credință auctorială, cam în soiul justificărilor a posteriori pe care le inaugurate Augustin către finele vieții și carierei prin *Retractiones*, spre a înlătura cât mai multe din posibilele confuzii, devieri, răstălmăciri sau "erezii" (la el confesionale, aici, cultural-filosofice) deductibile dintr-o lectură impropriă, abuzivă sau chiar malovolentă a scrierilor sale.

Aici, în textura eseistică a unuia dintre cei mai atipici gânditori francezi, apare în premieră formula de *homo faber*, ce va deveni atât de populară în literatura științifică a veacului ce stătea să înceapă. Și tot aici regăsim celebra formulă a comicului drept "ceva mecanic aplicat asupra viului", deși mie îmi sună mai hâtră și mai bergsonian să traduc "niște viu placat cu ceva mecanic". Autoarea versiunii actuale a optat pentru extrem de tehnicul – chiar dacă justificat semantic – "mecanicitatea imprimată viului". Si tot aici, una dintre cele mai frumoase formule de abordare a obiectului cercetării, extrapolabilă în toate științele umaniste și nu numai: "poate că prin acest contact susținut, vom câștiga ceva mult mai suplu decât o simplă definiție teoretică, și anume o cunoaștere practică și intimă, ca aceea care se naște dintr-o lungă prietenie".

În chip de comicolog dedicat și entuziasmat încă de subiectul care pare că m-a ales el pe mine, nu eu pe el – într-atât îmi este de congenital – cu patru cărti în domeniul la activ, nu pot decât să-i dau dreptate intru totul.

(III) Notabile și extrem de rafinate caligrafiile lirice ale pictoritei și poetei japoneze care a fost de curând la Timișoara pentru a lansa volumul bilingv, Shizue Ozawa, *Un suflet la joacă*, trad. din franceză Manolita Dragomir-Filimonescu, Editura Artpress, Timișoara, 2015, 196 p. Dincolo de prezenta temperat exotica și de distinctia atitudinilor sale umane, creațoarea asiatică stăpânește în scrisul său limpid nu doar lapidaritatea diamantină a creațiilor tradiționale din țara Soarelui Râsare, ci și o determinare aparte de a transfera cotidianul în registrul feericului și, reciproc, de a forța marginile visătoriei până la ruperea zăgazurilor contingente și la amestecul definitiv al esențelor celor două lumi aparent ireconciliabile.

Și dacă tot am pomenit numele profesorei timișorene atât de atente cu destinele poemelor sale, dar și ale altora, la fel de talentați ca și dânsa, din lumea largă, mentionăm cu apreciere și elegantul florilegiu francez și maghiar al domniei sale: Manolita Dragomir-Filimonescu, *A la croisée des poèmes. A vers bûvöletében*, trad. Böszörényi Zoltán, Irodalmi Jelen Könyvek, Arad, 2016, 102 p.

TEXTE & PRETEXTE PENTRU EXERCITII FINALE, DAR SFÎNTIALE, DE HERMENEUTICA

ILIE GYURCSIK

Cu mult timp în urmă, în chiar anul pensionării mele, am fost rugat să ţin un ultim curs festiv de literatură comparată pentru noii absolvenți de la filologie. Pornind de la "parabola legii" din finalul romanului *Procesul*, de Kafka, text prea cunoscut tuturor studentilor mei, mă gândisem la faptul că învățământul filologic pregătește și el niște "paznici ai Legii", chiar dacă Legea pe care o vor gestiona este una a limbilor, limbajelor și textelor de tot felul, jinduite de cei vor voi să le însușească în mod temeinic. Am ales, deci, patru texte. Primul tratează un exemplu al modului în care apare arta interpretării în Grecia antică, preclassică, pe exemplul unui text, celebru, dar adesea uitat, al pildei lui Esop despre limbă. Al doilea text, alcătuit din scurte fragmente, preia din dialogul lui Platon *Republica* atât problematica "analogiei liniei" din "mitul peșterii", cât și ideea originării în acest text platonician a expresiei "paznicii legii". Al treilea text, a cărei lectură se dovedește mereu inepuizabilă, este chiar textul kafkian *În fața legii*, publicat și ca povestire autonomă, în afara romanului originar, rămas neterminat. Al patrulea și ultimul text succint, numit *Parabola parbolei*, descrie impactul textului kafkian asupra unui student din zilele noastre, preocupat cum era să interpreteze corect niște texte de înțelepciune.

Cele patru texte pot fi considerate "exemplare" sau "paradigmatische" dacă ar fi să folosim un termen savant și închipui un fel de "spirală dialectică", de la relativismul presocratic al epocii lui Esop, până la cel tot relativist, dar la un mod "ecumenic", conform unor puternice tendințe din zilele noastre, cele două relativisme fiind despărțite de o lungă tradiție – temeinic influențată de Platon – de puternică afirmare a unor adevăruri unice, adevăruri pervertite mai apoi și mai aproape de epoca noastră de cei indiferenți la orice adevăr, acesta fiind înlătărit de "ideologii", ca expresie a intereselor personale sau de grup (de "sistem"). Dar nu această ipoteză, poate hazardată, m-a ghidat în alegerea fragmentelor, ci niște considerente mai apropiate de meseria noastră, ca și de contextul unui moment festiv.

Pentru a-mi putea controla durata expunerii și a limita tentația mea obișnuită de a stabili ad-hoc noi corelații, totdeauna posibile, poate chiar interesante, dar mereu cronofage, oricât de ingenioase ar fi, am renunțat la obișnuitele mele prelegeri orale, alcătind un text succint, restrângând la minimum comentariile mele, dar lectura lecției astfel redactate, datorită mai ales ponderii textelor-pretext, a durat aproape o oră, mult prea mult pentru cutuma altor asemenea lecții finale, chiar dacă la prezentare am citit mai sărind peste pasaje... În consecință, lecția mea a fost, ca niciodată, un fiasco!

ESOP ȘI XANTOS

(Din frumoasa versiune românească lăsată nouă de Mihail Sadoveanu a "Vișinii lui Esop")

«Iar după câteva zile, Xantos chemând prietenii săi la prânz, zise lui Esop:

– Du-te și cumpără ce e mai bun și mai frumos.

Iar el mergând zicea încă sine: "Voi învăță eu pe stăpân să nu poruncească nebunește". Și a cumpărăt numai limbi de porc, și le-a gătit; și șezând ei la masă, le-a adus la toți limbă friptă cu sare. Oaspetii laudări pe Esop că a pus întâi bucate filosofesti, pentru că limba este unealta vorbei. După aceea Esop iar a pus la masă limbi fierte, și mai cerând alte și alte bucate, el nimic alta nu le mai aducea, fără numai limbi. Iar mesenii mâniindu-se, că tot aceleași bucate le dă, ziseră:

– Până când tot limbi? Că noi astăzi tot limbă mâncând, ne dor ale noastre limbii.

Iar Xantos zise supărat:

– Nu mai ai altceva, Esoape?

– Zău nu! răspunse.

Atunci Xantos, aprinzându-se de mânie, zise:

– Au nu ți-am cerut, nemernicule, să cumperi ce e mai bun și mai frumos de mâncat?

Iar răspunse Esop:

Îți mulțămesc, stăpâne, că mă dojenescă înaintea atât oameni învățăți, și pe care îi rog să-mi spui ce este mai bun și mai frumos în viață – Nu este oare limba, căci toată învățătura și filozofia prin ea se arată și se învăță? Dăurile și luările, neguțătoria, închinăciunile, laudele și chiar muzica – prin ea se fac. Prin ea se fac nuntile, se zidesc cetățile, se măntuiesc oamenii, și pe scurt: toată viața noastră prin ea se umple de nenumărate răutăți!»

Pentru toate acestea ucenicii ziceau că Esop bine grăiese, dar că a greșit dascălul, și fiștecare s-a dus acasă.

A doua zi iarăși imputând ei lui Xantos, el le-a răspuns că nu din vina lui s-a întâmplat aceea, ci din răutatea slugii sale:

– Iar astăzi se va schimba cina și chiar înaintea voastră voi vorbi cu el.

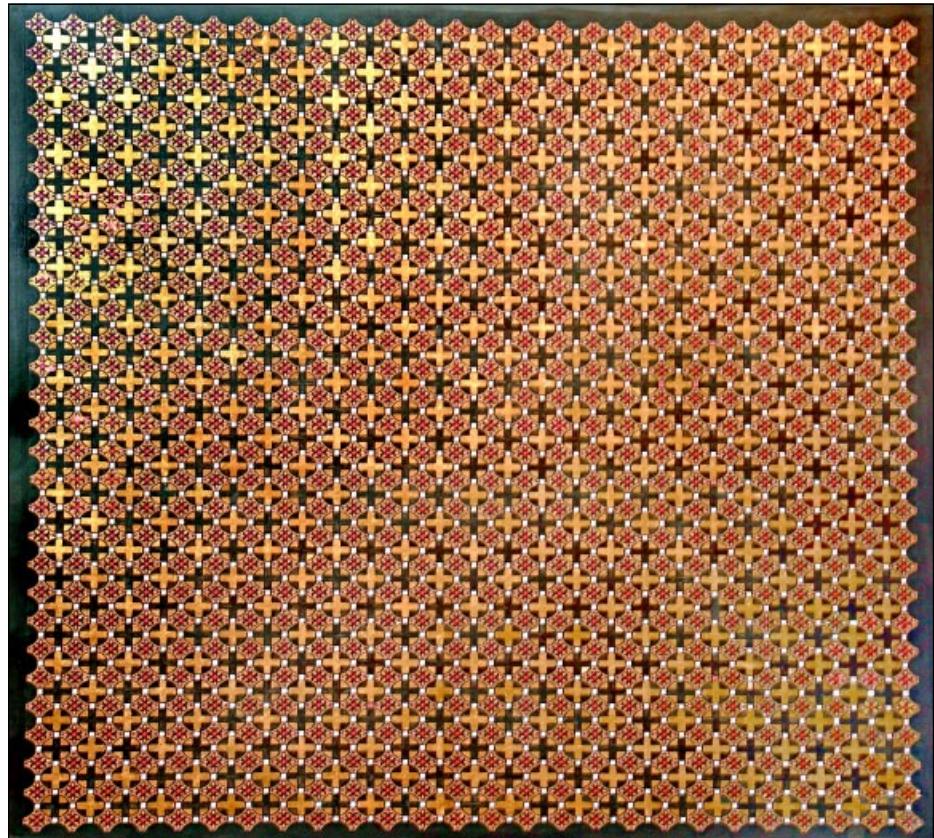
Deci chemând el pe Esop, de față cu ucenicii, i-a poruncit să ia ce e mai prost și mai rău să gătească de mâncare, fiindcă ucenicii săi vor mânca iarăși la dânsul. Iar Esop nimic schimbând, a cumpărăt iarăși limbă și gătindu-le le-a pus pe masă. Iar oaspetii murmurau și cărteaș intre sine zicând:

– Iarăși limbă de porc.

Și după aceea iarăși le-a pus limbi și iarăși și iarăși, adică toată cina a fost din limbii.

Iar Xantos, mâniindu-se, a zis:

– Si ce e aceasta, Esoape? Au doară ti-am poruncit să gătești iarăși ce e mai bun și mai frumos? Au nu ți-am spus să



cumperi ce-i mai prost și mai rău?

Esop răspunse:

– Si ce e vreodată mai rău decât limba, o, stăpâne? Au nu prin ea se strică cetățile? Au nu prin ea se omoară oamenii? Au nu toate minciunile, blestemele și jurăminte strâmbă se fac într-însa? Au nu căsătorile, domniile și împărățiile se strică prin ea? Pe scurt: toată viața noastră prin ea se umple de nenumărate răutăți!»

Textul I l-am găsit deseori citat (poate, tocmai de către niște "relativiști") pentru că ar demonstra caracterul ambiguu, chiar paradoxal al limbajului curent. Dar mult mai important mi se pare faptul că limbajul este folosit aici paralogic, chiar sofistic, asemenea modului în care se construiesc până în zilele noastre... bancurile. Filosoful Xantos, ca și ucenicii acestuia, întruchipează în text confuzia, una proprie sofistilor, între limbaj și lume. Acțiunile și vorbele atribuite lui Esop au menirea, ca folosind tocmai paralogia și sofismul, să le denunțe absurditatea. Învățăcii lui Xantos, după ce l-au lăudat pe Esop pentru "bucatele filosofesti" sunt aduși în situația de a constata, mai întâi: "tot limbă mâncând, ne dor ale noastre limbii", deci o diferență semantică între limbă ca expresie a unui limbaj filosofic, apoi ca parte comestibilă din corpul unui animal și, respectiv, organ indispensabil pentru hrănire.

Si desigur nu cu și prin limbile de porc se fac nuntile și se zidesc împărățiile, cum nu prin ele se strică domniile, împărățiile și căsătorile... Tot așa, binele și răul, frumosul și urâtul nu corespund nicidcum unor mărfuri care s-ar găsi de vânzare prin piețe pentru a fi gătite apoi la mese festive... Dar filozoful sofist Xantos și ucenicii

acestuiu tocmai prin astfel de confuzii dintre "cuvinte și lucruri" își demonstrează eficiență în agora sau în fața judecătorilor. Lui Esop î se atribuie o "gândire" mai apropiată de teoriile pragmatice și etnometodologice de astăzi, care contestă existența unor "sensuri generale", în favoarea unor "jocuri de limbaj" sau, mai nou, a unor "termeni politici" (cuvinte ale căror sensuri sunt relativ autonome, legate unul de altul la modul "asemănării de familie", potrivit expresiei lui Wittgenstein). Pledoariile *pro domo* ale lui Esop conțin vreo duzină de sensuri distincte ale cuvântului „limbă”, împărățile la rândul lor în "bune" și "rele". De fapt sensurile cuvântului „limbă” sunt mult mai multe. *Dictionarul academic al limbii române*, de pildă, reproducând sute de expresii (contexte minime) în care apare cuvântul limbă, atestă existența a cel puțin 250 de sensuri diferite, multe din ele reciproc incompatibile.

In termenii lui Schleiermacher, părintele hermeneuticii moderne, textul lui Esop și interpretarea acestuia pot propune unor tineri paznici-herme-neuți două canoane sau reguli generale:

1. Evitați în orice situații veți fi confuzia dintre cuvinte și lucruri, căutând totodată să nu deveniți excesiv de suspicioși sau pedanți, căci unele confuzii se pot dovedi chiar plăcute, așa cum mai toate bancurile sunt haioase, deși se joacă deseori cu credulitatea noastră, ca și cu mecanismele "tautologice" strict comunicative, deci unele indispensabile, prin care ne străduim să vorbim deseori că mai precis și mai puțin ambiguu.

2. Îmbogătiți-vă neîncetat vocabularul și vegheați la corecta și bogata folosire a lui de către cei ce vă vor fi încredințați.

"ORAVITZAN. LUMINĂ ÎN LUMINA"

UN SIMPOZION INTERNATIONAL LA UNIVERSITATEA DE VEST DIN TIMIȘOARA'

Organizarea simpozionului internațional *Lumină în lumină. Dialoguri transdisciplinare* a fost prilejuită de fericita întâlnire, premeditată, dintre prezența acad. Basarab Nicolescu la vernisajul expoziției aniversare "Oravitzan 75. Lumină în lumină" și de conferirea titlului de Doctor Honoris Causa, de către Universitatea de Vest, ilustrului nostru savant.

Discuția, moderată de acad. Basarab Nicolescu și de subsemnatul, a reunit contribuții ale unor persoane apropiate de arta lui Silviu Oravitzan: prof. univ. dr. Ioan Andreescu, dr. Ana-Maria Altmann (Viena), dr. Daniela Dumbravă (Milano), conf. univ. dr. Claudiu Mesaroș, preot lector univ. dr. Jan Nicolae, Virgil Stefan Nițulescu, acad. Ion Păun Otiman, prof. univ. dr. Ileana Pintilie, dr. Radu Preda, preot lector dr. Nicolae Turcan, conf. univ. dr. Ioan Vultur.

Paginile de față încearcă imposibilul, adică să aleagă cât mai puține rânduri din comunicarea prezentată, drept pentru care cer iertare autorilor. Unele texte lipsesc din această pagină din motive obiective. (Marcel Tolcea)

ANA-MARIA ALTMANN DES-LIMITAREA FIGURATIEI

Ce un contrapunct de-a dreptul paradoxal al unei societăți din ce în ce mai dinamice și mai tehnologizate, în care noțiunea timpului a deviat deja de pe orbita unei conștiințe de sine, Silviu Oravitzan și formularea abstractă a limbajului său plastic se declină a-temporal. Crearea lui S. Oravitzan nu revendică din start dreptul de a pune sub semnul întrebării haosul lumii și nu pretinde să alcătuiască paradigmă social-critică noi, ci reflectă sinele, individualul. Propria sa cerință estetică este clară și precisă, simbolică, mereu o variantă a unui limbaj formal ancestral care este, în ciuda unei riguroase geometrii, mereu înțeleși cu un efect familiar, intim, apropiat. Într-o lume lipsită de conținut, care și-a pierdut spiritualitatea, opera lui Oravitzan este de o substanțialitate incontestabilă.

Pivitorul creațiilor sale din ultimii treizeci de ani se confruntă cu problematica recuperării arhetipului primar, a luminii din întuneric și a formei ca expresie desprinsă din simbolurile metafizice fundamentale, cu fenomenologia și puterea de emanare a simbolului, cu valoarea semnului și capacitatea "traducerii" lui în vedere "percepției" sale de către omul contemporan. Simbolul și puterea lui de expresie străbat din lucrările Maestrului nealăturate de amnezia culturală; mesajul trimite la starea de sacrificiu, la nucleul simbolic caracteristic oriunde și oricând, dincolo de dezastrele și transformările istorice care nu reușesc să facă uitate continuturi fundamentale.

În evoluția artei clasicismului modern din prima jumătate a secolului XX și în cea a artei contemporane, Silviu Oravitzan revendică și confirmă la fel ca pionierii artei abstractive – Piet Mondrian, Wassily Kandinsky, Kazimir S. Malevici coexistența pe pânză, hârtie sau lemn a vizibilului și invizibilului în formă de expresie abstractă. Formularile lor, ca și cele ale maestrilor anonimi de la San Vitale în Ravenna sau Monreale în Sicilia, se referă la revelația misterului camuflat în realitatea cotidiană și a sacrului în profan.

Considerând evolutia societății contemporane către un sistem lipsit de valori și spiritualitate, în care destui artiști se simt pierduți și multe pânze goale sunt mai goale decât cele ale marilor Maestri, Silviu Oravitzan este o excepție; aduce lumina în haos.

DANIELA DUMBRAVĂ NUMEN SI LUMEN

Tandemul *numen-lumen* mi s-a parut cea mai sintetică formulă pentru a exprima

percepția pe care o încerc în relație cu opera Maestrului Oravitzan. Mă explic. *Numen* (pl. lat. al substantivului *numina*) este termenul desemnat pentru a exprima sintagma *prezență divină, sălașuire divină* (ebr. *shekinah*), în timp ce *lumen* este unitatea de măsură a fluxului luminos, iar măsurarea fluxului luminos este determinată de sensibilitatea variabilă a ochiului uman la diferențe lungimi de undă ale luminii. Așadar, spuneam că fluxul luminos este ponderat în funcție de un model al sensibilității ochiului uman în raport cu lungimea de undă pornită dintr-o sursă de lumină. Trecind de la analogiile corelate fotometriei, la antropologia religioasă – zonă unde artistul nu se va situa niciodată la periferie, ci va fi circumscriș de ea – cred că arta este rezultatul vizibil al lungimii de undă pe care artistul o întâmpină și o mijlocește în tensiunea propriei sale proximități cu divinitatea. Dar și aici există nuante.

Manus Dei. Dar ce poate fi atât de extraordinar la acest mozaic? *In primis*, încarnează poziționarea critică față de deciziile sinodale cu privire la icoane de la Nicaea din 787, mai apoi, ilustrează scepticismul lui Carol cel Mare față de evlavia monahilor orientali și a împăratesei Irina, ceea ce a dat gir acestui sinod, toate acestea sub auspiciile unui alt conciliu organizat la Frankfurt în 794. Termenul grec de *proskynesis* a fost în mod consistent tradus cu *adoratio* în latină, o confuzie semantică de proporții, care s-a fixat în cărți precum *Libri Carolini* și care a dat naștere unor discuții fluviale. Așadar, nimic bun în termeni filologici, nimic bun în temeni inconofili nu prevăzea acest extraordinar program iconografic al mozaicului Oratoriului din Germigny des Prés!

Mai incersetan decât atât nu există; mai precis, să dorești reprezentarea *Logos-ului* fără a fi complet iconodul, la fel de bine cum nici complet eretic, într-un edificiu cu pecetă imperială și episcopal. Reprezentarea a doi îngeruri uriași care veghează Chivotul Legii ori imaginea unor imensi heruvimi care veghează Tablele Legii înmâname lui Moise de către Dumnezeu, devine soluția lui



Theodulf pentru a ieși din acest corset strâmt al circumstanțelor istorice, soluție care se va dovedi genială tocmai prin minimalismul reprezentării iconografice a Cuvîntului Întru-pat: îl vede eminamente în oglinda Chivotului, abandonând imaginea sa antropomorfă.

CLAUDIU MARIUS MESAROS LUMINA CA PRINCIPIU HYLESIC

Arta vizuală a lui Silviu Oravitzan a fost prezentată deseori ca artă a luminii, ca vizion a luminii taborice, a inefabilului, nematerialului. Oravitzan instrumentalizează lumina ca material brut cu aceeași eficiență cu care sculptura supune lemnul, piatra sau fierul, plăsmuiește luminii determinări care o fac vizibilă, fără de care transparență, diafanul nu ar face parte din registrul sensibil. Prin aceste determinări maestrul lucrează direct asupra luminii-material de lucru, scoțând-o din nevăzutul stării ei obișnuite de *mediu* și aducând-o în văzutul ei neobișnuit de *lumină ca principiu*.

În mod obișnuit, lumina-mediu, condiție de posibilitate a vederii, trece, totuși, neobservată căătă vreme pentru noi contează doar obiectele ce o populează; ea nu poate să constituie în sine un obiect al vederii decât în plan mental, cu ajutorul unei reducții de tip fenomenologic. *"Esti de ti diafanus!"* (există transparență sau diafanul) – exclama Aristotel în tratatul său *Despre suflet*, într-un loc în care încerca să analizeze, ca putere de percepție, funcția vizuală. Și continuă: "numesc transparent ceva ce este vizibil, dar nu în sine în sens absolut, ci *printr-o culoare străină de el!*" (*De anima*, II, 7)¹.

Astfel, obiectele pe care îndeobște le numim transparente, lumina, apa, aerul și altele asemenea, sunt *transparente* numai în virtutea a ceva ce nu putem vedea, a unei naturi care există în ele, dar este diferită de ele ca obiecte; ceea ce vedem nu le apartine ca transparentă ci ca altceva. Ca lumină, ca aer și ca apă, ele nu sunt decât seturi de calități sub înfățișarea căror există ceva în sine invizibil, eterul, manifestarea plenară a diafanului sau transparentei, lumina în sine.

Ea este o formă de existență separată, un principiu; dincolo de ea începe întunericul. Există, ne spune deci Aristotel, o natură de sine stătătoare numită *transparență*, "aceeași natură" ca și în "corpu etern din zona superioară a lumii", eterul".

VIRGIL STEFAN NITULESCU UN REPER

În urmă cu exact 40 de ani, regizorul Sidney Lumet aducea pe marile ecrane filmul *Reteaua*, după un scenariu de Paddy Chayefsky. Personajul profetului nebun, Howard Beale, jucat magistral de actorul britanic Peter Finch, în una din emisiunile în care, în uralele multumii, arată societății că de jos a căzut, spune: "Televiziunea este nouă Evanghelie?". Este o contradicție în termeni aici. Evanghelia înseamnă "veste bune". Or, televiziunea de azi, la fel ca și cea imaginată în filmul lui Lumet nu aduce vesti bune. Ea este doar un mijloc de a aduce bani și voturi. Cu alte cuvinte, un mijloc de a aduce bani. Iar bani se scot din vești proaste: morți, crize, violență, ură, dezastre, război, boala, catastrofe, infamii, calomii. Lumea de azi pare întoarsă cu susul în jos. Vesta bună pe care omenirea a așteptat-o și o așteaptă încă este viața pământească a lui Iisus Hristos, învierea Sa și promisiunea mântuirii. Nu aceasta este vesta pe care ne-o aduce, zilnic, televiziunea. Desigur, în exemplul meu, televiziunea este doar un simbol.

Pentru foarte mulți dintre cei care prețuiesc frumosul și adevărul artei, expoziția *Oravitzan*, desfășurată în lunile mai și iunie ale anului 2013, în două spații emblematic ale Bucureștilor, a constituit cel mai important eveniment expozițional al anului. Chiar dacă nu a primit premiul meritat pentru acest eveniment major, desfășurat în spațiile generoase de la Muzeul Național al Tărâmului Român și de la Palatele Brâncovenesti de la Portile Bucureștiului, expoziția lui Silviu Oravitzan, cu cele peste 200 de lucrări, a marcat, fără îndoială, peisajul intelectual românesc al acestui deceniu, devenind un reper pentru ceea ce ar trebui să numim, fără ghilimele, *operă*. De altfel, după vizitarea expoziției, scriitorul Florin Toma spunea: "cel

mai corect termen este opera, pentru că piesele lui vizionare nu pot fi încadrate terminologic niciunde, nu sunt lucrări, tablouri sau instalații, ci durări, construcții".

ION PĂUN OTIMAN IZVOARELE LUMINII

Cu mulți ani în urmă, din momentul în care am văzut prima expoziție a copărățeanului și colegului meu de la Liceul General Drăgălina din Oravița, Silviu Crețu, mult mai cunoscut, ca pictorul Silviu Oravitzan, până azi m-am întrebat și mă întreb mereu: de unde vine inspirația artei sale, care sunt izvoarele luminii care îi iluminează mintea și-i luminează arta?

Cred – deși nu aparțin domeniului, nefiind nici pictor și nici critic de artă, ci doar un admirator al frumosului în pictură și un iubitor al simbolurilor artei – că, pentru a-i înțelege pictura, simbolurile și sensurile sale, trebuie în primul rând să mergem la sursele devenirii sale. Și să-i cunoaștem izvoarele și luminile care l-au inspirat. Să purcedem la originea înțelesurilor sale pe care Silviu a clădit, zid de zid, credință, filozofie, iubire, metafizică.

Inclin să cred că ideea originalității spargerii unor tipare ale artei sacre, cum apreciez că face Silviu Oravitzan în *Pieta* (2011) sau în *Ruguri aprinse*, i-a încolțit în minte atunci când a fost botezat în biserică ortodoxă cu hramul "Adormirea Maicii Domnului". Cu ochii deschisi, îmi imaginez că a admirat pictura lui Dimitrie Turcu de pe bolta bisericii din Ciclova Montană.

Sau, poate, mai măricel fiind, în drumețiile pe care le-a făcut cu tatăl său, învățătorul satului, Iosif, pe drumul Calvarului, considerat Golgota de la Ciclova Montană, și a ajuns la Mănăstirea Maria Ciclova sau Mănăstirea de pe Cleanț, cum este cunoscută de cei din părțile locului, văzând și admirând Icoana Sfintei Marii Născătoare de Dumnezeu cu Pruncul în brațe, a fost inspirat pentru *Potirele, Labirinturile și Rugurile sale*.

Sau, aproape sigur, atunci când a urcat Stâna cea albă de calcar a Robului de la Ciclova, pe care arhimandritul Visarion Ioantă a denumit-o Drumul Crucii Mântuitorului, și a ajuns la Mănăstirea Călugăra, unde a văzut, în mănăstirea din piatră, pe peretele stâncii, reprezentarea Maicii Domnului "Prodromița". Provenită, după cum apreciază Ieromonahul Paisie Răileanu, chiar de pe Muntele Athos și care i-a sugerat lui Silviu Lumina de pe *Iconostasul de la Sfânta Mănăstire Nicula*.

Sau, toate acestea fiind reflectii personale, în final, cred și faptul că Silviu Oravitzan s-a încârcat sufletește atunci când, licean fiind, frecventa splendidul Burgtheater baroc din Oravița, unde a poposit și Mihai Eminescu. Sau când cîteva scrierile folclorice bănătene, cărăsene, a doi academicieni, Atanasie Marienescu și Simeon Mangiuca, trăitori la sfârșit de secol XIX în Oravița – orașul cu puține mii de locuitori în acea vreme, fapt nemaiîntîlnit în viața academică din România, de atunci și până acum, într-un alt mic târg de provincie românească.

Dragă Silviu, Acum, când ai intrat în cel de-al patrulea pătrar de veac, mă rog bunului Dumnezeu să-ți adauge încă multă lumină în prealuminata ta minte și măiastra ta mână. 6 octombrie 2016. Al tău coleg de liceu, Păun Ion Otiman

ILEANA PINTILIE MODELUL BIZANTIN

Silviu Oravitzan este un artist consequent cu sine însuși: vocația sa asumată și recunoscută este aceea de mediator al unor valori spirituale arhetipale, pe care le-aflat, și cum cu mândrie susține, în tradiția Banatului montan profund, păstrător al unor sedimente artistice misterioase, adunate lent din diverse culturi și straturi arhaice. Tocmai

acest spațiu natal – Ciclova Montană – i-a oferit, pe de-o parte, accesul la o lume ancestrală profundă, cu ritualurile ei precise și semnele plastice pline de sens și, pe de altă parte, împărtirea armonioasă cu o cultură semi-citadină, de sorginte central-europeană, care a făcut faima Banatului, conectat de timpuri la o ară culturală mult mai amplă.

Din cîmpul vizual al artei culte, Oravitzan este atras de modelul bizantin, care îi oferă exemplul unei *Gesamtkunstwerk*, o "artă totală" – nici pictură, nici sculptură, ci un fel de *mixed media*, punând în valoare o stare, o trăie de tipul revelației (dacă nu religioase, cel puțin estetice). Această stare contemplativă a operei de artă totale oferă privitorului șansa de a se regăsi fie în plan spiritual, fie în plan artistic, în fața ansamblului de lucrări care comunică astfel cu el în mod empathic.

Așa cum am mai arătat, Oravitzan utilizează pretutindeni foia de aur, cu trimiteră directă la arta bizantină, respectiv la mozaicul bizantin; această foită aurie în combinație fie cu roșul imperial, fie cu albastru somptuos sporesc impresia de grandoare spirituală. Chiar dacă există uneori și combinații de alte culori posibile, acestea corespund unei cromatici simbolice, cu trimiteră la obiectele liturgice (potir, ripidă, patenă) sau la broderii liturgice, în care scenele religioase sunt asternute pe câmpuri ornamentale, menținând caracterul sacru prin refuzul unei reprezentări realiste.

Silviu Oravitzan nu este interesat de discursul artistic contemporan, dubitativ și postmodern, pentru simplul motiv că are niște certitudini de natură spirituală, care-l fortifică în fața avalansei de ipoteze și de angoașe, ce străbat insidios lumea actuală.

RADU PREDA ORAVITZAN

Oravitzan ilustrează căutarea liniei de orizont la altitudinea căreia simbolul de ieri și artistul de azi se pot privi ochi în ochi. Discursul său conferă lumii simbolice un caracter palpabil și misterios în același timp. Desenele geometrice, infinita diversitate rezultând din combinația acelorași linii, dar mereu altele, profunzimea sugerată de cercurile pivotând în cadrele pătratului și transformând astfel o structură colțuroasă în vibrație pe verticală, într-un sfredel care sparge opacitatea timpului istoric – experientele vizuale mijlocite de artist vin din memoria ancestrală a semnelor.

Recuperând estetic limbajul și mesajul simbolurilor, Oravitzan le reducează în spațiul lor religios de origine. Cum ne arată istoria artei, adevăratele semne își datorează importanță tocmai faptului că au rolul indicatoarelor, că servesc de jaloane pe drumul lung și complex care începe în sfera lumii materiale, terestre, pentru a se termina în sfera lumii spirituale, celeste. Simbolul nu este aşadar scop în sine, ci medium, intermediar vizual și semantic între văzul și înțelesul de la origine și văzul și înțelesul generațiilor ulterioare. Precum fizicianul în căutarea febrilă a "particulei lui Dumnezeu", a primei manifestări materiale, Oravitzan este continuu pe urmele vizualului de la începutul lumii.

Nu este vorba despre reflex anistoric sau romantic hrănit de o presupusă inadaptare la rigorile momentului. Asistăm la o formă de smerenie prin care sunt puse între paranteze certitudinile de orice fel ale clipei, inclusiv sau mai ales cele eronate, aruncându-se undă cunoașterii cât mai adânc, dincolo de stratul subțire al modelor curente.

NICOLAE TURCAN RESTITUIREA IMEMORIALULUI

Abundentă în simboluri ancestrale care o încifrează și o constituie, arta lui Silviu Oravitzan aspiră la restituirea unui imemorial.



Crucea, pătratul, rombul, cercul, (in)definita lor repetiție și mai ales lumina care le aprinde – lumină care apare din ele, prin ele și de dincolo de ele – ne restituie ceea ce am pierdut, nu personal, ci generic, ca umanitate, într-un trecut paradisiac de care nu ne mai amintim decât fragmentar.

A privi lumina din arta lui Oravitzan înseamnă se te situezi într-o anumită postură spirituală. Din lăuntru făcătății proprii, a faptului de a fi situat "într-o lume străfulgerată de semne și vedenii"², trebuie să te ridici la înălțimea celor mai înalte chemări înspre autenticitate, bucurie și desăvârșire. Aici iluminează arta lui Oravitzan. Ea ne restituie ceva din ceea ce am pierdut când și totodată din ceea ce ar trebui să devinim după consumarea flăcării istoriei. Ea ne restituie în primul rând direcția în care să privim: direcția paradisiacă și cea eshatologică a privirii. Nu ne amintim *din timp*, ne amintim *din ființă*, pentru că ne amintim ceea ce ar trebui să fim ca fi ai luminii dumnezeiești. În picturile lui Oravitzan, lumina de la începuturi pare că întâlneste lumina din veacul ce va să vină, simbolizând unică lumină necreată a lui Dumnezeu.

A restituie integral imemorialul este, riguros vorbind, imposibil, fiindcă imemorialul rămâne imemorial. Urmele și manifestările lui ajung în cîmpul vizibilului, dar ele nu sunt la îndemâna tuturor. Artă lui Oravitzan instituie, ca revelație a invizibilității imemorialului, tocmai această vedere posibilă. Lumina dumnezeiească se revelează simbolic din picturile lui Oravitzan, artă o face vizibilă, făcându-i cale dinspre invizibil către vizibil, atât cât este cu putință prin simboluri și culori. Pictorul se străduiește să dea chip Revelației sub forma luminii, el îi oferă loc vizibil, trup artistic, Revelației lui Dumnezeu. Oravitzan instituie un adevăr simbolic în vizibilitatea lumii. Lumina vine de dincolo, nu din noi, iar pictorul o lasă să devină vizibilă, îi deschide porți și ferestre prin lucrările sale. Infinitul strălucește și cheamă. "După ce luminile lumii se sting, Dumnezeu le aprinde din nou, cu El însuși."³ Oravitzan lucrează cu aprinderile lui Dumnezeu.

IOAN VULTUR ARTA CONTEMPORANĂ SI SACRUL

De peste trei decenii, creația lui Silviu Oravitzan se dezvoltă pe un traseu ce aparține artei sacre. El regăsește astfel una dintre dimensiunile definitorii pentru condiția artei, vădită de originea și evoluția sa din preistorie

până în pragul modernității. În acest imens arc temporal, substanța artei, devenirea acesteia sunt strâns legate de diversele morfologii ale sacrului.

Distanțarea de sacru se produce odată cu laicizarea societăților occidentale, formarea conceptului modern de "eu", schimbarea statutului artistului, a mecenatului și constituirea artei "într-un cosmos de valori specifice și autonome" (Max Weber) etc. Pe această pânză de fond istorică, principiile și practicile care au animat modernitatea estetică vor reduce în mare măsură frecvențarea sacrului.

Arta contemporană se diferențiază de o asemenea percepere a trecutului, ca și de o "religie a viitorului", cultivată de mișcările de avangardă. Ea este, cum observă într-o importanță ceretare Paul Ardenne, "arta tuturor timpurilor și a tuturor locurilor". Abordată într-o astfel de perspectivă, creația lui Silviu Oravitzan nu se pare exemplară prin modul în care, pornind de la câteva simboluri fundamentale – crucea, centrul, pătratul și cercul – rememorează și refigurează dimensiuni esențiale de ordin metafizic, etic și estetic, prezente în religia creștină, dar și în alte religii. Artistul s-a dedicat multă vreme unei arte ce aborda sacrul și a cărei finalitate era estetică.

Valoarea operelor sale, relevanta lor în plan teologic au fost cu certitudine elementele care au contact atunci când artistul i-sau propus două lucrări de artă liturgică, o capelă la mănăstirea de la Nicula și iconostasul bisericii "Schimbarea la Față" din Cluj-Napoca. Ceea ce definește faptul artistic, fie că e vorba de o destinație estetică sau liturgică, este reunirea fericită a exigențelor de ordin teologic cu un limbaj, având o dublă înrădăcinare: în câteva experiențe majore ale artei moderne (Malevici, Mondriaan etc.), în tradiția artei bizantine (de la *San Vitale*, *Sfânta Sofia*) sau post-bizantine (mănăstirile din nordul Moldovei).

Grăție acestei savante și inefabile sinteze, grație talentului său exceptional, Silviu Oravitzan ne-a dăruit o operă de o impresionantă creativitate, o veritabilă paradigmă în lumea artei contemporane.

¹ Aristotel, *Despre suflet*, traducere de Alexander Baumgarten, Humanitas, 2011.

² Grigore Moș, *Judecarea îngerului*, postfață de Nicolae Turcan, Limes, Cluj-Napoca, 2008.

³ Nicolae Turcan, *Abisul și cealaltă dragoste*, Limes, Florești, Cluj, 2012, p. 50.

UN PERSONAJ DE ALTADATA

VASILE PETRICA

Era în Făget, prin 1966, când pe lângă funcția de preot dețineam și postul de secretar al protopopiatului. Într-o din zile, aflându-mă în birou împreună cu câțiva preoți veniți cu probleme administrative, la un moment dat a intrat un bărbat înalt, cu ținută atletică și, spre surpriza mea, cunoscut de unii confrăți, pe care i-a salutat cordial. Celorlalți și mie ni s-a prezentat protocolar drept Ion Clopotel, profesor, scriitor, ziarist și un împătmînit om al cărtii. Pentru că de foarte curând (1965) ieșise volumul lui Lucian Blaga *Hronicul și cântecul vârstelor*, pe care-l citeam, am făcut o rapidă legătură și i-am zis: "Stimă domn, nu cumva pe dumneavoastră v-a evocat Lucian Blaga în volumul său de curând apărut?". În acel moment i-am observat față transfigurată de bucurie. S-a îndreptat spre mine și m-a îmbrățișat, zicându-mi: "În sfârșit, întâlnesc și eu un Tânăr care citește".

S-au derulat câteva discuții pline de amabilități și, după ce a plecat, deoarece intuiția mea a pus lumea pe gânduri, le-am dat o explicație celor rămași. Știam despre frumoasa biserică din Margină (Mitropolia Banatului) că a fost construită sub conducerea preotului Serafin Băian, a cărui fiică, Letitia era căsătorită cu un bărbat de mare ținută intelectuală, un ziarist redutabil, care a lăsat spre păstrare în casa familiei o imensă bibliotecă personală. Mai târziu am aflat că era o persoană deosebit de cultivată și activă, un reputat publicist, sociograf și memorialist.

A trecut timpul. Din 1968 eram în Reșița preot, iar din 1975 și protopop și auzeam că Ion Clopotel, de câte ori trecea pe la Mitropolia din Timișoara, întreba de mine Apoi, în 1976, a sosit la Reșița spre a-și lansa volumul *Amintiri și portrete*, apărut în Editura Facla în 1973, prilej cu care m-a vizitat la casa parohială, fiind însotit de soție.

Prințul altii mi-a vorbit despre Cornelius Diaconovici, care a trăit, scris și apoi a murit în Reșița, despre care nu știam prea multe. Ceea ce a scris în *Amintiri...* (p. 126) mi-a spus și mie: că era un "neîntrecut organizator". Despre protopopul Ion Sârbu rostea că ar fi meritat să fie urmașul lui Miron Cristea, dar că episcopul Iosif T. Badescu era realmente îndreptățit. Am pornit apoi pe urmele protopopului-istoric și, în 2003, am scos monografia. Pentru el, epocala realizare a reîntregirii hotarelor țării a rămas un eveniment al grăției divine, pe care îl păstra în memorie.

Ion Clopotel s-a născut în 1892 în Poiana Mărului, din preajma Brașovului, și a studiat la liceul "Andrei Șaguna" din Brașov împreună cu Lucian Blaga. Cu sprijinul lui Vasile Goldiș și-a continuat studiile la Universitatea din Budapesta și la cea din Viena (1912-1918), unde l-a reîntărit pe Lucian Blaga și unde a obținut licență în litere și filosofie. În capitala imperiului studenții români militau pentru reîntregirea țării. Clopotel era prin 1916 în Viena și cunoștea adevarata atmosferă, fiind în contact necontenit cu miscrearea pentru reîntregire, aşa cum narează însuși Lucian Blaga.

A urmat arestarea lui de către guvernul maghiar și încarcerarea la Seghedin, între 12 februarie – 3 octombrie 1918, pentru așa-zise "acțiuni românești", la acea dată având vîrstă de 26 de ani. În detinție a fost cu Valeriu Braniște și cu mai mulți preoți din Ardeal și Banat, respectiv prof. dr. Dimitrie

Manu, preotul din Orlat, Zaharia Pop, catihetul din Budapesta, Adrian Oțoiu, preotul din Utvin, Aurel Raica, directorul școlii poporale din Comloș, Teodor Bucurescu. Ceea ce surprinde este că fiecare dintre ei era așezat separat, în celulă proprie, pentru ca izolare să fie mai deprimantă și mai dureroasă. Dat fiind că în acele luni au început tratativele pentru pace, rând pe rând au fost eliberati, dar pe motive de sănătate... În localul din Timișoara unde se făceau anchetele se aflau așezate mormane cu saci de hârtii sechestrante de la domiciliul celor în cauză.

În momentul reținerii lui era încadrat de episcopul Miron Cristea ca profesor suplinitor la Institutul pedagogic diecean din Caransebeș și exact în ziua eliberării îi scrie o scrisoare ierarhului tocmai din Margină, de la socri, în care își exprimă hotărârea de a-și continua studiile. În 15 octombrie 1918 scrie din nou o scrisoare semnată și de soția sa, Letitia, în care îi mulțumesc episcopului pentru bunăvoiea de-a-l fi salarizat și pe timpul detinției.

Vasile Goldiș, văzându-i zestrea intelectuală, încă din 1912 l-a angajat ca redactor la ziarul *Românul* (1912-1919) din Arad. Apoi i se atribuie postul de redactor-șef la *Gazeta Transilvaniei* din Brașov (1919-1921) și la *Patria* din Cluj, colaborând frecvent și la *Adevărul* și *Dimineata* (București), ca în 1943 să se stabilească cu domiciliul în capitală. Era pasionat de abordarea unor teme controversate, însă pentru a se proteja și-a însușit nouă pseudonime, interesante și sugestive prin mesajul lor.

După împlinirea idealului făuririi României Mari, Ion Clopotel devine deputat de Făgăraș între 1928-1931. Între timp a fost ales președinte al Sindicatului Presei Române din Banat și Ardeal și inspector pentru satele răzlete de prin Transilvania, atribuindu-i-se și alte demnități.

Dar marea iubire a lui Ion Clopotel a rămas totuși literatură. Era, de fapt, licențiat în litere (filologie romanică) și filozofie. În "Epilogul" la volumul IV din *Antologia scriitorilor români de la 1821 încoace*, tipărit la Tipografia dieceană din Arad, între 1917-1918, își exprima năduful că îndeletnicirile lui gazetărești zilnice "l-au îndepărtat tot mai mult de preocupările literare". Totuși, fără a avea intenția de a-l supraevalua, mitropolitul Antonie Plămădeală a avut dreptate în 1986, când în *Telegraful Român* scria despre Ion Clopotel: "Preocupările lui prognostică și aproape anticipau situații care vor apărea pregnant pe scena istoriei românești abia după al doilea război mondial..."

De numele lui se leagă o altă lucrare lăudabilă, *Revoluția din 1918 și Unirea Ardealului cu România* (Cluj, 1925), unde, deși se baza pe documente, evenimentele le-a trăit emoțional. Aici sunt evocate multe personalități și momente memorabile, ca și în volumul *Amintiri și portrete* (1973), pentru care a primit Premiul Special al Uniunii Scriitorilor.

Un fapt lăudabil îl reprezintă apariția importantului *Dictionar al scriitorilor din Banat* (2005), datorat prof. univ. dr. Alexandru Ruja și colaboratorilor, unde a fost inclus și el, pentru că peste vremea lumina să nu rămână sub obroc.

(Evocare cu prilejul împlinirii a 30 de ani de la dispariția sa)



POEME DE OCTAVIAN DOCLIN

SINGUR

A căutat mereu
să găsească unul care să-i semene
dar și să-i descrie făptura poemei
dacă a văzut-o cumva
el însuși avea halucinații
în privința chipului ei
însă numai atunci
cînd revenea la suprafață
din subteranele lui

era disperat și pentru un alt motiv
că nu înlînea pe acel cineva ca el
cu presupusa ascunsă dorință
gîndi că putea merge împreună
pînă la un moment dat

adică pînă la locul care hotărăște hotarul
Eben-Ezer

ca mai apoi după o scurtă îmbrățișare
să pornească pe drumuri opuse
aștepta aștepta fără să-și dea seama
decît mult prea tîrziu

că rămăsese singur

poate pentru totdeauna.

NEÎNTELEGERA

Pe neașteptate parcă
veni și ziua sărbătorii
pe care o uitase
trăita numai în copilărie
cînd mama sa doar atunci
îl îmbrăca în haine noi
purtate de-acum înaiente
doar duminica la biserică
unde învăța cuvintele de aur
ori cum se întîmplă acum
la această sărbătoare

cînd în el se naștea și creștea
fără să simtă și să bănuiască că
bătrînul acela ciudat de mai tîrziu
neavînd un nume a-nume
avînd însă pe trup și pe chip
ca niște tatuaje de nedescifrat
semnele lui numai ale lui

de tînăr imberb

cu care se mîndrea mereu și mereu

pînă cînd și-a găsit femeia vietilor lui

la un singur lucru nu s-a așteptat

cînd a ajuns și el bătrîn

nu s-au mai putut înțelege

cuvintele le erau
din vremi și lumi diferite.

JOCUL

șase șase
ca în jocul cu zaruri
pe care nu l-a știut
și învățat vreodată

acum privește o fotografie
precum un desen de Modigliani
și o vede pe ea cu pata aceea roșie
pe gîtu prelung

de fapt fotograful a fost chiar el
i-au fost interzise și alte imagini
de chiar cel care i-a îndrumat
pașii spre ea
poetul acela mereu în căutarea
femeii vieților lui

META-PHORA

piure de castane coapte
în miere
o nucă încuiată
a fost de cînd se știa
o obsesie a primelor sale cuvinte
își amintea cum în copilărie
încerca să spargă nuca
închisă în sine cu călciiul
să o sfărîme dar întreg să rămînă
sîmburele crud să-l dezbrace apoi
și să-i savureze gustul dulce-amar
mai tîrziu adolescent fiind în Doclinul natal
a fost cărat cu roaba acasă
nefiind în putere să mai meargă
pe picioarele sale tinere și cu vine elastice
ca ale unui tăuras prin care curgea năvalnic
un sînge de nestăvilit și fierbinte
ca vinul cu care se alăpta adesea
prin cramele din apropiere ale Tirolului

acum și nuca încuiată
și amintirea căratului cu roaba
au rămas doar încercări
despre care crede că odată și odată
nu au cum să îi mai facă fată
(și aşa se zice s-ar fi născut
poetul o. d.)

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

URMĂRIREA CONTINUĂ

"În acest cerc (STOIA) a atras și alte persoane ca MARCEL TORCEA¹, poet și profesor de l. română și pe JURCA REMUS, Tânăr poet, neîncadrat în muncă, preocupat de a emigră în S.U.A. unde are rude și relații. În cadrul cercului, STOIA GLUCK NICOLAE a intenționat să scoată și o revistă de antropologie culturistă pe care s-o multiplică în mai multe exemplare. Programul cercului și a revistei expus de STOIA GLUCK NICOLAE, avea ca scop "elaborarea unor studii originale și realizarea unor traduceri de text din literatura sociologică occidentală, de preferință aceleia care abordează probleme nemarxiste, susținând că scopul acestor studii este de a înfrunta filozofia marxistă".-

Despre acest aspect s-a făcut informare organelor de partid, cercul respectiv a fost dizolvat, iar STOIA GLUCK NICOLAE scos de la "MUZEUL BANATULUI".

În luna decembrie 1983 informatoarea "SANDA" ne-a relatat că a discutat cu STOIA GLUCK NICOLAE și acesta i-a promis că lucrările pe care vrea să le trimítă ea în R.F.G. lui BO(C)KEL HERBERT îl poate scoate din țară prin intermediul unor diplomați străini, cetățeanul jugoslov despre care i-a vorbit anterior, sau prin turiști R.F.G. care vin în țară.-

A rămas stabilit că va trece pe la ea când cetățeanul sărb sau turistul R.F.G. vor veni în Timișoara.-

Tot această informatoare ne-a mai semnalat că STOIA GLUCK NICOLAE ar fi cunoscut pe cetățeanul din R. S. F. Jugoslavia prin intermediul lui M. B. M., sculptor din Timișoara

- Din luna decembrie 1983 STOIA NICOLAE nu a mai căutat-o pe informatoarea "SANDA". - (tl/r6).

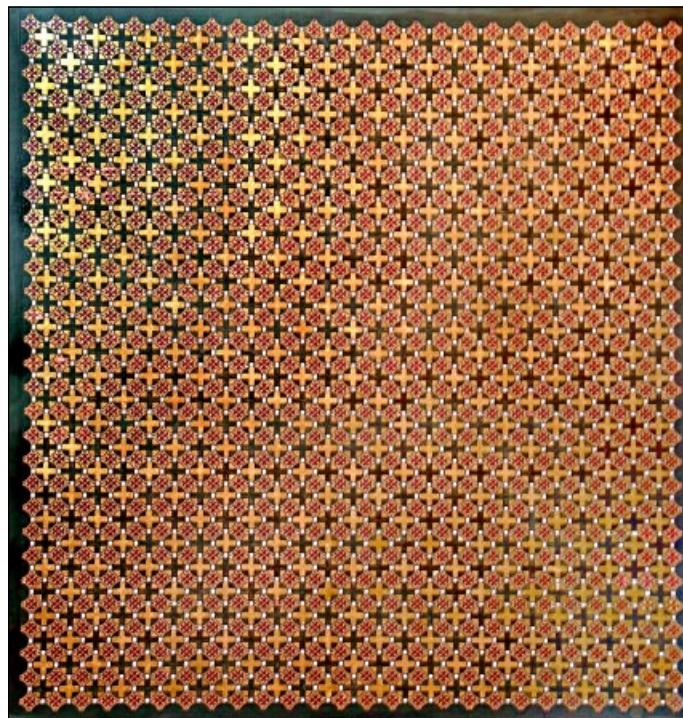
Din verificările făcute despre M. B. M. a rezultat că acesta a făcut și el parte din rețea informativă a organelor noastre pe linia Serviciului III până în decembrie 1983 cînd a fost exclus din rețea. M. B. M. are soția plecată în vizită la rude în R.F.G. din luna iulie 1983 de unde a refuzat să se mai întoarcă în țară. Si-a depus și el formele pentru a pleca definitiv, împreună cu fiul său, la soție în R.F.G. S-a mai stabilit că M. B. M. a fost plecat de mai multe ori cu ocazia organizării unor expoziții personale de sculptură în Italia, Franța și R.S.F. Jugoslavia, unde a contactat mai multe elemente din emigratia Română. Este cunoscut că întreține relații apropiate cu personalul consulatului jugoslov din Timișoara.

BARBARI MATERIALIST-DIALECTICE COMBATUTE PRIN METODA METAFIZICĂ

Noul informator recrutat "VASILE TOMĂNEANU" ne-a informat în luna ianuarie și februarie 1984 că STOIA GLUCK NICOLAE este prieten foarte bun cu fostul preot NEGOIȚĂ LIVIU, cunoscut de organele noastre ca preتابil la acțiuni de dezordine. În cursul anului 1983 i-a întîlnit de mai multe ori împreună și în discuțiile avute cu ei aflat că NEGOIȚĂ LIVIU, împreună cu alți preoți din jurul Lugojului au scris un memoriu la postul de radio "Europa Liberă" care le-a fost difuzat.-

Deasemeni, a mai rezultat că NEGOIȚĂ LIVIU are depuse forme de plecare definitivă în R.F.Germania.-

Pînă în prezent nu s-a putut identifica persoanele din străinătate care s-ar occupa cu scoarea din țara noastră a unor date pentru postul de radio "Europa Liberă", deși STOIA GLUCK NICOLAE a făcut afirmația atât față de informatoarea "SANDA" că și față de informatorul "VASILE TOMĂNEANU" că el a scos multe din lucrările sale din țară printr-un cetățean de origine sărbă, un turist vest-german și chiar prin



din anul 1981 în "Cercul de antropologie culturală" care a funcționat pe lângă Casa de cultură a studentilor din Timișoara.-

Informatorul ni l-a prezentat pe STOIA GLUCK NICOLAE ca un dușman înrăutător al regimului din țara noastră, documentat în probleme de filozofie idealistă, artă, cultură, care citește mult și poate să aducă servicii statului nostru dacă va pleca definitiv în R.F. Germania. -

La întîlnirile avute recent cu STOIA GLUCK NICOLAE la care au participat, DANIEL VIGHI și GHEORGHE SECHESAN, în cadrul unor discuții pur filozofice, lingvistice, de istoria culturii și a religiei,etc. STOIA GLUCK NICOLAE, susținut de DANIEL VIGHI, erau pentru poziția "rezistenței active", fără nici un compromis făcut actualului regim, fiind socotit de ei "singura cale de mântuire".-

STOIA GLUCK NICOLAE susține că el, cât timp a lucrat la Muzeul Banatului, a făcut pentru mulți lucrările de doctorat. Cu această ocazie a cercetat multe documente în arhive și biblioteci, fiind "stup de istoria partidului". El cunoaște foarte bine istoria mișcării muncitorești din România, în spate până la 23 August 1944 cât și după această dată și nimeni nu poate să-l combată.-

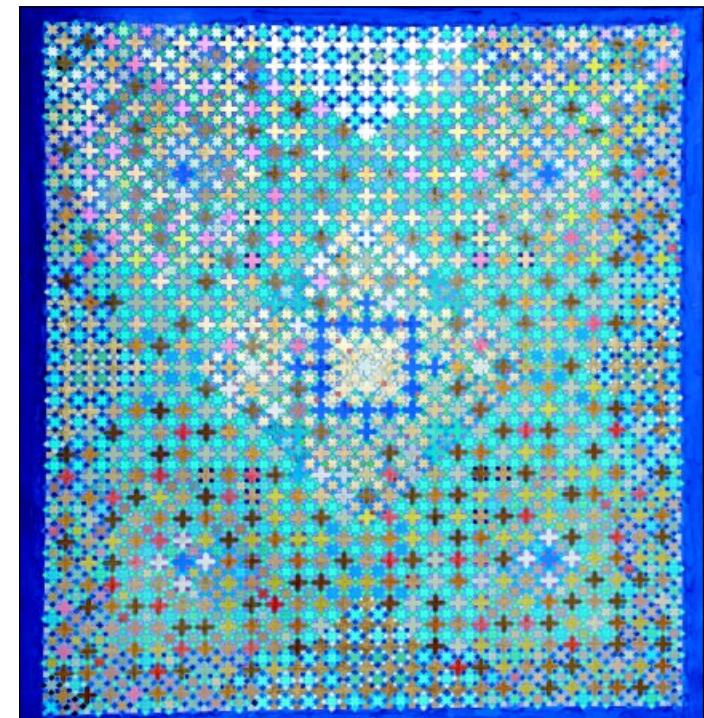
Multe dintre aceste documente, studii ale sale, susțin că le-a scos din țară, trimițîndu-le în străinătate.-

STOIA GLUCK NICOLAE este împotriva teoriei și practicii revoluționare a partidului nostru și combate toate hotărîrile de partid și stat pe care le consideră "barbarii materialist-dialectice".

Filosofia materialist-dialectică o combată prin metoda metafizică venind cu argumente din filozofia greacă, indiană și pitagorică.-

Din toate materialele obținute până în prezent și verificările făcute, se poate concluziona că STOIA GLUCK NICOLAE și-a format un anumit cerc de elemente care prin concepții și preocupări lor trebuie să facă obiectul muncii noastre. Obiectivul nefiind mulțumit de felul cum s-a realizat în viață este și un dușman al comunismului. Prin activitatea pe care o desfășoară caută să reabiliteze filozofile de tip transcen(dental).-

Până în prezent nu s-a putut identifica persoanele din străinătate care s-ar occupa cu scoarea din țara noastră a unor date pentru postul de radio "Europa Liberă", deși STOIA GLUCK NICOLAE a făcut afirmația atât față de informatoarea "SANDA" că și față de informatorul "VASILE TOMĂNEANU" că el a scos multe din lucrările sale din țară printr-un cetățean de origine sărbă, un turist vest-german și chiar prin



7. – Se va analiza dacă mijloacele T. O. pot să fie folosite și la domiciliu lui STOIA GLUCK NICOLAE.-

Termen: 30.03.1984

8. – Securitatea municipiului Lugoj va lua măsuri de identificarea și lucrarea numitului JURCA REMUS semnalat în relații apropiate cu obiectivul.-

Termen: 15.03.1984

9. – Se va trece la identificarea lui PĂTRUT semnalat de informatorul "TOMĂNEANU" că l-a vizitat pe STOIA GLUCK NICOLAE la domiciliu și va fi luat în lucru prioritar.-

Termen 30.03.1984

10. – Împreună cu Lt. maj. RUSU IOAN care deserveste informativ întreprinderea "6 MARTIE" din Timișoara se va analiza și selecționa unii informatori din cadrul acestei întreprinderi, care pot fi dirijați pe lângă STOIA GLUCK NICOLAE pentru a stabili preocupările sale la locul de muncă, comportarea, atitudinea și modul în care se ocupă de rezolvarea sarcinilor profesionale, precum și anturajul pe care îl are și discuțiile purtate.-

Termen: 30.03.1984

11. – Se va prelungi interceptarea corespondenței interne și externe a obiectivului pe o perioadă de 6 luni.-

Termen: 30.03.1984

12. – Deoarece s-a obținut aprobarea punerii lui în filaj pe o perioadă de 5 zile și încă nu a fost pus, se va stabili împreună cu serviciul "F" momentul cel mai favorabil de a-1 lua în filaj.-

Termen 15.03.1984

13. -Filajul va fi folosit și în cazul în care vom obține informații că la STOIA GLUCK NICOLAE se află persoane din străinătate, pentru a le putea identifica.-

Termen permanent

14. – Se va verifica dacă soția lui STOIA GLUCK NICOLAE și-a reluat serviciul la BOCSA și vom cere să fie încadrată informativ, pentru a stabili ce preocupări are și ce spune în legătură cu soțul său și rudele sale din străinătate..-

Termen: 30.03.1984

15. – Toate elementele noi ce vor apărea în legătură cu obiectivul vor fi identificate, verificate în evidență, și se vor face investigații, stabilindu-se care dintre ele vor fi luate în lucru.-

Termen permanent

DE ACORD

Lt.col. LALESCU MEILA

CÂNTĂRETU CONSTANTIN

1 ex. Red.L.M /V.D. R.D.154 17.02.1984

¹ De fapt, Marcel Tolcea

FESTIVALUL NAȚIONAL DE TEATRU ÎNTR-O COAJĂ DE NUCĂ DANIELA ȘILINDEAN

Ediția a 26-a a Festivalului național de teatru (FNT) s-a desfășurat între 21-30 octombrie 2016, iar selecția spectacolelor i-a apartinut criticului de teatru Marina Constantinescu. Dintre creatorii invitați, îi amintesc pe Andrei Șerban, Silviu Purcărete, Victor Ioan Frunză, Yuri Kordonsky, Alexandru Dabija, Gigi Căciuleanu, Tompa Gábor, Dragos Galgoțiu, Claudiu Goga, Mihai Măniuțiu, Radu Afrim, Gianina Cărbunariu, Cristi Juncu, Răzvan Mazilu, Bobi Pricop. FNT a inclus și spectacole invitate, semnate de Angelin Preljocaj, Carolyn Carlson, Lev Dodin, expoziții de fotografie, de scenografie sau de afișe de teatru, un masterclass pentru dansatori și coreografi susținut de Carolyn Carlson, lansări de carte și un modul de teatru radiofonic.

Dintre spectacole vizionate în perioada 27-30 octombrie, mă voi opri asupra cătorva, încercând să redau, în mic, imaginea festivalului, diversitatea evenimentelor și tipul de spectacole programate în FNT.

Acum, un spectacol de Carolyn Carlson; coregrafie: Carolyn Carlson; scenografia (fotografii & video): Maxime Ruiz; Costumele: Chrystel Zingiro, Théâtre National de la Danse Chaillot, în colaborare cu Carolyn Carlson Company, Franța

Acum este un spectacol care impresionează în primul rând prin simplitatea liniilor care se trasează prin corpurile dansatorilor. Apoi, prin spațiul care se construiește din prezență, din lumină și semnificația pe care le atribuim locului. Este vorba despre un teritoriu eminent poetic, în care gândurile iau locul pereților, sentimentele sunt ferestrele prin care ne apropiem de lume, iar efemerul este temeiul lucrurilor. Ne aflăm în fata unui *acum* trăit cu intensitate, cu bucurie, care aduce cu sine o fluidizare temporală și imagistică. Rezultatul e că primiv o geometrie cu mai multe variabile. Mai ales ale sufletului. Definirea spațiului se face prin prezența umană care îl locuiește, care îl învestește cu sens și îi conferă deopotrivă dimensiunea spirituală și cea a cotidianului: "Ea se adresează acestor case și locuri de neuitat în care locuim, martori ai aspirației ardente a umanității la siguranță și ai atașamentului pe care-l trăim față de fortele misterioase ce stau la baza realității tangibile a valorilor noastre profane și sacre. [...] Un act în 7 părți metaforice: casa, de la subsol până la mansardă; sertare, cufere, dulapuri ce ascund secrete; cuiburi și coconi; unghere de liniște și vise; de la minuscul, la universal; imensitatea intimă; cercul eteren, înăuntru și în afară."¹

Teatrul Odeon, București, Kafka. 5 vise
După scrieri de Franz Kafka
Dramatizarea, regia, decorul și light design: Dragos Galgoțiu, Costumele: Lia Mantoc

Kafka. 5 vise propune de la bun început un spațiu, încărcat de obiecte, care pot constitui în sine mici povești sau trimiteri la episoade importante din biografiile ficționale ale personajelor decupate de Dragoș Galgoțiu din scrierile kafkiene. Privit în picturalitatea sa, spectacolul are o atmosferă de straniu, pigmentată cu umor ce instituie o oarecare stare de lejeritate. Vizual, *Kafka. 5 vise* este o propunere coerentă. Ansamblul pe care îl imaginează regizorul urmează, fără doar și poate, o logică a visului. Ceasurile ce te scrutează dintr-o valiză sunt oprite la ore diferite – atunci când limbile sunt încă rămase pe cadrane –, ușile au vopseaua scorojită și stau într-o râna, iar de la râs la plâns nu e decât o nuanță. Lumina e albăstruie sau crepusculară, învăluind acțiunile personajelor, în timp ce



Kafka. 5 vise. Fotografie de MIHAELA MARIN

trecerile de la o scenă la alta sunt *blurate*. Chipurile sunt clovnăști, iar personajele doar schițe caricaturale care, cel mai adesea, intrigă prin imobilitate. Dar când visul e prea lung, tinde să devină repetitiv, imaginile se suprapun, iar încercările de spargere a tiparului nu reușesc întotdeauna.

Teatrul "Maly Drama" Sankt-Petersburg, Rusia, Livada de visini de A.P.Cehov. Adaptarea scenică și regia: Lev Dodin, scenografia: Aleksander Borovsky

Lev Dodin propune o *Livadă* în care actorii sunt cheia de boltă a spectacolului. Interpretările sunt remarcabile, unele chiar de excepție (întrările lui Lopahin sunt cu-adevărat memorabile). În *Livada de visini, teatrul nostru*, George Banu se întreba: "Trebui reprezentată livada de visini? Aceasta este întrebarea, iar ea este decisivă. Trebuie sau nu ca fantomele să fie reprezentate? E nevoie ca ele să prindă trup, e nevoie să punem invizibilul sub povara vizibilului?" Lev Dodin alege o soluție plasată între reprezentare și ne-reprezentare. Livada ne este înfățișată de la început ca iluzie. Este o proiecție venită dintr-un mic aparat – indicând deja alte vremuri și medieri. Paradoxal, fragilitatea proiecției se suprapune masivității trunchiurilor, iar imaginile care redau fericirea oamenilor intră în disonanță cu vorbele rostite pe scenă. Finalul unei lumi pare să se fi produs deja, iar spectatorii sunt direct implicați. Odată intră pe ușile casei, ne aşezăm și privim neputincioși la instaurarea unei noi ordini.

Teatrul Act, Apă de mină de Csaba Székely
Traducere de Sándor László. Scenografia: Vladimir Iuganu, muzica: Bobo Burlăcianu, Coordonarea proiectului: Oana Stoica

Apă de mină face parte din *Trilogia minelor* și se constituie într-un univers analizat sub lupă, cu multă luciditate și mult umor de bună calitate (așa cum sunt textele lui Csaba Székely), transpus în replici bine scrisе, tâioase, care redau adevăruri sparte ca lemnele, cu forță, în jumătate sau sferturi. E o imagine a satului deloc idilizată, în care pare că nimic nu se

schimbă și nici nu se va schimba decât în râu, în care straturile se degradează pe măsură ce timpul trece, iar zugrăveala are culori sumbre. *Apă de mină* demontează un mecanism guvernăt de legea făcută de instituția bisericii, mai precis de preotul care decide modul cum se administreză iubirea, fizicul, banii. Fățărmicia e "valoarea" care dă măsura zilelor viențuite. Cuvintele citite de preot din Biblie sunt lecturi duminicale, dar care ar trebui să-si găsească ecouri măcar să enoriași. Preotul e însă atât de învecit în rele, încât vorbele sale sunt doar zgomote care acoperă ororile la care este părță sau complice. "Csaba Székely vorbeste despre oroarea cotidiană, care se banalizează și devine rutină. Pot să râzi de ceva care îți este familiar. Dar, uneori, râsună îngheță", spune coordonatoarea proiectului, criticul de teatru Oana Stoica.

Apă de mină este un proiect în care textul e de ascultat, actorii sunt de văzut, iar spectacolul – un întreg care te îndeamnă să reflectezi îndelung.

TransMutății. O instalație de Dragoș Buhagiar

Am avut întotdeauna un sentiment de transgresare atunci când am fost pusă în situația de a trece printr-un decor de teatru, de a atinge obiectele care aparțin de universul unui spectacol sau chiar de a fi chiar plasată, ca spectatoare, într-un spectacol. Instalația creată de Dragoș Buhagiar, cu muzica lui Vlaicu Golcea, propune o lume în sine populată de obiecte din spectacole semnate de Radu-Alexandru Nica, *Mountainbikerii* și *Shaking Shakespeare* (montate la Teatrul German Timișoara), Andriy Zholdak, *Turandot* și Lia Bugnar, *Felii* (din repertoriul Teatrului Național "Radu Stanca" Sibiu), Alexandru Tocilescu, *Elizaveta Bam* (spectacol al Teatrului Bulandra, București), Silviu Purcărete, *Uriașii munților* (de la Teatrul Național "Vasile Alecsandri"): "Este vorba de obiecte recurgibile, care – fiind introduse în spectacole – au suferit o transmutație, devenindu-li-se utilitatea cotidiană. Obiectele respective, aparținând diferitelor spectacole jucate la Timișoara, Sibiu, Iași și București, suferă o două transmutație atunci când sunt scoase din magazii și sunt

asezate împreună, într-un alt context. Instalația este despre efemeritatea actului artistic – facem spectacole care au o viață efemeră, însă prin această nouă expoziție am încercat să le redau viață, au fost reinterpretate ca în cadrul unui procedeu alchimic", precizează scenograful Dragoș Buhagiar (www.fnt.ro)

Instalația propune o re-compunere, o punere laolaltă a unor obiecte care vin să reconfigure universul fabulos al unui mare artist. Obiectele sunt exemplare: frumoase, răscăritoare, incitante. Fiecare e reprezentativ pentru spectacole din care sunt "extrase" și fiecare trasează liniile unei povești cu o țesătură complexă. Iar dacă atașăm la ele propriul film al amintirilor spectacolelor căror le aparțin, atunci, negreșit, întâlnirea devine extrem de emoționantă. Sentimentul este amplificat de dispunerea lor în spațiu, de invitația de a le examina pe îndelete, de a le contempla în noua lor lumină și vecinătate, amplificate de muzica tulburătoare compusă de Vlaicu Golcea. Astfel, parcursând expoziția, pașii te poartă prin decoruri-martor și prin cotloane îmbibate de sens care sunt salvate de la uitare. *TransMutățile* te invită să străbată pe îndelete un labirint al memoriei, în care timpul poate fi foiletat.

Dintre cărțile lansate în FNT menționez *Commedia dell'arte* de David Esgri, Editura Nemira, Colectia Yorick; *Gábor Tompa. Din opera unui regizor, de la Trei surori la Livada de visini*, album coordonat de Mirela Sandu, ICR; *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative*, Editura Timpul, cu o lansare sub formă un happening livresc imaginat de Oltita Cîntec, coordonatoarea volumului; *Regizori contemporani ai teatrului european* de Maria Delgado și Dan Rebellato, Editura Tracus Arte; *Viață secundă – comentarii și mărturii despre teatru* de George Banu și Mircea Morariu, Editura Teatrul Azi – Fundația Culturală "Camil Petrescu"; *Liviu Ciulei, acasă și în lume*, Antologie teatralogică de Florica Ichim și Anca Mocanu, Editura Teatrul Azi – Fundația Culturală "Camil Petrescu". La câteva dintre aceste lucrări voi reveni pe larg într-un număr următor.

¹ cf. <http://carolyn-carlson.com/creations/creation-2014/> și www.fnt.ro

DESPRE SEFI, NUMAI DE BINE

DANA CHETRINESCU

Din înțelepciunea chineză: un șef nu se joacă și nu glumește; stă drept, se aşază cu grija, mânâncă doar feluri preparate regulamentar și merge cu pas egal¹. Cu alte cuvinte, șeful are o viață tristă și singuratică. Așa îi trebuie, ar exclama nu puțini, cu mânie proletară. Dar ceea ce ne spun chinezii, o spun, cu alte cuvinte, și corporațiile occidentale.

Nu orice șef e un manager și, cu siguranță, nu orice manager e un lider. Iată ce definește un manager: expertiză, experiență, echilibru. Ce-i trebuie în plus unui lider? Abilități de comunicare exceptionale, carismă, fermitate, integritate și obiectivitate și – dacă atât râs de chinezi, mai gândiți-vă – ținută fizică impecabilă². S-a consumat multă cerneală de imprimată în literatura comparativă de dragul disputei dintre liderul înăscut și cel făcut. Pentru unii, ori te naști lider și rămâi aşa toată viață, ori nu, doar 5% dintre manageri având acest potențial din față. Pentru alții, totul se poate învăța la școala de directori, cu o curriculă bine asezată și o diplomă pe măsură.

Psihologul Richard Boyatzis, citat de aceeași publicație, crede că niciun șef care nu-și poate controla emoțiile nu va ajunge vreodată lider sadea. De asemenea, să dai indicații prețioase nu ajută cu nimic. E ceva rudimentar, care nu-i stimulează pe oameni. El crede că șefii îmbrățișează în mod eronat două strategii, mirându-se apoi de ce niciuna nu dă roade și nimănui nu-i iubește prea tare: biciul și zăhărelul. Pe de-o parte, la presiune mare se dă randament doar pe termen scurt și foarte scurt. Pe de-altă parte, vorba dulce aduce mult doar în proverbe; în realitate, un pic de coaching nu a făcut râu nimănui.

Tot psihologul american, specialist în resurse umane, sărind peste chinezi, face o distincție clară între nord și sud când vine vorba de *leadership*. Se pare că nu-i o vorbă-n vînt că șefia se umflă indirect proporțional cu nivelul de dezvoltare economică al unei țări. Latinii, aşadar, se cred mai șefi decât scandinavii sau alți reprezentanți ai tărilor vestice, care, deși sunt capitaliști până în măduva oaselor, o lasă mai moale cu șefia și investesc mai mult în conexiunea cu oamenii. În culturile în care există o distanță mare față de putere, șeful se molipsește de boala CEO-ului și intră în carantină – angajații fac un pas în spate, regulamentar, îl izolează, nu-l ating nici cu o floare.

Bielul șef. Nici nu e de mirare atunci că, dacă vrea să angajeze pe cineva, un șef are un fix: tot întreabă care este, pentru candidatul cu pricina, șeful ideal. În caz că sunteți și voi în căutarea unui job și dați ochii cu șeful, iată ce *tips* oferă americanii, experti la interviuri motivationale³: dacă vă întreabă de fostul șef, neapărat enumerați și două-trei calități, înaintea litaniei defectelor. Dacă nu are calități, inventați-le pe loc, deși, cred aceiași americani – încrezători în idealul meritocratic, chiar și în ciuda evidenței – nu se poate ca fostul șef să fie chiar ca personajul Ulrich al lui Robert Musil. Analiza finală arată că și șefii sunt oameni și, în consecință, caută angajați care să le mai rezolve din probleme și să le mai ia din poverile de pe umeri, nu invers. Spus mai frumos, un șef ar dori să audă, măcar din când în când, următorul decalog al șefiei (deși probabil că și angajatul ar dori același lucru, materializat în fapte, însă):

– Conducere prin oferirea unui model

personal – despre modele, mai multe cu următoarea ocazie;

– Fixarea unui țel precis – obiectivele lui sunt aliniate cu misiunea, valorile și viziona companiei; în această direcție, ei îi ajută pe angajați să înțeleagă care e locul lor în peisaj;

– Comunicare eficientă – nu există niciun dubiu când șeful comunică ce vrea, dar la fel de bine și frumos, el știe și să asculte;

– Team building – e la modă peste tot, chiar dacă, în general, prin ea se înțelege o excursie la aer curat;

– Transparentă – mai ușor cu sinceritatea pe scări: în România, prea multă onestitate deodată poate dăuna grav sănătății celor din jur, ca fumatul pasiv;

– Valorizarea tuturor angajaților – de la văldică la opincă, șeful se asigură că toți trag la același plug;

– Cunoștințe – asta seamănă mult cu vorba românească despre cum un șef are întotdeauna dreptate, chiar dacă, de fapt, se referă la viziunea sa asupra pieței;

– Empatie – pentru angajați, ar însemna să primească multe, multe zile libere; pentru șefi, să găsească echilibrul optim între serviciu și viață personală;

– Respect – no comment;

– Compasiune și sensibilitate – dacă despre șefi zicem numai de bine, nici despre angajați să nu vorbim numai ca să ne aflăm în treabă.

Toate acestea sunt minunate, dar există și decalogul invers, al celor 10 lucruri pe care angajații le urăsc la șefii lor: lipsa aprecierii reale, comunicarea și interacțiunea defectuoase, lipsa de consecvență, favoritismul, excluderile, lipsa de viziune, egoismul, tratarea angajaților ca numere, nu ca oameni, neglijarea performanței.

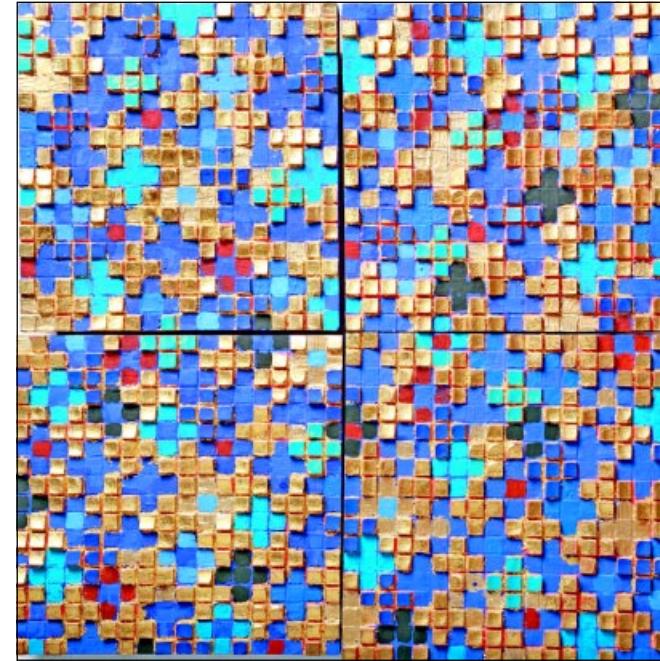
Cu alte cuvinte, ce ție nu-ți place, altuia nu face. Cam asta ar fi și morala unei comedii americane care de curând a recidivat – *Şefi de coşmar* 1 (2011) și 2 (2014). Si pentru că subiectul nu-și pierde niciodată actualitatea, producătorii au promis fanilor și angajaților din lumea întreagă și partea a treia. În acest film, avem de-a face cu trei feluri de șefi răi – un sadic, un hărțuitor și unul irresponsabil cu moștenirea tatălui și viitorul firmei. Sadicul, jucat de Kevin Spacey și înlocuit, și mai convingător, de Christoph Waltz (care a interpretat un ofițer de Gestapo obsedat într-un film de Tarantino) își râde de micimea angajatului. Hărțuitoarea (Jennifer Aniston) își umilește sexual asistentul, proaspăt înșurățel pe deasupra. Iar fiul risipitor (Colin Farrell) duce firma la faliment, spre disperarea angajatului fidel și serios.

Așa că cei trei subordonăți, prieteni în timpul liber, își fac planul să-i omoare pe șefi, cu ajutorul unui profesionist. Ca exercițiu de imaginație, ar trebui transpusă povestea americană în capitalismul sălbatic chinez. Ce i se pregătește acolo șefului care trebuie să mănânce tățeii cu gura închisă și să meargă cu pași mici, de fată mare, în port traditional cantonez? S-ar putea să aflăm răspunsul pe pielea noastră, mai curând decât ne așteptăm. *China rules!*

¹ Marcel Granet, *La civilisation chinoise*, Seuil, Paris, 1968, p.287.

² Business Magazine, 31 iulie 2007.

³ The Balance, thebalance.com, 22 august 2016.



SPLENDOAREA ARTIFICIULUI

CIPRIAN VĂLCAN

Marcel Granet, *La civilisation chinoise*, Seuil, Paris, 1968, p. 287: "Un conducător nu poate nici să se joace, nici să glumească: orice a făcut, nu mai poate fi schimbat, orice a spus, nu mai poate fi retras. Trebuie să asculte numai un tip de muzică potrivit cu funcția sa; trebuie să stea perfect drept; nu poate decât să se așeze corect pe o rogojină potrivită cum se cuvine; nu trebuie să mănânce decât meniuri compuse potrivit regulilor; nu poate să meargă decât cu un pas perfect măsurat".

Impecabil dresor de oameni, aristocratul își dobîndește abilitățile de stăpîn în urma unui dresaj minuțios și sever la care este supus el însuși încă din primii ani de viață. Ființă anti-naturală prin excelенță, își hrănește superioritatea față de oamenii de rînd grație splendidei interiorizări a artificiului care ajunge să devină în cazul său adevărată-i natură. Exersând cu încăpăținare sub supravegherea diversilor săi educatori rolul ce i-a fost atribuit din naștere, ajunge să devină un comedian desăvîrșit, stăpînind cele mai rafinate nuanțe, dominându-și cu măiestrie emoțiile, modulându-și timbrul vocii în funcție de semnificația fiecărei acțiuni în parte, fără să ofere nici prea mult, dar nici prea puțin, mereu just, mereu fermecător, mereu perfect în limitele idealului a cărui întruchipare s-a obișnuit să devină.

Admirat de supuși pentru rigoarea jocului său de scenă, pentru continuitatea imperturbabilă a comportamentului său mereu egal cu sine, pentru virtuozitatea cu care-și oferă întru venerare virtuțile, nu-și permite să dezamăgească nici măcar o singură clipă, nu poate să rateze nici măcar un singur pas, nu poate să rostească nici măcar o singură frază fără sensuri profunde. Superioritatea lui trebuie demonstrată în fiecare dintre secvențele vieții lui zilnice accesibile celor din jur. Ar putea să-și scoată masca solemnă doar cînd ar rămîne singur, însă, după atîta exercițiu, o asemenea operațiune î se pare mult prea incomodă, preferă să continue să-și interpreteze personajul chiar și în intimitate, amuzându-se să se joace pe sine însuși pentru sine însuși, mulțumit de sine numai dacă se poate convinge să se aplaudă la final.

Marionetă somptuoasă, pusă în mișcare mereu de voințe străine (ba sfaturile altora pe care trebuie să le asimileze, ba așteptările altora pe care trebuie să le împlinească), el își jertfește senin impulsurile și trăirile pentru a ilustra triumful unei teze la care țin toti maeștrii săi: natura e sălbatică, însărcinată de barbare. Lăsată de capul ei, nu poate să ducă decât la haos, anarhie, catastrofă, antrenând în turbionul pe care-l pune în mișcare chipuri și umbre, cetăți și statui, spaime și vise. Viața în societate, viața reglată de rituri și legi, e o viață supusă controlului deplin al rațiunii și tocmai de aceea toate aspectele ei trebuie stabilite cu minuțiozitate, fără a lăsa nimic la întîmplare, fără a lăsa nimic în voia capriciului. Naturii trebuie să i se pună căpăstru, ea trebuie îndrumată, îndreptată, încadrată, sperindu-se că ar putea să fie în cele din urmă transmutată, controlată, înnobilată.

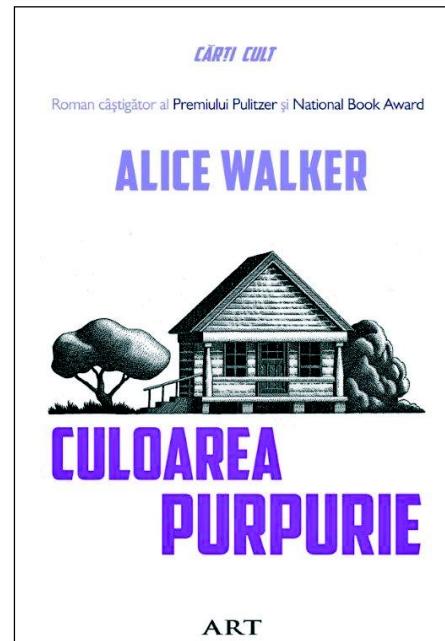
Aristocratul nu ezită să-și facă datoria, tinându-se cu îndărătnicie departe de lumea celor ce cred că pot să trăiască la întîmplare, fără a încerca nici o clipă să se țină în frîu. Pentru el, eticheta e o armură, o pavază invincibilă, un zid imposibil de străpuns în spatele căruia oamenii de excepție asemenea lui știu să se așeze cu toată distincția pe care au dobîndit-o prin exercițiu, stabilind astfel inevitabilă separație dintre ei și ceilalți oameni, dintre solemnitatea aparițiilor teatrale și rînjetele nedumerite ale spectatorilor incapabili să joace vreun rol. Din perspectiva lui, nu există nici o îndoială că istoria poate fi făcută doar de aceia care au învățat cum se urcă pe scenă, fixându-și impecabil costumele de paradă și pregătindu-și tiradele, în vreme ce niște simpli privitori nu pot decât să-și aranjeze cu stînjeneală veșmintele aflate în neîndrînduală și să tușească încurcați, holbîndu-se cu stupoare la întîmplările grandioase la care vor fi mereu incapabili să ia parte.

VALORI ALTERNATIVE CRISTINA CHEVEREŞAN

După apariția din 1982, unul dintre cele mai faimoase și controversate romane ale finalului de secol XX în SUA, *Culoarea purpurie*, îi aducea activistei Alice Walker nu doar un Pulitzer și un National Book Award, ci și o serie de acuze la scenă deschisă. Scriere-cult pentru perioada sa și nu numai, supune investigației (lipsa de) principii a in-/ex-cluziunii sociale prin intermediul a trei protagonisti memorabile, prinse în continuă luptă pentru recunoaștere și respect dintr-o societate sudist-americană ale cărei stereotipuri de rasă, clasă, gen stau în calea interacțiunii umane firești. Dacă proveniența și traectoriile (non)-eroinelor diferă, laolaltă le aduc valorile cardinale ale empatiei, solidarității, comunicării, pe care Walker construiește un model de comunitate spirituală. Pledoarie împotriva prejudecăților și discriminării de tot felul, *Culoarea purpurie* atribuie, însă, calitățile esențiale strict personajelor feminine. Vorbind despre emanciparea rasială în genere, cartea nu se sfiește să expună și agresiunea împotriva femeilor de culoare în interiorul propriului grup etnic, atrăgându-și critici acerbe din partea a varii congeneri, cititori, cercetători de sex masculin, deranjați de frachetea abordării.

Preferată pentru exercițiul profund personal și forma epistolară: acțiunea nu "se desfășoară", ci e prezentată prin intermediul scrisorilor celor două surori, Nettie și Celie, separate brutal și aparent ireversibil de circumstanțele socio-istorice ale începutului de secol XX în Georgia rurală. Needucată, abuzată fizic și psihic de nenumărate ori, înstrăinată și traumatizată în fiecare structură familială în care e înglobată fără voie sau posibilitate de alegere, Celie găsește în Dumnezeu un interlocutor abstract căruia îi confesează stângaci, disperat, dar tot mai hotărât. Seria de mesaje adresate unei entități simbolice se transformă în document al rezistenței, al găsirii unei voci și unui drum proprii de către o ființă depersonalizată prin umiliri, amenințări și reale tratamente din partea bărbăților care o consideră un bun propriu, lipsit de voință și reacție.

În jurul lui Celie se adună, treptat, modele ce o încurajează prin puterea exemplului. Sora, Nettie, care se întoarce la rădăcinile africane ca misionară; Shug Avery, cântăreață de blues pe care ajunge să o idolatrizeze deși, teoretic, e "cealaltă femeie" din viața unui soț nedorit; sălbatica Sofia Butler, ce se opune oricărei forme de opri-mare: fiecare acțiunează ca un tip de învățătoare, în vreme ce alfabetizarea, călătoriile, muzica, determinarea, creativitatea artistică și, mai presus de toate, sentimentul autentic devin tot atâtea că spre cunoaștere, independentă, prețuire de sine și de ceilalți. Într-un demers transparent didactic și moralist, Walker folosește naivitatea personajului-narator, oralitatea evidentă (și justificată cultural) a însemnărilor dialectale pentru a crea iluzia veridicității și a obține un maxim de empatie din partea cititorului nu arareori șocat (pe lângă scenele dure, cartea îndrăzește să propună și o explicită poveste de dragoste între femei, instalându-se nu doar în topul scrierilor feminine, dar și al celor LGBT).



Clasificată de critică drept "neo-slave narrative", *Culoarea purpurie* se concentrează pe viața de după moarte a sclaviei în SUA. Demult abolita constituțional, îndelungata exploatare lasă totuși urme adânci în obiceiurile și mentalitatea unei societăți marcate de cinism, inechitate, perversiune, o întreagă moștenire bazată pe ierarhii iluzorii. Realizând treptat că bătaia nu e ruptă nici din rai, nici din tradiția căsniciei, că obedieneță nu aduce fericire, liniște sau apreciere, Celie descoperă valoarea afectiunii, a legăturilor de suflet, a revoltei mărunte, dar semnificative împotriva tiparelor impuse. Deși axat pe conexiunea spirituală creată într-o comunitate a femeilor – sau poate, prin contrast, tocmai de aceea –, romanul e dur, abrupt, necruțător. Idealismele și dilemele morale se lovesc de realitate înpăimântătoare: crime, violuri, bătăi, o competiție acerbă pentru suprematie printre repere deformate de tarele istoriei. Ghidată de amazoanele cotidianului din imediata-i apropiere, Celie renunță la resemnare și auto-anihilare și se transformă într-o persoană încrezătoare în propriul drept la împlinire personală.

Avocat al soluțiilor alternative și al unui tip de familie pe care îl ilustrează ca fiind mai unit și mai trainic decât cele dictate de legăturile de sânge (sau lege), Walker conduce un pluton al inovatorilor discursului identitar și comunitar al ultimelor decenii. Luptându-se frontal cu tabuuri încă existente trei decenii și jumătate mai târziu, denunțând ipocrizii și promovând o insubordonare subversivă la adresa sabloanelor denunțante drept lipsite de substanță, scriitoarea încorporează tradiția literară a sudului american în propriul model de restructurare mentală și spirituală. De la tehnica impecabilă a redării limbajului fragmentat, rudimentar al unei tinere Celie lipsită de educație instituțională și sentimentală, până la jonglarea cu reprezentări dintre cele mai grăitoare ale clișeelor socio-culturale de scurtă și lungă durată, *Culoarea purpurie* propune un manual de reconsiderare creativă și reconstrucție dramatică a valorilor unei lumi în schimbare.

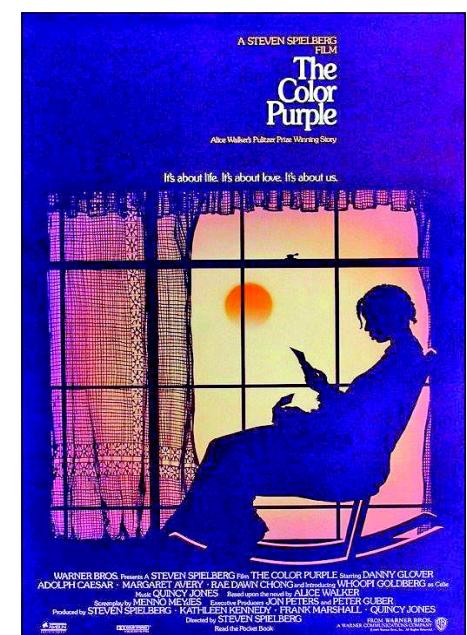
RASISMUL, SUB LUPA HOLLYWOOD-ULUI ADINA BAYA

Ati văzut vreodată cum începe transmisionea ceremoniei de decernare a premiilor Oscar? Mai multe camere baleiază multimea de peste 3.000 de oameni aflați în Dolby Theatre, la Hollywood, muzică triumfală se aude în fundal, o voce din off declară "Bun venit la o nouă ediție a premiilor...", iar din cînd în cînd vedem de aproape fețe ale celebrăților invitate. Toată lumea aplaudă, e îmbrăcată sclipitor și își afișează zâmbetele de milioane. În cazul ceremoniei din 2016, la finalul acestor secvențe de început, gazda Chris Rock constată ironic: "Am numărat cel puțin 15 negri în acest montaj!". Evident că, dintre starurile prezente în sală, camera nu se opreșe nici măcar asupra unuia de culoare. Iar constatarea nu era întâmplătoare. Actorul de comedie și-a continuat monologul de deschidere ținând lipsa de diversitate rasială de la Hollywood (în față zâmbetelor stînghere ale invitaților albi), în debutul unei ediții a premiilor Oscar la care, practic, nu a fost nominalizat niciun actor negru.

In întreaga istorie de 88 de ani a premiilor Oscar au existat doar 5 (cinci!) actori de culoare premiați cu statueta de aur pentru un rol principal. Sidney Poitier, Denzel Washington, Jamie Foxx, Forest Whitaker, și o singură femeie: Halle Berry. Spune asta ceva despre existența racismului în industria showbiz-ului american? Poate. Sau mai degrabă spune multe despre lipsa generală de oportunități oferite populației de culoare. Și a femeilor în mod special. Dar în ciuda unui dezechilibru evident de sanse, situația arată mult mai bine acum decât în decenii trecute. Dacă în anul 2016 o ediție a premiilor Oscar în care majoritatea covârșitoare a nominalizațiilor sunt albi nu trece neobservată, ci generează o adevărată campanie în media și pe rețelele sociale, cu boicoturi organizate în cadrul breslei, în anii '90 sau '80, astfel de situații intră în sfera firescului, nu impresionau pe nimeni.

Iată de ce regizarea de către Steven Spielberg a filmului *Culoarea purpurie* (*The Color Purple*), după romanul lui Alice Walker, cu o distribuție aproape exclusiv neagră, era un eveniment pentru anul 1985. În special dacă ne gădim că regizorul își definise deja pe atunci un stil auctorial, fără prea multă legătură cu sondarea dedesubturilor oprimării de lungă durată a populației negre. Mai degrabă asociat filmelor cu aventuri spectaculare de tip *Indiana Jones*, *E.T. Extraterestrul* sau *Fălcii (Jaws)* decât unei povestiri care tratează drama femeii afro-americană în anii '20-'30. Spielberg a fost primit de mulți cu retinență în acest caz. Apoi acuzat că a luat povestea complicată a femeii negre – trăind "oficial" liberă de sclavie, însă în realitate fiind victimă unei familii și a unei lumi cu metehne sclavagiste – și a transformat-o într-o istorisire facilă. Că a transpus superbul roman epistolar al lui Alice Walker într-o rețetă hollywoodiană cu aer melodramatic.

Este Spielberg responsabil pentru crearea unei versiuni edulcorate, prea lustruite pentru a mai semăna cu realitatea, a dramei profunde a femeii negre surprinsă în romanul-sursă *Culoarea purpurie*? Posibil. Dar cert e că (și) prezența lui pe scaunul regizorului a adus filmului nu mai puțin de 11 nominalizări la premii Oscar. Nici măcar



una nu a rezultat în câștigarea unui premiu, e de departe, însă în jurul filmului s-a creat suficientă rumoare pentru ca acesta să devină în anii '80 unul dintre cele mai cunoscute pe tema discriminării femeilor negre.

Cu Whoopi Goldberg în rolul principal și o distribuție secundară din care fac parte Oprah și Danny Glover, printre alții, *Culoarea purpurie* scoate la iveală nu numai fața cumplită a discriminării rasiale în sudul american, la mulți ani după abolirea sclaviei, ci și drama femeii de culoare, oprimată și abuzată nu doar pe motiv de rasă, ci și de gen, educație și clasă socială. "Sunt săracă, sunt neagră, poate sunt chiar și urâtă, dar Dumnezeule, sunt aici. Sună aici." spune la un moment dat personajul principal, cu o voce și putere regăsită târziu, în a doua parte a unei vieți pline de abuzuri.

Culoarea purpurie urmărește traseul marcat de violentă al vietii lui Celie, de la o fată în pubertate lăsată gravidă de tatăl vitreg la nevasta fără voie a unui bărbat capricios căruia trebuie să îi se adreseze cu "domnule". Într-o apoi la femeie pe propriile picioare, cu identitate redefinită, conștiință de propria valoare. Pe parcurs, filmul te invită să reflectezi la cicatricile adânci produse de perioada sclaviei, la cum familiile destrămate artificial de stăpânii de sclavi, viețile stăpâname discrete de aceștia și lipsa cronică de acces la educație, au dus la perpetuarea unor modele parentale problematice. Au făcut loc la acceptarea unor anomalii de tipul incestului, violenței domestice sau a abandonului copiilor.

Chiar dacă, sub dirijarea lui Spielberg, filmul îi lipsește aplombul pe care îl au mai recentele producții pe teme similare – vezi, printre altele, *12 ani de sclavie* (*12 Years a Slave*), *Culoarea sentimentelor* (*The Help*) sau *Precious* – *Culoarea purpurie* rămâne o vizionare necesară, un punct de cotitură în reprezentarea racismului sub lupa hollywoodiană. Desi nu e scutit de îngroșări, de tertipuri artificiale pentru stors lacrimi și deși renunță la suficiente pasaje "incomode" din romanul lui Alice Walker (vezi relația lesbiană a lui Celie), filmul vorbește suficient de clar despre drama femeii de culoare într-o lume dominată de bărbați cu obiceiuri împrumutate de la stăpânii de sclavi. Si abordează o temă a cărei actualitate persistă, chiar și la peste trei decenii de la apariția filmului.

TUR DE ORIZONT

"Nu ținta spune ceva despre tine, ci oboseala călătoriei" este titlul interviului pe care scriitorul Adrian Alui Gheorghe l-a acordat Hristinei Doroftei pentru *România literară*, interviu din care rupem o bucată și o... dăm aici, spre lectură, cititorilor noștri. Adrian Alui Gheorghe: "Trăim într-o buclă a timpului literaturii în care poezia sau proza sunt cam același lucru. Deși, cred că poezia ne ajută să trăim căușind un sens exercițiului de a trăi, pe cind proza ne asigură supraviețuirea. Iar fără supraviețuire nu există trăire, nu e aşa? Scriu proză cu aceeași plăcere cu care citeșc poezie și invers. Există o epicitate a sufletului care nu încape în poezie și atunci spun povești, în mare parte repovestirea unor istorii personale. De fapt, toată literatura, indiferent de genul în care se exprimă, este o proiecție autobiografică. Pot face demonstrații pe orice operă, pe orice text. și pe *Război și pace* și pe *Fratii Karamazov*, dacă e cazul. (...) Nu am crezut că există altceva care să conteze pe lumea asta, în viața asta, în afara cărților, a scrisului. În același timp, toată viața am cultivat, de fapt, îndoiala că scrisul justifică o existență. Între aceste două orizonturi mi-am consumat clipele, orele. Este pasionant, te asigur."

SFÂNTUL ANTONIE CEL MARE SI MICI PROBLEME ALE MINTII

Preotul Constantin Necula publică în revista *Timpul* "Scurte exerciții de antologare a ideilor pedagogice. Despre nevoia de discernământ în educație". Cum ne tot plângem că o parte dintre reale care se întâmplă în România se datorează lucrurilor făcute de măntuială (nu de măntuire, da?) în școli, eseul preotului ar trebui citit cu voce tare prin cancelariile unităților de învățământ de la orașe și sate. Dacă nu tot, că-s pauzele mici și sună de intrare, iar învățătorii și profesorii nu trebuie să întârzie la ore, măcar acest scurt fragment: "Nu, nu avem o catedră în care să învățăm să iubim copiii sau, dacă nu să-i iubim, măcar să-i respectăm. Nu, nu avem o stație de detensionare a ifoselor părintilor care cred că știi ce e de făcut în școală și care cred că școala trebuie să răspundă la toate presunile lor, uitând ca ei să se încadreze în exigențele școlii. Sau poate că școala însăși a uitat să exprime exigențe, se târâie obosită printre ruinele pretextelor care țin de oboseala unei nații de a-și mai proiecta viitorul. Ceea ce am uitat, iar asta este parcă mai grav decât orice, este să avem discernământ în educație și să clădim o cultură și discernământul copiilor. Educația înseamnă discernământ. Este corecta interpretare a lumii în care trăiesc și asumarea unei vieri echilibrate în dezechilibrul lumii.

Sfântului Antonie cel Mare î se datează câteva gânduri despre discernământ, unele extrem de actuale și de firesc atente la educație. Știm de la el: "Este o rânduială a lui Dumnezeu că, pe măsură ce crește trupul, sufletul să se umple de minte, ca omul să poată alege dintre bine și rău ceea ce îi place. Toate trupurile au suflet, nu însă și toate sufletele, minte. Căci mintea iubitoare de Dumnezeu vine la înțelepti,

ROȘIORII DE VEDE

cuvioși, drepti, curați, buni, milostivi și binecinstitori. Iar prezenta minții se face omului ajutor spre Dumnezeu" (*Învățături despre viața morală a oamenilor și despre buna purtare*, 126, *Filocalia 1*, București, 2008, p. 40). Pare dur și nealent pentru cei care nu cred în Dumnezeu. Educational, însă, soluția lui neplecată directivelor moderne de evaluare dă roade, pentru că mesajul este limpede legat de nevoia de a raționa cu discernământ asupra binelui și răului, fără amestecul ideologiei care transformă binele în rău și răul în bine. A înțelege că pe măsura făptuirii răului mintea noastră moare oricât de vie ar părea poate fi un exercițiu de alfabetizare sufletească a unor întregi generații. Pentru că zgomotul de fond al lumii în care trăim poartă cu sine îndemnul morții: fii fiară, calcă totul în picioare și-ti va fi bine. Tie, mai ales."

PESTISORUL DE AUR A FACUT O DEPRESIE

Inițial, am zis că Roșiorul care a ales textul de deasupra cam exagerează. Că școala în sus, în jos, că povestea cu titlul, cu alfabetizarea e cam tare. Și, din întâmplare, am intrat pe blogul lui Valeriu Gherghel, **Miscel@neea**, unde am descoperit un titlu născător de zâmbete: "Din lipsă de pescari, peștișorul de aur a făcut o depresie". Ce să fie, ce să fie? Citesc și mă chircesc: parcă e o continuare la textul părintelui Necula. S-or fi vorbit cei doi? Sau așa stau lucrurile? Cum? Uite-ășa, cum zice domnul Gherghel: "Deci, cam peste tot, nu se mai citește. Sau citeșc doar bătrâni. Bibliotecile, librăriile dau faliment, cel putin în România. Se întâmplă ceva cu școala, cu profesorii, cu sistemele didactice, cu pedagogia (care pretinde că e o știință exactă). Din cîte am observat, titlul nu este o tortură, un chin drăcesc. Enunț o banalitate, dar această banalitate este imposibil de evitat. Nimeni nu renunță la o plăcere inocentă. La vicii ar fi bine să renunțăm cu toții, eu am viciul fumatului, din păcate. O să ajung în iad... Împreună cu necititorii. Va fi o companie plăcătoare. N-o să avem ce ne povest...".

M-a bătut adesea gîndul să renunț la blog. Mai ales, în ultima vreme. Ce mare scofală este să scrii despre cărti, să anunți o nouă editorială, să lauzi un autor? Voi fi citit de ceilalți bloggeri și, desigur, de prietenii de pe Facebook, care, oricum, săn, ei, la fel de buni cititori ca și mine (chiar mai buni, dacă este să fiu drept și să vorbesc franc). Cu siguranță, ei n-au nevoie de recomandările mele. Alteori, mă cuprinde un *feeling* optimist. Cine știe? Dacă scriu despre un roman ieșit din comun, despre 2666, să zicem (tot n-am scris despre acest minutat roman), întâmplarea (și numai ea!) poate face ca privirea unui necititor să cadă peste rîndurile mele, să trezesc o curiozitate, să provoc un fior, să salvez un păcătos. E ca la pescuit. Dacă nu arunci undița în Volga, peștișorul de aur rămîne ascuns și deprimat de faptul că nu poate îndeplini cele trei dorințe proverbiale. Și ce tare ar vrea!"

CRONICA MĂRUNTĂ ANEMONE POPESCU

* Cartea cu prietenii de Doru Radosav (Acad. Română, Centrul de Studii Transilvane și Presa Universitară Clujeană, Cluj, 2016) e una dintre cărțile extraordinare care ne atrage atenția din nou asupra lui Mihail Halici. Să amintim cătitorului să Mihail Halici s-a născut la Caransebeș în 1643, a stabilit primele contacte româno-ngleze și a murit la Londra în 1712. A scris prima odă românească (1694). A studiat la Nürnberg și a realizat cf. <http://enciclopedia.ro/romania/1694/Oda-Halici.jpg> *Dictionarium valachico-latinum*, o lucrare lexicografică majoră pentru înțelesurile culturii române. *Mihail Halici și prietenii săi. Ode* cuprinde odele scrise de Mihail Halici pentru Francisc Pariz Papai, Valentin Frank, Petrus Bayer, Daniel Fronius, Johannes Keserus, Petrus Fabricius, Andreas Henning, Joanne Cekelius, Joannes și Christian Haasz, Petrus Melas, Petrus Henning. Suntem în secolul al șaptesprezecelea, odele sunt scrise în latină, prietenii săi sunt maghiari, germani și... și. Odele sunt descoperite de Doru Radosav, unul din eminentii cercetători ai umanismului românesc. ● Și al treilea volum de *Restituiri bănătene* e coordonat de Dumitru Tomoni, istoric de seamă al Banatului. Nu numai importante studii de istorie descoperim în volum, ci și studii despre scriitori uitati de Cornel Ungureanu în *a sa Literatură a Banatului*. Lector univ. Mihai Vișan publică un amplu studiu despre Mihai Gașpar, povestitor iubit de Iorga. În ziul său, *Drum nou*, apărut la Bocşa au publicat Nicolae Iorga, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Constantin Rădulescu-Motru, Cezar Petrescu. O monografie a "comunei Bocșa-Montană" ar trebui să-l așeze frumos pe protopopul Mihai Gașpar în geografie noastre literare. *Nu-mi vine să cred că a murit Vasile Andru. Publica în revistele culturale din București, Iași, Lugoj, Pașcani confesiuni, eseuri, păreri despre ultimele evenimente din România, India, Noua Zeelandă, Franța, locuri unde trăiese evenimente... sensaționale. Firește, cu o neobișnuită vibrație spirituală. ● Dar revista în care i-am întâlnit cel mai des numele era *Spiritul Critic* din Pascani. O revistă condusă de Leonard Gavriliu, care combate în literatură română – poezie, critică literară, eseu, traduceri – de vreo șase decenii. A fost primul șef al sectorului de critică al revistei *Scrisul bănățean*, a terminat cîteva facultăți, a tradus calupuri mari din opera lui Freud. Despre care a scris cu nestrămată iubire. Revista *Spiritul Critic* a ajuns la numărul 58. Are cca 50 de pagini și pare scrisă întrregime de Leonard Gavriliu, care alege felurile pseudonime. Lângă aceste pseudonime se strecoară numele lui Vasile Andru, așa cum o vreme, s-a strecurat și numele profesorului, odinioară timisorean, Ignat Bociort. ● Numărul din octombrie 2016 al revistei se deschide cu articoului lui Vasile

Andru, *Pomenirea lui Radu Ricman*, medic despre care am scris și noi: fără atâtea cunoștințe despre ilustrul medic. Povestea spitalului din Gătaia e rescrisă cu autoritatea unui vizitator de seamă. Sau cu un participant la gloria lui? "Aici și-au lăsat amprenta personalități precum Eduard Pamfil (inițiatorul spitalului, în anii saptezeci), Doru Ogodescu, Pompiliu Dehelean, Arthur Dan (venit de la Săvârsin...) ", scrie Vasile Andru. Lângă marii medici îi numește pe marii pacienți: "Aici... au venit pentru linștire, ca la o "casă de creație", scriitori precum Cost. Noica, Gabriel Liiceanu, Petru Cretia, Radu Șerban, Maria Luiza Cristescu". Revista publică și o scrisoare a lui Radu Ricman către Vasile Andru în care medicul solicită ajutorul Maestrului: "Personalitatea Dumneavastră și discipolii de care am auzit vor da, în măsură în care Veti accepta, prestigiul proiectatei noastre întâlniri: de la sofrologie la isihadism și, de ce nu, la Psihoterapie Creștină. Avem atâtă nevoie de linștire". ● Uităm des numele unor scriitori și al prietenilor săi. Și protector al "casei de creație" de la Gătaia. Și autor al unor cărți importante despre Cioran (despre Emil și Aurel Cioran), despre Noica s.a.m.d. *Slalom printre cuvinte* de Veronica-Alina Constanțeanu, carte vie de studii și articole privind contemporanii noștri ne arată pe căi i-am uitat. ● Cum uităm? "Pentru publicul de artă obișnuit, Alexandra Titu este, în primul rînd, critic de artă. Cu siguranță mai mulți cititori a avut excelentul volum *Experimental în arta românească după 1960*.... decât proza sa. Căti știu că Alexandra Titu a primit un o premiu al Uniunii Scriitorilor pentru roman?" Dacă am fost atenți la studiile "de sineză" ale Andrei Titu, i-am uitat cărțile de proză, scrie Veronica-Alina Constanțeanu, insistând asupra prozelor – excelente, demonstrează doamna Constanțeanu. Între eseurile importante din carte, *Viața și scrisul, mărturisirea* se oprește asupra volumului *Omul, pomul și fântâna. O tragedie românească*, "ultimul volum pe care Ion Zubăscu l-a văzut publicat cu puțin timp înaintea morții sale". Am fi citat aici un splendid poem pe care Vasile Dan îl-a dedicat lui Ion Zubăscu. Și putem să cităm, din ultimul număr al revistei *Discobolul*, un poem de Aurel Pantea, *In memoriam Alexandru Vlad*: "Simt alte acorduri/ Sunt momente când limba privește în moarte/ Sunt clipe când viul exhibă ultima enigmă/ Bănuim de mult că muzica arată mult mai mult din ceea ce nu poate să apară/ Acum, indecentă morții amână încă o dată ceea ce/ totuși, s-ar fi putut să apară". Iată, amintirea poate fi o voce muzicală.



Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăies
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeti
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 Vălcăan, Daniel Vighi.
Concepție grafică: Alexandru Jakabházi
Design pagini revista: Sorin Stroe, Elisabeta Cionchin.
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**

ISSN 0030 560 X

BANAT-EN-PROVENCE

IOAN T. MORAR

S-a întâmplat aşa: acum cîteva săptămîni, la cursul de provensală, pe cînd stăteam în curte la Bastide Marin (e o clădire, nu o persoană, deși sună bine: cum te cheamă? Marin Bastide!), socializîndu-ne pînă să intrăm în sala de clasă, Denis Roux, profesorul nostru, mi-a spus că știe ceva despre un sat din Vaucluse care, părăsit fiind, a fost repopulat, începînd din 1950, cu mulți refugiați bănăteni, "les banatais", veniți acolo ca să scape de urmările războiului. E vorba de alsaciieni, în mare parte, care colonizaseră cândva Banatul. Denis urma să-mi trimită chiar un articol despre această comună care se numește La Roque-sur-Perne.

Mi s-a părut un subiect foarte bun, mai ales că venea ca o contramișcare a satului Lindenfeld, despre care am scris un roman (apărut în trei ediții la Poliroom). Un sat din Banatul montan depopulat, nelocuit, vizitat în vara lui 1980 cu un grup de scriitori tineri aflați în tabăra de creație de la Crivaia. Ne-a dus acolo Siegfried Renner, cel ce avea să devină nașul meu de cununie. Am rătăcit cîteva ore pe străzile satului-fantomă, cu locuitorii de multă vreme plecați spre alte zări. Și, iată, peste zeci de ani, peste sute de kilometri, aflu de un sat depopulat din Provence care revine la viață cu ajutorul nemților emigrați din România. Denis urma să-mi trimită și un articol dintr-un ziar cu subiectul asta.

Abia am așteptat ca Adriana Babeti, bănătenistă de frunte, să își încheie cursul cu masteranzii, să se facă ora 18 și să o sun ca să-i spun subiectul. Super subiectul! Îmi iau la revedere de la ceilalți cursanți și mă refugiez în mașină ca să comunic vestea. Sînt foarte entuziasmat, numai că soruța Adriana (așa-i zic eu) mi-a tăiat-o scurt: "Să fii sănătos, frătuț!" (așa-mi zice ea), "Vultură a scris o carte despre satul astă." Vultură îi zice ea Smarandei Vultur.

Între timp am fost la festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara și, în fugă, m-am văzut cu Smaranda Vultur. Am vorbit tot în fugă despre subiect, iar ea mi-a trimis pe mail varianta electronică a cărții *Francezi în Banat, bănăteni în Franță*, apărută în 2012 la editura Marineasa. Aveam două posibilități. Întîi să citesc cartea și apoi să merg la fața locului. Sau întîi să merg acolo și abia după aceea să citesc bibliografia. A treia posibilitate, să nu mai scriu pe subiectul asta, n-am luat-o în calcul.

În ultimii ani am observat că s-a schimbat mult structura unei călătorii. Oamenii nu se mai duc într-un loc sau altul ca să descopere ceva cu totul și cu totul nou, ci călătoresc pentru a-și confirma impresiile deja dobîndite de pe internet. Alegi un hotel pentru că ai citit despre el pe internet, știi totul, ai imagini din camere, din restaurant, din baie etc. La fel cu orașele noi pe care le vizitezi: nu faci decât să confrunți imaginile văzute pe net cu ceea ce e în realitate. Faci poze pe care le pui pe net ca să știe și alții ce trebuie să vadă, unde trebuie să meargă. Acum avem excursiile de mîna a doua, turismul de confirmare a ceea ce știm despre destinațiile alese. Călătoriile sănt ca un fel de carte de colorat; ai desenul deja făcut de alții, știi ce culori să pui, iar singura ta contribuție poate fi o nuanță în plus, o stîngăcie în urmărit conturul. Nimic mai mult.

Se înțelege că am ales varianta a doua: să citesc cartea Smarandei Vultur abia după vizită. M-am uitat în fugă pe un portal despre Provence la cele cîteva cuvinte despre La Roque-sur-Pernes și am recitit articolul *Un village resuscité!* (*Un sat înviat*) din *le Dauphiné* (din 2010) trimis de Denis. Era destul, deja îmi făcusem o imagine, un contur vag pe care să-l colorez.

Am plecat din La Ciotat într-o miercuri dimineață pe un traseu pe care l-am străbătut de mai multe ori: Aix-en-Provence, spre Avignon, cu ieșire un pic înainte de a ajunge în fostă reședință papală, adică la Cavaillon. De acolo, direcția Isle-sur-la-Sorgue, o localitate minunată în care chiar ne-am oprit. Se făcuse prînzul, asa că m-am gîndit că ar fi bine să mergem pînă la capăt: găsim noi un restaurant în sat. Dar Carmen, mai înțeleaptă, a spus că mai bine stăm aici să mîncăm, fiindcă avem ce alege din cele peste o sută de restaurante ale comunei (da, o mare densitate și diversitate în această capitală a antichităților

din Sudul Franței). Zis, făcut, mîncat. Intuiția soției mele avea să fie confirmată abia la sosirea în La Roque, unde nu există nici măcar o cafenea, nici măcar o boulangerie. Și cu asta am început să vă spun ceva despre localitatea de destinație.

La Roque-sur-Perne e un sat de patru sute de locuitori, în Vaucluse, înfînd de comuna Pernes-les-Fontaine, pe care trebuie să-o străbatești și, la ieșire, să o luăm spre Saint Didier, pe route de Carpentras. În drum se înalță o costișă pe care sînt cătărate casele satului căutat de noi. Intrăm cu greu și lăsăm mașina în pantă. Voiam să mergem pînă în fața primăriei, dar nicio șansă pe străzile înguste, în trepte. Oricum, primăria e închisă. A fost deschisă pînă la prînz. (are program de dimineață doar luna, miercurea și vinerea). Mergem pe jos, coborînd spre bibliotecă, acolo unde se află un punct muzeal. Dar biblioteca e deschisă doar marțea și sîmbăta. Vă spusesem că noi am ajuns acolo miercurea. Deci, nicio șansă, deși am văzut ieșind din bibliotecă doi bărbați în uniformă de lucrători municipali. Au de făcut o reparatie acolo, nu ne pot permite să intrăm, își riscă slujbele. Nu sînt din localitate, nu știu mult despre istoria recentă a comunei. Îl întrebăram dacă știu pe unde e Rue du Banat. Parcă știu, e undeva în jos, spre stînga. Mergem în jos, dar nu dăm de ea.

De ce Rue du Banat? Păi, tocmai ăsta e subiectul: satul în care ne aflăm era în stare de extincție (se pregătea să devină un fel de Lindenfeld) în 1950, cînd mai adăpostea vreo șaptezeci de suflete. Atunci, printr-un demers diplomatico-administrativ de care se leagă numele lui Robert Schuman (unul dintre fondatorii Uniunii Europene), comuna a primit cîteva zeci de familii de bănăteni refugiați (în mare majoritate nemți). Amânunțe istorice, etnologice și sociologice veți afla în carte Smarandei Vultur, pe care v-o recomand cu căldură. Ea a fost aici și a făcut interviuri cu o parte din refugiații așezati în sat. Acum sînt peste patru sute de persoane care locuiesc permanent și alte zeci care vin doar în vacanță, în locuințe secundare.

Voiam să bem o cafea, aşa că i-am întrebat pe cei doi muncitori de la bibliotecă unde găsim o cafenea și ne-au spus că doar în satul vecin, Saint Didier. "Aici totul e mort, nici măcar corbii nu mai vin". Primăria închisă, biblioteca închisă, cafenea inexistentă, unde să întîlnim oameni cu care să stăm de vorbă? Am uitat să vă spun că și biserică era închisă, o clădire impresionantă, din secolul XI, cu lacăt pe ea (un lacăt din secolul XX). O luăm spre castel, trecut în ghiduri ca singurul hotel de aici (Château-La-Roque-Paradis-en-Provence), cotat la cinci stele (în ghiduri mai vechi avea doar trei, pesemne că s-a refăcut). Dar nici aici nu am avut noroc. Era închis și castelul!

Hai, din nou în sat. La capătul unei străzi în pantă (toate străzile sănt în pantă, de fapt), văd o poartă deschisă și simt ceva mișcare înăuntru. Iese un domn, un fel de artist, cred, pentru că, trăgînd cu ochiul în interior am văzut ceva ce părea să fie un atelier de sculptură, iar afară, pe ziduri, erau așezate diverse obiecte recuperate, probabil, din sat, vase, unele agricole, pietre cu forme ciudate. Întreb de bănăteni, iar el îmi spune că nu e unul dintre ei. Dar știe povestea și ne spune că satul a reînviață odată cu venirea lor: au luat case părăsite și, harnici, le-au pus la punct, le-au rînduit, cum se zice în Ardeal. Și el ne confirmă că nu se prea întâmplă nimic în comună, nu e nicio activitate. Aș zice că singurul produs al satului e o linie de foarte bună calitate, o linie care se audă de departe. (Dacă aș fi responsabil cu programul de Protecție a martorilor mi-aș nota numele comunei!). Ne spune că jos, cam vizavi de primărie, mai jos de stejarul cel mare, trăiește o doamnă care e bănăteniană. Și mai sănt și alții, poate ne spune doamna.

Reperăm casa. Numele pe cutia poștală e Vogl. Clădirea are în față o mică grădină plină de flori și, pe niște sfuri, rufe la uscat. Trecem în sus și-n jos, ușa casei e deschisă, poate dăm peste cineva. Aven, în fine, noroc. O doamnă în vîrstă, de cam optzeci de ani, după estimarea mea, ceva mai mult, după estimarea lui Carmen) iese la gard, probabil

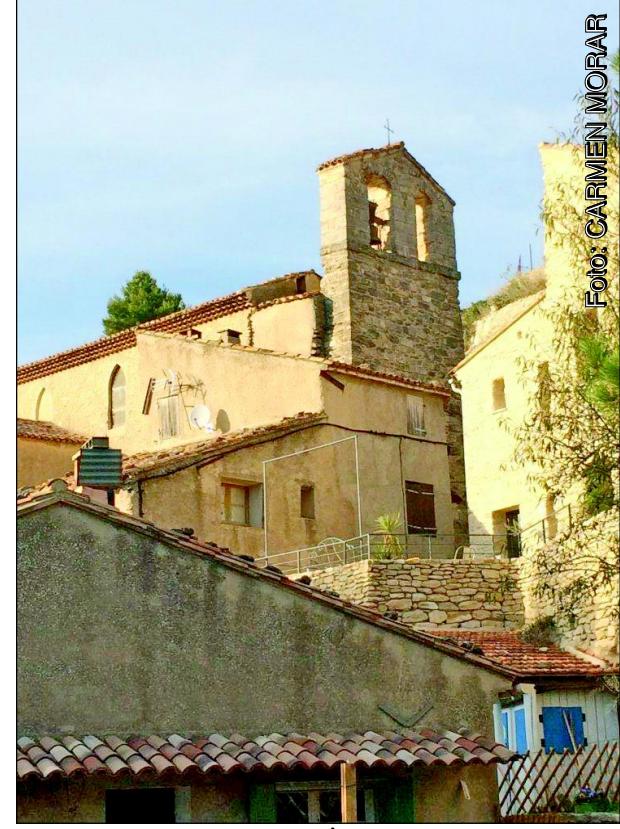


Foto: CARMEN MORAR

contrariată de atîta mișcare. Îl spunem ce căutăm și-mi spune că ea, adevărat, e bănăteniană, din Lenauheim. Stă singură acum și, din când în când, o mai viziteză fiul ei. Nu a ajuns în la Roque cu primul val, ci ceva mai tîrziu, deoarece familia ei a bejent prin Polonia și, apoi, în Austria. Au venit aici pentru că li s-a oferit o locuință. Nu mai știe românește decît niște cuvinte. Acum vorbește franțuzește și nemțește, cînd are ocazia. E bolnavă, nu e într-o dispoziție de depănat amintiri. Mai sînt și alți bănăteni, dar și urmași ai bănătenilor prin sat, zice ea. Se scuză, din nou, că e bolnavă, ca și cum ar fi vina ei. Nu mai insistă, o salutăm și mergem, din nou, în mica piațetă a comunei, acolo unde e fîntîna și terenul de petanque.

Norocul ne surîde din nou. Dăm peste încă un locuitor, cu nepotul lui, venit să joace cu biele. Îl abordez: nu e bănătenian. Dar e de-al locului. Îmi spune că la bibliotecă e un colț muzeal cu multe povești despre bănăteni. E chiar și o carte în română cu povestea lor. (Știi carteal!). Își aduce aminte de vremea instalației lor în sat. A fost destul de greu la început. Tocmai ce se terminase războiul cu nemții și, în comună, soseau să se înstaleze niște nemți. Dar lucrurile au evoluat repede, integrarea s-a făcut ușor, noii veniți au dat viață comunei care abia își trăgea sufletul. Îmi spune că și primarul comunei e un fiu de bănăteni (va confirma și Smaranda Vultur, în carte). În ciuda aerului de sat părăsit, mă informează interlocutorul, tot mai multă lume vine să se instaleze aici, precum și în satele din jur. A devenit șic să ieși la pensie și să te muti în Provence. Preturile caselor se tot ridică. La Roque-sur-Pernes are viitor. Un viitor care a început prin repopularea din 1950.

Cam asta a fost. Ne mai oprim la avizierul comunei și văd un afiș de spectacol itinerant prin satele din jur pe care figurează și Rona Hartner. Plecată din România, Rona a făcut o carieră frumoasă în Franță. E cunoscută în mediile muzicale și cinematografice. Am întîlnit-o la o seară în Bouilladisse (comună înfrățită cu Brezoi), la un concert al unei trupe de jazz klezmer.

Și, lîngă afișul cu Rona, cîteva decizii semnate de primar. Citesc și nu-mi vine să cred. Primarul se numește Joseph Bernhardt. Personajul principal din romanul meu Lindefeld se numește Klaus Bernath. O asemănare frapantă, un nume de familie care se citește asemănător. Mi se pare teribilă asemănarea... un personaj fictiv care vine în satul natal, părăsit și repopulat de actori, să se numească (aproape la fel) cu primarul unui sat cît se poate de real, de la sute de kilometri distanță, sat care a fost salvat de bănătenii plecați în pribegie. Precum cei din Lindenfeld.

Viața bate cartea? Întâmplător, nimic nu e întâmplător.