

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

FEBRUARIE 2018

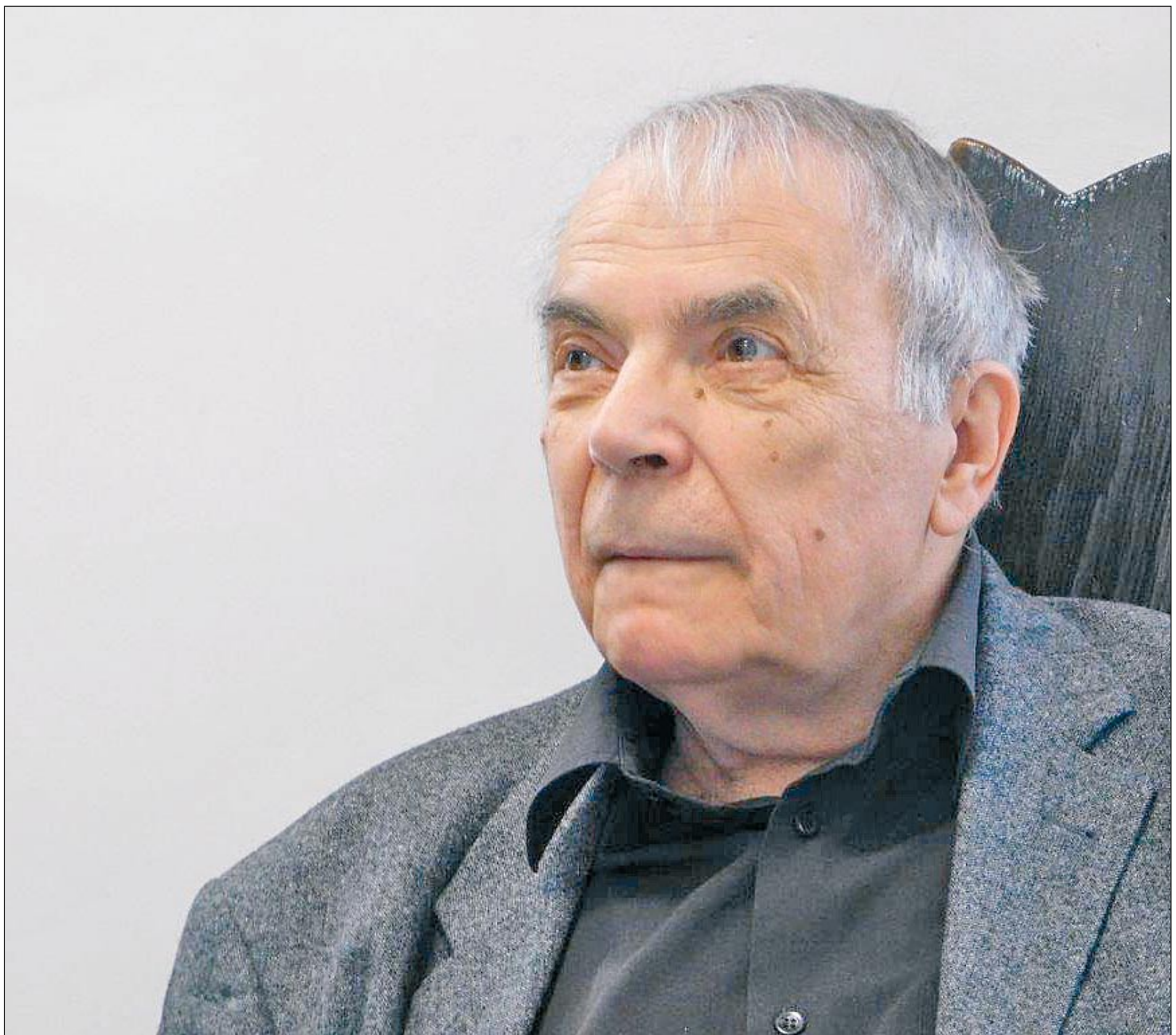
NR. 2 (1630)

ANUL XXX

1 LEU

www.revistaorizont.ro

2



NICOLAE MANOLESCU

ONESTITATEA, DOAR ONESTITATEA

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



Gheorghe Jurma și orașele fericite ale literaturii

Cornel UNGUREANU

1. Nu cunosc prea mulți critici sau istorici literari, scriam în *Literatura Banatului*, care să urmeze drumul desenat de cei care i-au fost profesori. „Mă ocup de Eminescu, va scrie Gheorghe Jurma (și Jurma este un eminescolog care ar trebui luat în seamă), fiindcă s-au ocupat de el cu strălucire profesorii mei, Eugen Todoran și G. I. Tohăneanu”. După Eminescu l-a descoperit pe Sadoveanu. „Astăzi, mai mulți intelectuali se răstesc la el (ca și la alții), acuzându-l de compromisuri, dar păcatele omului sunt definitiv iertate de operă...E, fără îndoială, cel mai mare prozator român al secolului XX, cum văd că scrie și Nicolae Manolescu, un critic care-i cunoaște profund opera”.

unei râvne ordonatoare, articolele risipite prin jurnalele provinciei. Conduce o revistă, *Semenicul*, care a fost și este un Centru al vieții culturale cărășene. Conducător de cenaclu, ziarist, prozator, critic și istoric literar, Gheorghe Jurma este animator de excepție și prin Editura Timpul – instituție definitorie pentru trecerea prin cultură a unui cărturar cu vocația construcției. E o editură care, adăugită unui cenaclu (*Semenicul*), unor publicații culturale, poate face din Reșița „un oraș al poezilor”.

Spirit pragmatic, Gheorghe Jurma adaugă, într-o sinteză, *Reșița literară*, o imagine validă a celor care au trecut prin Reșița literaturii, de la Mircea Martin, Sofia Arcan, Toma George Maiorescu, George C. Bogdan, Marcu Mihai Deleanu, Constantin Brândușoiu, Titus Crișciu, Ion Crișan, Mircea Cavadia, Vasile

în spiritul unei elementare obiectivități, că orașul în care m-am născut a fost întotdeauna urât” (*Mirificele daruri*, 1973). „Mirificele daruri” erau legate de apariția poezilor – a unei reviste de cultură.

Mirificele daruri sunt salutate de un alt reșițean ilustrisim, Mircea Martin: „Scriam acum câțiva ani despre nevoia constituirii unui climat poetic reșițean care să corespundă tradiției de muncă și civilizație de pe aceste meleaguri, inteligenței tehnice dovedite de atâtea ori aici în mod exemplar. Un asemenea climat ar fi de natură să favorizeze descoperirea și afirmarea unor creatori adevărați și, în același timp, să propage gustul pentru literatură, să câștige și să cultive cât mai mulți cititori adevărați” (*Scriitori reșițeni*, 1975).

Mircea Martin îi selectează în 1975 pe Olga Neagu, Gheorghe Azap, Ioan George Șeitan, Nicolae Sârbu, Nicolae Irimia. În 1982 Mircea Martin revine, într-un articol mai amplu. „Astăzi, scrie Mircea Martin, sunt cunoscuți nu numai Olga Neagu, dar și Octavian Doclin, Gheorghe Zinescu, I. G. Șeitan, Nicolae Irimia, Ana Selenă...” (*Un moment al afirmării*, 1982) Reșițean prin adopțiune în 1981, Petre Stoica descoperă și el un oraș al poezilor: „Dacă până deunăzi pe harta literară a țării noastre Reșița era consemnată numai cu litere strâmbe, azi se poate afirma că fosta capitală a locomotivei cu aburi reprezintă un punct luminos, o victorie în devenire, a spiritului. Numele celor care poartă cu siguranță steagul viitorului: Ion Cirescu (Chicere), Octavian Doclin, I. G. Șeitan, Ana Selenă, Nicolae Irimia, Gheorghe Zinescu, Olga Neagu, Nicolae Sârbu – și cei așteptând în umbra crinului”.

În trecere prin oraș, Ștefan Bănuțescu, Laurențiu Ulici, Anghel Dumbrăveanu, Nicolae Prelipceanu, Petru Poantă, oaspeți de seamă ai ținutului, încearcă să definească „orașul poezilor”. Iată mărturia ultimului: „Sunt aici scriitori și artiști (profesioniști sau amatori) de bună și foarte bună calitate, unii afirmați...Simp-tomatic încă e că nu scriu cu sentimentul provizoratului și cu nostalgia migrației.

Există în suc al acesta bănățean, mai mult decât poate în altă parte, o conștiință gravă a locului și o vocație a stabilității care conferă oricărei activități o anumită aură de vechime și de o solemnitate riguroasă, deloc patetică”. Volumul ilustrează „viața literară” cu pozele necesare „de azi” și de demult, cu întâlnirile de la cenaclu și cele din vizitele „de lucru”. *Reșița literară* e, deopotrivă, o enciclopedie și un dicționar – o carte a încrederii în literatură.

2. *Reșița literară* e o carte a Reșiței, a orașului, dar Gheorghe Jurma realizează și alte cărți ale orașelor din Banat, cu alianțele potrivite. *Oravița: Viziuni. Oravița: Visionen*, de Gheorghe Jurma împreună cu Erwin Josef Țigla începe cu *Orașul (Oravița) în viziunea artiștilor*. Iconografia primează. Dar..., există, de asemenea, reportaje, povestiri, poezii și romane – unele din perioada interbelică, altele după al Doilea Război Mondial, cu referiri directe la Oravița și Caraș: de la Virgil Birou și Sim. Sam. Moldovan la Cornel Ungureanu, de la Pavel Bellu, Constantin Miulea, Ion Stoia-Udrea, Alexander Tietz, Ion Țicu, Tiberiu Lichtfuss, Tata Oancea, Romul Fabian, Petru Vintilă la Ionel Bota, Gheorghe Azap, Nicola Murgu, Nicola Irimia, Nicolae Pătruț, Radu Pavel Gheo, Mihai Moldovan și alți scriitori ai locului, precum Ion Dongorozi, o vreme prefect de Caraș”.

„Nume sonore găsim în toate domeniile. Un pictor de rezonanță internațională este Silviu Crețu-Oravitzan...”. Ar mai fi nume? Scriitori? Artiști? Pictori? Desigur, ar mai fi. Un fenomen este Ionel Bota, scrie Gheorghe Jurma: „Trăiește lângă noi, pe lângă alte multe talente care se afirmă energic sau se risipesc inconștient, un «personaj» mai special al istoriei contemporane: Ionel Bota, directorul de azi al Teatrului Vechi din Oravița. [...] El a reușit, în trei decenii, să dea acestui oraș lipsit de orice șansă economică și în general de orice perspectivă, trăind doar din sacul amintirilor, o nouă energie, să dinamiteze pur și simplu viața culturală”. Nimic în acest album despre Oravița, cea lipsită de orice perspectivă, fiindcă numim aici o geografie literară fericită. Cu Ionel Bota, cu Gheorghe Jurma, cu Erwin Josef Țigla și cu toți cei care trăiesc în această carte. Sunt amintiri, elogii într-un album care evită notele întunecate ale istoriei orașului, odinioară centrul unui ținut de o neobișnuită vitalitate.



Plan, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

Gheorghe Jurma e autorul unei cărți importante despre Sadoveanu (*Sadoveanu sau lupta cu balaurul*, Ed. Timpul, 2002), pe care încearcă să o rezume, într-un interviu, neinițiatilor: „Revelația întâlnirii extraordinare dintre Sadoveanu și Creangă este demnă de reținut pentru literatura română. Deci un Sadoveanu citit prin Creangă. Un Creangă care nu este un primitiv, ci un rafinat, un mare cunoscător, chiar al unor mistere, al unor taine pe care nu știu cum le-a descoperit, poate și prin lecturi ezoterice, poate printr-o intuiție extraordinară specifică marilor spirite”. Fiind și autorul unei cărți despre masonii din Banat, Gheorghe Jurma mai face și aceste ocoluri: „Despre asemenea profunzimi a scris Vasile Lovinescu, iar de curând Mircea Tămaș, un foarte interesant ezoterist”.

Curiozitățile lui Gheorghe Jurma nu sunt divergente: criticul elaborează dicționare ale presei din Banat, ale scriitorilor din Banat. Scrie proză și recapitu-lează mereu, în cărți alcătuite sub semnul

Bogdan, Mario Balint, Dan Farcaș, Nicolae Irimia, Kuban Endre tatăl și fiul, Ignea Loga, Olga Neagu („copilul minune al Reșiței anilor 70”) până la Ana Selenă, I.G.Șeitan, Constantin Mărăscu, Gheorghe Zinescu. Istorie a literaturii și a Reșiței culturale, dicționar și panoramă critică, *Reșița literară* e opera unui istoric/ critic literar la care se poate apela dacă vrem să înțelegem prezența Banatului de munte în cultura română de ieri și de azi.

Niciodată dl. Jurma nu e singur. Capitole importante ale panoramei se sprijină pe *mărturii ale devenirii orașului cultural*. Mărturisesc personalități de seamă ale orașului. Scrie Toma George Maiorescu: „Dintr-un punct de vedere strict subiectiv, ianuarie mi s-a prezentat, în 1973, ca o lună a surprizelor. Câte nu-i trec omului prin cap, dar, sincer să fiu, m-aș fi plasat direct în zonele absurdului dacă m-aș fi gândit vreodată ca orașul meu să aspire la un Premiu de frumusețe; oricât l-aș iubi (firește, pentru cu totul alte considerente), trebuie să recunosc,

Karaoke

Adrian BODNARU

După atâtea ani de căsnicie,
se însura de dimineața.

Nu se putea opri nici măcar în somn.

Până la urmă,
a trebuit să-l internăm la o iubită,
dar n-a reușit să se lase
nici așa.

Și totuși, acum e bine —
datorită mie,
cum îi place să spună.

Într-o noapte,
când l-am găsit iarăși
în fața preotului,
am strigat la el să urce
din două-n două,
ca pizza.

Bana(R)t

Livia Mateiaș



La prima privire planetele par a trezi sentimente de izolare și neliniște, dar în adâncuri ele refac legăturile profunde, oferindu-ne un vis ce pare o nebuloasă pierdută. Livia Mateiaș pășește de pe o planetă pe alta, împărtășind propriile

anecdote și învățături în timp ce apropie privitorul de lumea ei prin intervenții personale, dar și creative din timpul expoziției. O lume mereu vie, animată prin instalații video sau picturi, prin joaca și naivitatea visului.

Livresc, deci exist

Marcel TOLCEA

Dau să adorm în pat cu o carte. Amândoi ne foim. Cam din astea scriu eu pe contul meu albastru de Facebook, noaptea spre dimineață, când nici nu dorm, nici nu sunt vigیل 100 %, asemenea unui tricou fabricat în India și adus în Europa, firește, cu un vultur american. (Nu e rău începutul ăsta de roman psihologic!) Nici nu știu cum să le spun textelor despre care îmi place să cred că sunt un fel de tablouri cu litere puțin dezacordate. Da, știți că în locul acela ce te întreabă mereu „La ce te gândești”, poți alege culori, figuri geometrice dintre cele câteva „forme” prestabilite. Dar să scrii pe culori e cu totul o altă scriere decât cea pe hârtie. Scrii pe un corp, nu pe sau peste o absență a paginii de hârtie sau pe pagina de word. Și, în clipa în care fixezi pe acel grund al ecranului orice enunț, observi că are un suprasens. E ca și cum „desenezi” poezie, cumva. Înțelesul se rupe după 25 de semne, inclusiv spațiile. Asta dacă scrii pe un laptop sau pe un computer. Pe telefon, mult mai puțin.

Dar cel mai interesant fenomen se naște în clipa în care greșești o literă, un spațiu, un semn: literele se îndepărtează de sens și își exhibă corporalitatea cu o acuitate aparte. De fapt, e clipita în care, în loc să lași sensul să se piardă, îl arunci undeva între un premeditat calambur și indiferență. Evident, nu vreau să fiu prea teoretic, așa că voi face câteva observații mai degrabă confesiv-lirice în ceea ce privește Eul meu Facebook. Fiindcă Eul meu biografic ar spune că *Locuiesc într-un bloc de basm acvatic și bun. De fiecare dată când plouă, un vecin așază la udat prosoapele pentru iubita sirenă.* În general, noaptea, postez pe Facebook enunțuri despre insomnia mea inventată, dar și visată color. O insomnie despre care nu știu nimic niciodată, în nesfârșitul triumf al fiecărei seri. Fiindcă, liturgic, *Sunt mereu cetățeanul mândru al acestei seri.*

Insomniile mele țin în locul fotografiilor cu pisici ale oamenilor care nu au insomnii. Rar, chiar puteți descoperi pe pagina mea de Facebook și urme de vise. *Îndeobște, sunt un vizitator nereușit al nopților mele.* În ciuda acestui fapt, eu ezit să propun și vise cântate, pe bandă: *Elvis. Ea, visătoare,* pentru serile când știu că voi fi singur „la noapte” și *Nu reușesc să decolez de pe un aerodorm.* Dar iarăși mă încapățânez și refugiez în dimensiunea erotică a somnului singuratic despre care am scris și un fel de *Love story la Tecuci*: - „Te cucu?” - „Mă culc”, *zise cuca.* De fapt, un erotism decrepit, sublimat cum numai marele nostru comediograf a reușit să-l ascundă în insomnia sa tragedie nocturnă *Conu Leonida față cu reacțiunea.* Iar dacă vreți să știți de ce există o dimensiune erotică în orice insomnie, vă semnez că, atunci când *Nu dormim*, ne așezăm între *Nud ori Mim.*

În fine, să nu uit un panseu apocrif al unui somnolent Cioran spaniol: *Când mă trezesc, noaptea, din somn, aș vrea să fiu toreadorm.*

Exilul intelectului

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Odată, intelectul exila exilul; acum se întrevede p'el însuși exilat. Genul exilic era, în erele clasice stabil: o confirmare a logicii sacrificiului dus la extreme, de pildă la narcisismul marelui martir, unde „țapul ispășitor sînt eu”. Jocul cu țapi duce fie la tragedie, fie la comedia încornorațiilor și a încornorațiilor. Lasă un gust metalic, care devine amărui, apoi, cu vremea, amar de-a binelea. Cum genul clasic al exilului este elegia, mod al plingerii demne, uneori elegante, alteori sentimentale pînă la rădăcinile sale aflate în resentiment, iată cîteva considerații elegiace.

Odată, umanioarele erau la mare preț, dar perioade ca a noastră văd în activitatea teoretică, estetică, multi-lingvistică și -disciplinară, o cel mult tolerabilă pierdere de vreme. La sfîrșitul secolului al XVIII-lea, Immanuel Kant a publicat trei eseuri, strînse într-un volum intitulat *Conflictul facultăților*. „Facultate” e un termen pe care filosoful german îl folosește cu sensul de instituție academică; și, în subsidiar, cu sensul de „capacitate cognitivă”. Contrastînd facultățile de teologie, drept și medicină cu facultatea de filosofie, Kant ajunge la concluzia că aceasta din urmă, axată pe cultivarea rațiunii, se constituie în model intelectual pentru „școlile profesionale” numite teologie, drept și medicină. Universitatea modernă, pe care Wilhelm von Humboldt a conceput-o la Berlin la începutul secolului al XIX-lea, repetă și respectă geografia spiritual-instituțională a lui Kant. Acum două sute de ani, modelul intelectual al instituției academice avea drept centru filosofia. Umanioarele, ca intensiune și extensiune naturale a filosofiei, constituiau centrul spiritual și instituțional al universității.

Două veacuri mai tîrziu, lucrurile se prezintă exact invers — și prezintă proiectul kantian ca pe o întrerupere, poate apostatică, a principiului BAU (business as usual). Universitatea neoliberală contemporană, uneori numită și „universitatea ruinată”, este condusă de școlile profesionale – Drept, Medicină și, mai presus de toate, Business-ul închinat ochiului dracului, care în timpul lui Kant se numea teologie. Contractul social sub egida căruia funcționează universitatea contemporană nu numai nord-americană, cere să-și pregătească studenții pentru „viața reală”; ca atare, să le dea acele abilități cerute de societate. Abilitățile vandabile, în esență marketabilitatea abilităților, au cîștigat lup-ta cu viziunea unei instituții care cultivă cunoașterea pentru sine. Justificarea social-profesională a supus auto-reflexia critică pe măsură ce specializarea umbrește multi-disciplinaritatea, precizia marginalizează subtilitatea, grația cade în dizgrație, iar limbajul transparent pînă la propria anihilare elimină poliglotismul și poeticitatea limbii.

Modelul universității neoliberale nu este dat de știință, ci de tehnologie: de reproducția tehnologică a capitalu-

lui, singura care se mai poate auto-justifica prin modelul progresului. Ca s-o spun drept, matematicile teoretice sînt la fel de marginalizate ca teoria critică sau literatura comparată în universitatea contemporană, cel puțin în America de Nord, și din ce în ce mai mult în alte regiuni ale lumii. Aici — și acolo — ceea ce nu este evident folositor, poate fi numit inutil. Astfel, discipline care nu sînt marketate ca evident folosite, se vînd mai greu și din ce în ce mai rar, ca produsele care se prăfuiesc pe rafturi, ca, de o pildă, sticlulele de sirop de tuse pentru pîrși. Acceleratoarele de particule nu tușesc, n-o fac nici computerele sau laserele chirurgicale, ceea ce explică, în parte, de ce numitul sirop nu se vinde.

Așa că universitatea contemporană fierbe umanioarele la foc încet — un alt fel de a spune că le tolerează, dovînd, încă o dată și pentru toată lumea, că e tolerantă. Un mănunchi, un pîlc, o ciurdă de discipline tolerate, umanioarele astea care nici nu-ți cîștigă un proces, nici nu-ți operează o hernie, nici nu-ți vînd, măi hienă, sirop pentru pîrși. Logica și ilogica pieței au migrat din coșmarurile intelectualilor în visele unora dintre ei, care s-au dat pe față pentru puterile zilei: nu pentru tirani, poate, dar cu siguranță pentru tirania pieței. În studiile interdisciplinare, umanioarele sînt partenerul minor. Această stare definește perioada actuală ca pe una asumat anti-intelectuală. Astfel, exilul intelectului pare a fi o operațiune dusă cu succes, nu o dată pentru totdeauna, ci zi de zi de zi de zi. Întoarcerea intelectului e văzută ca o epidemie cel puțin incomodă, cel mult fantomatică și, în genere, insuportabilă, impardonabilă ori ilegală.

Intelectul (< lat. *inter-legere*: a se afla între decizii posibile; apoi: între-lecturi) știe citi printre rînduri. Iar dacă rîndurile sînt tranșee, atunci printre ele. Intelectul, ca spirit, e situat în mijlocul focului încrucișat ce vine și din stînga și din spate. Doar intelectul mut se ridică deasupra acestui teatru de război, căci limbajul intelectului este polemic, de la bun început și pînă în neunde. Cînd cele două rînduri printre care intelectul citește lumea sînt distante temporal, un interstițiu diferit e creat *intelectualiter*. Plînsul naturii și al exilului în regiunea neasemănării [*regio dissimilitudinis*, apud Augustin] sînt întîmplătoare în acest interstițiu imanent, unde analogiile blagoslovind se află la ananghie. Inter-ioritatea intelectului este heterocronică.

Intelectul vibrează între idei și fenomen; toate elementele mediatore (concept, interfață, reprezentare, BAU, traducere lineară etc.) îl împing alături de acest loc preferat al puterii, dobinzii și sufocării. În aura mediocră a realului cinic, intelectul nu este lăsat (nici de sine, nici de celelalte) să pătrundă. De aceea intelectul e fenomenal și ideal — deci imediat și non-mediat —, dar nu conceptual.

Jane McAdam, între Freud și Freud

Jane McADAM FREUD

Artista britanică Jane McAdam Freud este fiica pictorului Lucian Freud și strănepoata lui Sigmund Freud. A început să folosească acest nume foarte târziu, când era deja consacrată în mediul artistic londonez. De atunci, propria identitate, în raport cu cea a tatălui și a străbunicului, a devenit subiect al artei sale. În interviul de față vorbește despre parcursul incredibil care a transformat-o într-o persoană foarte atentă la subtilitățile relațiilor de familie, dar și într-o feministă convinsă.

Maria Orosan-Telea: Cu toate că sunt foarte tentată să încep prin a vă întreba cum este să fii descendent al unei personalități gigantice, cum a fost Sigmund Freud, o să vă propun, totuși, ca prim subiect de discuție, arta dumneavoastră. Lucrați cu o mare

dolf Steiner, fie pe sistemul Montessori. În orice caz, avea o abordare educațională bazată pe experiență, nu pe învățarea de tipul scris/citit. Am o amintire foarte intensă din acea perioadă, mi-am băgat mâna în apă, apoi într-un strat de nisip pentru a găsi un obiect de plastic. Când am simțit nisipul mi-am dat seama că îmi place această senzație foarte mult.

Mama mea a studiat pictura și apoi moda. A profesat ca designer vestimentar și avea în casă materiale cu texturi interesante. Îmi spunea mereu să ating acele țesături pentru a le simți materialitatea. „Aceasta este mătase, acesta este satin, aceasta, catifea”. Îmi plăcea foarte mult tipul de explorare tactilă. Cred că deja de la o vârstă fragedă am știu care este direcția mea. Bineînțeles, nu știam că va fi sculptură, sau în ce formă se va manifesta, dar întotdeauna am vrut să fac ceva legat de tactilitate.

De asemenea, desenam constant în copilărie. Am niște caiete de la vârsta de opt ani care sunt pline cu desene. Foar-

în cariera dumneavoastră?

– Chiar dacă iubesc Londra – și sunt de acord cu Oscar Wilde care spune „când ești plictisit de Londra, ești plictisit de viață” – trebuie să recunosc că Roma mi-a format caracterul. M-a făcut mai caldă, m-a făcut să cunosc ideea de intimitate. Oamenii erau atât de calzi....

– **Vorbiți italiană?**

– Si, parlo italiano. Am o istorie lungă, o poveste de dragoste cu Italia. Înainte să merg la Roma am trăit un an în Ravenna cu iubitul meu din acea perioadă. Cred că aveam în jur de nouăsprezece ani. Locuiam împreună cu familia lui și a fost momentul în care am înțeles ce înseamnă o familie. Familia mea era dispartă. Nu avusesem până atunci un model de familie. Eram eu și mama mea și apoi frații mei. Tatăl meu locuia mai mult în atelierul lui. Practic, nu a locuit niciodată cu noi. De fapt, nu a locuit cu nimeni, aș putea spune. Era foarte direcționat înspre munca sa. Din această cauză, nu am simțit niciodată că m-a influențat în vreun fel. Entuziasmul meu pentru artă, dacă a fost influențat de el, a fost doar la nivel inconștient. Mă uitam la cataloagele cu lucrările lui și poate asta m-a influențat. Îmi amintesc că îmi plăcea o anumită imagine, o figură supra-dimensionată. Și îmi dau seama că asta fac și eu, lucrez cu o singură imagine, un singur gest, o compoziție nu foarte complicată.

Dar revenind, în Italia cred că am înțeles ce înseamnă să trăiești într-o familie normală. Trebuie să înțelegi asta pentru ca la rândul tău să poți avea o viață de familie, să te căsătorești, să ai un partener, să știi să te cerți și să te împaci. Părinții mei nu se certau niciodată. Sau, cel puțin, nu o făceau de față cu mine. Mi-a fost destul de greu să înțeleg ce e o familie. Prin urmare, am iubit Roma, arta și viața pe care mi-a oferit-o. La Academia am studiat cu Marotta, un sculptor fantastic, foarte faimos. Mi-a propus chiar să-i rămân asistentă.

– **Și cum de nu ați rămas?**

– Iubesc Londra prea mult. Pe atunci aveam un partener în Londra, cu care, timp de trei ani, cât am stat la Roma, m-am văzut o dată la șase săptămâni. Am simțit că m-a așteptat prea mult. Nu că această relație ar fi durat după aceea. Când mi s-a oferit o slujbă în Wales, am acceptat și ne-am despărțit. În Roma am învățat despre artă, despre familie, despre mâncare, despre vin. A fost ca o a doua adolescență.

– **Am ajuns și la întrebarea la care știu că nu vă face plăcere să răspundeți. Sunteți fiica unui faimos pictor britanic, Lucian Freud, și strănepoata lui Sigmund Freud, părintele psihanalizei. Cum ați resimțit moștenirea culturală și intelectuală a familiei?**

– Nu am folosit numele Freud decât foarte târziu. Nu am trăit sub această umbră până când nu am fost forțată de anumite circumstanțe să mă afișez ca Freud. Înainte eram doar Jane McAdam. Nu vorbeam niciodată despre tatăl meu, Lucian Freud. Mama s-a mutat și a rupt toate legăturile cu el când aveam opt ani. Nu-i plăcea acea viață pentru cei patru copii ai ei. A vrut să ne dea șansa să fim

noi înșine, fără presiunea numelui. A fost o femeie foarte inteligentă și perspicace. Cred că visul ei era acela de a fi independentă în toate felurile. S-a mutat bucură pentru a-și trăi viața departe de tatăl meu, departe de acest nume, departe de orice ne-ar fi afectat pe noi. De câte ori o întrebam despre trecut, despre tata sau despre bunica mea din partea tatălui îmi răspundea: “*Paddle your own canoe, Jane!*” („Vezi-ți de treaba ta, Jane!”). Din acest motiv, amintirea lui s-a estompat. Iar decizia ei a fost să nu folosească numele de Freud pentru noi. Pentru a ne proteja.

– **Tatăl dumneavoastră era deja faimos în acele vremuri?**

– N-aș putea spune că era faimos. Era un artist care avea expoziții. Dar avea un bunic pe care îl chema Sigmund Freud, purta această moștenire. Iar ea nu și-a dorit același lucru pentru noi. N-a fost vorba despre el ca artist faimos. Era doar un pictor, însă era și nepotul unui psihiatrist celebru. Mama era mai degrabă îngrijorată de această moștenire împovărătoare. Și, în plus, catolică fiind, cred că a fost și puțin rușinată de relația pe care o avea cu el. Nu mai voia să fie cu acest pictor, care, evident, nu-i era loial. Mama ei era foarte supărată. „De ce faci copii cu acest bărbat cu care nu ești căsătorită?” Cred că a vrut să scape și de toate reproșurile astea.

Prin urmare, am ajuns să am succes ca artistă prin forțe proprii.

– **Am citit despre această poveste incredibilă, despre cei peste douăzeci de ani în care nu v-ați întâlnit tatăl și despre decizia ulterioară de a relua legătura. Puteți să-mi povestiți mai multe despre acest moment?**

– Totul s-a întâmplat când am primit un premiu din partea orașului Londra. Nimeni nu știa că sunt rudă cu Lucian Freud sau Sigmund Freud. Nici măcar prietenii mei apropiati. De fapt, în mintea mea nici nu eram. Eram rudă doar cu mama, ea mă crease. Eram interesată de originile mele, dar reprimam acest lucru foarte bine. Eram la curent cu munca tatălui meu, îl vedeam devenind din ce în ce mai cunoscut. Era tot mai frustrant și mai ciudat să păstrez secretul. Iar când am primit acest premiu – un decret vechi numit *The Freedom of the City of London* – a trebuit să duc certificatul de naștere unde, evident, apărea numele ambilor părinți. Prima problemă a fost că nu-l mai găseam. Așa că părinții mei au fost nevoiți să-l refacă. Când l-am prezentat, m-au întrebat cum de nu am spus niciodată că sunt fiica lui Lucian Freud. Iar pentru depunerea jurământului în fața Reginei trebuia rostită o formulă de genul „voi folosi doar acest nume.”

– **Acesta a fost momentul în care ați folosit pentru prima dată numele complet, Jane McAdam Freud?**

– Da, a fost foarte ciudat. Devenise totul prea complicat. Nu aș fi renunțat niciodată la numele mamei, ar fi fost un gest împotriva femeilor, în general. Așa că am hotărât să păstrez ambele nume.

– **Așa ați ajuns să reluați legătura cu tatăl?**

– Da, eu și mama a trebuit să îl contactăm pentru certificatul de naștere. Dar pentru mine este extrem de important faptul că am câștigat acest premiu fără intervenții. De atunci, pare că oa-



varietate de materiale, creați instalații complexe, sculpturi monumentale destinate spațiului public, aveți deseori o abordare conceptuală. Ce vă definește cel mai bine ca artist?

Jane McAdam Freud: Uneori mă autodefinesc ca sculptor conceptual, alteleori ca artist pluridisciplinar. Îmi place, inclusiv, să scriu și îmi place să combin teoriile psihanalizei cu arta. Interesele mele sunt aceleași ca ale tuturor artiștilor din toate timpurile. Sunt ghidată, de exemplu, în căutările mele, de ideea de naștere. De unde venim? Sau, moarte. Încotro ne îndreptăm? Sau de ideea de origini. Cine suntem? Sunt interesată de aceleași subiecte ca mulți alți artiști. De fapt, cred că, mai mult sau mai puțin conștient, toți artiștii proiectează astfel de gânduri în creația lor.

– **Chiar dacă sunteți fiica unui pictor celebru, Lucian Freud, debutul dumneavoastră ca artistă nu a avut nicio legătură cu vreun sprijin venit din partea sa. Am fost foarte impresionată să aflu acest lucru. Când și cum ați hotărât să deveniți artistă?**

– Pe când aveam doi sau trei ani mergeam la o grădiniță care – nu-mi mai amintesc exact – era fie pe sistemul Ru-

te puțin text, doar animalul desenat și, eventual, o notiță cu numele animalului. Îmi amintesc o ședință cu părinții în care profesorul mi-a lăudat foarte mult desenele. M-a făcut să mă simt importantă.

Apropierea mea de artă a fost ceva foarte natural. Mama și tata erau artiști, toți prietenii mamei, care ne vizitau, erau artiști, oameni creativi. Mama m-a lăsat să fac mereu ceea ce am vrut. Am fost primul ei copil, mă privea ca pe o creație a ei. Într-un fel, căuta în mine niște răspunsuri. Erau anii '60, o societate foarte liberă. Copiii erau mult mai liberi, iar părinții așteptau răspunsuri de la copii. Dar ce putea să-ți spună un copil? Copilul nu are experiențe anterioare. A fost stresant, într-un fel. Simțeam că mama așteaptă de la mine informații pe care nu le aveam. Dar, pe de altă parte, mă făcea să mă simt importantă. Am fost foarte apropiată de mama. Relația cu mama a fost prima relație importantă. Ea a avut toate meritele pentru ceea ce sunt. Ea m-a format, fără a cere nimic în schimb. Asta m-a făcut să devin o feministă, cred.

– **Ați studiat arta în Londra și Roma. Considerați că perioada petrecută în Italia a avut o influență majoră**

menii sunt interesați doar de influența lui. Ceea ce mi se pare ridicol.

– **Puteți să-mi spuneți mai multe despre proiectul *On Identity*? Mi-a plăcut foarte mult. Am văzut că ați avut o expoziție legată de acest subiect în Genova, în 2014.**

– Am o galerie care mă reprezintă în Londra și una care mă reprezintă în Milano. Cei din Milano s-au ocupat de această expoziție. Este un proiect în care duc mai departe tema originii. Am expus autoportrete. Acum am o altă expoziție în Milano ca și continuare a acesteia, care se numește *L'autoritratto impossibile* (*Autoportretul imposibil*). Vorbește despre cât de greu este să te vezi pe tine separat de propriul tată, sau propria mamă. Am făcut câteva lucrări combinând fotografii cu tatăl meu și cu mine. Am folosit imagini cu sculpturi din colecția străbunicului meu, care se combină cu sculpturile mele. E o apropiere duchampiană, ca și când le-aș lua înapoi ca fiind ale mele. Am avut o rezidență în Muzeul Sigmund Freud, în 2005-2006. Deci, *On Identity* cuprinde lucrări care vin ca o consecință a conștientizării, a acceptării originii mele. Prin intermediul psihanalizei privesc problema originii noastre ca oameni. Nu suntem centrul Universului, Copernicus ne-a spus asta. Iar Freud spunea că suntem parte a naturii, nu suntem separați de aceasta, nu o dominăm. Nu suntem nici măcar stăpânii propriilor noastre minți. Conștientul nostru stă sub impulsul inconștientului. De multe ori nu știm de ce facem ceea ce facem.

Mă interesează mult toate aceste chestiuni. Pentru că exact aceasta este modalitatea artiștilor de a fi în lume, să vorbească în numele celorlalți despre necunoscut. Când privești un obiect de artă recunoști ceva ce, poate, refuzai să conștientizezi. Acesta este proiectul meu cu adevărat. Urmăresc ideile lui Sigmund Freud. Unde este ego-ul și unde ar trebui să fie. Proiectul lui a fost să transforme inconștientul în conștient. Și cred că acesta este un lucru fantastic. Cred că și arta face asta. De asta a și fost interesat de artă, a colecționat.

– **Care considerați că este cel mai interesat proiect artistic la care ați lucrat până acum?**

– Preferatul meu este întotdeauna cel la care lucrez în prezent. Întotdeauna îmi doresc să fiu în totalitate în prezent. Doar așa pot trăi. De ce să mă gândesc la ce a fost? Ce a fost a trecut, necunoscutul e interesant. Acum sunt la Galeria Jecza, în Timișoara, lucrez la un desen. Este un spațiu minunat, o țară minunată. Iubesc România, nu-mi vine să cred ce lucruri am descoperit aici. Nu aveam multe informații despre România. Prezentul este momentul meu favorit.

– **Cum este viața dumneavoastră de zi cu zi? Predați artă în Londra?**

– Nu predau cu normă întreagă, de fapt nici măcar cu jumătate de normă. Predau un singur modul pe an, șapte zile. Dar fac acest lucru de douăzeci și trei de ani deja, de când am absolvit facultatea. Nu-mi doresc să predau permanent, vreau să am timp pentru munca mea. Dar este foarte plăcut să mă întâlnesc cu oameni tineri, din când în când, la Central School of Art. Este școala pe care a urmat-o și tatăl meu. Iar mama a făcut Saint Martin's. Și aceste două școli s-au unit, cea a tatălui și a mamei. Ei

doi s-au cunoscut la balul anual de la Saint Martin's, foarte romantic. Ea era tânără, nouăsprezece ani. Au fost împreună mulți ani până m-au avut pe mine. Mama avea douăzeci și cinci de ani când m-am născut, deci au avut o relație lungă înainte.

– **Puteți să-mi descrieți cum arată o zi obișnuită din viața lui Jane McAdam Freud?**

– Cum e o zi obișnuită? Diferită de fiecare dată. Lucrez în atelier sau în casă, acolo unde găsesc un spațiu potrivit. Acum totul este plin, am prea multe lucruri, sculpturile mele, obiecte găsite, mai nou. Nu vreau să fiu rigidă. Lumea se schimbă, mă schimb și eu. Vreau să răspund la ceea ce se întâmplă în lume. Deci, o zi normală... Mă trezesc, îmi fac cafeaua, pentru că îmi place cafeaua de dimineață. După aceea încep să desenez. Momentan, lucrez la niște desene de mari dimensiuni, care de-acum înainte vor fi inspirate de icoanele românești pe care le-am văzut aici. Pe la ora șase încep să-mi doresc să ajungă soțul meu acasă, pentru că e destul de greu să rămâi concentrat la problemele tale atâtea ore.

– **Care este părerea dumneavoastră despre mișcarea feministă? Vă considerați artistă feministă?**

– Orice femeie trebuie să fie o feministă. Știm că suntem egale. După părerea mea acest cuvânt a fost confiscat, a căpătat o valență negativă. Este doar despre a fi egal, nu despre a fi superior. Cred că acest cuvânt este folosit greșit. Sigur că fiecare femeie este egală cu fiecare bărbat, e normal. Cred că bărbații ar trebui să accepte termenul în adevăratul lui sens. Fiecare femeie e pe jumătate bărbat, fiecare bărbat e pe jumătate femeie. Sigmund Freud știa acest lucru, știa că toți înglobăm ambele părți, dar negăm acest lucru.

– **Cum vedeți relația dintre artă și psihanaliză? Ați scris despre acest subiect.**

– Da, am publicat multe lucrări academice pe această temă. Dar nu m-am văzut niciodată ca scriitor. Într-un fel, pentru mine, e tot o formă de artă, este același proces. Când fac o lucrare de artă caut materialul potrivit, dimensiunea potrivită, culoarea potrivită. În ceea ce privește scrisul, caut cuvintele potrivite.

– **Cuvintele sunt materialul în care modelați.**

– Da, cuvintele sunt lutul. Cuvântul, propoziția, ritmul lor trebuie să stărnească sentimentul pe care mi-l doresc. Și din cauza asta, și a faptului că scriu despre psihanaliză și artă, am avut succes. Am fost mereu invitată să revin, să public ceva nou, să particip la conferințe. Am publicat inclusiv în *Imago*, o revistă avangardistă de psihanaliză.

Revenind, cuvântul este și el un fel de material. Iar articolele mele nu fac decât să ilustreze lucrările de artă pe care le creez. Prin urmare, lucrările de artă dau conținut scrisului. Arăt imagini, textul este completat de imagini. Pun lucrările de artă pe canapea, le psihanalizez.

– **Vă aflați în Timișoara pentru a întâlni persoanele cu care veți lucra la expoziția de la Galeria Jecza. Puteți să-mi spuneți mai multe despre acest**

lucru? Cum l-ați întâlnit pe Andrei Jecza? Care sunt planurile pentru această expoziție?

– Este interesant cât de mică e lumea artei. Am o verișoară, fiica fratelui tatălui meu, care trăiește la Timișoara. Ea vine destul de des la Londra, așa că nu am vizitat-o niciodată până acum. Dar într-una din dățile când a fost ea la Londra mi-a spus că are o studentă al cărui iubit deține o galerie de artă în Timișoara. Era vorba despre Andi. Și



ne-a făcut legătura. Acesta a fost startul corespondenței noastre. Am fost entuziasmată. Asta se întâmpla acum doi ani, cu toate că nu-mi vine să cred că a trecut atâta timp de atunci, pentru că am făcut foarte multe lucruri în acești doi ani.

– **Și ați găsit aici o casă plină de sculpturi.**

– Da, mă simt ca în paradis! Și nu doar sculpturi, colecții de obiecte, de asemenea. Sunt exact lucrurile care mă interesează în general. Găsesc într-una obiecte noi pe care să le privesc.

Soțul meu mă susține foarte mult. Când trebuie să merg undeva vine și el, dacă poate. Amândoi suntem de aceeași părere, călătoria asta a fost impresionantă. Ne-am simțit foarte bine și cu Sorina Jecza.

– **Deci puteți spune că a fost o vizită care v-a inspirat?**

– Da, foarte mult. Nu-mi vine să cred că vom pleca mâine.

– **Când vă întoarceți?**

– În august sau septembrie. O să mai am în acest an o rezidență artistică în Genova, la Spitalul de Psihiatrie, și voi avea o expoziție la finalul rezidenței. Probabil în octombrie. Deci, cred că expoziția de aici o voi face la începutul lui septembrie.

– **Plănuțiți deja ceva anume pentru această expoziție?**

– Da, îmi place să lucrez cu obiecte găsite și cred că acesta e un loc minunat pentru a găsi niște obiecte. Mă gândesc să expun acest tip de lucrări, bazate pe dialogul dintre obiecte. Cred că s-ar încadra bine în arta contemporană românească.

– **Legat de asta, ce părere aveți despre arta contemporană românească?**

– Mi-a plăcut Baba, mi-a plăcut

Jecza, Brâncuși, bineînțeles. Am văzut Mircea Roman în oraș și mi-a plăcut. Dar și generația mai tânără, pe unii i-am văzut ieri lucrând la Facultatea de Arte. Sunt tineri și nu foarte maturi, dar sunt plini de idei. Cred că este o perioadă incitantă pentru arta contemporană românească. Mă aflu în locul potrivit. E aproape de Europa Centrală, de Cehia. Eu și Peter avem o a doua casă acolo. Vrem să fim mai implicați în Europa Centrală. Nu există apă între România

și Cehia, e același pământ și nici Brexit nu există. Vreau să-mi găsesc locul potrivit. Nu vreau să fiu în afara Europei pe o insulă mică. E ridicol! Vreau ca lumea să trăiască în unitate, nu în diviziune. Nu e bine pentru nimeni.

– **Politica nu ne ajută, se pare.**

– Da, e trist. Dar cred că artiștii sunt oricum cetățeni ai lumii.

– **Care sunt planurile majore pe care le aveți pentru viitor?**

– Cum spuneam, soțul meu și cu mine avem o locuință în Cehia, pe care vrem s-o transformăm într-un loc unde să-mi pot expune lucrările în permanență, și care, la un moment dat, ar putea să devină un fel de muzeu.

– **Va avea o legătură și cu străbunicul dumneavoastră acest muzeu?**

– Absolut! Piața se numește Sigmund Freud. Arta mea și viața mea au fost influențate de teoriile lui Sigmund Freud. Prin el am învățat cum să trăiesc, cum să văd lucrurile, cum să citesc oamenii. Este vorba despre a da și eu ceva înapoi acestui oraș în care el s-a născut și care azi este Muzeul Sigmund Freud. Prin urmare, mi-aș dori ca acest spațiu expozițional pe care îl plănuiesc să ajute la a păstra ideile lui vii, prin arta mea. Pentru a-i mulțumi lui și orașului său de origine. Pentru a-l onora pe el și teoriile lui, care m-au ajutat să depășesc condiționările la care, noi oamenii, suntem supuși. Psihanaliza ajută la depășirea zgomotului de fond inutil care e în jurul nostru și ne permite să înțelegem mai mult despre ceea ce suntem ca ființe umane.

Interviu realizat de
Maria OROSAN-TELEA

Jane McAdam, între Freud și Freud

Suntem Capitală Europeană a Culturii. Ce așteptări aveți?

George Ivașcu, Actor, ministrul Culturii și Identității Naționale

Mi-am propus ca prima mea deplasare în țară, ca ministru al Culturii și Identității Naționale, să fie la Timișoara, iar asta se va petrece într-un viitor apropiat. Doresc să mă întâlnesc cu primarul Timișoarei, domnul Nicolae Robu, cu directoarea executivă a Asociației Timișoara Capitală Culturală Europeană 2021, doamna Simona Neumann, și să discutăm despre importantul proiect cultural național, nu doar regional, care este cel al Timișoarei, pentru 2021. Îmi propun să fac o vizită și la redacția revistei Orizont, pentru a sta de vorbă cu oamenii din redacție. Vă asigur că Ministerul Culturii și Identității Naționale este un partener al Timișoarei, pe care orașul dumneavoastră se poate baza.

Gheorghe Falcă Primarul Aradului

Îmi doresc ca Timișoara să organizeze, în 2021, dar și până atunci, cât și după acel an, acțiuni culturale memorabile, pe care să nu le uiți mult timp, poate chiar toată viața. Asta înseamnă

în vedere o „geografie a literaturii” (vorba domnului Cornel Ungureanu), care o situează printre promotorii culturali europeni; dar ea este o capitală culturală europeană și prin valoarea instituțiilor sale – făcând parte, deja, din harta culturală europeană –, dar și printr-o istorie culturală accentuată în special în ultimele două secole și, nu în ultimul rând, prin valoarea oamenilor săi de cultură. Atmosfera de cetate universitară este girul integrării sale în Europa. Cred că cea mai mare așteptare este ca Timișoara să fie la înălțimea primei capitale culturale europene de la noi, Sibiu.

Iulian Boldea Scriitor, Târgu Mureș

Câștigarea titlului de Capitală Europeană a Culturii pentru anul 2021 e o onoare care, evident, obligă Timișoara la performanță și la valoare. Eu mă aștept ca, în anul 2021, la Timișoara să fie organizat un Festival european de literatură, un festival european de teatru (poate în colaborare cu Teatrul din Sibiu), la care să fie invitați cei mai importanți scriitori, artiști, oameni de literatură și de teatru din Europa. Timișoara are un potențial cultural deosebit, o anvergură istorică și

rați, prelegeri sau workshop-uri pe teme de mare actualitate (globalizare, multiculturalism, impactul migrației asupra culturii, dialogul intercultural, istorie și postistorie, management cultural, vizual și vizualitate etc.). Evident, toate aceste activități nu pot fi realizate decât cu o colaborare a instituțiilor timișorene cu alte entități sau instituții din țară și din străinătate, pentru că spațiul cultural bănățean nu este unul izolat, nu poate avea statutul de enclavă, ci, dimpotrivă, e interconectat cu celelalte spații ale geografiei culturale românești și universale.

Inițiativele culturale ale anului 2021 trebuie să stea sub semnul dialogului, al conexiunilor și racordurilor necesare între persoane, personalități, instituții, inclusiv printr-o mult mai pragmatică atitudine de colaborare între spațiul informațional (IT) și domeniul cultural-artistic sau domeniul turistic, depășindu-se un anume conservatorism al mediului cultural față de tehnologiile informaționale de ultimă oră. Cu sprijinul factorilor de decizie politică, al grupurilor de inițiativă civică, al instituțiilor care pot fi implicate în acest proiect cultural major pentru România și Europa. Miza acestui statut onorant este, dincolo de orgoliile posibile, implicarea și asumarea unor obiective viabile, care să aducă Timișoara anului 2021 în prim-planul spațiului cultural european.

Dani Brici Artist vizual, Reșița

E clar că evenimente culturale vor fi de-a lungul anului 2021. Nu pot să zic că nu mă interesează evenimente legate de seri muzicale, literare, teatrale, cinematografice, e firesc că sunt interesat, sunt interesat și de evenimente atipice, dar cel mai sigur e că o să rămân concentrat pe evenimente culturale ce definesc arta vizuală.

Mă gândesc la muzee, galerii, ateliere ale artiștilor, la street art. M-ar bucura lucrări de sculptură ale unor artiști precum Marc Quinn, Aron Demetz, Gehard Demetz, aș vrea să le văd live într-un parc din Timișoara. Acum câțiva ani am fost în Oslo și acolo era un parc super mare, cu sculpturi super mișto, i se spune Parcul Vigeland.

Ar fi tare să văd că pentru o perioadă de timp artiști pe care-i urmăresc își concep noile lucrări în ateliere, vechi clădiri cu altă identitate din Timișoara. Anul trecut am fost într-o scurtă rezidență în Polonia, într-un orașel micuț, care a implinit 800 de ani. Printre altele, au pregătit un filmuleț legat de tradiție și istorie, care a fost proiectat pe o clădire. A fost grozav să urmăresc evoluția din trecut și până în prezent doar prin imagini și sunet, și aici mă gândesc că povestea orașului Timișoara ar putea fi spusă sub o formă ca asta.

Dacă turiștii care vizitau Sibiu când a fost Capitală Culturală Europeană în 2007 îl descriau drept un oraș de basm, în 2021 eu aș numi Timișoara orașul cel mai strălucit din punct de vedere cultural.

Grigore Chiper Scriitor, Chișinău

Am vizitat Capitala Culturală Europeană din 2007, orașul Sibiu, când am participat în cadrul Maratonului de Poezie, un mega-recital care a durat circa 15 ore. Am scris la data respectivă câteva rânduri despre eveniment (<http://www.contrafort.md/old/2007/156/>), exprimându-mi impresiile. Intenția principală a fost ca fiecare poet să cunoască mai mulți semeni într-un singur carnaval, care a fost Maratonul.

Nu știu dacă organizatorii Capitalei Culturale Europene din 2021 intenționează să desfășoare o manifestare asemănătoare. E bineînțeles problema managerilor culturali din Timișoara să aleagă tipul evenimentelor și felul cum vor arăta. Mă interesează, în primul rând, să fie prezente atunci și acțiuni culturale, consacrate scriitorilor, în speță poezilor. Mi-aș dori ca invitații-scriitori (nu-mi permit să recomand nume) să fie puși în lumină, așa încât scriitorii români să fie prezentați publicului, colegilor din țară și din străinătate și viceversa, ținând seama de descentralizarea culturii, de numărul mare de autori existenți în lume și chiar în spațiul românesc, de tirajele infime și editurile mici la care își scot cărțile cei mai mulți dintre scriitori, inclusiv de mare valoare. Este vorba despre pliante și prospecte, plasarea informației pe un site special, angajarea presei locale în spectacolul cultural etc.

Ar fi bine ca organizatorii să se gândească la faptul cum invitații vor petrece timpul liber în acele ore sau zile avute la dispoziție pentru a se convinge că Timișoara este un oraș extraordinar și a meritat să devină gazda unui eveniment european de amploare. Atunci când vor fi organizate grupuri, workshopuri, în general acțiuni comune, să se țină seama de o minimă compatibilitate între participanți. Componenta scriitoricească trebuie să arate ca un festival la care autorii se adună pentru a se produce, a lega o relație sau chiar o prietenie. O frumoasă și rară ocazie de a petrece plăcut și rentabil timpul.

Ioana Cistelecan Scriitoare, Oradea

Anul acesta îmi permit să vă răspund așa cum îi șade mai bine românului: întrebându-vă, la rândul-mi...

Și-a sincronizat Timișoara în poza sa cultural-europeană semafoarele pentru fluidizarea traficului în scopuri obvioși și eminamente cultural-artistice? Și-a arvunit Timișoara arhitecți cu har și echipe de meșteri care mai de care mai iscușiți și care mai de care mai lipsiți de gena arhetipului mioritic al lui Dorel, carevasăzică o armată de profesioniști gata să dea urbei o față nobilă, încărcată de bun gust și, prin urmare, absentată de kitsch? În interes strict personal: aveți măcar schițate planurile unui mini-Disneyland pentru prichindei, ca să nu mai fie nevoiți părinții să suporte cheltuieli maxime pe drumuri în țări străine?... Sunt editorii Timișoarei gata să inunde piața cărții cu o explozie de titluri care mai de care mai cuceritoare și substanțiale? Sunt manage-



Black on Black, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

evenimente care să emoționeze și să ne pună în funcțiune, la intensități mari, afectul și inteligența. Inima și creierul. Sunt legat de Timișoara nu doar prin faptul că acolo mi-am făcut facultatea și, implicit, m-am format, ci și datorită vecinătății noastre, a arădenilor, cu capitala Banatului. Vin în Timișoara des. Vin ca acasă. Iar ca mine, vin mii, zeci de mii de arădeni. Suntem gata să fim spectatori la sărbătoarea culturală pe care titlul de Capitală Culturală Europeană o va declanșa. Suntem gata să vă ajutăm, să vă sprijinim, cu afecțiune și inteligență, pentru că așa fac dintotdeauna bunii vecini: sunt și alături, sunt și împreună, și la greu, și la sărbătoare.

Ioan Barb Scriitor, Deva

Timișoara nu are cum să nu fie o capitală culturală europeană, dacă se are

simbolică incontestabilă, o cultură a dialogului, atuuri certe, care pot fi valorificate cu profit. Mă aștept, de asemenea, ca revista Orizont să își dedice numerele din 2021 evenimentelor și statutului de capitală europeană a municipiului de pe Bega, consemnând etapele dezvoltării acestui spațiu geografic și cultural important, căci, se știe, cultura e o investiție pe termen lung, ale cărei roade se vor vedea în timp. Îmi imaginez că, dincolo de satisfacția câștigării acestui titlu onorant, există și o presiune foarte mare în privința realizării proiectelor asumate.

În același timp, cred că mediul academic timișorean poate fi un factor coagulant pentru înfăptuirea unor acțiuni culturale de anvergură europeană și de mare ecou, care să disemineze informații, idei, valori și să contribuie la modelarea spirituală a comunității locale, regionale, naționale. Ar putea fi organizate, astfel, dezbateri, mese rotunde, mobili-

rii instituțiilor culturale locale vizitați, ba chiar aș îndrăzni să zic bântuiți de idei/proiecte instructiv-educative surprinzătoare, fabuloase?

Sunt teatrele, filarmonica, muzeele antrenate pentru o cursă lungă și persuasivă în extremis de spectacole, concerte, respectiv, expoziții? Sunt bravi scriitori ai Timișoarei cu mușchii încălziți la maxim pentru a rezista unui maraton de lansări și dezbateri literare care mai de care mai cuceritoare, polemice și bulversante?

Și, mai ales, și-au pregătit onor autoritățile buzunarele pentru sponsorizarea reală a Timișoarei culturale?

Cum ziceam și anul trecut, parcă, nu că n-ar fi deja Timișoara cultural activă berechet, dar mi-o imaginez într-o explozie de event-uri care mai de care mai generos cromatizate, care mai de care mai artistico-literaro-muzicalo-coregrafice, de să nu mai știe bietul bobor încotro s-o apuce și la ce spectacol ori socializare profund intelectuală să poposească...

Vasile Dan

Scriitor, Arad

Cu politețea și finețea cunoscute și recunoscute, poetul Robert Șerban mă întreabă: „... cu ce vă servim” noi, Timișoara, capitală culturală europeană în 2021? Și „ce ați vrea să consumați cultural în capitala Banatului?” Cum sînt un „scîrța-scîrța pe hîrtie”, pe mine, e adevărat, deseori nu mă servește decît inspirația pe care o curtez îndelung și nu o dată fără succes. Alteori o ispesc eu însumi cumva, cu „daruri”, o îmbăt bine, pînă își dă drumul asemeni unei amoreze capricioase. Atunci sînt și eu „servit”, precum poetul nevrednic de cetate, cel al lui Platon, cel fără alt merit decît de a fi locuit de un zeu, și el capricios, care-i dictează.

Cu „consumul cultural” sînt, astăzi, la dietă: aleg bob cu bob și resping așijderea. În ziua de astăzi riscul este de indigestie culturală. Bascularea evenimentului cultural exclusiv în piața publică, pe trotuare, în pub-uri, cafenele cu degustări de vinuri, în spații excedentare pentru concerte publice, totul prin noua industrie culturală și box-office – uri a devenit, cel puțin pentru generația mea expirată, un risc major. Unde sînt bibliotecile de altădată? Aerul lor intim, aseptice intelectual? Strig eu acum rățcit în cîte o discotecă infernală printre tineri cu capul băgat în telefoane mobile inteligente ori în alte și alte drăcovenii tot mai irezistibile și performante.

Revenind la dedesubtul întrebării tale privitoare la Timișoara anului 2021, capitală culturală europeană, observ ceva. Anume că, alături de ea, mai sînt, în același an, 2021, alte două capitale culturale europene. Ba mai mult: una tot a Banatului: Novi Sad. Cealaltă e Elefsina (Eleusis), cea în care s-a născut Eschil. La Novi Sad am fost și eu, invitat acum vreo cinci ani la unul dintre cele mai mari Festivaluri Europene de Literatură. Erau invitați mari scriitori ai lumii, firește, cei mai mulți europeni, unde se acorda un premiu incredibil de consistent pentru o țară abia ieșită învinsă dintr-un război care-i spulberase toate cele trei poduri de peste Dunăre.

În Grecia, la Elefsina nu am fost. Știu doar că acolo există unul dintre cele

mai vestite și lungi festivaluri de toamnă de teatru: „Aeschylions”. Dar cred că mar tenta o astfel de evadare. Și Timișoara ar trebui să-și inventeze, să-și identifice un festival grandios, cu un specific seducător atît pentru cei de acasă, cît și pentru oaspeți. Exact ce, n-aș putea sugera eu. În domeniul muzical Timișoara are o ascendență nu doar romînească, ci și central-europeană. Aici s-a născut etno-rock-ul, „Phoenix”-ul. Dar Timișoara e o forță și în literatură, cu personalități reale nu doar la ele acasă: de aici a plecat o laureată a Premiului Nobel, Herta și Paul Amirian, iar acum aici trăiesc și scriu Mircea Mihăieș, Șerban Foarță, Cornel Ungureanu, Adriana Babeți, Vasile Popovici, Daniel Vighi, Robert Șerban...

Cosmin Dragoste

Scriitor, traducător, Craiova

După ce bănașenii ne-au suflat nouă, oltenilor, titlul de „Capitală culturală europeană” în 2021, acum ne întrebă cu ce ne pot servi în anul în care Timișoara va fi în prim-planul vieții culturale europene. Frumos din partea lor! Înainte de toate, felicitări pentru desemnarea orașului drept capitală a culturii europene! Este un titlu meritat, care are ca fundament secole de viață culturală, de inovații, de încercări de conectare și reconectare cu spații socio-culturale centrale și vest-europene.

Mie îmi este dragă Timișoara nu doar prin prisma relațiilor foarte frumoase cu Germanistica Universității de Vest, ci și datorită domeniului de care mă ocup, anume literatura de expresie germană din România, cu focus pe Banat. Timișoara a constituit, și pentru literatura germanilor din România, un punct de focalizare a energiilor capabile să schimbe radical o scenă culturală amorțită și conformistă. „Aktionsgruppe Banat” și un întreg deceniu de experiențe novatoare au propulsat literatura de expresie germană a spațiului românesc într-o zonă percutantă, capabilă de a se ralia fenomenelor culturale occidentale.

În 2021 îmi doresc să văd nu doar veșnicile memororii ale acestor perioade fertile, ci și impulsuri serioase, concrete, capabile să producă relaționări cu amprentă originală, pentru a readuce pe tapet cultura de expresie germană din România. Punți determinate și determinante, create prin intermediul rețelelor europene de profil, însă și interacțiunea cu publicul prin intermediul happening-urilor live, dar și ale unor proiecte pe termen mediu și lung, care să poată oferi garanția continuității, sustenabilității și a unei interactivități specifice acestui spațiu pluricultural, care a fost și continuă să fie Timișoara.

Lia Faur

Scriitoare, Arad

Nu e ușor să întocmești un dosar pentru candidatura orașului tău la titlul de Capitală culturală, cu atît mai greu e să câștigi acest titlu. O spun în cunoștință de cauză. A câștigat Timișoara și de la

doar patruzeci de kilometri vă facem galerie și vă ținem pumnii !

Cu ce vă servim ? Păi dacă e „capitală culturală”, vrem cultură gătită după rețete tradiționale și multietnice, vrem cultură vegetariană și carnivoră, în sânge sau în sirop de arțar, de la noi, din vecini sau de pe alte continente. Asta e șansa unei capitale culturale, de a se prezenta cu ce are mai bun, de a se reinventa, de a crea legături, de a aduce oamenii laolaltă și a lăsa ceva în urmă. Cred că există mai multe categorii care cer meniul. Rafinații, cei care intră în



Idea, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

restaurant și savurează cu calm, cei care mănâncă în picioare, cei care vor picnic, cei care întocmesc propriul proiect pentru a fi serviți ș.a. Pentru cei din urmă e necesară lectura dosarului de candidatură a orașului, unde sunt exprimate clar prioritățile. Există riscul de a primi alimente învechite, cum există riscul de a nu-ți proiecta cel mai bun meniu.

Timișoara și-a propus să-i determine pe cetățenii săi să lumineze. Și nu doar pe ei : Shine your light – Light up your city. Sună minunat. Dar cum? Timișoara ar trebui să arate ca imaginea nocturnă a protestatarilor văzuți de sus. Mii, milioane de luminițe aprinse în același scop, în aceeași direcție. Echipa care a câștigat a avut o anumită viziune ce urmează a fi pusă în practică. E loc de afirmare pentru toți cei care au în vedere clienții și locația evenimentului. Nu strică un incubator cu cele mai bune rețete pentru toată lumea și niște bucătari excelenți.

Cum tot făcea Robert Șerban o glumă la adresa gării din Timișoara în comparație cu cea din Arad („cea mai modernă din țară”), cred că ar fi bine să îi oprim pentru o vreme, în Arad, pe turiștii care tranzitează, și să le oferim un aperitiv înainte de a ajunge în Capitala culturală. Eu am câteva rețete.

Virgil Mihaiu

Scriitor, muzicolog, Cluj-Napoca

Pentru mine, oferta culturală timișoreană e suficient de tentantă, chiar fără aureola titulaturii atribuite pentru

2021. E drept că asta include (de câte ori vine vorba despre o escapadă pe la voi) și speranța de a mă reîntâlni cu iluștri și surâzători amici, precum Mircea Mihăieș, Șerban Foarță, Vasile Popovici, Sorin Ciutacu, Johnny Bota, Toni Kühn, Sorina Jecza-Ianovici, Sorin Petrescu, Victor Andrieș, Marius Giura, Mimo Obradov sau tu însuși. După cum bine știi, pe lângă evidența că urbea voastră e deja capitala festivalieră a jazzului din România, apetitul meu insașiabil se îndreaptă către Festivalul de poezie coordonat de însuși Robert Șerban.

Sincer, aș prefera să nu mor de inaniție până peste trei ani... Nu de alta, dar din Jazzographics – grup de jazz-poetry româno-britanic, pe care îl fondai în 1994 – n-au mai rămas în viață decât genialul trombonist londonez Alan Tomlinson, pianistul Harry Tavitian și cu mine. Totuși, dacă vom supraviețui până atunci, ar fi optim să ne integrezi în program (fie și numai ca insolită mostră de teatru instrumental). N-aș insista atâta, însă inițiativa ta are o orientare stilistico-geografică foarte atractivă, demnă de adoptat la nivelul concepției generale despre oferta Capitalei Culturale.

Nu mi-am ascuns niciodată pasiunile pentru colaborarea cu comilitonii noștri din Muntenegru, Croația, Serbia, Slovenia, Macedonia, Bosnia-Herțegovina. Cine să faciliteze asemenea fertile schimburi culturale, dacă nu o va face Timișoara? Știu ce zic: Clujul are enorma șansă de a fi înfrățit cu Zagrebul, dar – spre jena ambelor municipalități – în loc să profităm de imensul nostru potențial, partea română se risipește în megaacțiuni gregare, populist-decerebra(n)te, cum ar fi deplorabilul Untold, iar cea croată adoptă perdanta atitudine de ignorare a creativității de expresie est-europeană. În ipostaza sa din 2021, Timișoara poate da, încă o dată, un exemplu de comprehensiune reciprocă între națiunile din zonă.

Partea a doua a anchetei, în numărul viitor

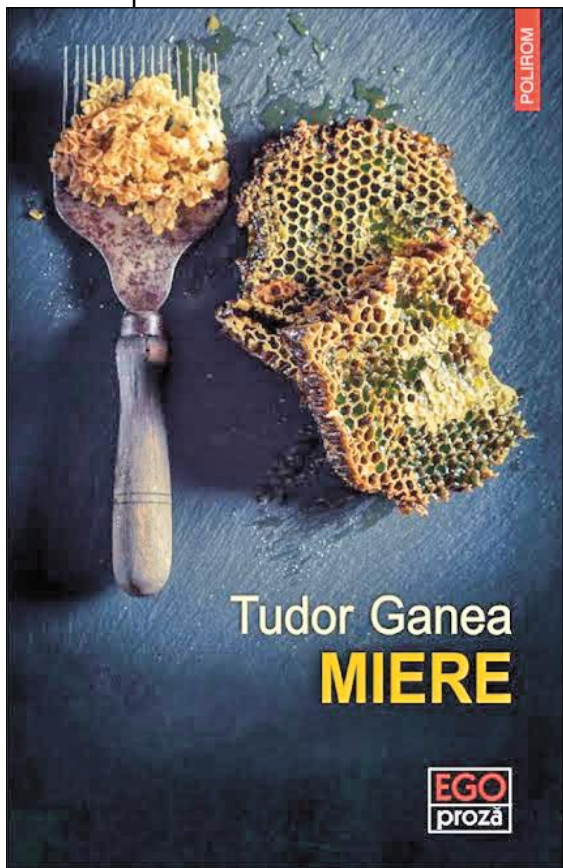
Anchetă realizată de
ROBERT ȘERBAN

Suntem Capitală Europeană a Culturii. Ce așteptări aveți?

Borcanul gol

Alexandru BUDAC

Cazemata, primul roman al lui Tudor Ganea, avea, în pofida carențelor de logică narativă, alegoriei obosite și schematismului caracterologic, niște calități (premise aparte, naturalețea dialogurilor, melanjul de fantastic și realism) care m-au făcut curios să-i citesc și cea de-a doua carte, publicată, dacă nu greșesc aritmetica, la mai puțin de un an după debut.



În *Miere* (Polirom, 2017) sunt redate aceleași motive, într-o formulă concentrată. *Cazemata* ar fi trebuit să conțină câteva genuri – microistoria unui cartier constănțean, ficțiune detectivistică, aventură amfibian-onirică pe triluri orientale –, dar, până la final, Ganea le rasolea. Acum a procedat cu prudență, încercând să rotunjească o poveste mică pe câmpul tematic cultivat din vreme. Intriga din *Miere* este de sine stătătoare, legată însă ombilical de *Cazemata*, presupun că și prin însumarea componentelor autobiografice. Romanul (aș zice, nuvela) pare un capitol extras din manuscrisul vechi și regândit separat. Autorul nu te constrânge să le iei la pachet, dar vă asigur că ar fi indicat, întrucât Tudor Ganea știe acum exact cui anume i se adresează, și vrea să păstreze rețeta.

Locuitorii din Mireni, un cătun obscur între Snagov și Gruiu, în apropierea unor linii de cale ferată moarte, se înmulțesc miraculos de decenii la marginea pădurii înmiresmate de salcâmi, printre stupii păziți de moldoveanul Petrică. Până într-o zi când, din senin, vânjosul Stelu apucă motocultorul de coarne și divide așezarea cu o brazdă lungă, instigatoare și violentă, distrugând inclusiv sălașul albinelor sacre. Se suie pe drezină și, stors de oboseală și conflict, călătorește inconștient până într-o gară, unde tânărul Radu îl ia cu Loganul, îl duce la București, în capitala făcută praf de un cutremur devastator, doar ca să-și vadă fiecare numaidecât de drumul său. Stelu prinde un maxi-taxi, dar constată la întoarcere că drumurile spre Mireni au dispărut.

Leșină din nou, își revine în apartamentul aceluiși Radu – bucureșteanul arată chiar mai leșinat decât el –, îi cade privirea peste ciorne literare și, dintr-una într-alta, află că mierea magică există, căci viața lui Radu depinde de producția albinelor, dar Mireniul, nu, cel puțin nu așa cum și-au închipuit Stelu și consătenii, ei nefiind altceva decât personaje în opera neterminată. Drept urmare, Stelu îl răpește, îl duce-n sat, îl închide într-o cușcă, îl menține viu hrănindu-l din rezevele de miere, cerându-i în schimb să-și scrie povestea până la capăt și să refacă Paradisul pierdut. Această șină narativă e întreruptă fie de episoade din care aflăm detalii despre copilăria lui Radu petrecută pe un aeroport militar, despre efectul halucinant al mierii aduse o dată pe an de nea Petrică tatălui pilot, și, după majorat, direct fiului, ca să-și trateze afecțiunea inexplicabilă, fie de conversațiile dintre țăranii din Mireni, pe marginea evenimentelor supranaturale din trecutul comunității lor.

La unele dintre clișee am putut să închid câte un ochi. Mireni reprezintă mirajul provocat de miere – măcar aici găsesc

oareșice ingeniozitate omofonică – în perimetrul căruia lumile, reală și imaginară, își transgresează reciproc frontierele, un topos fantastic ce ascunde sub camuflaj mitic aerodromul copilăriei și care, la intensitatea emoțiilor lui Radu, capătă treptat, ca într-o acuaarelă mentală, configurația Constanței. Bătrânul apicultor aparține unei secte străvechi de orfani aleși, pustnici distribuitori de miere pe drezine, și joacă rolul Regelui Pescar. Nu lipsesc motivul copilului abandonat în coșuleț – deci, nea Petrică intră într-o companie selectă, alături de Moise și de Superman –, și o Evă cu prenume rusesc.

Halucinațiile lui Radu (clădiri organice, stabilopozi zburători fluturându-și algele ude, blocuri staliniste levitând deasupra fundațiilor) trădează același complex față de ficțiunile lui Mircea Cărtărescu pe care l-am identificat și în *Cazemata*. Episodul despre Bucureștiul postapocaliptic rămâne strict de umplutură, iar analogia dintre polenizare și copulare geme prea explicit ca să ne mai prefacem surprinși. Totuși, recunosc că Tudor Ganea m-a pierdut complet abia în momentul când și-a pus ciornele în text, așa încât Stelu să-și dea seama că viața sa e fictivă (ce să spun!, c-o fi Don Quijote). Cam toate

coincidențele sunt aranjate convenabil, dar asta mi-a pus capac.

Arhitect de profesie, Ganea poate folosi jargonul într-o frază stilată. Narratorul scanează minuțios fiecare clădire cu ochi de specialist. Din păcate, pasajele descriptive, oricât de muncite ar fi, nu trec de pedanterie dacă nu le susțin coerența întregului, verosimilitatea personajelor, referința fină. Poți nimeri, de pildă, peste evocarea mării ferestre Art Nouveau ce distinge Cazinoul din Constanța prin frumusețea spectaculară a vitraliului unde se reflectă Farul Genovez sau peste manevrele profesioniste, ca din manualul de zbor, ale unui pilot la manșa MiG-ului său, numai că reușitele izolate nu fac un roman.

Miere are virtuțile borcanului de hipermarket. Nu mă îndoiesc că a prins și că va avea în continuare lipici. Ficțiunea lui Ganea se înscrie într-un trend ce vine în întâmpinarea așteptărilor unei categorii însemnate de cititori care nu mai citesc. Acest soi de literatură făcut cu abilitate de scamator dă impresia că le cuprinde pe toate, mitologie la mână a doua, felie de istorie, autoficțiune, realism social, fecundări la scară cosmică și satisfacția că se termină iute, deși îi lipsește complet substanța, mierea, dacă doriți.

Rugul dintre ghețuri

În ianuarie 1818, după ce fusese inițial respins de doi editori, romanul *Frankenstein*; or, *The Modern Prometheus* este publicat de Lakington, Allen, and Co.. Tânăra debutantă, Mary Shelley, își păstrează anonimatul. Nu mai puțin precaut, soțul Percy, deja poet celebru, scrie prefața, atribuind-o aceluiși autor misterios. Geneză cărții, la fel de cunoscută ca povestea cercetătorului elvețian, a devenit între timp piesă de mitologie literară: în vara anului 1816, la Villa Diodati de pe malul lacului Geneva, Mary (încă) Godwin, Percy Shelley, Byron și John William Polidori, medicul celui din urmă, își petrec vremea dezbătând idei filozofice și valoarea științifică a galvanismului (sobrietatea discuțiilor nu-l împiedică pe doctor să-și manifeste fățiș interesul erotic pentru partenera lui Shelley, în timp ce sora ei vitregă, Claire Clairmont, fosta iubită a lui Byron, găsește prilejul să se mai arunce o dată în brațele excentricului lord).

Într-o atmosferă gotică atât înăuntru, cât și afară – 1816 a fost denumit „anul fără vară”, din pricina consecințelor climaterice neobișnuite pe care le-a avut erupția vulcanului Tambora din Indonezia, în aprilie 1815 – oaspeții vilei își propun să scrie povestiri cu fantome și vampiri. Două dintre creațiile începute în acele nopți luminate de lumânări, marcate de coșmaruri și viziuni, au făcut ulterior carieră: nuvela *The Vampyre* de Polidori – avea să-i dea idei lui Bram Stoker – și *Frankenstein*.

Monstrul lui Frankenstein și Dracula sunt atât de prezenți în cultura noastră populară, încât nu mai reflectăm la figurile originale. Cu fiecare an, numărul studenților de la Litere care au auzit de savant și de hidoasa lui creatură scade vertiginos spre zero, deși nici saga *Twilight* și seriile satelite cu coperte glossy-sângerii nu le stărnesc nostalgia, dovadă că frenezia vampirică din rândul adolescenților a fost o modă. Ca să-i atrag pe cei tineri spre caninii romanticilor, byronicul Manfred, Lamia lui Keats, vampirul lesbian Christabel din poemul lui Coleridge sau femeia cu gura de fragă ce se zvârcolește-n pat ca șarpele pe jăratec, descrisă de Baudelaire, obișnuiam să încep discuția de la mult mai titrații Kristen Stewart și Robert Pattinson.

În schimb, cu excepția literaturii SF, pe savantul genial, dar monomaniac și, până la urmă, iresponsabil, întruchipat de Victor Frankenstein, l-au răsfățat cu precădere fanteziile cinematografice. Îi regăsim avatarurile în filme vechi precum *Das Cabinet des Dr. Caligari* și *Metropolis*, în parable high-tech ca *Blade Runner* sau *Ex Machina*, și chiar în metamorfoze de

gen hiperestetizate, cum ar fi *La piel que habito*. În *Billion Year Spree*, scriitorul Brian Aldiss a numit cartea lui Mary Shelley „primul roman science fiction în adevăratul sens al cuvântului”, îndatorat lui Erasmus Darwin (bunicul lui Charles), în pofida faptului că detaliile tehnice privind ingineria monstrului sunt ridicol de precare, iar povestea propriu-zisă o citesc puțini. Aldiss sugerează și un motiv: „Cinemaul a contribuit enorm la răspândirea mitului, distrugându-i în același timp semnificația.”

De fapt, Frankenstein se arată preocupat nu atât de știință, cât de conștiință, este un Prometeu ce-și ruminează propriul hybris. Romanul epistolar merită citit în primul rând pentru felul în care asamblează la vedere aproape toate motivele romantismului, în special idealismul dus la ultime consecințe și problema dublului malefic. Creatura nebotezată, „demonul”, cum o invocă mereu artizanul ei, reprezintă fața întunecată a eroului romantic. Dacă opiniile biografilor și criticilor rămân divizate în privința modelului real folosit de autoare – Byron sau Shelley, unul mai „mad, bad, and dangerous to know” decât celălalt –, în privința influențelor literare nu încap niciun dubiu. În faimosul capitol cincisprezece, monstrul își deapănă experiența de cititor, recunoscând că și-a cultivat sensibilitatea cu *Suferințele tânărului Werther*, că a învățat din *Viețile* lui Plutarh să admire caracterele puternice, dar abia în Satan din *Paradise Lost* a „recunoscut blazonul potrivit” condiției sale.

Martin Tropp observă cu subtilitate – *Mary Shelley's Monster: the Story of Frankenstein* (1976) se numără printre lucrările clasice dedicate operei – că starea naturală apreciată de Rousseau se transformă aici într-un loc al suferinței eterne, similar lacului de foc din „continentul înghețat”, unde îngerii răzvrățiți ai lui Milton își ispășesc pedeapsa, iar promisiunea finală a monstrului, referitoare la rugul pe care-l va face pentru el și creatorul său mort, printre ghețarii de la Polul Nord, constituie o trimitere directă spre punctul terminus din *Infernul* dantesc.

Fiica anarhistului William Godwin și a feministei radicale Mary Wollstonecraft e instituționalizată azi academic și revendicată de studiile feministe. Maternitatea ar fi o altă temă importantă a cărții (doi dintre cei trei copii ai lui Mary Shelley au murit timpuriu). Nu a fost o scriitoare foarte talentată – sub aspect stilistic, *Frankenstein* înaintează stângaci și pompos, cu destule neajunsuri la structură –, dar, după cum bine știm, adevărații creatori de mituri nu se poticnesc în detalii. (A.I.B.)

Pisica troiană

Christian CRĂCIUN

Noua carte¹ a lui Gabriel Liiceanu ne arată cât de fals-unilaterală este imaginea publică a omului „crâncen”, lipsit de umor (și chiar de sensibilitate), plutocrat plutind în sferele abstracțiunii filozofice. Citite fără prejudecăți, cărțile lui contrazic cu evidențe această imagine. Nu s-a insistat, cred, suficient pe sinceritatea „sângeroasă” și afectivitatea multora dintre paginile sale introspective, o seamă de „rele” care se vehiculează despre el (exempli gratia, chestia cu vinul de la Măgureanu; în volumul de față vezi ultimul eseu) sunt cunoscute din chiar mărturisirile autorului. Aici avem o seamă de lecturi literare în cheie filozofică (modelul Finkielkraut este invocat). Temele sunt dintre cele „mari”: plictisul, libertatea, prostia, poezia, Dumnezeu, neîntâlnirea, iubirea, dar abordarea lor are un subiacent ton polemic (asupra căruia insistă pe bună dreptate Sorin Lavric).

El provin din insatisfacția exprimată acum două decenii în *Cearta cu filozofia*, generată de limbajul (prea) tehnic și arid al filozofiei. Ce urmărește acum scriitorul este „umplerea” conceptelor abstracte cu conținuturile intuitive pe care numai literatura le poate oferi. Vechea dorință de „viață” a filozofilor! Gabriel Liiceanu ne oferă astfel re-citiri ale traversării deșertului de către evrei sub conducerea lui Moise, a parabolii pâinii a lui Isus, a lui Musil și Caragiale, a poveștii Marelui Inchizitor al lui Dostoievski, a Doamnei Bovary și a lui Bouvard și Pécuchet, a cuplului întru moarte Romeo și Julieta, a lui J.S. Mill, Platon, Cioran și Iov. Și, firește, a lui Mircea Ivănescu. Un text pe care orice interpretare viitoare a operei îndrăgitului poet nu-l va putea ocoli. Subtilitatea analizei luminează aspecte ascunse ale poeziei „realelor” cultivată de marele scriitor.

În primul rând, și asta trebuie subliniat tocmai pentru că este în exegeza cea mai apropiată de literatură dintre cărțile lui Liiceanu, el scrie într-o limbă română care nu mai există astăzi. Asta nu înseamnă inactuală, ci atemporală, de o frumusețe cristalină, poliedrică, solemnă și ceremonioasă, de aflat nu atât la nivelul vocabularului, cât al încetenării silogistice. Silogismul văzut nu ca figură logică, ci ca formă a eleganței (tangoul) gândirii. Felul cum curge demonstrația, face din textul lui Liiceanu un peisaj semantic, semnificativ ca totalitate, dincolo de fiecare element în parte. Aș adăuga și această eleganță discret sfidătoare la dimensiunea implicit polemică amintită. Astăzi umblăm în blugi rupți și „adidași” inclusiv la nivelul gândirii, nu mai spun al stilului.

Există, mi se pare, și o subtilă gradație ascendentă, ultimele trei eseuri fiind cele mai puternice, iar cel din urmă deschide spre un nou cer al discuției. „Cearta” autorului cu filozofia și teologia se face tocmai din perspectiva bogăției sufletești „sălbatică” pe care ne-o dăruiește literatura. E vorba de un fel de realism, conceptele goale nu i se par suficiente pentru a reda bogăția vieții. Altfel, finalitatea vizează tot obținerea unui adevăr de ordin general. Iată tema libertății: „...nevoia de protecție a «celor mulți» se realizează prin nevoia de libertate a «celor puțini»[...] fapta libertății «celor puțini» se transformă nemijlocit în fapta de protecție pentru «cei mulți»[...] toți

oamenii pot deveni liberi, dar nu toți pot deveni agenți ai libertății”. Un astfel de elogiu al elitei (desprins din lectura marii narațiuni a revenirii evreilor, sub conducerea lui Moise, din robia egipteană, dar și a parabolii Marelui Inchizitor) este, evident, în contra timpului, sfidând módele gândirii actuale. Ea subliniază, total incorect politic, ideea că libertatea este un bun al elitei: „A face elogiu elitelor nu înseamnă a nu iubi oamenii, iar a-i admira pe «cei puțini» nu înseamnă a-i disprețui pe «cei mulți»”.

Eseul despre insomnia cioraniană este o analitică a lui Iov, a răzvrătirii împotriva sentințelor divine (și ce nu este sentință divină?) și a condamnării la veghe: „Dumnezeu este existența fictivă care preia funcția dialogului atunci când rămâi singur”. Iar „omul e ființa din univers care, blestemată să aibă conștiință, veghează”. Pentru a conchide interogativ: câtă veghe poate suporta un om? N-am înțeles de ce eseul se încheie cu un portret șarjat al lui Ioan Alexandru, care nu intră în temă. I se aplică lui Alexandru evident o grilă de măsură inadecvată. Altfel, întâlnirea dintre Liiceanu și Cioran este una dintre cele mai fertile — și mai neașteptate — din cultura noastră. Lectura plictisului se petrece pe mai multe paliere. Pornind de la observația capitală a lui Noica: ne plictisim pentru că ne distrăm, sunt citiți mai întâi Flaubert (*Doamna Bovary* și apoi Caragiale (via Heidegger) în *Repausul duminical*.

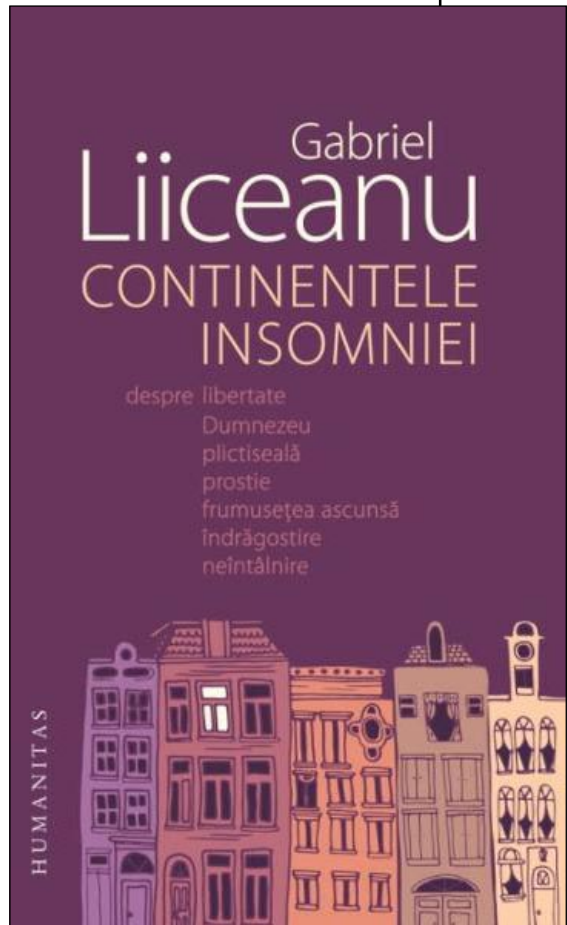
Există o genă a plictiselii? Este știut că la Caragiale întâlnirea cu celălalt este esențială, că există o spaimă de singurătate. Acum vedem cum gregaritatea îl ascunde/conține pe das Man, pentru că acolo dai de vidul interior, sau cum cărciuma este spațiul fericit al întâlnirii, unde este suficientă agitație cât să nu-ți mai auzi singurătatea, ustensil unde „se ucide laolaltă timpul”. Interesant că tema plictisului este determinantă și la Caragiale-fiul: „Este limpede că personajele din lumea fiului reprezintă Levantul în faza lui terminală, în vreme ce «amicii» din lumea tatălui, întrupând akmé-ul altei epoci, marchează vârsta lui «clasică»”. Aș observa că, așa cum „celor mulți” din eseul despre libertate nu le place libertatea, tot așa nu

le place nici să se întâlnească în profunzime cu sine însuși, și atunci „fug” spre diverse forme de socializare. Prostia, ca o consecință, poate ajunge la o treaptă superioară: „prostia ca stare a lumii”, Omul fără însușiri. Cu optimista concluzie: „Prostia este un constituent al speciei umane”.

Eseul despre poezia lui Mircea Ivănescu, prin hermeneutica lui detectivistă în arcanele textului poetic, aparține celui mai pur gen literar. Autorul identifică două „coduri traumatiche” care se ascund în textele poetului sibian: sinucidearea fratelui Emil și permanenta jinduire de a fi citit și înțeles și iubit de doamna Stela: „Însă ce legătură pot avea pisicile cu hermeneutica unei poezii și cu topusul împăcării iubitei?”. Citiți! Este singurul eseu care nu are o „temă” filozofică, și ca atare exprimă nemediat jubilația în fața frumosului ca text pur și simplu. La celălalt pol se află, pentru că aici textul de pornire este platonician, *Ce ne facem cu calul negru?* O pledoarie subtilă și îngrijorată, dubitativă și deloc serenă, despre monogamie, efortul creștinismului de a domestici „calul negru” (senzualitatea, corporalul, instinctualul) și ce (mai) rămâne din iubire în acest proces de „consfințire instituțională a ipocriziei sexuale”.

O discuție aparte merită *Rafail sau despre neîntâlnire*. Aici este „cearta” interioară dintre raționament și temperament. Textul are o compoziție de-a dreptul muzicală și este un elogiu implicit adus „literaturității”. Prima parte este relatarea — înadins somptuos drapată metaforic — unui drum spre locul de refugiu al Părintelui Rafail. Fiul spiritual dorea o comunicare cu fiul natural. Fiul care adoptase mântuirea prin cultură dorea un dialog cu cel care urmărea mântuirea prin credință. Situație de roman rusesc, cum ar spune Andrei Pleșu: „Hainele timpului pe care le purtasem venind din București căzuseră parcă de pe mine și, odată cu primii pași făcuți pe pământul cel nou, mă îmbrăcam cu veșminte ușoare, țesute dintr-un timp pur, care venea de dinaintea «evenimentelor» și a istoriei; timpul naturii, în care nu se întâmpla nimic în afară de ce voia și înfăptuia bunul Dumnezeu după primele zile ale Facerii”.

Astfel, naratorul adoptă în chip conștient limbajul preopinentului, ca o discretă reverență — pentru a marca și mai apăsător contrastul cu partea a doua, în care imaginează narativ, printr-un dialog socratic, întâlnirea care „n-a fost să fie”. Căci Părintele Rafail nu răspunde, cum scontase autorul. Nu apare să-l îmbrățișeze decât în scenariul fictiv. Rezultă o enervare, o afectare a



orgoliului și un dialog imaginat între cele două utopii ale mântuirii: „Iubirea generalizată nu e cumva marea utopie a creștinismului?” Poate că întreaga narațiune ar putea fi citită din perspectiva parabolei Fiului risipitor. La urma urmei, textul evanghelic ne situează în perspectiva Tatălui, nu ne spune nimic despre cum au interacționat după cei doi frați. Întrebarea care se pune aici ar fi: cine este, în acest caz, fratele risipitor?

¹. Gabriel Liiceanu, *Continentele insomniei*, ed. Humanitas, 2017.

Un poet al detaliului

Așa îl caracterizează Cosmin Ciotloș pe Mateiu Caragiale¹. Și ca atare ne propune o serie de eseuri analitice de tip lupă (așa îl înfățișează imaginea standard pe legendarul Sherlock Holmes), evidențiind înțelesuri ascunse, indicii neobservate până acum. De altfel, opera acestui straniu scriitor este construită pe o cultivare obsesivă a ambiguității și a misterului. Probabil că asta îl face să fie, după știința mea, singurul scriitor român care se bucură, deja de decenii, de un fel de „fan club”, și o admirație niciodată scăzută. Nu există alt scriitor care să fi primit atâtea declarații de dragoste din partea criticii literare. Și lucrul pare ciudat, dată fiind singularitatea acestei opere și, totuși, puținătatea sa cantitativă. Am avut mereu convingerea că Mateiu este un admirabil solitar, neîncadrabil în albiile mari în care curge istoria noastră literară, venind cu un tip de limbaj și de problematică de civilizație crepusculară în mijlocul unei culturi de tot tânără. Cartea aceasta îmi contrazice prejudecata. Un capitol întreg este dedicat intertextualității, se amuză să găsească în scriitorii minori ai secolului al XIX-lea sau la și mai vechile stihuri de închinare la stema țării imagini prevestind catifeaua grea a stilului matein. De altfel, exact în asta stă excelența lui Mateiu: în alchimia unei limbi care este personajul principal al operei sale, herbul căutatei noblețe. Figura alchimică este, apoi, demonstrată temeinic și la nivelul unei intertextualități pline de arcanе și care oferă gourmet-ului estetic nesfârșite satisfacții „de gust”.

De altfel, stilul matein este atât de lucrat, de dens, încât lec-

tura „cu lupa” devine aproape obligatorie. Și cam așa s-au întrecut să citească (într-o spectaculoasă în sine competiție) toți comentatorii încântați ai operei lui Caragiale-fiul. Așa cum mărești detaliile unui tablou pentru a descifra mișcările pensulei. Cosmin Ciotloș se amuză ludic să caute cu acribie și erudiție grațioasă astfel de detalii ascunse în text care să lumineze o operă încifrată „sub pecetea tainei”. Niște cireșе cumpărate de personajul din nuvela cu acest nume sau un parfum penetrant care lipsește din *Remember* sunt indici textuali suficient de puternici pentru a construi piste interpretative. Modelele istorice ale personajelor din *Craii*... sunt căutate prin lectura corespondenței scriitorului (ca și ale tatălui, epistolele fiului sunt o operă în sine) și ne oferă adevărate pagini epice. Criticul are el însuși ochi de prozator, și își compune ca atare seria de studii, ca un dialog narativ cu textul analizat. Sau se bucură de sonoritatea neologismelor rare, și ea ecou al subiectului: criant, dirimant, inocuu, incartade.

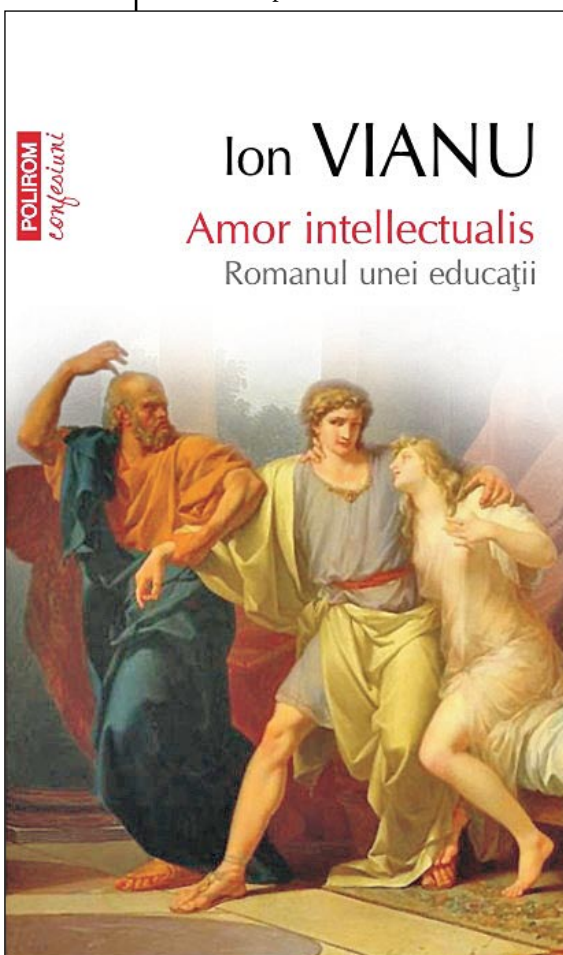
Cartea se citește — titlul nu este întâmplător — cu interesul cu care citești un roman polișt și se vede că este scrisă cu plăcere. Ipotezele sunt, la modul românesc, ficțiuni bine temperate care păstrează ele însele un suspans hermeneutic. Cosmin Ciotloș semnează cu brio protocolul de aderare la selectul club Mateiu Caragiale... (C.C.)

¹. Cosmin Ciotloș, *Elementar, dragul meu Rache; Detalii mateine sub lupă*; Humanitas, 2017.

Lumânarea din vârful bradului

Vasile POPOVICI

Edgar Papu rămâne în actualitate la aproape 30 de ani de la dispariția regimului în al cărui angrenaj monstruos a figurat ca o rotiță captivă. România literară a publicat recent (în cinci numere) un amplu articol al lui Mircea Mihăieș despre protocronism, iar numele celui ce a lansat termenul și a oferit lustru aberațiilor culturale ceaușiste a reapărut de la sine. Condamnarea eruditului-escort e fără apel.



Îl regăsim pe Edgar Papu și-n romanul autobiografic *Amor intellectualis* de Ion Vianu, reeditat anul trecut de Polirom. Între personajele cărții, Papu e poate cea mai pregnantă figură, deși seducătorul și moralmente purul Mironi, un anonim pentru noi, mort în închisoare, mort fiindcă n-a cedat regimului, e, literar, la fel de solid. Între Papu și Mironi, ca pe o scară a compromisului și non-compromisului de toate nuanțele, de la negru la alb, se așază toți ceilalți în această radiografie a binelui și răului în totalitarism.

Ca într-un roman de curată ficțiune, unde cititorul nu trebuie să știe ce va urma, Ion Vianu îl descrie pe încă tânărul, încă nepervertitul Edgar Papu, învățăcel al lui T., inițială sub care se ascunde tatăl autorului, savantul Tudor Vianu. Învățăcelul Edgar e mic, subțire, aerian, cu o alură de adolescent mult întârziat, entuziast din cale-afară și, ca orice adolescent, excesiv de timid, cu o flăcără culturală ce-l expune criticii severe, reticente, a magistrului, e încă nestructurat, avid de lecturile cele mai diverse, intelectualmente imprudent ca orice tânăr entuziast, strivit de personalitatea profesorului – și peste măsură de serviabil. Așa pășește Edgar Papu în

casa lui Tudor Vianu, cu alura lui de înger blond.

Și acum urmează imaginea gravată în memoria memorialistului-romancier, imagine obsesivă, adânc definitorie, încoronare a portretului: cu alura lui de elf, Edgar Papu se ridică pe vârfuri și, cu ajutorul unui băț de care a atașat o lumânare, aprinde lumânările din vârful bradului de Crăciun, unde nimeni din familie nu poate ajunge. El și numai el, micul și neîndemânaticul elf, se dovedește capabil să accedă așa de sus, el și numai el găsește soluția. Nu e un miracol? Un miracol cum nu mai vezi decât în scenele veritabil-baroce!

Iar după toate aceste pagini despre angelicul personaj, tu, cititor ce cunoști cât de cât cine anume a fost acesta, atât de dotat intelectual, desigur, dar prost-tuat de lux al regimului, îți vine să-l întrebi pe autorul portretist, pe intransigentul, moralul Ion Vianu: dar, domnule Ion Vianu, nu cumva despre Edgar Papu vorbești, chiar despre el – în termeni aceștia?

Însă Ion Vianu are răbdarea unui romancier autentic, unul de esența cea mai bună, fiindcă așteaptă două sute de pagini ca să încheie portretul și să-și pună lenș semnătura pe cadra ce-l fixează pe angelicul Edgar Papu. Ca însuși destinul, îl lasă pe înger să zburde liber prin cărțile lumii, fără să intervină, îi dă un pic de libertate iluzorie, un răgaz înșelător, în anii stalinști, îl lasă pe el, semi-evreul convertit la creștinism, să-l frecventeze pe Monseniorul Vladimir Ghyka, viitorul martir greco-catolic al regimului, apoi, pe nepregătire, ca-n viață, îl apucă naratologic pe micul elf de grumaz cu o viteză amețitoare – viteza face parte din formula genetică a marilor tragedii –, îl înfățișează la judecata poporului muncitor și-l aruncă direct în închisoare.

De acolo unii au ieșit, alții, ca frumosul, purul Mironi, nu. Edgar Papu a ieșit. Doar alura mai aduce vag a înger – îmbătrânit. La catedră nu mai are voie, dar i se îngăduie una, alta, e publicat și are parte, ca prin alt miracol, de un apartament spațios într-o zonă bună a Bucureștilor. Acolo, în apartamentul cel nou îl reintâlnește, într-o scenă memorabilă, naratorul nostru, primit de îngerul de altădată, azi fizicește căzut, într-un decor confortabil, ordonat, de intelectual printre cărțile lui. Alături de el, asistând la discuție, după regulile stricte ale serviciilor bolșevice, sora lui, profesoara teribilă de socialism științific, intratabila gardiană a Templului ideologic, veghind la ce se spune, la ce trebuie să se spună.

E deja Edgar Papu reinventatul. Iar noi suntem deodată în plin roman abisal. Unul ce nu poate fi scris decât de un rus sau de un evreu, fiindcă numai ei au, când sunt cu adevărat mari, știința adâncă a abisalului în așa măsură, încât să vezi dintr-o privire cum lumea își arată în aceeași imagine, anamorfotic, chipul angelic și chipul demonic, unul prin celălalt, după cum îți întorci capul.

Ultima tușă a prozatorului e formidabilă: iată-l pe Edgar Papu din anii 70, savantul Securității, semi-evreul de

serviciu al noului regim semi-nazist și sută la sută comunist, cel ce dă bine în fotografia de familie a regimului, cum dădea și bietul ungur de serviciu – unul singur, că-i destul – Iuliu Furo în poza PRM, aproape același cu cel ce aprinsese pe vremuri, deși așa de scund și de neajutorat, lumânarea din vârful bradului. E tot omul mărunțel, nimeni altul, ce a aprins lumina și în 1974 cu două aparent nevinovate, ca în joacă, articole în Secolul 20, a pus-o sus, sus de tot în România acelor ani, iar lumina asta nu s-a mai stins până în decembrie 89 și nici azi nu pare stinsă de tot, fiindcă vedem din nou cum aruncă umbre mari, întunecat-naționaliste, peste discursurile de partid.

Lui i-a revenit rolul cultural cel mai înalt, să anunțe urgia și delirul. A fost, cine ar fi crezut, purtătorul de voce al Tovarășului. El, cu mâna lui mică înfășurată în laba Securității, a scris în gamă cultă partitura regimului și, ca prin minune, a pus lumina cernită pe cea mai înaltă dintre ramuri. Lui și nimănui altcuiva, îngerul din casa Vienilor, îi va fi dat să joace un rol central în piesa infernală ce s-a pus în scenă. Iată că nu trebuie să fii un mare creator de ficțiuni ca să obții un roman abisal. Romanul abisal există deja în registrul stării civile.

Articolul lui Mircea Mihăieș din România literară, ca să mă întorc la el, amintește un detaliu pe care l-am uitat cu ușurință: venise Revoluția (ca pe Ion Iliescu, și pe mine mă scot din sărite toți frustrații ce o numesc lovitură de stat), era eliberarea generală. Nu însă și pentru Edgar Papu. Nu și pentru destui alții, ce înainte pâruseră liberi, dar pe care Revoluția i-a prins cu invizibile cătușe la mâini și la picioare. Edgar Papu, insondabil, n-a mai găsit ieșirea din fundătura unde-l ținuse Securitatea. A rămas legat de cei ce, evident, nu-i fuseseră predestinați: Corneliu Vadim Tudor, Eugen Barbu, Dan Zamfirescu și alții ejusdem farinae. Liber, atât cât se putea în anii 50, n-a fost Edgar Papu decât

atunci când, încă necondamnat politic, devora bibliotecă, îl frecventa pe Tudor Vianu și-l urma fascinat pe Monseniorul Vladimir Ghyka. Exista, în mintea și sufletul elfului cărturar, vreo legătură între Monseniorul-martir și acoliții de la România Mare? El însă nu părea să mai vadă imensa contradicție în care se plasa, de-acum de bună voie.

După 89, scrie o prefață la maculatură în versuri a lui Vadim Tudor, pe care o încadrează între Eminescu, Arghezi și Blaga. Dacă a mers protocronismul, îți spui, merge și asta! Poate fi o slăbiciune de om bătrân, ținut captiv de vechii ciraci. Încerci, citind, să dai totuși peste sunetele false. Nu e posibil, îți spui, ca traducătorul din Dante și Cervantes, autorul sofisticatului eseu despre baroc – azi încă rezistent, seducător, superb scris, ai verificat recent –, cu o idee așa de clară despre marea cultură, nu se poate ca omul acesta instruit la modul înalt să vorbească cum vorbește despre un non-poet – după Revoluție! Curios e că mâna lui nu ezită când scrie enormități, de vreme ce – ne spune marele cărturar – raportarea la Arghezi îl coboară pe bardul Elenei Ceaușescu: „Cu totul personală față de *Blestemele* lui Arghezi, atât ca limbaj, cât și ca registru mitic popular, conjugat cu reminiscențe culte, această capodoperă [*Miorița. În amintirea uriașei crime de la Yalta* de Vadim, cine altul] va rămâne vie cât și literatura română [de două ori sic!, inclusiv pentru cât și].”

Creatorul de mitologie comunistă protocronistă n-a mai putut ieși din fantasmalele sale nici când ușile țarcului au fost deschise. Omul a intrat definitiv în rolul croit pentru el, a uitat cine a fost și a dat o nouă utilizare culturii pe care o asimilase și chiar o elaborase la standarde înalte. Pe toate le-a scos la vânzare – așa cum s-a scos și pe sine însuși, sub amenințarea binevoitoare a călăilor săi, noii săi protectori. Nu e doar o dedublare a personalității. E de-a dreptul o schimbare de personalitate. Nu fără ca personalitatea elfului să fi ajutat la această barocă, foarte barocă metamorfoză. Dar asta e altă complicație, iar explicarea ei ține strict de specialitatea profesională a domnului Ion Vianu, psihologia abisală.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2018 FEBRUARIE

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

Suferința, libertatea

11

Alexandru ORAVIȚAN

*Istoria ca viitor și alte conferințe și pagini*¹ este, poate, unitatea de măsură cea mai nimerită pentru a cuantifica importanța intelectualului public Ana Blandiana în societatea românească de după 1989. Gestul scriitorului de a se ridica de la masa de scris și de a trece la tribună, în fața oamenilor, se profilează drept un gest cu două tășuri în această carte. Pe de o parte, reprezintă o trădare, căci menirea scriitorului este de a-și așterne pe hârtie gândurile, credințele, chemările la acțiune, de a șlefui un anumit profil identitar prin intermediul operei sale. Pe de altă parte, însă, oare conferința rostită în fața unui auditoriu nu e tot un gest al scriitorului care a decis că nu mai poate să stea deoparte? Că adevărata sa chemare este, de fapt, împărtășirea harului său prin cât mai multe și diverse mijloace?

Volumul de conferințe și eseuri al Anei Blandiana înfățișează cum implicarea civică nu este nici pe departe o trădare a scriitorului. În conferințele sale, Blandiana este tot poeta de o izbitoră originalitate ori eseista de o percutantă relevanță. Textele reunite aici sunt imprimate de cadența frazei și de stilul direct care au făcut-o pe Ana Blandiana una dintre cele mai emblematice figuri ale scrisului românesc din a doua jumătate a secolului XX. Impactul istoriei asupra scrisului și a scriitorului ca personalitate plurivalentă e marea temă a acestei cărți. Imixtiunea dintre literatură și ce se petrece dincolo de granițele ei e marcată distinctă a eseistei Ana Blandiana, dar nici poeta nu ocolește explorarea acestei zone cu nisipuri mișcătoare a culturii universale.

Conferințele adresează și o serie de sub-teme, multe cu o dimensiune pronunțat filosofică: libertatea, violența sub toate formele sale, suferința și rolul scriitorului într-o lume aruncată în vârtoarea istoriei. Acestea sunt revelatorii pentru condiția scriitorului în bună parte din istoria României de după 1947. Mai mult decât atât, cu precădere în paginile dedicate implicării civice de după 1990, se conturează o imagine a istoriei ca o instanță fluidă, care nu e sinonimă mereu cu progresul, stabilitatea și consistența în idei.

Conferințele sunt grupate în trei secțiuni, numite fiecare după câte o alocuțiune reprezentativă. Titlurile sunt semnificative și vorbesc despre principalele preocupări ale autoarei, dar trădează și ruminății extinse despre statutul ontologic în România ultimei jumătăți de secol: „Convertibilitatea suferinței”, „Fragmente estice despre libertate” și „La ce bun poezii în vremuri de restriște?” Cele trei macro-teme ale volumului vorbesc, așadar, despre conturarea unei psihologii abisale. Constrângerea ca formă de suprimare a libertății de orice natură acționează fără discriminare și produce meditații filosofice percutante.

Suferința totalitară și transgresarea ei sunt elementele definitorii ale primei secțiuni. Multe dintre conferințele reunite aici vorbesc despre cum Estul european a fost supus unuia dintre cele mai devastatoare experimente ideologice și despre cum Occidentul are o importanță lecție de învățat de pe urma suferinței celor din Est. Suferința nu este delimitată strict de barierele temporale ale unui regim opresiv; ea continuă dincolo, în du-

reroasa și tumultuoasa epocă a tranziției. Așteptarea unei schimbări a condus la apariția unor viziuni distorsionante, excesiv înfrumusețate, cu privire la întru-chiparea schimbării, ceea ce ar explica o bună parte din deziluzia resimțită după 1989: „Nimic nu falsifică mai mult o privire decât iluziile noastre despre ceea ce vedem”. Transgresarea acestui „singur infern” al condiției Europei de Est ține de conștientizarea unei noi poziționări de o parte și de cealaltă a fostei cortine: „marea problemă a Europei viitoare, a acestei Europe care va exista și spre care tindem cu toții, va fi nu numai ca noi, cei din Est, să reușim să ne adaptăm, cu admirație și neliniște, lumii occidentale (...) ci și ca această lume occidentală să încerce să înțeleagă cine suntem noi, cei din Est, ce reprezentăm și care este zestre pe care o aducem viitoarei Europe.”

România comunistă a însemnat traiul sub două constante pentru Blandiana: „spaima profilactică și indulgența ocultă”, în care regimul a creat premisele pentru care orice tentativă de revoltă să devină imposibilă, iar, treptat, în sânul colectivității să apară o detestabilă și auto-mutilantă complicitate tacită cu puterea. Astfel se explică cum Fenomenul Pitești ori Canalul Dunăre-Marea Neagră nu au scos populația în stradă sau cum prevalența corupției în prezent trebuie asimilată drept reziduu al comunismului: „Apatia ca formă de corupție este poate cea mai gravă dintre formele de corupție a spiritului colectiv, intrat, încet-încet, într-o îndelungată letargie civică, al cărei direct rezultat este griparea mecanismului politic și eternizarea la putere a aceleiași echipe.”

Dependența de sistem, bine instalată în conștiință, produce efecte de sevră odată ce sistemul se prăbușește: „Dispariția structurii încorsetate, dar ferme a sistemului produce un dezechilibru în universul din care el forma o considerabilă parte și îl lasă pe individ nud (pentru că orice corset este o haină) și singur, handicapat de nevoia prea bruscă de a judeca singur totul, de a-și lua – pentru toate și chiar pentru sine însuși – răspunderea”. Pentru ca această etapă să nu treacă neabătut prin conștiința colectivă românească, re-

cursul la memorie devine o componentă esențială a mentalității postcomuniste – datorie asumată de Ana Blandiana și înfățișată în cuvântările și paginile despre Memorialul de la Sighet, un proiect al memoriei și rezistenței într-un spirit.

Secțiunea „Fragmente estice despre libertate” se oprește în principal asupra prăpastiei imense dintre cele două tipuri de definire ontologică a României și a Europei de Est din jurul momentului 1989. Libertatea nu este numai o instanță catalizatoare pentru schimbări profunde, ci presupune și o responsabilitate neconștientizată pe deplin până la dobândirea ei. Libertatea presupune reclădirea unei scări a valorilor, a valorizării unor instanțe în detrimentul altora: „A fi liber este, evident, și mai dificil decât a nu fi liber. Și, paradoxal, libertatea cuvântului diminuează importanța cuvântului; textele unui scriitor interzis sunt în mod fatal mai importante (...) decât textele unui scriitor liber să spună orice îi trece prin cap.”

Într-un text publicat în Frankfurter Rundschau, Ana Blandiana oferă o perspectivă asupra libertății ce putea fi dobândită numai în urma familiarizării cu mecanismul represiv. „Libertatea ca nevroză” este simptomul definitoriu pentru estici, căci libertatea devine aici o noțiune dobândită, deci învățată, și nu innăscută. Iar a trăi în libertate devine deseori o experiență care presupune recalibrarea gândirii cu privire la libertatea însăși: „Vom fi cu adevărat liberi numai atunci când nu vom mai avea nevoie de curaj pentru a fi liberi.”

Ultima secțiune a cărții, „La ce bun poezii în vremuri de restriște?”, abordează problema asumării unei poziții civice de către scriitor atunci când condițiile din societate o impun. Poziția poetului e, prin definiție, privilegiată față de restul scriitorilor pentru că poate uza de metaforă pentru a reprezenta o imagine a societății în oglindă spartă, un puzzle ce presupune „complicitatea dintre autor și publicul său” pentru a fi asamblat. Acest principiu a condus la îndelung-comentata sintagmă a „rezistenței prin cultură”, însă și aici Ana Blandiana abordează problematica dintr-o perspectivă distinctă: „Întrebarea nu este, deci,

dacă ceea ce se numește rezistență prin cultură a existat, ci dacă a putut ea ține locul unei rezistențe propriu-zise, al unei rezistențe politice.”

Tranziția spre o epocă a libertății, în care importanța poeziei scade odată cu relativizarea cuvântului, impune și o reconsiderare a trecutului prin filtrul globalizator: „noi trebuie să ne împărtășim



obsesiile, amintirile, mentalitățile trecuturilor noastre diferite, vaste câmpii arate cu uneltele literaturii. Sunt convinsă că globalizarea va fi culturală sau nu va fi deloc.” Globalizarea culturală, însă, trebuie să funcționeze în ambele direcții, nu doar dinspre centru către margine, ci și dinspre margine către centru.

Istoria ca viitor și alte conferințe și pagini e o carte ce îndeamnă la reflecție. Nu doar asupra trecutului, ci mai ales asupra prezentului și viitorului într-o societate tot mai cuprinsă de convulsii și vârtoare. Libertatea nu este o cireasă pe tortul supraviețuirii tranziției, ci o stare de fapt, ce trebuie învățată și asumată cu responsabilitate.

Poezia căutării spirituale

*Cartea lui Athanasios*², debutul în poezie al Elei Iakab, aduce în atenția cititorului o poezie ermetică, plină de simboluri antice și de confluente cosmice ce desfășoară un veritabil bombardament spiritual. Eternitatea este marea temă a acestui volum de versuri construit cu migală, căci desfășoară pentru cititor și o încărcătură epică. Confluența spiritualului cu lumescul, în care teluricul se confundă cu astralul, iar credința creștină se contopește cu simboluri antice, păgâne, însă nici pe departe lipsite de o componentă spirituală, sunt elementele-cheie ale poemelor semnate de Ela Iakab.

Sub motto-ul „O, am văzut îngerul în marmură și am sculptat, până l-am eliberat” al lui Michelangelo Buonarroti, Ela Iakab scrie o poezie a căutării spirituale, a peregrinării sufletului prin corloanele existenței. Lirica sa e preocupată de ruminății profunde cu privire la poziția sinelui în lume și la perspectiva spirituală asupra existenței. Exprimarea e clară și limpede, iar limbajul poetic utilizează metafora și polisemitismul spre a sporii dimensiunea metafizică a textelor înscrise aici.

Apar nuanțe transcendente, de comuniune cu universul: „Și eu tot i-am iubit pe bieții muritori,/ că de moartea lor, am tot murit,/ până când ființa mea și pustiul imens,/ cu frenezie s-au îngemănat”, iar perspectiva chistică, a celui nemuritor, este construită pe un fundament al spiritualității antice. Iakab făurește o mitologie proprie și produce un text-hibrid, care nu

se înscrie în nicio tendință din peisajul poeziei românești contemporane: „Mă simțeam străin între oameni,/ îngerii nu mi se arătau nici în vis, cu toate că eu eram/ cel mai bun frate pământean al lor,/ implacabil, în iubirea mea,/ cum numai moartea.”

Grupajul de douăzeci și trei de poeme, „Vin îngerii”, nucleul dur al *Cărții lui Athanasios* reprezintă una dintre cele mai vibrante confruntări în dualitatea trup-suflet din lirica românească contemporană. Căutarea îngerilor și a luminii lor e echivalentă cu deprinderea unui nou limbaj, încifrat aici în rune ori în hieroglifice și în tăcerile închise în spațiul dintre cuvinte. Întoarcerea la originile spirituale devine preocupare unică pentru instanța poetică: „Cum să opresc tristețea apelor de sus,/ cu nălucile ei cu tot,/ și cine să mă-nvețe / limba focului originar?”

Apropierea de sfera spirituală aduce o senzație de împlinire ca după îndelungi căutări, iar „Dansul elementelor”, ultimul grupaj al cărții, reprezintă un imn închinat universului, din care natura umană e parte integrantă: „Apele de jos s-au desprins din matcă,/ apele de sus au coborât din cerul acela/ mai vechi decât despărțirea lor,/ și s-au contopit în dans/ cu noi, cu sufletele și cu runele noastre.” Un debut izbit, un debut care obligă. (Al. O.)

¹ Editura Humanitas, București, 2017, 206 p.

² Editura Grinta, Cluj-Napoca, 2017, 117 p.

Ambos Mundos – o recompunere

Grațierea Benga

De aproape douăzeci de ani, mai precis de la *Fascinația diferenței* (1999), fiecare carte a lui Vintilă Mihăilescu fixează pe teritoriul reflecției punctele de articulație între sensibilități, valori și argumente. În *Socio-hai-hui: o altă sociologie a tranziției*, plurivalența diversității se evidențiază în relație cu un set de principii esențiale, pe temelia cărora autorul și-a construit întregul demers: 1. din ce suntem făcuți?; 2. cu ce suntem umpluți? și 3. de cine sau de ce suntem



iubiți? Cu o acuitate ludică demnă de apreciat și totuși nu mai puțin riguros în cercetare, sociologul tranziției a investigat dispariția glumei în firava democrație românească, fără a ezita să accentueze că umorul aparține însăși condiției democrației: „și cine nu înțelege asta nu numai că nu are simțul umorului, dar nu poate nici să se prindă cu tot sufletul în jocul democratic. Democrația acceptă că într-o societate nu toți oamenii sunt la fel și că acesta este un lucru bun. Nefiind la fel, ei nu vor simți la fel și nu vor gândi la fel; iar aceasta nu numai că nu e rău, dar nimeni nu poate și nu trebuie să-i împiedice să simtă și să gândească diferit.” Nu întâmplător am decupat acest fragment din *Socio hai-hui*. Mi se pare a contura situarea autorului în raport cu obiectul cercetărilor sale: evită să intre pe terenul melancoliei persistente, al dimensiunii spectrale sau al repetiției fără diferență. Iar diferența îmbracă forme multiple, de la cele rasiale, etnice și mentalitare până la paradigme politice care pot înăbuși sau, dimpotrivă, potența un anumit mod de a fi în lume.

Care lume? Veche sau nouă? Din apropiere sau de la margini? Antropolog, psihosociolog și publicist, o vreme director al Muzeului Țăranului Român, Vintilă Mihăilescu nu se mulțumește să

conceapă gândirea ca zidire reflexivă pe o structură social-constructivistă, pentru care teoria să fie instrumentul de înțelegere și reprezentare a realității. Dimpotrivă: împinge hotarele experienței, fără a repudia subtilitatea analizei (într-o vreme nefastă, în care disciplinele umaniste sunt nu o dată asociate voluptăților narcisiste). Subliniază distincții care prilejuiesc ancorarea în analiza socială și permit studiul mecanismelor prin care se construiesc identități, instituții și practici. Configurează lumi – în coliziune și totuși îngemănate.

Contradicții și constante

În mai multe lumi deodată se află *Hotel Ambos Mundos*. Scurt eseu de antropologie borgesiană (Polirom, 2017). Pentru autorul esului excursia în Cuba a fost, de la bun început, o incursiune într-un emblematic perimetru al diferenței – în care se perindă două economii paralele, două monede, spații explicite deschise sau interzise etc.. *Tout court*, e o mostră de incursiune sprintenă în miezul unor teme vechi de când pământul: ordinea/ dezordinea (opозиția binară care ar sta la temelia lumii) și imaginea străinului.

În cele două săptămâni petrecute în Cuba, antropologului i-au atras atenția Ei (cubanezii), dar și noi (turiștii) – aflați într-un spațiu paradoxal, modelat pe principiul față/ revers într-o deconcertantă Țară a Minunilor și cu o oglindă în care se răsfrâng preconcepții, convingeri, valori. Sau absența lor. E o zonă a fuziunilor bizare, apoteotice (în arhitectură și, în sens larg, în cultură) care m-a trimis o clipă cu gândul la interzona lui Burroughs. În această (inter)zonă descind turiștii atunci când ies din „rezervația”

dedicată lor în Varadero.

Sărăcia lucie și opulența coexistă, așadar, într-o stupefiantă împărțire a aceluiși spațiu. Logica însăși se surpă, nimicită zi de zi de fascinanta exultare a celor care trăiesc în privațiuni crunte. Rătăcind printre oameni care degustă cu simplitate existența (prin răs și dans), eseistul sesizează o „antropologie a bucuriei” și încearcă să înțeleagă termenii în care se evidențiază euforica însuflețire a cubanezilor. Sau cât de subțire e linia ce desparte jubilația de resemnare. Și tocmai în această așezare ilogică identifică Vintilă Mihăilescu esența unei configurații care acoperă un șir de convingătoare invariante.

Autentic *mise-en-abyme* al Cubei întregi, hotelul care l-a găzduit pe călător edifică ambos mundos, ambele lumi, lumea veche și lumea nouă, izbitor de diferite și totuși una și aceeași lume, exact ca păpușa cubaneză vândută turiștilor de femei cu fuste colorate, „o păpușă din cârpe, cu o rochie înflorată ca a lor, cu un cap alb, dar care, când o răstorni, scoate la iveală dintre fuste un alt cap, negru.” Așadar, două lumi într-una singură – aidoma hazului de necaz (choteo, umorul cubanez) care răzbate în cotidianul deplorabil, stăruitor încurajat chiar de un regim autoritarist al cărui interes e să îmbrace mizeria în catifeaua răsului.

Instabilitatea discursurilor despre raportul dintre om și societate este frapantă chiar dacă ne oprim doar la viziunea modernilor și antimodernilor asupra acestei teme. Cât despre clivajul dintre corp și spirit - a fost parte a existenței noastre până recent. Bunăoară, în cultura occidentală „a corsetului” (după cum o numește eseistul), „corpul ca la Carte este înlocuit de corpul à la carte. Acum, nu autoritatea (ecleziastică și/

sau administrativă) își impune regula, ci societatea însăși”, prin fitness, bodybuilding ș.a – ca forme interiorizate de încorsetare. În Cuba, „erotismul, nu sexualitatea, este parcă înscris cultural în corpurile lor; este o artă, desigur, dar una mai puțin cosmetizată. [...] Această viziune a contopirii dintre Eros și Thanatos abundă în literatura latino-americană, dar în memoria mea livrescă, nimic nu egalează o scenă de acest gen descrisă de Mario Vargas Llosa în *Războiul sfârșitului lumii*./ Nu, ei nu au nimic în plus, poate noi avem ceva în minus; propriul corp refulat, pe care ne străduim acum să-l recuperăm într-un mod compulsiv. Ne-civilizați, ei nu și-au pierdut corpul, le-a lipsit motivul. [...] De aceea, întâlnirea cu «celălalt corp», cu dansul desfrânat al cubanezilor, de pildă, provoacă întoarcerea refutului și trezește în noi nostalgia corpului pierdut.”

Fără îndoială, *Hotel Ambos Mundos* e un dens jurnal de călătorie. Dar nu numai atât. Recuperează imaginea omului (uneori la vedere, alteori în umbra sugestiei ori a trimiterii livrești), însă râvnește să reazeze umanul într-o umanitate care-l vede tot mai mult ca pe un corp străin. Iar pentru aceasta, jurnalul topește în structura lui discursivă reflecții care străbat antropologia, istoria, filosofia și literatura. Așa cum le formulează Vintilă Mihăilescu, tipologia lui *homo turisticus* (cu turistul-entomolog, turistul staționar, digital, conchistador parvenit, rural și pelerin) și considerațiile despre călătorie (ca strămoș totemic al turismului de astăzi, cu nevoia lui de autenticitate) au verva sprintar-caustică a unui exeget pentru care umanitatea înglobează în primul rând o problemă de conștiință.

Dacă pentru Borges puterea consta în a transfera ficțiunea în realitate, pentru Vintilă Mihăilescu soliditatea antropologiei se verifică prin felul în care inspiră narațiuni (ficțiuni) capabile să revigoreze țesutul moral al umanității.

Despre cum se stă laolaltă

În anii '80 a început cariera de logician a lui Adrian Miroiu. Cine a trecut prin ultimele decenii ale comunismului românesc își amintește că în 1977 studenții care meditaseră asupra presocraticilor, asupra lui Kant, John Stuart Mill, Wittgenstein și Karl Popper s-au trezit cu facultatea desființată, iar ei – cu o specializare hibridă (filosofie-istorie). Pentru Adrian Miroiu această poveste face parte din istoria personală. Însă brânciul primit atunci nu l-a descurajat: a ales să se consacre logicii filosofice și, mai târziu, teoriei politice și politicilor publice. A vrut să înțeleagă cum anume stau lucrurile laolaltă, în cel mai larg sens posibil. (Am parafrazat aici definiția dată filosofiei de către Wilfrid Sellars, citat de Hilary Putman în *Philosophy in an Age of Science*.)

De la prima carte, ancorată în ontologia formală (*Realitate și practică socială*, 1989), Adrian Miroiu a scris, printre altele, pagini substanțiale despre asocierea considerațiilor semantice cu cele epistemologice și metafizice (*Metafizica lumilor posibile și existența lui Dumnezeu*), dar și despre fenomenele politice din societatea românească, într-o perspectivă neo-instituțională (*Fuga de competiție*). Odată cu *Lumea lui Anaxagora** propune o sinteză a gândirii sale de-a lungul a mai mult de trei decenii – cu reveniri, clarificări, reformulări și preschimbări. Dar ce este o entitate reflexivă? Iată două cazuri paradigmatic: Noūs-ul lui Anaxagora (înțeles ca intelect, prin urmare „substanță elementară între celelalte substanțe elementare din natură”, dar și ca principiu ce stărnește mișcarea și, implicit, e dominant, infinit, atotștiutor), respectiv planta primordială a lui Goethe (repre-

zentare a idealului, dar și fenomen real). Ca filolog, mărturisesc că am tresărit mai ales la rândurile despre poetul german și la observațiile despre viziunile lui Blaga și Noica asupra fenomenului originar – filosoful *Despărțirii de Goethe* operând (inadecvat, după cum conchide Adrian Miroiu) cu categoriile clasice și cu ideea platoniciană ca reper absolut.

Aparent compozită, *Lumea lui Anaxagora* cuprinde migăloase raționamente despre existența ca predicat, lumile posibile, semnificația întrupării, structura reflexivă a lumii sociale, ideea de practică socială și de realism, dar toate aceste înlănțuiri de judecăți se subordonează închegării unei teorii a alegerii sociale. Esențial devine înțeleptul practic (*phronimos*) din etica aristotelică, privit ca entitate reflexivă, adică atât un om din societate, cât și un standard moral. Cât despre lumea de astăzi, „o abordare instituțională a comportamentului actorilor sociali are nevoie să fie completată de apelul la virtuți.” Și (adăugă autorul într-o notă de subsol) de „un mod anaxagoric de a interpreta moralitatea”.

Auster, cu repulsie față de speculațiile găunoase, Adrian Miroiu pune problema necesității valorilor etice cu instrumentele precise ale propriei discipline. Meticulozitatea cu care leagă noțiunile dă naștere unui text-cheie de boltă, din care nu lipsesc surprizele. Nu de ordin stilistic, ci ca alonjă teoretic-argumentativă și întindere a rețelei de conexiuni. (G.B.)

* Adrian Miroiu, *Lumea lui Anaxagora sau despre entitățile reflexive*, Iași, Editura Polirom, 2017.

Ion Agârbiceanu – romanele (II)

Alexandru RUJA

Ion Agârbiceanu
OPERE, VII (1616 p.) – VIII (1598 p.), Romane. Ediție îngrijită, notă asupra ediției, note și comentarii, referințe critice și glosar de Ilie Rad. Studiu introductiv de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2017.

Cu perseverență și pasiune, Ilie Rad continuă editarea operei lui Ion Agârbiceanu. Volumele în discuție cuprind următoarele romane: vol. VII (*Licean... odinioară* – 1939); *Vremuri și oameni I* (1914 – 1916) – 1942; *Vremuri și oameni II* (1916 – 1918) – 1942; *Vremuri și oameni. Lume nouă III* (1919 – 1940) – 1943; vol. VIII (*Vâltoarea* – 1940; *Prăpastia* – 1940; *Sfântul* – 1942; *Frământări* – 1943; *Prăbușirea* – 1943). După cum precizează editorul în notă asupra ediției, cu aceste două volume „se încheie retipărirea tuturor celor XVIII volume din seria de *Opere* a lui Ion Agârbiceanu, începută și realizată de G. Pienescu (vol. I – XII) și continuată, cu aceeași devoțiune, de Victor și Mariana Iova (vol. XIII – XVIII), la care se adaugă alte volume neincluse în seria de *Opere* Pienescu - Iova (cum ar fi, în prezentul volum VII, romanul *Licean... odinioară*).”

Am evidențiat în comentariile anterioare, dedicate celorlalte volume din ediție, modul în care Agârbiceanu își structurează povestirile și unele romane. Încep cu o introducere în spațiul epic, cu descrieri de natură, unele chiar amănunțite, cu poziționarea spațială a personajelor (Agârbiceanu este un degustător, ca să nu spun consumator de frumuseți naturale, probabil pornite acestea din fascinația Apusenilor, munți pe care prozatorul i-a cunoscut atât de bine și în farmecul cărora a trăit mult timp), totul înainte de a cunoaște personajele în amănunțime, ele fiind, de fapt, acelea care duc apoi întreaga trenă epică. Așa începe și *Licean... odinioară*, cu un crochiiu naturist, agrest, cu o refacere a atmosferei de sărbătoare, cu mișcarea oamenilor care răspund chemării clopotelor din satul Bogatu. *Licean... odinioară* oscilează ca structură compozițională între roman (fără a fi în întregime ficțional) și scriere memorialistică (fără a acoperi total o realitate).

Este un roman de formare, urmărind etapele vieții lui Ionică Albu, de când este remarcat de către „domnul pătrupop” la școala din sat, trecând prin școlile Blajului, apoi adevărata aventură a trecerii în România, înscriindu-se la Litere și până la sacrificiul său în luptele pentru Ardeal. Pe un spațiu epic vast, este o scriere de evocare a Blajului cultural, cu școlile de aici, refăcând condiția elevului angrenat într-un învățământ bazat pe tradiția umanistă, teologică, dar și atent la simbolul Câmpiei Libertății. În Ion Pascu prozatorul a încorporat prototipul dascălului din școlile Blajului. Scrierea se încheie prea abrupt, finalul este prea puțin lucrat și, de aici, o anume încărcătură de artificial.

Aproape o lucrare autobiografică este *Vremuri și oameni*. Deoarece în traseul lui Vasile Scurtu identificăm pe o mare întindere episoade din viața prozatorului, personajul poate fi consi-

derat un alter ego al autorului. Preotul Scurtu este implicat activ în evenimente, le trăiește, discută problemele social-politice, ia atitudine. Reface cu destulă exactitate viața prozatorului. *Vremuri și oameni* nu este, deci, o operă de ficțiune, ci una de relatare a întâmplărilor dintr-o viață cunoscută. Prozatorul, cred, că nici nu a intenționat să ficționalizeze evenimentele și problematica unei vieți, ci, mai ales, să o descrie, integrată în istoria evenimentelor. El nu se lasă furat de imaginație, ci controlează mereu epicul prin observație, relatare, comentariu.

Lucrarea începe cu o dezbatere pe teme politice. Ion Giurca, directorul unei școli comunale, își așteaptă colegii pentru a încheia situația elevilor. Văzând că nu mai vin, îi caută și îi găsește împreună cu notarul și doctorul, „toți în mână cu ziare” și discutând „înverșunat”. Ziarul din care se iau cele mai multe știri este „Românul” din Arad, publicație la care, de altfel, Agârbiceanu a colaborat. Pe multe pagini sunt rezumate știri publicate în „Românul”, se pare publicația cea mai citită pe o întinsă parte a Ardealului. Intelectualii satului discută despre tratativele dintre delegația Partidului Național Român și primul ministru Tisza, despre ideea lui A. C. Popovici privind Statele Unite ale Austriei Mari, despre situația din Monarhie și condiția românilor, despre activism și pasivism. Discuția trece spre „uciderea moștenitorului” și urmările care derivă de aici, începerea războiului, alianțele care se fac, interesele marilor puteri, poziția României.

Părerile sunt împărțite în legătură cu poziția României. Unii susțin neutralitatea, alții participarea la război. Informația din ziare, nivelul discuțiilor sunt explicate la un moment dat, fiind încă o dovadă că prozatorul merge în această lucrare pe relatare, pe observație, și nu pe imaginație. Există, însă, și momente când Agârbiceanu insistă pe aspectul psihologic. Ajuns refugiat, la Râmnicu Vâlcea, părintele Scurtu trece prin alte stări și evenimente, pe care nu și le-a putut imagina altădată. Ia atitudine împotriva celor care îi acuză pe ardeleni de trădare, publică, în ziarul liberal „Viitorul”, o declarație de presă privind participarea României la război, accentuând valoarea istorică a ieșirii din neutralitate. („O armată înfrântă se poate reface, o țară cotropită se poate elibera, dar un suflu național înfrânt nu se mai poate ridica. România a biruit pentru viitorul neamului prin însuși faptul intrării în război. Căci toate generațiile care vor veni vor trăi și vor crește din această hotărâre istorică. Pasivitatea, neutralitatea ei definitivă ar fi însemnat mormântul viitorului românilor de pretutindeni. Sufletul național ar fi fost crunt rănit în înseși aspirațiile sale vitale. Având asemenea crez și asemenea sentimente, cine ne mai poate acuza pe noi, românii transilvăneni, că am fi condus armata germană pe potecile munților?”

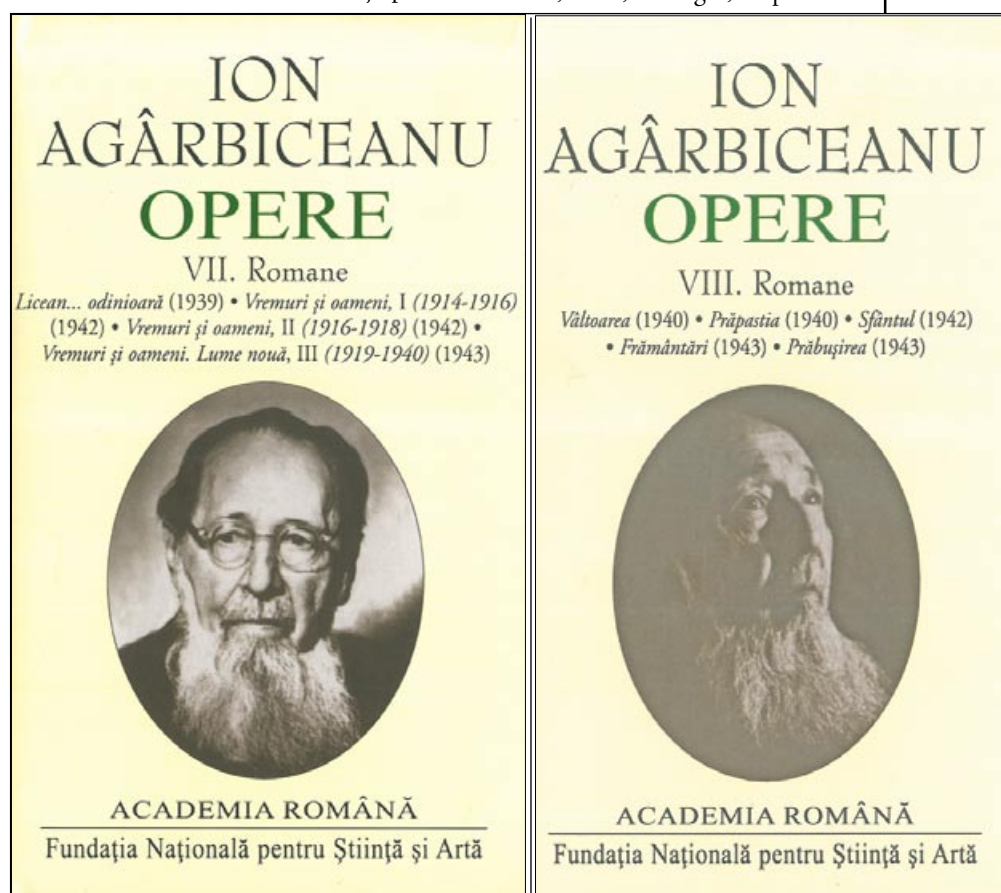
Vremuri și oameni înregistrează momente importante din istorie, trăite de preotul Scurtu, luptele și victoriile armatei române, proclamarea independenței Basarabiei, unirea cu România (aprilie 1918). De Marea Unire de la Alba Iulia aude târziu, „pe la mijlocul lui decembrie, când scăpă de febră și capul începu să i se lim-

pezească”, fiind și el atins de „gripa cea mare”, cum numește prozatorul, în altă parte (romanul *Vâltoarea*) gripa spaniolă. Perioada de după Marea Unire, cu toate realizările, dar și convulsiile sociale, cu entuziasmele și decepțiile, este redată după percepția omului care le-a trăit, fără idealizare, dar și fără defetism.

Multe romane pornesc ca evenimente epice din romanul autobiografic *Vremuri și oameni*, mai ales evenimente din timpul războiului și de după încheierea păcii și realizarea Marii Uniri. Romanul *Vâltoarea* debutează cu un amestec de real și oniric. Locotenentul Ion Mărginean, în drumul de întoarcere spre casă, „avu peste noapte visuri limpezi și tari, care îi reveniră în minte cât ce se deșteptă

rea politică îl cuprinde și pe el, ajungând la un moment dat prefect. Dar trăiește alte deziluzii, fiind acuzat de furt. („Vasăzică, era posibil ca în țara ta, de către frați ai tăi, să poți fi făcut hoț, fără niciun temei, numai din răzbunare politică și pentru propagandă electorală?”). Rezolvarea finală a traseului vieții lui Ion Mărginean, retragerea din politică și renunțarea la orice alt post, este ușor artificială. Rămâne, pe mai departe, în cadrele idealului său inițial, când, reîntors din război credea în libertate și echitate socială.

În romanul *Frământări* interferează spațiul rural cu cel citadin prin aventura existențială a unui cuplu de tineri intelectuali ardeleni. Perioada este de după Marea Unire din 1918. În viața învățătorului Vasile Albu, apariția Nastasiei va determina o schimbare a existenței sale, starea de frământare fiind aceea care, încet, dar sigur, va pune stă-



în dimineața următoare... Dar nici nu erau visuri. Unele erau amintiri de groază ale unui trecut apropiat.” Visurile se prelungesc, trecând unul în celălalt. Mai rar, având în vedere amplitudinea operei, Ion Agârbiceanu, scriitor, totuși, realist, folosește modalitatea oniricului.

Pe o întinsă parte a sa, romanul *Vâltoarea* stă sub semnul eticului, pentru că trebuie discutată „problema aceea a prăbușirilor morale din război, care rămân ca un venin în trupul societății și continuă să descompună și după încheierea păcii”. Problema prăbușirilor morale este debătută la nivelul familiei (discuția dintre Ion Mărginean și Emilia), dar și la nivel social, unde trebuie „eliminate crengile uscate”. De aici, necesitatea implicării sociale. („E vorba să alegem un parlament și un guvern care să purifice viața publică de cei ce, în vreme așa de scurtă, s-au dovedit nevrednici ori incapabili”). *Vâltoarea* exprimă metaforic atmosfera socială în care trăiește Ion Mărginean, după revenirea din război, o atmosferă care îi bulversează idealul, credința sa în dreptate, care îi accentuează deziluziile.

Își continuă studiile la Drept, devine avocat, notar, dar este schimbat din funcție pentru că nu „a executat ordinele” în timpul alegerilor („Dar acum el era caracterizat de un regim al nostru, pentru că nu a voit să calce legea”). Cu timpul, vâltoa-

pânire pe viața sa. Femeia este stimulul frământării, aceea care îl trezește din starea de liniște și letargie în care își ducea viața ca învățător în sat. Ion Agârbiceanu nu a ocolit în romanele sale mediul citadin, personajele migrau dintr-un spațiu în altul, chiar dacă dominant, ca origine a toposului, era satul.

Prăpastia rămâne un roman cu teză, deși problematizează accentuat prin personajul central, avocatul Vasile Popovici. Surprinde o temă întâlnită și la alți prozatori – căsătoriile mixte în Ardealul unui anumit moment istoric. Romanul *Prăbușirea* este unul despre înălțare și decădere și face parte din ampla creație epică a lui Ion Agârbiceanu, sintetizată în *Cronica ardeleană*. Inițial a vrut să intituleze romanul *Familia Crețu*. Prozatorul pune sub lupa moralei îmbogățirea exagerată, subordonarea drumului în viață doar acestui scop și sancționează personajele. Ion Crețu ajunge în final la sinucidere.

Perioada cuprinsă în romanele lui Ion Agârbiceanu este aceea dinaintea și după Marea Unire, cu problematica din Transilvania, din Vechiul Regat, din România reîntregită. O amplă cronică ieșită din forța epică a prozatorului, din experiența trăirii directe, din implicarea în bătălii social-politice decisive, din afecțiunea pentru o parte de țară pe care a iubit-o și de care s-a simțit mereu legat – Ardealul.

De la căderea Constantinopolului la Facebook

Mădălin BUNOIU

„Care sunt, din perspectiva dumneavoastră, cele mai importante șase invenții, produse sau concepte care stau la baza lumii moderne?” Am adresat această întrebare, fără pretenția unei cercetări exhaustive, supuse apoi unei analize statistice pe măsură, mai multor colegi și prieteni, intelectuali aparținând profesional unei diversități de domenii de activitate. Imboldul meu l-a constituit curiozitatea. Mi-au răspuns aproape

aflat în China. Într-adevăr, conexiunile făcute de autor, pornind de la o invenție, aparent banală, la realități ale zilelor noastre sunt incredibile și neașteptate. Am relatat în cadrul acestei rubrici, pornind de la volumul *Linked* al lui Laszlo Barabasi (care va vizita Universitatea de Vest din Timișoara în perioada 22-23 martie 2018), că se poate ajunge la orice persoană de pe planetă din maxim șase mutări. Și atunci, de ce nu am putea găsi câteva legături prin care să ajungem de la roată la computer sau de la brăzdarul de fier la mașina Tesla a lui Elon Musk? Mai ales că aceasta se află, chiar acum, în spațiu, orbitând undeva între Pământ și Marte?¹

Au existat potriviri între răspunsurile primite și cele șase invenții propuse în cartea mai sus menționată? Mai degrabă nu! Și acesta este poate principalul motiv pentru care lectura cărții devine și mai provocatoare. Probabil că la o abordare sistematică, cu un timp de reflecție corespunzător, cu o analiză a implicațiilor fundamentată serios suprapunerea ar fi fost mai mare. Dar poți oare ca din șase opțiuni măcar una să nu fie internetul sau computerul, așa cum au răspuns toți cei chestionați? De altfel, peste 75% dintre răspunsuri au punctat ambele invenții. Regăsim foarte aproape, cu peste 66% opțiuni, opțiuni care descriu noțiuni pe care am putea să le punem sub numele generic lumină (laserul, electricitatea, rețelele electrice).

Pentru că tot aminteam mai sus de Elon Musk și de mașina sa aflată în călătorie interplanetară, manechinul aflat la bordul său „vede” de acolo, din spațiul extraterestru, o planetă Pământ luminată artificial. Iluminatul artificial cu lămpi de seu, apoi cu petrol, nu dădea nicio strălucire Pământului. A trebuit să așteptăm sfârșitul secolului al XIX-lea, și pe Edison, ca începând de atunci nu numai planeta să devină una vie, vizibilă oricând din spațiu, dar și somnul nostru să devină altul. Ca o curiozitate, acum 150 de ani pentru zece minute de iluminare artificială era necesară o oră de muncă. Astăzi, cu o oră de muncă beneficiem de 300 de zile de iluminare artificială. Cam asta a fost viteza de evoluție a acestei tehnologii, bazate pe o invenție care a schimbat planeta atât la propriu, cât și la figurat.

Tot cu o pondere ridicată printre răspunsuri regăsim tehnologiile în sensul lor larg (ecografia, motoarele, energiile verzi), dar acestea sunt consecințe ale unor invenții mult mai complexe. În schimb, antibioticele, celulele STEM, epurarea apei, vaccinurile ar putea fi asimilate unei alte clase propuse de Johnson – curățenia. Ne vom mira să citim că un medic a fost desconsiderat, ajungând într-un final într-un spital de nebuni, datorită încercării de a-i convinge pe confracții săi să se spele pe mâini / să se dezinfecteze înaintea de un act chirurgical. Sau cum a fost

posibil ca adoptând curățenia ca mod de viață să se ajungă la apariția unor orașe mai mari de câteva sute de mii de oameni, ca de pildă Chicago sau Londra. De altfel, Chicago apare în prim plan și prin a treia invenție considerată majoră – frigul. E vorba, desigur, de producerea sa pe cale artificială.

Cum ne-am imagina existența fără timp? Nu metaforic, nu în ideea vieții fără bătrânețe, nu din perspectiva filosofică, ci timpul ca reper cronologic. Strămoșii noștri n-au avut această grijă. Unii, din perspectiva agitației cotidiene, ar spune că le-a fost mai bine, dar dincolo de asta standardizarea timpului a fost un proces nu tocmai simplu. Descoperiri recente

ce privesc viața lui homo sapiens și chiar a omului de Neanderthal sugerează că peșterile în care locuiau aceștia nu erau alese la întâmplare: anumite spații din interiorul lor aveau o semnificație aparte din punct de vedere acustic. Din acele vremuri și până astăzi sunetul a trecut de la semnificația rituală, la utilizarea pentru stabilirea sexului unui copil nenăscut.

Cea mai fascinantă călătorie însă mi s-a părut a fi cea care urmează modul în care sticla, cea de-a șasea invenție, a evoluat de la elementul decorativ la utilizarea tehnologică. Și cum căderea Constantinopolului i-a dus pe maeștrii sticlari în Veneția, și de acolo pe insula Murano. Și tot așa, într-o călătorie care a generat fibra de sticlă ce străbate azi toate oceanele și continentele, conectându-ne la societatea globală în care trăim. Inclusiv la Facebook.

¹ <http://earthsky.org/space/elon-musk-spacex-red-tesla-mars-asteroid-belt>

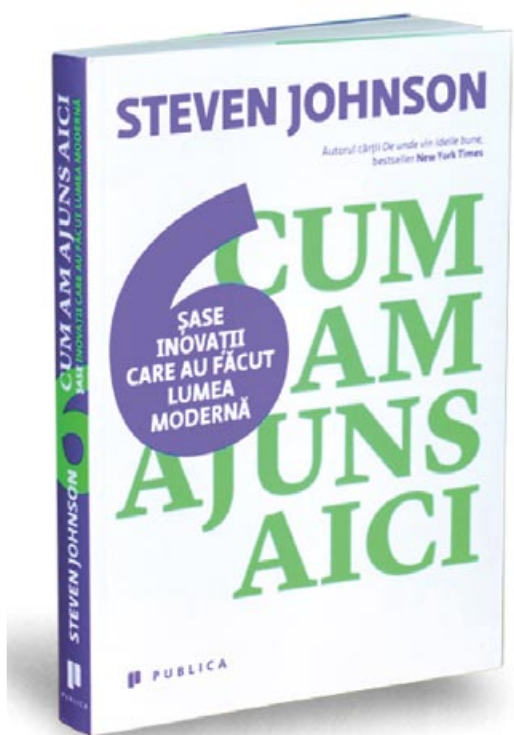
Bivolul turbat și vulpoiul dialectic

Vladimir TISMĂNEANU

Arhetipul Leonte Răutu l-a inspirat și fascinat pe Dumitru Popescu și nu doar pe el. Generații de juni ideologi se visau urmași Jdanov-ului României (Mihai Dulea, Eugen Florescu, Ion Traian Ștefănescu, Mircea Mușat, Ion Ardeleanu). Dănălache și Răutu, această pereche macabră, ar putea intra în istorie drept bivolul turbat și vulpoiul dialectic. De altfel, soția lui Dănălache lucra la cabinetul lui Răutu. Sora ei s-a căsătorit cu Ștefan Bârlea, colegul lui Ion Iliescu în conducerea UASR, viitor șef al Planificării și șef al cabinetului lui Nicolae Ceaușescu în anii '80.

Scrie Popescu: „Oricum, partitura Miliței Petrașcu a fost istovitoare și demoralizantă pentru intelectualii din sală, o formă deviată de tortură morală impusă de cel torturat, care își oferea mereu, cu o indiferență masochistă aș spune, părți ale spiritului pentru a fi molestate sau trecute la rubrica de pierderi. Îndoirea șirei spinării ei era o ingenunchere a tuturor” („Cronos autodevorându-se...”, *Memorii*, Vol. I, Curtea Veche, 2005, p. 181). Ingenunchere (deci) și a lui Dumitru Popescu, membru al Biroului CC al UTM. În viziunea politrucului în ascensiune, înțelegem din acest text, victima era de fapt culpabilă de demonismul scenariului. Rar am întâlnit o asemenea schimonosire a adevărului istoric. Popescu știe (o scrie negru pe alb) că marea sculptoriță Milița Petrașcu și prietenii ei erau la un pas de arestare. Ce puteau face decât să mimeze penibilul ritual al „autocriticiei”? Așadar, afirma Popescu, Milița Petrașcu „a luat o notă prea domoală, prea flască pentru împrejurările date. Ea n-a reușit să-și înfrunte anchetatorii cu incisivitate, sau măcar cu un timbru cât de cât semeț în voce”. Ce-ar fi trebuit să facă artista? Să se ia la trântă cu Dănălache? Să-l scuie în față pe „Malvolio” Leonte? Timp în care el, Popescu, asista „ghemuit într-un scaun din fundul sălii, ca un înspăimântat martor întâmplător al sabatului cel mai deșănțat” (p. 179).

Răutu se situa, cultural vorbind, la ani lumină distanță de Dănălache. Era însă un personaj de o amoralitate proverbială, expert în salturi mortale și artificii doctrinare, întruchipa perfect ceea ce se numește *une vieille crapule stalinienne*. Portretul perfectului acrobat merită citat: „Fusesse cineva la viața lui Leonte Răutu: pe de o parte, prestigios activist al Kominternului, responsabil al postului de radio Vorbește Moscova în limba română în timpul războiului, iar după 23 august, sub Dej, atotputernicul șef al propagandei României comuniste, până târziu, după preluarea frâielor de către Ceaușescu; pe de altă parte, intelectual dedublat la sânge între dogmatismul stalinist, vehement și intolerant, și o mlădiere de suprafață, o fluiditate înșelătoare a vorbirii, un gust intrinsec pentru artele subtile, pentru ideile întortocheate, dat în vileag în clipe de neatenție sau de mare efuziune. Petru Dumitriu l-a numit Malvolio și a făcut din el prototipul intrigantului perfid. N-a fost numai atât: omul întruchipa o dramă, din păcate cea mai derizorie posibilă, a celui ce se confundă într-atât cu o îndatorire precară, încât ajunge să uite că nu crede în ea”. („Angoasa putrefacției”, *Memorii*, Vol. IV, Curtea Veche, 2006, pp. 10-11). Scriind despre Leonte Răutu, Dumitru Popescu vorbește, de fapt, despre el însuși...



toți – din prietenie, din curiozitate față de ce se întâmplă cu aceste răspunsuri, pentru că li s-a părut provocator, etc. De ce m-ar interesa acest subiect?

Steven Johnson, cunoscut scriitor american de cărți de popularizare a științei, realizator și prezentator de documentare de știință la BBC, autor al bestseller-ului *De unde vin ideile bune*, a publicat în anul 2015 cartea *How We Got to Now: Six Innovations That Made the Modern World* (tradusă în România la Editura Publica, în 2015, sub titlul *Cum am ajuns aici: șase inovații care au făcut lumea modernă*). Nimeni nu pretinde că Johnson are dreptul, competența sau îndrăzneala de a spune cu certitudine și exclusiv că acestea șase – x, y, z, t, u, v – sunt invențiile care au adus societatea omenească aici. Am însă convingerea că există în fiecare dintre noi ispita de a reflecta la acest subiect. Lucrarea lui Johnson este dintre acelea pe care le citești atât din curiozitate, cât și pentru modul în care reușește să lege povestea. Am fost, pe toată durata lecturii, sub impresia proverbului românesc „Unde dai, și unde crapă!”. El se aseamănă cu modelul teoriei haosului, punctat de deja celebrul exemplu al generării unui uragan în Mexic ca efect al bățăilor din aripi ale unui flutur

Convorbiri în 10 puncte

Cristian PĂTRĂȘCONIU

Cartea de convorbiri pe care Daniel Cristea-Enache a făcut-o cu Nicolae Manolescu (și care a și fost, recent, publicată la editura Cartea Românească) invită – fiindcă avem de-a face cu un document literar realmente consistent, fiindcă acești doi interlocutori sunt abili mânuitori de idei și argumente – la mai multe tipuri de lectură. S-a mai spus despre această carte, eu însumi am scris câte ceva în acest sens într-un text publicat în revista România literară că e un op despre teorii literare și despre practicile din literatură, o carte de istorie literară și de(spre) critica de întîmpinare, un volum de istorie recentă – fie ea de nișă, în zona științelor umaniste, cu focus, cum spuneam, pe literatură, fie istorie mare, cu întinse inserturi politice. Și, de fapt, multe altele – așa cum e logic să decurgă, la lectură & interpretare, cînd suntem puși în fața unui proiect editorial cu multe etaje.

Cartea de față îngăduie, aș zice chiar că îmbie, și la o lectură de tip „fragment” – și, după un exercițiu de lectură făcut în această direcție, devine limpede că, în părți/ în fragmente, un anume întreg se vede deja în mod semnificativ. Întregul, în felul în care îl înțeleg aici, include mai multe note care țin de o atitudine intelectuală la...altitudine pe care o privilegiază cei doi interlocutori: una în care ideea e clar înaintea impresiei, în care argumentul stă înaintea tuturor, în care, de asemenea, formularea calmă, elegantă, îngrijită e (bun) loc comun; în care, desigur, există o mare apetență pentru a problematiza în termenii unei civilizații a dialogului și, nu în ultimul rînd, în care și Nicolae Manolescu, și Daniel Cristea Enache dovedesc spirit critic la purtător.

Fragment(ată) poate fi și o cronică de întîmpinare la această carte – așa cum, se cuvine să menționez că va fi și aceasta. Dar nu gratuit sau aleatoriu fragmentată, ci urmînd o manieră de a lua în posesie, de a „atinge” cîteva dintre direcțiile, sub formă de mici fragmente (10 la număr), în sens tematic, cîte ceva din materia volumului.

1. Maiorescu. La începutul anului trecut, într-un editorial din România literară, Nicolae Manolescu propune, la centenarul morții marelui intelectual, ca 2017 să fie considerat „anul Maiorescu în critica literară”. „Faptul de a fi făcut sugestia cu pricina nu se explică doar prin centenar. Maiorescu a fost actual de cîte ori, în istoria literaturii noastre, a fost necesar un nou apel la spiritul critic” (N. Manolescu). Urmarea e că, pe parcursul anului trecut, au loc multe evenimente, se scriu multe texte în sensul marcării acelui moment și ca un elogiu, explicit uneori, adesea subtil, implicit, adus unuia dintre marii fondatori ai culturii române, nu doar ai criticii literare de la noi. E evident – fiindcă „apelul la spiritul critic” e de făcut la zi – că actualitatea lui Titu Maiorescu trece dincolo de un număr rotund. Altfel spus: că felul său de a gândi, de a invita la gîndire, la ordonare e valabil și astăzi.

2. Canonul. Sunt multe discuții (condensate – capitolele au, de regulă 5-7 pagini de carte) cu mize foarte mari în acest volum. Una dintre ele, dincolo de orice dubiu, cea despre canon. Iată o singură idee, pe repede înainte, care conține și o îngrijorare – cît se poate de legitimă cu privire la ce poate veni, la ce tip de memorie literar-culturală ar putea fi rogtogolită spre generațiile următoare: „e o problemă azi cu canonul. Am preluat din analiza lui Allan Bloom a universității americane din deceniile din urmă ideea că generațiile actuale suferă de maldia prezentismului. Cu alte cuvinte, reprezentanții lor consideră că universul începe și se sfîrșește cu ei. Despre ce fel de canon putem vorbi în acest caz? Unul din care Homer și Shakespeare ar lipsi inevitabil”. A propos de aceasta – și, totodată anticipînd punctul numărul 7 al acestui survol empatic asupra cărții domnilor Manolescu & Cristea-Enache –, să ne amintim o știre de pe finalul lui 2016: studenții de la Universitatea din Pennsylvania au dat jos portretul lui Shakespeare dintr-o sală importantă a acestei universități și l-au înlocuit cu o imagine a unei poete afro-americane lesbiene – în numele „diversității” și pentru a pune în aplicare o decizie similară luată la nivelul corpului profesoral, dar amînată de mai multe ori. Invoc acest exemplu pentru că e semnificativ – una dintre formele „prezentismului” este retorica și practica unor „diversități” care nivelează, curat-comunist, împotriva unui discernămint elementar, totul în jos.

3. Istoria critică a literaturii române. Iată cum a început: „cînd însă, luînd eu însumi la mînă întreaga literatură română, citind-o și recitînd-o, am început să mă despart de Călinescu și de ceilalți, mi-am dat seama că șirul operelor literare formează o serie istorică în raport cu șirul operelor de critică literară. Cele două șiruri nu pot fi despărțite. Le înțelegem cu adevărat doar împreună. Ideea unei istorii critice de aici s-a născut: ea împletește observarea naturii operelor cu percepția critică din fiecare moment al istoriei unei literaturi”.

4. Gîndirea critică. 3 tradiții „diferite ale exprimării gîndirii”: didactic, în solitudine sau în duet. Toate trei și fiecare în parte – dacă sunt „gîndire critică” – foarte prețioase. Nu numai pentru modurile (dezirabile) de a gîndi literatura.

5. Autoritatea criticului. În carte, N. Manolescu discută cazul aparte al literaturii. Foarte pe scurt – nu crede că, în epoca internetului și a social media, „autoritatea criticului literar să fi apus”. Ea e ajustată, distinctă de perioade social-politice în care polii de putere simbolice erau alții și mult mai puțini, dar, mai ales, e esențială „pentru stabilirea sau întreținerea canonului literar”. Refuzul canonului, refuzul sistemului, dizolvarea acestora pot avea, apreciază N. Manolescu, un singur deznodămint: „catastrofă socială, economică, morală și culturală”.

Discuția despre condiția contemporană a autorității criticului va avea o actualitate pregnantă și pentru multă vreme de acum înainte.

6. Democrația. Nicolae Manolescu este un liberal de cursă lungă. În privința celui „mai rău sistem politic cu excepția tuturor celorlalte”, este tranșant: „cred că democrația trebuie apărată cu ghearele și cu dinții împotriva tuturor și a toate. Mai cred și că dacă democrația va sucomba într-un viitor oarecare, lumea noastră se va sinucide.”

7. Corectitudinea politică. Cu privire la notațiile legate de impactul corectitudinii politice aș vrea să cred în ceea ce spune, cu fața spre viitor, domnul Manolescu, dar mă tem foarte tare ca poziția mea, semnificativ mai sceptică în această privință, să nu fie ea mai degrabă purtătoare de viitor. Iată, scurtissim, ce crede Nicolae Manolescu: „corectitudinea politică a fost una din marile imbecilități ale stîngii americane din anii 1980-1990, împrumutată fără spirit critic de către Europa Occidentală, dar, din fericire, nu și cu tot atîta convingere”. Despre „mare imbecilitate” – de acord, imediat. Despre ce face Europa Occidentală în raport cu aceasta, bine ar fi ca dl Manolescu să nu se înșele. De asemenea: „cred că political correctness reprezintă un capitol cvasi-încheiat în mentalitatea contemporană”. Din nou: e cuminte de sperat ca dl Manolescu să nu se înșele. Cît privește opusul acestei maladii occidentale (care se importă, în trepte și grade în creștere, și la noi) – anume, cît privește incorectitudinea politică – ceea ce spune dl Manolescu este „gîndire laterală” și sănătoasă. Scurt: că nu aceasta trebuie să fie viitorul decent! Argumentul, dezvoltat, în capitolul care este plasat fix la mijlocul acestei cărți foarte incitante.

8. Ideologie și prejudecată. Discuția despre cele două concepte corelate este valabilă și pentru cîmpul politic, și pentru cel cultural și, în mod evident și decurgînd logic, și pentru ceea ce este în literatură. Formula pe care o utilizează Nicolae Manolescu este antologică: „păcatul ideologiei se cheamă prejudecată în funcție de o idee și luarea acesteia ca punct de plecare pentru judecarea realității”. De aici, o derivată extrem de toxică, la zi: „naționalismul este principala prejudecată a epocii noastre”.

9. Sens/ fir conducător. Nicolae Manolescu despre sine: „între copilul din anii războiului și bătrînul de astăzi nu văd niciun fir conducător. Dacă ții cu orice preț să existe un astfel de fir, să știi că mă simt în stare să inventez unul. Dar asta nu ar mai fi biografie, ci ficțiune”.

10. Bunica lui Nicolae Manolescu. E vorba despre bunica sa maternă care s-a născut în aceeași zi și în același an cu Nadejda Mandelștam – „în societăți grosso modo democratice”. a) Nadejda Mandelștam „afirma că regimul

sovietic e doar o paranteză macabră care va fi închisă într-o bună zi așa cum fusese deschis într-una rea”; b) bunica lui Nicolae Manolescu, născută în aceeași zi și în același an cu Nadejda Mandelștam – „era, așadar, normal să nu accepte că regimul comunist ține de logica ineluctabilă a comunismului”.

Bonus: la pp. 36-37 ale cărții aflați despre contextul în care bunica lui N. Manolescu nu putea accepta ceva care i se părea firesc tînărului Manolescu; la pp. 328-332, despre cea mai mare frustrare din viața lui Manolescu; între 173 și 177 e povestea unui vis fabulos care l-a urmărit pe protagonistul acestei cărți; între 384 și 387, de ce N. Manolescu scrie doar foarte rar cronică politică.

Cum era și firesc „personajul” principal de care mi-am ancorat citatele acestui text e Nicolae Manolescu, dar e important, obligatoriu să menționez



meritul foarte mare al lui Daniel Cristea-Enache și pentru arhitectura somptuoasă a acestei cărți, și pentru execuția ei. Foarte bun deschizător de teme, foarte abil conducător al discuției, Daniel Cristea-Enache ne dă, căci inițiativa e a lui, o carte semnificativă de convorbiri și idei.

Cum spuneam și la început: bazinul tematic al acestei cărți este extrem de generos. 88 sunt capitolele cărții, cu cel puțin tot atîtea teme relevante care stau, explicit sau implicit, în ele. Adunate, ele dau un spectacol de idei – includ aici și privilegiez această observație: și un spectacol al spiritului critic – impresionant și remarcabil.

Nu în ultimul rînd: cele zece „puncte” pe care le-am listat mai sus au și un evident rol de „aperitiv” la această carte, dar pot sta și ca elemente ce schițează un „dispozitiv” de intrare în materia cărții (poate mai puțin „bullet point”-ul nr.7, cel despre corectitudinea politică, deși, implicit & indirect, efectele, de fapt ravagiile pe care PC le face asupra spiritului critic sunt semnificative și nu numai – ci și asupra autorității, asupra discernămintului, asupra istoriei, asupra decenței, asupra legii morale, asupra democrației autentice); oricum ar fi luate, el implică în fond invitația – caldă, empatică și în raport cu tematica, și în raport cu protagoniștii – către lectura acestei cărți.

Sunt scriitori care au murit pentru că nu s-a scris despre ei

Nicolae MANOLESCU

– Ce înseamnă puterea / putere pentru un scriitor? Dar pentru un critic literar?

– Cred că „puterea” e o noțiune mai degrabă incompatibilă cu scrisul, cu scriitorul, cu literatura. Nu văd prea bine unde ar încăpea noțiunea de putere în manifestările unui scriitor...

– Eu nu mă refer în mod punctual la un tip de putere de genul puterii politice. Mă refer la putere în general. Și, dacă e mai comod, pot invoca sinonime – influență, greutate, impact. Când contează un scriitor sau un critic literar?

mai și numai pe această temă, dacă le-aș indica pe toate. E o discuție întreagă aici, fără îndoială că importantă. Părerea mea este că, pentru un critic literar, îndeosebi pentru un critic care își consacră o bună parte din activitate criticii de întâmpinare – despre asta vorbim, în primul rând, și nu neapărat despre istorie literară, nu neapărat despre monografii sau eseistică –, cel mai important lucru este onestitatea. Cel mai important, dincolo de talent, care e implicat în toate, fiindcă, dacă nu ai talent, nu discutăm. Să fie onest, așadar! Un critic literar, dacă e prins cu ocau mică, fie și o singură dată, plătește. Sigur că aceasta nu înseamnă că el trebuie să fie infaibil, ca gust, ca judecată.

– Poți fi așa ceva? Infaibil?

Te iei după alții, dacă tu nu ai capacitate proprie de apreciere sau, pur și simplu, nu te informezi exact și greșești datele, ceea ce, desigur, este important, dar e ceva de mîna a doua, așa-zicînd. Pe cînd un critic de întâmpinare, care scrie de multe ori cel dintîi despre o carte, se află în această situație extrem de riscantă. Chiar o primă carte a unui autor total necunoscut – să luăm un exemplu oarecum extrem. Ei bine, cînd scrie despre această primă carte a unui autor total necunoscut, în spatele lui și al textului se află toată lecturile și toate debuturile pe care le-a comentat de-a lungul timpului. Plus debuturile din literatura lumii. Căci și aceasta este o problemă – orizontul. Critica de întâmpinare este o formă de apreciere, deci, de comparare. De punere în raport. Or, dacă nu ai cu ce să pui în raport, greșești – și greșești la nivelul judecății. Dacă spui ce nu crezi sau susții cauze pierdute, dacă apreciezi cartea în funcție de picioarele lungi ale autoarei și nu în funcție de ce scrie în ea, s-a cam terminat. De aceea și sunt foarte pușin critici de întâmpinare care au avut și autoritate, adică influență – aceasta înseamnă, în termenii puși de tine la startul dialogului nostru, putere. Ei sunt, cum zic, foarte pușini; foarte mulți s-au compromis în aceste feluri, indicate de mine mai înainte.

Am spus de mai multe ori: încerc să nu am nici mamă, nici tată – acum, nu mai am nici în realitate, din păcate... –, nici rude, nici prieteni atunci cînd scriu despre o carte. Există și situații în care scriitorii profită sau încearcă să profite. Un scriitor vine la tine cu o carte și, după ce ți-o dă, îți spune: Doamne-Dumnezeule, cartea aceasta este rezultatul unor suferințe cumplite, sunt bolnav de un cancer, în fază avansată. Este o mare dificultate în această situație: dacă această carte este una foarte proastă, singura soluție este să nu scrii despre ea. Dacă e foarte bună, desigur că nu este nicio problemă. Problema cea mare este că nu există foarte multe cărți foarte bune și foarte multe cărți foarte proaste. Există mai ales cărți mijlocii.

– Și atunci?

– Să spun mai întîi o întâmplare haioasă. Îmi aduc aminte cînd am fost la Londra, cu mult timp în urmă, acum 40 de ani, nu aveam bani cîne știe ce la mine și m-am plimbat pe jos, nu am luat nici metrou, nici omnibuz, nici nimic. Am mers mult pe jos și, la un moment dat, am ajuns lîngă o stație de metrou – pe Tamisa, lîngă Big Ben. Și acolo era o hartă cu Londra. Eram cu Alexandru Ivăsiuc – și mi-am dat seama, privind la ce era pe acea hartă, că ne plimbam timp de vreo zece ore într-un cerc concentric, în miezul Londrei, înconjurat de alte cercuri concentrice care duceau Londra la infinit. Și mi-am dat seama că, de fapt, am văzut enorm de pușin din Londra. În linie dreaptă, ceea ce am făcut noi la pas însuma doar cîțiva kilometri. Ei bine, schimbînd ceea ce este de schimbat, cam același lucru este și cu cărțile cu care lucrează criticul de întâmpinare. Cărțile foarte bune sau foarte proaste – toate se află într-un cerc din acesta concentric foarte mic, în fond. Toate, dar mai ales cărțile medii – pentru că, în acest cerc, nu ai multe cărți foarte bune sau foarte proaste. Și aceasta este o dificultate. Cele mai multe sunt, încă o dată, la mijloc.

Ei, și atunci, ce faci, cum îți găsești

tonul – să zicem, ca să nu-l jignești pe omul acela care este pe moarte? Am dat, desigur, un exemplu extrem, chiar dacă, în realitate, eu însumi am trecut, uneori, prin situații de acest gen. Nu scrii, dar poți să îl omori nescrînd; sunt scriitori care au murit pentru că nu s-a scris despre ei, au murit la propriu, nu e o metaforă în ceea ce spun eu aici. Este, pentru unii, o suferință îngrozitoare. De ce a renunțat tînărul Tudor Vianu la cronică literară din revista lui E. Lovinescu, *Sburătorul*? A spus așa: „nu mă simt în stare să îi judec pe alții”. Or, în cazul lui nu era vorba în primul rînd de judecată literară, estetică; era vorba mai ales de judecată morală, de judecată umană. Tudor Vianu de asta s-a dus spre estetică, în zone securizate în care nu mai avea de-a face direct cu cartea și, implicit, cu autorul. Nu îl interesa că nu știu ce estetician fusese bolnav sau murise de tuberculoză.

Ei, în critica de întâmpinare ai de-a face cu oameni. Eu am avut noroc, în sensul că, din 1962, cînd am început să scriu cronică literară la *Contemporanul* și pînă la sfîrșitul anilor '60, cu alte cuvinte, vreme de vreo șapte-opt ani, nu am cunoscut nici un scriitor în carne și oase. Nu aveam casă în București, făceam naveta la Cîmpina, unde eram căsătorit și nu-i cunoșteam scriitorii despre cărțile cărora scriam.

– E, uneori, un avantaj să nu îi cunoști, nu?

– Enorm, enorm, enorm!

– O să fiu avocatul diavolului și o să vă întreb de ce ziceți că e un asemenea avantaj? Eu însumi cred aceasta, în virtutea experienței mele și a întîlnirilor mele cu scriitorii, desigur, infinit mai mici și mai neînsemnate decît ale dumneavoastră. Deci, de ce?

– Pentru că, la început, aveam în față numai cărți. Habar nu aveam ce vîrstă are unul sau altul dintre autori, de unde vin, nici ce e cu ei. Puteam, sigur, prin deducție să îmi imaginez – dar era foarte bine așa cum a fost atunci, la început. Nu îi văzusem și nu vorbisem cu ei niciodată – prin urmare, mă puteam concentra doar asupra cărților lor. Pe urmă abia mi-am dat seama cîți scriitori, chiar dintre cei cu talent autentic, nu au caracter, cîți sunt agresivi, neplăcuți, cîți au probleme și egouri gonflante...

– Majoritatea, probabil. Sau nu?

– Nu știu dacă majoritatea, dar, oricum, foarte mulți au personalități accentuate. Și atunci, e normal ca, la fel cum e cazul cu calitățile, ca și defectele să se ridice, să se multiplice și să iasă în relief. E o ironie a sorții în ce mă privește: mi-am început viața de critic literar necunos-cîndu-i deloc pe scriitori și mi-o sfîrșesc ca președinte al Uniunii Scriitorilor. Să îmi fi spus cineva în 1964 că o să ajung președinte al USR, i-aș fi spus că spune aiureli.

– A propos de raportul dintre criticul literar și un scriitor, cînd apreciezi că un critic literar trebuie să se simtă cu conștiința împăcată?

– Cînd spune ceea ce crede și cînd ce spune se dovedește a fi valabil.

– Și ce e cumințe / cumsecade ca un scriitor să aștepte de la critica literară?

– Aici nu există rețete. George Călinescu scria, pe vremuri, „Cronica mizantropului” – și într-o astfel de cronică spunea că scriitorul român, și probabil că nu numai el, este obișnuit să îl trateze pe critic ca pe o femeie bună la toate. Cu alte cuvinte, criticul trebuie să îi caute în coarne, să îl gîdile în talpă, să îi spună în fiecare zi, la ore precise, că este genial – cam așa. Chiar și dacă îl laudă, dar îl laudă pentru ceva ce lui, scriitorului, nu îi place sau crede el că nu e important, se supăra. Ca să nu mai spun ce se întîmplă dacă îl critici!

– Trebuie să adaug că am întîlnit și scriitori care nu s-au supărat cînd nu am



– Da, înțeleg. Există o anumită greutate a ceea ce face un scriitor, mai degrabă decît putere. Sunt mulți factori de invocat aici. Principalul factor ar trebui să fie – și subliniez această formulare, ”ar trebui să fie”, pentru că nu sunt sigur că e valabil în toate cazurile – talentul. Numai că la asta se adaugă și difuzarea, se adaugă și succesul de critică, succesul de public. Nu am ajuns încă să facem referendumuri în literatură...

– Slavă Domnului, nu?

– Da. Lumea aceasta nu e totuna cu ceea ce face uneori pe la nu știu ce emisiuni televizate cînd se prezintă candidații la glorie muzicală. Ceea ce implică aceste scurte considerații ale mele este că eu cred foarte tare în separația netă dintre valoare și succes, între receptarea critică și receptarea publică generală. În bună măsură, acestea se exclud reciproc. Dau un exemplu popular și extrem: Pavel Coruș. La un moment dat, a avut un enorm succes de librărie, de public, dar, în sine, ca valoare, este aproape nul. Cărțile lui nu au nicio valoare și pe ele nici un critic literar nu le ia în serios.

– Un critic literar onest!

– Oonest, bineînțeles. Se subînțelege. Revenind la tematica pe care o presupune relația putere/greutate-scriitor/critic literar, în ceea ce îl privește pe acesta din urmă, el exercită, așa zice, o formă de putere pe care, de data aceasta, aș numi-o influență. Deci, o anume capacitate de a-i influența pe cei care citesc aceleași cărți. Acest tip de influență depinde de foarte multe lucruri și cred că ne-ar lua timp îndelungat și ar fi de făcut un interviu nu-

– Sigur că nu ai cum. Este suficient să mă gîndesc că eu am început să scriu cronică literară în martie 1962 – ceea ce înseamnă, la o aritmetică simplă, că sunt peste 50 de ani de cînd fac așa ceva în mod aproape constant. Or, este evident că eu nu puteam avea același gusturi în 1962, 1963, 1964 ca în 2015, 2016, 2017. În primul rînd, literatura nu mai este aceeași, și nemaifiind aceeași, termenii de comparație s-au schimbat semnificativ. Prin urmare, este posibil să îmi fi plăcut cărți pe care, astăzi, dacă le citesc, le voi găsi proaste. Nu că este posibil; sigur este așa! Am de fapt, în minte, chiar și anumite exemple în acest sens, dar nu are rost să le spun acum.

În al doilea rînd, eu însumi eram la alt nivel de lectură, deci și de înțelegere, atunci, față de ceea ce pot sau nu pot acum. Dar, dacă nu vorbim de gust, de judecată – care sunt șanjabile, care evoluează, care țin seama de un context – și rămînem la onestitate, esențial este să nu spui ceea ce nu crezi.

– Chiar am vrut să vă întreb: cînd greșește un critic literar? Cum poate el să greșească?

– Să precizăm că ne referim în continuare la criticul de întâmpinare. Sunt mai multe trepte ale greșelilor posibile ale acestuia. Cel mai grav e, după părerea mea, atunci cînd spune ce nu crede. Istoricul literar nu este obligat să spună ce crede, pentru că el are în față o materie imensă, oarecum „moartă” – și nu se pune problema de a spune sau nu ceea ce crede în mod imediat. E ușor de verificat cu materia lui – ce să greșești într-o istorie literară?

fost de acord cu ei, când, cum se spune, i-am criticat. Dar nu sunt majoritari. De fapt, sunt puțini, extrem de puțini.

– **E umană o asemenea situație? Cum apreciați că este? Puțină umilință ar strica, un strop de modestie?**

– Este uman, dar mai ales scriitoricesc. Este orgoliul de artist. Uneori, artist autentic, de multe ori – artist închipuit. Mai mult decât în oricare altă profesie, artă, în literatură, există doar primul, cel mult al doilea și apoi restul. Și restul – mai degrabă, nu. Orice artist simte instinctiv pornirea să fie el cel mai bun sau măcar să fie el considerat cel mai bun. Asta este o formă de paranoia caracteristică foarte multor scriitori. Modestia nu numai că nu se poartă, dar este și contraperformantă.

– **Dar și lipsa de autoapreciere, lipsa de măsură poate fi contraperformantă...**

– Da. Dar lipsa asta de măsură poate fi și performantă. Însă modestia, de obicei, nu este. Cunosc scriitori foarte buni, dar chiar foarte buni, care nu au fost luați în seamă decât târziu sau chiar niciodată din cauza nu a lipsei de talent – pentru că erau, cum ziceam, foarte buni –, ci exact a acestei modestii despre care vorbim noi. Nu se băgau! Așteptau cumva ca lucrurile să vină de la sine. Ca recunoașterea să se producă în mod natural și inevitabil. Ar fi bine ca lucrurile să stea în realitate așa. Dar ele nu stau așa. În lumea scriitorilor, nu există bunul Dumnezeu care îți eliberează, instant, un certificat de talent și de genialitate. Mecanismul e mai complex și uneori, generat de tot felul de capricii. Un asemenea certificat ți-l dau, în realitate, cititorii, criticii mai ales, scriitorii. În joc sunt multe variabile. E un câmp permanent de tensiuni acela în care evoluează destinul și cariera unui scriitor.

– **Legat de această chestiune: norocul în literatură este o variabilă importantă?**

– Da, oarecum. I-aș spune și altfel, mai degrabă altfel: momentul potrivit de receptare. Foarte important mi se pare că este și norocul, nu atât în materie de succes în literatura proprie, cât vorbind de traduceri. Acolo apare sau nu apare cel mai des șansa. Ne tot întrebăm de ce literatura română nu a spart granițele, fiind o literatură în mod cert valoroasă și nici măcar atât de intraductibilă pe cât suntem tentați să spunem uneori. Iată numai un exemplu: între cele două războaie, am avut 4-5 poeți de talie mondială. Mai mari, apreciez eu, decât majoritatea poezilor europeni la acea dată. Și anume: Arghezi, Blaga, Bacovia, Pillat, Ion Barbu. Italia a avut și ea câțiva poeți foarte buni, dar care nu se compară cu ai noștri. Franța n-a avut, după Apollinaire, cine știe ce mari poeți. Când pun în discuție o asemenea enumerare, nu vorbește naționalismul din mine, nu au eu pulsiuni naționaliste – Slavă Domnului, m-a păzit Dumnezeu de ele!

Dar e un fapt ce spun. E ceva evident. De ce nu am răzbit? Simplu spus: pentru că nu am avut atunci, cu acești scriitori, noroc. Altfel spus, două lucruri ne-au lipsit. Întîi: un background care nu constă numai în literatură, ci și în altceva. De pildă, scriitorii și, mai ales, romancierii sud-americani care au răzbit pe piața mondială în anii 1950-1960 au venit pe fondul prăbușirii tuturor dictaturilor latino-americane și a faptului că refugiații, în special din Paris, erau atât de mulți, locuind într-un cartier anume. Ei bine, acești refugiați au fost atât de unitari și de impresionanți în atitudinea vis-à-vis de ce se întâmpla în țările cu pricina încît au emoționat întreaga planetă. Există o stradă pe care locuiau cei mai mulți și când, în acei ani, cineva deschidea o fereastră și striga „a crăpat dictatorul!”, toate ferestrele se deschideau, toți urlau de fericire, dar nimeni nu întreba „din ce țară”. Asta a fost background-ul de care ziceam, la așa ceva mă refeream. România nu a avut așa ceva. Sau, mai bine spus, nu a știut să profite de o fereastră de oportunitate similară.

Și iată de ce spun asta: revoluția din decembrie 1989 putea să ofere un altfel de fundal și să împingă literatura noastră. Și nu doar literatura, ci toată cultura. Nu am profitat de această ocazie pentru că la putere au venit tot ei, tot cei pe care îi doream plecați în decembrie 1989, tot comuniștii. Cu „puii” lor cu tot, până în ziua de azi. Să ai prima revoluție în direct televizată, să ai, cu alte cuvinte, maximum de atenție posibil și să nu profiți de aceasta, altfel decât la modul meschin... Cam asta a fost! Noi am ieșit peste graniță cu mine-rii, în loc să ieșim cu cărți, cu artă. Nu am avut atunci norocul de a ieși în lume cu ceea ce se cuvenea să ieșim. Reformulat: nu ne-am făcut acel noroc, atunci atât de la îndemînă de fapt.

– **Revoluție furată, context ratat...**

– E foarte important acest fundal. Sunt decisive asemenea contexte care adaugă și dau profunzime și un spor de vizibilitate și consistență unui proiect sau altuia. Să mergem un secol, un secol și jumătate mai în spate: România modernă, cea făcută de Carol I, este opera unor oameni care au trăit mai mult în străinătate decât în țară. Sunt scriitori care au început prin a scrie în franceză, care și-au făcut studiile în străinătate. La fel, școala română de arhitectură, școala română de medicină; toate școlile importante care stau la temelia României moderne au trecut prin acest traseu generos de formare. Asta a fost backgroundul lor, asta a fost perspectiva mai largă pe care au adus-o și așezat-o aici, la noi, în țară. Au revenit din străinătate, au creat școli și au modernizat, în trei-patru decenii, România.

În 1907, sper că nu mă înșală memoria, în România mică existau mai multe bănci decât există azi în România Mare stîrbită. Și, tot atunci, leul românesc, cu acoperire în aur, era, la paritate cu francul belgian, prima monedă din Europa. Peste lira engleză, peste francul francez, peste toate monedele europene de la acea oră. Sigur că erau și inegalitățile, erau și cei 40% și ceva de analfabeți. Dar, în legătură cu analfabeții, eu am de făcut niște precizări care explică și ceea ce avem astăzi în România.

– **Ei nu sunt, de fapt așa de periculoși cum sunt alții...**

– Exact. Analfabeții sunt cei bătuți de soartă, cei inculți, oamenii fără cultură, fără carte. Nu e nimic depreciativ în ceea ce spun acum. Ei sunt, de obicei, în această situație pentru că nu au putut, pentru că nu li s-a oferit posibilitatea să studieze. N-au avut bani, au trăit în zone îndepărtate și izolate, nu erau concurențiali. Azi nu mai există analfabeți, nu mai există inculți. Dar există pseudoculți! Semidocți sau mai rău; pentru că școala a devenit obligatorie. Poate că e exagerat să spun că nu mai există deloc analfabeți – dar e sigur că ei sunt acum foarte, foarte puțini. Nu așa de puțini ca în Suedia, acolo unde s-a făcut o școală special pentru o bătrână analfabetă. Dar pseudoculții sunt, în orice caz, cu mult mai mulți.

Or, pseudocultul reprezintă un pericol. Analfabetul nu își dă cu părerea, nu se amestecă. Dar pseudocultul pretinde că știe și se simte obligat să vorbească, să dea sfaturi, să ne spună el „cum stau lucrurile”. Se bagă, discută, decide, dispune, aplică, e hiperactiv. Ca să nu vorbesc în general: în momentul în care vorbim, la început de februarie 2018, avem un guvern de pseudoculți. Cu câteva excepții.

– **Ca să revin din nou la câmpul literar: pseudoculți avem și în literatură?**

– Cum să nu? Și sunt periculoși, extrem de periculoși. Pentru că ei sunt cei care au transformat și continuă să transforme literatura, arta în general, în divertisment.

– **Fără să nominalizăm: cum e, tipologic vorbind, un pseudocult în literatură?**

– Este un om care nu numai că nu are talent – sau, în caz că îl are, are unul primar –, nu are nici un fel de cultură literară (nu i se cere cultură științifică, dacă scrie romane; dar cultură literară i-ar trebui). El crede că literatura se creează cu ajutorul sentimentelor lui personale – pe care le are sau nu le are, e de discutat. A propos de asta, eu am spus destul de des că organul cel mai prost făcut să producă literatură este inima. Există de fapt mai multe organe în corpul nostru mult mai bune producătoare de literatură și de artă decât inima. Pseudocultul nu a citit cine știe ce cărți de poezie, dar scrie poezii. El n-a citit nicio carte de critică sau de istorie literară, dar, vai de mine!, judecă și are păreri foarte puternice. Îi face țândări pe alții, dar el nu știe absolut nimic.

E ca și cum eu, dacă aș avea lipsa aceasta de măsură și, în fond, de bun-simț, mi-aș da cu părerea despre, știu eu, agronomie sau economie. Cum aș putea eu să apreciez cît de cît decent ce face un agronom sau un economist? Ce criterii de apreciere aș putea aplica? Nu se poate așa ceva. Ca să revin direct la această specie: se răspîndesc pseudoculții. Televiziunea joacă un rol important, dar și internetul și social-media. Sunt niște multiplicatori formidabili. Dar aici avem și noi o parte de vină – pentru că nu ne opunem mai convingător acestor derapaje.

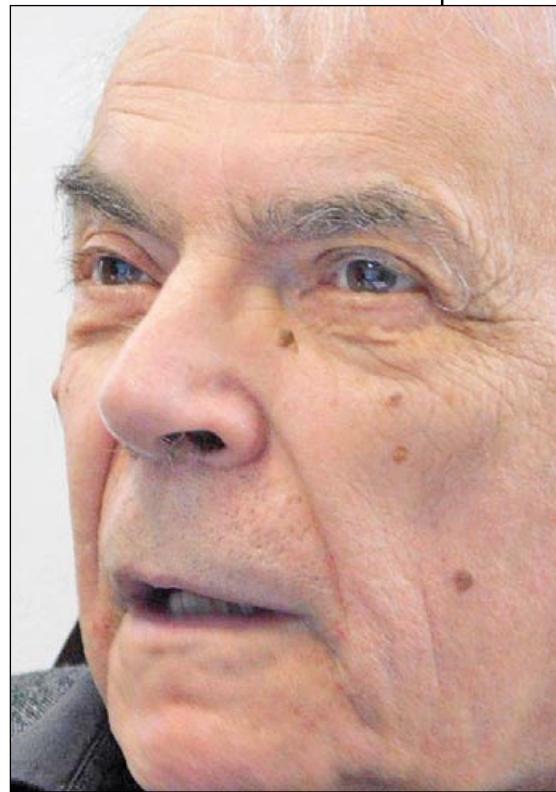
– **O să preiau, dar puțin pe ocolite, tematica pe care o puneți în joc odată cu aceste considerații și o să întreb așa: în dictatură sau în democrație există mai multe putere/greutate/influență pentru un scriitor sau pentru un critic literar? Am în minte, de asemenea, cînd întreb așa, și chestiunea următoare: democrația și unele produse de avangardă ale ei și ale capitalismului – internetul, new media, social media – sunt periculoase pentru literatură?**

– Oricît de problematice ar fi unele dintre consecințele democrației și ale capitalismului asupra literaturii sunt, fără discuție, de preferat oricînd comunismului. Este adevărat că o anume autoritate a literaturii, a criticii literare scade în perioadele democratice față de cele autoritare, nu neapărat pentru că lumea devine oarecum plurală, în condițiile în care autoritatea înseamnă, totuși, un singur pol de putere. Pur și simplu, pentru că s-au schimbat literatura și condițiile în care aceasta se produce.

Tot în democrație, în anumite împrejurări, mai ales în anumite tranziții, literatura, arta tind să devină manifestări de nișă din punct de vedere social. Nu li se mai acordă destui bani. Comuniștii dădeau foarte mulți bani în cultură, deși, o știm prea bine, condiționau cheltuirea lor și, în paralel, nu e deloc de uitat și că exista cenzura, o instituție în fond teribilă și puternică. Publicul, în democrație, este mult mai puțin interesat de cultură, trage spre divertisment. Televiziunile nu fac cultură aproape deloc; cite o pilulă de limbă corectă la vreuna dintre televiziuni, cite o pilulă de cultură la miezul nopții cînd un intelectual e invitat la un talk-show ținut

între două evenimente atât de importante încît îl strivesc pe omul acela care vorbește despre cultură în general sau, încă și mai rar, în mod aparte, despre o carte. Nu vorbesc în necunștință de cauză, eu însumi am fost martor direct la așa ceva.

În democrație, există asemenea dezavantaje și nu câștigăm nimic nevăzându-le și neluîndu-le în seamă. Dar, în momentul cînd o democrație se stabilizează cu adevărat, lucrurile se ajustează semnificativ și riscul acesta de marginalizare a culturii se reduce. E la fel de adevărat însă și că, într-o democrație originală, ca ace-



ea de la noi, cultura nu mai joacă niciun rol sau, în orice caz, joacă unul neînsemnat. Un exemplu destul de recent: cînd președintele României a acordat o înaltă decorație lui Ion Caramitru și poetei Nora Iuga, într-o emisiune importantă la care lumea se uită și la o oră de vîrf, o doamnă și un domn, ea avocat și el nu mai știu ce, au comentat doar așa: „nu am auzit de Nora Iuga”. Și, pe urmă: „Caramitru ce a făcut să îi dea această decorație? A reparat Teatrul Național. Ei, și?”. Aici suntem, în acea zonă de ignoranță și de dispreț pentru cultură la care mă refeream. În mod-ratoarea care le-a luat interviul – și care ar fi trebuit să aibă oareșcari competențe, fie și numai pentru că a dormit într-un pat sub care se găseau tablouri furate – nu a zis un cuvânt, i s-a părut normal. După care, semnalînd eu acest moment destul de trist, au chemat-o pe Nora Iuga într-o emisiune specială; Caramitru nu a vrut să se ducă. Aici suntem. Dar asta nu e democrație. În orice caz, nu una solidă, așezată, decentă.

– **Deci, degradingoladă, ignoranță, superficialitate, fudulie. Să revenim la oile noastre, la literatură adică: e o fatalitate canonul? Se poate trăi fără (un) canon? A propos și de ce zic unii dintre pseudoculți, cum le ziceți dumneavoastră...**

– Nu. Nu se poate. Dar n-aș folosi termenul de „fatalitate” cu privire la canon pentru că mi se pare prea tare, prea restrictiv și pe undeva respingător. Eu am mai spus: canonul nu se discută, se face. Cum anume, nu știu. Fapt este că putem constata, dacă aruncăm o privire în istoria lite-

Sunt scriitori care au murit pentru că nu s-a scris despre ei

tangente

Sunt scriitori care au murit pentru că nu s-a scris despre ei

raturii române – eu însumi am făcut acest exercițiu, am luat-o de la un capăt la altul și am încercat să urmăresc cronologic cum stau lucrurile – putem constata, zic, că există două-trei canoane, deci două-trei standarde. Care s-au impus, au devenit centrale și au controlat, într-un fel, literatura – tipul de literatură, stilistic, tematic, pe genuri, preponderența unui gen față de altele, schimbări, continuități, etc, etc. Și cu acea mișcare pe care au enunțat-o formalistii ruși: periferia presează asupra centrului, așa încât, treptat-treptat, îi ia locul și face canonul. Dar aceasta nu se întâmplă la intervale regulate, deci lucruri de acest gen nu sunt predictibile. Dar se întâmplă!

Acuma, desigur, există canoane bune și canoane rele. Când canonul corespunde unei anumite evoluții organice a literaturii, ca să vorbim doar despre literatură,

o problemă mare și nu e bine dacă nu vedem în aceasta o puternică tendință de a desființa orice canon. Pentru că, în mod fundamental, un canon presupune niște exigențe. Or, odată cu dispariția canonului, mai dispăre, din păcate, și altceva. Nu numai literatura prezentă, care se face acum. Canonul e o bază de selecție, e un depozit; și e bine să avem un depozit, ne ducem și scoatem câte ceva de acolo. Ce nu este valabil, nu intră în depozitul cu pricina. Deci, mișcările de pulverizare a unui canon, fără a pune nimic în loc, înseamnă dispariția literaturii prezentului, dar, spuneam, mai dispăre încă ceva: literatura trecutului.

Când nu mai ai nevoie de nici un suport cultural intern, într-o artă sau alta, unde ajungi? Ce mă interesează pe mine Rebreanu? Ce îmi mai spune el mie? – apar tot felul de inși, unii, vai, profesori de limba română care pun asemenea întrebări. Sau: Sadoveanu nu e pe înțelesul copiilor. Sau: Sadoveanu e prea violent. Cum a spus, și a spus o prostie, o tinăra profesoară relativ de curând. Dar eu vin și spun, în contrapunct și în mod cât se poate de direct chiar foștilor mei studenți, acum profesori, câte-va mii pesemne: rolul tău, ca profesor, nu e să îi faci pe copii să înțeleagă? Unii mi-ar putea spune: bun, dar e altă epocă, nu știu ce. Și atunci, zic eu, Shakespeare, Homer, Eminescu? Aștia ce ne mai spun? Că sunt, în timp, și mai îndepărtați decât Sadoveanu sau Rebreanu.

– Aceasta nu este (și) aplicarea principiului revoluționar în literatură?

– Sigur că e. Proletcultism se chema cîndva.

– Sau, mai recent, corectitudine politică...

– Da. E o mare prostie, de fapt! Lucruri de felul acesta le spun și profesorii de română. Or, mulți dintre ei au ieșit și dintr-o școală în declin evident în ultimele trei decenii. În această privință, nu e nici un secret.

– Va fi mai greu sau mai simplu de scris de acum înainte o Istorie a literaturii române?

– Nu a fost niciodată ușor și simplu de scris așa ceva. Uite: Istoria mea a fost întâmpinată cu idei de acest gen – nu se mai scriu astăzi „Istории” ș.a.m.d. Păi, fraților, asta a mea, ce e? A, că e bună, că e proastă, asta e de discutat. Dar, de scris, se scriu și se vor mai scrie. Și, ca subspecie a acestei întâmpinări, apăsă și această idee: că nu se mai scriu, că e demodat și aproape imposibil să se scrie „Istории...” de autor. Din nou: cartea mea ce e dacă nu o istorie de autor? Deci, se mai poate să scrii – chiar și așa, de unul singur. Dacă citești și îți faci treaba așa cum se cuvine, se poate. Eu am început să o scriu pe a mea pe la cincizeci de ani. Călinescu a făcut-o pe a lui la 40. Am publicat prima ediție la 70 de ani. Și mai scot una acum, la 80, dacă apuc. Asta e toată povestea. Dacă vrei, poți – cum spunea un slogan publicitar de la începutul anilor 1990.

Dar nu e ușor. Și iată în ce sens, de fapt, nu e deloc ușor să faci așa ceva: dacă te bazezi pe ce ai citit cîndva în tinerete sau la altă vîrstă, nu merge. Trebuie să recitești foarte bine, e inevitabil s-o faci, din mai multe motive. Am recitat așadar o mulțime, dar o mulțime de cărți. Chiar din autori despre care scrisesem nu o dată, ci de zece ori. Am simțit nevoia să recitesc, pentru că nu mai eram sigur pe ce spuseseam înainte. Sau nu mai înțelegeam, s-a

întîmplat și așa ceva...

– Pentru că veni vorba de recitare: cum se fac revizuirile? Care este viziunea dumneavoastră legată de aceasta idee esențială?

– Revizuirea poate să fie individuală – eu însumi am făcut-o și nu mi-e rușine –, dar poate să țină și de standardele și de canoanele unor epoci. Într-un fel citim poezia romantică de la noi din perspectiva canonului modernist din interbelic – care a funcționat pînă la Negoțescu, pînă la generația mea, de fapt. Inevitabil, odată cu relaxarea postmodernilor, deci cu încercarea lor de a recupera în alt mod trecutul, lucrurile se schimbă. Bunăoară, poezia nu trebuie neapărat să fie așa cum e a noastră, de azi, ci trebuie să o citim în contextul epocii respective, să o înțelegem ca atare și să o valorificăm acolo. Ea poate să devină reprezentativă pentru acea epocă și, în anumite situații, ea poate chiar să ne placă.

Ceva banal, iată, legat de aceste observații: limba română din literatură din secolul al XIX-lea nu mai este limba română de astăzi. Dar i-am recitat cu o plăcere imensă pe Obobescu, Negruzzi, Alecsandri, Ghica. Scriu dumnezeiește, deși e clar că nu mai este limba noastră de astăzi. Am regretat că nu am putut să dau mai multe citate. Vorbim numai de limbă – e dumnezeiește de frumos ce e acolo!

– Deci, nu venim din neant, nu începe totul acum, de la zero – dacă tot am vorbit de principiul revoluționar, de violentarea canoanelor, de radicalisme care vor să face tabula rasa dintr-o cultură?

– Evident că nu. Avem în spatele nostru multe comori și bijuterii literare – asta ca să mă refer numai la domeniul care îmi este cel mai familiar. A propos de reprezentativitate – lui Negoțescu i se părea că versul cel mai frumos al lui Vasile Alecsandri este „În Asia cuib verde, de lebede argintii”, din perioada parnasiană a poetului. Este, sigur, un vers care sună frumos. Dar nu sunt convins că acesta este reprezentativ pentru Alecsandri. Mie mi se pare că sună mult mai la Alecsandri asta: „atunci vulturul, din nori, strigă ura de trei ori”. Pe asta îl recunoști, sună, miroase a Alecsandri. Aștălalt, cel invocat de Ion Negoțescu, miroase a mai mulți poeți moderni.

Ca să închid cercul în chestiunea canonului: ar fi o nenorocire ca acesta să nu mai intereseze pe nimeni, să nu ne mai raportăm la el. Asta, în caz că s-ar produce, ar echivala cu faptul de a nu ne mai raporta la un depozit, la o verticală, la noi înșine, în fond. Sau, altfel spus, ar însemna să nu ne mai raportăm la nimic.

– Aveți puterea să vă imaginați o lumea culturală, literară în mod aparte, fără canon?

– Nu. Refuz să cred și să încerc să îmi imaginez așa ceva. Din fericire, și acesta este singurul motiv de fericire în această privință, nu am să trăiesc să apuc așa ceva.

– Vom scăpa de cărți? E în vreun fel de dorit să scăpăm de cărți?

– Niciodată. Nu scăpăm de cărți și este foarte bine că nu vom scăpa niciodată de ele. Indiferent dacă se schimbă baza tehnică, suportul pe care vor sta acestea, nu avem cum să scăpăm de cărți.

– Nici eu nu cred că vom scăpa de ele și nici nu trebuie. Dar, plecînd de la această proiecție: ce recomandați să facem cu cărțile proaste? Căci sunt, vai, atît de multe.

– Simplu: la gunoi cu ele. N-aș fi

foarte îngrijorat de soarta lor.

– Avem timp să citim toate cărțile bune și foarte bune? Capodoperele? Ce e de făcut, în această privință? Care e rețeta dvs?

– N-am nicio rețetă. Nu știu dacă să ne speriem de asta sau să fim bucușori că există, pur și simplu, atît de multe lucruri minunate.

Cînd am publicat prima ediție a „Istoriei critice...”, mi-am zis, după ce am lansat-o pe piață, acuma, că la 70 de ani, a venit vremea să citesc și eu în tihnă, de plăcere. Să citesc și să recitesc capodoperele, îmi ziceam. Să recitesc Stendhal – care îmi place foarte tare –, să mă răsfaț cu *Madame Bovary*, să mă delectez cu un Cehov, cu un Dickens, cu un Tolstoi. Nu am reușit, că m-am luat cu altele, unele dintre ele chiar fleacuri.

Acum, eu sper că, la 80 de ani, dacă termin ediția a doua – și nu mai am de gînd să mai fac și o a treia și nici să mai aud de literatura contemporană –, poate că voi reuși să îmi ofer aceste nevinovate plăceri. Să mă opresc, să stau la soare și să citesc niște nuvele ale lui Cehov. Ce minunat ar fi! Ce minunat! Sau să lenevesc cu un Stendhal... Recitînd, căci sunt puține cele pe care nu le-am citit deloc.

– Sau un Caragiale? Care nu e și el din la Belle Époque?

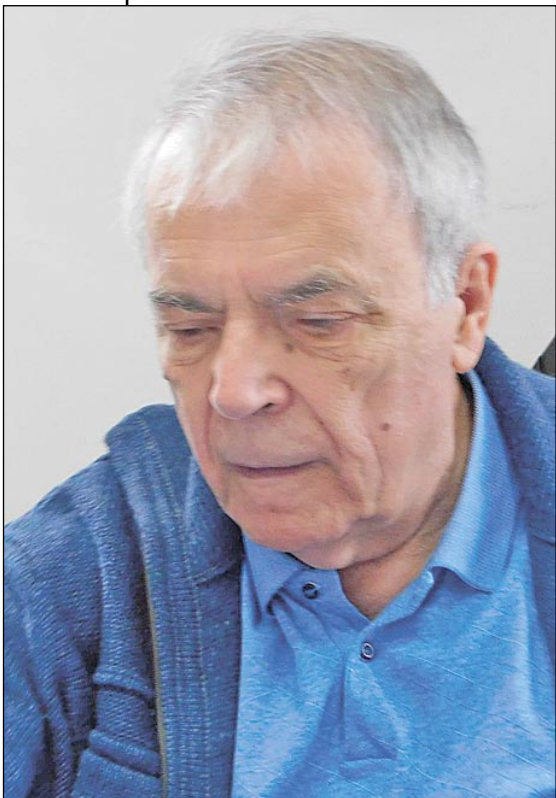
– Da, dar l-a citit, tot după război, și N. Steinhardt și el spune altfel, semnificativ altfel că ar fi lumea lui Caragiale. Și nici măcar nu m-aș duce pînă la sensul creștin. Ar fi suficient să mergem spre el în sensul lui Ralea, cel care spunea că lumea de atunci, dintre războaie, față de cea a lui Caragiale, era cu adevărat decăzută. Țin minte că am făcut odată la universitate un curs Caragiale. Era un opțional și îl țineam într-unul din amfiteatre, pentru că nu era nicio sală potrivită. Pe vremea aia, acolo unde acum e corpul nou al Arhitecturii, erau niște magazine mici, o berărie. Prin 1960-1970. Ei, și vorbind eu despre Caragiale în spiritul asta – care nu face opinie majoritară în receptarea de la noi a scriitorului –, căci deja mă enervaseră unii și alții cu „personaje feroce” și altele, am privit pe geam către berăria de vis-à-vis. Acolo erau trei oameni, foarte neîngrijiiți, neglijenți și murdar îmbrăcați, care beau bere din sticlă și hăhăiau.

I-am chemat lîngă mine pe studenți și le-am spus: „Atenție, aștia nu sunt din Caragiale, nu sunt Mache și Lache. Or, dacă Mache și Lache și alții din Caragiale sunt niște mizerabili, aștia ce sunt?” Mache și Lache aveau pălărie, aveau mănuși, aveau baston și beau din halbă sau din țăp, nu direct din sticlă. Și erau îmbrăcați corect. Cine sunt, atunci, cu adevărat, acești lumpeni? Să nu confundăm lucrurile: lumea lui Caragiale este, de fapt, adorabilă. Cu semidochi uneori, dar adorabilă. Groaznic nu e cînd îl auzi pe Trahanache sau pe Cațavencu cu chestia aceea „să modificăm, dar să nu se schimbe nimic”, groaznic pentru ce e acum e cînd îl auzim pe actualul ministru al învățămîntului că taie „pamblica” sau că pretinde, senin, că nu avem nevoie de obsesia asta cu ghilimelele pentru că în nicio lege din lume nu scrie să le folosim. Sau să îl aud pe unul din colegii mei de generație, persoană însemnată, cînd zice, la fel de senin, că „nu avem nicio soluție, noi, academicienii, dar vrem să fim întrebați”. E Caragiale curat, dar e un Caragiale second hand.

– Adorabilă, într-adevăr, lumea lui Caragiale pe lîngă ce e azi, uneori... Dar lumea lui Eminescu? De fapt, întrebarea, ultima a dialogului nostru, e aceasta: Caragiale sau Eminescu?

– Și Eminescu și Caragiale. Amândoi. Nici nu trebuie să ne punem problema să alegem între ei.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRAȘCONIU



Eram „în cantonament” la Gheorghe Crăciun acasă și lucram împreună la ceea ce avea să devină antologia *Generația '80 în proza scurtă*. Încercând să impun în volum câțiva timișoreni despre care George nu știa mare lucru, i-am dat să citească vreo două-trei texte ale lui Dușan Baiski. L-au cucerit imediat. Că o fi fost vorba despre fantastul ieșit de nicăieri, că poezia tensionată a graniței își găsisse un nou interpret, asta nu interesează acum. Altceva vreau să spun. Cele relatate mai sus se întâmplau prin 1997. Cu 21 de ani în urmă (1976), Dușan debuta cu proza de coloratură science fiction *Meșterul Manole* în revista *Forum studențesc*. Oi fi pus și eu o vorbă bună. Din 1997 până-n 2018 sunt alți 21 de ani. E mișcător. Mai ales din punctul meu de vedere. Pe pilaștrii ăștia de răspântie temporală se adună multe. De însemnat, de povestit. O putem face fiecare despre celălalt, fiecare despre amândoi.

Baiski a tot scris proză, poezie, teatru. A tradus din Crnjanski și Draskovic. A inventat și a gestionat proiectul *Banaterra* – *Enciclopedia Banatului*. S-a cheltuit într-o gazetărie căreia i-a dat întotdeauna substanță. Dar interesul principal al scriitorului pare să se fi mutat în altă parte. Adică spre istoria recentă, spre „fașetele (ei) necunoscute”. O istorie, în fond, doldora de istorii. Și aici prozatorul reintră deplin în drepturi, putem presupune. Ne înșelăm. Baiski optează pentru „o istorie văzută de un jurnalist”, pentru „o poveste liniară”, scrisă sec (parcă nu se poate face și așa literatură!), căci „de ce să nu abordăm istoria și altfel decât prin ochii, mintea și competențele istoricilor de profesie (...)” Călăuzit de asemenea principii, a scos în anul 2015 două volume, unul consacrat Lugoșului și altul Cenadului, subintitulate prudent „studii monografice” (deci cvasi- sau, mai degrabă, micro-monografii ale unui șir de teme/subiecte, care, eventual, pot fi angrenate cu circumspecție într-o monografie propriu-zisă), realizate preponderent pe baza documentelor (unele – recent desecretizate) de la Direcția Județeană Timiș a Arhivelor Naționale (D.J.A.T.N.).

După același procedeu s-a constituit volumul *Război în Banat*, apărut nu de mult (Artpress, Timișoara, 2017). Îndemnul la faptă trebuie căutat cu ani în urmă: „Copilăbind la Cenad, am mai prins urmele războiului: case cu zidurile mușcate de gloanțe, una pe Ulița Gării și alta pe Ulița de Piatră; tuburi de cartușe de diferite calibre prin șanțuri; căști militare sovietice și germane folosite drept adăpătoare pentru orătăniile din curtea bunicilor...”, nota Dușan Baiski în preambulul altei cărți. Autorul precizează că, scotocind prin dosarele de la D.J.A.T.N., a constatat, cum s-a mai întâmplat și cu alte ocazii, că este primul care le cercetează. (Îmi vine în cap ce povestea cândva istoricul Costin Feneșan: în arhivele din Ankara ar fi cam 100 de

metri liniari de documente referitoare la istoria românilor, din care s-au studiat 2!) El scanează, prin mijlocirea actelor emise de diverse instituții, perioada celui de-al doilea război mondial în Banat, cu predilecție în fostul județ Timiș-Torontal. Războiul mare prilejuiește micile războaie – cu caracter interetnic, dar și intra-etnic, sociale, dar și „filozofice”; conflicte cu autoritățile știute, dar și cu unele apărute din neant. Iată câteva dintre temele avute în atenție: „Starea de spirit”; „Specula în vremuri tulburi”; „Presiuni pentru înrolare”; „Frontieriști, dezertori, contrabandiști”; „Sexualitatea în propaganda nazistă”; „Mișcarea Legionară în Banatul Iugoslav”; „Lagăre de prizonieri”.

Grupul Etnic German are propria lege, așa că nu dă socoteală decât Berlinului. Se zvonește că Hitler va desprinde Banatul de teritoriul României și-l va reboteza „Donau-Land”, iar românii trebuie să plece de aici. Plutonierul major Constantin Popescu, șeful Secției de Jandarmi Vinga, raportează de zor în ultima zi a anului 1941 că „s-au evidențiat în această ură și luptă șvabii din comunele Orșoara, Carani, Gelu, Sânpetru Mic și Satchinez”, așa că „se impune o și mai strașnică supraveghere polițienească a acestei populații ostile și neloială față de statul și națiunea în mijlocul căreia trăiește”, și asta cu toate că România era aliatul Germaniei naziste! Exact trei ani mai târziu, în 31 decembrie 1944, același jandarm observă că „mișcarea șvabească s-a descompus”, dar nu înseamnă că trebuie slăbită vigilența, deoarece pot surveni „acte individuale de răzbunare și atentate”.

După Stalingrad, constată chestorul Meseșian de la Poliția Timișoara într-o notă trimisă Legiunii de Jandarmi Timiș-Torontal, că, în discuțiile de prin cafenele, șvabii dau vina pe aliați pentru eșecurile militare, însă adaptându-și discursul în funcție de interlocutor: culpa e atribuită armatei maghiare când stau de vorbă cu un român, iar când pâlăvrăgesc cu un ungur, responsabilitatea e aruncată pe armata română. Familia lui Petru Schicht din Bencecu de Sus este supusă la presiuni incredibile de către consăteni șvabi și militari nemți, care vor să-l recruteze cu forța pe tânărul Nikolaus pentru Wehrmacht, deși acesta fusese încorporat în armata română. În plângerea adresată postului local de jandarmi, capul familiei ține să arate că nu simpatizează partidul național-socialist, că a făcut parte din disidența George Brătianu a liberalilor, „necunoscând altă politică decât cea admisă de Stat și care e pur românească”. În 8 octombrie 1943, Cristof Bitebinder din Ciacova se află într-o formațiune S.S. de pe teritoriul Iugoslaviei. De acolo își varsă obida în scrisoarea adresată dragiei Kati de acasă: șvabii sunt tratați prost și disprețuiți în armata germană, iar înrolarea a constituit o greșală ireparabilă; scrisoare interceptată de jandarmii români și pusă la dosar. Și câte alte povești adevărate!



Pupil Black, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

Două evenimente culturale

Daniel VIGHI

1. Singularitatea muzicii

Seara de muzică la Filarmonica Banatul cu familia timișoreană a doi pianiști îndrăgiți, Adriana și Sorin Dogaru, cu mulțime de melomani. De la Bach la Poulenc, o desfășurare de armonii, de la metafizica nostalgic-luteran-nemțească la incursiunile în modernitatea lui Francis Poulenc, cel care a căutat în compania catolicului scriitor Georges Bernanos, în *Dialogues des carmélites*, misterul mântuirii prin credință în fața eșafodului revoluției. Așadar muzică, metafizică, religie, modernitate și baroc târziu canonic.

În amintirea unei nopți de Revelion în care am stat la discuție despre literatură, filozofie și muzică, în preajma străluminării unei sticle de whiskey (nu whisky, cunosătorii știu de ce) de top cu profesorul, omul de cultură și pianistul Sorin Dogaru pun aici ceea ce nu se poate spune în vorbe și ne permite lumea de azi, așadar puteți asculta (ce inovație mirabilă!) concertul lui Bach, cel cu două pianе (<https://www.youtube.com/watch?v=E5i5hje4JE8>) în timp ce o să mai spun două vorbe despre singularitatea muzicii și a creației ca dar omenesc.

Iată, se vorbește astăzi tot mai insistent că vom fi în pericol peste o jumătate de veac, cel mult un veac, să fim înlocuiți brutal de Inteligența Artificială a roboților care ne pot lua locul cu totul. Un singur lucru desparte clonarea umanității în cheia ființelor artificiale, și anume singularitatea ființei creative, așa cum a început ea odată, sau poate înainte, de desenele rupestre în peșterile din Franța. Starea de creație este miraculos altfel, în fapt Inteligența Artificială poate face totul, la o adică, mult mai bine ca omul, cu excepția singularității creației care nu este, hélas!, copiere, comandă, reproducere și repetitivitate, ci mister. Adică Singularitate.

Un mister mai mare nu există, cu excepția întrebării matematice și fizice despre starea de Bing Bang a Universului înaintea exploziei Facerii, când avea dimensiunea unui atom. Întrebarea „ce draci a fost înainte?” a primit numele, în fizică și matematică, de Singularitate. În Inteligența Artificială aceeași aporie (dificultate logic-rațională) a Singularității este aceea a omului-ființă-creativă. Dacă Inteligența Artificială a roboților mileniilor care vin poate (nu reproduce!), ci instaura Creația prin Inteligența Artificială, atunci omul și umanitatea sunt inutile și pot dispărea. Până atunci, să stăm în preajma Singularității Concertului pentru două pianе și orchestră în do minor, BWV 1062, cu soții Dogaru și să trăim Singularitatea Creației.

2. Ce mai poate o capodoperă supercanonică?

O montare a unei piese de teatru canonice, o lectură a unui roman canonic sunt grele și pilduitoare pentru viața secretă a polisemiei care le dă viață iarăși și iarăși. Se pare că știm totul despre operele canonice, că nu ne mai pot spune nimic, că s-a scris, s-a jucat, au fost interpretate, că au în dosul lor o pădure hermeneutică de autorități, de la marii critici la marii regizori, de la marele public la marele ecran, totul, în ce le privește, a fost scormonit, epuizat, supt și scobit. Ce mai poți cu *O scrisoare pierdută*, te întrebi la spectacolul Adei Lupu Hausvater până îți iese înainte, la drumul mare, cum se zice, un Cetățean Turmentat altfel, fără neapărată actualizare, aducând vag cu silueta comandorului din Don Giovanni, opera mozartiană: același profil, aceeași înnegurare, același gest de încuviințare funerară, și-ți zici „Ia te uită, ce chestie!”

În asta stă viața marilor opere canonice, să scoți din poteci bătorite o mirare a receptării, chiar dacă te pot enerva ghidușile populiste ale cutărui personaj, chiar dacă te enervează peste poate imbecilul Ghiță Pristanda cu mersul lui de subretă, de față în casă, de chelner de crăsmă cu pretenții. Adăugați relația în cheie freudiană dintre Zoe și Cațavencu, care se urăsc-cu-atracții-erotice, adăugați și muzica duios fanată, adăugați și tâmpeniile de data aceasta mai ponderat-cuviincioase ale nemuritorului Dandanache. Scenografia minimalistă parcă mi-aș fi dorit-o mai nebună, mai aproape de abordarea regizorală care mi se pare carnavalesc-felliniană, amintind, pe alocuri, de Pintilie, cu proprietarii răs-știuți la baia comună.

Dincolo de toate, un spectacol altfel, cu actori care subliniază cu meșteșug alteritatea propunerii. Am remarcat cu plăcere, iarăși, interpretarea lui Ioan Rizea, actor complex, matur și, deopotrivă, nebunia zălat-cretină întruchipată de dumnealui Doru Iosif, carnalitatea sexual-erotico-provocatoare a Cludiei Ieremia, jocul sigur al lui Cătălin Ursu. Într-un cuvânt, opera de artă canonică știută și răs-știută, iată, poate! Nu prin ea, ci prin ceea ce spune ea publicului prin ochii regizorului. Până la urmă o șansă, aceasta, a vieții în prezentul veșnic al artei, de pe vremea lui Pindar către noi.

Jurnalul despărțirilor (XIII)

Paul Eugen BANCIU

A fi în artă înseamnă, până la urmă, a reuși să supraviețuiești propriilor idei care te obsedează, care te strâng în țarcul (corsetul ne-ar duce cu gândul la altceva) vieții tale cotidiane, din care vrei să evadezi, mințindu-te, în realitate, tu pe tine însuși, că prin linia, pata de culoare, piatra cioplită, sunetul unui acord al



No Entry, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

chitarei tale, printr-o rimă ori, mai ostentor, prin scrierea unui roman, cu un erou inventat, zici tu, dar foarte aproape de tine sau de cineva pe care fie-l iubești, fie-l urăști din tot sufletul, reușești să evadezi. Truda romancierului, dacă se limitează la a rămâne în perimetrul vieții recognoscibile, trăită de fiecare dintre oamenii din apropiere, nu rămâne decât la nivelul unui reportaj literar, gen pe cale de dispariție.

Pentru oricare dintre celelalte genuri ale artei, efectul iluziei ei evadării din lagărul în care ești ținut prizonier de către ceilalți – și nu pentru că ești inamicul lor, nu pentru că le-ai vrut viața, nu pentru că ai fi un pericol public, ci pur și simplu pentru inutilitatea ta socială – se petrece într-un mod instantaneu, în urma unei inspirații de moment. Într-o piatră de mari dimensiuni, o bucată de marmură, sculptorul vede deja forma viitoarei lucrări. Într-o pânză de mari dimensiuni pictorul trece cu imaginația de albul ei cașerat și simte detaliile viitoarei compoziții. Muzicianul simte dinainte nevoia și locul bemolului, becarului sau diezului din partitura poate încă nepusă în știmă. Actorul știe dinainte și replica, și gestul, ca și balerinul languroasa mișcare a trupului. Poetul simte ideea, o așază lângă cea de dinainte, o adaptează, o rescrie pe un colț de hârtie, iar dacă nu se ostenește cu chinul rimei, întrezărește finalul.

Doar țarcul romancierului e mult mai contorsionat, mai plin de riscul de a se afla în urma unui subiect deja scris, necunoscut lui, pentru că nimeni nu apucă să citească tot ce se scrie pe mapamond, riscul, ce se petrece adesea, de a se

repetă pe sine, adică de a urma o aceeași tramă (nici scenaristul nu scapă de asta) dintr-o altă carte a lui, de a redeschide cutia cu păpuși – eroi ai altor romane – și de a reproduce, în realitate, un fel de variantă la ceva deja scris de el însuși, de a se repeta. Poate că în realitate asta se și întâmplă în toate domeniile artei, fiecare mare creator nefăcând într-o viață decât o singură lucrare, pe care o reia la nesfârșit, într-un fel de manierism personal, la care i se mai spune și „stil inconfundabil” de către critica de specialitate. Că doar n-o să scrie despre balet un critic de artă, nici despre muzica nou apărută un critic literar.

În acest domeniu al romanului, singurii pe drept cinstiți în a-și recunoaște manierismul sunt scriitorii de romane polițiste, de thriller-uri, de SF, într-o oareșcare măsură. Eroul principal e un justițiar, cei mai mari (în sensul strict al genului, cunoscuți și datorită ecranizărilor) preferă, de la Agatha Christie la Georges Simenon, Chandler, româncă Ojog-Brașoveanu și atâția alții, un singur personaj cu același nume în toate cele 60, 70, 80 de cărți pe care le inventează, restul nu contează cum se numesc, pentru că ei sunt răul ce trebuie găsit, deslușit din țesătura textului și predat justiției.

Romanul istoric, tot mai puțin interesant pentru public, după ce istorici de profesie și cu oarece talent literar dau măsura cât mai exactă a vremilor ce s-au scurs și a personajelor lor principale, care a adus lumea aici unde e acum, nu mai poate intra nici măcar ca un fel de coloratură a epocilor trecute în genul romanului devenit într-un fel clasic. Iar cel social, în vârtejul evenimentelor care se succed în lume pretutindeni, concurat din plin de reportaje de pe „Discovery” sau „National Geographic”, mult mai convingătoare prin prezența colorată a imaginilor ce apar, chiar dacă unele comentarii ar trebui să treacă și prin filtrul unor oameni de specialitate, istorici, sociologi, psihologi ș.a.m.d., devine o simplă anexă la miile de monografii care se scriu despre localități, zone, țări...

Ce mai rămâne e romanul de budoar, care umple rafturile librăriilor, prin ceea ce, până mai ieri, părea nefirescul lumii, scris mai cu seamă de femei de pretutindeni, bănuiesc că sunt soții de oameni cu bani, având trei servitoare, un mediu feminin îndeajuns de colorat pentru a le da direct subiectele, ele însele sans gêne, cât mai departe de vreo limită morală dogmatică. Sunt cele mai citite cărți, de către o altă masă de femei, care găsesc soluții pentru nefericirea lor ori pur și simplu evadează într-un vis pasional, pentru care un roman ca *Lolita* lui Nabokov e doar o simplă carte de colorat ce se dă unui puști de trei ani, care încă nu deține o tabletă pe care să se joace... ori nu știe încă să caute filme de-a gata pe XXX.

Rămâne romanul cu un tiraj de două sute de exemplare, care nu mai intră în rețeaua librăriilor profilate aproape exclusiv pe traduceri din alte literaturi, în care autorul, un sexagenar ambițios să-și continue într-un fel ieșirea la pensie dintr-un post de dascăl universitar sau de liceu, își povestește, corect din punct de vedere gramatical, cu umor sau, zice-se, cât mai direct, propria sa viață, cu întreg corolarul evenimentelor, personajelor reale cândva, climatului social și politic

prin care au trecut el, părinții, familia lui, copiii, demonstrând că are încă min-tea limpede, că nu uită nume, situații, persoane pe care le-a cunoscut și față de care acum, iată, se poate răzbuna pe hârtie, deși aceia sunt fie deja morți, fie n-au mai citit o carte de la cele din liceu.

Tentația autobiografiilor romanțate paște o mare masă de intelectuali, de diverse profesii, care se simt, pe ultima sută de metri de viață, iată, scriitori, fie ca un fel de evadare finală din țarcul în care au stat prizonieri o viață într-o normalitate ce le-a asigurat și o continuă scrutare critică față de ceea ce se scria, se scrie, fie de ceea ce consideră ei acum, la senectute, că ar fi trebuit să fie în lumea din preajma lor. Mai departe e prea departe să se mai ducă cu gândul, când au tot mai puține date ale problemei, dar, într-un fel, nici nu acceptă ideea de a fi excluși din jocurile lumii. Amintirea, cu bunele ei, de cele mai multe ori rămasă fie în memorie, fie cu cele rele, face să apară, dincolo de terapia intrinsecă, o literatură de „azil”. Mărturii ce interesează doar un grup restrâns, încă în viață, fără vreun viitor pentru genul literar în sine. Doar câțiva, mai puțin vindicativi, citiți cât încape, notează zilnic în caiete ce nu vor deveni niciodată cărți publicate, citate, gânduri răzlețe sau simple observații ale unor oameni rămași în istorie cu numele pentru ceea ce au gândit sau au făcut, au intuit.

Pretenția de a se numi scriitori nu o au, și poate că, citindu-le biografiile celor mai celebri dintre ei, nici nu și-au dorit vreodată să ajungă așa ceva. Ba mai

mult, n-au avut vreodată înțelegere pentru artiști în general, deși s-au bucurat de ceea ce au creat. Evadarea lor din țarc s-ar putea numi meditație. Una obișnuită, dublată de bucuria contemplației, de parte, tot mai departe de lume, de una pe care o văd, îi înțeleg ciclurile naturale, sociale, umane, apoi se reîntorc la notițele lor de școlari târzii ca să redescopere acolo similitudinile necesare pentru a ghici ceea ce va urma. Evită contactul cu alți oameni pentru a nu fi readuși prea brusc pe pământ, pentru a nu le sparge prea brutal aura creată prin sentimentul pe care ți-l pot da lecturile unor cărți rămase în memoria culturii lumii câteva sute de ani sau câteva milenii, adică o falsă iluzie a supraviețuirii, prin ceva cât de cât palpabil: cartea.

Și nu fac parte dintre luptători. Și-au acceptat soarta așa cum a fost, nu caută celebritatea tardivă a unui Cervantes, deși poate că în felul lor repetă, întrupează chiar personajul „tristei figuri”... ca și scriitorii de azil, dar fără să se mai lupte cu niște iluzorii mori de vânt. Sunt convinși chiar că aceia n-au înțeles exact ce se întâmplă în profunzimea psihico-socială a personajului dat în seama tiparului și posterității în chiar anul morții autorului său, intuind similitudini între romanul trucat autobiografic, până la limita caricaturalului și viața reală a celui ce l-a inventat, poate pentru a se regăsi în el toți supraviețuitorii dintotdeauna. Niște oameni prezenți accidental când pe lumea asta, când într-o alta...

Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

4 februarie 1945. Mama trebuie să se mărite urgent. E adevărat că e deja măritată și are un copil, dar soțul ei e neamț și ei îi trebuie unul român. Altfel o vor duce în Rusia. Scapă doar dacă are un nume românesc. Și degeaba îl are pe fratele meu. Va împlini curând un an. Mamele cu prunci sub un an nu sunt deportate, dar când împlinește copilul un an nu mai scapă. Sunt ca și cele fără urmași, de parcă bebelușul a devenit deja un om matur și poate rămâne singur acasă.

Totul i se pare mamei aiurea. De ce vor rușii vor să-i pedepsească pe nemții care au trăit altundeva și nu sunt nemții adevărați, adică cei care au pornit războiul? Sunt doar șvabii din Banat, sașii din Ardeal și, în cazul mamei, odraslele unor timișoreni însurați cu austriece.

Căsătoria mamei cu Dieter Koch, un ofițer german răătăcit cu armata pe la noi, a fost celebrată la funcționarul unei stări civile improvizată pentru soldați. Adică pentru victimele războiului, rari supraviețuitori ai măcelului. Li se făcea astfel un hatâr dacă se îndrăgosteau în „deplasare”, legalizându-se o relație care, în general, nu avea nici un viitor. Iar legalizarea era doar aparentă, pentru că, de fapt, căsnicia nu conta ulterior. Era un truc militar care i-ar permite acum mamei să se căsătorească fără nicio problemă. Cu atât mai mult cu cât nu este lăsată să plece din țară pentru a trăi alături de soțul ei. I-a scris și lui despre asta, dar nu a primit nici un răspuns.

Nici poșta nu funcționează prea bine, nici el nu are vreo adresă stabilă. Pe unde-o fi acum? Ultimele știri le-a primit cu mult timp în urmă, din nordul Africii, unde luptase cu trupele lui Rommel. O anunțase că la întoarcere ar vrea să se stabilească în Austria, la Innsbruck, acolo unde au petrecut câteva zile frumoase la rudele mamei când s-au întâlnit prima dată după nuntă. Și mama ar prefera să trăiască în Austria, mai degrabă decât la familia lui din Prusia de Est. Prea sunt mulți polonezi prin zonă, iar acum, după război, au dat buzna și rușii. Au pus stăpânire pe un teritoriu care își are istoria lui germană până dincolo de Evul Mediu.

Dar rușii au venit și aici, la Timișoara, după 23 august. În loc de ofițerii germani, blonzi și frumoși, fermecători în conversație și politicoși în maniere, au năvălit cei cu „davai ceas”. Unul dintre prietenii mamei, domnul Bolchiș, i-a povestit că, într-o seară, întorcându-se târziu acasă, un rus i-a luat efectiv ceasul de pe mână și l-a pus alături de încă alte două ceasuri. Iar femeile lor sunt fascinate de furourile de mătase. Le poartă peste uniforme. Să se vadă mai bine.

Cât despre domnul Bolchiș, cum de nu s-a gândit la el până acum? Este necăsătorit și suficient de prietenos ca să accepte un mariaj de formă. Îl va întreba mâine dacă nu ar fi dispus s-o salveze. Fratele meu împlinește un an chiar peste două săptămâni, deci trebuie să se grăbească cu nunta.

Și așa a devenit domnul Bolchiș al doilea și, în același timp, primul soț al mamei mele. Adică primul cu acte reale. Și totul fără măcar să intre în dormitorul ei. N-am întrebat niciodată de ce n-a făcut-o, deși domnul Bolchiș apare în poze ca un bărbat foarte atrăgător. Au rămas și în continuare doar buni prieteni. Presupun că mama îi era credincioasă soțului inexistent în hârtii, dar prezent în inimă. Present în inimă până l-a întâlnit pe tata. Și aici începe o altă poveste...

Culoare și valoare (II)

Radu Pavel GHEO

În numărul trecut al revistei am comentat (ușor răutăcios) o petiție din 2016 a unui grup de studenți la Engleză de la Universitatea Yale, care cereau eliminarea unui curs dedicat poezilor englezi canonici sau, mai precis, ajustarea lui în așa fel încât să includă poezi de toate rasele, genurile și orientările sexuale. Cu alte cuvinte, un curs de poezie engleză democratică, la care fiecare grup rasial, sexual sau de gen să-și aibă stegarul lui.

O inițiativă similară, deși nu la fel de radicală, a fost luată în discuție anul trecut la Cambridge, după ce o reprezentantă a studenților a cerut într-o scrisoare deschisă „decolonizarea Facultății de Engleză” — căci, din câte se pare, în spațiile academice anglofone există o obsesie a „decolonizării” literaturii, coroborată cu o nevoie de democratizare a ei. În scrisoarea amintită se afirma că programa tradițională, bazată pe operele autorilor canonici, „riscă să perpetueze rasismul instituțional”. Problema studenților de la Cambridge, în numele cărora a fost publicată scrisoarea, era că programa de literatură conținea mult prea mulți autori bărbați și albi, în dauna scriitorilor de alte rase (și genuri, desigur).

În articolul din care am preluat informațiile (apărut în cotidianul *The Guardian* din 25 octombrie) este reprodusă reacția unei proaspete absolvente de la Cambridge, care, pe un ton destul de temperat, arată că grupul ce a propus modificarea programei de literatură nu pretindea eliminarea marilor scriitori de limbă engleză, ci doar o largire a orizonturilor. După cum afirmă ea, n-ar fi chiar imposibilă introducerea unui autor de rasă neagră și a unei teme legate de dimensiunea postcolonială. În peisajul cultural și social din Marea Britanie o asemenea idee e, desigur, rezonabilă. Însă absolventa în cauză ține să adauge că „oricărui student din ziua de azi i-ar fi imposibil să citească piese ale lui Shakespeare precum *Othello* sau *Furtuna* și să nu țină cont de contextul postcolonial”.

Aici e ceva ce eu (e drept, un român ne-postcolonial) nu pot pricepe: de ce ar fi imposibil să-l citim pe Shakespeare în altă cheie decât cea postcolonială? Valoarea universală a unui autor universal constă tocmai în universalitatea lui, nu în confiscarea lui de un moment ori context istoric, e drept că traumatic, dar totuși tranzitoriu. Și poate că răspunsul cel mai bun îl oferă, indirect, tot scrisoarea deschisă amintită aici, ai cărei autori afirmă la un moment dat, pe un ton tranșant: „Noi credem că literatura și studiul literaturii nu sînt apolitice [subl. mea]. Scriitorii considerați esențiali pentru canon sînt o reflexie a gândirii eurocentrice, care reprezintă moștenirea îndelungii istorii imperiale a Marii Britanii, iar orice refuz de a o contesta arată că studenților BME [Black and Minority Ethnic] li se reamintește implicit că poveștile lor și cele ale oricui nu este de rasă albă nu sînt valorizate”.

Militantismul conține întotdeauna, din motive ce țin de retorică, o doză de exagerare. Nu cred că societățile democratice occidentale și cu atât mai puțin spațiile academice, în special cele umaniste, ar eluda intenționat, din motive rasiste sau sexiste, poveștile celor de altă rasă decât cea albă. Aș zice chiar dimpotrivă: tocmai produsele culturale non-albe, nepatriarhale și — ca să folosesc un termen inco-

rect politic în context — cele „exotice” sînt favorizate ori promovate suplimentar, ca urmare a impulsului compensatoriu cultivat prin corectitudinea politică. Nu zic că e rău, nici că e bine: e așa cum e. Dar canonul literar e o cu totul altă chestiune. Prin definiție, canonul e conservator, validează lent și cu reticență autori și opere, așa că, dacă din canonul britanic lipsesc sau sînt subreprezențați autorii minoritari (etnic, rasial sau oricum ar fi), nu rasismul, ci conservatorismul e explicația cea mai probabilă.

În realitate alta e problema: demersul studenților de la Yale, precum și scrisoarea celor de la Cambridge denotă mai degrabă o perspectivă ideologică asupra studiului literaturii. O afirmă ei înșiși atunci cînd spun că studiul literaturii nu este apolitic. Or, deși dimensiunea politică nu poate fi ignorată în cadrul studiilor literare — cum nu pot fi ignorate nici dimensiunile sociale, psihologice, lingvistice, semantice, simbolice etc. —, ea nu e nici determinantă pentru valoarea unei opere literare, nici decisivă pentru impunerea unui autor. Valoarea literară, cea estetică, așa impură cum e ea, s-ar conveni să rămână criteriul fundamental în selecția unor autori sau opere: cercetarea literaturii presupune studierea unor opere exemplare, cu o valoare universal recunoscută, nu un cortegiu al diversității rasiale, sexuale și de gen. Dimensiunea rasială sau de gen poate conferi un plus de semnificație unei opere literare, o poate îmbogăți, dar condiția primă rămîne aceea a valorii estetice.

S-ar zice că e un fapt de la sine înțeles, unul atât de evident încît nici nu merită menționat. Totuși, în scrisoarea studenților de la Cambridge, ideea de valoare apare doar o singură dată, atunci cînd se deplînge faptul că scrierile non-albilor „nu sînt valorizate”, în vreme ce termenul „colonialism” și variantele sale apar de vreo douăzeci de ori, iar rasa și rasismul infuzează întreg textul. Parcă nici nu se mai discută despre studiul literaturii, ci despre drepturile omului. E ceea ce afirmă tranșant o studentă de la Yale, Adriana Miele, căci americanii par a fi întotdeauna mai direcți: „Nu sîntem învățați să ne întrebăm de ce [o operă literară] este canonică sau care sînt implicațiile operelor canonice care oprimă și marginalizează activ pe cei ce nu sînt albi, pe cei ce nu sînt bărbați, pe transsexuali și homosexuali” (de fapt queer, de alte orientări sexuale decât cea majoritară).

Oare studiul literaturii cere neapărat asemenea diferențieri? Operele literare ale albilor oprimă și marginalizează prin existența lor? Și atunci canonul literar s-ar conveni să fie o panoplie a tuturor raselor, genurilor și orientărilor sexuale ale omenirii, iar procesul de constituire a unui canon ar trebui să presupună obligatoriu și un criteriu al reprezentării egale, astfel încît în canon să fie incluse neapărat categorii ori grupuri sociale marginalizate? Faptul că Shakespeare era bărbat și alb (și englez pe deasupra, adică dintr-o cultură majoră) afectează universalitatea creației lui?

Toate aceste întrebări, care s-ar putea înzece, sînt însă în afara chestiunii. Fiindcă tendința ilustrată de cele două cazuri discutate aici (care nu sînt izolate, căci altfel n-ar merita atenție) nu are multă legătură cu literatura, cu arta scrisului și cu valoarea creației literare. Într-o formă diferită, dar pe fundamente de sorginte similară, a trăit și literatura română un asemenea moment — cum o să încerc să arăt în numărul viitor.



HI I, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

Jurnal din anii crizei 21

Robert ȘERBAN

Vineri, 5 ianuarie 2018

Începutul de an aduce o profundă schimbare pe Facebook: sunt mult mai mulți câini decât pisici! Iată că mi se confirmă câteva versuri pe care le-am scris cu ceva timp în urmă. Să mai zică cineva că menestreliei nu sunt anticipativi: cînd vezi că mai toată lumea/ pune poze cu pisici pe facebook/ e imposibil ca din tine/ să nu țâșnească brusc/ animalul:/ șoarecele/ sau/ câinele.

Vineri, 12 ianuarie 2018

La o plimbare cu Tudor prin cartier, cu bicicleta. La un moment dat, se oprește și zice:

-Tata, miroase-a purici!

#

Absorbit de *Pirații din Caraibe*, fiu-meu mă întreabă:

- E adevărat filmul?

Duminică, 14 ianuarie 2018

La Aquapolis, la Szeged. Tudor vrea să se dea pe un tobogan, dar salvamarul care e acolo nu îl lasă: e prea mic. După ceva timp, fiu-meu îmi spune:

- Tata, omul ăla l-a lăsat pe un nene să se dea pe tobogan cu copilul lui în brațe. Și nu avea voie...

- Da, probabil că sunt prieteni și de asta l-a lăsat.

După câteva minute, moștenitorul revine:

- Tata, tu care ai atât de mulți prieteni, nu îl cunoști pe tipul de la tobogan?

Joi, 18 ianuarie 2018

- Crina, te-ai gândit ce vrei de ziua ta?

- Nu știu, tata... Încă nu știu...

- Te rog să te gîndești. Tudorică, tu știi ce vrei de ziua ta?

- Da, știu ce vreau și de ziua mea, și de ziua lui Crina!

#

Acasă, la masă. Merge radioul. Intră calupul de reclame. Una dintre ele anunță un eveniment la care invită special este Cătălin Botezatu. Fiu-meu:

- Dar toți oamenii sunt botezați!

#

Cu Tudor, ne amintim de Moș Crăciun. La un moment dat, copilul remarcă:

- Lui Moș Crăciun îi fierbe oala peste tot.

- Ce-i fierbe?

- Oala.

- Cum adică?

- Păi el se bagă peste tot, fiindcă îi fierbe oala. Lui nu îi spune nimeni să nu se bage unde nu-i fierbe oala...

Joi, 25 ianuarie 2018

Nu e scriitorul român în toate dicționarele literare, în toate istoriile critice ori citrice ale literaturii naționale, nu e în manualele oficiale ori măcar în cele alternative, nu e salutat pe stradă de pietoni, nici claxonat cu stimă de șoferi, nu e intervievat de ziare, solicitat la emisiuni de radio și televiziune, nu e chemat în grădinițe și licee, nu e invitat personal la evenimentele culturale din urbea pe care-o sfințește cu umanitatea sa (și, din cauza asta, nici nu participă la ele!)? Nu, și e nenorocire! Când constată că lumea (mai ales cea literară) a uitat să graveze în jurul axului propriei existențe, care — coincidență! — este chiar scrisul său, pe domnul scriitor îl apucă pandaliile.

Cu pieptul bombat de furtuna interioară, cu spatele sprijinit pe puternica și nemuritoare sa operă, își încarcă devastatoarea armă (care va lucra de una singură și după ce el nu va mai fi la trăgaci): cuvântul. Și începe să țintească. Întâi amintește ce nume sonore ale culturii l-au veșnicit în textele lor. Apoi, ce borne ale literaturii îi sunt cărțile și ce autostradă se naște din momentul debutului și până astăzi dacă aceste „borne” sunt unite una de alta. Urmează câteva rafale: niciodată nu l-au interesat onorurile, premiile și alte prostioare pămîntești. Literatura este viața lui și viceversa, iar lucrurile acestea sunt sfinte, nu-ncape loc de mărunțiș. Mărunțișul e pentru cei mărunți.

El este dintr-o bucată, departe de grupuri, găști, generații, editori, librari (care completează programatic, pe rînd ori deodată, împotriva lui), dar nedezipit de singurul lucru care contează d.p.d.v. literar: valoarea. Dar în această lume mizeră, prăbușită, în disoluție, valoarea n-are... preț. Dacă ar avea, atunci el și opera-i n-ar fi ocolite nici de critici, nici de premii, nici de cititori, nici de glorie. Nu că i-ar păsa — a zis-o răspicat că nu-l interesează nimicurile —, dar ar fi semnul de normalitate al societății, ar fi câștigul ei enorm. Însă nu e: bafta de a se înfrupta din spiritul ce dospește între copertele cărților sale o va avea viitorimea.

Fie că are o vîrstă venerabilă și zeci de opuri ce-i poartă semnătura, fie că alternează postatul pe siteuri și facebook cu studiul atent al creșterii și îndesirii mustății în oglinda de la baie, scriitorul român are o vanitate permanent erectă. Dacă și-ar ține-o doar între pereții camerei de lucru și i-ar mai da, din cînd în cînd, una în cap, s-o mai liniștească, ar fi grozav. Dar nu poate, și ea, ruști!, îl umple, mai întotdeauna, de ridicol.

#

Tudor:

- Cine mi-a dispărut ciorapul?

play

Nostalgii edenice

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Seducătoare antologia de texte teologice din creația Părintelui Ghe-lasie de la mănăstirea Frăsinei, ce poartă genericul *Pateric carpatin. File de isihasm*, ediție, pref. de Florin Caragiu, Editura Platytera, București, 2017, 335 p. O ediție ce selectează armonic nu doar cuvinte arhieresti despre cuviosul monah și ilustrul gânditor ortodox contemporan, nu doar instructive repere biografice și comentarii, ci, mai ales, cuvinte reprezentative pentru caracterul său filocalic, pentru „chipul de modelare iconică pe care îl propune isihasmul carpatin în diversitatea situațiilor concrete de viață” – cum subliniază prefațatorul și îngrijitorul colecției, de altminteri un ucenic fidel al Avvei Ghe-lasie Gheorghe, ce îndeplinește misiunea răspândirii în lume a gândirii acestuia și din filială ascultare față de impunerea și rugămintea celui ce i-a fost deopotrivă duhovnic și magistru spiritual.

Stilul său a fost cu siguranță unul dificil, exprimarea teribil de complexă (comparabilă uneori, mutatis mutan-dis, cu cea a existențialiștilor germani) și meandrele cugetării sale nu întotdeauna lesne de urmărit: de aceea îi sfătuia pe colegii de monahism să îl studieze de preferință atunci când sunt în stare de rugăciune. Tocmai de aceea, micile sfaturi cotidiene, întâmplările hazlii și corijările pilduitoare evocate de martorii du-ratei sale pământești creează un portret din fragmente, extraordinar de plastic și modelator, bun de tradus în orice limbă

de circulație în vederea unei introduceri corecte și accesibile în personalitatea sa eminamente harismatică. Cine poate uita, de pildă, legendarul butoi din curtea mănăstirii unde locuia precum într-un citat cultural de Diogene modern, unul de astă dată fără cinisme, ci doar plin de empatie și umor neobosit.

(II) Multiplele fațete atent șlefuite de profesioniștii vor-belor inspirate ale unei culturi scrise se reflectă prioritar în marile cărți trecute și prezente, îndeosebi cele cu perspectivă pentru viitorime – unele deja confirmate de posteritate, altele de pe acum luminate de speranța unei consacrară plenare. Reunind într-un elegant tom auto-selectiv impresionante mărturii ale unei deveniri poetice deja acreditate de critici și cititori ni se relevă florilegiul intitulat inspirat de prolificul stihuitor Ticu Leontescu *Peste edenice ruine. Antologie de autor*, cuvânt de însoțire Adrian Dinu Rachieru, Editura Mirton, Timișoara, 300 p. Eugen Dorcescu subliniază în poetica religiozității asumate de aedul modern elementul de kenoză, un pogorământ asociat dimensiunii teandrice a sacralității, ce se definește prin minimalism, dar fără a micșora, prin aceasta, natura, statutul ori identitatea profundă a vreunui actant al cosmodramei creștine pe care o evocă în zboruri teologice de întreagă comprehensiune un Hans Urs von Balthasar, de pildă.

Tonurile transcendente ale lui Ticu Leontescu denotă o enormă delicatețe și un simț aproape arghezian al minunățiilor mărunte, un duh al prieteniei francis-

cane cu făpturile și lucrurile, însuflețind parcă ritmurile sale când eterat psaltice, când răsucind ecouri distinct folclorice în textura intimă a scriiturii. Este, în esență, o literatură de inițieri juvenile în mistica intuitivă a lumii dezmarginite ajunsă la deplina maturitate instrumentală a poetului-chivot pe care îl întrezărești uneori descumpănit, dar cel mai adesea fericit și împăcat, ca oaspete la curțile dorului etern de perfecțiune.

(III) O binevenită variantă științifică a unui proiect clasic de traducere din cea mai importantă cronică italiană a zonei noastre geografice este Francesco Griselini, *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei*. Traducere de Ștefan Stoika (1808-1878), ediție, introd., note Radu Păiușan, Editura Laurent, București, 2017, 210 p. Izvorât dintr-un gest de pietate familială, proiectul este dedicat de Florian Laurențiu Stoica deopotrivă împlinirii a trei secole de la nașterea eruditului cărturar peninsular ce

a vizitat oarecând ținuturile acestea și le-a cartografiat cu aplicație și talent, dar și aniversării, în anul acesta 2018, a 210 ani de la nașterea străbunicului traducător.

Născut la Lipova și școlit la Viena, Ștefan Stoika ajunge colonel în armata Țării Românești, unde se apropie de făuritorul Unirii de la 1859, Al. I. Cuza, care, în semn de grațitudine și recunoaștere a meritelor sale organizatorice îl numește Primar al Bucureștilor în 1861. Mentorul său cultural, Ion Heliade Rădulescu îi girează traducerile din Victor Hugo și Shakespeare, iar din ediția germană a scrierii lui Griselini traduce fragmente semnificative în premieră pentru cultura și istoriografia națională, la care adaugă și comentarii personale, inexistente în original, cu precădere privind locații și realități din ținuturile sale natale.

Îmbogățită cu file din manuscris, hărți, ilustrații și note explicative, ediția de față, deși e grevată de mici inexactități tipografice, completează un gol semnificativ din domeniu și face deplină dreptate unui cărturar și om politic bănățean mai puțin cunoscut astăzi.

O cădere

Adriana CÂRCU

Ies din casă, încotoșmănată în palton și cufundată în gânduri mărunte. Pe când dau să traversez strada, aud un scrâșnet de metal urmat de o bufnitură. Ridic privirea, dar nu mă dumiresc defel: lângă mașina parcată în colț se află o încurcătură de forme cu care ochiul nu e obișnuit. Mai fac un pas și văd un băiat încercând să se ridice dintr-un scaun cu roțile înspre o siluetă culcată la pământ, pe jumătate acoperită de alt scaun.

E o fată. A căzut. Traversez strada în fugă și mă aplec s-o ridic. Băiatul, care acum se sprijină cu greu de propriul cărucior, îmi spune că mai întâi trebuie să-i deschid centura de siguranță. În timp ce mă gândesc, ce noroc că și-a pus-o, fata complet imobilizată zice, e undeva sub mine, „Încearcă să mă întorci un pic.” Are păr lung și, așa legată de cărucior, e grea. Nu pot s-o mișc. Bag mâna sub mijlocul ei și încep să băjbâi. Simt asprimea trotuarului, mai împing un pic și dau de centură. Apăs încuietoarea de plastic. Nu se deschide. Ninge des și fulgii se așază pe părul fetei.

Întinsă pe o parte, stă complet liniștită, așteptând să fie ridicată. Cea cuprinsă de panică sunt eu. În jur, nici țipenie de om. În timp ce moșmondesc tot mai agitat, fata întreabă unde îi e telefonul. În spatele ei, sub roata mașinii văd un smartphone roz. Îl ridic și i-l dau băiatului. Băiatul zice: „A căzut pentru că s-a agățat de oglindă.” Într-adevăr, roata mașinii depășește linia care separă zona de parcare de cea pietonală, unde trebuie să se poată mișca nestânjenit un cărucior sau un scaun cu roțile. Băiatul face eforturi să se aplece spre fată. Un picior nu-l ascultă. Sunt amândoi complet lucizi. Cea neajutorată sunt eu. Apăs în continuare pe suprafața de plastic a încuietorii.

Mi sa pare că timpul s-a dilatat, că ne aflăm în această situație de o eternitate și că va mai trece încă una până vom ieși din ea. Rotesc cu greu încuietoarea și dau în sfârșit de clapeta mobilă de plastic. O apăs. Se deschide. Simt cum pielea de pe umerii degetelor mi se destramă. Fata se întinde, parcă ușurată, la pământ. În timp ce-mi alin cu salivă micile răni, băiatul spune: „Las-o să se odihnească un pic.” Zice: „Am ieșit la plimbare, pentru că ninge atât de frumos.”

Fata a închis ochii și parcă doarme. Părul ei e aproape alb. Prin pânza deasă de fulgi nu se zărește nici țipenie de om. Ca s-o ridic în scaun am nevoie de ajutor. Băiatul stă în picioare lângă ea, cu un calm care mă face să înțeleg că acest lucru nu se întâmplă pentru prima dată. Fata spune: „Pune căruciorul în fața mea.” În fața ei e mașina. După o scurtă reflecție, ridic căruciorul pe două roți și printr-o manevră complicată îl trag spre colț. Băiatul mă ajută cu o mână. Spune: „Blochează frâna.” Nu știu unde e frâna. Fata ridică o mână și apasă un dispozitiv de lângă roata din față, după care se trage încetîșor în sus. Încerc, complet ineficient, s-o ajut. Cu o putere neobișnuită, se înalță ținându-se de brațele scaunului. Împreună cu băiatul, o sprijinim până se rotește.

Acum stă în scaun. E frumoasă. Zice: „Scoate-mi suporturile de picior.” Le văd, le scot. Îi ridic cu greu, pe rând, câte un picior și le așez pe suporturi. Își fixează centura, mă privește senin și spune: „Danke Dir!” O întreb dacă e rănită. Îmi spune calm să nu-mi fac griji, că totul e OK. O sărut pe frunte. După ce-mi mulțumește și el, băiatul zice: „Eu încă pot să pășesc destul de bine pe distanțe scurte, dar azi am vrut să merg cu scaunul, ca să fiu cu ea.” Le urez de bine și mă îndepărtez prin ninsoare cu senzația că tocmai am ieșit dintr-un vis.

Contain, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

Dezumanizare

Snejana UNG

Unul dintre numeroasele criterii în funcție de care cititorii își aleg lecturile este titlul, văzut, într-o perspectivă clasicizată, drept „oglină” a textului. Or, cei care aleg cel mai recent volum al lui Cristian Fulaș în funcție de acest criteriu, de altfel, cel mai la îndemână, vor fi puși în fața unei descoperiri contrariante, deoarece în *Cei frumoși și cei buni*¹ nu e vorba (dacă e să mă exprim tautologic) despre cei frumoși și cei buni. Melanjul tematic ce definește cele cinci așa-numite nuvele gravitează în jurul aceluiași nucleu – dezumanizarea – redată, succesiv ori simultan, prin alienare, ascensiunea tehnologicului asupra umanului, criză, fie ea conjugală, familială sau identitară. În vreme ce incongruența dintre titlu și traumă frapează, subiectele alese nu surprind aproape deloc. Mai ales dacă e avut în vedere faptul că, sub influența postumanismului, mare parte din aparițiile editoriale gravitează în jurul acestui traseu tematic.

Plasată sub semnul unei crize conjugale la limita absurdului și paroxismului, prima nuvelă, *50 de bani*, urmărește destrămarea unei căsătorii, cea dintre Eva și Pavel. Trama sugerează însă cum eșecul mariajului este dublu direcționat. Pe de o parte, Pavel se află într-o stare de prizonierat, efect al inferiorității lui profesionale și financiare față de Eva. De cealaltă parte, soția acestuia trăiește drama declinului fizic. Dar astfel de incompatibilități sunt insuficiente și ineficiente pentru a pune punct unei căsnicii. Conflictul care determină alunecarea spre tragicul din final se face prin comic și este aparent derizoriu: 50 de bani. O monedă ce lipsește din sertar, căutată apoi cu disperare de Eva, duce la o tentativă de sinucidere și, în cele din urmă, la moartea celei „păgubite”.

50 de bani te face să vrei să continui lectura cărții. Este una dintre povestirile reușite din volum. Personajele sunt vii, conflictul este neașteptat, iar criza pare una autentică. Construcția narativă bine structurată face ca epicul, deși condesat și minimalist, să genereze tensiune. Recurența monedei nu e una banală, simplă rotiță în procesul derulării narrative. Din contră, banii, indiferent de sumă, creează conflicte atât de puternice încât conduc la finaluri tragice. Impactul lor ori, mai bine-zis, impactul pe care îl are lipsa monedei, permite o replasare a acesteia în arhitectura nuvelei, ea nemai-fiind exclusiv mobil al acțiunii, ci devenind personaj.

Tot minimalistă și tot reușită e *Linșteea*. Poate e chiar cea mai reușită. Construită sub forma unui monolog, cea de-a treia nuvelă din *Cei frumoși și cei buni* este o confesiune, o poveste a vieții, istorisită de o femeie bolnavă, aflată pe patul de spital, pentru care „e o bătaie de joc viața asta, e un fel de teatru mut”. Șapte ani petrecuți în spital, plus greutățile prin care a trecut în anii de dinainte de spitalizare sunt nucleele narative ale confesiunii. Dezumanizării,

filon tematic al volumului, îi contravine în *Linșteea* un stil opus de a povesti. Patetismul așteptat al confesiunii e înlocuit cu un anume dinamism al rememorării și reflecției asupra condiției acestei femei, un dinamism redat simultan la nivel expresiv și grafic: „hai, du-mă iar afară, m-a schimbat asta, du-mă să fumez și hai să-mi cumperi integrale și prăjituri, vreau să mănânc ceva dulce și să stau afară, îmi iei și mie o cafea, nu, îmi face rău zici tu”.

Dacă, în cele două nuvele, problemele cu care se confruntă personajele sunt universale, în *Giovanni*, în schimb, Cristian Fulaș insistă asupra unei probleme existente în societatea românească de pe la începutul anilor 2000: migrația economică. Giovanni, Ionelul italianizat, nu e altceva decât o transpunere ficțională a românului plecat la muncă în străinătate, care, chiar dacă trăiește la limita subzistenței într-o țară străină, refuză să se întoarcă acasă. Mai mult, atunci când banii încep să apară (indiferent prin ce mijloace) reîntoarcerea acasă are loc, dar cu un singur scop: de a clădi și pe meleagurile natale o casă, semn că emigrarea nu a fost în van, ci i-a permis celui plecat să-și îmbunătățească remarcabil situația materială și financiară. Tocmai astfel se întâmplă și cu Giovanni. Priza la real conferă textului, involuntar și inevitabil, o conotație politică. De aici și până la o critică socială nu e decât un pas. Și totuși, Cristian Fulaș reușește la limită să se sustragă unui asemenea impuls.

Până aici, despre *Cei frumoși și cei buni* nu se poate spune că alunecă în vreuna dintre extreme. Textele sunt bine structurate și echilibrate stilistic. Dar nu astfel stau lucrurile cu întregul volum. O pondere mult mai mare a forței monopolizatoare pe care o are dezumanizarea apare în *Agenția*. Plonjarea ireversibilă în extre-

mă e generată și justificată totodată de trama textului: urmărirea îndeaproape a unui conflict ce se iscă în interiorul Rețelei, o lume ce stă sub semnul ascensiunii continue a tehnologicului. Viziunea distopică prin care e pus în scenă un univers de factură orwelliană reflectă simultan stratificarea populației, anihilarea individului și a posibilității sale de reacție, utilizarea la scară largă a tehnologicului ca instrument de putere și control.

Membrii Agenției se îndelnetnicesc cu activități ce vizează monitorizarea întregii lumi cu scopul de a preîntâmpina sau de a suprima, atunci când e cazul, orice încercare de a periclita bunul mers al lumii înfăptuite și conduse de ei: „Lumea se împărțea în cinci subcategorii și în cinci zone, fiecărui agent revenindu-i, aleatoriu, sarcina de a supraveghea tot ce se întâmpla acolo. Pe peretele din spate trona un ecran enorm cu harta lumii, un ecran conectat la toate laptopurile și care se actualiza, în timp real, cu toate rezultatele cercetărilor”. În plus, nu doar activitatea lor contează, ci și agenții, ei înșiși definindu-se frumoși și buni: „Noi, cei care coordonăm Rețeaua, suntem cei frumoși și cei buni, noi suntem trecutul și viitorul în atât de multe sensuri încât orice sens e numai al nostru”.

Pre dilecția lui Cristian Fulaș pentru diversitate și experiment câștigă vizibilitate îndeosebi cu ultimul text, În celălalt loc, cu o spaimă perpetuă. În ce constă experimentul? Într-un amestec de metatextualitate, critică a modului în care se scrie azi, dar și în încercarea de a abandona fapticul. Gândit sub forma unei scrisori, textul nu pierde prin renunțarea la acțiune, ci prin încercarea (disperată uneori) de a critica atât un anumit fel de a scrie, cât și nevoia de poveste a oamenilor. Alcătuită dintr-o înșiruire de sentințe și fraze pline de emfază, ultima „nuvelă” are fără doar și

poate de pierdut: „oare nu ar fi cazul să introduc în paginile la care lucrez ceva care să semene, măcar pe departe, cu un subiect, cum ar fi o căsnicie ratată [...] lucruri din lumea reală care să apropie, atât cât se poate, un text proiectat pentru lipsa oricărui sens de ceea ce, în mare parte orbiți de o lipsă de măsură inimaginabilă, oamenii numesc poveste?”.



Umanul dezumanizat, alienarea, criza și progresul tehnologic fuzionează în *Cei frumoși și cei buni*, constituind nucleele tematice ale unor texte redactate în variate forme, de la poveste la monolog sau scrisoare. Diversă din mai toate punctele de vedere, cea mai recentă apariție editorială a lui Cristian Fulaș se citește cu plăcere, surprinzând tocmai prin mixarea variantelor tematice și stilistice.

¹ Iași, Polirom, 2017, 184 p.

O lume care e literatură

„Nu tot ce există sfârșește într-o carte, cum credea Malarmé. Lumea «reală» își are poveștile ei nescrise, «literatura» ei secretă, care, cu propriile-i semnificații, își este suficientă sieși și nu mai are nevoie să fie – cum să zic - «ficcionalizată»,» spunea Ioan Groșan la începutul *Lumii ca literatură. Amintiri*. Trei ani mai târziu, în 2017, afirmația rămâne valabilă și e reluată, sub o altă formă, în cel de-al doilea volum de amintiri, *Lumea ca literatură. Alte amintiri*¹, o apariție (ne)așteptată.

Continuitatea cu „primele” fragmente de viață povestite constă în reîntâlnirea câtorva dintre scriitori (Ion Mureșan, George Țăra), povestirea unor întâmplări mai mult sau mai puțin hazlii și naturalețea relatării. Nu e greu de remarcat, încă din primele pagini, că, deși inclus în colecția „Ego.Grafii”, volumul pierde (ceea ce nu e deloc rău, cred eu) acel ton confesiv sobru și plecticos. Și aici, la fel ca în primul volum, întâmplările narate par mai degrabă inventate decât trăite, iar aceasta întrucât neașteptatul e redat printr-o minuțioasă structurare narativă și stilizare. Cu alte cuvinte, Ioan Groșan nu doar pune povestea în pagină, ci are grijă ca ea să ajungă la cititor. Ceea ce se și întâmplă. *De ce nu-l suport pe Noam Chomsky*, primul text, e construit în așa fel încât cele două experiențe identice ale lui Groșan și Țăra să răspundă succesiv întrebării din titlu.

O altă practică a lui Ioan Groșan este de a relua propriile texte (cum e, spre exemplu, grupajul intitulat *Eros în socialism*) sau de a reda textele altora. Impactul asupra cititorului e însă același. *Eugen Barbu și comerțul cu nutrienți* se înscrie în cea de-a

doua situație, fiind semnat de Ioan Groșan și Ioan T. Morar. „Rezistența prin farse” a celor din grupul satiric „Ars Amatoria” e exemplificată de Ioan T. Morar prin farsa pe care cei doi i-au făcut-o lui Eugen Barbu: notarea pe o sută de etichete școlare a unor anunțuri publicitare, urmate de numărul lui Barbu și împrăștierea lor prin oraș, astfel încât autorul împricinat să fie, în mod constant, căutat telefonic.

Surusul cititorului nu cred că e singura miză a cărții. Dincolo de amuzamentul stârnit de numeroasele întâmplări, există și un filon mai sensibil. Discuția, oricât de relaxată, despre comunism sau oamenii importanți din viața autorului nu poate fi privată de amprenta tragicului. Un asemenea balans dintre registre reiese cum nu se poate mai bine prin punerea în oglindă a primului și ultimului text. Volumul se încheie cu *Cenacul din Cer*, un cenacul ce prelungește poemul lui Ion Mureșan, Întoarcerea fiului risipitor: acolo unde „beau Baudelaire cu Virgil Mazilescu,/ beau György Petri și Edgar Allan Poe,/ [...] beau William Faulkner cu Serghei Esenin,/ beau Marguerite Duras cu Ady Endre”, tot acolo stau, continuă Groșan, și Traian T. Coșovei, Gheorghe Crăciun, Cristian Popescu, Sorin Preda ș.a.

La fel de surprinzătoare ca prima parte, *Lumea ca literatură. Alte amintiri* reușește, încă o dată, să arate că lumea poate fi și chiar este literatură. Depinde doar de cum e (tran)scrisă. Iar Ioan Groșan o transcrie cum nu e poate mai bine. (S.U.)

¹ Iași, Polirom, 2017, 184 p.

Poeme de Alexandru Higyed

examen de actorie

zebrele aleargă din fața semaforelor
-eu aștept.
mai sunt două până la autogară
-o babă trece.
autobuzul plecase de mult
-încă sper să ajung acasă.

acum două ore
desenam fețe fericite
în spatele lui Hamlet
Uitam replici
-n-aveam.
uitam pași
-nu trebuia să mă mișc.

îmi vine să fac autostopul.

semitonuri

cât praf iese din chitară
în diminețile de luni
în care te trezești amorțită
pe plapuma de mușchi
din spatele casei

azi sunt prost
nu mă miră, e marți
și nu mi-am mai spălat cămașa de vineri
când ai pătat-o
c-un rânjet
și-un suspin de câine

de-atunci radioul cântă
cu aceeași voce
cu care-mi spui că pleci
întotdeauna cu un semiton mai sus

măine am s-arunc
și cămașa, și radioul
și-am să te ascult
printre corzile chitarei
ce-mi taie degetele
și-mi împart inima
în game reci

n-ai un foc?

și cât am așteptat
în fața felinarului
când pâlpăia
puțin mai des!

iadul nu e decât un club de noapte
în care îngerii își beau
porția de ceai negru
ce le-ntunecă paharele
până la refuz cu gheață
eu stau aici
în fața felinarului
un simplu fumător
ce rar își separă scrumul
de scrumieră
pe terasa unui birt

Ședință foto

Printre roci cade grindina
un copil se ascunde sub un salcâm
se inundă șanțul
se aruncă o fetiță în râu
îi e frică să n-o atace vreun vultur

o mănâncă pe sub apă
își căuta doar păpușa
când sunetul unui pian
făcea valuri prin camera ei

noapte bună

te-am avertizat să-ți iei umbrela
dragul meu ești prea amărât
ai luat bocancii verzi
ți-ai pus jacheta mov
ai luat cureaua gri
și-ai tras prin gaura cheii

ochelarii de protecție i-ai uitat
acum norul galben ce cade peste coteț
te-acoperă și pe tine
și cazi în genunchii ofițerilor
de la turnul de control

click

lunetistul își așează pe masă ultimul
glonte
ochiul lui e frânt și venele roșii
așteaptă ca țința să-i iasă în cale
un minut două minute trei minute
așteptarea îi trezește
o pată de cerneală pe cadru

felinarele se aprind în fața palatului
o siluetă se naște și se uită la ceas
e timpul știu amândoi
ezită răsuflă în gol
aerul spasmatice care îi învâluie degetul
și refuză să-l sufoc

e acolo. țința. glonte. pata de pe lune-
tă.
click
și felinarul s-a stins odată cu luna

Minusculi bumbi de aur

Gabriel TIMOCEANU

Auriul e de sine stătător, nu-l obții din amestecul culorilor de bază din tipografie. E delicat. El poate fi al fastului, al imperiului, al falei. În lumea supermarketurilor, a fast-mâncării, a sărăciei grăbite, până la urmă, auriul e deneajunsul, iar invocarea, ori folosirea lui, frizează kitsch-ul. Astăzi, trebuie să ai ori indiferență față de viața aurie a semenilor, ori o anumită naivitate, ceea ce se traduce printr-o centrare, focusare celebră pe sine, ca să apari auriu. Așa m-am gândit.

După aia, mi-am aprins o țigară și iar m-am gândit. Păi, era o modă potrivit căreia se scria Ceaușescu cu c mic. După ani, când a învins gramatica, am răsuflat ușurat. Aveam nevoie acută de această minimă securitate. Măcar gramatica n-avea ce căuta în războaiele noastre conjuncturale. Un cod să rămână, să mai putem schimba o vorbă. O fi tot așa cu auriul. Până la urmă, trebuie să avem curajul de a folosi, acolo unde se cere, cuvintele care se cer. Simplu, fără ostentație. Tocmai asta e cartea Adrianei Cărcu. Revenirea la normalitate, ori măcar încercarea de-a o face. Deci, e curaj în demers.

Sunt articole, majoritatea apărute în presa vremii, *Orizont*, adică. Sunt bine departajate în capitole, titluri ce chiar cuprind ceea ce spun. Adriana e om de presă, scrie curat, cu subiect clar, chiar când ar părea că o lasă în coadă de pește. Sunt texte din copilărie, aduceri aminte, cețuri ce se limpezesc scriind. Numiri ce înființează realitate, ce, la rândul ei, devine o realitate în care Adriana viețuiește auriu. Glumesc, nimeni nu viețuiește auriu, deși parcă totdeauna celălalt ar avea mai multe motive s-o facă. Mai deșteptul, mai frumosul, mai bogatul, mai cultul, mai șeful, mai tânărul, mai lasă-i încolo.

Aici, în carte, autoarea e în căutarea scintilațiilor de aur din propria existență. Momentele acelea când ești cu totul prezent. A fixa denepriusul după care alergăm toți în toate zilele noastre. Sunt vacanțele copilăriei, e tatăl, dragostele cu domni, zece poezii, două pagini scrise mărunt, credeam eu, cu intenția de a feri cititorul grăbit — greșit însă, mi-a explicat Adriana la festivitatea de lansare a cărții de la Bufnițe; pur și simplu o problemă de spațiu în pagini —, în fine, sunt două pagini în cu totul alt ton decât întregul cărții. Sincere de grad zero, sperabile, în măsura în care fiind până la urmă literatură bine scrisă, ne duc la gândul, simțirea a ceea ce s-ar putea întâmpla dacă am renunța la un moment dat, cu toții, la ipocrizia necesară conviețuirii călduțe.

Mai apoi oameni, întâmplări din Heidelberg. Oameni ce nu mai sunt și care au făcut Timișoara aia a lui Oscar Berger, bolnavul după dreptate. Expoziții de tablouri, concerte de muzică, legende ale jazzului lumii. Sunt două țări, același om atent, deștept, ce se întoarce acasă în fiecare dintre ele, devenind tot mai străin. Postura de-a fi acasă în două locuri, diferite ca grad de civilizație, cel puțin aparent — țări ce nu se presupun, ci mai degrabă se contrazic în sensul că dacă una-i țară, ce-i cealaltă, dacă unii trăiesc, cum se numește ce fac ceilalți —, pendularea, purtarea cu sine a celor două spații, vinovăția de-a fi trădat, pentru că atunci când am părăsit, toți știm cât de împăcați am fost — toate astea o fac pe Adriana mai acut atentă la ceea ce se întâmplă în indiferent care acasă.

E poezie în cartea Adrianei, minusculi bumbi de aur ce fin se aștern, deopotrivă, peste Heidelberg și Timișoara. Auriu e blitzul, naiva noastră încercare de-a ne fixa fericirile, tristețile, luminările, de-a opri, o clipă măcar, moartea, de-a da sens, cu iarăși naivitate, precum pictorul Viorel Cristea, neantului.



revedere

mă gândesc să dansăm vals
odată printre pânzele de păianjeni
în beciul din spatele grădinii
niciodată în sufragerie
care are deja urme de noroi

când te miști îmi închizi pleoapele
cu o pereche de cătușe
îmi încui urechile
c-un lacăt ruginit
te înțeleg mai bine așa
liniștită
îmi închizi gura ca un pahar de vin sec
un „salut”
un pahar de limonadă

perspectivă

De când mă știu am avut tot timpul
un ochi defect, miopie, cred.
Cert e că
atunci când închid ochiul drept
văd cum cobori din mașină
Cert e că
atunci când închid ochiul stâng
văd cum te lovește un camion
Cert e că
atunci când îi am pe amândoi deschiși

harfa de iarbă

Poeme de Octavian Doclin

răsad (10)

adesea își amintea
de vizitele sale secrete
cînd se suia
în podul casei copilăriei
pe scara din șpaiț
era uimit de leagănul liliacilor
pe grinda care sprijinea acoperișul
fascinat de bufniță mai ales
de ochii din care țîșnea o lumină
neverosimilă spărgînd ca o flacără
întunericul din colțul cel mai
îndepărtat al podului
dar mai ales se așeza se punea pup
lîngă cel mai neobișnuit dintre
lucrurile găsite aici
mereu și mereu încercînd
să-i înțeleagă rostul
cînd încărca suveica
pentru mersul ei printre firele pînzei
din care se năștea imprevizibil desenul
sucala care de mîna înțeleaptă
și măiastră a buncii se lăsa răsucită
îi părea ca fuga puilui
sărînd din cuibul cald încă
acum, mersul în zig-zag al su-
veicii de atunci
născînd desenul în poneavă
este și cel al mîinii lui
scriind poemul
(sucala)

răsad (11)

încă de la rostirea
cuvîntului prim
și înțelegerea lui
a știut că trebuie
să trăiască să pună
în practica vieții lui viitoare
legile divine ale scrierii
ca nu cumva să se oprească
la jumătatea drumului
în mersul său
spre grădina roditoare
și pregătită pentru răsadurile
ce vor izbăvi mîna poetului
cînd mistuită va fi
cum rugul aprins
(cuvîntul prim)

răsad (12)

era pregătit și crescut astfel
pentru ziua tragerii la sorți
a răsadului predestinat
să zămislească răsadurile viitoare
din care la fel
să răsără răsadul ultim
atoateștiutor stăpîn de necontestat
al grădinii prin care doar el
putea umbla cu capul gol
și desculț
și totuși o teamă îl încolțea nelămurită
ca nu cumva tragerea la sorți
să fie un blestem
pentru răsadurile încă nerăsădite
(tragerea la sorți)

răsad (13)

cum o plantă carnivoră dar bolnavă
de voluptatea durerii a trăirii morții
înainte de moarte îi păru poema
chiar atunci la naștere
risipa ruina pierzania
toate ascunse în taina răsadului prim
în splendoarea în-rodirii lui
pînă la săvîrșirea lucrării
poetul se odihni în grădi-
na noilor răsaduri
precum cel de mai jos
(planta carnivoră)

răsad (14)

din cînd în cînd
îi pare că aude un clopot cîntînd
a dragoste de moarte a tristețe de viață
și numai atunci cînd
coboară în grădină dimineața
să topească roua de gheață
de pe răsadurile avute
în grija poemului
cu aburii sărutului
țîșniți din gura caldă
a morții
(clopot cîntînd)

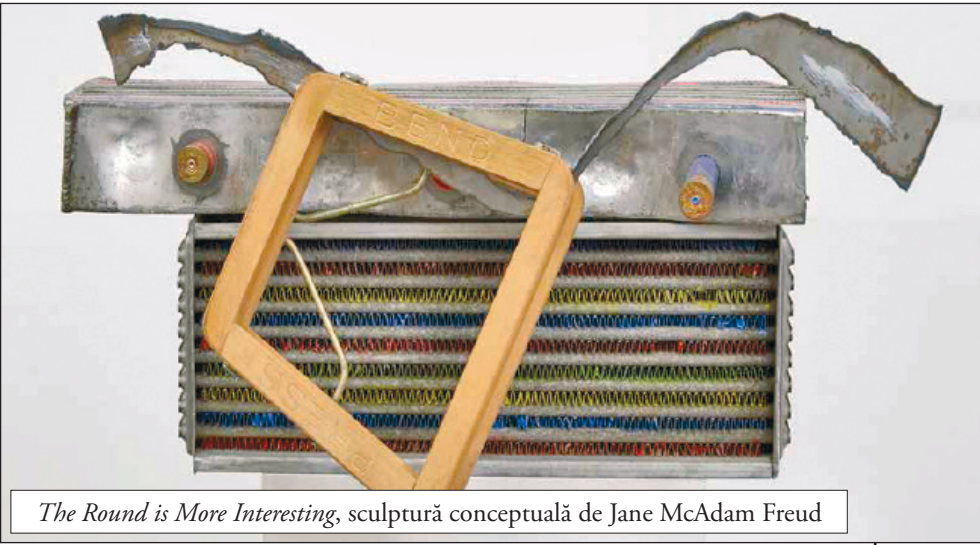
răsad (15)

apăru riscul devorării
de către răsadul prim
a celor mai ne-răsădite
poetul atunci aflat într-o stare
de anxietate erotică
precum întotdeauna
după întoarcerea din subterană
traversat de angoase vizi-
uni și halucinații
asaltat de fantomele mute ale acestora
în nopțile de insomnie nesfîrșită
și-a întors fața de la poem
cravașîndu-l
(traversat asaltat)

răsad (16)

dimineța se trezea
cu gura uscată
ca și cum
ar fi băut un ștampăl plin cu moarte
nu putea rosti un cuvînt
pînă cînd nu-și clătea gura
cu lacrimile culese într-un alt pahar
din al treilea ochi ascuns
în rădăcina răsadului prim
numai așa mîna lui
cum un pumnal de cristal
putea despica și astfel ucide
cuvîntul în două:
una a tăcerii
cealaltă de cenușă
(al treilea ochi)

Din volumul *Răsaduri*, în pregătire



The Round is More Interesting, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

In memoriam Dumitru Vlăduț

Maria NIȚU

Ultimul volum publicat de Dumitru Vlăduț — cercetător la Filiala Trimișoara a Academiei Române, apoi cadru universitar la Universitatea „Tibiscus” — cuprinde selecții din recenziile și studiile publicate în diverse reviste culturale, timp de 40 de ani, între 1976, anul debutului publicistic în revista „Orizont”, și 2016. Este o selecție infimă (39 din cele peste 150 de texte) dar de substanță și emblematică pentru școala filologică timișoreană și din țară. Autorul nu a intenționat o panoramare conștiincioasă, la zi, a fenomenului literar, ci o jalonare din perspectiva preocupărilor de stilistică, poetică, retorică, lingvistică etc.

Chiar dacă actul critic e inevitabil subiectiv, pentru credibilitate și autoritate el trebuie validat prin susținerea afirmațiilor cu citate convingătoare din text, demers posibil doar prin lectura serioasă a cărților. Aceasta înseamnă onestitate întru radiografierea corectă a literaturii, excluderea textelor scrise sau vorbite alături de subiect, preocupate doar de o autoprezentare. Dezavuează lectura superficială, paralelă, sau chiar lipsă total, din spatele unor texte partinice, fie distructive, fie encomiastice, de „gașcă”. Pe lângă aceste practici, s-ar mai adăuga, spunem noi, una care contribuie mult la îndepărtarea cititorului de autoritatea girantă a criticului, și anume stilul bombastic, cu exces de intelectualism sec, academic, în frazări supraalambicate, obscure și absconse, care pierde pe drum și ideile și cititorii. Ca urmare, Dumitru Vlăduț și-a propus să evite tarele incriminate, având ca motto cuvintele cronicarului „Eu voi da seama de ale mele câte scriu.”

Partea de fond a introducerii se constituie astfel într-o fermă și deschisă mărturisire a profesunii de credință ca profesor, cercetător și critic. Ce îi este propriu și în același timp rar întâlnit este modestia, respectul pentru cartea analizată: „cum o carte înseamnă un mare efort intelectual și lăuntric, ne-am apropiat cu respect de textele comentate.” Acest respect, completăm, ar trebui să fie și reciproc, al artistului față de actul critic, deoarece și acesta în sine se constituie într-un act creator, implicând la fel de mult consum intelectual și lăuntric.

Autorul și-a propus să depisteze talente, să evidențieze meritele, chiar și pe cele mai puțin vizibile, să reliefeze valoarea unor nume noi, aportul lor cultural și științific la înavușirea teritoriului abordat, cu valoarea timbrului individual. După cum reliefează titlul, intervalul lung de timp se întâmplă să fie chiar peste două veacuri, la cumpăna dintre ele, sfârșit de secol XX și început de secol XXI. Chiar dacă nu sunt explicite, coordonatele acestui timp specific se detașează indirect din analize, într-un subtext implicit al comentariului exegetic.

Textele selectate alcătuiesc o panoramă a numelor importante ale spațiului filologic universitar, din Timișoara preponderent (I. Funeriu, Doina Bogdan-Dascălu, Adrian Dinu Rachieru, Al. Ruja etc.), dar și din alte centrele universitare ale țării (Al. Niculescu, Mirca Popa, Gr. Brâncuș, Marta Petreu, Ion Simuț etc.), cât și de peste graniță, din spațiul hispanic, în confluente româno-spaniole: Vicente Huidobro, J.G. Garrido etc.

Decanul de vârstă și de prestanță academică al stilisticii timișorene este G. I. Tohăneanu, mentorul său, cu care se deschide volumul, printr-un titlu programatic: „Stilistica dincolo de cuvânt”. Profesorul a dezvăluit unor generații întregi de studenți „Fascinanta lume a cuvintelor”(1986), în postura modestă și voluptuoasă de „Surugiu la cuvinte” (2004), cu „Lampa de lângă tâmplă”, „De veghe la cuvinte” (2005), personalitatea cu valențe de maestru.

Dat fiind că teza de doctorat a lui Dumitru Vlăduț a fost dedicată simbolismului, autorul analizează în cunoștință de cauză, competent și cu autoritate studii, antologii pe această temă, lucrări de referință, precum cea a lui O. Drâmba etc. Pe lângă nume de anvergură, recenziile impun și universitari ca Ioan David, Gh. Secheșan, Valy Ceia, Ciprian Vâlcă, Lucian-Vasile Szabo etc.

Deși temele cărților sunt variate, de la „filologie, stilistică, poetică” și „specificul limbajului critic”, la „limbajul publicistic de azi în perspectivă funcționalistă” ori la „sofisme, sofistică, manierism” etc, abordarea subiectelor este profundă și documentată, la subiect, sobru și concis, fără divagații de coloratură. Vlăduț consemnează cu conștiinciozitate și performanța analizelor exersate la școala academică, remarcând corectitudinea și acribia în citarea detaliului științific. Ele dovedesc și certa lui vocație de istoric literar. Formația de lingvist a acutizat sensibilitatea la subtilitățile limbii și în același timp, corolar, la derapajele folosirii limbii române — taxate însă cu o ironie fină, fără durtăți de atitudine, în spiritul său echilibrat și temperat. Toate acestea sunt motive să regretăm prea timpuria lui plecare dintre noi. Cărțile sale ne vor ajuta să-i păstrăm o amintire caldă, încărcată de recunoștință pentru onestitatea, profesionalismul și competența dovedite cu prisosință.

Dumitru Vlăduț, *Cărți din două veacuri*, Timișoara, Editura Eurostampa, 2017.

Despre timp și eternitate

Corneliu MIRCEA

Nimic nu pare a fi mai banal, în zilele noastre, decât cuvântul „timp”. Expresii ca „nu am timp”, „a trecut timpul” sunt pe buzele tuturor. Și totuși, termenul acesta a făcut o carieră impresionantă în filosofie. Iar un autor profund și inspirat a încercat să adune în jurul lui pe trei dintre marii gânditori români ai secolului ce tocmai a trecut, alăturându-i unui filosof german legendar. Cum s-ar putea regăsi oare în același topos spiritual un moralist sceptic, un original istoric al religiilor (ce visa la o antropologie filosofică) și doi filosofi de anvergură? Mircea Lăzărescu a reușit să demonstreze că lucrul e cu puțință și s-a angajat, cu seriozitate, într-o spectaculoasă aventură spirituală care i-a reușit pe de-a-ntregul, strângând într-o carte – *Gâlceava*

timp în calitate de creator și purtător al timpului (pp. 29-30)”. O atare „senzație n-a durat mult: o străfulgerare, dar de o strălucire și de o intensitate abia suportabilă” (mărturisește moralistul în *Caiete*), lăsându-ne să înțelegem că aceste trăiri extatice i-au schimbat fundamental viziunea asupra existenței și că timpului curent, care îi ritmase viața, i s-a opus eternitatea atotsuficientă sieși, coincidentă până la un punct cu Ființa Divină. Dar, puterea spiritului omenesc fiind limitată, filosoful a revenit la condiția „naturală” de până atunci, resimțind din plin căderea în timpul curent al vieții comune și, la fel de abrupt, într-o lume subiacentă dominată de plictis, „o trăire totalizatoare – spune Mircea Lăzărescu – ce atrage atenția asupra nimicului... Fără a trimite spre moarte – spre o moarte ce nu o ignoră pe cea biologică – vidul plictisului e solidar căderii din sensul temporalității umane.



Drive, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

înțelepților în jurul timpului. Cioran, *Eliade*, Noica și...Heidegger, Brumar, 2017 – o sumedenie de idei al căror ecou te urmărește multă vreme.

Ce este, de fapt, timpul? Ce spune acest cuvânt? E imposibil să schițez în câteva pagini un răspuns. Voi spune doar că despre timp nu se poate întreba decât o ființă spirituală rațională, conștientă de sine. Pentru că numai o entitate capabilă de a se sesiza, „coborând” dintr-o dimensiune transcendentă spre nucleul spiritual numit eu – „punct arhimedic” în cosmosul infinit – ar putea surprinde trecerea față de sine, contemplându-și, din perspectiva fiecărui nou moment în care se înscrie, trecutul, și anticipându-și viitorul spre care se deschide ca prezent, intersectând mereu eonul transcendent. Spre acest dincolo enigmatic se va întoarce fără conținere, după fiecare nou moment al identificării, stimulată de provocarea neîncetată a limitei, pentru a reveni apoi la sine, în același prezent pururi re-înnoit. Dacă ar întârzia ceva mai mult – presupunând că ar avea forța spirituală necesară – în lumina tărâmului mirabil (numit de filosofi Ființă), ar ieși din curgerea temporală și ar intra într-o altă condiție (și stare) numită extaz.

Astfel de trăiri l-au marcat, din fragedă tinerețe, pe Cioran care, așa cum scrie Mircea Lăzărescu în cartea sa, se simțea „transpus în afara timpului firesc al vieții cotidiene, într-o zonă a eternității. Ba chiar la începutul timpului, în același

Și, în final, cu căderea din Timpul istoriei (p. 37)”.

Acest timp e trăit și mărturisit. Trăirile sunt des-tănuite, nu analizate. Căzut nu doar în timp, ci căzut și din timpul istoric, filosoful își clamează scârba față de o atare condiție, în tonalitatea sumbră a melancoliei ce l-a urmărit întreaga viață, intensificând sentimentul golirii de sens, al angoasei și vidului care-i va revela Neantul din miezul Divinității înseși...

Spre deosebire de Cioran, Mircea Eliade s-a aplecat asupra trăirilor străvechiului homo sapiens (coincident cu homo religiosus), ajungând la concluzia că sacralul este un element fundamental al conștiinței. Iar „raportarea omului la sacru, spune Mircea Lăzărescu, este solul pe care – și din care – s-a dezvoltat ulterior ceea ce occidentalii au numit filosofie (p. 65)”. De peste cincizeci de milenii, omul arhaic a celebrat, prin ritualuri, întâlnirea cu Zeul. Toate istoriile mitice au un început care se confundă cu Forța divină în plină acțiune; iar omul re-produce actul divin, împărtășindu-se din prezența „tare” și sacră. Dincolo de concretul existenței actuale totul e haos. A ființa înseamnă a reveni ciclic din genunea informă a viețuirii lipsite de vigoare în prezentul sacru și tare, irigat de Forța impersonală. Dar, fapt important, modelul magico-mitic al temporalității arhaice nu s-a destrămat în curgerea mileniilor, ci a rămas gravat în subconștientul omului modern, alimentând forța creatoare a imaginărilor,

dezvăluită de mulțimea istoriilor literare (povestiri, nuvele, romane).

Timpul original va culmina în cele din urmă cu extazul șamanic – pe care Eliade îl va analiza în cărți memorabile – și, mai ales, cu „enstaza” ce încunează meditația de tip yoga. Acest model indian, atrage atenția Mircea Lăzărescu, e „bazat pe negarea sinelui (a eului) și... nu vizează fuziunea cu o instanță personalizată (p. 106)”. Orice trăire extatică desemnează însă „ieșirea” din timpul unidirecțional al iudeo-creștinismului care, spunea Eliade, a înlocuit modelul circular al timpului arhaic; „Dumnezeu coboară acum efectiv în mijlocul istoriei oamenilor și se întrupează, ca Mesia, apărând ca muritor (p. 98)”.

De vreme ce sacralul este un element constitutiv al conștiinței, este limpede că spiritul nu s-a putut mulțumi cu traseul aparent liniar al timpului istoric, fiind tentat să-și depășească destinul comun și să-și înțeleagă rostul și esența. Așa a luat naștere gândirea filosofică, ilustrată în secolul trecut de statura impunătoare a lui Heidegger. Reluând meditația asupra Ființei (pe care filosofii presocratici, în frunte cu Parmenide, au inaugurat-o), el a actualizat întrebarea fundamentală a lui Aristotel: ce este Ființa? (*ti to on*); socotind că „interpretarea timpului ca orizont posibil al oricărei înțelegeri a ființei în genere” ar putea da un răspuns mulțumitor. „Temporalitatea ce structurează Dasein-ul se relevă prin trei „ecstaze” (termen preferat de Heidegger) care-l deschid și-l fură. Prezentul, ancorat în trecutul esențial, e subordonat ecstazei viitorului. În această ecuație viitorul este deci considerat ca esențial, fiind solidar cu transcendența ce deschide orizontul lumii (p.165)” notează Mircea Lăzărescu. În faimoasa conferință *Timp și ființă* (1962) filosoful german a dezvoltat pe larg raportul ființă-timp, pornind de la sensul original al ființei care este ajungere-la-prezență (*An-wesen*), adică a-ieiși-din-ascundere (*Entbergen*) și aducere în deschis (*ins Offene bringen*). Iar dacă prezența înseamnă ajungere-la-prezență (sau intrare-în-prezență), Ființa se confundă cu actul-de-a-fi, de a se oferi – *es gibt* – prin timpul care, la rândul-i, există, se dă (se oferă).

Din particula impersonală se (*das Es*), spune Heidegger, „vorbește” însă o prezență a ceva ce absentează – sau „se retrage”. De aceea s-ar putea spune că ajungerea-la-prezență este o ajungere-la-prezență a ceea-ce-lipsește din prezență. Cu aceasta, legătura prezenței cu trecutul și cu viitorul s-a și schițat. Ființa vine dinspre ceea-ce-a-fost-prezent (trecutul) și se instalează în ceea-ce-nu-e-încă-prezent (viitorul), dar ea „intră” mereu în prezență, concomitent cu misterioasa-i „retragere”. Vestit pentru deconcertanta sa obscuritate, limbajul heideggerian este totuși extrem de precis și de nuanțat. Mircea Lăzărescu vorbește, cu profunzime, într-un capitol întreg, despre acest subiect (așa cum va medita apoi despre Ființă, sacralitate și locuire). Gândirea a căutat expresia cea mai directă și s-a transpus în frazele ce par, la o primă vedere, „translucide”. Ideea guvernatoare a întregului demers heideggerian este următoarea: Ființa trebuie concepută dinamic, ca intrare-în-ființă, cu ajutorul timpului care-i pune în lumină mișcarea. Dar ea nu se dezvăluie decât progresiv, prezența însăși dezvăluind absența ce o însoțește ca o umbră, sugerându-ne „că atât ființa cât și timpul „există” în sens impersonal, că „se dau” – subliniază gân-

ditorul român – dintr-o sursă misterioasă și intimă (adică *Es gibt*), printr-un topos a „ceea ce este propriu” (*Ereignis*) p. 203”, termen tainic prin care s-ar putea înțelege că ființa e atrasă, în mișcarea sa dezvăluitoare, de ceea ce e conținut în ea (lipsindu-i, la fel de mult). Și nu am fi departe de adevăr dacă am substitui termenul absență cu neantul, iar mișcarea oferirii cu în-ființarea.

Cam în același timp, Constantin Noica va medita și el asupra Ființei „cu un optimism imbatibil, continuând să parieze pe temporalitatea devenirii, aflată într-un raport special cu Unu de inspirație neoplatonică (p. 206)” notează Mircea Lăzărescu. Dar, spre deosebire de Heidegger, filosoful român a căutat adevărul Ființei nu dincolo de lucruri, ci în ele; aici a găsit un vid de ființă. Aceasta ar fi „prima instanță” a ei; totuși, ea e altfel, nu altundeva: apare (în lucruri) ca un fel de mediu intern al tuturor, așa-numitul element, „cea de a doua instanță”, care deși nu-i revelează încă esența ultimă, ne determină să pătrundem mai adânc în orizontu-i, acolo unde vom putea sesiza mișcarea sa fundamentală. Căci ființa devine: este devenirea însăși, direcționată spre sine.

Dacă odinioară am căutat ființa în lumea lucrurilor (pe care ea a preluat-o și a transformat-o în mediul său: elementul), introspecția acestui orizont unificator trimite gândul spre o devenire fără de sfârșit, numită devenință. Cu alte cuvinte, ființa și devenirea sunt una și aceeași entitate în deschidere de sine, spre sine. ”În orice caz, ființa ca ființă ar rămâne un nume, dacă nu este deschiderea, prin model, a deveninței” spune filosoful. „Ciudat sau nu, Noica regăsește și drumul pe care se angajează problematica timpului, ca împletindu-se strâns cu cea a ființei, la nivelul supracategoriei deveninței (p. 219)” subliniază Mircea Lăzărescu.

Orice gândire categorială e subîntinsă de o trăire totalizatoare care, deși se apropie de pragul iluminării ekstactice, nu are puterea de a-l depăși, cu toate că „a defrișat” un drum spiritual paralel contemplației religioase ori trăirii artistice a sublimului. De aceea voi reveni asupra gândirii lui Eliade pentru a sublinia cât de semnificativă e analiza enstazei yogine (*sâmādhi*). Căci dacă pașii celor mulți înaintează pe calea comodă a viețuirii curente, presărată cu evenimente mărunte care își au rostul și importanța lor, în momentele de grație ale raptului ekstatic sufletul e răpit de abisul frenetic al Luminii, iar viața aceasta – și eul care o trăiește – se sting în Absolutul dens, infinit. De altfel, amintește Mircea Lăzărescu, și „mistica creștină, prin care e adorat un Dumnezeu ființial pur, plasează extaticul într-o condiție transmندانă și transtemporală, preaplină de fuziunea cu un Dumnezeu care transcende determinațiile (p. 103)”.

Închei scurtul meu comentariu cu regretul de a fi putut enunța doar câteva gânduri din noianul de sugestii propus de fermecătoarea carte a lui Mircea Lăzărescu. Vorbind despre timp, el a prezentat, cu o reductibilă putere de sinteză, liniile directoare ale operelor lui Cioran, Eliade, Heidegger și Noica, analizând cu virtuozitate împletirea unor idei aparent disjuncte și subliniind mereu noutatea pe care gândul românesc a adus-o gândirii filosofice universale. Un motiv în plus pentru care apariția acestui volum nu poate fi întâmpinată decât cu bucurie și entuziasm.

Continentalul gri

Cultura în subteranele Securității

Daniel VIGHI,
Viorel MARINEASA

COPIE STRICT SECRET
- Nr. 16169/0046
- Data: 31.05.1977
- Sursa: „Inf. POPESCU EMILIAN”¹
- Primit: Lt. Maj. ȚEPELEA LUP
- Ob.: „U”
NOTĂ

Cu privire la Programul Cultural al României în străinătate presa înregistrează foarte des la rubrica „Prezențe românești peste hotare” acțiuni importante: ansambluri artistice, conferințe, competiții etc., toate dovedind realitatea prezentă a țării noastre. Sunt cunoscute și unele traduceri din scriitorii români contemporani, dar mai ales prin relațiile oficiale sau ocazionale ale scriitorilor. Vrem să arătăm aici o latură mai puțin cunoscută în care este încă foarte mult de făcut.

Adversarii țării noastre, chiar cei care vreau să arate că ne sunt prieteni, ne atacă mai puțin pentru aspectul prezent — aceasta o face dușmanii politici declarați — cât pentru drepturile istorice ale poporului român, prin studii și lucrări speciale, care au un efect mult mai mare. Formele sunt variate. Citez numai câteva exemple: În studiile istorice de specialitate, în R.F.G. este înșușită teza veche maghiară după care nu există o romanitate a românilor: la posturile de radio, „RAPSDIA ROMÂNĂ” de ENESCU este prezentată ca „RAPSDIA MAGHIARĂ”, într-o lucrare istorică românii sunt considerați de origine țigănească, dovadă că epopea lor națională este „ȚIGANIADA”, în SPANIA a apărut o enciclopedie română ca editată de emigranții maghiari, în care toate cap(itolele) din „Enciclopedia” în 5 volume din 1940, 1945 sunt modificate în favoarea maghiarilor, pentru că noi încă nu avem o astfel de lucrare pentru străini. În manifestațiile pe care maghiarii le fac în S.U.A. în diferite ocazii politice, pe lângă anumite invocări de persecuție a minorității maghiare, partea grea a propagandei este contestarea poporului român în drepturile lui istorice și negarea culturii române, cu tradiție istorică. La universitatea din NEW YORK, care oferă catedra de cultură și civilizație a diferitelor popoare, într-un singur an maghiarii au avut zece posturi ocupate efectiv, iar românii numai unul din cele opt repere (Prof. GIURESCU), iar prin neocupare celelalte au fost date altora, în primul rând maghiarilor. (Informație a prof. MIHAI POP – București)

Literatura cu praz a Sandei Marin

Un profesor american de origine română, V.C. BÎRSAN din MINNESOTA, relatează că anumite firme de filme, susținute de evreii plecați din România (ca P. ROBERSON), întrețin prin filmele de groază cu personajul fantastic DRACULA (VLAD ȚEPEȘ) ideea că Transilvania este o țară imaginară, pentru că nu există decât Ungaria.

Bibliotecile Universităților din străinătate nu cuprind cărțile corespunzătoare

re despre cultura românească. Un singur exemplu: În 1968, la Universitatea din Varșovia, din 44 de titluri la fișierul „ROMÂNIA” figurau câteva manuale școlare din 1952 de mult scoase din uz pentru denaturarea de atunci a faptelor istorice, câteva studii (în limba rusă) despre scriitorii „moldoveni” și câteva memorii ale vechii Academii române, în care era vorba de relațiile culturale româno-poloneze.

Atașatul cultural al Ambasadei nu vizitase niciodată această bibliotecă. La biblioteca seminarului de romanistică din Cracovia, la literatura română figura „cartea de bucate” a SANDEI MARIN și ca studiu etnografic erau „Opiniile la români”. Important, pentru că polonezii susțin că românii nu au avut o cultură decât numai în epoca influenței poloneze. E vorba de convingerile lor și de declarațiile oficiale pe care le fac. În Austria, în 1958, când urma ca Universitatea din Timișoara să trimită un fond de cărți (500) pentru o expoziție în vederea unor noi relații culturale, au ajuns 86, din cele tipărite în acei ani de o editură cu răspundere, încât expoziția a fost completată cu cărți de la Ambasadă, care au fost. Programul de la Institutul de filologie romanică, un prieten al românilor — F. KARLINGER, se ocupă singur de înzestrarea bibliotecii românești. La Universitatea din PARIS, profesorul A. GUILLERMOU, șeful Catedrei de limbă română, nu are o bibliotecă corespunzătoare. Editurile străine mari au planuri care cuprind lucrări din toate culturile și despre toate literaturile. Un singur exemplu: Editura „DU SEUIL”, de mare prestigiu științific în toată lumea, printre scrierile ei are și literatură străină, care cuprinde traduceri din limbile de circulație, dar și altele. Din 11 cărți dintr-o singură limbă din aceste ultime literaturi, figurează în catalog 5 cărți din literatura maghiară și una din literatura română, a unui autor (P. DUMITRIU) emigrant. La capitolul de poezie, cele mai masive din aceeași lună sunt antologiile de poezie maghiară și de poezie poloneză, fără română. La seria „Scriitori de totdeauna”, din 73 de autori, nici unul român, în seria „Mica planetă”, din 34 nici o carte despre România, deși figurează Jugoslavia, Italia etc., în seria de „Civilizații” nici un cerc nu vorbea de civilizație și cultură românească în „Biografie” nici una despre o personalitate românească, în seria „Solfegii” nu figurează nici măcar G. ENESCU.

Situația este aceeași în toate cataloagele editurilor străine. Singura sursă pentru străini rămâne astfel biblioteca lectoratelor românești, pentru studenți, nu pentru public. Dar și aici rezultatul depinde de calitatea lectorului român, și întotdeauna verificarea profesională este hotărâtoare. (De exemplu, de la Chicago a fost respins de Consiliul Universității lectorul român C. SĂTEANU, de la Cluj, pentru incapacitate, iar la Belgrad a avut o reclamație de același gen lectorul V. VINTILESCU de la Timișoara, deși preda unor români din Jugoslavia, fără cunoștințe de gramatică.) Se mai poate adăuga lipsa de calitate a unora din lucrările ținute în cadrul unor acțiuni în străinătate, care au constituit obiectul de critică a presei străine cu ocazia Colocviului de la PARIS, „EMINESCU DUPĂ EMINESCU” din 1975.

O analiză completă a fenomenului semnalat aici ar arăta deficiențele foarte mari ale propagandei noastre culturale în străinătate, pe care ideologii noștri o exploatează în forme care nu sunt numai ale celor din străinătate, ci și ale guvernelor cu care aceștia colaborează dincolo de orice alte deosebiri de vederi politice privind prezentul. Principala cauză a acestora este concepția că nu sunt găsite formele corespunzătoare pentru susținerea unor acțiuni de durată și de perspectivă, deși se cheltuiește mult pentru acțiuni ocazionale, pentru așa-zisul „turism cultural”, rezervat unor persoane care nu întotdeauna au calitatea necesară unei competiții de nivelul cerințelor politicii noastre actuale, care vrea să impună nu numai faptele prezentului, ci și cele ale istoriei românești.



Brass, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

Facem câteva propuneri, ținând seama că propaganda culturală românească nu trebuie să fie numai una internă, ci și una externă, desfășurată chiar în mediul extern, și susținută numai de statul român. Toate cărțile pentru străini sunt editate de edituri românești (în timp ce edituri străine tipăresc la noi cărți în condiții tehnice superioare, dar sub numele lor), deși ar fi necesar ca acestea să fie de edituri străine, cu cheltuiala statului român. Revistele editate direct pentru străinătate (de ex. „CAHIERS D'ETUDES ROUMAINS” și „SYNTHESIS”) sunt de fapt reviste interne de interes intern, traduse în limbi străine, deși ar fi nevoie de reviste editate în străinătate cu colaborarea mai multor străini în care redacția „românească” să fie acoperită de forme editoriale acceptate de străinătate, ca și cum ele nu ar fi ale propagandei românești.

Suntem băieți culți. Dar fără Desculț

1. Editarea urgentă într-o limbă străină la o editură străină a unei „Enciclopedii românești”, care să pună la îndemână publicului informația necesară pentru cunoașterea istorică, cu date care din diferite motive nu ar putea apărea editate în țară (maghiarii emigranți nu au avut ideea unei astfel de cheltuieli fără ajutorul statului maghiar).

2. Editarea unei „Enciclopedii a prezențelor românești în lume”, pentru a arăta un profil românesc ori cultura universală și a corecta propaganda altora.

3. Editarea în străinătate a cel puțin două publicații fundamentate anuale sau bianuale (pentru Europa și pentru America) în care să publice studii în

majoritate autori străini, cunoscători ai culturii românești și în care să se scrie nu despre orice, ci despre ceea ce trebuie să răspundem adversarilor noștri în formele pe care ei ni le pretind. În străinătate apar publicații românești (ca și cele din SPANIA sau BELGIA) care ar trebui sprijinite, dar și unele dușmănoase (CAHIERS DE L'EST) care nu pot fi neutralizate prin publicațiile din țară. Aceste publicații n-ar trebui să apară ca editate de oficialitatea statului român, ci ca inițiatori ai unor cercuri de specialiști din afară, ele putând fi susținute financiar și de românii de peste hotare, ca o acțiune a lor. De ex. într-un ziar american a apărut știrea că la Universitatea din Kentucky - U.S.A. se ține în fiecare an o sesiune de comunicări, care cuprinde și o secție română de limbă, literatură și folclor, începând din 1973. S-a luat și inițiativa constituirii unei „Asociații de studii române”, care probabil că de atunci s-a constituit. Aceștia ar putea edita cu ajutorul statului român o publicație de istorie și cultură românească, pentru a

răspunde acolo, în primul rând cu specialiștii de pretutindeni, problemelor actuale ale propagandei culturale. Unul din inițiatorii acestei Asociații este profesorul V.C. BÎRSAN, român american, care a făcut mai multe vizite în țara noastră, inclusiv la Timișoara, cu care este în relații de corespondență Prof. E. TODORAN. Editarea unei astfel de reviste pentru Europa se poate propune unei edituri din Elveția, al cărei director adjunct este tot un român, DAN BRUDAȘCU, din Timișoara, chiar dacă, probabil, manifestările acestora în străinătate nu sunt cele ale unei colaborări politice directe.

4. Înființarea la București a unei „Fundații naționale” (M. EMINESCU) care să se întrețină din editarea lucrărilor scriitorilor noștri clasici, pentru publicarea în limbi străine, lucrări fundamentale ale culturii românești, prin care ne afirmăm în cultura universală în toate perioadele istorice (de ex. editarea operei lui D. CANTEMIR, EMINESCU, BLAGA etc.) în locul unor lucrări care au valabilitate internă (de ex. „DESCULȚ” al lui Z. STANCU, sau altele care se silesc să arate cât de înapoiți am fost în trecut). Noi nu avem încă o „Bibliotecă națională” pe care să o prezentăm în străinătate la nivelul culturii contemporane. Multe din cărțile traduse ne aduc un prost serviciu, fie prin temă, fie prin talentul scriitorului. S-ar putea edita în aceeași fundație lucrările de bază ale istoriei și concepției române, iar prin colaborare cu editurile străine să se cuprindă la toate capitolele cărțile necesare unei cunoașteri reale a istoriei și culturii românești, pe baza unei concepții clare și a unui program susținut.

¹ Universitar timișorean

Magma poveștilor de azi

Daniela ȘILINDEAN

Joël Pommerat, *Trei texte de teatru pentru publicul tânăr*, Ed. Timpul, Iași, 2017, ediție îngrijită de Oltița Cîntec

Volumul *Trei texte de teatru pentru publicul tânăr* de Joël Pommerat este unul dintre proiectele editoriale concepute și asumate în cadrul Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr, Iași. Criticul Oltița Cîntec, directorul artistic al Teatrului „Lucaefărul” și al festivalului, include, an de an, pe lângă selecția spectacolelor, atât o importantă dimensiune teoretică, cât și o deschidere către teritoriul textelor de calitate pentru public



tânăr (prin spectacole-lectură și traduceri de piese). În cea din urmă categorie se încadrează și excelentul volum îngrijit de Oltița Cîntec, care include trei texte scrise de Joël Pommerat, autor-regizor, fondator al Companiei Louis Brouillard. Și această carte apărută sub egida FITP-TI arată încă o dată nevoia de a avea o raportare sănătoasă la textele și la spectacolele pentru copii și tineri.

Textele incluse în volumul de față, *Cenușăreasa*, *Scufița roșie*, *Pinocchio*, nu sunt numai rescrieri sau actualizări ale poveștilor clasice. Ele sunt, mai degrabă, puncte de plecare pe pânza pe care Joël Pommerat trasează istorii de familie și propune personaje care nu primesc statutul de extraordinar. Sunt personaje care își câștigă credibilitatea și prin portretizările neidealizate, neînfrumusețate. În *Cenușăreasa* (traducerea este realizată de Georgeta Cristian) se păstrează întrucâtva rama și relațiile dintre personajele știute, dar este propusă o nouă pistă de interpretare. Moartea și doliul sunt omniprezente. În mod subtil, traducerea textului este dublată, la nivel textual de alte transpuneri: clasic-modern, vocea povestitoare, limbajul semnelor.

Ceața amintirilor este resortul la care recurge autorul pentru a-și plasa personajele și acțiunea. Vocea Povestitoare mediază planurile, timpurile și ne ghidează printre scene. Povestea s-a petrecut cu atât de mult timp în urmă „încât nu-mi amintesc dacă despre mine

este vorba sau despre altcineva”. Povestitoarea este păstrătoarea memoriei întâmplărilor: „Viața mea a fost atât de lungă și am îmbătrânit așa de mult, încât trupul meu a devenit ușor ca o pană. Mai pot să vorbesc, dar numai prin gesturi. Dacă aveți suficientă imaginație, știu că mă veți putea auzi. Și poate chiar înțelege”. Pus sub semnul imaterialului și al complicității ascultător/cititor, începutul ne ancorează aproape insesizabil în magma poveștii. „Cuvintele sunt foarte utile, dar ele pot să fie și foarte periculoase. Mai ales dacă le înțelegem pe dos (...) Nu e așa ușor să vorbești și nu e așa de ușor să ascuți”. Odată stabilite „regulile”, aflăm despre nenorocirea care s-a abătut asupra copilei – Fata foarte tânără, Sandra – boala cumplită a mamei. De altfel, problema morții, mărturisește autorul într-un interviu, e cea care l-a îndemnat să spună această poveste, „nu pentru a-i înfricoșa pe copii”, ci pentru că schimbă perspectiva. Nu mai era numai povestea unei ascensiuni sociale pe care o condiționa o moralitate bună, ci o „poveste care vorbește despre dorință în sens larg: dorința vieții, opusă absenței acesteia. Mi se pare interesant să încerc să le vorbesc despre moarte copiilor, poate și pentru că, atunci când eram copil mi-ar fi plăcut să mi se vorbească despre aceasta”, afirmă Pommerat.¹

Așadar, boala, moartea și doliul marchează nu numai începutul istoriei, ci se regăsesc în compoziția personajului, explicându-i, până la un punct, comportamentul docil, acțiunile auto-punitive, suferința care ține loc de trăire și amintirea greșit înțeleasă. Cuvintele mamei aflate pe patul de moarte sunt aproape inaudibile, așa că Fata cea tânără le interpretează greșit și trăiește sub apăsarea lor. Pentru a-i ține vie amintirea mamei, își pune alarme, nu își permite alte gânduri, se pedepsește pentru că nu se gândește suficient la ea, își trăiește singurătatea apăsătoare. Tatăl, complet incapabil, pare doar copleșit și nepregătit să ia vreo decizie. Nu poate să gestioneze relația cu fiica, nu o poate proteja, nu îi poate alina durerea. Dorește să-și refacă viața, dar pare mai degrabă derutat de relația cu presupusa viitoare soție (cu care, în final, nu se căsătorește). Pe acest fond, intră în scenă Mama vitregă și fiicele sale. Textul devine dinamic, limbajul se colorează, se deformează, se slujește, violența acțiunilor provine în principal din orgoliu și din nevoia de recunoaștere. Mama vitregă își impune autoritatea cu orice preț, apăsând pedala cruzimii cu fiecare vorbă adresată Cenușăresei. Nu lipsesc operațiile estetice pe care și le face Mama vitregă în încercarea exaspera(n)tă de a părea tânără — operații pe care și le doresc și le primesc și fiicele sale. La fel cum nu lipsesc nici umilirea și batjocorirea Scrumierei/Cenușăresei. Familia locuiește într-o casă de sticlă, cu o transparență covârșitoare, lăsând la vedere — dincolo de încăperile locuinței, toate încăperile sufletului, expuse în acțiuni grăitoare și sentimente. Dar și în vecinătatea morții. Păsările se izbesc de pereții de sticlă, iar cadavrele lor trebuie adunate zilnic.

Ceea ce impresionează, la nivel de construcție, în paginile acestui volum, este întretăierea planurilor, modul în care se produce alunecarea către teritoriile în care fantezia primează. În *Cenușăreasa*, scena „balului”, petrecerile de la palat și prezența regelui sunt elemente care rup posibilele suprapuneri peste realitatea zilelor noastre. Firescul

expunerii se păstrează, de aceea apariția acestor personaje „de basm” creează un contrast mare. Zâna este un personaj simpatic, pare un aliaj dintre o doamnă cu tabieturi și un savant aiurit, bine intenționat. Scenele în care este prezentă aduc și componenta care detensionează, umorul disipează tensiunea acumulată în straturi groase. Petrecerea de la castel aduce firav în prim-plan ideea încercărilor, a probelor, a căutării și regăsirii. Ea se întâmplă nu sub semnul împlinirii în dragoste, ci în contextul prieteniei și al adevărului. Cenușăreasa și Prințul au în comun pierderea mamei, amândoi sunt legați afectiv de figura pierdută și nu pot concepe pierderea. *Cenușăreasa* este textul cel mai „dramatic” al volumului, cel în care autorul explorează relații și personaje și le acordă spațiu de expansiune.

Scufița roșie (în traducerea Michaeli Michailov) este un text scurt, fin, dureros, sensibil, despre frică, deznădejde, fericire și joc. Dar și despre relația părinte-copil, despre investirea cu încredere, despre lipsa eternă de timp consumat mereu pe altceva, cu falsă importanță. E o privire sfredelitoare care ia în calcul și perspectiva plină de candoare a copilului „Mama ei zicea mereu: îmi lipsește timpul. / N-am timp să mă joc cu tine. Într-o zi, fetița a vrut să-i facă un cadou folositor mamei ei / să-i ofere timp / I-a spus: uite, îți dau timp, mamă / dar mama ei nici măcar nu și-a dat seama ce cadou i-a făcut fetița ei și totul a rămas ca înainte și nimic nu s-a schimbat”. Situația descrisă nu e diferită de cele pe care realitatea ni le evidențiază „Uneori fetița încerca cu orice preț să iasă în evidență, dar / mama ei era întotdeauna atât de ocupată că nici măcar n-o / mai vedea pe fetiță. Fetița, ea, o vedea pe mama sa, dar mama sa, ea, nu o vedea pe fetița ei.” Acestea sunt premisele. Întâlnirea cu lupul nu stă sub semnul extraordinarului, ci sub semnul descoperirii și al depășirii propriilor limite: „Fetița era foarte mândră că avusesse o asemenea întâlnire fără să-i fie frică aproape deloc. Era foarte uimită. Se simțea mare”. În drumul pe care îl parcurge în pădure este însoțită de umbra sa („continuând să trănănească ca și cum se cunoșteau de-o viață”), dar care o părăsește și ea pe măsură ce se adâncește în pădure, sub copacii înalți.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA

2 februarie. Doamna Edith Guip Cobilanschi a fost sărbătorită pentru cei 80 de ani ai săi. Au fos, de asemeni, lansate volumele lui Erwin Țigla, Mundart Literatur (Literatura dialectală) și Oravița – Viziuni (versiune română și germană), carte realizată împreună cu Gheorghe Jurma.. Despre sărbătorită, despre Erwin Țigla, Gheorghe Jurma și cărțile lor, despre Oravița – trecut și prezent - au vorbit Stefan Ehling, Dorina Sgaverdia, Marcu Mihai Deleanu, Balthasar Waitz, Titus Crișciu, Cornel Ungureanu.

9 februarie. A fost lansat romanul Doamna de pe Spion Strasse de Nina Ceranu. Despre romanciera Emilia Lungu Puhallo, personajul central al romanului Ninei Ceranu, personalitate deosebită a prozei secolului XIX, au vorbit Ion Marin Almăjan, Alexandru Ruja, Maria Nițu, Claudiu Arieșan, Silvia Negru și alții. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu

16 februarie. Volumele Tentația cuvântului (interviuri) și Jurnal canadian de Veronica Balaj au fost prezentate publicului. Despre Veronica Balaj, despre participarea ei la viața culturală românească, despre cărțile ei, au vorbit Ion Marin Almăjan, Brândușa Armanca, Alexandru Ruja, Robert Șerban, Dumitru Opreșor, Maria Grăpini, Lucian Alexiu, Maria Nițu și alții. Moderator - Cornel Ungureanu.

23 februarie. A avut loc o întâlnire-dialog cu laureații Premiilor Academiei în 2017, Corneliu Mircea, Alexandru Ruja și Rodica Vărtaciu.

Despre laureați și despre opera lor au vorbit Vasile Popovici, Maria Țenchea, Eugen Dorcescu, Ioan Petraș, Adriana Buzilă, Ioan David, Horia Gligor, Aurel Gheorghe Ardeleanu și, desigur, Corneliu Mircea, Rodica Vărtaciu, Alexandru Ruja.

Cu *Scufița roșie* Joël Pommerat spune o poveste de o actualitate șocantă altoită pe relațiile părinți-copii și pe îndoielă, pe creștere, pe care o îndulcește, pe alocuri, cu puterea jocului și a fanteziei. Relațiile de familie sunt pergamentul și pentru Pinocchio (traducerea îi aparține Ioanei Moldovan), dar valoarea explicit anunțată, în jurul căreia se construiește discursul, este cea a adevărului „Pentru că o veți descoperi voi înșivă grație acestei povești extraordinare și totodată adevărate, o veți descoperi, doamnelor și domnilor, nimic nu e mai important în viață ca adevărul...” Întâmplările se succed și personajul se creionează adăugând în principal trăsături la portretul personajului principal: credul, naiv, arrogant, ignorant, curios. Fiecare nouă situație e croită pentru a mai adăuga caracteristici și a echilibra portretul lui Pinocchio care pare a fi schițat de un pictor futurist. Procesul, transformarea sunt și ele de importanță și sunt surprinse în tabloul final. Pinocchio este un text despre devenire și despre speranță, iar finalul ne dezvăluie surpriza: „Pinocchio devenise totuși un băiețel adevărat. Asta nu se petrecuse așa dintr-o dată, ca prin magie, de pe azi pe mâine, nu, asta se petrecuse puțin câte puțin, treptat, în ritmul său, zi după zi așa treptat că nici măcar tatăl nu-și dăduse seama imediat, nu văzuse cum se întâmplase asta...”

Traducerea textelor pentru public tânăr ale lui Joël Pommerat și punerea lor laolaltă în *Trei texte de teatru pentru publicul tânăr* este un demers necesar. Iar lectura textelor făcută cu ochi de adult aduce realități care neliniștesc și tulbură apele „de poveste”.

v. Interviu cu Joël Pommerat realizat de Christian Longchamp. Cf. „C'est la question de la mort qui m'a donné envie de raconter cette histoire, non pas pour effaroucher les enfants, mais parce que je trouvais que cet angle de vue éclairait les choses d'une nouvelle lumière. Pas seulement une histoire d'ascension sociale conditionnée par une bonne moralité qui fait triompher de toutes les épreuves ou une histoire d'amour idéalisée. Mais plutôt une histoire qui parle du désir au sens large : le désir de vie, opposé à son absence. C'est peut-être aussi parce que comme enfant j'aurais aimé qu'on me parle de la mort qu'aujourd'hui je trouve intéressant d'essayer d'en parler aux enfants.”, disponibil la <https://www.theatre-contemporain.net>.

Hashtag #alegeoaia!

Dana CHETRINESCU

Nimeni alții decât cercetătorii britanici au adăugat, în lunga listă de virtuți ale oii, pe lângă disponibilitatea de-a se clona, capacitatea de-a distinge fețele oamenilor. Ovina de tip Suffolk englezesc – și nu numai – a putut face diferența dintre chipul lui Jake Gyllenhaal, Emma Watson și Barack Obama¹. Nu știm dacă ei au fost singurii recunoscuți sau dacă aceeași ispravă le-ar fi ieșit și cu Robert Redford, Nicole Kidman sau George W. Bush. Oricum, constatăm că oaia merită admirația cel puțin la fel de mult ca porcul, despre care am scris adesea.

Si alte popoare mari amatoare de oi ne îndeamnă să le admirăm necondiționat. O veche fabulă persană pune oaia față în față cu leul, prima, în mod surprinzător, ieșind mai bine din confruntare, datorită lipsei de prejudecăți. Leul o disprețuiește, dar, când, într-o zi, se sperie de o ceată de șobolani, doar oaia îl salvează, invitându-i cu blândețe pe guzgani să ronțăie în altă parte. Înțelegând că oaia nu este ceea ce pare, leul devine cel mai mare admirator al suratei behăitoare. Mai recent, dar în același spirit, australienii au făcut un film documentar a cărui concluzie este că dacă te uiți bine sub blana oii vei găsi o personalitate marcantă și câteva surprize.

Americanii, mai moderați cu entuziasmul, au scris un jurnal de fermă, sub formă de decalog. Din el aflăm, printre altele, mai previzibil, că: nimic nu e mai pitoresc decât un peisaj cu dealuri și oi păscând sau că: un câine bun, paznic la oi, e mai mult decât cel mai bun prieten, dar și, mai interesant, că micii fericiți au gustul mai dulce și că, pentru a înțelege cât de deșteaptă e oaia, trebuie să fim noi înșine cât-de-cât inteligenți.

În acest banc cu un australian și un american, așteptați, probabil, să apară, în poanta finală, și Miorița. E adevărat, m-am gândit la această oaie națională, dar nu cea de baladă, nici cea de baltag. Ci una care, în 2017, a înviat mai ceva ca pasărea Phoenix din propria cenușă. Desfășurarea a asigurat-o guvernul iubitor de plai, dar intriga a început mult mai repede, nu în Carpații Orientali, ci între Bosfor și Dardanele². Se face că în luna aprilie, o navă cu 8.800 de oi Merinos, rasă românească pură, a pornit cu încredere spre Iordania. Nu după mult timp, cu toate pânzele sus, dar cam în ceață, a lovit un vas rusesc de spionaj, pe care se aflau 80 de militari. După nici două ore, *Liman* s-a dus la fund mai rău ca Titanicul. Iar cele 8.800 de oi au plutit mai departe, tefere și nevătămate, și ar mai trăi fericite și astăzi dacă n-ar fi fost fripte, între timp, la proștap.

Aflând vestea, de îndată – și în spirit postmodern – Miorița cea sedată a fost rescrisă integral pentru a răspunde unei noi paradigme. Dacă eposul nostru național nu a fost, până acum, războinic, precum *Beowulf* al angilor, *Cântecul lui Roland* al francilor sau *Nibelungii* teutonilor, iată că prezentul ne-a mai dat o șansă, transcrisă în vorbe pe un site al cărui motto este, întâmplător, *Somnus rationis polenta consumit*. *Miorița* s-a metamorfozat în *Bătălia de la Ovine*, iar atmosfera molcomă, de gazon, a căpătat un iz mai cazon. Oia bărsană a triangulat pe-o frunză de tei și a dedus științific că impactul cu șalupa rusă ar putea fi

devastator. Căpitanul se lasă cuprins de torpoarea specifică („Și de-ar fi să mor/ aci, la Bosfor,/ să scrii o scrisoare/ șefiei portuare”), dar își revine repede, constatând că „vasul cu oi are mai multe părți moi” și, deci, e destul de versatil, cu tot cu încărcătura lui umană și animală, să facă față vitregiilor istoriei, „lucru care, iată,/ sub apa-nspumată/ nu poate fi spus/ și despre cel rus.”³

Îmbărbătat de-atari acroșeu revizionist, ministrul român al agriculturii a decretat: Dacă francezii îl au pe cocoșul galic, noi de ce să ne mulțumim cu o frunză? Hai mai bine să alegem o țurcană, de lână sau carne, care mai are un singur dor. Aici, Petre Daea s-a unit cu australianul și cu americanul, parând, furios pe criticii din domeniile combinate ale zootehnicii și teoriei literare („oaia are doar dorința de a fi înțeleasă de toți”), apoi sfidând toate legile, până și pe cea a gravitației, cu o concluzie de neclintit – „oaia este o statuie vie!”⁴

Ceva dreptate are înaltul demnitar, căci blândul animal ne aduce pe locul trei în Europa la o categorie. Dacă sistemul de sănătate publică ne lasă la coadă, chiar și după Albania, salariul minim ne aruncă pe penultimul lor, înaintea Bulgariei, drumurile proaste ne fac codași, ca și poluarea, bașca mortalitatea infantilă și numărul total de avorturi, iar educația ne plasează pe locul 32 din 40, apoi trădăm și un paradox stupid, având deopotrivă cei mai mulți obezi și cele mai multe operații estetice din UE, oaia ne propulsează pe culmi nebănuite, atinse doar de Marea Britanie și Spania. O dată cu Brexitul, însă, ghinionul unora va deveni norocul altora, românii trezindu-se chiar pe locul doi european, cu 10 milioane de oi păscând pe-o gură de răi⁵.

Pentru a contrabalansa decalogul fermierului american, putem și noi face unul, mai bun. Printre altele, în el s-ar putea spune că nimeni nu exportă spre Iordania mai multe oi decât românii, chiar cu riscurile majore pe care le-am descris mai sus. S-ar mai putea adăuga că țigaia, cea mai fericită rasă românească, apare și pe Columna lui Traian, pompând astfel mult aer în plămâni patriotic-protocroniști. Nu e de lepădat nici faptul că una din cele mai vechi rase de oi se regăsește și în sângele țurcanei noastre, ajungând aici din vechime, desigur, prin transhumanță. Avem o veste bună și pentru nostalgiile Ancien Regime à la roumaine: cea mai căutată la export este rasa Merinos de Palas, un hibrid iubit în lumea largă, perfecționat la colectivă, în anii 60. Cu așa un palmares, nu putem încheia cu ceva mai firesc și mai la unison cu ministrul – „lângă oaie găsești o frunză, lângă frunză nu poți să găsești o oaie”.

În clasică dispută evoluționistă dintre ou și găină, acum, în sfârșit, se poate interpune oaia. Cu atât mai mult cu cât, după eposul mioritic din Marea Neagră, în urma căruia o ceată mare de ruși a intrat la apă, constatăm că, într-adevăr, soarta lucrează pe căi nebănuite. Lângă baza militară care adăpostește scutul antirachetă de la Deveselu, chiar gard în gard, se găsește, spre spaima lui Putin și gloria neamului românesc, un saivan frumos de oi.

¹ Hotnews, 17 noiembrie 2017.

² Digi 24, 24 aprilie 2017.

³ www.utopiabalkanica.ro, 28 aprilie 2017.

⁴ www.stirileprotv.ro, mai 2017.

⁵ Greatnews.ro, 27 octombrie 2017.



Bike, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

Maximinus cel Crud

29

Ciprian VĂLCAN

„Potrivit unui studiu, publicat de Universitatea Cambridge, oile au capacitatea de a recunoaște și distinge între fețele celebrităților, precum Emma Watson, Barack Obama și chiar și Jake Gyllenhaal, scrie Gizmodo. Recunoașterea fețelor umane este o abilitate pe care noi o luăm de-a gata. Însă, dacă ne gândim, am întâmpina dificultăți în a distinge între mai mulți pești sau păsări. Cercetări anterioare au arătat că unele mamifere, precum caii și câinii, pot discerne între indivizi care aparțin unei alte specii și, din câte se pare, oile se alătură acestui club. „Aceste date ne arată că oile au abilități avansate de recunoaștere facială, comparabile cu cele ale oamenilor și ale primatelor”, susține studiul publicat în Royal Society Open Science. Un număr de opt oi au fost antrenate să recunoască imaginile cu patru celebrități: Barack Obama, Emma Watson, Jake Gyllenhaal și Fiona Bruce, alese pentru că existau multe imagini valabile cu aceștia, din mai multe unghiuri. În cadrul studiului, oile, mâinate de obținerea recompenselor, trebuiau să discearnă între fețele familiare și un obiect sau o față nefamiliară, iar acestea au ales corect în 70% din cazuri. Abilitatea oilor s-a îmbunătățit pe măsură ce antrenamentele se desfășurau” (*Hotnews*, 17 noiembrie 2017).

Maximinus Tracul a ajuns pe tron în anul 235, împins să devină împărat al Romei oarecum împotriva propriei voințe, urmînd entuziasmul trupelor sale care-i admirau priceperea de comandant. Peste măsură de puternic și înzestrat cu o statură de uriaș (sursele antice ne permit să credem că avea cel puțin 2,40 metri și cel mult 2,70 metri, ceea ce l-ar transforma, probabil, în al doilea cel mai înalt om din istorie, după americanul Robert Wadlow, care a murit în 1940 avînd 2,72 metri), Maximinus s-a născut din părinți barbari, un tată trac și o mamă alană, și a fost în tinerețe simplu păstor. Remarcat rapid grație formidabilelor lui calități fizice, care îi permiteau, printre altele, să tragă singur un car (episod relatat cu uimire de mai mulți istorici din Antichitate), a intrat în armata romană și a urcat pe rînd toate treptele ierarhice, fiind propulsat în cele din urmă pe tronul imperial. În ciuda succeselor sale militare, domnia lui nu a fost una tocmai strălucită, ea sfîrșindu-se în anul 238, cînd soldații din legiunea a II-a Parthica, nemulțumiți de lipsa de resurse pricinuită de nenumăratele războaie care se succedau fără încetare, l-au asasinat în fața orașului Aquileia, trimițîndu-i apoi capul retezat la Roma.

Maximinus nu avea doar o statură de uriaș, ci avea și poftă urieșă: minca 18 kilograme de carne și bea 27 de litri de vin pe zi. Și, pentru că începuse să se creadă special datorită ascensiunii pe tronul imperial, hotărîse să-și colecteze transpirația, păstrînd-o pentru ca nimic din ce avea legătură cu trupul său divin să nu ajungă să se piardă, oarecum asemenea starurilor rock de astăzi, care o folosesc ca bază pentru diversele parfumuri fabricate, cu intenția de a satisface nevoia de adorație a fanilor.

Preocupat de consolidarea Imperiului, n-a ajuns niciodată la Roma, petrecîndu-și cei trei ani de domnie pe diverse cîmpuri de luptă, guvernînd în mod programatic cu o cruzime terifiantă, pe care o socotea singurul mijloc eficient pentru a-și asigura respectul supușilor. Dominat de un puternic complex de inferioritate din pricina originilor sale modeste, credea că se poate ține departe de disprețul aristocrației romane prin intermediul unor fapte abominabile care ar fi trebuit să răspîndească groaza în inimile contestatarilor săi, interzicîndu-le astfel orice comentariu critic și orice posibilă încercare de revoltă. N-a ezitat să crucifice el însuși oameni, să-i ucidă cu lovituri de ghioagă ori să poruncească să fie cusuți de vii în măruntaiele unor animale abia ucise, contribuind în bună măsură la detaliata istorie a ororilor din perioada imperială romană, asemenea unor Nero, Caligula, Commodus ori Heliogabal.

Dornic să rămînă în memoria posterității pentru fapte de glorie unice în istoria Romei, a plănuit un atac concentric împotriva triburilor germanice, urmărind să le supună pe toate și să le aducă între granițele imperiului, făcînd astfel uitată teribila înfrîngere suferită de către legiunile romane în vremea lui Augustus la Teotoburger Wald, cînd peste 20 000 de soldați au fost măcelăriți, unii fiind uciși pe loc, alții capturați și sacrificați zeilor în chinuri groaznice, crucificați, fierți sau arși de vii. Grandioasa lui viziune n-a putut fi împlinită din pricina scurtei perioade petrecute pe tron și a neîncrederii senatorilor în discernămintul său, neîncredere întemeiată pe comportamentul lui aberant și pe masacrele inutile pe care le dezlănțuise din nevoia crescîndă de a obține cît mai mulți bani pentru finanțarea armatei.

Barbar incapabil să se desprindă de obiceiurile sale fruste, Maximinus a fost excesiv în toate, îndepărtîndu-și încă din start simpatia oamenilor cultivați și a tuturor celor înzestrați cu un dram de înțelepciune, pe care a încercat să-i înspăimînte cu brutalitatea lui respingătoare, socotind că era mai eficient să se facă temut decît să se facă iubit. Calculul său rudimentar s-a dovedit complet greșit, iar istoricii antici l-au descris ca pe un monstru setos de sînge, vîzînd în ascensiunea lui la tronul imperial un regretabil accident al istoriei romane.

narrenturm

Inteligențele de dincolo de no(r)i

Cristina CHEVEREȘAN

Cu un subiect precum cel abordat, într-un moment de cumpănă și redefinire în istoria civilizațiilor și mentalităților contemporane, nu e de mirare că volumul de non-ficțiune al lui Margot Lee Shetterly, *Hidden Figures: The American Dream and the Untold Story of the Black Women Mathematicians Who Helped Win the Space Race* (2016) și-a făcut fără probleme loc în topul preferințelor cumpărătorilor de carte din SUA. Concentrându-se pe munca asiduă, minuțioasă, de înaltă responsabilitate și valoare intelectuală a femeilor cărora, în timpul celui de al doilea Război Mondial, din pura necesitate rezultată din angajamentul direct al bărbaților în luptă, li se permisesse să pătrundă în zone al științei anterior de neconceput drept deschise doamnelor (cu atât mai mult celor de culoare), car-

”Întrebarea ce mi se pune cel mai frecvent când le spun oamenilor despre femeile de culoare care au lucrat ca matematiciene pentru NASA este: de ce nu am auzit asta până acum? Cei mai mulți sunt uluiți că o istorie de asemenea amploare și profunzime, implicând atâtea persoane legate direct de momente definitorii ale secolului XX a rămas în umbră atât de mult timp. E ceva în care oameni de toate rasele, etniile, genurile, vârstele și proveniențele par a se regăsi. E o consemnare a speranței că, în însuși mijlocul unora dintre cele mai dure realități – segregarea legalizată, discriminarea rasială – există probe ale triumfului meritocrației, că fiecăruia ar trebui să i se permită să se ridice pe măsura talentului și muncii depuse.” Pledoaria lui Shetterly explică în modul cel mai clar cu putință atât importanța documentară a unui demers precum cel inițiat și dus la sfârșit într-un manuscris motivațional pentru cele mai diverse categorii de cititori, cât și evidentul militantism al felului în care

alizări concrete și cvasi-inexistentă pe trăiri, emoții, sentimente, dileme, definirea uneori precară a liniei și vocii narrative sau a genului în care scrierea se presupune că se va încadra (între statistică și relatare jurnalistică, cercetare socio-antropologică și raport de activitate, bio-bibliografie și colecție de anecdote, mărturii, documente, cifre relevante etc.) Entuziasmată de bogăția informațiilor și de dorința de a le transmite mai departe, Shetterly păstrează

material rezidual în exces, îngreunând misiunea de decelare a lucrurilor cu adevărat importante din traiectoriile fabuloase ale unor femei ieșite din comun (și, până recent, și din paginile manualelor). Excelând la capitolul cercetare și colectare a datelor, lăsând de dorit în ce privește analiza și sinteza, *Hidden Figures* rămâne nu numai o inițiativă necesară ci, se pare, și baza unui film care îi distilează esența și o transformă în atractivitate.

Eroinele din umbră

Adina BAYA

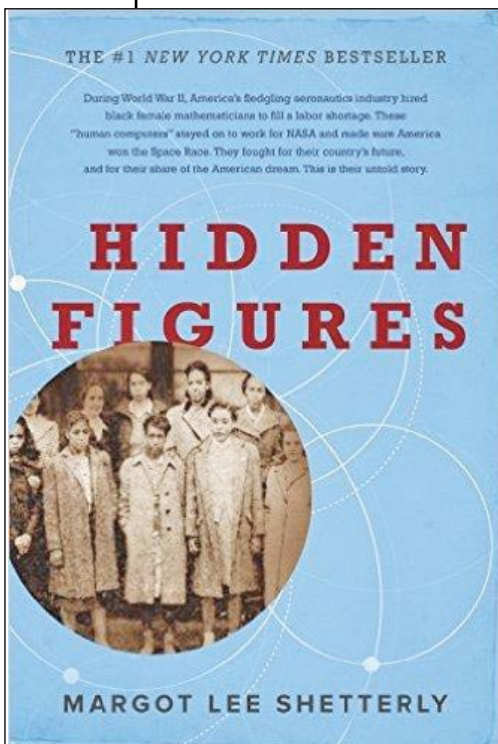
În spatele fiecărui bărbat puternic se află o femeie puternică – așa sună unul dintre clișeele preferate ale societății în care trăim. Rostit uneori de bărbați cu iluzia că flatează „susținătoarele din umbră”. Antrenând generații de femei pentru a aspira la „locul doi”, la a fi „gâtul, nu capul” în familie etc. Frustrarea și revolta ce rezultă din faptul că persoanele de sex feminin sunt des condamnate la acest rol secundar, de accesoriu al unei persoane masculine (mai) puternice, reprezintă o temă servită până la refuz publicului de film mainstream. Un set generos de filme americane cu iz feminist – scrise adesea în cheia demonstrativă a corectitudinii politice – a luat Oscaruri sau Globuri de Aur. De la *Thelma & Louise* (1991) la *Erin Brockovich* (2000) și de la eroina revanșardă din *Kill Bill* (2003) la dramele interioare ale celor trei femei unite peste timp în *Orele* (*The Hours*, 2002), feminismul e deja foarte bine înfipt în manualul de rețete scenaristice hollywoodiene. Și tocmai când credeai că, poate, el a ajuns să reprezinte un subiect obosit, suferind de o inevitabilă uzură, iată că în scenă intră mișcările #MeToo și #TimesUp. Născute recent la Hollywood și crescute în social media. Cea dintâi și-a propus dezvăluirea hărțuirilor sexuale săvârșite în spatele platourilor de filmare – întâi țintindu-l pe producătorul Harvey Weinstein, iar apoi extinzând lista de staruri masculine vizate. Cea de-a doua își declară ambiția programatică de a corecta dezechilibrul de gen prezent nu doar în lumea filmului, ci și dincolo de ea.

În mijlocul acestui reviriment actual al feminismului la Hollywood, vizionarea filmului *Figuri ascunse* (*Hidden Figures*, 2016) cade perfect. Scenariul scoate la lumină trei eroine ascunse „în umbră” unui mare succes american din era Războiului Rece, din timpul cursei pentru cucerirea spațiului. În plus, filmul aruncă și ingredientul rasial în discuție, dublând controversa. *Figuri ascunse* nu e doar despre lupta pentru egalitate a femeilor, ci și a negrilor în America. Una dintre primele scene ni le introduce pe Katherine (Taraji P. Henson), Mary (Janelle Monae) și Dorothy (Octavia Spencer), trei prietene de culoare, angajate la NASA într-un departament responsabil cu introducerea datelor. Suntem în anii '60, în statul Virginia. Mașina în care călătoresc cele trei spre serviciu este oprită de un polițist alb. Suspicios, arogant, afișând un cocktail greșos de machism și rasism, el pune semnul egal între culoarea pielii celor trei și o presupusă infracțiune. E pregătit parcă să scoată cătușele și să le aresteze în orice moment. Doar

șarmul lui Mary reușește să dezamorseze situația, iar cele trei ajung finalmente cu bine la birourile lor. Unde, însă, nu încetează să primească șuturi permanente, date de șefii sau colegii albi, cu elanul discriminării rasiale și de gen.

Prin personaje și situații bine alese, filmul creionează tabloul larg al perioadei istorice în care are loc acțiunea. Ne aflăm în timpul competiției pentru cucerirea spațiului dintre SUA și Rusia, dar și în cel al legilor Jim Crow, care obligau persoanele de culoare să folosească facilități publice diferite de cele albe: de la școli la locuri în autobuz. Semnul pe care scrie explicit „For colored only” lipit deasupra intrării într-o toaletă publică, de exemplu, vorbește foarte explicit despre mediul segregat care a făcut necesară instaurarea doctrinei corectitudinii politice, cu vreo două decenii mai târziu. *Figuri ascunse* se înscrie pe lista din ce în ce mai consistentă a filmelor care tratează tema nedreptăților rasiale în Statele Unite. Și tratează tema într-un mod suficient de accesibil publicului larg pentru a intra în lista favoriților la Oscar. După ce *Culoarea sentimentelor* (*The Help*, 2011), *Django Unchained* (2012) și *12 ani de sclavie* (*12 Years a Slave*, 2013) au luat statuete de aur marșând pe aceeași temă – deși în registre diferite – nimeni nu va fi surprins dacă filmul *Figuri ascunse* câștigă în cel puțin una dintre cele trei secțiuni la care e norminalizat. Asta dacă nu cumva va fi devansat de *Fugi!* (*Get Out*, 2017), care abordează problemele de rasă și de clasă ale societății americane într-un mod mai subtil, aducând valențe profunde, inovatoare, unui horror aparent banal.

Figuri ascunse interpretează o partitură relativ previzibilă, folosind strategii consacrate. Regizorul știe cum să apese butoanele care produc lacrimi, zâmbete, milă sau vină în rândul privitorilor. Fără ambiții inovatoare la nivelul realizării. E moralizator, demonstrativ, cu oameni și acțiuni zugrăviți clar în alb sau negru. Pe de o parte, personajele de culoare sunt pline de culoare (sic!), au mereu pregătite replici istețe și o grămadă de virtuți, dar suferă nedreptăți zdrobitoare. Pe altă parte, personajele albe sunt mai degrabă fade, nu neapărat inteligente sau interesante, frecvent răutăcioase, perpetuând nedreptăți evidente. Deși e clar că *Figuri ascunse* intră în categoria filmelor care fac propagandă feministă și anti-rasistă, care repetă pentru a nu știu câta oară mantrele corectitudinii politice, energia pe care o emană e greu de ignorat. Iar adevărul e că, iată, spune niște lucruri a căror repetiție e (încă) necesară. În plus, cele trei eroine principale de culoare se comportă impecabil în fața camerei, iar coloana sonoră, semnată de Pharell Williams, se asortează perfect cu atmosfera de revoltă activă a filmului.



tea e rezultatul unei investigații devenite obsesie, menită să aducă în prim-planul atenției publice ”figurile ascunse” din spatele unora dintre cele mai uluitoare și revoluționare etape ale cuceririi spațiului de către cercetătorii americani.

Incorporând informațiile adunate una câte una într-o versiune a marii povești naționale în care țara aparține tuturor celor care, consemnați sau nu, contribuie la progresul ei, Shetterly studiază cu pasiune și dăruire motivate și de legăturile personale cu istoria în cauză. Astfel, ea urmărește patru destine în derulare (intercalate pe alocuri) de matematiciene strălucite - Dorothy Vaughan, Mary Jackson, Katherine Johnson și Christine Darden - care, scoase din sudul segregat și aduse în laboratoarele aeronautice din Hampton, Virginia, au nu doar parte de o emancipare personală remarcabilă, ci își aduc din plin aportul și la cea a patriei tot mai implicate în cursa împotriva Uniunii Sovietice, pentru dominarea teritoriilor extra-terestre (la propriu!) Autoarei i-au trebuit cinci ani de eforturi susținute, muncă de arhivă, interviuri, aprofundare a condițiilor socio-istorice ce au îngrădit și definit povestea pe care se străduiește s-o spună pentru a ajunge la o formă satisfăcătoare, care să facă dreptate personalităților uitate sau trecute cu vederea de discursurile triumfaliste.

sunt puse în pagină descoperirile făcute pe parcurs.

Dacă intențiile și impactul scrierii sunt remarcabile, dacă volumul aduce laolaltă elemente puțin cunoscute, ce vor inspira și educa multe generații, dacă o serie de evenimente epocale își dezvăluie secretele, satisfăcând și curiozitatea amatorilor de inedit, mai puțin convingător conturate sunt personalitățile distincte ale acestor femei excepționale, cu incontestabile calități umane, dincolo de cele pur științifice. Preocupată de plasarea cât mai eficientă în contextul ce include al Doilea Război Mondial, Mișcarea Drepturilor Civile, legislația și organizațiile sociale ale vremii, Războiul Rece și acerbă bătălie pentru supremație în toate domeniile dintre marile puteri ale lumii, autoarea oferă o multitudine de detalii tehnice ale vieților protagonistelor sale, interesante pentru specialiști, dar mai puțin palpitate pentru cei ce își doresc să descopere modele în carne și oase, nu eroine lipsite de nuanțe într-un univers, prin definiție, al bărbaților.

Fără a-și pierde din interesul faptic, cartea riscă să transforme un subiect fascinant într-o povară pentru cel ce își dorește o lectură plăcută, prin lentoarea (și, pe alocuri, dezorganizarea) desfășurării, repetitivitate și insistența redundantă asupra anumitor mesaje, concentrarea aproape exclusivă pe re-

Cronica mărunță

Anemone POPESCU

*Scriam într-unul din numerele trecute despre seria de volume *Cărășeni de neuitat* și sugeram autorului, profesorul Constantin C. Falcă, alianțe cu un cărturar mai bine implicat în istoriile culturale ale Banatului. Ceea ce trebuia să mai subliniez era cantitatea de informație pe care o propun aceste volume, ajunse acum, la „Partea a XXX-a”. Scriu Partea a XXX-a, dar pot bănuî că prin librării au apărut deja volumele ... Și poate și altele. Apar mereu completările. În continuarea medalionului din *Cărășeni de neuitat*, în volumul acesta, ne atrage atenția autorul, există completări. Pentru Pătru Pîlu Gugulanu completări la *Cărășeni de neuitat*, XVIII sunt necesare altele, din „Partea XIV”, din revista *Coloana infinitului*, dar și altele, din 2014, din Caraș-Severinul, pe care dl. Falcă le-a descoperit abia acum. Completări multe vin și în capitolul consacrat protopopului Mihail Gașpar. Și în alte capitole, desigur necesare. Volumul al XVIII-lea conține câteva zeci de fotografii ale locurilor din care vin cărășenii de neuitat. Nu-i puțin. * Am primit volumul *Întâlniri memorabile* de Titus Crișciu, jurnalist de-o viață în Banat. Întâlnirile se numesc „memorabile” fiindcă dl. Titus Crișciu are politețea întâmpinării și când stă de vorbă cu Maia Morgenstern, Nora Iuga sau Ștefan Bănuțescu, și când evocă întâlnirile cu Silviu Crețu Oravitzan, cu Mihai Vintilă, cu Nichifor Mihaș, Ilie Cristescu, cu Vasile Pistolea sau Constantin Simedrea. Sunt mulți dintre „eroii” lui Titus Crișciu care au trăit lângă noi și de care ar trebui să ne amintim măcar din când în când. Paginile despre Valeriu Leu mi se par remarcabile, ca și cele despre Liviu Groza sau Jeana Murărescu. Două pagini îi sunt consacrate actorului Zeno Balint „care s-a stabilit în urma noastră în 1970 și primul său rol (dublu!) la Teatrul de stat din Reșița a fost în *Comedia erorilor*...” Cum aș putea să adaug fiecărei pagini a lui Titus Crișciu câte ceva, desigur lucruri minore, aș putea să amintesc că Zeno Balint a debutat la Caransebeș, ca actor și regizor, cu *Nota zero la purtare*. Din prezentarea cărții lui Titus Crișciu, cea de pe ultima copertă, ar trebui să adaug rândurile lui Adrian Stepan: „A 19-a carte a lui Titus Crișciu, ca și celelalte, rămâne ancorată în zona realului imediat, cu puține excepții, care se referă la personalități

deja dispărute...”. Câți mai sunt, din cei ce nu mai sunt? * Dorina Sgaverdia este director al ziarului *Timpul* din Reșița și își adună în volumul *Jocuri în imperiul de cenușă* pagini din emisiunile ținute la Radio Reșița timp de vreo cinci ani: trei minute, din trei în trei zile. Unele fericite, despre cei mari ai ținutului, de la Dan Farcaș la Silviu Crețu Orăvițan, altele vioaie, despre momentul politic, și altele, întunecate, cu întrebări rele. Va dispărea sau nu Reșița industrială? se întreabă Dorina Sgaverdia în 3 aprilie 2014, la Radio Reșița. Există și o postfață a cărții: *Cu sau fără microfon: Imperiul de cenușă*: „Mai există ceva care să nu fie afectat de maladia corupției, de acest cancer generalizat?... Nici măcar sărăcia! Și ea se tranzacționează la bursa neagră, ca drogurile. Poate — nu, nu poate, cu siguranță —, aveam nevoie de acest pârjol la vârf, de această purificare, pentru ca morala să ajungă până în straturile profunde...”, scrie doamna Sgaverdia în finalul cărții. Ei, chiar așa să fie? Dar dacă Reșița industrială e în curs de dispariție, poate că... poezii... literații... * *Confluente literare internaționale*, cu versuri în franceză, engleză, italiană, numărul 10-11/ 2017, e recomandată, mai întâi, de fotografia de pe copertă: lansările de la PEN România, cu Simona-Grazia Dima, Linda Bastide, Magda Cârneci, Caius Dobrescu. Revista prezintă turneul poetei și traducătoarei Linda Bastide prin România. Întâi vizitează / lansează cărți împreună cu Elisabeta Bogătan, Mariana Păndaru, Paulina Popa la Deva, apoi împreună cu Eugen Dorcescu, Ion Jurca Rovina, Elisabeta Bogătan la Timișoara, se oprește la Stoenеști-Florești, însoțită de Elisabeta Bogătan, dar și de Vasile Grigore, Victoria Milescu, Gianina Mehedințu, la București conferențiază împreună cu Caius Dobrescu, Simona-Grazia Dima, Magda Cârneci. Revista publică pagini de poezie de Veronica Balaj în franceză, de Victoria Milescu, în engleză, Manolita Dragomir-Filimonescu, în franceză și maghiară, de George Schinteie și Geo Galetaru, în franceză. Adică în românește și în cuvenita limbă străină. * De o întâlnire la Beijing cu vicepreședintele scriitorilor din China, Zsidi, s-a bucurat Ilie Cristescu, tradus în limba chineză de Yang Ze. Ilie Cristescu conduce revista *România / China*, bine primită în întâlnirile sale din Shanghai, Beijing, Chendu.



Artists' Lives, sculptură conceptuală de Jane McAdam Freud

Tur de orizont

În *Suplimentul de cultură*, Dragoș Cojocaru publică un articol (#MeToo: Cenzură sub pretextul dezbaterei) despre o inițiativă trăsnet a Manchester Art Gallery, care a retras de pe simezele ei tabloul lui John William Waterhouse, „Hylas și nimfe”, realizat la sfârșitul secolului XIX. Și ca noaptea minții să fie neagră ca smoala, șefii muzeului au acceptat unei artiste să filmeze scoaterea lucrării de la expunere, să monteze povestea, iar din martie vor expune clipul în muzeu. Dar de ce s-a ajuns un act de cenzură culturală? Răspunde Dragoș Cojocaru: „Sala în care era expusă lucrarea poartă numele de «Căutarea frumuseții» și în ea sunt expuse mai ales picturi din secolul al XIX-lea, reprezentând nuduri feminine. Pentru curatoarea Clare Gannaway, care a avut inițiativa actului de cenzură, această denumire deranjează fiindcă lucrările sunt realizate numai de bărbați mult prea interesați de corpul femeilor. Gannaway explică astfel că mișcarea #MeToo a făcut-o să lanseze o dezbatere și că tabloul ar putea să fie expus din nou, dar „în alt context”. „Cine urmează, Picasso?”, se întreabă indignat Jonathan Jones, critic de artă, într-un articol publicat de „The Guardian”. „Discuția la care se referă cei ce au avut această idee nu poate avea decât o temă, și anume, dacă muzeele ar trebui să cenzureze operele de artă din motive politice. Iar această întrebare nu poate avea decât un singur răspuns dacă ai încredere în progresul omenirii. Scoaterea tabloului nu este o critică interesantă, este un gest vulgar ce va sfârși la lada de gunoi a istoriei. Această cenzură trebuie să stea, în aceeași ladă de gunoi, alături de războiul împotriva culturii gay și de acționarea în judecată a editurii Penguin Books pentru vina de a fi publicat, în 1960, *Amantul doamnei Chatterley*. Măi să fie, ce utopie au în minte acești puritani de rit nou: o lume care ne aruncă în urmă cu mai bine de jumătate de secol, într-o eră a represiei și ipocriziei!” Părerea noastră e să fim pregătiți de aterizare, fiindcă, iată, balizele anilor '30-'40 se văd!

Batalionul de femei frumoase

Acuși, acuși, încep târgurile naționale și internaționale de carte, prilej de bucurie pentru cititori, de câștig pentru edituri, de... fel de fel de sentimente pentru scriitori. Da, când merg la astfel de evenimente scriitorii au tot felul de trăiri, care mai de care mai aparte. Despre “Spaima și bucuria târgurilor de carte” scrie doamna Ana Blandiana în *Vatra*, și o face atât de bine, încât vă invităm la o descindere la cel mai mare târg de profil din Europa, cel de la Frankfurt, care este, cum bine spune poeta, înspăimântător. Ana Blandiana: “Cred că, dacă aș îndrăzni să fiu cu desăvârșire sinceră, ar trebui să mărturisesc că târgurile de carte mă înspăimântă. Sau cel puțin că acesta a fost sentimentul pe care mi l-a trezit primul și cel mai mare dintre ele la care am participat: cel de la Frankfurt. Era cu 15 ani în urmă și eram invitată pentru lansarea versiunii germane a romanului meu *Sertarul cu aplauze*. În registru logic nu puteam să mă îndoiesc de faptul că e vorba despre un moment fast, că ar trebui să fiu fericită privind-mi portretul în standul editurii alături de coperta mare, cât un perete, a cărții mele, cu titlul puțin schimbat: *Die Applausmaschine*. Și totuși, plimbându-mă, în așteptarea lansării, de-a lungul zecilor de kilometri de rafturi cu volume și de tarabe de cărți, simțeam cum crește în mine o spaimă gata să se rostogolească într-o criză de depresie. Căci concluzia firească și de bun simț — născută de sutele de mii de nume de autori înscrise pe coperte care mai de care mai lucioase, mai colorate, mai cartonate, ce încercau să-mi rețină atenția — era inutilitatea adăugării încă unei cărți nesfârșitului șir. Așa cum un batalion de femei frumoase înseamnă mai puțin decât o singură femeie frumoasă și duce gândul mai curând la o turmă decât la miracolul pe care îl sugerează unicitatea, un milion de cărți aruncate în aceeași clipă pe piață înseamnă mai puțin pentru sufletul meu de cititor decât exemplarul ponosit, găsit și împrumutat cu greu, dintr-o carte editată înainte de război, îmbrăcată în hârtie albastră ca să nu i se vadă titlul, și citită pe sub bancă. Dar astea nu sunt decât subtilități psihologice. Deprimarea mea nu era a cititorului, ci a scriitorului din mine.” (A.P.)

Lucrările artistei Jane McAdam Freud au fost reproduse cu acordul doamnei Sorina Jecza, căreia îi mulțumim și pe această cale.

Fotografiile lucrărilor au fost realizate de Ben Westoby.

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Elisabeta Cionchin.

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

REDACTIA: 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

download

Jocul de petancă, în Alb, Negru și alte culori provensale

Ioan T. MORAR

Nu poți vorbi despre Provence fără să pomeniști jocul de petancă. Și nu poți vorbi de petancă fără să pomeniști numele orașelului meu de adopție, La Ciotat. Aici, cu peste un secol în urmă, s-a născut acest joc prezent în toate „așezările omenești” din regiune, un soi de identitate ludică a Sudului Franței.

Prima dată m-am uitat cu atenție la jocul de Petancă nu în Sudul Franței, cum ar fi fost de așteptat, ci în Noua Caledonie, acum zece ani. M-am oprit lângă pîlcul de jucători: era un amestec etnic interesant, o ilustrare a diversității din Nou-

bilele rămîn: jocul a fost salvat, mai ales în zona din jurul Massaliei (Marsilia de astăzi, ați ghicit). În Evul Mediu existau jucători specializați, numiți, în franceză, „Les Bouleurs”, ceea ce eu aș traduce prin „bulori”. Ca-n toate istoriile de succes, există și momente de cumpănă. Unul din ele a fost interdicția jocului sub Charles IV și Charles V, poporul fiind îndemnat să exerseze tirul cu arcul. Jocul s-a refugiat în Italia, de unde, prin războaiele franco-italiene s-a înapoiat în Provența (preferați Provence?).

Doctorul Rabelais (mai cunoscut ca scriitor) a afirmat că jocul de bile este un remediu foarte potrivit pentru orice fel de reumatism sau dureri de șale. Avem, așadar, o confirmare scrisă a succesului de care s-a bucurat aruncarea bilelor în

și, de atunci, cu excepția unor concursuri cu ștaif, lumea privește în picioare jocul. Proprietarul terenului a făcut o excepție, i-a permis vechiului său prieten Jules dit «le Noir», Jules zis Negrul, fost campion la „joc provençal”, care nu se putea deplasa din cauza unor afecțiuni la picioare, să stea pe scaun. Ba chiar să arunce de pe scaun niște bile. Privindu-l, a avut o idee. Toată lumea să arunce bilele stînd pe loc, într-un cerc, cu picioarele lipite. Ceea ce în provençală se spune ped tancă. Așa s-a născut numele noului joc: petanca (la pétanque – în franceză), cu noile reguli scrise de Ernest Pitiot: terenul este mult mai scurt, picioarele se țin lipite, într-un cerc, bila se aruncă fără elan. Cam asta e toată filosofia petancăi.

Primul concurs oficial, după noile reguli, s-a desfășurat în 1910, tot în la Ciotat, pe același bulodrom. Pesemne că noua formulă a plăcut foarte mult, din moment ce s-a răspîdit rapid. De atunci avem cartierul „de la Pétanque”, alături, parcare „Pétanque”, farmacia „de la Pétanque”. Și, evident, avem și o statuie dedicată lui Jules le Noir, în parcul central. Înainte de petancă, varianta cu alergare se mai numea și joc lionez, pentru că venea dinspre Lyon. Ceea ce ne conduce la vechea rivalitate, cumva, dintre Lyon și La Ciotat, referitoare la cinematograful. Lyonul își revendică înființarea pentru că familia Lumière avea domiciliul stabil și atelierele în Lyon, iar prima peliculă ar fi cea reprezentînd muncitorii ieșind de la muncă, din uzina familiei.

Noi, ceștilalți, ciotadienii, cum ar veni, replicăm că aici e leagănul cinematografului, aici s-a filmat *Sosirea trenului în gara La Ciotat*, film de referință pentru reacția spectatorilor. Și tot aici s-a filmat prima comedie din istoria filmului, *Stropitorul Stropit* (avem și o statuie în parcul central al orașului cu grădinarul uitîndu-se în furtun...) Eu zic că e 1-0 pentru noi la capitolul film. Și 2-0 pentru noi, cu petanca: mult mai puțină lume știe de jocul lionez. Forul de specialitate se numește Federația Franceză de Petancă și Joc Provençal. Clar, 2-0, dragi lionezi.

Bilele au cunoscut, și ele, o evoluție. Au fost din lemn, din piatră, chiar din pămînt ars etc., pînă cînd Jean Blanc (adică Albu), un industriaș din Saint-Bonnet-le-Château (Loire), a inventat procedeul de fabricare a bilelor de oțel, pe care le-a și marcat cu inițialele lui, JB. Așa au apărut primele bile „de marcă”. Pentru această realizare, comuna lui i-a oferit un nume de stradă.

La o primă vedere, toate bilele sînt la fel. Pentru cei pasionați de subiect, trebuie spus că ele sînt alese și în funcție de mărimea palmei jucătorului, de stilul de joc și de rolul din echipă. Una e partidă jucată pe plajă, alta este cea din cadrul unui concurs, unde avem de-a face cu profesioniști. Federația Franceză de Petancă și Joc Provençal numără în jur de 315.000 de jucători legitimați, ceea ce o plasează, normal, pe locul întîi între federațiile naționale. Surprinzător, pe locul doi e Thailanda, care are 40.000 de jucători legitimați, urmată de Spania, cu 30.000. România nu are federație de petancă. În schimb, vecinii noștri, bul-

garii și ungurii, au. Nouă ne cam lipsesc bilele. Campioana mondială en titre nu este însă Franța (care are cel mai bogat palmares, totuși), ci Madagascarul.

„Roland Garros-ul” petancăi este Campionatul Mondial de la Marseille, numit și Marseieza de petancă, concurs inițiat de Paul Ricard, creatorul pastisului cu același nume (fără prenume). La ediția a 51-a a concursului, numărul nu a fost trecut pe afiș, pentru că 51 era marca de pastis concurentă directă a Ricard-ului. Competiția se ține în primul weekend din iulie. Am prins două ediții cît am stat la Marseille. Orașul parcă era în transă: erau atrași de eveniment zeci de mii de participanți și sute de mii de spectatori. Atunci am aflat, citind presa, că există chiar asigurări speciale pentru jucătorii de petancă, asigurări de accidente (în care pot fi implicați și spectatorii), dar și asigurări pentru mașini (dacă nu ajung la competiții din cauza mașinilor, jucătorii sînt despăgubiți!).

Bun, asta e latura sportivă. Dincolo de ea, petanca este o formă a convivialității provenșale. Și dacă îmi reproșez ceva, este că încă nu am jucat niciodată petancă. Dar vremea nu e pierdută. Vreau să joc, și dorința asta mi se redeșteaptă de fiecare dată cînd trecem pe lângă gureșele grupuri de jucători, pe plajă, prin parcuri și piețe, iar Carmen îmi spune: „Trebuie să jucăm și noi. Citim regulamentul și cumpărăm două seturi de bile”. Alte bile: pentru că am avut un rînd, dar în iureșul mutărilor, le-am pierdut. Sau le-am abandonat.

Mă uit cu admirație la vecinii mei, familia Depature, veniți din Nord, oameni aflați de cîțiva ani în pensie, cum pleacă de acasă purtînd în mîini două rînduri de bile. „Facem o petancă”, îmi zice domnul Depature, ca și cînd m-ar îmbia și pe mine. Robi Fono, prietenul nostru baimărean, stabilit înaintea noastră în La Ciotat, a cumpărat și el niște bile, în ideea că vom juca și noi niște partide. N-am reușit. Încă. Dacă n-avem federație în România, cum să jucăm de capul nostru?

Regulamentul nu e foarte complicat, dar lasă loc de interpretări, de dispute. De pildă, dacă un spectator oprește o bilă care trece pe lângă el, lovitura se consideră valabilă. Dacă iese din terenul de joc (echipele convin care sînt limitale), toate bilele atinse pînă atunci sînt repuse la locul lor. Cîștigă cei care au bilele cele mai apropiate de „purceluș” (sau dop).

În încheiere, să vă povestesc și ceva vesel: cei care pierd la zero (scor 13-0) sînt supuși unui ritual ușor deocheat. Trebuie să pupe fesele lui Fanny, în vreme ce lumea aplaudă și sună din clopoței. În toate brășiile din apropierea jocurilor de petancă există o imagine a lui Fanny. Chiar și o sculptură. E reprezentată cu fustele în cap, arătînd niște fese ample, care nu îmbie tocmai la un sărut tandru. Originea acestui „exercițiu de umilință” vine de la Lyon (ei, are și Lyonul un punct!), unde se pare că a existat o tînră pe nume Fanny, mare amatoare a jocului, care-și petrecea mult timp în preajma bulodromului din vecinătate. Cînd un jucător pierdea la zero, Fanny îl consola arătîndu-i fesele.

Sărmana Fanny a fost internată într-un ospiciu (din cauza pasiunii pentru cei învinși?). Dar, în urma unui proces intentat de jucători, a fost eliberată. Motivația a fost că ridicarea fustelor, departe de a fi un act obscen, înveselea atmosfera. Cum ar veni, un pupincurism cu valențe sociale pozitive...



mea, în Pacificul de Sud. Știam că e un joc franțuzesc, dar nu mă așteptam ca în corăbiile marilor navigatori, în ranița descoperitorilor de noi teritorii să fi fost loc și pentru setul de bile.

Dar jocul s-a practicat cu multe secole înainte de a se naște (nu subapreciați paradoxul ăsta!). În secția dedicată petancăi din Muzeul din La Ciotat stă scris că descoperirile arheologice din piramidele egiptene ar fi scos la iveală o mumie îngropată cu două bile „reglementare”, după dimensiunile de astăzi, și un mic „puc”. Trebuie că a fost mare pasiunea egipteanului dacă, în loc să ia cu sine în mormînt calul și slugile, a ținut să aibă aproape cele două sfere de joc. Nu știu cît de adevărată e povestea din Muzeul Ciotadian (mai ales că imediat autorul ei se întreabă dacă nu s-a găsit lângă mumie și o fiolă de pastis): se non e vero, e ben trovato.

Grecii, în jocurile lor „sferistice”, aruncau cu monede pe care se străduiau să le plaseze cît mai aproape de o linie. Romanii aruncau cu pietre rotunde spre un punct fix reprezentat de o pietricică. Un joc foarte răspîdit, pe care soldații l-au dus cu ei în teritoriile cucerite. Nu știu ce au făcut dacii cu jocul ăsta, că nu-mi amintesc să-l fi văzut prin satele noastre. Or fi aruncat cu pietrele înapoi spre dușmanul roman!

Galii, inventivi, l-au preluat și au tot perfecționat bilele, de la lemn, la lemn încercuit cu fier. Imperiul trece,

istoria franceză. (Altă confirmare, pentru pretențioși: jocul este descris și în Enciclopedia lui Diderot & d'Alambert.) Cu toate acestea, din nu se știe ce motive, jocul a fost interzis în 1629, prin edict regal. Intrat în ilegalitate, s-a refugiat, clandestin, în minăstiri, ceea ce a făcut ca un joc tipic pentru aer liber să se desfășoare în sală. Alt eveniment trist din istoria acestei distracții: în 1792, niște soldați s-au jucat cu ghiulele de tun, pe post de bile și, pentru că existau niște butoaie de praf de pușcă prin preajmă, partida a făcut 38 de victime... Se pare că inteligența nu a însoțit întotdeauna spiritul ludic.

Cred că am potolit setea de istorie a cititorilor, așa că să ne apropiem, cu mîndrie locală, de zilele noastre. Mă rog, cînd spun zilele noastre mă gîndesc la ultimul secol și ceva — jocul de petancă avînd, după unii, 110 ani, după alții, doar 107. Dar și unii, și alții, sînt de acord că totul s-a întîmplat pe un teren (numit bulodrom), în La Ciotat. Jocul provençal (așa se numește și astăzi varianta de dinainte de inventarea petancăi, încă practică în unele competiții), bazat pe echipe de trei oameni, consta în alergarea a trei pași, apoi lansarea bilelor spre un „cochonet” (purceluș) din lemn, de obicei, pe un teren neamenajat.

La Ciotat, 1907. Pe bulodromul aparținînd lui Ernest Pitiot, se interzise prezența scaunelor pentru spectatori

provensale