

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

Iunie 2015

NR. 6 (1598)

ANUL XXVII

1 LEU

6

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

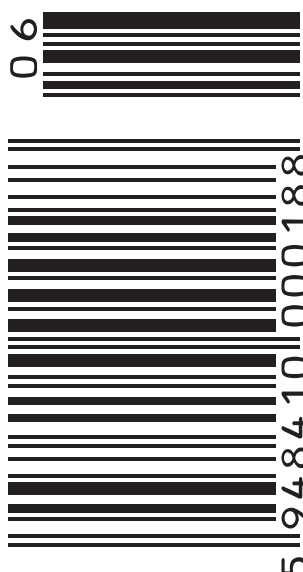
www.revistaorizont.ro

TEATRU LA ÎNĂLȚIME



FOTO: ADRIAN PICLISAN

FUNAMBUS (Underclouds Cie)



FEST-FDR 2015

FEST, a doua parte a FEST-FDR, festival organizat de Teatrul Național Timișoara, a avut loc între 7-13 iunie. FEST a îmbrăcat straietele diversității și le-a propus spectatorilor săi spectacole de stradă, performance, stand-up comedy, circ, hip-hop și beatboxing. Când spectaculosul traversează strada și le zâmbește galeș trecătorilor la ceas de seară, luminile sunt parcă mai strălucitoare, pericolul e mai mare și simțurile mai ascuțite. În aer liber, spectatorii au vizionat *Livada de vișini* după Cehov (Voskresinnia Theatre), *K@OSMOS* de Roberto Strada (Grupo Puja!), și *Funambus* (Underclouds Cie).

21

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



TUDOR ARGHEZI, ÎNTRE ANIVERSĂRI

CORNEL UNGUREANU

1. Epitaf: *"Tudor Arghezi/ Născut la 21 mai 1880 în București/ Cu originea pământească în Gorj. Stins și înhumat aici la Mărtișor"*. Cine i-au fost părinții, bunicii, sunt întrebări alunecoase, cu destule răspunsuri alimentate de prejudecățile românescului arhaic, pentru care arborele genealogic se sprijinea pe răspunsuri sigure. A fi "copil din flori" putea fi un blam. Biografiile lui Sadoveanu, Camil Petrescu, G. Călinescu, Hortensia Papadat-Bengescu și câte altele au fost mai mult sau mai puțin retușate: numiții nu vin dintr-o familie demnă de respect. Unele hârtii au fost retușate chiar de scriitorii în cauză, aruncând în aer râvna unor cercetători iubitori de hârtii clare. Am arătat altădată că tocmai marile opere ale celor numiți mai sus au fost încercări de rescriere a biografiei. Imaginarul genial al lui Călinescu, Camil Petrescu, Sadoveanu, Mateiu Caragiale, al Hortensiei Papadat-Bengescu, a reasizat arborele genealogic "adevărat" pe înălțimile Operei. Pe verticala care poate regăsi tatăl. Sau Tatăl.

Descopăr în ultimul număr din revista *Vatra* textul lui Ferenczes István, care arată că mama lui Arghezi s-ar fi numit Ergezi, că era dintre secui, că a ajuns în București, servitoare. Nu mai era un secret că Arghezi purta amintirea unor locuri din Ardeal pe unde ar fi fost purtat de mama sa. Arghezi sau Ergezi?

George Munteanu, dar nu numai el, credea că *Ochii Maicii Domnului* (1934) e o autobiografie. Este o carte în care el face dreptate Mamei. Sabina, Mama din romanul *Ochii Maicii Domnului* se trage din cea mai înaltă aristocrație. Călătorește, se inițiază, trăiește într-o lume înaltă care încearcă să răspundă marilor întrebări ale identității. E între medicii unui mare Sanatoriu unde se încearcă vindecarea naturii umane. Directorul se numește Marc Gauthier și e "un mare medic și un mare latinist". "El cânta *Metamorfozele* în original, pe o bancă în parc, însoțindu-se din gitară, savant nițeluș detracat prin contactul cu bolnavii lui atinși de confuzie și de halucinare". Sabina rămâne o perioadă între bolnavii "cuprinși de confuzie și halucinare". Doctorul Ax stă împreună cu cadavrele – studiază longevitatea. Nemurirea.

După o călătorie (într-un tren de lux, pe măsura condiției sale și a Bărbatului pe care-l întâlnește, înalt ofițer englez) se căsătorește printr-un ritual al Iubirii. Ofițerul – ilustru aristocrat – moare într-un accident și Sabina îi naște fiul: pe Vintilă. Vintilă, la 22 de ani e o minte excepțională. "Autobiografia" argheziană oferă imaginea unei generații – a relației scriitorului cu ea: "Vintilă se găsea de acord cu toată generația lui, născută dintr-odată, prin fenomenul inexplicabil al strămutării, cu o pasiune pentru gândul crud și cu adevărul urmărit cu prințătoarea și cu săgeata. Ea nu mai cerea nimic, respingând autoritatea dreptului de a împărți gradat și limitat și socotindu-se așezată deasupra cântarului în funcțiune pentru drămuirea miligramului de licărire interioară. Vroia să înlocuiască lumea găsită la cântare, grătare și suite, cu lumea ei, pricepută să discearnă și să cumpănească".

Sunt anii "tinerei generații" sub semnul căreia ar trebui să se împlinească scriitorul:

"E un noroi adânc, de mațe și bojoci, se gândea Vintilă". Întrebările privind nașterea revin și răspunsurile se îndreaptă către credință: "Chestiunile în legătură cu originile noastre o tulburau atât de vizibil pe mama, încât am înțeles că trebuie evitate... Despre mine personal aș putea răspunde cu legitimațiile Noului Testament, că sînt fiul lui Dumnezeu". E singurul răspuns clar care ne rămâne.

Un răspuns care mai are nevoie de adăugiri. Vintilă pare a-și găsi un loc în lumea bună a orașului, până când îi roagă pe prietenii săi să meargă la o mănăstire. "În biserica din cetate se citea slujba înserării. Intrând, vizitatorii făcură pasul cu băgare de seamă și cu stângăcie. Călugării umpleau biserica, stranele, marginile și mijlocul, înșirați câte trei pe o latură și alta, și lăsând între tindă și altar o trecere îngustă". Locul e pregătit pentru marea întâlnire: "Înmulțit cu îngerii, cu sfinții, cu mucenicii și cuvioșii zugrăviți, de un chip și o asemănare cu ei și care înfățișau pe înaintași, pe străbuni, din sihăstria și schituri, plecați la timpul lor de la vecernii și utrenii și pogorâți în chiliile de lut, numărul norodului de față era nemărginit...". E pregătit pentru întâlnirea lui Vintilă cu mama sa – pentru despărțirea de ceilalți: "Unul câte unul, oaspeții întârziu pe la iconostase, având fiecare un gând șoptit și o rugăciune a lui. Vintilă înainta sfios, cu capul plecat. Subt policandru, el se trezi în mijlocul unui gol, ocolit în înconjurul mare. Bătrânii pravilei ședeau în strănile rotunde".

Urmează întâlnirea – minunea. Înțelesurile magnifierii: "Vintilă mai făcu un pas. Din icoana Maicii Domnului se uita la el și zâmbea Sabina... Ochii erau tot atât de frumoși ca mai înainte și fața tot atâtea proaspătă îi era". E Maica Domnului, nu e Sabina (sau e?). Care nu-și mai aduce aminte de William Horst, tatăl. A fost el, William Horst, tatăl? Vintilă rămâne în mănăstire. În lumea unei istorii sacre. Pot fi aici și înțelesurile Coloanei infinitului a lui Brâncuși.

2. "...Cu originea pământească în Gorj", scrie pe mormântul lui Tudor Arghezi de la Mărtișor. Există o origine cerească și una pământească : *Ochii Maicii Domnului* sugerau originea cerească a poetului, Gorjul bunicilor dinspre tată numea originea sa pământească. Locul onorează identitatea argheziană. Nu numai *Festivalul internațional «Tudor Arghezi»* (Ediția a XXXV-a), ci și numeroase cărți de istorie și critică literară, de etnografie iluminează un spațiu "arghezian". Între ele, prioritate ar avea cărțile lui Zenovie Cărlugea, autor a numeroase volume privind spiritul locului. *Tudor Arghezi și spiritul Olteniei* e întâmpinată astfel de Gheorghe Grigurcu: "Am rămas impresionat de caracterul ei laborios, de investigația răbdătoare cu care cercetătorul își urmărește subiectul, răscolind nenumărate periodice vechi, dar și parcurgând o copioasă bibliografie, inclusiv colaterală, până la o tratare, am putea zice exhaustivă, a acesteia". Remarcabilul cărturar are un exercițiu al moderației, important la marile întâlniri: "Poet, autor al unor merituoase studii închinat lui Blaga și



Macedonski, talentatul meu concitadin găsește de regulă o măsură justă între prezentarea faptelor și comentarea lor, niciodată lunecată în retorică encomiastică".

Este cu atât mai prețioasă moderația, cu cât unele dintre paginile despre Oltenia pe care le citează exegetul invită la răsfăț. Iată "climatul sufletesc oltean" văzut de Rădulescu-Motru: "Foarte probabil că în acest colț al României, care se numește Oltenia, dacă nu în tot cuprinsul acesteia, în județele de munte, în orice caz: în Mehedinți, în Gorj și Vâlcea, trebuie că s-a păstrat o continuitate de viață istorică, pe timp foarte îndelungat, fiindcă numai așa se poate explica sentimentul de înfrățire a omului cu natura, în forma în care o găsim la oltean. Căci la oltean înfrățirea cu natura nu are nimic din misticismul nordic, și nici din cel oriental. Olteanul este frate cu natura, dar nu se pierde în totalul naturii, cum se pierd scenele de vis sau valurile de ocean... În climatul său sufletesc nu stăpânește nici misticismul, nici pesimismul tragic". "Oltenii sunt realiști. Dintre ei au ieșit iscusiți conducători de oaste, ca boierii Craiovești, și un întregitor de hotare, ca Marele Voevod Mihai Viteazul; înțelepți sfătuitori, dătători

de legi și datini, ca voievozii Neagoe, Matei Basarab și Constantin Brâncoveanu; reformatori și chiar revoluționari politici ca Tudor Vladimirescu: toți bărbați de energie, cu scopuri bine conturate în lumea realităților: nici unul aproape iscoditor de interpretări noi în domeniul credinței religioase sau de creații durabile pe planul imaginației".

Arghezi e și el recitat de exeget. Dintre paginile argheziene, Zenovie Cărlugea o transcrie și pe aceasta: "Socotiți buni precupeți și numai la cobiliță cu coșuri, oltenii le-au dat pe vremuri boierilor din București o învățătură de minte. Pe neașteptate, în vreo treizeci de ani, ei au fost găsiți instalați în toate răscurile de competență și toate profesiile intelectuale s-au resimțit numaidecât de prezența juveților în ele". (*Banatul Craiovei*)

Sunt pagini mereu citabile pentru configurarea unei geografii (nu numai literare), care, fără contextualizări succesive, s-ar risipi între vorbe mari. "Investigația răbdătoare" a lui Zenovie Cărlugea elaborează o geografie literară/ spirituală necesară înțelegerii operei argheziene. Scrisului și, poate, imaginarului arghezian.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Am ținut singurătatea cu sfințenie, ca pe o cură de slăbire lucioasă, adusă din vest cu greutate.

În câteva săptămâni, mintea mi s-a făcut subțire și înaltă: a trebuit să o cuceresc cu șerpașii.

Moartea era ca mersul pe bicicletă, una care se învățea greu, de parcă ar fi avut dinamul pus la roata din față să-și facă singură lumină mai întâi.

Părea o credincioasă recunoscută prin educație și prin ravagiile mari cât clima temperată al cărui avantaj începusem să fiu: promiteam fapte mărețe și fusesem numit primul care face absența după anul nașterii.

Aveam proprietățile întregi: pentru frica de fiarele sălbatice de afară

și de insectele dinăuntru fusesem distins cu cea mai înaltă colegă la purtare.

Primisem o uniformă specială pentru asta: în ea dădeam dictări în casele de modă seara,

când mă rostogoleam de trei ori, prefăcându-mă în tricolor.

Memoria îmi purta bocancii, și tot i se părea că e ușoară: uitam greu, cu voce tare, și mă lăsam adăpostit de nesinceritatea vremii frumoase din jurul cozilor tarom de pretudindeni.

Apoi, în singurătatea rămasă, așteptam să mi se spargă ochelarii și să pot atinge orice dorință, nevinovat de felul în care stau lucrurile de când am dat bir cu veniții.

bana(R)t

DRAGOȘ ȘI MIHAELA-
IANA MIHĂILESCU

Disciplina și eleganța Manuelei în sincron cu rigoarea perfecțiunii lui Dragoș contribuie la nașterea unui concert deosebit pentru pian. Concertul la patru mâini este expresia armoniei artistice ce i-a ghidat pe parcursul vieții pe băieții lor: Ioan și Dinu Mihăilescu, care au urmat drumul muzicii, alegând pianul. Inclinația didactică a familiei a contribuit involuntar la alegerea copiilor, ca apoi să modeleze tinerii talentați din Timișoara. În luna martie a acestui an, întreaga familie a susținut un concert simfonic care



a debutat cu o transpunere contemporană a momentului în care compozitorul Béla Bartók a interpretat pentru prima oară împreună cu soția sa, *Sonata pentru două pian*e și *percuție*, doar că au fost însoțiți la percuție de Doru Roman și Zsolt Csongor Szabo. Fiecare lucrare s-a modelat pe stilul interpretului, astfel Dinu a optat pentru o capodoperă aparținând lui Schuman, iar Ioan a ales *Rapsodia albastră* pentru a ne transpune în epoca anilor 20, coagulând un repertoriu sensibil, complex și puternic, asemeni familiei din care provin.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA IUNIE, O LUNĂ PREA TÂNĂRA, DE MOARTE JUNIE MARCEL 'TOLCEA

Moto: Boris Vian s'écrit à la trompette, Alain Souchon, **Rive gauche à Paris**

BORIS VIAN ȘI HARRIET, CEA MAI LONGEVIVĂ BROASCA TESTOASĂ

Dacă ați citit **Șpuma zilelor**, astăzi, 23 iunie, țineți-vă 5 secunde respirația tăiată. Fiindcă în 23 iunie 1959, Boris Vian murea într-un fotoliu de cinema. La eminesciana vârstă de 39 de ani. Și, dacă mă întrebați ce făcea el acolo, am să vă spun că trompetistul acesta exagerat de scriitor și de bolnav pulmonar privea, în premieră, iritat, un film inspirat de unul dintre romanele sale semnat cu nume saxon: **J'irai cracher sur vos tombes**, al unuia named Vernon Sullivan. **O să scuip pe mormintele voastre**. De la Boris Vian încoace, de câte ori dau drumul apei de la chiuvetă, mă aștept să curgă câte un țipar și mă mir că, în fața spitalelor de plămâni, nu așteaptă, apneic, un crin. Cu trompeta la buze.

Iar dacă ați acceptat să stați măcar o secundă sub carapacea coincidențelor fulgurante, aflați că tot într-o zi de 23 iunie, a murit Harriet. O celebrității testoasă de Galapagos ce a plecat agale spre nicăieri, în 23 iunie 2006, la vârsta de 176 de ani. Dar nu de bătrânețe – cum am fi înclinați să credem acum, ca un fel de reverență adresată prea tinerei morți a lui B.V.! –, ci de o maladie a inimii diagnosticată de medicii grădinii zoologice australiene de unde uriașa galapagheză depăna veacurile.

Poate că 176 de ani nu este o sumă atât de spectaculoasă în ani, cum s-ar deduce din simpla ei enunțare. Și totuși! Harriet. despre care se știe cu precizie că este născută în 1830, a trăit în vremea revoluțiilor de la 1848 ce au produs Europa națiunilor. Era jună în anii în care s-a născut România, 1959, și a prins Comuna din Paris, dar și prăbușirea Imperiului Otoman. A viețuit în vremea avangardelor. A fost contemporană cu ororile celor două războaie mondiale, desigur din depărtarea ei australă. A cheltuit temporal comunismul în Europa, a fost martoră la războaiele ce au prăbușit Iugoslavia. A parcurs cei 175 de ani de la apariția primului ziar de mare tiraj, în 1830, -The Sun, până la ivirea Facebook-ului, inventat cu doi ani înainte de dispariția ei.

O viață desăvârșită emoțional, istoric și tehnologic! Deși, de la Dali încoace, mă calcă pe nervi femeile cu nume de Gala, poate că această venerabilă Doamnă de Galapagos mi-ar fi plăcut.

ALTELE-S ARTELE PAPIZZE-N SOMN CALIN-ANDREI MIHAILESCU

Dragi gospodine și gospodini,

acum ceva ani, într-un *Călindar de noapte*, am recomandat, la începutul fiecărei luni, variate feluri de mâncare bune de consumat în somn. Revăzându-le, le găsesc prea democratice (pentru toți cei ce dorm) și totalitare (fără alternativă). Iată deci o serie de meniuri pe care le puteți alege, visa, recombina și neuita, fiecare după placul ori planul său. Poftă-n noapte bună!

1 Pentru hipsteri naționali

Ciorbă à la crack
Țuchi în aspic
Labă de batracian "Cobzarul"
Clătite cu gusturoi

2 Pentru logodnici etc.

Văioagă cu cantalup
Pupicei cu cîrmîz
Pui la laser
Resculadă de fragi

3 Pentru băieții de cartier

Ciorbă de brută
Mămăligă tivită
Filé de taur cu uger
Banane "Plöschti"

4 Pentru expați

Calamari subtitrați
Pojărel cu talc
Cotropițe cu nuci verzi
Five o'clock tea

5 Pentru vegetarieni

Sugrum de scoici
Mulă verde cu lămîie
Cîșlegi de chitară cu țampene
Sufleu de cotor

6 Pentru șucăriți

Terină de pizmă
Apotropăi
Cot moale la ceaun
Țurțuri mutuali

7 Pentru ghicitoare, șamani și Dorel

Cușcă-n crustă
Mușuroi de ampitrușe
Voodooalii de țap
Budincă de turț

8 Pentru letargici

Mîzgă de teherani
Priapizza
Pulpe ample
Găluște capitonate

9 Pentru șefi

Conserve de mutră
Rinichi de gîscă surdă
Cheeseburger McAc
Țîmple dezosate

10 Pentru duioshi

Nanomici
Coșcovițe cu hrean fierbinte
Gujon duios
Fursec "Mândica"

11 Pentru canibali

Cuscri acri
Gianni la ceaun
Chibiți fierți în miere
Ștrudel cu delegație

12 Pentru alții

Prosciuttino "Hanibal"
Aripioare de liliac
Paușal de ciuperci
Surtuc în coajă

13 Pentru ceilalți

Năsturei sărați
Porc fiert în muștar
Epitet de porumbei
Poale-n frîu

14 Pentru aventuroși

Andive antropofage
Lasagna cu gîze mici
Tartă "Toyota Coprolla"
Nimic

15 Pentru șmecheri

Sudeți în sînge
Duium de sturz
Șalău "Sandokan"
Chiftea-n cafea

16 Pentru Primul Ministru

Lebăr spontan
Viagra remoulade
Egou răscopt
Indigogoși

17 Pentru figuranți

Un autentic de bîzdic
Blăniță pané
Ciulama cu aberați
Călcii cu zmeură

18 Pentru trei prieteni

Ciopoi bio
Pineată rece
Cocoș în tranzit
Gălugiște

19 Pentru somnoroase

Spîrc de napi
Piept de rață trăznită
Pituști auriculare
Euronii cu prune

20 Pentru foștii campioni

Salam de țepe
Mușchiuleț scanat
Ciulama de umbre
Șut în frișcă

MIRCEA ELIADE ÎN LUMEA SPECTACOLULUI

CRISTINA SCARLAT

Mircea Handoca: *În anii studenției tale (în primăvara 1995) am primit din partea unei necunoscute o scrisoare care îmi solicita un interviu. Am fost surprins de temeinicia întrebărilor și am răspuns cu plăcere, gândindu-mă că un nou eliadist se arată la orizont. Convorbirea noastră a apărut într-un cotidian din Iași. Vrei să-ți amintești atmosfera de acum două decenii și ce știai atunci despre Eliade?*

Cristina Scarlat: Îmi amintesc și acum cu emoție acele momente. A fost prima mea convorbire publicată – bătută într-o noapte la vechea mașină de scris, împreună cu o prietenă, pe foi găurite de metalul literelor care au perforat hârtia. M-am adresat atunci dumneavoastră cunoscându-vă, în calitatea mea de cititor, ca fiind cel mai familiarizat cu universul textelor literare ale lui Eliade, cu soarta manuscriselor și cu universul lăsat de acesta moștenire. Vă solicitam informații referitoare la istoricul unor ediții și la soarta unor texte care întârziu să apară. Unul din ele era biobibliografia semnată de emeritul profesor Mac Linscott Ricketts, *Rădăcinile românești ale lui Mircea Eliade. Copilăria și tinerețea (1907-1933)*, în două volume masive, apărute, între timp, și în limba română la Criterion Publishing în 2004, rămas, până azi, punct de referință. Emoția cu care am citit epistola dumneavoastră e vie încă, și răspunsul m-a încurajat, evident, altfel n-ar fi fost anii lungi de schimburi epistolare, de informații, de cărți. Eram fascinată de nuvelele lui Eliade și, mai ales, de felul cum a abordat problematica spectacolului în contextul modernității.

Pasiunea s-a declanșat, însă, nu în urma lecturii, în perioada liceului, a acestor nuvele sau a romanului *Maitreyi*, care m-au fascinat, de altfel, ci după lectura *Romanului adolescentului miop*, în ziua când am împlinit 18 ani. A fost ca un fluviu care își căuta matca, se zvârcolea în subteran, ascuns, încercând să țâșnească în soare, ca o limbă necunoscută pe care o vorbeam fără să înțeleg ce articulez, ce exprim. Lectura textului de tinerețe al lui Eliade mi-a adus, doldora, răspunsurile. Și m-a ajutat să mă reasez, să mă repositionez în contextul propriilor mele așteptări și trăiri, să-mi conturez și să-mi vizualizez altfel perspectivele. Datorită acelei zile și emoțiilor ei contabilizez acum tot ce am făcut la capitolul Eliade și nu numai. A urmat apoi, în timp, restrângerea perspectivelor, referitor la Eliade, strict la ceea ce a însemnat teatrul pentru el, lumea spectacolului, configurarea teoriilor proprii referitoare la aceste aspecte, dezvoltarea lor în carnea textelor sale literare și nu numai, și, apoi, lumea spectacolului însuși, a filmului, a muzicii, a picturii, inspirate de textele lui. Un univers rotund căruia am încercat să-i pipăi conturul și rosturile, plecând înspre viața textelor de la viața exterioară pe care acestea au zămislit-o în limbajul altor arte, și invers. Astăzi, printr-un proiect postdoctoral, încerc să sintetizez toate ideile pe care Eliade le formulează în nuvelistica sa, în romane, în paginile de jurnal și corespondență, în piesele de teatru finalizate sau rămase doar în fază de proiect, și să public un *Scurt tratat de teatrologie sau introducere la o dramaturgie posibilă*.

- Ce ai realizat în activitatea ta publicistică din anii următori?

- Am început cu eseuri, convorbiri și recenzii, majoritatea publicate în *Convorbiri literare*, *Caielele Mircea Eliade* și *Nord lite-*

rar. M-am "directionat" apoi spre convorbiri cu personalități care au avut legătură cu Eliade sau cu lumea textelor lui din punct de vedere artistic: punerea în scenă sau transpunerea în limbaj muzical sau cinematografic, plastic etc. a textelor sale literare și nu numai. Plecând de la fascinația pe care Spectacolul a exercitat-o asupra lui Eliade, am încercat să recompun fascinația pe care textele lui au transmis-o celor care le-au convertit în alte limbaje artistice. Mi-am susținut licența, gradul didactic I, disertația de master, teza de doctorat, proiectul postdoctoral – la care se adaugă multe alte proiecte – cu lucrări având plecare din universul receptării operei lui Mircea Eliade. Îmi amintesc că la începutul anului IV m-am dus la regretatul profesor Ion Apetroaie cu lucrarea de licență gata scrisă: era o lucrare despre seria televizuală a regizorului Dan Paul Ionescu – patru filme în 5 episoade după nuvele de Eliade, prezentată în 1995-1996 la TVR în cadrul emisiunii *Universuri paralele* (care a organizat și un concurs de analiză, pe care l-am câștigat prin...tragere la sorți!). Profesorul s-a arătat entuziasmat și captat de ideile mele, dar lucrarea, mi-a spus, nu putea fi prezentată la licența de la Litere, ci, cel mai bine, la Arte, la o secțiune pe film. Așa că am scris o alta: *București, temă și simbol în opera lui Mircea Eliade*, notată cu zece. Dar care, acum, ar trebui mult revăzută și adusă la zi din punct de vedere al bibliografiei. Destinul meu a virat viguros datorită lui Eliade. Profesional și nu numai.

- Deși nu ne-am văzut față în față, am corespondat și am dezbătut cu pasiune probleme legate de opera lui Eliade. Îmi aduc aminte de două din "întrevederile" noastre găzduite în Convorbiri Literare și Nord Literar.

-Primul interviu, *E necesară o coordonare la nivel național*, aducea în discuție posibilitatea unor proiecte/politici editoriale care să atenueze avatarurile editării/reeditării unor ediții în condiții deficitare, neprofesioniste, în condițiile în care există, încă, texte inedite semnate de Eliade care-și așteaptă rândul la publicare. Sunt, de asemenea, monografii și studii importante apărute în străinătate care n-au văzut lumina tiparului în România. Vorbeam, printre altele, de celebrul *Cahier de l'Herne/Mircea Eliade*, coordonat de Constantin Tacou, 1978, din care se citează masiv, punct de reper în studii consacrate, care nu cunoaște o versiune în limba română. Rămâne, încă, delicată problema teatrului lui Eliade – neexistând, până la ora actuală, o ediție integrală cu piesele sale: cele terminate, cele rămase doar ca proiecte, cele schițate în opera literară (în nuvele și romane), cele rămase inedite – să amintim doar de *Aventura spirituală*, al cărei manuscris în limba română se află în arhiva universității din Chicago. Publicarea textului în limba română, însă, din motive obscure, întârzie să apară, deși în 2012 revista *Theory In Action* a publicat versiunea în limba engleză a piesei, în traducerea profesorului Mac Linscott Ricketts. Proiectul editării *Operei*, oprit la volumul al doilea, inițiat de editura Minerva este, iarăși, unul nevralgic. Un gest salutar îl fac de câțiva ani Liviu Bordaș și Mihaela Gligor, prin publicarea volumelor de corespondență care-i au ca destinatari sau expeditori pe Mircea și Christinel Eliade. E necesară, cu siguranță, coordonarea tuturor eforturilor, la nivel



național, pentru proiectarea unor programe coerente de editare, o contabilizare corectă și atentă a ceea ce s-a făcut până acum, la nivel editorial, și ce ar rămâne prioritar în perspectivă. O administrare inteligentă și eficientă a unor fonduri în vederea eliminării punctelor nevralgice, a curențelor și sincopelor de până acum. O prognoză și o etapizare a sarcinilor de urmat pentru obținerea rezultatelor scontate.

- Crezi că ar fi un proiect utopic?

- Este doar aparent utopic, și nu irealizabil. Dacă toți cei care s-au implicat până acum în realizarea de proiecte (volume, publicarea de manuscrise, corespondență, organizarea de manifestări naționale și internaționale etc.) avându-l în centrul de interes pe Eliade și-ar canaliza energiile și abilitățile într-un proiect comun, lucrurile ar prinde contur și substanță altfel.

- De-a lungul anilor și-am urmărit activitatea și m-am bucurat de succesele tale. Care au fost cei mai semnificativi dintre interlocutorii tăi din străinătate și preocupările lor.

- Unul din cei mai importanți prieteni-laboratori, primul și veteran, este profesorul Ricketts. Pe lângă cele două interviuri publicate în 2003 și 2006 în *România literară* și *Nord literar*, convorbirile și colaborarea cu distinsul discipol al lui Eliade continuă, fără întrerupere, și azi. A fost martor și colaborator, ca și dv., la toate proiectele mele importante, la volumele publicate, și cele realizate în perioada doctoratului și, acum, a post-doctoratului. Mi-a scris recenzii la volume, mi-a intermediat colaborarea cu alți eliaști din lume, mi-a trimis materiale, informații, xerocopii și cărți ori de câte ori i le-am solicitat. Este, așa cum și scriam undeva, imaginea dv. în oglindă! Dacă dv., aici, mi-ați trimis în cei douăzeci de ani de prietenie literară, cu care mă onorați, zecile de volume pe care le-ați publicat sau le-ați editat, zeci de materiale din reviste, adrese, xerocopii ale unor documente inedite pe care le-am folosit în materialele publicate, cu aceeași promptitudine și larghețe sufletească mi-a răspuns și profesorul Ricketts, când i-am solicitat sprijinul.

Un alt prieten, îndrăznesc să-l numesc – deși există între noi diferența anilor de experiență ai domniei-sale – este profesorul Giovanni Casadio, din Italia, cu ajutorul căruia am publicat, în calitate de coordonator, volumul *Mircea Eliade Once Again* (2012).

Îmi amintesc și acum ziua în care am primit un mail de la editura Lumen din Iași dacă voiam, în calitate de doctorand, să public o carte – ca și coordonator. Având posibilitatea să și propun tematica volumului, bineînțeles că răspunsul a fost prompt: Eliade. În aceeași zi i-am scris profesorului Casadio despre proiect și altor prieteni eliaști și, până în seara aceleiași zile, am și primit câteva texte care se regăsesc în volum. Ceea ce a fost un impuls de entuziasm s-a concretizat într-un real succes, mărturie stând recenzii apărute în presă și faptul că volumul este deja citat în lucrări de specialitate și teze de doctorat: cronici apărute în revistele *Orizont*, *Postmodern Openings*, *International Journal on Humanistic Ideology*, *Hyperion*, *Cronica*, în engleză, italiană și română, semnate de Lara Sanjakdar, Emanuela Ilie, Mihai Posada, Viviana Miliivoievici. Despre profesorul Casadio...Entuziasmul și încurajările dumnealui au fost mai mult decât stimulative, iar discuțiile via email despre filmul lui Coppola după nuvela lui Eliade, *Tinerețe fără de tinerețe*, (prinse în textul dedicat filmului, publicat în *Hermeneutica...*, II) absolut provocatoare și vii, cu puncte de vedere inedite despre tot ce s-a scris până acum despre film, în raport cu textul original.

O altă plăcută surpriză pe care am avut-o a fost, acum mulți ani, telefonul lui Dan Petroiu, stabilit în Germania, care, împreună cu Dan Jelescou, un alt român stabilit în străinătate, a realizat un documentar despre Eliade: *Mircea Eliade and The New Tower of Babel*, titlul din contractul semnat de cei doi cu televiziunea germană la 9 iulie 1992, *Mircea Eliade, His Name, His Destiny*-titlul variantei prescurtate a filmului, comercializată de familia Jelescou în S.U.A. Filmul, comandat de televiziunea germană, n-a mai fost difuzat. Cunoscându-mi activitatea și entuziasmul pentru universul Eliade, mi-a pus la dispoziție toate materialele filmate, brute, zeci de ore de filmări, spunându-mi că dorește să scriu o carte și să valorific, astfel, deplin materialele. Am scris pe larg, în timp, despre toată această poveste, și am inițiat un serial în paginile revistei *Orizont* – unde am publicat, până acum, zece episoade. Ele reprezintă transcrierea dialogurilor dintre Dan Petroiu și personalități care au avut legătură directă cu Eliade, cu tinerețea lui, cu perioada exilului: Emil Cioran, Monica Lovinescu, Virgil Ierunca, Alain Paruit,

Paul Barbăneagră, Marie – France și Rodica Ionesco, Claude Henri – Rocquet, Mircea Handoca, Pericle Martinescu și mulți alții. Lucrul pe materialul brut primit merge foarte greu, am tot spus în paginile serialului publicat, condițiile tehnice în care s-au realizat înregistrările, filmările, sonorizarea deficitară, mai ales, nepermițându-mi, amator fiind, să salvez integral tot textul discuțiilor. Mai am, încă, materiale inedite, care își așteaptă rândul pentru pregătirea următoarelor episoade. Din păcate, cu domnul Dan Petroiu nu mai reușesc să iau legătura, cum mi-aș fi dorit, pentru lămurirea unor aspecte și pentru realizarea materialelor scrise pentru revistă. Eventual, pentru un interviu în care să ne spună, fiind cel mai în măsură să o facă, povestea filmului despre Eliade și eșecul difuzării lui.

Un alt colaborator a fost Joaquin Garrigós, consacrat eliadist, traducătorul textelor lui Eliade în spaniolă, apoi Francis Ion Dworschack din Canada, autorul volumului *În apărarea lui Eliade*. De o reală bogăție și experiență artistică mi-au fost întâlnirile și convorbirile cu trio-ul Horia Corneliu Cicortăș, Letteria Giuffrè Pagano și Tazzio Torrini din Italia, direct implicați – traducător-scenarist, regizor, actor – în experimentul teatral *La colonna Infinita*, produs de compania Telluris Asociați din Italia în 2009. Un *one man show*, regal de energie și forță de idei. Vitalitatea și bogăția de idei a sculptorului român sunt redată scenic într-o explozie de emoții, un foc inedit: jocul actorului și sintetizarea până la esență a piesei redau cu acuratețe ideile lui Eliade exprimate în text despre geniul sculptorului și arta sa. Am scris pe larg despre acest spectacol – văzut în trei variante, inclusiv în cadrul Galei internaționale a recitalurilor dramatice de la Bacău, în aprilie 2012.

— *Despre ce alte proiecte ne poți vorbi?*

— Sunt foarte mulți cei cu care am corespondat, cu care am schimbat idei și informații, cu care am realizat interviuri – sau urmează: Alexander Hausvater, compozitorii Eoin Callery din California și Fabio Monni din Italia, regizorul Benoît Vitse din Franța. Cu Matei Vișniec – dialoguri via email despre Cioran, Eliade, Paris, plecând de la piesa *Mansardă la Paris cu vedere spre moarte*, pentru o convorbire publicată (deocamdată defunctă) – primele secvențe ale piesei care îl are ca personaj principal pe Cioran la vârsta senectuții ilustrează, într-un fel de ekphrază dramatică indirectă, celebra fotografie a celor trei prieteni – Cioran, Eliade, Ionesco – la Paris, făcută în 1977 în Place Fürstenberg de Louis Monier. Piesa a cunoscut o abordare scenică deosebită, a trupei franceze Papierthéâtre, în regia semnată de Alain Lecucq, într-o formulă cu care publicul român, cel puțin, este mai puțin familiarizat: realizat în tehnica teatrului de hârtie.. Am dialogat și cu Alain Lecucq, tot în vederea unui dialog publicat – proiectat într-un duplex cu autorul textului – dar, și acesta, a eșuat. Nu pun eșecul acestor proiecte de convorbiri – și al altora, adunate în timp – decât pe seama complexității cu care am abordat problemele ridicate de spectacole și a lipsei de timp a interlocutorilor pentru a formula, în scris, răspunsurile (interlocutori care, totuși, au fost de acord cu dialogurile în vederea publicării). La fel, regretul eșecului unui dialog publicat cu regizorul Dan Pița despre filmul *Eu sunt Adam!*..., cu Harry Tavitian despre opera de jazz *Axis Mundi*, cu Liviu Pancu despre un fascinant spectacol-dans după *Istoria religiilor*, și alții. În fine. Riscurile entuziasmului!

— *În 2008 editura Timpul a publicat volumul Cristinei Scarlat, Mircea Eliade. Hermeneutica spectacolului, I (280 pagini). Vorbește-ne despre prima ta carte!*

— Primul volum reunește convorbirile publicate în presa literară, majoritatea în revista *Convorbiri literare*, cu eliadiști consacrați și cu artiști care au avut legătură directă cu opera lui Eliade. În volum apar și convorbirile cu compozitorii Șerban Nichifor și Nicolae Brânduș, care mi-au dezvăluit emoțiile pe care le-au simțit la contactul cu textele care i-au inspirat și cum, după, au luat naștere compozițiile lor muzicale, *Domnișoara Christina* și *La țigănci*. Transpunerea lor în limbaj muzical a redirecționat universul creat de Eliade pe alte coordonate. Au fost, apoi, convorbirile cu traducători ai pieselor de teatru, regizori și actori: Joaquin Garrigós, care a învățat româna pentru a-l putea citi pe Eliade în original și, astfel, să-l poată traduce în propria limbă, spaniola. Cu Adelina Patrichi, Mihaela Gligor și Sabina Fînaru despre Eliade și India, cu profesorii Cornel Ungureanu, Mircea Handoca și Mac Linscott Ricketts despre proiecte eșuate, despre manuscrise, despre filme după proza lui Eliade, despre avatarurile unor ediții etc. Cu Stelian Pleșoiu despre amănunte inedite și incredibile despre ultimii ani ai familiei Eliade, despre prieteni și false prietenii. Toți cei intervievați, pe lângă savoarea informațiilor inedite, se implică în dialog cu entuziasm sincer și, în același timp, cu detașare obiectivă și rigoare a detaliilor.

— *Ce aduce în plus cartea ta din 2012?*

— Redirecționarea, pe cât posibil, a discuțiilor și comentariilor mele spre tot ceea ce ține de Spectacol, legătura cu lumea artelor, așa cum o vede Eliade și, apoi, filtrată în diversele limbaje ale unor profesioniști care s-au apropiat din unghiuri semiotice diferite de universul lui literar și nu numai. În volumul II al *Hermeneuticii*..., pe lângă convorbirile în care-i am ca distinși interlocutori pe Alexander Hausvater, Dumitriana Condu-rache, Grațiela Benga, Tazzio Torini, Horia Corneliu Cicortăș, Letteria Pagano, Marcello De Martino, Cornel Ungureanu, José Antonio Hernández Martínez, am adăugat texte care au ca subiect opera muzicală a lui Harry Tavitian, *Axis Mundi*, și pe cea a lui Aldo Brizzi, *The Labyrinth Trial*, tabloul lui Dimitrie Gavrilăan de la Casa Pogor, *Domnișoara Cristina* (care a fost coborât de pe peretele unde era expus și zace acum, plin de praf, ascuns într-o magazie, de unde mi-a fost adus să-l văd, după ce aflasem de soarta lui), filmul lui Coppola, *Youth Without Youth*, și spectacolul de la Bacău, în premieră – *La Colonna Infinita*, versiunea italiană, pe care n-am putut-o prinde în convorbirile publicate, acestea fiind anterioare ei. Și receptarea ei a fost.

— *Pe lista ta de volume se află și unul intitulat Mircea Eliade, Hermeneutica spectacolului, III?*

— Este deja un proiect propus spre finanțare, prin Editura Casa Cărții de Știință din Cluj. Sunt, de fapt, anexele tezei de doctorat, care cuprind convorbiri cu compozitorii Fabio Monni, Italia și Eoin Callery, Stanford, California, cu regizorul Mihai Mihăescu, Iași, cu Adelina Patrichi, plus alte câteva texte inedite, care aduc noi informații, în sfera tematicii căreia m-am consacrat.

— *Tot pasiunea pentru Eliade și opera sa te-au dus la Paris. Experiența Parisului, cum o resimți?*

— Experiența Parisului, totalizantă, o datorez experienței doctoratului. Mai fusesem în Paris, ca masterand, cu ocazia unei burse Erasmus, în 2008-2009, dar *en miettes*, stagiul meu fiind la Universitatea din Artois, relativ aproape de Paris. Apoi în 2012, patru luni de Paris – ca doctorand la Universitatea Sorbonne Nouvelle Paris III, Arts&Médias – (doctorand și acolo, fiindcă labirintul administrativ din Franța este absolut aiuritor: stagiari doctorand fiind, ceea ce însemna un



mentor la Paris și activitate în bibliotecă, am fost obligată să mă înscriu și acolo ca doctorand cu acte în regulă și să plătesc și taxa de înscriere, deși statutul meu era altul, deja doctorand fiind în România, și nefiind în co-tutelă). Dar neimportant acest *dé-marche* administrativ, pe lângă experiența trăită. În primul rând, faptul că a fost de acord să-mi fie mentor însuși profesorul George Banu, cel mai renumit, savuros, prolific teatrolog la ora actuală, care mi-a răspuns mailurilor și solicitărilor (deși toți cei cărora le cerusem sfatul mi-au spus că nu îmi va răspunde, fiind prins într-o mulțime de proiecte – toate legate de teatru, bineînțeles), și mi-a trimis documentele de care aveam nevoie pentru Sorbonne III. N-au fost discuții lungi și interminabile despre teatru, cum mi-aș fi dorit, cu racord direct la Eliade, dar de sfaturile și ideile domniei sale am ținut cont.

E apoi amintirea bibliotecilor și a librăriilor pariziene: a sălii de la Sorbonne III, în special, teatru și film. N-am văzut la noi ceva asemănător, ca număr de titluri reflectând un domeniu, o temă de cercetare. Numărul dicționarilor de film, de exemplu, este mult superior celui din bibliotecile noastre. Titluri pe care la noi nu le găsești nici măcar în original, ca să nu mai vorbim de lipsa traducerilor. După prima experiență a Parisului mi-am dorit o revenire. Și am obținut-o. Tot la Sorbonne Nouvelle Paris III, tot cu o bursă: de data aceasta, post-doctorală. Mi l-am dorit ca mentor tot pe profesorul Banu. Dar timpul și proiectele domniei-sale n-au făcut posibil acest lucru. Mentor îmi va fi, de data aceasta, teatrologul Gilles Declercq. Îmi sunt vii, de asemenea, în minte, dialogurile pe care le-am provocat la cursurile profesorilor Amos Fergombé și Pierre Longuenesse de la Universitatea din Artois, ca masterand Erasmus, din 2008, despre teoriile despre teatru ale lui Eliade și Artaud, teatru mitic, despre spectacolul cotidian al modernității. Ca post-doctorand sper să valorific și mai mult, prin ceea ce voi publica și prezenta cu ocazia diverselor proiecte, aceste aspecte legate strict de teatrul lui Eliade, unitar. Proiectele sunt multe și sper să le concretizez.

— *Ai obținut la examenul de doctorat cel mai înalt calificativ posibil: Summa cum laude. Descrie-ne cum s-a desfășurat examenul. Care au fost cele mai interesante discuții?*

— Și amintirea acestui moment o voi păstra mereu vie! O dată, fiindcă sala a fost plină de prieteni și flori! Nu credeam că va fi așa – deși visam acel moment. Și convingerea că, dacă susținerea tezei n-ar fi

fost în timpul săptămânii, ci la sfârșitul ei, sala ar fi fost și mai plină! Și, apoi, fiindcă am avut, pe viu, concret, certificarea faptului că, după douăzeci de ani de dedicare deplină, profundă, entuziastă, operei, vieții, numelui *Eliade* (fiindcă redactarea tezei nu a însemnat doar trei ani, cât prevedea contractul POSDRU, ci anii mulți de documentare și lecturi dinaintea ei), ceea ce a început ca o simplă pasiune în liceu, colectare de informații, fișe de lectură etc. s-a concretizat, prin volumele publicate și prin teză și ca documentare științifică. Și, mai ales, ca voce singulară în universul *Eliade*, fiindcă drumul ales nu a fost bătătorit, nici măcar deschis, de altcineva: sintetizarea informațiilor privind receptarea operei sale, a universului său literar, academic și biografic, prin intermediul altor limbaje ale artei: pictură, muzică, teatru, film, numismatică, filatelie, spectacol multimedia etc. etc. și reflectarea acestor aspecte, prin materiale publicate în presa de specialitate, a acestor preocupări. Teza este, cum spunea unul din distinși referenți, *o adevărată bancă de date* pe această latură a receptării lui Eliade.

— *Ce aduce nou Cristina Scarlat în dezbaterele despre Eliade?*

— Cu siguranță, aspectele avute în vedere, tematica abordată: hermeneutica receptării în universul teatrului, al filmului, al muzicii, al picturii, al experimentelor multimedia etc., în care au fost filtrate, transpuse, traduse, re-convertite textele lui Eliade, literare și nu numai. Legătura pe care încerc s-o refac între textul original și fructul imaginației unor artiști și, astfel, reînnoirea la Eliade, îmbogățită. Încercarea de a sintetiza, rotund, experiențele estetice ale unor artiști, cu numitor comun în opera Maestrului, re-definind, astfel, însuși limbajul artistic. Retranscrierea limbajului literar în alte limbaje, rescrierea lui Eliade, mai mult sau mai puțin în spiritul textelor sale.

— *La ce alte proiecte lucrezi?*

— Deocamdată, centrul preocupărilor mele o constituie redactarea proiectului post-doctoral, *Scurtul tratat de teatrologie*... Și, printre picături, finalizarea celorlalte proiecte demarate: publicarea tezei și a *Hermeneuticii*..., *III*. Plus alte câteva proiecte gândite împreună cu câțiva prieteni eliadiști, despre care nu pot face, încă, vorbire. Un alt post-doctorat, eventual integral la Paris...

— *Îți mulțumesc și-ți așteptăm cărțile!*

— Eu sunt cea care, îndatorată, vă mulțumesc. Pentru toți anii de daruri și dăruire!

Interviu realizat de
MIRCEA HANDOCA

DACĂ N-AR FI EXISTAT EMINESCU, CINE CREDEȚI CĂ AR FI FOST SCRITORUL 'NOSTRU' NATIONAL?

ADA D. CRUCEANU

Dacă Eminescu n-ar fi existat (și nici n-ar fi fost "inventat"), ar fi fost și rămas doar Caragiale. Eternul! Parol. Fără "lujerul înalt al crinului", dar cu poezia "căldurii mari, monșer" (sau, acum probabil, my dear/ boy/ man!!!), precum fața noastră diurnă, în oglinda noastră diurnă, cu năpastele sale și năpăstuiții de noi, în țărișoara mea și mereu clamând Europa, cu revoluțiile noastre cu părul pe moațe, cu 1907-le nostru, mereu înfrînt, cu dandanachii, bilețelele și loazele noastre cele de toate zilele. Mai cu seamă atunci cînd, din cine știe ce rațiuni, vin vremuri de scos la iveală toate steagurile și toți amicii, cînd se duce dracului rapița și carnavalul e în toi. Și vremurile astea tot vin și negreșit le tot trăim, pînă cînd, sătui de noi înșine, luăm drumul nemțesc.

Și totuși, nici o istorie nu a fost mai dreaptă ca a noastră. I-a dat în același veac, în aceleași vremuri și pentru toate "vremile", pe Eminescu și Caragiale. Scriitura (semnătura/ marca) noastră națională. Fără de pereche și fără de substituit/ substituent.

SIMION DĂNILĂ

S-a spus că toate drumurile literaturii noastre duc la Eminescu și pleacă de la Eminescu. E greu de imaginat atunci care ar fi fost scriitorul nostru prin excelență, dacă el n-ar fi existat. Despre cei ce au trăit după el, unii epigoni sau neepigoni, dar folosindu-se de ascensiunea lui pe marile culmi pe care ne-a ridicat el literatura română, pentru a o continua ducând-o și mai sus, alții, dimpotrivă, scriind în răspăr cu opera sa, nu putem ști ce destin literar ar fi avut fără existența lui Eminescu. Nu-l vom căuta deci între scriitorii posteminescieni pe cel care ar fi putut sta în locul lui. Scriitorul național, așa cum l-au dorit contemporanii Unirii Principatelor Române, ai urcării pe tron a principelui Carol I și ai câștigării Independenței României, nu putea fi, în lipsa lui Eminescu, decât Alecsandri, cel mai calificat să dețină acest rang și socotit deja de Maioreșcu numărul 1 al momentului în care era absolută nevoie de o personalitate literară apreciată în tînarul stat român și în Occident. În niciun caz Macedonski, care se îndrepta în altă direcție, iar poeziile din tinerețea lui nu lăsau să se întrevadă în el un poet capabil să-l concureze pe bardul de la Mircești. Cum ar fi arătat astăzi literatura noastră dacă Alecsandri, prin prestanța lui, ar fi ținut afișul în veacul al XIX-lea, este o altă poveste.

MANOLITA DRAGOMIR-FILIMONESCU

Dacă n-ar fi Eminescu nu este o formulă ca de poveste cu "...dacă n-ar fi, nu s-ar povesti ...". El este o piatră de hotar, este amprenta identității noastre naționale. Fără a avea atitudini extreme, trebuie spus că Eminescu este Poezia însăși a limbii și în limba noastră. Fără el n-am mai fi noi. Îl

iubim ca pe ceva necesar, aerul pe care îl respirăm, de exemplu; nu ne gândim la fiecare respirație în parte, dar sărind peste una singură, ne stingem. De aceea, nu vreau să rostesc acel dacă n-ar fi el poetul național, dar dacă ar trebui înlocuit chiar și pentru o secundă, un secol sau o eternitate, n-aș vrea să fiu eu aceea care s-o facă din voință proprie.

Ca să se așeze în fruntea istoriei literare, s-ar putea afla mai mulți poeți de seamă: Tudor Arghezi, Lucian Blaga, George Coșbuc, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru. N-aș vrea să mă gândesc la o lume a poeziei, a marilor trăiri și repere fără Eminescu. El este unic din orice unghi am privi evoluția poeziei românești. Oricum, în locul unui geniu nu se așază nimeni.

Pentru orice posibilitate, cu mintea de-acum, cu sufletul iubitor și clăditor de vers alb, l-aș numi pe Lucian Blaga. Poezia lui mi-a fost lumină și minune într-o adolescență în care poetul nu prea era studiat decât cu infinite rezerve. Erau versurile din *Poemele Luminii*, fără a aborda filozofia ori teatrul său. Era Poetul cu majuscule. Am început, întreaga generație, să-l iubim și să-l degustăm ca pe o băutură fină și foarte prețioasă. Pe Lucian Blaga l-aș așeza fără rezerve în vârful piramidei pentru că merită din toate punctele de vedere. El vestea o altă culoare și formă în care să-și toarne talentul și iubirea de patrie. Nu este rostul meu să-mi etichetez preferințele literare, nu poate fi vorba, mai ales să-l înlocuiască cineva pe Eminescu niciodată în sufletele noastre.

Și ajungem la alegerea mea care se referă la Lucian Blaga. El are o operă completă, de mare întindere și varietate, este citit și apreciat de toate segmentele de vîrstă. El a fost poetul care a vorbit întâia oară despre reprezentarea sufletului românesc sub forma unduită de deal-vale. Unicitatea sufletului românesc este cuprinsă tocmai între aceste repere de sușuri și coborâșuri. El știe tot ceea ce este în acest suflet: unduire, balans interior-exterior, profunzime și leagăn de vechime, nou și vechi în alinieri succesive. Aceste câteva rînduri nu au menirea de a definitiva o ierarhizare, decât cel mult subiectivă. Poezia lui Lucian Blaga se adresează sufletului și cititorului care ajunge la ea tot cu sufletul.

Poet național nu este un țel în sine, ci o consecință firească a unor atitudini și trăiri ale unui popor reflectate în poezia pe care o practică un scriitor sau altul. Undeva acolo, într-un creuzet special se amestecă esențe, stări ale tuturor și nimănui în mod special, dar care fac recognoscibil un profil uman, o țară, cu relieful ei sufletească cu tot. Lucian Blaga rămâne în acel loc uimitor în care toate lucrurile se așază armonios, într-un echilibru de veacuri. Dincolo de "Mirabila Sămânță" poetul amplifică misterul genetic al universului românesc, al tristeții alternând cu optimismul, undeva între lacrimă și zâmbet. cu umbre și lumini strecurate prin frunzișul cu fundal de boltă albastră.



DAN FLORIȚA-SERACIN

Acestei întrebări îmi este greu să răspund, fiindcă mi-e aproape imposibil să-mi închipui lumea în care eu trăiesc fără Eminescu. Îi percep atât de vie prezența, încât, făcând abstracție de ea, m-aș simți nu mult diferit de omul pios care se vede brusc privat de obiectul venerației sale. Am crescut cu Eminescu, am trăit cu Eminescu și chiar am trăit din Eminescu, ținând seama de cariera mea didactică.

Sintagma "poet național" a fost asociată numelui Eminescu, spune istoria literară (v. Dan Mănuță în RL nr. 5/2008), în funcție de mai multe criterii: etnic ("cea mai glorioasă întrupare a geniului românesc"), cultural ("o conștiință de cultură"), psihologic ("ieșit din adâncul firei românești"), etno-filosofic ("expresie integrală a sufletului românesc"), istoric ("un maiestros sens al istoriei"), artistic ("cel mai genial poet al națiunii noastre"). Comparându-l pe Eminescu cu alți scriitori naționali, precum Homer, Dante, Cervantes, Shakespeare, Goethe, aș adăuga acestor criterii alte două: monumentalitatea creației și păstrarea nealterată a conștiinței valorii ei în cugetul națiunii, indiferent de numeroasele și extrem de diferitele orientări literare de-a lungul timpului.

Dacă n-ar fi existat Eminescu, caz în care am fi fost (vai!) astăzi mai mici și mai puțini (sufletește), dintre scriitorii noștri din veacul al XIX-lea nu cred că ar putea altul aspira la statutul de scriitor național. În secolul al XX-lea îl avem pe Arghezi, dar promotor, în stil baudelairean, al esteticii urâtului, s-a impus târziu, mai mult grație exegeților săi decât prin receptarea entuziastă a publicului cititor. Celălalt mare poet, Lucian Blaga, creator de mituri, la fel ca Eminescu, n-a devenit încă el însuși un mit, cum s-a întâmplat cu ilustrul său predecesor, deja la scurtă vreme după petrecerea la cele veșnice, pentru că și receptarea sa a fost

limitată (și de factori extraestetici) o bună bucată de vreme.

Dintre prozatori ar intra în discuție Rebreanu și Sadoveanu. Socotit îndeobște cel mai mare romancier român, Rebreanu n-a dat, din păcate, și cel mai valoros roman al literaturii române, fiind întrecut, zice-se, cu *Craii* săi, de Mateiu Caragiale. Poate dacă s-ar fi cunoscut la timp moartea sa de martir, altul ar fi fost statutul său astăzi. Pentru că vestea sfârșitului tragic al unui mare scriitor (cum s-a întâmplat și în cazul lui Eminescu, de altfel), poate săpa adânc în cugetul unei națiuni și, la fel ca în religie, poate constitui o premisă a mitificării! În fine, Sadoveanu. E indubitabil scriitorul care s-a bucurat de cea mai largă popularitate în veacul trecut, în pofida nefericitelor opțiuni politice și ideologice spre sfârșitul vieții. Rămâne însă creația sa, prodigioasă, care satisface toate criteriile enumerate mai sus, cu prisosință pe cel etnic, etno-filosofic sau istoric. Este cel mai artist dintre prozatorii noștri, fiind creatorul unei limbi unice, inegalată prin dulceață ("ca un fagure de miere") și savoare. Sadoveanu ar merita, zic, dacă n-ar fi fost Eminescu, să se numească scriitorul nostru național.

DORIN MURARIU

Măi, anapoda lucru ș-aista! De n-ar fi existat bădița Mihai, multă lume s-ar fi arătat mai bucuroasă! Și cum să fi fost altfel, când își acordase lira după vibrațiile patriotismului, luându-și libertatea de a le spune unora de la obraz că n-aveau decât monedă calpă, "chintesență de mizerii de la creștet până-n talpă", că nu erau decât o ciură luând "în smintitele lor guri gloria neamului nostru spre-a o face de ocară." Iar dac-apuca să rupă zăbala epitelui depreciațiv, apoi să te ții imagini groase cu cefe și guși, ochi bulbucăți și fălci umflate, ipochimenii grupându-se degrabă în două cete: de smintiți și de mișei. Fiindcă se înfierbânta adesea, pentru mulți a devenit naționalist și xenofob,

dar ce sonorități limpezi în "De la Nistru pân-la Tisa/ Tot românul plânsu-mi-s-a/ Că nu mai poate străbate/ De-atâta străinătate". Aș pune rămașag că, de-or ajunge unii la putere, îi vor pune versurile la popreală, în timp ce alții, dimpotrivă, vor face paradă hermeneutică, obligându-i pe bieții învățăcei să înghită tot felul de parascovenii, pe când mintoșii vor scrie atât de multe pagini, încât nimeni nu va mai avea chef să le citească vreodată.

Cine să-i țină locul? Spilcuitul de Macedonski? Avea deja un tron, împărțea ditirambice laude și inele de tinichea din visul său de prinț lituanian, dar prea se dăduse cu franțuzimea și, vorba ceea, mustața-i ascuțită putea răni. Să fie oare bardul de la Mircești? N-aș prea crede, cu toate că a răspuns la toate urgențele literaturii noastre. Am vrut teatru? Ne-a trimis-o pe Chirița. Ne-au interesat cântecele bătrânești? Iaca volumul! Sigur, cu-ndreptări, să sune oarecum domnește. Ș-apoi, s-a mai încumetat cineva dintre posibilele statui să participe la concursul pentru "le prix du chant latin"? Deși avea "demonul turistic", domnul Alecsandri n-a crâcnit când țara i-a cerut-o și iată-l încoronat "rege-al poeziei" tocmai la Montpellier. Pentru niște versuri, totuși, de-o blândă naivitate!

Poate conu' Luca? Ar fi cumva, dar prea mulții-i moftangii stau toată ziua înțepenii în dialoguri prin berării și cafenele, se cred verigi indispensabile din lanțul slăbiciunilor, sunt curtenitori, dar caută să scape cât mai repede din societatea damelor de pe la five o'clock-uri și se martirizează purtând dulceață în șoșoni ori amăgitoare bilete de loterie. Iar când îi dau cu patriotismul, să te ții găunoase discursuri, vehemente vociferări și contondente contraargumente. Ș-apoi e greu să admiti că scriitorul național și-a luat lumea în cap, stabilindu-se tocmai la Berlin, unde a avut și gustul de a se fotografia "în costum de arbănaș: fes mic alb, scurteică de aba, brâu, cioareci scurți, iminei".

Dar Slavici? Exclus. Paginile lui macină greu, cuvintele par băgate la presă, iar babele țin predici aspre, în timp ce scriitorul combate acțiunea de eliberare a Ardealului. Scurtă vorbă, oricât m-aș uita în zarea literaturii noastre, nu pot scăpa de greutatea unei profeții: "Ape vor seca în albie, și peste locul îngropării sale va răsări pădure sau cetate, și câte o stea va vesteji pe cer în depărtări, până când acest pământ să-și strângă toate sevele și să le ridice în țeva subțire a altui crin de tăria parfumurilor sale." Ș-apoi...

DAN NEGRESCU

Nu sunt nicidecum adeptul presupunerilor, în nici un domeniu; nici al celor negative, nici al celor pozitive, la fel de fanteziste, precum, să zicem, "cum ar fi dacă România ar deveni grâнарul, lăptarul și carmangeria (animală) a Europei?" sau "statul european cu cele mai bune șosele și autostrăzi?"

În primul rând poate că nu e tocmai etic (dar ce este?) să presupui o existență ilustră, certificată în timp, ca... inexistentă; apoi, ideea de scriitor național, la toți și peste tot, prin însuși epitetul definitoriu, presupune o formare în timp și cu (din păcate, dar inevitabil) implicare politică, nu neapărat momentană, ba chiar de durată. De fapt,

s-ar putea afirma că adevăratul scriitor național este cel a cărui operă a fost acceptată și de extremele politice, indiferent de interesele lor momentane și chiar dacă, în fapt, fiecare interpretează în favoarea sa, iar Eminescu, chiar inexistent, inventat doar, este un asemenea caz. E ceva ca în principiul juridic medieval *virgini praeagnanti creditur* (fecioarei însărcinate i se dă crezare).

Dacă – cuvântul esențial *hic et nunc* – ar fi totuși să cad în năvodul presupunerilor, aș opta pentru Caragiale, în ciuda faptului că, fie și prin înlănțuirea de presupuneri, "dacă vrei să-ți placă lucrurile, privește-le de departe; dacă vrei să le înțelegi, privește-le de aproape", nu se prea încadrează într-un anume național(ism).

Caracterul (totuși) incitant al presupunerii interogative, mă face să pendulez, să mă leagăn chiar, între catrenul însușit în grădiniță, la grupa mare, "Dacă și cu Parcă/ Se cărau cu-o barcă./ Dacă nu era./ Parcă se-neca./", pe de o parte, și versurile apologetice ale lui Beda Venerabilis, referitoare tot la un simbol (cum e și Poetul sau Scriitorul național), Colosseum: "Cât timp dăinui-va Colosseul/ Va dăinui și Roma./ Cât dăinui-va Roma./ Va dăinui și lumea./ Când Colosseul se va năru/ Și Roma se va prăpădi/ Iar când Roma nu va fi./ Va dispărea și lumea./". Desigur, chiar dacă numai părinții sunt de neînlocuit, își au și marile simboluri unicitatea lor. Fără a avea pretenția asocierii între ideea de scriitor național, Roma și lume (doar lumea noastră), mă gândesc numai la faptul că anumite presupuneri pot genera contrariul a ceea ce se dorește, după cum ne învață tot cei din vechime, căci *si vis pacem para bellum* (eternul și incitantul "**dacă** vrei pace pregătește-te de război").

LUCIAN P. PETRESCU

Offf !... ce întrebare tendențioasă... Adică, de ce fără Eminescu? Doar pentru că din 10 lectori actuali cel puțin 8 știu să citească doar ce nu produce cefalee (citește efort minimal de concentrare) din toate fragmentariile și caietele abia recuperate de alți distinși torționari ori temeinic uitați exegeți ai Minunatului? Bine, dacă asta e convenția... Atunci și eu o să pun condiții: simplu, dacă e până în secolul XX (că atunci m-am născut eu, așadar, e o vreme de referință...), e simplu – Dimitrie Cantemir. Chiar trebuie să explic ce am simțit și cugetat pe la 14 ani când m-am învrednicit la lectura "Istoriei Ieroglifice", o senzație care nu m-a părăsit nici acum, la 59, și m-a făcut să mă simt atât de universal (ce cuvânt veros...), încât pe la 20 am scris o nuvelă pe nume "Călătoria", apărută în volumul meu de debut, plină de personaje din "Istorie", cu nume și prenume... Să mai fi fost și *qui prod quod*-ul perpetuu de prin mai toate muzeele de istorie (și nu doar literară) ale Europei, unde am aflat cu stupoare de inși bizari, viețuitori ai țarinei românești – Nicolae Românul (zic eu, de 'colo), adică Nicolaus Olahus, mda... prieten și corespondent fervent al causticului domn Erasmus, cetățean al Rotterdam-ului din același glorios secol XVI.

Habar n-am cum să-l integrez pe primul mare prozator român-european, uite așa gândesc eu și azi despre Ioan Slavici (dacă



tot e să fie via – Eminescu), în secolul XIX sau XX? Cel puțin din pricina "Marei"... Afurisită creatură – memoria... vezi, încă mai știu bine pasaje și peisaje din romanul ăsta pur sânge (câți scriitori români din vechime și până azi au meritat titlul de romancieri?)

În secolul XX e mai simplu: Lucian Blaga. Sper că nu trebuie să detaliez... Destul de bicsnică memoria neamului cu toată ființa creației blagiene să mai officiez și eu peltic și blasfemic. Nici nu știu să spun ce am păstrat mai mult din senzoriul universalității scrierilor lui (observați, devin rituos, solemn, cu voie!), poezia, singurul sistem filozofic încheat (și rejectat de sistemul imunitar-imund al nației)? Încă un habar n-am. Oricum, nerelevant... precum întregă părerea mea la întrebarea sibilinică pusă în anchetă.

LUCIAN-VASILE SZABO

Nu în absența lui Mihai Eminescu pot fi alți scriitori (foarte) mari, personalități ale culturii române, ci concomitent cu poetul de geniu. Există o tendință, rigidă, de a-l considera pe Eminescu un foarte priceput combatant în toate domeniile în care s-a manifestat. Această glorificare, uneori fără fundament, nu este lipsită de cascade ridicole. Fără îndoială, Eminescu a fost un mare, remarcabil, poet. Ca prozator, însă, este cu o notă mai jos. Și față de lirica sa, și față de proza unor Caragiale sau Slavici. Ca dramaturg este sub Caragiale, ba chiar sub Slavici. Ca filosof, nu mă pot pronunța, dar îmi aduc aminte de amestecul său în polemica cu profesorul Zotu, cel care îl acuzase pe Titu Maiorescu de inconsistență (logică) și de o prea lungă inspirație din lucrările altora. E un capitol la care Eminescu va rămâne fără argumente și va trece, furios, la invective.

Ca ziarist, Eminescu este mult sub Slavici, ba chiar sub Caragiale sau Macedonski. A scris în mare parte articole politice, e drept, când furibunde, când analize lucide. Au fost publicate în *Timpul*, un ziar de partid nu prea inspirat (nici ziarul, nici partidul!), aflat cam pe locul al cincilea în preferințele cititorilor. Astăzi, recitite, unele dintre articolele lui Eminescu surprind prin intoleranță ori prin rasismul zguduitoare, căci pe I. C. Fundescu, directorul de la *Telegraful*, din țigan și alte asemenea nu-l scotea. Nici

ca editor nu a strălucit Eminescu. După venirea lui la *Timpul*, tirajul a scăzut de la 6000 de bucăți zilnic, la 2000...

Deci, și cu Eminescu, și în lipsa lui scriitori definatorii sunt I. L. Caragiale și Ioan Slavici. Dramaturgul Caragiale este apreciat cum se cuvine, mai puțin prozatorul... neumoristic, deoarece el atinge perfecțiunea în cel puțin trei nuvele: *Kir Ianulea*, *O făclie de Paște* și *În vreme de război*. Preferatul meu este însă Ioan Slavici. Prozator cu mii de pagini, acesta se distinge prin cel puțin 30 de nuvele și povestiri, dar și prin romanul *Mara*. Autor extrem de complex, Slavici a scris și publicat vreme de 55 de ani. A cules folclor și a restructurat basmul tradițional. S-a aventurat în dramaturgie, iar *Fata de birău* (funcționar sau chiar primar) ar putea fi pusă în scenă cu succes. A fost membru corespondent al Academiei Române, dar la secția... istorie, evidențiere datorată muncii asidue la editarea Documentelor Hurmuzachi. Slavici a fost jurnalist complet, iar ca reporter (deci mergea pe teren!) a inspectat pregătirea trupelor române în preajma Războiului de Independență. A fost și un editor de ziare de mare forță, conducând cotidienele *Tri-buna*, *Minerva* sau *Ziua*. A cunoscut valoarea informației de presă și a utilizat-o cu atenție. Avea fonduri pentru a o cumpăra chiar și atunci când ziarul o ducea prost.

Slavici a ajuns după gratii de mai multe ori, în două rânduri făcând ceva mai mult. În 1888-889 a petrecut un an la Vac, lângă Budapesta. Anul 1919 l-a petrecut, împreună cu Tudor Arghezi și alți jurnaliști importanți ai României, la închisoarea Văcărești din București, acolo unde, în 1910, a stat câteva luni și Liviu Rebreanu... Au fost acuzați de trădare de țară și s-a cerut pedeapsa cu moartea. Au fost grațiați când s-a schimbat guvernul, iar premier a devenit un ardelean, pentru prima dată în România. În 1916, când România intra în Primul Război Mondial, Slavici intra și el după... gratii, la Fort Domnești. Atunci s-au pierdut multe manuscrise, inclusiv romanul *Musculița* și a doua parte a *Gramaticii* sale, care făcea parte din proiectul pus la cale cu Eminescu și Caragiale. Mai e nevoie și de alte argumente?

Anchetă realizată de
LUCIAN ALEXIU

FRUCTUL DIVIN

ALEXANDRU BUDAC

Născut la Córdoba într-o familie înstărită, cu puțin înainte ca orașul să cadă în mâinile berberilor, Șmu'el HaNagid (993-1056) a fost guvernator al Granadei, vizir, liderul comunității evreiești din al-Andalus și, nu în ultimul rând, un bard remarcabil. Am aflat povestea vieții sale și i-am citit o mică parte din operă grație unei superbe antologii editate de poetul Peter Cole, *The Dream of the Poem: Hebrew Poetry from Muslim and Christian Spain, 950-1492* (Princeton University Press, 2007). Se spune că, refugiat sărac la Malaga, HaNagid a vândut mirodennii și a muncit ca scrib până când caligrafia lui frumoasă a fost remarcată de vizir. Astfel și-a început spectaculoasa carieră politică și militară, în timpul căreia a servit deopotrivă interesele evreilor și musulmanilor din Spania maură. Peter Cole apreciază suplețea formei versurilor lui Șmu'el HaNagid, un melanj special unde tradiții de recitare arabe sunt adaptate temelor și limbajului figurativ ebraice. Poeziile – aproape două mii – epuizează genurile timpului: lirică devoțională, lirică erotică, poeme de război, epigrame, literatură sapiențială ce-și afirmă răspicat descendența din *Proverbe* și *Ecclesiastul*.

Mi-a atras atenția cupletul enigmatic intitulat *Mărul*. Iată o jumătate: "Măr plin de mirodennii./ înveșmântat în aur cu fir de argint./ Pe când celelalte din livadă./ strălucesc precum rubinele./ L-am întrebat: tu de ce nu ești la fel ca ele? Moale, cu coaja la vedere? Mi-a răspuns în tăcere: Pentru că neciopliții și nătângii au fâlci". Deși primul vers, după cum observă Cole, constituie un ecou al *Cântării Cântărilor* (4:14), dialogul își păstrează taina. Desigur, poți citi poezia în context religios, dar se pare că aici ar fi vorba mai degrabă de eticheta de la curțile andaluze, unde oaspetele evreu putea fi provocat de gazda arabă la un turnir poetic protocolar, pornind de la fructele din bolul oferit la masă. Indiferent că e vorba despre mistică, politețe sau mască socială, *Mărul* conține una dintre cele mai complicate reprezentări din tradiția iudaică: miezul și coaja fructului.

Atunci când vii dinspre filosofie ca să predai literatură, îți descoperi defectele profesionale. Unul dintre ele ar fi atenția fetișistă acordată conceptelor. Cum se schimbă conținutul lor în timp și de la autor la autor? Ce se întâmplă odată ce exigențele gândirii de sistem înțâlnesc prioritatea estetică și, mai ales, chiar este necesar ca o asemenea întâlnire să aibă loc? Poeții și prozatorii buni jonglează tocmai cu spaimele filosofului: contradicția, incertitudinea, inconsistența, paradoxul, noțiunile vide. Lucrurile devin mai complicate în cazul transferurilor cognitive dinspre gândirea religioasă înspre filosofie și literatură. Raiul creștin sau comentarii cabaliste la *Cartea Facerii* determină topografia grădinilor verzi ale lui Andrew Marvell? Ce devin imagistica din *Cântarea Cântărilor*, alegoria și înțelepciunea solomonică odată culese de tropi definitorii pentru *mythosul* romantic al unui naționalist irlandez pasionat de ocultism, poet genial, totuși, precum W. B. Yeats? Florile de liliac au fost într-adevăr aduse din lirica sufistă persană în poemul lui Walt Whitman, așa cum susțin unii critici?

În descoperirea fir cu fir și înrămarea

contextuală, istorică, a unor asemenea rețele de influențe, siguranța lui Moshe Idel mă impresionează de fiecare dată. Savantul de la Universitatea Ebraică din Ierusalim are o metodă flexibilă, foarte cosmopolită, de investigație în zone de confluență filosofico-religioase, deși se dovedește competent în domeniul literaturii și al studiilor literare ori de câte ori operele intră în siajul tradițiilor ce constituie principalul său obiect de cercetare. Moshe Idel își expune mai întâi scopurile, adesea elegant polemice, apoi sintetizează bibliografiile impresionante, dezvoltând contacte și amestecuri culturale greu accesibile, iar la final interpretează rezultatele într-o manieră personală, bazată pe argumente solide, dar și pe înțelegere empatică a materialului analizat. Demersul erudit și puterea de sinteză nu par să presupună efort, întrucât mintea cercetătorului face analogii captivante, cadrul interpretativ își dezvoltă elasticitatea, fără să fie jocular-relativizant, ca la deconstructiviști, iar pasiunea pentru istoria religiilor nu lasă loc nici dogmatismului, nici pozitivismului rece, plicticos. Moshe Idel nu agreează categoriile fixe și are abilitatea, detectivistică, aș spune, de a identifica idiosincraziile precursorilor săi în studiile iudaice.

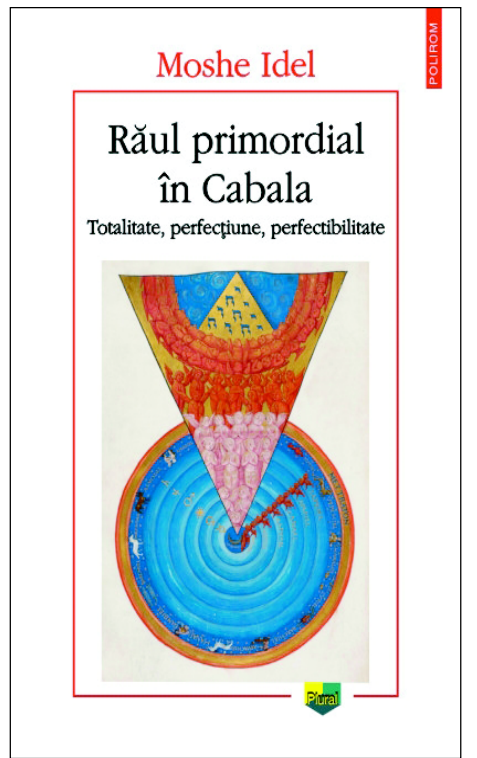
Răul primordial în Cabala. Totalitate, perfecțiune, perfectibilitate (Polirom, 2015), volum recent tradus de Maria-Magdalena Anghelescu, este o carte dificilă, dar structura logică nu te lasă să te pierzi. Moshe Idel dezvoltă o temă ce l-a preocupat încă din anii '80, și care a fost discutată, cel puțin din secolul trecut până astăzi, în terminologia consacrată de autori precum Hans Jonas, Gershom Scholem, Isaiah Tishby. El înțelege diferit etica monoteistă și propune o ipoteză a modelelor multiple, conform căreia problema răului în *Cabala* teosofică nu este citită exclusiv în opoziție cu învățăturile rabinice și prin raportare la gnoze, ci într-un cadru teoretic generos, unde se acordă aceeași importanță atât influențelor din alte religii, cât și manierelor de conceptualizare tipic grecești.

Dacă Erich Auerbach compară, în primul capitol al lucrării *Mimesis* (1946), un episod din *Odissea* cu unul din *Cartea Facerii*, așa încât să scoată în evidență opoziția dintre con-

xiunea fluentă a evenimentelor homerice,acompaniate de retorica lipsită de echivoc a aedului, și stilul eliptic, retorica plurivocală, cu pretenții universal-istorice, ale Vechiului Testament – Homer exaltă prim-planul și momentul prezent, argumentează Auerbach, pe când eroii veterotestamentari au mai cu seamă un fundal divin, deoarece Yahve, spre deosebire de Zeus, nu poate fi cuprins de mintea umană în toată slava Sa –, Moshe Idel studiază convergența discursului biblic, "interesat mai mult de modurile de acțiune sau de îndeplinirea poruncilor divine", cu gândirea analitică greacă, preocupată de abstracții. Astfel, noțiunea aristotelică de "steresis" (privațiune) devine un atribut al puterii lui Dumnezeu, idealul grecesc de perfecțiune contribuie la integrarea răului, cu conotațiile sale evreiești, în Creație, iar sistemul celor zece *Sefirot* trebuie interpretat prin structurile decadice din Biblia ebraică, dar și sub incidența pitagorismului și a emanațiilor neoplatonice.

Cu ani în urmă, când am citit *Cabala și simbolistica ei* (Humanitas, 1996) de Gershom Scholem, m-a fascinat interesul acordat fenomenelor antinomice din religia iudaică și "misticului nihilist", revoltat împotriva tradiției consolidate istoric, căruia autorul îi descifra atât portretul religios (cabalistul), cât și cel laic (în operele unor autori precum Blake, Rimbaud, Whitman, Kafka). Acolo unde Gershom Scholem și, pe urmele sale, Isaiah Tishby vedeau impulsul revoluționar capabil să producă desprinderea radicală de iudaismul normativ, Moshe Idel găsește continuitate – într-o manieră ce mi-a amintit de continuitatea ideatică dintre Evul Mediu și Renaștere, descrisă de Culiănu – și susține că noutatea literaturii cabalistice rezidă în aspectul ei caleidoscopic și fluiditatea conceptuală, nu în sisteme/ comportamente religioase fixe, transmise fidel de la o generație la alta.

În tratarea problemei răului primordial, atât *The Gnostic Religion* (1958) de Hans Jonas, cât și studiile lui Scholem și Tishby – dar și scrierile lui Walter Benjamin și Martin Buber –, au fost puternic marcate de catastrofa din al Doilea Război Mondial. Direct afectați de Holocaust, acești



cărturari au cercetat religia iudaică dintr-o perspectivă existențialistă, considerând că evenimente din trecutul îndepărtat pot să explice tragedia contemporană, iar propriile lor motivații și intenții au fost adesea atribuite cabaliștilor medievali. *Cabala* trebuia să devină "o nouă *Călăuză a rățăciților* pentru evreii dezorientați din prezent".

Răul precedă binele, așa cum coaja fructului precedă miezul. Moshe Idel urmărește motivul selectând dintr-un mozaic de maeștri și discipoli. El identifică nu doar afinități, ci și contribuții semnificative la un corpus interpretativ practic inepuizabil. În *Cabala*, răul nu este personalizat, ci inerent Creației, iar felul cum misticul înțelege acest aspect conferă sens activităților sale rituale. Mai întâi, sunt corelate dualismul zoroastrian, fragmente din manuscrisele de la Qumran, mitul demonice Lilith și motivul biblic al primului nou-născut ca fiind malefic (Cain, Esau ș. a.). Conform textelor antice, gândul lui Dumnezeu constituie originea răului. Citând surse midrașice, Moshe Idel caută reminiscențele acestor perspective în *Zohar* și în *Cabala* castiliană. Misticii evrei ai veacului al XIII-lea schimbă sensul conceptelor aristotelice de "materie", "formă" și "privațiune", atribuindu-le caracter ipostatic, astfel că reprezentanții ai școlii cabaliste din Gerona vor specula existența unui principiu întunecat în procesul emanațiilor divine (*Sefirot*).

Trei secole mai târziu, la Safed, în Palestina, Moshe Cordovero invocă formula "coaja precede fructul" pentru a explica răul drept fundalul unde se evidențiază, prin contrast, sfințenia, și vorbește despre "necesitatea de a repara gândirea divină, [...] prin martiriul celor drepiți". Ithak Luria, discipolul lui Cordovero, oferă o alternativă: răul înțeles ca manifestare a perfecțiunii divine și răul amestecat cu binele (varianta din urmă necesită un *catharsis*, prin care credinciosul restituie ritualic scânteile binelui ascunse în *qelippot*, cochiliile reziduale ale Creației). În ultimul capitol sunt prezentate câteva efecte pe care formele populare ale Cabalei le-au avut asupra hasidismului din Europa de Est.

Cartea profesorului Moshe Idel – demers istoric, speculație filosofică, studiu comparat – propune o interpretare ultraspecializată a răspunsului particularist dat de elita misticii iudaice la o întrebare importantă, poate cea mai importantă, pentru toate religiile mono-teiste: cum se împacă puterea nelimitată a unui Creator drept cu o lume strâmbă?

FILIALA

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2015 Iunie

- 1 iunie 1963 s-a născut **Claudiu T. Arieșan**
- 4 iunie 1944 s-a născut **Mircea Pora**
- 5 iunie 1933 s-a născut **Olimpia Berca**
- 9 iunie 1949 s-a născut **Teodor Bulza**
- 9 iunie 1954 s-a născut **Ileana Ursu**
- 11 iunie 1976 s-a născut **Laura Ceica**
- 11 iunie 1942 s-a născut **Ilie Cristescu**
- 11 iunie 1968 s-a născut **Laura Gheorghiu**
- 11 iunie 1957 s-a născut **Ileana Șora**
- 14 iunie 1954 s-a născut **Ioan Petraș**
- 15 iunie 1947 s-a născut **Ion Ghera**
- 17 iunie 1962 s-a născut **Sorin Gârjan**
- 17 iunie 1971 s-a născut **Alina Radu**
- 18 iunie 1937 s-a născut **Bárány Ildikó**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Eugenia Bălțeanu**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Aquilina Birăescu**

CRONICĂ DIN CENTRUL LUMII

GRĂȚIELA BENGA

Lansată în urmă cu câteva săptămâni la Bookfest, *Colonia fabricii* (Editura Cartea Românească, 2015) este cea de-a cincea carte a lui Moni Stănilă. Tânăra care a trecut pe la cenaclul timișorean "Pavel Dan" este deja o scriitoare matură. Vă amintiți debutul ei cu *Iconostas* (2007)? Poate mai degrabă *Postoi parovoz*. *Confesiunile dogmatistei* (2009), cartea care a atras atenția criticii asupra tinerei autoare. Cuprinzătorul poem *Sagarmatha* (2012) și romanul *Al 4-lea* (2013) au arătat că lui Moni Stănilă nu îi este teamă de construcțiile ample, cu miză absolutistă. Nici *Colonia fabricii* nu este o carte "ușoară", chiar dacă se citește (vorba autoarei) "dintr-o bucată". În paginile ei se întâlnesc aproape toate temele lui Moni Stănilă. Afective, istorico-sociale, spirituale. Apoi, se disting firele străvezii care leagă un detaliu nesemnificativ de semnificația unei trăiri plene. Stilistic, topește poeme în vers alb, narațiuni lirice, scrisori, procese-verbale, note oficiale și un memoriu, în forma flexibilă a unui jurnal cu trei voci narative.

Trei generații, reprezentate de Alexandru (1900-1984), Ion (1908-1981) și Dan (1946-2014) scriu cronică unei familii bănățene de-a lungul a mai mult de-un secol de triumf al sufletului, într-o istorie cu imagini neretușate. Dincolo de realitatea obiectivă, distorsionată sau nu de ideologie, *Colonia fabricii* descrie, cu suflu de epopee, o realitate individuală construită mental din valori și reprezentări temeinice, capabilă să supraviețuiască până și într-o lume cangrenată până la os.

Cinci sunt trăsăturile distinctive ale *Coloniei fabricii*. În primul rând, Moni Stănilă decupează evoluția satului românesc printr-un șir de secvențe temporale care circumscriu războaie mondiale, decenii de comunism și anii de post-comunism. Un sat bănățean mărunt, Balosești, pare a fi locul unde se desfășoară, la scară redusă, istoria unei națiuni. "Treci dealul cu căruța până la Românești. Avioanele întind funii de lapte în calea noastră așa cum ai întinde sfori pe balcon ca să crească rochița rânduincii./ Până la Făget./ Pe noi ne-au dus. Nu ne-am dus singuri. Ne-au dus, așa cum duci mortul. Îl duci în căruță. În spatele ei mama lui Dumitru plânge cel mai tare. Nu ne-au pus capac, nu ne-au legat. Cei care s-au temut au fiert tutun și au băut. Nu toți au trăit. Nici noi!/[...] Stănga împrejur, mars! Credeam ca Alpii sunt așa ca Gostești, ca Pădurăștile, un pământ bun de arat cu baioneta. Un deal pe care singurul sunet metalic e cel al frunzelor de cucuruz." Drame personale și bucurii izbăvitoare se derulează pe fundalul marii istorii, hătră și mereu în mișcare, batjocorind imaginea exemplară a omului – așa cum și-o închipuise, bunăoară, Alexandru, "arhitect cu trei copii, primar, pădurar". Textura discursivă e minuțioasă și amănuntele narative nu sunt întâmplătoare. Între marea istorie și istoriile distincte ale personajelor se aruncă periodic alte ancore. Se țeș, în răstimpuri, noi ochiuri, prin deschiderea cărora se constată că maturitatea sufletească a unor oameni nu coincide deloc cu maturizarea societății. Pagină după pagină, Moni Stănilă își verifică priza la vârstele omului și ale omenirii – cu mixajul lor de forță și slăbiciune, de vitalism și nostalgie. De candoare și teroare.

Cea de-a doua trăsătură e perspectiva etică. Ea presupune decriptarea unui tipar comportamental din monologurile personajelor, dar și remarcarea unei confruntări implicite între ideatica înscrisurilor oficiale și ceea ce rămâne nespus. Printre amenințări, trădări și mistificări, aruncate în bălciul istoriei dezaxate, personajele din *Colonia fabricii* își asumă valorile în care cred. Nu de puține

ori, până la capăt. Sunt oameni aspri, care trec (diferit) prin situații-limită. "Din când în când mă întâlnesc cu Macu. Omul prost îl recunoști când e singur pe deal și se ceartă cu trecătorii pentru crezuri politice. Noi nu ne certăm, dar nici nu ne salutăm întotdeauna. Merge cu sacii de pâine în munte. Eu aș putea să-l torn, el ar putea să mă înpuște. El are convingeri, eu am copii."

În al treilea rând, există o propensiune spre mitic și metafizic care iese la iveală chiar și atunci când acumularea episoadelor realiste (laice) părea că a exilat-o definitiv pe un tărâm îndepărtat. Dacă prin sticla paharelor făcute la fabrica din Tomești se oglindește, înșelător, ordinea și dez-ordinea lumii, măru dulce din grădină semnalează existența unui spațiu privilegiat. A unui câmp gravitațional care îi adună, concentric, pe membrii familiei Stănilă din Balosești – cu afecțiunea lor pentru Burcoș ("câinele crescut cu zer de oi"), cu credințele lor (despre Dumnezeu, oameni și lume), dar și cu imaginea despre ele a celor care le contestă. Pe aceeași linie se situează un personaj magnetizant care, deși abia schițat, are forța de a traversa timpurile și lumile – de aici și de dincolo. Este fiica lui Ion, Maria, imagine a feminității matriciale: "Maria strânge fânul și cântă. Baticul ei nu seamănă cu un giulgiu, iar picioarele lungi sunt stâlpii pe care se reazămă cerul. Maria, să îmi cânti mulți ani după moarte!"

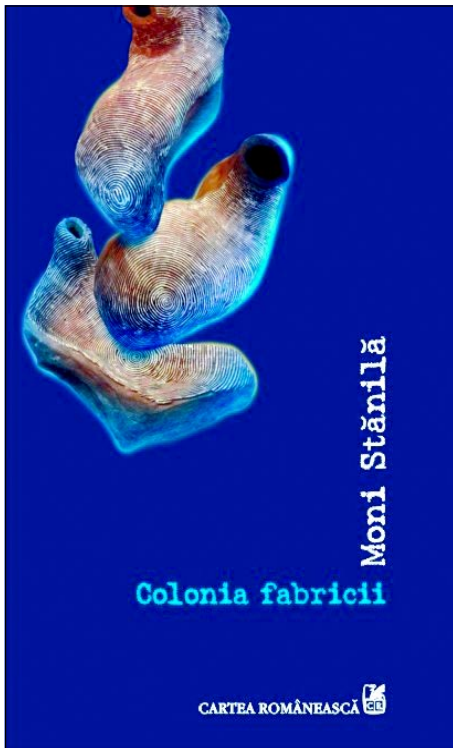
A patra particularitate a *Coloniei fabricii* este forma ei hibridă, la limita experimentului literar. Cele trei monologuri (punctate prin câteva lait-motive) au conexiuni rafinate, regizate astfel încât personaje sau situații să revină, neașteptat, pe parcurs. Notățiile lapidare sunt stăpânite de încordarea observației. De înfrigurarea așteptării sau a iminenței. Cu accentele ei istorice, sociale, mitice și existențiale, *Colonia fabricii* este, în primul rând, un text literar. Între narativitatea și poeticitatea frazării, mintea e liberă să zboare. Cele două forme discursive sunt înlănțuite fără a se pierde tensiunea contrariilor, de parcă una nu s-ar putea defini decât după ce s-a descoperit mai întâi în cealaltă. Prin această formulă, *Colonia fabricii* aduce *sub specie temporis nostri*, în plină postmodernitate, teme multă vreme ignorate.

Deși lectura poate începe cu oricare dintre părți, este limpede că avem de-a face cu un ansamblu orchestrat atent, în care finalul cuprinde o sugestie fină a ciclicității. Moni Stănilă știe să dozeze mijloacele lingvistice, să le adapteze, să pregătească dintr-o întorsătură de frază situațiile, să renunțe la detalii, atunci când e cazul, și să le pună în lumină, dacă efectul i-o cere. Mai mult, evocă biografii și individualizează documente într-un mod care deplasează atenția de pe mișcare (a istoriei, a omului în lume, a formelor discursive și a registrelor stilistice) pe emoție. Iată finalul celui de-al doilea monolog: "mi-e groază să cobor în Tomești unde fata mea slabă și astmatică, cu trei fete atârinate de marginile capotului, lasă ochii în pământ rușinată și spune te-au căutat, tată, ăia de la miliție./ Și plec înciudat, dar nu știu cum, ori de câte ori o iau spre Liman, ca mai apoi să trec Runcu spre Padeș, apare șeful de post în fața mea, adu măi Ioane puștile alea, că o să ai de dracu! Și eu nu am puști. Și el nu ai pe dracu!// Fata privește înapoia mea cum privesc spovediții spre preot când iese pe solee: cu frică de Dumnezeu cu credință și cu dragoste să vă apropiați. Mă uit și mă rog. Și spun fii sănătoasă./ Mă duc și scot din scorburi două puști ca să îmi văd fata. Dar la post șeful mă privește cu ciudă. Adu-le pe toate îmi spune. Și spun pe cuvânt că sunt toate. Toate pe dracu./ Ultima n-o dau.

Nimănui nu-i vine să moară fără o pușcă la cap./ Uneori îmi trimit vorbă: îți vine fata azi și atunci cobor din vârful meu./ Și iarăși mi se încarcă hainele și umerii de fetițe țopăitoare care nu tac niciodată și se urcă pe mine ca într-un păr cu crengile aplecate. Fata îmi spune lucruri în timp ce Dan îmi toarnă o țuică, șoptit din glasul ei: e greu. Mă întind cu brațele desfăcute în patul înalt ca un catafalc. Un cap mic cu ochi frumoși se ștețe deasupra mea. Vorbește și nu-l spune pe r și mă scutură de umăr să mă ridice și îi susur încet să nu audă maică-sa că moare tata ion și ea se oprește un pic, clipește des și tipă printre răsete nuuuu moaaaaale taataa iooon./ Dar tata ion moare, nu minte. Două săptămâni mai târziu. Și la parastasul de 40 de zile un cap mic cu ochi frumoși se ștețe peste mormântul proaspăt și tipă și plânge și mă cheamă afară."

În fine, o altă notă distinctivă este aceea că între cuvinte se strecoară de multe ori o sentimentalitate reținută, o nostalgie afectuoasă. Sau experiența omului trecut prin iubiri și despărțiri formatoare. În acest sens, *Colonia fabricii* este nu numai o cronică de familie, ci și o educație sentimentală, reflectând, la nivelul scriiturii, magia acelor întâlniri care încarcă viața de sens – întâlniri cu oameni emblematici sau cu locuri care pot ascunde, în derizoriul lor, centrul lumii.

Dincolo de austeritatea discursivă, cartea lui Moni Stănilă are intensitate și vibrație



continuă. E flexibilă ca sticla fierbinte scoasă din cuptor – o provocare pentru cititor și pentru critic, care se vede pus în situația de a jongla cu mai multe opțiuni taxinomice. Dar, lăsându-le deoparte pe acestea din urmă, importantă, după lectură, e bucuria întâlnirii cu/ în *Colonia fabricii*.

MEDIEVAL SI (NEO)MEDIEVISM

Ce au în comun *Cronicile din Narnia* (ciclul de romane al lui C. S. Lewis), *Stăpânul inelelor* (trilogia lui Tolkien), *Codul lui Da Vinci* al lui Dan Brown, *Kingdom of Heaven* (filmul regizat de Ridley Scott) și jocurile video *World of Warcraft* ori *Dark Age of Camelot*? Răspunsurile ar acoperi cu ușurință toată gama, de la impresionistul și monosilabilul "wow" la variantele savante, blindate de trimiteri bibliografice stufoase. Doctă, dar fără să atingă autoritarismul țeapăn, este cartea de debut a Ilenei Vesa, *Neomedievismul postmodern**. La origine teză de doctorat, cartea pleacă de la observația că Evul Mediu nu a fost niciodată ieșit cu totul din modă. A fost periodic valorificat – e drept, din motive diferite și cu efecte neașteptate. Sau (aș spune) sârguincios exploatat.

Străin și fascinant, Evul Mediu este revitalizat de postmodernism fie prin imaginea dublului care ne pândește alienarea, fie prin oglinda care ne reflectă traumele. Ileana Vesa abordează teoria relativ recentă a neomedievismului postmodern pornind de la necesare clarificări conceptuale. Lansat în 1977 de Hedley Bull, termenul a fost consacrat de Umberto Eco în *Travels in Hyperreality* (1986). Particula "neo" indică redefinirea medievismului: "ceea ce numim azi <<medieval>> poate fi medieval sau nu în natura sa, însă ceea ce contează pentru acest medievism, dacă Evul Mediu tot rămâne incomprehensibil în esență, este studiul schimbărilor și transformărilor pe care le suferă ca o reflectare mai mult sau mai puțin fidelă a Zeitgeist-ului actual." În plus, se face disocierea categorică între studii medievale și medievism, ultimul termen sugerând apropierea istoriei Evului Mediu până când sunt schițate mai multe variante posibile ale acesteia, în acord cu visurile lumii actuale (și fără să implice, obligatoriu, reflectarea adevărului istoric). Neomedievismul este o combinație de ficțiune și de sincretism cultural, transpusă în literatură, cinematografie sau în industria jocurilor.

Pe aceste transpuneri se concentrează studiul Ilenei Vesa, nu înainte de a analiza cele patru metode prin care se reconfigurează Evul Mediu în postmodernism: identificarea, comparația, sublimarea/ parodia și (cu un barbarism) fantastăzirea – termen a cărui independență conceptuală ar deriva din "interferența lucrativă dintre fantastic și medievism". Urmărirea acestei ultime căi în studiul romanelor, filmelor și jocurilor neomedievale este contribuția majoră a autoarei. Se adaugă, desigur, și altele – inclusiv glosele pe marginea relației dintre cyber-istorie și cyber-spațiu, pe urmele lui Kathleen Biddick și Richard Scott Nokes.

Ceea ce urmărește cartea Ilenei Vesa este să arate că postmodernismul i-a găsit istoriei "locul printre narațiuni: o literatură fondată pe surse ficționale constituite din metafore și mituri recurente, copiate în rețeaua de texte interconectate ca stereotipuri culturale, în funcție de condiționările sociale ale unui grup specific." Cu alte cuvinte, Evul Mediu luptă pentru atenție și supraviețuiește mai ales cu ajutorul tehnologiilor vizuale creatoare de divertisment.

Eminamente tehnică, *Neomedievismul postmodern* este o carte împlânzită de conturul vaporos al narațiunilor neomedievale. Lacunele ei – impunerea unui barbarism conceptual, precizarea titlului unui capitol care nu există în volum (la p. 7) și o ramificație labirintică a frazei, care îngreunează câteodată urmărirea argumentației – nu îi fac uitate calitățile. E o apariție utilă pentru cunoscători, dar și pentru cei care vor să înțeleagă cât medieval și medievism sunt dizolvate, bunăoară, în *Codul lui Da Vinci*. (G.B.)

* Ileana Vesa, *Neomedievismul postmodern*, Cluj, Editura Eikon, 2014.

DECLANSAREA NEMURIRII

ALEXANDRU ORAVITAN

"Pur și simplu îmi doresc nemurirea." Sinceritatea copleșitoare a acestei afirmații rezidă în formularea ei explicită de către un artist care, grație Simonei Antonescu, își vede astfel dorința împlinită. La rândul său, prin construcția solidă și acribia stilului, *Fotograful Curții Regale*, romanul câștigător al Concursului de Debut al Editurii Cartea Românească, ediția 2014, are toate ingredientele pentru a deveni, pe lângă un succes de critică și de public deopotrivă, un "clasic" al literaturii române contemporane.

În ultima vreme s-a semnalat o veritabilă avalanșă editorială de titluri legate, într-un fel sau altul, de epoca monarhiei în România. Fie că vorbim de albume aniversare, jurnale sau cărți de bucate, editurile s-au întrecut să satisfacă acest interes crescând al cititorului în ceea ce privește Familia Regală și locul ei în istoria țării. Prin romanul Simonei Antonescu, o felie din această istorie străbate granița spre tărâmul ficțiunii într-o manieră atât de abilă încât hotarul dintre cele două dimensiuni devine extrem de fluid pentru cititor. Deschiderea volumului servește reliefării minuțioase și resuscitării parfumului unei epoci-cheie în conturarea României moderne, aducând la un loc personaje și momente într-o manieră care amintește de opere importante precum *Marșul lui Radetzky* de Joseph Roth și *Oameni din Dublin* de James Joyce. Este numai una din dimensiunile care recomandă *Fotograful Curții Regale* ca roman românesc cu potențială deschidere universală.

Borges spunea că istoria nu este decât un pretext pentru manifestarea literaturii, unde există alternative infinite la receptarea încetățenită a istoriei. În cazul *Fotografului Curții Regale*, afirmația se probează cu prisosință întrucât autoarea nu mizează pe o descriere rece a evenimentelor istorice sondate. Dimpotrivă, istoria ca pretext este întrupată de fotografiile care deschid fiecare capitol, devenite mostre ale unui ochi fotografic lucrat și testament al unor destine intrate în conul de umbră al uitării. Simona Antonescu împrumută lentila fotografului și mizează pe descoperirea poveștilor din spatele fotografiei, dovedind o capacitate desăvârșită de observator al condiției umane.

Fotograful însuși devine elementul de legătură între capitolele cărții, deși el nu apare tot timpul ca protagonist. Destinele personajelor descrise se intersectează fie cu aparatul de fotografiat al lui Franz Mayer (alter-ego ficțional al lui Franz Mandy, pionier al artei fotografice în România), fie se desfășoară în momente-cheie în atelierul din Piața Teatrului, aducând cu sine presiunile istoriei mici, de familie, ori ale istoriei mari, care își găsește mereu cale spre șlefuirea unui parcurs biografic anume. Vitrina atelierului devine sanctuar al unei lumi cu totul fascinante, la care se adaugă mereu câte o piesă care, grație Simonei Antonescu, reușește să completeze abil tabloul așezat pentru posteritate încă din primul portret al fotografului însuși:

"Franz Mayer avusese dintotdeauna o latură pragmatică, pe potrivă vremurilor noi pe care le trăiau. (...) Pragmatismul acesta al lui – sămânță sădită de nemții inventatori din neamul său sau numai purtată de vântul

marilor schimbări europene – o luase prin surprindere pe tânăra doamnă Mayer, la începuturile căsătoriei lor." Această descriere trădează capacitatea autoarei de a plasa personajele în tabloul general al epocii, generând un profil de intensă complexitate: "Avea succes. Pe strada Știrbey Vodă, vis-à-vis de Marele Teatru Național, între atâtea alte ateliere fotografice, al lui era de departe vizitat de cele mai alese celebrități ale vremii. Își permitea chiar luxul de a-și selecta, cumva, clientela."

Selecția este mai degrabă una naturală, asemenea fotografiilor pe care le lucrează cu grijă și le expune mândru în vitrina atelierului. "Clientela" nu e constituită numai din membrii Familiei Regale și din suita acesteia; apar personaje din toate păturile sociale, de la comercianții greci, armeni ori evrei și croitoresele din vecini până la eleve de la Școala Centrală de Fete. Însă "clienții" preferați ai fotografului Mayer sunt copiii, conturați în roman ca macro-motiv al întregii opere fotografice. Crezul artistic este ancorat de prezența copiilor în fotografii; în absența acestora din viața cuplului Mayer, fotografiile devin substitut afectiv pentru Franz, un simulacru indispensabil. Capitolele "Primul copil" și "Al doilea copil" sunt dovezile vii în acest sens: "Pe măsură ce anii se scurgeau și copiii nu se iveau în casa lor, Franz întârzia tot mai mult cu privirea asupra acelora sosiți în atelier. Îi studia cu răbdare și mintea lui crea unul al lor, perfect (...). I se dusese vestea că este neîntrecut la fotografiile pentru copii." Când Anna Mayer devine mătușă, "înțelegerea coborâtă în ea schimbase trecut și viitor, îi aruncase toate amintirile într-o lumină nouă și îi atrase într-o sticlire restul vieții."

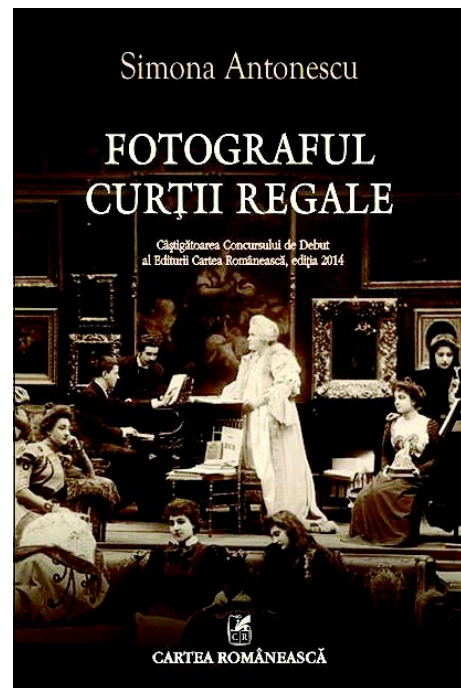
Această perspectivă influențează decisiv maniera în care copiii sunt fotografiați de lentilele cuplului Mayer și marchează prezența în roman a problemei filosofice vechi legate de posteritate. În lipsa urmașilor în sens tradițional, Franz își redirecționează eforturile în altă direcție: "Zâmbi unui gând. În vitrina atelierului său începeau să existe fotografii pe care clienții nu le mai aveau (...). Și Franz înțelese că trebuie să clădească această vitrină cu responsabilitate, de vreme ce, în jurul său, oamenii aflau uneori prea târziu importanța unei clipe pe care aparatul său o făcuse nemuritoare."

Liant coagulator al cărții, Mayer aduce la un loc o sumă de personaje ori momente memorabile nu numai din Bucureștiul vremii, ci și din zona Mediașului natal, ori din Parisul celei de-a doua jumătăți a secolului al XIX-lea. Lentila cititorului îl fotografiază într-un cadru nocturn pe țăranul Ștefan-Istvan, victimă a maghiarizării din Ardeal, cum arborează tainic drapelul interzis: "tricolorul românesc se desfășură cu o bătaie de aripă peste dealul golaș de dedesubt și peste pădurile întunecate dimprejur". Principele Carol este așezat în fotografie într-o manieră demnă de rangul său, dovedindu-se precizia semiotică stăpânită de Mayer: "Franz apăsă declanșatorul și fotografia se imprimă pe peliculă. Pe sub Arcul de Triumf trecu în zbor o pasăre, ca și cum ar fi făcut parte din corpurile de armată pe care le întorcea acum acasă domnitorul, ca și cum l-ar fi urmat și ea pe câmpul de luptă, ruptă din

versurile de curând născute în București. Toată țara, râul, ramul și cu păsările fuseseră la război împreună cu Carol."

Parcursul Despinei Agopian, fiica negustorului armean de cafea din vecini, este prezentat panoramic în încercarea de a contura tipologia "femeii noi", "licențiată cu diplomă", care publică în *Timpul* condus de Ioan Slavici și, drept consecință, este cooptată pe lângă regina Elisabeta în demersul său de a păstra "legătura cu felurile Asociației de Femei din țară ori chiar din vechiul Principat al Transilvaniei". Cu totul remarcabilă este explicația imaginată de Simona Antonescu pentru banca neocupată din fotografia unei clase a Școlii Centrale de Fete: elevele Elena și Ilinca evadează, sub impulsul curiozității copilărești, direct în librăria Socec & Co., unde descoperă o carte care "avea pe copertă doi îngerași în zbor pe deasupra câtorva fire de floare". Din ediția-princeps a *Poesiilor* eminesciene, ele vor învăța pe de rost versurile *Luceafărului*, cuprinse de dorința de a fi Cătălina, "răpită de vrajă sub lumina lunii de argint". În capitolul "Croitoresele", secretul sursorilor Budișteanu, care nu apar niciodată concomitent în atelierul lor, este augmentat cu tensiunea demnă de capodoperele genului enigmatic. Exemplele multiple care mai pot fi întâlnite pe parcursul volumului reprezintă un argument temeinic pentru atenția acordată construcției epice de Simona Antonescu.

Talentul autoarei este probat cu prisosință în paginile dedicate Expoziției Universale de la Paris, unde capacitatea de a jongla cu stilul și de a muta focalizarea întâmplărilor de la un narator la altul pare desăvârșită. Secvențele sunt atent puse în scenă, iar proza curge limpede, fotografiind



întâlniri epocale precum cea dintre Franz Mayer și Gustave Eiffel pe terasa Turnului său proaspăt ridicat, ori pendulările Despinei Agopian printre pavilioanele Expoziției în căutarea unei ii pierdute, în umbra Turnului care "păru Despinei o amuletă dantelată. Gâtul subțire întins pe cerul senin de mai îi lăsa impresia că ar putea chiar vâlturi ușor în adierea vântului. Un gând mai rebel al Despinei propuse o idee: poate că îi plăcea numai din spirit de contradicție."

Cinematografic, riguros prin documentare și lucrat stilistic, *Fotograful Curții Regale* pare sortit intrării în istoria literaturii române ca operă de referință pentru gradul de maturitate și dinamism atins de romanul românesc în anii care s-au scurs de la începutul secolului XXI.

O VIAȚĂ TRĂITĂ ÎN BLUES

În *Mierla neagră*, roman proaspăt apărut la Editura Cartea Românească, Radu Țuculescu izbutește un melanj de (auto)biografie și realism magic în spiritul românesc postrevoluționar. Destinul protagonistului său, Anghel Radu, la început elev care studiază clarinetul la Liceul de Muzică din "Marele Oraș" (un Cluj ușor de dibuit), mai apoi întemnițat pe nedrept într-un penitenciar comunist, și în cele din urmă patron de succes al restaurantului "La picioarele desculte" în capitalismul de carton, poate fi interpretat ca versiune a unui "vis românesc" – reușita neașteptată prin mijloace neortodoxe în societatea românească de după 1989.

Însă, dincolo de această teză nedeclarată a volumului lui Radu Țuculescu, cititorul descoperă personaje bine conturate, memorabile atât prin remarcabila punere în scenă, dar mai ales prin dialogul spumos pe care îl derulează. Într-o posibilă ecranizare cinematografică, diabolicul pedagog-activist Prada, prezență obligatorie în peisajul educațional din epocă, ar putea fi interpretat magistral de Dorel Vișan. Personaje precum Radu Orbul, fidel confident al protagonistului și excelent pianist în ciuda cecității sale, Mirela Mirositorul de Picioare, victima crimei de care este acuzat Anghel și turnătorul principal din internat, ori Despina, soția de moment al lui Anghel, care caută înfățișarea primei iubiri în toți bărbații pe care îi întâlnește, potentează firul epic și trasează harta destinului protagonistului. Din copacii din preajma internatului, corbul Dodo, "mierla neagră" din titlul cărții, mărturisește adevăruri mari, asemenea rudei sale mai cunoscute din poemul lui Poe: "Prada ticălosul". Într-un asemenea peisaj narativ, angoasele protagonistului cresc și descresc asemenea bluesului și jazzului interpretat clandestin la clarinet. Ca pentru a confirma dictonul excepției care întărește regula, "emblema singurătății" este interzisă peste tot, mai puțin în pușcărie: "În ceea ce privește repertoriul recitalurilor mele de clarinet, aveam libertate deplină. Între zidurile închisorii, sună aiurea când spui libertate deplină. Și totuși, așa a fost."

În afara acestor elemente printre care jalonează parcursul lecturii, romanul lui Radu Țuculescu convinge sub aspect stilistic. Trecherile de la jovial la melancolic, erotic, ludic ori poetic sunt realizate cu o deplină stăpânire a condeiului și a gradării construcției, evitându-se patetismele ori căderile neintenționate în trivial. Tranziția izbutită de la o vârstă la alta a vocii protagonistului conferă romanului *Mierla neagră* caracterul de Bildungsroman al unei generații între epoci, scindată ontologic de tăvălugul nemilos al istoriei. (A.L.O.)

INCERTITUDINI ȘI DESTINE

MARIAN ODANGIU

RESURECȚIA SINELUI

Trădarea îngerilor, cartea anterioară a lui Ion Opreșor, reproducea stările interioare ale unui eu liric controlat de neliniști și sfâșietoare angoase, de sceptice premoniții și disperări difuze, de amânări și iluzii, de așteptări și incertitudini. Poemele se înfățișau ca niște decupaie fragile dintr-un continuum al existenței, fiecare reproducând o secvență de trăire, o reacție — mai degrabă delicată decât plină de adrenalină — la stimuli ce veneau dinspre viața de fiecare zi a poetului. Sub un titlu el însuși o seducătoare metaforă, mai bine structurat și mai coerent, noul volum, *Toamna a plecat într-o singură zi**, păstrează, în mare, accentele tematice din antologia precedentă, adăugând un plus de vigoare și de substanță poetică. Mult mai sigur pe sine și pe instinctele sale reflexive, dar și pe uneltele rostirii, autorul dă iarăși frâu liber fantasmelor sale de o clipă, compune neverosimile scenarii, ceremonii și ritualuri sui generis, în care imaginea metaforică devine literă de lege: "suntem aici/ cu toate păsările cerului/ mâinile tale ca și cum/ le-ar chema umbra/ zborului lor sălbatic/ îți trece până deasupra de genunchi/ apoi și tu/ te prefaci în pasăre zburând/ peste ziua în care pietrele/ deveniseră mai iubitoare și/ rugul sânilor tăi/ ardea ultimul argint// într-o zi vei spune că am fost aici/ mângâind filele albe/ pe care/ nu am să le scriu niciodată" (*zburând*).

Însă, chiar dacă rămân dominante ca fundal temporal pentru aceste proiecții, *amurgul* alunecând spre seară și *regimul autumnal* ce migrează către iarnă, populat de nesfârșite ploi, sunt mai deschise, mai pline de luminozitate, sugerează depășirea unor tensiuni interioare ce păreau, altădată, insurmontabile. Senzația de fragilitate, de volatilitate și inconsistent e înlocuită de o situație mai puțin timorată, mai decisă printre întâmplările vieții launtrice a poetului: "nici fluturii n-au știut să ajungă/ aici sinucigașii joacă barbut/ și oglinda întinericului liniștea alungă/ cu zaruri măsluite din propriul lut// aici lumina-i mioapă/ îngerii au carnea în unghii/ în dangătul nopții prin clopot de apă/ cu limba întinericu-njungii" (*aici*). Dezinhibarea corespunde unei veritabile resurecții ce traversează acum, de la un capăt la altul, poezia lui Ion Opreșor: sintagmei *viața e clipa*", populată, în discursul liric, de toposurile perisabilității (*fluturii*, *stropii de rouă*, *păpădiile*, *florile de măr*, *fulgii de zăpadă*, *fulmul*, *valurile mării*, *bătaia de aripă*, *reflexia oglinzii*) îi ia locul convingerea că "numai cine trăiește lasă amintiri".

Ceea ce nu înseamnă, neapărat, că opțiunile autorului migrează spre un alt mod de a percepe și transpune realitatea, ci, mai degrabă, o repliere a lui pe un alt aliniament, mai robust, mai rezistent la provocările existențiale: "numai cine trăiește lasă amintiri spuse ea/ ținând la distanță cerul/ pentru câteva momente/ rosti un fragment de rugăciune/ amurgului care acum/ se naște pentru ea/ cu oarecare îndoială/ cerul coboară/ peste obloanele ferestrelor/ ca și cum cu degetele ai mângâia un porumbel/ apoi se stinge ca un bulb/ în muțenia peștelui// fantasmelor poartă/ pe cap eșarfe cu nuferi/ zboară cu gândul/ de a urca la cer apoi/ îmi cuprind ochii/ cu o picătură de lună/ misterioasă ca o ninsoare târzie..." (*fragment*). Pentru Ion Opreșor poezia nu pare a fi o modalitate de abordare sistematică, o încercare de a înțelege lumea prin intermediul experiențelor și trăirilor lirice, ci, mai degrabă, un mod de raportare, fie și secvențială, aleatorie: nu un demers de explorare și cunoaștere, ci o formă de exhibare a unor stări interioare, reacții-răspuns

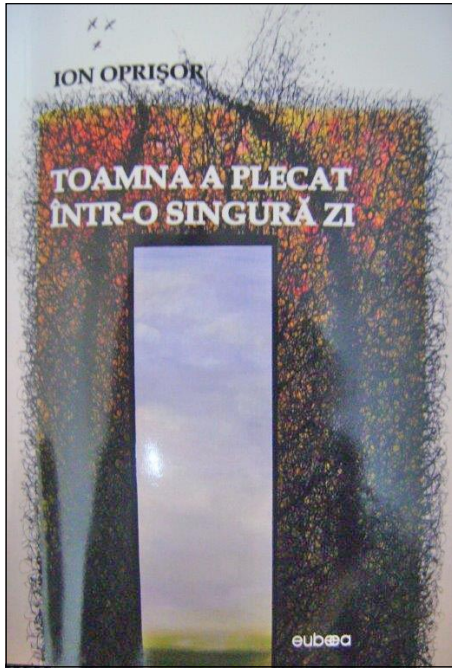
la impresiile și semnalele venite din afară:

"într-o dimineață/ m-am trezit adunând drumurile/ ca și cum ar fi fost fluturi// ziua făcea cu ochiul/ în iazul luminii/ fete cu sâni dezveliți/ gata să zboare din rochii transparente/ îi puneau coroane// aici nu ai drepturi decât dacă/ atingi cu cotul moartea îmi spuneam/ copleșit de tortura umbrei/ confiscând într-un fel/ anotimpul fără calendare// totuși/ în fiecare zi mai rămâne câte un colț/ în care ploaia mă adapă cu liniști și iluzii" (*fără calendare*). Sentimentalismul poetului e stenic, nici melancolia, nici nostalgia nu mai au suficientă energie pentru a domina discursul liric: "aici/ mi se pare că sunt doar un râu/ mângâind picioare de poduri/ cu poște păcătoase// mâinile mele dau contur/ rugăciunea stelei măsurând/ până acolo unde/ ploaia cu stropi de untdelemn/ va mângâia țărâna altei ierbi/ poate că acum sunt acolo unde/ nu am să mă întreb niciodată/ de ce/ poveștile încep cu a fost odată" (*pe strada nopții*).

Străin de mode, modele și metode, Ion Opreșor își urmează cu patimă propriul drum care este acela al unei poezii de notație ce dă frâu liber inspirației și fantazării, fixând în imagini pur și simplu frumoase și convingătoare pulsuniile reflexivității sale lirice.

A SCRIE/ A RESCRIE

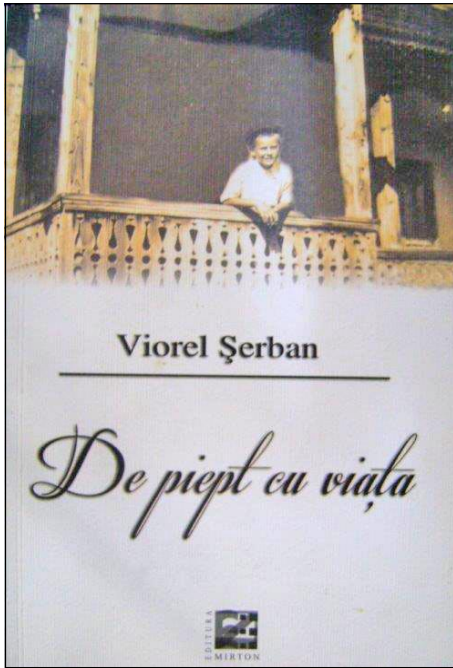
Reputat profesor de medicină internă și diabet, nutriție și boli metabolice, șef de clinică, supraspecializat în diabetologie pediatrică, membru titular al Academiei de Științe Medicale din România, practician și întemeietor de școală, dar și de structuri și așezăminte consacrate, cu generozitate și spirit de sacrificiu, evaluării, tratamentului, educației și recuperării medicale multidisciplinare a unor copii și tineri bolnavi de diabet zaharat, de boli de sânge, în special hemofilie, Viorel Șerban a debutat în literatură, în 1992, la numai un an de la un tragic eveniment care i-a marcat fundamental viața, cu un roman intitulat sugestiv *Dincolo de lacrimi*. Un roman-document, impresionant prin tensiunea confesiunii, dramatic prin confruntarea limitei și a depășirii, prin dorința autorului de a comunica și de a înțelege resorturile profunde ale unei experiențe existențiale aflată dincolo de pragul suportabilității. O punere în pagină a propriei interiorități, în tentativa de a găsi răspunsuri la întrebări irepresibile despre suflet, soartă și ființă. Au urmat *Călători prin măr și ceață* (2007) și *Loc de trăit, loc de murit* (2009), romane care (de)scriu și rescriu, pe un traseu



epic intratextual, similar unor cercuri concentrice, una și aceeași aventură catartică, eliberatoare pentru un spirit avid să (își) explice și să înțeleagă mișcarea imprevizibilă, turbionară, incontrollabilă și, adesea, profund nedreptă, a destinului.

De la un volum la altul, autorul schimbă parțial coordonatele narațiunii (locul și timpul evenimentelor, personajele etc.), fără a modifica, însă, și planurile de referință. Pe măsură însă ce se îndepărtează de nucleul incandescent al traumei biografice, cărțile capătă tot mai mult alura unui *Bildungsroman* în care protagoniștii, psihologiile, mentalitățile dobândesc din ce în ce mai multă consistență literară: nivelul documentar al epicului se retrage treptat spre a se deschide către ficțiune, către un romanesc tot mai epurat de inflexiunile (auto)biografice.

*De piept cu viața** intră în această logică a scriiturii, reluând/rescriind o parte din *Călători prin măr și ceață*, aceea care ține de reconstituirea copilăriei, adolescenței și intrării în maturitate a protagonistului, Brad Pârâianu, un alter-ego al autorului. Experiența literară câștigată în *Loc de trăit, loc de murit* - roman inițiativ unde traseul experienței strict personale era transfigurat și pus pe seama unui personaj, Tudor Șubaru, diferit de Narrator, care parcurge anevoios, într-o permanentă competiție cu sine, calea spre propria formare - dă roade. E o schimbare, o trecere cu semnificative câștiguri estetice, de la formula *ich-roman*, la aceea, clasică, a romanului realist-obiectiv. Substanța autobiografică a



cărții este păstrată aproape intactă, numai că, de astă dată, e transferată integral eroului principal. Cu vervă narativă, nu lipsită de accente (auto)ironice, semne al unei progresive detașări, autorul povestește despre copilăria lui Brăduț Pârâianu, petrecută în atmosfera încărcată de istorioarele și de personajele pitorești ale satului de câmpie din sudul țării, în mijlocul unei familii de intelectuali, despre primii ani de școală, urmați de continuarea studiilor la Școala Normală și, apoi, la liceul din Târgul aflat nu departe de așezarea populată de cei peste două mii de "urmași ai vechilor clăcași pe moșia mănăstirii Tismana".

Plasat în miezul *obsedantului deceniu*, acest proces de formare a "primei generații cu pantofi în picioare" este urmărit mai puțin din unghiul socio-istoric al epocii, dominată de ideologia rigidă a proletcultismului, generatoare de evenimente devastatoare, cât din acela al individului aflat "sub vremi", supus la regimul de viață precar, la limita supraviețuirii, din inevitabilele (pentru cei veniți din "mediul rural") internate școlare. Ca și titlul cărții, ușor vetust, atmosfera este una de roman interbelic, cu o întreagă galerie de pedagogi ("al căror țel nu părea să fie educația, ci supliciul neputințioșilor elevi") și de dascăli rigizi și obtuzi, desprinși parcă din proza lui Charles Dickens. Un univers tulbure, asumat de pe pozițiile inocentei adolescenței, susținută de două repere fundamentale: *familia și dorința de a răzbate*, de a fi mereu primul, de a atinge un ideal: acela de a fi medic.

Dacă, pentru Brad Pârâianu, "familia lor a fost un mic rezervor de iubire profundă, pe care numai moartea l-a putut distruge, scoțându-i pe rând, până a mai rămas unul singur", perseverența și ambiția de a-și urma idealul au făcut ca peronajul să nu se lase covârșit de autocompătimire, "*îndârjirea luând locul acesteia*". Narațiunea e dinamică, vie, evenimentială, comentariile autorului limitându-se fie la mici comentarii cu valoare preponderent morală, fie la discrete infuzii de lirism, menite să îndulcească epicul crud, dominat de consemnarea "pe repede înainte" a întâmplărilor. Din felul în care este construit romanul este de înțeles că "aventura interioară" a prozatorului va continua: este de așteptat ca etapa următoare să rescrie istoria din *Loc de trăit, loc de murit*, cu studenția și intrarea în marea aventură a vieții, cu aspirațiile, eșecurile și împlinirile unui destin exemplar.

*Ion Opreșor, *Toamna a plecat într-o singură zi*, Editura Eubeea, 2015.

** Viorel Șerban, *De piept cu viața*, Editura Mirton, 2015.

FILIALA

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

4 iunie A fost prezentat, în prezența autorului, volumul *Efigii ale unui coșmar istoric* de Vladimir Tismăneanu. Despre rolul lui Vladimir Tismăneanu în cercetarea istoriei noastre, despre "coșmarul istoric" cercetat de ilustrul profesor au vorbit Mircea Mihăieș, Cornel Ungureanu și Marius Stan, coordonator al volumului. Vladimir Tismăneanu a purtat un dialog cu publicul despre momentele istoriei analizate în acest volum.

5 iunie. A fost lansată versiunea românească – postumă - a romanului *Adio confort!* de Barany Ferencz Ildiko. Despre rolul scriitoarei, al eminentului medic în viața timișoreană, au vorbit Maria Pongrácz Popescu, Barany Ferencz, alte personalități ale scrisului și ale vieții publice din România și Ungaria. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

12 iunie În cadrul momentului comemorativ *Eminescu* au vorbit despre actualitatea lui Eminescu Iosif Cheie-Pantea (*De la Eminescu la Cioran: interferențe*), Alexandru Ruja (*Exegeze eminesciene*) și Cornel Ungureanu (*Eminescologie timișoreană: repere*.)

19 iunie Ședința de încheiere a anului literar a fost consacrată volumului *Barbara legiune apusă* de Costel Balint. "Deși viața e plină de imprevizibil, nu m-aș fi așteptat să aud un slogan precum «Moarte intelectualilor». E drept că a fost precedat de un altul, ceva mai puțin sinistru, dar în fond tot atât de amenințător: «Noi muncim, nu gândim»", scrie Costel Balint în încheierea cărții consacrată invaziei Bucureștilor din 14-15 iunie 1990. Volumul documentar al lui Costel Balint a stimulat amintirile unor scriitori, activiști culturali, participanți la momentele de răscruce ale anului 1990. Ședința a fost moderată de Lucian-Vasile Szabo.

ADEVĂRATA DATĂ A ADEVĂRATEI ZILE A ADEVĂRATEI II

OTILIA HEDEȘAN

Oricum m-aș poziționa, tema *Zilei Mondiale a Iei Românești* mă urmărește de câteva săptămâni. Mesaje pe internet, evenimente la care sunt invitată să particip, "cauze" în care sunt convocată să mă integrez... Provocatoare, intrigantă, amuzantă, sărbătoare care se țese sub chiar ochii noștri... Sărbătoare atipică? Atipică măcar pentru că, de ani buni, nu ratez nicio zi mai însemnată din calendarele ortodox, popular, al sărbătorilor globalizante ori al celor oficiale fără sau declarații în presa de toate calibrele și de toate culorile... Despre *Ziua Mondială a Iei Românești* nu mă întreabă nimeni nimic. Presupun că nu mă întreabă nimeni nimic fiindcă lucrurile par, de astă dată, clare, puternice, aranjate după logici de neignorat. Adică, așa cum spun toți teoreticienii sărbătorilor, fiind atât de evident de ce se sărbătorește, ce simboluri are în centrul său, ce lucruri se fac și mai ales de ce, cu gesturi și discursuri fără fisuri, *Ziua...* (noastră) se clasifică drept o sărbătoare extrem de nouă, nepatinată, fără mistere și secrete. Totuși, totuși, totuși...

PRIMA INTRARE

Trebuie să organizez lansarea unui volum în care se povestește, printre altele, despre portul popular. Încerc să fixez evenimentul în agendă, după priorități dintre cele mai diverse, însă câteva date revin, aduse mereu în discuție de doamnele cu care lucrez: lucrurile ar trebui să se deruleze, pentru a fi cuviincioși, fie duminică, 21 iunie, fie miercuri, 24 iunie. Adică, fie în cea mai lungă zi (și cu cea mai scurtă noapte) a anului, fie de Sânziene – îmi fac repede o socoteală. Nu, fie de *Ziua Mondială a Iei Românești*, fie de *Ziua Mondială a Iei Românești*.

Îmi reprim, ca de fiecare dată când vine vorba despre această -zi mondială, o amintire veche despre un loc binecuvântat de pe malul mării, din Sicilia, undeva lângă Palermo, unde se află un "Museo Internazionale" al... căruțelor siciliene. Splendid muzeu, de altfel, chiar dacă aspectul său "internazionale" nu e tocmai cel mai simplu lucru de demonstrat. Cam ca și caracterul internațional al iei.

În sfârșit, însă... O zi care, iată, se definește de la bun început drept o zi cu două date, ambele cu caracter memorabil: solstițiul oficial și solstițiul simbolic, sărbătoarea religioasă cea mai reprezentativă din proximitate, Sfântul Ion de Vară / Sânzienele. În mod concret, în anul acesta, o zi de duminică și una curentă, o zi – în cele două variante ale sale – bună pentru diverse categorii de participanți: pentru cei care merg la evenimente din proprie inițiativă și pentru care duminica e o zi liberă; bună pentru instituții și pentru structurile educaționale, care impun participarea la astfel de evenimente, așa că o zi regulată este una potrivită, participarea la eveniment fiind mai facil controlabilă.

Știrile și invitațiile pe internet nu conțin să alunece în vreme ce scriu, iar (ne)atenția mea trează – metoda mea favorită de a face antropologie *à la Affergan* – îmi semnalează o repartitie prioritară a opțiunilor pentru una sau alta din cele două date: 24 iunie este Ziua Mondială a Iei Românești (cel mai frecvent) în România, 21 iunie este Ziua Iei (românești? cel mai frecvent) în Republica Moldova. Adică:



Față de:



Nu pare o simplă întâmplare, ci, deja, o tradiție: anul trecut am participat la această *Zi a Iei* de două ori, prima dată în Moldova, la Holercani, pe malul Nistrului, a doua oară la Uzdin. Am însoțit-o, prima oară, pe Tatiana Potâng, pe atunci vicepremier al guvernului Moldovei, în calitate de invitată specială. Soția președintelui moldovean și ministra culturii, care se aflau de față, girând simbolic sărbătoarea, aveau fiecare câte o invitată "străină", funcția de reprezentare națională și politică a întregii manifestări fiind, deja, evidentă. De curând, am văzut pe site-ul oficial al Ministerului Culturii din Moldova o listă a "direcțiilor" / funcțiilor virtuale ale iei. Printre ele, am reținut *Ia – ambasador*, o activitate de promovare a iei în rândul corpului diplomatic de la Chișinău. Până în final, doar soția Excelenței Sale, ambasadorul României a îmbrăcat ie. Ceva mai puțin decât anul trecut. Dar este evident că ideea "străinătății / strangeității" celor care pot purta, măcar temporar și simbolic ie, continuă să fie explorată în mod conștient în varianta de dincolo de Prut a Zilei...

A DOUA INTRARE

În 22 iunie, la proba de română a evaluării naționale la clasa a opta, punctul al doilea, un text "non-ficțional" (aici aș avea comentarii, cred că funcționează din plin o "ficcionalizare" argumentativă a *Zilei Mondiale a Iei Românești*!) este un text despre această sărbătoare. Asistenta mea mi-l semnalează aproape imediat ce apare online. Exult, fiindcă este clar că acesta este un moment în care sărbătoarea, prin câteva linii ale ei, se... canonizează, devenind subiect de examen. Informațiile sunt enunțate,

traditionale, cusute manual, pot compune tinute moderne, spectaculoase, care atrag atenția pe strada sau chiar la cocktailuri. Ia poate fi purtata în orice sezon, pentru ca niciodată nu va fi demodată.

(Oana Antonescu, *Este ziua iei romanesti: piesa vestimentara care nu se demodeaza niciodata in Adevarul*)

Cum din fericire nu mai particip examenul de evaluare națională, nu trebuie să răspund când este Ziua Iei (care e două zile, cum am arătat mai sus, iar baremul nu permite această erezie!) și nici nu trebuie să mai recunosc cum se numește autoarea textului. Nu trebuie nici să spun ce valoare morfologică are cuvântul *în* (de exemplu) și nici funcția sintactică a cuvântului (cuvintelor?) *Yves Saint Laurent*.

Constat, pur și simplu, cum prin cele câteva fraze puse înaintea copiilor într-un moment tensionat al vieții lor, în măsura în care evaluarea națională este un adevărat rit de trecere în sistemul școlar, se transmite un mesaj referitor la o anumită universalitate a iei. Puse unul lângă altul, numele unor pictori celebri și ale altora minori dau impresia că una dintre sursele de inspirație cele mai dense ale picturii clasice din toate timpurile este ia. Un gen de naivitate a textului dat spre lectură (fiindcă întrebările la care trebuie să răspundă, până la urmă, elevii puteau fi formulate pornind de la orice alt suport textual) joacă speriat între afirmarea caracterului mondial al iei și bunul simț care face ca lucrurile să fie scrise cu o mână ceva mai prudentă. Cât despre "Sânzienele din Maramureș" care se pare că ar fi purtat ii, nu cred că mai merită să comentez, ci doar să notez aglutinarea de cuvinte care frizează, de fapt, lipsa de logică, miza principală trebuind căutată în simpla repetiție a elementelor cheie ale constructului festiv...

INTRAREA A TREIA

De trei ore, de când scriu aceste rânduri, am postat pe pagina personală de Facebook câteva fotografii cu iile pe care le-am purtat. Am un număr impresionant de like-uri și o lungă listă de comentarii. Cele câteva colege etnolog care mi-au văzut profilul s-au simțit obligate să posteze și ele imagini cu iile lor, iar două comunități virtuale din diaspora mi-au distribuit albumul. În concurență, câteva colaboratoare mai tinere, cu care interfez în cercurile snoabe de susținere a interesului pentru patrimoniu, postează fotografii despre Ziua Mondială a Iei pe bicicletă.

Sunt un etnolog (ne)atent și (i)responsabil? Cum să scriu atât de jucăuș despre o sărbătoare pe care, iată, o moșesc (voluntar / involuntar?) împreună cu prietenele și colegile mele, profesoare de etnologie, chiar acum? Scriu chiar așa, fiindcă orice sărbătoare care are sens și vitalitate depășește, la un punct critic al său, perioada aceasta de provocare și o ia pe cont propriu. *Ziua Mondială a Iei Românești* face acest lucru în comunitatea virtuală, în grupuri apte să se dedice "cauzelor" celor mai diverse, în grupuri detașate de tradiție ca moștenire, în grupuri care își caută rădăcinile piesă cu piesă... Rămân de veghe. Și revin.

asemenea unor axiome în care argumentația nu mai este necesară. Iată textul:

Odata cu sarbatoarea Sanzienelor, romanii de pretutindeni serbeaza Ziua Universală a Iei. Bluza traditionala romaneasca se bucura de popularitate in lumea intreaga si a devenit un obiect vestimentar aproape obligatoriu in garderoba romancelor.

Sarbatoarea a fost propusa anul trecut de comunitatea online "La Blouse Roumaine", iar ziua de 24 iunie nu a fost aleasa intamplator. O traditie veche din Maramures arata ca Sanzienele, fiinte cu puteri magice si atingere binefacatoare, ar fi purtat ii. Camasa romaneasca de sarbatoare era confectionata initial din panza de in sau canepa, iar ulterior din bumbac sau matase. Motivele geometrice sau inspirate din natura au atras atentia artistilor de-a lungul timpului. Cea mai frumoasa piesa a costumului traditional romanesc l-a fascinat pe celebrul Henri Matisse, care, inspirat de colectia de ii traditionale primita in dar de la pictorul Theodor Pallady, desavarseste, in 1940, faimosul tablou "La blouse roumaine" [...]. O alta reprezentare a iei romanesti apare in pictura "Romania revolutionara", semnata de Constantin Daniel Rosenthal. Acesta a imortalizat-o pe Maria Rosetti purtand ie si naframa. Ia romaneasca apare si in tablourile semnate de Nicolae Tonitza, Camil Ressu, Ion Theodorescu-Sion sau Francisc Sirato. Patru decenii mai tarziu, ia romaneasca a fost sursa de inspiratie pentru una dintre colectiile semnate de Yves Saint Laurent. [...] Bluza traditionala a devenit un obiect vestimentar aproape obligatoriu in garderoba romancelor. Modelele

FASCINATIA CĂLĂTORIEI

ALEXANDRU RUJA

Curcubeie de Matila Ghyka este un amestec de memorii, jurnal, amintiri, confesiuni. Comentarii savante și analize lucide se îmbină în structura memorialisticii. Timpul scrierii depășește un deceniu, după cum citim în nota de la finalul cărții: Virginia — Irlanda, 1940 — 1952, iar în privința publicării traducătoarea precizează: "Textul de față reprezintă traducerea volumelor *Escales de la jeunesse* și *Heureux qui comme Ulysse...*, publicate de Matila Ghyka în 1956 la editura La Colombe din Paris".

Biografia lui Matila Ghyka este fabuloasă și fulminantă. Trece prin stagii și etape, nu se fixează iremediabil nici *unde*va nici în *ceva*, ci este într-o surprinzătoare dinamică. Și-a notat cândva momentele existenței tinere, ale formării în anii adolescenței, în ceea ce poate fi numit un *jurnal*, scris la douăzeci de ani — *Contes Marécageux* (*Povestiri mlăștinoase*). Și printr-o modalitate nu inedită, dar interesantă — a manuscrisului abandonat ani de zile, rătat prin locuri uitate în timp, în lăzi împăienjenite, dar regăsit din întâmplare — a fost scrisă cartea de față. "Aceste *Contes Marécageux*, subîmpărțite și ele în capitole scurte, au fost, într-un fel, un catalizator, cauza efectivă a acestei cărți; găsindu-le manuscrisul într-o ladă veche, în fundul unei pivnițe, l-am arătat prietenului meu Lucien Fabre (acestea se petreceau în 1951). L-au interesat și amuzat; a găsit că stilul meu 1900 avea un oarecare «aer» documentar și mi-a sugerat să adun în jurul acestei mici lucrări de adolescent alte amintiri ale carierei mele, mai curând ale unei succesiuni de cariere felurite, și să fac o carte. Iată cartea[...]".

Matila Ghyka, deși departe de țară, deși mereu în călătorii, în demnități diplomatice prin alte țări, iar după al Doilea Război Mondial rămas în exil, este mereu legat de țara sa, iar memoriile urmăresc să evoce pe lângă momentele din biografie personală și țara: "Pe de altă parte, am încercat să evoc aici o țară, fazele istoriei sociale, pur și simplu ale *Istoriei* unei țări despărțite azi de Occident printr-o negură de nepătruns. Această țară, care a rupt toate legăturile cu trecutul ei și al cărei viitor e imprevizibil pentru moment, e țara mea natală, această Românie așezată, în spațiu, între Europa Centrală și Balcani, și, în timp, între războaiele lui Traian și ultima conflagrație. Ca istorie, ca frumusețe a peisajului, ca amestec și evoluție etnică, e una dintre cele mai interesante țări ale acestei Europe cu un viitor, la altă scară, deopotrivă întunecat de norii prezentului." Pierdută în plan real, țara a rămas în amintire, într-o proiecție de nostalgie încărcată cu durere, într-o proiecție a unui diagnostic sever în perspectiva istoriei imediate, într-adevăr o "negură de nepătruns" o despărțea atunci de Occident. Iar negura s-a risipit greu, foarte greu, în ani mulți...

Cartea are două secțiuni mai extinse: *Popasuri ale tinereții mele* și *Fericit ca Ulise...*, cu o simbolică a titlului care acoperă conținutul. Primul popas este în lumea copilăriei moldovene, cu accent pe filiații genealogice ("Bunica mea dinspre mamă, Ecaterina Ghyka, născută Balș, din ramura basarabeană a aceste familii moldovene..."; "Un unchi și un unchi mare ai lui Alexandru Balș fuseseră în serviciul Rusiei: șambelanul lui Nicolae I, Ion Balș, despre care va fi vorba mai departe, și spătarul (titlu de boierie de origine bizantină) Emanuel Balș, al cărui brevet de colonel în armata rusă, semnat de Ecaterina a II-a în persoană, îl mai am încă."), dar și pe activitatea de autodidact, cu lecturi fundamentale încă din copilărie, "mi-am organizat un hambar de citit" ("În copilăria mea mai exista o frumoasă bibliotecă constituită de același Ion Balș, asemănătoare și ea bibliotecilor marilor seniori ruși din epocă, adică cu toți enciclopediștii, operele complete ale lui Voltaire, Rousseau, Diderot, Montesquieu, Marmontel etc., majoritatea clasicilor latini și francezi și romanticii germani..."; "Îmi petreceam timpul între parc și bibliotecă; îi descoperisem pe Herodot și pe Plutarh și, asemenea copiilor din secolul al XVIII-lea, mă pasionasem după eroii

Antichității. Înghiteam tot: istorie asiriană, egipteană, a lui Alexandru cel Mare, istorie romană...").

Probabil aici, în copilărie, în acest timp al lecturilor libere, făcute din plăcere și pasiune, fără nicio restricție, s-au pus fundamentele culturii deosebite a lui Matila Ghyka, au tășnit izvoarele (chiar dacă numai în susur abia perceptibil) spre viitoarea fază de creativitate, mai ales în estetică și filosofie, în teoria "numărului de aur", în ceea ce a cuprins în lucrările sale — *Esthétique des proportions* (1927), *Le Nombre d'Or* (1931), *Sortilèges du verbe* (1947). A fost preocupat de simetrie și proporționalitate în opera de artă și în natură, sintetizând problematica în teorii de estetică și filosofie, a fost chiar fascinat de "numărul de aur" și, pomind de la teoria lui Pitagora, care vedea totul raportat la număr, a căutat și a teoretizat acest număr în creația artistică.

La zece ani părăsește Iașiul pentru colegiul parizian ("La câteva zile după sosire, am fost vărsat ca intern la Școala Sainte-Anne, aflată la Saint-Ouen, în marginea Senei, într-un castel ce aparținuse Doamnei de Staël, cum preciza cu mândrie prospectul școlii, și ținută de călugări Ordinului Saint François de Sales."), iar după absolvirea acestuia la "Școala Navală a iezuiților din Jersey". Pregătirea pentru profesia de inginer în marină este descrisă destul de amănunțit, cu unele elemente mult prea specifice pentru a fi interesante și din punct de vedere literar.

În schimb, excursiile și călătoriile mai extinse (pe *Borda* sau cu *Iphigénie* prin Atlantic) sunt însoțite de consemnări culturale, de notații referitoare la elemente de cultură. Pagina mai seacă, cu elemente tehnice, este încălzită de aceste referințe ori trimiteri culturale. La Paris frecventează *Théâtre Français*, în excursiile din Germania, Austria Italia se raportează cultural atât în descoperirea lucrurilor noi pentru tânărul avid de cunoaștere cât și în receptarea frumuseților naturale. La München vizitează "Galeria Schack, unde se păstrează multe pânze de Böcklin, romanticul academist germano-helvet" și "adorabilul castel Amalieenburg, construit în secolul al XVIII-lea de un arhitect francez pentru un elector al Bavariei, într-un stil Ludovic al XV-lea feeric...". Călătoria în Persia, în delegația condusă de George Bibescu ("nu se pricepea defel la literatură"), este și ea impregnată de unele considerații istorice și culturale.

Deși a avut funcții importante în diplomație, care-l țineau cumva într-un loc (în orașe importante, ca Paris, Berlin sau Londra), deși avea acces în cercuri înalte, atât în țară (Ionel Brătianu, Take Ionescu, Lahovary) cât și în străinătate, Matila Ghyka rămâne fascinat de călătorii. În *Curcubeie*, toate călătoriile sunt pe larg prezentate. O călătorie în jurul lumii îl duce, pentru un timp, în Statele Unite, unde încearcă o experiență unică — "Ambiția mea era să mă angajez ca simplu lucrător, ca să-mi dau seama dacă puteam, fără niciun fel de protecție și numai prin voința mea, să mă descurc și să reușesc". Inginerul, specialistul în electricitate, s-a angajat ca simplu muncitor într-o fabrică de automobile, desfăcea și regla magnetouri, dar, în timpul liber, citea *Evoluția creatoare* a lui Bergson. Experimentul i-a reușit, așa că pleacă în Canada, apoi în Hawaii și de aici în Japonia și China. Cert este că Matila Ghyka avea nostalgia zărilor întinse și neatinse spre care aspira și dorea să le ajungă. Călătorul are percepția rafinată și descrierile din locurile pe unde a trecut surprind trăsături definitorii. Matila Ghyka a trăit cele două conflagrații mondiale ale veacului trecut, dar nu acestea polarizează interesul în memoriile sale, deși sunt prezentate.

Memoriile lui Matila Ghyka se încheie cu activitatea de profesor la Universități americane (în Los Angeles și în Fredericksburg, Virginia), cu episodul de la Hollywood și, apoi, revenirea în Europa. Ar fi de discutat despre teoriile estetice ale lui Matila Ghyka și despre influența lor, dar memoriile doar le amintesc, ele se găsesc în celelalte lucrări. Totuși un moment din

perioada universitară americană reține atenția, fiindcă este vorba de Salvador Dali. "La masa mea erau Salvador Dali și soția lui, care s-au oferit să ne conducă cu mașina. Peste câțva timp, fiindcă discutasem despre pictură și compoziție, i-am trimis cartea mea americană de estetică geometrică (cea care trezise interesul Lindei Darnell) la Carmel (adresa lui de lângă San Francisco), ceea ce i-a produs o rezonanță estetică de o intensitate la care nu mă așteptam, sugerându-i concepții noi de stabilire a proporțiilor și de compoziție controlată matematic. Această evoluție se poate observa în noua lui manieră de lucru, pe care o socot cea bună."

În memoriile lui Matila Ghyka, pe lângă paginile în care domină descriția, bine proporționată și cu impact la lectură, ar mai fi de amintit portretizările pe care le face, cu o înclinație literară ce trebuie remarcată. Sunt de citat portretele Marthei Bibescu, Marukăi Cantacuzino și Elenei Șutu. "Maruka Cantacuzino, acum doamna George Enescu, era înaltă, mlădioasă, cu ochi negri minunați sub niște sprâncene ce nu pot fi numite altfel decât trufașe, și un ten frumos, ușor îmbujorat. S-a spus că avea o frumusețe imperială, bizantină, sugerată atât de numele ei, cât și de caracterul orgolios și fantast." De asemenea, și felul în care memorialistul vrea să-și țină lectorul aproape, atenționându-l asupra virajelor sale narative. ("Înainte de a termina lunga paranteză [...] am să adaug..."; "Să ne întoarcem la această primă vizită..."; "Cititorul își poate imagina uimirea mea...").

În decursul vieții sale, Matila Ghyka l-a cunoscut pe Marcel Proust, ca, de altfel, și pe

ÎN CĂUTAREA LUMINII

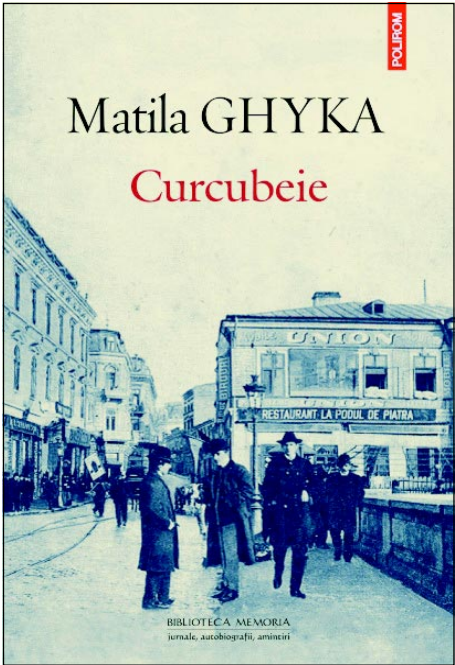
Motivele *Iubirii* și *Bucuriei* nu lipsesc din volumul *Lumina din mierea de salcâm* de Ioan Petraș (Editura Limes, Cluj-Napoca, 2015) — mai ales *Iubirea*, dar sunt trecute în plan secund de motivul *Luminii*. Existența se deschide spre *Lumină*, caută *Lumina*, aspiră spre *Lumină*. Simbolul nu este unul simplu, ci cu multiple semnificații. Citatele din textul biblic, din Paul Caludel, Franz Kafka, Léon Bloy, Sf. Teofan Zăvorâtul întăresc coordonata culturală a poeziei. Poezia este inițiere, căutare, încercare de înțelegere a tainei pentru a vibra la unison cu aceasta, poziționare în raport cu marile mistere spre care vîi cu sfială, punând în mișcare resursele sensibilității, ale credinței, ale experienței dobândite în lumea marilor mistici. Aș cita o poezie — *De sunt pământ* —, un dialog liric cu o absență, cu o proiecție serafică, cu un conlocutor metafizic. "de sunt pământ, tu ești lumină/ pe rana mea curgând mereu/ în mine totul se-nseamnă/ nu mai sunt trup, ci curcubeu// de sunt o lacrimă, tu ești/ potirul ce devine perlă/ și-aprînzi în țarine cerești/ sufletul meu precum o mierlă// de sunt visare, tu răsfrângi/ în cerul meu măslini și crini/ și-orice cuvânt spre jertfă-l frângi/ până-nfloresc în noi lumini // de-oi fi cândva pâine și vin/ iar tu cu îngerii vecină/ cu psalmi și mir la tine/ vin Milena mea, lumină lină."

Poezia încheie în ea o simbolică a *Iubirii* și a *Luminii*, dar una complicată și pe un traseu ascensional — de la omenesc, teluric (*pământ*) spre înălțimea transcendenței. Să urmărim scara simbolurilor, sensul lor urcător: 1. "de sunt pământ"; 2. "de sunt o lacrimă"; 3. "de sunt visare"; 4. "oi fi cândva pâine și vin". Poetul știe să lucreze cu cuvântul, simte vibrația sensurilor acestuia, descifrează și folosește semnificațiile adânci ale cuvântului. În poezia citată nu este de neglijat semnificația verbelor, spre exemplu. În primele trei strofe verbele sunt la prezent, cu un indice condițional "de" — "dacă", iar în ultima strofă, la viitor, dar cu o nederminare temporală "oi fi cândva".

Poezia aceasta a căutării (a drumului inițiat) nu este ocolită de o anumită încărcătură tragică, dimpotrivă. Un poem surprinde o vibrație tragică a ființei, o cutremurare a jertfei pentru ca ființa să existe cu adevărat. "liturgice erau cândva aceste mâini/ strâneau atâta Cer în zăriștea-le blândă/ și frământam din bulgări de lumină pâini/ să nu rămână Maica Domnului flămândă// liturgice erau cândva aceste pleoape/ prin văi din Cer cu lacrimi se jucau/ și în Potirul meu, de inimă aproape/ păduri de crizanteme doar veșnicii furau// liturgic îmi era orice oftat scăpat/ din temnița cu ceară fără vină/ bătea un vânt prin crini înspreserat/ și miezul gândului te-ncorona-n lumină// mai străluie și-acum printre statui/ oftatul meu liturgic, roua ta./ un fel de plânsat, Umnia, să-l spui/ când Potirul răniile mele un clopot voi scălda."/ Poem// Într-o altă poezie — *Scrisori către Milena* — întâlnim chiar expresia "Mănăstirea suferințelor mele", un fel de asceză sacrificială.

Observăm în poezie un echivoc al simbolului, o ambiguitate a textului poetic, așa cum, de fapt, cuprinde adevărata poezie. Poezia *Mi-e sufletul cu faguri de lumină plin* este sugestivă pentru această capacitate de a construi în balansul amfibologiei. Spațiu sacral, tărâm al liniștii, Nicula este adusă în poezie prin simbolul Poetului, al purtătorului de Cuvânt, al celui care cunoaște forța și riscul folosirii Cuvântului, capacitatea genezică (creatoare) a Cuvântului. // *Alpha*/. De remarcat în acest ciclu o atenuare a simbolului Luminii sau, oricum, o îndepărtare de frecvența cu care apărea anterior, o înlocuire cu simboluri colaterale (lumânarea, spre exemplu, flacăra, jăratecul).

Poezia lui Ioan Petraș este una a fineții și frumuseții, cu o atentă cultivare a expresiei de sonoritate muzicală. (A.I.R.)



MATILA GHYKA

Curcubeie

Prefață de Patrick Leigh Fermor. Traducere de Georgeta Filitti
Editura Polirom, Iași, 2014, 468 p.

Paul Valéry (care i-a prefătat o carte), pe Alfred Jarry, pe Salvador Dali, pe Lucien Fabre, pe Paul Morand și pe atâția alți oameni de cultură. *Curcubeie* este o carte și despre aceste cunoștințe și prietenii.

LUCIAN BOIA MAINSTREAM

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

Dacă această carte – cea mai recentă – a profesorului Lucian Boia ar fi apărut acum, să zicem, 12-15 ani, scandalul în jurul său ar fi fost, cu siguranță, imens. Profesorul Boia știe prea bine, de altfel, cam cum ar fi putut să fie, de vreme ce domnia sa a fost, la un moment dat și fără voia sa, personaj principal într-un asemenea scandal: mai ales atunci când a lansat *Istorie și mit în conștiința românească*, monumentalul volum din care s-au deșirat, ca dintr-un caier de lână, și altele, în ultimul deceniu și jumătate, sporind prezența publică și prestigiul binemeritat al acestui istoric uriaș căruia avem privilegiul să îi fim contemporani.

Faptul că acum, la această cea mai nouă apariție, dimensiunea polemică, de scandal ieftin, îmbâcsit-ideologic (dacă va exista, va fi clar marginală), poate fi consemnat la veștile bune. Pentru marele public, cu un deceniu și ceva în urmă, prospețimea perspectivei istorice propuse de Lucian Boia a fost așa de șocantă încât furia a fost foarte mare. Acum, nu va mai fi cazul de așa ceva. Acum – pentru cei care mai țin minte, dar și pentru cei care cred că nu s-a întâmplat așa ceva, deși chiar s-a întâmplat – cartea aceasta nouă, *Cum s-au românizat românii*, deși construită pe o linie de argumentare care torpilează decenii de spalare pe creier (cu instrumente ideologic-etniciste-naționaliste resorbite în discursul așa-zis istoric), nu va mai fi executată, seri în șir, în prime-time la TV și, cu atât mai puțin, merituosul ei autor.

Faptul că dl. Lucian Boia este, acum, acceptat ca fiind, perfect natural, perfect meritat, în centrul spațiului public, ca director de conștiință, ca autor de discurs major și, din nou, că e acceptat, acest fapt este, cum ziceam, o veste bună. El reprezintă un semn de normalitate și marchează, cel puțin așa îmi place să cred, și un semnal de ieșire din nevrozele pe care le nasc și pe care le întrețin discursurile istorice care scot în față tot felul de "dihănii". Aceasta este, ca să zic așa, un fel de, o felie de normalitate sau (ca să nu mi se spună că las garda jos prea devreme) un început de normalitate publică: anume, ca un discurs istoric precum al profesorului Lucian Boia – cu logică, argument, imaginație, originalitate, coerență, consistență, chiar cu umor – să fie central, nu exotic, marginal.

Despre carte. Printre rînduri – dar nu numai în această carte, ci și în multe alte volume ale domniei sale – profesorul Boia ne spune în *Cum s-au românizat românii*, în mod repetat, parcă la fiecare pagină: "mai ușor cu proiecțiile, mai ușor cu retrofanteziile identitare!; să ne întoarcem la fapte!". Or, dacă vom face aceasta – fie pe cont propriu, fie, cu cartea la îndemână, pe urmele pașilor și ale construcțiilor argumentative ale domnului Boia -, vom avea mari surprize. Și mai mari surprize – cu o condiție: să accepte faptele! – vor avea "puriștii" identităților, istoricii care lăcrimează dimpreună cu pixul lor (românesc) atunci când scriu cuvîntul "român" și derivatele binecunoscute.

Dacă nu vor accepta faptele, atunci se vor plasa, ca în multe alte dăți, într-un teritoriu – ideologic, strîmt, îmbâcsit, halucinatoriu, deci periculos – în care, vorba este celebră în idealismul german, "dacă faptele mă contrazic, cu atât mai rău pentru ele".

Într-un text fundamental publicat foarte de curînd pe portalul de atitudine și comentariu contributors.ro, profesorul Vintilă Mihăilescu îl așază pe Lucian Boia – și îl indică drept "personaj paradigmatic" și în această privință – în "echipa" celor care deconstruiesc, demitizează, în chip sanitar, bucăți –încărcate ideologic, insalubre la limită – din istoria noastră. ("Nu este de mirare astfel că, imediat după căderea regimului comunist, istoricii, avîndu-l pe Lucian Boia ca personaj paradigmatic, s-au angajat într-o operă *deconstructivistă*, încercînd să curețe terenul cunoașterii istorice de miturile sale naționale și/sau comuniste." – integral, textul poate fi cititi aici: <http://www.contributors.ro/cultura/istoria-romaniei-noul-val/>) Ceva de acest gen face Lucian Boia și în *Cum s-au românizat românii*. Dacă ar fi să apelăm la o imagine obișnuită, dar – cred eu – cu forță mare de sugestie pentru tipul de demers practicat de Lucian Boia, profesorul de istorie care a reșezat, prin lucrările sale și prin unghiurile de abordare propuse de acestea, dezbateră publică din ultimele două decenii, utilizează un fel de "șpacu" magic cu care dă la o parte ceea ce este subred sau adăugat deloc inocent, "cîrpit", cum s-ar spune, peste zone ample din istoria noastră.

Nu este deloc o întîmplare că în mai toate capitolele și subcapitolele acestei cărți sînt o mulțime de date și de cifre – "defilare statistică" îi spune, la un moment dat, Lucian Boia (defilarea aceasta statistică este una cu adevărat impresionantă în această carte și, nu mai puțin important, ea are sens și un rol însemnat în economia volumului!) Să nu punem concluziile înaintea faptelor, așadar, ci să ne întoarcem mai întîi la fapte, la cît de mult avem acces din caracterul brut

al faptelor & datelor și apoi, lăsînd deoparte, pe cît este posibil așa ceva, "ochelarii" ideologici, să le analizăm și să tragem concluziile pe care le permit acestea, și nu pe care le-am dori noi – este una din invitațiile constante pe care ni le face, și pe parcursul acestui volum, istoricul care, între altele, a vîndut în România sute de mii de exemplare din lucrările sale în ultimele două decenii.

"Fiecare popor își are propria experiență cu «ceilalți». Puține însă în asemenea măsură și cu asemenea intensitate precum românii. Situat într-o regiune «deschisă» și multă vreme vag structurată, actualul spațiu românesc a cunoscut o diversitate de dominații politice și de infuzii etnice și culturale" – spune profesorul Boia în această lucrare. Și își împarte domeniul de cercetare în cîteva mari calupuri – fiecare distinct, sub raportul politicilor de "românizare", al raporturilor cu "ceilalți", al dimensiunilor dominantelor politice, ideologice. Trei asemenea calupuri, mai precis: a) Vechiul Regat; b) România Mare; c) Comunism & postcomunism.

Plecăm, atunci cînd problema românității începe, în secolul al XIX-lea, să se pună într-un mod extrem de apăsător, de la această tensiune pe care o identifică profesorul Boia: "odată cu afirmarea ideologiei naționale, scopul românilor devine acela de a crea un stat românesc și de a se «scutura» pe cît posibil de străini. (...) După ce se aflaseră atîta vreme sub dominația sau sub influența altora, românii simțeau imboldul de a construi o Românie care să fie efectiv a lor. Din această tensiune izvorăște persistentul naționalism românesc, cu latura lui pronunțat «etnicistă» și religioasă (român cu adevărat e considerat a fi românul etnic și de preferință ortodox): o înclinare pe care nu e suficient să o criticăm din perspectiva actuală a «corectitudinii politice»; istoricul, cel puțin, e dator să facă un efort de înțelegere".

Plecăm de la datele, sugerate în citatul menționat imediat mai sus, și ajungem la concluzie: "fapt este că România a reușit



în pariul său de a deveni, dacă nu exclusiv românească, în orice caz foarte românească (și foarte ortodoxă: 86,5% ortodocși în 2011, față de 72,6% în 1930). Este în prezent mult mai omogenă și mai ferm asamblată decît a fost în perioada interbelică România Mare. Nu numai că raportul numeric dintre români și minoritari s-a schimbat mult în favoarea românilor, dar și deosebirile dintre români și români – și dintre provinciile românești – s-au atenuat considerabil. Sintagma din Constituție, stat unitar național, a ajuns să fie aproape adevărată."

Cît am cîștigat și, poate că acest aspect e și mai important, cît am pierdut ca țară urmînd acest proiect – care a lăsat în urma sa multe victime, de mai multe tipuri – rămîne să descoperiți citind această carte care pune, în spațiul public și în chip seducător, o serie de teme "calde" încă. Încă o dată, ca să rotunjesc: e foarte bine că, azi, tipul de discurs pe care îl practică profesorul Boia este "central", că demersul domniei sale sau cele înrudite cu el sînt acceptate deja ca fapte – academice, editoriale – firești, normale...

FESTIVALUL INTERNATIONAL DE LITERATURA DISCUTIA SECRETA

Între 4 și 7 iunie 2015, a avut loc la Arad a doua ediție a festivalului internațional de literatură *Discuția Secretă*, organizat de Centrul Municipal de Cultură Arad. La eveniment au participat și trei invitați din străinătate: poetul newyorkez Anselm Berrigan, scriitorul american de origine română Andrei Codrescu și prozatorul maghiar Attila Bartis.

Anselm Berrigan a publicat șase volume de poezii și a predat, în ultimul deceniu, la câteva instituții de top din America, printre care Bard College, Pratt Institute și Brooklyn College. Andrei Codrescu, poet și prozator american post-beatnic, este în acest moment unul dintre cei mai importanți scriitori de origine română din diaspora. A publicat zeci de volume de poezii, proză și eseuri, a fost distins cu premii importante atât în România, cât și în America, a fost comentator al National Public Radio și a predat timp de 25 de ani la Louisiana State University. Attila Bartis, scriitor născut în România, fotograf renumit, este unul dintre cei mai apreciați prozatori maghiari contemporani, romanele sale fiind traduse în numeroase limbi.

În avanpremieră festivalului – în cadrul căruia au avut loc

lecturi publice, întâlniri cu elevi, lansări de carte, dezbateri, mese rotunde –, politologul Vladimir Tismăneanu a susținut, în 3 iunie, la Primăria Arad, conferința "Bătălia pentru spațiul public: Intelectuali și politică în România post-comunistă". Conferința a fost urmată de lansarea volumului *Efigii ale unui coșmar istoric* (editura Humanitas), de V. Tismăneanu, prezentarea fiind făcută de criticul literar Mircea Mihăieș și istoricul Marius Stan.

La festivalul *Discuția secretă*, al cărui director este scriitorul Cătălin Lazurca, au participat: Attila Bartis, Anselm Berrigan, T. O. Bobe, Lavinia Braniște, Irina Bruma, Romulus Bucur, Svetlana Cârstea, Mircea Cărtărescu, Ionuț Chiva, Marius Chivu, Andrei Codrescu, Florin Iaru, Bogdan Coșa, Ionelia Cristea, Vasile Dan, Andrei Dobos, Andrei Dosa, Gabi Eftimie, Filip Florian, Sorin Gherguț, Mihai Vieru, Silviu Gherman, Cristina Ispas, Ioan Matiuț, Angelo Mitchievici, Dmitri Miticov, Andrei Mocuța, Teodor Bacon-schi, Gheorghe Mocuța, Ion Buzu, Rareș Moldovan, Cosmina Moroșan, Ioana Nicolaie, Hose Pablo, Cezar Paul-Bădescu, Gheorghe Schwartz, Robert Șerban, Cecilia Ștefănescu, Dan Sociu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Horia Ungureanu, T. S. Khasis, Hit Grrl.

PEDAGOGIA MEMORIEI

VLADIMIR TISMANEANU ȘI PROZA POLITICA ROMANEASCA

MARIUS STAN

Motto:

Nu există prezent istoric fără memorie și presentiment, deopotrivă.
Raymond Aron

Odată cu *Efigiile unui coșmar istoric* (Humanitas, 2015), avem în față o carte de o pasiune intelectuală totală, de un angajament incontestabil al autorului de partea adevărului și civilității liberal-democratice. Volumul se înscrie pe linia *Fantomei lui Gheorghiu-Dej*, a *Stalinismului pentru eternitate*, la care putem adăuga însă, ca într-un tot unitar, și dimensiunea filosofico-politică a autorului, așa cum apare ea, o supra-confirmare intelectuală, în *Diavolul în istorie*. Pe de altă parte, avem cu această nouă lucrare o recuperare și o pedagogie esențiale ale memoriei.

Mulți se întreabă despre calitatea în care scrie Vladimir Tismăneanu. Așadar, se impune un portret al portretistului. Cine și în ce fel este acest autor? De la care tradiție intelectuală îl putem revendica, spre o mai bună și judicioasă utilizare a literaturii sale? Voi spune de la bun început că scriu aceste rânduri, *toutes proportions gardées*, cu imaginea lui Raymond Aron în minte, cu reprezentarea celui *intelectual critic și spectator angajat* care a continuat să fie, pe tot parcursul vieții sale, un real și consistent far călăuzitor în vremuri de profundă confuzie morală și îndoială în rândurile comunității intelectuale franceze. Vladimir Tismăneanu nu este Raymond Aron — desigur, fiecare intelectual își are propria sa karmă. Poate că nu este nici Pierre Hassner, discipol al lui Aron și român de origine, care și-a dedicat viața aceluiași tip de redută spirituală, aceea a rezistenței intelectuale împotriva totalitarismului. Dar, cu siguranță, Vladimir Tismăneanu este un purtător de tradiție și pasiune aroniană, deopotrivă întru apărarea valorilor societății democrat-liberale și întru salvagardarea acelor norme conversaționale informat-civilizate din cadrul unei cetăți. Prin urmare, vorbesc aici de Raymond Aron ca sursă pentru o deontologie intelectuală integral asumată.

Ar mai fi, pesemne, ceva de precizat. Anume, că Vladimir Tismăneanu este deopotrivă un comparatist al tranzițiilor democratice, asemeni, să spunem, unui Jacques Rupnik, dar și ceea ce se cheamă un *political theorist*. Proza sa politică, inclusiv cea anglo-saxonă (scrie frecvent în mari reviste intelectuale ale lumii, printre care "Times Literary Supplement" și "Times Higher Education"), este așadar una informată, la obiect, precisă ca informații și demnă de încredere (*reliable*) ca analiză. Este, în fond, opusul diletantismului, al celui lăutărism deplâns de Constantin Noica, al frivolității ludice pentru care sursele judecăților intelectuale și politice sunt irelevante. De aici și disonanțele care apar între scrisul său, erudit și grav, pe de o parte, și reacțiile umorale ale unora dintre criticii săi din țară. I s-a reproșat, de pildă, că oferă prea multe nume. Dar cum ar putea scrie altfel un profesor pentru care bibliografiile sunt vitale pentru credibilitatea exercițiului intelectual? Profesorul de la Maryland ne spune de fapt, în mod politicos și discret, că nu am inventat noi roata, că despre Lenin și leninism, de pildă, au scris atâtea figuri importante și că este firesc, onest și drept să cunoaștem și să recunoaștem prioritățile. La fel, cititorii acestui volum vor putea găsi fundamentalele prosopografice pentru deslușirea "raționalității iraționale" a comunismului românesc.

Am conversat îndelung cu Vladimir Tismăneanu de-a lungul ultimilor patru ani, atât despre proza sa politică, cât și despre valorile în care crede și care îl animă. Aron este în acest sens o sursă credibilă și pertinentă de inspirație, după cum același gânditor francez fusese sursă și far călăuzitor pentru

tipul de *etică a neuitării* promovată de Monica Lovinescu și Virgil Ierunca. Paralelele însă nu se opresc aici. Asemeni lui Tismăneanu în și după 2006 (momentul de ruptură — asumată la nivel de stat — cu trecutul comunist), Aron fusese el însuși ocărat și calomniat grosier în '68-ul francez, pentru ca, ulterior, până în 1983 (anul dispariției sale), aceiași hulitori să-i recunoască într-un final meritele în promovarea și renașterea gândirii liberale. Sigur, vorbim de epoci diferite, contexte distincte, și totuși despre același tip de maculare urmată de spășire. Mă aștept așadar ca detractorii de azi ai lui Vladimir Tismăneanu să treacă, peste un număr de ani, printr-o reconversie similară a trusei lor optice. Sunt oare prea optimist?

Există, fără doar și poate, un fel de disconfort al onestității pe care atât Aron, cât și Tismăneanu au fost dispuși să-l asume în timpul vieții (al doilea o va face încă mult timp de aici înainte, sunt convins). Autorul *Efigiilor* este apoi acuzat, în varii ocazii, de a fi fost apropiatul anumitor cercuri politice românești. Cu toate acestea, el nu a ocupat și nu va ocupa vreodată o demnitate publică remunerată. O astfel de ipostaziere nu se află în structura sa intimă. Observa cândva Mircea Cărtărescu faptul că avem de-a face cu un om care nu urmărește interese personale atunci când se angajează într-o cauză. Așa îl văd și eu. Se uită prea ușor că Raymond Aron a fost el însuși foarte apropiat de elitele politice ale Franței (ba chiar de cele ale Germaniei, Statelor Unite ori Marii Britanii), fără ca acest lucru să-l fi atras irepresibil spre o funcție oarecare. O făcea în numele unor valori. Pentru astfel de spirite libere, a privi cu ochii străinului (asemeni persanului lui Montesquieu) devine un soi de virtute epistemică, însă cu un anumit sens al inițierii în limite și realități imediate.

Dar cea mai importantă *inițiere* a lui Vladimir Tismăneanu rămâne nota sa biografică indelebilă, calitatea de fiu al unor foști interbrigadiști ai Războiului Civil Spaniol, oameni care și-au dedicat viața, cu ardoare nedisimulată, cauzei percepută ca sacră a iluziei comuniste în secolul trecut. Încărcat cu acest dat natural, autorul nostru este un martor din interior al Vechiului Regim și un apostat timpuriu (în ordinea biologiei sale), care la începutul anilor '80 a decis să se rupă definitiv de un spațiu politic ce nu îl mai conținea. Și este foarte probabil ca nici măcar adversarii săi cei mai înverșunați să nu-i conteste astăzi, lui Vladimir Tismăneanu, calitatea sa de prim istoric și martor al comunismului românesc. Competent, informat și onest, autorul își revendică originea doar pentru a o transforma în analiză de structuri, idei și elite, atentă, minuțios construită, pasionată.

Să avem în vedere și următorul fapt: un intelectual umanist beneficiază în mod concret de o gândire de tip secularizat, derivată nemijlocit din exercițiul independent al intelectului său. Vladimir Tismăneanu este un astfel de personaj, în fapt o persoană a ideilor, de dragul ideilor. Această calitate îi este dublată de cea de expert în istoria totalitarismelor veacului XX, însă, ca toate acestea, reușește ca nimeni altul în spațiul cultural și intelectual românesc să manifeste un interes vital pentru aplicabilitatea practică a acestei expertize în cadrul societății despre care face vorbire.

El este apoi, așa cum anticipam, dedicat și angajat în sens aronian. Tot el asumă adesea o poziție tranșantă în treburile așa-zis ale cetății. Nu este defel filosoful regelui platonician pentru că nu beneficiază de o poziție anume în angrenajul politic, dar nu este nici omul de stat de tipul unor Woodrow Wilson ori James Madison. El este, să fim preciși și limpezi, o ființă dedicată ideilor, care știe prea bine că statutul de *spectator* rămâne vital pentru



Portret de Luca Jebeleanu

identitatea sa neconcesivă. Acesta este intelectualul Vladimir Tismăneanu. Aceasta este specia lui, una pe care, în cuvintele politologului Arthur Melzer, "o știm cu siguranță din momentul în care o vedem".

Vladimir Tismăneanu, atât cât îl cunosc, și pot spune că deja îl cunosc în profunzime, este tipul de persoană perfect conștientă de ceea ce sociologul Amitai Etzioni numea a fi frustrările, dezamăgirile și nepăsarea cu care este înconjurat adesea statutul de intelectual public. Și, pe cale de consecință, asumarea acestui parcurs, așa cum o face autorul *Efigiilor* de mai bine de trei decenii, presupune "rezistență, perseverență și o voce interioară care te face să continui chiar atunci când drumul din față devine abrupt și instabil". Toate acestea țin, de fapt, de ceea ce fostul profesor de sociologie de la Berkeley, Robert Bellah, numea "habitudinile inimii". Se prea poate să nu existe "un manual despre cum să devii intelectual public", așa cum sugera și politologul Alan Wolfe (el însuși prolific intelectual public și fost consilier pentru discursul din 1995 privind Starea Națiunii al președintelui Bill Clinton), dar putem recunoaște anumite trăsături distinctive atunci când le vedem.

Vladimir Tismăneanu mi-a povestit odată că atunci când începuse să scrie la *Europa Liberă*, istoricul Vlad Georgescu, directorul din epocă al postului de radio, l-a sfătuit să folosească un ton tranșant, dar fără imprecapii: "În lumea anglo-saxonă, nimic nu convinge mai mult decât dubiul" (V. Georgescu). Prin urmare, îi îndemn la răndu-mi pe cititorii acestei trilologii *in statu nascendi* să observe cât de des folosește autorul cuvinte și expresii precum "mi-e teamă", "cred", "în opinia mea", și așa mai departe. În limba engleză, acestea poartă denumirea de "qualifiers". Avem așadar o primă unitate de măsură pentru proza politică a lui Vladimir Tismăneanu cuprinsă (și) în acest volum. Apoi, cine se apleacă asupra scrierilor sale politice va nota recurența unor termene-cheie, a unor sintagme și locuțiuni esențiale. Rolul profesorului Tismăneanu nu a fost niciodată limitat la simpla constatare, urmată de descriere. A demonstrat-o, foarte recent, și prin *Diavolul în istorie*, carte pe care am avut bucuria de a o traduce în 2013 la Humanitas, și care reprezintă un aport substanțial la îmbogățirea terminologiei politologice de la noi. Tot astfel, proza politică a lui V. Tismăneanu se vrea o reparație necesară într-un spațiu cultural văduvit de cele câteva decenii de limbaj de lemn și pauperizare agresivă a semanticii cetății, pe acordurile ideologice totalitare.

O altă observație la care țin foarte mult se referă la tipul de acuzații care îi sunt aduse, cel mai adesea, autorului. Există destule voci, din păcate, care insinuează că Vladimir

Tismăneanu ar avea două discursuri: unul în mediul academic american și un altul în mediul publicistic românesc. Nimic mai fals! Autorul acestei prefețe a semnat lângă profesorul Tismăneanu în mediul academic american și poate depune mărturie că discursurile nu sunt nici pe departe incongruente. Desigur, în publicistica românească, atât de diferită de cea anglo-saxonă (și asta, să o spunem răspicat, nu din vina lui V. Tismăneanu), accentele polemice sunt de multe ori mult mai apăsate, tușate, personalizate. Să plecăm, așadar, și de la această constatare atunci când ne propunem să înțelegem tipurile contemporane de literatură despre "personajele cetății", fie ea de ieri, sau de azi.

În fine, cineva se poate întreba, urmărind evoluția publicistică a autorului pe parcursul ultimelor câtorva decenii, dacă Vladimir Tismăneanu este "de stânga sau de dreapta"? Cred că răspunsul îl aflăm într-un eseu al său, inspirat de filosoful polonez Leszek Kolakowski, în care face elogiul eclecticismului: "In Praise of Eclecticism" (în *The Good Society*, PEGS Journal, Vol. 11, Issue 1, 2002, pp. 23-24). Țin să fac precizarea că nu este nicidecum vorba de un eclecticism gelatinos, evazionist, ci unul cu contururi precise și opțiuni lipsite de echivoc. Este eclecticismul celui care a plecat dinspre neo-marxism și a ajuns la liberalismul fricii, spre a relua conceptul propus de gânditoarea americană Judith Shklar și dezvoltat de Tony Judt. Același Vladimir Tismăneanu îmi spunea odată cât de mult i-a mers la inimă o frază a lui François Furet (unul din cei mai apreciați intelectuali europeni ai veacului trecut): "Mă situez la extrema dreaptă a stângii".

Desigur, poate că tot acolo, cu interogații, frământări și dileme, se situează chiar el, ceea ce explică de ce putem găsi semnătura sa în locuri atât de diferite precum "Dissent" și "Weekly Standard". Disponibilitatea admirativă a lui Vladimir Tismăneanu este una care îi îngăduie să-i prețuiască simultan pe Irving Howe și pe Irving Louis Horowitz, pe Hannah Arendt și pe Isaiah Berlin, pe Václav Havel și pe Andrei Pleșu. O altă constatare, complementară, este despre mulți dintre stângiștii care îl atacă obsesional și care nu prea stăpânesc literatura, n-au avut nici măcar a mia parte din lecturile sale, sau nu știu ce au însemnat tragediile stângii radicale, cel puțin de la Kronstadt încoace, și care sunt responsabilitățile acesteia — unele care, dacă nu sunt asumate, vor rămâne de-a pururi asemeni unui albatros în jurul gâtului lor (aluzie metaforică la unul din poemele lui Samuel Taylor Coleridge, "The Rime of the Ancient Mariner", despre un corăbier obligat să poarte cadavrul unei astfel de păsări, în jurul grumazului, ca pedeapsă pentru a fi ucis-o).

Continuare în pagina 31

"COMORI" CINEMATOGRAFICE LA FINAL DE FESTIVAL

ADINA BAYA

Cortina s-a lăsat peste scena ediției cu numărul 68 a Festivalului de la Cannes, care a reunit, a proiectat și a premiat câteva dintre cele mai bune și mai recente filme realizate de regizori din întreaga lume, în mijlocul lunii mai 2015. Marele câștigător al râvnitului trofeu Palme d'Or a fost *Dheepan*, ultimul film al lui Jacques Audiard, în care actor principal e un fost luptător în armata insurgentă a "tigrilor tamil" din Sri Lanka, emigrat și devenit scriitor în Franța. Și de această dată, Audiard a preferat să folosească un actor cvasi-amator, dar capabil de un joc extrem de expresiv. Printre celelalte filme care au primit distincții importante s-a numărat cel al regizorului maghiar László Nemes, *Saul fia* (*Fiul lui Saul*), în care joacă actorul clujean Levente Molnár, și cel al regizorului mexican Michel Franco, *Chronicle*.

Prezentă cu două scurtmetraje și două lungmetraje în acest an la Cannes, România a plecat acasă cu premii și recenzii pozitive pentru filmele sale. *Comoara* lui Corneliu Porumboiu a stârnit atât de mult interes în rândul juriului secțiunii "Un certain regard", încât acesta a introdus o distincție nouă, neacordată până acum, special pentru a premia filmul. Ea se numește "Un certain talent" și vorbește destul de clar despre valențele peliculei (care, apropo, rulează în lunile iunie și iulie în cinematografe din toată țara).

FEMINISM, FEMINITATE ȘI ȘUȘOTELI MONDENE

Pentru roluri feminine au fost recompensate actrițele Rooney Mara, din controversatul film *Carol* de Todd Haynes, care a cucerit criticii încă din primele zile de festival, și Emmanuelle Bercot din *Mon roi*, al regizoarei franceze Maiwenn. Chiar dacă aceasta din urmă a fost singura prezentă feminină aflată pe lista câștigătorilor competiției principale, femeile și dualitatea feminitate-feminism au fost un adevărat laitmotiv al acestei ediții. Iar asta nu numai pentru că imaginea lui Ingrid Bergman – o apariție deopotrivă puternică și elegantă în istoria cinemaului european – a reprezentat un veritabil motto vizual pentru Festivalul din acest an. Ci și deoarece competițiile au reunit mai multe nume de regizoare decât niciodată, mai multe filme centrate pe personaje feminine, iar juriile – un număr record de persoane de sex feminin. În plus, tradiționalele discuții mondene din jurul Festivalului parcă s-au învățit și ele în jurul echilibrului din feminism și feminitate.

Printre subiectele care au stârnit cele mai multe șușoteli mondene și intervenții în presa cotidiană de la Cannes a fost codul vestimentar obligatoriu pentru premierele cinematografice – care implică frac pentru bărbați și o ținută elegantă, cu tocuri, pentru femei. Fiindcă mai multe spectatoare au fost trimise acasă pe motivul lipsei pantofilor cu toc, aceștia din urmă au fost rapid etichetați drept un mic obiect de tortură al societății patriarhale, menit să transforme (prin suferință) trupul feminin într-unul destinat exclusiv aprecierii estetice. Cum era de așteptat, mai multe actrițe s-au coalizat rapid cu indignarea feministă a doamnelor și domnișoarelor trimise acasă din cauza lipsei tocurilor. Printre ele, Emily Blunt și Cate Blanchett și-au expus vocal părerile în timpul conferințelor de presă. Un pic serios și un pic ironic, regizorul canadian Denis Villeneuve li s-a alăturat solidar, oferindu-se voluntar să circule – împreună cu un actor central din ultimul său film, Benicio del Toro – pe tocuri înalte pe covorul roșu. Inițiativa, din fericire, a rămas la nivel de promisiune.

COMOARA LUI CORNELIU PORUMBOIU

Deși nu e centrat pe un personaj feminin, ci pe trei masculine care sapă într-o curte în căutarea unei comori, filmul lui Corneliu Porumboiu a reușit să atragă interesul și atașamentul juriului printr-un melanj original de umor absurd și de candoare. În centrul filmului se află Toma Cuzin – aflat aici pe ecran alături de nevasta și de copilul său din realitate –, ilustrând un tipic "domn Nimeni" din clasa mijlocie românească. Cu un job anost în administrația publică, cu rate la bancă pentru apartament, el duce o viață relativ tihnită, dar și plictisitoare, blocată în rutină. Totul se schimbă în seara în care un vecin pe care abia îl cunoaște îi sună la ușă și îl face părtaș în aventura căutării unei comori ascunse – spun legende de familie – în curtea casei bunicilor săi. Deși motivația lui Costi (Toma Cuzin) de a porni cu bani

de împrumut în această aventură e departe de a fi clară, ea se explică în timp printr-o oarecare naivitate și inocență, o bonomie pe care acesta nu obosește să o afișeze față de cei din jur.

Din filmul lui Porumboiu lipsește mizerabilismul, lehamitea și absența speranței, care apar în atâtea alte filme ale "noului val" românesc, lipsesc cadrele lungi și tăcute. Cu mici excepții, filmul curge viori, chiar dacă uneori ai senzația că redă în timp real dezgroparea comorii. Iar finalul e de o candoare profund atipică filmelor românești din ultimii ani. Deși te aștepti constant ca eroul de o blândețe refrișantă jucat de Toma Cuzin să fie tras pe sfoară, sfârșitul demonstrează contrariul. Și chiar dacă odată cu săpatul gropii la capătul căreia vor găsi comoara, personajele dezgroapă și efigii ale trecutului propriu – inclusiv al celui marcat de comunism – filmul nu cade într-o melancolie fără speranță. Dimpotrivă, până la urmă Toma Cuzin devine dintr-un erou aparent naiv unul în toată regula – un fel de Robin Hood în ochii băiatului său de școală primară.

După două derapaje experimentale nu foarte ușor de vizionat – *Când se lasă seara peste București sau Metabolism* și *Al doilea joc* – Corneliu Porumboiu revine prin *Comoara* la umorul fin, absurd, cu care ne-a obișnuit în *A fost sau n-a fost?* și în *Polițist, adjektiv*. Dar spre deosebire de cele două, el virează aici spre redarea unei atmosfere familiale neobișnuit de calde, și a unui final de un optimism neașteptat, refrișant.

MICUL PRINT S-A FĂCUT MARE

Tot din sfera vieții de familie și a ludicului, una dintre premierele foarte așteptate a fost animația făcută după *Micul prinț*, celebra carte a copilăriei. A lua povestea lui Antoine de Saint-Exupéry și a te gândi la o continuare a ei poate părea un exercițiu creativ deopotrivă îndrăzneț și incitant. Reușește regizorul Mark Osborne să îl ducă la bun sfârșit în animația proaspăt lansată la Cannes?

Pentru început, animația lui Osborne fixează un cadru contemporan în care să înceapă dezvoltarea poveștii din carte. El arată în felul următor. O fetiță de vreo 7-8 ani și mama ei divorțată își duc viața după reguli și planuri extrem de riguroase – concepute de mamă și adoptate cu entuziasm de micuță. Planurile par minunate prin ochii unui adult, însă exclud complet dreptul fetei la copilărie. Jocurile, prietenii și micile bucurii neprevăzute care dau farmecul primilor ani de viață sunt total absente din proiectele ambițioase impuse de mamă fiicei ei. Cu alte cuvinte, micuța e silită să devină o adultă în miniatură. Și inițial pare să-i placă rolul. Însă totul se schimbă când cele două se mută într-o casă al cărei vecin e un personaj excentric, fascinant probabil pentru orice copil. Fost pilot în tinerețe, el are un avion adevărat, la care meșterește mereu, iar într-o zi încearcă să îl pornească din spatele casei. Un pic nebun și un pic nonconformist, bătrânul din casa vecină începe să se apropie de fetiță și să pună în pericol eforturile mamei de a-și transforma copilul într-un mic adult responsabil. Prin vocea lui Jeff Bridges, bătrânul devine cel care o introduce pe micuță în lumea Micului prinț.

Secvențele generate exclusiv pe computer (CGI), reprezentând cadrul contemporan, alternează binevenit cu cele în care pe post de personaje animate sunt niște păpuși din fetru și carton. Acestea din urmă urmează fidel linia estetică a desenelor lui Saint-Exupéry din cartea *Micul Prinț* și construiesc un univers cu infinit mai multă candoare și expresivitate decât cel dominat de CGI. Păcat că astfel de secvențe nu sunt foarte multe. Și păcat că scenariul derapează la final spre un fel de *action-movie* în care fetița îl descoperă pe Micul prinț într-o nouă lume, devenit adult. Secțiunile respective nu mai au nimic din spiritul și atmosfera textului, din profunzimea metaforelor expuse subtil de personajele lui Saint-Exupéry.

Nu sunt foarte siguri că ce rezultă e un film pentru copii. Nostalgie după starea de grație pe care am avut-o cu toții în copilărie și am uitat-o pur și simplu pe parcurs mi se pare un subiect prea complex și nu neapărat interesant pentru copii. Așadar, cred că *Micul prinț* al lui Mark Osborne va fi savurat în special de adulți, cu precădere dacă nu-i deranjează faptul că regizorul și scenaristul renunță aproape complet la subtilitatea cărții și subliniază "mesajul" în culori fosforescente.



LUMILE MARGINALE ALE LUI JACQUES AUDIARD

Deopotrivă adorat și acuzat că prezintă o partitură pe placul gusturilor politice ale juriului, Jacques Audiard a luat cel mai important premiu la Cannes în acest an cu un film care nu se îndepărtează de sfera sa tematică predilectă. Adică cea a periferiei, a marginilor societății franceze, în care trăiesc – uneori la limita supraviețuirii – imigranți și mici infractori, destine aparent banale care oferă revelații neașteptate. Printre blocurile sordide și gri ale *banlieue*-urilor, unde lipsa de speranță și mafia traficantilor de droguri sunt răspândite endemice.

Dincolo de tematica obișnuită, *Dheepan* beneficiază de un ingredient-cheie: un personaj central cu o putere magnetică de a te ține alături de firul poveștii. Povestea actorului care îl joacă e cel puțin la fel de captivantă ca filmul în sine. Recrutat în armata separatist-teroristă a "tigrilor tamil" din Sri Lanka pe când era încă adolescent, acesta și-a petrecut câțiva ani din viață într-un război sângeros de gherilă. În cele din urmă a reușit să emigreze în Franța, unde finalmente s-a lansat ca romancier. Însă nu înainte de a experimenta existența la periferia urbană. În rolul său din film, traseul pe care îl parcurge e unul similar.

Pentru a scăpa de războiul civil din Sri Lanka, *Dheepan*, personajul ce dă numele filmului, face rost de trei pașapoarte și de o familie de împrumut – o nevastă și o fiică proaspăt culese dintr-o tabără de refugiați – și caută să obțină azil politic în Franța. Succesul demersului său e bazat pe un lanț dens de minciuni. Minte cu învinovățire de a experimenta existența la periferia urbană. În rolul său din film, traseul pe care îl parcurge e unul similar.

Conflictele culturale ce marchează lumea imigranților, pe fondul sărăciei și al violenței, ca teme deja obișnuite pentru Audiard, reapar sub noi fațete în scenariul din *Dheepan*. Filmului îi lipsește narațiunea groasă, supraetajată din *Un prophète* (*Un profet*) și suspansul, pericolul perpetuu și emoțiile răvășitoare din *De rouille et d'os* (*Rugină și oase*). *Dheepan* combină câte ceva din toate acestea, dar "în doze mai mici". Și reușește să facă un *statement* puternic prin jocul actoricesc și prin temele atinse, chiar dacă finalul fericit derapează un pic spre neverosimil.

ARTISTUL CU NUME DE PASTIS

IOAN T. MORAR

Am decis să mergem pe Bendor, insula cumpărată în 1950 de industriașul Paul Ricard, inventatorul pastis-ului cu același nume, cu o zi înainte ca David să se întoarcă la Washington. Am ales Bendor pentru că la ea se ajunge din Bandol, mai aproape de La Ciotat decât Six-Four-les-Plages, de unde se ajunge la cealaltă insulă cumpărată de Paul Ricard, Embiez. Ne gândeam să ne destindem, împreună, o jumătate de zi, departe de "lumea dezlănțuită". Avem și în La Ciotat o insulă, dar acolo e doar o terasă și o plajă. Pe Bendor, am citit, există multe puncte de atracție, restaurante, dar și muzee, săli de expoziție și un teatru-cinematograf. Și trei hoteluri — dar asta nu ne interesa, că nu aveam de gând să rămânem peste noapte.

Partea cu destinderea era primul iepure. Al doilea, că voi scrie un text, chiar acesta, despre un mecena al artelor. Mă documentasem în prealabil și aflasem că Paul Ricard a fost prieten cu artiștii, a finanțat proiecte, a sprijinit artele, a fost primul sponsor al Turului Franței. S-a dovedit că iepurele al doilea era mult mai mare decât îmi imaginasem inițial. Era aproape cât oia singură care trăia pe insulă în 1950, când a cumpărat-o Paul Ricard. De ce a cumpărat-o? E o întrebare la care el a răspuns, la vremea lui, simplu: "pentru că era de vânzare." Aparținea unei moștenitoare îndepărtate a seniorului local de acum câteva secole și nu știa ce să facă cu ea. Era o proprietate inutilă. Lui Paul Ricard i-a plăcut, avea banii, a aflat că insula era de vânzare și gata, la muncă. Insula era ceva sălbatic, o stîncărie pe care nu exista niciun adăpost. Doar o oaie rătăcită pe acolo, cum ziceam.

Așa că, după ce a cumpărat-o, Paul Ricard s-a pus pe construit. Primul locuitor al ei a fost Robert, un zidar din Ardèche care a executat, cu echipa lui, lucrările de construcții. Drept care, Paul Ricard i-a făcut un bust care se află pe insulă. Poate e singurul zidar cu statuie din Sudul Franței. Noul proprietar și-a gândit investiția ca pe o insulă a artelor. De aceea are săli de expoziții, teatru, săli de conferințe, expoziție de sculpturi în aer liber sau un sătuc al artizanilor. Am avut noroc, Embiez, cealaltă insulă, e mai mult pentru distracție și sport, are și un supermarket și chiar o podgorie care produce în apelațiunea Côtes de Provence, fiind cea mai sudică podgorie cu acest AOC.

Revin la Bendor: Primul hotel de pe insulă a fost făcut cu piatră de acolo, iar clădirile au fost concepute, toate, de Paul Ricard. Există mai multe case în stil mediteranean, destinate inițial familiei și prietenilor aflați în vizită. Acum, unele țin de hotel și se pot închiria. În anii '60, insula aduna toată floarea jet-set-ului francez. Acum s-a mai domolit, așa că poți să te plimbi printr-un loc liniștit, o așezare mică pe o insulă mică, o esență a Mediteranei, cu un port de refugiu.

Bun, și de ce vorbim despre un negustor de alcooluri într-o revistă de cultură? Bine că mi-ați pus întrebarea, că am răspunsurile pregătite. Paul Ricard, da, a fost un industriaș din lumea alcoolului, inventatorul *pastis*-ului (un cuvânt din provensală care înseamnă, deopotrivă, și "amestec", și "tulbură"). Dar dincolo de asta, Paul Ricard a fost un artist. A vrut să se facă pictor, dar nu a fost lăsat de tatăl lui, negustor de vinuri în Marsilia, pentru că nu se poate trăi din pictură. A continuat să-și ajute tatăl, dar nu a renunțat la idee.

Frecventînd barurile și restaurantele ca furnizor, tînărul Paul a observat că lumea bea, mai pe ascuns, o băutură ciudată, parfumată, amestecată cu apă. De cele mai multe ori, oamenii veneau cu alcoolul produs în distilierii improvizate, acasă. În 1915 se interzisesese absintul, făcut tot din anason, ca și pastisul de mai târziu. În 1920 legea permite, totuși, printr-o porțiță, fabricarea unor alcooluri aromate. În 1932, Paul Ricard, în vîrstă de 23 de ani, care experimentase, împreună cu fratele lui, mai multe rețete proprii, testate pe mușterii din barurile vizitate, a pus la punct o băutură numită "le vrai pastis de Marseille" și denumită simplu: Ricard. Care a avut succes mare. Uriaș. Era începutul unei povești comerciale care a marcat Franța și nu numai.

Afișele pentru băutură erau concepute de pictorul Paul Ricard, același care proiectase și carafele pentru apa rece care se pune în pastis. În acei ani interbelici începuse turismul de masă în Franța, în urma introducerii concediului plătit. Lumea venea în Sud, unde satele de pescari devenau stațiuni turistice. Iar la umbra teraselor pastisul era deja o modă. La succesul băuturii nu a contribuit numai rețeta, ci și, mai ales, gesturile de marketing ale lui Paul Ricard. De pildă, este faimoasă povestea din timpul crizei Suezului (1956), când Paul Ricard, care avea deja o producție distribuită în toată Franța (dar și în Italia și Spania) a avut o idee genială: a cumpărat un convoi de cămile, le-a numit "caravana Setei" și le-a plimbat, încărcate de lăzi cu pastis, pe marile bulevarde, aprovizionîndu-și clienții. Da, e criză de petrol, dar din cauza asta oamenii nu trebuia să rabde de sete!

A mai rămas în istorie și călătoria extraordinară, cu trei



garnituri de tren alcătuite din vagoane de dormit care au pornit din Paris, Lyon și Marsilia, s-au întâlnit la Ventimiglia și au mers, împreună, pînă la Roma. Unde salariatii lui Paul Ricard, cei din trenuri, îmbrăcați în costume folclorice, au defilat prin Vatican, iar Paul Ricard a fost primit de Papă. "Dar bunicul a vrut să fie întotdeauna pictor și sculptor, așa a fost visul lui. Eu îl țin minte așa, pictînd mereu", ne spune doamna Anne-Sophie Mouquet, nepoata lui Paul Ricard, care ne-a primit și ne-a făcut un tur al insulei cu o mașinuță de golf.

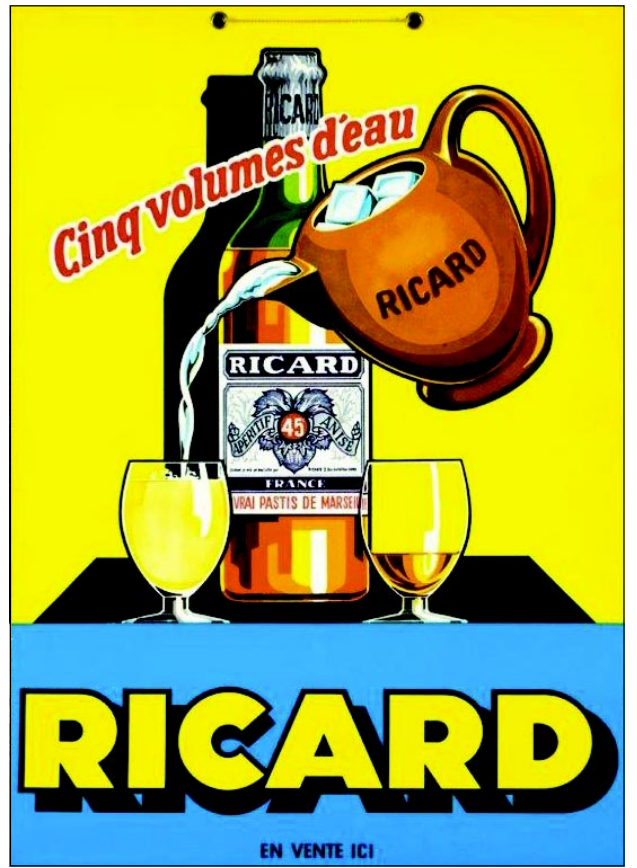
Iar dovada că discutăm despre un pictor se află în galeria care i-a fost dedicată după moartea sa, înainte ea adăpostind diverși pictori în expoziții colective sau personale. Au rămas în urma lui Paul Ricard peste 1500 de pînze și peste 3000 de desene. Acum locul reunește cîteva zeci din lucrări care nu sînt, în nici un caz, cele ale unui amator. Peisaje impresioniste de cea mai bună calitate, portrete ale celor din familia lui (și ale unor muncitori din fabrică), compoziții cromatice despre lumea fabuloasă din Camargue, cu taurii, păsărețul și pămînturile sărate. Un pictor deplin, puternic, sensibil. Nu e violon d'Ingres, e chiar Ingres care producea și pastis. Pentru că, printre picături (aici la propriu), Paul Ricard a absolvit și facultatea de Beaux-Arts.

"Cînd nu mai avea unde pune pînzele pe pereți, bunicul mai adăuga casei o încăpere, și tot așa, astfel încît casa în care a locuit în ultimii ani este stranie ca structură", se amuză doamna Mouquet. De la care aflăm că nu numai arta, ci și știința l-au pasionat pe bunicul ei. Avea un spirit ingineresc foarte dezvoltat, a proiectat și ambarcațiuni. Chiar cea cu care am venit la insulă e făcută după planurile și sub supravegherea sa. "Îi plăcea să meșterească, era un fan al mobilelor Ikea. I se părea o idee genială să-ți asamblezi tu însuși mobila".

Sigur că unii au fost dezamăgiți de simplitatea care contrazicea toate ideile preconcepute despre milionari. "Umbla îmbrăcat foarte simplu, se pierdea în mulțime. A fost și o întâmplare nostimă cînd, la o aniversare de-a sa, la Circuitul de la Castelet (construit, evident, de Paul Ricard), bunicul și-a uitat sau și-a rătăcit invitația. Și era așteptat de autorități, de prieteni, dar nu venea. Cum pe atunci nu erau telefoane mobile, am pornit în căutarea lui. L-am găsit încurcat pentru că la poartă nu l-au lăsat fără invitație. Iar el era prea la locul lui să spună cine este, să se legitimeze."

Trecem cu ghida noastră pe lângă Muzeul Vinului și pe lângă Expoziția Universală a Băuturilor Spirtoase, ambele în aceeași clădire. E închis, însă, ca în fiecare joi. Dar în sălile care găzduiesc, încă o săptămînă, o parte din expoziția anuală de fotografii dedicate Mediteranei, intrăm. Apă, soare, pămînt, imagini frumoase. "Mediterana a fost altă pasiune a bunicului. A înființat, înainte de a fi la modă ecologismul, o fundație pentru studierea și salvarea Mediteranei. I-ar fi plăcut expoziția asta".

În afara fundației, Paul Ricard a înființat și un partid provensal, s-a implicat puțin în politică, a fost primar la Signes, o comună apropiată de Circuitul de Formula 1 de la Castelet,



astăzi în posesia celebrului domn Ecclestone, guru al întrecerilor automobiliste. Aș adăuga la asta și faptul că a construit o biserică, din banii lui. Nu pentru că voia să iasă în evidență (orice asemănare cu un milionar bisericos român este exclusă!), ci pentru că în comuna respectivă era nevoie de o biserică. Ecologistul Paul Ricard a adresat președintelui Franței o scrisoare cu un impact puternic sub titlul: "Cînd toate pădurile vor fi ars, nu vor mai exista incendii".

In timpul celui de-al doilea Război Mondial, Guvernul de la Vichy a interzis alcoolurile tari, ceea ce l-a făcut pe Paul Ricard să închidă fabrica din Marseille și să intre în Rezistență, nu doar pentru a-și apăra afacerea, ci și țara. Le-a spus muncitorilor: "Dacă nu mai putem fabrica pastis, să facem altceva. Așa că, dacă vreți, mergem în Camargue și producem lapte." Și chiar asta a făcut împreună cu oamenii săi: a cumpărat vaci, a deștelenit pămînturi mlăștinoase, a făcut o orezărie performantă. Mașinile pe care scria Ricard cărau, de acum, vaci și produse lactate. Au făcut o agricultură care s-a dovedit că nu era doar de subzistență, ci chiar au ajuns să vîndă din surplus.

După ce s-a terminat Războiul, Paul Ricard a repornit afacerea cu pastis. Unde avea un singur concurent serios, grupul Pernod, cu care, pînă la urmă, s-a unit. Și așa a luat naștere Compania Pernod-Ricard, devenit, în zilele noastre, prin achiziții strategice, cel mai mare producător și distribuitor de băuturi spirtoase din lume. Iar numele lui Paul Ricard a intrat în rîndul substantivelor comune. La bar, majoritatea celor care vor pastis cer "Donnez-moi un ricard". Chiar eu, după ce am făcut turul ghidat de doamna Anne-Sophie Mouquet, așezîndu-mă la umbra unei terase, cu fața spre mare, am cerut un ricard. În semn de mic omagiu.

Trebuie neapărat menționată prietenia lui Paul Ricard cu scriitorul Marcel Pagnol, unul dintre cei mai citiți autori care scriu despre Provence. Am plecat de pe insulă cu un catalog al expoziției Paul Ricard și cu volumul autobiografic *La Passion de Créer*, apărut, la Albin Michel, în 1983 și retipărit în 2009, la centenarul nașterii lui Paul Ricard. (S-a stins din viață în 1997, la 88 de ani). Am deschis cartea din curiozitate și nu am mai lăsat-o din mînă. M-a fascinat povestea acestei vieți redată de Paul Ricard cu delicatețe și sinceritate, cu o expresivitate literară impresionantă. Drept pentru care pot spune, parafrazăndu-l, că dacă nu ar fi făcut pastis, Pul Ricard ar fi putut fi un al doilea Marcel Pagnol.

După ce a pus afacerea pe picioare, lăsîndu-și familia la cîrmă, Paul Ricard s-a retras în locul care îi plăcea lui cel mai mult, atelierul de pictură. "Trebuie să pictezi și dacă nu ești genial. Măcar așa ajuti să fie înțeleși, prin comparație, pictorii geniali", a spus "bunicul Paul", prieten cu genialul Dali. Pe de altă parte, tot el, evocîndu-și alegerile făcute în viață, a zis: "Dacă nu făceam pastis, poate eram un Leonardo da Vinci".

Da, zic și eu, dacă nu făcea pastis, cine știe cine cumpăra Insula Bendor și ce cazino făcea acolo. Și cine știe ce altă băutură ciudată ar fi umplut terasele din Provence, și nu numai. Și cine știe ce eram eu nevoit să scriu în locul acestui text.

MAMA LUI SENDI

VIOREL MARINEASA

Scundă și dodoloață, mama lui Sendi a scos clanțele de la ușile dintre camere, și ele joase, ca să nu se lovească la șolduri, mai ales atunci când se precipita să treacă de la bucatărie spre televizor, unde sta să înceapă unul dintre serialele pe care nu trebuia să le scape. Amândoi iubesc rigoarea, așa că Sendi o vizitează după un program, în funcție de ora la care se difuzează telenovelele. Fan Fellini, Tarkovski, Vajda, Bergman, sigur că le detestă, însă respectă opțiunea ei. Și-a făcut maică-sa două caiete care se îmbogățesc din timp în timp. Unul, rubricat pe lățimea a două pagini: după nr. crt., titlul filmelor în română (cum ar fi *Înger sălbatic*, *Și bărbații plâng*, *Vise și oglinzi*, *Cafea cu parfum de femeie*) și în spaniolă/portugheză (*El hombre del mar*, *Corazon salvaje*, *Mala mujer*, *Los Ricos tambien lloran* ș.a.m.d.) (apar și nume proprii în titlu, iar atunci trece în căsuțe de două ori *Marimar*, *Maria Isabel*, *Maria Belen* etc.), numele actorilor (Thalia, Andrea Del Boca, Guy Ecker, Kate del Castillo, Ruddy Rodriguez, Malu Mader und so weiter) și ale personajelor interpretate, posturile TV care le difuzează, când și la ce ore, observații (de ce a dispărut personajul interpretat magistral de Margarita Rosa de Francisco în *Hombres?* bine au făcut realizatorii că au reintrodus-o pe Itati Cantoral în rolul maleficei Soraya din *Sărmana Maria!*).

Al doilea caiet, mai puțin standardizat, conține imagini și sinopse decupate de prin programele TV pe care Sendi i le procură săptămânal. Deși nu se suprapun pe telenovele, mama și fiul au discuții redutabile despre ortoepia spaniolei, despre devierile din spațiul latino-american și despre licențele care caracterizează personajele. Mama are o intuiție bună, fiul vine cu precizări după carte. El știe din greu istorie și geografie, are-n buzunar spațiul Americii de Sud (y compris cea Centrală), deși a călătorit doar pe hartă și prin cărți, mai mult ca sigur că nu va ajunge niciodată acolo, dar și așa, de la distanță, poți să iei hălci de lume în posesie, mama e mulțumită, Sendi e vioi, nu-i chiar așa cum îl critică unii și alții, rămâne copilul ei fain și ascultător.

La fel, apa i-o aduce în damigeană (nu în bidon din plastic, că prinde gust rău și nici nu-i sănătos) de la pompa ei preferată, dar are grijă să pice cu transportul ori puțin înainte, ori un pic după film, un slalom paralel la care se supun amândoi. Au și prietenii lui Sendi de pătimit, nu se mai pot întâlni cu el ca odinioară, când era mai mereu

disponibil, acum sunt integrați în regimul birocratic ce bate dinspre porcăriile alea de telenovele. Bănuiește că maică-sa vrea să le vizioneze netulburată nu doar pentru a se menține pe firul poveștii, ci și pentru a nu fi văzută trăind cu fervoare (chiar plângând?), deși ea are un umor și o stăpânire de sine care o pot feri de excese. *Înainte* nu se prea pune problema, dispăruseră, rând pe rând, serialele, programul se reducea la două ore pe zi. Filmele se difuzau fără generic, cu titluri inventate de specialiștii cenzurii de partid, și fără final. Mai rezista *Tânăr și neliniștit*, dar mama lui Sendi găsisese că-i prea tras de coadă, așa că l-a abandonat imediat după '90, atunci când a plouat cu telenovele și cu campanii pentru oale venite dinspre Procter and Gamble.

Sendi, al cărui cordon ombilical șerpuia prin oraș, a știut cum să fenteze regulile, de conivență cu opresorii săi mai mari sau mai mici. Având promptitudinea bănățeală în sânge, rata matematic semnatul condicii de prezență la termen. Din timp, ca bază se constituia o scândură aruncată pe geamul institutului. Dimineața, întârziatul intră în curte, de pildă, pe urma unei camionete: ia scândura din bălării și o cară pe intrarea principală ca sarcină de serviciu. Aveau știință de tertip directorii, zbirii de la personal, șefii de compartimente, secretarele, colegii, portarii, totuși nu intrau în alertă. În a doua zi sau, cel mult, în a treia, operațiunea se repetă cu variațiuni nesemnificative, plus niște nervi ai unuia (femeile nu!) care vrea să pună control peste ce nu se poate.

Opresat nevoie mare, Sendi va fi unul dintre primii șomeri ai orașului-martir. Nu mai poate îndura condica de prezență a institutului cu habitudini comuniste. Să-și ia un calculator cândăștia le vor face mai mici, nu cât o hală, ca până mai ieri, să aibă un frigider în care să bage din gros, chiar pentru eventualitatea că va veni sfârșitul lumii, să achiziționeze o bițiclă meseriașă pe care musai s-o regleze o dată la două săptămâni. S-a aciuat la/ pe lângă atelierul de serigrafie al lui Barosi. Lucru în echipă. Nu prea-i eficient. Nici talentul nu-l dă afară din casă. Unul umblă cu sita și cu racleta. Cerneala serigrafică-i trecută prin sită. Celălalt are grijă de ramă, vede de emulsie. În sfârșit, altul potrivește angrenajul pe poziție. La început, pe Sendi l-a fascinat. Nu mai e cazul. Acum, după două sute de pixuri, intervine un tremur irepresibil tocmai când lucrarea e-n toi. Sendi o ia la sănătoasa. Trebuie să-i duc apă lu mama, zice.



BINEFACERILE

LITERATURII

DANIEL VIGHI

Profit de rubrică ca să schitez câteva portrete din literatura tânără timișoreană. Înaintea tuturor junilor este Tudor Crețu prin perseverență și credință aproape fanatică în literatură, prin obsesia propriului scris cum n-am mai văzut de la Ion Monoran (cel de dinainte de revoluție) încoace, un soi de mesianism obsedat, de felul ălas' că o să vă arăt eu vouă, o să vedeți voi cine-i cel mai bun". Pe unii îi poate deranja; în ce mă privește, cred că din această încrâncenare se naște literatura mare. Aceasta, adică obsesia propriei creații, nu este deloc confortabilă, este plină de umori, de nemulțumiri, de frustrări, de supărări. Adăugați continua somație că de-acum, gata, ești terminat, pe urmă exaltarea compensatorie – un gest, o recunoaștere, o laudă, chiar fugară, o pagină bine scrisă, noaptea sau dimineața, și revine tonusul, speranța, mântuirea. Și totul merge tot așa, exasperant și până la capăt.

Cu cât exasperarea este mai mare, cu atât șansele să iasă bine totul la urmă (care o fi să fie acest ăla urmă", e o altă întrebare, după cum te poți întreba, dezamăgit, exasperat, deodată sătul de tot, la ce-ți mai folosește ceva anume, atunci, "la urmă", atunci când toți vor vedea, toți vor accepta, nimeni nu va mai avea îndoieli). Mai apoi, din nou întrebarea și revenirea la realitatea viețuirii literare – niciodată, nimeni, nu va avea parte de unanimități literare, ba mai mult, atunci când le ai, ceva îți spune la ureche: "naivule, laudele și consacrările sunt conjuncturale, se datorează faptului că ești boss, că ești amic, că ești cum ești, adică băiat simpatic, nimic nu e cum pare, alde canonicul, tradus, băgat la manual, se erodează (oare nu se întâmplă chiar acum, se poate întreba canonicul în viață), vin tinerii, vin marginalii, vin aceia din rândul doi, cu cărți mai puțin vândute, dar cu fani de soi, vine mutația valorilor lovinesciene și rămâi de căruță, dacă ai fost vreodată în ea.

În acest fel, Tudor Crețu este scriitor obsedat de condiția de scriitor. Și așa devii scriitor mare. Sau nu devii. Cine poate ști, mai ales în zilele noastre, când literatura are a face cu indiferența. Cu marketingul care zice despre toți că sunt mari, că nimic nu e mai interesant, mai provocator, mai fain de citit decât scriitorul subiect de *promotion*. Și atunci cine-i mare, cine-i bun, cine-i scriitor? Întrebările acestea ale lui Tudor sunt ale lui, dar și ale celor care vor să fie scriitori de rit vechi. Scriitorii care cred că literatura se mai poate scrie și împotriva cititorului, și împotriva vedetei momentului, că ea se ivește și altfel, că toată literatura nu e tot ce se vede mai bine, că e loc de surprize, că e loc de mutația valorică, este loc să fii și tu dacă e pe bune cu literatura asta pe termen lung. Aceea de la a doua venire.

Literatura cu Parousia, când li se va spune celor de la mansardă și apartamentele de subsol – acelea cu gratii și perdele groase ca să nu te uiți de pe trotuar în dormitor – și acestora li se va spune de către Dumnezeuul literaturii "ia veniți voi, măi băieți, la salon, la sufrageria cu masa cu veselă și tacâmuri de argint", așa cum povestește Marmeladov bețacilor din birtul de pe marginea Nevei, după o noapte petrecută în șlepurile de fân, când a ratat serviciul și familia din cauza respectivului birt din care nu se poate smulge (și numele lui poate fi parabola mediocrității proprii sau a lipsei de audiență, deși, până la urmă ce este aceasta – are Andreea Esca destulă faimă, și asta o face scriitoare, dacă se apucă să scrie o carte, sau Klaus, neamțul prezident?). Marmeladov le zice colegilor de birt că vine Dumnezeuul (literaturii) la noi și zice "ia, poftiți și voi, măi nimea-n drum, la rai". Și spune asta la urmă, când ai renunțat și stai pleoștit și tâmp la marginea drumului (cel mare) al literaturii.

Așa cumva este Tudor Crețu și relația sa cu literatura. Aș mai putea spune: Tudor Crețu c'est moi. Tudor Crețu este Vio Marineasa. Tudor Crețu este Eugen Bunaru. Sau Ion Monoran. Sau Mircea Bârsilă. Scriitori care tot stau pe de margini și așteaptă Parousia axiologică. Venirea cea de pe urmă, cu trâmbițe, cu oștile și legiunile îngerești ale hermeneuticii, cu manuale, victorii ca la Termopile, ca la Waterloo. Doar lui Mono i se cam rupe de toate. Sau lui Ioan Crăciun. Lui Adrian Derlea. Lui Ghiță Pruncuț, pompierul atomic și Umbra Veche a birturilor din Kuncz. Sau chelnerului din stirpea lui André Breton ajuns boschetar și mai apoi țintirim la dealul de la schitul Piatra Scrisă, știut cu numele DERO (Dan Emilian Roșca). Să mai spunem că, în final, urmează să ni se fâlfaie de ea, de literatură, și nouă ăstora mai "la etate".

Greu de înțeles de ce e așa daravera asta cu literatura. Dar așa este! Tudor Crețu va avea parte încă mult mai mulți ani de "binefacerele" literaturii. Vorba poetului: așa este jocul, arde-l-ar focu!

CLINAMEN (V)

PAUL EUGEN BANCIU

Nu cred că înțelepciunea vine odată cu bătrânețea. Timpul mai degrabă îngroașă trăsăturile de caracter ale omului și le transformă în niște riduri de piatră, pe care nu vrea să le vadă, dar nici nu se poate feri de rigiditatea lor, nu poate trece dincolo de cele câteva trasee pe care le cunoaște. Atâta doar că la bătrânețe riști mai puțin, economisești fiecare clipă ce-ți prisosește, pentru un cont pe care o să-l deschizi cândva, după moarte sau într-un vis. Înțelepciunea o ai sau n-o ai, și apare imediat după adolescență, ca harul artei. Nici prea devreme, să se irosească pe nimic, să te urce în slava celorlalți ca dintr-odată să fii lăsat de izbeliște, nici prea târziu, când călătoriile începi să le faci pe hartă cu fotografii artistice ale locurilor pe care vrei să le vizitezi.

Înțelepciunea vine în momentul în care simți că poți să rămâi numai cu tine și să-ți scrutezi trecutul, propria viață, fără să te minți că ai fi un altul, fără să regreti că nu există cineva capabil să te înțeleagă la fel de bine în clipa în care poți să-ți vorbești deschis ca unui alt om, să-ți dai sfaturi și să iei hotărâri. Dar pentru a ajunge aici, de cele mai multe ori trebuie să te lovești singur de pereții nepăsării celorlalți, să le înțelegi egoismul, voința lor de viață, de dialog în societate, să le înțelegi nevoia de intrigă, nevoia de a face rău, nevoia de a rămâne în mustul coclit al invidiei față de oricine e mai sus cu ceva față de el.

Bătrânețea, dincolo de toate bolile pe care ți le face cadou, ca un fel de reziduuri de viață trăită ce trebuie pedepsită într-un fel, îți aduce din ce în ce mai puțini prieteni, din ce în ce mai puține suflete capabile să te înțeleagă, fără să strecoare în sentimentele față de tine vreo urmă de milă. Înțelegere, da. Doar că la vârsta senectuții nu-i ai ca parteneri de dialog decât pe cei apropiați ție ca vârstă, ceilalți te ignoră, în cel mai bun caz, dacă nu te-au și trecut cumva în sufletele lor apele Stix-ului.

Și astfel, începi să-ți deschizi cuvintele sufletului către tine, să-ți vorbești, să-ți scrii, ca unei alte persoane pe care o cunoști foarte bine, din ce în ce mai direct și fără menajamente, știind că nu riști nimic. Pentru că la orice vârstă, când stai de vorbă cu cineva despre tine există pericolul ca tot ceea ce spui să se întoarcă împotriva ta cândva. Vorbindu-ți ție direct, scriindu-ți ție, consumi fără să vrei toate reproșurile ce ți s-ar putea aduce, pentru niște aprecieri făcute altădată, pe seama unuia sau altuia. Doar că arta singurătății o au puțini.

Constați în ani, după ce atingeți o vârstă, că ceilalți te caută doar atunci când au un interes sau doresc ceva de la tine, că de fapt tot eșafodajul sentimentelor lor față de tine stă în micile profituri pe care le poate avea de pe urma ta, unul sau altul. Că sinceritatea ta de odinioară a devenit subiect de bârfă, de ridiculizare, ce devine dintr-o dată publică. "Așa a zis el, că...", "Așa credea atunci când...", "Spunea că dacă nu se va...", "Mi-a declarat, într-un moment de sinceritate, că..." sunt capetele de început ale unor răstălmăciri ce se petrec peste timp cu oricare dintre noi, ca un fel de ecouri schiloade ale vorbelor spuse cuiva în care aveam încredere, sau într-un moment de vid sufletesc, când am simțit nevoia să ne destăinuim cuiva.

Din capetele acestea de fraze încep cancanurile sau literatura pe care o scrie fiecare dintre noi fără să o mai pună pe hârtie. Așa se consumă evenimente tragice sau bucurii. Doar fericirea și iubirea nu pot fi împărtășite decât de unul sau doi oameni, cel mult, pentru că atunci când află altul, din afara cercului restrâns, totul devine la rândul-i bârfă. Nu-l putem vedea niciodată pe celălalt ca fiind asemeni nouă, nici chiar

atunci când, minăți de boala naivității, credem că acela e identic în ceea ce simte față de noi, cu ceea ce simte față de ceilalți. Dar asta nu se petrece nici măcar atunci când avem senzația că ne aflăm cu toții pe același drum către un ideal comun.

Înainte de '90, eram forțați să avem un singur ideal; rezultatul real al anilor acelora s-a văzut mai târziu, se vede acum, când nimeni nu mai are o aceeași direcție cu cel de alături, chiar și atunci când stau în fața iconostasului și se roagă aparent unui singur Dumnezeu. Abia acum ne dumirim cât suntem de singuri în fața vieții, cât de fragile sunt legăturile pe care le stabilim între noi, cât de căinoase pot fi niște cuvinte aruncate cândva unui prieten de atunci, care se întoarce ca un bumerang, gata să ne ia viața, doar pentru că nu mai prezentăm o prea mare importanță pentru el, pentru interesele lui imediate.

De fapt, ceea ce altădată se putea petrece într-un timp mai îndelungat, acum se află sub incidența necesității imperioase, de parcă ar intra zilele în sacul fără fund al morții, al imediatului ce dictează acțiuni nu întotdeauna cu discernământ, de parcă am fi pe linia întâi a frontului, într-o luptă pe viață și pe moarte, din care scapă doar cel care trage primul cu arma automată. Ce e ciudat, reflexul de conservare pare absorbit de năuceala acestei înaintări fără perspectivă, pe care o detectează doar pensionarii care stau pe băncile din fața blocurilor și comentează, la rândul lor derutați, ceea ce văd la televizor.

Dintr-odată pare că perspectiva unei întreprinderi pe mai mulți ani e luată-n derâdere, știindu-se dinainte că rezultatul va fi un eșec, pentru simplul fapt că omul nu mai poate lua în calcul toate impedimentele și pericolele ce-i stau în față și care se modifică de la o oră la alta. Nimic pare să nu mai arate azi asemănător cu ceea ce am crezut ieri că va fi. Nimic nu mai are consistența unui fapt dus până la capăt, când dincolo de el apare o variantă, o răscruce de drumuri, dintr-un hătis ce-l pune pe om să fie într-o continuă dilemă a alegerii căii celei mai bune. Răscruci după răscruci, variante după variante, și toate cer o înțelepciune practică, o înțelepciune aplicată, și nu un sfat de bătrân, care și-a dus viața într-o lume cu cap și coadă.

Temerarul de azi e omul ce merge la întâmplare, alegându-și drumurile la fiecare răscruce care-i iese în față, bucurându-se două clipe pentru varianta aleasă, ca peste alte două clipe să trebuiască să aleagă din nou. Se zice că norocul apare o singură dată în viața omului, dar temerarul nu ține seama de această zicală și merge mai departe devenind ridicol. Lumea de azi e ca o hartă a drumurilor europene cu toate autostrăzile și drumurile naționale și regionale trecute pe ea, punându-te în permanență în situația de a alege calea de mers din răscruce în răscruce, spre o țintă aproximativă, fără un gipies la îndemână, și el un mic aparat de ghidat automobilistii prin satelit, care când greșește te anunță sec: reconfigurăm!

O lume precisă, unde sfaturile posace ale bătrânilor sunt înlocuite de semne de circulație și indicatoare de localități, ce trebuie respectate cu sfințenie, fără să vezi oamenii de pe trotuare, ci doar pe cei imprudenți, care-ți ies în cale, pe neașteptate, fără să vezi copacii de pe margine decât după ce te-ai oprit cu motorul mașinii în unul din ei, încercând să eviți o coliziune frontală. Că ajungi sau nu la capătul drumului depinde de norocul și atenția ta, de curățenia adrenalinei din sânge. Ca odată ajuns aproape de țintă, să uiți de ce ai plecat, să uiți ce vrei și să trăiești frenetic doar bucuria că nu ți s-a întâmplat nimic.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

15 mai 1909. În casa bunicului meu, părintele Nicolae Brînzeu, e sărbătoare. Întors cu un an în urmă de la studiile sale de prin străinătate, a ajuns, printr-o pornire plină de devotament față de patrie, preot capelan la Petroșani. Acum, întreaga familie e reunită pentru a asista la botezul primului său născut, Felician. Sunt de față tatăl părintelui, Ion Brînzeu, cântăreț de biserică la Coroești-Jiu, soția lui, Maria Oneasă, și celălalt fiu, Ion. Din partea mamei, participă fratele Emil Nicoară și soția Ana, care vor fi nașii copilului. Iar ca preot botezător a fost adus părintele Ștefan Berinde de la Câmpul-lui-Neag, respectat acolo de toată lumea ca un fel de duhovnic al văii Jiului.

Copilul plânge și e neliniștit. Simte că ceva se întâmplă în jurul lui și probabil că îi este și foame. Dar pe moment trebuie să se împace cu situația. Ritualul e prelungit de preotul Berinde, doritor să-i arate colegului său că știe să facă lucrurile așa cum se cuvine. La un moment dat, Maria îi atrage discret atenția fiului Nicolae. Bunicul face ochii mari și se retrage uimit de intervenția bătrânei, simțind că solemnitatea momentului n-ar fi trebuit întreruptă. Cu vorbe de țărancă înțeleaptă, mama îl instruește în șoaptă: "Să știi, dragul meu, că ceea ce face tatăl la botez va face și copilul. Dacă vrei să îi placă să citească, umblă cu cărți; dacă vrei să fie maistor, umblă cu ceva unelte; dacă vrei să fie un leneș, un gură-cască, stai nemișcat și privește numai ce face popa..."

Speriat, bunicul își dă seama că situația e gravă. Nu mai poate continua să rămână doar un simplu spectator la botez. Întreaga răspundere față de destinul copilului cade acum asupra lui. Și cum să se descurce când toții sunt cu ochii pe el? E obligat, vrând-nevrând, să găsească rapid o soluție. Dar întâi trebuie să se hotărască ce vrea de la Felician. Nu-l poate lăsa în nici un chip să ajungă un gură-cască; parcă nici maistor nu e chiar ceea ce un tată cu doctorat și-ar dori pentru fiul său; mai bine să umble cu cărți. Atunci poate fi preot, arhivar, profesor, scriitor și câte și mai câte.

Decizia e luată. Mai trebuie să uite tot ce a învățat la Facultatea de Teologie, să uite jurământul depus cu ocazia promoției de doctori, să uite tot ce predică el de un an încoace despre superstiții și să se gândească la o strategie. Dacă însă îl apucă un acces de tuse, se poate retrage până la birou, unde se află un pahar cu apă. Acolo se va așeza și, când tusea se potolește, lumea nu se va mai uita la el. Atunci poate să citească și să scrie. Manevra i se pare bună. Ajuns la birou, frunzărește o enciclopedie Brockhaus, cartea cea mai serioasă aflată la îndemână, apoi se apucă să mai și scrie câte ceva. Se întoarce să asiste la slujbă, apoi revine pentru a mai citi un rând și a mai scrie vreo două cuvinte. O ține tot așa, deși cei din jur par din ce în ce mai nedumeriți. Nu prea înțeleg ce se petrece. Doar bunica bebelușului e mulțumită. Pentru ea e clar ce se va întâmpla peste ani.

A avut dreptate. Felician a studiat literele la București, fiind coleg cu folcloristul Mihai Pop și membru în echipa de sociologi a lui Dimitrie Gusti. L-a interesat filologia slavă și filozofia. În paralel cu literele a urmat și dreptul. Ca profesor de română la Lugoj, l-a avut elev pe compozitorul György Kurtág, care i-a păstrat o amintire atât de frumoasă încât i-a dedicat o colindă-baladă, cântată în 2008 la Cluj și apoi la Paris. Alți elevi și-au publicat memoriile, subliniind că "a posedat o adevărată enciclopedie de cunoștințe" și că a fost "un pasionat al cărții și un voluptuos al ideii". Ajuns în 1942 în Turcia, ca profesor la Universitatea din Istanbul, a predat cursuri de română, latină și geografie lingvistică, a proiectat editarea unei reviste româno-turce și l-a tradus pe Caragiale.

Se pare deci că bunicul Nicolae a reușit prin mica sa stratagemă să influențeze destinul copilașului. Din păcate, însă, nu a făcut-o decât parțial. Mama lui a omis să-i amintească de bătrâna cu coasa, care stă mereu la pândă și taie uneori firul vieții neașteptat de devreme. Dacă ar fi fost avertizat, poate că bunicul ar fi știut ce să facă, iar Felician n-ar fi fost secerat în plină tinerețe. Ar fi avut mult mai mult timp să scrie și să citească...

TIMISOARA PESTE 100 DE ANI

Casa de cultură a municipiului Timișoara și clubul Helion au lansat de curând concursul bienal TIMIȘOARA PESTE 100 DE ANI. Competiția, susținută și de Primăria municipiului Timișoara, se înscrie în bogata agendă culturală a anului 2015, circumscrisă candidaturii Timișoarei la titlul de Capitală Culturală Europeană pentru anul 2021. Concursul dotat cu premii consistente are trei secțiuni: IDEI, SCENARIU și FICȚIUNE. Concursul își propune să stimuleze inventivitatea timișorenilor a căror vârstă

minimă necesară pentru a lua parte la concurs este de 15 ani. Antrenarea capacității de anticipare e bine să fie făcută cu parametrul logicii, unde verosimilitatea să fie un vector absolut necesar. Textele pentru concurs se vor expedia pe adresa: redacția helion@gmail.com, termenul limită de depunere a lucrărilor fiind 20 august 2015. Mai multe informații găsiți pe www.helionsf.ro Helion Online nr.51 si 52, la rubrica de știri.

Liviu Roncai

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Joi, 28 mai 2015

Mă întreabă un amic englez, recent stabilit p-aici: *De ce mulți politicieni români pronunță forever, în loc de forever?*

Vineri, 29 mai 2015

Dimineața, în drum spre grădiniță, Tudor mă roagă să opresc mașina. Îmi spune și motivul: *Vreau să culeg un mac pentru iubita mea, Mara.* Trag pe dreapta, deschid portiera și, ca să câștigăm timp, căci risc să întârzii de la serviciu, țâșnesc spre cei câțiva maci răzlețiți pe la marginea drumului. Tudor mă strigă: *Tata, tata, să aibă coada lungă, te rog!*

Marți, 2 iunie 2015

Cei de la conferințele Bookland pentru tineri m-au invitat să mă întâlnesc cu elevi de liceu și să le vorbesc despre literatură, scris, citit și alte minuni. M-au rugat să scriu și câteva rânduri mobilizatoare. Mi-a ieșit asta: *Pe bune, e demonstrat științific – deși se vede cu ochiul liber zi de zi – că dacă citești ești mai deștept, mai cool, mai cu... vino-ncoasă. Nu doar că știi mai multe, dar înveți ce să faci cu mintea ta, cu inima ta, cu trupul tău, cum să le folosești, cât, unde, cum să te bucuri de viață într-un mod elegant, rafinat și intens. În plus, în Occident e tot mai trendy să citești, să fii la zi cu cărțile (e din nou la modă hârtia!) nou apărute, cu scriitorii tineri care o zic de parc-ai scrie-o tu, cu autorii ăia mari, de care e musai să ai habar ca să nu pici de fazan când vine vorba despre ei. Citește și o să vezi că o să ai din ce în ce mai mult succes. Poate că și în afaceri, dar în dragoste – sigur!* La trei fără zece sunt la Muzeul de Artă, unde – la fix – urmează să aibă loc întâlnirea cu tinerii. Până la 15, vin și ceilalți trei vorbitori, care urmează să împărtășească și ei, pe rând, cam din jumătate în jumătate de oră, din experiența lor de cititori și de oameni care au reușit în viață. Până la 15.25 nu apare picior de elev. Organizatorii dau din umeri și ne spun că profesorii ar fi tras clapa, de fapt.

Joi., 4 iunie 2015

La Arad, invitați de Cătălin Lazurca, la a doua ediție a *Discuției Secrete*. E festival de literatură și se va desfășura în locuri publice. Primim, de la organizatori, în afară de program, hartă, publicația festivalului, și câte un tricou (al Arianei e roz) pe care scrie, mare, *Lejer superior*. Asta mi-ar trebui să port prin Arad, ca timișorean, mai ales că al meu bate spre violet. Ne întâlnim cu T.O. Bobe, Sorin Gherguț, Cezar-Paul Bădescu, Angelo Mitchievici, Ionuț Chiva, Dan Sociu, Silviu Gherman, Andrei Doboș, Cristina Lazurca, Mateo, Cristina Ispas, Rareș Moldovan, Miki Vieru, Mocuții (tatăl și fiul), Andrei Dósa. Mai apoi, cu Ioana Nicolaie și Mircea Cărtărescu, a cărui antologie de la Humanitas, *Poezia*, o lansez, împreună cu Marius Chivu, la sala Studio de la teatru. Diplommat, Mircea mă corectează: fiecare scriitor român este cel mai important, nu doar el. Fiecare în stilul său, accentuează nominalizatul Nobel. Mica sală e plină, dar mă așteptam să fie rupere. Apoi, după o pauză, începe prima lectură. Sala s-a decongestionat. Citesc, pe rând, Vasile Dan, Gheorghe Mocuța, Ioan Matiuț, Florin Iaru și subsemnatul. Succes pe linie. Că doar fiecare suntem cei mai cei pe stilul nostru. Seara, la cină, ne întâlnim și cu Attila Bartis (cum Dumnezeu nu îi e cald în costum negru?), Filip Florian, Romi Bucur, Andrei Codrescu, care îmi face cunoștință cu Anselm Berrigan. După papa, literatură. La cafeneaua Joy's, în curte, citesc printre clincherit de pahare și de sticle, Andrei D., Marius C., Gheorghe Schwartz, Filip F., Attila. Doar primul... poezeste, ceilalți își fac prozele (oameni care ascultă proze, nu?). Vasile Leac ne salută la ieșire. Noaptea, în drum spre hotel, constatăm că pe aproape fiecare clădire din centrul Aradului scrie: *Atenție, cade tencuiala!* Un oraș în care se trăiește pericolos.

Vineri, 5 iunie 2015

Dimineața, ne întâlnim cu Onisim Colta, la o cafea. Luna trecută i-am admirat câteva lucrări la Art Safari, în București, la standul Galeriei Jecza. Mergem toți trei prin cele două galerii arădene să vedem ce și cum. Destul ce, mai puțin *cum*. În schimb, expoziția Diane

Serghiută, *Melancolia*, de la Muzeul de Artă din Arad, ne place mult. O desenatoare excelentă, fără complexe în alegerea temelor și plină de imaginație. Afișul reproduce o lucrare hot: o vacă/ vițică ce dă să sugă la sânul unei femei. Dar pe simeze sunt două lucrări și mai și decât asta. Apoi, ghidul nostru, Adrian Sandu, ne invită la el în birou, unde povestim și îi vedem câteva lucrări. Adi a făcut gravuri, desene, grafică, pictură, colaje. Oare și sculptură? E într-o permanentă căutare de soluții vizuale și are deschise mai multe fronturi. Pare biruitor pe fiecare dintre ele. La întoarcere, remarcăm anunțurile, dese, cu tencuiala căzătoare de pe clădiri. Mortar pentru un oraș mortal! Și în Timișoara cade de sus, dar bănațenii știu să-și ferească fruncea, nu?

După-masa de prânz (prilej cu care dau mâna cu recent sosiții Bogdan-Alexandru Stănescu, Dmitri Miticov, T.S. Khasis, Gabi Eftimie, Lavina Braniște), moderez, împreună cu Mateo, o dezbatere pe care am botezat-o *Facem cărțile!* Se petrece la primărie, în Sala Ferdinand, și strânge o mulțime de curioși, majoritatea participanți la Discuția secretă. Ca orice poveste despre cărți, vânzări în cap, cititori puțini, dar săraci, învățământ la pământ, hârtie versus electronică ș.a.m.d., se încheie de parcă nu s-ar mai fi oprit. De la locul de muncă al lui Gogu Falcă, mergem – via cină – spre Cinema Arta, unde se reunește, într-o sedință la care participă Mircea C., Teo, Svetlana, Ioana, Cecilia Ștefănescu, Sorin, Angelo, Cezar, Cenaclul *Litere*. Ascultăm amintiri, vedem fotografii din anii când cenaclul funcționa, ascultăm texte contemporane ale foștilor cenaclști. Toți în vervă, toți simpatici, vreo doi chiar nostalgici. De acolo, însetați, pornim spre Joy's, atenți să nu ne aterizeze în cap niscai tencuială de secol XIX. De la 11 seara citesc Sociu, Cosmina Moroșan, Irina Bruma, Cristina Ispas, I. Chiva, Rareș Moldovan, Bogdan Coșa. Stăm la masă cu Oana Doboș, Alex Potcoavă, Nicoleta Papp, Vali Sepi, veniți special pentru festival de la Timișoara. Bună alegere.

Marți, 9 iunie 2015

În linie dreaptă spre grădi, Tudor mă roagă să opresc mașina, ca să culeagă maci pentru Mara. Mă execut și chiar îl ajut în operațiunea de extragere a florilor dintre buruieni. Face un buchet de trei. Mara n-a ajuns încă, așa că educatoarea pune florile într-o vază, în așteptarea colegei lui Tudor (teacher știe despre poveste). După masă, când îl iau de la grădi, avem dialog:

- Tudor, i-ai dat macii Marei?
- Aproape...
- Cum... aproape? Păi, ori i-ai dat, ori nu?
- Păi, tata, în timp ce îi dădeam, ei se scuturau...

Joi, 11 iunie 2015

E atât de cald afară, încât mă simt personaj în piesa *Abuz de soare*. Seara, joc rolul de moderator (oare o exista meseria asta în nomenclatorul de la Ministerul Muncii?) la lansarea lui Andrei Crăciun, de la Cartea de nisip. După *Baricadele*, volumul său cu excelente texte jurnalistice, Andrei a publicat, iată, *Pălăria albastră și alte povestiri*. Scurte și tari.

Miercuri, 17 iunie 2015

De trei zile în București, la Expo Apa, care-i la Casa Poporului. Azi, vizită la MNAC, care-i tot acolo. Patru etaje, patru expoziții, două de top: cea aniversară a Universității de Arte, în care sunt expuse lucrări ale profesorilor și ale unor studenți, și cea a lui Mircea Suci. Vreau un afiș al primeia. Nu se poate. Vreau un catalog. Nu există. Vreau o librărie a muzeului, să cumpăr o cartolină, ceva. Nu mai există librărie, s-a desființat. Artă, nene!

Joi, 18 iunie 2015

Am cunoscut un ins pragmatic: vorbește puțin cu oamenii. Cu el, și mai puțin.

Seara, Crina e absorbită de un lego și construiește ceva pe masa din living. Ies cu Tudor prin curte, unde ne jucăm cu baloane de săpun. Eu le fac, Tudor le sparge. La un moment, zic: la uite ce mare e asta! Tudor îmi arată un alt balon și îmi replică: *Da! ia uite ce mijlociu e asta!*



DIN MISTERELE

REVOLUTIEI (II)

RADU PAVEL GHEO

După douăzeci și cinci de ani e greu să separi adevărul despre Revoluția Română de exagerările, legendele sau fabulațiile ce îmbracă orice eveniment istoric major. Dar cred că o confruntare peste timp cu mărturiile culese imediat după eveniment ar putea cel puțin ajusta unele dintre fanteziile care din 1990 încoace au crescut pînă ce au ajuns să umbrească niște realități mai simple, chiar dacă mai banale prin comparație cu marile teorii conspiraționiste.

Am recitit, prin urmare, câteva cărți publicate în 1990 și care strîng mărturiile ale participanților la revoluția din Timișoara, adică la acel moment al izbucnirii revoltei împotriva regimului comunist din România, care a fost reinterpretat în nenumărate feluri, pînă ce a ajuns un fel de film de spionaj și aventură cu kaghebiști și agenți americani. Printre ele se numără volumul lui Miodrag Milin *Timișoara. 15-21 decembrie 1989* (f. e., Timișoara, 1990) și cel al lui Titus Suci, *Reportaj cu sufletul la gură* (Editura Facla, Timișoara, 1990). Au mai fost și altele, dar fie și doar lectura lor e suficientă pentru a-i reînvia (sau construi) în minte cititorului imaginea unor zile haotice, de agitație dezordonată, de răbufnire dezăgăzuită în căutarea unei alții.

Se vede acolo, din multele perspective ale participanților, ce se completează și se confirmă unele pe altele, că atunci, în 15, în 16, chiar și în 17 decembrie nimeni nu știa încă foarte clar nici ce urmează să se întîmple și nici cum să facă să se întîmple ceva. Oamenii oscilau între revoltă și precauție, între dorința de a doborî regimul și de a se pune la adăpost în caz de eșec. Cei ce își amintesc perioada comunistă știu că întreaga Românie aștepta să se întîmple ceva și nu era nevoie de un complot sau o conspirație lesne de descoperit de oamenii Securității, ci doar de o știință incontrollabilă, undeva, oriunde. Ba chiar era mai ușor așa: o izbucnire spontană de revoltă excludea riscul trădării, deconspirării și intervenției Securității.

A fost să fie la Timișoara, la casa parohială a pastorului reformat László Tőkés. Despre acesta s-a spus ulterior că ar fi fost agent al cuiva (al iredentiștilor maghiari, al CIA-ului sau, oricum, mare conspirator) și că refuzul său de a se lăsa mutat din Timișoara era menit să declanșeze revoluția și apoi căderea lui Ceaușescu. Doar că din interviul acordat de pastor lui Titus Suci reiese mai degrabă că domnul Tőkés avea un conflict mai vechi – încă de la începutul anilor 1980 – cu superiorii săi și cu autoritățile statului și se vede cu ușurință că refuzul său de a pleca din parohia timișoreană era unul de natură personală (motivată însă și etic, și confesional). Se mai poate deduce și că inițial pastorul n-a crezut că ar putea fi scos din parohie fără acceptul enoriașilor – de unde și opoziția sa îndrjită – și că, atunci cînd lucrurile au luat o turnură mai gravă, cum spune și el, "pentru că oamenii erau din ce în ce mai agitați, i-am sfătuit de mai multe ori să meargă acasă" (Suci, p. 15).

Iar dacă nu vrem să-l credem pe declanșatorul (involuntar, zic eu) al Revoluției Române, mai sînt și numeroasele mărturii independente ale celor care au fost atunci la casa parohială de pe strada Timotei Cipariu: toate arată că pastorul a încercat în nenumărate feluri să-i convingă pe oameni să plece acasă, zicîndu-le că nu e în pericol, că negociază cu autoritățile, care se arată înțeleghătoare, că trebuie să își pregătească predica pentru a doua zi, ba chiar le spune deschis: "Știu, vreți să mă ajutați, dar îmi faceți numai greutăți" (Suci, p. 28). "Plecați acasă, nu vă periclitați viața pentru mine, nu mă vor lua, mi-au dat asigurări" (Milin, p. 22).

Doar că oamenii nu voiau să plece și căutau motive să rămînă, refuzînd să-l creadă pe preot cînd le spunea că nu e în pericol. Își imaginau și ei (în aceeași logică a conspirației care ne bîntuie și astăzi, doar că în alte forme) că înăuntrul casei parohiale sînt niște securiști care îl obligă pe preot să le vorbească astfel. Fiindcă dacă l-ar fi crezut, ar fi dispărut pretextul care le justifica – moral și uman – pornirea de a se strînge într-un grup tot mai mare și mai periculos pentru stăpînire. Chiar și atunci cînd László Tőkés a chemat cîțiva oameni în interiorul casei, ca să vadă că acolo nu e niciun securist, sperînd că astfel o să convingă mulțimea să se risipească, iar cîțiva manifestanți se duc într-adevăr să verifice, oamenii rămași în stradă tot nu au vrut să creadă. Se agățau de momentul apărut, în care au simțit inconștient o ocazie de a se revolta.

Așa se explică strigătele lor: "Nu credem! Nu credem! Noi rămînem aici!" (Suci, p. 28). Dar așa se și vede cît de departe era László Tőkés de ideea unei revoluții sau a unei răsturnări a regimului. Nimic nu sugerează la el vreo asemenea intenție, ci mai degrabă o teamă de consecințele pe care le-ar fi putut avea tulburările din stradă asupra lui și familiei lui. Așa se gîndea atunci, în anii comunismului, nu ca în filmele cu spioni și revoluții plănuite de mascați care se salută cu "Dreptate și frăție!" în reședințe secrete.



FEST-FDR 2015 (II)

DANIELA SILINDEAN

FEST, a doua parte a FEST-FDR, festival organizat de Teatrul Național Timișoara a avut loc între 7-13 iunie. FEST a îmbrăcat straiele diversității și le-a propus spectatorilor săi spectacole de stradă, performance, stand-up comedy, circ, hip hop și beatboxing. Când spectaculosul traversează strada și le zâmbește gales trecătorilor la ceas de seară, luminile sunt parcă mai strălucitoare, pericolul e mai mare și simțurile mai ascuțite. În aer liber, spectatorii au vizionat *Livada de vișini* după Cehov (Voskresinnia Theatre), *K@OSMOS* de Roberto Strada (Grupo Puja!), și *Funambus* (Underclouds Cie).

Diferite ca formule, tematici și realizare au fost și următoarele trei producții invitate în luna iunie la Timișoara.

Teatrul Municipal Baia-Mare
MEDIO MONTE, performance de Marian Ilea / Mircea Bochiș
Cu: Florin Vidamski, Richard Balint
Dj Adrian Electoclovn
Scenografia: Helmut Stürmer

Medio Monte se constituie într-un nod artistic, o îmbinare de arte, inteligent puse în dialog. Parcursul debutează cu o expoziție de pictură plasată în holul Teatrului. Tot acolo, personajele sunt insinuate odată cu sunetele din căști. Se caută unul pe celelălt, sunt unul și același. Coridoarele devin parte a unui imaginar labirint de oglinzi. Iluziile se alungă unele pe altele, suspansul căutării se însoțește cu interesul recuscut. Spectatorii aud spectacolul în căști, îl aud susurând în ureche – intimitate, dar și depărtare –, subliniind încă mai mult receptarea individuală. Asistăm la viraje în spațiul creației vizuale, acustice, interpretative.

Medio Monte propune un traseu labirintic: de la artă la spectator, o călătorie în spațiu, dar și în timp, un drum ghidat prin sensibilități multiple. Muzica le este companion urechilor, imaginile însoțesc ochii, conjugarea lor îmblânzește curiozitatea, te binedispune, pentru că reprezentației nu îi lipsește umorul. Și auditiv și vizual ești transportat într-o altă epocă. Muzica simfonică și rochiile te fac să crezi că personajele tocmai au coborât dintr-un tablou nefinisat al unui pictor. Ele au clasă și țin, desigur, până la un punct, la etichetă.

Liz și Henrieta sunt poziționate pe o placă turmantă, cu forme labirintice. Am imediat senzația că asistăm la rotirea unei imense plăci de picup, iar actorii sunt acele. Prin mersul lor, *citesc* imprimarea de pe placă și o redau sonor. De aici rezultă și accelerările și deformările vocii, la fel și efectele obținute. Din când în când "acele" sar, iar discursul e fracturat, câteodată "acele" se prăvesc de răs, iar râsul li se transformă în cascade, uneori sunt simpli pioni răsturnați cărora le este insufletă mișcarea și se lasă, astfel, duși de aceasta. Privindu-i, îmi vine în minte *Placa (puțin) defectă* a lui Șerban Foartă: "...*Parfumurile unor crinoline par fumurile unor crini! O, line par fumurile unor crinoline...*"

Contrastele își clamează și ele locul. Ai zice că asști la fragmente desprinse dintr-un manual de conversație, în care înveți să vorbești politicos, cu stil despre orice și despre nimic, dar de la un punct, limbajul și emoțiile patinează. Liz și Henrieta pot fi jucăuse, răutăcioase, conspirative, amuzate, aruncă priviri piezișe, se pot transforma în frumoși păuni cu penele înfoiate, atunci când își flutură rochiile, evantaiile și pleoapele.

Mihaela Panainte creează o instalație care îți facilitează accesul la tipuri diferite de artistic, individualizându-le pregnant, fără a pierde, însă, din vedere joncțiunea lor. E o instalație care permite atât descompunerea în artele componente, cât și compunerea lor, mixajul făcându-se cu finețe. La aceasta contribuie din plin interpretările excelente și precise ale actorilor Florin Vidamski și Richard Balint, decorul și costumele ingenioase ale lui Helmut Stürmer, muzica lui DJ Adrian Electroclown.

Teatrul Act, București
Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule?
de Cătălin Ștefănescu, regia Alexandru Dabija.
Cu: Marcel Iureș și George Mihăiță

Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule? este o pastilă de "moromețianism". Un comprimat

cu eliberare treptată, în două faze. În prima, riști reacții principale de haz și haz de necaz. Recunoști situații, empatizezi când cu Ilie Moromete, când cu Cocoșilă, te bucuri de dialogurile mustoase, de replicile inteligente, de feliile mari de ironie și autoironie, de judecata profund *românească*, zâmbești sau râzi pe înfundate, ascultându-le dialogurile, le savurezi jocul. Și ai impresia că fac asta dintotdeauna. La o privire mai atentă, personajele, extrase din *Moromeții*, au umbre prelungi de Vladimiri și Estragoni. Taifasul îi definește, iar *timpul are încă răbdare*.

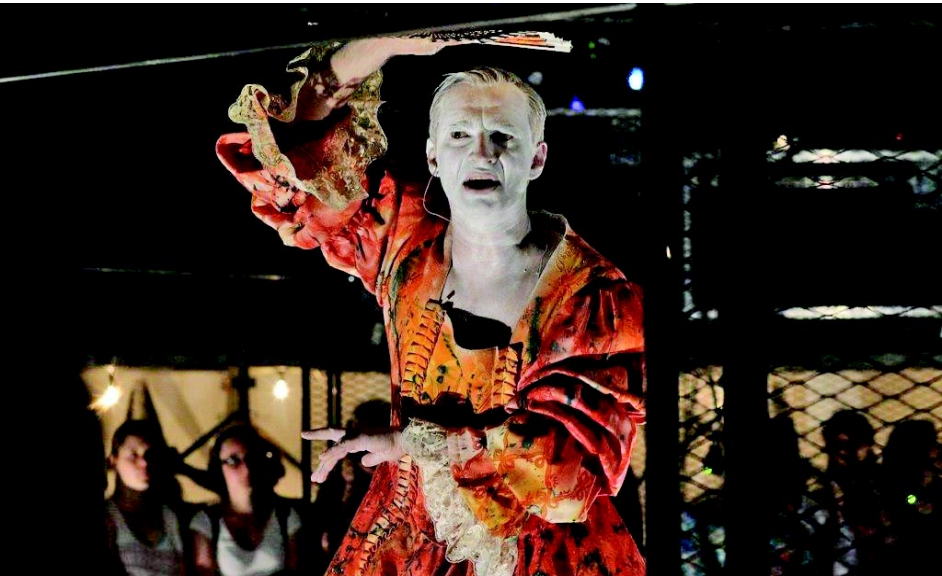
În partea a doua, însă, substanța din comprimat se amărăște într-atât, încât inima îți devine plumburie de prea multă tristețe. Teatrul în teatru, Ilie Moromete reface (pentru a câta oară?) episodul răzvrătirii băieților. Despărțirile, trădările, revolta se izbesc violent de dragostea, neputința și durerea paternă. Cu toate acestea, ele nu pot fi evitate. Din contră, sunt trăite cu maxim de intensitate. Cufărul cu fotografii, pe care Moromete îl folosește drept recuzită este mai mult decât o ancorare într-un trecut neîmpăcat. E o albie de măhniri consumate din nou și din nou, ca într-un purgatoriu.

Spațiul are de la bun început un aer ușor straniu, subtil construit. Aproape că ignori posibilele semnificații ale gărdulețului care împrejmuește locul și aluziile la ceea ce e *dincolo*, la sensul liniștii dintre cuvinte. Bruiajul constant al radioului te trage de mână. Realitățile se încalecă, se petrec, devin *irealități*. Dar cânila cu batiste albe legate la toarte, fasolea și țiuca aparute ca din senin țin de domeniul evidențelor și ești nevoit să accepți că moartea intrase de la bun început în scenă, plasându-te în compania neobișnuitului.

Păi... despre ce vorbim noi aici, domnule? este un spectacol puternic și sensibil, neaș, cu interpretări actorești remarcabile, construit cu mult umor și subtilitate, care te determină să lași garda jos, așa încât să primești aluviunile de bucurie și tristețe pe care le poartă cu el.

Teatrul "Andrei Mureșanu" Sf. Gheorghe
Sfântul din Sfântu Gheorghe de Peca Ștefan
direcția de scenă: Ana Mărgineanu
Cu: Ion Fiscuteanu jr. Sebastian Marina, Elena Popa, Camelia Paraschiv, Claudia Ardelean, Daniel Rizea, Fekete Zsojt, Gulácsi Zsuzsanna, Fatma Mohamed, Eltés Aron
Scenografia: Anda Pop, muzica: Eltés Áron, coregrafia: Andreea Duță

Sfântul din Sfântu Gheorghe face parte din *Despre România numai de bine*, proiect realizat de Ana Mărgineanu și Peca Ștefan. Despre modalitatea de lucru, regizoarea Ana Mărgineanu spune: "Ideea de pornire este simplă: regizorul (subsemnata) și dramaturgul (Peca Ștefan) se duc într-un oraș (de preferință, unul pe care să nu îl cunoască prea bine) și timp de două săptămâni încearcă să afle tot ce se poate afla despre el. Caută să descopere legende, miturile specifice locului, de la date concrete istorice, la folclor, dar sunt interesați, în special, de modul în care se desfășoară viața locală în prezent – care sunt principalele griji, dorințe, probleme, preocupări, atât pe plan colectiv cât și în particular. Citesc ziarele locale, se plimbă pe arterele principale și periferice, vizitează fiecare cartier și, mai ales, caută să vorbească cu cât mai multă lume, de la primar, polițiști, asistenți sociali, personalități locale, până la cetățenii obișnuiți. Acest proces de cercetare nu are neapărat o rețetă. Informația trebuie să vină de la toate nivelele – «care este cel mai popular supermarket» poate să spună la fel de multe lucruri despre oraș ca și cea mai veche legendă sau cel mai recent conflict dintre edilii orașului [...] Este important de precizat că miza finală nu este un spectacol-documentar, ci unul *inspirat* de orașul respectiv. Deși poveștile, atmosfera, problemele din spectacol caută să reflecte cât mai bine pe cele reale, ele sunt *interpretate*, rezultatul fiind un produs fictiv. Ideal ar fi ca oamenii să se regăsească în spectacol, cu poveștile și problemele lor, dar să poată, în același timp, să se detașeze de ele, și să vadă propriul oraș din altă perspectivă." (v. <http://www.teatultineretuluiint.ro/5min/despre%20romania.html>).



Sfântul din Sfântul Gheorghe te face să te gândești la implicarea în propria comunitate, la grija pe care le-o arătăm celor din jur, la poveștile reale care plutesc în jurul nostru și pe care alegem uneori să le ignorăm, dar și că – o știm! – faptele bune nu rămân nepedepsite. Mai mult, oricât ai încerca să îi ajuți pe ceilalți, sacul nu e fără fund, așa cum frumos se întâmplă în povești.

Atmosfera spectacolului e relaxată, cu asumate intrări și ieșiri în și din roluri. Decorul e funcțional, inteligent realizat, cu recuzita la vedere. Un Povestitor este ghidul spectatorilor, le dă informații, le spune când trebuie să facă alegeri care vor influența mersul spectacolului. Trei sunt momentele montării când poți interveni cu votul, iar în final, – un forum care poate să salveze un singur personaj.

Pilonii istorisirii sunt Rareș, un soț pasionat de fotografii (sunt folosite portrete reale în spectacol!) și de destinele oamenilor, soția sa, Henrieta, cei doi copii ai lor și o adolescentă romă, Bella, pe care soții decid să o ajute cu bani, cu sfaturi, cu o slujbă. Povestea curge sinuos, se complică de la scenă la scenă, reușind să mențină constantă tensiunea. În cele din urmă, spectacolul *îngheață* în trei stop-cadre: Bella în birou, hărțuită din nou de către șeful ei, "sfătuită" de acesta să

SCOARTA MITULUI

Golem. Mit și spectacol cu regizorul Alexander Hausvater

Ediție îngrijită de Liana Cojocaru
Traducere în limba engleză: Monica Voiculescu
Ed. ICR, București

Volumul bilingv (română-engleză) cuprinde patru texte semnate de patru autori: Răzvan Theodorescu, *Un vechi motiv cultural: Golemul*, Felicia Waldman, *Reprezentări ale Golemului*, Oltița Cîntec, *Epifania prin teatru* și *Acest fascinant Hausvater*, interviu realizat de Liana Cojocaru. *Golem. Mit și spectacol cu regizorul Alexander Hausvater* e mai mult decât un simplu companion al spectacolului montat la Teatrul Național din Iași. Textele incluse reușesc să traseze linii directoare în jurul unui mit, în jurul unei culturi și în jurul unui regizor.

Contururile sunt ample și binevenite, contribuțiile incluse aducând în fața cititorului un univers fascinant. Unul care are de-a face cu începuturile, cu creația și crearea, cu îndumnezeirea. E o lume în care literele și numerele divine contribuie la întrupare și devenire. O lume în care distanța dintre adevăr și moarte e dată de ștergerea unei litere, o lume care se întemeiază pe cuvânt. Omul își asumă rolul demiurgului pentru a salva, dar Golemul, plâsmuit din lut și apă, se poate răzvrăti, spun legende. Mitul Golemului înglobează în el referințe la ritual și esoteric, la textul Torei cu tălmăcirile sale posibile, revelate doar inițiaților, sau la cabală. Acestora, Alexander Hausvater le suprascrie în montarea sa momente de referință din istoria poporului evreu.

Dacă textul Feliciei Waldman ne oferă un ghidaj prin epoci și spații culturale diferite, textul

beneficieze de o mărire de salariu pentru o mică (răs)plată în natură. Rareș e într-un birt, încercând să fotografieze frumusețea pierdută a unei chelnerițe. Henrieta, disperată, fără vești de la soțul său (plecat de acasă într-o nesfârșită odisee a ajutorării), e în mașină cu copiii, în drum spre mama sa.

"Sfântul" nu reușește să salveze, se afundă în neputință și minciuni nevinovate. Inversând rolurile, finalul cere publicului să salveze un personaj: pe Bella, din mâinile șefului, pe Rareș, tatăl-salvator sau pe Henrieta, din iminentul accident de mașină. La reprezentația la care am asistat a fost salvată Bella. Așadar, Rareș este bătut, pierde controlul asupra propriei vieți, își pierde și familia; soția sa și copiii mor în accident. Aflăm mai apoi că suferea de sindromul salvatorului, că, asistând la violul unei fete și neputând să o ajute, a încercat mai apoi să își răscumpere neputința. Bella reușește să scape de avansurile sexuale ale șefului direct și putem spera că soarta fi va surăde, după atât de multe încercări.

Actorii își creează personajele cu dezinvoltură, naturalețe și plăcere de a (se) juca. *Sfântul din Sfântu Gheorghe* e o carte de povești cu aluzii și iluzii care te sensibilizează și te face să vrei să deschizi mai tare ochii la universurile pe care le întâlnești zi de zi.

Oltiței Cîntec ne oferă o altă componentă importantă: privirea dincolo de rama spectacolului. Oltița Cîntec analizează modalitatea de lucru, tematica, creează racorduri la spectacoalele regizorului, ne facilitează accesul backstage, în timpul de lucru, de la exercițiile de fizicație, la indicațiile de regie și notele asistenților. Vizualizăm, așadar, întreg arsenalul spectacolului.

Personalitate vulcanică, aproape devoratoare, Hausvater este un personaj despre care vorbesc ca prin vrajă cei care îl însoțesc în actul creator. O dovedește și cartea de față, o susțin și *Măștile lui Alexander Hausvater* de Cristina Modreanu, *Despre dictatori și alți demoni. Iulius Caesar, jurnal de repetiții* de Cristina Rusiecki sau mai recenta *Judecata de pe locul mortului. Jurnal de repetiții* de Alina Mazilu.

În interviul luat de Liana Cojocaru, Alexander Hausvater vorbește despre miturile lumii de azi și despre poveștile în care crede, despre necesitatea miturilor în lumea de azi: "mitul era ceva care m-a interesat de când eram copil și mă întrebam tot timpul de ce o creație mitică apare la un moment dat în istoria omenirii și de ce dispare. Suntem noi oare responsabili de apariția lui sau, mai mult, de dispariția lui? În momentul în care a dispărut mitul-erou, ceva foarte important dispare din viața noastră: capacitatea de a crede. Când credem în cineva, devenim mai puternici și mai siguri pe noi."

Golem. Mit și spectacol cu regizorul Alexander Hausvater este o carte care se citește cu interes, atât pentru informațiile despre o cultură veche și captivantă, cât și pentru atmosfera efervescentă din jurul lui Alexander Hausvater. E o carte care cercetează scoarta mitului. (**D.Ș.**)

BOOKFESTIVAL I CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) La ediția a zecea a Bookfest-ului din 2015 am avut bucuria de a fi spectator și părtaş deopotrivă, de aceea îmi voi îngădui să frunzăresc pentru cititorii învederați câteva noutăți remarcabile din toate ariile literare ce mi-au prins ochiul și atras atenția în zilele finalului incandescent de mai, când Romexpo găzduia – pe lângă etalările cu toropite animăluțe de companie, concertele răcnite ale rockerilor motorizați și parada albinoasă a mireselelor potențiale din pavilionul central – și circa un milion de cărți mai mult sau mai puțin proaspete, dar majoritatea incitante. Diacronic, încep cu minunata sinteză lingvistică a de mult clasicizatăului clasicist Antoine Meillet, *Schiță pentru o istorie a limbii latine*, trad. Alexandru Gafton și Iulian Popescu, Editura Universității "Al. I. Cuza", Iași, 2014, 274 p.

Apărută în 1928, încercarea savantului francez rămâne o capodoperă a genului prin acuratețea organizării șantierului științific, precizia informațiilor și forța formulărilor ce de atunci au fost citate și răscitate de mai toți urmașii din specialitățile umaniste. Puține cărți din orice știință au atins un statut atât de intangibil ca pregnantă și relevantă, încă și mai puține au izbutit să compacteze secole de evoluție în atât de puține pagini! Limba primului imperiu bine organizat din lumea indo-europeană și-a păstrat rostul de *lingua franca* și stabilitatea modelatoare vreme de opt secole, rămânând alte veacuri bune purtătorul dilect al cunoștințelor științifice, teologice și filozofice, precum și limbaj cultic al catolicismului mondial. Merită așadar investigată istoria mirabilă a unui idiom ce a jucat un atare rol major, practic incomensurabil și imbatabil, în evoluția civilizației.

(II) De ani buni cele mai solide dialoguri culturale din media autohtonă și-au găsit și păstrat locul, în ciuda sincopelor de altă natură ale rețelei naționale, la posturile TVR: *Profesioniștii*, *Nocturnele*, *Garantat 100%*; iar una din responsabilele acestui demers continuat cu bună cerbicie se dovedește a fi și un excelent dascăl de jurnalism, ce caută să împărtășească învățăceilor câte ceva din tainele meseriei de teleast: Daniela Zeca-Buzura, *La taclale cu idolii. Talk-show-ul – dispozitiv strategic și simbolic al neoteleviziunii*, Editura Polirom, Iași, 2015, 288 p. Colecția "Collegium, Media" a venit cu multe titluri importante în perioada recentă, dar această analiză dinamică și neliniștită – scrisă cu pasiune și nu lipsită de duh, a veritabilei forme de "agora electronică" focusate – excelează prin capacitatea de intropatie cu fenomenul a autoarei, ea însăși realizatoare și moderatoare a numeroase astfel de spectacole mediatice, dar și analist critic

al producțiilor similare de profil etalate gălăgios și uneori impudic pe ecranele noastre între anii 2001-2014, sorturi populare și aparținând unui "gen ambiguizant (care intensifică permanent confuzia televiziune-viață cotidiană)".

Stilistic vorbind, este o reușită totală acest amalgam bine temperat de informații riguroase, note eseistice și meditații decente asupra invazivei și tentaculare "telecrații" moderne, ce confirmă pe alt plan talentul de prozator genuin demonstrat de Daniela Zeca măcar prin exoticele tușe de culoare din șarmanta *Istorie romanțată a unui safari* și mai profundul *Omar cel orb*, ambele incontestabile hituri de public și de critică. Iar lansarea de la standul Poliromului a fost un veritabil regal de nobilă pasiune profesională etalată cu tandru umor ce s-a detașat de războiul microfoniilor celor *at least* zece evenimente promovate concomitent în același mod hiperdecibelic și ostentativ comercial.

(III) O prezență remarcată la debutul pe piața cărții de la noi a fost cel al tinerei edituri timișorene Datagroup. Alături de scriitori consacrați ai locului, asupra cărora vom reveni în următorul volet al serialului nostru festivalier, din cele 18 titluri noi cu care s-a intrat în forță în urzeala livrescă a momentului am selectat impozantul tom semnat de Vlad B. Popa, *Dracula's Kitchen. Primele taine* (Datagroup, Timișoara, 2015, 320 p.). Cartea este în primul rând frapant de frumoasă grafic și compozițional, îmbinând o proză elevat picarescă – ce plasează un francez cu pasiuni de *gourmet* rătăcit într-o Transilvanie medievală, unde intensele mituri ale modernității terifiate, populate de iele, moroi și mai ales vampiri se plămădeau – cu fotografii din țară demne de un album profesionist de promovare a splendorilor perene cu care au fost binecuvântate ținuturile valahilor – și cu un rețetar hâtru de final ce rafinează esențele bucătăriei tradiționale românești pe înțelesul unei lumi culturale absolut eterogene dar încă sensibile la nuanțele etnice.

Spuneam acolo despre carte că este un soi de epopee magică autohtonă scrisă de un condei pregnant și versatil, colorând scriitura molcom sadoveniană cu elemente de senzațional, misterios și horror, în cadrele unui clasic *Bildungsroman* tincturat cu note romantice de călătorie. Vom vedea ce impact va avea un atare fermecător proiect ficțional și vizual al unui tânăr scriitor român pe piața europeană, pentru că editorii sunt hotărâți să o testeze în toamnă la Frankfurt Book Fair cu o traducere în germană. Noi îi urăm succes încă de pe acum, fiindcă șansele de "a da lovitură" cu un *fiction* policromat par infinit mai mari decât pe tărâmurile academice de strictă specialitate.



AURIU ADRIANA CÂRCU

Urma să fie ziua mea și Paștele, așa cum vin ele întotdeauna, una după alta. Îmi legasem un batic triunghiular în vârful capului și băteam covoarele sub cireșul înalt din mijlocul curții. Ți-am auzit saboții pe coridorul lung de la intrarea în clădire, îți cunoșteam pasul. Ai venit îmbrăcat într-o cămașă lungă, albă, și ai spus ceva poetic despre primăvara asta care întărește toate mădulele. Am rulat împreună covorul persan și l-am cărat le etaj, ca într-o piesă de Shakespeare. Am făcut o cafea și mi-ai zis că treci mai departe spre oraș, cu nu știu ce treabă. Când ai dat să pleci, m-am luat după tine, în papuci și cu baticul uitat pe cap, și mai în glumă mai în serios, te-am condus peste pod, până în colțul Cetății, la Expres. De acolo am luat-o împreună spre Cina. Grădina era de curând deschisă și adierea de liliac din parc se amesteca cu un iz vag de vopsea proaspătă. În frapiere sclipeau bulgări de gheață, iar fețele de masă străluceau orbitor. Am comandat șampanie rusească, ca de obicei, și exact când ospătarul s-a întors să aducă comanda, timpul s-a oprit, arestat în unul din acele momente rare, aurii, care conțin întreaga esență a existenței.

Momentul se mai petrecuse cu aproape un an în urmă, tot la Cina, într-o zi când grădina strălucea în acel alb radiant, cu care soarele de iulie poleiește lumea. Lumea toată era la locul ei, într-o ordine pe care crezi că o va păstra mereu, pentru că frumusețea momentului se află chiar în neștiința trecerii. Vorbeam rar, rostind cuvintele cu bucuria codurilor ce-și găseau cheile, cu răgazul unei lupte câștigate, cu plăcerea nouă a apartenenței. Cu o zi înainte intrasem la facultate ca într-un un vis nesperat, eram studentă la engleză, un gând care mă umplea de freamăt și de teamă. A doua zi plecam împreună la mare. Mai lipsea un singur lucru. M-am ridicat de la masă și am plecat să verific dacă ceea ce simțisem cu o clipă înainte era semnalul unei fiziologii întârziate. M-am întors din fundul grădinii radiind de certitudine și pe când mă apropiam de masa la care stăteai singur, dus parcă pe gânduri, am știut că sunt fericită.

După ce am băut șampania, ne-am întors la Expres, de unde după un sărut apăsător ne-am despărțit. Pe drum înapoi, am luat aminte la sâni care-mi spuneai să saltă atât de frumos sub bluzițele subțiri, ieșite la soare. Era adevărat. Săltau. Pe lângă parc, m-a trăznit liliacul, atât de apropiat, încât mirosea parcă a pipi de pisică. Am grăbit pasul.

Tanti Geta și fiica ei, care veneau neabătut comandate de mama la Sărbători și la ocazii, spălau încă geamurile, cu aceea ură zâmbitoare pe care o cunoșteam atât de bine. Mai aveam mult de lucru până seara. Am aspirat în camere și am pus o față de masă nouă, din damasc, pe masa din bucătărie. Am scos serviciul chinezesc și paharele de cristal, am mai clătit o dată paharele, după care m-am apucat să împăturesc șervețelele. Pe la două am ieșit în stradă să aștept mașina cu platourile trimise de la Pădurea Verde: chiftele mici de tot, împesărite cu verde de la frunzele de pătrunjel, salată de boeuf, o jumătate de miel întins frumos în tavă, salată de cartofi, bulete de cașcaval, o tavă de cremeș pentru desert și senzația senzațiilor, varză de Bruxelles, pe care o găseai doar la chefurile mele și care nu avea, de fapt, nici un gust. Am cărat totul sus și am început să aranjez prin casă. Am pus bere la rece și în mijlocul mesei joase din living, covrigi, în vase adânci de sticlă, și o mână de țigări Kent într-un pahar.

Am pieptănat franjurii covoarelor și m-am așezat să fumez o țigară, iar chiar când te-ai întors din oraș ne-am iubit pe covorul care mirosea a oțet și care mi-a lăsat o dâră roșetică de-a lungul șirei spinării. Am mai șters o dată praful și am așezat brațul de lalele pe care le-ai adus, într-un vas de majolică, la fel de roșu. Am tăiat pâinea, am așezat-o frumos în coșulețe și ne-am pus pe așteptat musafirii. Tu ți-ai mai aprins o țigară, iar eu m-am lungit o clipă pe sofaua de catifea verde și mi-am întins picioarele spre lumină. Pe rotunjimea lor soarele apusului se reflecta auriu.

DESPRE COMUNICAREA INTERCULTURALĂ LUCIAN-VASILE SZABO

Politicul și interculturalitatea reprezintă fiecare o încercare în cercetare, iar atunci când sunt luate împreună cu comunicarea provocarea devine greu de evitat. Sunt teme, domenii și intersecții ideatice abordate cu grijă, dar insistent de către Georgina Oana Gabor în volumul intitulat *Politicul în paranteză*, cu subtitlul *Metode calitative de cercetare în comunicarea interculturală*, apărut în 2014 la Editura Institutul european din Iași. Titlul, în complexul său cumva antitetice cu subtitlul, este și incitant, și descumpănitor, deoarece pare că oferă o deschidere către un domeniu vast, cumva arid, dar și destul de specializat, când ne focalizăm pe elementul metodă. În realitate, volumul se parcurge destul de ușor, în ciuda faptului că este, evident, o lucrare academică. Înțelegerea este favorizată de tehnicile adoptate de autoare, G. O. Gabor punând în aplicare tipuri discursive din cele teoretizate.

Evident, specialistă în comunicare fiind, cunoaște foarte bine metoda cercetării etnografice, în sensul definit de școala americană, care conferă acestui domeniu o deschidere mult mai amplă decât în mediul european (și românesc, în particular). Fiind o metodă calitativă, implică, desigur, o doză mai mare de subiectivism, tradus prin posibilitatea și necesitatea ca utilizatorul să-și formuleze propriile opinii despre faptele și ideile intrate în atenția sa. De aici, nuanțând cu curaj, Oana Gabor își dezvoltă propriul sistem de analiză tocmai pentru a putea studia evoluțiile unor metode de cercetare din spațiul comunicării interculturale. Este un risc enorm, asumat însă în funcție de câteva repere solide, ceea ce facilitează un rezultat pozitiv. Din toate se desprinde însă tenacitatea (dărză, dar afirmată neostentativ) a autoarei, prezentă în multe locuri din lucrare.

Investigația Oanei Gabor are în centru criticismul retoric, adică un sistem de lucru în domeniul comunicării culturale. După cuvenitele delimitări, dar nu definitive despărțiri, de critica literară și de analiza filosofică (legate însă prin presiunea vascularizantă a rigorilor estetice imposibil de evitat), autoarea abordează teme socio-culturale pe care le putem încadra, ad-hoc, noului academism. Pe plai mioritic, puține sunt astfel de abordări, câteva nume fiind repede citate aici, cel puțin pentru orientare: Mircea Mihaieș, Adriana Babeți, Ștefan Borbely, Ciprian Vâlcu și Ioan Stănoiu. Este acel teritoriu periculos de graniță, al cercetării științifice pe teme adesea ocolite. În acest context, politicul este pus în paranteză, dar nu poate fi evitat, căci sunt discutate teme arzătoare, cum ar fi "albitatea" ca produs media în film, oralitatea retoricii afro-americane, alteritatea mexicană în Ohio sau retorica liricii (auto)biografice a lui Bob Dylan. Acestea sunt temele capitolului al doilea, următorul fiind și mai provocator și incomod, deoarece vorbește despre cum au fost analizate practicile comunicaționale ale bandelor de cartier din Chicago.

Este un volum în care Oana Gabor face exact ce propune prin titlu și introducere, într-un exercițiu de onestitate intelectuală rafinată. Nu se întâmplă cum vedem adesea ca sub un titlu provocator (uneori forțat) să găsim subiecte și abordări greu trase la tema generală. Cercetarea comunicării interculturale devine astfel mult mai aplicată și adecvată în volumul *Politicul în paranteză*. Diferitele tipuri de culturi și relațiile dintre ele sunt nuanțate în abordări sistematice, structurale, augmentate cu elemente de specific, individualizând fiecare specific. Demersul analitic (dar și subiectiv de cunoaștere și autocunoaștere, ca identificare și formulare a unui punct de vedere personal) se structurează pe trei nivele, cărora autoarea le acordă atenție egală. Pe primul, abordarea

riguros-științifică se evidențiază în explicare și circumstanțiere a temelor, vădind aptitudini certe de cercetor. Autoarea delimitează și definește delicat, fără să lase ceva la voia întâmplării.

Un al doilea instrument este cel al evidențierii reperelor istorice privitoare la subiectul analizat, dar și cel propriu al persoanelor care s-au ocupat de acest subiect. Este o infuzie de subiectivitate ce favorizează înțelegerea, fără să o dilueze sau sufoce. Al treilea nivel este cel al istoriei proprii a cercetătoarei Oana Gabor, în stagiul american. Adesea, aceste intervenții sunt dispuse grafic separat în volum, în rânduri mai scurte și culese cu corp de literă mai mic. Este evidențiată astfel experiența personală, obiectivizată însă prin permanenta raportare la contactul cu mediul academic și cu temele de studiu, cele ale comunicării interculturale. Este o experiență a cunoașterii și a devenirii, în același timp.

Uneori, autoarea intră în dialog cu modelul american, iar criticismul retoric își dovedește eficiența în subtile, dar puternice gesturi nu doar de a pune în discuție, ci și de a oferi un contrapunct. Astfel, formalismul unor redactări (zise și academice) își dovedește limitele când partea nu poate suplini sau nici măcar anticipa (comunica) întregul (textul). Este relația dintre



rezumat (nelipsitul abstract) și corpul textului, căci primul este neputincios "în a articula în ceea ce numai textul poate să exprime, în literalitatea sa" (p. 186). Este un elogiu adus textului ca întreg, sancționând și "sintezele" ori "prescurtările" cu iz școlar. Este și o recunoaștere, candidă, a limitelor, căci autoarea folosise mai devreme metoda denunțată aici ca nesatisfăcătoare. La pagina următoare, făcând o paralelă româno-americană în privința cititului, a documentării și pregătirii orelor de curs, Oana Gabor surprinde mai puțin-cititul

autohton, cât și plăcerea de a ne angaja în situații de comunicare colocviale. Însă analizele sale rămân la un nivel științific ridicat, deși sunt redată într-un limbaj accesibil. Această situație discret-polemică intră uneori în detaliile unor practici și controverse, cum ar fi modelul APA de citare academică, unde prenumele este redat numai cu inițiala, pentru ca lectorul să nu identifice genul autorului (sau al utoarei, desigur!). Astfel se conturează parcursul acestei cercetătoare sensibile, dar și de mare forță intelectuală.

"SI ACEI NEBUNI, RĂTĂCITORI, TĂCUȚI" FLORIN OPRESCU

Imaginând dispariția cărților în urma unui cataclism, George Bacovia propunea în proza poetică din *Zborul cărților* (1915), o existență imposibilă a literaturii din pricina formulelor sale tautologice. Astfel, în contextul convulsiilor programatice despre literatură de la începutul secolului al XX-lea, o imagine a lumii fără scris, în economie de formă literară, pare o distopie veritabilă sau, oricum, o imagine surprinzătoare. "S-a scris atât de mult, *ne spune autorul*, încât, fatal, tot ce se mai scrie pare că s-a mai spus. Se repetă, conștient sau inconștient, aproape fond și formă, de condeie de meserie și de acei de bună-credință că sunt cu totul originali. Chiar aceste observațiuni de acum, desigur că s-au mai făcut".

În acest fel, observăm cum creația tautologică nu este doar un rezultat al circularității ideilor literare, ci și al obsesiilor care alimentează spiritul modern și care îl predispun la redundanță, devenită o categorie a modernității. Tautologică este de multe ori și critica literară, atunci când explică mecanismele de funcționare ale literaturii unor autori "canonici", cum este cazul lui Bacovia în contextul simbolismului românesc. Volume dedicate poeziei bacoviene, precum *Bacovia. Sfârșitul continuu* (1977) al lui Ion Caraion, *Bacovia* (1981) al lui Daniel Dimitriu, *Bacovia. Ruptura de utopia romantică* (1994) al lui Vasile Fanache sau *Bacovia – un model al tranziției* (2001) al lui Ion Bogdan Lefter, reiterează fie imaginea poetului simbolist, în zorii modernismului românesc, fie cea a poetului care depășește convențiile doctrinare ale perioadei, anticipând chiar poeticile ulterioare.

Ceea ce părea a lipsi din contextul receptării operei lui Bacovia, dincolo de aceste precise evaluări și re-evaluări critice, era tocmai dimensiunea comparatistă exclusivă. Sigur că asocieri cu poeții simbolști și decadenți, mai ales francezi ai momentului, nu lipsesc din evaluările critice citate, însă o complexă operație de contextualizare exclusivă a operei bacoviene nu exista în critica de specialitate. Spun că nu exista, tocmai pentru că anul trecut, la Editura Universității de Vest din Timișoara, a fost publicată cartea unei repute germaniste, Laura Cheie, intitulată *Obsesia creatoare la George Bacovia și Georg Trakl*. Recunoscută în spațiul literar de limbă germană, Laura Cheie ne propune aici o lectură novatoare ce completează golul critic despre care am vorbit mai devreme, creând premisele recunoașterii sale și în spațiul critic românesc.

La baza variantei românești stă o amplă cercetare doctorală (2000), realizată sub conducerea reputatului specialist în lirica lui Georg Trakl, Walter Methlagl, care a fost publicată în anul 2004, în seria de studii trakliene a editurii Otto Müller din Salzburg. Ceea ce ne probează Laura Cheie în această variantă românească este că orice reluare atentă a unei lecturi anterioare este obligatoriu și "o reevaluare și rescriere", dintr-o perspectivă mai accentuat comparatistă, cu atât mai necesară cercetării filologice românești.

Pornind de la "categoria" fanteziei creatoare, așa cum este ea înțeleasă de teoreticianul "categoriilor moderne", Hugo Friedrich, Laura Cheie ne propune în demersul ei o demonstrație a faptului că "libertatea fanteziei moderne își creează un tip propriu, subversiv de necesitate, exploatând tocmai forța coercitivă a imaginarului printr-una din formele sale cele mai dictatoriale: obsesia creatoare". Studiul de caz este acela

al observării "unei poetici a obsesiei pe textele a doi dintre cei mai mari poeți ai modernității românești și austriece", George Bacovia și Georg Trakl. În acest fel, prin exercițiul comparației, dar și prin demersul interdisciplinar este evitată căderea în tautologia metadiscursivă care reprezintă un risc considerabil în studiile axate pe autori intens "canonizați" de-a lungul tinerei noastre istorii literare.

Centrat pe analiza *obsesiei creatoare*, venită de pe terenul psihanalizei, dar și a intuiției fenomenologice, Laura Cheie nu se oprește însă la dimensiunea speculativă a diferitelor instrumente de lucru care au făcut valuri în prima parte a secolului trecut. Ea plasează și explică funcționarea nevrozei obsesionale din perspectiva psihanalizei freudiene, a patologiei obsesionale analitice a lui Jung sau a recurențelor inconștiente urmărite de psihocritica lui Mauron. Dar demersul său este acela de a proiecta asupra textelor celor doi ceea ce ea numește "psihogenetică", adică o explicație a funcționării textelor *în* și *prin* instrumente conjugate, nicidecum reductionist psihanalitice.

Intenția declarată de Laura Cheie este aceea pe care o regăsim în finalul subcapitolului despre convulsiile obsesionale suprarealiste, unde aflăm că "starea de percepție obsesivă devine un mod legitim și inedit de a face literatură". Obsesia este nu numai un instrument de lucru din zona psihanalizei, ci unul de analiză textuală, fără a-și centra interesul pe patologia poetului, ci pe recurențele și ocurențele poeziei. Importantă este și analiza metacritică în studiul comparat al Laurei Cheie, fapt care relevă și o altă calitate, și anume cea de sinteză. Ea pornește de la primele sugestii ale filiațiilor dintre cei doi poeți, amintind de Oskar Walter Cisek, de Svetlana Stăger-Matta, de Petre Stoica, de încadrarea sub semnele expresionismului făcută de către Mihail Petroveanu sau de disocierea dintre expresionismul lui Trakl și simbolismul lui Bacovia, în viziunea lui Crohmălniceanu.

De o importanță deosebită este ultimul capitol, al cincilea, unul al comparației directe, după ce, în prima parte a studiului am avut de-a face cu răsfrângeri în oglindă ale poeziei celor doi. Intitulat "*Seelenlandschaften*" sau peisajele sufletului în lirica lui Georg Trakl și George Bacovia", acest capitol este relevant pentru identificarea unui "spațiu al sufletului, prin căutarea maximei intensități de expresie în cuvinte forte, în contaminări și suprapuneri de imagini dispartate, printr-un văz epidermic sau un tipar matricial, ce leagă diferitele sfere: umană, terestră, celestă".

Rezultatul acestui studiu este acela de a evidenția aceste "matrici obsesive" în cazul celor doi poeți moderni, fapt reușit de Laura Cheie, care probează astfel că literatura română a trăit din plin modernitatea la intensitatea celei europene, ca o vârstă a obsesiilor repetabile și în final a oboseli în care actorii, asemeni lui Bacovia, "...cad, recad, și nu mai tac din gură", conștienți de poetica tautologică. Cred că astfel de studii comparate, precum cel al Laurei Cheie, sunt absolut necesare spiritului nostru excesiv critic, reticent la astfel de exerciții de extrapolare sau autosuficient până la excludere.

Laura Cheie, *Obsesia creatoare la George Bacovia și Georg Trakl*, Editura Universității de Vest din Timișoara, 2014

POVESTEA CELUI MAI MARE PRIVITOR LA PISTRUII CERULUI

CĂTĂLIN MIHULEAC

Sunt pe lumea asta orașe în care nici nu pui bine piciorul, că-ți și pare rău că vei pleca într-o zi. Așa este Budapesta, cu frumusețea dictatorială. Uneori, noi, românii, ne-am făcut foc și pară pe ziariștii occidentali, când ne mai confundau capitala cu aceea a Ungariei.

-Cât de incult trebuie să fii ca să scrii "Budapest", în loc de "Bucharest"?!, spumega indignarea patriotică din noi.

Pentru un gazetar străin care nu-și pierde vremea consultând harta, confuzia este cu totul scuzabilă. Ea se bazează pe înfrățirea sonorităților, ambele capitale având în frunte duetul de litere "Bu" și la coadă duetul "st". Nu vreau să trec drept o persoană cu deficiențe patriotice, dar confuzia dintre cele două capitale poate exista doar pe hârtie. O să ofer doar un exemplu.

Se mai întâmplă, prin părțile noastre, ca, atunci când testamentul rămas în urma mortului îl nemulțumește pe vreun urmaș legal, să aibă loc între ei o mică reglare de conturi. Răposatul să șadă în sicriu conectat la firele veșniciei, iar viul să îl prindă de guler și să îl ia la întrebări:

-De ce ai fost nedrept cu moștenirea, mă? De ce nu mi-ai lăsat mie apartamentul din Bulevardul Averescu? Aud?

Și pleosc!, mortul se alege cu una care îi ruinează machiajul, realizat cu atâta har de firma de pompe funebre.

Așa s-au purtat românii cu regimul comunist. Cum l-au văzut în sicriu, l-au și luat într-o serie interminabilă de palme. Bunăoară, n-au stat pe gânduri și au dat jos statuile comuniste, de pe soclurile unde tronau ca niște belferi. L-au doborât pe Lenin din Piața Presei Libere, i-au coborât la realitate pe soldații sovietici de pe monumentele lor și i-au zvârlit pe maidan, de unde i-au șparlit țișanii și i-au valorificat prin topire.

Maghiarii au fost de mii de ori mai practici. Normal c-au dat și ei jos coloșii depășiți istoric - sângele înfierbântat al poporului o cerea - dar ulterior au sunat adunarea și i-au mânat în pas de defilare pe unul din dealurile Budapestei.

Astfel s-a născut *Memento Park*. O idee care aduce Budapestei mulți turiști și grămezi de bani.

Spuneți, mai poate fi confundat Budapest cu Bucharest?

Era un septembrie înecat în soare, când am intrat în *Memento Park*. Față în față cu poarta de acces, două cizme uriașe se odihneau pe un postament înalt, de parcă tătucul Stalin tocmai s-ar fi descălțat, pentru a intra în papucii săi de casă cu ciucuri roșii. Doar cizmele alea mai rămăseseră din desfrâul statuiilor lui Stalin, distruse în timpul revoltei anticomuniste din 1956.

După ce-am plătit biletul și am trecut de poartă, am intrat într-o cabină telefonică de-un roșu marxist-leninist. Înăuntru, o carte consistentă îmi oferea numerele de telefon ale liderilor comuniști. Am băgat o monedă - fără monedă nu se urnește un pai nici măcar în lumea comuniștilor - am format, recunosc, numărul lui Ceaușescu și l-am auzit cuvântând cu însuflețire despre edificarea socialismului și înaintarea fermă spre comunism. Îl puteam asculta și pe Mao, dacă

asta mi-ar fi fost voia, dar aparatul pretindea din nou moneda fără de care nu se urnește un pai pe lumea asta.

Preludierea fiind îndeplinită cu succes deplin, am tras aer în piept și am pătruns în lumea cioplită în piatră a comunismului. Eram gata să mă bucur de Leninii cu nasuri acviline sau, dimpotrivă, atât de carne că-i asemuiau cu o ceată de școlărițe chele, de Marșii și de Engelșii cu expresii meditative... Cu un aer patern, se găseau și câteva exemplare din Dimitrov, figură centrală a luptei împotriva fascismului, pregătite să-i desfete pe turiștii lilieci ai economiei de piață, care se simt confortabil doar în scorburile înguste ale nișelor.

Nu mică mi-a fost surprinderea, când am constatat că statuile erau văduvite de proeminențele de natură sexuală, vizibile în pantalonii oricărui bărbat. Nu putea fi o neglijență în serviciu a sculptorilor, căci femeile sculptate - care agitau de zor flamuri sau semănau văzduhul cu porumbel - conțineau sânii aferenți. De ce oare statuile bărbaților fuseseră scopite? De ce ni se ofereau Lenini văduvi de puță și Marșii orfelini de testicule, știind că și marii revoluționari puseseră un preț important pe aceste organe? Organe care erau personale, de acord; dar ideea proprietății socialiste asupra tuturor mijloacelor de producție le făcea să aparțină întregului popor.

Am căzut pe gânduri... Tovarășe, în mod sigur, aveam de-a face cu o metaforă revoluționară! Mintea îmi era în vârtejul frământărilor, încercând să deslușească semnificația acestei voite omisiuni artistice, când am dat cu ochii de un basorelief ce-l avea în mijloc pe Béla Kun.

Ohoho! Servus, maestre! Chipul mi s-a înșeninat. Mă simțeam de parcă aș fi întâlnit o mașină românească, într-o benzinărie din străinătate. Fiindcă Béla Kun era ardelean de-al nost', aveam fain născut în Nimigea și născător al Republicii Sovietice Ungare, care a ținut ea doar 133 de zile în calendar, dar a durat mult mai mult în inima visătorilor bolșevici din această țară.

Îmi era milă de Béla Kun. După ce s-a văzut cu revoluția mărășită, s-a refugiat bocind la sânul măicuței Moscova, dar a fost, în 1938, executat la ordinul lui Stalin, în care crezuse orbește.

Așa ceva nu se putea numi dreptate. Adică venerezi cauza comunismului, înfăptuiești revoluția cu sprijinul lui Lenin, care îți dă și ceva bani de buzunar, că revoluțiile costă, ucizi și îți riști propria viață ca să arăți c-ai prins ideile însuflețitoare... Și toate astea, pentru ca urmașul lui Lenin, în final, să-ți facă de petrecanie cu mâna lui. Și-ncă pe timp de pace, nu de război, când ar mai fi fost cât de cât scuzabil.

Îmi venea să-l extrag cu bormașina pe Kun din basorelieful său, unde le împărțăsea muncitorilor strategia luptei de clasă, și să-l conduc la cizmele lui Stalin, să toarne în ele magiun pe săturate. În revolta care mă îneca, eram dispus să suport eu contravaloarea butoaielor cu magiun, necesare pentru umplerea pantagruelicelor încălțări.

Inventivă mai e și memoria noastră, când sapă galerii pe dedesubt! Béla Kun, cu forța sa de manipulare turnată în bronz, m-a făcut



să-mi amintesc, atunci și acolo, de sârmanul meu prieten evreu János Gottlieb, supraviețuitor al lagărelor de concentrare naziste. Se prăpădise de trei ani, iar eu încă nu-mi onorasem datoria către el.

Căci îi făgăduisem c-o să scriu o povestire, care să-l aibă personaj central. Căzusem de acord în urmă cu puțin înainte de a muri, după o seară încălzită la o sobiță Unicum, băutura ierboasă care printr-o gravă omisiune nu apare pe steagul maghiarilor, că reportajele care apăruseră până atunci despre el în presă fuseseră împrejmuite cu un gard de sârmă ghimpată. Un gard pe deasupra electricizat, care nu-i îngăduia cititorului să se apropie. Nu era vina lui, era vina jurnaliștilor, întotdeauna prea grăbiți, ca să caute calea de acces spre sufletul omului.

În prima parte a discuției noastre, Gottlieb îmi zugrăvise destinul tatălui său - László, alintat Loți -, care, în ianuarie 1945, în lagărul Mauthausen-Melk, împrumutase de la el cureaua de la pantalonii, pentru a se spânzura.

În tinerețe, Loți ajunsese să studieze la Politehnica din Budapesta. Rămas singur pe lume, era găzduit de unchiul său, Ludwig Gottlieb, colonel în armata austro-ungară. Severul ofițer îi era tată, îi era și mamă, și doar duminica și sărbătorile legale, unchi.

În anul al doilea de facultate, înflăcăratul Loți s-a înrolat și a plecat pe front, unde a căpătat rănilor, urmate de decorațiile cuvenite unui piept de locotenent. Prin 1918, purtate de o circulație sanguină peste medie, ideile socialiste au început să-l cuture. Spre amăreală cinstul lui său unchi, la care seducția bolșevismului nu avea permis de trecere. Atât de îmbujorat îi vorbea nepotul de crearea unei Ungarii Mari, că, într-o zi, unchiul i-a ordonat, ca de la colonel la locotenent:

- Drepti!

În continuare, i-a aplicat un dos imperialist de palmă și l-a proiectat în stradă, cu un șut vienez în poponețul leninist.

După ce, în martie 1919, Kun a preluat puterea și a zămislit Republica Sovietică Ungară, László a primit misiuni de luptă, pentru recuperarea Transilvaniei. Că lui Kun îi rămăsese lipită de inimă Transilvania, locul unde văzuse lumina zilei.

În primele zile bolșevice ale Ungariei, mohorâtul colonel a fost oprit pe stradă de

niște mucosi înarmați, care i-au cerut arma. A apucat să-i pălmuiască pe doi dintre ei, în amintirea zilelor de glorie ale coroanei imperiale, dar ceilalți i-au răsucit mâinile la spate, i-au rupt epoleții și l-au tras de urechi. După care, s-au îndepărtat răsând.

Ajuns acasă, cu mustața pleoștită ca un steag îndoliat, sârăcul om și-a cusut perechea de epoleți de rezervă, și-a atașat sabia și s-a lungit în pat ca în sicriu, îmbrăcat în uniformă. Nu s-a mai trezit. Nu mai avea pentru cine, nu mai avea pentru ce. Odată cu epoleții, îi fusese ferfenițată și inima. A murit, mulțumită unei crize cardiace, pe care o invocase ca pe un înger păzitor.

În urma acestei tragedii, nepotul Loți s-a trezit și mai orfan. A lăsat în seama altora idealurile Ungariei Mari, s-a stabilit la Baia Mare și a început să lucreze, ca un evreu cuminte, la bancă. Mai încolo, s-a însurat cu o fată egală în cumințenie, care i-a oferit un scop mai domestic în viață, sub forma fragilă a unui bebeluș. În vinovăția care nu-l slăbea o clipă, fostul revoluționar bolșevic a învins tentația de a-i da urmașului său prenumele unchiului - Ludwig - și l-a numit simplu: János. János Gottlieb, prietenul meu.

Anexarea Transilvaniei la Ungaria, săvârșită în 1940, l-a lăsat rece pe locotenentul care luptase - cu burghejii, cu românii și cu propriul unchi - pentru Republica Sovietică Ungară.

Gata cu lupta, voia pacea.

Îmi aminteam perfect seara aceea din urmă cu trei ani, încălzită cu plante la sobița Unicum. Profesorului Gottlieb - căruia, odată cu mutarea în Iași, după război, la catedra de Fizică a Universității, i s-a românizat prenumele, devenind cel mai simplu Ioan din țară - nu-i făcea nicio plăcere să se reîntoarcă în trecut.

L-am înțeles. Dar, pentru mine, era dispus la o excepție. Am înțeles și asta, nu fără satisfacție. Suferise prea mult în viață, pentru a nu ști să prețuiască o băutură fină.

Nu avea har de povestitor, sau poate că nu-și permitea să aibă. Nu-mi trebuia multă inteligență pentru a-mi da seama că amintirile din lagăr nu se puteau depăna, ca amintirile simple. Pentru totdeauna, firul lor rămânea de sârmă ghimpată. Fiind și eu șiret o țără, am încercat să-mi iau singur

ceea ce el nu-mi oferea de bună voie. De câteva ori, când umblam să-l descos la încheieturi nepotrivite, îmi vâra în ochi chelia, care îi slujea de aură. De sub halatul său larg, răzbătea – creionând solfegii îndrăznețe – câte un "bâldâbâc" plin de mister.

Pricepându-mi mirarea, profesorul mi-a deslușit taina "bâldâbâcului". Era creația unei sonde, amplasate pentru a-i corecta cât de cât insuficiența urinară, una din multele amintiri cu care se alesese din lagăr. Din care avea să i se tragă și moartea.

János Gottlieb împlinise 15 ani când trupele naziste - care invadaseră Ungaria, cu Transilvania inclusă – au intrat în Baia Mare. În casă, le-au fost încartiruiți doi ofițeri din Wehrmacht, împreună cu ordonanța. Politețea lor fără cusur față de gazde nu vesteau nimic bun.

Așa era. Mintenaș, strânși în baloți familiali, evreii au fost depozitați, în vederea expedierii spre lagărele de concentrare din Polonia. În dimineața zilei de 3 mai 1944, cu un băgăjel mărunt în mână, balotul Gottlieb a fost urcat într-un camion și dus spre ghetoul improvizat într-o fabrică de cărămizi părăsită, la marginea orașului, aproape de drumul ce ducea la Baia Sprie.

Era avanpremiera deportării. Evreii știau ce urmează, știau și cum urmează, cei mai informați știau și când urmează. Toate se petreceau cu mare iuțeală, în spațiul acela irespirabil.

Câțiva și-au făcut felul cu mâna lor. Alții au ales să se bucure de ultimii milimetri de viață. Acolo, în ghetoul păzit până în dinți de jandarmi, medicul stomatolog Zoltán Leuchtner s-a îndrăgostit de farmacistă Sári Goldstein și i-a cerut mâna. Mai mult, disperarea lui s-a îndrăgostit de disperarea ei, fiindcă se știau de ani buni, fără vreo tresărire de emoție.

La nunta de ghetou - cu semipălincă, semidans, semivin și mâncare semicușer – Lili, o fată indescritibil de pistruiată, s-a amoretzat de frumușelul János Gottlieb. Se întâlneau pe la colțuri și se strângeau în brațe. La mai multe nu se încumetau, deși ea nu ar fi zis nu. Dar János, crescut cu guvernanta germană, considera că fata era stropită cu mult prea mulți pistru, pentru a putea fi iubită până la capăt. Lipsit de experiență, nu știa că iubirea nu are capăt, când își merită numele.

E greșit să se creadă că ideile preconcepute întunecă doar mințile maturilor. Cele ale adolescentului Gottlieb roiau în jurul pistruilor. Când ea dădea să îl țuce, el rotea agil capul, ca și cum fiecare pistru ar fi fost umplut cu vitriol. Pistruii îl țineau la respect.

Un respect nu prea mare, totuși, pentru că și el era conștient – chiar dacă doar pe jumătate - că mergea unde mergea.

În ghetou, László Gottlieb, locotenentul care se avântase sub flamura lui Béla Kun, n-a ținut mâinile-n sân. Pentru cei cu înclinații revoluționare, penitenciarul rămâne un spațiu propice creației. În ghetou, și-a redescoperit talentele de conspirator și luptător pentru o cauză.

De data asta, cauza îi era strict de ordin personal. Avea datoria de a-și salva balotul familial. Avea datoria de a-și cruța fiul. Foarte priceput în obținerea și prelucrarea informațiilor, a aflat că erau programate spre Polonia două trenuri – cam pe la sfârșitul lui mai, începutul lui iunie –, în care urmau să fie imbarcați cei aproape 6.000 de evrei.

Avea la dispoziție trei săptămâni pentru a acționa. Cu cât mai repede, cu atât mai bine.

Discutând cu cine trebuia și ungând racordurile potrivite, a plănuit evadarea din ghetou pentru întreaga familie, inclusiv pentru socri. Deghizamentul fiecăruia, actele și documentele de călătorie așteptau în casa unui preot ortodox. Traseul era stabilit cu minuțiozitate; trecerea graniței spre România, pusă la punct în cel mai mic amănunt. Se vesteau câteva zile ploioase, ideale pentru ca, sub glugi, să nu fie identificați de vreun cunoscut, în prima parte a unui drum care măsura pe calea ferată circa 180 de kilometri.

Fostul locotenent bolșevic – impenetrabil în travestiul său de maior de jandarmi – călătorea cu soția și fiul, în vreme ce socrul său deținea actele unui eminent medic în retragere, specializat în boale de nervi, chemat de urgență la Cluj, pentru a obloji creierii zdruncinați ai corpului ofițeresc. Aveau să plece noaptea cu un tren de marfă cu destinația Dej, iar de acolo spre Cluj. La Apahida, îi aștepta automobilul consulului român, cu misiunea de a-i repezi aproape de Turda, în zona frontierei. De unde, o familie sigură de contrabandiști urma să-i preia și să-i introducă în România. În fine, de la Turda, trenul de București avea să facă restul.

Cu o zi înainte de a pleca, János și-a luat rămas bun de la Lili, pistruiața lui de 14 ani. Educația primită i-o cerea. Când i-a spus că era ultima lor seară, ea s-a pus pe un bocet din ăla, în stare să curbeze șinele de tren. Le-a curbat și pe-ale lui, dar s-au îndreptat mintenaș. S-a lăsat țucat pe vrute, a țucat la rându-i, mirat că pistruii se goliseră de vitriol și nu-i mai temperau impulsurile bărbăției.

A fost mai mult poznaș decât fain pentru János, a fost entuziasmant pentru Lili. Fata nu mai știa care lacrimi erau de durere și care de fericire.

A doua noapte, ploua mărunt ca un joc popular, când s-a făcut ceasul să se strecoare afară din ghetou. Însă, când să se apropie de gaura special făcută pentru ei în gard, reflectorul ghetoului s-a oprit pe balotul familial și a stăruit până când comandantul s-a apropiat cu pistolul scos.

Laszlo Gottlieb l-a privit până la plăsele pe comandant - ce pozna poznelor faci, nu ți-am plătit destul?! - dar acesta, cu o scurtă ridicare din umeri, i-a indicat că primise ordin de prea sus, întrucât cineva din lagăr îi trădase. Au fost împinși într-o cameră separată, păzită ermetic, cu dreptul la plimbare ridicat.

Aleluia, soarta le fusese pecetluită! Nu mai era nimic de făcut. Până pe 5 iunie, când a plecat din Gara Baia Mare trenul cu el și ai lui printre cei 2.844 de evrei, László n-a mai scos un cuvânt, din multele care-i circulau pe dinăuntru. Să-i fi trădat într-adevăr cineva, ori comandantul mânca ciuperci? Nu cumva jucase, ca un fățarnic, la două capete? Dar atunci, de ce i-a returnat mita, până la ultimul bănuț?

Călătoria până în lagăr a durat trei zile. Când trenul a făcut oprire, undeva în plin câmp, și vagoanele au fost deschise, János a observat o floare a soarelui, care îi râdea cu toți sămburii.

Era pistruiața lui. Tatăl ei i-a adus-o la vagon. Au fost lăsați câteva minute singuri, suficient ca el să-i bage mâna pe sub bluză și să-i simtă mugurii de femeie. Doar moartea avea să mai sărute muștiucurile acelea plesnind de viață.

János știa asta. Fata, nu.



intimitatea într-un separeu. Îl mângâia pe János și îi murmură "dragul meu Johann".

La câțiva metri mai încolo, fostul locotenent al lui Béla Kun își acoperea urechile cu palmele.

Numai că șefii de baracă nu sunt concepuți pentru fidelitate. Ei, mai mult ca oricine, vor să-și trăiască viața sau ce a mai rămas din ea. Fritz s-a plictisit repede de János și l-a trimis la muncă și înfometare.

Era prea mult pentru tatăl său. Într-o zi, i-a pretins fiului cureaua de la pantaloni. Avea nevoie de una rezistentă, pentru că a lui cedase, cu o zi înainte. Nu mai răbda. János l-a rugat să mai aștepte. Era ianuarie 1945, cu puțin înainte de a 16-a lui aniversare. Eliberarea devenise o chestiune de luni. Victoria Aliatilor era inevitabilă.

- A început să plângă. Nu-l mai văzusem plângând. Ce era să fac? I-am dat cureaua mea. A doua zi, s-a spânzurat. Și am rămas singur. Până la eliberare, m-am sprijinit pe cer. În fiecare stea de sus, vedeam un pistru de-al fetei de care nu știusem să mă bucur.

M-am ridicat de plecare. Profesorul nu a protestat, cum făcea de obicei

- Când va veni momentul acela, mi-ar plăcea să se anunțe simplu că a încetat din viață Ioan Gottlieb, cel mai mare privitor la pistruii cerului.

Înainte de a închide ușa în urma mea, mi-a mai spus că, după război, a fost căutat de tatăl pistruiaței. I-a dăruit o buclă din părul ei, cu toate că el și-ar fi dorit un pistru. La plecare, și-a cerut iertare că le-a zădărnicit evadarea din ghetoul din Baia Mare.

Pentru că el fusese cel care îi reclamase. Lili îl implorase s-o facă, pentru a nu fi despărțită de iubitul ei János. Dacă n-ar fi știut că era ultima ei dorință, nu i-ar fi trădat. Așa, însă... Ce tată i-ar refuza fiicei îndrăgostite ultima bucurie?

Peste două săptămâni, am mai cumpărat o sobiță de plante Unicum și am sunat la telefonul profesorului Gottlieb. Nu mi-a mai răspuns. Am aflat apoi că murise la spital.

S-au scris în ziare tot felul de banalități mișcătoare. Nu și că dispărea din lumea asta cel mai mare privitor la pistruii cerului.

O fac eu, acum.

Deși ceruse să fie incinerat, Comunitatea Evreiască nu a fost de acord. Se pare că supraviețuitorii lagărelor naziste au fost decăzuți din acest drept.

La Auschwitz-Birkenau, trenul cu prizonieri a ajuns fix la două noaptea. Atât arătau ceasurile, pe care le mai aveau la mână sau în buzunar. Cu forfota deținuților strunită nemțește, s-a ales pe platou grâul de neghină. Doi soldați i-au apucat pe bunici și i-au trimis în dreapta, pentru gazele imediată. Din grupul fetelor, lui János i s-a părut că vocea pistruiaței îl striga.

I-a venit și lui rândul, pentru a fi trecut în catastriful morții sau în cel al vieții. S-a săltat pe vârfuri, și-a făcut pieptul tobă și, într-o germană fără cusur, s-a declarat de 18 ani, adăugând că vrea cu ardoare să lucre fără răgaz, pentru gloria Führer-ului. Tatăl său, fostul locotenent bolșevic, dimpotrivă, s-a întinerit cu 12 ani. Și el abia aștepta să plece la muncă, fiind conștient că doar munca îi putea reda libertatea confiscată pe drept.

Așa au scăpat de gazarea rezervată celor foarte tineri sau trecuți de o anumită vârstă. Apropierea de ani i-a făcut frați.

De la Auschwitz, a fost trimis, împreună cu alți deținuți, la Melk, o secție a temutului Mauthausen. Ziua, János a căpătat un ciocan pneumatic în mâna concepută pentru uzul stiloului. Noaptea, își rupea din somn, pentru a privi la stele.

Era vrăjit de lumina, de libertatea, de forța lor. Nu, nu era o contemplare pasivă, ci o invocație vizuală, o rugăciune rostită cu ochii. Noaptea, când ceilalți dormeau sau mureau, el – încă aspirant la gradul de ateu – se ruga Cosmosului, să îl absoarbă în pacea lui infinită. Era modul său de a se elibera, de a evada fără să-l curenteze gardul electricizat.

Ascultându-l, mi-am dat seama că profesorul de fizică era, de fapt, un poet. Aura i se tuflise ca o bască melancolică.

-Domnule profesor, încerc să înțeleg condițiile de lagăr. Totuși, nu v-ați plictisit de privit la stele?

L-am făcut o țără marț.

- Domnule, poate n-ar trebui să-ți spun. Ca să fii scutit de munca ucigașă și să capăt un spor de alimente, am acceptat, la un moment dat, să-i devin metresă lui Fritz. I-am cerut consimțământul tatei. S-a încordat de am crezut că o să facă explozie, dar a zis bine, du-te, altă cale nu îi.

Fritz era șeful lor de baracă, un deținut german de drept comun, condamnat pentru crimă. În dormitorul cu 200 de condamnați stivuiți pe trei niveluri, Fritz își proteja

CONTINENTUL GRI SCRIITORII ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA



EROUL VOMITEAZĂ ȘI MERGE PREA MULT LA WC

Notă informativă

Informez că în ziua de 7 decembrie 1965 a avut loc onomastica lui SORIN TITEL, la care au participat cca. 12 persoane. Dintre aceștia sursa reține următoarele nume GAGA EUGENIA, contabilă la "ORIZONT", C. R. pictor, asistentul RADULOVICI de la Institutul Pedagogic de 3 ani, un oarecare COTOȘMAN, ceva rudă cu mitropolitul, ANGHEL DUMBRĂVEANU cu soția.

La un moment dat R. și COTOȘMAN au avut o discuție pe teme literare. În cadrul discuției numitul COTOȘMAN a afirmat că ar fi cazul să se renunțe la comanda socială în artă, iar R. l-a aprobat.

Menționez că SORIN TITEL nu a participat la aceste discuții, fiind ocupat cu invitații.

Timișoara la 10 decembrie 1965
ss. " N.BORLOVAN "

OBSERVAȚII :

Numitul SORIN TITEL este urmărit informativ în lucrare de verificare prealabilă pe 3 luni, fiind cunoscut cu manifestări dușmănoase și un anturaj dubios.

INSTRUCȚIUNI :

Agentul a fost instruit să mențină în continuare legături cât mai apropiate cu acest element. Va stabili și ne va informa despre preocupările lui literare, orientarea politică a creației sale, manifestările politice, legăturile ce le are și caracterul acestor legături.

MĂSURI:

Nota în copie la lucrarea de verificare prealabilă.

Elementul va fi urmărit informativ în continuare
maior Coșeriu Ioan

Notă informativă

Activitatea cenaclului filialei Uniunii Scriitorilor se desfășoară săptămînal prin lecturi din operele celor din conducerea sa: poeziile lui DAMIAN URECHE, ALEXANDRU JEBELEANU, prozele lui M. SERBANESCU și SORIN TITEL precum și articolul despre LUCIAN BLAGA de TRAIAN LIVIU BIRĂESCU. La discuții sînt de semnalat atitudinile următorilor LEVIN SERGIU a arătat influența modelelor franceze în noile lucrări ale lui SORIN TITEL și a criticat faptul că el nu ia în considerare din mișcarea literară franceză actuală decît exemplul acelor scriitori care ei înșiși nu duc mai departe linia lor creatoare. Cei mai valoroși scriitori francezi actuali nu nesocotesc conținutul de idei al operei lor, iar la SORIN TITEL conținutul actual al vremii noastre lipsește sau e foarte palid reflectat. Cei

mai mulți dintre cei care au luat parte la discuții și-au arătat indispoziția produsă de lectura unor părți în care eroul vomitează sau autorul pomenea mereu de W.C. Unii n-au fost de acord nici cu tipul devitalizat, învins și umil al personajelor lui SORIN TITEL. Scriitorul cînd a luat cuvîntul la sfîrșit n-a luat niciun fel de atitudine față de observațiile ce i s-au adus.

La discuțiile asupra poeziilor lui DAMIAN URECHE și ALEXANDRU JEBELEANU, Dr. PAMFIL EDUARD a luat cuvîntul susținînd idei despre poezie, bazate pe analogii cu muzică, pentru a exagera valoarea socială a poetului — văzut de el ca un ins înzestrat cu virtuți mistice sau magice decît cetățenești — și pentru a sublinia că poezia cea mai valoroasă este poezia melancolică, tristă, sau care exprimă tristețe durere, nu optimism sau iubire de viață.

Pozitivă a fost în genere atitudinea LUATĂ de cei ce AU VORBIT despre LUCIAN BLAGA, fiindcă accentul VALORII LUI BLAGA i-a pus pe influența folclorică a creației poetice și NU pe filozofia idealistă sau mistică a gîndiristului, nici pe expresionismul său. S-au arătat condițiile istorice și sociale ale formării intelectualului ardelean în epoca dezvoltării LUI BLAGA și nu ideile retrograde, deși BLAGA și MAI ALES SISTEMUL său filozofic se preta la TOT felul de divagații periculoase.

Atitudinea tinerilor scriitori este deocamdată în cadrul cenaclului destul de prudentă. Cel dintîi care a vorbit dintre ei a fost C. D., care a ținut să facă aluzii la noua conducere a cenaclului, dar aceste aluzii nu păreau ironice și nici elogioase. La discuțiile despre LUCIAN BLAGA ei au evitat unele probleme, iar S. F. a vorbit pînă acum o singură dată, la 15 XII în legătură cu poezia lui ALEXANDRU JEBELEANU, dar probabil cu intenția destul de vădită de-a nu-l supăra pe poet și cu tot felul de considerații teoretice asupra sonetului, pentru a dovedi erudiție în materie, nu spirit critic.

E destul de interesantă atitudinea lui NICOLAE CIOBANU care participă la ședințe mai mult ca spectator căci n-a luat cuvîntul decît o singură dată la prima ședință. De atunci tace consecvent. N-a lipsit însă de la ședințe. Din atitudinea prof. dr. PAMFIL e de pomenit că deși prima dată cînd a vorbit afirma că atemporalitatea, ruperea de timp, dă valoare poeziei, de astă dată a spus că numai ceace (sic!) e extras din prezent este ceace (sic!) e puternic în poezie, iar condiția de a fi elegiac,tot a poetului, nu înseamnă pentru el pesimism, ci pledoarie pentru autenticitate și demnitate a poetului.

ss/ "TRAIAN"

Observații

Agentul a furnizat nota ca urmare a sarcinilor trasate anterior de-a ne informa despre activitatea unor persoane cu trecut dubios sau cu poziție ostilă prezentă în cadrul cercului literar de pe lîngă Filiala Uniunii Scriitorilor din Timișoara.

În continuare agentul a fost instruit să ne semnaleze ce lucrări cu conținut dubios sau necorespunzător din punct de vedere politic sînt prezentate, influența ce o produc precum și afirmațiile tendențioase făcute de noii membri ai cercului în cuvîntul lor.

Agentul are în atenție îndeosebi următoarele elemente CIOBANU NICOLAE, SORIN TITEL, Dr. PAMFIL EDUARD, C. D. și S. F.

Nota prezentă va fi exploatată la restul de materiale privind pe SORIN TITEL, DR. PAMFIL EDUARD și NICOLAE CIOBANU.

ss/ Mr.Coșeriu Ioan

MAESTRII CENZURII LA BRĂȚEȚA CU SERVICIILE DISCRETE

ORIZONT nr. 10 / 1965.

A fost scoasă satira în două părți "Curtea interioară " de Sorin Titel, slab realizată din punct de vedere artistic. Schița redă viața familiilor unei case cu mai mulți locatari. Din mai multe replici reeșea slaba calitate a unor prestații efectuate de cooperativele meșteșugărești/îmbrăcămintea/, că ar exista o criză la unele produse lactate/unt/ și se făceau referiri la viața imorală a unor artiști. Schița trata un subiect din actualitate.

Din cadrul prezentării volumului: "A înțelege sau nu" de Radu Cosașu, material semnat de C. U. a fost eliminat aliniatul introductiv care aducea o critică, la general, asupra romanelor apărute la noi în țară după 22 (sic!) august 1944, pe care le califică mediocre, "...despre care se scriu cronici politicoase ca mai pe urmă să le îngroape o dreaptă uitare."

-Din cadrul articolului:"Franyo Zoltan: Barangolas /Drumeție/" semnat de Aurel Buteanu au fost eliminate mai multe pasaje prin care semnatarul articolului aducea critici serioase la adresa editurii privind tirajul redus al volumului care privește această problemă /a tirajelor/ numai sub aspect comercial, neținîndu-se cont de interesul stîrnit de această lucrare, atît în țară cît și în străinătate, și aceasta cu atît mai mult că lucrarea /spune autorul/ a apărut în cadru acordurilor cu străinătatea. Menționăm că lucrarea a apărut în limba maghiară și cuprinde aproximativ 125 de poezii din opera celor mai de seamă 40 de poeți români contemporani.

- A fost scoasă poezia:"Uverturi și ferigi" de Ion Caraion pe care o cităm în întregime,ca fiind interpretabilă:

"Cu simplitatea calmă a mării dimineața, să nu le-audă nimeni păianjenii ori viața, prin zloata ca tutunul,s-o scoată din țîțîni, trăgeau țărani pădurea de pini,cu boi bătrîni.

Bolovănoșii codrii,deodată,de sub iască, se scoală plini de rouă,ne ling pe mîini și cască.

A pîrîit adîncă, prin bahne, sub șenile,

geologia încă metecăind.Și-argile își catără,s-atîrne de scorburi (fără spor) ecurile totuși alcoolul acrișor.

Din botul umed,ceața emană alt paing.
Ori cu motoare grele (pe care ei le ling)
perechile pravașe țîșnesc,dar mai puține,
Și altă mierlă-n coarne,să-i ciufulească,vine.

Au strîns țاپine-astă noapte,ca pe-o nălucă-n jgheaburi
ceva dintr-o femeie de burniți și de aburi.

De zeități forestre solar mișunătoare
se-ncercuie tăcerea pe care-o sparg topoare
gigantice.Și-n urma corhanelor lăsate
pentru o clipă-n pace,mirajul intră-n sate.

E-un miez de somn de iepuri ori forfotă.Iar ferigi
culeg în evantaie bureți murind eterici.

Prin sufletele încă,sub haină, găurite
ies păstrăvii în crivini cu cîinii de la vite.
Își scarpină o capră (și-i umedă de soare)
de coji de carpeni rapăni vărataka ei floare;
adolescenți de aur jucîndu-se-n pășune,
arbuștii ling mirarea din cornul caprei brune
și-aproape-ntotdeauna - cînd stă funicularul

vin muștele de seară și pleacă păsărarul,
cu simplitatea calmă a mării ce-și bea-n fum
- din ce în ce mai multe,meduzele...

Oricum,
prin tigva unui rege (sub scoica spartă-n două

a cerului) deasupra tăcerii,cerul ouă
nedumeriri sau stele de zinc; la care latră
cantoanele din cîinii pădurilor de piatră.

Și latră nemișcarea prin zloata ca tutunul,
cînd nimeni nu le-aude păianjenii și viața,
fugiți cu botul umed, frenetici, cîte unul –
la arborii pe labe, din cețuri, dimineața."

NICOLAE = NICOLAE (IORGA ȘI CEAUȘESCU)

-ORIZONT nr.11/1965

- Poezia prezentată spre publicare în cuprinsul acestui număr, suferă de aceleași carențe ca și cea din numărul 9/1965 / fără înțeles, ermetică, neinteligibilă, interpretabilă.

Cele de mai sus au dus la eliminarea poeziilor:"Amiaza vieții" de Ilie Măduța, "Germene" de Dim.Rachici și "Sălcii smulse" de Virgil Teodorescu.

Notă:

În anexa prezentei informări se află spaturile poeziilor de mai sus.

- a fost scoasă, în întregime, schița:"Zidul verde" de Sofia Arcan, care trata o temă folclorică, avînd la bază o superstiție/caii lui Sîntoager/.

A fost semnalat Comitetului regional de partid materialul : "Nicolae Iorga și Banatul" semnat de I. D. Suciu, deoarece din mai multe citate din opera istoricului N. Iorga reesea o influență prea mare din partea șvabilor asupra locuitorilor din Banat, a influenței sîrbilor aspra dezvoltării culturii pe aceste meleaguri.

Materialul, în introducere, aducea un citat din Raportul cu privire la proiectul de Constituție al Republicii Socialiste România prezentat de tovarășul Nicolae Ceaușescu prin care se referea la aportul adus de Bălcescu și alți patrioți, în decursul istoriei care și-au exprimat aspirațiile de libertate și independență ale poporului nostru. Cele expuse în citatul prezentat i se atribuiau și lui N. Iorga, cu totul greșit.

Vorbindu-se despre "înoirile" pe care în trecut le-au lăsat în Valea Almăjului "echipele regale", printre altele se spune: "...o mare zidire de cămin cultural pentru care se adună bani din sat". Cunoscînd că astăzi, la sate, prin contribuția voluntară a cetățenilor se ridică asemenea edificii, apariția citatului de mai sus constituie o gravă greșală politică.

În anexa prezentei informări vă prezentăm în întregime materialul.

La indicația Comitetului regional de partid a fost scoasă schița "Mingea" de Iosif Lupulescu pe motivul că este slab realizată din punct de vedere artistic.

ss. indescifrabil

PATOLOGII ALE POLITICULUI ÎN BANATUL INTERBELIC MINORITATEA EVREIASCĂ ÎN VIZORUL PROPAGANDEI GERMANE

MIHAI A. PANU

Antisemitismul din România perioadei interbelice a avut multiple moduri de manifestare, fiind resimțit cu intensități diferite în diverse comunități. Astfel, în Banat, regiune având o moștenire multiculturală autentică, sentimentele anti-evreiești s-au manifestat punctual la nivelul anumitor grupuri, fiind în mod direct influențate de configurația sistemului politic național, dar și de factori ideologici externi. Se poate afirma că la nivel social percepția și imaginea evreului au fost strâns legate de modul în care acestea erau construite prin discursul politic mai ales că adesea radicalizarea regimurilor politice interbelice a cauzat curente asemănătoare la nivel social.

Modul în care sfera politicului influențează sfera socială reprezintă un fenomen complex iar corelația celor două dimensiuni, mai ales în contextul derapajelor autoritariste ori totalitare, reprezintă un aspect cât se poate de relevant pentru investigarea diverselor patologii socio-politice precum fenomenul antisemit. În Banatul interbelic, doi factori importanți au jucat un rol în modelarea percepțiilor față de evrei: factorul extern (reprezentat de constelația geopolitică a Europei în acea vreme) și factorul intern (reprezentat de emergența și dezvoltarea curentelor naționaliste autohtone).

În discursul public al etnicilor germani bănățeni problema evreiască a devenit din ce în ce mai relevantă. Atitudinea ostilă față de acest grup etno-cultural a putut fi observată încă din primii ani de după Marea Unire și s-a concretizat în atacurile fățișe la adresa acestora pornindu-se de la diferite pretexte. Presa bănățeană de limbă germană, sau cel puțin o parte însemnată a acesteia, a dus o campanie constantă de culpabilizare și denigrare a evreilor, fapt ce o apropie de cele mai multe ori, până la totala identificare, de propaganda național-socialistă. Tehnica de culpabilizare a unui anumit grup etno-cultural țintește cel puțin două obiective majore. În primul rând, este vorba despre ceea ce teoreticianul Carl Schmitt numea "construirea imaginii inamicului" pentru a se obține un grad ridicat de solidarizare și consolidare a identității de grup. În al doilea rând, culpa evreiască simbolizează inițierea unui denunț colectiv. Motivul denunțului conține în nuce pretenția adevărului mai ales în ceea ce privește explicarea unei stări economice, politice și sociale cu totul nesatisfăcătoare. Astfel, prin mecanismele culpabilizării, prezența răului este devoalată, facilitând explicațiile privind o anumită stare de fapt nesatisfăcătoare.

De menționat că aceste tehnici propagandistice pleacă întotdeauna de la pretenția deținerii adevărului, iar tonul explicativ-denunțator este considerat unul legitim. Într-un articol intitulat *Wahre Feststellungen: Die Juden in Rumänien* ("Constatări reale: Evreii din România") apărut în ziarul "Der Landbote" pe data de 6 iunie 1937, autorul (care a semnat cu inițiala "L." — probabil Peter Loris) oferă printr-un mini-rezumant al așa-zisei chestiuni evreiești, o adevărată mostră propagandistică croită parcă după model național-socialist: "Înainte de 9 decembrie 1919 evreul nu era cetățean român, ci doar rezident român cu toate drepturile civile, însă fără drepturi politice. Cu ocazia acestei date, evreii au obținut pentru prima dată prevederi favorabile. Aceste prevederi favorabile garantau dreptul privind cetățenia română tuturor evreilor care locuiau în România (...). Astăzi, numărul evreilor din România este de aproximativ 2 milioane, ceea ce reprezintă cam 10% din totalul populației. Tragedia românilor este dată de faptul că în momentele hotărâtoare ale dezvoltării politice

și culturale ale țării, evreii și-au făcut apariția. (...) Pe atunci, evreii au ocupat poziții importante pe care în momentul de față se dezvoltă. Aceștia au acupat preponderent zona economicului. Evreul a ajuns astăzi bancher, dar pentru cât timp? El ținește prin toate milloacele pozițiile-cheie din stat, din sfera culturală și națională, și are la îndemână un tip unic de oraganizație, care este mai puternică decât toate celelalte: banul. (n. t.)"².

Articolul de mai sus are menirea și impactul unui adevărat denunț colectiv. Imaginea evreului este configurată discursiv devenind imaginea inamicului întregii națiuni. Acea parte a presei bănățene de limbă germană care și-a însușit retorica antisemitismului, trebuie în mod necesar analizată prin prisma cauzalității factorilor interni și externi. Acest tip de presă reflecta realitățile locale ori naționale (fie că vorbim de politică, economie, societate etc.), însă le trecea prin sita ideologică a național-socialismului, investindu-le cu un puternic mesaj propagandistic. Problematika evreiască a constituit în perioada interbelică punctul de pornire al unui exercițiu susținut de culpabilizare și înfierare a acestei minorități. Anumite organe de presă, afiliate în multe cazuri unor organizații cu caracter politic, au devenit vectori reali ai antisemitismului în societatea românească. Se putea uneori întâmpla ca asemenea publicații să preia informații de interes public de la instituțiile statului, pentru ca apoi să le prezinte într-o manieră hiperbolizată, agitatoare și denigratoare pentru anumite grupuri etnice indezirabile, precum evreii. Opinia publică putea fi așadar ușor mobilizată, configurată și mai ales manipulată prin aceste mecanisme de redare trunchiată și decontextualizată a informației. Cazul minorității evreiești a fost prezentat în presa de limbă germană cu orientare naționalistă din Banat, constant în termeni tranșanți și pe un ton incriminator³.

Același antisemitism feroce putea fi observat și în luările de poziție privind fenomenul reprezentării politice a evreilor. Pornind de la denunțarea presupusului caracter expansiv al elementului evreiesc în majoritatea domeniilor cheie din statul român, propaganda antisemită evidenția necesitatea izolării acestui grup nu doar în afara țării sau în afara sferei instituționale publice, ci și în afara sistemului partidist, negându-se astfel dreptul acestora la reprezentare politică. Mai mult decât atât, a fost evidențiată și hotărârea Bisericii Ortodoxe Române care în cele din urmă, confirmându-și alinierea la noul design ideologic al țării, a hotărât să nu se opună în niciun fel acțiunilor politice care îi vizau pe evrei. Într-un articol intitulat "Die rumänisch-orthodoxe Kirche verzichtet auf getaufte Juden" ("Biserica Ortodoxă Română renunță la evreii botezați") apărut la 4 decembrie 1940 în ziarul "*Banater Deutsche Zeitung*" se dădea următoarea informație: "Sfântul Sinod al Bisericii Ortodoxe Române în colaborare cu ministrul cultelor Prof. Brăileanu, a înaintat guvernului un memorandum de 30 pagini privind forma de organizare a bisericii. Conform unei surse semioficiale în acest memorandum a fost abordată și problema evreilor. Conform informației Biserica Ortodoxă Română ar fi declarat deja că nu se va opune în niciun fel acțiunilor guvernului împotriva evreilor botezați în ultimii 30 de ani (n. t.)"⁴.

Problema evreiască (așa cum apărea prezentată în propaganda vremii) se cerea rezolvată tranșant, evreii care fuseseră deja botezați fiind în mod automat parte a acestei probleme. Presa bănățeană de limbă germană



afiliată curentelor naționaliste a întreținut constant această percepție exclusivistă asupra ideii de națiune. Antisemitismul, exclusivismul etnic, idealizarea unor lideri politici considerați apărători ai identității naționale, precum și promovarea unui sistem partidist "naționalizat", fără elemente alogene și mai ales fără evrei, au constituit elemente importante ale discursului propagandistic din presa bănățeană⁵.

Un sistem partidist care să poată servi interesele națiunii putea fi alcătuit, în viziunea extremei drepte de la acea vreme, doar din partide "naționalizate", eliberate de elementul alogen. Presa bănățeană de limbă germană prezenta așadar parțial simptomele extremismului politic și social, însă devenea uneori ambiguă în ceea ce privește relația dintre un stat român "naționalizat" (un fel de Românie a românilor) și condiția minorității germane ca parte a unui asemenea stat.

În perioada interbelică, germanii din România au militat constant pentru o cât mai bună reprezentare politică. Determinarea lor, în esență legitimă, venea din încrederea pe care acest grup etnic o avea în propriul potențial de implicare civică și politică. Deși în România Mare reprezentarea politică a minorităților s-a făcut deficitar, pentru germani constelația geopolitică europeană era favorabilă îndeplinirii în perspectivă a unor asemenea deziderate. Activismul politic al minorității germane a avut un caracter susținut, conținând simultan, chiar dacă nu întotdeauna explicit, proiectul pan-germanismului prezentat prin intermediul unor formule care se revendicau de la viziunea unei unități reale a germanilor de pretutindeni. Se concretiza astfel ideea unui "Front German" activ nu doar în România, care să promoveze și să consolideze identitatea etno-culturală a germanilor din întreaga Europă⁶. Prin crearea unui "Front German" se urmărea obținerea unui instrument eficient de mobilizarea a comunităților germane. Unitatea poporului devenise deviza ideologică a național-socialiștilor.

Asemenea idei aveau să se răspândească rapid în rândurile populației, fiind promovate de cele mai multe ori prin intermediul presei⁷. Proiectul unității germanilor de pretutindeni era mare, speranțele și determinarea de asemenea. Mobilizarea politică a germanilor a constituit o preocupare constantă a propagandei. Trezirea conștiinței etno-culturale a acestora s-a făcut preponderent prin intermediul activității patriotice față de țara și cultura de care majoritatea se simțeau ombilical legați: Germania. Iubirea de popor și țară erau elemente indispensabile promovării a ceea ce putem numi "proiectul german interbelic".

Pentru germanii din România puterea exemplului se dorea a fi un instrument pentru configurarea conștiințelor și trezirea apetitului pentru acțiune politică⁸. Gradul de mobilizare se dorea a fi direct proporțional cu încrederea în ideea că odată inițiat "proiectul german" nu mai poate fi oprit de nimeni.

Intr-o oarecare măsură, antisemitismul comunităților germane din Europa răsăriteană s-a dezvoltat pe solul mănios al afirmării proiectelor naționale interbelice. Nevoia legitimă a etnicilor germani din România de a se autodefini în raport cu entitățile statale de care erau legați cultural (Germania) și politic-administrativ (România), mai ales într-un context atât de problematic precum cel al perioadei interbelice, a avut drept rezultat o receptivitate mult mai mare a multora dintre ei față de curentele extremiste ale vremii. În acest sens se poate afirma că activismul politic legitim asumat de minoritatea germană a fost în multe cazuri deturnat prin mecanismele propagandei și transformat treptat în armă ideologică. Dincolo de unele cauze punctuale, radicalizarea societății românești în perioada interbelică a constituit un fenomen complex, influențat de contextul intern al României Mari, pe de o parte și de constelația geopolitică europeană, pe de altă parte.

(Această lucrare a fost finanțată din contractul POSDRU/159/1.5/S/140863, proiect strategic ID 140863 (2014), cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.)

¹ Carl Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, Berlin, Duncker & Humblot, 1979, p. 4.

² "Der Landbote", *Wahre Feststellungen: Die Juden in Rumänien*, Autor L., 6 iunie 1937, nr. 23, an 66, p. 1.

³ Cf. "Der Landbote", *Ein Volk in Notwehr*, Anonim, 30 ianuarie 1938, nr. 3, an 67, p. 1.

⁴ Banater Deutsche Zeitung, 4 decembrie 1940, nr. 274, An. 22, p. 5.

⁵ Cf. "Der Landbote", *Dr. Vaida und der Wahlpakt. Staats- und Volksinteressen vor Partei- oder Eigeninteressen*, W. Thierry, decembrie 1937, nr. 49, an 66, p. 1.

⁶ "Der Landbote", *Ein parteiloser Deutscher, Deutsche Einheit-Deutsche Front!*, 9 iunie 1935, nr. 23, an 64, p. 1.

⁷ "Der Landbote", *Einheitliche Volksgemeinschaft durch die "Deutsche Front"*, Anonim, 23 iunie 1935, nr. 25, an 64, p. 1.

⁸ "Der Landbote", *Jedem deutschen Volksgenosse seine Volksgemeinschaft*, Anonim, 20 decembrie 1936, nr. 51, an 65, p. 1.

SINCERELY YOURS

DANA CHETRINESCU

Vreau să încep prin a vă face o mărturisire. Luna aceasta nu mai doream deloc să scriu despre români și România. Dar chiar deloc. Uite, de exemplu, citisem mai deunăzi o știre despre Kim Jong-un, pe care l-am băgat nepermis de puțin în seamă de-a lungul timpului, așa că puteam să vă povestesc câte ceva despre cum stau lucrurile pe la coreenii cei septentrionali, în comparație cu alți oameni, din țări mai puțin boreale.

Aș fi vrut foarte mult să vă povestesc cum liderul nord-coreean, pe care îl îndrăgesc, după toate aparențele, numai un jucător de baschet din NBA și o mare companie de telefonie mobilă care îi furnizează gadgeturi de tot felul, a descins într-o vizită de lucru la o crescătorie de broaște țestoase, unde i-a făcut cu ou și cu oțet pe angajați, pentru că nu creșteau acolo și.... homari de apă dulce¹. O fotografie oficială cum rar i-e dat omului nou să vadă îl arată pe dictator furios, congestionat și arătând febril cu degetul spre un bazin în care înoată, într-o nesimțire de-a dreptul capitalistă, niște țestoase. Lucru de mirare este acesta, fiindcă liderul se pozează exclusiv în ipostaze înșorite și zâmbitoare, înconjurat de oameni ai muncii la fel de solari.

Aș fi continuat comparând, de-o manieră istorică și plastică, fotografii mai vechi și mai noi, alb-negru și color, în care ar fi apărut și alt lider înțeles doar de el însuși și de nevasta lui, precum și de bunicul conducătorului coreean, pe care l-a urmat în toate, spre disperarea unei națiuni întregi. Același tip de șapcă proletară pe capul său, dar fără uniformă. Aceleași indicații prețioase, dar alt stil de însușire și aplicare a lor. Aceeași vizită de lucru, dar alte broaște țestoase. Aș fi spus că, în mod curios – sau poate nu într-un totu astfel – cei care îl urmau pe bondocul lider de la București erau văzuți ca niște paraziți ordinari, pe când cei cocoșați de povara instrucțiunilor bondoace de la Phenian se înconjoară de o aură eroică. Asta se întâmplă probabil pentru că, acolo unde tovarășul nostru (pe care un roman recent despre Războiul Rece îl descrie ca pe un omuleț cu ochi rotunzi și sprâncene stufoase²) își promova familia și apropiatii cu asiduitate, Kim le taie capul unchilor și mătușilor într-o veselie. Unde mai pui că depărtarea – în timp și spațiu – face întotdeauna minuni. Să luăm doar exemplul portretului fizic de mai sus.

Căți români dinainte de 89 l-ar fi descris pe Ceaușescu uzând de epitețe ale bonomie, familiarului, inofensivului? De cealaltă parte, dacă l-am descrie noi pe Kim Jong-un azi, l-am numi tot un omuleț, iar ochii și sprâncenele le-am înlocui cu o burtă țuguiață și o tunsoare stângace. Însă dacă ar fi să-l evoce un om ca Shin Dong-hyuk, singurul coreean născut într-un lagăr și evadat de acolo, a cărui confesiune, Evadare din lagărul 14. Incredibila odisee a unui om din Coreea de Nord până în lumea liberă³, a fost pe punctul de a depăși recordurile Arhipelagului Gulag, l-ar vedea el oare tot așa, sau o dimensiune întunecată s-ar insinua în acest portret?

Aș mai fi amintit cititorilor că dragostea pentru homari a dictatorului coreean se explică mult mai simplu, tehnic: anul acesta se fac mari pregătiri pentru cea de-a șaptezecoa aniversare a Partidului Muncitorilor din Coreea și, în același timp, a dinastiei comuniste Kim. Pentru ca toată lumea să se bucure și să sărbătorească sincer (nu doar de frica poliției), dictatorul a poruncit să se dea întregii populații mâncare (adevărată). Cum embargoul ONU funcționează foarte bine, mâncarea nu poate proveni decât de

la fermele de partid. Nu mă pot pronunța din experiență personală, dar încrengătura logică a acestei situații mă încurajează să conchid că homarul de apă dulce este o mâncare mai adevărată decât friptura de broască țestoasă sau carapacea tartinabilă.

Dar nu vă pot spune toate aceste lucruri pentru că s-a nimerit să mă gândesc la ele în luna iunie a anului de grație îndoienic 2015. Precum Kim, sărbătorind șaptezeci de ani de comunism la Phenian, UE a sărbătorit șaptezeci (și unu) de ani de la marea debarcare a Alianților în Normandia, eveniment care a contribuit decisiv la înfrângerea lui Hitler, la încheierea unei dictaturi, la recăstigare libertății de către indivizi și națiuni. Un contrapunct, am spune, ambalându-ne. Dar iată că un alt contrapunct crește la orizont, amenințând să devină, din punct, bulină și, din bulină, ditamai gaura neagră. Iată că un român ne-a făcut din nou țara de răs. Citând pretextul de la care am anunțat că pornim în acest număr, l-am arăta cu degetul pe tânărul care, plecat în Franța, după ce a fost prins furând dintr-o casă părăsită, a încercat să-l muște pe jandarm de părțile rușinoase⁴.

Am putea, însă, la fel de bine, să-l cităm pe președintele României, care, într-un discurs de o lungime cu totul ieșită din comun, a transmis unui alt tânăr din România, deocamdată ne-plecat în Franța, că el și alții ca el l-ar ruga să fie amabil și să nu îi mai ia de fraieri. Acest mesaj transmis de la Cotroceni, unde, din noiembrie încoace, e mai liniște decât pe vremea când nu trecea zi fără ca domnul Viorel să fie luat în colimator, ar putea crea o oarecare confuzie. Din două motive. În primul rând, cum se poate să cerem una ca asta tocmai tânărului care ne asigură anul trecut, de pe afișe cât blocul de zece etaje, că nu e nimeni mai mândru ca el să fie ca noi (adică român, dacă vă mai amintiți)? În al doilea rând, fiind acestea spuse în jurul aniversării debarcării cu pricina, să nu cumva să fie vreo vorbă nemțească, precum comparativul de superioritate al adjectivului "liber" (freier se pronunță, de bună seamă, precum vorba din citatul de mai sus în limba română), care să vrea să zică altceva?

Dar, până să cuget la asta, mă uit lung la coperta uneia dintre cele mai vândute cărți recente din România (nu cele cu pașii), în care un cal adulmecă o Dacia 1300, instantaneu cel puțin la fel de emblematic precum cadrul cu porcul care ronțăie un Trabant 601 în filmul lui Emir Kusturica. Această carte s-a vândut atât de bine pentru că Lucian Boia a avut inspirația de marketing de a o intitula cum ne place nouă mai mult și mai mult – De ce e România altfel? Răspunsul la această întrebare deloc retorică vine firesc în carte (ca să nu spunem previzibil): Fanarul, apoi pașoptul, apoi Stalin, apoi Ceaușescu, apoi... noi, care mai mândri că suntem români, care mai stânjenți când un jandarm francez acuză dureri în zonele intime sau când parlamentul nostru ne dă un vot în bot. Deși e foarte bună coperta lui Boia, la o re-editare, aș propune o alta, mai sugestivă: un prim-plan cu președintele României, nedumerit și stânjenit, după ce și-a rugat câțiva concetățeni să nu-l mai ia de fraier (sau, mă rog, de freier).

¹ hotnews.ro, 19 mai 2015.

² Ken Follet, *Edge of Eternity*, Macmillan 2014.

³ Blaine Harden, *Evadare din lagărul 14. Incredibila odisee a unui om din Coreea de Nord până în lumea liberă*, Corint, 2013.

⁴ hotnews.ro, 27 decembrie 2014.



ROMÂNUL ȘI

PĂRȚILE GENITALE

CIPRIAN VÂLCAN

"Un român în vârstă de 36 de ani, arestat joi seara pentru o spargere, în flagrant delict, a încercat să muște un polițist de părțile genitale în timp ce era transferat la comisariatul central, relatează publicația La Voix du Nord în pagina electronică, citează Mediafax. Potrivit site-ului publicației, o patrulă de poliție a intervenit joi seara pe bulevardul Republicii din Roubaix, după ce mai multe persoane au intrat într-o casă neocupată. Polițiștii au reținut un bărbat lăsat de pază în fața casei care avea un panou și un geam sparte. În interior, polițiștii au surprins doi bărbați care tăiau țevi de cupru din sistemul de încălzire. Cei trei au fost reținuți. Urcăți într-un vehicul aparținând forțelor de ordine pentru a fi conduși la comisariat, unul dintre suspecți, în vârstă de 36 de ani, s-a aplecat pentru a mușca părțile genitale ale unui polițist așezat alături de el. Funcționarul a reușit să se ferească. Cei trei bărbați, toți români, cu vârste cuprinse între 14 și 36 de ani, au fost plasați în arest preventiv" (Hotnews, 27 decembrie 2014).

În cartea I din Biblioteca istorică, Diodor din Sicilia ne povestește că în Vechiul Egipt existau hoți de profesie care se anunțau ca atare, înscriindu-se pe lista unui funcționar recunoscut de statul egiptean care era numit șef al hoților. Hoții erau obligați să-i aducă acestuia toate obiectele furate, iar proprietarii bunurilor puteau să le revendice, făcând o listă cu lucrurile furate și indicând ziua și ora furtului. Funcționarul căuta obiectele, făcea o estimare a valorii acestora, iar proprietarii le puteau recupera plătind un sfert din valoarea lor. Hoții care nu respectau regula și încercau să păstreze pentru ei bunurile furate erau aspru pedepsiți, fiind în plus excluși de pe lista hoților de profesie.

Buna organizare a hoților egipteni pare să se fi păstrat de-a lungul timpului, lucru dovedit și de adevăratele manuale de care ajunseseră să dispună. Cel mai celebru dintre acestea, scris, se pare, în secolul al X-lea după Christos, este Kitab al-durr al-maknuz, un foarte util ghid pentru jefuitorii mormintelor antice, care le permitea nu doar să localizeze diverse comori, indicându-le cele mai stranie tainite, pasaje secrete, capcane și ascunzișuri, ci le pune la dispoziție și un adevărat arsenal de formule magice cu ajutorul cărora să treacă de spiritele însărcinate cu paza tezaurelor și să neutralizeze cele mai înfricoșătoare blesteme. Ajuns și la cunoștința publicului european, grație traducerii din 1907 a lui Ahmed Kamal Bey, inspirată de celebrul egiptolog Gaston Maspero, tatăl la fel de celebrului sinolog Henri Maspero, Le livre des perles enfouies et du mystère précieux au sujet des indications des cachettes, des trouvailles et des trésors a devenit o carte mitică, a cărei primă ediție e foarte prețuită de bibliofili din pricina interesului pe care l-a stîrmit. Gaston Maspero, confruntat cu enormele probleme cauzate de jefuitorii de morminte, cunoștea foarte bine tradiția acelor veritabile manuale pentru hoți care se găseau numai în manuscris și costau adevărate averi, așa că s-a gândit că făcând accesibil tuturor conținutul celui mai prestigios dintre acestea va distruge aura lor de mister și le va decredibiliza definitiv.

Ahmed Kemal Bey a folosit pentru traducerea sa trei manuscrise anonime aflate la Cairo, dintre care cel mai vechi provenea din secolul al XV-lea. Lucrurile n-au stat însă deloc așa cum și-ar fi dorit marele savant, iar publicarea traducerii franceze a încurajat apariția unui număr și mai mare de căutători de comori, mulți dintre ei venind tocmai din Europa. Mumiile faraonilor n-au avut parte de mai multă liniște, însă amatorii de mistere au avut ocazia să-și orienteze atenția asupra unui loc enigmatic descris de Kitab al-durr al-maknuz, fabulosul oraș Zorzura, descris astfel: "E un oraș alb ca un porumbel, dar îi vei găsi porțile închise. Deasupra porților se găsește sculptura în piatră a unei păsări: dacă îți vei vîrî mîna în ciocul ei deschis, vei găsi cheia care e ascunsă acolo. Deschide porțile și intră în oraș: vei găsi comori imense, dar și pe rege și pe regină dormind în palatul lor. Amintește-ți: să nu te apropii de ei pentru nimic în lume. Doar să iei tot aurul și să pleci."

În 5 noiembrie 1930, Ralph A. Bagnold a întemeiat la Cafeneaua grecească din Wadi Halfa, în nordul Sudanului, Clubul Zorzura, din al cărui nucleu inițial au făcut parte cei mai entuziaști exploratori ai Deșertului Libian: contele Almásy, Clayton, Kennedy-Shaw, Newbold, Harding-King, Peel, Wingate, Clayton-East-Clayton, Penderel, Prendergast, Harding-Newman. Începînd din 29 august 1931, Clubul Zorzura a organizat anual un "Zorzura Dinner" la Café Royal din Londra. Au avut loc numeroase expediții în căutarea misteriosului oraș, însă, în ciuda interesantelor descoperiri făcute cu această ocazie, el nu a putut fi găsit. Urmele Clubului Zorzura s-au pierdut în anii 60, dar în 18 iunie 1999 Peter Clayton, fiul lui Patrick Clayton, a organizat la Café Royal din Londra un "Zorzura 99 Dinner" la care au participat 23 de persoane, printre care și Harding-Newman, singurul supraviețuitor din nucleul inițial al clubului.

Apoi, în 6 noiembrie 2004, cu acordul lui Peter Clayton, Clubul Zorzura a fost reîntemeiat și de atunci continuă să aibă loc întâlniri ale membrilor săi. Ultima despre care am găsit informații pe site-ul clubului (www.zorzuraclub.org) a avut loc în 2011 la Milano. E greu de spus dacă hoții români de cupru prinși la Roubaix au făcut vreodată parte din membrii clubului, însă nu există nici o îndoială că, dacă ar fi cunoscut legenda orașului Zorzura, n-ar fi ezitat să plece în căutarea lui. Înainte de asta, ar fi trebuit să fie preveniți că nici măcar unui explorator al Saharei nu-i e îngăduit să muște testiculele aproapelui său...

PIANOCTEILUL TRIST

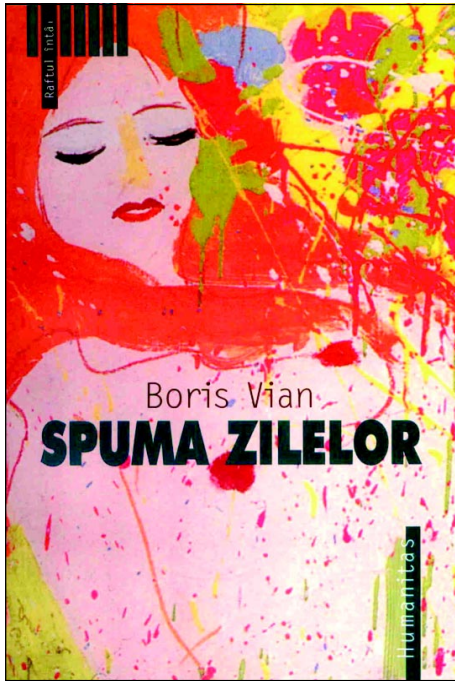
CRISTINA CHEVEREȘAN

Devotat jazz-ului, împătimit al trompetei, născut în 1920 într-o suburbie pariziană dar îndrăgostit de cultura, literatura, muzica Statelor Unite, francezul Boris Vian pare prototipul scriitorului-idol, menit să strălucească și să se stingă, lăsând în urmă încântare, dezorientare, controversă. Dispărut la doar treizeci și nouă de ani, în urma unui infarct survenit în timp ce viziona ecranizarea uneia dintre scrierile proprii, Vian se identifică cu boema unei epoci a frământărilor și entuziasmelor, scepticismului și hedonismului. Consacrat de romane, experimentează în domenii dintre cele mai diverse, gravitând în jurul nucleului comun al creativității: traduce, cântă (vocal și instrumental), scrie recenzii, joacă în filme, își creează propriul mobilier, își trăiește arta și iluzia cu același apetit cu care își înzestrează și protagonistul din *Spuma zilelor*, carte-cult a iubitorilor de fantezie și paradox.

În deceniile scurse de la moartea lui Vian [1959], romanul a devenit una dintre cele mai populare scrieri ale literaturii franceze, citirea ei servind încă drept ritual de inițiere adolescenților francezi, precum *De veghe în lanul de secară în America**. Poveste de dragoste cu final tragic, *Spuma zilelor* e o reverie, un joc tragi-comic, o combinație între basm suprarealist, science-fiction, improvizație cvasi-muzicală, răsfăț estetic-decadent și dramă romantică. În centrul ei: două perechi de îndrăgostiți, Colin și Chloe, Chick și Alise, separate până la urmă de lucruri nebănuite inițial. Colin își vede iubita consumată de o boală bizară: un nufăr îi înflorește în plămânul drept, singura ameliorare – temporară – aducându-i-o nesfârșitele buchete de flori cu care o înconjoară partenerul. Dacă prima parte a cărții le descrie relația cu emoția și optimismul magic al primelor întâlniri, partea a doua urmărește destinul crud, menit să îl aducă pe Colin cu picioarele pe pământ, iar pe Chloe, dincolo de limitele trupescului.

Însuși *Cuvântul înainte* surprinde, anunțând natura ludic-absurdă a prozei: "Există doar două lucruri: dragostea în toate felurile, cu fete frumoase, și muzica din New Orleans sau a lui Duke Ellington. Restul s-ar cădea să dispară, căci restul e hîd, iar cele câteva pagini demonstrative de mai jos își trag toată forța din faptul că povestea e în întregime adevărată, de vreme ce am născocit-o de la un cap la celălalt". Provocator, neastâmpărat, Vian își lasă imaginația să zburde, de la plăcuta ameteală a burlacilor fără griji, cu înclinații literare, până la amalgamul de moarte-crimă-sinucidere-depresie ce încheie visele de mărire ale foștilor stăpâni ai universului. Pe parcurs, nu prididește să inoveze: cuvinte, imagini, concepte, sentimente, toate par a se desprinde dintr-un univers mental al delimitărilor fluide.

Dacă unul dintre personajele-cheie prin influența exercitată asupra admiratorului său, Chick, este filosoful Jean-Sol Partre (joc de cuvinte, mască subțire pe obrazul cunoscutului Sartre), invenția lingvistică și imagistică de răsunet și-o adjudecă, totuși, pianocteilul: "Pianocteilul meu e gata, ai putea să-l încerci [...] Fiecărei note, spuse Colin, fac să-i corespundă un alcool, un lichior sau o aromă. Pedala forte corespunde cu oul bătut și cea surdă cu înghețata. Pentru sifon e necesar un trîl în registrul acut.



Cantitățile sînt direct proporționale cu durata: trezecidoimea e egală cu a șaisprezecea parte dintr-o unitate, pătîrimea cu o unitate, nota întregă cu patru unități. Cînd cîntî o arie lentă, intră în acțiune un sistem de vane, așa încît să sporească nu doza - ceea ce ar da un cocteil prea abundent -, ci concentrația alcoolică. Și, în raport cu durata ariei, poți să variezi după plac valoarea unității și s-o reduci bunăoară la o sutime, spre a putea obține o băutură sensibilă la toate armoniile, cu ajutorul unui reglaj lateral".

Sub semnul generos al unui Duke Ellington mereu invocat, povestea se compune precipitat, sinuos, din situații puțin probabile și imagini ieșite din comun ("Colin observă că omul nu avea cap de om, ci de hulub"). Oameni și animale conviețuiesc, idila de apartament cu soareci sfîrșind cu sinuciderea micului rozător fidel, afectat de soarta stăpînilor până într-atît încît se oferă pradă unei pisici milostive. Din Dandy strălucitor și afectat, Colin se transformă într-un individ înfrînt de societatea care-l obligă să muncească pentru a-și salva soția muribundă, iar încercările de maturizare și responsabilizare nu-i schimbă cu nimic soarta. *Spuma zilelor* e, de fapt, o farsă extinsă, unde sublimul și macabru își dau întâlnire pe ritmuri sincopate de jazz. Estetismul nonșalant al conversațiilor de salon, culinaro-muzicalo-filosofice, e copleșit treptat de meschinăria și cruzimea unei vieți încorsetate în real. Colin ajunge să câștige pe cont propriu ca aducător de vești proaste; când sentința o privește pe Chloe, totul se năruie.

Inventând sensuri, universuri, obligându-și cititorul să-și părăsească zona de confort și să călătorească cu gândul în afara ei, într-o lume paralelă, dar nu neapărat imposibilă, Vian pune suprarealismul în slujba mesajului și scrie un manifest menit să anihileze conservatorismul, conformismul, corporatismul, readucând în prim-plan visarea, experimentul, angajarea și dăruirea totală, sentimentul tumultuos, rebeliunea și nebunia frumoase. Nimic de mirare în faptul că, pe lângă reputația de *enfant terrible*, Vian a câștigat-o și pe cea de idol al mai multor generații.

* Alexandra Schwartz. "Whimsy and Spit: Boris Vian's Two Minds". *The New Yorker*, 12.08.2014.

LOVE STORY ÎN DECOR

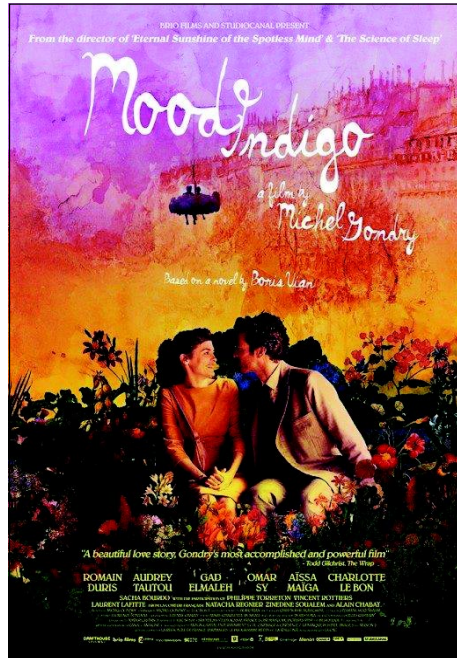
SUPRAREALIST

ADINA BAYA

A trecut mai mult de un deceniu de când Michel Gondry lua Oscarul pentru *Strălucirea eternă a minții neprihănite* (*Eternal Sunshine of the Spotless Mind*) – răvășitoarea poveste de dragoste cu accente SF ce îi avea pe Jim Carrey și Kate Winslet în rolurile principale. Filmul a rămas fără doar și poate pe un loc important în topul celor mai originale și vizionate love story-uri ale tuturor timpurilor. Iar succesul său s-a bazat nu numai pe ochiul regizoral de o creativitate neobosită al lui Gondry, ci și pe două performanțe actricești fără cusur. Și nu în ultimul rând, pe un scenariu impecabil, semnat de legendarul Charlie Kaufman.

Ultimul lung-metraj regizat de Michel Gondry pare să conserve câteva dintre ingredientele filmului care l-a așezat pe lista marilor regizori ai lumii în urmă cu un deceniu. *Spuma zilelor* (*L'écume des jours* / *Mood Indigo*) este tot o poveste de dragoste situată la limita dintre real și imaginar, într-un spațiu oniric fascinant. Tot condimentată cu episoade fantastice și tot cu doi actori mari în rolurile principale. Romain Duris și Audrey Tautou sunt protagoniștii unei relații de cuplu urmărite de la debutul plin de energie creativă, datorat de fluturi în stomac și bucurii pentru care viața pare neîncăpătoare, până la finalul întunecat.

Povestea este inspirată din romanul *Spuma zilelor* de Boris Vian, care combină creativ teme romantice și sociale cu întorsături suprarealiste și interferențe constante ale unui imaginar prolific în detaliile poveștii. Marcată de efervescență amoroasă, dar și de un final abrupt și tragic generat de o boală necruțătoare, relația dintre Colin (Romain Duris) și Chloe (Audrey Tautou) se dezvăluie pe fondul unui Paris boem, animat de plăcerile hedoniste ale personajelor și de muzica de jazz. Dar și de referiri – la început pasagere – la teme de inspirație socialistă, împărțite de Boris Vian cu amicul său Jean-Paul Sartre (prezent în roman sub masca transparentă a unui calambur: Jean-Sol Partre). Viața anostă și condamnată la sărăcie a muncitorilor din marile fabrici e ilustrată atât în roman, cât și în film, în secvențe ce amintesc de atmosfera futurist-distopică din *1984* de Orwell.



Deși există în mod evident o potrivire perfectă între spiritul regizoral extrem de creativ al lui Gondry și proza cu influențe suprarealiste a lui Vian, filmul reușește destul de greu să se coaguleze într-un tot vizionabil cu ușurință. Iar asta poate pentru că lui Gondry îi lipsește de data asta un scenarist de talia lui Charlie Kaufman. Deși filmul e plin de mici viniete memorabile ce ilustrează mintea fantezistă a lui Vian, prezența lor devine în exces pe măsură ce acțiunea evoluează. De la "pianocteilul" inventat de Colin pentru a combina băuturi în funcție de note muzicale, la computerul rudimentar folosit pentru a căuta diverse idei fanteziste (într-o manieră similar-parodică cu cea în care folosim Google), *Spuma zilelor* e un film care vrea să redea cât mai mult dintre invențiile futuriste și suprarealiste din roman. Iar asta folosind efecte ce amintesc mai degrabă de desene animate decât de un film SF actual. Problema e că scenariul încearcă atât de mult să se axeze pe artificii imaginare ale lui Vian, încât îndepărtează privitorul de esență. Adică de povestea de dragoste, care își pierde uneori din vigoare printre atâtea detalii estetice sofisticate. În loc să completeze narațiunea, atmosfera onirică devine atât de densă încât distrage atenția.

Parcă pentru a confirma că talentul lui Gondry se manifestă cel mai bine în secvențe scurte de film – vezi videoclipurile superbe pe care le-a regizat pentru Bjork, The White Stripes și Daft Punk, printre alții –, filmul *Spuma zilelor* funcționează bine vizionat în episoade mici, dar e dificil de văzut ca un întreg ce durează peste două ore. Decorurile din carton și papier-maché interferează prea mult cu mersul poveștii de la un moment dat, iar estetica de desen animat distrage privitorul de la dramatismul ce se vrea real. Cu mult în urma filmului pentru care lua Oscarul în 2004, dar și a *Artei viselor* (*La science des rêves*), *Spuma zilelor* nu intră în galeria celor mai bune filme ale lui Gondry. Însă poate fi o vizionare interesantă pentru fanii literaturii lui Vian sau pentru cei interesați să-i revadă pe Romain Duris și pe Audrey Tautou.

TUR DE ORIZONT

Continuă comentariile pe marginea ieșirilor fără precedent ale acad. Nicoale Breban contra a doi scriitori importanți, Gabriel Liiceanu și H.-R. Patapievici. Amenințările cu moartea proferate de autorul *Bunevestiri* (devenit, cu acest prilej, și autorul unei nedorite *Relevestiri*) reprezintă un semnal îngrijorător privind degradarea limbajului și comportamentului în spațiul public românesc. Cunoscătorii epocii interbelice își amintesc, cu frisoane de neliniște, de faptul că mișcările extremiste din anii '30 au fost anunțate de deraierile similare ale unor intelectuali care-și imaginau că eliminându-și fizic adversarii de idei ori, pur și simplu, competitorii de mai mare succes, le rămânea lor întreaga halcă a succesului. Ceea ce în cazul. Nicolae Breban nici măcar nu mai intră în discuție: epoca sa de glorie e legată strict de ascensiunea lui Nicolae Ceaușescu și, ulterior, de nemulțumirile față de cel care l-a făcut membru al C.C. al P.C.R., l-a numit director al celei mai importante reviste culturale a epocii, *România literară*, i-a finanțat de la bugetul public indigestele filme și i-a pus la dispoziție o vilă în zona de lux a Bucureștiului. Se vede că întreaga construcție era șubredă, de vreme ce după 1990 pe Breban nu-l mai citește nimeni. Fără îndoială, numele său nu va putea fi scos (și nici nu trebuie scos) din literatura comunistă a anilor 1960-1980. Prin comparație cu non-valorile epocii, Breban chiar a strălucit. Dar schimbarea radicală de gust din ulimul sfert de veac l-a trimis – ce tristețe! – alături de foștii săi colegi de generație. Îi știți, acea generație indigestă, neșcolită, plină de ifose și extrem de pricepusă să înoate prin mările compromisiului bolșevic. ● În aceeași ordine de idei, uimește (și nu prea) atitudinea, sau mai precis, lipsa de atitudine a Academiei Române. Oare miișoarele de lei încasate lunar de către acești nemuritori ale căror merite sunt – cu excepțiile de rigoare – în cel mai bun caz mediocre, s-au transformat în căluși vârați în augustele guri? ● Faptul că mai există câte un nume – de pildă, Bogdan Crețu – și o publicație – *Observatorul cultural*, care alta? – care vede în Breban nu agresorul primitiv, ci o victimă, e încă una din aberațiile pe care trebuie să le acceptăm a fi marca distinctivă a mizerabilei noastre epoci. Nu despre valoarea sau nonvaloarea literară a lui Breban e vorba însă aici, ci despre faptul că a avut nemăiîntâlnita nerușinare de a amenința cu moartea niște scriitori. Deci, nu are nicio importanță că instigatorul la asasinat e scriitor. Breban putea să nu fi scris niciun rând, și fapta ar fi fost la fel de barbară. Din păcate, ideologia a părjolit totul pe scena publică românească, de la rațiune la bun simț. Pentru că Breban e de-al noștri (adică stângist, gășcar, pomanagiu la stat și, mai nou, și un naționalist limbut) are toate scuzele. Și, de-al nostru fiind, nu sunt admise -reacțiile vindicative care au fost instrumentate împotriva sa și care sunt disproporționate. Nu zău, Gogule?! Te pomenești că Breban trebuia chiar felicitat, Trebuia numit în procedură de urgență președintele Academiei. Ba chiar, beatificat și, tot în procedură de urgență, sanctificat. Cu astfel de partizani, posteritatea lui Nicolae

Breban e asigurată. Nu pe latură literară, însă, ci pe versantul huliganic. Măciucarii, mardeiașii, asasinii din interbelic își recrutează, în deplină impunitate, cadrele în România europeană a anilor 2000. Iar mijloacele nu diferă cu nimic de felul în care vedem că sunt recrutate trupele de șoc fundamentaliste, prin Siria și Irak. Bine am ajuns! ● Revista Vatra (nr. 3-4) propune o *discuție* despre cenaclurile literare, foste și viitoare. Mai ales foste. Despre propriile experiențe povestesc mai mulți scriitori, din diferite generații, încât se schitează o istorie a cenaclurilor din România de după anii '60. Vremuri glorioase, care, pare-se, s-au stins. Am desprins două fragmente din cele scrise de Gabriela Gheorghisor și Svetlana Cârsteian, fragmente care pot avea valoare de concluzie. ● Gabriela Gheorghisor: În actualitatea tot mai atomizată de civilizația blogurilor și a rețelilor de socializare, cu greu mai poate funcționa spiritul de cenaclu. Spiritul de cenaclu presupune nu doar mentalitate și solidaritate de grup (creativ-intelectual), ci și dezbateri de idei și examen critic nemilos (v. mărturiile despre ședințele *Junimii*, *Sburătorului*, *Cenaclului de Luni* sau ale *Universitas*-ului). Tinerii de azi, majoritar, par să aibă alergie la ideea de magistrul și de instanță critică. Preferă audiența populară, aprecierea mono- & bisilabică (super, cool, mișto etc.) sau prin *like*-ul de pe *facebook*. Editurile recomandă autorilor să scrie produse vandabile, să se plieze pe gusturile publicului avid de *entertainment*. Criticii înșiși, unii dintre ei, au ajuns să proclame inutilitatea sau moartea criticii estetice. Când mizele sociale ori publicitare primează, cenaclurile, dacă vor mai ființa, se vor adapta acestor timpuri. Multă *presiune*, spirit puțin. ● Svetlana Cârsteian: Există un duh al cenaclului care mai plutește în aer, dar care nu mai are forța de a se întrupa, de aceea nu cred că s-ar mai putea scrie curînd o nouă istorie a cenaclurilor literare. Mai cred însă în forța grupurilor literare, a prieteniiilor adevărate, care nu se limitează la a genera găști și sfere de influență. Mă gîndesc la prieteniiile celor din Școala de la Târgoviște, la grupul de la Brașov. Cred acum în forța prieteniei la fel de mult cum cred în forța singurătății. Sînt la fel de eficiente pentru scris dacă sînt autentice. Există o intimitate a formării și a validării înainte de orice fascinație a tiparului. Astăzi validările pot fi mult mai rapide, pe *facebook*, în lecturile publice, unde nu se comentează, doar se ascultă. Graba e mare, emițătorii certificatelor de confirmare mulți și foarte diverși, critica adesea neputincioasă, termenii firavi – *cronică*, *vînzare*, *tiraj*, *premiu*, *promovare*, *maestro* –, dar mai ales tipografiile numeroase.

VENI, VIDI, VENETIA

Bogdan Ghiu continuă publicarea – în *Observatorul cultural* – a jurnalului său de Bienală, ajungând la partea a III-a, Reunificarea lumii prin desen. Dacă vă interesează ce se întâmplă la Veneția, la cea mai importantă expoziție de artă vizuală din lume, musai de citit jurnalul dlui Ghiu. Iată un... puls de la pavilionul țării noastre: pavilionul României este de fapt (grație



artistului) și, cu pucină claritate intelectual-curatorială, ar fi putut fi recunoscut și de drept, drept cel mai reprezentativ pentru Bienala de la Veneția de anul acesta, cheia, *clou*-ul fiind, așa cum analizează și Philippe Dagen, tabloul *Înmormîntarea lui Duchamp*, care, din păcate, nu dă și titlul pavilionului. Cel mai important lucru, după părerea mea, pe care-l remarcă Dagen este, însă, acesta: Ghenie vrea să afirme faptul că pictura este cel mai bun mijloc de luptă împotriva imaginilor de propagandă, pentru ca, în ceea ce privește desenul, criticul francez să remarce insistența curatorială a lui Enwezor pe travaliul asupra și împotriva imaginii din remarcabilele lucrări, amplu expuse, ale unor artiști precum Olga Chernysheva, Tetsuya Ishida, Lorna Simpson, Wangechi Mutu sau Chris Ofili, cărora n-aș putea să nu le adaug extraordinara instalație de desene a lui Rirkrit Tiravanija, *Demonstration Drawings* (asupra tuturor acestor prezențe voi reveni). Problema de fond, decisivă istoric, privește *semnificația politică* a acestei reveniri la pictură și desen. Și anume: reprezintă ea un regres, o recuperare, un gest conservator, sau, dimpotrivă, o binevenită repolitizare a artei? Altfel spus – și mai radical, și mai -pe fond: ce mai înseamnă azi artă politică, ce mai înseamnă azi revoluție, ce mai înseamnă azi gest politic? Și, pînă la urmă, cine privește în urmă (retrograd, depășit) și cine înainte: cei care concep revoluția și relațiile dintre artă și politic în termenii radicalității de ruptură de secol XIX-XX sau cei care depășesc însăși arta? Altfel spus: estetismul inherent artei mai poate fi repus în slujba progresului politic, sau ceea ce trebuie depășit este nu doar esteticul artei, ci arta însăși? Sau: mai sînt conceptualismul și postconceptualismul la fel de revoluționare, de apte ca medii de reflecție și de sensibilizare pentru schimbare, ca pînă de curînd? Disputa, încercarea de lămurire a acestei ambiguități, promite să domine viitorii ani, și este, cum spuneam, decisivă. În termenii mei, problema trebuie pusă cam așa: cît din întoarcerea la pictură-desen (care nu este de fapt o întoarcere, așa ceva, în istorie, nu există) este o recuperare de piață, capitalistă, și cît, o recuperare politică, o reînarmare a omului cu armele artei? Și se poate distinge între aceste două semnificații? În ce măsură și pînă unde?

DESPRE LIBERTATE

Literatură de calitate și numeroase cronici și recenzii de carte sunt de citit în trimestrialul arădean *Arca* (nr. 4-5-6). Precum majoritatea publicațiilor culturale, și *Arca* se poate citi pe internet și vă recomandăm lectura ei. Dar pînă să accesați linkul, vă oferim un fragment din eseu lui Constantin Dehelean, *Despre libertate (!)*, găzduit în paginile revistei: În Vechiul Legământ (Exodul) libertatea tribului, animalizat de robie, se transformă, prin porunca lui Dumnezeu într-un ideal vag, plutind peste turmă, peste încercările prin care trece poporul; vămile pustiei generează zvârcolirea umană, încă nedesprinsă de rănile celor care acceptaseră biciul robiei. O robie congenerică. Omul adamic era aproape mort. Va mai dura pînă să se nască a doua oară. Moise sacrifică turma îndobitocită, fără aspirații și fără idealuri. Rătăcirea prin pustiul fără orizont este emblematică. Omul Adam pendulează pe o traiectorie viață moarte – viață. Tatăl, autoritar, poruncește libertatea. Peste milenii, Omul Nouului Legământ realizează că asprimea lui Dumnezeu este mai gingașă decât blândețea omenească, iar constrângerea lui este libertatea noastră (C. S. Lewis). Țara Făgăduinței este libertatea însăși. Cei patruzeci de ani parcurși prin deșert sunt un calvar. Aspirația spre zenit, frângerea lanțurilor, sunt, alături de călăuzitorul Moise, agenți ai libertății (G. Liiceanu). Drumul spre libertate este acela al flămîndului nemîncat. Un nou început, un nou calvar, generează un alt început, un alt calvar. Drumul prin pustie nu are tăgăda interiorității. Turma se comportă ca un roi de albine dus, încă nu se știe către ce, de o matcă – Cuvântul Tatălui. Sinele încă nu este întrupat. Moise este doar un stindard, o călăuză. Destinul implacabil, venit de undeva de Sus este cel care se revoltă. Rătăcirea omului oblăduit de destin este calvarul pe drumuri nebatătorite spre o Lume nouă. Individul încă nu e născut în Exod. Frământarea gloatei animalice încă nu lasă să se vadă Orizontul și să se nască Omul. În singularitatea lui, Moise nu are puterea să genereze alți agenți ai libertății. Aceștia vor trebui să se nască în timp. Istoria libertății este un raport subtil între puțini și mulți. (G. Liiceanu).

ROȘIORII DE VEDE



CRONICA MĂRUNTĂ

● Festivalurile literare naționale sau internaționale de la Alba Iulia, Târgu-Jiu, Reșița, toate în mai, par a prefăta festivalul *Reflex* de la Băile Herculane, consacrat celor opt decenii ale lui Sorin Titel. Ultimul număr al revistei *Reflex*, condusă de Octavian Doclin, face pregătirile necesare pentru înțelegerea aniversării seniorilor Sorin Titel (ar fi împlinit în 2015 80 de ani), Radu Ciobanu (a împlinit 80), Mircea Martin (75) Titus Crișciu (75), Titus Suci (75), Marcu Mihai Deleanu (75), Vasile Petrica (75), Gheorghe Jurma (70), dar și a mai tinerilor Octavian Doclin (65), Ada Cruceanu (65), Lucian Alexiu (65), Cassian Maria Spiridon (65). De câți nu și-au amintit, cum se cuvine, revistele noastre? Coperta revistei propune imagini de la prima ediție a Colocviilor *Reflex* (2001), la care participau și Florin Bănescu și Ondrej Stefanko.

● Dar cele mai semnificative aniversări sunt, desigur, Eminescu (165) și Lucian Blaga (120). Pentru Eminescu, revista citează din Toma George Maiorescu, veteran al istoriei literare reșițene, *Geneze la borna stelară*: "Limba română modernă a fost formată, modelată și încetățenită de un poet.(...) Pentru Eminescu, limbajul poetic este avangarda limbii vorbite. Misiunea de cea mai nobilă sorginte a poetului este, cred, într-un dificil moment al degradării și vulgarizării limbii vorbite și, într-o anumită măsură, și a limbajului poetic, reasezarea limbii române în jilțul ei împărătesc". Dacă din rândurile consacrate de lui Eminescu de Toma George Maiorescu nu lipsesc avertizările, "răspunsurile" lui Zenovie Cârlugia privesc către aniversările lui Arghezi și Blaga cu optimism: "La jumătate de secol de posteriate, Lucian Blaga rămâne, ca și Tudor Arghezi, în aceeași poziție valorică înaltă, în același top al popularității. S-au clarificat, după 1989, aproape toate necunoscutele, mai ales cele în legătură cu ultima perioadă a vieții sale, când atât de vitrege i-au fost vremurile... Încercăm în lucrarea de față (scrie Zenovie Cârlugia în *Lucian Blaga – sfârșit de secol, început de mileniu*) să facem o recapitulare exegetică a perioadei din urmă, când, lăsând în urmă un secol, Blaga intră în mileniul al treilea cu o imagine statuară."

● Momentul aniversar al Cenaclului "Pavel Dan" a fost marcat de atât de aniversarea antologiei lui Eugen Bunaru consacrată paveldaniștilor, cât și de revista *Forum studențesc*. Nu-i rău să facem câteva recapitulări. Anii optzeci se desfășoară și la Timișoara altfel – optzeciști timișoreni au voci care ar trebui auzite. *Monodiersilismul*, proiectul avangardist schițat de Ion Monoran, Adrian Derlea, Mircea Bârsilă ar putea fi contextualizat și altfel. Revista *Forum studențesc* din decembrie 2012 publică un *Dosar Aktionsgruppe Banat* în care scriu, mai întâi, Daniel Vighi, Viorel Marineasa și Petru Ilieșu. "Evoc istoria de grup a celor din preajma lui Herta Müller, Richard Wagner, William Totok, Johann Lippert sau Helmut Fraundorfer". Noi, spune Vighi, existam "dacă ne băga cineva în seamă din Capitală. Cei de la Aktionsgruppe nu pricepeau nimic din această neliniște a noastră, pentru ei soarele răsărea în Vest, dar nici măcar acolo: înaintea noastră ei au priceput descentralizarea literară". Daniel Vighi regretă că nu le-a stat prea mult alături. "Andrei Bodiu, pe atunci student la litere

în Timișoara, a descoperit în dosarul său de securitate cum a devenit obiectiv operațional important doar pentru că a stat câteva ceasuri de vorbă cu William Totok". E greu de crezut că doar pentru atât. "La Tabăra din acei ani, nu departe de lacul Văliug... a fost Mircea Cărtărescu, printre alții. Dar și Herta, Richard Wagner, Helmut Fraundorfer". Suplimentul revistei *Forum studențesc* îi publică, uneori sub pseudonim. Volumul de debut al Hertei Müller, dramatizat de Helmut Freuendorfer, a câștigat premiul întâi la festivalul de teatru studențesc. În *Premiul Nobel și pentru Casa studenților: un pic*, Viorel Marineasa nuanțează celebrele istorii de la Aktionsgruppe: "De remarcat că, inițial, cei din Aktionsgruppe, care compuneau, de altfel, Cenaclul «Universitas» al Casei de cultură a studenților, nu au prea înghițit-o pe Herta: o considerau incultă și agresivă, credeau că este protejată lui Nikolaus Berwanger... Au urmat anii în care a intrat sub antrenoratul strict al lui Richard Wagner și, implicit, în zona disidenței, una venind dinspre stânga, dar cu atât mai necruțătoare la adresa națioli-comunismului ceaușist". *A fost odată un grup de prieteni*, scrie Petru Ilieșu, despre relațiile, fie ele și fluctuante, dintre scriitorii de limbă germană și cei de limbă română din Timișoara.

● Aniversările *Helion* s-au bucurat de prezențe deosebite, între care Mircea Opriță, care întâmpină momentul cu volumul *Alte cronici de familie*. Volumul conține textele publicate de autor "începând din aprilie 2010 în *Helion Online*, publicație lansată la Timișoara de Cornel Secu, redactor-șef". Urmărind de-o viață transformările S.F.-ului românesc, Mircea Opriță este, alături de Cornel Robu, cel mai de seamă comentator al scriitorilor de science-fiction nu doar din literatura română. În primul capitol al cărții, Mircea Opriță se ocupă de înnoirile S. F.-ului. Și rămâne între întrebările mereu înnoite privind calitatea operelor S.F.: sunt, ele, definite în interiorul literaturii ? În afara ei? "Oricum, în generația din care fac parte, Voicu Bugariu, Cornel Robu și cu mine se pare că vom înfrunta în continuare seducția de a comenta, fiecare în felul său, S.F.-ul apărut la orizonturile actualității". Dacă Voicu Bugariu, zicem noi, e un critic literar care s-a transferat în lumea S. F., Mircea Opriță își îndreaptă atenția "spre un palier de vârstă mai coborât", unde ar exista combatanți ca ca Liviu Radu, Michael Häulică, Cătălin Badea Gheracostea, Lucian-Vasile Szabo. În "palierul de vârstă ceva mai coborât" îl descoperim pe timișoreanul Lucian-Vasile Szabo, autor de studii de istorie literară vaste, importante pentru înțelegerea scrisului din vestul țării.

● *Dulcea pasăre a plagiatului*, își intitulează Mircea Opriță unul dintre capitolele cărții. "Literatura e în general e burdușită de clișee, iar S.F.-ul, în aria sa tematică specială, parcă e și mai burdușit. Are, ca să mă exprim în termeni sportivi, exerciții fixe și exerciții ceva mai libere..." Cum să mai pricepi cine copiază și cine face eforturi să meargă mai departe, de unul singur? Cititorul de cursă lungă care este Mircea Opriță are îngăduință, dar nu prea multă. Dulcea pasăre își pârjolește aripile când copiază prea mult și, neiertător în aceste cazuri, eminentul cititor lungește capitolul cu pagini care sunt ale autorilor adevărați.

Și ale copiștilor. Un copist leneș ar fi Carmen Ghioculeasa, premiată de unele jurii pentru copie, altul e Aurel Cărășel, care îl copiază pe Mircea Opriță pentru un *Mic dicționar de autori S.F.* Ei, să copiezi chiar pentru dicționar, pentru care iei remunerație? Nu-i frumos. Așa că blândețea lui Mircea Opriță

își are limitele ei: "Pentru cine practică sfidarea prin intoleranță, nu-mi rămâne decât să meditez, în termenii unor judecăți mai generale, la faptul că prostia e fundamental intolerantă, iar ignoranța constituie un suport excelent pentru manifestările lipsite de reținere ale celei dintâi". Desigur. (C. U.)

PEDAGOGIA MEMORIEI

Urmare din pagina 15

Cartea este gândită ca o galerie a portretelor în chiaroscuro. În acest sens, nu avem în față anatomia unei perioade politice (vezi cazul volumului realizat de Vladimir Tismăneanu cu Mircea Mihăieș, *O tranziție mai lungă decât veacul. România după Ceaușescu*, Curtea Veche, 2011), ci o structură cu totul specială presărată cu schițe caracterologice și măsuri etice, cu alte cuvinte, dacă dorim, o profilaxie morală, politică și intelectuală în contra multor derapaje proprii lumii în care trăim. Valoric vorbind, Vladimir Tismăneanu este un lovinescian, un urmaș și un apărător al liniei politice, intelectuale și morale simbolizată de Eugen Lovinescu și de fiica acestuia, Monica.

La sfârșitul acestui efort comun (eu, în calitate de coordonator), am fost de acord, amândoi, că rezultatul avea să servească deopotrivă ca mic tratat teratologic pentru societatea românească și ca fenomenologie a onoarei. Tot ce scrie Vladimir Tismăneanu este subînțins de dorința de a îndrepta (animus corrigendi) și cred că în acest sens trebuie privită bună parte din portretele pe care le realizează în acest prim volum (alfabetic), dintr-o trilogie a spațiului public românesc, ante- și post- 1989, care se anunță comprehensivă.

După 33 de ani de acțiune intelectuală și morală neîntreruptă în favoarea societății deschise, Vladimir Tismăneanu, dincolo de toate controversalele mai mult sau mai puțin artificiale construite, dincolo de născociri, calomnii, dar și de tentațiile hagiografice, rămâne o semnătură singulară, autentică și onestă în spațiul dezbaterilor publice din România. Vocea sa transatlantică, dublată de o recunoaștere academică pe care nu o pot nega nici măcar adversarii săi, nu poate fi ignorată dacă dorim să beneficiem de un spirit proaspăt, mereu în căutare de sens și de soluții etice. Lumea pe care o propune profesorul Tismăneanu este una cu siguranță mai bună ca patologiile pe care le detectează cu atâta mâhnire, acribie și simț al responsabilității. Eufemistic articulând, întregul demers se subsumează căutării popperiene a unei lumi mai bune...

Sunt sigur că vorbesc și în numele autorului atunci când susțin că fără efortul extraordinar al domnului Gabriel Liiceanu și al doamnei Lidia Bodea de a transfera lumea spiritului și etica neuitării în rafturile și cugetele cititorilor editurii Humanitas, această adevărată planetă, așa cum o numeam amândoi într-un text aniversar recent, tot efortul angajat și angajant ar fi fost infinit mai greu, dacă nu imposibil. Și pentru că există o anumită fragilitate intrinsecă a constituțiilor liberale, această trilogie va fi de acum încolo, prin bunăvoința editurii și a cititorilor, o piesă de rezistență pe haina destinului unor valori ce se cer permanent apărute. În acest sens, opera lui Vladimir Tismăneanu, intelectual critic cosmopolit și spectator angajat ca destin, prezintă absolut toate indiciile unui presentiment salvator.

Ilustrațiile din acest număr reproduc secvențe din spectacolele "Livada de vișini", "Medio Monte" și "Funambus" din cadrul FEST-FDR, Timișoara, 2015. Fotografii de ADRIAN PÎCLIȘAN.

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

EFFECTUL IEȘIRII ÎN LARG

IOAN VULTUR

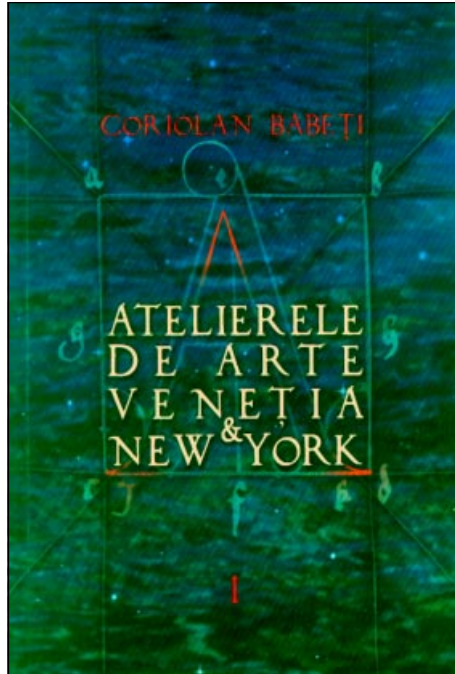
În 2009, Coriolan Babeți publica la editura bucureșteană Curtea Veche lucrarea *Democrația - o religie a Marii Mame sau Despre triumful Ereziei Europene* (3 volume), o cercetare antropologică și istorică a cărei miză hermeneutică era originală și incitantă. De curând, la aceeași editură au apărut alte trei volume ale sale, intitulate *Atelierele de arte Venetia & New York*, o carte spectaculoasă și substanțială dedicată artei și importanței celor două metropole în devenirea ei. Ea circumscrie experiența reprezentată de «ieșirea în larg» a autorului lor, care a devenit posibilă datorită mutațiilor survenite în siajul Revoluției din 1989.

Până în acel moment, Coriolan Babeți se afirmase în domeniul criticii și al istoriei artei ca unul dintre cei mai pătrunzători și erudiți interpreți ai acesteia. Își făcuse intrarea în ceea ce numește "atelierul de arte Timișoara" la sfârșitul anilor '60, urmărind activitatea artiștilor timișoreni sau bucureșteni, vernisând expoziții, scriind cronici și eseuri extrem de elaborate și pertinente. A fost curatorul multor expoziții locale sau naționale (între care celebrele expoziții Studiul), care reprezintă momente importante în arta contemporană românească prin faptul că au dus la augmentarea unui spațiu de cunoaștere și de dialog între artiști, între aceștia și public, la crearea "punților de aer dintre «capitalele» artelor București și Timișoara". Această activitate extrem de bogată și eficientă, adeseori transgresivă în raport cu canonul oficial din acea vreme, constituie obiectul unei lucrări anterioare - *Atelierul de arte Timișoara* (vol. I, 2009; vol. II, tom. I, 2010, tom. II, 2011) - editate de Fundația Triade și Editura Brumar, "o istorie trăită" a artei contemporane a României anilor 1969-1989, cum o califică autorul.

Trilogia apărută de curând focalizează experiențele traversate în intervalul 1991-2013 în două dintre marile capitale ale artei internaționale, Venetia și New York. După o perioadă în care e demnitar în Ministerul Culturii, condus în acel timp de Andrei Pleșu, lui C. Babeți i se încredințează misiunea de a readuce în circuitul cultural Casa Romena de la Venetia, instituție fondată de Nicolae Iorga în anii '30 ai secolului trecut și lăsată în paragină după război până spre sfârșitul anilor '80, când încep lucrări de restaurare la somațiile autorităților venețiene. Coriolan Babeți creează, în consonanță cu proiectul fondator, Institutul Român de Cultură și Cercetare Umanistică. Strategia instituțională, calitatea programelor, a dialogului intercultural promovat vor face ca institutul să câștige o reală vizibilitate în mediile venețiene. Activitatea sa este axată pe cunoașterea și promovarea artei, a culturii române, pe cercetarea relațiilor dintre Țările Române și Venetia, iar într-un plan mai larg, dintre România și Italia.

"Marile sărbători ale artei" și "Micile sărbători ale artei", cele două secțiuni care compun volumul al II-lea, oferă o imagine grăitoare asupra multitudinii și diversității demersurilor menite să atingă astfel de ținte. Cea dintâi secțiune este o amplă și avizată trecere în revistă în câteva eseuri, cronici sau interviuri foarte dense din unghi ideatic, a mai multor ediții ale celebrei "La Biennale di Venezia" și a participării artei românești la această prestigioasă manifestare. Atât în calitate de critic, cât și de comisar, alături de Dan Hăulică, C. Babeți a ajuns să cunoască foarte bine mizele curatoriale și gradul lor de relevanță în raport cu fenomenalitatea artei contemporane.

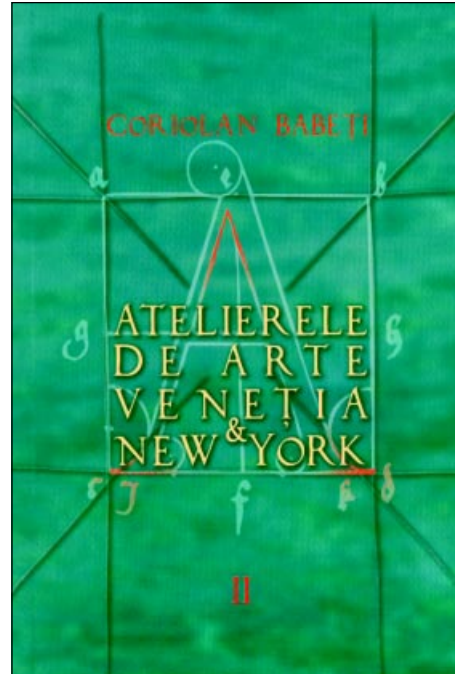
Ca urmare, selectarea participanților care au expus în Pavilionul României din Giardini di Castello și în galeria Institutului vor ajunge să se oprească la artiști din țară sau din diaspora ale căror proiecte artistice sunt reprezentative pentru potențialul creator din acest domeniu. La ediția centenară din 1995, spre exemplu, la pavilionul României este



prezentată o pleiadă de sculptori (printre ei Apostu, Bertalan, Buculei, Maitec, Maria Cocea, Doru Covrig, Constantin Popovici ș.a.), care, prin celebra tăietură directă, prin modul de a gândi opera continuă într-un chip inovativ lecția brâncușiană. Galeria Institutului va funcționa în anii Bienalelor ca o veritabilă extensiune a Pavilionului României. La ediția menționată a fost expusă o selecție din operele lui Roman Cotoșman și Paul Neagu. În 1993, prezența lui Horia Damian în Pavilionul din Giardini di Castello este ritmată de expoziția «Bizanț după Bizanț», ce a reunit lucrările unora dintre cei mai importanți artiști de după 1965 (Gheorghe Anghel, Horia Bernea, Constantin Flondor, Paul Gherasim, Marin Gherasim, Ion Grigorescu, Mihai Horea, Ana Lupaș, Paul Neagu, Mihai Sârbulescu ș.a.).

E vorba, cum scrie Coriolan Babeți în studiul din catalogul expoziției (reluat în vol. II), în care face un succint excurs istoric al ideii bizantine, de un soi de reactivare a valorilor sale intrate în recesivitate odată cu occidentalizarea artei românești în secolul al XIX-lea. Regăsirea acestei idei e pusă în legătură cu prohibițiile ideologice instaurate de regimul comunist începând din 1971, după un scurt moment de deschidere. "Recursul la Levant al gândirii artistice - spune autorul - se petrece în cel mai prohibitiv arc de timp al artelor și literelor. Paradoxal, ucenicia și akme-ul unei redutabile serii de artiști români, azi între 40 și 65 de ani, se exprimă liber în interiorul ideii bizantine. Aici, în contra tuturor potrivnicilor istoriei, artiștii obțin răspunsuri la întrebările despre tema identității spirituale, a urgențelor și existenței artei". S-ar putea replica legat de momentul regăsirii ideii bizantine că, în cazul unor artiști - mă gândesc la Paul Gherasim - o astfel de opțiune se întâmplă în vremea acelei deschideri culturale parțiale. Eseurile și cronicile despre Bienale cuprind analize precise, uneori incisive la adresa unor fenomene relevante de arta prezentată. Accente critice întâlnim și în ceea ce privește prestațiile unor curatori, precum Achille Bonito Oliva, promotorul Transavangardei italiene și al unui curatoriat extrem de autoritar la ediția din 1993.

Obiecții serioase i se aduc - într-o scrisoare deschisă - și curatorului ediției din 1997, Germano Celant. Tema bienalei - Futuro Presente Passato viza intervalul temporal 1967-1997, "ideal pentru a evalua situația artei din jumătatea estică a continentului european, a fostului lagăr comunist", cum observă autorul scrisorii. Bienala s-a limitat însă la ceea ce îi era familiar curatorului, ignorând creația din această parte a Europei. Sunt gesturi ce atestă manifestarea unei demnități pe deplin justificate, care extins practică, evident în limitele civilizației, ar reuși

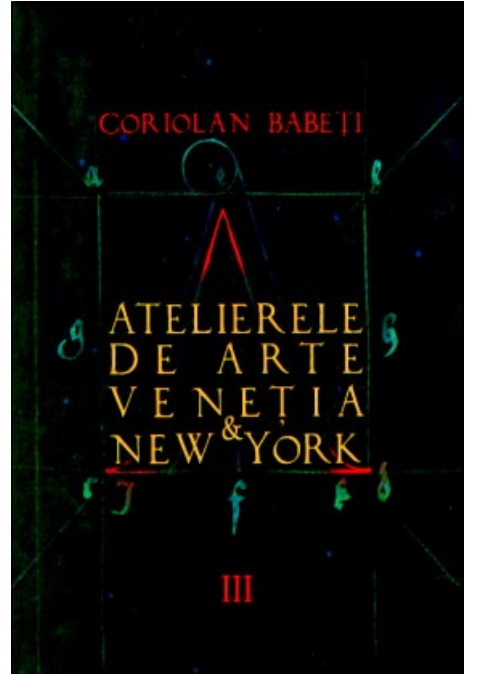


să schimbe niște opinii și atitudini. Secțiunea "Micile sărbători ale artei" ne permite să ne facem o idee despre activitatea expozițională curentă a Institutului, bazată pe expoziții ale unor artiști români sau italieni. Dacă avem în vedere diversele forme ale activității de cercetare promovate (între care un important congres româno-italian *Due popoli, due storie a confronto*, organizat în colaborare cu Fundația Cini și Universitatea Ca' Foscari) înțelegem gestul primarului Venetiei, filosoful Maximo Cacciari, de a-i conferi lui C. Babeți celebra distincție venețiană «Leul înaripat».

Cealaltă experiență fundamentală pentru destinul lui Coriolan Babeți s-a produs în anii 1997-2002, în care a condus Centrul Cultural Român de la New York și, desigur, în anii de rezidență ce au urmat, puțin mai târziu, în același loc. Ea constituie obiectul eseurilor ce compun volumul al III-lea al cărții, în timp ce problemele privitoare la edificarea celor două metropole, la specificitatea lor arhitecturală și urbanistică, văzute ca paradigme ale civilizațiilor insulare se bucură de o strălucită abordare antropologică și hermeneutică în primul volum al trilogiei.

În acest prim volum, impresiile personale, recursul la imensa bibliografie dedicată celor două orașe sunt surse ale unui comparativism amplu și subtil ce pune în lumină elementele similare, dar și diferențele existente, provenind din nivelul de civilizație pe care îl sintetizează și exprimă. "Venetia și New Yorkul - se conchide la un moment dat - sunt fondate pe experimente câștigătoare, pe avansarea progresivă a ideii de locuire, printr-o logică empirică binară, pe observarea încordată a elementelor, pe o critică a limitelor posibilului, produsă de o creativitate articulată mereu cu tehnologia epocilor. Ajunse la vârstele lor de aur (Venetia în secolul al XVI-lea și New Yorkul în secolul al XX-lea), ele par să forțeze și uneori să sfideze limitele fizice ale construitului și frontierele frumuseții, cultivând autodesăvârșirea, autoreformismul și, în cele din urmă, autoreferențialitatea limbajului estetic, prin care s-au aproximat, s-au intuit, s-au modelat, remodelat, ca *imagos* ale libertății materializate în imaginea și metafora Navei". Ilustrarea acestor aserțiuni, a specificității lumii venețiene, a arhitecturii sale unice, a artei sale, a tipului de politică și societate care au inspirat democrația americană, sunt obiectul unui discurs erudit și fascinant.

Nu mai puțin captivantă este istoria New Yorkului, cu tot ceea ce a asimilat din paradigma orașului lagunar, articulând o paradigmă nouă ce anticipează destinul viitor al omenirii. Coriolan Babeți conjugă în acest exercițiu comparativ percepțiile sale privitoare la un aspect sau altul din cele două metropole, cu surse bibliografice de prim rang, prin



fiabilitatea lor, dar și cu o foarte bogată iconografie (prezentă din abundență în toate volumele), astfel încât imaginea globală privitoare la aceste megapolisuri atinge un înalt grad de intersubiectivitate.

În volumul al III-lea, subintitulat "New York - capitala mondială a artei", autorul schițează istoria spectaculoasă a artei americane, care pe parcursul câtorva decenii a ieșit din situația periferică în care se afla la începutul secolului al XX-lea, reușind să joace un rol cardinal în cea de a doua parte a sa. Punctul de plecare al acestui fenomen este celebra expoziție de la Armory Show (sediuul unui regiment din New York) din 1913, care prezenta publicului american arta modernă europeană. Reacțiile au fost diverse, multe de revoltă la adresa unor opere (ale lui Duchamp sau Brâncuși). Uimitor este faptul că mutațiile ulterioare din creația artistică, din receptivitatea publicului au făcut din acest loc capitala mondială a artei. Dintr-o importantă galerie de artiști americani, C. Babeți se oprește la câteva figuri exemplare pentru peisajul recent al artei americane: Richard Serra, Christo & Jeanne-Claude, Bill Viola, Emilie Benes Brzezinsky (prezentă cu o expoziție la București). Suita de medalioane se deschide însă cu un eseu despre Jackson Pollock, considerat drept "cel mai american artist al avangardei sale". Toate aceste eseuri - inclusiv cel dedicat lui Anselm Kiefer, prezent în aceeași secțiune - se rețin prin remarcabila lor capacitate de a enunța lucruri esențiale despre demersurile artiștilor respectivi.

Cum e și firesc, Coriolan Babeți acordă o atenție particulară unor artiști din țară sau din diaspora prezenți în free marketul și establishmentul muzeal newyorkez, inclusiv în Galeria East West a Centrului Cultural Român. Eseurile sau cronicile incluse în volum surprind configurația curatorială și estetică a unor expoziții precum cea internațională de artă conceptuală, în care sunt prezenți Ana Lupaș, Paul Neagu și Andrei Cădere sau cea intitulată *Ostalgia*, la care a fost prezentat filmul lui Ion Grigorescu, *Boxing*, meciul artistului cu dublul său.

Un eseu extrem de analitic privitor la poietica operei sale este consacrat lui Silviu Oravitzan, artist care a expus în spațiul american, în mai multe galerii și într-un important muzeu newyorkez. Roman Cotoșman, Mihai Popa Nova, Mircea Ionescu, Nicolae Golici, Ana Golici, regizorul Andrei Șerban sunt alte personalități cu prestații prestigioase pe sol american care fac obiectul acestui volum.

Mărturie a unei prodigioase ieșiri în larg, *Atelierele de arte Venetia & New York* spun cititorului într-un stil înalt, pasionat și pasionant istoria unor mirabile locuri ale artei și ale lumii.