

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

Iunie 2018

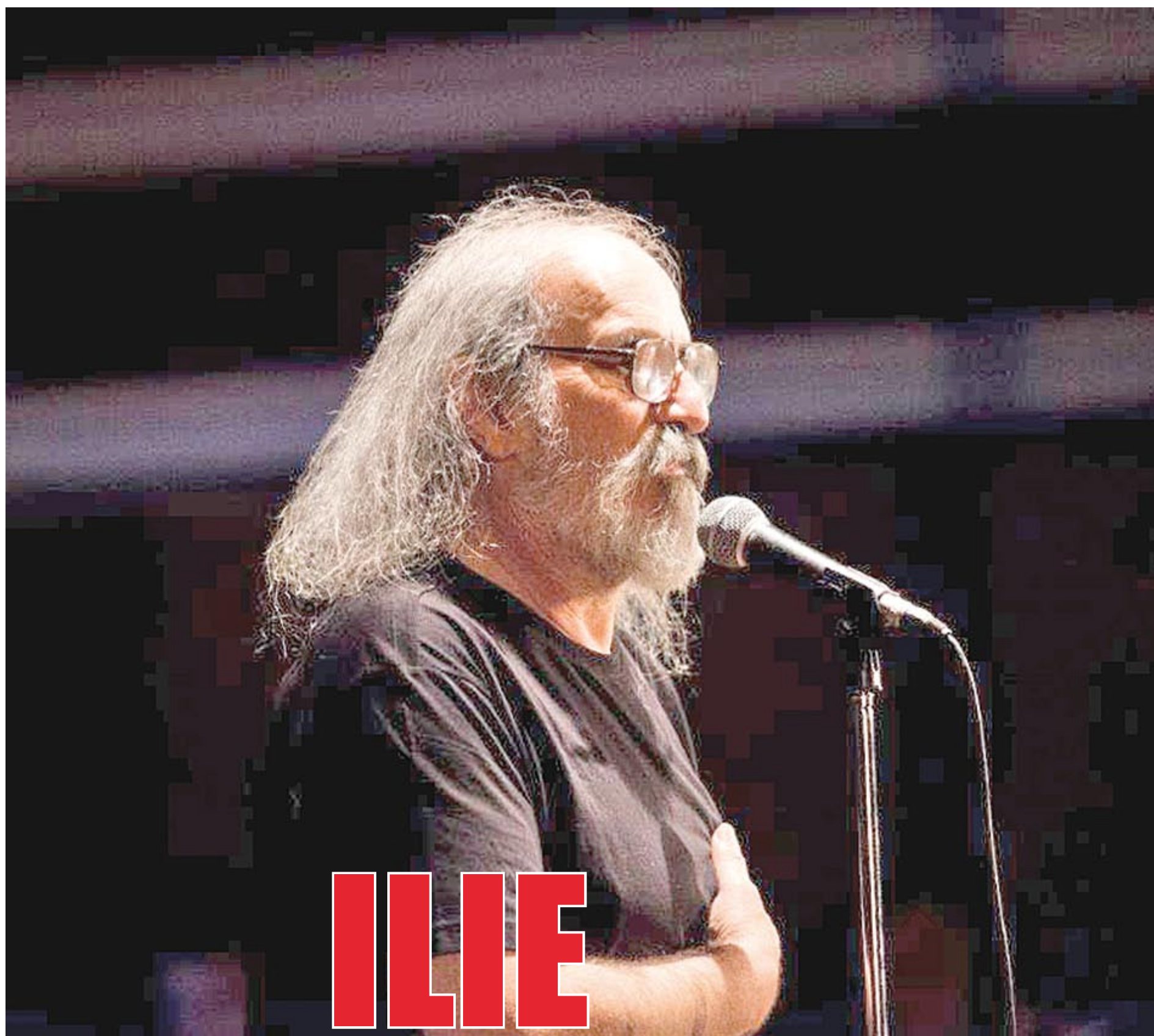
NR. 6 (1634)

ANUL XXX

1 LEU

www.revistaorizont.ro

6



ILIE

STEPAN

Copilărie în Piața Plevnei

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII



06

Peregrinul transilvan, 2018

Cornel UNGUREANU

1. Cărți, dicționare, enciclopedii

În *Ochiul lui Osiris*, volumul care îi aduna aproape toate interviurile acordate prietenilor, adversarilor, colegilor, foștilor studenți, Mircea Muthu explică: Osiris e „cel cu mai mulți ochi”. Lui Osiris-cel-cu-mulți-ochi i se atribuie o imagine umană, mult mai apropiată înțelegerii noastre decât a celorlalți zei egipteni. Ar fi atoatevăzătorul. Dar criticul, istoricul mentalităților sau comparatistul nu este, firește, un zeu, explică Profesorul, urzeala *textum*-ului său fiind alcătuită dintr-un amestec de umilință și orgoliu. Interviurile alcătuiesc, dincolo de reiterările normale, „o pledoarie pentru înțelegere și echilibru, cu speranța că rețin măcar

2. Întrebări și răspunsuri

Volumul al doilea pune accent pe *contextele necesare*. În final, un interviu cu Ovidiu Pecican ar da câteva lămuriri asupra întâlnirilor și despărțirilor lui Mircea Muthu de propozițiile importante ale „timpului său”: „Aș înțelege prin ‘sentimentul românesc al ființei’ nu atât interpretarea lui Noica, față de care mărturisesc o sumă de rezerve, cât o paradigmă generică și generatoare în aceeași măsură. ‘Duhul ardelenesc’ este parte integrantă din ‘sentimentul românesc al ființei’; au în comun coexistența și, uneori, sinteza dintre elementul antropo- și cel cosmocentric (regășibilă, de pildă, în așa-numitul creștinism cosmic, sintagmă dezvoltată de Mircea Eliade pornind de la Blaga), spiritul de toleranță și, mai ales, sentimentul de echilibru instabil, perpetuat de-a lungul veacurilor de neșansă. Cum vezi, sunt departe de-a

geografie, ca să nu mai vorbesc de istoria centrului și sud-estului european în care, totuși, viețuim. Sigur, există poncife preluate, dilatate, Dracula de exemplu. Pentru occidentalul cu doxă, însă, Transilvania se singularizează tocmai prin statutul său de – cum să zic? – placă turnantă, fiind prezente aici elemente constitutive Europei Centrale (un areal și el puțin ver-tebrat, de vreme ce se suprapune, obișnuit, peste spațiul unui Imperiu defunct), precum și elementele provenind din Europa de Sud-Est”. Și nici întrebarea lui Ovidiu Pecican privitoare la alipirea Transilvaniei la România, la 1 Decembrie 1918 nu-i liniștitoare: ar trebui văzută ca o dorință a românilor ardeleni de a renunța la o anume specificitatea a spiritualității lor? „Nu, nu cred”, răspunde Profesorul, ca să reia dezbateră în *Repere culturale transilvane*, II, pp. 42-43. Felul în care Iuliu Maniu și Alexandru Vaida Voevod doreau, pentru Transilvania, „o cât mai mare autonomie posibilă” e pus sub semnul întrebării de Octavian Goga și Octav Tăslăuanu, care doreau „totala contopire”.

Mircea Muthu scrie pagini admirabil documentate despre rezistența față de „noul centralism”, cu accente asupra tezei „localismului creator”, lansată de Al. Dima la Sibiu. Cred că e prima oară când se insistă asupra rolului profesorului, criticului de artă Coriolan Petranu (1893-1945) în definirea spiritului transilvan; el e primul care a descoperit/cartografiat și demonstrat valoarea artistică excepțională a bisericuțelor de lemn din Transilvania, Banat, Crișana, Maramureș. „Datorită fostului student al lui Strzykowski, arhitectura vernaculară românească însumând 1274 de biserici de lemn a devenit, e adevărat, un brand regional și, în aceeași măsură, național”. Și-au amintit cerchiștii de profesorul lor de istoria artelor? De altfel, Coriolan Petranu sfârșea în 1945. E bine că Mircea Muthu atrage atenția asupra lui.

3. Continuități, polarizări

„În finalul acestei schițe despre continuități și polarizări transilvănene să re-memorăm, deocamdată, etapizarea anto-logică a unui continuum generaționist, pe palierul evoluției ,conștiinței de sine’ la românii transilvăneni: ,generația-con-științei-de-sine-ca-om’ (1874), ,generația Școlii-Ardeleni’, ,generația-conștiinței-na-ționale’, urmată de ,generația-democrat-revoluționară’, apoi ,generația politico-culturală’ și ,generația-unității-naționale’ (fondatorii Universității Românești din Cluj)”. Nu sunt sigur că ideea de „gene-rație”, așa definită, nu pune sub semnul întrebării, continuitățile, cu atâta știință numite de Profesor.

Cel mai important capitol al celui de al doilea volum al reperelor cultura-le transilvane, *Circumscrieri*, ni se pare un model de înțelegere și de solidarizare cu Doru Radosav, a cărui *Carte cu pri-etenii. Solidarizări intelectuale interetnice în Transilvania secolului al XVII-lea* a pus în valoare un manuscris din secolul al XVII-lea în care sunt incluse aproape zece ode dedicate, de Mihai Halici jr., pri-etenilor săi, „intelectuali și patricieni din rândul comunităților maghiare și săsești din Transilvania”. „Nobilis romanus civis de Caransebes” sau, pe numele adevărat, Mihail Halici-fiul (1643-1712), provenit dintr-o familie de români calvinizați, a prefigurat câteva componente din misi-onarismul polivalent al școlii ardeleni”. Insistența lui Mircea Muthu asupra con-textelor luminează granițe, altfel greu de înțeles. Felul în care se oprește asupra lui M. Halici-tatăl, cu al său *Dictionarium Valachico-Latinum* (Anonimus Caransebesiensis) ne atrage atenția asupra admi-rabilului nostru profesor Francisc Király, editor al dicționarului, la Timișoara, Ed, First, 2003. Halici-tatăl, Halici-fiul sunt nume urmărite de Mircea Muthu de-a lungul unui timp și al unei geografii. După numeroasele călătorii în căutarea sud-estului european, în Europa Centra-lă, în Transilvania (care e și Banat), enci-clopedia Mircea Muthu ne semnalizează călătoriile cărturarului-profesor, noul peregrin transilvan, ediția 2018.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2018

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**



ceva din temperatura unei epoci trăită cultural, administrativ și social”.

Mircea Muthu a scris cărți impor-tante sau foarte importante privind geo-grafia literară a României – despre felul în care ne definim drept cultură sud-est europeană. *Literatura română și spiritul sud-est european* (vol. I-III) și *Balkanismul literar românesc* (vol. I-III) sunt sinteze-pilot în cercetarea fenomenului cultural european. Le regăsim în monumentalul *Balkanismul literar românesc. Panoramic sud-est european. Confluente cultura-le*, Ediție revăzută și adăugită (Editura Școala ardeleană, 2017). Acestora se adaugă *Repere culturale transilvane*, vo-lumul I, Editura Eikon&Scriptor, 2014 și volumul al doilea, Școala ardeleană & Scriptor, 2018. Primul volum începe cu Slavici și se ocupă de cei foarte mari: Goga, Agârbiceanu, Blaga. Urmează nume mai apropiate de autor, colegi și prieteni: Liviu Petrescu, Ioana Em. Pe-trescu, Horea Ursu, Marta Petreu, Ale-xandru Vlad, Al. Pintescu, Aurel Pantea. Și cei mari: Bartolomeu Anania, Ion Vlad. Mircea Tomuș. Despre unii dintre ei Mircea Muthu a scris și altădată, por-nind de la documente și informații noi, cum despre Henri Jaquier, cerchiști, re-vistele literare transilvane.

accepta discuția despre echilibrul nostru nativ etc., reiterată de A. Joja sau în una dintre ultimele cărți ale lui Stăniloae”.

Ce ar apropia, ce ar separa regiuni-le? „Cred că, dincolo de comportament (expansiv, meridional într-un caz, in-trovertit și aplecat spre implozie, în ce-lălalt), diferențele sunt nu de esență, ci de grad. Un exemplu: Constantin Noica utilizează, se știe, un operator ontologic, pe întru. După opinia mea, el nu este singurul, de aceea încerc în tomul al tre-lea al unei sinteze despre „spiritul sud-est european”, să propun un altul, pe între, resimțit altfel, mult mai acut, în spațiul transilvan decât în Vechiul Regat. Sunt uimit că *între* nu a solidarizat cercetătorii geografilor, literare sau spirituale, atât de preocupați de ,graniță [...]”. Speci-ficitatea spiritului transilvan este, fără îndoială, organic legată de prezența ce-lorlalte etnii. E și normal să fie așa, indi-fereent că e vorba de populația saxonă, cu aplecare spre organizarea vieții de tip ur-ban, fie de maghiarii așezați inițial și cu precădere pe firul râurilor ce traversează Ardealul”.

Una dintre întrebările pecicaniene vrea să traseze linia noastră de întâlnire cu Occidentul. Răspunsul e lipsit de ezi-tări : „Masa occidentală nu prea cunoaște



Un maestru de neuitat

Marcel TOLCEA

Gestul Doamnei Anca Szönyi Thomas de a coordona și îngriji un album dedicat tatălui ei, Ștefan Szönyi (1913 – 1967), și de a fi adus în Muzeul de Artă al Timișoarei o expoziție retrospectivă are, dincolo de reverența firească a unui gest filial, cel puțin două accente polemice. Unele ce îi aparțin ei, altele, implicit sau clar exprimate, sunt ale Doamnei Ruxandra Dreptu, autoarea textului critic al catalogului¹.

Primul accent, cred eu, se referă la revizitarea celor patru decenii de creație ale artistului. El propune, involuntar, și o subtilă reconectare a acestuia la retina cotidianului timișorean. (Să nu uităm, Ștefan Szönyi s-a născut în Banat și este autorul mozaicului „Mihai Eminescu și Nicolae Bălcescu”, ce ornează, din 1966, clădirea Universității de Vest!) Apoi, ghicesc o provocare polemică mai ales fiindcă expoziția și catalogul dau seama și despre punerea în valoare a artei sale din perioada realismului socialist.

Asemenea dascălului său, Julius Podlipny, Ștefan Szönyi a crezut în utopia comunistă și, încă din 1941, a fost un herald al „vremurilor noi.” În sensul că a profesat o artă cu mesaj explicit. Nu știu cum a trăit, după 1948, utopia stalinistă în viața de fiecare zi, dar știu că, pe pânză, pe hârtie sau în mozaic, a rămas mereu artist, fără niciun rabat de la știința meșteșugului. După cum au făcut și Podlipny, și Corneliu Baba — cu acesta din urmă Ștefan Szönyi împărțind, la un moment dat, atelierul.

Citind admirabilul text al critic — ce reînvie și un climat artistic timișorean — am reflectat la destinul lui Podlipny și al lui Szönyi într-o ecuație mai dificilă decât pare la prima vedere. Mă refer la ultimul film al lui Wajda, *Privirea de apoi*, de fapt un cinedocumentar despre Wladyslaw Strzeminski, cel mai mare pictor și avangardist polonez al secolului XX, care a refuzat să se încoloneze în realismul socialist al epocii. Drept pentru care a murit într-o cruntă mizerie. Evident, nu încerc acum un exercițiu de cliometrie. Ar fi neavenit și nedrept. Vreau să spun însă că prezența unui aristocrat, prin familie și educație, cum a fost Ștefan Szönyi, ilustrează imprevizibilul unui destin încă mai puternic decât în filmul lui Wajda.

Cei care nu au văzut expoziția au șansa ca, prin catalog, să (re)descopere un artist ce stăpânește desenul ca nimeni altul: un portretist rafinat, la care moda epocii are un indicibil suspin preraphaelit, un „sculptor” postimpresionist în culori complementare, un hieratic „regizor” al gesturilor din școala lui Stanislavski, în contrast cu sobrietatea mozaicurilor monumentale și, nu în ultimul rând, un subtil „arhitect” al proporțiilor.

¹ Ștefan Szönyi, Institutul Cultural Român, în limba română și în limba franceză.

Ante-cuvînt

la antologia lui Ion Stratan *Criminalii și crinii*, recent publicată la Tracus Arte

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Poezia lui Ion Stratan e citabilă aproape în întregime. Antologia e partea cea mai consistentă a unui asemenea citat; și e ultima pe care Ion Stratan și-a alcătuit-o, dându-mi-o pe mână cu puțină vreme înainte de-a muri.

Ea mai este de trebuință și pentru că multe din cărțile sale au apărut în tiraje secrete, la edituri efemere — și admirabile întrucât făceau virusul adevărului să amenințe, latent. Stratan s-a adăpostit, echidistant față de van și normal, de imaginea cultivată de contemporanii săi mânași de faimă ca de o rezolută supraviețuire a propriului abis, apodictică precum o erecție, trecătoare ca ea. A fost însă contemporan unui veac în care poezia română s-a purificat prin insignifianță și repetiție imperceptibilă — veac de Bacovia, Arghezi, Nichita, de Mazilescu, Madi Marin, Ion Mureșan... Melancolia și ironia i-au împletit destinul: Stratan s-a născut prea târziu și a murit prea devreme. El, născut într-o nație născută în frica Domnului și a arhivelor, ar fi spus-o pe dos, ironic, melancolic. Neavut, Stratan își era, demult, delicat, postum: „La început a fost cuvântul Cuvânt. Ce numea el / Dezgroapă arheologiei de vânt” (Pentameronul, „Argument”).

Înă să ajungă la ultimele-i și letalgic încercănatelile volume, Ion Stratan se răspîndise în natura lucrurilor. La început, în volumul colectiv — care îi mai cuprindea și pe Mircea Cărtărescu, Florin Iaru și Traian T. Coșovei — Aer cu diamante (the cult volume of Generation 80, apărut în 1982): „Literale s-au șters/ Palimpsest fața mea/ Sub vântul de est”, scrie el în EL; „să te naști fiindcă nu-s/ decât puls bătând în plus/ fiindcă prima e prea pură/ dintre cele zece vieți/ să te cânt, natură”; „Ai dat pagina către vid/ Nu mai pot s-o închid”. Scriind din camera de stranie rezonanță dintre două vieți — „S-au saturat existențele de atîta vid// Haide și tu, prag între dănsel / Să luneci avid” („Moarte înceată”) — poetul și se adresează direct, cititorule, „care nu cunoști vreun mort/ după vorbă sau după port/ în care se-necară ai mei/ amoebe luptând în groapa cu lei (EL, „Te-am prins”). Stilul lui Stratan e neșovăitor încă de la primele sale publicații, al căror caracter inconfundabil face din intrarea lui în poezia românească unul din momentele ei înalte. Persoana poetului, însă și încă, se dispersează — „Rotulele mele-s lăsate să țină/ Pe altul ce cade-n genunchi în grădină” (EL, „A doua seară eram cu amicii”), se pierde — „Mai știu și eu la ce gândeam?/ Ce-i pasă păsării de ram? (Pentameronul, „Treț”), se goleşte pînă la transparență — „Pierdusem pe Dumnezeu/ El privea prin orbita mirată/ A craniului meu.// N-am sculptat. N-am pictat./ Am iubit./ M-a uitat. M-a murit” (Pentameronul, „Doi”), și se găsește aruncat într-o Caragialie de fier — „Mărturisesc. Am scris totul/ În beții, lupanare. Sunt Mațe-Fripte./ Privesc la comédie, plâng./ Curat murdar. Căldură mare” (Pentameronul, „Cinci”). Aceste răsfirări se petrec sub un semn mai atroc decât cel lăsat de Lucifer-ul lui Dante

înfipt, din cădere, în mantia de gheață a centrului Pământului: „Cerul e gheata/ în care diavolul/ își ține picioarele (Pentameronul, „Unu”). Versurile de mai sus fac parte din folclorul liric al optzeciștilor.

Prin vultele timpilor și prin mandle spațiilor străbătute, unde realul nu-i nici rațional, nici infantil — „De gând atarnă realul/ ca o rochie cu spatele gol” (OGLINDĂ ÎN CUPOLĂ, „Invocație”) — Stratan s-a (de)săvârșit ca profund poet al limbajului, ale cărui drame și joc le-a împărțășit fără iluzii: „În capcana limbajului mă-nvârt ca o fiară / — deși nu-mi pasă prea mult ce-i afară — // Mai mănânc o consoană, un pleonasm / Conjug verbele vechi, ce-mi dau astm // Și păstrez concordanța timpului între / Ce s-antâmplat și ce era să se-ntâmpale // De nu erai, de nu eram, de n-am fost // Și găsesc în toate astea un rost // Fără rest cum cuvintele însele / Au venit și mi s-au plîns, / Plânsele” („În capcana limbajului”). Capcana limbajului se numește „lume” în alte școli de gândire și de răzgîndire, dar el a înfruntat-o cu același stoicism cu care și-a dat moartea și însingurarea: „Tot mai departe inima mea înlăuntrul, / un obiect care se zbate / să scape odată // de mine („La o revedere”). În capcană, poetul e fiară: „Poemul își apără cuvintele, precum / Leoica își apără puii” („Rochii de bumbac și mici rucsacuri”); dar cînd acea capcană se numește „Dumnezeu”, poetul se reîntoarce la ea printr-un avatar înspăimîntat: „[T]e lăsasem, doamne, în slavă / ridicat pe-o cruce de os // te găsesc stăpân peste lavă // dezbrăcat, fioros” („Doamne, te lăsasem bogat”).

Din adîncimea lor, versurile lui Stratan salvează aparițiile și aparențele pe cînd el, ca esențele, poate să fi trecut neobservat. Iubea ironia cu forța naturală a celui ce o creează. Poantele sale lăsau amprente de pe nisip să îl urmeze pe el, poet de pură elită, în democrația lirică. Unii, poate fără să o știe, intempestiv, se vor regăsi în arta lui și astfel se vor întîlni prin a nu se supune blestemului de-a fi. La imperfectul liberal și neutru folosit pentru cei plecați dincolo sau Dincoace, a lui era o limbă în care doar el știa scrie, spre-a nu se ști (,) singur. Subtilitatea sa, mania și magia neliștii vorbei, nu erau lipsite de pericole ori prevestiri. Ecfraze ale morții a dat adesea, nu-n pripă. Unele cărți o spun încă din titlu: Mai mult ca moartea, De partea morților; altele o fac indirect, cum Cimitir-ul de mașini, în care știrile zilei dispar odată cu ea. Cărțile, țările, ființele dispar și, pleonastic, în lumea spartă ca o harfă înfășurată în singurătate, doar ce e mort rămîne nemuritor. „Aș vorbi singur dacă aș / avea cu cine”, se mărturisește el tragico-ironic („nu îmi pare”). Iar cînd se scutură de ce rămășițe de sentimentalism rămase de la alții, între care și el, poezia lui Stratan devine fulgurație a începuturilor și a sfîrșiturilor inclemente.

Sub barba patriarhă și-adîncile-i plete a căror aură lăsa să i se ghicească doar fața, Stratan ne șoptea lucruri asupra căroră, în această masivă antologie a operei lui, merită(m) să ne aplecăm.

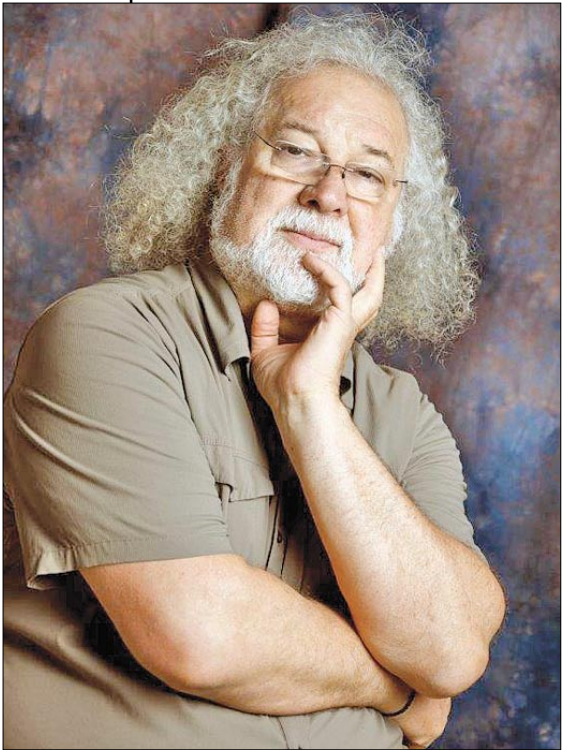
Programul meu editorial?

Cărțile bune!

Traian POP TRAIAN

Adriana Cărcu: Traian, cât de timișorean ești tu, de fapt?

Traian Pop Traian: Mi-e dragă Timișoara, dar sunt mai puțin timișorean decât ai crede. Eu sunt născut în Brașov, iar ai mei vin din Mureș, de pe la izvoarele Gurghiului, deci aş putea spune că de acolo mă trag şi eu. Timișorean am devenit la vârsta de 18 ani şi la Timișoara m-am format. Acolo am cunoscut oameni pe care azi îi numesc prieteni.



– Aveai preocupări literare înainte de a deveni timișorean?

– În liceu citeam clasicii, Alecsandri, Delavrancea, Budai-Deleanu. Îmi amintesc că la un moment dat mă fascina limba arhaică din *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir. Am avut o profesoară de română formidabilă, doamna Tudose. Ea m-a adus spre literatura română contemporană şi spre literatura universală. Ea mi-a pus în mână revista „România literară”. A fost un salt enorm de la ce citisem eu până atunci. Tot ea citise o lucrare de a mea şi mi-a spus că trebuie să mă țin de scris. Cu toate acestea, am dat admitere la politehnică şi am studiat mai apoi electrotehnica la Timișoara. Este un regret pe care îl am şi azi că nu am o formație academică filologică.

– Cum s-au dezvoltat preocupările tale literare în Timișoara?

– La un moment dat, într-un fel de mimetism datorat lui Sorescu, am trimis niște poeme la *Orizont* și Anghel Dumbrăveanu, care era pe atunci redactor-șef adjunct acolo, mi-a răspuns încurajator. Asta m-a ajutat mult. Ulterior, am descoperit revista *Forum Studențesc* și am început sa frecventez cenaclul Pavel Dan, unde ascultam cu mare atenție nu numai ce se citea, ci mai ales dezbaterile care urmau lecturilor. Îmi venea și mie rândul să citesc textele proprii, cam o dată, de două ori pe an. Nu știu în ce măsură prezența mea acolo a însemnat ceva pentru ceilalți membri – eu m-am considerat mai tot timpul un soi de intrus –, însă acolo am luat contact cu lumea literară timișoreană. Acolo am simțit mâna ocrotitoare a „Pavel-Dan-iștilor”, Ioan-Viorel Boldureanu și Viorel Marineasa, dar și a „Orizont-

iștilor” Anghel Dumbrăveanu și Cornel Ungureanu. Acolo i-am cunoscut pe Ion Monoran, Adrian Derlea, Lucian Petrescu, Daniel Vighi, Eugen Bunaru, Mircea Bârsilă și mulți alții. Prin intermediul lor i-am întâlnit pe Sorin Titel, Alexandru Deal, Traian Dorgoșan, Paul Eugen Banciu și pe cei pe care-i rog să mă ierte că nu i-am numit aici. În câțiva ani devenisem un obișnuit al cenaclului revistei *Orizont*, în ciuda faptului că nu eram membru al Uniunii Scriitorilor,

– În ce raport te aflii cu „aripa germană” a literaturii timișorene, Aktionsgruppe Banat?

– Tot datorită membrilor cenaclului, care-mi deveniseră prieteni, am luat treptat contact cu Richard Wagner, William Totok, Helmuth Frauendorfer (lui îi datorez cea mai grozavă pagină de versuri publicată de mine vreodată, „Săptămâna 53” – un poem protestatar foarte lung apărut într-un număr al „Forum-ului Studențesc”) și pe Herta Müller, a cărei „Baie șvăbească” ne făcuse până și pe noi, cei care nu știam o boabă germană, să o admirăm și să credem în viitorul ei de scriitoare. Aveau să li se alăture ulterior Johann Lippert, cu al lui nemaipomenit volum de versuri *Autobiografie. Un model*, Werner Söllner cu extraordinarul *Piramida Lupilor* și Horst Samson, prietenul meu de ceață pe tema Brecht și culoarea roșie. AGB-iștii, așa le spuneam eu, îl admirau pe Brecht pentru poezia lui, eu pentru teoria lui teatrală.

– Ai investit pe cineva cu rolul de model la vremea aceea?

– Pe Petru Ilieșu îl admiram pentru *happening*-urile lui, pentru biblioteca lui, pentru lecturile lui din poezii americani. Mă irita oarecum că își scosese cărțile la Editura Litera în regie proprie, neacceptând să stea la rând la vreun concurs de debut. Mă fascinau gusturile lui muzicale. Lui îi datorez între altele ascultarea primelor discuri de rock și jazz progresiv.

– Erai activ și pe scena muzicală?

– Nu eram activ în sens concret, dar cunoșteam toți muzicienii importanți din Timișoara și din București și știam mereu ce se întâmplă. La București, cunoscându-l cluburile de la Arhitectură sau de la Drept, am cunoscut pe rând trupele mari din vremea aceea: Sideral, Roșu și Negru și Sfînx, pe Dorin Liviu Zaharia și pe Alexandru Andrieș sau pe Liviu Tudan. La Timișoara, Phoenix cântau nu numai pe scena Teatrului Maghiar, dar și în cluburile pe care le frecventam asiduu. Mai erau active la vremea aia, Progresiv TM la ILSA, Clasic XX la Sala Lira și Amicii la Casa Studenților. Cu Nicu Covaci stăteam nopțile și ascultam muzică arhaică românească și muzică religioasă veche. Multe dintre acele melodii aveam să le reascult la Gheorghe Crăciun acasă. Constat acum că eram foarte activ într-o mare varietate de cercuri. Trebuie să amintesc aici filmele formidabile ale lui Bebe Costinaș, Tudor Crețu, Lucian Ionică, „Alioșa”, Gelu Șvaițer, miile de ore de repetiții și turneele cu Phoenix, seriile cu Doru Apreotesei, Paul Weiner, Tibi Ladner, Béla Kamocsa, Tony Kühn, Dan Ionescu, Johnny Răducanu, Liviu Butoi și mulți alții pe care iată, îi nedreptățesc nenumindu-i.

Da, uite că se încheie cercul fără voia mea și mă obligă să revin la literatură. Pe plan literar, în ciuda faptului că așiam și afirmam apartenența mea la Timișoara, la vremea aceea eram cumva mai apropiat de scriitorii tineri bucareșteni, pe care îi

curtam asiduu și în a căror „mișcare literară” m-aș fi înregimentat fără să clipesc.

– Cum arată experiența ta bucareșteană?

– În perioada bucareșteană am început să mă ocup de literatură franceză, citeam Paul G  rally (un soi de Minulescu al Franței), Boris Vian, existențialistii. Îi citeam în original și mai știau și acum pasaje întregi din Paul G  rally. La Timișoara am început să citesc masiv poezie americană, literatura clasică germană, rusă și franceză și teorie literară. Prin intermediul lui Ștefan Iordănescu și al Cătălinei Buzoianu m-am apropiat și de teatru. Mergeam săptămânal la București și vedeam premierele.

Cu vremea, am devenit un soi de oaspete tăcut și sfios al Cenaclului de Luni. La Cenaclul din Tei am și citit. Îmi amintesc exact că au fost niște discuții pe marginea textelor mele, la care, printre alții, au participat Traian Coșovei, Mircea Cărtărescu, Matei Vișniec, Florin Iaru, Ion Stratan, Mariana Marin, Ioan Buduca, Ion Bogdan Lefter, plus Alexandru Mușina și Gheorghe Crăciun, care veniseră de la Brașov. Toată spuma literaturii române.

– Ce scriai?

– Pe la mijlocul anilor ‘80 am scris două piese. Una s-a și jucat la Teatrul de Păpuși din Timișoara, o dramatizare după o carte a lui Dumitru Toma, pe muzica lui Ilie Stepan. A doua piesă, cu titlul *Frumos și liber cu tine privind*, care primise premiul pentru teatru în cadrul cenaclului *Orizont*, urma să fie înscenată în limba română la Teatrul German de către Lelu Bihoi, dar nu a trecut de cenzură. Textul, „măcelărit” de Eugen Florescu personal, l-am revăzut cândva la Televiziunea română, prezentat de directoarea de atunci a Teatrului, Ildiko Zamfirescu. Din păcate, pare-se că s-a pierdut, am încercat să dau de el, însă fără succes. La fel s-a pierdut și înregistrarea video a piesei de la Teatrul de păpuși, confiscată de „organe”. În *Orizont* am publicat constant texte literare și cronici de teatru. Debutul în carte a venit târziu, într-un volum colectiv. Primul volum propriu a venit mai târziu, cu texte forfecate, însă cât de cât edificatoare pentru perioada respectivă.

– În ce împrejurări ai plecat în Germania?

– Am plecat din România de supărare, în 1990, în momentul când am văzut cum evoluează situația de după revoluție. Veșnic răzvrătit cum eram, în decembrie 1989 m-am trezit în primele rânduri și am simțit pe propria-mi piele ce înseamnă să spui răspicat ce simți. Dar când lucrurile au început să se precipite, m-a surprins și pot spune chiar că m-a durut faptul că oameni foarte apropiați, în care credeam și pentru care aș fi băgat mâna în foc, s-au lăsat păcăliți de zâmbetul impecabil al lui Iliescu. Atunci am înțeles că schimbarea nu era dorită decât de o infimă minoritate. În momentul în care Iliescu a anunțat că va candida, m-am hotărât să plec.

– Cum a fost începutul în Germania?

– O bună perioadă de timp n-am scris și nu am citit nimic.   sta este prețul adaptării. Ardeleanul din mine neadmițând statutul de „neajutorat”, nu am vrut să accept cursurile oferite de statul german (de limba germană și informatică) și am lucrat o vreme ca hamal. Colegii mei se înțelegeau între ei pe turcește, sârbește, în albaneză sau românește, așa că în perioada aceea nu am învățat nici măcar limba.

– Cum s-a petrecut totuși tranziția?

– După vreo cinci ani am început să scriu din nou, în română firește, și am publicat niște versuri la editura Marineasa. După care am început să mă orientez încet-încet spre cercurile literare din Germania. La München exista revista *Observator* a lui Radu Bărbulescu, în care apăreau texte în germană și în română. El era un tip formidabil, dar revista nu avea un standard prea ridicat. La un moment dat, Georg Scherg mi-a tradus câteva texte pe care le-am publicat pe acolo. La Ludwigsburg exista un fel de cenaclu unde citeau debutanții. M-am   nscriș și eu și p  n   la urmă am    citit acolo un text. Știu că am exersat o s  pt  m  n  , ca să pronunț cum trebuie în germană. Atunci mi-am dat seama dacă trăiești între conaționali într-o țară străină, este foarte mare riscul gheitoiz  rii, al marginalizării și m-am hot  r  t să învăț serios limba și să frecventez mediile literare germane.

–   n ce împrejurări s-a născut g  ndul unei edituri?

– La *Literaturhaus* am cunoscut niște scriitori care, în ciuda faptului că textele mele nu erau traduse prea bine, s-au arătat interesați. Drept care am început să tot trimite niște texte pe la redacții, însă fără prea mare succes. Aș   că la un moment dat m  am hot  r  t să fac eu o revistă, respectiv o editură. Aveam prieteni pe care mă puteam baza în ceea ce privește corectura și redactarea.

– C  nd ai fondat editura Pop-Verlag?

–   n decembrie 2018 vor fi 15 ani. S-a nimerit că o editură din Stuttgart, condusă de Sergiu Ștefănescu să dea faliment, ocazie cu care el mi-a pus în m  n   o carte pentru care semnas deja un contract, cu recomandarea s-o public eu. Acela a fost începutul. La câțiva ani după aceea am scos și prima revistă trimestrială, *Matrix*, și mai încoace o alta, *Baw  lon*, care are un caracter mai regional.

– C  te titluri ai publicat?

– Nu știu să-ți spun exact, dar trebuie să fie în jur de 300.

– Care este procentajul de autori români?

– Cam 20 la sută.   n rest, am autori foarte buni din Georgia, din Albania, din America de Nord, din Rusia, din Franța și, firește, din Germania.

– Cum ți-ai c  știgat încrederea autorilor germani?

– A fost un proces foarte îndelungat. Faptul că am avut parte de prieteni care au știut să selecteze textele foarte bine m-a ferit de gafe foarte mari. Am publicat și câțiva autori pe care acum consider că nu trebuia să-i public, însă în general am avut șansa să vină la mine scriitorii buni.

– C  te titluri publice pe an?

– E foarte diferit. Au fost ani în care am scos zece titluri și ani în care am scos cincizeci-șaizeci de titluri. Anul ăsta am scos deja treizeci sau patruzeci de titluri cu tot cu traducerile din română. La T  rgul de la Leipzig m-am dus în primăvară cu vreo patruzeci de titluri, dar o parte apăruseră deja în toamna trecută. Și cu toate acestea au lipsit o grămadă de autori importanți, care nu au fost traduși.

– C  t de mare este colegiul tău de redacție?

– Am colaboratori care-mi fac corectura și lectoratul, pe bază de contract, iar redactarea și partea grafică o fac eu. Dacă ar fi să spun o cifră, aș spune douăzeci. Am acum în program câteva titluri care sper să se v  nd  , astfel încât în viitor să-mi pot permite câțiva angajați cu regim fix.

–   n ce împrejurări ai început să publica serios autori români?

– Să ne înțelegem: motto-ul editurii este „literatură bună”, fără niciun fel de rabat la calitate și indiferent de proveniență. Era și firesc să public autori români, că doar am fost coleg de generație cu cei mai mulți dintre ei. Îi public pentru că îi iubesc, pentru că sunt buni și pentru că mă simt și dator. Pe unii i-am abordat eu, alții au avut ei inițiativa. Cu autorii români am șansa că îi pot citi în original și pot să-mi fac imediat o idee și să-i dau traducătorilor, după anumite criterii stilistice sau de limbă. Nu oricine poate să traducă orice.

– **Există un regim de subvenție pentru traducările din română, pe care te poți baza?**

– În cazul în care aplicația la CENAC este acceptată, se preiau sută la sută cheltuielile de traducere și până 40 la sută din cheltuielile de tipar. Restul sunt cheltuielile editurii, pe care trebuie să le scoți apoi din vânzări. Deși eu am o editură relativ mică, anul trecut am lucrat fără concurență, ca să zic așa, pentru că la traducările în germană nu cred că au fost prea mulți aplicanți.

– **Există subvenții și în Germania?**

– Există fonduri EU, dar este foarte complicat să aplici. Aș fi foarte fericit dacă aș avea pe cineva care să se ocupe de aplicații.

– **Participi la toate târgurile de carte din Germania?**

– Particip regulat la târgurile mari de la Frankfurt și Leipzig, dar și la Stuttgart, la Ludwigsburg sau la Mainz. Și de asemenea la câteva târguri internaționale, cum ar fi cel de la Viena.

– **Care e specificul editurii?**

– Specificul editurii este literatura bună. După cum ziceam, singurul criteriu valid este cel al calității.

– **Ce colecții are editura Pop?**

– Dintre colecțiile de bază, le-aș enumera pe cea de proză și pe cea de poezie. Mai nou, am o colecție de lirică universală în genul colecției „Hyperion” de la Cartea Românească, cu texte ale unui autor de la începuturi și până azi, unde am publicat deja 9 titluri.

– **Cum se desfășoară munca de promovare a unui autor?**

– Destul de greu. Este o iluzie să crezi că dacă ești bun, răzbați spre publicul larg. Dacă cineva are interes sau ai un pic de noroc, poți ajunge să ai o expunere corespunzătoare. Așa mi s-a întâmplat mie să am noroc cu câteva recenzii în ziare ca *Die Zeit*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, *Frankfurter Rundschau*, *Neue Zürcher Zeitung*, *Tagesblatt Berlin*, *Stuttgarter Zeitung*, *Süddeutsche Zeitung*, dar în general este foarte, foarte greu să răzbați. Un insert cât de mic costă enorm, fără a avea garanția ca va fi citit de cineva. Până și recenziile sunt un soi de texte de întâmpinare sau de desființare, un soi de descrieri, mai degrabă și par – nu arareori – a fi „comandate”.

– **În ce ritm ai lucrat la editarea cărților pentru Târgul de carte de la Leipzig?**

– Eu în timpul zilei sunt administrator IT. Prima mișcare a fost să-mi reduc programul de lucru la 5 ore, apoi mi-am luat tot concediul pe anul în curs. De regulă, am lucrat la cărți de la două sau trei noaptea până la șapte dimineața, după care am făcut un duș și am plecat la serviciu. Când m-am întors acasă am mai lucrat vreo două-trei ore, după care m-am culcat până la zece și tot așa. M-a costat destul de mult din punct de vedere al sănătății; ajunseseam la capătul puterilor și mă păștea un colaps total. A fost și un efort financiar imens. Am făcut niște

împrumuturi pe care sper să reușesc să le achit.

– **Care este „motorul intern” al acestui admirabil model de viață?**

– Este un lucru care te ține în priză și care, în ultimă instanță, oricât ar părea de paradoxal, te ține în viață. Eu nu pot trăi altfel.

– **Care sunt bucuriile tale de editor?**

– Aș aminti-o aici pe cea din 9 septembrie 2005, când am lansat în fața a peste 700 spectatori plători cartea lui Ioan Flora, *Die Donau – leicht ansteigend* (*Dunărea în ușoară creștere*), în absența autorului, decedat în februarie. Am intrat împreună cu Gheorghe Crăciun într-o sală fremătândă. Eram speriați ca de bombe. Spre surpriza noastră, impresionați probabil nu atât de germana mea, cât de textele citite impecabil de Helmut Seiler și de excelenta exegeză a lui Gheorghe Crăciun, cei prezenți au rămas până la sfârșit. Mai mult chiar, o duzină dintre ei ne-au însoțit până spre dimineață într-o peregrinare nocturnă, prin câteva din localurile aflate în apropierea bibliotecii orașenești, care a găzduit evenimentul. Sunt convins că acolo unde făcea primii „pași sub iarba”, Ioan s-a simțit cetățean de onoare al Stuttgart-ului.

– **Cu ce impresii te-ai întors de la Leipzig? Ești mulțumit?**

– Ar fi nedrept să afirm că nu sunt mulțumit. A ieșit bine. Pe de altă parte, mi-aș fi dorit mai mult spațiu pentru autori, pentru lecturi. Mi-aș fi dorit mai multă atenție. Am beneficiat de o atenție generală. România, ca țară invitată, a stat oficial în centrul atenției, dar m-a deranjat enorm că oficialitățile române nu au fost prezente la deschidere. Emil Hurezeanu este pentru mine un poet foarte bun și am ținut foarte mult să fie prezent la lansarea volumului său, *Lección de anatomie*. Imaginează-ți că exact atunci a primit vizita ministrului de externe la Berlin, el fiind ambasadorul României acolo, și nu a putut veni. Ar fi avut cu siguranță succes. Existau reporteri care au venit special pentru el. Au funcționat însă alte canale. Am reușit, de exemplu, să organizez interviuri radio cu Ioana Nicolae, Robert Șerban, Edith Konrad și cu Radu Găvan.

– **Și pe plan „intern”?**

– M-a nemulțumit faptul că nu a fost semnalată apariția romanului lui Eginold Schlattner, deși publicarea lui a fost susținută financiar de CENAC, tocmai pentru a putea fi prezentată cu ocazia Târgului. Nu s-a vorbit deloc despre György Mandics și Slavomir Gvozdenovici, care provin tot din România. Eu am organizat pe cheltuială proprie prezentarea cărților, însă faptul că accentul oficial s-a pus (atât cât s-a pus) pe traducările din limba română, mi-a lăsat un ușor gust amar. Eu unul, ca ardelean și (prin adopție) timișorean, știu ce înseamnă să ai vecini, cunoscuți și prieteni de alte etnii. Aș fi vrut ca sărbătoarea asta să fi fost a tuturor celor proveniți din România, fie ei români, unguri, sârbi, nemți sau țigani. Amestecul acesta de etnii este o realitate și totodată o șansa enormă a României.

– **Care este impactul literaturii române în spațiul german?**

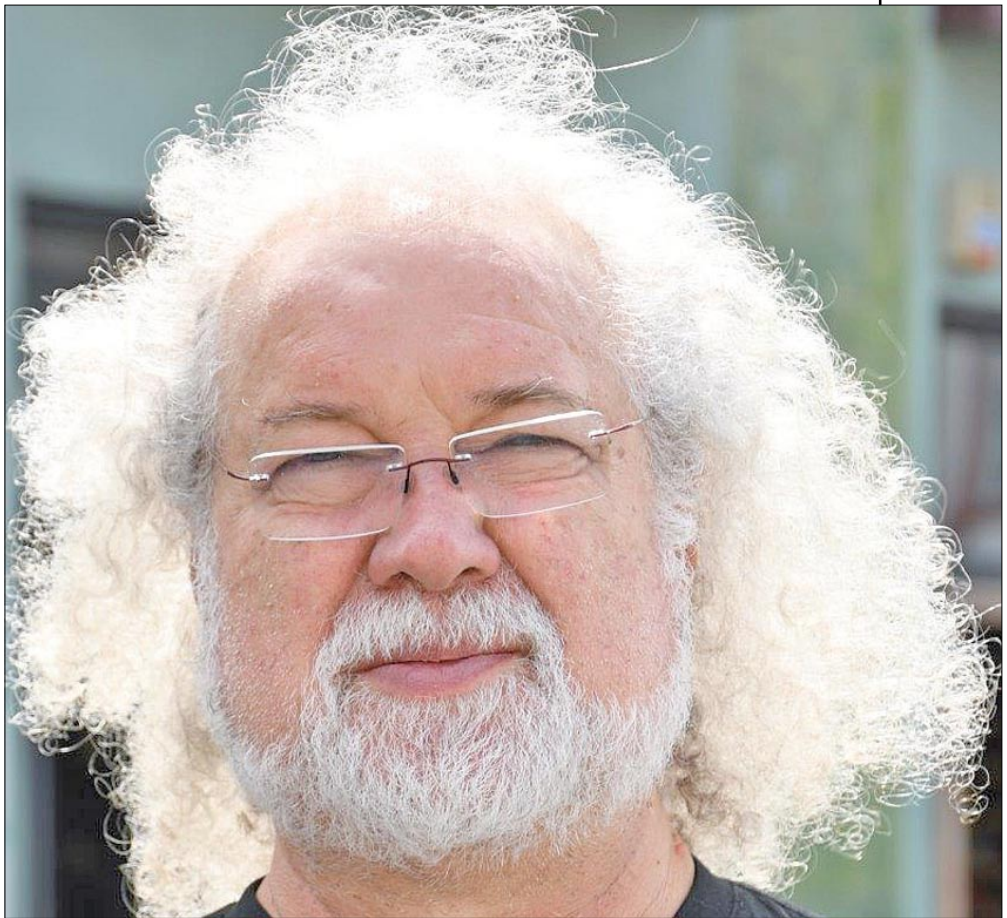
– Dacă ne luăm după feedback-ul aparițiilor, Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Mircea Eliade, Matei Vișniec,

Ana Blandiana, Mircea Dinescu și, mai nou, Varujan Vosganian sunt cunoscuți în Germania. Asta dacă îi luăm pe cei ce scriu în limba română. Altminteri, în top sunt Herta Müller, Eginold Schlattner, Dieter Schlesak, Richard Wagner, Johann Lippert și Horst Samson.

– **Ți se pare că au expunerea necesară?**

– În general, interesul pentru literatură în sensul clasic a scăzut. De când cu virtualizarea excesivă este favorizată citirea de tip flash sau cea a textelor miniatură. Această teroare a lipsei de timp, pe care o trăim cu toții, și a bombardamentului informațional se resimt și în domeniul literaturii. În consecință, tirajele au scăzut și ele mult.

Despre România se știe din păcate foarte puțin și se aud aproape numai lucruri rele. Dincolo de asta, continuă să lipsească traducările esențiale din limba română, clasicii, care, ca să zic așa, formează infrastructura culturală a unei națiuni, sistemul ei de referință. Polonezii traduc în spațiul de limbă germană în



jur de 200 de autori anual. Românii cred că au în total 200 sau poate 300, dar nu mai mult. Există traducători de excepție, cum sunt Ernest Wichner, Georg Aescht sau Edith Konrad. Acum i-am câștigat și pe Horst Samson și pe Johann Lippert, și mai am câțiva traducători nemți care au învățat limba română și traduc tot mai bine.

– **Ce planuri imediate ai?**

– Am în lucru o carte masivă a lui Viorel Marineasa, practic opera completă, cam 80 la sută din ce a publicat el în proză, pe care sper s-o lansăm la toamnă, la Frankfurt. De asemenea, sper s-o public pe Carmen Elisabeth Pucheanu, care scrie în limba germană. Mai am în plan o carte a lui Radu Găvan și un volum de versuri al lui Dinu Flămând. Pe plan mai îndepărtat, am în lucru o antologie de poezie, care va mai dura. Va fi un proiect de amploare și nu mă grăbesc, pentru că de îndată ce îl scoți pe unul din sertar începe să plângă altul la tine în suflet.

Am o durere mare cu un volum gata tradus, pe care mi l-a pus în mână Gheorghe Crăciun, care mi-a fost prieten, și pentru care nu reușesc să primesc datele traducătorilor, ca să-l pot publica. Am un Anghel Dumbrăveanu în lucru. Aș scoate Monoran, dar nu am drepturile de autor. Aș scoate un Bacovia, dar drepturile sunt foarte scumpe. Proiectul meu cel mare poarta numele lui Dieter Schlesack, un autor care ne face mare cinste și care vorbește foarte frumos despre România. Cu și despre el am deja 30 de mii e pagini adunate, dar nu am bani să-i dau drumul. În decembrie, la aniversarea de 15 ani ai editurii, plănuiesc să fac o serie de lecturi la Ludwigsburg, Stuttgart și împrejurimi. Aș mai vrea ca în 2021 să editez o antologie de autori timișoreni în trei limbi.

– **Împărtășește-ne, în final, câteva gânduri care ar putea încheia această discuție.**

– Anul trecut, în vederea târgului, au fost invitați niște reporteri germani la București. Eu n-am fost invitat, evident, pentru că sunt român. Unul dintre ei

mi-a spus că a mai participat cu ani în urmă la o astfel de întâlnire, unde a rămas uimit să constate că toți autorii țineau să publice doar la edituri consacrate, cum ar fi Hanser ori la Suhrkamp, iar când le-a amintit că există o editură Pop care publică (și) autori români, i-au răspuns: Păi, ăla e unul de-al nostru, nu interesează pe nimeni, nici aici, nici acolo.

Acelora le-aș spune că o carte bine tradusă și publicată la o editură mică este ca o arhivă care la momentul oportun poate deveni foarte folosită. În același timp, doresc să le și mulțumesc, pentru că dacă ar fi apelat la mine, m-ar fi pus în neplăcuta situație de a-i refuza, cel puțin pe unii dintre ei, deoarece capacitățile îmi sunt limitate. Pe de altă parte, însă, doresc să le mulțumesc aici celor care au avut încredere în mine și mi-au dat cărțile lor la tradus.

**Interviu realizat de
ADRIANA CÂRCU**

Programul meu editorial? Cărțile bune!

interviu

Care sunt marile cărți ale copilăriei dumneavoastră?

Lidia BODEA

Director general al editurii Humanitas

Mai întâi și-ntâi, trebuie să vă spun că, acasă, am fost – uneori încă mai sunt – “cea mică”, asta-nsemnând mai mică decât fratele meu (cu patru ani) și decât sora mea (șase ani). Statutul de “cea mică” nu era lipsit de avantaje, de exemplu, porția de pufarin, fragi sau cireșe primită într-un castron numai al meu, inventat din pricină că “cei mari” făceau totul, inclusiv ronțăitul de pufarin, mai bine, mai repede și mai cu-ndemânare. Dar, când ești mic,... marele dezavantaj e că vrei să faci și tu tot ce fac ceilalți. Așa că-nnebunești pe toată lumea cu “vreau *și eu!*”, “ba *și eu* pot!”, un potop de “*și eu*” menit să-nece afurisita de “când o să mai crești puțin”. Cățărât în copaci, bălăcit în râu, sanie, patine, bicicletă – formula magică “bașieupot” a funcționat, căci maimușăream destul de bine mișcările fizice văzute la “cei mari”, iar julturile, vânățiile, cucuiele astfel dobândite nu le puneam la socoteală.

Cu cititul nu mi-a mai mers. Era de știut încă ceva, se întâmpla un lucru pe care nu-l puteam vedea până la capăt, nici rezolva prin imitație, degeaba țineam și eu, întocmai celor mari!, cartea deschisă sub ochi. În afară de poze (dacă existau poze) nu prea mai era nimic de văzut acolo, și trebuie să recunosc că-n câteva rânduri m-am răzbunat transformând cărțile

hobbit, Tolkien (dar învățătoarea n-a acceptat “hobbit” ca exemplu de cuvânt care conține consoane duble). *Prinț și cerșetor*, Mark Twain, primul roman. Apoi *Un yankeu la curtea regelui Arthur*, *Tom Sawyer*, *Huckleberry Finn*. *Colț Alb*, Jack London. Niște Jules Verne, pentru că-l citea cu prea mare plăcere fratele meu, *PIF* și *Aventurile lui Rahan*, tot așa, pentru că le citea fratele meu și eu (*șieu*) voiam acum să citesc ce citeau cei mari. Mi s-a-nfundat când am crezut că, de ce nu, de-acum aș putea lua la citit și vreuna din cărțile soră-mii. Parcă ce mare lucru șase ani!? Dos-toievski, *Crimă și pedeapsă*. După câteva pagini, aveam julturi, vânăți și cucuie mai ceva ca după prima tură cu bicicleta, și, o vreme, am preferat să rămân cea mică și să mai cresc puțin.

Iustina CROITORU

Redactor-șef de dezvoltare editorială Humanitas, coordonator al colecției Humanitas junior

Marile cărți ale copilăriei? Grea întrebare, fiindcă răspunsul ar fi, de fapt, o listă lungă de cărți înghițite hulpav, de-a valma, până pe la 8-9 ani, cu bucuria inocentă pe care n-o ai decât la vârsta aceea. Probabil că nu toate sunt „mari” și nu toate intră, cu o vorbă a lui Dan C. Mihă-

Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-iepure-schiop, însă desenele acelea mi-au deschis ochii și m-au făcut pentru totdeauna o mare iubitoare de cărți ilustrate.

Au venit apoi la rând basmele fraților Grimm, într-o ediție groasă cât un dicționar, citite cu incredibilă fascinație într-o toamnă cu miros de plăcintă cu dovleac; *Tom Sawyer* și *Huckleberry Finn*, devorate într-o vară toridă în curtea bunicilor; *20.000 de leghe sub mări*, începută în tren, într-o vacanță; *Cei trei mușchetari*, citită cu sufletul la gură cu puțin înainte să văd la cinematograful ecranizarea din 1973 (dezamăgitoare prin comparație, am decretat eu); *Momente și schițe*, într-atât de citite și răsцитite, încât memorasem pagini întregi, pe care țineam morțiș să le recit familiei; atlasul geografic și cel zoologic, prin paginile cărora am rătăcit, curioși și încântați, toți copiii din generația mea (probabil de-asta cred acum că atlasele publicate de Humanitas Junior sunt cele mai grozave cărți pe care le-am văzut în ultimii ani), și câte altele.

Sunt, la răstimpuri, ispitită să mă întorc la ele, dar mi-e teamă că le-aș citi cu ochi de editor și s-ar rupe vraja. Cine știe, poate că-ntr-o zi...

Ștefania DINU

Istoric, eseistă

Copilăria este cea mai frumoasă perioadă a vieții. Când ești copil totul pare mai ușor, mai simplu, te simți în siguranță în brațele iubitoare ale părinților și nimeni și nimic nu poate perturba liniștea și fericirea lumii tale. Copilăria înseamnă bucuria jocului, visare, fantezie, aventură, curiozitate și dragoste. Unde se pot găsi toate acestea la un loc? Evident că în paginile cărților... cărțile copilăriei fiecăruia dintre noi.

Propria mea copilărie a fost marcată de mai multe cărți ale unor celebri scriitori români și străini, din care voi spicui câteva. Am citit cu mare plăcere și bucurie amintirile din copilărie ale lui Ion Creangă, alături de povestea lui Harap Alb, poveștile lui I.L. Caragiale și legendele Olimpului ale lui Alexandru Mitru, care m-au încântat nespun, poate ca un preambul la viitoarea mea meserie, cea de istoric.

Basmele lui Petre Ispirescu și Frații Grimm îmi sunt încă vii în minte, iar *Moara cu noroc* a lui Ioan Slavici și *Fram ursul polar* de Cezar Petrescu m-au emoționat și cutremurat deopotrivă. Mihail Sadoveanu, cu a lui *Dumbravă minunată*, m-a făcut să-mi amintesc mereu cu plăcere de Lizuca și Patrocle și de călătoria lor fantastică prin dumbravă, în drum spre casa bunicilor, iar *Domnul Trandafir* este, poate, cel mai frumos elogiu pe care poți să-l aduci unui dascăl dedicat, care ți-a îndrumat primii pași pe drumul cel frumos al cunoașterii.

Am călătorit cu Jules Verne citind minunatele sale cărți: *Ocolul pământului în 80 de zile*, *Copiii căpitanului Grant*, *Douăzeci de mii de leghe sub mări*, *Cinci săptămâni în balon*, *Căpitanul Nemo*, precum și cu celebra corabie „Speranța”, în *Toate pânzele sus*, romanul lui Radu Tudoran.

Micul Pinț (Antoine de Saint-Exupéry), *Pinocchio* (Carlo Collodi), *Alice în Țara Minunilor* (Lewis Carroll) și *Singur pe lume* (Hector Malot) m-au învățat

că sinceritatea, dragostea și prietenia sunt esențiale în viață și trebuie păstrate cu sfințenie. Romanele lui Alexandre Dumas (*Cei trei mușchetari*, *Contele de Monte Cristo*), Mark Twain (*Aventurile lui Tom Sawyer*), Daniel Defoe (*Robinson Crusoe*), Miguel de Cervantes (*Don Quijote*), Constantin Chiriță (*Cireșarii*) m-au dus într-o lume plină de aventură, în care au triumfat întotdeauna eroismul, curajul, ingeniozitatea, bunătatea și dreptatea.

Romanele de dragoste citite în perioada adolescenței – *La Medeleni* (Ionel Teodoreanu), *Invitație la vals* (Mihail Drumeș), *Pânza de păianjen* (Cella Serghi), *Marile speranțe* (Charles Dickens), *La răscruce de vânturi* (Emily Brontë), *Tess D’Urberville* (Thomas Hardy), *Roșu și negru* (Stendhal) — m-au impresionat până la lacrimi. M-au ținut cu sufletul la gură romanele pline de mister ale Rodicăi Ojog Brașoveanu și Agathe Christie.

Până la urmă, copilăria este o stare de spirit și o poți păstra toată viața, dacă reușești să conserve vii și nealterate amintirile, momentele frumoase, precum și bucuria ce vine din lucrurile mărunte de fiecare zi.

Alina GHERASIM

Artist plastic, scriitoare

Nu știam cum să ajung mai repede la cartea mea preferată. *Chira Chiralina* aștepta să mă întorc de la școală și să reluăm seria de schimburi. Ea mă învăța cum să-mi pieptăn mai ușor părul, iar eu îi povesteam despre hainele care erau la modă în vremea mea. Am aflat și că pe tatăl lui Panait Istrati, autorul ei, îl chema Gherasim Valsamis (mi-a plăcut!). Nimic nu mă împiedica să visez în timp ce Chira povestea, iar eu mă sulemeneam în oglindă după sfaturile ei. Umbra din sufletul ei am înțeles-o mult mai târziu.

Sunt multe cărți pe care le-am citit cu drag, dar am ales zece.

1. *Chira Chiralina* – Panait Istrati
2. *Mihail* – Panait Istrati
3. *Zorba Grecul* – Nikos Kazantzakis
4. *O mie și una de nopți*
5. *Quo vadis* - Henryk Sienkiewicz
6. *Femeia mării* - Henrik Ibsen
7. *Basme* – Petre Ispirescu
8. *Insula cu elice* – Jules Verne
9. *Morcoveață* – Jules Renard
10. *Cartea junglei* – Rudyard Kipling

Dar există și marile împotriri ale copilăriei. Cartea *Colț Alb* a lui Jack London, pur și simplu nu am vrut s-o citesc. Nu am dat explicații. Iar după ce am citit *Tinerete fără bătrânețe și viață fără de moarte*, am rămas cu un gust amar și o senzație de gol, atât cât puteam percepe la vreo șapte-opt ani. Tot în urma lecturilor s-a petrecut, în mintea mea bineînțeles, o relocare importantă. După ce l-am citit pe Istrati, mi-am dorit să trăiesc în Alep. Le-am spus părinților dorința, iar ei m-au rugat să aștept să mai cresc un pic. Nici jungla lui Mowgli nu mi s-a părut un loc de ne-trăit, iar pe insula cu elice a lui Verne m-aș fi imbarcat oricând. Cert e că toate aceste călătorii fantastice mi-au modelat sufletul și mintea, mi-au fost prieteni de nădejde și m-au acompaniat într-o lume nu chiar senină. De la cărțile copilăriei mele am învățat că lumea semnificativă e în noi.

Veronica Pavel LERNER

Scriitoare

Mie toate cărțile copilăriei mi s-au părut mari. Unele mari în sensul concret al cuvântului, ca de exemplu cele de benzi desenate din seria *Becassine*, sau



care mi se păreau plicticoase, cu prea mult text sau, groaznic, doar cu text, în cărți de colorat...

“Cu andrelele-n lăbuțe/Vru să-și facă noi hăinuțe/ Da-i fu greu la croșetat.../ Și atunci s-a-nfășurat!” – *Miau, o pisică galbenă și mică*, G. Zarafu (cred că sunt primele versuri învățate pe de rost dintr-o carte). *Povești cu zâne*, Contesa de Ségur, citită de vreo zece ori. În *Țara Legendelor*, *Cipi, acest pitic uriaș*, *Heidi, fetița munților*, citite fără primele pagini, căci trecuseră deja prin câteva mâini și perechi de ochi până s-ajungă la mine. Al. Mitru, *Legendele Olimpului*. *Comandantul cetății de zăpadă* și *Fetița și avionul*, primele cărți împrumutate de la Bibliotecă. *O poveste cu un*

ilescu, în categoria celor „care ne-au făcut oameni”, dar cu siguranță că, una după alta, m-au transformat dintr-un copil care citea într-un cititor de cursă lungă.

Mi-ar fi greu să mă opresc la câteva fără să simt că le nedreptățesc pe celelalte. De toate mă leagă o iubire statornică, pe care n-o am decât pentru cărțile copilăriei, și amintiri puternic colorate afectiv: *Aleodor împărat* – mare, verde, mirosind dulce, așa cum știau cărțile să miroasă pe vremuri, e prima carte de care, pe la cinci ani, nu m-am despărțit cu lunile, ferme-cată de ilustrațiile cu personaje longiline, fantomatice, cu gene nefiresc de lungi și înveșmântate în incredibile nuanțe de verde și albastru. Povestea nu mi se părea cine știe ce, cu toate că citeam și reciteam, cu reînnoită înfiorare, pasajele cu straniul

ancheta

Bicot, pe care le-am regăsit, ca adult, la buchiniștii din Paris, altele *mari* având fie multe pagini, fie conținând în titlu cuvântul *mari*, ca de exemplu *Marile Speranțe* de Dickens. Și, în sfârșit, unele *mari* datorită numărului imens de copii care le citeau simultan, în aceleași ediții, cum au fost *Emil și Detectivii* de Erich Kästner, cu coperta galbenă, *Marea bătălie de la Iazul Mic* de Octav Pancu-Iași, *Cireșarii* de Constantin Chiriță și multe altele.

Am trăit într-o epocă în care copiii vorbeau între ei despre cărți, le comentau și se bucurau de tot ce exista pe atunci de citit, indiferent de valoarea intrinsecă a cărții. Toți copiii din generația mea au citit, de exemplu, romanul *Timur și băieții lui* de Arcadi Gaidar, care nu știu dacă poate fi considerat o *carte mare*, dar care, pe noi, ne cucerise.

Eu însă preferam să mă joc pe-afară, cu mingea, decât să citesc. Mama și fratele meu, Toma, mă amenințau spunându-mi că, dacă nu citesc, voi ajunge o incultă. L-am rugat atunci pe Toma să-mi recomande o carte bună și el mi-a dat, din bibliotecă, *Marile speranțe*. A fost prima mea lectură *serioasă*. Cum era de așteptat, mi-a plăcut la nebunie și, din acel moment, am prins gustul cititului. Îi spuneam lui Toma: mai recomandă-mi, te rog, o carte *exact* ca *Marile Speranțe*, iar el îmi recomandă o alta, care, deși nu era *exact la fel*, cum îi cerusem (și îi reproșam asta), îmi plăcea din nou foarte mult și îi ceream încă una, *exact la fel* ca ultima citită. Și așa am ajuns să citesc toate romanele lui Dickens, după care am trecut la ceilalți autori englezi și apoi la restul literaturii universale. Între timp, deși Toma îmi spusese că toate cărțile din lume sunt frumoase, dar diferite, eu mereu îi ceream una *exact la fel* ca precedentă.

Am avut multe cărți *mari* în copilărie, dar pentru mine, cea mai *mare* a fost și a rămas *Marile speranțe*. Ea nu numai că mi-a dat „mari speranțe”, dar, cel mai important, datorită ei n-am rămas incultă, cum mă amenințau mama și Toma când eram mică și „băteam mingea pe-afară în loc să stau să citesc!”

Magdalena MĂRCULESCU

Directoare editorială

la editura Trei

Pentru mine este o întrebare nostalgică. De ce? Poate pentru că mă simt dator să mă întorc la versiunea obiectivă a copilăriei mele (și, aici este problema, până la ce punct putem vorbi despre o versiune obiectivă a trecutului nostru?). Pe de altă parte, mă surprind că aș vrea să vorbesc despre copilărie nu la trecut, ci la prezent, ca și cum, evocând-o, aș avea dreptul să o trăiesc din nou. De altfel, cred că modul în care am perceput-o atunci, la prima mână, a avut ceva straniu în el: îmi părea nedrept ca, trăind o perioadă, să fie pentru prima și ultima dată când o trăiam. Chestia asta mi-a rămas și după. Drept pentru care mi-am lăsat mereu loc, nu am închis nicio etapă definitiv, am refuzat întotdeauna niște convenții de achitare față de trecut. Am amânat mereu ce trebuia să fac, preferând căile ocolite: nu este de mirare că, atunci când, copil fiind, am citit *Odiseea*, am simțit că am de-a face cu propria mea poveste. Nu a fost o carte, a fost o experiență, ca atunci când îți apare brusc o ghicitoare în față, îți înhață palma și pretinde că-ți citește viitorul. Ulise, cu rătăcirile lui haotice și aproape de neînțeles, m-a fascinat. Și astăzi este cu mine.

Cărțile care mie mi-au plăcut cel mai mult au fost nu cele recomandate de cineva (școală, părinți, cunoscuți), cele pe care „ar fi trebuit” să le citesc, ci „celelalte”, pe care

am pus mâna accidental. Am preferat să ră-tăcesc singură, să-mi aleg mai mult sau mai puțin la întâmplare poteca pe care urma să pășesc. De pildă, în gimnaziu, când am început să citesc literatură română... nu s-au „lîpit” de mine *Moromeții*, deși prima mea copilărie — de vis, de altfel — a fost la țară; m-a fascinat în schimb *Cel mai iubit dintre pământeni*. Nu m-am prins în *Ion* sau *Răscoala*, ci în *Ciuleandra* și, mai târziu, în *Pădurea spânzuraților*. Nu m-a atras *Enigma Otiliei*, dar următorul meu alter-ego după Ulise, a fost *Ioanide*-le lui George Călinescu. Ah! Și mi-a plăcut mai mult Cezar Petrescu decât Camil Petrescu. Cu o singură excepție: *Patul lui Procust* m-a zdruncinat cu aceeași forță cu care mă marcaseră Homer, Marin Preda și Călinescu. Așa aveam să intru în adolescență, unde aveam să-i întâmpin pe Narcis și Goldmund ai lui Herman Hesse. Indiscutabil, însă, cea mai marcantă lectură a acestei perioade au fost romanele lui Dostoievski, *Crimă și pedeapsă*, *Idiotul* și *Frații Karamazov*.

Simona PREDA

Eseistă, istoric

Au fost mai multe, dar două le reciteam ori de câte ori aveam ocazia. De fapt, este impropriu spus reciteam, de fapt le cunoșteam, le memorasem. Prima a fost povestea Cenușăresei, iar cealaltă era cartea lui Twain, *Aventurile lui Huckleberry Finn*. De argumentat de ce mi-au plăcut e puțin mai dificil, pentru că acum aș risca să contaminez răspunsul cu judecăți mai târzii. Firește, știu de ce am avut o afinitate pentru ele, au fost modelele mele de feminin și masculin, dar copil fiind nu gândeam în acești termeni. Pe undeva, ambele ficțiuni se întâlneau în ideea de libertate și de ambiție — or, în lipsa lor, Cenușăreasa n-ar mai fi ajuns prințesă, iar Huck nu s-ar mai fi plimbat după pofta inimii cu pluta pe Mississippi. Instinctiv, Cenușăreasa îmi plăcea pentru că era frumoasă (cea mai frumoasă și mai bună), iar Huck pentru că era propriul său stăpân, era de capul lui. Blonda din fața cenușarului devine prințesă pentru că în adâncul sufletului consideră că e locul ei acolo, altfel n-ar mai fi vizat la bal și n-ar mai fi riscat o apariție incognito. Și, bineînțeles, n-ar mai fi îndrăznit să-l seducă direct pe prinț.

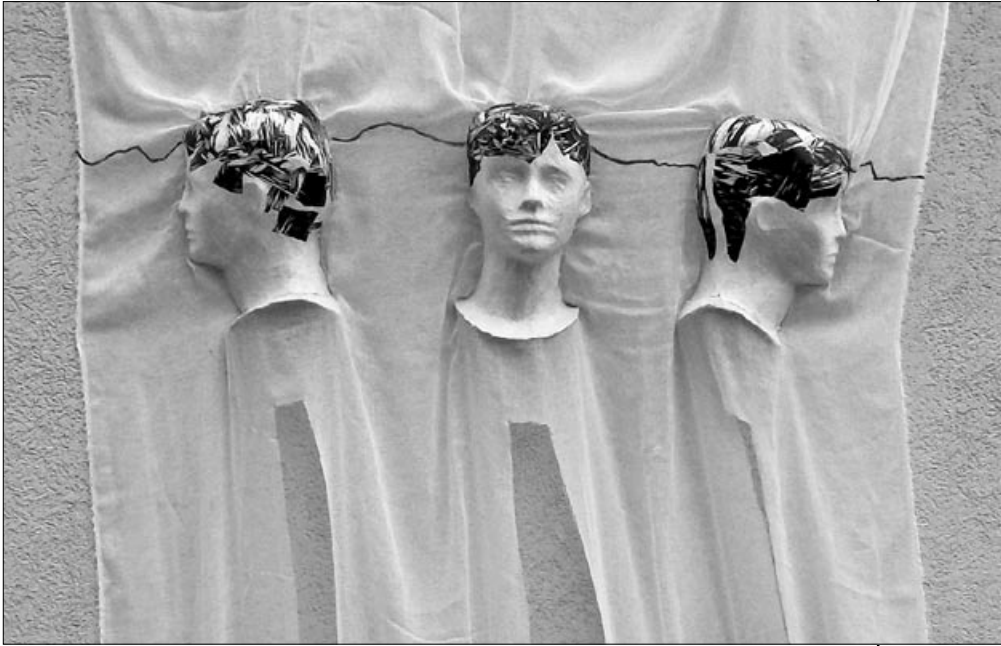
Deci, simplificând lucrurile, poți crește având în cap o teză fascinantă: este suficient să îți dorești să devii prințesă și se va găsi o zână bună și un dovleac. Nu contează ascendența sau sângele albastru. Importante sunt piciorul fin și ambiția. Cât despre Huck, el era un rebel inteligent care se strecura pe fereastră când avea chef, fuma pipă, știa să construiască un cort, se plimba pe fluviu, dormea în pădure, nu cerșea milă și nu se tăvălea după afecțiunea nimănui. Pe scurt, un model fascinant de adolescent care știa să-și poarte singur de grijă.

Dar, dincolo de poveștile acestea care alimentau vanitatea și ideea unei libertăți visate, mai era o carte, care se numea *Urechiușă zbârlită*, de Gheorghe Nica. O ficțiune micuță, referitoare la relația dintre un copil și un cățel. Cățelul moare. La ultimul capitol, *Am rămas cu papuceii*, țin minte că plângeam. Pentru că nu era despre strălucire și idealuri, era despre iubire. O altfel de iubire.

Floarea ȚUȚUIANU

Poetă

Copilăria. Basmele copilăriei. Mai întâi ascultate. Spuse de bunica: *Genoveva de Brabant*. Apoi cărțile de povești,



frumos colorate. Mai întâi m-au încântat ilustrațiile. Nu-mi puteam lua ochii de la ele. Așa am început să desenez și să colorez. Să reproduc cât mai fidel ce era pe pagina cărții.

Când am învățat să citesc, primele cărți au fost *Scufița roșie*, *Albă ca zăpada*, dar am trecut repede peste el și când am citit, mai întâi, *Degețica*, apoi *Răpușca cea urâtă*, aveam deja un scriitor preferat: Hans Christian Andersen, cu toate basmele sale. Nu mi-a scăpat nimic. Cea pe care n-am înțeles-o a fost *Mica Sirenă*, iar cea care m-a impresionat cel mai tare — *Fetița cu chibrituri* —, atât de tristă în frumusețea ei. Asta și pentru că îmi amintea de bunica... citeam și plângeam... Mi-au mai stors lacrimi *Singur pe lume* de Hector Malot și *Cuore* a lui Edmondo de Amicis, deși tristă, îmi plăcea foarte mult — aici cred că era iubirea de tată. Privind în urmă cu nostalgie, cred că poveștile mele preferate erau *Fetița cu chibrituri*, *Răpușca cea urâtă* și *Cuore*.

Dar cartea copilăriei mele, dacă la 12-13 ani nu ai ieșit din ea sau ești la graniță... a fost și a rămas *Mimunata călătorie a lui Nils Holgersson* de Selma Lagerlöf. Avea pe copertă un găscan în zbor (pe numele lui, Martin) pe spatele căruia un copil fericit plutea. Era înconjurat de un cârd de găște, tot în zbor, și întorceam de fiecare dată pagina să o identific pe Akka, găscă cea înțeleaptă, sau pe Bataki, corbul înțelept, sau pe blânda și frumoasa Dumfin. Eram cucerită de farmecul călătoriei lor, de frumusețile văzute, de întâmplările trăite, dar, deși nu mai țin minte detaliile, mi-a rămas intactă senzația de plutire, de zbor, faptul că vedeam totul de sus. Când am făcut prima călătorie cu avionul, la 24 de ani, pe timpul zborului, privind prin hublou, mi-am reamintit de carte și am avut aceeași senzație ca atunci când o citeam. Și în avion am început să desenez peisajul pe care îl vedeam. Mult mai târziu am descoperit că Selma Lagerlöf — o mare scriitoare — este și prima femeie care a obținut Premiul Nobel pentru literatură.

Micul Prinț l-am citit la maturitate, pentru că e o poveste pentru oameni mari, cum să fie copii. Și acum, uneori, revin la *Le Petit Prince*, la Antoine de Saint-Exupéry, scriitorul și graficianul. „On ne voit bien qu'avec le coeur. L'essentiel est invisible pour les yeux.”

Tudor Călin ZAROJANU

Scriitor, publicist

E de departe cea mai simplă întrebare culturală la care am avut vreodată a răspunde: *Cireșarii* de Constantin Chiriță. Între 12 și 14 ani am citit de cel puțin 20 de ori fiecare dintre cele 5 volume. Era ca un drog, le terminam și imediat le luam de la început. Dar nu-mi pare rău, pentru că de acolo mi-am luat elementele esențiale ale logicii (în primul rând!), prieteniei, aventurii, curajului, umorului și altele. De altfel, de-a lungul timpului le-am mai citit de câteva ori, ultima dată, cap-coadă, acum câțiva ani.

Abia după aceea vin cărțile de aventuri: Jules Verne, Radu Tudoran (nu doar *Toate pânzele sus*, ci și *O lume întreagă*, despre care în mod nedrept se vorbește mult mai puțin), *Aventura șarpelui cu pene*, *Robinson Crusoe*, *Robinson elvețianul*, *Legendele Olimpului*, *Din marile legende ale lumii*, *Mari căpitani ai lumii antice* — toate de mai multe ori, încât știam, de pildă, „organigrama” și istoria Olimpului în cele mai mici detalii, ca și viața lui Alexandru Macedon, ca și povestea lui Roland. Ceea ce, din păcate, nu mai pot spune azi...

Nu în ultimul rând, *Habarnam și prietenii săi*! Știam fiecare cuvânt și fiecare imagine pe dinafară. Adaug neapărat revista *Pif*, un univers senzațional, în care Corto Maltese, Teddy Ted sau Rahan (ca să alerg doar trei) erau adevărate mini-romane în imagini și din care mi-am adunat serioase cunoștințe de istorie și geografie.

Și aș mai adăuga ceva: marile cărți ale copilăriei pe care NU le-am citit! Deloc Dumas, deloc Ionel Teodoreanu, deloc Karl May, nu *Cuore*, nu *Coliba unchiului Tom*, de *Colț Alb* nu sunt sigur, probabil că nu, de vreme ce nu-mi amintesc nimic.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Care sunt marile cărți ale copilăriei dumneavoastră?

ancheta

Rafinament și inocență

Adina ȘTEFĂNESCU

Odraslele mele au multe cărți pentru copii pe noptieră. Deasupra tuturor stau acum două: *Tata, eu glumesc serios* și *O zi din viața Deliei*. Sunt cărți scrise de doi copii, Tudor Șerban și Delia Calancia. Tudor are 6 ani, iar Delia 9. Nu au scris ei cu mânuțele lor, cineva dintre adulți i-a ajutat, dar sufletul poveștilor și vorbelor de duh sunt ei.

Noile modele de parenting au emancipat mult copiii. Nu doar că adulții le oferă respect și înțelegere, dar au primit și o voce. E o evoluție începută încă din Iluminism, când au apărut primele cărți pentru copii, ca urmare a dezvoltării pedagogiei, prin influența lui Rousseau și Locke. Literatura pentru copii e plină de jurnale. Se știe ce fenomen editorial a creat bestseller-ul *Jurnalul unui puști*. Copiii din toată lumea au adorat benzile desenate ale lui Jeff Kinney și s-au amuzat la întâmplările și replicile puștiului, un

pildă, când Tudor a pus un acatist pentru peștișorul surorii lui, care a murit, ei erau de acord cu Tudor și nu îi mira nimic, la fel ar fi făcut și ei. Le citesc:

“- Tata, acum vreau să îți pun o întrebare, dar foarte grea...”

-Cât de grea?

-E atâta de grea, încât numai Dumnezeu are răspunsul. Cât face infinit plus infinit?”

Ai mei dau din cap aprobator. Sunteți de acord cu Tudor?, îi întreb.

-Logic, îmi răspunde fiu-meu. Tudor a dat un răspuns perfect logic.

Sau:

“- Tata, tu cât porți la picioare?

-La... picioare, 42.

-Și la genunchi?”

Au rămas pe gânduri, au zis că întrebarea e foarte bună apoi au răs și m-au întrebat și ei pe mine cât port la genunchi. Dar la bust sau la buric? Evident că a urmat o nouă hăhăială, pentru că ei, „pe alocuri”, deja sunt mai mari și au învățat să fie ușor obraznici și licențioși. La micul Tudor,

abordării copilărești, ludice a existenței. Copilăria e ca mersul pe bicicletă, să-l citez iarăși pe Tudor, „un rai, nu trebuie să faci nimic, doar să pedalezi.” Am imprumutat eu însămi tudorisme și îmi vine să le folosesc. Ca de pildă: “lămâia e fructul meu preferat, dar n-o mănânc niciodată fiindcă e prea acră”.

M-am exaltat de câteva ori la dimensiunea poetică și lirică a textului copilăresc. Tudor este un creator de limbaj și metafore: miroase a ascuțit, pomii sunt răi că rămân fără frunze, frunzele de toamnă sunt stele căzătoare pe jos, anotimpul preferat e duminica, beau vânt. Când se joacă cu o bormașină de jucărie *bormănește*, așa cum și fiul meu, întrebat fiind la 4 ani cum îi par orașele nemțești, prin care treceam cu mașina, a spus că îi par *germanoase*, săpunul care are gel e gelos, iar masculinul de la jargonul „piți” va fi un firav și nedezvoltat „piț”.

Copilăria are locuri comune adorabile. Îmi observam odraslele cum apreciau pornirile spre îmbogățire ale lui Tudor, când aduna monedele din casă și considerau că e muncă grea asta, să te tot apleci după ele. Precum Tudor, își doresc și ei mereu să primească ceva. Sunt copiii care trăiesc sub dictonul “Ia-mi, dă-mi, fă-mi!”, dar o fac ca niște stăpâni inocenți pe care nu îi poți refuza. Și ei sunt extrem de încântați să se cazeze în locuri noi, în concedii. Și totuși, se simte cum anii trec și între copii se interpun vălurile străvezii ale aparenței semantice și percepția socială deformată de presupuzițiile și axiomele speciei noastre, în care timpul devine cuantificabil și liniar, iar noi ne supunem unui spațiu euclidian. De pildă, au răs, fiindcă sunt mari și s-au prins de poanta cu anii și lunile: „Tata, dacă eu sunt născut în aprilie, mama în septembrie și tu în octombrie, cine a avut grijă de mine până v-ați născut voi?” Cum e Tudor e și tatăl: ludic și atent la lumea vie ce îl înconjoară. Îl las tot pe Tudor, în încheiere, să îl caracterizeze pe taică-su, martorul înduioșat al tudorismelor și scribul lor:

“Fiu-meu mă mângâie pe obraz și exclamă:

-Tata, ești... extraverall!

Mă pufnește râsul, motiv pentru care copilul mă întreabă:

-Dar ce e aia extraverall?”

Suneam că avem momentan pe noptieră două cărți cu “lectură activă”. A doua este *O zi din viața Deliei* (Editura Humanitas). Voi continua să vorbesc de ea prin vorbele și reacțiile copiilor mei, pentru că ei sunt până la urmă publicul. Cartea Deliei am abordat-o diferit. E tot un jurnal, dar mai mult un jurnal desenat. Micuța e incredibil de talentată la desen. Ana, fiica mea, s-a îndrăgostit pe loc de culorile și desenele Deliei. Delia se desenează pe ea însăși în felurite forme, cu o cochetărie feminină incipientă, ba brună, ba blondă, cu cozile împletite sau cu pleata fluturând liberă pe spate. Chiar și culoarea ochilor o schimbă după starea pe care o descrie.

Delia ne invită să îi cunoaștem universul, ne desenează geografia locuinței ei, străzile și magazinele din jurul casei, își prezintă grafic părinții și cunoscuții, mai ales pisica cea vie, Grasa (minunat desenată, cu trup colorat de mandala și ochi hipnotici ca de vasilisc), care stă

toată ziua, de grasă ce e, la baza muntelui de jucării și nu îl poate urca, sau șoriceii de bibliotecă care împânzesc biblioteca plină de cărți a fetei. Pe toți îi îndrăgește, dar mai ales îl povestește prin forme și culori pe Musiu Melcovici. Mai exact pe Helix S. (de la Socrate) Melcovici, melcul de 112 ani care a terminat Facultatea de Filologie cu 10 și s-a născut la Constanța, pe care Musiu Melcovici o numește Tomis, pentru că prietenul imaginar al Deliei este un tip cult, care știe pe de rost poezii din Ovidiu. Nu ni se spune care, poate *Metamorfozele*, *Tristele* sau *Ponticele*. De fapt, nu am nici un dubiu că le știe pe toate.

Cartea, dincolo de regalul de desene naive, care m-au încântat peste măsură, mi-a făcut un mare bine, mie, ca părinte. Mi-a dat cel mai frumos și oportun pretext să îmi plimb copiii prin marea cultură europeană. Pentru că redactorii de la Humanitas tocmai asta și-au propus, să aducă aproape de copii cărțile, pictoriile, scriitorii, muzeele, muzica bună și călătoriile, adevărate periipuri umaniste. În timp ce noi citeam cu mult răgaz cărtica (am reușit să întind lectura câtorva sute de rânduri scurte pe o durată de două săptămâni), le povesteam despre Shakespeare, Magritte (prilejuit de desenul unui melc al Deliei cu explicația „explicită”: Acesta nu este un melc.), Cărtărescu (o carte desenată discret în biblioteca Deliei se numea *Enciclopedia zmeilor*), Van Gogh, Caravaggio, pictorii olandezi (le-a plăcut teribil Vermeer), dar și despre Delft și Amsterdamul istoric. Am început seară de seară să le aduc în pat albume de artă, pe care în alte dăți le răsfoiau distrați și în grabă, să ascultăm Queen, Annie Lennox, David Bowie, Sting și Depeche Mode. Cântam gălăgioși, spre disperarea tatălui, care își pregătea cursurile universitare de a doua zi în camera vecină, cântam, zic, “We Are the Champions, My Friends!” și chiar simțeam că suntem.

La un moment dat, răsfoind noi albume de artă, două observații de-ale copiilor m-au făcut să zâmbesc larg. Luca spunea despre Mona Lisa că arată exact ca mine când mă uit la el și îl bănuiesc de o minciună. „— Păi cum mă uit eu, Luca? — Așa ca ea te uiți, parcă ai fi înghițit o lămâie și vrei să spui că a fost bună.” A doua observație îi aparține Anei, la tablourile lui Caravaggio. „Îngeri din picturile astea stau mult cu tălpile goale pe pământ. Oare se spală pe picioare când urcă la cer?”

Cartea Deliei a fost și pentru mine ca o vânătoare de comori. Căutam cu vigilență colțurile colorate sau desenele mici, ascunse în nemărginirea paginii, care duceau la un mesaj cifrat cultural, *pour les connaisseurs*, și mă grăbeam și eu ca un copil fericit să le devoalez secretul și să le explic ce a desenat acolo fetița. În cartea Deliei se simte puternic implicarea unui adult, dar a făcut-o cu mult fler și foarte creativ, încât nu pot decât să-i mulțumesc că a făcut-o.

Alternam cărțile, o seară cu Tudor, o seară cu Delia. Astfel, copiii au avut parte de informații culturale, de culori și desene frumoase, de poezie pură și umor savuros. Se culcau încântați și adormeau cu un zâmbet senin pe chip, visând probabil că se plimbă prin Rijksmuseum sau că au o convorbire de gradul zero cu Tudor.



copil obișnuit al zilelor noastre. Totuși, cea mai mare parte a jurnalelor pentru copii sunt scrise de un autor adult, în ciuda faptului că mulți mărturisesc că s-au inspirat direct din viața reală și că poveștile sunt adevărate.

Volumul lui Tudor Șerban, *Tata, eu glumesc serios* (Editura Polirom), a mers mai departe. El reprezintă transcrierea aproape *ad litteram* a cuvintelor copilului fiului său, Tudor Șerban, de către Robert Șerban. În carte nu vorbește însă un adult despre copii, ci chiar Tudor. Cel mai nimerit mi s-a părut să citesc cartea împreună cu fiica și fiul meu. Am citit-o serile, bucățiță după bucățiță, savurând-o. Copiii mei sunt foarte veseli și plini de glume, iar cartea li s-a potrivit perfect. Au o vârstă destul de apropiată cu a eroului și i-au gustat din plin verva și umorul copilăresc. De multe ori, când le citeam câte un *tudorism*, izbucneau în râsete zgomotoase, repetau încântați ce-a spus puștiul sau completau cu propriile perle. Și-au amintit cum spuneau și ei cândva: „Tata, asta e carioca lui soră-ta mea?” Adeseori însă nu râdeau. Ascultau atenți, râdeau doar eu singură. Păi nu râdeți?, îi întrebam. De ce să râdem, nu e comic, pentru că așa e, cum spune Tudor. Tudor era deja prietenul lor. De

corpul, propria anatomie se transformă ludic într-o imagine suprarealistă: „Își pipăie capul, membrele și caută apa din bazin”. Fraza aceasta le dă un nou prilej alor mei să se caute și să se puricheze ca niște maimuțe. Am mai citit împreună multe cărți pentru copii, dar nu i-am văzut atât de implicați și activi, prezenți în derularea textului. Poate doar la *Pippi Șosețica*, cartea lor preferată. Cumva îl consumau și îl asimilau pe loc, era parcă rupt din propria lor identitate. De pildă, acum și ai mei îmi cer să le fac sendviș *detotist*, cu de toate, adică.

Tudor ia sensul cuvintelor la propriu, fără înțelesuri figurate, și le însușește și le simte substanța ontică. Asta face miracolul copilăriei. Rezultatul are o putere poetică remarcabilă. Adeseori mi-am dat seama că eu, adultul, nu mai văd lumea atât de dens și de plină de substanță precum copiii. Adevărata ontologie o trăiesc pruncii, dar pe măsură ce cresc parcă se așază prea multe filtre peste simțurile lor și recunosc lumea prin paradigme contrafăcute social. Copiii văd naturalul primii și tot primii observă deviația de la natural. Cum spunea odată Tudor: „Tată, am un zâmbet frumos, dar nu e natural.” Creativitatea adultului de mai târziu înseamnă păstrarea nealterată a

Sigiliul veacului

Vasile POPOVICI

Livius Ciocârlie, *Clopotul scufundat*, Editura Cartea Românească, 1988: de neînțeles cum a putut să se publice așa ceva atunci! Avându-l redactor pe Florin Mugur, extraordinar poet, dar fiindă temătoare ca un iepure („*jumătate de om călare pe jumătate de iepure schiop*”), și trecând de vămile cenzurii, ce se găsea în acei ani din *nou pe cele mai înalte culmi* ale paranoicului, în mod normal acest text fățiș *dușmănos* n-ar fi trebuit în niciun fel să devină public. Unde le-a fost capul ?!

Nu la fragmentele explicate ce au scăpat atenției aparatului, altminteri, oho, cât de vigilent, mă refer, ci la chiar sensul general al unei cărți ce numai despre asta vorbește: despre lumea în care trăim, despre odiosul secol XX, prin ochiul unui individ (autorul) ce se vede pe sine la periferia lumii, dacă nu cumva mai mult în afara ei, ca mai noi toți, deresponsabilizați de orice treabă, și tocmai de aceea atât de reprezentativi pentru ea.

Azi, *Clopotul scufundat* apare într-o nouă ediție, revăzută și adăugită*. Livius Ciocârlie ia trei decizii în privința republicării, toate surprinzătoare: să păstreze ca atare textul din prima ediție, „*cumplit cenzurat*”, se precizează; să elimine cu mâna lui, nouă cenzură, un capitol, „prea liric”, zice autorul; în fine, să adauge la text două fragmente din romanul anterior, *Un Burgtheater provincial*. Argumentul pentru care scriitorul preferă versiunea „*cumplit cenzurată*” te lasă cu gura căscată: „de vreme ce am acceptat, nu mă consider victimă și de aceea mi s-a părut onest ca, și pentru a evita confuzii cu privire la activitatea cenzurii, în actuala redactare să public textul așa cum a apărut atunci”. Oricum o sucești, propoziția inserată în frază rămâne obscură: „și pentru a evita confuzii cu privire la activitatea cenzurii.” Ce vrea să însemne aiasta?! Oricum, dacă tăind adânc și masiv, cum înțeleg că s-a întâmplat, au rămas totuși aceste pagini din toate punctele de vedere inacceptabile pentru ideologia unică și exclusivă, rămâne să ne spunem ori că oamenii cenzurii erau orbi și proști grămadă, ori că bătea un vânt de mare liberalizare, cu toate că știm bine că nici una, nici alta dintre ipoteze nu se verifică. În plus, inserând două capitole din *Burgtheater* în *Clopotul scufundat*, Livius Ciocârlie condamnă primul său roman la o posteritate dificilă. Passons.

Pentru cititorii fideli ai cărților lui Livius Ciocârlie, tot mai negre pe măsură ce timpul dă semne că se împuținează ca o piele de sâgri, relectura *Clopotului scufundat* e o mare surpriză: ce carte vitală, îți spui, ce energie, ce lumină! Totul e încă perfect respirabil, paginile pline de umor abundă, ai spune chiar că nota dominantă e jovialitatea. Firește, Bibulie, cum își spune el sieși, e tot cum îl știm, fericit deplin doar când își trage păturile peste cap, când se înmormântează în pat ca-ntr-o cazemată, când revine la starea placentară și stă să alunece în somn, rupt de toate obligațiile, e tot fără vlagă, tot demisionard, tot fantomatic și abstras, tot „pe mine să nu conați”, însă ce bună dispoziție în catastrofă, cu ce ureche fină ascultă el și reproduce lumea (dacă există cu adevărat *mimesis*, atunci mimesisul nu poate fi decât asta: imitația tonurilor), ce note comice auzi la tot pasul, din rețete, din frânturi de conversație, din tot zumzăitul ce vine spre noi din istorie și din agitația stinsă a prezentului, ca un bas continuu. Un întreg capitol, penul-

tim, e făcut doar din frânturi de vorbărie cotidiană, însăși țesătura vieții, unde îi recunoști perfect pe toți cei ce deschid gura, chiar dacă n-au defilat prin paginile romanului, o umanitate colorată, aproape muzicală și încă *vie* câtă vreme *se aude*, deși nu mai e.

Romanul nu se citește de tot ușor. Trebuie să-ți dai timp, să te impregnezi de el, să lași minții tale răgazul să descâlcească un fel de a gândi și de a formula cu totul special, adesea foarte comprimat, să-ți propui să pricepi *mereu* despre ce e vorba și să nu mizezi pe faptul că următoarea pagină te va lămuri ce nu înțelegi în aceasta, când ești superficial și grăbit. E un efort pe care trebuie să-l faci și atunci când stilul Livius Ciocârlie ți-e familiar. Apoi totul curge, iar romanul acesta mai mult ca oricare din cele pe care le-a scris: *după câteva zeci de pagini* ajungi să respiri în ritmul prozei, să-i simți resorturile, să-i înțelegi complexitatea concentrată în cele câteva teme ce revin și revin.

Să nu ne pripim: nici *Clopotul scufundat* și nici celelalte romane, fragmente dintr-o țesătură unică, mult mai vastă, din care se desprind parcă aleatoriu, nu sunt doar scrieri autobiografice, expresie a unui Narcis ce se detestă și se alterează. Livius Ciocârlie are conștiința reprezentativității, conștiința existenței unui plan mai adânc, dincolo de persoana pe care o pune în scenă și despre care aceasta dă seamă. Scrie despre sine fiindcă „nu poate inventa” altceva, fiindcă totuși *asta* cunoaște el cel mai bine, cu un sentiment de vinovăție că „ne” deranjează cu acest narcisism ce se auto-pedepsește imediat pentru îndrăzneala autoexpunerii, având grija obsesivă să „dezumfle” orice notă susceptibilă de auto-complezență. Însă acest portret deformat, mutilat, batjocorit nu e scopul ultim. Scrie despre sine, *sacrificial*, dar speră de fapt să scrie astfel despre totul. Mai cu seamă *lumea* îl interesează, adică exact domeniul ce, altminteri, îi este interzis în mod direct, mental și sufletește, dar la care poate accede totuși prin disecarea ființei sale dizgrațiate și incompatibile cu lumea, fiindcă el este totuși Ea. El, cel rupt de lume, cel neintegrat, tot mai el e imaginea cea mai intimă a lumii, imaginea ei înconștientă, profundă, plină de răceală, lipsită de iubire, oarbă și goală („la indiferența mea, indiferența lumii”). Descriindu-se pe sine, o descrie pe ea – și o pedepsește.

Există însă în acest roman o voință de reprezentativitate a întregului și mai mare, și mai sofisticată. Ca *Burgtheater-ul provincial*, și *Clopotul scufundat* ia lucrurile de departe, nu însă chiar atât de departe: aici el începe doar cu rădăcinile familiei, cu Banatul acela de sud, trece apoi la cei apropiați și tot mai apropiați, până ajunge la familiile părinților, se apropie de prezent și rescrie îndelung istoria în zona periferică a ei, a omului simplu din acest loc anume, Banatul, unde nimic spectaculos nu pare că se întâmplă. Își descrie casa, strada, familia, metodic, cu un ochi ai zice detașat. Povestește și descrie, descrie și povestește și pare că se pierde în materia abundentă, mărunță, parcă lipsită de semnificație.

Or, toată miza romanului constă în depozarea detaliilor de sensul îngropat în pliuri fine. Lumea, spune Livius Ciocârlie în acest roman, este depozitarul unui înconștient, înconștientul exterior, purtătorul unei esențe ascunse, al unui Sens. Scrii romanul fiindcă merită să recuperezi acest sens, singurul lucru pentru care merită să scrii. Nu e un exercițiu ce pune în pagină imediat acest sens, numindu-l cum numești o concluzie, printr-un efort logic, deductibil. Poate că sensul nici n-a fost găsit, nici nu va fi găsit. Dar poți să speri că la final el a fost totuși

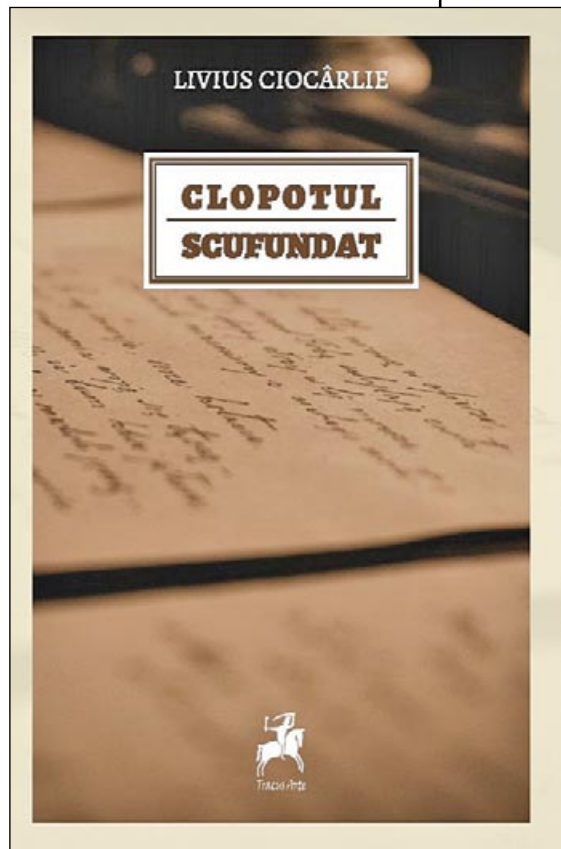
cumva reținut în interstiții fiindcă tu asta ai vizat în fiecare moment: „Dorința lui, probabil iluzorie, ar fi să scrie o carte despre lume ca înconștient. Lui i se pare că, simetric înconștientului psihic, există înconștientul lumii. Întâmplările au motivații care ne scapă și suportăm pulsivitatea unei imensități de fapte, a haosului de dincolo de determinări. A scrie o carte despre starea de neînțelegere; reacții variate, uimire, nevroză, neliniște, entuziasm. Avem o structură de receptare a pulsuniilor dinăuntru și a celor de afară. Această structură suntem noi. Omul ca fiindă nepricepătoare. El.” Iată miza romanului.

Și iat-o enunțată încă o dată în definiția pe care Lao-Tse o dă lui Tao, spiritul și calea, care este înăși definiția literaturii așa cum o înțelege Livius Ciocârlie : „Tao este ceva mișcător ca nisipul și insesizabil. Mișcător ca nisipul și insesizabil este totuși ceva. Profund și obscur, conține un soi de esență.” A venit poate vremea să spunem că avem în proza lui Livius Ciocârlie un proiect major al vremii noastre, expresia literară cea mai pură a lumii prin care trecem. Admitem aproape unanim, chiar când nu-l citim, că e între marii noștri scriitori de azi, dar nu prea putem să dăm și argumentele. Nici nu e simplu, cum nu e simplu să spui de ce anume *Cartea neliniștirii* a lui Pessoa, pe care nu o evoc aici întâmplător, e o operă capitală. Știm însă că e.

Întorcându-ne la orbirile cenzurii, e de mirare că s-au putut închide ochii asupra acestui rechizitoriu scrijelit cu bisturiul. Înainte ca grupul *A Treia Europă* să facă operă de conștientizare publică, Livius Ciocârlie face roman din câmpul de ruine al Imperiului, ceea ce este în sine un motiv de uimire. Dacă la un deceniu după căderea regimului ideea de Europă-Centrală stârnea campanii securiste, cu atât mai mult ar fi trebuit să irite asta în anii de dinainte. Teme ce vor alimenta reflecțiile de mai târziu ale grupului sunt deja prezente masiv în aceste pagini.

Mizeria comunismului e etalată bogat, continuu și fără voaluri, iar asta e, în plus, de neexplicat. O puzderie de întâmplări, de comentarii, de devieri filozofice vorbesc despre anii puterii populare – și nimeni nu se sesizează și nimeni nu are nimic de comentat! Se vorbește despre Maniu, Mihalache, despre planuri de fugă în străinătate, despre lipsuri, des-

pre abuzuri, despre prăpădul făcut de ruși pe bulevardele Timișoarei. Șocantă concluzie: „în afara pușinilor eroi, care-și opun puterea sălbăticiiei, în secolul nostru umanitatea se încorporează în cei slabi.” Și încă și din nou rânduri cu totul neortodoxe publicate *atunci*: „Mă atrag numai cei învinși, mai ales cei dinainte învinși, incapabili să lupte cu valul de putere învingătoare, dar acceptându-și condiția, preferând-o, și surzând. Lor le lipsește spiritul competiției, nu se angrenează, nu se năpustesc. Trăiesc la margine,

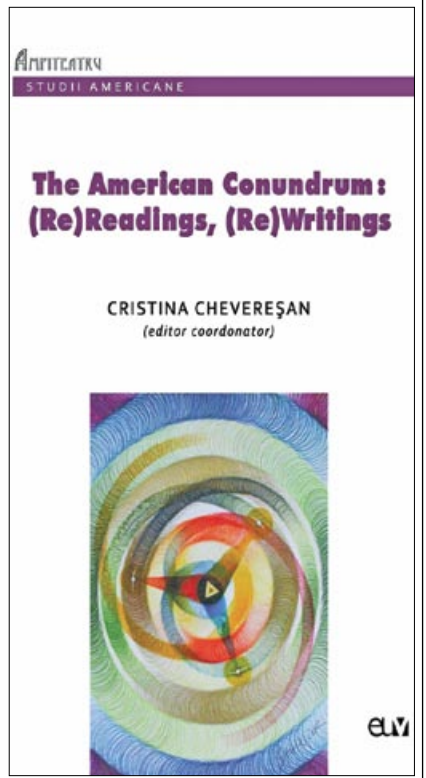
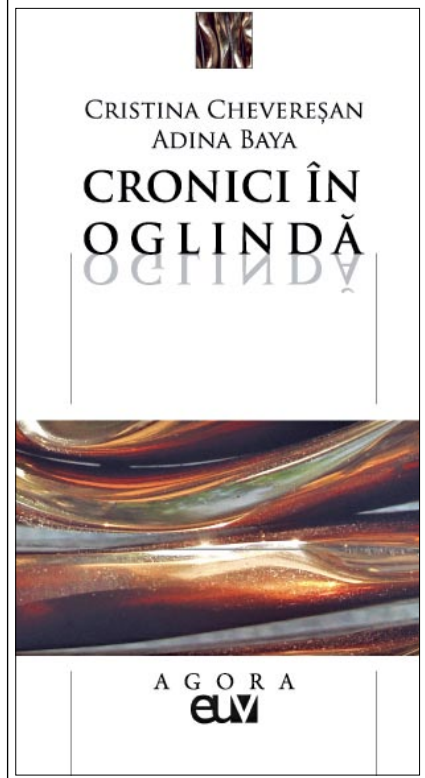


absenți și străini. Nu sunt frustrați, nici indiferenți, se bucură de lume, de propria lor evanescență, sunt înăuntrul unui vis.” Și iarăși: „am crescut printre semne false și am devenit eu însumi un semn fals.” În fine, de o definitivă radicalitate: „Masca morții roșii. Dezastrul ca loc originar.”

Clopotul scufundat mi-a dat, la relectură, sentimentul unei opere fundamentale pentru lumea prin care continuăm să trecem, operă care vorbește pentru mulți, chiar dacă n-o știu. Încă.

* Livius Ciocârlie, *Clopotul scufundat*, ediția a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Tracus Arte, 2018.

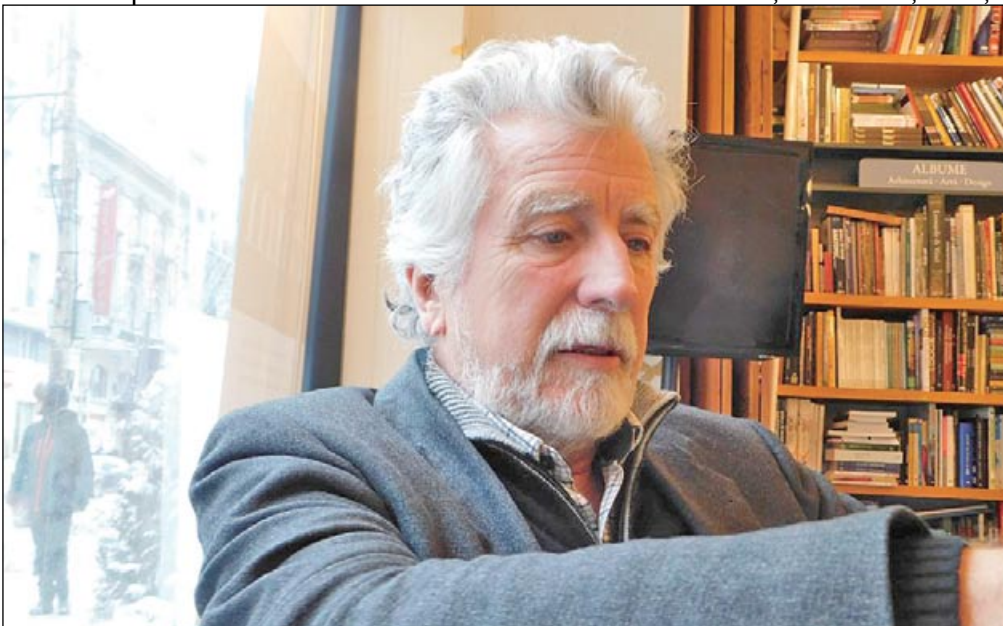
Cărțile colegilor noștri



Alteritatea ca formalism

Alexandru BUDAC

Printre domeniile criticii specializate, nu cred să fie vreuna mai vitregită decât critica de artă. A devenit aproape inexistentă. Cauzele ar trebui căutate în primul rând în transformarea operelor de artă, prin intermediul caselor de licitație, în investiții pentru colecționarii bogați – nimeni nu are nevoie de discernământ estetic menit să perturbe escaladarea obsecenă a prețurilor, așa cum nimeni nu vrea să aibă în branșă jurnaliști ori detectivi specializați care să investigheze cum organizațiile teroriste se finanțează pe piața neagră din Vest cu antichități jefuite din Siria și Irak –, iar în al doilea rând, în lipsa de educație și dezinteresul pentru istoria artei, câmp de cercetare dificil, selectiv. O anomalie contemporană constă în faptul că traversăm era hipervizuală – niciodată imaginile nu au avut un impact atât de însemnat în viețile oamenilor ca acum. Practic, cultura vizuală înlocuiește cultura scrisă – fără un ochi instruit.



Se găsesc în schimb contabili ce-și spun „curatori” și destui critici de film incapabili să plaseze cinemaul în cadrul larg al istoriei reprezentării vizuale. Nici turismul de masă nu încurajează experiența estetică. Pe rețelele de socializare e de *rigueur* să ai măcar un *selfie* cu penisul lui David de Michelangelo pus în perspectivă. De la *Kunsthistorisches Museum* din Viena îmi amintesc vizitatorii fotografiind tablourile compulsiv cu telefoanele, și mirosul îngrozitor de ciorbă revărsat de la restaurantul amenajat în interiorul muzeului peste expoziția Lucian Freud. Prin urmare, să-ți cumperi de la suvenir un tricou imprimat cu *Arta picturii* lui Vermeer, asortat la șlapi, ține de noul rafinament.

În acest context, publicarea unei serii de autor dedicate istoriei artei înseamnă curat idealism. Victor Ieronim Stoichiță are o impresionantă carieră universitară în Occident, iar competențele și pasiunile sale răzbat dintr-o suită de cărți fascinante. Uneori, în demersurile lui, pornește de la întrebări de bun-simț, atât de elementare încât nu ți le pui, deși răspunsurile nu sunt niciodată ușoare. De exemplu, în *Pontormo și maniera* surprinde felul cum un cuvânt vechi cu conotații deopotrivă etice și estetice, „maniera”, a ajuns să denumească curentul artistic din Cinquecento, iar apoi, folosind *Jurnalul* lui Pontormo ca pe o prismă, descompune analitic trăsăturile epocii. În *Instaurarea tabloului* descie-

frează momentele când tabloul a început să-și piardă aspectul strict utilitar și funcția religioasă, iconografică, devenind *objet d'art* în sine.

Alteori, Victor Ieronim Stoichiță își ancorează argumentația în detalii ce-i pot părea marginale nespecialistului sau face analogii între procese care nu par să aibă legături imediate cu istoria imaginilor, dar se regăsesc negreșit acolo. *Scurtă istorie a umbrei* deapănă povestea artei în negativ, o poveste unde reprezentarea umbrei de-a lungul veacurilor dă sens conținutului manifest de pe pânză. *Efectul Pygmalion: de la Ovidiu la Hitchcock*, spectaculoasă demonstrație senzualistă, trasează erudit triumful cu vârfurile în dorință artistică, verosimilitate și concretețea durabilă a produsului final (dacă nu mă înșel, observațiile istoricului referitoare la cromatica și motivul celor două Madeleine din *Vertigo* i-au inspirat lui Alex. Leo Șerban eseu excepțional despre filmul lui Alfred Hitchcock). În *Ultimul carnaval: Goya, Sade și lumea răsturnată*, legătura insidioasă dintre dezideratele Revoluției Franceze și tradiția

carnavalescă este examinată prin reflectare în tablourile și gravurile lui Francisco Goya. Eseau *Vezi? Despre privire în pictura impresionistă* conține o explicație concisă referitoare la tematizarea privirii subiective către finele veacului al XIX-lea, într-o perioadă când nu numai stampele japoneze captau atenția pictorilor de la Paris, ci și tânără artă fotografică.

Spirit teoretic, Victor Ieronim Stoichiță sedesfășoară convingător și dincolo de specializarea sa. Face uz de conceptualizare filozofică, cunoaște istoria ideilor, identifică influențe literare, stăpânește mitologia clasică, descoperă filiații venerabile în geneza artei pop, dar și în posibilitățile de expresie oferite de fotografie și cinema.

Reprezentarea străinilor în pictura apuseană a devenit, mai ales după studiile post-coloniale, un subiect sensibil, minat de controverse și ieșirea la suprafață a unor atavisme rasiste cât se poate de concrete. Conștient de dificultățile întreprinderii, Victor Ieronim Stoichiță caută în *Imaginea Celuilalt: negri, evrei, musulmani și țigani în arta occidentală în zorii epocii moderne 1453-1800* (Humanitas, 2017) și alte aspecte ale întâlnirii artiștilor europeni cu diferitul, mai puțin evidente decât stereotipurile negative. Perspectiva oferită de istoricul artei nu este nicicum optimistă – el nu înfrumusețează nimic –, ci doar mai cuprinzătoare: e o încercare delicată de a distinge și celelalte componente dintr-o istorie complexă

și tensionată. Contactul cu celălalt nu a presupus în toate cazurile angoasă sau ostilitate. Din contră, s-a dovedit adesea prilej de curiozitate, admirație, descoperire de sine și, sub aspect estetic, schimbare fastă a unor canoane.

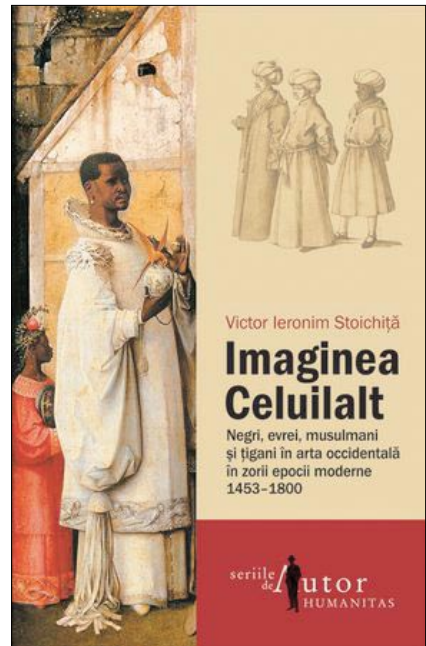
Dialogul despre pictură intitulat Aretino (1557) al umanistului venețian Lodovico Dolce specifică tonurile de culoare potrivite reprezentării carnației, contraindicând folosirea contrastului prea negru și a umbrelor foarte întunecate, dar Tițian nu ia în serios principiul, sau, în orice caz, îi dă o interpretare personală când, în tabloul *Diana și Acteon*, inspirat de *Metamorfozele* lui Ovidiu, așează în spatele zeiței o nimfă negresă. Surprinzătoarea prezență ar putea fi considerată intruzivă, dacă rolul ei n-ar fi tocmai acela de a scoate în evidență postura și atributele Dianei. Singurul intrus, la fel ca în mit, rămâne bărbatul, Acteon (n-am putut să nu mă gândesc că, puțin mai târziu, Shakespeare avea să răstoarne la rândul său un canon idealizant, convenția literară de la poezii provenșali la Petrarca privitoare la iubita blondă, celebrând în *Sonete* o „dark lady”).

Dacă Tițian folosește trupul negru cu scopul de a obține un *contendimento* (contrast), printre schițele lui Albrecht Dürer se regăsesc studii de fizionomie ce plasează trăsăturile africane la extrema negativă a spectrului, deși tot Dürer avea să deseneze portretul particularizat al slujnicei negrese Katharina, o frumusețe cu privirea supusă: „Deși individualizată cu grijă, Katharina nu e totuși o parteneră de dialog, cel mult un obiect de studiu. Și ea știe acest lucru.”

Raportându-se la trupul dezinvolt și dezgolit al africanilor cu un amestec de fascinație, spaimă și morbiditate sexuală, europenii vor găsi repede potențialul estetic al carnației întunecate. Statuile din bronz polise reprezentând-o pe „Venus neagră” privind-se în oglindă, ce proliferază în Renașterea târzie, tematizează alteritatea într-un mod paradoxal: corpul negru, șlefuit până la strălucire (adică până sugerează albul) intră în concurență cu frumusețea fildeşie consacrată. Negrul fiind, prin tradiție, culoarea păcatului, semnul „damnării originare a stirpei lui Ham, fiul impudic al lui Noe”, un topos stabilit încă din Evul Mediu îi plasa pe „etiopieni” în picturile cu Judecata de Apoi spre partea dreaptă (la stânga lui Christos), în tabăra damnaților.

Marii maeștri au sesizat contradicția dintre dogma iconografică și pasajul din Evanghelia după Matei unde se spune că toate neamurile vor fi chemate la Judecată – căruia i se adăugau Întâia Epistolă către Corinteni și observațiile lui Augustin din *De civitate Dei* referitoare la resurrecția trupurilor –, așa că nu se sfiesc să altereze subtil motivul. Rubens aduce o notă de ambiguitate în compoziția *Marii Judecări de Apoi* (1617) pictând chipul unui negru solitar ce se uită spre mulțimea osândiților, dar rămâne pe spirala ascendentă de la dreapta Mântuitorului.

În veacul al XVII-lea, Karel van Mander III pictează scene din *Etiopicele* lui Heliodor din Emeșă – povestea prințesei albe Hariclea, născută din părinți etiopieni, a cărei mamă, regina Persina, a privit în momentul concepției pictura înfățișând-o pe Andromeda goală, întruchipare a clasicei frumuseți grecești – relativizând, în contrastul dintre aparență și esență, tocmai problema rasială. La Karel van



Mander III, blonda Hariclea, cu o singură pată neagră pe braț menită să-i dovedească originea, este, de fapt, descendentă Soarelui, adevărata moștenitoare africană. Totuși, la Salonul din 1800, *Portretul unei negrese*, „de inspirație rafaelescă”, expus de Marie-Guillemine Benoist după decretul luminist de abolire a sclaviei de la 1794, într-o vreme când medicina bazată pe disecții confirmase că nu există diferențe anatomice între albi și negri, și că nuanța epidermei trebuie pusă pe socoteala unui pigment denumit *aethiops animal* de către chirurgul Claude Nicolas Le Cat, încă stârnește reacții sarcastice.

În arta creștină a Evului Mediu, o serie întreagă de topoii asocia trăsăturile evreului cu figura lui Iuda, întotdeauna pictat dintr-un profil recognoscibil, cu părul roșcat, haina galbenă și punga de bani în mână. Deși, spre deosebire de african, evreul nu se distinge fizionomic de european, acceptarea alterității iudaice a fost, în anumite privințe, chiar mai dificilă. Evreul „bun” este, eventual, evreul convertit, așa cum se poate distinge și în *Isus între doctori* (1506) de Albrecht Dürer, unde un Mesia apolinic, întors cu fața spre privitor, se află înconjurat de profiluri neprietenos, cu excepția figurii bonome a înțeleptului evreu care a închis în mod evident cartea Vechii Legi. Abia Rembrandt se va arăta preocupat să reprezinte minuțios în gravuri comunitatea sefardă din Amsterdam, și-și va strecura autoportretul în tablouri cu teme biblice, anulând astfel clișeele identitare.

Percepuți de la apariția lor în Europa Occidentală, prin veacul al XV-lea, drept exotici, cu originile un constant obiect de conjecturi nedumerite, țișanii au fost la început confundați cu maurii și evreii. Nomadismul țișanilor se reflectă artistic în Exodul celor din urmă. În secolele XVI-XVII nu era deloc neobișnuită reprezentarea episoadelor veterotestamentare cu protagoniști în veșminte țișănești sau a figurii Fecioarei ca *zingarella*. Michelangelo Caravaggio, fascinat de modul lor de viață, va transforma stereotipul țișanului hoț/ trișor într-o impresionantă sursă imaginativă pentru compoziții unde etnia trece în plan secund, iar privirea și limbajul gestual dețin cheia tablourilor.

Pasionant, ultradocumentat, studiul lui Victor Ieronim Stoichiță dovedește că într-o cultură agonizantă, scindată agresiv între discriminarea negativă și cea pozitivă, este loc și pentru un alt gen de discurs, unul în care expertiza, disponibilitatea și curiozitatea intelectuală nu se supun imperativelor mediatice.

Un show-room al paradisului

Cristina CHEVEREȘAN

Rar am așteptat o carte cu mai multă nerăbdare ca pe *Șapte ani în Provence*. Motive? Multiple. Pe de o parte, o fascinație personală pentru acest sud mitic și înșorit al Franței, hrănită încă din copilărie cu lecturi și vizionări de tot felul și dublată de sentimentul oarecum bizar, nu într-un tot explicabil, de *fata morgana*, de areal interzis, rezervat visării, nu și vizitării concrete. Pe de altă parte, munca de redactor la revista în care volumul s-a născut, încetul cu încetul, sub ochii mei, crescând într-o țesătură deasă de povești mustind de umor și nostalgie: despre atașare – nu de un obiectiv turistic interesant, apreciat în trecere, ci de un nou cămin, ale cărui mistere se dezvăluie treptat, odată cu acea cunoaștere pe îndelete, în adâncime, a celui ce se așază temeinic în cultura, civilizația, diversitatea și complexitatea teritoriului adoptiv. De la o lună la alta, ca pentru vreun celebru roman publicat în format serial în presa de odinioară, abia mi-am putut stăpâni curiozitatea de a parcurge următorul episod de voiaj interior și exterior: destul de îndepărtat de abordarea tipică „scrierilor de călătorie”, mai degrabă în sfera explorărilor inițiatice, a traiectoriilor identitare, de descoperire a sinelui prin și alături de celălalt.

Celor care ar putea suspecta o structură survenită strict în urma apariției foiletonistice, de-a lungul unui cincinal (termen de tristă amintire pentru cei trecuți prin epoci pe care sperăm să nu fim nevoiți a le rememora curând), Ioan T. Morar le precizează din capul locului că textele au fost de la bun început gândite ca părți ale unui întreg, bucăți pline de culoare ale unui puzzle de proporții. Cele cinci mari secțiuni compun o panoramă ce pregătește mai puțin cititorul pentru hălăduirea printr-un binecunoscut rai al amatorilor de lux și frumuseți ostentative, cât pentru un itinerar alternativ, menit să scoată la suprafață șarmul subtil, cu parfum de lavandă, gust de vin nobil și nuanțe ce trec dinspre sepiă timpurilor de demult către pastelul, ba chiar explozia cromatică și sentimentală a convivialității provenșale de netăgăduit, de astăzi și dintotdeauna.

Încă de la „spânzurarea cremalierii”, ce marchează mutarea oficială în La Ciotat, cartea, alături de autor, se instalează în spațiul cutumelor, așteptărilor, până și ciudățeniilor unei regiuni cu un caracter aparte, pronunțat, alcătuit din elemente de specificitate greu de descoperit de către vizitatorul de ocazie, orbit prea adesea de repere ultra-comerciale. Devenit provenșal cu acte și cu binecuvântarea colocatarilor și concitadinilor, printr-o serie de ritualuri de cursă lungă ce punctează momente-cheie ale adaptării la context, arădeanul băntuit de fantomele prietenoase ale langoșilor și ștrandului din urbea natală se încorporează să se transforme în ghid al apropiaților și cunoștințelor prin Franța magică. O găsește ruptă de clișee în esență, dominată de mentalitatea unor localnici efervescenți și generoși, mereu gata de a se prinde cu maximă seriozitate în jocuri de copii mari, de la concursuri



dintre cele mai diverse la carnavaluri, parade, manifestări publice ale unui spirit viu (vezi jocul de petancă, Ziua Muzicii – unde „tradiția e o bătrânică ținută în viață de niște bătrâni” –, Crăciunul cu „sfințișorii” lui).

Simțul ludic e, de altfel, trăsătură nativă a scriitorului-*entertainer*, ce educă, învață, meditează, pune la îndoială, visează cu ochii deschiși, coboară în istorie și revine în prezent, reușind să nu piardă atenția unui public cucerit prin adresarea directă și sentimentul mărturisirii deschise, nemediate, la un potențial pahar de vorbă (atât de drag românului, și nu numai!) Natura leșea, amestecul de gravitate și ghidușie a naratorului-actor, mândru de responsabilitatea pe care și-o asumă și pus pe șotii (ce ar fi viața fără bancuri, snoave, paranteze semnificative?), sunt lianții unei succesiuni de scene provenșale inspirate parcă de una dintre întrebările retorice lansate inițial: „Vă dați seama ce s-ar întâmpla dacă am vedea toate legăturile nevăzute, nu doar între telefoane, ci între oameni, locuri, întâmplări? Din fericire, nu le vedem cu ochiul liber. Aceste legături nevăzute se ghemuiesc în cărți, în enciclopedii, în muzee, în galerii de artă, în istorii orale. Le putem vedea pe rând, dacă ne interesează și ne punem pe urmele lor”.

Cei *Șapte ani în Provence* se scurg exact așa: îmbrăcând, rând pe rând, straie (și apucături) de antropolog, istoric, sociologic, analist și critic al civilizațiilor și, desigur, paharnic, enolog și degustător de uleiuri, autorul își și ne asigură accesul pe acel tărâm confidențial al detaliilor uluitoare sau cel puțin captivante, dar uitate pe undeva, printre pagini prăfuite și colțuri aparent tăcute, de așezare cu dichis. Un loc special îl ocupă personalitățile provenșale (născute sau de adopție), unele care au făcut înconjurul lumii, altele păstrate pentru inițiații din comunitățile, confrăriile, subteranele zonei. Frații Lumière și rivalitatea (nu singura!) cu mai nordicul Lyon pentru vasta lor moștenire sunt doar un exemplu. Una după alta, nou-venitului i se descoperă figuri excentrice la propriu și la figurat, de la Frédéric Ganega, *crieur public*, inventator al *ciotadinei* – poezie cu formă fixă pe care Morar se ambiționează (și reușește, finalmente!) să o stăpânească la perfecție, ca semn al integrării –, la cel pe care îl surprinde în

evoluție în grăitorul „Gara Garabedian, fotograf ciotadian”, la Schindler-ul american, Varian Fry, sau eternii rivali într-ale paginii și ecranului, Marcel Pagnol și Jean Giono, părintele pastis-ului, Paul Ricard, sau Van Gogh-ul din perioada Arles.

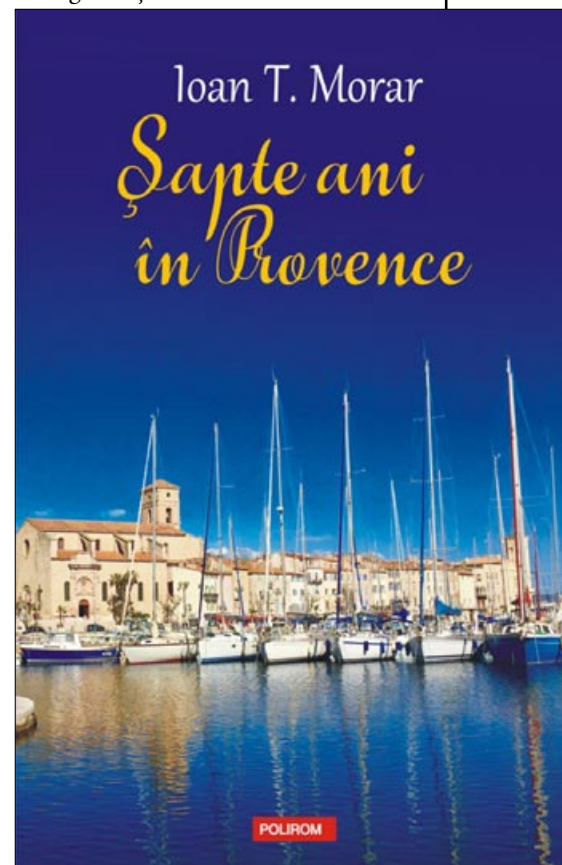
Nimic mai potrivit pentru un expatriat în curs de împământare într-o altfel de existență decât încercarea de a păstra legături intacte, de a crea punți peste presupusa (adeseori nejustificată) prăpastie dintre culturi, dintr-o sumedenie de conexiuni ce se creează, modifică, revelează în timp. Între România și acea porțiune de Hexagon a tuturor posibilităților și probabilităților pe care a ajuns să o locuască, scriitorul nu încetează să scoată la suprafață, ca un arheolog cu fler al întâmplării providențiale și coincidenței surprinzătoare, vestigii ale unor relații nu întotdeauna evidente, pe care le împărtășește cu bucurie, tandrețe, empatie, patos sau nedismulată emoție cu aceia care-i urmăresc traseul fizic și mental.

Dincolo de plăcerea promenadei prin munți, pe plaje, prin lanuri de flori și plante aromatice, pe străduțe pitorești – imaginile de ilustrată-standard anticipate nu vor dezamăgi prin absență –, pline de miez vor fi întâlnirile cu Badea Cârțan-cel-contemporan, satul refugiaților bănățeni din Vaucluse, La Roque-sur-Pernes, istoricul Valeriu Marcu sau promotorul modernismului născut în România, Julius Meier-Graefe (ambii legați de Sanary-sur-Mer, „capitala literaturii germane”), Mircea Nedelciu, Matei Vișniec, Paul Anastasiu, „pictor oficial al armatei franceze”, Mihai Jorgulescu, „colleg de clasă al regelui Mihai”: o pleiadă de personaje chiar mai însuflețite și acaparante decât cele de ficțiune.

Desigur, Ioan T. Morar nu putea lipsi ca protagonist al propriei povești, deși în centrul scrierii nu stă vreo ego-narațiune nombrilistă. Totuși, anecdotul de bună calitate, amuzamentul benign pe seama dilemelor, frământărilor, manierismelor, fixismelor, curiozităților și naivităților de soi și de tot soiul n-aveau cum să-l ocolească pe autor, a cărui obișnuire progresivă cu noua patrie și acclimatizare cu gradele ei de sensibilitate și rezonanță culturală fac subiectul multor scene memorabile, dar și pretextul unor jocuri cu un public tachinat, răsfățat, intrigat și ținut în suspans nu o dată („ajunși aici cu povestirea, tocmai observăm cum, în niște farfurii de lut, sosește și este așezat pe masă renumitul *cassoulet*. Cu tehnica veche a Șeherezadei, te invit, cititorule drag, să ai răbdare până la textul următor pentru amănunte despre acest emblematic și gustos fel de mâncare franțuzească. Vor fi amănunte pe săturate!”) Comentariile, aluziile, digresiunile, divagațiile, adnotările și mențiunile de subsol par a introduce interlocutorul de suflet într-o enclavă a intimității, confesiunii, conversaționalismului degajat, dar nicidecum frivol: bonom, jovial, molipsit de spiritul locului.

Pe cât e de variat spectacolul oferit, pe diferite paliere, de acest „show-room al paradisului” larg deschis în fața trecătorului amator de delicii ale simțurilor (olfactiv, gustativ: de neratat peregrinările prin podgorii, crame, prăvălii ale producătorilor de bunătați neștiute altundeva, mici localuri cu osebite rânduieli ș.a.m.d.), pe atât de subtil, dar angajant redată e experiența (auto)-exilului, a imersiunii egal melancolice și entuziasme într-un univers ce nu provoacă doar

binevenite extaze culinar-bahice ori cugetări în marginea unui mod de trai mai dens și mai plin de substanță decât îl recomandă, de regulă, clișeele de vacanță. Deși statutul de imigrant nu acaparează prim-planul, el se strecoară în subtext, între dorința arzătoare și mândria de a învăța provenșala și căutarea (și găsierea) aproape magnetică a companiei celor „de acasă”, în comparațiile constante, mărturisite sau șoptite, ce se conturează pe parcurs, în comentariile mucalit-persiflante, în invocarea caldă a prietenilor dintotdeauna-pentru-totdeauna, în interesul pentru tot ce ține de identitatea autentică și elementele ei constitutive, aici și aiurea, la domiciliu, în deplasare sau pur și simplu în locurile nenumite ale regisirii și reinventării de sine.



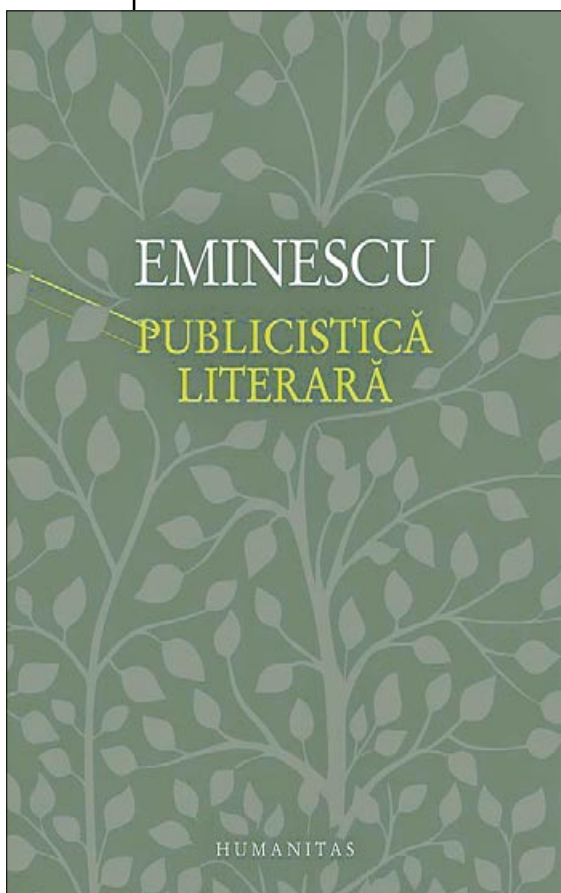
Observator pasionat, partener de dialog implicat, călător cu spiritul în egală – sau poate chiar mai mare – măsură decât cu pașii, novicele devenit călăuză se servește de propriile super-puteri și strategii ingenioase pentru a concura eficient cu *blockbuster*-ele și *bestseller*-urile de acțiune: „Acum ne întoarcem acasă, ocolind, ca la venire, orașul Arles. Despre care vom vorbi altădată. Până atunci, nu pot să nu remarc marea forță a scrisului, care mi-a permis ca într-un singur text să zbor cu avionul spre Toulouse, să văd de sus Camargue, să cobor și să iau masa în Aigues-Mortes și Saintes-Maries-de-la-Mer (la două luni distanță), să-l citez pe Woody Allen și apoi, fără eforturi prea mari, să mă întorc acasă cu mașina personală. Să mai spună cineva că scrisul nu-ți dă satisfacții!”

Sub aparențele atent cultivate de *bon-viveur* și experimentator nonșalant într-o lume a minunilor la facerea și păstrarea căreia se angajează să contribuie, Ioan T. Morar rămâne filolog, erudit, făuritor și consumator de povești, îndrăgostit de cuvinte (care își multiplică sau pierd, adâncesc sau volatilizează sensurile odată cu traducerea), refugiat în și salvat de textele care consemnează mici miracole și mari taine ale cotidianului înțeles și altfel. Fie că plănuiești vreo escapadă sau vrei să vă lăsați doar purtați de farmecul discret și alertețea unor pastile de energie, inteligență și bună dispoziție, atenție: și cititul oferă satisfacții!

Partea nevăzută a lunii

Christian GRĂCIUN

Iată o ediție¹ care era neapărat necesară pentru ca un public mai larg să aibă acces la publicistica eminesciană. Este, cu certitudine, partea cea mai puțin cunoscută a operei sale, mai ales că nu se studiază în școală și nu există verdicte critice standardizate, așa cum aflăm în cazul poeziei. Dimpotrivă, foarte bogata activitate de jurnalist a poetului pare să fi greșit receptarea operei literare, atașându-l unor orientări ideologice cu care evident nu avea de-a face. Cu toate acestea, nu cred că publicistica este doar un „apendice” al creației eminesciene, o povară pe care și-ar fi asumat-o doar din necesități existențiale. Jurnalistica nu este pentru el doar o „ocupație” circumstanțială, ci ceva care ține de ființa lui spirituală profundă. Felul cum își construiește cariera de ziarist, temele abordate, stilistica, toate arată



frenezia cu care s-a dedicat meseriei. Că-și blestemă de multe ori zilele din cauza asta, e normal, care ziarist nu și-a blamat niciodată meseria? Oricât ar părea de ciudat, eu cred că lui Eminescu îi plăcea teribil corida cotidiană din coloanele ziarului.

A ltfel, îmi închipui că s-ar fi putut refugia pe la vreo stână sau mănăstire, cu traista de cărți după dânsul, modest și obișnuit cu traiul în indigență, cașul și laptele i-ar fi fost de ajuns, și ar fi scris poezii. Dar poetul era, în ciuda imaginii standardizate, om de oraș, de Viena sau București, obișnuit să meargă la teatre și concerte, la conferințe și muzee și cafenele, să urmărească în presă mersul politicii ca actualizare a istoriei, obsedat cum era să înțeleagă „mașina lumii”; de aceea aprofundează economia, dreptul sau noțiunile de statistică, nu numai abstracțiile filosofiei. De aceea a rămas până la ultima scânteie a puterii interioare combatant în tranșeele luptei politico-jurnaliste. Aici mă despart de autorul prefeței care accentuează efemerul publicisticii, socotind că Eminescu nu se adresa în acest caz posterității. Dimpotrivă, cred că în tot ce a scris și mai ales în ziaristică Eminescu nu și-a luat privirea de la steaua fără apus a viitorului. Nu scrie nimic doar din simpla obligație de a umple coloanele, fie că e o notă de fapt divers, fie un adevărat eseu de sociologie, se simte respectul pentru cititorul generic, prin atenția religioasă pentru limbă și pentru acuratețea ideii. Aici e de observat că po-

etul e conștient că își construiește cititorii, distanța dintre textele eminesciene și ceea ce se publica îndeobște în presa vremii (el citează de multe ori astfel de năzdrăvănii pentru a le combate) este la fel de mare ca și aceea dintre poeziile lui și cele din revistele epocii. El nu avea nici o limbă, nici un public pe măsura amplitudinii sale spirituale. Le edifică, demiurgic, pe ambele. Chiar când e violent pamfletar sau subtil ironic, nu pierde nici un moment din vedere rigoarea demonstrației și eleganța limbii. De câte ori își surprinde adversarii în flagrant, abătându-se de la una dintre aceste cerințe, îi sancționează fără ezitare.

Având de-a face cu o antologie, fatal extrem de restrictivă față de cele cinci volume ale ediției academice, sigur că se pune problema selecției. Este însă o discuție imediat oșioasă: de ce s-a optat pentru un articol sau altul (de ex. nu aș fi omis celebrul ciclu *Icoane vechi și icoane nouă* sau, măcar fragmentar, studiul *Influența austriacă asupra românilor din principate*). Important este ca un cititor de astăzi să-și facă o imagine exactă despre ideile și filosofia politică eminesciene. Surprinde, poate, pentru prizonierii clișeului „hyperionic”, neabătutul *realism* al poetului ca jurnalist. Nimic nu-l nervează mai tare decât idealismul în chestiuni sociale sau politice, vorbăria bombastică, infatuarea patriotardă. Este strict pentru „înțelepciunea faptelor”. Are o imagine foarte clară despre locul modest al culturii române și vârsta ei, prin raportare la marea cultură europeană. E conștient de a fi un începător, deplânge că sălile sunt goale când ne vizitează mari artiști (Pablo de Sarasate), dar analizează cu nesfârșită răbdare scenele comice ce se jucau pe atunci cu succes, „vânând” elementele pozitive în conținut și în jocul actorilor.

Sigur că avea și aici o bază teoretică inatacabilă, știm că tradusese din tinerețe *Tratatul* lui Röscher. De altfel, pe bună dreptate, Cătălin Cioabă subliniază în Prefața caracterul *livresc* al scrisului eminescian la ziar. Cunoașterea *intus, et in cute* a istoriei îl face, de exemplu, un excelent comentator de politică externă într-o epocă foarte agitată, capabil să înțeleagă atât originea unor mișcări politice (într-o vreme când eram la intersecția marilor imperii), cât și consecințele lor pe termen lung.

Observațiile lui despre imperiul țarist sau despre cel austro-ungar (cu chestiunea românilor din imperiu) sunt valabile ca principii și astăzi. Și, tot ca deferență față de cititor și seriozitate a scrisului, este de subliniat obsesia lui Eminescu de a nu se repeta, de a inventa de fiecare dată alte strategii retorice de abordare a subiectului. Subtilitățile intertextuale riscă să ne scape chiar: cine mai știe azi de originile Europei și „dinții lui Cadmus”, sau căți vor mai recunoaște într-o frază ca „pentru ca sufltele noastre să nu uite Ierusalimul” (p.209) stihul celebru din Psalmul 136 și vor ști a-i desluși sensul?

Evantaiul stilistic este remarcabil: de la ironia fină („dicționarul fantast al Academiei”, cu referire la opera lui Laurian și Massim) la sarcasmul violent, portretul în acid, de la demonstrația more geometrico la patetismul bine temperat (vezi de ex. curențurătorul articol „Dorobanții”: „Scuzabil n-au fost acest război, dar explicabil putea să devie purtat în condiții normale, dar în modul în care s-au purtat, cu oameni goi și flămânzi, au fost o adevărată crimă, un omor de oameni prin foame și frig”). Eminescu naște, cum s-a spus, limba română modernă, dar nu numai în poezie, ci și în proza de idei. El o ferește de rugina banalului tocmai pentru că o oferă tot timpul ca model. De aici meditațiile sale permanente despre limbă și despre învățământ. Școala temeinică de filologie germană, cunoașterea la nivel de erudiție a literaturii române vechi (citează de multe ori din manuscrise sau din scrieri azi deplin uitate), cunoașterea limbii *vii* din toate regiunile țării îl ajută să aibă o imagine exactă asupra potențialităților și energiilor limbii.

Putea șoca afirmând: „Limba noastră nu e nouă, ci din contra veche și staționară” sau, în definitivă afirmație păstrată în ms. 2257 și la care, din păcate, învățământul nostru actual nu mai ia deloc seama: „Această parte netrăductibilă a unei limbi [expresiile idiomatice n.m.] formează adevărata ei zestre de la moși strămoși, pe când partea traductibilă este comună gândirii omenești în genere”. Folosește el însuși adesea astfel de ziceri pentru a caracteriza succint o situație, după cum nu se ferește nici de neologismul specializat. Capacitatea lui de obiectivare îl face, de pildă, să aprecieze onestitatea jurnalismului de pes-

te Carpați prin comparație cu cel din România, deși îl critica aspru pentru limba nefirească, inventată, sau să acuze tentativa de asasinat asupra lui Brătianu, pe care altfel nu-l slăbește din critici, să deplângă (și să dea o explicație extrem de rafinată de natură social-economică) anarhismul din Rusia cu suita lui de atentate, să vadă mereu dincolo de „coaja”, cum îi place să spună, evenimentelor.

„Un fenomen nou e acela că cultura și literatura la români nu merg defel în același pas, ba sunt eterogene chiar. Cultura claselor privilegiate cel puțin e cu mult deasupra literaturii țării lor, dar e străină, literatura e națională, dar e în urma culturii. Popor de contraste... e o frază”, notează în ms. 2257. La câte asemenea clivaje asistăm în evoluția noastră culturală de atunci încocoace? Eminescu ne apare din acest corpus ca un om deplin al secolului XIX, încrezător în posibilitățile de explicație rațională a lumii, căutător obstinat al *legităților* care o guvernează pe toate palierele.

Este o discuție aparte, pe care cultura română dovedește că nu s-a maturizat încă suficient pentru a o purta detașat (vezi citatul precedent), cea despre conservatorismul eminescian, ideile sale despre națiune și etnie, despre viitorul țării. Respingând orice formă de „revoluție” care forțează ritmul istoriei, ideologul Eminescu era ferm pentru „evoluția” organică, mai lentă, dar beneficia pe termen lung prin adecvarea la „specific”. El, care cerea unui patriot „înimă foarte fierbinte și minte foarte rece” ar putea ilustra prin această dublă cerință deontologia jurnalistului. Receptarea mefientă, prin lentile ideologice posterioare vieții sale, mi se pare complet inadecvată. Publicistica este o zonă fundamentală a operei eminesciene. Minte genială (cuvânt demodat, nu?) eminesciană se arată și aici în toată combustia ei unică. Marginalizarea scrisului la ziar ca precar circumstanțială mi se pare că ne-ar lipsi de o bază de înțelegere esențială a creatorului Eminescu. Să notez și excepționala parte iconografică a volumului. Avem o ediție care ar putea relansa discuția despre importanța publicisticii sale.

Eminescu, *Publicistică literară*, Selecție, note și prefață Cătălin Cioabă și Ioan Milică, Humanitas, 2018;

„O moarte cum tu n-ai putea avea...”

Ciprian Măceșaru este un artist chinez. Adică un scriitor obsedat de perfecțiunea detaliului, capabil de a sugera grandiosul în miniatural. Prozele sale ultra-scurte² nu țin de vreun *trend*, impresia cititorului este că forma spartană se dă torează unui sentiment al urgenței care se combină cu o grijă artistică specifică unui rafinat. Nu criza respirației scurte, cum se întâmplă în multe cazuri, impune această comprimare, pentru că arta prozatorului este *intensitatea*. Ai senzația că exact atâta trebuia spus. În modul cel mai nesofisticat, epica poate fi definită drept redarea a ceea ce se întâmplă. Aici senzorialul prozatorului are o acuitate remarcabilă: torențial de amănunte: obiecte, gesturi, tonuri ale vocii, imagini „ambientale”, sunete... toate dau impresia de realitate, de priză directă, creând o binevenită tensiune cu scurtimea prozelor. De altfel, povestirea centrală, care dă titlul volumului, poate fi considerată un soi de mini-roman, e o întreagă biografie acolo, o rețea de relații între personaje și de conflicte, răsturnări de situații, psihologii, chiar caractere, social (este prima proză tipărită independentă, cred, despre manifestațiile din

iaarna trecută). Avem deci opt texte, unele doar de 2-3 pagini, cu tehnici de o căutată diversitate. De la tonul oracular, care nu trebuie ignorat, al titlului cărții, la o tehnică a decupajului specifică artei actuale și care asigură dinamismul, totul este folosit cu îndemănare. Avem până și o parabolă – *Lecția* – de un „zen” plin de umor prin suprapunerea de planuri: de la cuplul mamestru – discipol la doi jucători de table din fața blocului.

Cred că minimalismul textual este, de fapt, de două feluri: unul provenit din secarea, împușinarea, atrofierea, deprecierea instinctului epic, a sensoriumului, (am uitat să mai *percepem*) ba chiar a instinctului cultural, o oboseală globală. Și al doilea, dimpotrivă, dintr-un prea-plin cultural și existențial, din senzația atât de veche în fond că totul a fost spus și că nicio invenție nu mai este posibilă. L-aș încadra evident pe Ciprian Măceșaru în această a doua categorie. Ușurința cu care pianotează în registre stilistice foarte diferite denotă o proză atent elaborată, deși lucrul nu sare în ochi, ca la scriitorii livrești. Personajele sale (sunt proze la persoana I) sunt indivizi

ciudați, abulici, cu un fel de ingenuitate anacronică și o melancolie nevindecabilă. „Sunt un străin, un organ incompatibil cu societatea” mărturisește unul. Un fel de James Dean-i postmoderni dintr-un timp și dintr-o țară (foarte prezentă în subtext) în care nici măcar nu mai are rost să-ți pui problema „cauzei”. Te urci în troleu și te duci în câmp, dincolo de ultima stație, unde poți vorbi „liber” și neînhibat. „Nu poți aerisi infernul, să-l purifici, să-l castrezi, apoi să-i mai spui infern”. La un moment dat, este subliniată sintagma *păream să*. „Lumea credea în mine, eram tânăr, păream să, asta eram: *păream să*”. Tragismul depresiv al acestei lumi vine tocmai din această trăire la suprafață, părelnicie, este o lume căreia pur și simplu i s-a furat planul de adâncime, profunzimea. Nimic nu e ce pare a fi, nu are esență. De la eros la etos, totul este trăit la nivelul suprafeței. Ceea ce dă această senzație de sufocare și de eșec pe care o trăiesc toate personajele. „Aș fugi de poporul ăsta ieșit nu de mult din bezna bordeiului, din bezna incestului, a violului, a jegului gros de un deget, a copiilor cu mintea-nmuiață-n alcool”. Ciprian Măceșaru este un excelent incapulator de tragic (y compris catharsisul) în spații epice minuscule.

² Ciprian Măceșaru, *Și se făcu întuneric*, ed. Next Page, 2018.

Forța a Cincea

Alexandru ORAVIȚAN

Pentru cititorii publicației „Tim-polis” și ai site-ului „Puterea a Cincea”, Melania Cincea este un nume bine cunoscut. Demersurile pe care le derulează sunt exemple despre cum puterea jurnalismului făcut cu har poate deschide uși către explorarea chestiunilor arzătoare la nivelul unei societăți. Mai mult decât atât, este evidențiat și felul în care o personalitate poate fi determinată să dezvăluie o abordare personală și mereu relevantă asupra nevrozelor lumii contemporane. Marca definitorie a Melaniei Cincea este o reverență la adresa valorilor morale într-o societate care reușește mereu să le calce în picioare. Credințele solide și pura încredere în perenitatea corectitudinii în pofida unui sistem corupt se dovedesc ingrediente necesare pentru producerea de rapoarte pertinente asupra celor mai spinoase aspecte ale României de astăzi.

O colecție a celor mai importante articole publicate de Melania Cincea este *Frăția penal-academică. Cercetarea științifică din penitenciarele României: o investigație jurnalistică*¹, rezultatul a aproape doi ani de investigare a revoltătorului mod în care o sentință poate fi executată ori redusă de către o anumită specie de condamnat penal: producerea de opere științifice pentru a obține o reducere a sentinței. În urma publicării în ianuarie 2016 de către DNA a unei liste de așa-zise opere științifice produse în penitenciarele românești, laolaltă cu numele autorilor și a coordonatorilor științifici, mass-media a lansat o avalanșă de reportaje. A ieșit la iveală o veritabilă pandemie a incorectitudinii. Pe baza acestor revelații, Melania Cincea a ținut resorturile acestei probleme care afectează nu numai sistemul de justiție, dar și învățământul superior. O relație tulburătoare de complicitate între condamnați, magistrați, cadre universitare și editori este adusă la lumină sub forma unei caracatițe de tip mafiot.

După ce a așteptat un răspuns instituțional (cazul autosesizării DNA-ului este bine cunoscut), numai pentru a fi răsplătită cu luni de tăcere abisală, Melania Cincea a considerat că este datoră ei de jurnalist de a investiga această problemă arzătoare atunci când instituțiile statului au eșuat în a-și îndeplini obligațiile. Ea își începe efortul jurnalistic prin a solicita o listă de măsuri luate de către zece universități sub egida cărora colaboratori sau angajați au girat lucrările supuse discuției. Numai Universitatea din București și Universitatea de Vest din Timișoara au răspuns acestei solicitări și au aplicat sancțiuni. Celelalte, sub scuza inadmisibilă a asumării personale de către coordonatori a lucrărilor pe care le-au

girat, au răspuns fie prin răspunsuri de suprafață, fie prin tăcere. Acesta este unul dintre cele mai semnificative aspecte revelate de analiza Melaniei Cincea: în România se poate vorbi de o veritabilă artă a evitării răspunsurilor. Mai mult decât atât, se conturează o fațadă elaborată menită să mascheze incapacitatea sau lipsa de voință a instituțiilor de a remedia în manieră neabătută problema sau de asumare a punctelor nevralgice din sânul sistemului. Cazul Academiei Române este demn de a fi abordat separat nu numai pentru importanța instituției în societatea românească drept garanta a corectitudinii academice, dar și pentru că răspunsurile obținute s-au dovedit semnificative pentru felul în care funcționează întregul sistem: lipsa de asumare a girării științifice sau nerecunoașterea lucrărilor supuse discuției.

În fața acestei stări de fapt, Melania Cincea nu răspunde cu resemnare, ci cu dorința amplificată de a merge mai departe. Acest lucru demonstrează un soi de stăruință și încăpățănare benefică, trăsătură-cheie a oricărui jurnalist dedicat profesiei. Investigația continuă cu ramificațiile în lumea editorială. Absența autorilor și a lucrărilor de pe site-urile editurilor, lipsa de claritate în privința înregistrării lucrărilor la Biblioteca Națională și faptul că multe dintre aceste lucrări nu pot fi accesate sau obținute în cadrul bibliotecilor universitare, nemaivorbind de librării, trădează o tergiversare cronicizată la nivelul sistemului și o practică recurentă de eradicare a dovezilor.

Pe un alt palier, Melania Cincea se ocupă și de felul în care aceste așa-zise lucrări științifice au putut fi redactate în contextul restricțiilor impuse de încarcerarea autorilor. Pe lângă lipsa unui suport bibliografic solid, o serie de dileme reies în urma consultării intervalului de producere al unei lucrări. Faptul că fișele de pontaj au fost modificate sau lipsesc cu desăvârșire complică situația. Cazuri șocante precum șapte cărți redactate în șase luni sau scrierea, în medie, a două pagini pe minut subliniază natura grotescă și perversă a derulării unui presupus demers științific în penitenciar.

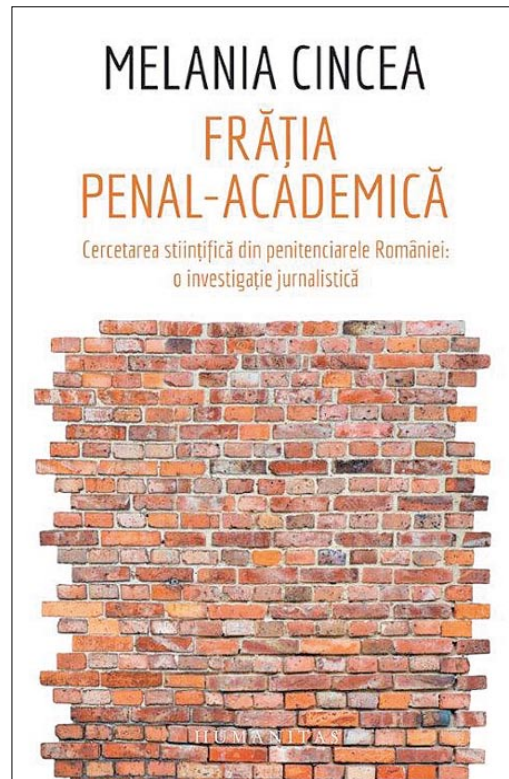
În cele din urmă, „arta” instituțiilor românești de a pasă responsabilitatea de la una la cealaltă trădează un cerc vicios între DNA, tribunal și Administrația Națională a Penitenciarelor. Ca atare, birocrația excesivă îi ajută nu pe cei care doresc să investigheze și să impună măsuri de soluționare a problemelor la nivel instituțional, ci tocmai pe cei anchemati. Nevoia de reformă autentică este implicată în toate aceste situații.

Un demers de largă deschidere precum cel al Melaniei Cincea este determinat de dorința de remediere, sinonimă cu o credință trainică în principii ignorate de către cei aflați în

postura de a-și asuma și de a corecta aceste derapaje: „cum se poate numi asta? Să-i spunem neglijență în serviciu, chiar și în formă continuată, din partea angajaților (...)”? Sau favorizarea infractorului?” Volumul Melaniei Cincea este, așadar, nu numai o mostră de investigație jurnalistică riguroasă, ci și o radiografie necesară a stării de fapt din justiția și educația din România.

O altă dimensiune cheie din activitatea jurnalistică desfășurată de Melania Cincea o constituie interviurile. Practic nicio personalitate care a vizitat Timișoara în ultimii ani nu a scăpat de o conversație unu-la-unu cu Cincea, în care problemele momentului ori cele

culturale. Însă, în centrul acestor interviuri, se află preocuparea de a interviua Omul și nu personalitatea. Melania Cincea este atentă să atingă puncte nevralgice însă fără a fi militantă. Ea își construiește abil întrebările astfel încât răspunsul să nu fie monosilabic, ci să ofere o ruminație profundă asupra aspectelor chestionate. Însă marele merit al interviutoarei este capacitatea sa de a se plasa într-un con de umbră și de a lăsa interviuatului bucuria de a ieși la rampă în urma conversației purtate. Adesea cititorul poate avea impresia că interviuații se află în mijlocul unor exerciții intelectuale libere cu privire la metodele aplicate în activitatea lor; însă ei sunt ghidați cu atenție din umbră de cadrul atent dispus al Melaniei Cincea.



perene au fost disecate prin lentila plină de experiență a interviuatului.

Volumul *Compoziții pe dictafon*² pe aduce la un loc o serie de interviuri realizate între 2014 și 2017 pe teme educaționale și culturale. Textele reunite aici au calitatea indubitabilă de a putea fi lecturate în orice circumstanță, dincolo de limitele cadrului spațio-temporal al interviului. Chiar și interviurile axate pe chestiuni concrete, mai ales cele din sfera educației, precum plagiatul sau tezele de doctorat suspecte produse de figuri bine-cunoscute din sfera politicii, au calitatea perenă a unui document: ele trădează o succesiune de straturi ale societății românești, ceea ce le garantează validitatea în timp.

De fapt, se poate lesne observa că interviurile luate de Melania Cincea sunt de o natură duală. În timp ce unele sunt ancorate în problematica discutată, cu un pronunțat cotei jurnalistic, majoritatea sunt interviuri de profil care își propun să aducă la lumină diverse aspecte din activitatea personalităților interviuate, fie cunoscute de către publicul larg, fie profesioniști din domeniul lor de activitate. Așadar, misiunea Melaniei Cincea devine cea de trecere dincolo de limitele cunoașterii comune, de revelare a trăsăturilor și calităților demne de un portret al unei personalități

Paleta interlocutorilor și a subiectelor abordate în aceste interviuri este demnă de toată atenția. Oameni de litere, istorici, jurnaliști, filosofi, actori, artiști, cadre universitare și tineri antreprenori culturali (un interviu dător de speranță în rezistența culturii în rândul tinerilor este cel purtat cu cele Două Bufnițe, Oana Doboși-Potcoavă și Raluca Selejan) își găsesc cu toții loc în compozițiile pe dictafon ale Melaniei Cincea. Cu toții beneficiază de un interlocutor bine documentat, capabil de a pune întrebări provocatoare și mai ales de a asculta și interacționa. În urma lecturării interviurilor, cititorul este îndemnat să mediteze la chestiunile supuse discuției și de a descoperi personalitățile interviuate ca figuri rotunde din imediata proximitate.

Contemplate laolaltă, cele două lucrări publicate de Melania Cincea probează munca unui jurnalist cu har, talent și voință, pătruns de deontologia profesiei. Sau, cum remarca Vasile Popovici pe coperta a IV-a a volumului *Compoziții pe dictafon*: „Melania Cincea e dintre puținii ziariști de astăzi pentru care valorile contează.”

¹ Editura Humanitas, București, 2018, 100 p.

² Editura Universității de Vest, Timișoara, 2018, 443 p.

La margine și de la capăt

Grațiela BENGHA

În 1774, la aproape șaizeci de ani de la plecarea turcilor, Banatul cuprindea un veritabil amestec etnic, format în urma valurilor succesive de colonizări. Ar fi putut degenera iremediabil, dar s-a constituit (treptat) într-un exemplu de acceptare a diversității culturale, a modificării/ contopirii unor tradiții și a producerii unor modele noi, pe temelia ideilor luminate. Din spațiu periferic, Banatul s-a metamorfozat într-un topos coagulant, ambivalent, a cărui rodnicie se arată și la nivelul structurării multiculturală și al identităților hibride. Sau



al transferului cultural – situat între tendința către fuziune și orientarea spre sciizune comparatistă.

Relație internă, comunicare, chiar intercondiționare s-au încheat în Banatul cel liniștit, în care tensiunea etnică s-a strecurat mai degrabă în sfera accidentului bizar. Identitatea multiplă a Banatului reclădea legătura dintre Europa marginilor și Centrul ei. Așa cum apare în cercetările Smarandei Vultur, termenul *multiplu* nu fixează doar caracterul multietnic al spațiului de investigat, ci include caracterul variabil al identității și al modurilor de raportare la ea – cu determinarea diferențelor și interacțiunilor dintre grupuri, dar și cu proiectarea unei imagini identitare individuale.

O strădanie îndelungată a îndreptat Smaranda Vultur către antropologia culturală. O scot în evidență volumele coordonate și cuprinzătoarele studii publicate în periodice, așa cum mărturie stă și Arhiva de istorie orală a Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran”. Paginilor din *Istorie trăită, istorie povestită. Deportarea în Bărăgan* (1997), din *Lumi în destine. Memoria generațiilor de început de secol în Banat* (2000), din *Memoria salvată. Evreii din Banat, ieri*

și azi (2002) sau din opurile consacrate francezilor, basarabenilor și bucovinenilor ajunși în spațiul bănățean li se adăugă cele două ediții ale *Germanilor din Banat prin povestirile lor*.

Fată de tomul apărut acum aproape două decenii, volumul recent (Polirom, 2018) aduce destule noutăți, atât la nivelul organizării interne, cât și pe palierul conținutului propriu-zis. *Grosso modo*, cam jumătate din ediția a doua este inedită, cuprinzând interviuri realizate după anul 2000. Rostuirea lor în ansamblul volumului se produce în jurul mai multor articulații (pe care le-aș numi) matriciale, socio-profesionale, etice, identitare și represive (deportarea în URSS sau în Bărăgan). „Intenția a fost de a restitui o memorie pe mai multe voci, cu rezonanțe specifice fiecăreia dintre ele, cu raportări diferite la sensul care e atribuit rememorării vieții, amintirii în general.”, scrie coordonatoarea volumului în *Prefață*.

O chestiune de memorie – care, după cum sesiza Jan Assmann, produce sinteza dintre timp și identitate – este în mod cert esența căutărilor, interviurilor și scrierilor Smarandei Vultur. Cu macrostructurile și paradigmele ei, morfologia culturală se întrevide prin împletirea de fibră psihologică și filament învelit de un șir de *topoi* și *loci* (în sensul dat de Ernst Robert Curtius). În acest cadru s-a determinat și identitatea ca instanță ierarhizată, cu germanul exemplar, identificabil cu „bunul colonizator”. Însă din poveștile celor deportați în zonele neprimitoare ale Bărăganului se observă extinderea calității de „bun colonizator” asupra tuturor bănățenilor forțați să-și părăsească vatra, indiferent de etnie. Justificarea acestei propagări atributive se întemeiază pe răsturnarea semnului

care definește realitatea: un perimetru al înstrăinării și urgiei poate fi domolit și transformat în așa măsură încât *locus terribilis* să amintească, măcar în parte, de seninătatea lăsată în urmă. Dacă nu poate fi recuperat, *locus amoenus* ar putea fi re-creat. Iar dacă suntem alături unii de ceilalți, cu toate diferențele dintre noi, înseamnă că ne putem construi împreună.

Tiparul specificului unei etnii înglobează legătura pătrunzătoare dintre realitate și imagine. În Banat nucleul constructului identitar a permis (din perspectiva istoriei îndelungate) evoluția „de la coexistență la conviețuire” – după cum arată Valeriu Leu în *Imaginea germanului la românii din Banat* (studiu imagologic esențial pentru înțelegerea întregului op). De aceea, în ansamblul lui, volumul este „nu doar despre germanii din Banat, ci și punerea în scenă a unei dintre întâlnirile posibile cu ei, cu tot ce presupune acest lucru, ca «întâlnire cu Celălalt.»” (Smaranda Vultur)

Îmi amintesc că Jan Assmann deosebea în memoria colectivă două *modi memorandi* – memoria culturală (obiectivată și teaurizată în forme simbolice stabile și transmissibile de la o generație la alta) și memoria comunicativă (instabilă, informală, existentă în interacțiunea cotidiană). Despre memoria comunicativă susținea că nu se poate adânci în timp mai mult de optzeci de ani, adică intervalul temporal al trei generații care vin în contact una cu cealaltă. În lucrarea coordonată de Smaranda Vultur, transferurile datelor memoriei comunicative în formă externalizată aduce la lumină segmentul de timp la care făcea referire Assmann – fie prin confesiuni directe (Ignaz Bernhard Fischer, Ronald Wiest, Margaret Oglindă, Nikolaus Wiewe, Stefanie Reitmayer ș.a.), fie prin mărturii indirecte – ale copiilor și nepoților care descriu ceea ce au auzit în familie (Puiu Stan), dar care fac și investigații proprii, explorează, se documentează (cazul Gabrielei Murgu sau al lui Edith Singer).

Dincolo de numele intervievaților și de asprimea sterilă a statisticilor se află oameni ale căror vieți au fost dramatic deviate de la cursul lor firesc. Unele – iremediabil frânte. Deportăți în URSS au fost etnicii germani în 1945, femeii cu vârste între 18 și 30 de ani și bărbați între 17-45 de ani. Deportate au fost familii întregi în 1951, când au fost silite să o ia de la capăt în Bărăgan. Concepută ca un mijloc de identificare, interpretare și diseminare a conținuturilor memoriei, cartea Smarandei Vultur pune problema spațiului de conservare a acestor conținuturi. Dacă revenim la distincțiile operate de Jan Assmann în memoria colectivă, am putea sublinia că *Germanii din Banat...* permite stimularea și translarea memoriei comunicative într-un depozit obiectivat. Autorii interviurilor nu se mulțumesc să adune date. Rolul lor este departe de cel al observatorilor non-participativi. Întrebările contextualizează și fixează coordonate spațio-temporale (uneori dificil de identificat în calvarul deportării). Cer lămuriri, caută rădăcina unei opțiuni sau relevanța unei atitudini, transferă informații, le compară și le sintetizează.

Iar ceea ce lasă în urmă poveștile încheiate din cumplite despărțiri și suferințe greu de imaginat este, uimitor, traseul unei etici pilduitoare. Lipsesc ostilitatea, șarja învinovățirii, revendicarea penitenței. În schimb, dincolo de aura mitizantă, cu văditul ei contur identitar, povestea cuprinde un elogiu implicit al valorilor umane fundamentale. În timpurile de-acum, când după repetate luări de la capăt comunitatea germană din Banat a ajuns să fie draconic împuștinată, iar spiritul comunitarist și solidaritatea abia mai răsufală în fața individualismului agresiv, etosul instruirii (depistabil în demersul Smarandei Vultur și despre care Virgil Nemoianu afirma că se află printre componentele modelului cultural central-european) își relevă încă o dată substanțialitatea. Catalizează re-construcția identității. Și rămâne unul dintre instrumentele de prim ordin ale libertății.

Față în față

Realitatea socială nu se definește numai prin urzeala ei obiectivă (cu determinări politico-economice și culturale), ci și prin interstițiile realității subiective – cu reprezentările despre sine și despre celălalt. Cu câteva săptămâni în urmă, citeam fără prea mare surprindere rezultatele unui studiu de tip eurobarometru având ca subiect fenomenul știrilor false. Printre rezultatele cercetării se aflau următoarele procente: doar 36 % dintre români își iau informațiile din presa scrisă, în timp ce 93% stau alipiți de televizor. Iar ceea ce se vede pe ecrane trimite gândul spre bizare dominante relaționale, așa cum permite (indirect) și o comparație a portretelor din lumina reflectoarelor cu altele rămase în umbră.

De la produsul de televiziune pleacă Radu Paraschivescu în *Două mături stau de vorbă. Scene românești* (Humanitas, 2018). Volumul adună într-un snop consistent texte care (prilejuite de imaginea de pe ecran) evoluează sub forma investigării pozașe a identității și alterității – prin scoaterea la iveală a cătorva trăsături precumpănitoare.

Începând de la *Ghidul nesimțitului* (2006), obsesii, tabieturi, isterii, beteșuguri, metehne, mentalități, confuzii, inadecvări, proaste deprinderi și derapaje au fost neconținut în atenția lui Radu Paraschivescu. Le-am regăsit și în *Cartea râsului și a cercetării* (2017), de care *Două mături stau de vorbă* se agață nu doar prin temă și abordarea tandru-ironică, ci și printr-o serie de personaje care trec dintr-una în alta. Pun stăpânire periodic pe muchiile textelor, așa cum otrăvesc (demonstrativ) ecranele. Pot lua chipul unei *teledive* cu „sexualitate despletită” ori al unui *Făt-Frumos din abataj*, cu limbaj și comportament care găsesc un „canal de evacuare” pe un post a cărui denumire învește „aluzia rigolei”. Pot apărea sub înfățișarea *șoferului lui Voicu*, cu structura lui de „agent patogen” (un „demnitar în deficit de

demnitate”) ori ca „musafir betonat în certitudini, pentru care simpla idee a dubiului duhnea a erezie”. Altfel spus, *pretutindeni* de la televizor.

„Pasiunea pentru superlative rămâne nestinsă în România de-a lungul timpului. Casa de avocatură spirituală a excepționalismului carpatin nu doarme și insistă să susțină, în acest avânt insomniac, că trăim într-un spațiu unde cel mai bun lucru pe care-l putem face e să ne admirăm singuri marea. România nu e singura țară care se pretinde mare pentru a uita că e mică. Dar e cea care ne interesează, fiindcă în ea trăim./ Or, a inventa formule superlative când ești corigent la atâtea criterii elementare trădează un fel de-a fugi din realitate care va trebui introdus rapid în calendarul sporturilor olimpice. O țară lipsită de autostrăzi și spitale se leagănă în iluzia excepționalismului și a fratelui său de cruce, celmaicelismul. O țară plină de analfabeți funcțional se chinuie să-și illustreze detenta fabricând produse care ies din conturul normalității. O țară cu școli în care ploaie și în care veceul e în fundul curții se păcălește singură prin îndelungi artificii cosmetice. O țară unde lumea nu mai citește adulmecă la com Cartea – e adevărat, a Recordurilor. O țară plină de gropi și de boli cochetează cu vârful clasamentului. O țară cu mortalitatea infantilă cea mai mare din Europa exaltă traiul bun și se visează deasupra celorlalți.”

Sfredelitoare când surprind dinamica reliefului social și tectonica reprezentărilor, savuroase prin aliajul dintre franchețea inteligentă, elanul asociativ și năvalnica vitalitate stilistică, *Două mături...* îmbină insurgența ironiei exasperate cu o delicată invitație la reflecție. La urma urmei, râsul și răgăzul de gândire au în comun o anumită distanțare față de lume, care poate lăsa în urmă hârjoana cotidiană pentru a recupera (și dezvolta) tot mai ignoratul germene cognitiv. Altfel, pericolul stă la pândă. L-a expus Giovanni Sartori (într-un excelent volum, tradus în 2008), l-a reluat Radu Paraschivescu: înlocuind cuvântul cu imaginea, *homo sapiens* se află în primejdia de a se atrofia până devine, irecuperabil, un placid *homo videns*. (G.B.)

Viitorul unei „specii nefolositoare”

Mădălin BUNOIU

Cunoaștem bine psihologia, modul de reacție și manifestările comunităților de susținători ai unui anume tip de produs. Cunoaștem agitația dinaintea apariției unui nou model gata să intre pe piață (telefoanele iPhone sau Samsung, autovehiculele BMW sau Ferrari), a părții ori seriei N a unui anume film (sau mai degrabă serial). Lucrurile nu stau decât arareori la fel, ca atitudine sau comportament, atunci când este vorba despre o carte, oricât de interesantă ar fi aceasta. Nu știu dacă, și în ce măsură, Yuval Noah Harari beneficiază de o comunitate de susținători, și nici cât de mare este aceasta. Știu însă că eu am trăit într-o așteptare agitată apariția celui de-al doilea volum, sau mai degrabă a unei continuări a primei sale cărți de succes, *Homo Sapiens. O scurtă istorie a omenirii*. Despre marele lui succes anterior am relatat în paginile *Orizontului*, în numărul din luna octombrie a anului 2017.

Și iată că speranțele mi s-au împlinit și continuarea a venit. De data aceasta, nu sub forma unei istorii, ci mai degrabă a unei viziuni. Istoria lumii consemnează, măcar pentru cele câteva mii de ani ai existenței sale recente, o serie de vizionari. Unii laici, alții religioși. Unii convingători, alții nu. Unii autori de afirmații rezonabile, alții de ipoteze hazardate. Unii toxici, alții utili comunităților în care și-au promovat, susținut și chiar aplicat profețiile sau viziunile. N-o să înșir aici tot felul de exemple. Sunt convins că deja v-ați gândit la unele dintre ele. O să vă invit însă ca după lectura acestei fraze, să faceți, timp de câteva minute, un exercițiu de imaginație: cum va arăta lumea, cum va arăta omenirea, cum va arăta societatea noastră odată ce, prin mijloacele pe care le avem la dispoziție, vom reuși să eradicăm pe întreaga planetă foamea, războaiele și maladiile? Care va fi viitorul societății atunci când niciun semen al nostru nu va mai suferi de foame? Cum va arăta Pământul când nicăieri, în niciun colțisor al lui, oamenii nu se vor mai omoară în conflicte armate și nicio ființă umană nu va mai fi victima bolilor provocate de epidemii sau pandemii?

Căci asta face Yuval Harari în *Homo Deus. Scurtă istorie a viitorului* (Editura Polirom, 2018): ne pune în față un viitor a cărui contemplare e de natură să ne treacă prin toate stările. Mai întâi, ne încarcă de optimism: iată, atâtea griji și probleme cu care s-a confruntat specia umană – pierderea unei ființe dragi ca urmare a bolilor, a accidentelor rutiere sau a conflictelor armate – se risipesc. Apoi ne conduce într-o zonă apocaliptică, în care dezvoltarea tehnologică, genetică, inteligența artificială fac din oameni o specie total nefolositoare și care

lasă planeta în grija unui cu totul altfel de stăpân și „administrator”. Gândul mă duce înspre mitologicul Uroborus, descris de Platon, dar pomenit în tradiția aproape tuturor civilizațiilor străvechi – aztecă, egipteană, chineză. E vorba de acel animal care se autodevorează și care, dincolo de reprezentarea unității și a eternității, a circularității lumii, poate avea și semnificația autodistrugerii.

Nemurirea e o veche obsesie a omenirii. Istoria ne învață că individul uman a căutat întotdeauna, prin orice mijloace, să ajungă la ceea ce admirabil descria Ispirescu drept „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte.” În definitiv, moartea nu este un proces metafizic, ci *un defect tehnic*. Iar o problemă de ordin tehnic își găsește soluție, atunci când tehnologia este suficient de avansată, în chiar mediul în care s-a ivit. Aspirația omului spre fericire este un dat natural al acestuia. Fericirea este, așadar, deopotrivă o dorință și o misiune, atât individuală și personală, cât și colectivă. În fond, acesta ar trebui să fie obiectivul oricărei clase politice responsabile – de a căuta calea spre fericire pentru populația care i-a încredințat actul de conducere. Poate nu întâmplător, doar în constituția celui mai democratic stat, Statele Unite ale Americii, este consfințit dreptul la căutarea fericirii, alături de alte două drepturi inalienabile ale omului – dreptul la viață și dreptul la libertate.

Am putea spera să devenim zei, în accepțiunea mitologică a termenului, prin diverse mecanisme tehnologice – bioinginerie, inginerie cyborg, inteligență artificială. O astfel de cale va face posibil și plauzibil visul nostru de a ne răspândi în tot universul: am putea fi protejați de radiații și de boli în decursul călătoriilor spațiale, iar problema alimentației s-ar rezuma la consumul unui anume tip de energie. Iar de aici până la dorința (i)legitimă de a deveni, fiecare dintre noi, un Om–Dumnezeu (*Homo Deus*), nu mai este decât un pas. Undeva, într-un cotlon al minții umane, persistă credința că „cineva” știe toate aceste lucruri, că „cineva” are o privire de ansamblu asupra sistemului și că „el” va împiedica un astfel de proiect și de plan. Acel „cineva” individual nu există. Nimeni nu mai poate avea azi pretenția că știe sau poate controla tot.

Există resurse pentru un asemenea plan, pentru o asemenea viziune, ca omul să devină nemuritor, fericit și chiar stăpân pe destinul său și al altora? Aș spune că da. Societatea a evoluat până acum bazându-se în special pe două tipuri de resurse: materiile prime și energia. Oamenii au neglijat însă multă vreme o resursă incomparabil mai bogată: cunoașterea. Atât timp cât rămânem ținuiți pe această planetă, materiile prime și energia sunt surse epuizabile. Ceea ce nu este cazul în ceea ce privește cunoașterea. Societățile

dezvoltate au înțeles acest lucru și resursele alocate educației și cercetării sunt privite ca o investiție, nu ca o cheltuială. Noi, mă refer aici la România, se pare că încă mai căutăm soluția acestei ecuații, în fond, simple. Uitându-mă în jur, spre palatele importante ale țării, n-am niciun motiv de optimism. Yuval Harari este și mai radical. El spune că „în secolul 21 cei care călătoresc cu trenul progresului vor dobândi abilități divine de creare și distrugere, pe când cei rămași în urmă vor dispărea”. Ceea ce înseamnă că există o șansă de a rescrie, într-o nouă spirală a cunoașterii, legenda lui Uroborus.

Prezența lui Kołakowski

Vladimir TISMĂNEANU

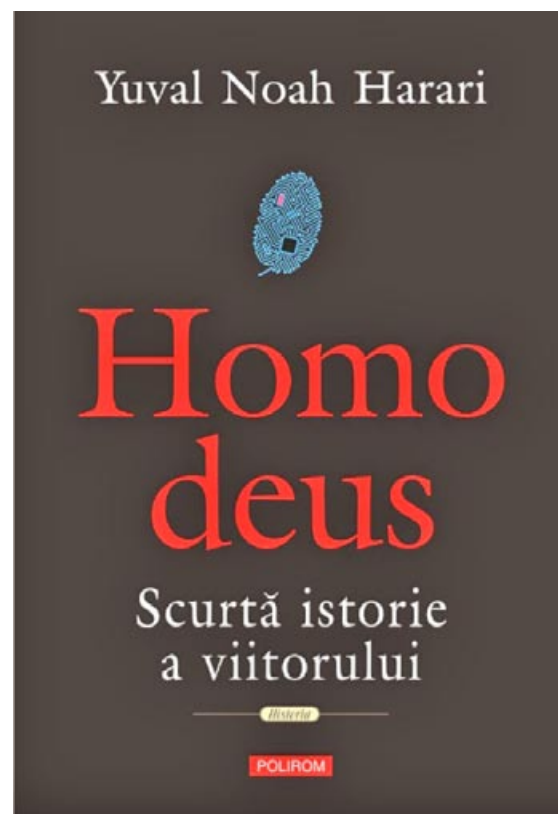
Puțini sunt gânditorii care să fi înțeles atât de exact precum Leszek Kołakowski sursele reale ale fascinației exercitate de radicalismul utopic marxist. Atunci când ne întâlnim cu paseiști (adeseori ignari, oricum cinici și iresponsabili) convinși că a fost totuși ceva frumos în proiectul ingineriei sociale propusă de tânărul hegelian născut la Trier pe 5 mai 1818, atunci când ni se spune, cu apodictic aplomb, că succesele recesiuni ar fi o confirmare a profețiilor autorului lui *Das Kapital*, este bine să revenim la Kołakowski.

Itinerariul său spiritual este unul al responsabilității lucide: după episodul stalinist din tinerețe, a urmat trezirea, deziluzia, redobândirea demnității intelectuale, lupta cu „îngerul” unei dialectici instrumentalizată pentru justificarea orbirii. A sfidat noua eclesiologie leninistă (mitul partidului predestinat, o entitate mistic-carismatică situată, prin dictatul Istoriei, dincolo de Bine și de Rău) și a destrămat, în scrierile sale, pretenția gnozei revoluționare de a se substitui sacralului autentic.

Hybrisului propriu materialismului secular, radicalismului palingenetic (Roger Griffin), acest gânditor i-a opus un umanism întemeiat pe recunoașterea religiei ca parte legitimă a existenței umane. Întrebat care va fi ținta luptei sale după comunism, Kołakowski a răspuns: „Diavolul”. De fapt, el a fost cel care a definit totalitarismul drept încarnarea Diavolului în Istorie. Utopia Palatului de Cristal, visele Verei Pavlovna din romanul *Ce-i de făcut* de Cernișevski, comandamentul fericirii obligatorii (vezi însemnările lui Dostoievski din *Jurnalul unui scriitor*), „Catehismul revoluționarului” de Serghei Neceiaiev, himera egalitarismului absolut plăsmuită de Șigaliiov în *Demonii*, s-au tradus concret în experimentul liberticid și genocidar al bolșevismului. Dezvolt această analiză în cartea mea *Diavolul în istorie*.

Experiența lui Leszek Kołakowski este cât se poate de revelatoare pentru relația dintre intelectualii critici și puterea totalitară. Începută ca o critică „din interior” a marxismului, despărțirea lui Kołakowski de mirajul ideologic, de ceea ce numesc frenezia supunerii (vezi volumul meu *Ghilotina de scrum*), s-a consumat ca ruptură completă și definitivă în magistrala trilogie. Raționalismul său a fost unul al calmului ironic, al convingerii că nu putem abandona valorile ultime de dragul unui relativism narcisist și al unui istorism frivol. Am spus-o de multe ori, marxismul a fost expresia paradigmatică a relativismului etic (a se vedea cartea Terezei Brândușa Palade despre profeții relativismului moral, de la Machiavelli la Marx și posteritatea acestuia). Respectând religiile tradiționale, Kołakowski a identificat miezul putred, sămânța apocrifă a religiilor seculare. Reiau aici un scurt fragment din prefața pe care am scris-o la acest volum:

„Tocmai acest voluntarism obsesiv, pentru care compromisul este strict un mijloc, iar nu o cale spre consens și solidaritate, a dus la cataclismul stalinismului. În contrast cu noile idolatrii bolșevizante, Kołakowski subliniază că originile ororilor staliniste se află în chiar intenția leninistă de a utiliza metode barbare pentru a transcede barbaria.”



15

scienza nova

Copilărie în Piața Plevnei

Ilie STEPAN

Mircea Mihăieș: Dragă Ilie, e o frumoasă zi de mai a anului 2018. Mai precis, 12 mai. Stăm pe o bancă în Piața Plevnei din Timișoara – piață despre care intenționăm să vorbim. Despre ea și despre rolul ei în viața ta. E plăcut, e soare, dar noi ne-am retras puțin mai la umbră. Ești un mare specialist în proiecte – cine n-a auzit de *Ilie Stepan Project*? –, așa că poate inițiem o serie de convorbiri pe care să le punem (ca să glumim puțin) sub genericul *Stepan-Mihăieș Project*. Ideea de bază e să încercăm o trecere în revistă a vieții și a carierei tale. În principiu, eu voi pune întrebările, iar tu vei răspunde. Și nu cred că poate exista un loc mai potrivit

și parcurile Timișoarei. Poate nu cea mai „frumoasă”, ci, în ordine arhitectonică, cea mai coerentă, inspirată de *Art Nouveau*. E o piață-parc, de fapt. E și un loc de odihnă, de recreere, dar și unul de trecere. Am văzut adeseori elevi jucându-se pe aici, parcă protejați ca de zidurile unei cetăți de casele care îl inconjoară pe toate cele patru laturi. Ca semn distinctiv, are o statuie impozantă a lui Gheorghe Doja, cu un paloș gigantic în mână.

Ilie Stepan: Am ajuns în parcul ăsta în clasa a doua de școală generală, în trimestrul al doilea. Atunci ne-am mutat, părinții mei și cu mine, de la Lugoj la Timișoara. Din Lugoj am foarte puține amintiri, ele s-au estompat aproape cu totul. În schimb, cele din Piața Plevnei s-au păstrat intacte și îmi revin cel mai des. După cum îți spunem, vin regulat,

turi de prieteni, ore în șir, statuia lui Doja încă nu fusese ridicată. Era un monument mic, din lemn, și se spunea că aici era îngropată o mână a lui Doja. Ceea ce ne dădea frisoane, probabil și sub impresia filmelor istorice pe care le vedeam atunci. Supliciu, după câte știam noi, se petrecuse în Piața Maria, la o aruncătură de băț de aici.

Mircea Mihăieș: **Ca netimișorean, avem o imagine deformată asupra acestor lucruri, despre care citisem în manuale și în cărți de istorie. Se spunea că execuția lui Doja se petrecuse în piața asta, iar nobilimea, doamnele și domnii care-i doriseră moartea, priveau de pe zidurile cetății cum e ucis. Or, distanța e destul de mare, nu prea aveai cum să vezi de acolo, peste Bega. Nu mai vorbesc de faptul că Bega nu avea atunci cursul de azi, ci era mult mai ramificat, cu numeroase brațe și zone mlăștinoase, iar canalizarea avea să fie făcută abia în secolul al XVIII-lea, în 1728, la ordinul contelui Claudius Mercy. Or, Doja (nobil secu al cărui nume a fost Dózsa György) a fost omorât, de fapt ars de viu, în vara lui 1514.**

selea). Singurul lucru diferit erau dimensiunile. Atunci, fiind mici, ni se păreau mult mai mari.

Câte o voce tunătoare decreta: *Ultimul la trans, ține!* Ceea ce însemna că trebuia s-o luăm la goană dinspre piață, unde ne jucasem până atunci, spre transformator. Cel care ajungea ultimul, trebuia să stea cu fața la transformator, de veghe, în timp ce restul se ascundeau prin zonă. Adeseori erau mai multe sosiri „la mustață”, ceea ce provoca certuri și înfruntări verbale nesfârșite între copii.

Mircea Mihăieș: **Cine erau acești copii?**

Ilie Stepan: Erau prietenii copilăriei mele. Aici conviețuiau tot felul de etnii. De exemplu, aici în spate, vizavi de casa în care locuiam noi, stăteau frații Rolik. Noi locuiam la numărul 2, pe Caraiman, actuala stradă General Berthelot.

Mircea Mihăieș: **Cum erau frații Rolik?**

Ilie Stepan: Unul era mai mare decât mine, al doilea de vârsta mea, iar al treilea mai mic. Cel mare era campion național la înot. Era o familie de șvabi exemplară. Făceau și sport, făceau și muzică, erau educați și manierați. Și peste ei trecea comunismul, dar parcă trecea altfel! Aveau tot ce le trebuia, erau organizați, cu cămara plină. Cămara șvabească! Nu făceau excese, erau binecrescuți și binevoitori.

Pe unii, nu foarte mulți, i-am uitat. Dar în aceeași casă locuia o familie, din care o țin foarte bine minte pe mamă. O femeie subțire, cu o față încă frumoasă. Era însă o mască a nefericirii. Avusese mari probleme și își lăsa impresia, așa cum spune clișeu, că îi secasera lacrimile. Era marcată de destin. Familia era foarte, foarte săracă. Aveau doi copii, un băiat și o fată. Băiatul se juca uneori cu noi. Arareori. Erau evrei, săraci lipiți pământului, cum spuneam, dar noi eram foarte prietenoși cu el. Am fost la ei în apartament, care era mare și foarte înalt. Era însă cam gol. Nu prea aveau nimic. Erau săraci, dar de o mare demnitate. Aveau un fel extraordinar de a nu-și exhiba suferința. Simțeam însă asta, și nu aveam nicio ezitare să ne împărțim sandvișurile cu băiatul. De fapt, cam ăsta era spiritul parcului: ce am eu, e și al tău. Și asta era valabil și pentru cei mai mari, „șefii” noștri.

Mircea Mihăieș: **Era o organizare de tip militar?**

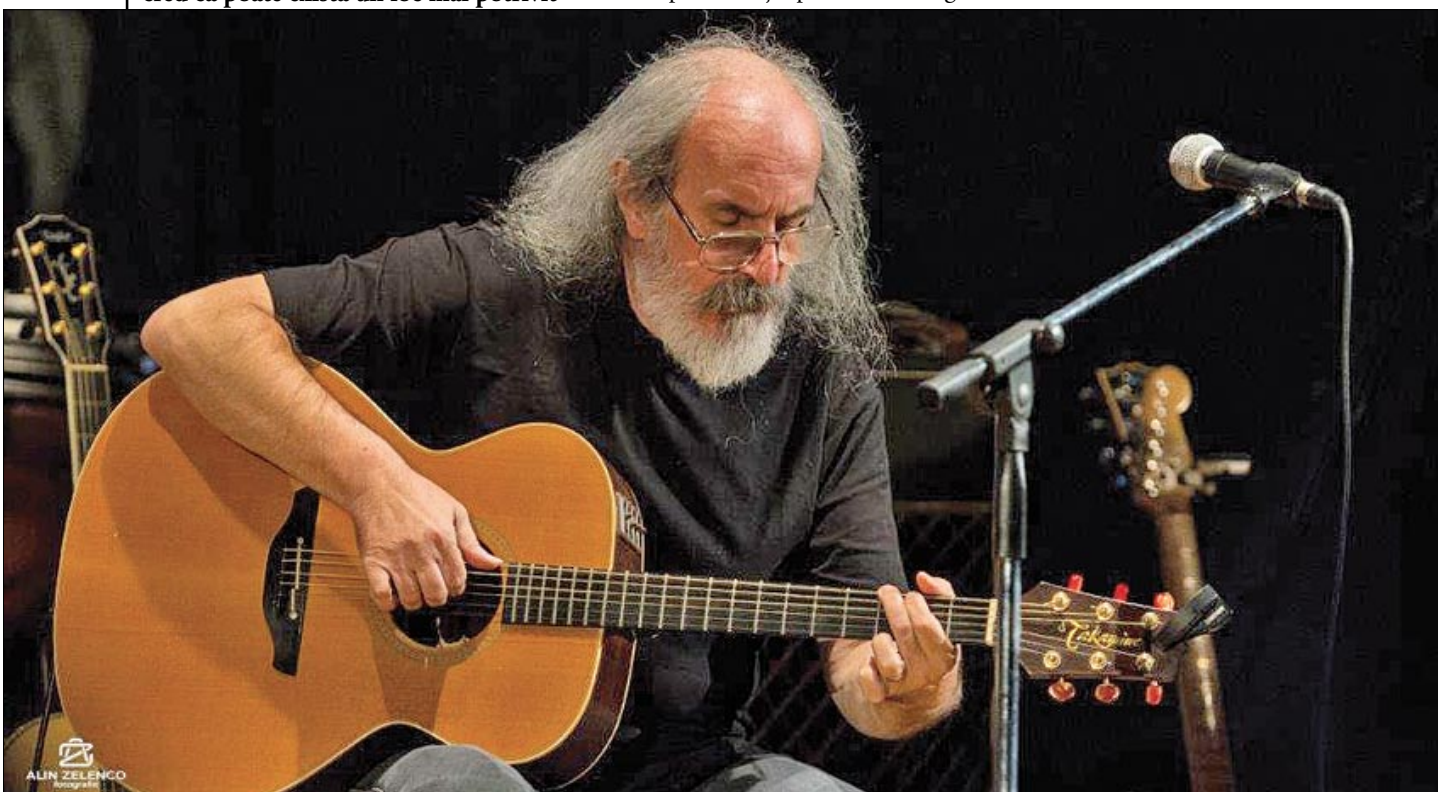
Ilie Stepan: Era ca în romanul *Băieții din strada Pál*. Ierarhia era dată mai degrabă de vârstă, decât de merite personale. Nu conta nici școala, nici talentul. Conta în ce clasă erai.

Mircea Mihăieș: **Uitai tot ce erai acasă și te „resetai” după nevoile locului, timpului și întâmplărilor. Se crea astfel o comunitate spontană, nu? Am trăit experiențe identice, la Arad. Într-o singură zi, în funcție de context, de echipa din care făceai parte, puteai fi și comandant, și simplu soldat.**

Ilie Stepan: Aici, la noi, ca să ajungi de la soldat la căpitan trebuia să treci niște ani. Noi eram soldații. Clar, eram soldații.

Mircea Mihăieș: **Cum arăta casa în care locuiai?**

Ilie Stepan: Erau douăsprezece apartamente. Douăsprezece familii. E o casă cu etaj, ca toate cele din jur, și cu o curte interioară. A fost construită cam pe la 1905. După ce ne-au „mutat” pe noi, ca să mă exprim elegant, au venit în locul nostru două familii, oameni cu funcții în regimul comunist. După 1990, aici locuiește o singură persoană. Camerele erau mari, nu chiar atât de mari ca și cele din față. Noi n-aveam vedere la stradă. Era un hol mare, așa cum aveau și alte apartamente, în care probabil pe vremuri



în care să începem să depănăm aceste povestiri despre oameni și despre muzică decât Piața Plevnei. Ai copilărit aici și vii adeseori în acest loc, pentru a-ți lua energia necesară. Ce e cu această piață, Ilie? Ce are ea magic?

Ilie Stepan: Vorbind despre muzică, trebuie să vorbești, automat, și despre cel care o face. Adică despre cel care e alcătuit, la rândul lui, din amintiri și vise. Cred că a sosit momentul în care pot vorbi deschis despre tot ce simt – atât cât pot eu să simt pe lumea asta. Adică legat de tot ce mă inconjoară și de tot ce mă inconjoară în interiorul meu.

Mircea Mihăieș: **Să pornim, atunci, tocmai de la ceea ce ne inconjoară, la propriu, în acest moment. Ce ne inconjoară?**

Ilie Stepan: Pe vremuri se numea „Kiss Park”, „Parcul Mic” și, prin extrapolare, „Doja Mic”, după numele statuii plasate (oarecum) în centrul lui. Corespondentul lui, „Parcul Mare”, e la doi pași de aici, între Piața Maria și Piața Bălcescu (fostă Lahovary). E locul despre care am cele mai puternice amintiri din întreaga mea existență, pe care-l pot evoca în cele mai mici amănunte.

Mircea Mihăieș: **Să încercăm să-l descriem. Are forma unui dreptunghi clasic și prietenii noștri arhitecți susțin că e piața cea mai unitară din punct de vedere stilistic dintre toate piețele**

mă așez pe o bancă și îmi regăsesc energiile de care am nevoie. De fiecare dată plec de aici „încărcat”, cum se spune.

Mircea Mihăieș: **De unde vin energiile astea? Din atmosferă? Din ambienț? Din familiaritatea cu locurile?**

Ilie Stepan: Vin din trecut. Din amintiri care mi se redevelopază și care, trecând prin mine, ajung undeva în viitor. Ele mi se proiectează în față, iar eu mă duc după ele. Iar această alergare după energiile aflate înaintea mea mă ajută să scriu, să compun. Amintirile mă inconjoară ca un halou energetic și, mergând spre casă, mă încarcă cu o energie sufletească intensă, care îmi lipsise atunci când sosisem aici.

Mircea Mihăieș: **De unde vine, totuși, energia asta? Din memorie? Sau de altundeva, dintr-un punct invizibil, interior, pe care nu-l poți localiza?**

Ilie Stepan: Cred că ele vin din locul unde se află și subconștientul meu creator. Sunt convins că sunt legate una de alta – amintirea și creativitatea. Se spune că orice creator e diferit de restul oamenilor. Iar această diferență vine și dintr-o picătură de memorie, care se sublimază la un nivel înalt din zona, să zicem, aerodinamicii, la altul în muzică sau poezie. Nu pot identifica zona aceea, dar o simt în mine. O știu și îmi este suficient s-o știu.

Dar să revenim la parc. În vremea copilăriei mele, când petreceam aici, ală-

locuiseră servitorii sau cei care avea grijă de casă. Când ești copil nu dai importanță acestor lucruri.

Mircea Mihăieș: **Ai o altă percepție a spațiului.**

Ilie Stepan: Aveam alte aspirații decât un apartament mare! De pildă, râvneam, râvneam din tot sufletul la sandvișul cu care venea Sorinelu! Sorinelu' era prototipul băiatului lihnit de foamă. Nu l-am văzut niciodată altfel decât înfulecând o pâine mare, neagră, unsă din greu cu margarină românească, din aceea de proastă calitate. Se glumea că dacă îi mai adaugi un element, scoți din ea masă plastică! Peste margarină erau rondele de cartofi fierți și, bineînțeles, sare. Sandvișul meu era întotdeauna mai bun, dar nu știu de ce îmi plăcea atât de mult al lui!

La etaj locuia Virgil Gavriluic. A făcut ulterior Academia Navală sau cum i se spunea, și a ajuns marinar de carieră, „pe mările și oceanele lumii.” A cutreierat toată planeta. Era uns cu toate alifile. Marinar adevărat, modelul Băescu! Făcea parte din categoria celor care știau să se descurce, să procure, să aducă, să vândă, să cumpere. Mi-a povestit odată cum înșepau prin rada porturilor sacii cu cafea. Aveau un dispozitiv, un fel de lingură lată, rotunjită, o lopăciță din acelea cu care se turnau pe vremuri bomboanele vărsate. O ascuțiseră ca pe o lamă de cuțit și – spunea el –, cu o mișcare fulgerătoare, o înfigeau, țac!, în sacul de cafea. Când o scoteau, lopăcița era plină cu boabe! Cam jumătate de kilogram. Sacul n-apuca să se desfacă, pentru că greutatea astupa imediat orificiul creat de înșepătura instrumentului.

Mircea Mihăieș: **Piraterie în toată regula!**

Ilie Stepan: Piraterie curată, care nu lăsa urme! Din câteva mișcări din astea procurau mai multe kilograme de cafea! Nu știu de ce țin minte chestia asta, pentru că nu m-a marcat în niciun fel!

Mircea Mihăieș: **O ții minte pentru că astfel de gesturi și întâmplări spun ceva esențial despre lumea noastră. Oamenii ăștia duceau după ei sărăcia pretutindeni, indiferent de exotismul peisajului. Ei erau (și sunt) eternii flă-mânzi. Tragicii descurcăreți.**

Ilie Stepan: La noi, *a te descurca* este un termen de folosință generală. Ești filolog: de unde vine expresia asta, „cutare se descurcă”, „cutare e descurcăreț”, „mă descurc eu” etc?

Mircea Mihăieș: **Provine din permanenta noastră stare de încurcătură. Suntem cumva condamnați la încăl-ceală existențială. Mereu suntem puși în fața imposibilului. Fără să am vreo vină, mă trezesc în situații incurcate rău. Și atunci, ca să supraviețuiesc, trebuie să mă descurc! Am trăit întotdeauna cu o mentalitate de prizonieri, de victime, de comunitate împresurată de inamici. Încă nu ne-am eliberat de suferința asta. A te descurca înseamnă a fi mereu la limita unei ilegalități scuzabile: lumea, timpurile, împrejurările te-au adus în posturi în care, de la bun început, ești dezavantajat. Deci, nu te-ai încurcat tu, te-au încurcat alții. Tu nu faci decât să restabilești – chiar și așa, haiducește, piraterește – o stare de normalitate. Ai datoria, ca supraviețuitor, să te descurci. E numele de cod al unei anumite modalități de a exista. E numele obligației ca, în condițiile date, să nu eșuezi, ci să ajungi la mal.**

Ilie Stepan: Aud adeseori: „Ce face X?” „Păi, n-o duce fantastic, dar se descurcă!” Asta arată că e vorba de un proces, de o stare continuă. Te afli mereu între încurcătură și descurcăreală. Acolo, la mijloc, e viața noastră.

Mircea Mihăieș: **La francezi se spune *noblesse oblige*. La noi, *le débrouillage oblige*!**

Ilie Stepan: În trimestrul al doilea al clasei a doua, când am venit de la Lugoj, tata m-a dus la școală. M-a prezentat învățătoarei, doamna Ionescu, Dumnezeu s-o odihnească. S-au ținut orele, tata a venit să mă ia acasă. În linie dreaptă, sunt câteva sute de metri, dacă mergi pe linia de tramvai, înspre Piața Bălcescu. Școala era e partea stângă. Generală 22, clădirea veche. Prin parc, e și mai aproape, pe diagonală. Seara, tata mă întreabă: „Te descurci să mergi singur la școală?” Circulația mașinilor era, atunci, incomparabil mai mică decât azi. Era pur simbolică. Din când în când mai trecea câte un automobil sau un camion. Nu era nevoie nici măcar să traversezi, mergeai doar pe lângă case și pe lângă o latură a parcului. Deci, drumul era liber. Încă nu apăruseră golanii, cum avea să se întâmple câțiva ani mai târziu, când n-aș mai fi putut trece prin Parcul Doja sau Doina, cum s-a mai numit (astăzi a fost rebotezat Parcul Carmen Sylva). Făceam parte din altă armată și puteam fi luat prizonier în orice clipă!

Am răspuns imediat că mă descurc, că pot merge singur la școală. Ei bine, dimineața am ieșit din casă și, ca un făcut, ca un nefăcut, n-am mai știut încotro s-o iau! N-am vrut să mă întorc acasă și să spun că m-am... încurcat! Eram foarte rușinos. Ca o paranteză, ani de zile am refuzat să cânt la ghitară în fața musafirilor care veneau la noi. Nu voiam, pur și simplu, să cânt în public. Am acceptat ideea asta foarte târziu. Am suferit, fără să știu, de complexul Mussorgski...

Stăteam, în fața casei, în cumpănă, și nu știam încotro să mă îndrept. Și deodată a apărut în fața mea un băiat din clasa mea. Eu n-aveam cum să-i rețin pe toți din prima zi. Dar ei, da, pentru că eram unul singur. S-a apropiat de mine și mi-a spus: „Hai să mergem!” Era Castravete, viitorul meu prieten de o viață. Doru Eugen Iosif, cel cu care aveam să cântăm în Pro Musica. Locuia la numărul 5 sau la numărul 7, ultima casă pe stânga, în fața străzii Gheorghe Doja. Mă văzuse cum stau în fața parcului, derutat: n-aveam punctul de pornire. Mai târziu, am constatat că e ceva bun în lucrul ăsta: niciodată nu m-am aventurat „cu capul înainte” dacă nu aveam reperele clar stabilitate. Ba da, am făcut-o o singură dată: atunci când am pus ghiozdanul pe bancă (eram deja mare) și am zis: plec la București! Și dus am fost! Puteam să mă lovesc de un zid și să cad definitiv. Dar nu m-am lovit. Așa a început cariera mea muzicală: brusc.

Deci, Doru s-a apropiat de mine, m-a luat de mână, la propriu și am mers împreună la școală. Am devenit colegi de bancă, apoi prietenia noastră s-a cimentat. Câte lucruri n-au trecut peste noi în acești cincizeci și șapte de ani! Îți dai seama?! O viață de om! Am ajuns împreună – sigur, după posibilitățile noastre – în zone ale sublimului în muzică.

Mircea Mihăieș: **Cine mai locuia în Piața Plevnei?**

Ilie Stepan: Chiar în față, la numărul 5, la etajul al doilea, era un băiat căruia îi spuneam Birlic. Era fotbalist și se mișca foarte iute. Era mic de statură și probabil că porecla îi venea de la asemănarea cu celebrul actor. Mai era apoi Dan Șoarec, la numărul 5, în fața băncii pe care stăm. Fluiera ca nimeni altul: își băga în gură patru degete, nu două! Când şuiera, picau frunzele!

Mircea Mihăieș: **Ce s-a ales de băieții aceia?**

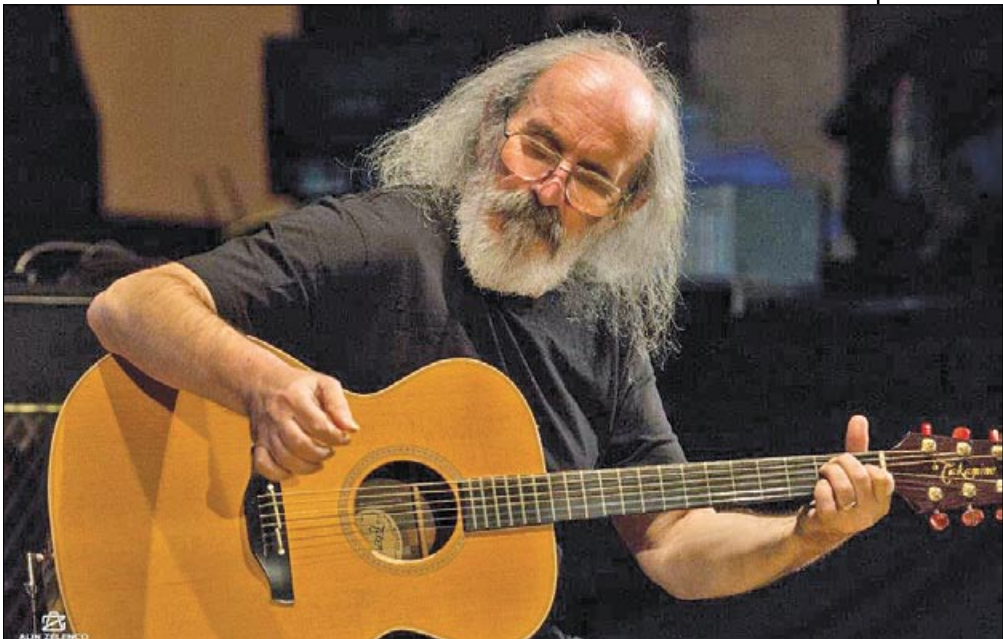
Ilie Stepan: Cu Dan Șoarec mă mai

întâlnesc adeseori, în zona pieții Aurora. Ce să zic? Un destin comun, deși e un om deosebit. E și acum plin de energie, mă întreabă de toți prietenii vechi: te-ai mai văzut cu Castravete?

Mircea Mihăieș: **Pentru cine nu știe, „Castravete” e actor la Teatrul Național din Timișoara.**

Ilie Stepan: Numele lui de actor e Doru Iosif-Titz, după tatăl lui adoptiv, iar în Pro Musica, începând cu 1973 (deși noi am cântat împreună cu mulți ani înainte), apare ca Doru Eugen Iosif, așa cum îl prezintă și dicționarele de specialitate. Dar să revenim la Piața Plevnei. La capăt, lângă casa lui Doru, pe linia de tramvai, adică pe strada Doja, a stat Moni Bordeianu. Moni Bordeianu! În spatele nostru, la colț, spre Flora, în dreapta, pe splai, locuia Tamara, mama lui Nicu Covaci.

Mircea Mihăieș: **Pentru netimișoreni: ce e Flora? Eu știu că e unul dintre locurile faimoase ale orașului: pe malul Begăi era localul Flora, apoi, în**



centru, cofetăria Violeta. Le știa toată lumea, acolo își dădeau întâlnire tinerii.

Ilie Stepan: Da, generația „Flower Power” a anilor 1965-1969. Poate chiar mai devreme. Îmi aduc aminte că atunci când treceam pe acolo, prin 1962-1963, în parcul de la Flora cântau Sfinții. Era primul nume al celor care au dobândit celebritatea ca Phoenix. N-am să uit niciodată cum ne uitam după Moni Bordeianu când trecea pe stradă. Era cu cinci-șase ani mai în vârstă decât noi – ceea ce astăzi mi se pare nesemnificativ, dar atunci conta enorm. Ei bine, când trecea Moni Bordeianu pe aici, prin parc, și mergea spre Flora, se lăsa liniștea. Avea părul lung și mi se părea că trece nu un om, ci o lume. Ne dădeam la o parte, ne uitam la el ca la Dumnezeu! Era magic ce se întâmpla!

Nicu Covaci – pentru că trebuie să vorbim și despre el – ieșea mai rar.

Mircea Mihăieș: **Vom reveni la ei. Deocamdată, să continuăm să evocăm istoria celor care veneau în piață.**

Ilie Stepan: Tot aici a locuit doctorul Dinu. A fost primul alergolog din Timișoara. Iar eu, unul dintre primii lui pacienți. Eram alergic la pene. Verișoara mea primară, care era mai mare decât mine, și-a dat seama că era ceva în neregulă încă de când locuiam la Lugoj. Avea grijă de mine când părinții erau la lucru. Eu eram foarte agitat, mă zbenguiai și am observat că ea avea în mână o pană. Când am văzut-o, m-am liniștit brusc.

Am înșepenit. Ea și-a dat seama că e ceva legat de pana aceea și când voia să mă cumințească (nu era destul să spună „Iliuță, stai cumine etc.”) scotea o pană din pernă și... stop-cadru. Am ajuns la doctorul Dinu după tot felul de tratamente greșite care mi s-au dat. Aproape că devenisem dependent de hidro cortizon. Îl luam în vene de două ori pe zi, iar atunci când nu mi-au mai dat, mă duceam eu să mă injecteze: organismul se obișnuise cu medicamentul. Mă și îngrășasem puțin și devenisem dependent. Așa se face că am ratat primele concerte Pro Musica, primele două din cinci! Era formula cu Adina Dimitriu, cu Boița (Boian Perin) – aproape cea consacrată. Iar eu, ca șef al trupei, lipseam, pentru că fusesem internat la spitalul Bega! Din fericire, doctorul Dinu a identificat cauza, a făcut o desensibilizare și de atunci am scăpat de alergii.

Tot de aici provine și Gelu Șfaițer, artist al imaginii, om de spirit, regizor de

Copilărie în Piața Plevnei



18

O Predoslovie - strigăt de salvare

Daniel VIGHI

Cartea *La taifas cu cronicarii Timișoarei*, gândită și realizată de Ovidiu Forai, se înscrie într-o serie de alte apariții editoriale în seria Patrimoniu a Editurii Ariergarda, care are în vedere istoria locală ca armă de luptă civică și pedagogică pentru apărarea patrimoniului urban. Autorul s-a alăturat mai demult luptei pe care am purtat-o și pe care o ducem mai departe pentru acest obiectiv mai important decât orice astăzi, într-o lume care a moștenit o istorie uitată, uneori glorioasă, alteori crudă, chinuită și chinuitoare, a Banatului istoric. O să spun câteva cuvinte despre această atrăgătoare carte de interviuri mai la capătul drumului pe care mi l-am propus în această Predoslovie la isprava lui Ovidiu Forai. Tot atunci și tot acolo voi spune și câteva vorbe despre domnia sa.

Înainte de toate însă aș vrea să o apuc din zorii istoriei aceste idei civice, animată de un sincer și (înainte de orice) dezinteresat patriotism local. Sau poate că e o nostalgie a originii pe care o încearcă oricine odată cu trecerea anilor. Așadar, începuturile acestei idei-program datează din vremurile tulburi, agitate și de neuitat din anii de după revoluția din 1989, când subsemnatul a fost cutureierat pe nesimțite, în felul proustian al binecunoscutei madlene, de o stare de prostrație și blegeală nostalgică, din aceea pe care o încercăm cu toții când trecem pe străzi bătrâne sau intrăm în curțile interioare ale cetăților transilvano-bănățene, ori dăm cu nasul și simțirea de mirosurile de neuitat ale gangurilor din casele de raport în care istoria miroase a cenușă, coji de ceapă și urină de pisică.

Așadar, Istoria ca loc și locații anonime care ne însoțesc în viață. Numai că, adevărat e și faptul că nu prea poți să ai parte de asemenea însoțire oricum - pentru aceasta trebuie musai să fi copilărit prin orașele vechi: în cazul meu și al lui Viorel Marineasa - cetatea Lipovei regelui Bela al IV-lea, dar și a împăraților otomani de după 1552. Ca să simți Istoria trebui să-ți fi petrecut copilăria printre vechituri, cotloane și frontoane știrbite de trecerea anilor. Am scris despre starea aceasta care m-a cuprins proustian în *Valahia de*

mucava, un eseu-jurnal publicat în anul 1996. Există acolo mai multe fraze despre cum anume ne însoțesc viața străzile dă-răpănite de vremuri și casele cu tencuieli coșcovite, cum anume ne-au pompat ele devenirea întru ființă și ființare istorică, cum ne-au stat nebăgate de seamă prin preajmă fără ca (aparent!) să le vedem.

Viorel MARINEASA

De ce te poți apuca de istorie? Dan Ciobotaru a avut șansa să copilărească pe strada Eugeniu de Savoya. Se juca prin cartierul Cetate al Timișoarei, având predilecție pentru curți și pivnițe bătrâne. Bântuia prin Caselul Huniade („știam exponatele pe de rost, mai văd și acum ca atunci, blurate un pic, multe din lucrurile care m-au impresionat, tot felul de piese de schingiuit, cătușe, ghioage”). (Din păcate, spre paguba timișorenilor și a turiștilor veniți de aiurea, de mulți ani Muzeul Banatului nu mai este vizitabil, iar data redeschiderii sale e greu de prevăzut, și asta din pricina unei reabilitări eșuate pe care nimeni nu și-o asumă.)

Pentru Costin Feneșan, norocul s-a întrupat încă din primele clase la Școala generală nr.16 prin domnul Zahradnik și prin doamna Gaftăneanu, care au știut să facă din disciplina în cauză o poveste frumoasă. În cazul lui Florin Drașovean a însemnat mult faptul că bunicul său a fost participant la Marea Adunare Națională din 1 Decembrie 1918 și că și-a petrecut primele vacanțe la Alba Iulia. „Așa m-am trezit”, mustăcește Ioan Hațegan, care a crescut în Cenad, „înconjurat de poveștile clasice”. Pentru Ioan Munteanu a fost o dragoste târzie, în primii ani de școală nu s-a dat în vânt după istorie. Precoce, Victor Neumann s-a apucat de o schiță a istoriei României de pe la 11-12 ani, preocupat să afle „cine este familia mea, care este comunitatea locală și națională în care trăiesc”. Pentru Cristina Feneșan a contat că mama a îndemnat-o să citească Legendele Olimpului.

La urma urmei, ce e istoria? Rudolf Gräf: „este o știință exactă, foarte exactă chiar, și are nevoie de rigoare...” Înseamnă și „respect față de izvoare”, iar pentru asta trebuie să te înarmezi cu multă răb-

Numai că, spun în jurnalul cu pricina, istoria caselor, a străzilor, a cetăților copilăriei stă lângă noi mută și nebăgată în seamă și ne formează spiritual (fără să știm neapărat). Sau mai mult și mai din adâncuri: ne „fac” - așa pe neștiute și cu totul anonim - să fim dintr-un anume loc: bănățean din Lipova, om de pustă din Ciacova sau gugulan de munte de la Mehadia. Sau ardelean de la Saschiz care se mai zicea în limba locului Keisd. Istoria, doamnelor și domnilor cititori și turiști, ne leagă prin fire nevăzute, neștiute uneori, cu vechiturile ei patrimoniale de care noile generații n-au avut parte, mă refer la acelea din cartierele marilor orașe ale ceaușismului deplin plicticos și al uniformizării în numele unor idei nătânge.

Prin urmare, încă din anii 1996 am simțit că fascinația lumii noi, fascinația hipermarketurilor, a termopanelor, a vilelor penthouse de lux, a merțanelor și beamveurilor ascunde, în mirajul ei, primejdia letală a vechiturilor țării care stau astăzi printre noi, parcă stinghere și părăsite, socotite abuziv și nedrept mărturie ale comunismului ceaușist. Am adulmecat pericolul acesta la discuțiile scriitoricești cu Vio Marineasa, le-am identificat amândoi la halbe de bere, prin fostele bodegi cufundate în fum de țigară cu nume (și ele patrimoniale!) precum *La calul bălan* sau *La Varice*. Acolo am simțit pericolul. Și am început instinctiv să reacționăm: vechimea nu este deloc hodorogeală, iar casele, arborii bătrâni sau ulițele cu piatră medievală nu au nimic a face cu

Istorici cu și fără patalama

dare și să dobândești știința de a le căuta (Costin Feneșan). Pentru Neumann e mai importantă și necesară o „critică a izvoarelor bibliografice și documentare”. Dacă i te dedici în totalitate nu vei avea doar satisfacții: ca arheolog te însoțesc „ploaia, vântul, statul în cort, mâncatul din brișcă” (Drașovean); iar asta poate să-ți se pară romantic sau să-ți tulbure confortul burghez; „n-am avut timp nici să spăl rufele!” (Cristina Feneșan).

Dar cu Banatul cum stăm? „...provincia are un *ceva* special față de toate provinciile românești și ceva special față de ceea ce a reprezentat fosta monarhie habsburgică” (Gräf). „Banatul nu a fost niciodată înțeles în toată complexitatea lui de guvernele de la București. Noi suntem altă lume față de ei.” (Hațegan) „Am avut norocul să dau peste cărți interbelice, unde nu era vorba de rolul partidului (...). Am citit acolo că turcii, dușmanii noștri de secole, (...) au luptat cot la cot cu românii din Banat împotriva ocupanților austrieci. Și am zis: ce-i asta? Păi, turcii nu sunt ăia răi?” (Sergiu Galiș) István Petrovics, profesor la Universitatea din Szeged: „...suntem orașe-surori, asta e o problemă... (...) trebuie să știm mai mult unii despre alții, atât ungurii despre români, despre Timișoara, despre Banat, cât și viceversa”.

Cu ce ne alegem? Dan Ciobotaru, arheolog: „...n-aș săpa. Aș folosi toate resursele ca să identific siturile arheologice... Sunt orașele neolitice care apar la lumină prin cercetări neinvazive...” Claudiu Călin, arhivist diecezan la Episcopia Romano-Catolică din Timișoara, punctează că, pe baza duplicatelor matricolelor parohiale existente în arhivă, organizațiile șvabilor bănățeni din Germania alcătuiesc așa-numitele *Familienbuch*, care însumează toată suflarea dintr-un sat. „Săpătura arheologică nu este o activitate de *five o'clock*”, zice Florin Drașovean. El speră să apară în curând primul volum al monografiei săpăturilor

lupta împotriva „lumii vechi”, nu sunt nici ramolite, nici decrepite, nici gârbovite și fără rost. Am început prin a face în anii 2005 și următorii, prin Asociația Ariergarda, înființată cu câțiva ani mai devreme, două tabere de literatură și artă plastică la Lipova, cu participare internațională, la camping, fără fasoane și prezidii, pe banii noștri și ai celor care participau acolo.

Două memorabile investigații cu teme apropiate: *Castele părăsite de pe Valea Mureșului*, în primul an și, în celălalt, *Spații în paragină în podișul Lipovei*. Au participat scriitori de primă mână: de la Alexandru Vlad la Gheorghe Crăciun, de la Viorel Marineasa la Octavian Soviany, Caius Dobrescu, Miruna Vladă, Eugen Bunaru, Tudor Crețu, Moni Stănilă sau Alexandru Potcoavă, care a făcut și un documentar pe tema castelilor la TVR Timișoara. Adăugați-i aici pe artiștii plastici Nathalie Wolf de la Paris și Mathias Bumiller din Stuttgart, bursieri la Akademie Schloss Solitude, cu fotografii de artă Camil Mihăiescu de la Universitatea de Vest. A fost începutul unor idei născute la mijlocul anilor nouăzeci, când am murmurat prima dată *SOS Patrimoniu!* Atunci am văzut ignoranța și disprețul, ura chiar, față de bătrânele noastre castele și conace părăsite în boz și urzici, imobile de toate mărimile și soiurile, de la vremurile baroc, la cele Jugendstil, la Art Nouveau sau la stilul - de ce nu! - realist stalinist al cătorva ruinate și expresive blocuri sovietice din Timișoara.

de la Uivar, cercetare care a beneficiat de o largă participare internațională. Costin Feneșan a dat la iveală un op fundamental, *Diplomatarium Banaticum*, care cuprinde și comentează documente de la 1311 până la 1683. Din depărtarea Bucureștilor, are un sfat pentru istoricii timișoreni, „să se sprijine mai mult pe Clujul academic”, acolo unde robotesc o mulțime de specialiști în istoria Banatului. Rudolf Gräf deplânge distrugerea patrimoniului industrial și a capitalului intelectual din Reșița după 1989, o „catastrofă a regiunii” în sensul deplin al cuvântului. Coordonează un volum despre felul în care minoritatea germană s-a raportat la Marea Unire, desigur, o carte aniversară, dar scutită de festivisme.

Luciana Ianculescu, istoric „fără patalama”, vânează poveștile mai puțin cunoscute ale Timișoarei: iubita lui Beethoven, aventura baghetei dirijorale a lui Toscanini... După istoria podurilor din Timișoara, documentată la sânge, dar și cu pasaje pitorești, inginerul Árpád Jancsó are pe masa de lucru un istoric al căilor ferate din Banat. Octavian Leșcu e un colecționar bântuit de Timișoara. Marius Mioc se află în ipostaza unui justițiar, a unuia ce și-a dedicat cea mai mare parte a existenței, după 1990, istoriei recente, descifrării secretelor tenebroase ale Revoluției pornite la Timișoara. Mica monografie consacrată orașului de arhitectul Mihai Opreș și apărută cu puțin înainte de Revoluție rămâne un reper și o sursă din care mulți s-au adăpat; întâmplările narate de autor avându-l ca protagonist pe tovarășul Ion Iliescu, director al Editurii Tehnice, își păstrează savoarea. Afli tot ce este important despre arta barocă în Banat de la Rodica Vărtaciu-Medeleț.

Pentru cele de mai sus și pentru multe altele trebuie să recurgi la un singur volum, *La taifas cu cronicarii Timișoarei* de Ovidiu Forai (Ariergarda, Timișoara, 2018).

stereotipuri

Jurnalul despărțirilor (XVII)

Paul Eugen BANGIU

În una dintre cărțile lui, de vreo 450 de pagini, Paul Brunton încerca să-și apropie conaționalii, care tocmai pierduseră o colonie, India, precum și întreaga gândire europeană-americană de spiritualitatea orientală, de modul în care practicantul yoga, cu toate variantele existente în Extremul Orient, reușește să se detașeze de limitele raționalului, prin câteva demonstrații prolixă, ce nu aduc mai aproape în niciun fel cele două tipuri de civilizații. Cine reușește să ducă până la capăt cartea, dar are ceva noțiuni de fiziologie umană și de filozofie, o va cataloga în rândul celor ce fac apologia unui solipsism *sui-generis*, unde creierul, cu carapacea lui de os, devine un obiect din realitate, iar gândirea, deci produsul acestui organ, e văzută ca un fel de emanație exterioară ființei, de proveniență universală. Comunicări difuze trăiesc mai toți oamenii, fără ca de pe urma lor să intre în vreun calendar religios și să devină, astfel, pentru alții, ei înșiși obiecte de cult.

Uneori, din cele citite fie din beletristica japoneză, altminteri de prim rang, fie din cărțile de spiritualitate filozofică perfect întrepătrunse pentru a include în preceptele lor și morala, și etica, și estetica specifică, pe care noi le-am privit și încă le socotim extrem de dure (de multe ori, receptarea culturii respective, cea extrem-orientală, rezumându-se la filmele cu Jackie Chan sau Bruce Lee), nu am putut face efortul de a ne depăși condiția de eroi mitologici greci sau romani, de „super”-ceva căruia i se par ridicole temenelele de la simplele întâlniri dintre doi străini cu un localnic.

Ba mai mult decât atât, se fac ciudate paralele între rigoarea regulilor lor de viață, venite, la japonezi, din vremea shogunatului, care seamănă, să zicem, cu războiul celor două roze, de pe arhipelagul de la celălalt capăt al Eurasiei, din care facem și noi parte, în mică măsură, doar pentru că și într-un capăt de super-continent, și în celălalt s-a vărsat mereu enorm de mult sânge, datorat unor arme diferite. Așa cum nici Europa, deși turcii s-au oprit la porțile Vienei, n-a renunțat la formele săbiilor lor pentru a prelua iataganul. O apropiere a celor două tipuri de spiritualitate se va realiza, dacă nu s-a și făcut parțial, nu prin preluarea tehnicilor yoga, în care euro-americanul vede un fel de exerciții de control, de autocontrol, dirijate rațional și devenite metode de relaxare psihică, ci ca o pânză freatică, cum se întâmplă deja, fără să știm, de când India a devenit vârful tehnologiilor IT, cu o mână de lucru foarte ieftină, dar cu reguli de viață mult peste ceea ce poate imagina un european mândru de sorgintea lui germanică sau franceză ori saxonă, ce vede doar mizeria masei de cerșetori (acolo, citeam, la 50 de ani, bărbatul renunță la familia sa și se dedică spiritului, trăind poate la limita subzistenței până când cenușa îi va fi aruncată în Gange).

O masă de un miliard și trei sute de milioane de oameni, care, alături de alt miliard și aproape jumătate de chinezi, separați de subcontinentul indian prin munții Himalaya și deșertul Gobi – și el straniu pentru noi, prin credințele numeroaselor triburi (să le zicem așa) de tătari, care-n istoria nu prea îndepărtată au cucerit Europa, Asia Mică, India, Pakistanul de astăzi ș.a. – fac la un loc jumătate

din populația globului, dacă-i punem la socoteală și pe japonezi, singaporezi, melanezieni, micronezieni, thailandezi, filipinezi... cei din urmă, e drept, trecuți în mare parte la islam.

Dar noi, în mândria noastră deja desuetă, ne continuăm jocul de-a „marele imperiu rațional...” cu CERN-uri și concernuri menite să demonstreze celorlalți, adică miliardelor respective de oameni de la celălalt capăt al lumii că niște formule ne-au indicat prezența, undeva în submateria invizibilă și pentru cele mai performante aparate de măsură, a unei particule dincolo de care totul se rezumă la vibrația, poate chiar muzicală (că doar Pitagora a fost prin ținuturile Indiei), zisă a lui Dumnezeu, Higs, ca să i se spună cumva.

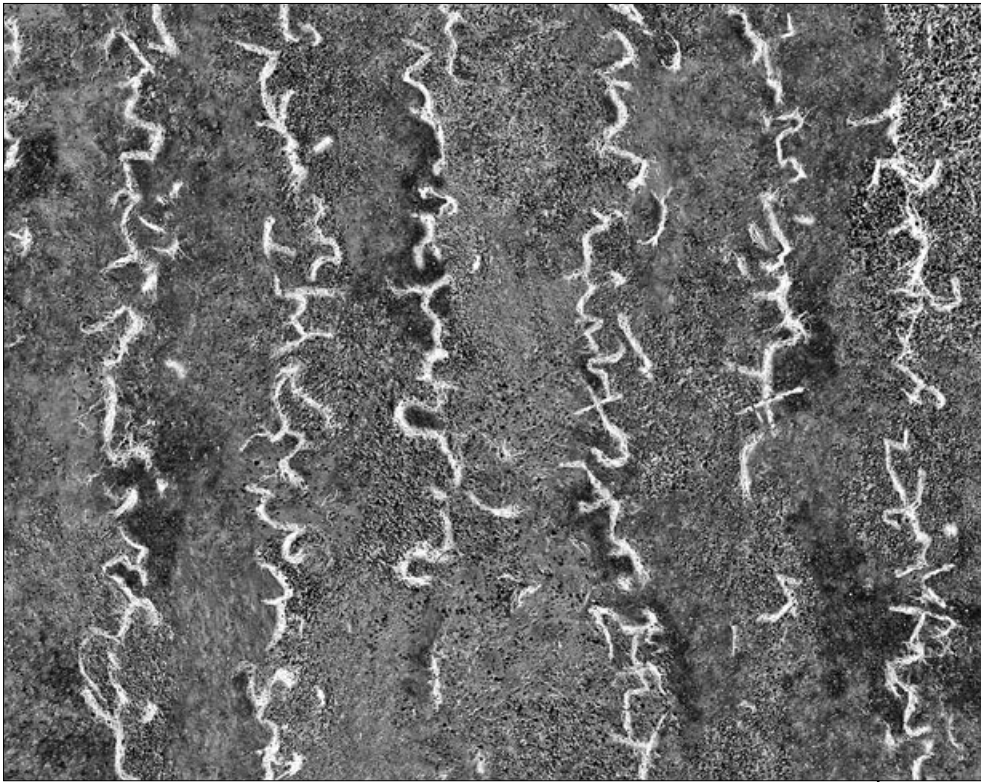
Și asta pentru că noi nu putem pricepe, concepe chiar, că nu totul trebuie să aibă un nume și să se supună, în infinita sa micime, invizibilă și nedetectabilă pentru minunata noastră logică ce exclude din capul locului orice intruziune a unei spiritualități de altă natură.

Poate și pentru că, după veacul al XVII-lea, totul s-a bazat aici doar pe logica noastră, când un mic continent deținea colonii cu suprafețe imense, deci patrona totul, impunându-se cu sabia și religia și ideile și logica materialist-finanțiară întregii lumi pământene, într-un fel de globalizare primară, ce-a avut ca efect, în secolul al XX-lea, două conflagrații mondiale care au risipit totul. Adică fiecare dintre, azi poți să le zici, „țărișoarele imperiale”, în lupta lor pentru mai mult, și-a risipit puterea și viețile oamenilor.

Poate că și victoriile de altădată și-au conștat deja luminoasa euforie a supremației asupra lumii, uniformizarea unui concept de viață pe care alții, formal, l-au acceptat, doar cât să-și poată reface forțele. Au copiat, tot formal, chiar și un mod de viață, un stil de a face artă, să pară în rând cu ceea ce numim îndeobște „civilizație”, fără ca euro-americanul să priceapă ceva dincolo de logica lui, de tipul lui raționalist de a supune orice fapt, eveniment, altei judecăți decât cea a legilor mecanicii, datorate lui Newton – și atât. Genialitatea lui Einstein, relativizările succesive datorate lui Riemann sau Bolyai sunt și ele valabile, detectabile, verificabile în cosmos.

Dar noi trăim încă, și o vom face până la capătul civilizațiilor, pe Pământ, cu toate parcelele cumpărate de milioane de naivi pe Marte. Și mai apoi în el, ca simple osuare menite să aștepte o probabilă înviere.

Dacă ar trăi acum, Brunton și-ar retracea poate o parte din afirmații, deși ar rămâne la convingerile lui, dobândite alături de niște spirite aparte, dar ar prefera să privească doar cu un alt fel de detașare, nu superioară, pentru că un om trecut prin filtrele spiritualității orientale nu poate avea acest sentiment, ci tăcut, ca un adevărat om aflat în contact cu marele univers, către Mallorca, Broadway, Paris, ori spre pustiu straniu al Arizonei, spre plajele din Dubai sau cele mai ieftine, grecești, spre o mulțime dezgolită de orice sfânt, de orice moralitate, minunându-se de o estetică ieșită din limitele vreunei continuități spirituale măcar de sorginte europeană, de lipsa acută a unei axiologii, atât de dragă cândva raționalismului de pe continent și nu numai. Concluzionând, poate, am putea spune că efortul său a fost, ca și al multor alora, doar particular, și că va mai trece mult până



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Am găsit de curând caietul meu de amintiri, primit în 1957 de la sora șefă a Sanatoriului Bănățean, spitalul înființat de bunicul meu în Timișoara imediat după Primul Război Mondial. Zvonurile șopteau că ar fi fost îndrăgostită de bunicul și de aceea a păstrat legătura cu familia, deși bunicul murise cu mult timp în urmă. Ținea și la mine, dăruindu-mi, la una din aniversările mele, un medalion mare de aur, pe care-l port cu plăcere și acum. Oficial, ar fi fost primit cadou de la bunica; neoficial, bănuiam că i l-a dăruit bunicul și de aceea, probabil, dorea să rămână la mine. Acum, ori de câte ori îl atârî de gât, mă gândesc la iubirile de odinioară, care, adeseori, erau platonice și durau o viață. Sau poate nu erau chiar așa, căci nu știu nimic despre admiratoarea bunicului și, desigur, nici bunicul nu era vorbit de rău în fața mea, cu atât mai mult cu cât nu mai trăia. Acum sunt cu toții plecați în altă lume și nu mai pot întreba pe nimeni.

Caietul e verde, ușor prăfuit, cu niște coperti de pânză urâțele și o floare în colțul din dreapta jos. Florile din interior sunt mult mai frumoase. Unele sunt desenate de părinții prietenelor mele și tot ei, cei mari, au scris frumos câte un text: „În bine, în rău,/ Îți rămân prietenă mereu”. Alte flori sunt lipite, așa cum a făcut bunica mea paternă cu o broderie a ei. Mă sfătuiește, prin versurile lui Eminescu, să nu sper, să nu am teamă și să rămân la toate rece. Un îndemn Zen pe care nici acum nu pot să-l urmez prea ușor. Bunicul preot preferă învățăturile din Biblie, cu trimiteri exacte:

„Virtutea este o îndemânare a sufletului de a face un lucru bun. Dintre virtuțile naturale îți recomand una: «Serva ordinem et ordo servabit te.» Fii ordonată în gândurile tale, vei fi scutită de răătăcirii; ordonată la vorbele tale, vei fi scutită de neplăceri; ordonată în actele tale, vei fi scutită de multe rele.”

«Chiar dacă ai aur și multe pietre nestemate, podoaba cea mai de preț sunt buzele chibzuite» și «Omul care nu are stăpânire de sine este ca o cetate cu zidurile dărâmate» (*Înțelepciunea lui Solomon*, 20.15, 25.28). Dacă vei ține seamă de acestea, se va putea zice: «Multe fete s-au dovedit harnice, dar tu le-ai întrecut pe toate» (Ibid. 31.20).”

Nici pe el nu l-am prea ascultat. Mi-e greu să fiu ordonată, mai ales în acte, și fac un efort uriaș, pe care fiii mei, cu dosarele lor rânduite exact, îl ironizează adesea cu mare plăcere.

Bunica maternă mă îndeamnă să rămân senină ca iedera ce se agață de perete, idee ilustrată cu o scurtă poezie de Goethe. Iată-l prezent, în original, și pe marele guru al nemților. Ce perete o fi avut bunica în perioada când a pierdut o avere de un milion de mărci, pe soțul care s-a sinucis la venirea comuniștilor și pe ginerele rămas în străinătate? Să fi fost cele două pachete de țigări Mărășești pe zi, cu tot ritualul fumatului de care se apucase imediat după ce a rămas fără bunicul?

Mama mă asigură de folosul poeziei pe drumul aspru al vieții, transformat într-o alee strălucitoare dacă știi cum să-ți folosești fantezia. Sunt versurile unui alt mare înțelept al nemților: Schiller. N-am mai scris poezii din studenție, de când, la un cerc de literatură, unul dintre asistenții noștri m-a sfătuit să-mi văd de treabă. „N-ai pic de talent”, mi-a spus nonșalant, pe bună dreptate.

Tata, în textul lui, mă anunță că „viața e o continuă luptă, o veșnică strădanie”. Ea poate fi câștigată doar printr-o muncă susținută și o ambiție continuă. Îmi dorește să ajung o șahistă fruntașă. Pornisem binișor pe calea asta, dar degeaba. Nu l-am ascultat nici pe el.

Ce rost au atunci caietele de amintiri, mă întreb eu acum, având înțelepciunea vârstei a treia? Doar să reții câteva nume de prieteni și colegi care astăzi poate că nu mai trăiesc sau nu mai sunt aici, cu tine? I-ai ține minte oricum, dacă merită într-adevăr.

Sfaturile date de cei mari au rămas pe hârtie. Le-am citit ca o fetiță cuminte, le-am considerat frumoase, foarte corecte din punct de vedere moral și creștin, dar le-am uitat imediat după ce le-am primit. Astăzi mă întreb ce indicații ar fi trebuit să mi se dea ca să-mi fie într-adevăr utile. Și nici nu știu ce ar fi potrivit să-i scriu nepoatei mele de numai patru ani, care are și ea deja un caiet de amintiri. Oare mă poate ajuta cineva?

19

picătura de cucută



20

Prețul lui Fery

Robert ȘERBAN

Fery a vrut să se facă psiholog: a văzut un film teribil, în care un detectiv într-o ureche și șleampăt se folosea de *psihologie* ca să rezolve cele mai complicate cazuri de crimă, cu autori siniștri, sângeroși, însă necunoscuți. Până la apariția lui. Dar fiindcă nu le avea cu tocitul și era îndemânatic, Fery s-a făcut mecanic auto. Unul cu o intuiție formidabilă: din două-trei întrebări adresate șoferului puneă corect diagnosticul mașinii. *Nu s-a inventat jucăria pe care să nu o repar* – asta scria, cu argintiu, pe spatele salopetei lui.

Numai că adevărata pasiune a lui Fery erau femeile. Și nu oricare dintre ele, ci acelea care aveau pe talpa pantofilor prețul. Prețul pantofilor. Sau al cizmelor, balerinilor, sandalelor, adidașilor, tenișilor, bocancilor. *Cu astea mergi la sigur, nu trebuie să consumi carburant* (aici își freca arătătorul și degetul mare ca să se vadă limpede despre ce-i vorba), *ci doar cauciucuri* (făcea cu ochiul și apleca nițel capul, de parcă ar fi salutat discret). *Tipele astea sunt deja amețite și aburite, nu-ți mai trebuie decât un subiect, un predicat și-un compliment, o privire directă-n pupilă și le-ai suit pe cric*, explica mecanicul.

Dacă i se replica – și i se întâmpla să aibă parteneri de dialog între șoferii care-i erau clienți – că numai niște proaste uită să dezlipească prețul de pe pantofi și că nu e tocmai OK să te încurci cu astfel de specimene, Fery bara scurt: *Nu te pricepi! Nu-s proaste, n-am zis că-s proaste, is distrate. N-au ele treabă, is pe altă lume, plutesc... Alea fără preț pe talpă sunt mereu cu ochii-n patru, serioase, țepoase, atente, n-ai șanse. Mai pierzi și timpul. De ce să-ți pierzi vremea când lucrurile se pot rezolva rapid și ușor? Crede-mă, știu la perfecție psihologia femeilor.*

Iar realitatea din teren îi ofera argumente irefutabile și îi dădea statutul unui om care nu bate câmpii: ani în șir, a fost văzut numai alături de tipe frumoase, chic și cochete, printre cele mai cele din orașul în care repara mașini ca nimeni altul.

Cazul lui Fery se studiază astăzi la academia de poliție după ce, într-o zi, a fost găsit mort în propriu-i apartament. Era îmbrăcat în salopetă, cu cravată, încălțat în pantofi aproape noi, așezat pe pat, cu mâinile în buzunarul de la piept, acolo unde își ținea o mică lanternă. Nu prezenta nicio urmă de violență, doar pleoapele ochilor îi erau lipite una de alta cu câte un petec mic și alb, din cele pe care sunt scrise prețurile pantofilor pe tâlpi.

Se clatină statuile

Radu Pavel GHEO

Fiecare dintre noi a avut măcar o dată senzația că lumea asta o ia razna, că o acumulare de evenimente stupide, ca un bulgăre de zăpadă ce crește și tot crește, amenință să distrugă tot ce credeam că știm despre lume. Și, sigur, uneori ne înșelăm, vedem dezastre acolo unde e doar exagerare sau stupizenie, nimic nou pe lume, se schimbă doar forme, măști, esențele sînt aceleași, totuși asta nu înseamnă că nu e interesant, că nu merită să comentezi.

De exemplu, un liceu din San Antonio, Texas, care pînă mai ieri se numea Robert E. Lee, va deveni anul acesta liceul LEE – chiar așa, cu majuscule, L-E-E, adică Legacy of Educational Excellence. Multă lume e familiarizată cu scandalurile declanșate în ultima vreme de figura controversată a generalului Robert E. Lee, comandant al trupelor confederate în timpul Războiului Civil din Statele Unite. Exagerările extremiștilor din diversele tabere de dreapta sau de stînga au culminat – deocamdată – cu confruntările de stradă din Charlottesville, izbucnite în august 2017, în urma deciziei municipalității de a scoate statuia generalului dintr-un parc public. Parcul era numit după același personaj și, evident, i s-a schimbat numele: din Parcul Lee în Parcul Emancipării.

Între timp, statui ale generalului Lee au fost scoase, mai fățiș, mai pe ascuns, din multe alte locuri publice. A fost „retrasă” impozanta statuie a generalului din parcul Lee din Dallas (inaugurată în 1936, în prezența președintelui Roosevelt), iar parcul nu se mai cheamă Lee, ci Oak Lawn. Același general, dar cu altă statuie, a fost alungat din campusul Universității Texas din Austin, laolaltă cu statuile altor patru reprezentanți ai fostei Confederații. În Baltimore, laolaltă cu statuia ghinionistului Lee, au dispărut și monumentul soldaților confederați, și cel al femeilor confederate – ceea ce dovedește măcar că egalitatea de gen funcționează în ambele sensuri. Și aș mai putea continua, dar e ca și cum aș enumera răspîndirea cazurilor de rujeolă pe suprafața României.

Mie întreaga acțiune de rescieri a istoriei, cu tot cu avalanșa de slogane ce o însoțesc, îmi sună vag comunistoid. S-ar putea să mă înșel. Cred totuși că nu doar personalitatea generalului Lee, ci și întreaga istorie a Războiului Civil american sînt ceva mai complicate și mai nuanțate decît viziunea simplistă, de activist mediocru, care domină spațiul public american. Și-apoi nu poți să nu te întrebi de unde a pornit nevoia de „îndreptare” a nedreptăților istoriei, la un secol și jumătate după Războiul Civil. Parcă am asista la o punere în scenă a unui banc cu românul ardelean care începe să îi urască pe unguri fiindcă l-au omorît pe Mihai Viteazul. „Dar asta s-a întîmplat acum patru sute de ani”, îi spune uimit amicul lui, Miklos. „Da, da’ eu numa’ amu am aflat”, răspunde furios românul. Pare-se că tot acum au aflat și americanii că generalul Lee a fost (dacă a fost) un apărător al supremației albilor în America.

Oricum, ideea conducerii liceului din San Antonio de a scăpa de numele generalului Lee, înlocuindu-l cu o lozincă ieftină, duce întreaga confruntare în ridicol. Parcă îi și aud pe liceenii din San Antonio: „Tu unde ești la liceu?” „La Moștenirea Excelenței în Educație” (cum ar suna traducerea în română al lui L.E.E.). Mai penibilă decît acest gest sau, dacă nu, cel puțin pe același palier, a fost și decizia unui post de radio din Charlottesville de a retrage un comentator sportiv de la un meci de fotbal american pe motiv că se numea Robert Lee, la fel ca generalul devenit cal de bătaie pentru activiști. Bietul Robert Lee, altfel american get-beget, este un bărbat de origine *asiatică*, iar numele lui e transcrierea englezească a banalului nume chinezesc Li. Și iată cum un asiatic ajunge victimă colaterală a luptei împotriva supremațiilor albi. Parafrazînd aici o zicere parodică din perioada comunistă, altfel foarte nimerită, trebuie să luptăm pentru drepturile minorităților oprimăte pînă nu va mai rămîne nici urmă de ele.

De aceea, mă întreb dacă lucrurile se vor opri aici. Probabil că nu, de vreme ce ici și colo au apărut proteste împotriva președintelui Jefferson, care are și el niște statui prin America. Da, acel Jefferson, al treilea președinte al Statelor Unite, unul dintre Părinții Întemeietori, răposat întru Domnul de aproape două secole, dar care – conform unor studenți activiști de la University of Virginia – a fost un rasist și un violator. Și un proprietar de sclavi. Și, desigur, nici George Washington nu a fost un erou național, ci tot un proprietar de sclavi. Jos cu el. Cu Jefferson. Sau cu Washington. Sau cu amîndoi. Și, de ce nu, cu Cristofor Columb. Cu întreaga istorie scrisă de albi dominatori.

Iar dacă stăm bine să ne gîndim, avem și noi, în Europa, o multime de personaje sinistre de aceeași teapă. Mi se pare că Socrate, filosoful acela grec, avea sclav sau sclavi, pe care bănuiesc că îi oprimea cumva. De fapt, cam toți grecii liberi din Antichitate încălcau cu nerușinare drepturile omului: își puneau sclavii să robotească și între timp ei stăteau pe plajă, la soare, și făceau figuri geometrice sau meditau la ființă, cunoaștere și alte lucruri abstracte, fără să vadă sudoarea și suferința de lîngă ei. Despre asupritorii romani, un fel de imperialiști *avant la lettre*, nici nu mai are rost să vorbim. Și să nu credeți că noi, românii, stăm mai bine: atîția și-atîția domnitori și boieri cu statui în piețe au avut robi țigani. Au oprimat și le-a plăcut s-o facă. Ar fi momentul să-i căutăm la statui. Mă mir că n-am făcut-o încă. Poate că n-avem activiști capabili de așa ceva, cum au americanii. Ah, cît de înapoiăți sîntem!

P.S. Între timp albul dominator Karl Marx, ale cărui idei au marcat cu cisterne de sînge istoria recentă a planetei, tocmai se bucură – întru neființă (sper) – de o nouă statuie, instalată în urbea lui natală, Trier, și produsă de un meșter din Republica Populară Chineză. La inaugurare, statuia a fost sfințită – sau cel puțin beatificată – de discursul președintelui Comisiei Europene, Jean-Claude Juncker. Dacă istoria e într-adevăr scrisă de învingători, statuia asta te cam pune pe gînduri.

play

Eseul și numai eseul

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Serviciile secrete, spionajul și contracararea lui, Simon Templar, James Bond și poveștile asociate perfizilor agenți dubli sau tripli, fantasticele incursiuni în lumea virusilor informatici și a tehnicilor ultrasofisticate de supraveghere sau decriptare a mesajelor electronice fascinează și umplu de fiori un public foarte larg, fie că e vorba de consumatori fideli ai foiletonisticii de profil, fie că vorbim despre împătimiții serialelor de televiziune ori fanii necondiționați ai superproducțiilor hollywoodiene de profil. Tocmai de aceea, cartea insolită a lui Stejărel Olaru, *Agentul nostru Victor* (postfață de Marius Oprea, Editura Polirom, Iași, 2018, 312 p.) își va găsi cu certitudine masa critică de cititori pentru a supraviețui dintre valurile literaturii și făptuirilor de senzație ce invadează canalele media și culturale deopotrivă.

Dacă până și inconvertibilul general Ion Mihai Pacepa (cu un r. în paranteză, deși toate tradițiile urbane din domeniu susțin că această ocupație nu cunoaște retragerea decât scriptic sau ultimativ) admite că lucrarea de față „temeinic documentată, ilustrează perfect naivitatea din acei ani a spionajului politic al Securității în Occident”, nu ne rămâne decât să parcurgem avatarurile agentului Silviu Crăciunaș, figură notorie a exilului autohton, protagonist al unor evenimente interesante din culisele Războiului Rece, și autor, la rândul său, de cărți cu oarece impact de imagine în Vest. Cât despre valoarea compunerilor respective, vorba biografului său aplicat: „chiar dacă nu era un bun scriitor, agentul avea un anumit talent de a transforma minciuna în adevăr sau imaginarul în realitate”. Este și asta ceva, nu? Că de bine, că de mai puțin bine...

(II) O cutie sonoră de aleasă rezonanță – nu doar muzicală, ci și afectivă, literară și umană – reprezintă volumul bilingv de poezii al Anei Pop Sîrbu, *Sunset in re minor. D Minor Sound* (traducere în engleză și postfață de Aba-Carina Pârlog, prefață de Florin-Corneliu Popovici, Editura David Press Print, Timișoara, 2017, 196 p.) Sonoritatea selectă, euritmia versului ce îmblânzește tonalități și trăiri deopotrivă, nu neapărat plasa ideilor, cât glosologia rostirii savant elaborate sunt doar câteva din argumentele unei poetici moderne ce sublimază rosturile și rosturile nuanțelor clasicismului bine temperat și excelent organizat dictic.

Un poem de prestanță precum *Brusc, îți însușești alte înstrăinări* oferă ci-

titorului avizat întreaga măsură a acestei polarități benefice, plasate aici sub semnul manierei ca stilistică întemeietoare și al Manierismului ca orientare culturală: „Pășești prin chipul întunecar/ Al manierismului/ Să cauți sensul în artă/ Mișcarea lui confuză. Te izbește bogăția/ Din Sala Dogilor/ Te întorci și aștepti mereu/ Să se ivească o nouă manieră/ De a fi pe lume. Pe umeri/ Porți firmanul epocii”. Cele două repere transparente pentru filiația și eternul conflict complementar dintre Occident vs. Orient – adică Veneția sublimă a Dogilor și a beatificului Tintoretto, în raport cu firmanul sultanului turc de mazilire și/ sau condamnare la moarte a domnitorilor ghiauri – sunt convingător inserate într-un poem binar, însă nu duplicitar.

Inimoasa și onesta dăscăliță nășă-deană ca origini, clujeană ca debut literar („Echinox”, 1970) și studii, însă timișoreană ca adopție și destin cultural, a recuperat impresionant de repede – publicând anual câte un volum de poezii din 2011 încoace – pauza de aproape trei decenii ce la domnia sa a însemnat, iată, un spor de maturitate creativă, de adâncire a reflecției și, îndeosebi, de rafinare migăloasă a exprimării și sonurilor artistice.

(III) Una din cele mai consistente, fiabile și utile antologii de vorbe celebre din lumea romană și din arealul de limbă latină (*lingua franca* pe glob vreme de aproape două milenii), opera remarcabililor clasiști Oliviu și Nicolae Felecan, a reapărut într-o versiune renovată și mult îmbogățită: *Multum in parvo. Expresii și citate latinești adnotate*, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editurile Mega și Argonaut, Cluj-Napoca, 2018, 214 p. Contactul nemijlocit cu litera, dar mai ales cu spiritul romanității originare filtrat în culturile neolatine, cum susțin autorii „chiar dacă se rezumă la scurte expresii și citate, poate avea o însemnată coplesitoare pentru formarea noastră intelectuală: însușirea proprietății termenilor și a corectitudinii gramaticale, descoperirea disponibilităților expresive ale graiului strămoșesc, valorificarea acestor disponibilități în operele marilor scriitori, dar și în vorbirea populară”.

Comentariile la gnomicele formule clasice sunt aici mereu relevante, citatele literare impecabil decupate în context, iar pledoaria caldă pentru rezervele nescapate de învățătură și elevație spirituală cuprinse în paideia umanioarelor antice se subsumează unui demers constructiv de mare folos public, la care întreaga familie de universitari și profesori băimăreni a pus umărul de multe decenii cu abnegație și profesionalism.



Meine kleine Stadt

Adriana CÂRCU

S-a întâmplat pentru prima dată acum câțiva ani. Mă întorceam la Heidelberg după o ședere mai îndelungată în România, când privind clădirile familiare din taxiul care mă ducea acasă, m-am trezit șoptind, *meine kleine Stadt*. Era încă miez de vară cu soarele înalt, terasele erau pline, tinerii discutau aprins, șezând direct pe trotuare, iar eu constatam pentru prima dată că orașul avea un aer cumva meridional. Săptămânile de absență mi-l îndepărtaseră destul ca să-l pot vedea cu ochi noi și ca să mă bucur că am revenit. Mai trăisem sentimentul acesta cu ocazia vizitelor, când îmi conduceam musafirii prin locuri mai puțin umblate, de o frumusețe intimă. De data asta, eram eu și vizitator și gazdă.

Când circuli doar cu bicicleta, orașul devine un iureș multicolor, surprins de vederea periferică. Mi s-a întâmplat de multe ori să descopăr pe străzile pe care le parcurgeam zilnic, magazine noi, deschise deja de luni bune. Când cobori de pe bicicletă, dintr-o dată totul se încetinește și imaginile își recapătă semnificația, ritmul, normalitatea. În timp ce împing bicicleta prin mulțime și caut să descopăr ce mai e nou, mă surprind tot mai des repetând cu recunoștință, dar și cu o anumită duioșie, aceeași sintagmă. Micuțul meu oraș. De un timp încoace, m-am apucat să cuget de ce îmi vin involuntar pe buze tocmai aceste cuvinte. De unde duioșia? Și atunci m-am întors înapoi cu gândul.

Autoritățile orașului Heidelberg mi-au pus în mână un act de identitate german, la doar trei săptămâni de la sosirea mea. Nu mult după aceea, mi-au încredințat proprii angajați pentru un curs de engleză, la vremea când încă nu puteam lega o frază decentă în germană. Mi-am amintit cât de speriată am fost după prima oră de curs, când cei 18 funcționari m-au aplaudat lovind energic cu degetele în tăblia mesei de stejar din sala primăriei, dar și cu câtă mândrie priveam mai apoi prin geam în piața plină de turiști. Au urmat opt semestre de-a lungul cărora, în timp ce ei învățau engleza, eu deprindeam de la ei germana.

Mi-am amintit cât de uluită am fost la început de bunăvoința cu care mă întâmpina orice funcționar, și de ușurința derutantă cu care se rezolva orice chestiune oficială, ușurință care mă făcea să mai verific o dată pe furiș actele, convinsă că s-a strecurat undeva o greșeală și va trebui să revin.

Cu timpul, străzile și obiceiurile locului mi-au devenit familiare. Știam, de acum, că există trei focuri de artificii pe an la Podul Vechi și că sărbătoarea orașului, *Heidelberger Herbst*, cade mereu în ultima sâmbătă din septembrie. Știam că avem două festivaluri de renume internațional, *Enjoy Jazz* și cel de muzică clasică, *Heidelberger Frühling*, și că orașul este vizitat anual de mai bine de un milion de turiști. În 2015, când Heidelberg a devenit *UNESCO City of Literature*, mi-a crescut inima: în întreaga lume erau doar 16 orașe cu titlul ăsta. De atunci încoace, s-au întâmplat lucruri tot mai frumoase.

Sărbătoarea orașului vechi a fost dublată de cea a literaturii, *Literaturherbst*, iar în cadrul festivalului, Heidelbergul mi-a autorizat un proiect recurent de lecturi numit *Literatură la colțul străzii*. Îmi puteam alege în fiecare an un alt colț frumos al orașului, unde să citim, dar mai ales să invităm trecătorii să-și întrerupă mersul grăbit și să se lase seduși de frumusețea cuvintelor.

Spuneam mai demult tot aici, că într-o țară nouă ai exact vârsta emigrării tale. Aveam vreo 25 de ani când am simțit pentru prima dată că devin a orașului. Treptat, senzația abisală de dezrădăcinare a fost înlocuită de sentimentul plăcut că sunt o cetățeană a Europei, acasă în două țări, că în orașul meu cel nou cam 150 de oameni au învățat de la mine să poarte o conversație de bază în limba română și că vânzătorul de la chioșcul de ziare din colț îmi cunoaște de-acum numele.

Au urmat lecturi publice, spectacole literare, înregistrări video și multe prietenii noi. Orașul mă aprecia ca scriitoare, iar germana mea devenise destul de evoluată ca să-mi pot citi textele și să vorbesc liber în public. Și așa, încet-încet, printr-un proces anevoios, care a durat zeci de ani, am devenit o locuitoare de drept a orașului Heidelberg, un oraș care a fost bun cu mine de la bun început.

Azi, chiar azi, când, privind prin vitrina galeriei unde se află expoziția artistei Daniela Orăvițanu, îmi pot citi poemele lipite pe laturile tramvaielor (o altă acțiune admirabilă a forului literar), m-am auzit iar spunând: *meine kleine Stadt*.

Așa că am deschis laptop-ul și am început să scriu.

Câteodată îți trebuie 30 de ani ca să ajungi acasă.

Octavian Goga. Elegiacul și pamfletarul

Alexandru RUJA

Octavian Goga, *Opere*.
Ediție, note, variante și comentarii de Ion Dodu Bălan. Introducere de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2018, 1348p.

Dintr-o proiectată ediție de *Opere* ale lui Octavian Goga, în trei volume, după cum aflăm din *nota asupra ediției*, a apărut prima parte. El cuprinde lirica

OCTAVIAN GOGA OPERE

I. Poezii • Teatru
Mărturii. Însemnări. Jurnale



ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundația Națională pentru Știință și Artă
Muzeul Național al Literaturii Române

cronica edițiilor

din volume (*Poezii* — 1905; *Ne cheamă pământul* — 1909; *Din umbra zidurilor* — 1913; *Din larg* — 1939); poezii din periodice; inedite (din volumul, 1973); traduceri; teatru (*Domnul notar*; *Meșterul Manole*; *Fruntașul*); mărturisiri; însemnări; jurnale.

Poezia de început a lui Goga, adolescență, răspândită prin publicațiile ardelenice de până la „Luceafărul” („Familia”, „Tribuna”, „Tribuna literară”, „Revista ilustrată” — semnată Octavian, Tavi, Nic. Otavă etc.) stă sub semnul pesimismului eminescian, de tonalitate minoră și melodicitate simplistă a versului. Nu este, deci, de mirare că după aceste exerciții epigonice, publicarea volumului *Poezii* a reprezentat un eveniment. Apăruse în literatură un cântăreț al Ardealului, în versul căruia vibrau la intensitate și tonalități diferite problematica și starea complexă și complicată (istoric, social, uman) a acestui spațiu.

Poezia lui Goga a fost repede identificată cu aspirații și idealuri naționale. Un vers din *Rugăciune* devine simbol pentru creația sa poetică — *Cântarea pătimirii noastre* — iar *Clăcașii*, *Noi*, *Plugarii*, *Oltul*, *De la noi* sunt poezii care dau tonuri și sonuri acestei cântări. Goga a

format, a menținut și a întreținut spiritul unității naționale, contribuind la ceea ce a devenit un act pragmatic, realizat, prin ceea ce numim astăzi Marea Unire.

Atitudinea lui Goga în privința Unirii a fost consecvent activistă. Articolele sale din presă erau puternic polemice mai ales față de poziția de neutralitate a României. A avut o atitudine critică dură (nu de puține ori excesivă, atingând limitele pamfletului) față de scriitorii care aveau o altă părere și se poziționau diferit față de evenimente. Cazul lui Slavici este, poate, cel mai cunoscut. Atitudinea lui Goga era evident nedreaptă. Probabil dintr-un orgoliu exacerbat, Goga nu a înțeles — sau nu a putut să înțeleagă — poziția și atitudinea lui Slavici. Același nemăsurat orgoliu a stat, printre altele, și la baza debusolărilor din activitatea sa politică atunci când, mai târziu, a ocupat înalte demnități politice și responsabilități publice.

Forța pamfletară se exersează dur asupra lui Ioan Slavici: „Nu-i simți, în noaptea ta de jale, / Cum vin, convoi întunecat, / Eroii scrisurilor tale / Și și se-apropie de pat? // Vin popi bătrâni cu barba sură, / Țărani cu chip însângerat, / Vin să te blesteme din gură, / Vin să te-ntrebe de păcat... // Și, spune-mi, nu te-ncearcă oare / Un vis cumplit, un vis urât: / Cu mâna lor răzbunătoare / Te-a strânge într-o zi de gât?” — *Unui scriitor vândut. Lui I. Slavici*.

Aceeași atitudine o are și față de G. Coșbuc și, în general, față de toți oamenii de cultură sau de politicieni (cazul Al. Marghiloman) care au rămas în București, când nemții au ocupat Capitala. Notează în jurnal (1916, 23 [nov.]): „Să fie un reflex postum al ardelenismului copleșit de respectul în fața *Împăratului*, sau să fie un caz simplu de ramolire a unui om, lipsit de orice răsunet în fața durerilor publice?... Nu știu, în orice caz Coșbuc e, prin activitatea lui, o figură reprezentativă și din atitudinea lui se poate descifra un fenomen sufletesc al vremii și-al societății...”.

Aflat la Paris în momentul izbucnirii războiului, Goga vine la București și se înrolează în lupta pentru a determina ieșirea României din neutralitate, pentru participarea la război în dorința de realizare a Unirii. S-a dezlănțuit furtunos și toți care erau împotriva acestei poziții au intrat în vârtejul critic al împunsăturilor sale, indiferent de poziția avută în stat. Notează într-o parte din jurnal (*Fărămituri dintr-o prăbușire*, 1916, 17nov.): „Vasăzică la Iași... Bucureștii, dezorganizat, părăsit de lume, e aninat de-un fir de păr. Evacuat, dezorganizat, părăsit de lume, așteptăm să cadă în toată ziua. [...] Țară de secături, țară minoră, căzută rușinos la examenul de capacitate în fața Europei... Aici ne-au adus politicienii ordinari, hoții improvizați astăzi în moraliști, miniștri cari s-au vândut o viață întreagă, deputații contrabandiști. Am maimuțărit Occidentul, ne-am spoiț pe rezezeală o fațadă, amăgindu-ne că după ea, avem aceleași rosturi și noi ca și oamenii civilizați. Acum fațada a crăpat și-n urma ei ni s-a desvălit dincolo de paravan cel mai murdar colț de Orient putred... Brățienii, mici negustori sectari,

girează cu numele lor falimentul public... Va mai avea atâta putere furnicarul ăsta nenorocit să-i măture cândva, cu toată șleahța de bandiți și găinari care mișună în umbră... Cine știe, nu-mi mai vine să cred că generația noastră morbidă de astăzi va mai fi capabilă de-un val de reprisiune morală.”

Goga voia să se înroleze și să meargă pe front, dar a fost reținut de generalul Presan pentru activitatea de propagandă, unde era considerat mai eficient, intenția fiind de a înființa o revistă de front: „Ne-a primit generalul Presan care ne-a spus planul lui de-a înființa o gazetă de front. Presan face impresia unui om cinstit, hotărât, fire delicată, cu oarecare nuanțe feminine, trădează multă ambiție.” (*Fărămituri dintr-o prăbușire*, 26 dec.). Poetul va colabora la ziarul „România” cu articole și poezii.

Octavian Goga era conștient că lupta pentru realizarea Unirii trebuia dusă nu doar în provinciile românești, ci și în străinătate, în marile capitale. De aceea, a plecat, împreună cu Sever Bocu, la Paris, dar nu pe drumul scurt (prin Austro-Ungaria, unde ar fi fost prins și condamnat), ci prin Rusia, țările nordice, Londra. La Paris a activat în Consiliul Național Român, alături de Take Ionescu, Nicolae Titulescu, G. Mironescu, Vasile Lucaci, Simion Mândrescu, Traian Vuia ș.a. *Consiliul* era un organism care intenționa o coordonare a activităților la nivel european, nu doar de relaționare cu oficialitățile, dar și de organizare a militarilor români proveniți din armata austro-ungară (căzuți prizonieri sau trecuți la aliați). Astfel, din Franța vine în Italia profesorul Simion Mândrescu, pentru a participa la *Congresul naționalităților oprimate din Austro-Ungaria*, dar și pentru a lua și a ține legătura cu Emanuelle Orlando, premierul Italiei, și a organiza legiunile române din Italia. (Vd. Simion Mândrescu, *În Franța și Italia pentru cauza noastră*, 27 septembrie 1917 — 1 ianuarie 1919, București, Institutul de Arte Grafice [f.a.]).

Revenind la poezie, este de observat că Goga și-a implicat și creația poetică în bătălia politică. Poetul nu a mai putut menține, în volumele ulterioare, arderea pasională din *Poezii*. Fiorul liric a slăbit, versul nu mai avea intensitatea vaticinării și nici melancolia învăluitoare a unei mitologii cu adâncă semnificație. Unele texte sunt răbufniri umorale puse în versuri. Își ceartă „Țara neutrală” („Țară fără visuri, țară neutrală”, „Țară fără lacrimi, țară neutrală”, „Țară fără jertfă, țară neutrală”), demască „sălbatica orgie / Din biata noastră țară neutrală”. Face din poezie armă pamfletară pentru a determina ieșirea din neutralitate și participarea la război („Azi duhul meu fără popas vă cheamă, / Vă cere-a lumii nouă epopee, / Din mii de guri un chiot de aramă / Latinitatea strigă din tranșee. / Voi unde sunteți, râu cumplit de patimi? / Uniți-vă, nu-i vremea de-a mai plânge; / Nevolnicii răscumpără cu lacrimi / Durerile cari se plătesc cu sânge!... // Acolo-n hora vijeliei crunte / E clocotul visării noastre sfinte! / Veniți, români!

Porniți-vă spre munte! / V-arată drumul morții din morminte. / Să nu uitați a veacurilor carte, / Veniți, veniți!... Căci adevăr zic vouă: / Ori vă mutați hotarul mai departe, / Ori veți muri cu trupul frânt în două!” — *Latinitatea strigă din tranșee*). Săgețile ortăvite sunt îndreptate spre susținătorii neutralității, în special Alexandru Marghiloman.

Poezia valoroasă a lui Octavian Goga este de găsit în amplul cântec de jale al Ardealului, aflat sub dominație străină, în poezia de monografiere lirică a satului ardelen, în cea cu puternic accent mesianic. Jelania nu e una individuală, ci un cântec în care reverberează mai multe voci: „Alungă patimile mele / Pe veci strigarea lor o frânge, / Și de durerea altor inimi / Învață-mă pe mine-a plânge. / Nu rostul meu de-a pururi pradă / Ursitei măștere și rele, / Ci jalea unei lumi, părinte / Să plângă-n lacrimi-le mele” (*Rugăciune*).

În mitologia poetică a lui Octavian Goga, satul rămâne un topos predilect, un simbol arhetipal. El e configurat din trăsături paradisiace în matricea sa arhetipală („codri verzi”, „câmpuri de mătăsă”, „fluturi”, „privighetori”, „soarele „mai aprins”, „roua de pe trandafiri”). Acestea sunt umbrite, însă, de plânsete și lacrimi, datorate suferinței și visului mereu râvnit: „Avem un vis neîmplinit, / Copil al suferinții, / De jalea lui ne-au răposat / Și moșii și părinții...”. (*Noi*) Jalea, ca atitudine afectivă și de mișcare expresivă a versurilor (apropiată curgerii lirice din doinele de jale), este densă și amplificată de către întreaga natură, codri, râuri — „La noi de jale povestesc / A codrilor desigur, / Și jale duc Murășul, / Și duc tustrele Crișuri.” În derularea tristei melodii a bocetului ancestral, soluția este radicală: mutarea „în altă țară”, transmutarea căreia nu i se întrevede finalul, peregrinarea de inspirație biblică: „Să verși păgân potop de apă / Pe șesul holdelor de aur; / Să piară glia care poartă / Înstrăinatul nost’ teaur; / Țărâna trupurilor noastre / S-o scurmi de unde ne-ngropară / Și să-ți aduni apele toate / Să ne mutăm în altă țară.”

Poetul este un continuator, un mesager pentru alte vremi. El vine din vechime cu o zestre valoroasă și duce mai departe, prin cântecul său, tot ceea ce i-au lăsat cei de dinainte, „moșii și strămoșii”: „Eu vă port în suflet, plămădiți în sânge, / Și din vina voastră mi-e sădit păcatul, / Glasul vostru geme jalea mea când plânge... / Eu din plâns de veacuri mi-am topit oftatul... / Întărită-n drumu-i, de la voi învață / Ura mea să ardă, mâna să se-nchine, / Ați murit cu toții ca să-mi dați viață / Morți fără de moarte, voi veniți cu mine”.

Când iese din înclăstarea bătației privind neutralitatea sau participarea la război (care este, de fapt, o problemă politică și nu una poetică), Octavian Goga revine la versul melodios și încărcat de sens, la mitologia sa poetică, la poezia structurată pe simboluri arhetipale, la ipostaza poetică așezată pe un înalt pedestal. De la acea înălțime se poate observa originalitatea și valoarea acestei creații poetice: „Neprihănită, mândră poezie, / Lumină albă, pururi adorată, / Ascultă-mă cu ruga mea târzie / Și fă pe veci în minte să-mi tresalte, / Strălucitoare, rece și curată, / Singurătatea culmilor înalte...”

Marian ODANGIU

Ca și precedentele cărți de „însemnări civice”: *TABLOU cu siguranță* (2007), *TABLOU CU siguranță și înțelesuri* (2009), ori *TABLOU (dintr-o expoziție) CU SIGURANȚĂ și înțelesuri* (2013), și volumul de acum al lui Dan Negrescu* ascunde, încă din titlu, o discretă sugestie *pour les connaisseurs*, similară aceleia din *Trilogie imperială* (ed. I, 2002, ed. II, 2016). Constrâns de îndemnul primit cândva de la Constantin Noica („Hotărăște-te, domnule, adică pune-ți hotar! Fii tu în întregime!”) și, pe de altă parte, oripilat de „ticăloșirea gramaticii” care, de ani buni, face ravagii în discursul politic, dar și în audiovizualul autohton, aflat, deci, în miezul unui (mărturisit) paradox, autorul alege, totuși, să utilizeze forma nearticulată a termenului cheie, *lecție*, evitând astfel ”păcatul” rezultat din articularea hotărâtă, enclitică (*lecția*), adică „hotărârea numelui, zămisliitoare de generalizare [...], dar nu cea filosofică, ci una a senzaționalului de proastă calitate, a stupideniei”.

Astfel stând lucrurile, formula din titlu, *lecție romană*, iese de sub zodia nefericită a excesivei și limitativei individualizări/personalizări/unicizări, e „nehotărâtă”, comună, mai puțin coercitivă, mai moderat persuasivă, „acoperă” mai corect, printr-un soi de relaxare îngăduită cititorului, conținutul celor treizeci și trei (cifra semnificativă!) de „meditații voltairiene” asupra unor subiecte de strictă actualitate socială, culturală și politică (geopolitică!) pe care autorul le propune. Treizeci și trei de „mirări” stimulate de evenimente și realități a căror esență repetitivă este evidentă, însă sesizabilă doar de cei pentru care, încă, „uitarea istorică” nu s-a transformat în „prostie istoricizată”.

Altfel spus, doar de cei pentru care „mirarea” e, în continuare, un „motor al cunoașterii” și nu o stare asemănătoare cu aceea a vișelului încremenit cu gura căscată la poarta nouă! Treizeci și trei de discursuri pline de trimiteri livești sintetizatoare, de sintagme și formule sapiențiale de mare profunzime ce aparțin nu doar fondului latin - atât de familiar autorului -, ci înseși istoriei și culturii naționale și universale, tot mai ignorate, tot mai inaccesibile *analfabeților funcționali* al căror număr se află într-o progresie îngrijorătoare datorită elanului reformator, în sensul cel mai rău cu putință, ce bănuie, de ani buni, sistemul educațional românesc. Sunt eseuri publicate de Dan Negrescu pe site-ul *Lapunkt.ro*, la rândul lui, „născut din impulsul de a răspunde nevoii unui spațiu al dezbaterei de idei în România de astăzi [...]”, dincolo de pasiunile politice, dincolo de vulgaritatea care devine o normă de comportament”, în numele unui „număr de valori comune, de la decență și

spirit critic, până la încrederea în posibilitatea unei polemici purtate în manieră occidentală”.

Urmând în spirit pe același autor al *Scrisorilor filosofice* din 1731 - l-am numit pe Voltaire -, mărturisit admirator și necondiționat promotor al supremației universale a latinității (pe care, parțial, în vremea noastră, o „concurează” doar Statele Unite), Dan Negrescu își definește în permanență termenii: „atât ceea ce este bun, cât și ce este rău vine de la ei, de la romani adică”, iar evenimentele și evoluțiile *hic et nunc* țin de interpretarea și gestionarea eredității. În/din această perspectivă, există câteva adevăruri incontestabile ce aparțin sensului profund (etimologic) al limbii române, relativ ușor de pus în lumină printr-o minimă dar strict necesară pentru orice minte lucidă, arheologie lingvistică: o operațiune pe care Dan Negrescu o întreprinde cu voluptate, întemeiat pe absoluta cunoaștere și stăpânire a originii cuvintelor și expresiilor, a evoluției și contextelor culturale succesive parcurse de acestea, până la deplina *lămurire* (adică alegere a *lamurii*) a înțelesului lor. Dacă s-ar cunoaște și, mai ales, dacă s-ar conștientiza aceste înțelesuri din vechime, dacă s-ar (re)deschide, prin educație, căile de acces către ele - pledează Dan Negrescu -, în mod sigur lumea de azi ar arăta cu totul altfel!

Un al doilea adevăr este legat de completitudinea lumii romane: absolut toate experiențele sociale, politice, culturale, umane au fost parcurse în/de strălucita Antichitate; s-au sublimat în reacții, atitudini, comportamente, poziționări morale exemplare, scări de valori suficiente pentru a le calibra corect pe cele contemporane. Expresia lor integratoare este rigoarea și ordinea civică și instituțională desăvârșită a latinilor, potrivit „vârtejului reformist-mitingist din ultima perioadă” și „frenziei contestatare specifică democrației noastre”, opuse dorinței patologice de schimbare/reformare, de înlocuire bezmetică a ceea ce este și funcționează cât de cât cu ceva doar prezumat a fi funcțional, arareori gândit îndelung, verificat ca ipoteză, proiectat în/cu deplină cunoaștere a realității.

După cum este și *dreptul roman*, cu siguranță cea mai înaltă, mai fără de cusur formalizare a societății umane, cea mai amplă și completă reglementare a relaționării între individ și Stat, între puterea celor aleși și existența celor mulți. „Tot cercul care se petrece la noi, la cererea sau nu a celor de dincolo - notează cu sarcasm, către finalul cărții Dan Negrescu - s-ar putea rezolva (dar cine-și dorește asta???) printr-o întoarcere la principiile dreptului roman (că tot se mai studiază ceva facultativ sau opțional în facultăți), atât de clare, atât de indubitabile încât până și judecătorii ieșiți din sistem, la pensie (grasă) adică, n-ar trebui să vândă lumânări și calendare în pronaosul bisericii spre a(-și) spăla petele

oricum nelavabile (nici interior, nici exterior)” (*Incestum sau gâlceava juristului cu... lex*).

Asumându-și „realismul pragmatic al gândirii române”, Dan Negrescu declină orice opțiuni, altele decât cuprinse în aceste adevăruri. „Am doar antipatii politice”, accentuează autorul la un moment dat în *Licența... licențioasă*, ceea ce vrea să confirme, pe urmele lui Tacitus, că, oricât de înverșunat, necruțător, tranșant, ironic, și oricâte inflexiuni vituperante ar părea să aibă la un moment dat, discursul său *sine ira et studio* nu este, în niciun fel, tezig, doctrinar, nu are nimic de-a face cu vreo aderență ideologică, alta decât aceea izvorând din bunul simț etic, moral și, îndeosebi, intelectual; bunul simț al omului de cultură care refuză să mai asiste impasibil la ceea ce se întâmplă în jur, la inerția manifestărilor publice, la *mizerabilele stereotipii* mentale care iau din ce în ce mai agresiv locul gândirii libere; la enormitățile cotidiene ce devin, treptat, un mod de a fi, de a acționa, total lipsit de simțul penibilului; la agresivitatea primitivă a „redușilor politico-sociali” care acționează în numele puterii și al legitimității adesea ficționale pentru „bunăstarea închipuită” a unor civili cu inteligența amputată; în numele ridicolului de dimensiuni planetare trăit total în afara conștiinței perversității spiritului și a imbecilizării culturale.

Suferind profund de „prostie intelectualizată”, de „incultură enciclopedică”, lumea de azi se îndepărtează - în viziunea lui Dan Negrescu - din ce în ce mai mult de *surse*, întoarcerea la ele fiind singura care ar mai putea salva ceva dintr-o posibilă ”înțelegere a vremurilor trecute, prezente și viitoare”. Consecința că „lecția trecutului” a ajuns o simplă poveste de adomit copiii e gravă, falimentară. Toată lumea este de acord că cine își uită/ignorează experiențele anterioare e condamnat să le re trăiască, dar lucrurile se repetă exasperant, erorile revin mereu și mereu, greșelile sunt reiterate cu o cretină și schizofrenică seninătate.

Adevărul *Ecleziastului* (1.10) - *nihil sub sole novum/ nu e nimic nou sub soa-*

Karaoke

Adrian BODNARU

Draga mea,

A apărut un poem despre noi:

„Stelele lor stăluceau ca două numere de Olt în depășire.

Ajungeau atât de departe, încât nu se mai puteau da singure jos.

re aparține tot mai evident unei retorici găunoase; are acordul tuturor, însă nu e nicidecum asumat: ”Faptul că regula jocului istoric a rămas aceeași dovedește încă o dată că nu există nici un fel de învățăminte ale istoriei” (*Palavre, palavre, palavre*). Trăim un context în care *uitarea istorică* (Noica) devine sinonimă cu *prostia istoricizată* ori, mai rău, cu *prostia ticăloșită*, tot mai generalizată prin incultura ce copleșește tenebrele politicii și tulbură iremediabil felul de a fi al oamenilor obișnuiți, al celor din afara cercurilor puterii.



Academice fără a fi scorțoase, incisive și provocatoare prin radicalitatea opiniilor temperate doar de soliditatea și complexitatea argumentației, eseurile lui Dan Negrescu pun în lumină, cu o convingătoare forță analitică susținută de convingerile etice și morale ale autorului, nu doar metehnele realității românești de acum, ci și pe acelea ale lumii în care trăim, ale umanității, societății și ale ființei contemporane, din ce în ce mai amenințate, în înseși fibrele sensibilității lor, de contextul schizoid al epocii.

*Dan Negrescu, *Lecție romană*. Prefață: Cristian Pătrășconiu. Postfață: Dana Percec. Editura Universității de Vest, Timișoara, 2018.

Noaptea se făcuse albă ca varul și chema pompierii.

Ce tragedie și dragostea: să trăiești dintr-o dată când de fapt ai toată moartea înaintea!”

Îl bănuiesc pe poetul acela fluvial, chiar dacă s-a născut cu fața la Pădurea Neagră.

L-am întâlnit pe un vagon cu grâu și am călătorit atunci ca trei maci.



Poezii de Anca STUPARU

Asigurări

Și tu, să vii așa, fără să suni
Din trâmbiță de înger să mă chemi?
Sunt copleșit de vise, de minuni
E un Crăciun, sunt minunate seri!
Plecă, desprinde-te de mine, fugi!
Ușa-i deschisă, mergi pierdută-n seară!
Asigurare vreau pe vise și pe rugi
E o stare efemeră, de o vară!
Cum ai crezut că pot transcede,
Că pot vibra, că pot simți?
Cum n-ai vazut că-n joacă ți se pierde
Esența și identitatea de a fi?
Nu te mai vreau, nici nu te-am vrut!
Tu ai visat, ai inventat mistere,
Ai alergat ca la-nceput
Spre idealuri efemere!
Asigură-te că m-am dus!
Mai simți din umbra mea o dără,
Îți mai repugnă sau inspiră
O transcendență mai presus?
De tine, de cuvânt, de fire,
De locul ăsta condamnat
În care stai asigurat
Pe viață, pe emoții, pe simțire?
Asigură-te c-am plecat!
Scârțâie uși, și pași muiați în vină
Tu stai și socotești asigurări
Pe moarte, pe durere, pe lumină,
Asigurări pe suflet și pe stări
În polițe ce sau ca să se scrie
Pe noi, pe viață și pe vis,
Pe transcendență și pe veșnicie
Cu clauze care încă nu s-au scris!

Steaua Siamului

Te caut în frunze de palmieri tailandezi,
În fășii de raze, în stele, în văpaia de foc.
Am văzut kinnari, păsări femei,
Cum umblă prin ceruri
după Steaua Siamului
Să ți-o aducă pe frunte:
M-am cățărat pe piedestalul templului
Unde stăteai nici om, nici semizeu,
Ca un Budha Thai, înclinat,
Privind înțelept la durerea lumii.
Degetele mi s-au tocit, suind spre tine
Pe stânci înalte, ce îți străjuiau măreția!
Te-am văzut cum ții în
palme lumina firii,
Cum faci din raze crude,
pulbere de rouă
Ca un curcubeu nou,
abia fășnind pe cer
După o ploaie rece de cuvinte.
Kinnari, păsări-femei, te-au legat de cer,
Te-au dus pe aripi, la
Templul de Smarald.
Ai jurat pe lumina lunii sa mă zdrobești
Ai zguduit liniștea cerului
și-a mării urlând:
-Tu crezi că poți să te asemeni nouă?
Să fii și om, și pasăre, și semi-zeu?
Poți face din lumina zorilor cuvinte?
Poți scrie pe culmi de nori cu ceară?

Cine te crezi să urci, spre
stelele Siamului,
Când printre constelații
unde stau doar eu?
Am să chem fulgerele cerului
Să fulgere în tine, până pleci!
Am să chem ploaia să te biciuie
Până înțelgi că doar eu sunt zeu!
Am să strig vulturii să îți smulgă
Bucăți din suflet, să nu mai zidești
Visele tale pe piedestalul meu!
Am să întorc furia vântului spre tine,
Să te arunce de pe stânci!
Am să chem păsări kinari,
jumătate femei
Să dea cu focul stelelor Siamului în tine
Până rămâne doar fum de palmier
Din îndrăzneala visului tău!

Ulița Copilăriei

M-am întors în pământul proaspăt arat,
Cu miros de crud și sămânță de viață.
Cartofii stropiți cu soluția de Colorado
Își făceau loc printre razele de vară;
Nimănui nu îi mai păsa de
gândacii americani
Veniți să facă facă prăpăd în grădini.
Bătrânii măsurau ziua cu
mâna streșină la frunți
După cât soare le trecea printre
degetele bătătorite.
Am călcat în brazda de
arătură, cu teamă
Că se vor trezi din pământ străbunii mei
Întâmpinându-ne cu flori
de busuioc la porți.
Îi auzeam dimineața
vorbind printre cruci,
Rugându-se pentru cei deprădăcinați.
Merg printre mormintele
lor, să nu îi tulbur
Ți-am spus că vremea curge aici domol,
Muiată în șoaptă, rugă și descânt,
Că norii se agață seara în turla bisericii
Așteptând un dangăt de clopot
să îi trimită iar spre cer.
M-am întors cu tine, ca un
Fiu Risipitor, în copilărie,
Te-am luat la casele bătrânești,
Cârpite la colțuri cu pământ arat,
Mirosind încă a var stins și lacrimi
Încotro merg? Quo vadis...
Te-am întrebat din margine de drum
M-am îngropat în umbră așteptându-te,
Măsurând lungimea șederii.
Merg legată la ochi după tine, trecem
Pe aceeași uliță prăfuită
Te țin de mână asemeni unui orb
Fără direcție, fără traiectorie, fără scop
Ne ies la porți bătrâni cu
fețe brăzdate de timp,
Plouă peste noi cu flori de soc;
Mușcăm vinovați din cireșe de mai
Sâmburii lor cad în pământul
proaspăt arat
Din care vor răsări alți cireși dulci
Pe ulița copilăriei.

Poeme de Andrei NOVAC

dimineață permanentă

toate sunt despre tine,
despre felul în care miști
lumea în jurul tău,
este ca un echilibru permanent,
o insomnie pe timp de ploaie
și pielea ta care cucerește orașe și sate,
își întinde degetele subțiri
către părțile îndepărtate ale zilei
de azi.

și o să fie din ce în ce mai frig,
umerii tăi vor migra către
încăperi încălzite,
eu voi fi din ce în ce mai obosit
și mai apropiat de tăcere,
într-una din aceste ore
tu
nu o să mă mai cunoști,
o să fie din ce în ce mai clar
că totul s- a schimbat.

doar eu o să rămân același,
fără să mă gândesc, eu o să te cunosc
întotdeauna
acoperită de rouă într-o dimineață
care nu o să se termine niciodată.

o stradă cu sens unic

sunt blocat înaintea frigului
care o să vină,
eu cel care sunt cel mai liber om
nu pot să mai vorbesc,
am învățat iarăși să plâng
pe lângă mine trec din ce în
ce mai multe mașini,
sunt colorate au farurile aprinse,
am început să visez
în imaginația mea se nasc
toate tristețile tale de care eu,
doar eu, sunt vinovat

o să se schimbe toate în jurul meu
eu o să rămân cel mai liber
om de pe pământ
înconjurat de zidurile unei închisori
care pe mine nu mă poate
opri să strig tare

și acum nu mai contează, eu
sunt pentru mulți depășit,
părăsit de toți, stau ținuit
într-o așteptare din care
toate păsările zboară și toți
fluturii colorează
lumea prin care echilibrând
marginile zilei de azi,
noi am trecut.

restul e libertate

există un sfârșit pentru toate,
ceva după care cineva pune
punct, inevitabil,
acum, mă văd cum stăteam
pe pervazul din piatră
al unei ferestre mari cu
marginile colorate în alb

din acel loc, m-am ferit de
moarte, mi-am acoperit
ochii cu amândouă palmele,
am răs de câte ori timpul mi
s-a părut mai blând
cu mine,
acum, există limite pe care
doar eu le construiesc
ca pe un zid uriaș de vise din
care împart de mâncare
tuturor.

ziua în care nu o să mai existe nimic

te trezești de dimineață,
lumea toată se dilată în
mișcările tale obișnuite
de pe marginea patului cu
picioarele în papucii negri
numeri ușor neliniștile păsărilor înșirate
spre universul viitor al acestei zile

când toate se vor termina
vei înțelege sigur că nimic
din neliniștile tale
nu o să conteze.

din ce în ce mai aproape

în principal, nu ai voie să uiți
toate câte ne aparțin,
ne consumă pe noi,
cresc din noi, apoi se răsucesc

foarte departe se sting luminile
din încăperile din care
nu ies decât umbre permanente,
prin noi lumea se vede din ce în ce

mai aproape
nimic nu se mai întoarce își transformă
gesturile în așteptări
și cea mai lungă tăcere.

și iarăși de la capăt

după fiecare zi înțelegi că
lupta pe care o duci
eliberează milioane de vise,
pe altele le construiește
cărămidă cu cărămidă,
până foarte sus,
o așteptare continuă de dimineți
în care căldura noastră
interioară înseamnă viață,
ore în șir în care îți descriu mâinile tale
pe pagini întregi,
ore în care vorbim tare și
ne strângem în brațe
până când răutatea lumii se
transformă în bunătate
și așa începem să ne asemănăm
cu lucrurile clare
cu câmpurile întinse de iarbă
în sfârșitul verilor
la țară,
cu pădurile care nu se
termină decât târziu,
atunci când singurătatea
devine cotidiană,
cu tot cu așteptări neîmplinite,
mi-am zis mereu
nu ai voie să te folosești de
nimeni în lupta ta,
tu ești cel mai liber dintre toți
cei care știi să și plângă
în fața tuturor
și apoi, toate anotimpurile se schimbă
și eu rămân pe străzile aceluiași oraș
și descompun cu voce tare
fiecare gest al celor care
merg mai departe, oricum,
pereții uriași de sticlă ai
lumii de azi au crescut,
prin ei recunosc fiecare dimineață
în care lumea mea
îmi aparține doar mie și
pentru totdeauna.

Continentalul gri

Cultura în subteranele Securității

Daniel VIGHI
Viorel MARINEASA

Informatori
(de folclor și de rețea)

Copia a f. dată imed. la Dispecerat – S. III
Ss Indescifrabil

Privind grupul de folcloriști vest-germani, conduși de prof. dr. Ingeborg WEBER-KELLERMAN

- Numita INGEORG KELLERMAN-WEBER, este născută la 20.06.1918, este profesoară la Universitatea din Marburg – RFG, având pașaportul Nr. B 6891926. Este însoțită de următorii cetățeni vest-germani:

- WEBER WILHELM, fiul ei, student la Universitatea din Marburg, născut la 10.09.1948 – paș. B/7875820

- ECK ANNE-MARIE, căsătorită SCHENK, născută la 1.11.1935, asistentă la Univ. din Marburg – RFG având pașaport Nr. B/3293055.

- SCHENK IOHAN, născut la 14.03.1932 profesor la Universitatea din Giese – RFG, pașaport B/4513568

Susnumiții sunt invitații Institutului de etnografie și folclor din București; personal de Dr. prof. Ionel Pop, urmând să participe la cel de al V-lea Congres al „Societății internaționale pt. cercetarea narațiunilor populare” (președ. Prof. Dr. KURT RANKE – Göttingen - RFG) ce se va ține la București între 26 – 31 august 1968.

La data de 3.08.1969 cercetătorul HABENICKT de la Institutul de etnogr. și folclor, a anunțat Universitatea că vor sosi susnumiții în țară și rugămintea lui I. Pop de a-i sprijini în perioada 4-14.08.69 cât vor sta la Timișoara, cu scopul de a face anchete folclorice în comunele cu populație germană din jurul orașului.

Au sosit la Universitate în ziua de 4.08.969, fiind primiți de lectorul MANOLESCU Gabriel, șeful laboratorului de folclor.

Au fost cazați la căminul Nr. 12 din cadrul Complexului studențesc, camerele 4, 5, 6, unde se reîntorc zilnic din deplasările făcute în comună cu mașina lor, un Fiat 1300. Nu sunt însoțiți de nici un cadru didactic (deși au căutat să organizeze acest lucru) deoarece nu e nimeni în localitate dintre cadrele didactice de la catedra de germană, cunosătoare de limba germană și care să corespundă și din punctul nostru de vedere.

De altfel, nici ei nu au solicitat acest lucru, deoarece asistenta Annemaria Schenk-Eck cunoaște comunele anchetate, unde a mai efectuat o acțiune similară în 1967, tot cu sprijinul Inst. de folclor.

În prima zi după sosirea lor, au vizionat mai multe filme executate și posedate de laboratorul de folclor al Universității

privind obiceiurile de familie (naștere, căsătorie, moarte) inclusiv la șvabii din Banat.

Cu acest prilej prof. I. Kellerman a făcut unele aprecieri ironice la ținuta mităroasă a tineretului șvab care defilau la trupă, făcând aluzie la educația primită probabil de această populație cu decenii în urmă.

Tot cu acest prilej a rezultat preocuparea ei de cercetare în folclor și aprecierile pozitive asupra preocupărilor similare de la noi din țară.

În data de 5.08.69 după ce a anunțat telefonic Inst. de folclor despre perspectiva sosirii unor filme expediate de ea din Germania spre București, a avut loc o discuție între ea, secretarul șef Bojenescu, Bulboacă Edith dactitografă și lectorul Manolescu, despre aspecte de viață din R.F.G., impresiile ei din România, etc., rezultând următoarele:

- Apreciază pozitiv situația minorităților din țara noastră în comparație cu alte țări socialiste, făcând trimitere concretă la cele observate în Ungaria unde s-au oprit pentru câteva zile în comunele cu populație germană, culegând folclor.

În general nivelul de trai în Germania este ridicat, dar a făcut remarcă că multe lucruri costă mai mult ca la noi. Plătește 500 – D.M. chirie, etc.

Susține căci cu toate astea există un conflict între generații, vârstnicii fiind mulțumiți, săturați și ar vrea să țină timpul pe loc, iar tineretul nu se mulțumește cu atâtă și „tinde spre socialism, fiind adepții lui W. Brand(t), dar nu numai atât ... ei vor să meargă mai departe ... considerând că progresul nu înseamnă numai belșug material ...”.

A relatat apoi că este considerată mai progresistă în rândul cadrelor didactice, ceea ce a făcut ca recent – după introducerea metodei alegerii decanilor, cu concursul studenților – să primească cele mai multe voturi și să fie aleasă în funcție de decan a(l) facultății de filologie fiind simpatizată de studenți.

- A vorbit elogios și despre sistemul nostru de învățământ și atitudinea părinților de a încuraja copiii să urmeze studii superioare. La ei copiii țăranilor după absolvirea liceului se întorc la munca câmpului, situație considerată de tineretul progresist drept o stagnare în dezvoltarea societății.

Propun măsuri de încadrarea lor informativă în comunele cu populație germană (Biled, Grabați, etc.) iar la cămin folosirea unor surse sigure pentru a cunoaște preocupările lor de natură să intereseze org. noastre.

Nota în copie la S III din pecerot.

SS indescifrabil

_____ sunt condiții să încercăm să folosim mijloacele speciale
La 8.VIII.969

Am primit înapoi materialul în 14.08.69, ziua plecării _____vest germ. din cămin!

Kabală academică

COPIE
Primește: **Mr. Ianto** Petru STRICT SECRET
Sursa: „OPRESCU EMILIAN”
Casa: „ANDREI”
Data: 19 ianuarie 1966



Notă informativă

În primele zile ale lunii ianuarie un delegat al Ministerului Învățământului a făcut o anchetă privitoare la examenul de admitere, pe baza unei reclamații făcute la C.C. și preluată de Ministerul Învățământului. În reclamație s-a făcut referire la examenul de istorie¹ din a cărei (sic!) comisie a făcut parte I. I., inspector la secția de învățământ a Sfatului Popular Regional. Reclamația privea pe candidata N. L. fiica unui profesor din Turnu-Severin, nepoată a lui I. și candidata C. tot din T. Severin. Anchetatorul a vrut să știe dacă s-au făcut intervenții din partea lui I. În declarațiile luate, J.-A. a spus că intervenție pentru nepoata lui I. a făcut T. T., care însă a negat, spunând că intervenția a făcut-o pentru o studentă de la cursul de zi, care dă examen în aceeași perioadă. J. a confirmat ulterior că intervenția a făcut-o T., dar văzând că acesta neagă n-a vrut să-l pună într-o situație proastă și în declarația scrisă a spus că nu-și aduce aminte bine. Declarații asupra desfășurării examenului în aceeași problemă au mai dat Ș. M, E. T. - iar delegatul s-a deplasat și în provincie pentru a căuta pe ceilalți membri ai comisiei de la istorie. Din cercetarea lucrărilor s-a constatat că lucrarea la literatura română a corectat-o J., notând-o cu 7 și cu observații asupra conținutului. La istorie a primit nota 9. Delegatul Ministerului a făcut observația că lucrarea este bună, chiar dacă nu pentru nota respectivă, și din conținut se constată că sunt tratate și probleme care necesitau o

pregătire specială. Delegatul s-a interesat de la decan dacă subiectele au putut fi cunoscute de înainte. În declarație s-a specificat că subiectele au fost păstrate la decanat cu câteva zile înainte și n-au putut fi cunoscute. Ele au fost întocmite de I. și T., total 20 de subiecte. La fixarea lor în comisie au fost și ei, dar n-au insistat la niciunul. T. a declarat decanului în timpul anchetei că lucrarea a corectat-o I. și că i-a atras atenția lui că nota e prea mare, ceea ce înseamnă că lucrarea a fost recunoscută. Declarația a făcut-o T. arătând că el nu este implicat în intervenție.

Aceasta decanul nu a mai avut când să o mai comunice delegatului Ministerului, care nu s-a mai întors prin Timișoara, cum a spus când a plecat.

Cu privire la autorul denunțului secretarul șef B. susține că este T. pentru că ele cuprind prea multe date asupra lucrărilor comisiei. Părerea decanului este că autorul trebuie să fie Ș. care e tot din T. Severin și care a avut conflicte cu N. și nefăcând parte din comisie a vrut să se ocupe cu alții. Într-o discuție cu decanul în cursul verii, I. i-a spus că mulți severineni vin la Ș. pentru lecții dar pe unii i-a refuzat spunându-le că „ăștia sunt cu ochii pe mine”.

ss/„EMILIAN POPESCU”

OBSERVAȚII

Nota este dată în sarcini generale primite de agent pentru că în timpul admiterilor precum și alte examene să semnaleze orice aspect de unde rezultă incorectitudinea din partea aceluia care au posibilitate să le săvârșească. T. este urmărit în dosar de caz fiind descoperit ca autor de document dușmănos. De asemeni și cu incorectitudini asemănătoare celor rezultate din notă.

Semnalări anonime precum și directe cu intervenții pentru candidați din Tr. Severin au mai fost și cu Ș. care acolo se dă drept „decan” (în Oltenia).

ss/ Mr. Ianto

Dați-i o copie și Cpt. Florea și verificați aceste aspecte.

ss/ Mr. Kristof

¹ În acei ani, pentru intrarea la Filologie se dădea examen și din istorie (a României și universală).

CANNES 2018: Crème de la crème

Adina BAYA

Festivalul de la Cannes a ajuns, în 19 mai, la finalul unei ediții suficient de controversate. Din ce motive? Per ansamblu, au fost prezente mai puține staruri decât de obicei – spre dezamăgirea fanilor și a hoardelor de paparazzi aliniate la ieșirea din Palais de Festivals. În plus, s-au vociferat sus și tare sloganuri de feminism radical și a avut loc un conflict deschis cu gigantul distribuției de filme online, Netflix. Dincolo de toate controversate, filmele desemnate drept „crème de la crème” în cinematografia internațională a acestui an, adică laureatele Palme d’or și Grand Prix, au fost *Shoplifters*, regizat de japonezul Kore-eda Hirokazu, și

întoarce după 10 ani pe Croazetă, *Ayka*, ce spune povestea tragică a unei mame ce încearcă să supraviețuiască în gerul moscovit. Sau *Girl*, filmul cvasi-debutantului belgian Luka Dhont, despre un adolescent transsexual.

PREMIU SPECIAL PENTRU GODARD

Autor al filmului *Pierrot le fou* (1965), din care e extras posterul curent al Festivalului, Jean-Luc Godard avea o evidentă prezență omagiată pe Croazetă, încă înainte de lansarea filmelor din competiția principală. Iar listarea ultimei sale producții printre ele, a reconfirmat-o. Ajuns la venerabila vârstă de 87 de ani, Godard e considerat unul dintre cei mai reprezentativi (și controversați)

de testament al autorului. Intrarea în top ascunde un snobism greu de ignorat și dezvăluie arbitrariul cu care sunt recompensate, uneori, filmele prezente în festivaluri. Dacă succesiunea de imagini prezentate drept film ar fi fost semnată de un nume minor, necunoscut, probabil ar fi fost respinsă instant drept experiment nereușit. Dar dat fiind contextul, miza s-a schimbat. Pentru că, totuși, ar fi fost absurd ca *Le livre d'images* să ia Palme d’or-ul, dar nu putea fi nici ignorat, lui Jean-Luc Godard i-a fost creat un premiu aparte. Special Palme d’Or, mai exact. Care, însă, cred că ar trebui privit mai degrabă ca un premiu pentru întreaga carieră decât ca unul dedicat acestui ultim film.

SPIKE LEE LA CANNES: AMENINȚĂRI ȘI GRAND PRIX

Legenda spune că Spike Lee s-a suferat tare de tot pe juriul de la Cannes în 1989 și a rămas multă vreme așa. Venise atunci în Competiție cu *Pizzeria lui Sal* (*Do the Right Thing*), primit excelent de critici, însă finalmente a pierdut Palme d’Or-ul în favoarea lui Steven Soderbergh, care a câștigat cu *Sex, minciuni și casete video* (*Sex, Lies and Videotape*). Spike Lee nu s-a sfîșit să îi spună vreo două, în public, lui Wim Wenders, președintele juriului în anul acela. Fraze furioase, cu amenințări de tipul „te aștept pe o alee întunecată, cu o bătă de baseball”, au ajuns la presă și au confirmat iritarea manifestă a lui Lee. Vizibilă clar, de altfel, și în faptul că nu s-a mai întors pe Croazetă. Cu excepția lui 1991, când s-a plâns din nou că premiul pentru *Jungle Fever* „i-a fost furat”.

Asta până acum, în 2018. Și ce întoarcere are acum! În *BlacKkKlansman* face echipă cu Jordan Peele, regizorul superbului horror neo-noir *Get Out* (2017), în care răvășește modul de a trata teme rasiale, cu John David Washington (fiul lui Denzel și mult mai mult decât atât) și Adam Driver (care deja nu mai are nevoie de introducere, fiind unul dintre cei mai prolifici și mai promițători actori americani ai momentului). Ce a pus la cale de data asta Spike Lee e o mică bombă subversivă, vorbind tare și clar despre America rasistă și conservatoare. Iar printre rânduri, despre Trump și despre care e cea mai bună formă de rezistență în fața unui sistem corupt: prin încercări pașnice de schimbare sau revoluție violentă? În plus, *BlacKkKlansman* e un film ușor de urmărit și adesea amuzant, lipsit de așteptările înalte de la audiență pe care le au adesea „filmele de festival”. Are story și suspans, te ține cu sufletul la gură și mintea alertă. Iar după episoadele din 1989 și 1991, se pare că juriul Festivalului și-a învățat lecția, fiindcă Spike Lee a plecat mulțumit în 2018, cu un binemeritat *Grand Prix*.

Cunoscut pentru modul subversiv, adesea încrâncenat, în care vorbește despre prevalența rasismului în Statele Unite, Spike Lee rămâne fidel tematicii sale preferate în acest ultim film. *BlacKkKlansman* face o trecere în revistă a multor clișee legate de reprezentarea negrilor în cultura americană, cum ar fi acela că ar avea un mod „diferit” de a vorbi. Dar, la fel cum în *Bamboozled* (2000) prezentarea rasismului în televizi-

une se afla sub semnul satirei, și de data asta temele cu greutate sunt camuflate în dialoguri la care sala râde în hohote. Inspirat din cartea autobiografică *Black Klansman*, scrisă de Ron Stallworth, primul polițist de culoare angajat în poliția locală din Colorado Springs, filmul lui Spike are pe fond segregarea rasială a anilor ‘70. În plus, ca pentru a demonstra trista persistență a unei stări de fapt, *BlacKkKlansman* se încheie cu secvențe din manifestații de extremă dreapta petrecute în ultimii ani în Statele Unite, juxtapuse cu secvențe grăitoare din discursuri rostite de Donald Trump. Finalul desăvârșește atmosfera de comedramă ce face parte din semnătura auctorială a lui Spike Lee, încheind rotund unul dintre cele mai bune filme ale sale.

PORȚI DESCHISE FILMELE ASIA TICE

Una dintre intențiile manifeste ale organizatorilor Festivalului din acest an a fost deschiderea porților către mai mulți regizori necunoscuți, unii dintre ei chiar debutanți, și către o selecție cu adevărat internațională. Pentru a răspunde acuzelor că pe Croazetă există doar câteva nume favorite de regizori cu loc rezervat în fiecare an, formând un fel de castă privilegiată, selecția din acest an a inclus multe nume noi. Dintre ele, cele de proveniență asiatică. Ediția actuală a adunat câteva promițătoare producții din China, Japonia, Coreea de sud, Thailanda și India. Patru dintre ele au intrat chiar în competiția principală, iar *Shoplifters*, al japonezului Kore-eda Hirokazu a fost laureatul Palme d’or. Lăudat de Cate Blanchett, președinta juriului, pentru modul în care performanțele actricești se împletesc cu viziunea regizorală, filmul spune o poveste de la marginile societății japoneze. E centrat pe o familie care trăiește de pe o zi pe alta din venituri mizere și nesigure, fură alimente din magazine pentru a supraviețui, dar totuși găsește loc pentru a adopta o fată abandonată. Descris de revista „Variety” drept „un Oliver Twist modern”, filmul *Shoplifters* a reprezentat pentru mulți revelația Festivalului, atingând deopotrivă publicul mainstream și pe cel „de festival”.

Prin creionarea unei imagini sociale de ansamblu pornind de la povestea personală a câtorva personaje, *Shoplifters* are o miză similară cu unul dintre cele mai bine primite filme chinezești pe Croazetă: *Ash Is the Purest White* (*Cenușa e cel mai pur alb*). În ton cu preocuparea mai largă a Festivalului pentru prezențe feminine, pe ecran și în afara lui, filmul are în centru un personaj a cărui forță are ceva din curajul luptătoarelor cu extremiștii islamiști portretizate în *Les filles du soleil* (*Fetele soarelui*). Dar apare în cu totul alt registru. Figura centrală din *Ash Is the Purest White* aduce o prezență puternică, dar condamnată la vulnerabilitate de schimbările petrecute în țara unde trăiește – China primului deceniu al secolului al XXI-lea. Țara în care se demolează și se reconstruiește cu o viteză amețitoare, iar valorile capitaliste aduc schimbări dramatice nu doar în economie, ci și în cultură și morală. Filmul urmărește suferințele și coborâșurile unei povești de dragoste (fără a conține, însă, nici măcar o scenă de intimitate) și, în paralel, face un portret social larg, așa cum ne-a obișnuit deja regizorul chinez Jia Zhangke – premiat la Cannes în 2013 pentru *A Touch of Sin* și în 2015 pentru *Mountains May Depart*.



BlacKkKlansman, al americanului Spike Lee. Ca de obicei, acestora li se adaugă o listă mai lungă de câștigători pe secțiuni, dintre care veți regăsi multe titluri în cele ce urmează.

Feminismul militant a fost de departe laitmotivul dominant al discuțiilor de pe marginea ediției a 71-a a Festivalului de la Cannes, în trena virulentă a mișcărilor #metoo și #timesup. Punctele în care discuțiile au atins cotele cele mai aprinse au fost (cel puțin) două. Primul: manifestul semnat de 82 de femei din lumea filmului, printre care Cate Blanchett și Agnes Varda, pentru o reprezentare mai echilibrată a genurilor la Festival, marcat de o urcare demonstrativă a scărilor cu covor roșu. Al doilea: discursul – devenit viral pe internet – de la finalul Festivalului, în care actrița și regizoarea italiană Asia Argento a mărturisit că a fost violată de Harvey Weinstein, „chiar aici, la Cannes”.

Dar dincolo de dezbaterile din culise, tematica filmelor câștigătoare și-a trasat – cum era și firesc – propriile linii paralele. Fără o agendă impusă, ci urmărind interesele unei galerii foarte variate de regizori, de pe toate continentele. Pe lângă laureații previzibili, cum ar fi *Dogman*, drama interlopă a lui Matteo Garrone, premiată pentru „Cel mai bun actor” sau *Lazzaro Felice* (*Fericit ca Lazzaro*), parabola cu trimiteri biblice a lui Alice Rohrwacher, premiată pentru „Cel mai bun scenariu”, lista câștigătorilor a cuprins un număr binevenit de nume noi sau neașteptate. Printre ele, filmul cu care regizorul kazah Sergei Dvortsevoy se

regizori francezi ai tuturor timpurilor, nume cu rezonanță în Noul Val din anii ‘60 și ‘70, artizan al ruperii convențiilor și artificialității impuse de cinemaul hollywoodian. Iar în virtutea acestei poziții, se pare că i se tolerează orice. Cum ar fi faptul că, practic, ceea ce face în ultimii ani nu sunt filme *avant la lettre*, au o coerență greu de dibuit și funcționează mai degrabă pe post de pretexte de analiză a unor probleme curente în contextul politic internațional.

Le livre d'images (Cartea imaginilor), ultimul film al lui Jean-Luc Godard, a reprezentat un intermezzo bizar în Competiția de anul acesta. E impropriu să-l numim film, de fapt, pentru că reprezintă în cea mai mare parte o colecție de secvențe preluate din pelicule clasice sau contemporane, din mass-media sau din înregistrări clandestine ale unor execuții teroriste – colate și comentate de vocea autorului însuși. Deși oglindește fidel și asumat discursul fragmentat, haotic și marcat de violență al lumii în care trăim, *Le livre d'images* devine, la un moment dat, insuportabil. Întreruperile constante și miza obscură provoacă insurmontabile dificultăți de vizionare. Lucru oarecum de așteptat în cazul lui Godard, dar, totuși greu de pus în legătură cu prezența lui în Competiție. Mai degrabă funcțională pe bucăți, ca instalație într-un muzeu de artă contemporană, producția lui Godard reconfirmă faptul că acesta nu mai (prea) regizează, ci doar reciclează.

Cu toate astea, filmul a intrat rapid în topul preferințelor criticii prezente pe Croazetă, mulți văzându-l ca pe un fel

Grotesc, suferință, derizoriu

Daniela ȘILINDEAN

Scaunele, de Eugène Ionesco
Regia: Szabó K. István
Cu: Béres Ilona, Fodor Tamás, Papp Csaba
Univers vizual: Szabó K. István, Szatmári J. Ottó
Costume: Rátkai Erzsébet, muzica: Ovidiu Iloc
Pesti Magyar Színház, Budapesta

Imagina cu care debutează *Scaunele*, în regia lui Szabó K. István, este extrem de puternică și de mare efect. Bătrâna stă așezată, lumina pătrunde misterioasă în spațiu, amintind de tablourile lui Vermeer, și dezvăluie numai parțial scena, îndreptând atenția privitorului către amănunte. În plus, accentuează impresia de încadrare fotografică, realizată permanent de regizor: o luminizitate frontală de natură să intrige, să provoace. Cu atenția sporită la detalii și cu ochi format pentru vizual, regizorul nu lasă niciun „cadru” la voia întâmplării. Decorul pare cojit, fărâmițat, în destrămare, spulberat, strâmb. În el funcționează impecabil cuplul Bătrâna/Bătrânul, magistral interpretați de Béres Ilona și Fodor Tamás. Apariția personajelor e de natură să intrige, deși sunt în perfectă consonanță cu spațiul pe care-l locuiesc. Cel în care vidul ontic „nu determină doar descompunerea identității, transformarea ființelor în pseudoființe, în marionete, în bestii, în altceva decât sunt, ci o degradare a existenței în general și o instaurare a neantului”¹.

Sentimentul de atemporal se instaurează aproape imediat. La el contribuie cromatica spațiului, exploatarea fericită a momentelor de liniște, muzica și lumina. Cu toate acestea, câteva obiecte îl sabotează și dau măsura trecerii timpului. Un baston, un cal de lemn cu balansoar, două perechi de cizme de cauciuc prăfuite, purtând urme zvântate de noroi, indică atât trecerea prin timp, cât și cea prin spațiu. Este recreat un teritoriu în care cuvintele se destramă în sunete, replicile sunt descompuse și reasamblate, vorbele se fragmentează, se disipează și par a-și găsi locuri noi de supraviețuire. Golite de sens sau deghizate în nonsensuri, stau înșirate pe o sârmă, prinse cu clame, deasupra capetelor protagoniștilor, „la uscat”. Sunt mereu la îndemână pentru a ilustra „Capacitatea de a face să explodeze în ridicol un discurs, de a demasca incontinența verbală ca o monstruoasă, de a polemiza cu livrescul, de a simți doza de ridicol ce coexistă în momentele cele mai patetice ale existenței etc”².

Culorile folosite în asamblarea universului vizual sunt stinse, taciturne, și

servesc drept partener mut pentru decor și pentru actori. Construcțiile de lemn alcătuite din bărne și scânduri ce par fragile, alese să „cârpească” spărturi aparente, contribuie la desemnarea unui teritoriu care lasă să se ghicească un „dincolo” care se constituie într-un coridor vag, o anticameră estompată — semn al provizoriului. Replicile sunt inserate subtil, textul nu planează greoi în economia spectacolului. Dialogurile funcționează perfect, ritmul este exact, interpretii se susțin și își susțin exemplar partiturile.

Actorii iradiază concomitent forță și sensibilitate și fac uz de un instrumentar stăpânit impecabil: sunt cameleonici, adăugând nuanțe surprinzătoare, scenă cu scenă. Gesturile nefirești ale Bătrânului și ale Bătrânei sunt prezentate ca fiind naturale (de aici poate și impactul șocant pe care le pot avea acestea). De pildă, „Bătrânul se așază foarte natural pe genunchii bătrânei”, Bătrânul plânge, scâncește, își trage nasul. Tonul său devine profetic, înflăcărat, umil la „vederea” Împăratului invizibil.

Spectatorii sunt introduși într-o lume în care trebuie să devină parteneri, de pildă, în jocul „de-a” („Hai, fă ca februarie”) sau în poveștile spuse de Bătrân, în care miza nu mai este subiectul povestirii, ci, mai degrabă, un joc copilăresc sau *à rebours*. Secretizarea ține de un pariu adresat spectatorului ce implică, așa cum scria Matei Călinescu, „tăinuirea sensului [fapt care] ține de dimensiunea explicit ludică a scrierii și lecturii literare. Ceea ce am putea numi secrete jucăușe nu pot fi întotdeauna deosebite clar de anumite manipulări sofisticate ale codului enigmei, printre care se numără ghicitori folosite ca procedee structurante; ghicitori în ghicitori, povestiri în povestiri sau figuri de stil, menite să fie una ecoul jucăuș al celeilalte, să creeze amețitoare jocuri în oglindă și *mises-en-abyme*, să stârnească în cititor dorința de a-și explica ce se întâmplă la nivelul structurii și astfel dorința de a reciti; enigme de diferite tipuri — unele rezolvate în text, altele lăsate nerezolvate și rezolvabile numai prin intertextualitate; citate ascunse (serioase sau parodice), distorsiuni sau aluzii; și «reguli ale jocului» ascuns”³.

În scena primirii invitațiilor, a introducerii personajelor invizibile în scenă, numărul de scaune recomandat în textul ionescian este de peste patruzeci (sau chiar mai multe, după cum precizează autorul în meta-text): „Scena trebuie să fie literalmente invadată de scaune, de aceste absențe prezente”. Cu toate acestea, regizorul alege nu să aglomereze scena, ci să sugereze „absențele prezente” pe care le indică Ionesco. Mișcările celor două personaje sunt complementare, dar antagonice, până când bătrânii sunt împinși de mulțimea invizibilă și sunt despărțiți. Replicile sunt acum fracturate, tensiunea

este sporită, stăpânirea de sine se face tot mai dificil, mai întrerupt.

Intervin izolarea și teama de a rămâne singuri, unul departe de celălalt, deși sunt amândoi în aceeași încăpere, parte a aceleiași convenții. Lânzeala devine forfotă, intensitatea acțiunii este coplesitoare pentru bătrâni, care fac față cu greu ritmului alert de primire a musafirilor, după același tipic (întâmpinare, prezentare, oferitul unui scaun, conversație de rutină). Foarte stranie și mustind de ironie e senzația de claustrofobie sau agorafobie resimțită de personaje pe o scenă populată de scaune vizibile și personaje invizibile.



Fotó: Juhász Éva/Magyar Színház

Doi actori mari, expresivi, redau cu virtuozitate deopotrivă fragilitatea și puterea, ludicul și candoarea, tragicul și farsa, furia, dar și calmul de netulburat. În *Scaunele* budapestane are loc realmente o progresie „de natură ritmică și emoțională”. Într-adevăr, Ionesco accelerează timpul într-o manieră nebunească și, simultan, intensifică emoția personajelor până când acestea explodează.”⁴

Revin constant, pe tot parcursul spectacolului, aluziile acvatice. De la început, spațiul își amplifică ambiguitatea prin intermediul lor. Pare o încăpere, dar poate fi, la fel de bine, puntea unui vapor. Cizmele de cauciuc sunt pe scenă (Bătrânul le și poartă), sunetul apei este insinuat, muzica subtil integrată și mereu precisă, creând un univers sonor care îl completează fericit pe cel vizual.

Neașteptată este alegerea semnificației pe care o are Oratorul. „De ce se vede Oratorul și nu se văd celelalte personaje care se îngrămădesc pe platou? Oratorul există cu adevărat, este oare real? Răspuns: el nu există nici mai mult, nici mai puțin decât celelalte personaje. E la fel de nevăzut ca și ceilalți, tot atât de real sau ireal; nici mai mult, nici mai puțin. Atâta doar că nu te poți lipsi de prezența lui vizibilă. Trebuie să-l vezi și să-l auzi, fiindcă el e ultimul care rămâne pe pla-

tou”⁵, scria Ionesco. În montarea lui Szabó K. István, Oratorul este o primată, așadar „discursul” său *animalic* capătă noi valențe și obligă la reevaluarea sensurilor și a energiilor originare, primare. Asistăm la destrămarea unei lumi care își conține și bucla începuturilor. O lume din care sensul pare că trebuie evacuat. Sau trebuie căutat altfel.

Asta și pentru că „lumea îmi apare în anumite momente ca și cum ar fi golită de semnificație, iar realitatea — ireală. Tocmai acest sentiment de irealitate, de căutare a unei realități esențiale, uitată, nenumite — în afara căreia nu mă simt ființând — am vrut să-l exprim prin personajele mele ce rătăcesc în incoerență, neposedând nimic în afară de angoasele, de remușcările, de eșecurile, de golul vieții lor. Niște ființe înecate în lipsa de

sens nu pot fi decât grotești, suferința lor nu poate fi decât derizoriu tragică.”⁶

Condus cu atenție, bine structurat în secvențe și fin gradat, *Scaunele*, în regia lui Szabó K. István, este o întâlnire cu universul ionescian mediată de doi actori importanți. Sau o întâlnire cu viața ca teatru, așa cum o arăta Matei Călinescu⁷: „*Scaunele* ilustrează mai convingător, mai memorabil, deși mai indirect decât piesa mai târzie, *Macbeth* (1972), faimoasa definiție shakespeariană, sumbru poetică, a vieții ca teatru”.

¹ Nicolae Balotă, *Literatura absurdului*, Ed. Teora, București, 2000, p. 364.

² Gelu Ionescu, *Anatomia unei neagații*, Ed. Minerva, București, 1991, p. 130.

³ Matei Călinescu, *A citi, a reciti: către o poetică a (re)lecturii*, Ed. Polirom, 2003, p. 264.

⁴ Emmanuel Jacquart, *Le Théâtre de Dérision*, Gallimard, 1974, p. 161

⁵ Eugène Ionesco, *Note și contranote*, ediția a II-a, traducere de Ion Pop, Ed. Humanitas, București, 2002, p. 240.

⁶ Eugène Ionesco, *Note și contranote*, ediția a II-a, traducere de Ion Pop, Ed. Humanitas, București, 2002, p. 237.

⁷ Matei Călinescu, *Eugène Ionesco: teme identitare și existențiale*, Ed. Junimea, Iași, 2006, p. 174.

Umbră: dedublare și alter ego

Maria OROSAN TELEA

La sfârșitul anilor '70, pe unul dintre blocurile cartierului Alea Carpați din Târgu Mureș existau, sub geamurile etajului IX, niște desene vizibile de la mare distanță. Erau un soi de graffiti făcute de un adolescent care nu reușise până în acel moment să facă studii de artă, dar a cărui pasiune pentru desen exista de multă vreme și se manifesta în cele mai insolite moduri. La șase ani, Ciprian Chirileanu concepute o revistă de benzi desenate, inspirat fiind de celebra publicație franceză *Pif*. După mulți ani, revenit în orașul său natal, Timișoara, a fondat împreună cu alți prieteni o „ga-

targiu. Ciprian Chirileanu a fost cel care a avut inițiativa organizării Bienalei Graphium, cu intenția de-a o integra într-un circuit internațional de profil, fiind intens implicat în edițiile din 2004, 2006 și 2008.

Pe filiera desenului satiric va ajunge să se implice în organizarea primelor ediții ale StudentFest, eveniment care, în timp, s-a dovedit a fi cel mai important festival studențesc din România. Festivalul a debutat în 1992 și a avut inițial doar trei secțiuni, printre care una de umor. La invitația lui Diogenie Bihoi, Ciprian Chirileanu s-a ocupat de această secțiune, organizând o expoziție de caricatură. Începând cu a doua ediție, a introdus secțiunea generic denumită *Arte*

condus treptat înspre unul dintre cele mai îndrăznețe proiecte ale sale, realizat în 1998 în colaborare cu Penitenciarul Timișoara. A folosit ca spațiu de expunere coridoarele închisorii și a colaborat cu un deținut pentru realizarea unui *performance*. Artistul, în postura de deținut, căra ghiuleaua călăului său. La rândul său, călăul era legat de victimă cu o frânghie de spânzurătoare. A mai prezentat tot atunci o instalație alcătuită dintr-un cearșaf de 15 metri întins pe coridorul închisorii, având marcat locul prin care deținuții au fost invitați să evadeze — în mod simbolic, desigur.

Realizarea de proiecte artistice în spații neconvenționale a continuat cu expoziția din Aeroportul Timișoara și cea din Peștera Românești. Toate trei au fost reunite într-un demers unitar, purtând titlul *Incursiuni 980199*, prezentat în 2002 într-o expoziție personală la Muzeul de Artă din Timișoara. Colaborarea cu Penitenciarul a deschis drumul unor proiecte cu o reală componentă socială. În perioada 1998 – 2002, Ciprian Chirileanu a fost prezent în mod constant printre deținuți ca profesor în cadrul unui cerc de pictură, în urma căruia au rezultat peste zece expoziții în Penitenciar și în diverse spații expoziționale din oraș.

Anii 2003-2004 au fost extrem de prolifici în ceea ce privește proiectele expoziționale personale. Ciprian Chirileanu și-a prezentat lucrările în șase expoziții de gravură. A urmat apoi un alt moment important, în 2007, an dedicat realizării unor monotipii experimentale, lucrate într-o tehnică originală. Obținerea matriței unice se făcea prin captarea pe carton a urmelor lăsate de picurii cernelii tipografice vâscoase pe suprafața apei. A rezultat astfel seria *Noduri*, în care semnele grafice sunt generate printr-un proces parțial aleator, parțial controlat.

Expunerea în spații neconvenționale în cele trei expoziții din proiectul *Incursiuni 980199* i-a trezit lui Ciprian Chirileanu apetența către realizarea de lucrări de dimensiuni mari. Apogeul l-a reprezentat expoziția *Înconjurat de iarbă*, realizată în 2009 la Galeria Helios. Încercările de a scrie literatură l-au condus spre realizarea unei expoziții cu un accentuat caracter scenografic. Personajele ficțiunii au fost transpuse într-o instalație ambientală, în care pavimentul galeriei era acoperit cu un strat de gazon viu. Siluetele diafane, realizate din măști albe și valuri de tifon, reprezentau întrupări ale unor alter ego-uri, multiple fațete ale aceluiași entități psihologice.

Orientarea înspre instalație este vizibilă și în lucrările din ultimii ani, realizate pentru expozițiile *Unseen. Celebrating Dada* (2016), *Hidden Agenda I și II* (2016) și *Universallowed* (2017), ale grupului Avantpost. În fiecare dintre lucrările prezentate cu aceste ocazii există și o componentă interactivă, publicul fiind implicat în desăvârșirea conceptului propus de artist. Reprezentativ în acest sens rămâne proiectul realizat pentru expoziția *Universallowed*, unde artistul instalează un panou metalic pe care dis-

pune cu ajutorul magneților sfere fosforescente mobile. Prin interacțiunea cu sferile, oricine își putea rearanja panoul pentru a-și crea propria constelație, vizibilă de la distanță, prin contrastul cu zona întunecată a spațiului expozițional.

În ceea ce privește tema majoră a demersului său artistic — legată de conceptul de umbră, așa cum apare la C.G. Jung —, aceasta s-a conturat odată cu proiectul *Incursiuni 980199*. El s-a clarificat sub îndrumarea Suzanei Fântânariu, în timpul studiilor doctorale. Gravurile reunite sub titlul *Incursiuni interioare*, realizate în 1998, reflectau prin imaginile oglindite și dublate principiul dualității *umbră-persona*, enunțat de Jung. Seria de linogravuri *Atracții*, din 1999, se referea la conceptul de *animus-anima*. Monotipiile *Deschideri*, expuse în peșteră în 2001, urmăreau dualitatea *lumină-întuneric*. Cele două variante ale instalației *Spirite*, relizate în 2009 la Tescani și Timișoara, ambele în natură, creau un discurs în jurul ideii de existență materială și imaterială. Același discurs al dualității fizic-metafizic, transpus însă într-o manieră diversă, se regăsește și în seria *Căderea îngerilor* (2006-2013). Prin urmare, în arta lui Ciprian Chirileanu umbra capătă o dimensiune metaforică, fiind reflectată în stările duale, în dedublări și alter ego-uri.

Un alt proiect definitoriu pentru modul în care Ciprian Chirileanu își construiește discursul artistic este *...nduri* (2001). Este vorba despre o scrisoare de nouă pagini transpusă la dimensiuni mari cu intervenții grafice asupra textului. Paginile alăturate recompun un nume a cărui caligrafie trece dintr-o lucrare în alta. Ulterior, artistul a expediat un tiraj al linogravurilor unor destinatari pe care i-a ales la întâmplare, trasând pe hartă linii drepte dinspre Timișoara înspre cele patru puncte cardinale. Au rezultat patru destinații în țări precum Franța, Norvegia, Albania și Japonia.

În direcția explorărilor experimentale se înscrie și folosirea tifonului ca material de suport al imprimărilor. A început să realizeze imprimări pe tifon pentru participarea la prima ediție a *Bienalei de Gravură Experimentală*, organizată la Timișoara de Ciprian Ciuclea, începând cu 2003. Mai apoi, o altă lucrare având la bază această tehnică, *Torța* (2008), a fost expusă în cadrul proiectului *Xilogravură-matrice stilistică*, inițiat de Suzana Fântânariu. În 2011, a realizat lucrarea *Pleoapă*, pentru expoziția de comemorare a jurnalistului Cosmin Lungu. Ea consta într-o instalație interactivă în care publicul putea să pătrundă și care, prin folosirea tifonului, creau un interesant joc optic.

Proiectele majore din ultimii ani au fost *Plăci comemorative dedicate personalităților din Timișoara* — în calitate de vicepreședinte al UAPT — și organizarea seriei de evenimente *Diplomatic Art*, ambele demarate în 2014. În ceea ce privește activitatea artistică personală, în 2017 a avut loc o expoziție cu caracter retrospectiv, realizată în cadrul Muzeului de Artă din Arad. Intitulată *Umbră 2*, aceasta a reunit lucrări din seriile *Incursiuni 980199*, *Înconjurat de iarbă* și *Căderea îngerilor*.



zetă veselă și tristă”, *Răsu’ Plânsu’*, care a apărut în cinci numere în decursul anului 1990. Aici a publicat o bună parte dintre desenele sale satirice, care i-au deschis ulterior drumul spre creația artistică.

În urma unei temeinice pregătiri alături de mentorul său, Simion Lucaciu, Ciprian Chirileanu a fost admis, în 1991, la Facultatea de Arte Plastice din Timișoara, la secția de design. După trei ani, a decis să se transfere la grafică, motiv pentru care a fost nevoit să învețe contra cronometru gravura. Această perioadă, petrecută în atelierul Graphium alături de alți tineri gravori coordonați de profesorul Constantin Catargiu, i-a marcat profund evoluția artistică ulterioară. Atelierul Graphium, care exista la Timișoara încă din 1980, era deschis în acea perioadă studenților de la arte. Aici s-a născut pasiunea viitorului artist pentru tehnicile laborioase ale imprimării, gravura devenind expresia plastică de bază în creația personală.

Legăturile sale cu acest atelier au început prin implicarea, în 1995, în organizarea primului Salon Studențesc de Gravură Graphium. Ulterior, a dus mai departe activitatea atelierului, alături de alți colegi (Sorin Dungan, Consuela Grigorescu, Angela Horvath și Eugen Varga) și de profesorul Constantin Ca-

Vizuale, extinsă la expoziții de artă plastică — pictură, grafică, sculptură etc —, precum și de arhitectură și design, fotografie și film. Tema ediției fiind *Strada*, evenimentele s-au desfășurat și în spațiul public, prin *performance-uri*. În șirul de festivaluri care a pus Timișoara pe harta artei contemporane românești, între *Stare fără titlu* din 1990 și prima ediție a festivalului *Zona* din 1993, a existat, așadar, și această inițiativă a lui Ciprian Chirileanu.

Implicarea sa în StudentFest a continuat nu doar ca organizator, dar și ca artist. Astfel, pentru ediția din 1994 a realizat *performance-ul* intitulat *Ubi bene? Ibi patria*, care venea ca o formă de protest, un comentariu satiric la adresa derapajelor politice din România în primii ani după Revoluție. Acțiunea a constat în spargerea cu toporul a unor butuci în fața Universității de Vest, în cadrul evenimentului de deschidere a festivalului. Artistul urmărea atragerea atenției asupra diferențelor dintre așteptările românilor și realitatea cu care societatea se confrunta la momentul respectiv, o realitate în care persistau încă multe cutume ale perioadei comuniste.

Printre temele pe care le-a abordat ca umorist, cea mai frecventă a fost relația dintre călău și victimă. Aceasta l-a

Ziua Victoriei

Dana CHETRINESCU

Când un rus a intrat cu tancul într-un magazin ca să ia o sticlă de vin, precis avea ceva de sărbătorit¹. Această manieră de a celebra victorii mai mari sau mai mici este specifică marelui vecin de la Est, și nu doar când acesta se află într-o binecuvântată stare de ebrietate. La urma urmei, numai unor excentrici li se poate părea nepotrivit să sărbătorești victoria pe tanc. Cu cât victoria e mai mare, cu atât se cere ea sărbătorită cu mai mult aplomb.

Să nu mergem prea departe și să ne amintim de cea mai fantezistă marcare a victoriei, în 2015, când pentru toată lumea se împlineau fix 70 de ani de la terminarea celui de-al Doilea Război Mondial. Atunci, Vladimir Putin a deschis atât de larg baierile pungii și cu o asemenea extravaganță, încât a inventat un praf de aruncat în nori pentru a opri ploaia. La Jocurile Olimpice de iarnă de la Soci, din 2014, confecționarea artificială a zăpezii în cantități industriale ni se păruse o realizare demnă de o mare putere a lumii, chit că acuzațiile de corupție, spălare de bani, favoritisme și abuzuri au curs precum streșinile la dezgheț.

Dar prevenirea formării norilor de tip cumulonimbus le-a întrecut pe toate. Parada militară care a urmat, nestingherită de vreun strop de apă din atmosferă, a fost plină de tancuri și, desigur, i-au urmat și multe sticle de vin și vodcă, căci numai rușii, mai cu moș, spun zilei de 9 mai Ziua Victoriei, pe când ceilalți se mulțumesc, discret, cu Ziua Europei. Ambii au, desigur, dreptate. Primii își amintesc cum steagul sovietic a fost înfipt de doi tanchiști în vârful Reichstag-ului, dominând un Berlin plin de ruine fumegânde. Ceilalți se gândesc cum, 5 ani mai târziu, un ministru francez a propus Germaniei – și Europei întregi – o reconciliere trainică, firească, avantajoasă tuturor părților, cu totul altfel decât fusese Armistițiul din 1918.

În exercițiul de a opri ploaia, Putin intră într-o contradicție literară cu personajele romantice, aureolate de eroismul unic al convocării norilor. Ni-l amintim pe făcătorul de ploaie al dramaturgului N. Richard Nash², adaptat marelui ecran și trecut în nemurire prin jocul actorului Burt Lancaster. Aici, omul care aduce ploaia este un șarlatan ce promite unei comunități sărace dintr-o zonă rurală în timpul Marii Crize ceea ce cu toții își doresc cel mai mult, într-o vară secetoasă: ploaia, în schimbul sumei de o sută de dolari. *Rainmaker* nu este, însă, un ticălos fără scrupule, ci un visător boem. Tot un visător, de data aceasta cu o meserie oficială, este Omul care aduce ploaia în romanul lui John Grisham, avocatul independent și curajos care se luptă cu un colos al asigurărilor pentru a recupera banii cuveniți unei familii nevoiașe și fiului acesteia, bolnav de leucemie³.

Putin nu-și propune nici să aducă zămbetul pe buze țăranilor care și-au pierdut recolta, nici să arunce un colac de salvare copiilor bolnavi, dar știe întotdeauna să se distingă față de ceilalți. Acolo unde Europa ascultă la 9 mai, elegant, ceva muzică simfonică, Rusia de azi a reînviat marile parade sovietice, de departe cele mai elaborate sărbători populare organizate în această țară. Dacă, în anii de după căderea URSS, președinții mai șovăitori au încercat să facă uitată această manifestare, Putin i-a redat tot farmecul din anii de glorie, plus un pic de experimentare meteorologică. Toate statele satelit ale Uniunii Sovietice au defilat cu tancuri de 9 mai. Apoi, ușurate, au arborat steagul albastru cu stele.

România, însă, înarmată pentru pace, sărbătorea românește, de 23 august. Mult

mai convenabil. Se știe din strămoși, mai e o lună capricioasă și ploioasă. Fără praf în nori, riști să strici toată distracția. La mijlocul lui august, în schimb, nu plouă niciodată, elevii și studenții sunt în vacanță și mulți oameni ai muncii își iau liber să meargă la mare. Totul surâde, deci, unei zile naționale. Sărbătorind la început, concret, eliberarea țării de glorioasa armată sovietică și mai târziu, abstract, lupta antifascistă și antiimperialistă, poporul ieșea la stadion, unde căra niște portrete enorme, de iubiți și inspirați conducători, care, cu timpul, au rămas doar doi.

Toată treaba era organizată nemțește: fiecare știa în ce culoare se îmbracă, ce duce în spate, dacă deschide gura sau nu, sub privirile exigente ale activiștilor de partid. După marș, venea și puțină libertate: mici și bere pentru truditorii din uzine, eugenia și cico pentru șoimii patriei. Dar toate aveau un preț. Fiind căldură mare, tot românul se putea alege, la final, cu o insolație. Nici acest aparent neajuns nu era fără avantajele lui pentru românul inventiv: omul muncii putea sta acasă și a doua zi, în concediu medical.

Știu ele, marile națiuni, de ce-și aleg zilele naționale vara. Unde s-ar mai pomeni grătare și picnicuri cu familia, ori mini-excursii prezidențiale la terenul de golf preferat, în ianuarie? Iată de ce americanii au decis că evenimentul cel mai important din istoria lor a avut loc la 4 iulie, deși nu sunt puțini cei care precizează că, dintre marii semnatari ai Declarației de Independență față de Imperiul Britanic, cel puțin 56 aveau sclavi negri la ei acasă, în Sud. Cu același simț practic, francezii au declarat că nimic nu e mai memorabil pentru ei decât căderea Bastiliei, deși evenimentele sângeroase care au urmat Revoluției au demonstrat că există egalitate și fraternitate mai ales pe drumul spre ghilotină. Așa că soldații din Legiunea străină defilează frumos pe sub Arcul de Triumf în toilul lunii lui cuptor, când cerul Parisului e mai senin ca oricând.

Românii, scăpați de jugul ceaușist și sătui de insolație, și-au ales o nouă zi națională cât mai departe de solstițiul de vară. Chiar și așa, prezența la paradele de 1 decembrie e modestă, atât din partea publicului spectator, cât și a politicienilor. S-a spus că excesele de dinainte de 1989 ne-au erodat spiritul patriotic. Posibil, deși eu cred că sărbătoarea trebuie discutată nu în termeni patriotici, ci în cheie meteo-sensibilă. Românilor și copiilor lor le-a plăcut nespul filmul *Stă să plouă cu chifle*, unde un geniu al informaticii inventează o mașină care, pe lângă faptul că schimbă vremea, luptă și pentru eradicarea foametei pe glob. Ai noștri rezonează bine când e vorba despre vreme, fiindcă îi preocupă recolta de rapiță și se tem să nu ia vreun guturai. Dacă la subiectul secetei și inundațiilor se mai adaugă și criza alimentelor, e cum nu se poate mai convenabil.

Sondând piața locală, și compania McDonald's ar fi vrut să ne îndemne la mai multă simțire națională, propunându-ne, în cinstea Marii Uniri, să sărbătorim românește cu un meniu inedit pe bază de hamburger și ciocănele de pui sau cârnați oltenești. Iarnă de iarnă, lanțul de restaurante fast food a întins ștergare românești cu mici, extra muștar și dublu cozonac, dar degeaba. Românii n-au ieșit nici până la primul McDrive, darămite până la tribuna oficială, în pas de defilare. Au stat acasă și au privit melancolic spre nori. Oare praful lui Putin de alungat furtuna să fi fost cu mult mai scump decât cei o sută de dolari ai omului care aduce ploaia?

¹ *Hotnews*, 11 ianuarie 2018.

² N. Richard Nash, *The Rainmaker*, Samuel French, 1983.

³ John Grisham, *Omul care aduce ploaia*, București, RAO, 2014.



Despre tancuri, jivine și vin

Ciprian VĂLCAN

”Un rus a intrat cu un tanc furat într-un magazin, după ce a pierdut controlul asupra vehiculului blindat, profitând însă de ocazie pentru a fura o sticlă de vin, scrie themoscowtimes.com. Bărbatul a furat tancul de la o școală paramilitară de condus astfel de vehicule și, înainte de a intra în magazin, a lovit și o mașină parcată. Incidentul a avut loc în regiunea Murmansk, la nord de Cercul Polar, potrivit site-urilor FlashNord și Hibinform.ru, care publică și mai multe fotografii. Autorul furtului a fost arestat ulterior” (*Hotnews*, 11 ianuarie 2018).

Mihail Mihailovici Trifonov nu-și bătuse niciodată soția, așa cum făceau mai toți vecinii pe care-i cunoștea. Se mulțumise să scrie pe o agendă telefonică primită din Austria mai bine de douăzeci de motive ce l-ar fi îndreptățit să-i aplice o corecție zdravănă. Trifonov nu-și bătuse nici măcar ciinele, deși împelițatul de Andropov obișnuia să rupă lanțul cu care era legat de un stejar și să dea iama prin curtea Afanasiei Petrovna, bucătăreasa grădiniței din sat, omorându-i găinile. Trifonov nu bătuse nici șaua ca să priceapă iapa, preferînd să le vorbească pe șleau tuturor celor care-l supărau, și nici nu bătuse vreodată apa în piuă, fiind obișnuit să rostească cel mult patruzeci de cuvinte pe zi. Bătuse, ce-i drept, pasul pe loc mai toată viața, însă era convins că nu poartă vreo vină pentru asta, credea că destinul lui fusese scris și nu putea fi în nici un fel desfăcut.

Trifonov obișnuia să bea cîte două sticle de vodcă pe zi și să scrie poezii patriotice, imaginîndu-și cum ar fi în stare să respingă cu mîinile goale asaltul tătarilor, al polonezilor, al suedezilor, al turcilor, al francezilor, al jivinelor lui Hitler, al imperialiștilor anglo-americani, ba, dacă ar fi nevoie, și pe acela al chinezilor ce jinduiesc în secret după Siberia. Alteori, visa că va conduce cel mai mare tanc din lume, un tanc cît Palatul de Iarnă din Sankt Petersburg, cu care va zdrobi toate tancurile armatei Antichristului așa cum ai zdrobi un cuib de gîndaci, fiind aclamat apoi ore și ore în șir de zeci de mii de codane blonde plîngînd de fericire.

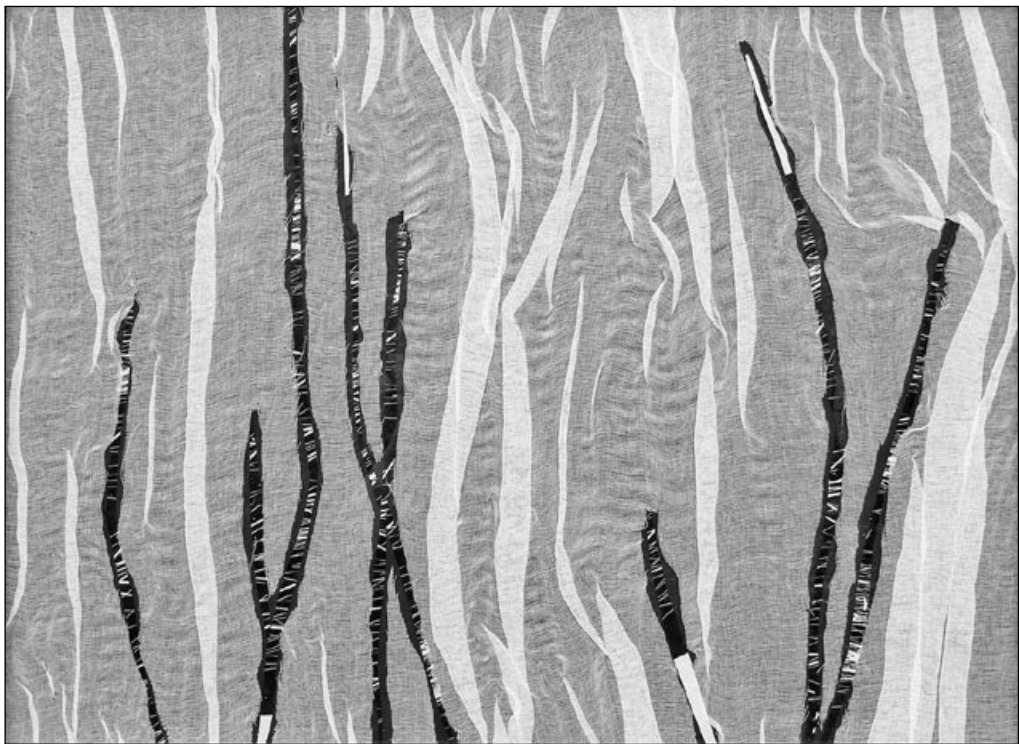
Trifonov citea cărți de bucate, almanahuri pentru agricultori, ziare sportive, povești cu animale vorbitoare, reviste pentru grăniceri și antologii de poezie din anii '70. Se credea mai deștept decît toți ceilalți oameni din sat și era sigur că ar fi meritat să fie primar dacă Rusia și-ar fi păstrat măreția de pe vremuri și n-ar fi acceptat să devină o țară a neisprăviților ce-și smulg părul din cap la concerte rock unde se cîntă numai despre Dracu și tac-su.

Trifonov credea în Dumnezeu, însă nu catadicsea să meargă la biserică de cînd îl văzuse pe preotul Vitali Bogomolov beat mort, mînjit de noroi pe obraji și cu mîinile pe sub fusta celei mai grase femei din sat, contabila Varvara Alexandrovna. Se mulțumea să citească dintr-o Biblie veche, să asculte psalmii murmurăți cu evlavie de nevastă-sa și să primească plin de curiozitate înspămintătoare povești spuse de Natașa Krodova despre strigoi și moroi. Era convins că după moarte va fi primit în sînul Domnului, așa cum îi spusese bunică-sa că se întîmplă cu toți oamenii care n-au făcut nici un rău.

E greu de spus ce se va fi întîmplat în data de 8 ianuarie 2018. Poate că Trifonov băuse mai mult decît îi stătea în fire, poate că se supărase fiindcă primise o porție de mîncare prea sărată, poate că se enfuriase pentru că echipa de hochei a Rusiei pierduse un meci amical cu Canada ori poate că își ieșise din minți din pricina faptului că primarul ținuse să-l umilească, dovedindu-i că nu știe care e capitala Australiei. Vecinii spun că plecase înjurînd și trîntind ușa, fără să-și mîngîie ciinele pe burtă, așa cum făcea de obicei.

Cînd a fost arestat, după ce se oprișe cu tancul chiar într-un magazin de băuturi, a refuzat să scoată vreun cuvînt, însă a strîns cu putere sticla de vin pe care o luase de pe un raft de la intrare. A acceptat să facă primele declarații abia după două zile, cînd i s-a permis să răspundă întrebărilor unui ziarist mic de statură ce semăna cu un lustragiul portughez. A vorbit întîi despre nevastă-sa, lăudînd plăcintele cu brînză pe care le făcea în fiecare sîmbătă și sufletul ei bun de să-l pui pe rană. A vorbit și despre ciinele Andropov, amintindu-și cum mergea cu el la vînătoare de iepuri și îi dădea să roadă vechi mingi de fotbal și pantofii scîlțiați ai unui unchi ramolit. A vorbit și despre primarul Priușin, socotindu-l omul Necuratului și prevestind că va sfîrși în beciurile Siberiei înainte de a ajunge în iad. A vorbit și despre un film grecesc pe care-l văzuse în urmă cu 25 de ani la un cinematograf de la Murmansk, întrebîndu-se de ce începuse să-l viseze în fiecare noapte.

Abia apoi, după ce s-a frecat de mai multe ori la ochi și a cerut un pahar cu apă, i-a spus ziaristului că furase tancul pentru a-l duce la Polul Nord, acolo unde s-ar conveni să se adune toate tancurile Maicii Rusii, vreo 18 000 la număr, pentru a întîmpina armatele lui Satan. O voce insuportabil de convingătoare îi șoptise că acela e locul unde se va hotări soarta sufletelor, acolo se va da bătălia finală, și numai tancurile unor oameni evlavioși vor putea opri nesfîrșitele armii aruncate cu spurcăciune asupra lumii de suflarea lui Belzebut. Așa că a ascultat, s-a înclinat, s-a pus în slujba puterilor cerești. Și s-a arătat gata s-o ia de la capăt de îndată ce va fi eliberat, fiindcă nu voia să se lase nici măcar preț de o clipă în voia Celui Rău.



30

Cor cordium

Cristina CHEVEREȘAN

Se prea poate ca multora să le fi scăpat, la momentul publicării, romanul *Call Me By Your Name* al americanului Andre Aciman, născut la mijlocul secolului trecut în Egipt, într-o familie de evrei sefarzi, și protagonist al unor istorii personale și traiectorii identitare demne de urmărit, prinse în memoriile publicate cu succes în 1995. Copil rătăcitor prin lumea occidentală, străbătând mai multe țări și sisteme europene până la stabilirea în America, absolvirea Harvard-ului și intrarea în mediul universitar „de top” la instituții precum Princeton, NYU sau Bard College, scriitorul are un profil profesional modelat de critică și teorie, scriere creativă, literatură franceză și comparată – lucruri mai mult decât evidente în propria ficțiune. Câștigător al unui Premiu Lambda 2007, romanul, (re)propulsat în atenția publică de ecranizarea recentă, e unul proustian, calofil, estetizant și nostalgic, debordând de intertextualitate, simbolism și fantezie/i.

Nici pe departe în ultimul rând, e o poveste de dragoste, pasiune, foame și consumare de sine și de celălalt, instinct incontrollabil, dăruire și refuzare - la fel de inevitabile - a întregului. În centrul ei? Doi tineri aduși laolaltă de studiu: un doctorand american, Oliver, care finalizează un manuscris în vreme ce-l ajută cu îndatoririle-i academice pe proprietarul idilicei vile din însoarta Italie, unde petrece o vară de neuitat, și fiul înamorat de lectură al intelectualului filantrop, Elio. Tonul melancolic, finețea descrierilor unor spații și momente suspendate într-o memorie fără vârstă, aparenta detașare inițială a descinderii treptate în trecutul amuțit (sau amorțit) de realitate amână abil intuiția cititorului că se află în fața unui roman *gay*. Aciman se străduiește să nu-și reducă protagoniștii la clișee și etichete rapid aplicate, construindu-le mai întâi personalitățile și începutul timid, dar tumultuos, de afinitate. Sugestiile, aluziile, privirile piezișe, tăcerile semnificative capătă sens suplimentar odată cu revelația naturii relației, deși scrierii îi lipsește militantismul, predominând explorarea dimensiunii emoționale, psihologice, a cuplului în perpetuă formare și destrămare.

Aciman își explică abordarea în varii interviuri, vorbind despre universurile protectoare ale muzicii, lecturii, artei, ce

șes coconul livresc în care se învăluie în dragostirea/înneburirea, netulburată de nimic altceva decât de propriile limitări sau excese ale celor implicați. „Am vrut ca pe parcursul celor șase săptămâni să facă tot ce e imaginabil, dar nu bolnav. N-am intenționat să scriu un roman grafic, dar nici unul atât de cast încât să nu îndrăznești să pătrunzi. Mi-am dorit să ajung peste tot”¹. Intimitatea fără limite, contopirea totală, fără restricții - până la vomă, fecale, fluide de tot soiul - e riscul asumat de autor: confruntat cu scene unde elegia dulce-amăruie pentru irecuperabila perfecțiune e spulberată de pasaje îndrăzneț-demonstrative, în echilibru fragil între provocare și ridicol, cititorul poate fi distras de la evidenta seriozitate a intențiilor unui scriitor ce încearcă, și în mare parte reușește, să nu alunece în tentații facile. Totuși, jocul tentațiilor scrie povestea celor care se iubesc până la identificare...

Cartea surprinde lentoarea chinuitoare, hipnotică, a privirii înapoi, a topirii cu încetinitorul, a derulării în sens invers a unui film cu nuanțe de sepia și timp pe-veci-pierdut. Agonia unei jinduirii fără perspective, a unei arderi insuportabil de intense între ezitare și exaltare, documentarea cvasi-microscopică a combustiei interne ce încântă temporar și distruge definitiv, articularea boem-devastatoare a fascinației dintre amănii torturați de frustrări și anxietăți sunt piese de rezistență pe care mizează un Aciman preocupat de abandonul adolescențului posedat de emoții, pradă primelor mari drame, introspecții, rătăcirii. Inegală ca ton și ca modalitate de construcție, oscilând între gravitate, reverie și elanuri puerile, cartea își atinge, cel mai probabil, scopul de a reflecta paradoxurile minții, sufletului, trupului unui tânăr care se transformă, irecognoscibil, pe zi ce trece, se descoperă și se neagă odată ce raportarea la celălalt îi relevă noi fațete ale sinelui.

Avantajul narațiunii la persoana întâi îl pune în umbră însă pe Oliver, mai degrabă misterios obiect al admirației estetice decât personaj însuflețit de o gamă comparabilă de trăiri, la fel de laborios disecate. Ofensați sau cuceriți de versiunea profund și voit subiectivă a lui Elio, cititorii vor rămâne indubitabil sub impresia unor imagini de neșters. Ca și în cazul personajelor, memoria va (dis)cerne.

¹ <http://www.vulture.com/2017/12/andr-aciman-on-cmbyn-sequels.html>

Vara nesfârșită

Adina BAYA

Prima persoană căreia regizorul Luca Guadagnino i-a arătat o variantă preliminară a filmului *Strigă-mă pe numele tău* (*Call Me by Your Name*, 2017) – una dintre producțiile non-hollywoodiene cu multiple norminalizări la Oscar, Golden Globes și BAFTA anul acesta – a fost Bernardo Bertolucci. Chiar dacă între vârsta legendarului Bertolucci și a lui Guadagnino se cascadează o prăpastie de vreo trei decenii, abordarea estetică și finețea cu care ambii redau povești de dragoste mistuitoare pe ecran au multe trăsături comune. În plus, deși italieni, amândoi și-au câștigat notorietatea făcând filme în care se vorbește în engleză, cu distribuție internațională. Iar (poate) din acest motiv nu s-au bucurat de o primire prea călduroasă printre criticii din Italia, însă și-au consolidat faima de mari regizori în locuri precum Los Angeles și Londra.

Interesul manifest al lui Guadagnino pentru cinematografia lui Bertolucci s-a văzut cu ochiul liber în regizarea unui documentar despre acesta, în 2013. Iar la o privire mai atentă, se observă în alegerea decorurilor și în temele cinematografice explorate în restul filmelor sale. *Strigă-mă pe numele tău*, ultimul film al lui Guadagnino, urmărește înfiriparea primei mari iubiri a lui Elio, un adolescent de 17 ani care își petrece vara în vila părinților săi din nordul Italiei. La fel cum *Frumusețe furată* (*Stealing Beauty*, 1996) și *Visătorii* (*The Dreamers*, 2003), ambele în regia lui Bertolucci, expun cu delicatețe lascivă povești de maturizare sexuală și emoțională. În plus, Guadagnino pare să fi învățat de la maestrul său și că un film care face valuri trebuie să conțină măcar o scenă controversată. Așa cum se mai vorbește încă despre episodul de amor aflat la limita violului (și un pic peste ea) din *Ultimul tango la Paris* (*Last Tango in Paris*, 1972), în care Marlon Brando face uz neortodox de un pachet cu unt, se va vorbi probabil și despre „scena cu piersica” din *Strigă-mă pe numele tău*. Însă deși e relativ generos în expozeuri lubrice, Guadagnino nu cade în capcana pornografiei, ci mai degrabă urmărește ritmul natural în care crește o intimitate autentică între două personaje masculine. E un film gay, însă acest aspect nu este subliniat în mod special, nu e reprezentat excesiv, după cum observă Bertolucci în interviul în care admite că atmosfera din *Strigă-mă pe numele tău* i se pare foarte apropiată de filmele sale¹.

Forța cu care iubirea năpădește neașteptat viața lui Elio și senzualitatea care îl acaparează complet reprezintă centrul focal al filmului. Faptul că ținta acestei iubiri este – în mod întâmplător – un alt bărbat, nu reprezintă o miză dominantă. *Strigă-mă pe numele tău* nu e un manifest gay, la fel ca *120 de băți pe minut* (*120 battements par minute*, 2017), de exemplu, ci este un film despre ambivalența și

aerul ceșos al adolescenței. Când dulcea lăncezeală din după-amiezele de vară, plictisul, spleen-ul și flirturile timide sunt toate răvășite de intensitatea unei prime mari iubiri, care arde și marchează biruința atotputernicei dorințe. Din acest punct de vedere, *Strigă-mă pe numele tău* (2017) reprezintă finalul unei „trilogii a dorinței” regizate de Guadagnino, din care mai fac parte *Eu sunt dragostea* (*Io sono l'amore*, 2009) și *A Bigger Splash* (2015), ambele cu Tilda Swinton în rol principal. În cel dintâi, cronologic vorbind, era vorba despre dorință ca forță eliberatoare, în al doilea despre dorință nostalgică, iar în cel din urmă despre dorință ca motor al autodescoperirii și maturizării².

Conturată vag la început, în dialoguri cu aluzii ambigue, ca o prezență fantomatică, dorința pune treptat stăpânire pe Elio. Timiditatea, stângăciile și sentimentele contradictorii sunt expuse cu o candoare rară de camera lui Guadagnino. Relația ce nu promite prea multe la început între Elio, un adolescent petrecându-și după-amiezele toride de vacanță citind sau transcriind bucăți din Bach pentru pian, și Oliver, un doctorand american venit în Italia pentru a face cercetare arheologică, acumulează tensiune lent. Apoi se consumă la intensitate maximă. Ce surprinde binevenit este reacția non-conformistă a părinților lui Elio, care îl încurajează spre această nouă experiență senzorială și înțeleg rolul ei în procesul turbulent de trecere de la copilărie la maturitate. E memorabilă discuția în care tatăl lui Elio îi mărturisește acestuia că îl invidiază pentru bogăția afectivă a relației cu Oliver, și îl încurajează să o trăiască din plin fiindcă perioada în care viața permite o astfel de intensitate e limitată.

Strigă-mă pe numele tău e un film în care atmosfera de vară nesfârșită pe care o aveau vacanțele din adolescență e recreată în culori vii, iar amintirile pe care le păstrăm cu toții apropo de prima iubire își găsesc o cutie de rezonanță aparte. În plus, el oferă o vedere dulce-nostalgică spre ce a însemnat să îți trăiești adolescența în anii '80. Fără telefoane mobile și tablete, fără Facebook și YouTube. Doar cu niște cărți de citit la îndemână, ieșiri cu prietenii la scăldat și flirturi stângace la petreceri animate de muzică disco. O poveste filmată superb, care cucerește prin autenticitate, într-un peisaj cinematografic în care love story-urile sunt prea des redată schematic, în dialoguri scrise după rețete și cu viori adăugate artificial în fundal.

¹ Vivarelli, Nick (2018). *Bernardo Bertolucci on Fellow Italian Nonconformist Luca Guadagnino*. Accesat la adresa: <http://variety.com/2018/film/global/bernardo-bertolucci-luca-guadagnino-1202711089/>

² Di Mattia, Joana (2018). *Some thoughts on the Erotic Aesthetic in Luca Guadagnino's „Desire Trilogy”*. Accesat la adresa: <http://sensesofcinema.com/2018/feature-articles/luca-guadagninos-desire-trilogy/>

Tur de orizont

Rare polemicile din presa culturală românească. Oamenii sunt împăcați cu sine și cu ceilalți, nu-s supărați nici pe viață, nici pe ceea ce fac ei, nici pe ce propun semenii lor. E pace. Așa că atunci când vezi câte-o... încordare, te uiți cu surprindere, curiozitate și, de ce să nu recunoaștem, zămbet. Îți spui: iaca, se poate, există viață! Polemică, prin urmare! În revista 22. După ce criticul de artă Erwin Kessler „a ras”, într-un articol publicat în numărul 12/2018 al revistei 22, articol cu titlul „Abibag”, cele trei expoziții din Muzeul Național de Artă Contemporană, și a revenit cu o replică, „Forme fără front”, în numărul 16 al aceleiași reviste, iată că una dintre „victimele” textelor Domniei sale, artistul vizual Gheorghe Rasovszky, îi răspunde. Tot în 22. Și o face elegant, ironic, urban, într-un text foarte bine scris (cum, recunoaștem, sunt și cronicile dlui Kessler), intitulat “Despre Renașterea lui Erwin K.”

Vă oferim o mostră, cu îndemnul să citiți toate textele implicate în „conflict” (sunt de găsit *online*), fiindcă e un prilej bun ca să fim mai informați despre trecutul, prezentul și, poate, viitorul, artei vizuale românești. Gheorghe Rasovszky: „Afanisit de atâta logistică, trebuie să recunosc că Erwin mi-a sădit sindromul de Stockholm de niște ani buni și că, practic, mă bântuie. Eforturile sale speculative de stockhold iluminat fac mult bine într-o pădure culturală bântuită de haos și numai un Miciurin 100% implicat ar putea să pună lucrurile la punct, să reinventeze ghiocelul carnivor care să imaculeze Arta în plicticoasa ei orogeneză. Am mai întâlnit acest pattern de argint efectiv viu, de pubertate eternă, doar la Sergiu Nicolaescu, la fel de prolific și de complex. Orice cronicar ofensiv sau inofensiv mai mult sau mai puțin exegēt are (mai întâi de toate) o viață umană și asta îi conferă drepturi nelimitate de a-și trăi viața profesională așa cum vrea el.

Poți să urăști arta, dacă tot nu ai cum să o practici, și să preferi senzații tari compatibile fiindcă sunt mai ușor de produs sau de provocat. Dar ce sens are să faci review-uri la carne dacă ești vegan? Ce sens are să intri cu trotineta în mulțime de câte ori ești supărat? Ceea ce pare himeră pentru unii, fiindcă vorbim aici de latura bolnavă a dorinței de afirmare, devine alien(are). Ceea ce pare a fi doar un embrion precoce, un vector cultural, se transformă uneori într-o derivă culturală, un concept inept, ceva care să mascheze pojghița abominabilului, să mascheze corijențele majore ale unui nou fabricant de noxe care vrea să lanseze o franciză de succes. Cu prozeliti care nu preia afacerea când amurgul propovăduit pune stăpânire pe orice insurgent care nu acceptă Doliul Permanent al Culturii Locale.”

Valoare & caracter

Numărul din martie al revistei *Vatra* are un dosar dedicat unui prozator român de top: Petru Cimpoeșu. Scriu despre autorul lui *Simion Lîfșnicul* Cristina Timar, Kocsis Francisko, Claudiu Turcuș și Ioan Groșan. Am ales un fragment din textul colegului de generație al domnului Cimpoeșu, domnul Groșan, tocmai pentru a vedea cum se raportează Domnia sa la... concurență: „Nu voi face cine știe ce analiză asupra universului prozastic al lui Petru Cimpoeșu; mă voi mărgini să constat două lucruri evidente – cel puțin pentru mine! – care reies din felul cum se așază la scris și compune autorul: putere și orgoliu. Cimpoeșu are puterea să-și stăpânească perfect personajele, chit că ele – și *aici e tot farmecul!* – au – la fel precum creatorul lor – „o relație inadecvată cu adevărul” și, adaug eu, și cu realitatea (familială, socială, politică etc.).

Mărturisirea cu „inadecvarea la adevăr” o face Cimpoeșu în numărul 5-6/2017 din *Vatra* și-l cred pe cuvânt și poate că această relație inadecvată este și motorul de pornire al prozelor sale, oarecum la fel cum motorul de pornire al simpatiei noastre pentru Bill Clinton a fost relația lui „nepotrivită” cu Monica Lewinski. Din această putere de a-și controla talentul și intuițiile epice vine, firesc (cuvânt inevitabil!), și orgoliul. Nemărturisit direct multă vreme, dar care, după atâtea cărți excelente, iese ca uleiul deasupra apei, când, după propria-i apreciere din același text din *Vatra*, a făcut „primii pași spre celebritate”. Suficienți însă ca să refuze participarea la o dezbatere de la Târgul parizian de carte din 2013, pe motiv că acolo era prezent și Bogdan Teodorescu, un simplu „analist politic” și nicidecum scriitor, unul care vituperase la „Realitate tv” contra lui Mircea Cărtărescu ce, chipurile, cheltuisese prin ICR banii pensionarilor.”

Foșnitoarea hârtie, zâmbitorul Facebook și gloria literară

“Like-uri sau cronici literare?” se întreabă poetul Adrian Popescu în numărul 4 al revistei oltene *Ramuri*, plecând de la un caz concret, întâmplat în redacția revistei *Steaua*. Un om care zicea că scrie versuri, iritat că redactorii clujeni nu se uitaseră peste ele, a exclamat: „Am câteva sute de *comment*-uri și *like*-uri, toate de bine, deci sunt citit și apreciat!” Omul era un poet popular pe Facebook și voia puțină atenție și în realitatea literară stelistă. Remarcă domnul Adrian Popescu: „Ce nu era în regulă era faptul simplu că noi operam cu criterii total diferite de apreciere a textelor, musafirlor, sigur pe sine, cu popularitatea pe care ți-o dau *like*-urile, noi, cu opiniile criticilor literari. Dacă gloria lui se baza pe un număr cât mai mare de mesaje pe *Facebook*, noi, fără a le ignora, în general, nu pe ale lui, nu le consideram decisive. Opiniile unor nume cunoscute ale literaturii române, nume consacrate de-a lungul deceniilor, sau nume de tineri eșeiști talentați și excelent informați, publicând la revistele importante de azi, sunt pentru noi decisive.”

Așa ar trebui să stea lucrurile în principiu, nu? Doar că ele s-au mai... nuanțat, iar principiile s-au mai muiat. Cine urmărește lumea și presa literară, fie și de sus, nu poate spune că n-a băgat de seamă, indiferent cât de înalt și zăvorât i-ar fi turnul de fildeș. Există nume consacrate și cunoscute care taman în paginile de hârtie ale revistelor literare s-au străduț să „scoată” ca fiind tari, cântîi moi. Și azi așa, săptămăna viitoare așa, la fel lunile ce au urmat, până când cititorii s-au cam prins. Și unii dintre ei (nu, nu cei fideli!) au trecut în... online. Adevărat că „nu internetul aduce recunoașterea axiologică visată”, cum bine scrie excelentul poet Adrian Popescu, dar

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual CIPRIAN CHIRILEANU

Cronica mărunță

Anemone POPESCU

● *O sută și una de poezii* e o serie de antologii realizată de Editura Academiei, inaugurată de Ileana Mălăncioiu (selecția poeziilor și a reperelor critice aparține autoarei), continuată cu volume de Grigore Vieru, Radu Stanca, A.E.Baconsky, Ștefan Aug. Doinaș, Ion Gheorghe, Gabriela Melinescu, Ion Horea, Ion Brad, Nichita Stănescu, Zaharia Stancu, Mihai Beniuc, Ioan Alexandru, Anghel Dumbrăveanu, Ion Miloș, Camil Petrescu, Mihai Eminescu. Volumele sunt îngrijite de Ileana Mălăncioiu, Theodor Codreanu, Constantin Cubleşan, Gheorghe Glodeanu, Corin Braga, Cornel Ungureanu, Mircea Moș, Dumitru Micu, Marin Mincu, Mircea Braga, Diana Câmpan, Ioan Radu Văcărescu. Pentru fiecare dintre volume, importantă este selecția reperelor critice, făcute parcă să ne amintească de paginile lui N. Manolescu, I. Negoitescu, Lucian Raicu, Eugen Simion, Marin Mincu despre Beniuc, de pildă. ● O admirabilă antologie din poezia lui Camil Petrescu este realizată de Gheorghe Glodeanu, care adaugă, poeziilor cunoscute – mai mult sau mai puțin – *Papuciada*. Epopea lui Camil Petrescu a fost uitată, merita redescoperirea? Fără îndoială că merita. Sunt multe care ar merita. Scriam într-un număr mai vechi al revistei noastre despre relațiile cordiale ale lui Camil cu Sebastian. Ar fi o punte către literatura tânără. Dar, după cum se poate observa din *Jurnalul* lui Sebastian, foarte alunecoasă. Înainte de intrarea în „noua lume” Camil Petrescu va adăuga, în același stil resentimentar (în numărul 7 din iulie 1944 al *Revistei Fundațiilor Regale*), pagini *Despre adolescență*.

Marele scriitor nu elogia foarte tare vârsta. „Se va ști într-o zi cât rău poate să facă unui neam tineretul său în ‚ardorile’ sale, când în loc să fie supus unei discipline intelectuale, e lingușit în excesele lui. Am văzut cu nedumerire o revistă de la noi dezgropând printr-un interviu un soi de strigoi literar...” . Desigur, înțelegem imediat că răul adânc la care se referă Camil e făcut de tinerii legionari. Și mai precizează Camil: „Când eu însumi eram de altfel foarte tânăr, în revistele pe care le-am condus m-am desolidarizat de propria mea generație și de cea imediat următoare, tocmai pe motivul titanismului ei adolescențial...” . ● Chiar s-a desolidarizat? Nu se mai scrie nimic

despre relația pe care tânărul Camil Petrescu a avut-o cu Cassian Munteanu. Despre tânărul Cassian Munteanu a scris și în *Banatul literar*, numărul din 17 octombrie 1919 și, necrolog, în *Țara*, 30 ianuarie, 1921. Ar fi primul (din biografia lui Camil Petrescu), „om care a văzut idei”. În primul articol: „A venit războiul și Cassian Munteanu, cu suflul în tranșee, ne-a dat *Mănăștii*, o clară povestire a giganticei bătălii”. Și: „Cee ce reiese din toate aceste opere e un suflu larg de bunătațe, o dragoste nesfârșită pentru pământul și poporul românesc”. Din marea mulțime de aspecte în care se prezintă viața, el alege numai pe acelea care convin credinței lui. Și credința lui e una: neamul românesc. Sunt pagini sugestive, înduioșătoare în toate aceste volume și unde valoarea lor crește, e că deși alese după cum am spus mai sus, el nu iese totuși din datele nu numai ale verosimilității, dar chiar ale celei mai obiective realități”. Sunt (și) pagini de învățătură pentru romancierul lui Camil Petrescu. ● În afară de cele *O sută și una de poezii* ale lui Mihai Beniuc, Ioan Radu Văcărescu selectează, adnotează și prefățează cele *O sută și una de poezii* ale lui Radu Stanca. Bun (foarte bun) cunosător al vieții culturale sibiene, Ioan Radu Văcărescu se ocupă (cred, pentru prima oară) de prezența sibiiană a lui Radu Stanca în anii 50: „Am avut ocazia, în anii din urmă, să stau de vorbă cu mai multe personalități, mai ales din zona teatrului și a literelor, active în Sibiu în anii 50 ai secolului trecut... Desigur, Radu Stanca era membru al Uniunii Scriitorilor în filiala regiunii, de care aparținea cenaclul literar „Orizonturi noi” din Sibiu. Nici pomeneală ca Radu Stanca să participe... la acesta. Astfel că literații de atunci ai orașului, ca și mai tinerii din anii 60, habar n-aveau că sunt concetățenii unui mare poet român”. ● Nu trebuie să ne plângem de absența antologiilor consacrate scriitorilor din Timișoara. Din Banat. Marian Oprea, nu critic, nu istoric literar, CI poet harnic, iese în lume, din 2011, cu două pe an. În 2018, editura Brumar ne propune o masivă antologie intitulată *Peisaj în devenire. O panoramă a poeziei din Banat*, de Marian Oprea – vreo 800 de pagini. De fapt, în 2011, lângă *Bijuterii din Piata Abundenței. Poeți ai generației 90 din Banat* se alătură *Poeți din Banat. Cele mai frumoase poezii* cu folos: de ce să-i nedreptătim pe cei vârstnici? În ultimul



ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Elisabeta Cionchin.

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

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,

telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

ISSN 0030 560 X

Întinericul de la capătul culorilor

Ioan T. MORAR

„Pe 14 martie 1955, Nicolas de Staël închide ușa atelierului situat pe strada Revely din Antibes. Urcă pe acoperiș, se aruncă în vid, se strivește de sol. Tocmai a murit un pictor”. Așa aș fi început acest articol. Așa l-a început și Paulin Césari, într-un număr recent din *Le Figaro Magazine*, dedicat expoziției retrospective Nicolas de Staël de la Aix-en-Provence. Știam de expoziție, era în planul meu de vizite, dar, cum se va închide în septembrie, mi-am spus că am tot timpul s-o

pictori sinucigași. Poate nici nu sînt pentru carte. Au pictorii sinucigași altă motivație decît scriitorii sinucigași? În fizică, am reținut, există o deplasare a culorilor spre roșu. În viața pictorilor care au decis momentul final, culorile s-au deplasat, cu artist cu tot, spre negru.

Nicolas de Staël, pe numele lui de civil *baron Nikolai Vladimirovici Staël von Holstein*, s-a născut la 5 ianuarie 1914, stil nou, la Sankt Petersburg, în familia unui general țarist, care s-a refugiat după revoluția bolșevică în Polonia. La scurt timp, în 1919, rămîne orfan și va fi încredințat spre creștere, la Bruxelles,

are o fată), Nicolas se căsătorește cu fosta bonă, Françoise, cu care va face trei copii. Nu e ultima dintre iubirile Prințului. Ultima e Jeanne, o femeie măritată, cu care intră într-o relație ce-i va fi fatală. Refuzat, Nicolas trimite soțului iubitei toată corespondența lor, spunîndu-i: „Ai învins”. Apoi urmează aruncarea de pe acoperiș. Pictura nu l-a mai putut ajuta. („Toată viața am avut nevoie să gîndesc picura, să văd tablouri, să fac pictură pentru a mă ajuta să trăiesc, să mă eliberez de toate impresiile, toate senzațiile, toate neliniștile pentru care nu am găsit alte ieșiri decît picture”).

Sîntem mulți la Hotel de Caumont, locul expoziției. Sînt impresionat de numărul mare de americani, probabil veniți cu o croazieră în Marsilia și cu autocarele la Aix. Chiar sînt interesați de expoziție. E clar că nu au bifat-o la „excursii opționale”, în lipsă de alte oferte. Prezența masivă a americanilor în sălile expoziției e explicabilă: Nicolas de Staël a devenit celebru mai întîi în America, prin marele galerist new-yorkez Paul Rosenberg (e de reținut o expresie de-a lui care, într-un fel, definește negoțul de artă: *Pentru mine un tablou e frumos atunci cînd se vinde*).

Hotel de Caumont, tipic pentru secolul al XVIII-lea, moștenit de lumea artei de la marchiza Pauline de Caumont e impresionant, fastuos, bine renovat, în ușoară disonanță cu tablourile provenșale ale Prințului. Aproape fiecare lucrare este însoțită de cite un citat din scrisorile pe care pictorul le-a schimbat cu mai mulți prieteni, printre care și poetul René Char. Sînt bine potrivite. Comisarii expoziției, printre care și unul din urmași, Gustave de Staël, și-au făcut bine datoria. Fiecare text aruncă o lumină nouă asupra lucrărilor, splendid iluminate, de altfel.

Eu aș alege ca *motto* unul dintre texte, aflat nu chiar la începutul expoziției: „Întîrziaseam să afirm că nu există decît două lucruri valabile în artă: 1. Fulguranța autorității 2. Fulguranța ezitării. Asta e tot. Una e făcută din alta, dar la vîrf, cele două se disting foarte clar”. Da, fulguranța este una dintre constantele acestor lucrări, peisaje în care culorile au fost distilate, contururile topite, refăcute. Ca să enunț ceva inteligent, o să apelez tot la pictor, foarte atent și la ceea ce se poate spune despre el: „între forma absolută și informa absolută, care se ating adesea, există un echilibru pe care doar masa o simte în volumul său. Culoarea este literalmente devorată, trebuie să se retragă în umbra pînzelor, să se cramponeze în fiecare plan abia perceptibil dacă nu vream să sfîrșim pată ca o frescă din Pompei.”

Nu, n-o să povestesc lucrările, deși unele ar fi ușor de vulgarizat în cuvinte: un triunghi verde în stînga, un triunghi albastru lîngă alt triunghi de un verde diferit, în zare o pată albă, doi copaci abia conturați la orizont și cerul fără nori. Nicolas de Staël a călătorit mult, dincolo de neastîmpărul imobiliar care l-a făcut să te tot mute, dar a călătorit în căutarea luminii. Nu a pictat, neapărat, în natură și după natură. De altfel, o și spune, în 1953, în vîrfurile creației: „Pictiez peisaje

din Sicilia și nuduri fără model într-un hambar din Vaucluse, unde cîmpia regretă pentru totdeauna mlaștinile care au înecat-o pe vremuri”. Fac și eu un pic pe deșteptul și remarc ceea ce e imposibil să nu se fi remarcat înaintea mea: nudurile ample ale lui de Staël au ceva din grandoarea unui peisaj. Și cînd spun asta, mă gîndesc la *Nudul albastru* care are o vibrație geologică, un nud „descărnat” și investit, în schimb, cu vibrații cromatice profunde. Un nud devenit aproape o lucrare abstractă. Ceva extrem de concret pierzîndu-și greutatea și concretețea. Tot Prințul ne scoate din încurcătură, spunînd: „Eu nu opun pictura abstractă picturii figurative. O pictură trebuie să fie, în același timp, abstractă și figurativă. Abstractă ca perete, figurativă ca reprezentarea unui spațiu.”

Nicolas de Staël a fost îndrăgostit profund de Provența. În ciuda mobilității sale excesive, a neastîmpărului geografic, reflex îndepărtat al cazacilor din stepă conduși de tatăl său, generalul țarist, a schimbărilor de domiciliu frecvente, aria în care și-a petrecut ultimii ani ai scurtei sale vieți este peisajul provenșal, cu lumina lui adesea evocată în vasta corespondență. Există locuri pe care le voi privi altfel după ce am văzut expoziția de la Aix-en-Provence. Plaja de la Lavandou, de pildă, cea de la Bormes-les-Mimosas și Antibes, portul Marsilia, dealurile din Vaucluse. Voi încerca să simt vibrațiile acelor locuri. Pentru că „nu pictezi niciodată ceea ce vezi sau ceea ce crezi că vezi, pictezi cu mii de vibrații ceea ce ai avut în față”.

Lumina care a adunat atît de mulți pictori (de la Cézanne și Van Gogh la Picasso și, ca să dau un nume de pictor român, Jacques Steriadi, ajuns și în La Ciotat) este co-autorul lucrărilor lui Nicolas de Staël, mai mult decît în cazurile altor pictori. „Am fost năucit la început în această lumină a cunoașterii, probabil cea mai completă care există, în care diamantele nu strălucesc decît în spațiul unei sculpturi a apei foarte rapide, foarte violente.”

Ca să fiu cinstit, expoziția despre prezența pictorului în Provence nu e numai despre Sudul Franței, este și despre o reflectare a Siciliei (peisajul din Agrigento este cea mai cunoscută, probabil, lucrare a sa), reflectarea în peisajul de aici. Pentru a putea face asta chiar e nevoie de geniul unui pictor care dă naștere unor peisaje siciliene în hambarul din Vaucluse! Într-o scrisoare către poetul René Char, confidentul în privința frămîntărilor artistice, Nicolas de Staël spune, entuziasmat, definind, din nou, arta sa greu de definit: „Este absolut minunat, pentru un moment marea e roșie, cerul galben și nisipul violet. Apoi totul revine la cartea poștală de bazar: dar cu acest bazar și cu această carte vreau să mă impregnez pînă în ziua morții mele. Fără glumă, e unic, René. Totul e aici. Apoi e indiferența”.

Cu mai puțin de un an înainte de a se arunca de pe acoperișul atelierului său din Antibes, Prințul îi scrie iubitei sale, din Paris, o scrisoare în care, poate, s-ar întrezări finalul: „Jeanne, îndoiala, în cazul meu, este pasiune și pasiunea o datorie, o sarcină, un lucru simplu de împlinit. Restul e nebunia pură a Artei. Cred că așa este pentru toți băieții care lucrează noaptea și cred în ea.”

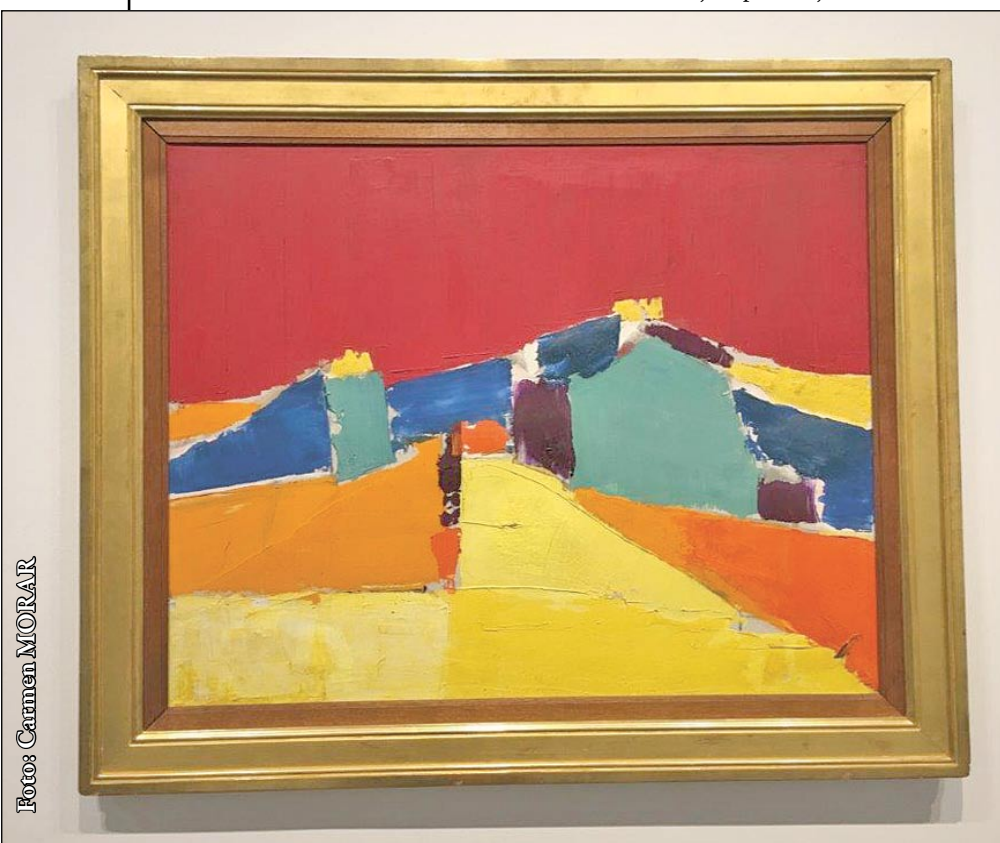


Foto: Carmen MORAR

văd. Obligația de a preda acest articol mi-a dat un imbold care s-a transformat într-un drum pînă la Aix-en-Provence. Prima mea călătorie cu autobuzul în zonă.

Așadar, un pictor sinucigaș, inclasabil, cum spun criticii, dar ușor de pus alături de Mark Rothko. Un alt pictor care și-a luat zilele după ce drumul spre culorile pure, vibrînd în pătrate sau dreptunghiuri, într-o geometrie a disperării, l-a împins spre negrul final. Sinucigaș ca Rothko, sinucigaș ca van Gogh, care tot în Provence s-a sfîrșit, trăgîndu-și un glonț în piept după ce culorile sale și-au cucerit independența față de formele realității.

Sînt, o recunosc, fascinat de sinuciderea artiștilor și a scriitorilor ca răspuns final, implacabil, la toate întrebările existenței. De ce aleg acești anteprenori ai iluziei să pună ei înșiși punct vieții? Lasă oare sinuciderea semne în parcursul operei și vieții? Este ea detectabilă înainte de a se produce? Ca paranteză: Singura carte tradusă de mine din franceză, *Cei care au ales noaptea*, publicată în anii '90 la Editura de Vest, scrisă de Jean-Marie Rouart, astăzi membru al Academiei Franceze, era despre scriitorii care s-au sinucis. O carte sensibilă, scrisă de un autor care a trecut, după cum delcără, el însuși pe lîngă tentația sinuciderii. Nu știu de existența unei cărți despre

familiei Fricero, de origine sardă, avînd însă naționalitatea rusă. Nu insist prea mult pe amănuntele biografice, internetul e plin de ele. Oricum, e de reținut amestecul ciudat al rădăcinilor: o familie de nobili nemți stabilită în Rusia, fugită în Polonia, ai căror copii (Nicolai, Marina și Olga) ajung în Belgia la o familie sardă cu pașapoarte rusești. După ce ratează, cu bună știință, cariera de inginer, impusă de tatăl adoptiv, Nicolas rătăcește prin Europa, descoperă artiștii epocii, se apucă de pictat, vinde acuarele în Barcelona ca să se întrețină, călătorește în Maroc unde o întîlnește pe Janinne Guillo, cu cinci ani mai în vîrstă decît el, măritată cu polonezul Oskar Teslar. Inevitabilul se produce. Jeaninne pleacă cu Nicolas la Paris.

E prima mare iubire a lui Nicolas care, probabil, din această perioadă se alege cu supranumele de Prințul. Pictează mult și distruge aproape tot ceea ce face, nemulțumit de nivelul lucrărilor. „Cînd eram tînăr, am pictat portretul Jeaninnei. Un portret, un adevărat portret este culmea artei” – va spune mai tîrziu. Duce o viață de azi pe mîine și, probabil, într-un acces de disperare, în septembrie 1939, se încorporează în Legiunea Străină, cu care va pleca în Algeria. Iese din rîndurile ei în septembrie 1940. Un an de Legiune. După moartea Jeaninei în 1942 (cu care

provenșale