

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MAI 2015

NR. 5 (1597)

ANUL XXVII

1 LEU

5

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

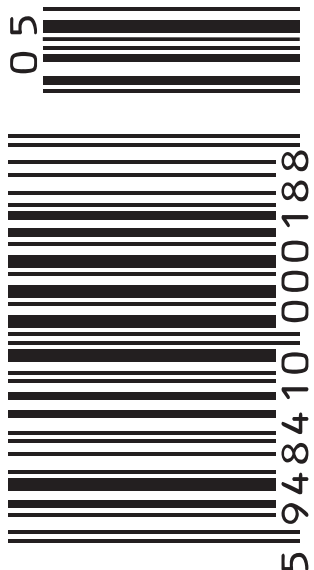
www.revistaorizont.ro

TRIMIS SPECIAL



FESTIVAL DE CANNES
13-24 MAI 2015

CANNES

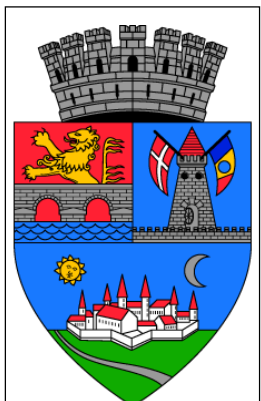


COVORUL ROȘU ADINA BAYA

Printre zecile de țări cu filme selectate pentru proiecții la Cannes, România pare să fie mai prezentă acum decât am văzut-o în ultimii ani. De departe cea mai importantă realizare a unei țări cu o susținere minimă acordată tinerilor realizatori de film și cu cel mai mic număr de cinemauri pe cap de locuitor din Europa e faptul că doi regizori români au intrat în competiția pentru premiul Un certain regard: *Un etaj mai jos*, de Radu Muntean, și *Comoara*, de Corneliu Porumboiu. În plus, *Tibi*, un scurtmetraj regizat de un elev de liceu din București, a fost selectat pentru proiecție în cadrul secțiunii Short Film Corner, iar scurtmetrajul *Ramona*, de Andrei Crețulescu, a fost proiectat în cadrul secțiunii Semaine de la Critique. Ah, și era să uit. Posteriorul Mădălinei Ghenea, cunoscută mai ales pentru prezența ei în tabloide la braț cu Leonardo di Caprio sau cu Gerard Butler, a tronat angelic pe afișul unuia dintre cele mai așteptate filme.

32

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



Primăria
Municipiului
Timișoara

EXERCITII DE NEUITARE

CORNEL UNGUREANU

1. "Exerciții de neuitare" este intitulat un capitol din *O lume văzută de la Ierusalim. Alte întâlniri la Cercul cultural de la Ierusalim 2007-2013*. Organizate de Costel Safirman și Leon Volovici. Consemnate și editate de Costel Safirman. Exercițiile de neuitare inaugurate de Gina Pană sunt întâlniri "dedicate memoriei și activității pe tărâm literar a unor personalități de prim rang ale diasporei române, care, din păcate nu mai sunt printre noi". Prima întâlnire este dedicată amintirii lui Sebastian Costin, Mircea Săucan, I. Schechter, Al. Mirodan și Alexandru Sever. Al doilea capitol al "exercițiilor de neuitare" se oprește, în 19 ianuarie 2012, asupra lui Leon Volovici. "Este prima întâlnire a Cercului nostru (a Cercului cultural de la Ierusalim, n.n.), spune Costel Safirman, după 19 ani, în care nu îl am alături de mine pe Leon. Tristețea e mare, durerea pe măsură, dar – așa cum ne-ar fi sfătuit, sunt sigur, el însuși – să încercăm să transformăm durerea despărțirii într-o manifestare a bucuriei de a-l fi cunoscut".

Bucuria de a-l fi cunoscut pe Leon Volovici este numită de Shmaia Goshen (citește din *De la Iași la Ierusalim*), de Virgil Duda, Eran Sela, Eduard Iosiper, Nicu Nitai, Vlad Solomon, Hanna Volovici și de alții, prieteni, cunoscuți. O frază memorabilă rostită de Virgil Duda este reluată de poetul Eran Sela: Leon Volovici ar fi putut scrie o Istorie a literaturii române, de la începuturi până azi. Citesc prefața la "a treia ediție revizuită" a volumului *Apariția scriitorului în cultura română* și cred că bănuiala nu era gratuită: Leon Volovici ar fi putut să scrie o Istorie a literaturii române de la începuturi și până azi. Prima ediție a fost scrisă în anii '70 "și este, într-o bună măsură, rodul familiarizării, timp de mai mulți ani, cu cercetarea literaturii române din secolul al XIX-lea în cadrul unui proiect colectiv de realizare a *Dicționarului literaturii române de la origini până la 1900*".

Dicționarul numit de Leon Volovici este una dintre operele importante ale forțelor culturale ieșene – una dintre cărțile inaugurale ale unei echipe care anunța un itinerar definitoriu pentru anii '70 ai scrisului românesc. "Menționez aici, în semn de solidaritate și de nostalgie, numele celor care au coordonat lucrarea: Gabriela Drăgoi, Florin Faifer, Dan Mănuță, Alexandru Teodorescu, Leon Volovici, Remus Zăstroiu". "Solidaritate și nostalgie" e sintagma care ar putea defini și cei 19 ani petrecuți în Israel, sub semnul construcției unor relații definitorii pentru un timp al culturii. Leon Volovici scrie în numita prefață că de la apariția ediției a doua a cărții "au apărut nu puține studii în care sunt cercetate aspecte teoretice sau de istorie literară legate de ideea de scriitor și de evoluția statutului său social".

I-a citit pe Paul Cornea, Adrian Marino, Eugen Simion, Mihai Dinu Gheorghiu, Liviu Malița, Mircea Vasilescu. "În sfârșit, pentru a racorda evoluția scriitorului la cadrul mai larg al evoluțiilor instituțiilor de cultură, mentalităților și "miturilor esențiale" în cultura română, multe idei și sugestii stimulatoare se pot afla în ampla antologie a lui Iordan Chimet (*Dreptul la memorie*, 4 volume, 1992) și în cartea lui Lucian Boia, *Istorie și mit în conștiința românească* (1997)". (Cartea lui Lucian Boia, *Cum s-a românizat România*, apărută în 2015, nu face decât să se afle în continuitatea cărții lui Leon Volovici. Să exprime mai bine cartea lui Leon Volovici).

Leon Volovici se află pe linia principală a înțelegerii unei Geografii a literaturii române. Are talentul, eleganța, generozitatea întâmpinării. A înțelegerii contextelor: "Sorin

Antohi e un intelectual din Iași, el l-a văzut și l-a privit pe Moshe Idel din direcția cealaltă, într-un fel complementar, dinspre intelectualitatea română din România și imaginea pe care el o dă în această carte este una minunată. Vreau să spun de la început că o socotesc o carte admirabilă, un titlu admirabil, *Ceea ce ne unește*, în primul rând pentru că ne oferă posibilitatea de a cunoaște un om... apoi pentru că e o carte care, prin destinul și prin itinerarul lui Moshe Idel, ne dă o imagine a târgului evreiesc după război, e vorba de Târgu Neamț, în cazul lui, târgul în care a copilărit" a acestei lumi ștetl din Târgu Neamț, așa cum atrăta după război...".

Leon Volovici citește și citează din introducerea cărții lui Sorin Antohi: "Chiar dacă diversitatea României s-a pierdut în bună parte, risipită în istorie, ea mai poate fi recuperată încă în spațiul comun al memoriei. Cartea aceasta, menită în primul rând să readucă în sfera publică românească, dincolo de cercurile savante, portretul și ideile unui compatriot – nu există foști compatrioți! – de care trebuie să fim mândri, invită și la un asemenea exercițiu de memorie".

2. "Nu există foști compatrioți" e propoziția care ar putea deschide volumul *Lumea evreiască în literatura română/Representations of the Jewish World in Romanian Literature* (editor Camelia Crăciun). Volumul, dedicat lui Leon Volovici, și apărut la Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza" din Iași,



începe cu *In memoriam* (Hana Volovici, Shaul Stampfer, Ditz Goshen). Urmează *Puncte de reper*, cu studii de Șlomo Leibovici Laiș, *Lumea evreiască în literatura rabinică*, de Camelia Crăciun, *Apariția unei literaturi evreiești în limba română*. *O abordare socio-culturală* și, de Adriana Babeți, *Seforele literaturii române. Ipostaze evreiești ale femininului în proza interbelică*. Partea a doua a volumului, dedicat "istoriografiei temei" cuprinde studii de Anca Mocanu, Ovidiu Morar, Sarit Cofman-Simhon, Maria Haralambakis, Manuela Cazan, Lucian-Zeev Herșcovici, Măriuca Stanciu (*Moses Gaster, savant și om al vremii sale*), Costel Safirman (*Personaje evreiești în dramaturgia românească. Bătălia*

pentru Manasse), Moshe Idel (*Tragic Finales: The Fate of Romanian Jewry in Ury Benador's Writings*), Cornel Ungureanu (*M. Blecher sau despre avangardă, altfel*).

O parte a treia, *Perspective inedite*, se bucură, între alte personalități de seamă, de participarea lui Michael Finkenthal (*Gregor von Rezzori's Memoirs of an Anti-Semite; a Brief Critical Assessment*) și a Ioanei Părvulescu (*Reclame și anunțuri evreiești în ziarele din belle époque și interbelic; viața en-gros și en-détail*). Ne rezervăm pentru alt număr al revistei comentariul substanțialelor cărți/studii ale lui Michael Finkenthal despre fenomenul Fundoianu, despre D. Trost și despre Șestov.

CERCURI DE SENS

ADRIANA CÂRCU

Acum câteva luni mi s-a făcut dor de Virginia Woolf – de spațiul dens și totuși atât de rarefiat al scrisului său, de puterea subversivă a metaforei, de curățenia cuvântului. Doar că de data asta simțeam nevoia să știu mai mult despre felul în care își trăise viața. Deși îi citisem o parte din jurnale, voiam să-i percep ființa, să o văd reflectată în toate fațetele propriei personalități, voiam să știu cum trăise în casa din Hyde Park Gate, în Bloomsbury și la Rodmell. I-am comandat scrisorile într-o ediție selectivă și câteva biografii, iar când poștașul mi-a înmănat pachetul, l-am deschis aproape din mers. M-am trezit pe dată într-o lume saturată de poezie, traversată de incertitudini, înșeninată de accese de cochetărie, o lume vizitată de premoniții, condimentată cu ironie și umbră de multe temeri. Virginia Woolf (sau Ginia, cum o numea tată ei, cu o frumoasă intuiție) a scris primele scrisori la vârsta de 6 ani și în afară de valoarea lor de-a dreptul premonitivă "Eu sunt un băiat, iar Adrian (fratele ei mai mic, n.n.) este o fată [...]", ele conțin pasaje care-i anticipează de pe atunci puterea imagistică a frazei: "Dragul meu naș, ai fost la Adirondacks și ai văzut multe animale de pradă și păsări aflate în cuiburi [...]"?

Pe măsură ce timpul trece și marile tragedii care au zguduit familia Stephen se succed, Virginia Woolf se confruntă tot mai conștient cu destinul său de scriitoare. La 24 de ani scrie: "Scopul meu este să aștern 500 de cuvinte caste, cu gust, în ordine și simetrie – indiferent de înțelesul lor." Sau "Dar te rog să reții, că deși sunt aspră când scriu, în realitate sunt foarte sentimentală, însă nu știu să mă exprim." Un an mai târziu îi scrie lui Violet Dickinson, prietena în grija căreia s-a aflat timp de șase luni după prima cădere psihică: "Acum, creierul meu, trebuie s-o spun, deși nu-mi place să vorbesc despre el, plutește în aerul albastru, acolo unde se află norii rotitori, raze blânde de un auriu elastic și țesături celeste – lucruri indivizibile – care trebuie încorporate cu grijă într-o sferă de cuvinte ales nuanțate."

În 1909, după ce scrisese deja o sută de pagini din *Melymbrosia* (titlul inițial al romanului de debut *Călătorie în larg*, care avea să apară de abia șase ani mai târziu), Virginia se confesează cu o uluitoare clarviziune: "Mă gândesc mult la viitor și îmi clarific de pe acum ce fel de carte voi scrie – cum am să dau romanului o formă nouă și cum voi immortaliza o multitudine de lucruri în prezentul fugar, cum voi include întregul și voi da ființă unei infinități de forme neobișnuite."

Lectura, la fel ca și plimbările îndelungi pe colinele din Surrey, sau mai târziu din Rodmell, face parte activă din programul riguros al Virginiei. În afară de lecturarea manuscriselor pentru *The Hogarth Press*, citește cu voluptate câteva ore în fiecare după-amiază: "Proust îmi stârnește atât de tare dorința de exprimare, încât de-abia dacă

pot să mai alcătuiesc o propoziție. Oh, dacă aș putea să scriu așa! Îmi vine să plîng. Sunt momente când uluitoarea vibrație, intensificarea și saturația procurate de el sunt atât de intense – au într-adevăr ceva sexual -, încât simt că *pot* scrie așa, și apoi iau tocul și văd că *nu pot*. Aproape nimeni nu-mi poate stimula nervul limbii ca el. A devenit o obsesie."

Descurajată de izolarea scriitorului se confesează surorii sale, Vanessa, în 1918: "Practic în Londra nu există nimeni cu care să pot vorbi despre ce scriu, sau despre Shakespeare. Mă bate gândul să nu mai scriu romane, de vreme ce nimănui nu-i pasă dacă le scriu sau nu. Ai simțit vreodată că viața ta este complet inutilă – petrecută într-un vis în care din când în când dau buzna acești bizoni brutali?" Aceași disperare surdă se instalează și atunci când încheie un roman. Înainte de a supune manuscrisul *Valurile* verdictului lui Leonard Woolf – roman care va marca o piatră de hotăr în istoria literaturii universale –, se confesează lui Clive Bell: "Am terminat cartea – da, dar este un eșec. Prea grea, prea smucită, prea brută în totalitatea ei. Dar, de fapt, care este rostul scrisului dacă nu acela de a te face de răs?"

Firavă, mereu încercată de maladii, Virginia este imobilizată adesea de accese de temperatură, ce pare să-i însoțească febrilitatea minții. Tumultul mental, alimentat de tragediile de familie și de angosa incertitudinii (ce însoțește fatalmente predarea manuscriselor), culminează aproape întotdeauna cu o prăbușire nervoasă.

Criza care își anunță apropierea – ca "spinarea rechinului" ieșind din frământarea calmă al valurilor – este prețul cu care sensibilitatea exacerbată a scriitoarei își plătește dreptul la existență. Ea marchează simbolic, într-o formă aproape ritualizată, marile treceri – nașterea unui roman și aripa sumbră a morții care o lasă tot mai singură.

La cererea în căsătorie a lui Leonard Woolf, își exprimă într-o scrisoare îndoielile legate de viitorul lor comun: "Îmi pari atât de străin. Și apoi, sunt temătoare și instabilă. Trec de la fierbinte la rece într-o clipă, fără motiv; poate doar pentru că efortul fizic și epuizarea mă marchează. Tot ce pot să spun că în ciuda acestor sentimente, care se succed încontinuu când sunt cu tine, există un altul care e permanent și în creștere. (...) Și așa trec de la a fi pe jumătate îndrăgostită de tine și de dorința de a te avea mereu alături și de a te face să știi totul despre mine, la o extremă distanță și sălbatică. (...) Dacă poți să continui așa, și să mă lași să-mi găsesc singură drumul, căci asta este ce mi-ar conveni cel mai mult, atunci am putea să ne încumetăm amândoi. Pentru că m-ai făcut și foarte fericită. Amândoi vrem o căsătorie care să fie un lucru enorm de viu, pulsând mereu, mereu fierbinte, nu mort și cu părți superficiale, cum sunt majoritatea."

Continuare în pagina 21

bana(R)t

BOGDAN MUNTEANU

Îl întâlnim în spațiile culturale publice, unde ideile i se coagulează spre a oferi o direcție publicului tânăr sau chiar pentru a stimula apetitul general pentru literatură. Cititorii îl cunosc pe scriitorul Bogdan Munteanu prin lecturile publice, prin dedublarea sa în spațiul real, unde alter ego-ul devine o umbră independentă ce se inspiră din urban și prin urmare îi oferă o nouă față cu fiecare intervenție. Inițiativa sa de a diseca autorii contemporani fie prin dialogurile din librării sau prin campania izvorâtă din marea grădină de socializare, arhipopulată, numită facebook a avut succes în rândul celor care în fuga săptămânală monotona au găsit cărțile



răspândite prin oraș. Cum altfel ar putea un scriitor să își ghideze potențialii consumatori de literatură dacă nu s-ar camufla printre aceștia?

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA ÎN MAI, MICUL SE INVESMANTEAZĂ ÎN MUSTAR CUM POMII DE FLORI VIRGINALE MARCEL TOLCEA

1 MAI, O ZI MITITELICĂ

E 1 Mai, așa că așezăm cuvântul "mic" lângă muștar. Și pornim grătarele, așa cum am porni radioul, televizorul, un tanc. Pe Mic, îl înnobilăm mitologic povestind despre Mic cu Muștar ca despre Castor și Pollux. Îmi place să cred că Micul de 1 Mai e floarea de colț a electoratului carnivor. După cum îmi place să cred că 1 Mai e și ziua în care scobitoarea își părăsește vocația igienică pentru a se comporta asemenea aristocratei Furculițe.

Poate că astăzi este și cazul să reflectăm la unele expresii în care micul e mai puțin cunoscut: mici excepții; Muc cel mic; mic întreprinzător; Micul Paris; Mic Dicționar Enciclopedic al Micilor.

Despre 1 Mai, unii spun că ar fi o zi mititelică!

ROMÂNIA, ÎNTRE SODOMA ȘI GOVORA

Ca în fiecare lună mai, de Ziua diversității, asistăm la confruntarea dintre homosexualitate și heterosexualitate. Spre deosebire de alți ani, BOR a fost mult mai precaută. Cum bine știți, femeia nu prea are presă bună în creștinism, de fapt în religiile revelate. Dumneaei, Femeia, e și sursa concupiscentei, a luxurei. Ceea ce l-a determinat pe Dali să își imagineze Ispitirea Sf. Anton sub forma unor femei siliconate *avant la lettre*, care stau cocoțate pe baldachinele unor elefanți cu picioare de contemporane fotomodele anorexice.

Că tot veni vorba despre sexul frumos, la români, nu prea am zărit femei homo să își susțină cauza cu vehemența unor bărbați homosexuali de diverse coloraturi. Ceea ce, probabil, arată că lesbianismul e încă alcovizat. Sau poate discretizat și de alte motive, mai profitabile.

Cât despre marșurile și contramarșurile cu pricina, mi-am amintit, cu o oarecare mândrie națională, de faimosul film *Milk* și de problemele societății americane din anii 70-80. Când homosexualii erau bătuți, asasinați, persecutați de toxinele unei societăți asfixiate într-un moralism neoprotestant. (În treacăt fie spus, *Milk* mi se pare un film scrâșnit și lipsit de tremelo interior, despre un lider politic gay interpretat pofticios de Sean Penn. În clasamentul meu de filme din jurul unei asemenea teme, tronează minunatul *Brokeback Mountain*, în regia lui Ang Lee.)

Poate că mă înșel, dar cred că activismul homosexual seamănă, din față, cu patriotismul. Are farmec doar câtă vreme se exprimă cu discreție și se banalizează de îndată ce începe să fie răcnit(ă) și profesat(ă).

ALTELE-S ARTELE ALIBIOGRAFIE CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

Ușa a pocnit în spatele meu și m-am și prezentat.

Aici se mișcă toți primppejur, încet; unii plutesc, care mai sus, care mai jos, parcă fără rost, că e doar cer. E blînd și fără timp. Numai el stătea nemișcat. Se uita atent la poarta lucioasă care aducea mai mult a copertă. Mi-a venit să mă așez în spatele lui. Avea plete, era cam la fel de înalt ca mine, poate chiar semănam. Umbra mea i s-a împleticit printre picioare, s-a lipit de a lui, au ieșit scînteii, dar au dispărut pe dată, luate de o boare. Cei verzi se înghesuie; pe cîte unul îl saltă în slăvi și dispore. Așa a fost și la spital; m-au luat, că eu nu mai aveam voie. M-am auzit spunînd asta, m-a auzit și el, că s-a întors spre mine. Dacă mai țin bine minte cum arătam, chiar că semănam bine.

—Tu de cînd aștepti? Că te tot văd pe aici.

—Probabil că de mult, că și eu te văd pe tine de atunci.

—Eu am adormit în trenul de Olimbo.
—Dar pe cucoana aia care vine o dată pe an ai văzut-o? Se duce la portar, ăla îi arată o grămadă de cosmetice, știi, smacuri de toate culorile, și o întreabă dacă le-a folosit și pe alea. Ea dă din cap a nu, el i le pune în brațe și o trimite înapoi, zicîndu-i că îi mai dă un an să le încerce pe toate. Cică abia după aia îi dă drumul înăuntru. A revenit de nu știi cîte ori.

—Nu, n-o știi, n-am văzut-o niciodată. Dar tu de unde-o știi? Ești aici de mult?

—Nu știu dacă nu se preface, ca să-i dea portarul alte smacuri și să se ducă înapoi să trăiască. Poate și eu mă prefac că am văzut-o de multe ori.

—Dar locul ăsta — știi ce e? Unde sîntem?

—Hai, mai bine, să vorbim despre altceva.

—Despre ce?

—Despre tine.

Și-a deschis carnețelul, a luat un creion și mi-a făcut semn să încep. Nici n-am apucat să deschid gura că ne-am trezit amîndoi într-o sferă de catifea roșie. Nu ne putea vedea

nimeni de dinafară. Mirosea a piersici prea coapte. Am început:

Eram din gașcă. Eu trebuia să-i țin pe trecători, nu să-i gîdil, ca să-i jefuiască băieții; aveam nevoie de bani, urma să am copii. Cînd se îngroșa gluma, bosul scotea cuțitul și-i făcea felul cîte unuia. Ce să-i văd, că se zbăteau într-o baltă de sînge? Mă uitam în altă parte; aveam eu o poză cu Turnul Eiffel, tare-mi mai plăcea. Nu știu pe unde o fi. Da, și nevastă-mea, într-o noapte a luat copiii și au fugit cu toții. Ar fi ajuns într-un sat din Amazonia. Nu, cum să-i omor eu? Eu eram acasă, dormeam. O iubisem la început, ceva grozav. Stăteam, iubit-o, -n smoală pîn' la brîu cînd te-am văzut, și-asta mi-a fost sfîrșitul. Am eu o teorie a otrăvurilor, dar n-am pus-o-n aplicare. Sînt modest. Gloanțele n-au venit spre mine niciodată. Da, n-am prins războiul, dar am apucat viața de zi cu zi; cam tot aia, că și viața și războiul erau în altă parte. Să fiu eu vinovat? Păi, de ce? Eu nu eram acolo. Frate-miu de mic își numără degetele. Noroc că mai avea. Nu ca ăla cu arteziana de muștar din colț. Ce? Nu, nu el. ăsta de care vorbesc s-a spînzurat sub alt nume și nu l-au mai găsit. Pe noi altul ne visa, așa că nu sînt răspunzător de ce i s-a întîmplat lu frate-miu. Da, curat ghinion. Da, toată povestea familiei noastre e plină de ghinioane. Doar Prîslea lu' taticu a ajuns șef de tăietor de capete pe la izvoarele Amazonului. A ajuns la ziar cînd l-a terminat pe ultimul vegetarian, care mîncase toți napii de pe pămînt, că de aia nu mai există napi. Și ce dacă s-a rupt sfera de catifea? Uite-l pe portar, poate că acuma ne lasă să intrăm.

Mi-am dat seama că vorbeam singur; celălalt dispăruse. M-am întors către poartă și am dat să spun ceva frumos și să intru. Portarul, tot în alb ca un sfînt, privea pe deasupra mea; pas să mă vadă! M-am uitat și eu deasupra lui. Avea o aură mare, nițel știrbită. M-a umflat rîsul. Și atunci aura s-a pus să latre la mine, mai tare decît tunetul a pocnit ușa.

FILIALA

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2015 MAI

- 1 mai 1946 s-a născut **Nicolae Roșianu**
- 2 mai 1970 s-a născut **Costel Stancu**
- 4 mai 1950 s-a născut **Ada Cruceanu (Ada Mirela Chisăliță)**
- 11 mai 1941 s-a născut **Crișu Dascălu**
- 11 mai 1958 s-a născut **Vasile Todî**
- 13 mai 1936 s-a născut **Bárány Ferencz**
- 13 mai 1956 s-a născut **Vasile Popovici**
- 14 mai 1976 s-a născut **Dana Percec Chetrescu**
- 15 mai 1943 s-a născut **Ilse Hehn**
- 16 mai 1954 s-a născut **Marian Odangiu**
- 21 mai 1950 s-a născut **Constanța Marcu**
- 22 mai 1951 s-a născut **Constantin Mircea Buiciuc**
- 22 mai 1925 s-a născut **Lidia Fülöp**
- 22 mai 1965 s-a născut **Laurențiu Nistorescu**
- 23 mai 1946 s-a născut **Valeriu Armeanu**
- 24 mai 1974 s-a născut **Alexander Gerdanovitz**
- 25 mai 1946 s-a născut **Liliana Ardelean**
- 26 mai 1947 s-a născut **Ion Scorobete**
- 28 mai 1948 s-a născut **Petru Novac Dolângă**
- 28 mai 1951 s-a născut **Constantin Gurău**
- 28 mai 1921 s-a născut **Mirko Jivcovici**
- 28 mai 1956 s-a născut **Marcel Tolcea**
- 31 mai 1950 s-a născut **Mihai Moldovan**

POETUL E UN VIRTUOS CARE COCHETEAZĂ CU PACATUL

LUCIAN SCURTU

Eugen Bunaru: Dragă Lucian Scurtu, ai absolvit, la finele anilor '70, Facultatea de Filologie-Istorie (secția istorie-geografie) a Universității din Timișoara. Ai frecventat, între 1977 și 1979, Cenaclul "Pavel Dan" al Casei Studenților din Timișoara condus de Viorel Marineasa și ai debutat, cu poezie, în revista Forum studentesc, în 1978. Ce a însemnat pentru un tânăr, care iubea poezia, care credea în destinul lui de poet, să publice, în contextul de atunci, într-o revistă, fie ea o revistă studentescă?

Lucian Scurtu: Trebuie să-ți mărturisesc, dragă Eugen, că pe atunci nu credeam mai deloc în destinul meu poetic, din două motive: unul, că nu-mi constientizam vocația, nu eram sigur de mine și de ceea ce scriam, băjbăiam printr-un labirint care mi se părea nebulos rău de tot; al doilea, faptul că se publica extrem de greu o carte de poezie, iar eu, în inocența mea ușor teribilistă, nici nu visam la așa ceva. Înсуși faptul de a fi publicat și debutat în *Forum Studentesc* a însemnat suprema realizare pentru un june student care visa și credea în poezie ca efect terapeutic, vizavi de răscolitoarele întrebări pe care și le puneam, dar la care nu prea avea răspunsuri.

Ulterior, până la terminarea facultății a viitoarei mele soții, am mai publicat în *Forum* și alte grupaje de poeme (interviul acesta a fost un pretext minunat de a le reciti și a constata că sunt mai mult decât meritorii pentru novicele care eram), ba și câteva tablete, dintre care îmi amintesc de una intitulată *Alchimie de toamnă* (din 1979), cu următoarea prezentare a redacției, pe care îmi permit să o reproduc: "Aceste rânduri sunt rupte dintr-un mic jurnal de provincie. Autorul lor, acum un an obișnuit al Casei de cultură a studenților și al Cenaclului literar «Pavel Dan», a primit repartitie, ca profesor de istorie, în satul Săldăbagiu, din Bihor. Rânduri pline de nostalgia anilor de studenție". Tableta rememora frumoșii ani ai studenției timișorene, dar și impactul avut cu o altă lume, cea a satului din care de acum făceam parte, asemenea unui coșmar kafkian, care mă lua complet nepregătit și dădea cu mine de toți pereții, parcă urlând: *Wake up!* De fapt dădea cu *noi*, amintindu-mi faptul că și Mircea Mihăieș (ca mai toți optzeciștii) profesa într-un sat bihorean, cu o semantică ușor rebarbativă: Vârciorog.

Acum cred, de fapt nu cred, sunt convins, că la începuturile sale orice poet scrie la modul cel mai inocent posibil, ca treptat să-și ia în serios misia, să realizeze la modul lucid ceea ce face, să-și ordoneze conștient obsesiile, ideile, disperările, victoriile, înfrângerile, angoasele. Adevăratul poet este acela curtat și sedus de poezie, și nu acela care curtează și încearcă, prin orice mijloace, să o seducă. Ba mai mult, unii o violează, și din această împreunare hidoasă se nasc adevărați monștri "poetici", care nu de puține ori atentează grosolan la ochiul și sensibilitatea cititorului. Astăzi realizez faptul că trebuie să-și cultive sensibilitatea cu supravegheată ferveare și atență delicatețe, știut fiind faptul că cea mai profundă operă de artă se naște la cele mai mari adâncimi. Spirituale, bineînțeles. Prea multă înțelepciune poate fi o nenorocire pentru poet (da, am întâlnit persoane rafinate prin cultura pe care o dețineau, dar ca poeți erau...lamentabili!), dar lipsa acesteia este de-a dreptul o calamitate.

– Ai fost, în perioada ta timișoreană, coleg de cămin și prieten cu Mircea Bârsilă – mi-a mărturisit-o, nu de mult, chiar el – dar, tot atunci, i-ai cunoscut și pe alți optzeciști timișoreni, astăzi scriitori de marcă. În ce împrejurări ai început să frecventezi Cenaclul "Pavel Dan"?

– Ei, aici e o poveste mai lungă și destul de interesantă. Dacă aș fi ipocrit, și ar trebui să fiu ipocrit în țara fariseismului și a demagogiei, aș răspunde și eu ca marea majoritate: scriu, domnule, de când mă știu, de când am început să gânguresc, de la grădiniță, de la școala primară, încă de atunci am fost remarcat pentru "talentul" meu poetic. Nu a fost deloc așa, și nici nu aș fi dorit să fie. Eu, și aici este ciudățenia/misterul, am început să scriu când depășisem binișor vârsta de... 23 de ani (!?!), vârstă la care azi unii își editează deja primele antologii. Nu scriam poezie, dar, paradoxal, trăiam și visam poetic, viața mea toată era o frumoasă poezie, de la felul de a fi și de a gândi, la vestimentație, lecturi, plete, iubiri dezlănțuite, romantice, de june Werther autohton. Cel care m-a intuit ca poet în adevăratul sens al cuvântului a fost vecinul meu de cameră din Căminul 16, nimeni altul decât Mircea Bârsilă, poet încă de pe atunci cu o anumită notorietate, care, văzându-mi aproape zilnic nonconformismul, micile insolente cotidiene ori rebelele-mi apucături, m-a abordat într-o bună zi și m-a întrebat pur și simplu dacă nu scriu poezie. I-am răspuns că citesc poezie, dar nu scriu. A insistat să-l însoțesc la prima ședință de cenaclu, ceea ce am și făcut.

Așa a început povestea. Descopeream o lume nouă, paralelă față de aceea în care trăiam eu și cei din jurul meu, care m-a sedus din prima clipă, definitiv și iremediabil. Dar a mai concurat ceva. A fost nevoie și de un mic accident biografic (o despărțire sentimentală, reală apocalipsă personală), care va crea o falie imprevizibilă în tectonica propriului meu eu, și poezia a tăsnit ca un gheizer fierbinte din adâncurile nebuloase, tenebroase, ale subconștientului meu, a făcut ca toată "lava" emoțională acumulată să dejecteze cu o elongație formidabilă. Iată cum contingentul a lucrat în favoarea destinului meu din două direcții aparent opuse, intersectate în locul potrivit, dar mai ales la momentul potrivit.

Între timp am evoluat, imaginea idilică a poetului visător, romantic, tuberculos, bovaric a cam dispărut, pe bună dreptate. Dacă marile teme ale poeziei sunt cam aceleași de câteva mii de ani, în schimb poezii nu mai sunt aceiași, obligați, de voie, de nevoie, să-și plieze felul de a fi, de a gândi și de a muri după imaginea societății în care viețuiesc. Există o incompatibilitate profundă între poet și societate, incompatibilitate generatoare de conflicte majore, poetul găsind-o prost concepută, amorală, coruptă, stupidă, fapt ce a și dus la sinuciderea atâtor artiști sau la eșuarea lor în plan uman. Motivul, foarte simplu: inadaptabilitatea la cea mai perfectă lume posibilă. Dacă adăugăm tot felul de frustrări materiale, sentimentale, creative, este aproape normal ca poetul să fie un perpetuu insurgent, spre indignarea micului burghez, noului îmbogățit, vulgului în general, care vede în el un ins predispus la tulburarea și bulversarea ordinii publice, contaminat și de anticul Platon, care gândea identic.



– Te-ai ruga să revii la acei ani ai formării... Care era atmosfera pe care ai găsit-o la "Pavel Dan"? Ai avut parte de "momente" timișorene și paveldaniste memorabile? Ai legat anumite prietenii de cenaclu care ți-au stimulat opțiunea pentru poezie, care ți-au marcat evoluția?

– Da, am iubit și voi iubi Timișoara, deoarece în acest oraș m-am format ca umanist, în acest oraș m-am îndrăgostit imuabil (mereu vom iubi orașele în care ne îndrăgostim), și aici mi-am deschis primele aripi în încercarea nebunească de a zbura liric "Precum pasărea care zboară cu colivie cu tot", ca să mă autocitez, împins de la spate de un daimon misterios, mai mult htonic decât solar, spre acele frumoase și evanescente utopii care ne fac să fim altfel decât ceilalți. Căminul 16, în care locuiam, era un veritabil cămin al scriitorilor, o *Casă de creație* autentică, și nu exagerez, deoarece îi aveam colegi pe Mircea Mihăieș, Bazil Popovici, Biju Morar, Daniel Vighi, Marcel Tolcea și mai sus amintitul Mircea Bârsilă, cu toții nume grele ale literaturii actuale. Iar, colegi de Universitate, pe William Totok, Petru Ilieșu, Gheorghe Secheșan, dar și Sabin Popescu, în prezent regizor al Teatrului timișorean, pe atunci colegi incomozi ai secției de... Istorie-Geografie!

La cenaclu am găsit o atmosferă extraordinară, în care dezbaterile, luările de poziție, disputele, boema constructivă – și nu distructivă – primeau suveran sub supravegherea aulică și discretă a lui Viorel Marineasa, mentorul nostru de atunci, în timp ce Bârsilă, cu tact, răbdare și inteligență, conducea ședințele care aveau loc duminica dimineața, continuate cu entuziasm, pe un fundal ușor bachic, la Restaurantul *Cina*. Dar calitatea cenaclului era dată de oamenii care îl frecventau, admirabili prin talentul, originalitatea și pitorescul lor, dintre care câțiva erau de-a dreptul inubliabili: Monoran, tumultuos, locvace, veșnic în stare de ebuliție; Pruncuț, afabil, într-o continuă ferveare semiabulică; Derlea, incisiv, pretențios cu sine și ceilalți; Daniel Vighi, bonom, cu intervenții inteligente și elegante; Marcel Tolcea, suav, mereu născocind ceva *pegas-ului* său livresc; Lucian Petrescu, acribios, cu tentații avangardiste; Traian Pop Traian, rebelul cu plete și barbă, în veșnicul lui costum de blugi, dar și alții care făceau ca background-ul să fie luxuriant și petu-

lant, fabulos până la excelență și dinamizator până la exuberanță.

– După absolvirea facultății te-ai dedicat, ani buni, carierei de profesor navetist, în diverse localități bihorene, până în 1989, devenind, între timp, și cetățean orădean. Ce s-a întâmplat, în tot acest interval de 10 ani, cu... poetul Lucian Scurtu? A continuat să scrie, să publice?

– Trecerea, la terminarea facultății, din mediul studentesc-cenaclier, din freamătul și vivacitatea Complexului Studențesc, într-un topos rural ca profesor de istorie-geografie m-a bulversat profund. Lăsam în urmă tumultul și amintirea unei Timișoare occidentale și cosmopolite, dar și pe ea, care urma cursurile Facultății de Automatizări și Calculatoare, și mai avea doi ani de studiu. Ulterior, m-am stabilit la Oradea, orașul soției mele, făcând naveta, asemenea marii majorități a poezilor optzeciști, într-o serie de localități bihorene, fapt ce m-a îndepărtat pentru o perioadă bună de poezie. Ciudat, aproape uitasem de ea, dar se pare că nu a uitat ea de mine. Și bine a făcut. Abia prin anii '82-'83, impulsionat de Cenaclul "Iosif Vulcan", al Bibliotecii Județene Oradea, condus de criticul Virgil Podoabă, mi-am reluat activitatea poetică. La exact zece ani de la debutul meu în *Forum Studentesc*, adică în 1988, criticul Ion Simuț, proaspăt redactor al *Familiei*, îmi va publica un grupaj de versuri, însoțit de o prezentare critică. A fost, pot spune, al doilea debut al meu, de data aceasta într-o revistă a cărei vârstă și al cărei prestigiu erau indubitabile.

După 1990, datorită reînnoirii *Familiei* cu tineri redactori și, în special, alegerii lui Ioan Moldovan ca redactor-șef, m-am apropiat extrem de mult de gruparea *familistă*, omogenă și cu propensiuni spre promovarea valorii și a talentului. Am devenit, treptat, un apropiat al acesteia, precum și un colaborator fidel, pe fundalul unei societăți lipsite de repere morale, în care doar fragila *trestie* pascaliană mai cugeta timid și în care valoarea și calitatea umană erau (și sunt încă) oculate cu destulă agresivitate. Da, prefer o suferință sublimă unei fericiri absurde, o durere inspiratoare unei satisfacții sterile, fără a fi suspectat de masochism. Și prefer un poem frumos, scris de un anonim, unuia redundant și prețios, scris de un "nume" blazat, a cărui inspirație s-a disipat în neant.

INTERVIU

– Anticipând, parcă, un anume traseu poetic și asumându-ți, premonitoriu, un destin dedicat poeziei, "rostești", undeva, în prima ta carte: "În fiecare zi pasărea cu mai multe aripi îmi bate cu gheara în geam/ /amintindu-mi trecutul acestui poem din care voi face parte..." // Cum privește poetul de astăzi, Lucian Scurtu, momentul debutului editorial, din 1996, cu Lucyan Mărturisorul, Editura Biblioteca Revistei Familia din Oradea, debut întâmpinat cu multă căldură de poetul Ioan Moldovan. Mărturisește-ne, te rog, mai multe despre... Lucyan Mărturisorul?

– Prima carte e ca prima iubire, nu se uită ușor. Editorial am debutat în 1996, la vârsta de 42 de ani (nu am fost singurul în literatura română, nu-i așa?), nu m-am grăbit, am fost exigent cu mine, dar mai ales cu textele mele.

Volumul a avut peste 15 cronici în revistele literare, aproape toate pozitive, ceea ce m-a surprins plăcut și m-a încurajat. Nu mă așteptam. Titlul cărții este aproape generic, în contextul în care toate volumele care au urmat (patru la număr, și toate la aceeași editură) sunt *mărturisiri* ale aceluiași *Lucyan*, bineînțeles la alte volute transcendente și la alte latitudini și altitudini existențiale. Autoreferențială până aproape de pierderea identității de sine, am mizat pe exhibarea stărilor și trăirilor emoționale dintr-un spațiu al reclusiunilor reale sau imaginare, relevante în versuri "scrise pe lat, în care confesiunea însăși trece, alternativ, când prin criza simplei extensii biografice, când prin cea a mistificării realului într-un proiect himeric", ca să citez din Al. Cistelean.

Aliajul firav dintre biografie și ficțiune, dintre iluzie și realitate, a fost trasat / turnat tocmai pentru a reliefa acea distopie corozivă, dar și abrazivă, care mă obseda până la reverie în momentele mele de inspirație, într-un topos al alienării și al derizoriului, dantesc panoramat și livresc expandat, în măsura în care *Lucyan Mărturisorul* nu este alter-ego-ul meu, este chiar ego-ul meu, așa cum a fost, este sau aș fi vrut să fie în momentele mele de grație supremă.

Sunt poet atunci când mă aflu în acea stare de psihanodie care incită la scris, în rest sunt un ins normal, cu ciudățeniile și excesele sale, adică mă îndeletnicesc și cu muncile casnice, dar din când în când mai poposesc și printr-o cârciumioară, pentru a-mi potoli setea (inclusiv de poezie), cu Ioan Moldovan ori alți amici iubitori ai artelor poetice. Un poet este cu adevărat stăpân pe sine și pe arta sa din clipa în care conștientizează faptul că a scris un poem bun sau un poem prost. În momentul în care nu are nici cea mai mică doză de discernământ, nu e în stare să facă diferența specifică între talent și impostură, nu se poate vorbi de poet în adevărată accepție a termenului, ci de un făcător sau aranjor abil de cuvinte. Sunt într-o continuă pândă cu propria-mi persoană, cu lumea în care trăiesc, cu obiectele care semnifică ceva pentru mine, într-o stare mereu tensionată cu imediata realitate și îndepărtata evanescență, zburând uneori la înălțimi amețitoare, alteori târându-mă asemenea unei insecte paralizate de efemerida clipei. Mai știu faptul că sunt poet nu numai în fața tastaturii, dar și în viața de zi cu zi, spre disperarea unora și încântarea altora.

– "Cu voluptate m-am scufundat în pielea personajului", sună un vers din același *Lucyan Mărturisorul*, volum în care e vizibilă o "voluptate" a jocului textualist și intertextualist, a aluziilor livrești (Dostoievski, Thomas Mann, Goncearov, Camil Petrescu, Tarkovski etc.). Îți asumi, privind lucrurile din acest unghi de vedere, unele filiații sau o posibilă apartenență la

generația '80? În ciuda unui debut editorial ce a venit (abia) în anii '90.

– Biologic, prozodic, textual, virtual, aparțin generației 80, deși conceptul de generație mi se pare uneori superfluu, ca o manta gonflabilă pentru dosirea veleitarilor. Poezia, ca și amorul, se face în cea mai desăvârșită intimitate, discreție, și nu la vedere, la comun, așa cum ar dori unii. Și ce să mai zici despre *optzeciști*, când un critic de talia lui Alex. Ștefănescu, răspunzând unui chestionar, îi numește "niște adolescenți bătrânicioși, cu blugi îmbrăcați peste reumatism și gută!" (!?!?).

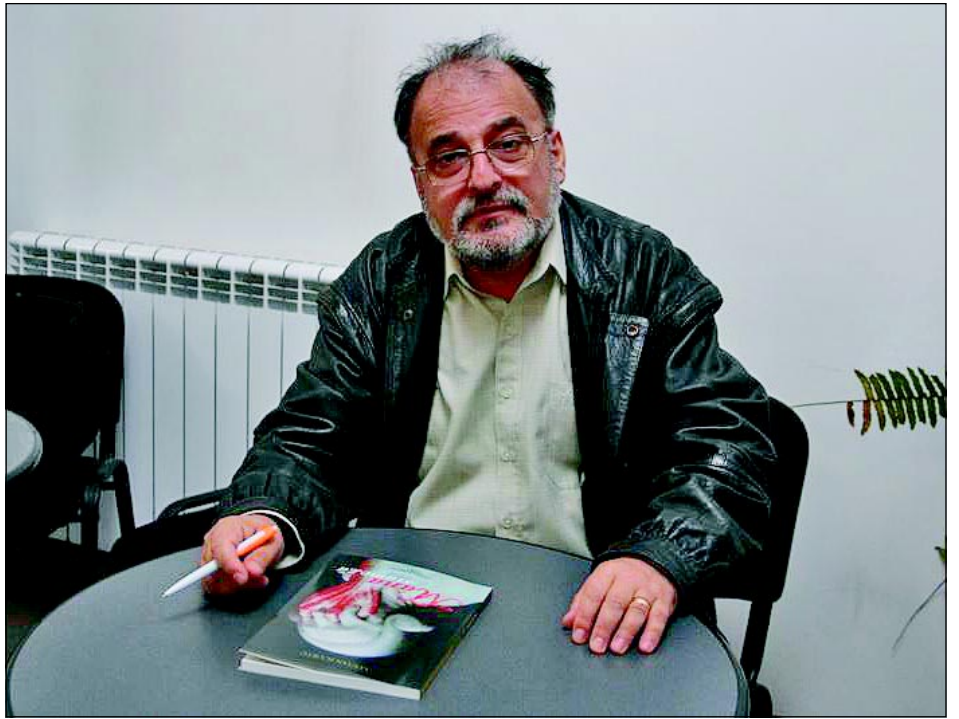
În general scriu ceea ce văd și văd ceea ce scriu. Și văd exact ceea ce vedea Oreste când își zărea sora, Electra, și exclama consternat: "Ce poate fi mai dureros decât ceea ce văd". Eu, prin poemele mele, pot spune mai ușor cititorului ceea ce îl face nefericit decât ceea ce îl face fericit. E mult mai lejer să scrii despre nefericire decât despre fericire. Nefericirea e dinamică, activă, are sevă, tinde mereu spre ceva, spre fericire, pe când ea, fericirea, e amorfă, statică, cadaverică, nu tinde spre nimic, eventual te poți plictisi de ea, ceea ce mi se pare groaznic.

Tocmai de aceea poemele mele nu vindecă, nu au efect terapeutic. Din contră, ele rănesc, violentează, ultragiază sensibilitatea cititorului, iritându-l nu de puține ori. Sunt scrise, rescrise, descrise, cu degetul pe rană sau în viscerele răni. Este o poezie de underground, supură destulă otravă, venin, doar arareori luminație, speranță, avânt. Grete Tartler are un vers superb: "Torța din mâna mea dreaptă, e chiar mâna mea dreaptă!". Ei, da, poemele mele sunt chiar așa cum am fost odată, așa cum sunt sau cum aș dori să fiu. Dacă Socrate înainte de a fi nevoit să-și bea cucuta a scris poezie, înseamnă că ea, poezia, face bine înaintea morții. Ei, iată cum mă contrazic singur, efect terapeutic tot are ea, perfida poezie, dar, am impresia, numai atunci când te aflu într-o situație limită, ireconciliabilă.

– "Mâna siameză este mâna care scrie, este mâna cu care încerc să ating transcendența, să ating neantul (...). Sunt mărturisiri poetice care mă reprezintă în raport cu ceea ce sunt sau ceea ce aș dori să fiu într-o societate pragmatică care, din păcate, eludează partea emoțională a cotidianului. Tocmai de aceea consider că rolul poetului în cetate este acela de a emoționa sau de a-l apropia pe cititorul de rând de frumos și de sensibilitate." Am citat câteva, frânturi dintr-o frumoasă, romantică profesiune de credință pe care ai făcut-o, în decembrie 2013, la primirea premiului din partea filialei arădene a U.S.R. Te-aș întreba, vizavi de această confesiune, subliniez generoasă, romantică în felul ei, cum te raportezi la poezia tânără, fie ea douămiistă, postdouămiistă?

– Condiția poetului nu s-a schimbat prea mult de la Homer încoace. Poetul de calitate, fie june, fie aflat la vârsta senectuții, este același, un virtuoz care cochetează cu păcatul și un păcătos care face viclean cu ochiul virtuții. Adică un magician al cuvântului incizat în materia fluidă a realului ori în magma confuză a imaginarii, care de-a lungul veacurilor a metamorfozat chimic și alchimic noroiul în diamant și diamantul în noroi. Fascinant, nu? Prin urmare condiția lui, indiferent de vârstă, este aceeași în timp, cu mici modificări datorate factorilor istorici și mentali care s-au succedat meandric de-a lungul timpului, nu întodeauna cronologic.

Dacă Hegel spunea că istoria universală nu este decât înfățișarea spiritului în timp (de, profesorul de istorie din mine!), și multă dreptate avea, la fel poezia, marea poezie, fie a șaizeciștilor, șaptezeciștilor, optzeciștilor, douămiiștilor, mizerabiliștilor,



fracturiștilor, și care or mai fi ei, este transfigurarea spiritului, viziunilor, disperărilor, în metaforă, în cuvântul aristocrat, ales a sugera și (re)crea o lume aproape imposibilă pentru profan, a evanescențelor neliniștitoare și a abisalițăților cutremurătoare. Poezia ne face liberi pe toți, și lucrul acesta este minunat. Câtă dreptate avea Homer când spunea că zeii au născocit durerea pentru ca generațiile următoare să aibă ce cânta.

Mai în zilele noastre o cântă, la noi, cu un același patos și ardoare, vocație și inspirație, atât cei aflați la vârste mature, cât și mai tinerii Claudiu Komartin, Radu Vancu, Dan Coman, Ștefan Manasia, frații Moldovan (veritabil clan poetic, adică "Ioan Moldovan și fiii", cum îmi place să-i alint), Elena Vlădăreanu, Mihai Vieru, etc., pe care-i urmăresc cu interes și-i citesc cu plăcere. Nu putem face abstracție de poezia lor, așa cum cei de dinaintea noastră s-au raportat, de voie, de nevoie, la a noastră.

– În CV-ul tău (aflat pe internet) există o precizare care spune că nu ai fost membru PCR și că ai fost anchetat de organele de securitate. Este un aspect care se regăsește în CV-ul mai multor poeți, mai multor scriitori care au frecventat, în acel timp, Cenaclul Pavel Dan. De ce ai simțit nevoia acestor precizări? Ai putea să oferi câteva detalii?

– Da, sunt mândru (pe bune!) că în perioada comunistă nu numai că nu am adus servicii (deservicii, destule!) unui regim totalitar, dar nici măcar simplu membru PCR nu am fost, deși noi, profesorii de istorie, eram convocați la fiecare început de an școlar la *județana de partid*, unde ni se trasau responsabilitățile *ideologice*. Și se uitau ca la un extraterestru cele câteva sute de colegi, deoarece aveam curajul / nebunia, unicul fiind, bineînțeles, de a purta barbă. În ceea ce privește anchetarea și reținerea mea de Securitate, totul a pornit în noaptea zilei de 23 August, 1976, în orașul Codlea, unde locuiam, când, alături de doi amici, am rupt steagurile *tricolore* de la câteva case, și, fluturându-le, am strigat mai întâi "*hai Rapidul!*", după care, atât ne-a trebuit, "*jos comunismul! jos dictatura!*".

Vă puteți închipui ce a urmat, din păcate spațiul nu-mi permite să redau toată povestea. Doar atât că, rememorând întâmplarea colegilor de cameră, de la Cămin, s-a și găsit informatorul care să mă toarne la securistul Universității. Omul m-a chemat la raport încercând să mă șantajeze: "Vezi, noi am fost clementi cu tine, ai putut să-ți urmezi studiile, prin urmare și tu trebuie să faci ceva pentru noi!". Adică să devin informator. Bineînțeles că nu am turnat absolut nimic, securistul abandonându-mă cu totul, intuind

probabil că de la un tip nonconformist, și "*paveldanist*" pe deasupra, nu se va alege cu ceva date din *establishment-ul* său. Nu și al meu.

– "Cu mult timp în urmă ai scris un poem, l-ai închis într-un sertar, // peste el s-a depus bruma multor anotimpuri..." Am citat un crâmpel dintr-un poem din *Mâna siameză*, volum apărut în 2012. Apropo, ce carte ai în sertar, așteptând publicarea?

– Cu toții ne trăim propria dramă, propriul esec, deși ne este greu să recunoaștem, într-o lume plină de angoase, într-o lume traumatizantă, care se confundă cu noi, în care ne confundăm cu ea. Adică într-un adevărat bestiar (de fontă?), spațiu concentraționar în care se metamorfozează fiecare dintre noi într-o gânganie universală, pe numele ei la fel de universal, *Gregor Samsa* (fascinant personaj). Ei bine, din această reclusiune interioară se poate evada doar căutând acea *ușă interzisă*, de care vorbea Gabriel Liiceanu, aflată pretutindeni și nicăieri, dar care există în fiecare din noi. Cred că ai constatat, dragă Eugen, traiectoria poemelor mele, faptul că ele pornesc de la cruda realitate, ating ficțiunea, după care revin, purificate, la o altă realitate, mai apoi să se disipe din nou într-un spațiu atemporal, neantizat, confuz, derutant, dar nu foarte greu de reperat pentru un cititor atent, prizat la lumea foșnitoare / unduitoare în care trăiește și suferă.

Revenind la întrebarea ta, da, am ceva în sertar, poate chiar un volum de poeme, construct inefabil al ultimilor mele zbateri sinestezice dar, cum am reiterat mai sus, nu mă grăbesc nici de data aceasta, e bine ca el să mai "dospescă" un pic acolo unde e, să mai "obosească" o vreme în proiect. Adică ne pândim și ne suspectăm reciproc. Las, după un citat de-al meu și amintit în întrebare, să se depună peste el "bruma multor anotimpuri", dar și puțin praf, să-i dea acel parfum al lucrului bine făcut, după care cu siguranță îi voi da bun de tipar, probabil la anul. Se va numi *Logica turmei*, titlu oximoronic, a cărui *logică* este aceea că poetul caută să dea o direcție, un sens, o turnură, nu numai insului alienat, dar și turmei, cortegiului, haitei, stolului, gloatei, adică tuturor aceloră pentru care înaintarea, târârea, zborul, devenirea, se fac la comun și în deplină entropie aiuritoare și regie risipitoare. Merită și ei ceva, nu! Concluzionând, poezia nu trebuie să fie, la urma urmei, nici șaizecistă, nici optzecistă, nici douămiistă sau mizerabilistă, nici romantică, modernă sau postmodernă, poezia trebuie să fie.... eternă.

Interviu realizat de
EUGEN BUNARU

CARE AU FOST CELE MAI FERICITE 5 MINUTE DIN VIATA DUMNEAVOASTRĂ?

LIVIU PETRU BÎRCEA

Greu de cuantificat (chiar și în cuvinte) fericirea. La fel de greu, un moment temporal (n-o fi pleonasm?) de 5 minute fericite. Pot, în schimb, să-mi amintesc de câteva momente fericite, care probabil au durat mai mult decât cele 5 minute solicitate.

Am amintiri din anii cei mai cruzi (mici!) ai copilăriei. Nu voi aminti nimic de acei ani. Ceva mai târziu, o fericire imensă m-a copleșit când, elev prin clasa a IX-a la Timișoara (și vițetitor la un internat), primesc o scrisoare de la mama în care prima propoziție era: "De ieri nu mai suntem chiaburi..." O piatră imensă mi s-a ridicat de pe inimă. Mi se părea că intrase și familia mea în rândul oamenilor... Ani de zile auzisem doar amenințarea unui primar analfabet care urla, pur și simplu, când vedea pe cineva din familia mea: "Bărăganu' vă mănâncă, bă, isplotatorilor!" Parcă prefigura pronunția de mai târziu a lui Ceaușescu. De fericire, am păstrat scrisoarea într-un caiet în care îmi notam diverse lucruri, legate de școală, cu gândul s-o țin aproape de mine pentru totdeauna.

Tot în acest caiet încercasem câteva "compuneri" care depășeau limitele unor lucrări care ni se solicitau la școală. Din păcate, un coleg de internat, care s-a dovedit și mai târziu om lipsit de caracter (fie-i țărâna ușoară!) mi-a furat, pur și simplu, caietul în care vedea că scriu aproape zilnic ceva. Nu știu la ce se aștepta să găsească în acele pagini. Mai târziu m-a terorizat plasându-mi mereu fraze găsite acolo. Nici acum nu știu de ce făcea lucrul acesta. Ei bine, amintirea unei alte "fericiri" se leagă de acest caiet. La școală eram "îndrăgostit" de epoca pașoptistă din cultură și citeam tot ce apucam despre pașoptiști. Am scris și o compunere mai deosebită probabil despre această epocă. La teză, surpriză. Profesoara de română ne cere să scriem despre epoca pașoptistă. Puțini se așteptau la un asemenea subiect, preferând să învețe despre scriitori mai "răsăriți" din acest interval. Mi-am amintit tot ce scrisesem în caiet, deși îmi fusese furat, și am reprodus textul în teză. Profesoara, uimită de o asemenea pasiune pentru pașoptiști și de formulările de acolo, n-a conținut cu laudele la adresa mea. Eram în culmea fericirii, pentru că îmi "luam revanșa" asupra colegilor din Timișoara, cei mai mulți disprețuitori în cel mai înalt grad față de băiatul venit nu de mult de la sat (eu eram!), care cam schimba clasificările cu care erau obișnuți.

Fără niciun fel de răutate, îmi mai amintesc, tot de atunci, cum colegul care mi-a luat caietul i-a dat pedagogului (pe care noi, copiii, îl poreclisem "moș Gămiță", pentru că îl chema... Agamemnon !) un set de poezii pe care le scrisese în decurs de vreo doi ani. După câteva zile (greșeala lui "moș Gămiță" !), sunt rugat de pedagog să-i dau colegului meu un plic burdușit de foi. Îmi dau seama că îi returna astfel poeziile. Îmi arunc ochii pe plic și văd "verdictul": "Poezia ta-i deșartă. Seamănă cu-o barcă spartă". I-am dat colegului plicul, fără comentarii. Doar mai târziu, șicanat de acesta, i-am replicat: "Ai cam intrat la apă,

D." Șicanele au încetat, ca prin minune.

N-am scris aceste rânduri pentru a răspunde la întrebarea din fruntea paginii, ci doar ca să știe cei care mai citesc cât de puțin îi trebuie unui copil ca să fie fericit...

VERONICA BALAJ

Mi-e greu să aleg doar cinci. Doar cinci minute? Ar fi mult mai multe dacă le-aș înnota. Că totul se consumă secvențial, știți bine. O secvență ieri, ori atunci, alta cine știe când... Degeaba stai la pândă și pritocești șansele, conjunctura favorabilă. Nu iese la iveală acea sclipire buimăcitoare, arzător-plutitoare, de nu-ți mai afli locul... În aer, pe pământ. Plonjezi într-un magnetic dans plutitor, când totul îți pare splendid și zici că lumea-i făcută pentru a te purta pe tine pe umerii săi. Eu cel puțin, așa am perceput-o. AȘA MI SE ARATĂ. Ea, fericirea, apare doar când se produce un declic anume. Unul astfel construit metodic, pas cu pas, după regula succesului, l-aș numi, l-aș simți doar ca pe o reușită. Fericirea este fosforescentă, alunecoasă, știi că poate dispărea oricât de repede, nu se împleticește s-o calci din nebăgare de seamă. Pentru mine, totdeauna s-a întâmplat să vină brusc ea, mult căutată, visată, adorata stare căutată, râvnită de noi toți.

Eram la un asemenea moment ieșit din ritmul obișnuit, eram personajul principal, când au sărit din șir, s-au încărcat de strălucire, cele cinci minute la care vreau să mă refer. La Roma, în Cetatea Eternă. Îmi era de-ajuns că tocmai îmi lansasem romanul *Baltazara* în limba italiană, între oameni selecți, de clasă culturală aleasă, dar fără ifose. Mă simțeam un trecător fericit, orbit de lumina arcuită peste pașii mei. La sugestia unuia dintre traducători, am acceptat să intru într-un joc. "Ne vom opri în Piața San Pietro", mi-a spus, "și vom încerca să testăm romanul". Nu am înțeles din prima clipă cum anume se mai putea sau mai era necesar să-l testez din moment ce făcusem deja lansarea, iar mie îmi era sufletul plin de o liniște străvezie, încât aș fi putut să văd cerul prin chiar straturile simțămintelor mele. Cine are i se va mai da, spune Biblia, și s-a întâmplat ca, tocmai mie, o oarecare pierdută în spațiu, să mi se mai dea o linie peste punctajul bucuriei deja obținute. Trebuia să ajung la pragul acela numit fericire.

În Piața San Pietro plutea un aer cuminte, ascetic. Fusese sărbătorit nu demult Paștele, iar glasurile celor care se rugaseră aici luaseră cu asalt porțile cerești. Acum era pace, un soare contemplativ ne permitea să ne amestecăm umbrele noastre cu tăcerea din jur. Biserica, în cunoscuta-i sobrietate, era o pavăză între pământ și cer, ca întotdeauna. Sfântul Petru, martirul, al cărui destin și chin mă zguduise când am văzut într-un documentar ce poate însemna calea credinței fără abateri, acum, nu intra în imaginația mea, nu-l puteam contura și preferam mai degrabă starea de bucurie obraznică, sfidătoare oarecum, căci, iată, venisem să-l vizitez. Nu mă prindea adâncirea în meditație. Când am fost prima oară față în față cu miracolul care plutește aici, am lăcrimat. O mesa în acest



loc, la care participaseră japonezi, italieni, străini din varii colțuri ale lumii, m-a încărcat spiritual într-atât, poate, încât, atunci, pentru un moment, cu cartea în mână, simțeam cum înfloresc. Din interiorul meu. Mă cantonașem, blocată într-o admirație șagălnică.

Timpul se alungea și el, parcă transparent, lucios către limpedele înalt. Ei bine, arunci când meritam mai puțin poate, m-am pomenit acroșată de... fericire. Volumul meu trebuia pus într-o gheretă de telefon public. Așa era născocirea jocului propus de tânărul traducător. Noi ne-am așezat de cealaltă parte a Pietii, având clădirea bisericii drept martor. Trebuia să vedem cine se va arăta interesat de romanul pus peste cartea de telefoane. Cum să nu te simți fericit când poți fi din nou copilul care trăiește jocul ca pe ceva real, foarte real și important? Experimentam starea de homo ludens.

Din timp în timp, la interval de câteva minute, intra cineva în cabina telefonică. O tânără cu lungimea părului cât a unui șuier de vânt hai-hui, intempestivă, deschise ușa, formă un număr, agitată, nu-l găsea probabil pe cel iubit, nu răspundea la celular... sau se rătăcise, poate nu era din Roma... N-o interesa volumul nici de-ar fi fost scos din pivnițele Vaticanului. Un domn vârstnic pași cu băgare de seamă în cabină, își plasă pălăria peste cartea expusă, își trase sufletul, scose un carnețel cu numere de telefon, desigur, formă un adresant, avu mai mult noroc decât fata, vorbi ce vorbi și plecă făcându-și vânt cu pălăria din pai, pe borurile căreia se rotea lumina zilei cu indiferență cosmică. Romanul rămase tot acolo. NU VALORA NICI CÂT CARTEA DE TELEFOANE. DAR NOI NE DISTRAM, IAR EU ERAM PESTE MĂSURĂ DE FERICITĂ, PRINSĂ DE JOCUL DE-A COMUNICAREA NEVĂZUTĂ CU UN POSIBIL CITITOR.

Eram în Cetatea Eternă, aveam timp liber, de ce să nu fi fost fericită? Ah, iată, intră în vizorul privirilor noastre un prelat. E om de cultură, desigur îl va interesa cartea. Într-adevăr, o observă. O ia în mână. O întoarce pe-o parte și pe alta. Mi se acceleraseră bătăile inimii, îl rugam în sinea mea să ia volumul. M-ar fi onorat. Dar nu! Nu se demite să aibă un lucru care nu-i aparține.

Soarele pare c-a îmbătrânit, își pironește razele în asfalt. Ba chiar și pe creștetul capului nostru. Nu ne dăm bătuți, însă. Așteptăm un cititor împătimit într-atât încât să preia volumul. După un șir de clipe tăcute, rostogolite ca niște bulgări gălbui, rotofei, umpluți cu lumină, își face apariția un tânăr. Înalt, slăbănog, congestionat de căldură. Deschide ușa cabinei cu dezinvoltură. Se eliberează de povara rucsacului... Poate are de dat multe telefoane și ar obosi ținându-l pe umăr. Oh, pune mâna pe volum... Îl interesează însă cartea de culoare galbenă, cu mult mai multe pagini... adrese, nume. Preia receptorul ca pe o cârmă. Între timp, însă, Doamne ajută, se uită și peste romanul abandonat. Reușim să vedem chipul tânărului. Se uită precaut prin sticla cabinei. Așa, bine faci, dragă tinere!, zic într-o explozie de bucurie. Baltazara va pleca împreună cu el. Iese. Merge grăbit. Se îndreaptă chiar spre noi. Jocul impune discreție. Ne ridicăm și o pomim în direcția opusă. Cartea mea va pleca undeva în lume. Băiatul, după cum arată, pot spune că este din Spania. Sau, de ce nu, o fi vreun student la litere, la filozofie, venit aici din Rusia sau din țările nordice... Drum bun Baltazara! Sunt fericită!

LAURA CEICA

Să vorbești despre fericire – un subiect atât de greu – suspendată în 5 minute, e aproape imposibil. Să vorbești, în general, despre fericire, e greu, pentru că sus-amintita se simte, nu se spune. Când spui "sunt fericit", colmatezi experiența sufletească în două cuvinte fade. Când ești, o simți, o savurezi... și mai bine n-o exprimi, pentru că suflul vocii goleşte sentimentul de conținut. Dacă totuși încerc s-o spun, mă întreb cum e să fii, de fapt, fericit? Unde e, exact, acel sentiment căutat? Uți pe drumul parcurs bucuria și jovialitatea primilor ani, devenind individul ursuz, anost, plictisit, care simte că a pierdut ceva. Mi se pare, scotocind prin memorie, că am uitat cele "5 minute", au fost poate tot câte 5 minute, acum cinci, cinci altădată. Poate de fapt nu au existat niciodată, doar am crezut.. Totuși... ceva ar fi ce s-ar putea defini așa.

"Sunt într-o librărie, i-am uitat numele,

undeva în Bastion, cu o carte în mână: prima mea carte. Cea la care visasem de când am început să scriu, la șase ani. Lansez *Ziggurat*, țin în mână produsul imaginației mele, un fel de "gând din gândul meu" sau de "imagine din imaginea mea", primul meu joc de-a viața, de-a forma, de-a eu, în cele mai intime forme. Sublimele mele născociri se regăsesc întipărite într-un fel de piatră a posterității (cât o dura și ea). Sunt copleșită... sunt așa tânără și visătoare... Îmi pregătisem cuvintele de mult și le zic cu nesaț... trăiesc." Cinci minute? Da. Am avut.

OCTAVIAN DOCLIN

Mama mea mi-a spus și-mi spune an de an, eu întrebînd-o tot astfel, că data de 17 februarie cădea, atunci, într-o zi de marți, deci nașterea mea într-o zi de marți s-a petrecut, cam cu un ceas înainte de miezul zilei. Anul acesta tot într-o zi de marți s-a așezat ziua asta în calendar, iar eu, în fața celor 65 de cercuri, la cinci minute distanță, adică la 11 și 5, m-am așezat pe piatra Eben-Ezer, privind cu *bucurie, speranță și teamă* spre celelalte borne kilometrice ale vieții mele și întrebîndu-mă: oare cîte cercuri... de *poezie-dragoste-călătorie, credință și nădejde* închid? Frumoasele mele cinci minute! Fiți, rogu-vă, martorii mei.

CONSTANTIN MĂRĂSCU

Este chiar cumplit să-ți cauți în urmă cele mai fericite cinci minute ale existenței. Poate nu în fiecare oră, dar măcar o dată pe zi avem dreptul la cinci minute de fericire. Viața ar trebui împărțită în feliuțe de câte cinci minute minunate sau, și mai corect, ar trebui împărțită în feliuțe de 10-20 de secunde. Și asta pentru că nenumărate sunt momentele fericite care au durat cel puțin cinci minute. Încerc și îmi va fi foarte greu să condensez fericirile în doar cinci minute. Primele 10 secunde de fericire ar fi atunci când ai văzut pentru prima dată lumina zilei și ți-ai zis în inconștiența ta, viitor creatoare, că lumina e bună, e pură și dătătoare de speranță. (La nașterea mea speranța de viață era de 65,64 de ani. Acum este de 74,56 ani. Dacă mă nașteam peste 100 de ani speranța de viață poate că era de 100 de ani).

Următoarele 20 de secunde minunate au fost la recunoașterea zâmbetului mamei care, indiferent de momentul zilei, a fost același. 10 secunde de găngurit ți-au dat iluzia fericirii că vei fi cel mai mare tenor al lumii. Nu e sigur dacă primul cuvânt coerent a fost mama, tata sau apa, dar au fost primele 10 secunde de uluire că poți crea de unul singur un limbaj evoluat și te-ai văzut deja cel mai mare lingvist al neamului tău. Ai simțit în 10 secunde că primii tăi pași anticipează următoarea dorință, de a nu-ți călca pe umbră și a putea să zbori, chiar în cosmos și a fi tu cel care va face primul pas pe Lună.

Și uite așa am trecut de primul minut de fericire. Au urmat 20 secunde de bucurie că ai primit prima coroniță de premiant la școală, și certitudinea că vei simți la piept diploma de Nobel pentru literatură. 5 secunde, primul sărut de copil nevinovat, apoi 25 de secunde de sărut adevărat, 10 secunde de mângăiat părul fostei prietene din grădiniță. Și am mai bifat un minut fericit din viață. Deja pretențiile de fericire devin mai mari pentru că treci la nivel de câte două secunde succesele echipei favorite de fotbal, golurile pe care le înscriai iluzoriu în poarta celui mai bun portar al lumii, primul vârf de munte escaladat (lăsai în rezervă mai multe secunde de fericire pentru

momentul când vei escalada Everestul), visului de a fi cel mai bun săritor la trambulină, clipele înălțătoare pentru primii 10 metri parcurși cu bicicleta, înainte de prima prăbușire de la înălțimea șei. 30 de secunde a vuit fericirea la apariția primului volum de versuri, apoi câte 10 secunde pentru fiecare dintre cele opt cărți care au urmat. Înălțătoare clipe și asta chiar dacă din antichitate poeții și filosofii trebuiau dați afară din cetate.

Doamne, deja au trecut 3 minute de fericire... Trebuie să mă grăbesc pentru că nu îmi ajung momentele minunate. Câte 20 de secunde pentru nașterea fiecăruia dintre cei trei copii ai mei (fericirea că ai urmași, frumoși, deștepți și, poate, norocoși, fericirea că ți-ai îndeplinit datoria de cetățean bun, corect și onest față de neamurile tale duse și față de urmașii urmașilor tăi, care habar nu vor avea că ai trăit și ai iubit viața și pentru tine și pentru ei), 30 de secunde pentru marea iubire (este dreptul fiecăruia să aibă o mare iubire la care să se raporteze) și 30 de secunde, ultimele mele 30 de secunde, pentru visul de pe urmă: că mă voi naște încă o dată.

MIRCEA PORA

Greu de făcut o asemenea estimare, România fiind singura țară, dacă nu din întreaga Europă, atunci, cel puțin din cea de sud-est (aici nu ne bate nimeni), unde omul culege fericirea de peste tot; familie, venituri, venituri-șpagă, nivel de cunoaștere, mod de organizare, personalități cu glas de aur. Persoane avizate au spus chiar că la noi fericirea, sub forma unor bobite energizante, a unei firave umezeli numită îndeobște rouă, poate fi culeasă din tufe, iarbă, boscheți. Cum să nu fi fost fericiti buncii mei, chiar părinții mei, având privilegiul de a face cunoștință cu trupele sovietice, cu învățăturile celor patru mari dascăli ai omenirii! Mai departe, în același registru, cum să nu fi fost fericit eu, când s-au revărsat asupra mea valurile de lapte, miere, parfum ale "Epocii de Aur"...

Până aici am vorbit doar de câteva "fericiri mari", majore, cum se mai spune, dar am trăit și momente de "fericiri mici", minore, dar care s-au păstrat în integralitate în memoria mea. Dintre acestea cel mai adânc resimțit ar fi următorul: Primesc, pur și simplu, pe nepusă masă, de la un foarte bun prieten din liceu, stabilit de mult la Geneva, invitația de a-i face o vizită. Totul suportat financiar de el. Eu de ani buni, cufundat în moliciuni balcanice, acope-rindu-mă cu duna, cu trăiri exterioare de orizont redus, altfel zis, un capitulat pe linia călătoriilor, am luat perspectiva acestui drum ca pe o bombă care mi-ar fi explodat în pat. Dintr-o dată dintre iepuri mănăcători de morcovi și salate între tigri și lei, setoși de victime și sânge. Hai, deci, la agenție, pentru biletul de avion.

Trei doamne cufundate de sus până jos, în limba engleză. Din tot ce mi-au spus am înțeles cam jumătate. Pentru zbor, punctul de plecare, Budapesta, trebuia ajuns acolo, devin mai valah decât oricând, doamnele-mi înțeleg nedumerirea, cu-n simplu telefon se aranjează și drumul Timișoara-frumoasa capitală a Ungariei, cu microbusul. După vreo trei zile de alergătură reajung acasă pe divanul meu. Neliniști, agitații, gânduri și iar gânduri, unele frumoase ca niște coliere, altele, urâte ca niște neguri de furtuni. Ce mai calea-valea, începuse să mă bâzâie cele două ore de zbor între Budapesta și Geneva, dus și întors. De fapt, în total, cam patru. Când eram liniștit îl vedeam pe prietenul



meu, lacul Geneva, munții din jur, când mă năpădeau negurile, azeam anunțul că pierdem înălțime, îndemnurile să ne punem nu știu ce centuri etc. Ziua plecării, din start, am abordat-o sportiv. Șoferul vorbăreț, scăpăm rapid de "țărișoară" (știam că e lăsată pe mâini bune), o cafea pe autostrada ungurească și ca-n poveștile cu zmei și zâne mă trezesc în aeroportul Budapesta.

Mare dihanie, nu glumă, peste tot tablouri cu plecări, sosiri, ghișee, limba engleză, grupuri de păroși, perechi aberante, el urât ca porcul, ea delicată ca un fular de mătase, bolborosesc cuvinte românești, din zbor mi le prinde o "nană", rutinată aerian, originară din Sălaj. Mă lămurește cu zborul, dar mă ciuruie cu întrebări... "La un prieten?"...Da... "Are nevastă?"... Da... "Să înțăleg bine?"... Da... "Dumneata n-ai nevastă?"... Nu... "Ti-o murit"... V-ați despărțit?"... Și una și alta... În sfârșit, spre terminalul unde e avionul. Mă uit la el și-mi zic "ce tinichea"... parcă tot mai bine ar fi fost la mine acasă pe divan, dar ireparabilul se produce și c-o mică sacoșă pătrund în interiorul "tinichelei". Suntem mulți, ca-ntr-o celulă de Jilava, profund necunoscuți, vorba poetului, "mai am un singur dor", ca nana din Sălaj să nu se nimerască lângă mine. Și pentru prima oară râd în îmbulzeala aia, când o văd așezată, ferecată, lângă un negrutuci, posibil din Ghana, tăcut ca o statuie medievală.

În fine, uși trântite, zâmbete la personalul de bord, pornim, viteză tot mai mare, încă suntem pe pământ, fie ce-o fi, poveste cam de două ore, acum nu mai suntem pe pământ, începem să urcăm. Mă uit în jur, totul pașnic, chipuri destins ca la plimbările prin parc, "gândul cel rău" pare a fi cuibărit doar în mine. Mă uit la personalul de bord, vreo patru femeiuști picante și unul slab, făcut parcă la fosta fabrică de sârme din Câmpia-Turzii. Cu toții relaxați, prinși în conversații, de tip frizerie, bucătărie, prețuri, brutărie. De zburat, zburăm prin nori și chiar bine, fără poticneli. Cum vecina mea doarme și încă nu știu câți alții ca ea, mă uit în spate să văd ce-o fi cu nana din Sălaj. Răpusă de somn și ea, căzută parcă la baza statuii medievale din Ghana. Când mă uit mai bine pe geam, noi tot atârnați de pulpana Celui Sfânt, doar că undeva, în limpezimi, departe, se zărea un punct mic, ce zic, minuscul, cam cât fusese Ilie Pintilie în istorie. Cineva a spus, Geneva. Când pe a nu știu câta pistă ne-am oprit, din ființa mea au început să

cadă, să iasă, să curgă, să zboare, ciori, tuneluri, kilograme de toxine, sârme, bolborosiri de ape. M-am dus spre prietenul meu atât de sprinten, de ușor...

- Cum a fost zborul?, m-a-ntrebat.
- A, nici nu știu să-ți spun, relaxat, am citit tot timpul...

GHEORGHE ZINCESCU

Nu, mi-am spus citind pentru prima și întâiași dată tema anchetei, la fericire nu mă pricep. M-am dus în baie, m-am uitat drept în ochii prăpăditului din oglinda de acolo și l-am întrebat scurt și necruțător: *Îndrăznești să susții că te pricepi la fericire?* Individul s-a uitat și el bănuitor la mine și a ridicat la modul dubitativ din sprâncene. Nu, spunea mutra lui amărâtă, nu se pricepe. Apoi s-a strâmbat și mi-a întors spatele. Vezi, mi-am spus rămas din nou singur, nu vă pricepeți. De data asta o să stați frumușel deoparte și o să lăsați să se pronunțe experții. Va să zică o să-i lăsați să răspundă la anchetă pe cei cu adevărat îndrituiți să vorbească, pe cei care au fost, care sunt și care vor fi mereu fericiti, pe cei care au știut să apuce cu ambele mâini fericirea, pe cei care odată înstăpâniți pe minunata de fericire n-au mai lăsat-o și n-o mai lasă să plece un pas de la ei.

Vinovată deci pentru șirurile care urmează nu va fi rațiunea mea cea limpede și rece ca gheața celor mai înalte iezere, cea care îmi spune că rostul omului în ființă este cel de principal factor dezentropic într-un univers menit morții entropice și că principala armă a sa întru împlinirea menirii sale e munca, ci o dublură a acesteia, un fel de umbră a ei pe care niciodată n-am înțeles-o pe deplin și care se înstăpânește uneori cu de la sine putere peste lucruri, peste locuri, peste ființe, cuvinte și semne de punctuație, luminându-le pentru propriul uz într-un fel care de cele mai multe ori mă enervează, deși uneori chiar și excedat gândul cel limpede se-ntoarce și el îndărăt și se uimește de ceea ce îi e dat să afle. De ce, murmura acum umbra aceea, așternută peste tema anchetei, de ce *au fost?* De ce adică timpul trecut al verbului *a fi*, când toate sentințele sapiențiale postulează prezentul continuu? *Fericiți cei săraci cu duhul, Heureux les simples coeurs*... Și: de ce *cinci minute?* De ce, adică, o veșnicie?...

Anchetă realizată de
LUCIAN ALEXIU

ORHIDEELE DOMNULUI DARWIN

ALEXANDRU BUDAC

Mi-am făcut un obicei – masochist, ar spune unii – din a urmări pe Internet dezbateri vechi sau recente între raționaliști și teologi, musulmani radicali și musulmani moderați, Ayaan Hirsi Ali și universitarul salafist Tariq Ramadan, Daniel Dennett și apologeti creștini, Christopher Hitchens și cardinali, Christopher Hitchens și rabini, Richard Dawkins și Deepak Chopra, Sam Harris și Deepak Chopra (nu reușesc să înțeleg de ce oameni cu scaun la cap vor să apară în amfiteatre sau în fața camerelor lângă Deepak Chopra, iar dacă n-ai auzit de Deepak Chopra nu știți ce pierdeți) și așa mai departe. Când nu se încheie elegant, aporetic, dialogul urcă octavele spre tărăboi, se traduce în acuzații scrâșnite sau, cum am văzut pe la unele posturi de televiziune din Orientul Mijlociu, dacă argumentul sucombă, discuția ia forma concretă a papucului azvârlit după interlocutor. Culmea, și eu am fost invitat, cu ani în urmă, într-un studio local, alături de un preot, ca să vorbim despre evoluție și Creație – presupun că e inutil să precizez ce colț al ringului îmi fusese rezervat –, invitație pe care am declinat-o instantaneu, în primul rând pentru că nu am competențe în niciunul dintre domenii, iar apoi pentru că mi s-a părut ridicol să pic ca musca-n lapte avântându-mă într-o ciocnire pregătită dinainte, prin formatul emisiunii. Mă gândesc că până azi am fi adunat, părintele și cu mine, niscaiva vizualizări pe YouTube. Nu chiar cât Deepak Chopra, dar pe aproape.

În *Despre viețile și doctrinele filozofilor*, Diogenes Laertios povestește că, după ce Platon a definit omul drept "animal biped fără pene", Diogenes din Sinope a jumuit un cocoș și l-a azvârlit în mijlocul învățăceilor din Academie, spunându-le "Iată omul lui Platon". Definiției i s-a adus iute un amendament: "Animal biped fără pene și cu unghii late." Cablat, agitat până la tahicardie și năucit de clipuri accesate aleatoriu, socotesc că defilează pe ecrane fundamentalisti de toate confesiunile, clerici PhD, materialisti de școală atomistă, șamani cu Facebook, promovați de Oprah, grupări organizate de atei militanți, memeticieni zen, dar că lipsește cinicul genuin, capabil să scoată cocoșul în plen, la momentul oportun.

Așa, superconectat, cum poți selecta informația și să rămâi întreg la minte? Jurnalistul britanic Johann Hari dă un răspuns în articolul său din *The Independent*, "How to Survive the Age of Distraction": timp online scurtat stoic, petrecut eficient ("dietă digitală", spune el, un termen care sigur i-ar fi plăcut lui Alex. Leo Șerban), și mai multe ore liniștite cu cartea-n mâini, întrucât nimic nu pune gândirea mai bine în ordine decât alte gânduri sistematizate în desueta pagină de hârtie. Hari consideră lipsa de concentrare una dintre principalele afecțiuni ale lumii contemporane. Asemenea observații au devenit loc comun, dar oare a fost vreodată altfel? Ni se pare că suntem mai distrași decât strămoșii, deoarece tehnologia ne face orbi la bruiajul lor zilnic. De pildă, citind diverși shakespearologi și istorici ai Renașterii engleze, realizăm că presiunile cotidiene asupra poezilor contemporani cu Will erau mult mai urâte decât cele cu care se confruntă un cărturar occidental din zilele noastre, nemulțumit că nu beneficiază de ani sabatici ori burse de creație. Surse de distragere a atenției precum ziua de salariu, facturile, televizorul și computerul i se vor părea splendide distracții dacă le compară cu patronul aristocrat imprezizibil, nenumărate *deadlines* pentru reprezentații teatrale, gâdele din Turnul Londrei, epidemiile de ciumă sau bordelul unde te așteapă Lucy Negro, să-ți paseze un sifilis.

Totuși, terapia recomandată de Hari merită urmată, în măsura în care vrei să rezisti la ceea ce el numește "arme de distragere în masă." Iar dacă te pasionează disputele rațiune versus credință, un studiu articulat și documentat între patru coperte ajută mai mult decât o conferință încărcată pe Net, unde concluziile se pierd adesea în spectacol zgomotos și artificiu mediatic. Cartea lui Michael Shermer, *Why Darwin Matters: the Case Against Intelligent Design* (2006), tradusă anul acesta de către Alexandru Macoveșcu, în mereu ofertanta serie de știință a Editurii Humanitas, nu distrage atenția. O captivează.

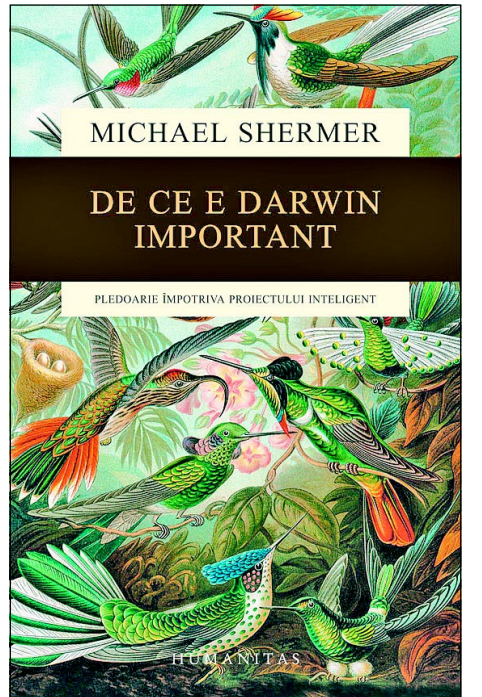
Numele lui Michael Shermer îmi era cunoscut din *Scientific American*, unde ține rubrica lunară *Skeptic*. Profesorul de istoria științei editează revista cu același nume și a înființat Societatea Scepticilor, organizație nonprofit ce-și propune să încurajeze gândirea critică și să distingă cercetarea autentică de pseudostiință și paranormal. În ultima lui carte, *The Moral Arc: How Science and Reason Lead Humanity toward Truth, Justice, and Freedom* (Henry Holt and Co., 2015), susține că eforturile de cunoaștere a naturii pe cale rațională au contribuit, de-a lungul secolelor, la rafinarea simțului nostru moral. În tinerețe, Shermer a început o carieră teologică, a apărut creaționismul și, după propria mărturisire, a fost un predicator baptist înverșunat. Acest aspect biografic îl face un autor de *bestsellers* științifice aparte, deprins cu moduri de gândire antagonice.

Trăim vremuri bizare. Forma și mișcările Pământului nu îi supără decât pe cei cu afecțiuni speciale, iar realitatea genomului nu e pusă la îndoială, însă teoria evoluționistă stârmește patimi ca atunci când a apărut *Originea speciilor*. Ar fi oare necesară scrierea unei cărți intitulată *De ce e Einstein important?* Shermer susține că principalul motiv din pricina căruia evoluționismul rămâne încă destul de impopular în afara comunității științifice constă în prejudecata că teoria vizează negarea existenței lui Dumnezeu și coborârea omului în regnul animal, orice sistem moral devenind astfel irelevant. Creaționiștii speculează această angoasă și folosesc mijloacele științei ca să

îi deturneze scopurile. Eu aș spune că sunt asemenea acelor persoane din jurul nostru cărora li se pare firesc să beneficieze de progresul medicinei, ca să protesteze apoi vehement împotriva vaccinării sau recoltării celulelor stem.

Creaționismul nu e teologie – ba din contră, este "teologie naturală", va suna contraatacul –, ci presupune demersuri sistematice de susținere a veridicității unor episoade din Biblie, în special din Geneză, cu așa-zise probe empirice, și are drept țel declarat discreditarea evoluționismului. Expunerile clasice ale acestui tip de credință se regăsesc în cartea lui John Ray din 1691, *The Wisdom of God Manifested in the Works of the Creation*, unde Dumnezeu apare ca arhitect inteligent, și *Natural Theology* (1802), de William Paley, apologet creștin ce-și propunea "să coreleze lucrările lui Dumnezeu (natura) cu vorbele lui Dumnezeu (Biblia)". Majoritatea creaționiștilor de azi provine din medii creștin evanghelice, precizează Shermer, și urmărește să-și impună teoriile în programa școlilor publice din America invocând primul amendament. Ei denunță darwinismul drept propagandă ateistă, pretind că munca lor are caracter științific și cer "timp egal" în curriculum. Conform principiului dacă nu-i poți convinge, obligă-i de mici, creaționiștii agită comitetele de părinți, primesc fonduri de la conservatori în campaniile electorale și pistonează Guvernul. Nu-i așa că povestea pare familiară?

Teologii naturii nu constituie un grup omogen. Trebuie să distingi între creaționiștii proiectului inteligent, creaționiștii zilei-eră (echivalează fiecare dintre cele șase zile ale Creației cu câte o eră geologică), creaționiștii Pământului tânăr (susțin că Terra și formele de viață nu au mai mult de câteva zeci de mii de ani), creaționiștii evoluționiști (evoluția constituie unul dintre instrumentele proiectantului inteligent) și alte perspective care, demonstrează Shermer, duse la ultimele consecințe logice, regresează la infinit și fac din Creator o formă de inteligență extraterestră, în cel mai bun caz. Când îl consideri pe Dumnezeu obiectul științei experimentale, deschizi ușa la tot felul de paradoxuri năstrușnice și încurci perspectiva "de sus în jos" cu



cea "de jos în sus". Istoricul răspunde tehnic fiecărei pretenții creaționiste, dar, oarecum jenat, în capitolul al optulea, cedează scurt tentației de a le spune credincioșilor în ce fel ar explica evoluția păcatul originar și "modelul creștin al naturii umane". Aici mi s-a rupt nițel filmul, mai ales că predica împăciuitoare vine după o descriere coerentă a sistemelor adaptative complexe și o replică brici la cel mai important reproș al creaționiștilor, și anume faptul că evoluționiștii nu pot oferi dovada unei fosile de tranziție, așa încât să justifice lanțurile organice de la începuturile vieții pe Pământ (obieecție absurdă, deoarece evoluția e luxuriantă, uneori haotică, discontinuă, cu secvențe ADN inutile, nicidecum un proces liniar).

Dripilat de chirurgie, tânărul Charles Darwin a vrut să studieze teologia, pe care o înțelegea drept cale de acces la istoria naturală, chiar dacă bunicul său, Erasmus Darwin, clasificase, în *Zoonomia* (1794-1796), aspectele morbide asociate comportamentului religios. Când s-a imbarcat pe *Beagle*, în 1831, Darwin era creaționist. Va deveni tot mai suspicios față de ideea unui Dumnezeu binevoitor, mai ales după moartea fiicei sale Anne, la numai zece ani, însă niciodată îndârjit. Într-o scrisoare de bătrânețe, s-a caracterizat drept agnostic. Din respect pentru soția evlavioasă, dar mai ales pentru că a rămas întotdeauna un gentleman, a evitat să-și asmută teoria împotriva religiei. Darwin a înțeles că un om de știință trebuie să descopere și să studieze legile naturii, nu să caute Arca lui Noe, și s-a arătat nemulțumit de modul cum unii dintre colegii săi abuzau de conceptul "darwinism". Wittgenstein ar fi spus că știința și religia presupun jocuri de limbaj diferite. Eminentul paleontolog Stephen Jay Gould, un istoric al științei pe care îl apreciez în mod special, le-a numit *nonoverlapping magisteria* ("magisterii ce nu se suprapun").

În esul *The Panda's Thumb*, Gould ne atrage atenția că, după publicarea *Originii speciilor*, Darwin nu a apărât imediat teoria selecției naturale. A scris în schimb un fascinant și subtil studiu despre modul cum orhideele, mai puțin înzestrate pentru supraviețuire decât alte plante (deci, nu tocmai rodul unui proiect inteligent), și-au dezvoltat capcane menite să păcălească insectele, asigurându-și polenizarea. Lecția lui Darwin ne privește pe toți, cercetători din laborator, umaniști seculari și religioși: studiază cu pasiune orhideea preferată, nu narcisismul, și vino la dezbateri doar când ai cu ce. Nu uita jobenul.

KARAOKE ADRIAN BODNARU

**Am fost găsit certat
cu legea muntelui și a mării:
din prima zi,
când s-a știut despre mine
cât cântăresc și atât.**

**A trebuit să mă ascund în ambasade
pentru tot restul vieții.**

**Acolo, brațul lung al constituției mele
nu m-a ajuns niciodată,
dar puteam trimite cu el
scrisori de iertare departe.**

**Aveam o veșnicie
să usuc paharul
și să ascult părul iubitei,
ca apa minerală în zori,
proaspăt deschisă.**

**Niciun vis
nu-mi spărgea televizorul cu pietre
când îi venea rândul**

**și încerca să mă cheme afară
cu ultimele puteri,
cele mari.**

**Le aveam pe toate și le cunoșteam
cât voiam de bine:
trăiam pe lumină pentru cărți,
pe întuneric, pentru filme;
amintirile îmi explodau în colonii,
dacă încercam să le transform în unelte.**

**Dintre rănile imaculat de albe
pe care mi le făcusem
am ales o mireasă
pentru moștenitorul meu
ajuns la vremea bărbăției.**

**Am urcat cu ea scaune și mese
pe sub bolți din garoafe umede;
am legat candelabrele la mâini și la picioare
și am ținut cununia
cu o papiotă de cusut la fereastră
nasturi în cruce.**

PRIMORDIALUL DE FACTURĂ MODERNĂ

ALEXANDRU ORAVIȚAN

Cornel Ungureanu e un critic-metodă, inconfundabil ca stil și inimitabil când vine vorba de reglarea resorturilor analitice. Dubletul de volume recent apărute, *Zilele și nopțile săptămânii*. O introducere în opera lui D. R. Popescu¹ și V. Voiculescu. *Oglinzi paralele*², reprezintă un exercițiu de convertire a periferiilor în centri multidimensionali și demonstrații de forță ale geografiei literare ca matrice de lucru pentru stabilirea unor legături între autori, texte și epoci.

Geografia literară la Cornel Ungureanu nu reprezintă doar tratarea unor *topoi* ca definitorii pentru axiologia obiectului de studiu, ci o conturare a hărții unui text, atât la nivelul strict al contopirii semnificațiilor cu semnificații, dar mai ales la nivel de influență culturală, tratată în sensul cel mai larg al cuvântului: legături între motive literare, relații generaționale între autori, context geopolitic etc. În critica lui Cornel Ungureanu, afinitățile mai mult sau mai puțin electiv din zonele marginale își creează podium de manifestare în plin centru. Abordarea criticului este mai degrabă una a luării prin învăluire decât a unui asalt direct; ea caută și investighează neîncetat paradoxul, alăturările neașteptate și oximoronicul, adică dimensiunea originală a expresiei literare.

Un principiu de căpătâi este faptul că, prin opera unui singur autor, se poate face o intrare triumfală în întregul context care a generat-o. În cazul lui D. R. Popescu, Cornel Ungureanu identifică faptul că proza acestuia "se hrănește dintr-o retorică a excepției". Acest aspect devine lentila prin care criticul va sonda șaișecismul la nivel macro, dar și modalitatea prin care opera lui D. R. Popescu dialoghează activ cu întregul context în care își găsește spațiu de desfășurare. Nucleul dur al creației anilor șaișeci se dovedește a fi drumul ce se cere parcurs spre devenirea în societate și deprinderea unei înțelegeri mai înalte, definită ideologic și ancorată în prescripțiile tezelor partidului. Devine de datoria scriitorului să definească și să reprezinte acest drum de la periferie la centru, în maniera conturată la centru. Însă Cornel Ungureanu remarcă faptul că "nu s-a discutat aproape deloc de felul în care scriitorii refuză proiectele propuse, în anii cincizeci, de doctrinarii politici." Odată stabilit capul de pod, opera descendenților, șaișeciștii, devine o jalonare maestuoasă printre precepte, în care "tema oficială e răsucită, întoarsă împotriva ei. Există o subterană care pune în valoare contestația." Această subterană este analizată din perspectiva "demetropolizării culturii", prin care D. R. Popescu acuza monopolul Centrului și miza pe redeschiderea receptaculelor culturale către Periferie.

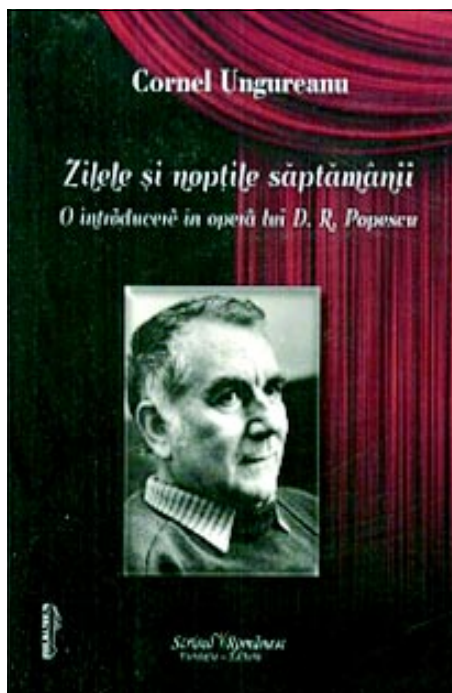
Studiul lui Cornel Ungureanu se axează tocmai pe această mutație propusă, a focusului cultural. Bineînțeles, se începe tocmai cu opera propunătorului, centrată în jurul binecunoscutului *Leu albastru*, cheie de boltă în definirea unui întreg dialog între Centru și Periferie, între totalitarism și libertate, în care Celălalt devine inseparabil

de eul focalizator: "Omul de lângă tine nu poate fi un mutant, iată ideea subversivă." Ieșirea din spațiul metropolei prilejuiește dezvoltarea unei literaturi a satului printre șaișeciști, plasați sub influența *Moromeților* lui Marin Preda. Grădina și locul de vânătoare devin spații ale mitului, unde cuvântul perversitor pătrunde greu, dar cataclismic. Originalitatea lui D. R. Popescu se desprinde tocmai din deconstrucția acestor arhetipuri, ce prilejuiește conturarea "satului demonizat" dintr-un roman precum *Vânătoarea regală*. Literatura anilor șaișeci devine una a despărțirii de convențional, în care "scriitorul a ieșit din lumile definite de biografie", iar personajele pretins "pozitive" din literatura anilor cincizeci se tocesc în propria artificialitate: "Ele devin un barometru al patimilor celorlați. Universul liric al literaturii din anii cincizeci e subminat de cel grotesc al demonilor – și ei fără atotputernicia de demult. Sunt, și ei, ființe degradate."

În această geografie textuală, Cornel Ungureanu întrevide la D. R. Popescu potențialul unor "proze perfecte, schițe sau povestiri sau nuvele capabile de orice antologie a scrisului românesc." Însă acest caracter e recuperabil și în cazul unei serii de "scriitori ai sudului", precum Fănuș Neagu ori Adrian Păunescu, plasați sub aceeași cupolă a demetropolizării, care se întinde până în zona Ardealului și Banatului. Paginile lui Cornel Ungureanu despre atât de polimorfă literatură (chiar și incidentală) a Banatului trădează, ca de obicei, o dimensiune sensibilă cu totul captivantă, în care își face loc și un comparatism al sensibilităților literaturii șaișeciste: "Breban este sarcastic, cinic, Sorin Titel este îngăduitor: personajele sale pot fi iertate, Banatul nu e o vale a plângerii. Oamenii sunt buni, locurile sunt memorabile. Brebanienii se cufundă în sine, alunecă înlăuntrul lor, naufragiază acolo."

Artă literară este completată de stilul lui Petre Stoica, văzut ca un veritabil "homo aestheticus", și de romanele "dinspre Moldova" ale lui George Bălăiță, reprezentând Provincia "care poate să-și găsească Centrul într-o interioritate firească – aceea a domesticității. Dar și vecinătățile pe care le propun cărțile literaturilor slave sau ale extremului Orient." Direcția acestei deschideri nu este exclusiv estică, ci îmbrățișează și un model transatlantic care a iradiat la nivel mondial: "Fiecare scriitor important al anilor '60 încearcă a-și construi, precum Faulkner, «ținutul său imaginar», regiunea în care își poate desfășura virtuțile creatoare", categorie în care Cornel Ungureanu îi include pe D. R. P., Sorin Titel și Augustin Buzura, a căror literatură se referă eminamente la viața trăită sub semnul "zilelor și nopților săptămânii".

În V. Voiculescu. *Oglinzi paralele*, geografia literară se împletește cu un filon memorialistic ce demonstrează atașamentul criticului față de subiectul său. Cititorul are în față o serie de scrieri ale lui Cornel Ungureanu pe subiectul Voiculescu, pornind chiar de la teza de doctorat și culminând



cu fragmentul dedicat din *Istoria secretă a literaturii române*. Aceste piese critice demonstrează devoțiunea pentru metodele de lucru care favorizează convertirea Perifericului în Centru analitic, iar inserturile memorialistice care învelesc cele trei părți constitutive ale volumului conturează stăruința cercetătorului față de un subiect care adesea i-a dat bății de cap, dar față de care nu s-a distanțat odată cu trecerea anilor.

V. Voiculescu și structurile literare ale Renașterii servește astăzi drept demonstrație a felului în care demersul critic trebuia să facă slalom printre concepte pentru a reuși să se apropie de un subiect problematic în epocă. Cornel Ungureanu realizează o cartografiere a tranziției de la Evul Mediu târziu la Renaștere (în sens larg) și abordează Renașterea ca pe o umbrelă de studiu, vorbind despre o Renaștere a literaturii române și a felului în care opera lui V. Voiculescu se încadrează în marea cultură universală. Demersul e ancorat în spiritul Renașterii de "adevărurile primordiale", căci Voiculescu, deși "nu este un poet religios, așa cum sunt poeții Renașterii Catolice", este totuși "un poet al sentimentului religios", ce "trăiește o experiență culturală și vorbește în numele ei".

Apropierea de primordial este resimțită în ton cu abordarea din *Zilele și nopțile săptămânii*. Textele lui V. Voiculescu pun "problema limbajului pierdut", iar autorul "este tradiționalist, preocupat de civilizația rurală, interesat a ridica satul românesc". Câteva filiere referitoare la modalitatea în care subiectele lui Voiculescu transcend granițele propriei opere, manifestând ecouri în literatura anilor șaișeci, sunt conturate în acest demers critic, direcțiile de analiză putând fi deja întrezărite. "Satul demonizat" din literatura șaișecistă funcționează la Voiculescu drept alternativă la un centru bine stabilit, unde "apare, lângă satul ideal, paradiziac, văzut cu ochii amintirii, celălalt sat, cel în care bânuie răul".

Caracterul novator al operei lui V. Voiculescu propulsează, așadar, o Renaștere atât sub raport tematic, cât și ideatic, lucru subliniat în mod repetat de autor, relevând



faptul că periplul printre structurile literare ale Renașterii "nu ignoră experiențele literaturii moderne". Voiculescu propune o filosofie de tip renescentist, accentuând dimensiunea de plinătate a umanului, capacitatea omului de a conține universul. Grație analizei aplicate, acest aspect devine evident în mecanismele de receptare ale operei voiculesciene în ansamblu, ce pune în evidență "descifrarea omului ca ființă integrală". Romanul neterminat *Zahei Orbul* devine o zonă unde "adevărurile nu trebuie căutate în afară (căci «lumea nouă» nu le poate oferi), ci înlăuntru", iar poezia constituie un melanj între "dimensiunea verticală" (spiritualitatea) și o senzualitate de factură mistică, prin explorarea dihotomiei trup-suflet: "A coborî în adânc este una dintre obsesiile personajului voiculescian."

În contextul Renașterii voiculesciene, un loc important îl ocupă dimensiunea modernă, evidentă în proza fantastică a autorului, dar mai ales în mult-discutatele *Ultime sonete închipuite ale lui Shakespeare*, operă care "nu a fost judecată în contextul european al literaturii moderne", mai ales în dimensiunea sa de "exorcism, înțelegere a Răului întru anihilarea lui". Considerat de Cornel Ungureanu ca un "volum fără îndoială unic în cultura română prin felul în care se instalează în însăși centrul marilor întrebări ale literaturii", acesta capătă statutul unui experiment textual de factură modernă, în care "poetul se desparte definitiv de literatura sa: aceasta nu este literatura sa, este exercițiul său de asceză".

Astfel, prin cele două volume, Cornel Ungureanu propune reevaluări necesare nu numai ale unor autori adesea plasați într-un con de umbră, despre care, în aparență, s-a spus tot ce era de spus, dar mai ales ale unor epoci literare insuficient cartografiate sub aspectul conexiunilor cu binomul vital primordial-modernitate.

¹ Editura Scrisul Românesc, Craiova, 2014, 160 p.

² Editura Palimpsest, București, 2014, 234 p.

LECTIA DE ANATOMIE

GRAȚIELA BENGĂ

O societate dictatorială își păstrează și amplifică puterea prin manipulare cinică și stratageme inventive. Hannah Arendt observa undeva că percutanța pe termen lung a propagandei comuniste a fost obținută prin caracterul ei fals științific. Acestuia i s-ar putea adăuga și faldul pseudo-estetic în care s-a înfășat, neistovită, propaganda.

Cristian Vasile este cercetător științific la Institutul de Istorie "Nicolae Iorga". În 2008, când i-a apărut cartea despre Leonte Răutu (în colaborare cu Vladimir Tismăneanu), avea deja o biografie academică redutabilă. *Perfectul acrobat. Leonte Răutu, măștile răului* s-a concentrat asupra raportului dintre intelectualul de partid și sistemul pe care îl slujește. Leonte Răutu, personajul central al Direcției de Propagandă și Cultură, nu a fost doar un model pentru protagoniștii unor romane ale lui Petru Dumitriu și Alexandru Ivasiuc. Și nici nu a apărut, mumificat, dintr-o cavernă a istoriei. Dacă s-a ținut un păienjenis fabulos în jurul lui, acesta a pornit de la un șir de fapte care, răsfrânt în otrava pe care a răspândit-o, l-au plasat dincolo de obișnuit. Investigând, prin pluriperspectivism metodologic, o epocă fetidă, *Perfectul acrobat* nu analizează doar o etapă istorică, politică și culturală, ci se deschide asupra lumii. Căci documentele ne privesc în mod direct. Se cuvine să le privim și noi, în măsura în care ne interesează prezentul și viitorul.

Spre documente ale epocii comuniste s-a întors Cristian Vasile și în alte cărți: *Literatura și artele în România comunistă, 1948-1953* (2010) și *Politicile culturale comuniste în timpul regimului Gheorghiu-Dej* (2011). În 2014 a urmat, la Editura Humanitas, *Viața intelectuală și artistică în primul deceniu al regimului Ceaușescu, 1965-1974*, completând (în opinia lui Vladimir Tismăneanu) o trilogie remarcabilă: istoria politică a literaturii și a artelor în comunism. Desigur, atâta timp cât îi lipsește intervalul 1974-1989, ea nu oferă un tablou complet. Realitatea istorică îl "obligă" pe Cristian Vasile să se ocupe și de ceaușismul stalinist, pentru a încheia *en fanfare* o cercetare impresionantă a presiunii exercitate de ideologie asupra culturii. Distorsionate și mutilate, decenii de-a rândul.

Cu documentele în față (inclusiv din arhivele Securității), *Viața intelectuală și artistică în primul deceniu al regimului Ceaușescu* investighează politicile culturale comuniste și impactul lor asupra artiștilor și intelectualilor. Poate ar fi fost de așteptat ca explorările să se oprească în 1971, la celebrele Teze din iulie, privite ca punctul zero al restalinizării culturale. Or, acest reper își arată limitele. Cristian Vasile deplasează accentul spre 1974, când evenimente care țineau acapararea puterii (schimbări legislative, modificarea Constituției, proclamarea lui Ceaușescu ca președinte al R.S.R., înlocuirea premierului, adoptarea legii presei și a "Programului PCR de făurire a societății socialiste multilateral dezvoltate și înaintare a României spre comunism") fac ca atacul declanșat (și) împotriva culturii să devină unul frontal.

Nici momentul 1971 nu a fost întâmplător. "Ceea ce a văzut în China și Coreea de Nord [...] poate doar i-a întărit lui N. Ceaușescu unele orientări ideologice deja formate. În esență, Ceaușescu rămăsese un (potențial) stalinist care, din motive strategice, și-a camuflat și și-a cenzurat pornirile și opțiunile deprinse cu precădere în anii 1940 și 1950, cu scopul de a câștiga timp, susținere și de a-și consolida baza de putere". Între marotele dialecticii revoluționare și clișeele de limbaj, cultura română se deforma grotesc, topindu-se ca o sticlă aruncată în cuptor. S-au imaginat «cazuri» (în virtutea ideii că dușmanul nu trebuie doar decapitat, ci și denigrat), s-au șters cariere și s-au născocit altele, pe numele unor politruaci venali sau ale unor scribi de direcție.

În secțiunea dedicată "*negocierii*" *reprezentării trecutului*, o atenție sporită e acordată înființării Muzeului de Istorie a R.S.R. Datorită accesului la stenograme descoperite recent, autorul nuanțează afirmația lui Vlad Georgescu cum că Nicolae Ceaușescu ar fi fost dezinteresat de istorie între 1965 și 1971. "În realitate, N.

Ceaușescu se implică chiar de la început în decizii care țin de orientarea istoriografiei: între altele, oprește apariția tratatului de istorie a României, ajuns la volumul 4 [...]. Peste doi ani, N. Ceaușescu și colegii săi din Comitetul executiv se vor interesa dacă în teritoriu, în muzee, în cadrul secțiilor de etnografie (precum la Sfântu Gheorghe, de exemplu) se respectă „compoziția națională” a regiunii". Prioritară a fost înființarea Muzeului Național de Istorie, a cărui denumire a stârnit controverse – emblematice pentru un timp în care o politică discreționară (încă) își căuta legitimarea istorică. Inclusiv prin mistificarea istoriei, răsucită (în film, în literatură) astfel încât să devină un eficient instrument propagandistic.

Prin studierea modului în care mișcarea artistică de amatori a fost instrumentalizată, cercetătorul se apropie de un fenomen pseudo-cultural care, pe de-o parte, a substituit arta autentică și, pe de altă parte, a funcționat ca umbrelă sub care s-au conturat câteva manifestări artistice profesionale. "Pare că N. Ceaușescu devine, în termeni jowittieni, *agent revoluționar* (subl. aut.), un personaj politic capabil ca, în anumite circumstanțe sociale, să combine instituțional [...] orientări și angajamente care, până atunci, erau văzute ca excluzându-se reciproc".

O altă pistă demitizată de Cristian Vasile este cea a indiferenței lui Ceaușescu față de teatru. E posibil ca prezența lui la *Mai presus de toate*, piesă scrisă de Horia Lovinescu, să fi dus la interzicerea spectacolului de la Teatrul Național. Două studii de caz face Cristian Vasile pe tema teatrului: Ana Novac (distinsă în 1957 cu Premiul de Stat, a fost demascată, un an mai târziu, în ședință publică, drept autoarea unei "piese dăunătoare") și Aurel Baranga, autorul *Siciliane*, pe care însuși Ceaușescu a salvat-o de la interzicere, după ce Leonte Răutu ar fi indicat contrariul. Baranga și-ar fi folosit "legăturile politice (era în bune relații – între alții – cu ministrul Gheorghe «Gogu» Rădulescu pentru a-și salva poziția artistică; prin urmare, descinderea salvatoare a soților Ceaușescu la teatru nu pare să fi fost o simplă coincidență".

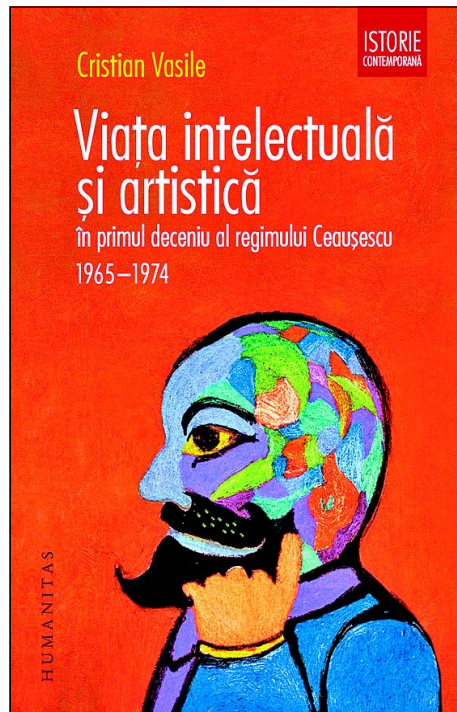
Construite pe "agresivitate retorică", discursurile lui Aurel Baranga relevă fățărnicia și servilismul – parte a unei strategii căreia Ceaușescu i-a căzut pradă. Baranga a fost promovat membru al CC al PCR și, din această poziție politică, a influențat lumea teatrului într-o

manieră nefericită. Modalitatea de întocmire a repertoriilor (în care acordul de principiu nu însemna obligatoriu și susținerea spectacolului), atenția acordată de Partid turneelor teatrale și artistice ori programului cluburilor de noapte, odiseea reprezentărilor pieselor scrise de Eugène Ionesco sunt, și ele, discutate amănunțit de autor.

O piesă importantă din puzzle-ul teatral o constituie interzicerea *Revizorului*, faimosul spectacol al Teatrului "Bulandra". Dacă legenda privind implicarea ambasadei URSS în această poveste a fost dărmată, se găsec, în schimb, argumente clare privind existența unei delațiuni adresate direct Elenei Ceaușescu. Demiterea lui Liviu Ciulei (director la "Bulandra") a fost pregătită prin subminarea poziției marelui regizor în interiorul teatrului. S-au adăugat delațiuni succesive și vizionări care să limpezească derapajele ideologice. Fenomenul delațiunii a fost, de altfel, rezultatul unei politici în care dezbinarea era menită să înlesnească stăpânirea. Și a fost, totodată, stigmatul unei epoci.

Literatura prilejuiește analiza modului în care realismul socialist s-a metamorfozat în umanism socialist. Limitele pe care Comitetul Central era dispus să le accepte sunt reflectate în cazul Georgetei Horodincă (redactor-șef adjunct la "Secolul 20") și al lui A. E. Baconski (care conducea revista "Steaua"). În anii '60, Baconski a negociat cu puterea depolitizarea treptată a literaturii, apoi a încălcat "limitele înțelegerii" și a fost criticat cu înverșunare. În schimb, Georgeta Horodincă, care cunoștea anturajul lui Leonte Răutu, a ocolit muștrările. Dar liberalizarea (limitată) nu a ținut mult. După Tezele din iulie, implicarea lui Ceaușescu în evoluția literaturii a devenit tot mai vizibilă. Studiarea acesteia se intersectează cu analiza relațiilor literare româno-maghiare, a aerului proaspăt din revistele literar-artistice și studențești, dar și a modului în care au fost recuperați scriitorii foști deținuți politic. Dintre aceștia, Alexandru Ivasiuc s-a bucurat de o ascensiune fulminantă, urmărită de Cristian Vasile într-un interesant studiu de caz.

În fine, ultima secțiune a cărții se concentrează asupra sistemului educațional, privit între reformare și reideologizare. De data aceasta, echilibrul instabil al studierii documentelor și actelor legislative se rupe, în favoarea ultimelor. Nu e culpa autorului, care nu a primit răspuns la cererea de acces la arhiva Ministerului Educației și Cercetării.



Cu exemplară temeinicie și cu naturală deschidere spre conexiune și interpretare, *Viața intelectuală și artistică*... e o lecție de anatomie a unui regim. Nu evită să pună în discuție subiecte sensibile (cum e, de pildă, omogenizarea etnică, extinsă de la vârful Partidului la cel al instituțiilor culturale) sau să creioneze, în fundal, portrete spectrale – cum e cel al lui Leonte Răutu sau al lui Dumitru Popescu, ideologul național-stalinismului. Cristian Vasile mănuieste un obiectiv cu distanță focală variabilă: trece ușor de la perspectiva macro, prin care se desprinde imaginea de ansamblu, la perspectiva micro, ce reconstituie, din frânturi, cotidianul. Meritul esențial al cărții este că reface piesă cu piesă, cu atenția unui ceasornicar, mecanismul suprareglementat al unei lumi în care istoria, artele și educația au fost denaturate de (auto)cenzură și asimilate propagandei politice. O lume profund disloca(n)tă – care încă ne bântuie și ne erodează, perfid, evoluția. Nu prin inerție și ignorare îi putem diminua nocivitatea. Nici prin reabilitare ori demascare fanatică. Ci prin distanțare igienică, reper etic și reflecție echilibrată.

ÎNCREMENIRE ȘI PALPIT

De peste un deceniu, poezia tinerilor a iscat multe discuții. A fost, cum se spune, un subiect fierbinte al literaturii. Oricât de puțin ar fi citit din textele tinerilor, mulți se simțeau obligați să aibă o părere, rostită precipitat la un colț de stradă, într-un text tipărit sau în mediul on-line. De cele mai multe ori, opiniile se reduceau la clișee: toți tinerii poeți scriu la fel, sunt minimaliști, biografiști, mizerabiliști. Sunt vulgari, ba chiar pornografici. Rețeta lor comună e anti-poetică, sunt ignari și agresivi. Și astăzi, după ce s-a adunat un șir lung de cărți care să infirme aceste prejudecăți, se mai întâmplă să întâlnim aceleași formulări stereotipe, tivind periodic volubilitatea inexpressivă a unor voci care susțin că sunt atente la fenomenele literare contemporane.

Ioana Șerban e foarte tânără. S-a născut în 1990. Scrie poezie și proză, a publicat în mai multe reviste importante ("Apostrof", "Familia", "Verso", "Viața românească"). Putea prelua, cu naivitate, un tipar poetic de succes. Ar fi intrat în seria epigonilor. Putea turna, cu prudentă, pasta neclară a alienării individuale în evidența substanțială a realității. Ar fi urmat un drum deschis de alții. N-a făcut-o. A preferat ca debutul ei să aducă altceva. A riscat (aproape) totul pe-o carte. Cu o nominalizare la Premiul Național de Poezie "Mihai Eminescu", Opera Prima, *Zero-Unu* (Editura Brumar, 2014) nu are mai nimic în comun cu poezia tânără din ultimii ani.

Ioana Șerban alege calea abstractizării, când cărările poetice au păstrat aderența (completă) la realitate. Poemele ei sunt principiale, chiar dacă respiră sub apăsarea unei înlănțuiri suprarealiste: "cum mergeam/ mâna mea piciorul urechea își secretau gravitația/ formau o tipsie/ așa purtam totul/ (numele decapitate)/ în dans (*Totuși exista punct de susținere*). Sensibilitatea Ioanei Șerban, capabilă să re-simtă agresivitatea deghezată sub cele mai delicate contururi, nu exclude continua funcționare a sinapselor. Impregnată de existențialism, poezia din *Zero-Unu* reflectă cotele înalte ale neliniștii trezite de realitatea răului. Dar și de posibilitatea răului încă nemanifest.

Ioana Șerban e o poetă a angoaselor difuze, a claustrării într-o lume perpetuu agresivă. Asimilată crizei de identitate a eului poetic, obsesia corporalității pecetluse poezia de după 2000. În *Zero-Unu*, e înlocuită de obsesia alterității ("celălalt devine un tabiet", "apare o miză între tine și celălalt"). Dar în poemele Ioanei Șerban alteritatea se arată a fi, de fapt, o absență. De aici irupe paroxistic alienarea – din deposdarea de celălalt. Din încercarea de a te raporta la altul și de a fi retrimis, iar și iar, la sine. Sau la imaginea de sine, incapabilă să-și găsească echilibrul în jurul figurii multiplicată a eului: "eu sunt doar o clonă/ în materialul meu genetic se găsec și păsări și găse și frunze/ ele visează căldura/ primăvara alunecă din eprubetă/ și scapă!" (*Clonă*). Poemele Ioanei Șerban transcriu aneantizarea identității prin distorsiunea funcțiilor trupului. Redus la un aparat de măsurat gradul de alienare a sinelui, corpul ajunge să fie luat în posesie de prelungirea devorantă a (auto)reflexivității.

Cu un discurs livresc despre lume, sine și celălalt, despre istovitoarea vulnerabilitate și irepresibila anxietate, *Zero-Unu* alege să facă din abstracțiuni existențialiste motorul poetic cel mai exploatat – într-un timp cunoscut pentru apăsarea prelungă a pedalei concreteții. Dar speculația și principiile sunt dificil de metamorfozat în limbaj poetic. Au ceva din răceala mineralelor, pe când poezia trebuie însuflețită de frison vital și îmbogățită de plasticitatea nuanțată a organicului. Principiile și exercițiile livrești pot da un demaraj, dar nu trasează și linia de final. Abstractizarea poate fi dezagregantă, dacă extirpă, chirurgical, organul viu care asigură resursele evoluției și palpitul poeziei. E o chestiune de dozaj. De găsiere a limitei tolerabile de abstracțiune în poezie, înainte ca aceasta să încremenească monocord și asept. Când Ioana Șerban întârzie pe tăfămul abstractizării (*The Crowdy Crowd, Sisif, Moira*), cuvântul se sufocă. Riscând pe cartea abstracțiunilor, Ioana Șerban ar fi putut pierde totul. N-a făcut-o. Cu numeroase reușite și scăderi, *Zero-Unu* anunță o poetă de cursă lungă. (G.B.)

TEMPORA & MORES

MARIAN ODANGIU

Dacă din cărțile de până acum ale lui Dan Negrescu ar lipsi trimerile la realitatea din imediata apropiere, s-ar putea crede că volumul recent*, dincolo de limba impecabil manevrată și de atmosfera fără cusur, nu e altceva decât un redutabil exercițiu *sui generis* de reflecție – în interiorul mentalității unui timp revolut – asupra a cinci concepte (topos-uri) fundamentale, preluate din operele și doctrinele primilor teologi creștini, numiți, de obicei, *Părinți ai Bisericii* sau *Doctori ai Bisericii*. Cinci categorii filosofice/ontologice ce alcătuiesc puntea de legătură între filosofia antică și cea medievală: *Solitudinea*, *Nemurirea*, *Amorul*, *Matrimoniul* și *Mors* (*Moartea*). Un exercițiu, stilistic până la urmă ("Le style, c'est l'homme meme!" spunea Buffon), previzibil la un scriitor redutabil prin la fel de spectaculoasele sale antecedente (*Epistolar imperial*, 1998; *Însemnările Sfântului Renatus*, 2001; *Trilogie imperială*, 2002; *Romanul lui Constantin*, 2005): volume (și) de ficțiune, întemeiate pe experiența de excepțional latinist a autorului – unul dintre cei mai erudiți dintre contemporani –, traducător al creștinilor din primele secole (Pierre Abélard, Sfântul Augustin, Sfântul Ambrozio, Sfântul Ieronim), dar și al unor moraliști precum Toma d'Aquino și René Descartes, investigator și cunoscător, precum puținii, al *sapientiei* romane și al celei creștine, în egală măsură.

Numai că, Dan Negrescu nu este, nici pe departe, un inocent: în absolut toate volumele publicate, spiritul critic față de un *hic et nunc* al realității sociale, al societății de azi, în ansamblul ei, atitudinea aproape agresivă, de o incisivitate crudă, tăioasă, ironia caustică, împinsă până la marginile grotescului, inventivitatea ficțională adesea burlescă, pe scurt, cum s-a mai spus: "afurisenia literară" a scriitorului se insinuează la fiecare pas. Ignoranța, imbecilitatea, arivismul și setea de putere dublate de lipsa de scrupule, mercantilismul, mizeria morală, perfidia, tarele celor din vârful ierarhiei – mascate, acestea, de atitudinea aparent benevolentă, iraționalul din mentalitatea, cea individuală dar și cea colectivă, a contemporanilor săi, devin pentru autor, tot atâtea ținte ale "meditației" într-un spațiu semificțional. În cartea precedentă, *TABLOU (dintr-o expoziție) CU SIGURANȚĂ și înțelesuri* (2013), ce reunește eseurile socio-politice publicate în ultimii ani de autor, toată această desfășurare cvasivituperantă se derula între limitele convenționale prestabilite ale speciei. Eseurile lui Dan Negrescu se mulau pe "teme" din actualitatea din proximitate și aduceau la lumină, cu necrutătoare și intransigentă forță analitică, susținută de convingerile etice și morale ale autorului întemeiate pe principiile și "învățăturile" celor vechi, nu doar bolile realității românești de azi, ci și pe acelea ale secolului în care trăim, ale ființei umane, din ce în ce mai amenințată, în însăși fibra ei, de anturajul schizoid al începutului de mileniu trei.

Eseul despre pledoariile patristice ale răului este, însă, altceva decât se anunță prin titlu: în această carte – cum altfel? – a *Părinților Latini* (Ilie din Poitiers, Ambrozio, Augustin, Ilarie din Arles, Gregoire din Tours

– listă încheiată, convențional, cu Grigorie cel Mare și Bernard din Clairvaux ori Ioan Damaschin, ultimul din canonul părinților greci), și, mai ales, a doi dintre ei, *carissime modele*, Sfântul Augustin, cel din *Confesiuni* – din care Dan Negrescu a tradus *Soliloquia și Sermones* (1992), și, îndeosebi, Petrus Abelardus / Pierre Abélard, a cărui *Etica* a tradus-o în 1994 –, prozatorul imaginează un personaj – *Veghetor Suprem* – venit pe lume în urma unui execrabil viol (motiv de crudă și, la rândul-i, oribilă vindictă). Acesta, voce auctorială a *mărturisirilor / confesiunilor*, devine, în spațiul ficțiunii ecleziașice ("noroc că totul este doar un soliloqui, adică o vorbire de unul singur, căci altminteri ar fi greu de crezut"), producătorul unui veritabil *Ich* roman parabolic, în care *viața conștiinței* celui care (se) comunică se derulează cu o rapiditate (și, așa zice, nedreaptă parcimonie) amețitoare.

Precum Sf. Augustin, susținător fervent al ideii de predestinare divină, în pofida originii sale dubioase, personajul intră vertiginos pe orbita sacră a "aleșilor", însoțindu-și confesiunile cu o ironie polemică ce l-ar putea face chiar simpat, dacă nu ar fi abominabil: "Am crescut deci în așezământul dedicat Prea Curatei Inimi a Purei Născătoare de Dumnezeu, ceea ce mi s-a părut definitiv o ironie divină. În mod cert și Creatorul se distrează uneori – e drept mai de neînțeles – de vreme ce are și momente de mânie [...] Nu chiar asemenea Cerescului nostru Mântuitor, dar totuși de la o etate precoce, îi uluiam pe monarhii conlocuitori, cu agerimea cugetării mele, cu dorința neînfrântă de a culege cu ochii cât mai multe volume, dar și cu pedanteria față de propria-mi persoană corporală". Iar ca lucrurile să fie, dintru început, cât se poate de clare: "Aveam doar zece ani când în trapeză i-am înfipt în palma

dreaptă unui frate jegos (și cam libidinos), cuțitașul meu, spre a-i da limpede de înțeles că Divinul Arhitect mi-a așezat capul pe umeri ca să cuget adânc și nu spre a fi mîngîiat și ciufulit de toți nespălații și neîmpliniții. Nu numai că mâna îi mirosea mereu a fecale, dar până și sângele țâșnit avea ceva sleit, negru și impur"...

Narațiunea egocentrică transformă miniromanul într-o *psihobiografie* menită – ca în scrierile Sfântului Augustin –, deopotrivă, să autojustifice, dar să și autocreeze personajul. "Ce grandios te simți urmând fidel profunda lecție a celor din vechime!", afirmă acesta, pentru a constata, ceva mai încolo, că "între așa zisa abjecție și sacru nu e decât un pas liant". Întemeiată pe aceste date, biografia "reflexivă" a Marelui Veghetor devine o pseudodramă a măririi, a convertirii și a păcatelor, a căutării mântuirii prin dubitația aplicată celor lumești: "Ceea ce este încitant în fapt e câte minuni poate inventa omul, înțeleptul, mai cu seamă, pentru a argumenta orice mizerie umană".

Ca și în *epistolele imperiale*, "eseurile" de acum ale lui Dan Negrescu abordează polemic transformările ce modifică în plan ontic ființa umană: trimerile la actualitate sunt "îngropate" subtil în materia vâscoasă a ficțiunii, care absoarbe stilistic literatura latină clasică (Vergilius, Horatius, Catullus), după cum o trece în filigran și pe aceea "decadentă" (atmosfera aduce, adesea, cu cea din *Metamorphoseon libri undecim / Unsprezece cărți de metamorfoze* sau *Măgarul de aur* a lui Lucius Apuleius), într-o scriitură cinică, adesea crudă, în care, sub masca personajului său, se află autorul el însuși: "Nu pot să ies din mine și, cu cât îmi supralicitez eul, constat tot mai mult că supremul rău pe care l-a dat Creatorul este mintea, consființându-mi-se astfel adevărul fericirii celor săraci întru spirit,



al netoților, al idiților, al celor tulburați în cugetarea săracă. Și aceasta, fie și pentru faptul că te poți epila în orice parte a corpului, te poți exoftalma [...], te poți edenta, poți fi exungulat [...] te poți exsanguina – la cerere sau la comandă –, te poți excrementa firesc sau expurgându-ți viscerele mecanic cu clistirul ajutat de clasicul elebor, te poți emacula precum Attis, dar, în ciuda tuturor acestor procedee, nu te poți e-menta"...

Carte neobișnuită, *elogiu și anti-elogiu* al rațiunii, *ESEU despre pledoariile patristice ale răului* invită cititorul să coboare în labirintul perfid al propriei conștiințe, să treacă dincolo de granițele căldute ale confortului relaxării mentale.

* Dan Negrescu, *ESEU despre pledoariile patristice ale răului*. Editura Eurostampa, 2015.

JURNAL DE EXISTENȚĂ

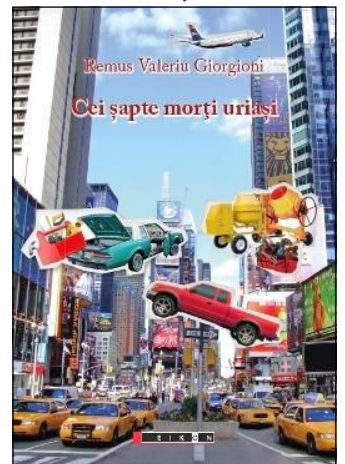
Remus Valeriu Giorgioni a publicat până acum un număr impresionant de cărți, ce acoperă o multitudine de genuri, de la poezie (*Te caut*, 1991, *Din rostirile pelerinului*, 1992, *Pelerinul...* *Alte rostiri*, 1994, *El-Ariel*, 1995, *Norul de martori*, 1996, *Fălfăiri de aripi ale păsării colibri*, 1997, *Mașina meloterap*, 2002, *Un suflet ectopic*, 2003 și *Crucișătorul Poema*, 2005), la eseu (*Universul durerii în cartea lui Iov*, 2011), proză scurtă (*Apartamentele spaimei*) și roman (*Briciul Daliei*, 2001, *Cei șapte morți uriași*, 2009). Licențiat în *Studii Biblice*, poetul, "un autodidact, autoparodic, protocolar, dar și bonom, desfășurând o versatilitate ludică" (Adrian Dinu Rachieru), mizează, în demersurile sale lirice, pe un livresc remarcabil prin întindere și pe un limbaj intelectualizat, în care laicul și sacral coabitează. La rândul său, prozatorul manifestă aceeași acribie și elaborare scupuloasă, avidă de informație, cât mai extinsă și mai completă, atentă mai cu seamă la detalii.

Din acest unghi, cea de-a doua ediție, revizuită și adăugită, a romanului *Cei șapte morți uriași** este, fără îndoială, una dintre cele mai importante cărți scrise la noi despre *țara tuturor posibilităților*, după excepționalul jurnal de călătorie al lui Romulus Rusan, *America ogarului cenușiu* (1977). Apropierile între cele două "incursiuni" în lumea de dincolo de Ocean sunt multiple, după cum și diferențele sunt substanțiale. Ceea ce diferențiază, esențial, cartea lui Remus Valeriu Giorgioni este viziunea *inside* asupra mediului și atmosferei sociale din Lumea Nouă, poziționare favorizată de faptul că autorul nu este un simplu călător (ale cărui notații devin, însă, un veritabil pamflet anticomunist, în cazul lui Romulus Rusan), ci un *actant* în această lume. Unul care nu își propune nicio altă țintă decât aceea de a nota, cu o meticulozitate și o rigoare de cronicar, tot ce vede, aude și trăiește în "calvarul" vieții de fiecare zi ca *stacoman*

(muncitor în construcții): "Iată-mă, așadar, încercând să refac din bucăți, piese dispartate de puzzle o întreagă realitate. O realitate trăită pe viu, pe propria piele, trăită din plin – e drept că doar temporar". "Fircălind întruna în caietul maro", autorul încearcă, în paralel, să se integreze deopotrivă în comunitatea românească a celor naturalizați acolo de mai multă vreme (dar păstrători înverșunați ai limbii, tradițiilor și relațiilor "de acasă", dintr-un Banat istoric mereu evocat și invocat, pe fundalul unei crize identitare din ce în ce mai acute), ca și în ritmul trepidant, copleșitor, al unei ambiante sociale necrutătoare, în care doar cei cu adevărat puternici supraviețuiesc. Întâmplările reale se încheagă într-o scriitură plină de culoare, alertă, diversă până la sațietate, imprevizibilă precum viața ea însăși. În condițiile în care șederea autorului în acest univers alienant a fost, programatic, temporară, întoarcerea acasă coincide cu o seducătoare mântuire.

Cei șapte morți uriași nu este, nici pe departe, un *jurnal de călătorie*: este, în schimb, un jurnal de existență, unul care decupează din *timpul trăirii* o elocventă pagină. (M. O.)

* Remus Valeriu Giorgioni, *Cei șapte morți uriași*, roman, ediția a II-a revăzută și adăugită, Editura Eikon, 2014



SEMNIIFICAȚIA LUI "ÎMPREUNĂ"

ALEXANDRU RUJA

Volumul lui Solomon Marcus nu este doar de prezentare a unor personalități din domenii diverse, cu precădere matematicieni, ci, mai ales, de accentuare a unei necesități aproape vitale pentru existența noastră, aceea a nevoii de oameni. Cuvintele *împreună* și *comuniune* devin simboluri existențiale, sensul lor marchează destinul, capacitatea lor de solidarizare influențează, iar pe unele segmente chiar determină traiectul existențial. Și atunci evocările, portretele, comentariile la viața și opera altora țin de un sens al ființării. Cele două simboluri arată un mod de existență, dar și de fixare în cultură și de raportare la marile valori: "Această nevoie de ființe umane cu care să avem o senzație de a fi împreună într-un anume joc s-a păstrat pe tot parcursul vieții, dar semnificația lui «împreună» s-a metamorfozat și s-a îmbogățit mereu, jocul a fost mereu altul. Nevoia de oameni care la rândul lor să aibă nevoie de noi ne ajută să dăm un sens vieții. Această nevoie funcționează concomitent cu nevoia de singurătate, care ne permite să reintrăm în joc proaspeți și reincărcați cu energie."

La o altă vârstă înțelegerea devine mai adâncă, nevoia de relaționare umană, de împărtășire cu alții se intensifică, aproape că devine stringentă. "În adolescență, când începusem a descoperi bucuriile lecturii, aceste bucurii nu le trăiam cu adevărat fără posibilitatea de a le împărtăși cu alții. A fost pentru mine un semn că pentru a mă simți împlinit am nevoie de comuniune." Confesiunea lui Solomon Marcus exprimă, de fapt, această capacitate, dar și necesitate, de a trăi în sfera omenescului, cu o desfășurare a liniei umaniste în atitudine. Însăși existența culturală este determinată de solidarizare, de susținerea și promovarea aceluiași valori în sensul unei perspective umaniste, sub semnul lui *împreună*: "Nu existăm cultural decât împreună, în solidaritate cu cei care ne-au precedat și cu cei cu care suntem contemporani. În spiritul acestui adevăr pe care nu avem voie să-l uităm, public această carte."

Savantul, ca și scriitorul, se poate retrage în singurătatea ideilor sale, în lumea abstractă a gândirii pentru a-și găsi și împlini drumul creației, dar se încarcă mereu cu energie creatoare prin trăirea *împreună*, prin satisfacerea acestei irepresibile dorințe a *nevoii de oameni*. Sub acest semn înțelegem evocările, portretizările, descrierile din volumul lui Solomon Marcus.

Există în carte un spațiu larg al evocării, deloc rigid, dimpotrivă flexibil și cu mare implicare participativă. Mai ales în primele texte (când scrie despre mama, sora soția) afectul generează o curgere lirică perceptibilă fără efort deosebit, încălzind pagina, după caz, cu un nedisimulat atașament afectiv sau cu un evident sentiment al prețuirii. Portretul mamei, spre exemplu, combină trăsăturile fizice cu elemente ce țin de configurarea atitudinii umaniste (nu de extracție culturală, ci de genезă "naturală"), de manifestare a sentimentelor, a sensibilității etc.

Interesantă, și nu fără suport real, e perspectiva acordată de Solomon Marcus noțiunii de *mentor*. Suntem tentați să reducem sfera acestei noțiuni la aceia care ne-au format sau ne-au influențat profesional, excluzând sau neglijând mentoratul părinților. Poate pentru că pare natural, poate fiindcă adesea credem că așa "trebuia" să fie, că era o "obligatie", fără să observăm finețea și delicatetea influenței în formare, fără să sesizăm la adevărata valoare acest "mentorat" pentru tot restul vieții: "Dacă interpretez «mentor» drept cineva căruia îi datorez foarte mult, atunci primul meu gând se îndreaptă spre mama mea."

De remarcat că, scriind despre matematicieni, Solomon Marcus nu rămâne cantonat aici, ci lărgeste zarea culturală, merge și spre

alte orizonturi culturale vizând lingvistica, filosofia, literatura, istoria, sociologia, fizica, informatica, chimia, muzica, medicina ș.a.: "Am devenit un călător care nu mai respectă granițele dintre discipline și pentru care *umanul este numitorul lor comun* (subl. n.. Al. R), pașaportul cu care parcurg de-a lungul și de-a latul planeta cunoașterii și înțelepciunii." Solomon Marcus scrie despre Eminescu, G. Barițiu, Farkas și János Bolyai, Dimitrie Pompeiu, Traian Lalescu, Octav Onicescu, Gh. Țițeica, Dan Barbilian / Ion Barbu, Gr. C. Moisil, Alexandru Rosetti, D. Gusti, Mircea Malița, M. Șora, Marius Sala, Eugen Simion, Virgil Nemoianu, Nicolae Manolescu, Nichita Stănescu, Basarab Nicolescu ș.a.

Eminescu sau poezia ca încântare, pe lângă prezentarea modului în care s-a apropiat de Eminescu încă din copilărie, este un articol în care se evidențiază rolul esențial al lui Eminescu în cultura română, prin marcarea unor momente importante ale receptării, cu accent pe *Istoria...* lui G. Călinescu: "Călinescu ducea astfel mai departe gândul lui Maiorescu, după care întreaga evoluție a poeziei române în secolul al XX-lea urma să se afle sub semnul lui Eminescu. Era, deci, clar că Eminescu devenea o parte constitutivă a identității românești. Și în acel moment, unele lucruri din Eminescu mă depășeau, dar simțeam că limba sa românească suna altfel decât până atunci. Îmi devenise clar că el răspundea unei nevoi preexistente în mine, Eminescu venea pe un teren de foame de poezie, care s-a convertit în ceea ce aș putea numi acum foame de Eminescu. În primul rând prin acest poet am înțeles că, dincolo de a fi o specie literară, poezia este o stare de încântare, un ingredient fără de care viața mea ar fi searbădă."

Idei și păreri pertinente, inclusiv cele despre rolul școlii în educarea generațiilor prin poezie și spre poezie (evident, și prin creația eminesciană), despre pericolul invaziei superlativelor, care ar putea "să înlocuiască asimilarea poeziei sale, transformându-l pe poet într-un monument de contemplat". Adevărată și, din păcate, dureroasă pentru cultura română este și constatarea (făcută și de alții) că poezia lui Eminescu, dacă nu este intraductibilă, este totuși greu de echivalat într-o altă limbă pentru a-și dezvălui adevărata valoare, "ceva esențial se pierde" prin traducere. Mai puțin inspirată mi s-a părut părerea referitoare la *Caielele*

manuscrise ale lui Eminescu și la Dicționarul limbajului poetic eminescian.

De Eminescu se leagă și poezia lui Nichita Stănescu, discutată prin criza limbajului (*Nichita Stănescu și criza limbajului*), dar mai ales printr-o reluare a modelului eminescian – *Eminescianul Nichita Stănescu*: "Nichita Stănescu este, după Eminescu, poetul cu cea mai mare încărcătură culturală, cultura fiind aici înțeleasă în toate direcțiile posibile, de la literatură, artă și religie la știință și filosofie." Analiza merge pe viziunea lui Nichita Stănescu asupra poeziei, asupra textelor poetice de tip artă poetică. Spirit speculativ, cu o bună fixare pe fenomenul literar nu doar românesc, legând literatura de matematică (să amintim aici și *Poetica matematică*) și de alte domenii ale științelor exacte, Solomon Marcus duce comentariul spre acest areal cultural. Astfel, Nichita Stănescu "are față de cuvinte o atitudine «cuantică», în sensul că vede forța lor nu ca unități identificabile, de dicționar, ci ca elemente ale unui câmp de forțe, ca în câmpul cuantic. Este viziunea de câmp din mecanica cuantică, unde identitatea unei particule este dată de interacțiunea ei cu celelalte particule." Se poate observa că discursul analitic transgresează sfera strict literară, migrând spre domeniul fundamental în care se manifestă comentatorul, dar se și îndepărtează de înțelegerea noastră. Acest lucru nu înseamnă că acest tip de analiză aplicat pe poezie nu este valid.

Aproape fiecare articol al lui Solomon Marcus aduce un lucru nou în interpretare, în informație, în felul de a privi opera sau personalitatea celui evocat, în poziționarea față de evenimente și fapte. Amintesc aici cele despre Dan Barbilian / Ion Barbu: *Ion Barbu într-un document revelator; Prietenia dintre Gheorghe Vrănceanu și Dan Barbilian; Matematica lui Dan Barbilian, citită ca literatură*. Ultimul, un amplu și adevărat studiu de relaționare a matematicii cu literatura prin personalitatea autorului *Jocului secund*.

Autorul susține și apără ideea că în cazul lui Dan Barbilian / Ion Barbu există o singură personalitate creatoare manifestată în două ipostaze ale ei, spre deosebire de părerea că poetul Ion Barbu și matematicianul Dan Barbilian ar fi "două personalități care în mod cu totul întâmplător au locuit în aceeași persoană". Solomon Marcus a fost studentul lui Dan Barbilian, i-a audiat cursurile (*Teoria*



Solomon Marcus

NEVOIA DE OAMENI

1

Colecția *Distinguo*

Spandugino

SOLOMON MARCUS

Nevoia de oameni, 1

Editura Spandugino, București, 2015, 912 p.

lui Galois în axiomatizarea lui Steinitz), l-a intuit pe "poetul Barbilian, poetul ascuns în discursul, în comportamentul și în scrierile matematicianului Dan Barbilian", a observat accentul pus pe aspectul estetic în organizarea discursului matematic. Limbajul matematicianului îl trădează sau, mai bine zis, îl descoperă pe poet.

Indiferent că se referă la istorie (a se vedea amplul studiu *George Barițiu, între ceea ce continuă și ceea ce începe*, cu insistență pe un fapt foarte puțin cunoscut, acela de parlamentar la Viena, neconsemnat în lucrări de sinteză / dicționare / istorii literare în care este prezentat Barițiu: "A fost un adevărat parlamentar european, pe care românii de azi din Parlamentul European ar trebui să-l citească foarte atent.") sau la evenimentele ori oameni din contemporaneitatea imediată, Solomon Marcus aduce lucruri ori interpetări noi. Matematica l-a ajutat în sintetizare, literatura în portretizare. Așa se explică cred portretele esențializate, elementele configuratoare sintetizate, care fac ca din câteva creionări să-ți faci o imagine completă despre o persoană evocată. Exemplele sunt multe în carte: Gr. C. Moisil, Gheorghe Vrănceanu, Gheorghe Țițeica, Traian Lalescu, Mircea Malița.

existenței, pe care în niciun caz nu le controlăm. Și atunci întreaga plajă existențială poate fi un joc de domino. Textul și contextul poetic converg în această poezie, când limpidă, când contorsionată, spre devalorarea unui suflet interogativ, care prin meditație și reflecție pune sub întrebare complexitatea unei problematice existențiale. (*A șasea scrisoare de la Dominic*).

Scrisorile, către și de la Dominic, sunt plonjări într-un imaginar poetic recuperator de real, existând cândva ca modelator al unei coordonate existențiale. Interferența epistolară dintre Dominic și Doamna Nick, ludicul textual dintre titlu și personaj (Dominic — Dominic — Doamna Nick) dau Savoare perioadei stilistice din poezie și arată că Marcel Sămânță este un fin artizan al construcției poetice, din care nu lipsește subtilitatea simbolică, dar nici vibrația melodică. (*Posibil gând radiografiat, vis cu Dominic*).

Un subtextual fior dramatic zguduie, nu de puține ori, linia armonică a poemelor — scrisori, într-o continuă sugesție a gestului de eliberare dintr-o stare ușor stresantă și sufocantă. În acest jurnal liric epistolar, jocul de domino poetic alături de imprevizibilul mișcării pieselor/imaginilor este și unul al măștilor. Un strat de revărsări ale ironiei cenzurează exaltarea evocării, barează căderea în sentimentalism (chiar dacă jocul este al unui *domino sentimental*). "Nu fi trist, Dominic./ de-acum ești om bogat./ nimeni nu se mai poate lega de tine./ Ești respectat de toți trecătorii./ fiind printre cei mai de vază/ locuitori ai orașului./ ca băcanul, ca măcelarul/ (a, da, măcelarul ce poveste/ mai are și el!)/ ca și poștașul, ca și gunoierul./ Nu fi trist, Dominic./ ești un om putred de bogat în idei./ Ce păcat, ce păcat, însă./ că nu te ia nimeni în seamă./ Lumea e grăbită, n-are timp/ de extravagante, domnule./ lumea cu lumea... (*A zecea scrisoare către Dominic*). Nivelul livresc este dublat de suculența imaginarului poetic. (**Al. R.**)

UN POET DISCRET

Format în ambianța de la Cenaclul "Pavel Dan" (a fost un timp chiar redactorul șef al publicației "Forum studențesc"), Marcel Sămânță are exercițiul poeziei; versul a fost exersat destul de îndelung. Dar, cu toate acestea, nu s-a grăbit cu aparițiile editoriale, deși purta poezia în el. O reținere în care se îmbină o modestie funciară cu o anume exigență față de textul poetic și de actul sacerdotal al scrierii. Că a avut poezia în sine și cu sine o dovedește apariția a două volume în doi ani: *fum peste un ev de fum* (2013) și *domino sentimental* (2014).

Dacă ar fi să caracterizez în sinteză poezia lui Marcel Sămânță, aș spune că aceasta reprezintă o permanentă căutare a identității. Este un traseu, mai zbuciumat, mai dur, uneori, mai calm și așezat, alteori, de căutare a identității existențiale, de poziționare față de repere, chiar de punere sub interogație a acestor repere. Nu întâmplător un volum se numește *Planeta destin*. Poezia se fixează pe un vizionarism ambiguu, pe o coordonată apercipitivă a realității, constrânsă spre un lirism dens, sacadat, rupt în versuri scurte, icnite. Dar, poemul se tulbură frumos și misterios de întrebări fără răspuns, de neștiute primejdii — izvorâte din înălțări demonice ori căderi luciferice —, urmează această plutire încercând să se fixeze existențial. Capabil de aceste viziuni surprinzătoare, imaginează un regat malefic, un fel de înălțare pe postamente de hârtie, cu un rege infatuat și gol, dar, până la urmă, "asfințește legenda". "Un vierme crește/ în burta regelui îmbălsămat./ un vierme alimentat pe dinafară/ de lupta pentru tron. (*Viermele*)

Volumul *domino sentimental* are un titlu și simbolic și derutant. Derutant fiindcă nu este vorba aici de nicio proiecție sentimentală, ci mai curând de o secționare foarte acidă, chiar dură în întâmplările

CARUSEL ETNO-/ANTROPO-OTILIA HEDEȘAN

Am o seamă de îndoieli: este etică ori nu abordarea pe care o propun aici? În ce măsură un comentariu referitor la efectele pe care am observat că le-a produs cea mai recentă carte a mea poate depăși un subiectivism minor și poate interesa în mod mai general? Nu ar fi oportun să las lucrurile să evolueze, iar peste o vreme, eventual, cineva, uzând de instrumentarul procedural al istoriei paradigmatelor disciplinare, să observe o parte din lucrurile pe care le constat acum, în măsura în care ele evoluează și se impun ca atare? În fond, am învățat asta de atâta vreme, *habent sua fata libelli*...

Știu că așa stau lucrurile, doar că, mi se pare, nu despre cartea mea este vorba aici, ci despre ceea ce determină ea în receptarea imediată în mediile rurale și mai ales în diverse contexte etnofolclorice, așa cum sunt redescupate și transformate acestea în prezent.

Înainte de această analiză a ce s-a întâmplat după carte, este necesară o scurtă prezentare a faptelor, inclusiv o desenare schematică a contextelor lor teoretice. Așadar:

Vreme de mai bine de un deceniu, între 2004 și până în această primăvară, am vizitat-o periodic și am discutat sistematic și consistent cu Mărioara Sârbu, o bătrână doamnă din Uzdin, micul sat locuit de români din Banatul Sârbesc. După ce mi-a atras atenția printr-un simț al umorului de excepție, prin capacitatea de a ironiza subtil și superior, fie prin jocuri de cuvinte, fie prin plasarea potrivită și curajoasă în context a unor anecdote grăitoare, Mărioara Sârbu mi s-a prezentat și ca o excelentă interlocutoare pentru câteva teme etnografice. Avea o pasiune aparte pentru discursivizarea informațiilor despre portul tradițional local, prezentându-l, de obicei într-un context narativ și în relațiile sale posibile cu marcarea identităților interioare ale comunității. Cum se îmbrăcau fetele înainte de căsătorie, de sărbători și în perioadele de post, apoi ce se schimba în vestimentația lor în perioada logodnei și după căsătorie, ce se petrecea după nașterea copiilor, cum arătau veșmintele iarna ori vara, dacă erai înstărit ori sărman, dacă aveai bun gust sau dimpotrivă – sunt subiecte pe care le-am auzit pentru prima dată din povestirile doamnei Mărioara Sârbu, care părea că transpune într-un text marcat de *horror vacui* teorii complexe despre statutele și rolurile din comunitățile tradiționale. Despre alte subiecte informațiile primite au fost, poate, mai puțin spectaculoase, însă mereu concentrate pe întrebare, sistematizate, organizate în sprijinul ascultătorului care eram, în așa fel încât chiar dacă doamna Mărioara nu era expertă în chestiune, să prezinte, oricum, cât mai mult din ceea ce putea ea să restituie.

Din aceste povestiri, transcrise, selectate, comentate și ilustrate cu imagini din viața și gospodăria Mărioarei Sârbu s-a alcătuit o carte centrată pe povestitoare. Este o carte aflată la mijlocul drumului între volumele care rescriu viața marcată de evenimente traumatice, reprezentative istoric, rescrisă sau restituită de anumiți povestitori – martori la momente istorice epocale și textele în care un subiect reprezentativ din cadrul unei populații scrie sau narează despre anumite teme care sunt, apoi, socotite prioritare pentru cultura sa. Altfel spus, cartea cu/despre

Mărioara Sârbu evocă, până la un punct, publicații de tipul *20 de ani în Siberia*, memoriile scrise de Anița Nandriș-Cudlea după revenirea sa din deportarea la cercul polar de nord, ori *Povestea Elizabetei Rizea din Nucșoara*, construită pe baza interviurilor realizate de Irina Nicolau, ambele publicate, în repetate ediții, de Humanitas, după 1990. Le evocă, în măsura în care Mărioara Sârbu a scris anumite pasaje, respectiv a povestit, stârnită de întrebări, despre alte chestiuni. Le evocă, totodată, fiindcă, prinsă în caruselul explicațiilor de toate tipurile pe care discursul său avid de sistematizare și intens comprehensiv le necesită, povestitoarea își istorisește propria viață, reprezentativă și pentru perioade importante din istoria ultimului secol, perioade rămase puțin cunoscute cel puțin în ceea ce privește viața cotidiană a comunităților sătești în general, respectiv a populației românești din Banatul Sârbesc, în speță. În altă ordine de idei, însă, ca povestire despre viața cotidiană, despre structurile rituale și protocolare ale acesteia, cartea amintește seria clasică a narațiunilor produse de antropologii americani, dintre care *Sun Chief/Soleil Hopi*, a lui Don Talayesva este doar cazul cel mai cunoscut.

Una peste alta, deoarece cred și practic, pe cât pot, antropologia colaborativă și cred că interlocutorii mei au dreptul să aflu cum i-am prezentat în textele produse în mod prioritar pentru comunitatea profesională și academică, am lăsat să ajungă la comunitatea rurală din care provine doamna Mărioara Sârbu informația despre carte. Cu două precizări: comunitatea în discuție este, în prezent, o comunitate în care cei mai mulți dintre membri petrec timp îndelungat pe internet, astfel că au acces rapid la informațiile prescurtate care circulă aici; prezentarea cărții a fost recenzată, în mod memorabil, de nepoata doamnei Sârbu, Oana Ursulescu, ea însăși scriitoare, traducătoare, doctorandă la Graz, altfel spus, o persoană pentru care contextul schițat mai sus nu este unul străin, în termenii *My grandma's big day!* A book about her life and writing...

Vestea despre cartea cu/despre Mărioara Sârbu pare să se fi răspândit înainte ca multe persoane să o fi citit de fapt. Și de aici urmează, efectiv, caruselul despre care îmi



propun să vorbesc.

Am aflat, în zilele trecute, într-o discuție cu o prietenă, că mama sa, membră a aceleiași comunități, se pregătește să își scrie povestea vieții. Probabil că va și face acest lucru, după modelul situat *à mi-chemin* între povestirile clasice ale vieții și narațiunile despre comunități și ritualurile lor, departe de filosofii antropologilor care au cultivat acest tip de textualizare a experienței și umăr la umăr cu textul cu/despre doamna Mărioara Sârbu.

Interesant mi se pare și că această deschidere apare într-o comunitate cum este cea a românilor din Banat (din Banatul Sârbesc, însă distincția nu mi se pare relevantă în contextul de față), unde scrisul țărănesc este o tradiție cu istorie bogată, aproape biseculară și unde, prin urmare, un asemenea gest extravertit este taxat drept exemplar, prin urmare demn de urmat.

Sigur, de la intenție la producerea unui text coerent de cel puțin câteva zeci de pagini, e cale lungă. Modelele bune au slăbiciunea de a părea lesne de mimat, dar oricine a cochetat cu scrisul epic știe că nici măcar epigonismul și manierismul nu sunt ușor de exersat. Importantă, însă, din cazul pe care îl citez aici este pilda referitoare la modul în care un tip de textualizare poate pătrunde într-o comunitate, în măsura în care un prim moment devine model fie pentru că impune,

fie pentru că stârnește invidie, sau din ambele motive care se concurează și se contrabalansează mereu.

De altfel, discursivizarea specială pe care a construit-o, în timp, doamna Mărioara Sârbu a determinat, deja, și alte traiecte în modurile de auto(re)prezentare a comunității românești din Banatul Sârbesc. Descrierile obsesive, detaliate, pline de referințe tehnice, despre portul tradițional specific fiecărei categorii sociale (diferențiat în funcție de vârstă, statut social, context etc.) au condus la producerea unui set de imagini mentale și vizuale standard, aproape stereotipe, în acest sens.

Pictura naivă de la Uzdin din ultimii ani este una despre care creatoarele sale, în special ultimele pictorițe din generația de aur încă active, Sofia Ionașcu și Ileana Oalge, narează în aceiași termeni discursivi: "aici se vede fata înainte de a intra în joc, aici e o nevastă măritată în prima săptămână după nuntă" ș.a.m.d. ?, în pofida faptului că, în mod absolut evident, tablourile se înscriu aceluiași teme clasice ale picturii naive locale, prezentând nunți, jocuri, scene de iarnă ori de vară, momente festive sau munci tradiționale.

Stereotipizarea a atins, însă, o formă aproape canonică odată cu impunerea modelului de a picta pe farfurii, practică nouă, sincronă cu coerțizarea acestui tip de discurs imaginat și slefuit de Mărioara Sârbu, mai ales imagini de femei și bărbați în ținute tradiționale. Inexpresive, asemeni icoanelor din pictura țărănească, aceste imagini trăiesc prin prezentarea unuia dintre tipurile sociale marcate vestimentar, identificate și descrise prin discursurile model ale Mărioarei Sârbu.

Caracterul exotic al acestor imagini de pe farfurii ține de faptul că ele oferă o imagine în același timp stereotipă și diversă a spațiului tradițional. Paradoxal, ele țin de ceea ce cred că este un gen de antropologie naivă și care, fără să polemizeze conștient cu etnologia națională, cea care oferă modele naționale / regionale generice, o subminează eficient, discreditând imaginea unității în favoarea diversității.

Grație puterii de a observa, de a înțelege și de a pune în discurs, a bătrânei informatoare model din Uzdin... Și pentru că ceea ce spune ea creează emulație, cu ceea ce are pozitiv și ofensator în ea orice relație dintre pionieri și urmași...

FILIALA

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA

24 aprilie. A fost lansat romanul *Cu hora nainte* de Ștefan Ehling. Despre roman, despre locul lui Ștefan Ehling în geografia literară românească au vorbit Nina Ceranu, Edith Guip Cobilanschi, Alexandru Ruja, Maria Pongrácz Popescu, Maria Nițu și alții. Ședința a fost moderată de Marian Odangiu.

7 mai. A avut loc o întâlnire cu scriitoarea, regizoarea, hispanista Ana Simon. Cornel Ungureanu, Alina Mazilu și Daniela Șilindean au prezentat romanul *Liniște pasionată. Ultimele zile ale Împăratului Hadrian* de Antonio Costa Gomez, tradus în românește de Ana Simon. Discuțiile au fost moderate de Adrian Bodnar.

8 mai. A avut loc o întâlnire cu Laura Cheie, care și-a lansat versiunea românească a tezei de doctorat susținută în Austria, *Die Poetik des Obsessionen bei Georg Trakl un George Bacovia/Poetica obsesiei la Georg Trakl și George Bacovia*. Despre teoreticianul, comparatistul, germanistul Laura Cheie au vorbit Adriana Babeți, Roxana Nubert, Ilie Gyurcsik, Gabriel Kohn, Vasila Țăra, Alexandru Ruja. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

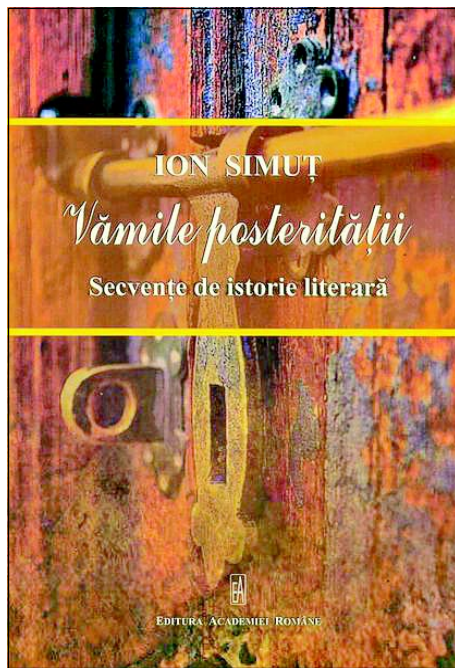
RECAPITULĂRI CRITICE LUCIAN-VASILE SZABO

Ion Simuț are pariuri lungi cu istoria literară, în abordări și profunde, și diverse, evidențiate în *Vămile posterității*. *Secvențe de istorie literară*, un volum ambițios, în sensul bun (apărut în 2012 la Editura Academiei Române). Acesta vadește intenția lui Ion Simuț de a oferi nu doar sinteze (secvențe) din ceea ce a produs mai bun în timp, într-o remarcabilă carieră publicistică și de cercetare, ci și modele diferite și complementare de lucru. *Vămile posterității* este un volum care valorifică numeroasele intervenții ale autorului în sfera publicisticii cu articole-studii apărute în reviste importante. La fiecare text este precizat locul unde a fost tipărit prima dată, astfel că putem să reface și reperele cronologice ale textelor. Este important, căci dacă în anii tinereții criticul abordează teme aparent secundare (cum ar fi natura la Sadoveanu), reușind să aducă în analiză elemente de noutate, acum, la vârsta maturității exegetice, se arată stăpân pe mijloace și domeniu, devenind un reper în dezbaterile literare actuale.

În același timp, își urmărește cu consecvență temele, balansând de la istoria literară și exegeze pe clasici la critica de actualitate, în cronici. În acest volum, autorul a adoptat metoda unificării, căci acolo unde este vorba de același scriitor, textele sunt grupate în capitole autonome. Grupajele oferă astfel o imagine cuprinzătoare a subiectului, cu abordări diverse, ceea ce are rolul de a spori dinamismul întregului demers critic.

Din dosarul Sadoveanu sunt relevante filele de după 1989, când exegetul se desfășoară în voie, deschizând capitole intitulate inspirat: *Cum iubesc personajele sadoveniene* (cu fine trimiteri polemice la autorii de astăzi), *Mihai Sadoveanu francmason* (file de istorie literară și... istorie) și *Sertarele unui clasic* (despre paginile de jurnal, inclusiv cele despre marele Stalin și un colhoz cu 70 000 de ha). Autorul preferat al lui Ion Simuț este Liviu Rebreanu, analizat aici cu șase teme distincte. *Fuga de subiectivitate* este un eseu recuperator, aducând amănunte despre scriitorul de expresie maghiară Rebreán Oliver, despre înstrăinarea de părinți, despre *Calvarul* și... calvarul existențial. I. Simuț demonstrează că este o scriere de valoare, dar parcă puțin sub Ion, *Pădurea spânzuraților* sau *Răscoala*.

Totuși, argumentele aduse arată că nivelul *Calvarului* nu este sub cel al operelor mai cunoscute. Subiectiv și autoreferențial, acest roman scurt ori nuvelă mai stufoasă este un capitol din maturitatea complicată a lui Rebreanu. Rămas în București în timpul ocupației trupelor Puterilor Centrale, aidoma lui Slavici, Galaction sau Topârceanu. După Rebreanu, scriitorul-refugiu al lui Ion Simuț este Tudor Arghezi, apreciat și analizat tocmai prin prisma diversității și instabilității sale. Producția literară și jurnalistică de proporții a lui Arghezi reprezintă un imperiu extrem



de divers, a cărui cartografiere este dificilă. Cedările sale politice (și patriotice!), polemicile lui aproape continui sunt analizate într-un dosar de dimensiunea unui șantier fără limite.

Încadrarea ideologică, partizană, extremistă chiar, reprezintă o preocupare continuă la I. Simuț, nevoit să facă investigații privind aderența la curentul legionar a lui Aron Cotruș, D. C. Amzăr sau Lucian Blaga. De altfel, una dintre intervenții se intitulează *Inventarea de legionari, spre onoarea Mișcării*, unde sunt demontate chirurgical aiurelile cu pretenții științifice ale lui Alex Mihai Stoenescu. Aceste poziționări îi permit să depășească contextul biografic și să investească în domeniul istoriei generale, ceea ce reprezintă un mare câștig. Se creează astfel un cadru mai larg, al valorizărilor și revalorizărilor estetice, istorice și ideologice. Un prim exemplu este cel al poeziei lui Goga, în pericol de a fi receptată doar ca mesianism istoric. Este regăsită dimesiunea estetică, într-un vizionarism marcat de suferința purificatoare. Este un recurs în favoarea poeziei lui Goga, autor ce riscă încă să fie doborât de omul politic plin de defecte.

Contradiții sunt dezvoltate și la alți autori, de la Camil Petrescu la Octavian Paler. Exemplare sunt paginile dedicate lui Petre Pandrea, un autor evident nedreptățit (și de istorie și de istoria... literară!), profund și savuros în același timp, în răspăr cu guvernării (liberali sau comuniști). În acest context este de semnalat atenția cu care se apleacă I. Simuț asupra literaturii confesive, adică memorialistica, intuind rolul jucat de întâmplările semnificative în biografia unor scriitori. Recuperările sale sunt importante pentru a evidenția în primul rând valorile literare ale unor astfel de scrieri (se întâmplase, cum am văzut, și în cazul Rebreanu), dar și pentru a decela și implicații morale, nu doar estetice. Judecata etică și estetică merg astfel împreună, este favorizată cea estetică, dar delimitările etice nu sunt ocolite. Și chiar despre delimitări este vorba, cele capabile să evidențieze erosul la Nicolae Steinhardt ori Leonid Dimov sau să reconstituie pagini din istoria Cercului literar de la Sibiu prin documentele păstrate de Deliu Petroiu. Exemplar este modul cum "destructurează" istoricul literar pretențiile de adevăr din jurnalul lui Eugen Barbu. Se apleacă cu generozitate și asupra reeditărilor unor scriitori mai puțin cunoscuți, validând sau nu eforturile unor editori ori prefațatori de a-i (re)aduce în actualitatea literară. Alcătuiește astfel unul dintre cele mai profunde și pertinente volume de critică și istorie literară din ultimul deceniu.

AVENTURI LITERARE SNEJANA UNG

Înainte de a citi o carte, am obiceiul de a mă uita peste cuprins. Îmi construiesc astfel o hartă mentală a cărții care să mă pregătească pentru ceea ce se află dincolo de cele câteva titluri. Așa am procedat și cu volumul lui Adrian G. Romila, *Pirați și corăbii*. *Incursiune într-un posibil imaginar al mării*, apărut la Cartea Românească, în 2015. Scurta privire pe care am aruncat-o cuprinsului mi-a fost de ajuns ca să îmi dau seama că am în mână o carte care promite. Și nu mare mi-a fost mirarea când am descoperit că lucrurile au stat întocmai cum mă așteptam.

În *Pirați și corăbii*, Adrian G. Romila restabilește cadrele unei povești arhicunoscute: pirateria. Traseul curajoasei aventuri literare urmărește cu rigoare punctele marcate pe "harta" autorului. Prima destinație o constituie analiza spațiului și a timpului de desfășurare. Apoi, călătoria continuă cu explorarea figurii piratului, a arhitecturii navale, a vieții pe punte, precum și a diverselor reprezentări ale acestora în literatură, film, pictură și bandă desenată.

Deși e percepută în general ca fiind o temă facilă, destinată opțiunilor estetice copilărești, tema pirateriei e tratată cu seriozitate în volumul de față. Minuțiozitatea structurală a cărții determină o continuă redescoperire și reînțelegere a acestei teme, dovedind că dincolo de aspectul ludic și pueril se află un bogat tezaur istoric. În fapt, în construcția "poveștii" spuse de Adrian G. Romila se împletesc două direcții: pe de o parte, tradiția epică occidentală (cea care a creat prototipul piratului așa cum îl cunoaștem noi azi), pe de altă parte, o serie de adevăruri istorice și culturale. Însă fuziunea acestor direcții nu întregeste întotdeauna imaginarul maritim, ci dimpotrivă, generează dezintegrarea acestuia, lăsând astfel loc întrebărilor: "cine au fost pirații până la urmă? Au fost ei ceea ce ne-au spus poveștile despre ei?" (p. 10).

Despre studiul de față s-ar mai putea spune că reușește încă din primele pagini să-l câștige pe cititor. De pildă, o afirmație referitoare la pirați, precum "știu doar cu aproximație cine au fost, și, sigur, ei n-au arătat exact așa cum apar în poveștile despre ei" (p. 10) reușește fără doar și poate să stârnească interesul unui lector care a crescut având în minte o imagine precisă a acestor eroi și care află acum cu stupefacție că în viețile piraților nu era "aproape nimic idilic, numai datorie, risc și supraviețuire, o existență cu adevărat masculină, cu mize adesea false" (p. 60). Ei nu aveau comori ascunse, nici ceremonii precum cele din *Peter Pan* și nu urmăreau ani întregi traseul aceleași hărți. În fond, Adrian G. Romila, prin temporara punere în umbră a acestei concepții superficiale asupra pirateriei, nu face altceva decât să-l apropie pe cititor de realitatea istorică și culturală a fenomenului, atât cea din spațiul anglo-saxon postcolumbian, cât



și din cel românesc.

Scriș cu acribie și profesionalism, *Pirați și corăbii* reușește să împacă două coordonate diametral opuse: realitatea și ficțiunea. În vreme ce prin reliefarea elementelor reale se încearcă o redefinire aproximativă a trăsăturilor pirateriei, resursele ficționale le deschid atât cititorului, cât și autorului o cale care să îi ghideze înspre descoperirea multitudinii de fațete ale imaginarului maritim. În acest sens, inventarierea poveștilor de pe mare așa cum apar acestea în literatură, film, pictură și benzi desenate reprezintă un demers deopotrivă nostalgic și ludic pentru ambii călători.

Chiar dacă e pasionat și cunoscător al subiectului, în scriitura autorului se remarcă o ușoară sfială care, în loc să fie pernicioasă, avantajează incursiunea, dându-i echilibrul necesar. Șovăiala cu pricina se regăsește chiar și în titlul cărții, prin acel "posibil", al cărui efect e nu de a sugera nestăpânirea subiectului, ci mai degrabă de a indica existența unor multiple posibilități de analiză a unui astfel de imaginar. Echilibrul volumului e dat și de "bogăția reproducerilor imagistice", bogăție ce jonglează constant cu două categorii: ludicul și seriozitatea. Încadrându-se în tiparul eposului modern, multe dintre imagini îl trimit pe cititor involuntar în vremurile copilăriei. Totuși, privite din altă perspectivă, reprezentările în discuție nu sunt altceva decât date necesare cercetării.

Dinamic și jucăuș, demersul bazat pe o "subiectivitate asumată" a lui Adrian G. Romila reprezintă fără îndoială un pariu câștigat. Glisând în permanență dinspre real înspre ficțional și invers, *Pirați și corăbii* reprezintă o minuțioasă cartografiere a unui imaginar deseori subestimat. Studiul de față redă, în nuanțe dintre cele mai neașteptate, diferitele paliere ale imaginarului maritim, dovedindu-se așadar a fi nu doar o incursiune surprinzătoare, ci și necesară. Menținând tonul cărții, nu ne mai rămâne să spunem decât că atât autorul, cât și cititorul scriind, respectiv citind cartea, se îmbarcă într-o adevărată aventură literară.

GENOCIDUL ARMEAN NEMESIS CA ÎMPĂRĂȚIE MORALĂ

MARIUS STAN, VLADIMIR TISMĂNEANU

Motto: "Îngerii sunt morți, iar Domnul a orbit pe tărâmul Acrei./ nu e nimeni în noapte care să vegheze pentru mine pe cei care s-au dus să-și afle odihna acolo" – Paul Celan

În urmă cu mai mulți ani, Germania a fost scena unui episod stânjenitor, atunci când, la presiunea Turciei, landul Brandenburg a eliminat dintr-o curiculă școlară referințele la genocidul armean. Liderul comunității armenice din Germania spunea la acea dată că "este un scandal" sau că "este deprimant dacă ceea ce există în manualele din Brandenburg poate fi dictat de la Ankara". A persistat așadar senzația, pentru o vreme, că alianța germano-turcă funcționează din nou. Împăratul german Wilhelm al II-lea se declara în 1898 patronul tuturor musulmanilor din lume și văzuse problema armeană ca pe o afacere internă a Turciei. Astăzi, la o sută de ani de la genocidul împotriva armenilor, problema este una eminamente universală, prin toate implicațiile ei și toate reverberațiile etice pe care le poate produce.

Unul dintre principalii autori ai masacrului împotriva armenilor, Talaat Pasha, Marele Vizir (premierul) turc și membru important al Comitetului Central care autorizase genocidul, găsisse refugiu după Primul Război Mondial chiar la Berlin, acolo unde însă avea să fie împușcat pe 15 martie 1921 de către un supraviețuitor al genocidului, armeanul Soghomon Tehlirian. Acesta va fi absolvit de crimă de o curte germană, un eveniment considerat de mare anvergură în epocă. Apărătorii săi nu negaseră crima, dar insistaseră pe impactul emoțional al genocidului asupra lui Tehlirian, cel care susținuse că asistasese la decapitarea mamei sale. A fost achitat de către juriul german într-un moment în care vestile din ce în ce mai numeroase despre masacrul împotriva armenilor l-au transformat pe Tehlirian într-un fel de "agent al justiției". *The New York Times* titra la acea dată, în urma verdictului: "They Simply Had to Let Him Go" ("Pur și simplu, a trebuit să-l facă scăpat.")

Ceea ce însă nu s-a discutat în acel proces a fost faptul că "uciderea unui criminal" era parte dintr-o răzbunare armeană globală, o campanie numită "Operațiunea Nemesis". Prima carte pe acest subiect, apărută în limba germană, a fost a lui Rolf Hosfeld (*Operation Nemesis. Die Türkei, Deutschland und der Völkermord an den Armeniern*), iar acum, Eric Bogosian, prozator și actor american de origine armeană, a scos un volum intitulat *Operation Nemesis: The Assassination Plot that Avenged the Armenian Genocide*. Subiectul este discutat pe larg într-un recent articol apărut în *NYT Book Review*, semnat de Joseph Kanon.

Cum s-a constituit, foarte pe scurt, organizația Nemesis? Se pare că ea a luat ființă la Boston în iulie 1920 și a reușit ca în decurs de numai trei ani să identifice și elimine șapte importanți turci legați direct de episodul genocidar. Au avut sprijin din partea unor servicii de spionaj străine, contacte în varii orașe ale lumii, iar sediul și l-au fixat în Watertown, Massachusetts. O paranteză a memoriei: citind acest articol zilele trecute, unul din autorii prezentului eseu (MS) și-a amintit că a locuit pentru scurt timp, în 2009, în această aparent liniștită suburbie a Bostonului. Și da, magazinul armenesc din Watertown era cel pe care îl frecventa cu regularitate, fiind și cel mai ispititor. Nu poți să nu surâzi amar gândindu-te acum,

retrospectiv, că bătrânii armeni cu care te salutai zilnic ar fi putut fi urmașii direcți ai Nemesisului. Foarte probabil... Atmosfera străzilor, a caselor din Watertown, dar mai ales a acelei liniști încărcate istoric, este greu reproductibilă în cuvinte. Trebuie, poate, căutată printre mirosurile de cafea și privirile oblonite ale urmașilor foștilor martori și răzbunători ai Apocalipsului exterminator. După cum nu poți să nu te gândești la Herschel Grynszpan, adolescentul evreu-polonez care l-a împușcat pe diplomatul german Ernst vom Rath la Paris în 1938, pretextul ulterior al declanșării Noptii de Cristal. Se răzbuna și el pentru îngrozitoare umilințe ale familiei și neamului său. O întrebare tulburătoare la care nu pretindem că avem un răspuns: când este ucis un exponent al terorii, cel care acționează este terorist, *vigilante*, ori făptuitor al unui act de dreptate care transcende legalitatea vremurilor normale? Când a fost ucis Reinhard Heydrich la Praga, în 1942, de către partizanii cehi, a fost un act de teroare, cum a declarat imediat după aceea Hitler, ori unul justificat de imperative morale?

Cauza Operațiunii Nemesis, chiar dacă a avut momentul ei de maximă vizibilitate la nivelul anului 1921 (nu s-a renunțat la ea până la sfârșitul 1922), a intrat rapid în conul de umbră al evenimentelor mai mari din acele timpuri, emergența lui Mustafa Kemal Atatürk, expansionismul sovietic, ș. a. m. d. Ca argument al "conului de umbră" istoric, autorul articolului reia cuvintele atribuite lui Hitler în timpul conversațiilor sale nocturne, cel care ar fi spus: "Cine își mai amintește de armeni?" Ne amintim noi, la o sută de ani, dar senzația Lupului (una din porecle) nazist a fost în secolul trecut că poate comite o crimă și mai mare și că poate scăpa cu ea. Cum la fel vor fi simțit și Slobodan Miloșevici, Ratko Mladici, Radovan Karadžići...

Ceea ce rămâne într-adevăr a fi discutat, istoric, filosofic și moral, este auto-proiecția celor din Nemesis ca agenți ai memoriei. Cutremurător acest tablou al istoriei moderne în care o mână de oameni au decis să răzbune și să facă și



mai cunoscută soarta sinistră a sute de mii de armeni, în acest mod. O crimă individuală care dorea să spele o alta în masă. Singularul memoriei în luptă cu pluralul terorii. Situația ne este familiară. *Nakam-ul* ("Răzbunare") israelian vs. criminalii de război naziști.

Spune Kanon: "Dar șablonul este acum dureros de familiar – tragedia personală (o familie ucisă), iadul nesfârșit al nedreptății, recrutarea într-o nouă 'familie', strângătorii expați de fonduri, etosul ochi-pentru-ochi care nu promite niciun final, ci doar mai multă moarte. Am putea fi în Belfast la sfârșitul secolului al XX-lea sau Gaza în cel de-al XXI-lea". Într-o lume, cum e cea de astăzi, care a născocit tot felul de mecanisme justițiare, de la curți și comisii de adevăr, la varii reparații și locuri ale memoriei, drama armeană a rămas cumva suspendată între neant și infinit. Secolul scurs de la acele tragice evenimente e o capsulă a timpului la care merită să medităm cu atenție. Specia umană – ne-o spune fără putință de tăgadă ferocele și sângerosul veac XX – este predispusă la autoanihilare, la crimă și atrocitate. Există ceea ce sociologul Daniel Chirot numește "the power and prevalence

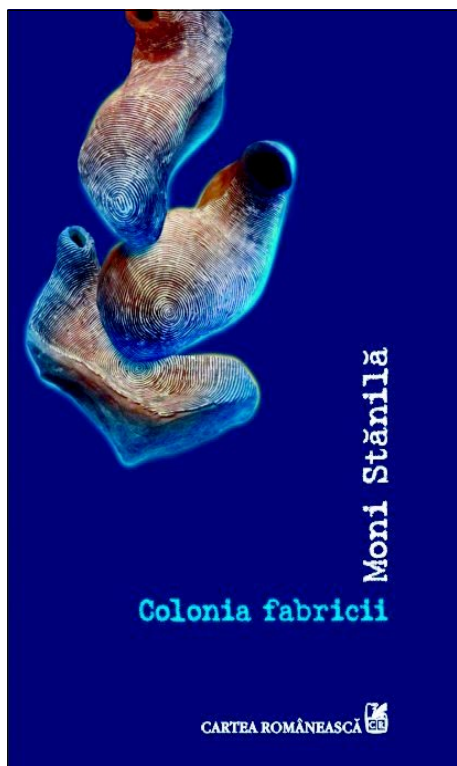
of Evil in our age" ("puterea și prevalența Răului în epoca noastră").

În opinia autorilor, genocidul armean se înscrie în istoria a ceea ce Immanuel Kant a anticipat ca fiind Răul radical (vezi și Richard J. Bernstein, *Radical Evil: A Philosophical Interrogation*, Cambridge, UK: Polity Press, 2002; Susan Neiman, *Evil in Modern Thought: An Alternative History of Philosophy*, Princeton: Princeton University Press, 2002).

Fapt este că scandalul Răului încastrat în episoadele pe care pretindem a le cunoaște atât de bine este în fapt o continuă provocare pentru o conștiință morală universală, în absența căreia ne prăbușim în relativism amnezic. Iar dacă acceptăm acest lucru, atunci trebuie, implicit, să ne întrebăm și dacă o crimă o justifică pe alta. Nu avem toate răspunsurile, deși ne place nouă, oamenilor, în genere, să ne lăsăm pradă unor atari vanități. Dar subiectul crimei îndreptățite, în toate formele ei contemporane și indiferent de partidă, rămâne una din cele mai teribile aporii ale condiției umane. O știa Camus când a scris *Omul revoltat*, o știa Hannah Arendt când scria concluziile cărții *Eichmann la Ierusalim*. Intrarea și ieșirea din împărăția morală a răzbnării seamănă însă foarte mult cu un supliciu *dans la longue durée*. La urma urmelor, una din cărțile născute din această sufocare, datorată lui Theodor W. Adorno, avea subtitlul "reflecții dintr-o viață vătămată"...

P. S.: În traducerea din engleză a domnilor Ion Dur și Mircea Ivănescu (ediția a III-a, Humanitas, 2014, p. 565) cei interesați de problema răului radical în dezbaterile filosofico-morale contemporane pot găsi ceea ce noi considerăm a fi o contribuție esențială a Hannei Arendt: "Este o trăsătură inerentă întregii noastre tradiții filozofice că nu putem concepe un 'rău radical', și lucrul este adevărat atât pentru teologia creștină, care i-a acordat diavolului însuși o origine cerească, cât și pentru Kant, singurul filosof care, în cuvântul pe care l-a formulat pentru a spune aceasta, trebuie să fi bănuț cel puțin existența acestui rău, chiar dacă l-a raționalizat imediat în conceptul unei 'rele voințe pervertite', explicabilă doar prin motive inteligibile. Așadar, nu avem nimic pe care să ne sprijinim pentru a înțelege un fenomen care ne confruntă, totuși, cu realitatea lui coplesitoare și care distruge toate standardele pe care le cunoaște. Există un singur lucru care mai pare perceptibil: putem spune că răul radical a apărut în legătură cu un sistem în care toți oamenii au devenit în egală măsură de prisos".

ORIZONT A CITIT



AMINTIRI DESPRE CORNELIU BABA PIUS BRÎNZEU

Pius Brânzeu a fost medic chirurg, autor al unor importante monografii științifice, inovații și invenții legate de chirurgia vasculară. Activitatea sa medicală a făcut din Timișoara unul din cele mai importante centre de flebologie din țară și din Europa. A contribuit la înființarea Institutului de Medicină din Timișoara, apoi a Spitalului Județean și a Centrului de Cercetări Experimentale, care, ambele, îi poartă numele. A fost membru al Academiei Române și a fost decorat pentru merite medicale, științifice și sportive. A fost președinte de onoare al Societății Române de Flebologie, al filialei Academiei de Științe Medicale și al Asociației Științelor Medicale din Timișoara, precum și al Federației Române de Șah.

O spun fără ezitare: sunt un admirator al lui Corneliu Baba. Și iată de ce. Când privesc unul din tablourile lui Grigorescu – un ciobănaș, o țărâncuță sau un car cu boi – resimt plăcere, în înțelesul pentru psihologi de stare afectivă, de scop al artei pentru cei mulți. Văd în tablou frumusețea motivului, țesătura fină și culorile vii, totul în spiritul optimist și al bucuriei de a trăi. Dar este o senzație de moment, după care, depărtându-mă de operă, revin la problemele simple de zi de zi. Tablourile lui Luchian, considerate în ansamblul lor, mă înduioșează și rămân cu figura omului care continuă să lucreze cu pensula legată de antebraț, fidel artei ce i-a luminat viața.

Tablourile lui Baba sunt cu totul altceva. Mă tulbură, mă emoționează, mă pun pe gânduri. De exemplu, tabloul "Odihnă la câmp" m-a zguduit când l-am văzut pentru prima dată, iar scena pe care o prezintă mi-a rămas întipărită în inimă. Omul, obosit, a adormit în miez de zi, alături doarme și copilășul, în timp ce mama stă șezând, cu mâinile crispate, dusă pe gânduri. Pe fața ei, încă tânără, stau deschise cei doi ochi, care privesc undeva, departe în timp. Este îngrijorarea zilei de mâine, soarta celor ce se chinuie lucrând pământul. Un alt tablou emoționant este acela al unei familii mai mari de țărani, în fruntea căreia pășeste semeț capul familiei, cu sapa în mână. Nu știu încotro merg și mă întreb dacă se duc spre locul de muncă sau se întorc spre casă.

Meditând asupra acestui neîntrecut artist, revăd perindându-se în fața ochilor minții multe alte tablouri, scene de gen, naturi moarte, nuduri și portrete, adevărate podoabe ale picturii românești contemporane. Jocuri de lumini și umbre, meșesug și artă, creații ale unui pictor care gândește și știe să pătrundă în sufletul omului.

Dar eu nu sunt în măsură să apreciez la justa ei valoare opera lui Corneliu Baba. Sunt prea mic pentru aceasta. Pot însă, ca medic, să subliniez recepția senzorială multiplă, la cel mai înalt grad al relațiilor emoționale. În domeniul artei picturale am rămas numai un umil ucenic. Poate de aceea arta acestui mare artist a ajuns să facă chiar parte din propria mea existență. Cu atât mai mult cu cât, dincolo de pictor, am putut aprecia și omul, care se situează la înălțimea nemuritoare sale creații.

L-am cunoscut pe Corneliu Baba în circumstanțe mai deosebite. Soția mea a ajuns singură moștenitoare a familiei Diel din Jimbolia. De la bunicul ei, Dr. Karl Diel, cunoscutul chirurg bănățean de la începutul acestui secol, a rămas în familie un tablou din școala italiană, apreciat ca având două sute de ani vechime. La moartea bătrânului chirurg, în 1936, tabloul a fost moștenit de fiica acestuia, care, în timpul celui de-al doilea război mondial, de teamă să nu-i fie luat sau furat, a scos pânza din ramă, a împachetat-o ca pe o față de masă și a ascuns totul. La moartea acesteia, în 1963, fiind nemăritată și fără copii, singura ei moștenitoare a rămas soția mea și așa a ajuns în posesia noastră. Ascuns timp de peste 20 de ani, tabloul s-a degradat și a necesitat restaurarea de către un specialist.

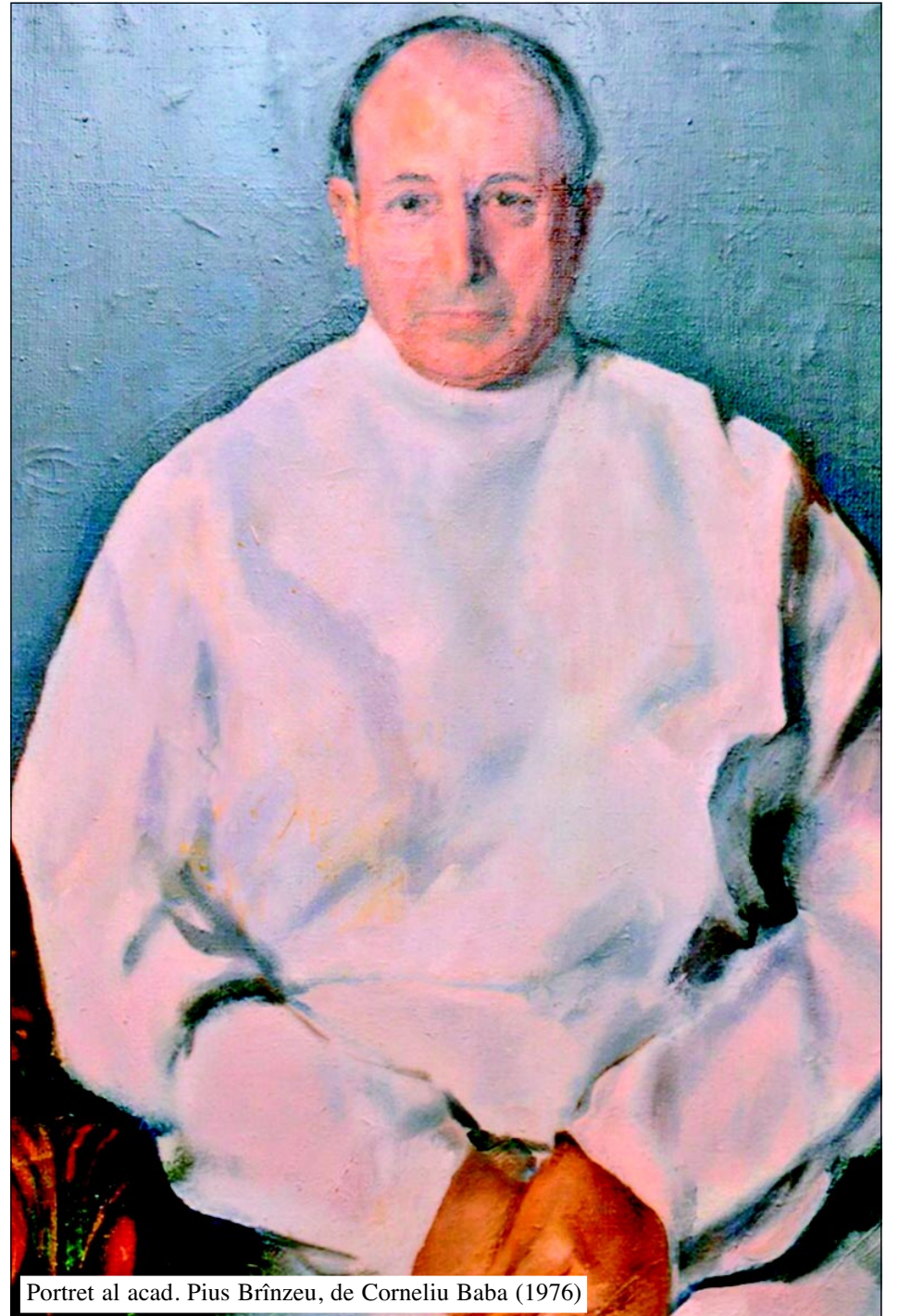
Problema restaurării, care se punea cu necesitate, părea greu de rezolvat. Am găsit însă repede soluția și, de departe, cea mai

bună. Eram atunci rectorul Institutului de Medicină din Timișoara și din cadrele didactice făcea parte și familia celor doi profesori, Constantin și Paula Zosin, cumnații pictorului Corneliu Baba. La rugămintea mea au luat legătura cu acesta, care s-a arătat dispus să mă ajute. Așa am ajuns, la începutul lui 1967, în atelierul maestrului din strada Pangratti, în spatele clădirii Televiziunii. M-a primit frumos, a comandat o mașină și am plecat imediat la Muzeul de Arte al R. P. R., unde ne aștepta directorul instituției, pictorul Hermann Maxy. Aici am desfăcut pachetul și amândoi au fost impresionați de tablou. Mi s-a spus că restaurarea poate fi făcută, dar că cere foarte multă tehnicitate. Mi s-a mai spus că se va putea proceda și la o expertiză pentru a se stabili autorul și tematica tabloului. A fost imediat chemat cel mai bun specialist al muzeului, Gheorghe Zidaru. I s-a arătat despre ce este vorba, apoi am plecat cu el, ca să discutăm unele probleme de detaliu. I-am luat și adresa, urmând să-l vizitez din când în când, pentru că el trebuia să efectueze lucrarea acasă, evitându-se riscul ca tabloul să apară în scriptele muzeului. Ceea ce m-a impresionat în mod deosebit cu această ocazie a fost deferenta cu care a fost tratat Baba de către Maxy, un pictor de un profund realism ne către unul cu înclinații spre cubism. Această diferență de vederi nu avea de ce să împiedice stima și respectul reciproc.

Gheorghe Zidaru, acest talentat restaurator, dar și un valoros pictor, a muncit câteva luni și a reușit o restaurare ce mi s-a părut perfectă, eu fiind marele beneficiar. S-a stabilit că autorul era un pictor german, pe nume Dominic Kindermann, care a lucrat la Neapole și că tabloul a fost realizat în jurul anului 1770. Scena o reprezintă pe Briseis, fiica preotului Briseus, primind pe solul lui Agamemnon, venit să-i ofere libertatea. Dar tânăra a preferat să rămână în captivitatea lui Acille, de care nu dorea să se separe. Și nici acesta nu dorea să o piardă. Acest eveniment este descris în "Iliada".

După ce am recuperat tabloul restaurat, strălucind și plin de viață, m-am gândit să merg să-i mulțumesc lui Corneliu Baba. S-a bucurat când i-am spus că restaurarea a reușit pe deplin și m-a întrebat dacă l-am răsplătit pe Zidaru cum se cuvine. Se gândea că, poate, datorită condițiilor în care i-a fost încredințată lucrarea, nu a manifestat nicio pretenție. I-am spus că l-am onorat cu mult peste propriile lui așteptări. Apoi, am stat de vorbă pe-ndelete. Am avut impresia că îmi acordă multă atenție și atunci am îndrăznit să îl atac: "Aș dori foarte mult, dacă este posibil, să îmi faceți și mie portretul, domnule Baba". Știam că nu acceptă să facă portretul decât unor personalități față de care nutrește sentimente favorabile. Spre marea mea surpriză, a acceptat imediat, dar cu unele condiții pe care le considera obligatorii în toate cazurile: modelul să accepte să pozeze ori de cât e ori va considera el necesar, să nu fie nerăbdător și să i se lase deplină libertate în modul de exprimare a figurii. Așa au debutat legăturile mele cu acest artist.

Ca rector al Institutului de medicină din Timișoara mergeam în acea vreme aproape săptămânal la București. Soseam dimineață și primul drum era la atelierul lui Baba. Acesta venea dis-de-dimineață și pleca seara. Socotea că timpul este prea scump și nu accepta să



Portret al acad. Pius Brânzeu, de Corneliu Baba (1976)

i se fure. Nu accepta să participe la ședințe sau festivități decât în situații cu totul excepționale, rezervându-și tot timpul pentru pictură. Stăteam uneori 2-3 ore să pozez, așezat într-un scaun de lemn sculptat cu mâner. Maestrul vorbea aproape tot timpul, trecea de la un subiect la altul, aproape fără să mă lase și pe mine să spun câte un cuvânt. Mi-am dat însă repede seama că este o modalitate de lucru pentru el, cel din față având doar rolul de a poza, în timp ce el, pictorul, urmărea mereu expresia obrazului, într-o acțiune de adevărată pătrundere psihologică în sufletul modelului. Așa am stat de vorbă mult și des, în timp ce pentru gazetari și critici de artă maestrul nu prea avea timp.

În timpul ședințelor de lucru făcea însă și mici pauze, când aveam și eu posibilitatea să pun întrebări, din dorința de a afla cum vede el arta, ce părere are despre slujbașii ei, despre viața de zi cu zi. Astfel am aflat că el consideră omul ca subiectul său preferat în pictură și insista asupra faptului că acesta constituie o tematică inepuizabilă în orizontul infinit al artei. Spunea că pictează așa cum înțelege el să o facă, chiar cu riscul izolării. Admira opera marilor artiști atâta timp cât aceasta exprimă adevărul sau idei înalte, indiferent de stil sau de modul de exprimare. Spunea că realizarea noului în pictură depinde de valoarea artistului, că cei mediocri nu pot aduce nimic cu adevărat nou.

Au fost momente când mi-a vorbit despre propriile lui opere, îndeosebi despre portrete. Mi-a povestit și unele istorioare sau glume

în legătură cu cele trei portrete cunoscute, efectuate în 1953, lucrări care au determinat o ascensiune în graficul vieții sale. Cel mai mult a insistat asupra portretului al cărui model a fost Mihail Sadoveanu. Marele scriitor venea cu regularitate să pozeze și ritualul de lucru era același – convorbiri despre toți și toate, predominând însă monologul. Sadoveanu a ajuns să-l îndrăgească pe Baba. Avea atunci 73 de ani. În acea vreme, Baba era considerat mai degrabă ostil regimului și era criticat de tineri ca fiind anacronic în artă, minimalizând realismul socialist susținut de putere. Toate acestea le știa Sadoveanu și într-o zi i-a spus: "Lasă, bădăie, o să le rănduiesc eu pe toate". Scriitorul era foarte apreciat de regim și cuvântul lui avea mare greutate.

După ce tabloul a fost terminat, a fost dus la domiciliul său din cartierul aleșilor poporului, expus în hol, după care au fost invitați să vină să-l vadă toți criticii de artă, scriitorii și gazetarii. Tabloul a fost admirat, iar Sadoveanu a adus un omagiu pictorului, spunând că va ajunge o mare personalitate în pictură și că va contribui mult la creșterea prestigiului țării noastre. Cu aceasta, adversitățile față de Baba, cel puțin cele vizibile, au încetat, iar operele care au urmat, îndeosebi "Odihnă la câmp", i-au consolidat poziția printre fruntașii din acest domeniu al artei. Îmi amintesc că mi-a vorbit și despre celelalte două tablouri, făcute tot în 1953. Spunea zâmbind, deși zâmbetul apărea foarte rar pe figura lui, că i s-a reproșat faptul că pe portretul actriței Lucia Sturdza Bulandra a scris cuvântul Baba. Mi-a mai spus că familia

Arghezi a fost foarte supărată pe modul cum au fost prezentați pe tablou, ca doi umili pensionari așezați pe o bancă. Mai ales soția era nemulțumită pentru că a fost figurată cu genunchii puțin îndepărtați și că artistul nu a acceptat să-i schimbe rochia pe tablou.

Maestrul Baba era însă foarte rezervat și nu-i plăceau discuțiile despre politică și regim. Totuși, sentimentele sale reieșeau clar din comportamentul în trei situații speciale, pe care mi le-a povestit ocazional. Într-o zi au venit doi emisari din partea Uniunii Artiștilor Plastici, solicitându-i ca el, "marele portretist", să eternizeze pe pânză chipul lui Ceaușescu. Au făcut-o deja mulți alții, dar dorea să o facă și el. Baba a răspuns foarte politicos că este de acord, dar că el nu pictează decât în atelier și cere ca cel în cauză să vină să pozeze acolo ori de câte ori va socoti el că este necesar. A spus că el nu acceptă să picteze după fotografii. Emisarii au plecat fără să mai spună ceva.

Cu o altă ocazie i s-a cerut să participe cu o lucrare la o aniversare festivă a revoluției din 1907, căreia urma să i se închine o expoziție. A trimis un portret de țărancă lucrat în spiritul creației personale. Lucrarea a fost refuzată. Motivul era că înaltul personaj care urma să viziteze expoziția nu avea ochi decât pentru femei tinere, fericite, privind cu mândrie spre viitorul înălțător pe care îl aveau în față. Acest refuz l-a lăsat absolut indiferent pe autor.

Cu totul alta a fost situația într-o altă circumstanță de care îmi aduc aminte. Era încă la Iași, unde ocupa funcția de profesor la Academia de Arte Frumoase, dacă nu mă înșel prin 1946. În vremea aceea, cadrele didactice trebuiau să urmeze un curs scurt de Istorie a Partidului Comunist din URSS (PCUS). Eram și eu atunci conferențiar la Facultatea de Medicină din Timișoara și consideram cu toții că este o sarcină de serviciu. Dar Baba nu a acceptat. Responsabilul cursului a venit personal rugându-l să participe. Nu l-a convins. A mai venit o dată cu un însoțitor, dar maestrul a spus enervat că nu vrea. Apoi, culmea, au venit trei mandatarî susținând că este o obligație. Baba a început să se agite, să strige, ieșindu-și complet din fire. Misiții au plecat în grabă, speriați, și nimeni nu l-a mai deranjat pe maestru. S-a enervat chiar și când mi-a povestit acest eveniment.

Legăturile mele cu Baba au devenit tot mai strânse, în ritmul întâlnirilor din atelierul său de lucru. Eu eram foarte politicos, plin de respect, iar el era un om de ținută, manifestând multă atenție față de partener. O făcea cu multă discreție, dar o simteam și mă emoționa. La un moment dat am avut o idee care s-a dovedit benefică sub toate aspectele. Într-o dimineață, înainte de a merge la atelier, am trecut pe la consignație și am găsit o vază grecească veche, foarte frumoasă, pe care nu am ezitat să o cumpăr. I-am oferit-o spunându-i că pensulele îmi par prea înghesuite în vasul în care erau ținute. A fost foarte emoționat și la întâlnirea următoare mi-a oferit o splendidă schiță în guașă a "țăranelui cu lingura" (1973). Era cea de a treia operă pe care o aveam semnată de Baba. Cele dintâi două le-am achiziționat direct de la atelier, contra cost și le-am achitat imediat. Nu ceda lucrări decât de la atelier și nu oricui. Am avut impresia, cel puțin din cât am înțeles, că nu pune lucrări în comerț ca să nu se înfrupte alții din munca lui. Accepta și comenzi. Nu îl interesau în mod deosebit banii, dar își aprecia munca și considera o jignire ca să se discute prețul stabilit de el.

Într-o zi, la începutul lui 1975, un pacient venit de departe, în speranța că va putea fi evitată amputația unui membru pentru o arteriopatie avansată, a plecat după zece zile de internare, fericit că i-a fost salvat piciorul în urma operației pe care i-am făcut-o. Ca recompensă, mi-a trimis o ladă cu "Merlot" de Drăgășani, vechi de peste 15 ani. Mă întrebam ce să fac cu această avuție. Soluția mi s-a părut foarte simplă. Ca să fac puțină

variație, am scos câteva sticle din ladă și le-am înlocuit cu altele conținând coniac "Napoleon", care putea fi pe atunci ușor de procurat la Timișoara. Am trimis totul la București cu o scrisoare de felicitare cu prilejul aniversării zilei de naștere a lui Baba, care se apropia. Mi-a mulțumit, emoționat, și mi-a răspuns printr-o scrisoare lungă, din care redau un fragment: "Mi-ați trezit nostalgia unor vremuri trecute, pe care, obligatoriu, trebuie să le uităm. Sticlele cu etichete vechi mi-au amintit de fericita tinerețe când, între altele, învățam să prețuiesc vinul pentru culoare, pentru gustul indestructibil, pentru buchetul discret și să-i respect pretențiile blazonului său de a-l fi consumat în atmosferă și companie aleasă. Școala mi-am făcut-o în preajma lui Tonitza, printre amatorii avizați ai vremii din Iașul de altădată sau la Durăul ce nu mai există, în chilia Fratelui Ghiță sau la postul mare al lui Aron Cristea în compania maestrului. Hanul unde poposeam amândoi și rămâneam de sâmbătă până luni zace sub fundul lacului de la Bicz și toate au devenit umbre și fantome.

Ieri, în cinstea unei lucrări grele pe care am terminat-o, am deschis prima sticlă de «Merlot» de Drăgășani 1957 și am băut cu economie dintr-un frumos pahar de cristal. Am regretat resemnând absența unei bucăți de «Camembert» sau «Brie», dar după cum ne-am obișnuit ne mângâiem cu ideea că ar putea să fie și mai rău, că am visat la ceea ce a fost odată și atât".

La câteva zile după scrisoare a sosit și o variantă a tabloului "Jucătorul de șah", pe dosul căreia stă scris: "D-lui profesor Pius Brînzeu, de la un necunosător al șahului și autor al 'Jucătorului de șah', această variantă în semn de omagiu și în amintirea întâlnirilor noastre de la atelier". Semnat: Corneliu Baba 1975. Originalul acestui tablou cred că se mai află la muzeul din Constanța.

Portretul pentru care pozam de atâta timp a fost desăvârșit abia în 1976. Această întâmplare s-a datorat faptului că mergeam destul de rar să pozez. Maestrul a ținut să mă picteze într-un halat închis la gât, pentru că ținea să mă întrușipeze în calitate de chirurg și pentru că îi plăcea mult albul, la care avea mai rar ocazia să recurgă. Poziția aleasă a fost cea șezândă, iar în tablou figura jumătatea superioară a corpului. Capul aproape atingea latura de sus a tabloului, trunchiul și brațele ocupau cea mai mare parte a spațiului, iar jos mâinile erau împreunate, dar numai podul uneia din mâni și o parte din degete erau vizibile. Restul ieșea din cadrul tabloului. Totul, din cauza proporțiilor acordate modelului, abia dacă încăpea în tablou, deși acesta avea dimensiuni destul de mari (0,87/0,77).

Figura era tratată cu multă grijă, iar expresia obrazului era aceea a unui chirurg obosit după o intervenție operatorie terminată cu bine. Albul halatului era strălucitor, cu nuanțe de albastru și gri, cu umbre și lumini, într-un ansamblu lucrat cu multă măiestrie. M-a impresionat în mod deosebit tălcul profund al tabloului – accentul pus pe capul chirurgului și rolul secundar acordat mâinilor. Am discutat de mai multe ori acest lucru și eram amândoi de acord că în chirurgie și cu atât mai mult în pictură creația este determinată de capacitatea intelectuală și de experiența autorului. Mâinile sunt de mare ajutor, dar sunt supuse gândirii.

Tot în 1976 a fost organizată o mare expoziție retrospectivă Corneliu Baba de către Consiliul Culturii și Educației Socialiste, sub îndrumarea directă a maestrului. Pentru această expoziție mi s-a cerut să împrumut și eu două lucrări – "Arlechin" (1974) și "Anemone" (1975). Am acceptat numai și numai pentru că am fost solicitat de corifeul expoziției. Știam că au fost cazuri când lucrări astfel împrumutate au fost pierdute sau furate. De data aceasta nu era niciun risc, întrucât era cine să suporte consecințele unor pierderi întâmplătoare – însuși autorul, care le putea oricând înlocui.



Această expoziție însuma în jur de 60 de lucrări și a durat 6 ani. Lucrările împrumutate le-am recuperat în 1982, cu mulțumiri din partea Oficiului de expoziție, care mi-a dat relații și asupra desfășurării acesteia. Expoziția a debutat în București, apoi a fost prezentată în trei orașe din URSS (Moscova, Leningrad și Odesa), la Lwow în Polonia, apoi la Viena și Budapesta și, în final, la Dresda și Sofia. A fost o manifestare de prestigiu pentru țara noastră și o adevărată sărbătorire, pe o arie geografică atât de întinsă a pictorului Corneliu Baba. Aceasta l-a obligat însă pe maestru la numeroase deplasări în străinătate și ne-am întâlnit mai rar. Acest lucru nu m-a împiedicat însă să-l rog să-mi facă o variantă a tabloului "Regele Nebun", pe care l-a realizat în acea vreme, și care m-a impresionat în mod deosebit. M-a bucurat foarte mult că a acceptat.

Achiziționarea tabloului dorit nu a fost o problemă simplă. Am așteptat liniștit, cunoscând condițiile de lucru ale maestrului. La termenul când socotea că mi-l va putea trimite, mi-a scris scuzându-se că nu a reușit să-l termine, cu toate că și-a dat silința "să fie un lucru excepțional". I-am răspuns că oricât aș aștepta va fi prea puțin pentru o lucrare de așa mare valoare. Câteva luni mai târziu, la 11 februarie 1979, îmi scria următoarele: "Regele nu a înnebunit complet. Modific mereu expresia și aștept momentul fericit să pot spune că mă sperie".

Au urmat alte plecări în străinătate, care au fost tot atâtea piedici în activitatea lui de atelier. În ziua de 24 august 1979, într-o scrisoare mai lungă, îmi povestea: "După doi ani și mai bine, după câteva variante între care una a fost în expoziție și în prezent se află în Muzeul de artă din Sofia, în sfârșit 'Regele nebun' stă trist, cu privirea rătăcită, cu coroana de hârtie pe cap, în tovărășia umbrei sale pe perete. Regele stă pe un petec de ziar, lângă el cu strachina în care se aruncă câțiva gologani... După nefsârșite căutări, cred că prezența a ceea ce am realizat de data aceasta e mai aproape de obsesia mea". La câteva zile de la această scrisoare a plecat la Moscova, de unde mi-a trimis o ilustrată în care scria: "La plecare, răscolind printre desenuri am descoperit primul studiu pentru portretul d-Voastră, în pasteluri de ulei. Mi-a plăcut foarte mult și doresc să completați cu el colecția... Îmi este dor de casă și de atelier; mai am atât de lucru...". Tabloul îl primisem chiar cu o zi înainte. A fost o mare surpriză pentru mine și toată familia s-a bucurat foarte mult. Într-adevăr, o lucrare splendidă.

În ziua de 17 decembrie a aceluiași an, am avut o altă surpriză. Am primit tot o schiță de portret, ceva mai mare, de data aceasta în guașă, pe dosul căreia este scris: "În așteptarea unui Rege Nebun» ce nu va întârzia să

apară, DI Profesor Pius Brînzeu este rugat să primească această amintire din atmosfera de singurătate a atelierului, împreună cu sentimentele cele mai alese de stimă". În fine, la începutul anului 1980, am primit mult-doritul tablou, o dovadă că maestrul Baba ținea întotdeauna să-și respecte promisiunile. Pe dosul tabloului, sus în stânga, stă scris, cu litere caligrafice, frumos rânduite: "Orice rege poate fi nebun și orice nebun poate fi rege", iar în dreapta este trecut titlul "Regele nebun" și în paranteză dedesubt "replică de autor". Semnat Corneliu Baba, 1980.

Acesta este Corneliu Baba, nu numai un mare pictor, ci și un om de ținută, care a știut să înfrunte timpul și să treacă peste obstacole. Așa se face că e atât de prețuit în viață și că se înscrie deja cu putere în istorie. Mă întreb dacă vreun alt pictor s-a bucurat și continuă să se bucure de atâtea onoruri: de două ori Laureat al Premiului de Stat, Maestru Emerit al Artei, Artist al Poporului, Membru de Onoare al Academiei de Arte din URSS, Membru Corespondent și Membru Titular al Academiei Române. Toate aceste titluri, însoțite de elogii în public, de decernări de medalii și ordine, au fost adresate omului care își duce viața în atelier, într-o atmosferă de singurătate, omul care nu trăiește decât pentru artă și nu are altă dorință decât să creeze opere de valoare pentru semenii săi. La aceștia s-a gândit mereu. A pictat omul, dar și în lucrări în care acesta lipsește se simte prezența lui: în naturile moarte, în care obiectele expuse sunt alese cu tălc și așezate într-un anumit mod, și în peisajele venețiene sau în vasele cu flori, peste tot se întrevede omul, ca existență sau ca destinatar.

O dovadă unică a acestei atitudini de maximă generozitate pentru cei din jur o constituie însuși albumul de pictură "Corneliu Baba", apărut în 1964. Am răsfolit de multe ori acest album, fermecat de conținut, zguduit de emoție în fața unor lucrări. Este o operă pe care o privești tăcut, pus pe gânduri și îți dai repede seama că pictorul ține să te ajute să o înțelegi. Sub fiecare lucrare sunt observații pe care autorul le face asupra operei, tălmăcind în câteva rânduri ideea de unde a pornit, ceea ce a ținut să exprime, uneori chiar condițiile de lucru și modul cum au fost receptate de privitori. În numeroase albumuri de artă pe care le posed, în niciunul nu răzbate atât de puternic altruismul pictorului, dorința lui de a veni în sprijinul receptorului. Fără să o urmărească în mod deosebit, face și muncă de educație artistică, în afară de faptul că oferă frumosul și determină sentimente de interiorizare și o deosebită emoție estetică. Nu a vrut să lase pe alții să-i interpreteze opera, iar micile texte ce însoțesc tablourile ilustrează talentul său literar, care ar fi putut face dintr-un mare pictor și un mare scriitor.

FRUMOASA ISTORIE NETERMINATA A CENACLULUI PAVEL DAN VIOREL MARINEASA

Preocupați să nu cădem drept provinciali, neglijăm adesea ce se petrece în ograda noastră. A apărut de câțva timp *Cuprins sau Un fel de imperiu* (Brumar, 2014), o antologie densă (în multe sensuri: aproape 600 de pagini; 75 de poeți, unii de largă circulație națională), consacrată poeziei născute sub semnul Cenaclului *Pavel Dan* al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara. O trudă cu tentă sisifică la care s-a supus realizatorul ei, poetul Eugen Bunaru. Constat însă că ecourile în presa culturală sunt deocamdată firave. Poate că a contat promptitudinea altora în a-și evalua și readuce în actualitate prestația literară din vremea comunismului (vezi volumele antologice vizând grupul *Echinox* și cenaclul *Universitas* al lui Mircea Martin, scoase la iveală în perioada 2006-2008). De vină o fi fost și tirajul confidențial, dar, fără fatalisme sau delir paranoic, cred că pe *paveldaniști* îi ajunge din urmă ghinionul anilor trecuți. O să detaliez mai la vale. Și voi veni cu precizări/completări la rigurosul *Argument...* al lui Eugen Bunaru și la dosarul de *Opinii. Evocări. Ecouri* pe care tot el l-a alcătuit.

Am fost un membru nesemnificativ al cenaclului între 1963 și 1967. L-am avut însă în "fișa postului" de prin 1974 până-n 1990, când am "funcționat" ca metodist/referent la Casa Studenților. În anii șaizeci, îndrumător fusese I. I. Popa, proaspăt asistent universitar la Filologie, iar președinte – Vasile Crețu, student întârziat datorită dosarului politic, viitor etnolog de prestigiu. Ce mi-amintesc de atunci? O întâlnire cu Ana Blandiana (încă studentă, dar deja autoare a două volume și vedetă a tinerei generații), câteva deplasări: la Petroșani, unde un student de la Mine a citit poezia rebelă *Femeia cu ciorapii roșii*, iar fiul criticului proletcultist Mihail Novicov, trimis să învețe în mediu muncitoresc, i-o luase tatălui pe urme, făcând aiurea pe exegetul; la Cluj – acolo a citit cu succes și Eugen Bunaru; la cabana Căsoaia, asociați cercului de turism: după ce am schimbat trenul pe *tramvaiul* ce circula în Podgoria Aradului, ne-am aventurat noaptea cu lanternele pe cărări sucite și pe punți fragile; a doua zi dimineața, cineva a propus să facem o ședință de cenaclu, dar Șerban Foarță i-a replicat: "Fii, domle, serios!" Așa că ne-am plimbat pe dealuri și am respirat aer curat.

Am plecat să-mi exercit apostolatul didactic conform repartizării, însă veștile despre mișcarea cenaculă mai ajungeau până la mine. Din *Pavel Dan*, cenaclul se preschimbase-n *Excelsior*; apoi apăruse placheta *Efigii*; coordonator – criticul literar Nicolae Ciobanu (pe nedrept uitat; decedat prematur – 1987; autor, printre altele, al studiului *Nuvela și povestirea contemporană*, 1967, și al monografiei *Ionel Teodoreanu. Viața și opera*, 1970; director al Muzeului Literaturii Române în 1985). După momente de criză identitară, cenaclul și-a revenit spectaculos la sfârșitul anilor 70, forța sa fiind demonstrată prin numărul dublu (care avea să-și câștige o binemeritată notorietate, dar care nu va prinde prim-planul în scurta istorie a optzecismului) din 1979 al revistei *Forum studentesc*. Să fie asta din pricina poziției ex-centrice a Timișoarei? Ori au contat, în cele din urmă, ieșirile clamorose, dar, oricum, mai pregnante ale altor

combatanți?

Eugen Bunaru reproduce copios (mai bine ar fi fost *in extenso*) poziția teoretică a lui Mircea Bârsilă, una dintre mințile limpezi la ora respectivă. Iată o mostră: "Descifrând această poetică din perspectiva poeziei pe care o scriu membrii cenaclului Pavel Dan din Timișoara (catalizatorul, se pare, cel mai puternic din țară al noii orientări) este evidentă insurgența gestului poetic care se realizează printr-o maliție rimbaldiană față de teme, simbolurile sau tehnicile impuse ca poetice pe piața literară. (...) Se procedează, așadar, la o redescoperire a realului, nu numai prin asumarea efectelor iconoclaste ale limbajului, cât și prin schimbarea unghiului din care este privită lumea (și poezia)." Peste un an, într-o intervenție prilejuită de masa rotundă găzduită de aceeași publicație studentescă, Petru Ilieșu (autor al unor traduceri-samizdat din Allen Ginsberg) avea curajul să situeze "ruptura, noua orientare" a promoției tinere la nivelul unei alte "stări de conștiință", în conexiune cu poezia *beat*, dar și cu Ezra Pound sau T. S. Eliot.

Dintre ascendenții autohtoni se amintea adesea de "generația pierdută", de grupul de la *Albatros*. Bunaru arată că "mișcarea grupării timișorene de la *Pavel Dan* propunea, în mod autonom, o poetică novatoare". E drept, dar mai trebuie spus că o primă întâlnire a cenaclurilor studentești, convocată la Oradea, spre sfârșitul anilor șaptezeci, de către diriguitorii Uniunii Asociațiilor Studenților Comuniști din România cu scopul de a alinia la standardele cerute literatura moșită în mediul universitar, s-a întors împotriva stăpânirii prin *cenaclurile de noapte*, când ștabii au dispărut, iar studenții-scriitori, în dorința unei minime sincronizări, și-au citit până la sațietate unii altora și au adoptat, în paralel, o platformă comună antisistem.

Au mai contat și altele în periferizarea reușitelor, atâtea câte au fost, Cenaclului *Pavel Dan*. A contat inexistența, pentru perioade mai lungi, a unui spirit tutelar, așa cum s-a întâmplat la București (Ov. S. Crohmălniceanu, Nicolae Manolescu, Mircea Martin) sau la Cluj (Marian Papahagi, Ion Pop). Un astfel de rol și l-au asumat, dar în intermedii insuficiente, Sorin Titel, Marcel Pop-Corniș, Livius Ciocârlie, Cornel Ungureanu. Trebuie pus la socoteală și faptul că paveldaniștii nu prea aveau variante atunci când se puneau problema să publice în volum. Editura locală, ermetic-tăfnoasă, mai dădea drumul la câte unul. Pe de altă parte, și cei ce voiau să apară mizau pe o siglă mai onorabilă. Să reținem că Șerban Foarță, Petru Ilieșu, Eugen Bunaru au debutat, în regie proprie, la Editura Litera. Lipsa de comunicare (sau un tip de solidaritate exclusivistă București-Brașov) a făcut ca în prima ediție a poeziei optzeciste, realizată de Alexandru Mușina, să apară doar Marcel Tolcea, ca la a doua să fie adăugat Ion Monoran.

La StudentFest, ediția 2015, două fete de ispravă au avut ideea să pună în discuție remarcabila antologie a lui Eugen Bunaru – deci generația *la zi* nu se leapădă de antecesorii. La (re)lansarea cărții a fost invitat și criticul Ion Bogdan Lefter – deci zone cețoase din istoria literaturii recente mai pot fi așezate în adevărata lumină.



VARLAM A LUAT O PIPARCA ROȘIE ÎN MÂNĂ DANIEL VIGHI

Prozator de talent indiscutabil, Matei Mircioane este (și) artist plastic, dublat de un jurnalist de radio și de presă scrisă din Reșița. I-am remarcat prima apariție de acum un deceniu: un romănuț (diminutivul romanului baban), *Epopeea lui Ghimeș*. La aceeași Editură Marineasa. Hiba autorului este că scrie rar. Atât de rar, încât riscă să rămână nebăgat în seamă într-o lume care scrie în exces și practică pe toate căile marketingul – numele capitalist al cronicii literare. Într-o lume în care toate cărțile editate sunt cele mai bune de pe fața pământului, ce facem cu Matei Mircioane? Ce facem și cum rezolvăm situația, când apare câte o creație literară prozastică precum asta de față, pentru care autorul ei nu dă din coate și nu asistă smerit la prezentările de carte în care este declarat public cel mai bun de pe fața pământului, și autorul "se râde" un pic. Dar nu mult! "Se râde" atâta cât să nu supere orgoliul auditoriului, care și el, în majoritatea lui, scrie.

Ce facem, în atari situații, cu Matei Mircioane? Cum să răzbești cu un roman de o sută de paginuțe căruia îi mai adaugi la zece ani un alt volumaș, care, împreună, nu depășesc două sute treisprezece pagini? Păi, să o spunem pe cea dreaptă, nu răzbești! Rămâi de cocia literară cu fanii puțini care te știu. Faptul respectiv poate fi mult din punct de vedere literar, dar în mod cert foarte puțin din punct de vedere comercial. Veți fi veșnic privit de sus de editorii naționali și evitat cu politicoasă indiferență de librari. Țasta este noul underground! El l-a înlocuit pe cel din vremea comunistă, când erai la margine dacă nu practica eficient cântarea României. Acum stai la margine când, precum Matei Mircioane, ești talentat și nebăgat în seamă de mulțimea mare de prozatori de mare valoare declarată public înaintea fursecurilor care urmează obligatoriu unui laudatio, menit să reducă la tăcere murmurul critic contrar.

După cum ne vestește titlul, rămas – iată! – același peste ani, autorul nostru practică epopeea și epopeicul, practică imnul și immnologia, practică narațiunea după toate regulile lui Vladimir Propp. Locul unde se petrec imnul, epopeea și epicul cu sound-uri de ritm biblic este unul, ca să mă exprim critic, de toată pleasna, respectiv Reșița industrială de la începutul secolului al XIX-lea. Faptele sunt și ele istorice, mitice și demne de monumentele din Banat, acelea cu ciorile-vultur, în care popa ortodoxu' merge cu ăla unitu' la Lugoj, la adunarea lui Eftimie Murgu din vremea revoluției. Ce vreți mai pilduitoare, mai înălțător, mai pe măsura monumentelor cu ciorile-vultur! Pe drum se opresc revoluționarii reșițeni, după cum se și cuvine, pentru nevoile personale. Mai departe spune Mircioane cum devine povestea: o spune imnic, epopeic și după regulile lui Propp. Iacătă-i pe învățătorii ușurându-se istoric:

"Învățătorii și străjerii s-au dezmoșit și și-au ușurat bășicile udului, din picioare, la marginea drumului. La sfârșit și-au scuturat bărbătește bărbățiile, scuipând multumiți, ca după o treabă bine făcută. Varlam a pus niște fân sub botul cailor, iar învățătorii au aprins țigarete fine și au tăfăsuțit despre programa școlară".

Și iată-i și pe cuvioșii părinți ușurându-se la rândul lor de cele lumești, chit că sfințiile lor au parte de alte cele. Ascultați cum curge epic, epopeic și imnic treaba:

"În acest timp, cei doi slujitori ai Domnului s-au retras sub poala codrului, în sus, către deal. O vreme a fost liniște, apoi s-au auzit niște icnituri surde, câteva strigăte firave, "ah, au, ih!" pădurea s-a scuturat și a fost iarăși liniște.

Învățătorii s-au înfiorat și au zis în cor.

– Mamă, Doamne, e de rău!

Varlam și cu Ene, cei doi străjeri cu spate lat, piept bombat și abdomen plat, și-au luat puștile din dotare și au fugit în pădure pe urmele sfinților părinți. I-au găsit la poalele unui fag înalt, cu coroana rotundă, dezbrăcați până la cămașă, plini de sânge și de căcat, tăvăliți prin frunzele putrede. Ienchidu, deschizând gura, zise:

– Au fost prădați de lotri! Să mergem să-i prindem!"

– Voi ați auzit de Lamarck? Acest savant francez a zis că omul schimbă după voie, și destul de repede, condițiile de viață ale plantelor și animalelor domestice, astfel și ele se schimbă. În natură, aceste schimbări se petrec în timp îndelungat. Unde ați mai văzut în natură o piparcă roșie ca asta de Szeghedin? Jean-Baptiste Lamarck, ăsta, zice că toate plantele și animalele se transformă în funcție de condițiile de viață. Prin urmare, în urmă cu mii de ani, omu' nu arăta ca omu', erau toți cu dinții mari și păroși, iar peste alte mii de ani omul iarăși o să arate altfel!"

Când aud asemenea prelecțiuni, cei doi scutură din cap și se manifestă împotriva în felul următor:

"Varlam a luat și el o piparcă în mână și se uita la ea ca un bou, iar Ene mânca liniștit mai departe. Atunci Ene a înghițit hotărât și a zis:

- Domnu injinir, să știți că și noi am citit Biblia și acolo scrie clar cum arăta omu' la început și cum arătau animalele. La fel, scrie că o să vină sfârșitul lumii în anul 1900, așa că să nu ne mai prostiți pe noi cu povești, că nu suntem nici noi chiar atât de proști cum ne cred unii. Chiar dacă aveți multă carte și ne-ați chemat la mâncare, asta nu înseamnă că să vă bateți joc de noi."

Așadar, după cum se poate observa, Matei Mircioane scrie un fel de ceva proză în felul de mai sus. Așa fiind, îi are, pe subsemnatul și pe domnul Marineasa, admiratori în Themeswar de un deceniu. Cred că e destul. Fertig!

CLINAMEN (IV)

PAUL EUGEN BANCIU

Într-un articol apărut în "Vremea" din 1938, *Fragmente filosofice*, Mircea Eliade scria: "Ceea ce mă tulbură și mă încântă totodată în această enigmă a bolii și dezechilibrului multor gânditori – este faptul că gândirea lor ajunge un stenic, o structură organică și sănătoasă pentru ceilalți. Este ciudat că viața și bucuria se răzbună și în acest caz; asistăm iarăși la o victorie a vieții"... Și tot în același articol amintea: "Am impresia că realitatea aceasta simplă și miraculoasă care este viața știe să se folosească în lupta ei contra neantului de înseși victoriile provizorii ale neantului..." Există în aceste două idei, din care fac parte cu egală participare, patru categorii: superdotatul fizic, subdotatul, omul mediu și handicapatul.

Un om superdotat fizic își va căuta toate bucuriile vieții în lumea imediată, printre oameni, să-și poată pune în evidență valoarea puterii lui, să fie deasupra celorlalți, să-i umilească și să-i țină la respect, unul minor, dar suficient pentru mulțumirea lui. Este eroul tuturor victoriilor de pe front sau din alcov, din viața de zi cu zi sau din societate. Condiția lui supremă este aceea de a căuta mereu locul cu oameni care să-l poată admira, pe care să-i poată învinge, pentru a fi mereu deasupra lor. Luați-i acestuia lumea imediată și va deveni un om bolnav.

Un subdotat fizic va încerca să-și creeze o lume a lui, cu oameni reali și dorință de mărire reală, compensându-și condiția printr-un exces de energie pe care o va pune în slujba ideii de a-i depăși pe ceilalți, încercând să și-i facă slugi, să-i umilească. E locul din care s-au ales în decursul timpului marii comandanți de oști, marii învingători ai lumii fizice, marii cuceritori de imperii și țări, în virtutea ideii de atotcuprindere a lumii sub sceptrul lor. Sunt cei care pornesc de la dorința de a-și crea un univers fizic propriu, format din oameni reali, în folosul lor. E tipul de oameni care se înconjoară întotdeauna de cei hiperdotați fizic, pe care și-i fac căpetenii de regimente ori luptători de elită aflați în solda lor. Compensarea fizică a primilor se va face prin aceștia, care se vor bucura de toate avantajele oferite de acei mari cuceritori.

Dar tot la fel de adevărat e că lumea fizică ideală, dar paralelă celei reale, existentă la data deschiderii ochilor acestora spre viață, îi determină să i se substituie lui Dumnezeu, să-și impună acest deziderat în fața tuturor, dându-le spre urmat desenul unei lumi noi, unde ei să fie în centrul aceia. Toate aceste lumi noi au format, în timp, locul de pornire al basmelor de mai târziu. Ideea omului supradotat prin puterea sa ideală s-a mutat de la eroii mitologici la Alexandru Macedon, iar, în timp, aceasta a trecut prin alții spre Napoleon Bonaparte, Hitler, Stalin, spre mai mici dictatori de aiurea. Lumi trecătoare, asemănătoare una cu alta, pline cu evenimente sângeroase, cu atrocități, de la cele biblice la cele contemporane cu părinții noștri sau chiar cu noi.

Eșafoadele minții au determinat ca structurile lumilor ideale concepute de aceia

și dusă până la desăvârșirea lor vremelnică să-i includă aici în primul rând pe cei dotați fizic peste normal, în care se baza forța năucitoare a lor. Anormalitatea lor de tip fizic, care-i complexa pe conducătorii mărunți, dar fermi în ducerea la împlinire a actului lor creator de lumi ideale era structurată după un model piramidal, preluat din mentalul antic, sclavagist, ce a creat *Vechiul Testament* în favoarea unui Dumnezeu unic. Lumea aceasta ideală era creată împotriva celei reale, formată din omul mediu dotat fizic, dornic să-și păstreze locul structurii sale familiale, unde se simțea în largul său, fiind doritor de pace și neschimbare.

Acest om mediu dotat fizic era omul păcii, al conservării lumii reale în dimensiunile știute de el, pentru a-și putea vedea până la capăt proiecția vieții lui pe cărarea copiilor și a nepoților, a strănepoților, care-i dădeau iluzia trecerii lui și dincolo de timpul ce i-a fost dat. E omul majoritar, cu pretenția de a-și depăși condiția lui printr-un parvenitism echilibrat, fără să deranjeze tainele lumii, fără să le amplifice în lumină. E omul selenar, iluminat doar pentru cei din afară de strălucirea marelui soare al timpului său, e cel ce-și urmează cu osârdie calea tribului său, singurul care-i oferă de fapt certitudini și disperări. E universul imediat al lumii, holograma cea mică ce reușește să reflecte prin ceea ce e universul cel mare al aceleiași umanități. E omul compromisului, al micilor profituri, capabile să-l așeze doar deasupra semenilor egali ca normalitate fizică medie, cu el.

Acesta se va feri întotdeauna să stea în calea celui superdotat fizic a cărui supremație o va recunoaște pentru sine și va juca așa cum este scris rolul său de către autorul lumilor ideale, visate de cei subdotați fizic, fiind mereu, în suflul lor, împotriva acelora, împotriva schimbării realității după un alt model, la care va trebui să se adapteze. Dar nu va ridica niciodată probleme cuiva pentru a păstra echilibrul lumii, cel ce-i oferă lui șansa de a se simți util.

În fine, ultima dintre categoriile de oameni este cea a handicapatului fizic, tarat de boli, care își va crea o lume paralelă, dar metafizică, în universul căreia va trăi. O lume a spiritualității, de recuperare a condiției umane profunde, ruptă de realitatea imediată, în favoarea coloanei ce formează istoria culturii și științei. Este grupul de oameni superdotați intelectual, cu o hipersensibilitate ce-i scoate în afara lumii celorlalți, din rândul cărora se vor ivi creatorii de frumos și cercetătorii adâncurilor materiei și spiritului. Ei nu duc lumea mai departe, dar atrag atenția asupra esenței vieții, prin conexiunile de adâncime pe care le fac, prin însăși creația lor, ce reprezintă pentru toți ceilalți doar un mijloc de destindere. Grecii îi aruncau de pe Stânca Tarpeiană pe copiii handicapați fizic, pentru că nu acceptau decât lumea ideală a zeilor. Lumea fizică o respinge pe cea spirituală deși aceasta o înglobează. Lumea ideală, a conducătorului de imperii e opusă individualității celeilalte, zei simțindu-se cu toții.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

8 mai 2015. La Casa memorială "Dr. Karl Diel" fac o expoziție de carte veche cu ocazia sărbătoririi a 150 de ani de la nașterea străbunicului meu și a 85 de ani de la moartea lui. Pe lângă documentele din timpul vieții sale, mai este expus și un memoriu al fiicei lui, sora bunicului meu, adresat Comisiei Centrale de Reformă Agrară, București:

Subsemnata Luiza Diel, domiciliată în Jimbolia, Str. Dr. Diel, nr. 1, jud. Timiș-Torontal, respectuos înaintez prezentul

MEMORIU

în care arăt nedreptățile ce mi s-au făcut aplicându-mi greșit legea pentru reforma agrară, expropriindu-mă de 3,34 iugăre de pământ.

Subsemnata sunt fiica doctorului Diel, care a fost un mare român în toate manifestările lui, atât în asistența sanitară pe care a dat-o pacienților, cât și în viața socială și politică. Drept recunoștință pentru activitatea lui, s-a ridicat în Jimbolia un monument al lui și s-a dat străzii principale numele său. A murit în anul 1930, lăsându-mi ca moștenire o casă și 3,34 iugăre de pământ, din care am trăit până la expropriere. Sunt necăsătorită și în vârstă, fără nici un ajutor de la nimeni, fără nici un fel de avere; trăiesc numai din venitul acestui pământ și locuința pe care mi-a lăsat-o tatăl.

N-am făcut nici un fel de politică și n-am militat în nici un fel de organizație cu caracter fascist, hitlerist sa cu vreo nunață politică. Toată viața mi-am dus-o cum am putut, în afară de orice frământare sau tendință politică./.../

Pentru dovedirea oficială că n-am militat și nici n-am simpatizat cu vreo organizație fascistă sau hitleristă, am depus certificatele de la Poliție și de la Primăria Jimbolia atât la Comitetul local de Reformă Agrară Jimbolia, cât și la Comitetul de Reformă Agrară a județului Timiș-Torontal. Cu toate acestea, subsemnata neavând autoritate față de Comisie, ca o femeie în vârstă și fără relații, nu s-a ținut seama de aceste probe oficiale și am fost expropriată.

Am reclamat de nenumărate ori în scris nedreptățile ce mi s-au făcut, însă nu s-a luat nici o măsură și nici nu mi-au răspuns. Am făcut reclamație la Comisia Centrală de Reformă Agrară, București, și de acolo s-a ordonat Comisiei Județene ca să se îndeplinească cele legale, însă Comisia Județeană a clasat dosarul fără să se cerceteze cazul și să intre în legalitate / Dosarul 7987 din 23 XI 1946/. Am cerut cel puțin să mi se lase o încăpere în locuința noastră, în care să îmi duc restul vieții și nu numai că nu mi s-a aprobat, dar am fost scoasă cu forța din casă și acum n-am unde locui și nici cu ce mă hrăni, fiind silită să cerșesc.

În aceste timpuri nu există nici o recunoștință cel puțin față de tatăl meu, Dr. Diel, care a fost un mare român, așa cum am arătat mai sus, și care a fost decorat cu ordinul Steaua României pentru serviciile aduse cetățenilor orașului Jimbolia și țării, iar eu, fiica lui, nu sunt lăsată să trăiesc în casa și în puținul pământ ce mi-a fost lăsat pentru hrana zilnică.

Subsemnata nu intru în nici un fel de categorie a acelora care urmează a fi expropriati după legea de Reformă Agrară. Cred că exproprierea se datorează unui sentiment de nedreptate și a fost făcută într-un scop fraudulos."

Cu ocazia expoziției, aflu că dependențele casei, aflată în proprietatea Spitalului din Jimbolia, au fost cedate unor chiriași, pentru ca de fapt întreaga clădire să fie cumpărată de unul din bogătașii orașului. Dacă totul nu e un zvon, iar casa familiei mele, nerevendicată tocmai pentru a adăposti un muzeu reprezentativ pentru medicina și viața central-europeană din Jimbolia anilor 1855-1930, va trece prin aranjamente oculte în proprietate privată, atunci probabil și exponatele muzeului vor sfârși într-un coș de gunoi. Mai e ceva de adăugat?



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Vineri, 24 aprilie 2015

Tudorism:

- Tata, mă doare!
- Ce te doare, Tudor?
- Burtica mă doare. Și sufletul...

Sâmbătă, 2 mai 2015

Seara, la Casa Jecza, lansarea cărții de povestiri a lui Răzvan Georgescu și ziua de naștere a Sorinei J. Mergem cu trupa extinsă, adică nu doar cu Tudor și Crina, ci și cu mama și tata. T. se comportă exemplar, ascultă cuminte în brațele lui Ari, aplaudă când se aplaudă, nu vine decât de două ori la mine (care stau lângă... actorii principali, fiindcă trebuie să vorbesc) și abia la sfârșit ia microfonul. Dar nu ca să spună vreo trăsnaie, ci ca să-i ureze Sorinei *la mulți ani*. Crina e deja o domnișoară care privește tot mai atentă și mai interesată lucrările de artă din casă...

Marti, 5 mai 2015

Crina, oțărându-se către frate-su care nu-i dă pace: Dar mai termină odată, domnule! Tudor: Crina, dar poți să-mi spui Tudor, că noi ne cunoaștem ...

Vineri, 8 mai 2015

Dimineața, înregistrez două *Piperuri*, unul cu T.O. Bobe, celălalt cu Doina Ruști. Lui Teo i-a fost reeditată *Bucla*, Doina a publicat un roman excelent, *Manuscrisul fanariot*. După masă, cu o escală la Arad, împreună cu A., la Șiria, alături de scriitorii invitați la Colocviul Național al Revistelor de Cultură din România. Vizităm un centru cultural nou construit, Muzeul "Ioan Slavici", iar apoi purcedem spre teatrul de vară din centrul comunei, unde are loc un recital de poezie. Maestrul de ceremonii e Vasile Dan, a cărui zi de naștere este chiar azi. Avem public foarte tânăr, dar care stă cuminte și ascultă în liniște. Ca Tudor! Seara, după întoarcerea în Arad, la povești spumoase, în curtea hotelului, cu Ion Mureșan, Moni Stănilă, Ela Iakab, Ioan Matiuț, Miki Vieru, Alexandru Vakulovski, Olimpiu Nușfelean, Ioan Moldovan, Traian Ștef.

Luni, 11 mai 2015

În Parcul Copiilor. Crina se grăbea spre tobogan, Tudor culegea agale flori, eu..., la mijloc.

Crina: Haideti, fraților, mai repede!

Tudor: Haide, frate-meu, Crina, că n-ai decât un frate, pe mine. Tata nu e fratele tău...

Vineri, 15 mai 2015

La București, cu Ari, pentru Festivalul Internațional de Poezie și pentru Maratonul de Poezie și Jazz. Lăsăm bagajele la hotel și pornim în căutarea cafenelei M60, de pe Mendeleev, recomandată de Marius. Ne tot uităm să găsim numărul 60 al străzii: nu există. Dar ne întâlnim cu Bogdan Hrib. Și, cu noroc, dăm de M60, undeva pe la numărul douăzeci, bem cafele și povestim despre fotografii și fotografiile. Bogdan e gata cu un doctorat în zona asta și ne spune despre ce și câte a descoperit prin bibliotecă și pe la colecționari. Ne despărțim de B., după ce ne promitem reîntâlniri, cărți, evenimente. La pas spre Bucureștiul vechi, în care, după o escală într-un anticariat, intrăm ambetați de amestecul dintre aerul occidental și parfumul oriental al locului. Vizităm nou-deschisa librărie Cărturești a cărei arhitectură interioară ne lasă ținut. Nici că-ți vine să cumperi cărți, de teamă să nu deranjezi designul... Ieșim cu gurile până la urechi pe străzile care sunt, deja, pline de trecători, mai toți turiști.

Seara, la Odeon, pentru lectura de la festival. Dintre cei 20 de lectori, 12 sunt poeți străini. Primim câte un exemplar din antologia festivalului. Maria Răducanu, acompaniată de un chitarist scandinav, deschide recitalul cu o cântare superbă. Și ne mai bucură o dată și încă o dată, la final. Citim, moderați de Cosmin Perța, cele două texte pe care fiecare le avem publicate în antologie și care sunt proiectate pe un ecran, astfel încât străinii să poată vedea traducerea lor în engleză ori în franceză, iar noi, poemele lor în română. Mi-

a atras atenția în mod special sârbul Petar Matovici, un zdravon de 27 de ani, ce îmi confirmă fixul că sârbii au cea mai bună poezie contemporană din Europa. Hai să pun un *probabil*. Probabil cea mai...

Sâmbătă, 16-17 mai 2015

La Mărtișor, pentru prima dată. Iau o cireasă în gură. Livida lui Arghezi abia a pornit să se coacă. Vizităm o parte dintre cele 20 de camere ale casei în care a trăit poetul. Parterul e încă privat, Mitzura Arghezi a cerut asta. Are 90 de ani și mai vine din când în când acolo. În curte, părinții ei, Paraschiva și Tudor, sunt înmormântați unul lângă celălalt. Pe cele două cruci, un șnur de mărtișor. Aproape de casă, cușca lui Zdreanță. Într-un corp de clădire din apropiere, ce a mai rămas din tipografia poetului. Ioan Cristescu, directorul Muzeului Literaturii Române, muzeu care are în îngrijire casa, ne anunță că acolo vor fi ateliere de creație pentru copii. În afară de noi, festivalierii, mai sunt vizitatori. Locul e frumos, sunt două hectare de pământ, totul e verde. Suntem invitați la un picnic... abundent. Sârbul Matovici mi se confesează: iubesc Balcanii pentru mâncare și relațiile intrerumane, dar îi detest pentru politică. Îi îmbiez cu vin: roșu sau alb? Coca Cola.

După masă, la Art Safari, care e în clădirea Ciclop, de pe Magheru. Suntem invitații lui Gavril țărmure, tutorele a două galerii bistrițene ce expun lucrări de Mircea Roman și Ștefan Pelmuș, una, de Marcel Lupșe, Vasile Tolan și Miron Ducă, cealaltă. Safari-ul e năucitor, nu știm unde să ne uităm mai întâi, multe tablouri ne taie aerul, sunt expuse piese tari (unele, pentru prima dată!), de la Artmark, cât și de la câteva muzee din țară (Timișoara nu-i), dar și noutăți de la artiști contemporani celebri sau în curs de a deveni astfel, din patrie și din străinătate. Ne întâlnim cu Sorina Jecza și Andi Jecza, cu Matei Călția, Arina Sușară, Sorin Scurtuțescu, Ciprian Bodea. Vine lumea să vadă artă, la deschidere au fost câteva mii, probabil la fel vor fi și la închidere. Printre, câțiva cumpărători, deocamdată. Un artist român ce trăiește în străinătate, Georges Mazilu, are vreo patru, cinci, șase buline roșii sub tablourile sale – amestec reușit de Bosch și Bruegel, într-o cheie ironică. Au mai rămas de vânzare încă vreo două, trei, dar și niște desene mai lesnicioase la preț.

O, ce-ar mai fi de stat în Ciclop, dar începe Maratonul. Ciugulim ceva, târguim altceva, luăm un taxi (sunt atât de ieftine, încât te simți rușinat dacă n-ai da bacșiș, mai ales că azi s-a anunțat că nu-l mai impozitează) și ajungem la Teatrul "Ion Dacian". În public – poeții care urmează să citească, directorii câtorva case literare din Occident, invitați și la povestea de ieri, curioși. Dan Cipariu e moderator, a fost selecționar, recitalul va fi difuzat de Radio România Cultural și va dura vreo cinci ceasuri. Ajunge și Bogdan O. Popescu, acuși va fi tată de băiat, acuși, acuși. Poeții citesc, se bate și la tobe, francezul Jean-Michel Espitallier o face, unguroaica Kinga Toth iese și ea din pagină și improvizează spectaculos-onomatopetic, muzicienii cântă jazz.

E atmosferă faină în care a aterizat, tocmai din SUA, via o bază americană dintr-o țară arabă, prietenul Vlad Stănilă. Ne revedem după 20 de ani și mergem să sărbătorim întâlnirea în Bucureștiul vechi, unde e nebulie: mii de oameni au ocupat barurile, puburile, cluburile, discotecile, restaurantele, alte mii se plimbă pe străduțele strâmte, muzica bubuie din toate părțile. E un spectacol la care asistăm entuziasmați, în timp ce povestim despre studenție, despre avioanele F18 și Hercules pe care Vlad e pilot, despre decolări și aterizări pe portavioane, despre alimentări în aer și zboruri supersonice, despre Mitică, Fiat, Cosmin, Moștenescu, despre geamurile făcute pulbere într-o noapte de iarnă. Vlad se întoarce săptămâna viitoare la baza lui din San Diego, noi ne întoarcem dimineața la baza noastră din Banat. Ne despărțim luați de puhoiul de oameni ce afluește, la 3 dimineața, pe străzile orașului care ne place tot mai mult.



DIN MISTERELE REVOLUTIEI (I)

RADU PAVEL GHEO

În iarna ce tocmai a trecut și în care s-a împlinit un sfert de secol de la Revoluția din Decembrie 1989, m-am simțit îndboldit de momentul aniversar-comemorativ să recitesc mai multe mărturii "la cald" despre cele întâmplate atunci în Timișoara. Îmboldul venea, cum se întâmplă, dintr-un amestec de emoție și rațiune: înfiorare, rememorare, retrăire, reevaluare. Voiam să-mi reamintesc și să judec cu privirea de acum întâmplări și momente uitate, mitologizate, reinventate și, din când în când, falsificate. Căci un asemenea eveniment, unul din cele câteva repere seculare ale istoriei României, nu putea scăpa de distorsiuni, confuzii și deformări. În douăzeci și cinci de ani multe se schimbă, iar memoria nu e infailibilă, ci mai degrabă dimpotrivă – e ca o plastilină, modelată și remodelată după tendințele dominante de la un moment dat.

E drept, într-un sfert de veac multe dintre legendele născute în zilele de bucurie, teamă și confuzie din decembrie 1989 s-au stins cu totul sau și-au pierdut anvergura hollywoodiană. Apa otrăvită din sistemele de alimentare ale marilor orașe, mitul dublurilor ucise la Tîrgoviște în locul soților Ceaușescu (care, după cotidienele tabloidizate, apăreau prin toate insulele exotice ale globului), legendele despre tunelurile teroriștilor din metroul bucureștean, toate s-au stins odată cu interesul românilor pentru ei și ele. Misterul teroriștilor din decembrie a căpătat și el dimensiuni mai realiste, chiar dacă a rămas nerezolvat. Recunosc, nici eu nu mă pot stăpîni să nu bănuiesc că e un mister "cu parafă de la stăpînire", că există suficiente informații despre acele zile ca să se poată afla cu ușurință cine a stîrnit panica în marile orașe, împușcînd la întîmplare civili nevinovați. Dar acum se cam știe că, în general – tocmai din cauza acelei panici stîrnite cu voie sau fără voie de, poate, o mîină de oameni –, oamenii care au murit împușcați după fuga lui Ceaușescu au fost uciși de militari și civili înarmați și speriați, care au tras în toate direcțiile și în tot ce mișca.

Atunci, în 1990, se vehiculau ipoteze din cele mai exotice. Una dintre ele era istoria tenebroasă, de un senzationalism gotic, a copiilor fără părinți, culeși de Securitate din orfelinat și pregătiți special pentru apărarea dictatorului: luptători cruzi și neînfricați, izolați de restul lumii, educați în cultul lui Ceaușescu și gata să moară pentru el. O alta era povestea mercenarilor arabi, aduși – ca preținși studenți străini – din Irak, Iran sau Palestina și antrenați în tabere speciale ca să-l apere pe dictator. Ascultam, citeam și propagam astfel de povești cu sufletul la gură, nelămuriri, dar pe jumătate convinși, pentru că un eveniment atît de improbabil și senzational precum căderea comunismului cerea un scenariu și personaje pe măsură. Eu am descoperit în jurnalul meu adolescentin din acea vreme o notație despre un terorist care ar fi fost prins în zona mea de origine, la Comoriște, în Caraș-Severin, și nu m-am îndoit nicio clipă de asta sau de faptul că acei teroriști mișună prin România ca șoarecii prin lanul de grîu. Ar fi fost prea banal să aflăm că, de exemplu, un om poate fi ciuruit cu mitralierele de niște militari prea zeloși doar pentru că nu a oprit mașina la comanda lor, așa cum a pățit actorul Horia Căciulescu (faptul că acesta fusese în tinerețe deținut politic și făcuse muncă silnică la canalul Dunăre – Marea Neagră sporește stupiditatea tristă a luptei cu teroriștii din decembrie 1989). Sau că teroristul prins la Comoriște, dacă o fi existat cu adevărat, va fi fost vreun amărît care a încasat bocanci în cap de la militarii din zonă fiindcă de fapt el voia să fugă peste graniță în Iugoslavia și s-a nimerit să-și încerce norocul tocmai în gloriosul moment al eliberării țării de comunism.

Unele legende și zvonuri au fost, așadar, uitate, în schimb altele au prins rădăcini solide și au ajuns să devină locuri comune. Cea mai răspîdită și aproape general acceptată este teoria conspirației, cu toate variantele ei, separate sau cumulate, care oferă o aparentă structură logică fermă și cu o finalitate evidentă întregului moment al revoluției din 1989. Aș putea zice că, în timp, odată cu stabilizarea unor clișee mai rezistente și ordonarea lor într-un ansamblu unitar, s-a trecut de la epic la teleologic. Doar că, pe de altă parte, viziunea conspiraționistă aduce și ea, istorie întemeietoare a noii ordini, alte povești, alte istorii cu iz senzational, integrate în acest mare proiect ficțional numit "conspirația internațională pentru eliminarea lui Ceaușescu de la conducerea României". "Conspirația" o știm cu toții: a existat un plan (american, sovietic, sionist, capitalist sau corporatist) de distrugere a comunismului în întreaga Europă de Est, un plan ce a avut aprobarea lui Mihail Gorbaciov, astfel că în Timișoara (și București?) au fost infiltrate în zilele revoluției niște trupe speciale sovietice degheizate în echipe de sportivi, trupe care au declanșat primele tulburări în Timișoara, iar preotul reformat László Tökés a fost unul din agenții centrali ai acestor forțe.

Astfel de teorii, care pentru un scriitor au farmecul lor, unui istoric i-ar părea rizibile fără niște dovezi ori indicii, fie ele și vagi. Iar o cale dintre cele mai simple de a le găsi e, cred, relectura mărturiilor făcute imediat după zilele revoluției, mărturii proaspete, înregistrate la cald. Căci, cum am spus, memoria e ca plastilina și e ispitită să se modeleze după tendințele și módele dominante dintr-o epocă sau alta. Mai ales după douăzeci și cinci de ani.

CERCURI DE SENS

Urmare din pagina 2

Cerem mult de la viață, nu-i așa? Poate că vom și primi; și atunci, ce splendoare!"

Trei săptămâni mai târziu Virginia va accepta să se căsătorească cu omul a cărui grijă vecină cu sacrificiul avea s-o însoțească toată viața și căruia avea să-i scrie cea mai sfâșietoare scrisoare de despărțire din istoria literaturii.

Atunci când mintea ei e vizitată de stihii, Virginia nu scrie nici scrisori și nici în jurnal. Anii de suferință, cei cinci ani "care-mi lipsesc din viață", după cum avea să spună mai târziu, se desfășoară în tăcere. Arareori din scrisori răzbate ecol bolii, dar chiar și atunci ca premisă a scrisului: "Ca experiență, nebunia este terifiantă, crede-mă, și nu trebuie minimalizată; din lava ei se nasc mai toate lucrurile despre care scriu. Țâșnește din tine în formă clară, finală – nu ca normalitate, picătură cu picătură." Spre deosebire de James Joyce, pentru care scrisul pare un exercițiu de înlănțuire a cuvintelor, Virginia Woolf se lasă în voia lor cu un sublim abandon. Aceasta marchează, de altfel, deosebirea fundamentală în metodă a celor doi scriitori care, scufundați în același flux, par să favorizeze, fiecare în parte, cu predilecție proza sau lirica.

Deși în general travaliul creativ este arareori comentat în corespondență, tot în legătură cu *Valurile* îi scrie lui Violet Dickinson (1931), "[...] Am vrut să redau senzația de continuitate, iar nu, după cum spune lumea, pe aceea de curgere, de trecere, de nesemnificativ. Cu toate acestea, simt că lucrurile sunt imens de importante. În ce fel, nu știu, dar o simt cu o tărie colesitoare [...] și mă revolt când mi se spune că nu fac decât să înșir cuvinte. Încep să mă îndoiesc de cuvintele frumoase."

În afara, sau mai bine zis, în paralel cu suferința, Virginia duce o viață socială intensă, fie la Londra, fie în *Monk's House* din Rodmell, unde-și petrece verile, sau la Charleston, conacul Vanessei, aflat la nici 10 kilometri – distanță pe care o străbate adesea pe jos sau pe bicicletă. Interacțiunea socială cu toate subtilitățile și complicațiile ei, curiozitatea și nu de puține ori comentariile picante îi aduc o plăcere dublată de interesul scriitorului pentru natura umană, dar și de o înclinație recunoscută pentru bărfă. Virginia vizitează expoziții și concerte, călătorește la Bayreuth pentru stagiunea wagneriană și prezidează cu grație ceaiurile de după-amiază, în timpul cărora fumează la început țigări, iar mai târziu grațioasele havane numite cheroots. Ființa ei de o eleganță naturală emană chiar și în anii deplinei maturități o frumusețe delicată, aflată în contrast cu aleasa rigurozitate a exprimării și cu discursul profund intelectual, o ciudățenie cu care își intimidează adesea semenii. Acest lucru nu pare s-o deranjeze deloc.

Plecarea de la teatrul din Bayreuth este descrisă cu umor de fratele ei, Adrian: "Iat-o pe Capră (The Goat, nume pe care Virginia și l-a dat singură în copilărie) purtând o umbrelă, o tașcă mare de piele, un pachet de țigări, un toc de ochelari, și libretul operei într-o mână, luptându-se în același timp, fără niciun succes, să-și salte mantoul alb și poalele rochie care se târăsc prin praf. Descrierea este întregită de Virginia însăși, într-o scrisoare adresată Vanessei, în același ton: "Era foarte multă lume și ne priveau cu toții, dar nu pentru că am fi fost foarte frumoși." Greutatea cu care pare să ia hotărâri în situații triviale este o caracteristică ce își află de multe ori cauza în disonanța dintre imaginea pe care și-o creează despre realitate și realitatea însăși. Un toc de scris, de pildă, trebuie să țină penița doar într-un anume fel, iar un parasol alb trebuie să fie necesarmente captușit cu mătase

verde, cerințe care pun, nu o dată, la grea încercare răbdarea vânzătoarelor.

Ciudată și complicată, până la a refuza sistematic toate onorurile universitare și literare ce i se consacră spre sfârșitul vieții, Virginia manifestă un interes real pentru copii, pe care îi tratează cu seriozitate. Nepoții săi, Lucian, Quentin și Angelica, se bucură de o atenție afectuoasă din partea ei încă din fragedă copilărie, poate și pentru că ei reprezintă o împlinire care nu i-a fost dată. Jucăușă și cu un simț al umorului robust, câteodată aproape masculin, Virginia, se lasă în voia propriei imaginații: "Zilele trecute am întâlnit pe drum încoace un elefant – presupun că ei sunt ceva obișnuit aici, în Kent. Na, uite încă unul! Mă rog, poate că e doar o mangustă bătrână, dar nu vei vedea nicăieri în Anglia o mangustă care să semene atât de bine cu un elefant".

Va regreta mereu că nu a avut copii, și nu în ultimul rând pentru că ei sunt realizarea neegalată a Vanessei. Cele două surori, legate printr-o afecțiune aproape organică, sunt mâinate mereu de o concurență subtilă și fructuoasă. Ea se manifestă încă din anii adolescenței, când Virginia își comandă un pupitru, pentru a scrie stând în picioare, ca și Vanessa atunci când pictează, și își cunoaște apogeul în anii când, în deplină concordanță cu spiritul cultivat de grupul Bloomsbury, Virginia cultivă o relație eliberată de convenții cu soțul acesteia, Clive Bell. În marile încercări ale vieții, surorile își vor sta însă mereu aproape.

O altă femeie cu un rol important în viața Virginiei este Vita Sackville-West, o scriitoare emancipată a cărei origine aristocratică și al cărei stil de viață au inspirat-o în conceperea romanului *Orlando*. Prezența Vitei, nonșalanța ei aristocratică, picioarele albe, chiar și stângăciile ei exercită asupra Virginiei o fascinație irezistibilă: "Îmi place ființa ei, îmi place să fiu cu ea și toată splendoarea – strălucește în băcănia din Sevenoaks cu iradiația unei lumânări aprinse, pășind pe picioarele ei ca niște mesteceni irizați în roz, împodobită cu ciorchini de struguri, împerlată."

Virginia se reîntoarce mereu la scris ca la o tortură necesară, ca la sursa primordială în care cuvintele iscă cercuri de sens, precum o piatră lăsată să cadă în apă. Actul scrisului este un act de imersiune într-o lume plină de revelații și de ritm, ca și marea care devine nu o dată personaj: "Ah, marea e cea care face totul! Mișcarea neîncetată, granița misterului, care împacă marginea câmpiilor și le domolește proza." Apa este elementul predilect al scrierilor sale; prezența ei se face mereu simțită, ca motiv, ca tehnică sau ca formă artistică. Ea este mediul care o atrage cu o putere irezistibilă, sursa nașterii romanelor sale și locul în care își va găsi moartea: "Să miros un trandafir roșu, să o iau ușor de-a lungul pajistii (mă mișc de parcă aș purta un coș cu ouă pe cap) să aprind o țigară, să-mi pun tăblia de scris pe genunchi și să mă scufund cu grijă în ultima frază, scrisă ieri. Și apoi, poate peste 20 de minute, sau chiar mai mult, să văd o lumină în adâncul mării și să mă apropiu pe furiș – căci frazele sunt doar o aproximație, o plasă aruncată deasupra unei perle ce poate să dispară; și chiar dacă reușești s-o aduci la suprafață, nu va mai fi niciodată cea pe care am văzut-o sub apă."

După cele două luni petrecute în lumea translucentă a Virginiei Woolf, – o lume "(...) a închipuirilor de soiul cel mai straniu (...) a stâncilor, a mării, a norilor împreună cu cerul, unite toate preceput, ca să adune la vedere frânturile viziunii din adânc." -, aceasta s-a închis în urma mea cu un fâșâit stins, lăsându-mă pe veci neîmpăcată cu tulburătoarea conștiință a faptului că scriitoarea a fost și în realitate o foarte bună înotătoare.



COMPLEZENTA VALORII CLAUDIU T. ARIEȘAN

I. Un document memorialistic de maximă relevanță, de care orice istoric al perioadei moderne autohtone și europene va trebui să țină seama este, cu siguranță, opera primului nostru monarh, Carol I al României, *Jurnal*, vol. II (1888-1892), ediție, traducere, introducere, note de Vasile Docea (Editura Polirom, Iași, 2014, 368 p.) După șapte ani de la apariția primului tom din monumentală întreprindere la care s-a înghămat cu deplină competență și probitate științifică distinsul conferențiar al Universității de Vest și deopotrivă director al Bibliotecii Centrale Universitare "Eugen Todoran" – deci un îndrăgostit de carte bună și frumoasă, fără urmă de îndoială – avem bucuria unui nou volet din importanta versiune a însemnărilor marelui protagonist al vremurilor de atunci.

Aducând oarecum ca tonalitate concisă și precizie farmaceutică a redactării cu notițele zilnice ale germanofilului Maiorescu, decupajele brevilocvente ale ilustrului observator regal denotă nu doar inteligență sistematică specifică rasei, ci și capacitate analitică remarcabilă, interpretările sale adăugând un plus de relevanță oricum importantului document echivalent abia acum în limba supușilor săi valahi. Evenimente îndeobște cunoscute dobândesc o lămură de mare claritate, raportările externe și frământările concurenței politice dinlăuntrul țării dobândind astfel coordonate sporite de acuratețe și sensibilitate, până la urmă: cum este cazul notoriului scandal legat de Elena Văcărescu sau exilul reginei Elisabeta. Cu siguranță, după finalizarea în timp și editarea celorlalte cel puțin trei volume aflate în șantierul impozantului proiect, vom avea un *opus magnum* peren referențial al civilizației noastre moderne.

II. O restituire de mare interes care pe mine, personal, m-a încântat peste măsură este Barbu Lăzăreanu, *Umorul lui Hasdeu*, prefată de I. Oprișan, Editura Saeculum Vizual, București, 2015, 272 p. Zeci de cărți inestimabile și foarte greu de procurat din veacul al XIX-lea sau de la începutul secolului trecut au fost reintroduse în marele circuit cultural național de hârnicia și constanța absolut remarcabile probate de I. Oprișan și colaboratorii săi. De prim rang este această reeditare a scrierilor despre Hasdeu aparținând gazetarului Barbu Lăzăreanu, critic și istoric literar autodidact, pe nedrept intrat într-un con de umbră, ce prefigura, după toate probabilitățile, o monografie despre autorul său favorit, aceste crâmpie insolite fiind astfel posibile părți întemeietoare dintr-un proiect cu mai lungă bătaie, din păcate neterminat.

Preocupat de personalitatea proteică și de opera copleșitoare a lui Hasdeu vreme de mai bine de cinci decenii, mai degrabă modestul condeier cu naivități proletare Lăzăreanu formulează – în volumașele și articolele risipite cu generozitate prin presa vremii – totuși în premieră nenumărate verdicte corecte care, mai ales după ediția lui Mircea Eliade din 1937, vor deveni locuri comune în exegeza imensului savant și enciclopedist român. Iar informațiile insolite, unele de găsit în exclusivitate la el, au contribuit mult la conturarea unei imagini bogate și versatile a hazului hasdeian, adesea pe măsura talentului său literar sau chiar depășindu-l pe alocuri. Și noi l-am interpretat în repetate rânduri pe magul de la Câmpina, inclusiv cu argumente ale lui Lăzăreanu, drept cel mai important comicolog conștient de menirea sa din perioada clasică a culturii române, nu doar promotor și practicant genial al speciilor rizibilului, dar și teoretician avizat al râsului intelectual de la noi.

III. Revertile și delectările cinefile care mi-au marcat profund întregul traiect biografic își găsesc tot mai mult justificări teoretice printre exegeții generației de tineri egal îndrăgostiți de literatură și film, cum este cazul eminent al lui Cezar Gheorghe, *Gândirea-cinema*, Editura Cartea Românească, București, 2014, 262 p. Îndârjitul eseist caută cu aplomb și curaj analitic sensuri intrinseci mai înalte, dar și corelații profunde ale artei cinematografice cu domeniile majore ale culturii, oferindu-ne "o strategie pentru a gândi filozofic despre film și pentru a extrage filozoficul din film", dar marcând și momente-cheie din evoluția deja seculară a celei de-a șaptea arte: o artă, e drept, "fără muză", cum o definea într-o memorabilă culegere de cronici Romulus Rusan, dar cu mai mulți fani decât oricare alta în momentul de față.

Călcând pe urmele lui Deleuze mai aproape și mai fidel decât colegul său de interpretare cinematică, Mircea Neacșa, de pildă, filologul și cronicarul rubricii de film a "Observatorului cultural" Cezar Gheorghe ne reînvață să vizităm imagisticul cu celeritatea vremii de acum, să decupăm instantanee din viețile noastre, dar să le și "edităm" civilizatoriu și sapiențial deopotrivă, să introducem chiar mișcarea tipică peliculei în propria gândire pentru a accede mai ușor la desfășurările ample ale sensibilității moderne. O notă aparte apoi și pentru consistentele pagini dedicate în finalul volumului "utopiei tarkovskiene", printre cele mai profunde scrise la noi despre titanul rus al lumii de celoid.

VIATA SI OPERA ÎNTR-UN FORT MILITAR

IOAN T. MORAR

Cu Louis Melky ne cunoaștem de multă vreme, cred că din 1999. Ne-a dus la el Marius Scarlat, prietenul nostru, chirurg ortoped faimos de pe Coasta de Azur, gazda noastră, câțiva ani, pentru vacanțele din Sudul Franței. Spun că ne-a dus pentru că e complicat să ajungi singur, trebuie să fii inițiat, să cunoști traseul și, mai ales, să te invite Louis în Fortul lui, o construcție militară de pe vremea lui Napoleon al III-lea, în care și-a așezat domiciliul și atelierul de sculptură. Fără electricitate și profitând doar de firicelul unui izvor, ca apă curentă. Am mai fost de câteva ori, am întâlnit lume de tot felul gravitând în jurul personajului: colecționari, burgheji cu idei de stînga, curioși de toate orientările. Rețin, dintr-una din primele vizite la Fort, un galerist din Cannes, foarte bogat, moștenitorul unei averi importante.

Venise cu un Mercedes decapotabil și cu o blondă fermecătoare, Olga, din Novosibirsk, care studia psihologia în Franța și pe care a întâlnit-o întâmplător în gara Cannes. Nu știu ce căuta un milionar în gară, dar, iată, întâmplările fericite nu-i ocolesc nici pe ei! Milionarul s-a căsătorit cu Olga, am aflat de la Marius, care a păstrat legătura cu ei. Dar nefericirea nu s-a ținut departe de cei doi fericți: Olga a făcut o paralizie facială care i-a răpit din frumusețea impecabilă și urma niște tratamente.

Dar asta a fost atunci, acum urcăm la Louis cu Andrei Czuth, stomatolog în Toulon, cu soția lui, Mihaela, cu Iulia, fiica lor de șase ani, și cu fiul meu David, venit în vacanță din America studiilor lui. Am lăsat mașina cu care am venit de la La Ciotat în curte la ei și mergem doar cu o mașină, a lui Andrei. Încăpem toți cinci. Din grup, doar eu și David am mai fost acolo. Pe asta se bazează și Andrei, că le voi arăta drumul. Numai că eu nu l-am învățat, întotdeauna am fost dus acolo, chiar dacă, de două ori, am condus eu, însă am fost în spatele unei mașini care cunoștea drumul. Norocul nostru e simțul de orientare al lui Andrei, care a ochit de jos, din oraș, locul, vârful Coudon, și a ajuns acolo fără nicio ezitare.

Louis ne așteaptă în poarta Fortului, ca un brav stăpîn de domeniu. Lîngă el, un ciobănesc mioritic pe care-l cunoaștem de cînd era pui, se mișcă lenș. E deja bătrîn. În cheamă Aici. Nu știu cîți ciobănești mioritici mai există în Franța, dar Aici e cunoscut de multă lume. A apărut în poză, alături de Louis, oriunde era menționat sculptorul singuratic. Louis îi vorbește românește de cînd l-a adus din România. Am încercat să vorbesc și eu ceva cu Aici, dar nu m-am făcut înțeles. Louis mi-a spus: "Nu ai accentul bun". Pentru că Aici înțelege limba română cu accent franțuzesc. Așa s-a obișnuit.

Da, Louis vorbește românește, din cînd în cînd merge în România, rămîne destul de mult și acolo (uneori șase luni pe an), la Cluj, unde are rostul lui de sculptor. Cum Mihaela și Andrei au stat o vreme în Cluj, discuția alunecă spre locuri cunoscute, spre monumentele Clujului. Louis a candidat și el pentru Monumentul Eroilor, dar cum totul se întîmpla pe vremea lui Funar, n-a cîștigat (macheta pe care o păstrează este mult mai bună decît monumentul care a fost declarat cîștigător). "M-au socotit ungur", zice Louis.

Prima lui vizită în România ar putea fi subiectul unei foarte bune comedii. Louis povestește cu un umor sec. A fost invitat la Tabăra de Sculptură de la Sîngeorz-Băi de inițiatorul acesteia, sculptorul Maxim Dumitraș. Asta se întîmpla la începutul anilor

'90. Cînd a acceptat să participe, s-a gîndit să meargă cu mașina, cîrîndu-și în portbagaj sculele de cioplit. Dar au existat unii care i-au spus că nu are rost pentru că "în România nu sînt drumuri". Și cum să mergi cu mașina într-o țară care nu are drumuri? Cu avionul, în schimb, bagajele sunt limitate. Doar sculele au vreo 30 de kilograme, la ele se mai adaugă și hainele. Care trebuie să fie groase. I s-a spus că în România e frig. Și pe atunci credeai ce ți se spunea, nu exista internet să verifici. Louis a decis să-și ia cît mai mult haine pe el, ca să nu îngreueze bagajul. A luat trei perechi de pantaloni, una peste alta, patru șosete în picioare (că abia încăpeau în pantofi), trei tricouri, o cămașă și, peste ele, un pulovăr.

Și a ajuns în București. Era august. L-au trecut toate transpirațiile pînă a trecut de controlul pașapoartelor și de vamă. Unde, normal, a fost considerat suspect. L-au controlat excesiv, dar, pînă la urmă, văzînd invitația, l-au lăsat să iasă. Deja era speriat. Nu vedea pe nimeni să-l întîmpine. I s-a spus că-l așteaptă cineva cu numele lui pe o pancartă, îl ia și îl duce la gară, îl urcă în tren și el mai are doar de coborît la Sîngeorz-Băi. În fine, ieșit în holul de la așteptări, vede doi bărboși care-l așteaptă, îl bat pe umăr, îi umflă bagajele și merg în parcare. Unde îi aștepta un alt bărbos, zdrahon și el, șoferul Oltecitului. Urcă toți în Oltecit și pleacă încet, dar nu o iau spre București. Vede asta privind indicatoarele.

Louis se sperie și întreabă dacă sunt pe drumul cel bun. Unul din bărboși îl bate pe umăr și-i spune OK, OK. S-au oprit destul de repede, la prima pană de cauciuc. Au avut, în total, șapte opriri tehnice (cauciucuri, motor, deh, Oltecit). Louis a încercat să schimbe niște vorbe cu "răpitorii" lui, dar nu a reușit. Doar îl băteau, pe rînd, pe umăr, atrăgîndu-i atenția că trebuie să stea liniștit. În plus, nici între ei, cei doi bărboși nu schimbau o vorbă. Priveau încruntați înaintea, deși, în mod clar, "prizonierul" francez nu ar fi înțeles conversația românească. De aici spaima lui Louis că a fost răpit, poate chiar a fost confundat cu o altă persoană, din moment ce nu a mai fost condus la tren. Dacă răpitorii cer o răscum-părare, chiar s-au păcălit. Nu are cine să le-o dea. "Mi-a trebuit tabără în România!"

După multe ore (se înserase demult), au ajuns, în fine, la Sîngeorz-Băi. A fost bine primit și a avut primul contact cu pînca. De atunci au rămas destul de prieteni. Misterul călătoriei s-a dezlegat, cu ajutorul lui Gigi, translatorul lui Maxim Dumitraș. Cei doi bărboși erau și ei sculptori, dar erau certați, nu-și vorbeau. De aici tăcerea lungă și inexplicabilă, care a ținut tot drumul. Am reușit să aflui numai numele unuia din cei doi sculptori români. Nu vi-l spun, ca să nu-l nedreptățesc pe celălalt.

România a fost dragoste la prima vedere. "Mi se părea că mă întorc în copilăria mea din Franța, călătorind puțin în timp." S-a împrietenit repede cu artiști din Bistrița și din Cluj. Iar la Cluj chiar a revenit des. A cerut atelier de la Primărie, dar nu i s-a dat. "Eram străin". A participat la concursul de proiecte și deși prezentase, cum am mai apucat să vă spun, o machetă maiestuoasă, adecvată, de monument, a fost împins afară din "lista scurtă".

Drumurile în România le-a făcut cu mașina, s-a convins că ceva drumuri, totuși, avem. Amuzante au fost trecherile prin frontiera ungurească. La o întoarcere spre Franța avea unelte pline de praf alb (de la marmoră). Vameșii l-au tras cu mașina deoparte, întrebîndu-l dacă face trafic de droguri. Louis zîmbea și dădea din cap că nu. În portbagaj



i-au găsit și o bucată de bronz, care a fost cercetată pe toate părțile. Era o sculptură începută în România și neterminată, o lua să o finalizeze în atelierul din Fort. A fost greu să-i convingă pe cei ce-l controlau că e vorba de o operă de artă. Cam așa a pătî și Brăncuși cu *Măiastra*, l-au pus vameșii SUA să plătească taxe pentru un lingou de broz. De acolo a izbucnit un scandal care l-a făcut pe sculptorul francez născut în România foarte cunoscut. Louis e îndrăgostit de Brăncuși, îi place foarte mult, se simte apropiat.

La Sîngeorz, curatorul Taberei era Gheorghe Vida. Aflînd că Louis e din Provence, i-a spus că știe un pictor de acolo, un spaniol, Blasco Mentor. Culmea, Louis îl cunoștea bine pe Blasco Mentor, locuia la cîțiva pași, în Sollies Toucas, unde și-a construit o casă impresionantă, cu un atelier la ultimul etaj. (Spre sfîrșitul vieții, cînd a paralizat aproape complet, rămînîndu-i liberă doar privirea, Blasco Mentor nu a mai ieșit niciodată din atelier, decît după ce s-a stîns.) Gyuri Vida îi transmite un mesaj lui Mentor, care rămîne mut la întoarcerea lui Louis. Pentru că Gyuri Vida este fiul lui Vida Gheza, camaradul de arme a lui Mentor în Războiul Civil din Spania. Pictorul spaniol a fugit din țara lui Franco, unde fusese condamnat la douăzeci de ani de închisoare politică.

Toată pasiunea pentru artă a lui Louis are legătură, într-un fel, cu acest război spaniol. În Castellet, un sat medieval cocoțat pe o înălțime în apropiere de Toulon, unde tatăl lui Louis a fost primar, s-au refugiat cîțiva pictori și sculptori spanioli. Pe care Louis, copil fiind, îi observa mereu, îi întreba tot felul despre ceea ce fac ei, iar spaniolii răspundeau politicos, doar vorbeau cu fiul primarului. Decizia de a se dedica artei a venit de aici. Familia s-a opus, tatăl îl vedea mai degrabă militar. Dar, după armată, Louis nu a avut nicio legătură cu milităria, cu excepția faptului că, acum, trăiește și lucrează într-un fort militar dezafectat.

Pentru că trebuia să-și cîștige viața cumva, Louis s-a făcut anticar, a cumpărat clădirea unei foste mănăstiri din secolul al XII-lea, pe care a transformat-o în magazin de mobilier vechi, de obiecte de artă și cărți rare. Și cum avea mult mobilier în sală, în paralel, Louis

a deschis și un restaurant exotic. Îi plăcea să gătească, dar nu putea să spună că el e în bucătărie. Așa că a inventat o mică legendă. Exact în acea perioadă s-a oprit și a fost scos din circulație pachetbotul *Le France* (nu știu de ce e cu *le* și nu cu *la*, nu mă întrebați pe mine), unul din cele mai luxoase transatlantice ale vremii. De fapt, nu a fost scos din circulație, ci a fost vîndut unor străini care l-au rebotezat. A fost un moment de mare emoție în Franța, atunci. Profitînd de asta, Louis a spus că a venit ca bucătar la el șeful bucătarilor de pe *Le France*, care a pus la punct un meniu... iar lumea a admirat mult finețea preparatelor. Dar Fiscul nu a manifestat aceeași admirație, astfel încît Louis a decis să vîndă restaurantul și să se dedice sculpturii. Soția lui s-a opus, iar odată cu vînzarea restaurantului-anticariat s-a petrecut și divorțul. "Atunci am devenit un om liber", zice Louis.

Și a găsit, într-o plimbare, locul ăsta minunat, la 700 de metri altitudine, de unde vezi Toulonul și marea. A scris Ministerului Apărării cerînd să fie lăsat să locuiască acolo. Evident, răspunsul a fost că, dată fiind importanța strategică a locului, nu se pune problema. Și că, în plus, acolo figurează un chiriaș. Primăria din satul vecin. Care, pînă la urmă, a acceptat, prin voia primarului amator de artă, să cedeze contractul. Așa că Louis este, cu acte în regulă, rezident aici. Și de cînd am fost noi ultima dată, a reușit să transforme locul într-un spațiu mai puțin ostil. Panourile solare de pe acoperiș produc electricitate. Și dacă este electricitate, este și internet.

Am petrecut cîteva ore minunate aici, ca de obicei. Sculptorul a împrumutat șorțul bucătarului și ne-a regalat cu niște opere de artă culinară, la masa rotundă din curtea Fortului. În fața noastră, mai jos cu șapte sute de metri, vînzoleala Toulonului. Spre care, offînd, ne-am îndreptat și noi, lăsîndu-l pe Louis în regatul său înconjurat de ziduri înalte.

Chiar înainte de a pleca, Louis mi-a făcut o mică surpriză. Mi-a spus că pe soția sa, fosta soție, care între timp s-a stîns, o chema, pe numele de fată, Morar. "Cînd m-am întors din România i-am și spus: degeaba te crezi tu franțuzoaică get-beget, e plină România de Morari". Mama coincidențelor e mereu gravidă. Iar eu eram dovada vie, dar tîrzie, că e așa.

SI AERU-I EROTIC

MARIAN OPREA

imaginația se plimbă
goală pe tocuri
salută hârtia
e invitată
la balu bobocilor
e studenta lui M.
și preferata lui U.
se întinde
plină de promisiuni
e în mai multe
locuri simultan
se lasă descoperită
din unghiuri opuse
împrăstie norii
salvează poeme
deflorează idei
razele-i sclipesc în cercei
cu toate formele-și dă
randez-vous

se făcea că eram în Ferentari
era sărbătoare lichenii îmi arătau calea
indieni (de ce indieni) murmurau cântece
devoționale
în față copiii se țineau de mânuțe
aveau lumânări tarabele erau înțesate de
brățări icoane aur smirnă tămâie
am luat-o oblic eram grăbit trebuia să ajung
am dat de un stadion doi jucători erau goi
pe unu-l știam n-am putut trece de galerie
prin spate pământul era arat
m-am întors
am întâlnit o fată de la Sophrozin aștepta o
voce
care se rotea-n aer (tot de astea găsesec)
am schimbat câteva vorbe ce s-au tot lungit
și n-am mai ajuns

în fiecare zi întâlnea oameni noi comunica
a trecut pe lângă mine ca o zvârlugă
hei nu mă mai recunoști am fost iubita lui
Aldea
mi-a scris cele mai frumoase poezii
nici nu-i de mirare am zis
de ce v-ați despărțit nu pot să-ți spun acu
e prea complicat
hai să ne mai vedem
te invit la filarmonică
săptămâna asta lucrez după-masă
poate altă dată
voi yoghinii nu prea agreeați fumătoarele
tu ești o excepție o să te lași o să fie bine
o să fiu pregătit și pentru pasu în jos
n-o să mai fiu luat ca din oală
n-o să mă mai surprindă nimic

eram mai mult ca atent
era mai mult ca o călătorie interioară
am filat îndelung ca serviciile ultrasecrete
o zburătoare de la tai-chi dezinvoltă
armonioasă
se mula după cum credeam că e
era deschisă spre nou spre aventuri sublime
vedeam în ea ce era-n mine
chiar și sexu-i zâmbea
un suvenir spre pomenirea mea
parcă te cunosc și tu îmi pari cunoscut
am luat pulsu orașului în plină campanie
electorală
era o lume difuză agitație îmbulzeală
auiolacii sectarii de la partide cerșetorii

ne trezeau mila
când scriu de ce mă gândesc la Ludmila
poate că bat pasu pe loc
Gabriela mă privește din poză
îmi poartă noroc

se făcea că vechile structuri au preluat puterea
Maurer încerca să-l convingă pe unu că-i o
victimă a sistemului
ăla zicea comunism-capitalism
tot exploatarea omului de către om
sau mai bine a omului de animal
da cum s-a ajuns aici
clanuri de tip mafiot conduc lumea din tată-n

fiu
politicienii sunt ca păsările alea micuțe care
ciugulesc

ce a mai rămas între dinții rinocerilor
sunt puși ca paravan să-i deruteze pe naivi
să abată opinia publică de la ei să facă gargară
alt activist chicotea
da ce căutauăștia printre noi
eram la un eveniment cultural în Mediaș
(m-am nimerit pe acolo)
am intrat în catedrală o căutam pe Luminița
(o caut mereu)
un gând mi-a șoptit tu ești cu Daniela
da ce căutauăștia printre noi

un episod drag lui Mihăieș (unu din craii
din vest)
pe care-l evocă peste tot e cu prietenu lui
Ioan Morar zis Biju
pe vremea studenției lor (poeții erau mai
iubeți și virili) acesta
făcea amor cu două colege de grupă (una
mai bună ca alta)
le-nvăța să zboare n-apuca una bine să
se-mbrace
când era din nou luată pe sus
pe una am cunoscut-o (era cu Nico Papp)
când mi s-a lansat antologia la Tolcea la
muzeu
m-a rugat să-i dau o carte a spus că-i o
profesoară săracă de română
după un an am auzit că a citit-o de patru
ori (o ținea-n bucătărie)
din păcate fuma avea cearcăne iar eu n-am
trecut dincolo de formă

îți surâdea norocu
îți surâdea cu ochii LUI când o vedeai
întreaga lume-i un serai
se completa bine cu meditația
dacă n-aș fi fost papă-lapte
poate m-aș fi jucat cu nasturii ei
dac-am uitat sau n-am făcut-o
înseamnă că n-am meritat să fiu
cu Alice în țara minunilor ei
când apărea te simțeai ca după duș
mirosea a verdeață ca salcia după ploaie
poate nici acu nu-i târziu dacă-i scriu
pe www.bluestar-romania.ro
stimată rază ne-am întâlnit la ezoteric fest
în anul de grație ce s-a revărsat asupra mea
contemplându-vă
sau bună sunt M din TM îmi dai accept pe
poate și-ar fi dorit ca Daniela să dormim
îmbrățișați

poate am fi mers mai departe
pe pliantu primit (degetele ei l-au atins) scria
lumea sinele nostru exterior



POEME DE

CONSTANTIN GURĂU

* * *
nacela solitudinii infiltrată în înălțimi
năucitor lestul de imagini restul de viață
conjură o memorie indiferentă
la premonițiile îngurgitate cândva
printre pilaștri ogive bolți austere
lumina schițează păienjenișul
unei pe cale de încheiere utopii

* * *
in memoriam Ioan Ardeleanu

într-o letargică după-amiază
cum altfel – de toamnă
sub cupola reveriilor decapitate
duplicitar – igienic răsunau
pașnice focuri de armă
printre tarabe rulote mere tăvălite în sirop
caleidoscoape cocoși translucizi și vată de
zahăr
măcelărite de-a valma univers țință de bîlci

măcel privit cu ochiul proaspăt – neîncrezător
al celui sculat din morți

înțelepciunea lumii dă în pîrg
soluții mirifice infestate de ură
în voma entuziasmului decerebrați
plutesc aureolați confortabil

* * *
îndepărtate încă tinere dimineți de iarnă
trosnesc proaspete sub picioare
o gamă posacă bine strunită
de așteptarea ninsorii confuze

* * *
norii coapse rănite plutesc
peste bălțile pieței
seri când frumusețea se măsoară
în numărul zimților de fierăstrău

* * *
în termometre temperatura scade
ceasul de pe perete s-a oprit
întrebarea s-a pus
vor mai cădea cîteva ploi
vor mai trece cîteva dimineți
totul e dus și totul e de așteptat
mărunțiș după care nimeni vreodată
nu s-a aplecat

* * *
deasupra orașului vechi iraționale aspirații
adolescentine

în proporții infinitezimale tîrzii
ți se va concede la senectute
bucuria niciodată deplină
profund inconștientă rătăcită
în simțuri mefiente înghițită
de sinucigaș – vespérale deambulări

* * *
ultimilor veniți din șirul nesfîrșit
al ultimilor veniți
li se proiectează variante atent selectate
ale unor decizii imperioase
menite să consolideze prioritar
fisurile unor vieți
de altfel extrem memorabile
decriptate în farmecul vechilor fotografii
în care din sticla verzuie cu inscripții în
relief
se pulverizează sifon în vinul turnat generos
cu gesturi acum hieratice
sub tufe de liliac înflorit

* * *
sărbători supuse abandonului
combustibil ieftin la îndemîna oricui
mitizări de doi bani existențe remodelate
rizibil

în umbra sufocantă a veștilor bune
optimism și femeia cu barbă
duminica valorilor de trafic mereu depășite
împinge în derizoriu
eterna duminică a părinților

* * *
evenimente silnice debordează
de actanți inconsistenți
veghezi strădania cîrțiței a albinei
muște buburuze furnici foșgăie
în zile rătăcite cu soare tîrziu
halou răsufat căzut peste răs_pîntii
literatura o ia razna pe străzi
ziduri cu tencuiala căzută exhibă
argumente în favoarea lecturii

* * *
deziluzia înghite clipe de rătăcire voioasă
pisica se-ntinde sub ultime raze de soare
ciori se mută cu țopăieli adăugate
de pe o creangă pe alta
croncănitul acompaniază degingolada
frunzelor

ecouri prefirate oniric
din locuri unde dresajul și redempțiunea
mișună ca viermi de mătase
sub ziare de mult învechite

ARDE

IOAN DERȘIDAN

34. Ca să legi un snop de grâu este nevoie de o coasă și de un bărbat, cosăș, care cosește, de o seceră și de o femeie, care seceră și strânge grâu cosit, spicele lungi și grele, cu semințele-n ele, cu rodul adunat pe paiul lemnos (e bine, Titus?), de legători, pe care le pune unde trebuie un prunc isteț, să umble repede și să nu-și înțepe picioarele. Nora are un orar. Ana are mere și umblă la secerat. După ultimele manuale nu-i Ana, dar este acasă Maria, care are o lamă nouă și o rană mare. Ea locuiește în Cluj, Poiana, la Vaslui, ori în Spania sau Italia, cu William, care culege căpșuni, vinde brânză și candid candidează și creditează. Bărbatul din Poiana cosește, femeia lui strânge snopul și-l pune pe legătoare, bunicul leagă snopii și nepotul aduce apă cu ulciorul. Uneori cu damigeană. Bunica cea bună coace pâine și cozonac pentru nepoți și vecini, pentru pădureni, poienari și poienare...

Mai mulți snopi bine legați pot alcătui o cruce, dacă e cine s-o facă, s-o desfacă și s-o ducă, să se scurgă apele și razele de soare pe ea, dragă Radu Matei, orășean legendar din tată-n mamă, și să păzească, să protejeze rodul. Marin Moraru din filmul acesta, cosăș obosit, începător de tarla, cu ilaul, coasa, cutea și ciocanul după el, adoarme cu povestea-n gură și cu pavilioanele ascultătorilor spre el, ca liliecii din ganoșe și microfoanele pornite ale dâmbeienilor, fâș, fâș, ș.ș.ș., helicoaiptărul din Hușșși ... Era un stilou ca toate stilourile... Stiloul este mai bun decât penița... Calculatorul e mai bun decât stiloul... America e mai mare decât România... Și Mihai. Hășșși... La rădăcina crucii poți sta de soare, de ploaie și de dragoste. Atât, mai rar de somn, că faci apă la plămâni și te-ntorci de patru ori în vis către soare și către lună. De mâncat și de băut în altă parte, sub un umbrar oarecare, până se gată secerișul. Nici câinii, nici alte animale sau păsări n-au ce căuta lângă cruci, lângă grâul cosit și secara secerată. Doar ziua, mai rar, porumbei albi, vrâbii și grauri, și noaptea, căprioarele și iepurii, în căutare de hrană și ferindu-se de lupi, de vulpi și de câini.

Toma Caragiu se ferește de subalterni, cântă și bea vin, c-așa-i în film, în loc să pescuiască și să alduiască. În vacanță fiind și pe lacul dorit, ei trec repede de la pescuit la tescuit, pe la batoză și cazan. Du-te, du-te. Și s-a dus. Multe, multe asemenea cruci, cum urci și cum cobori tiubelele, la Ier, la Anghet, deasupra ștubeielor și înspre pâlincărie, moară și Iclod, pot alcătui un stog, mai mic sau mai mare, după hectare, familie, forță și cosăși. În vremea despre care povestesc, Petruța avea două stoguri, pe stânga și pe dreapta și între ele batoza, dus-întors, că el lucra cu trei sau cu cinci cosăși, el, Victor, părintele Ioan și mai târziu Lucian și Titus, până-i schimbau Virgil și Iosif, ori, alteori, Petrică și Cornel, rareori Teodor sau Eugen, sau alte neamuri, ajutoare, ori angajați, din cauze de vârstă, experiență și antrenament, dar și de grabă, că vremea n-așteaptă după intelectualii de sâmbăta, ori de vacanță, ai familiei, oricât de dragi ne-ar fi și de buiecit le-ar arde câteodată, cu

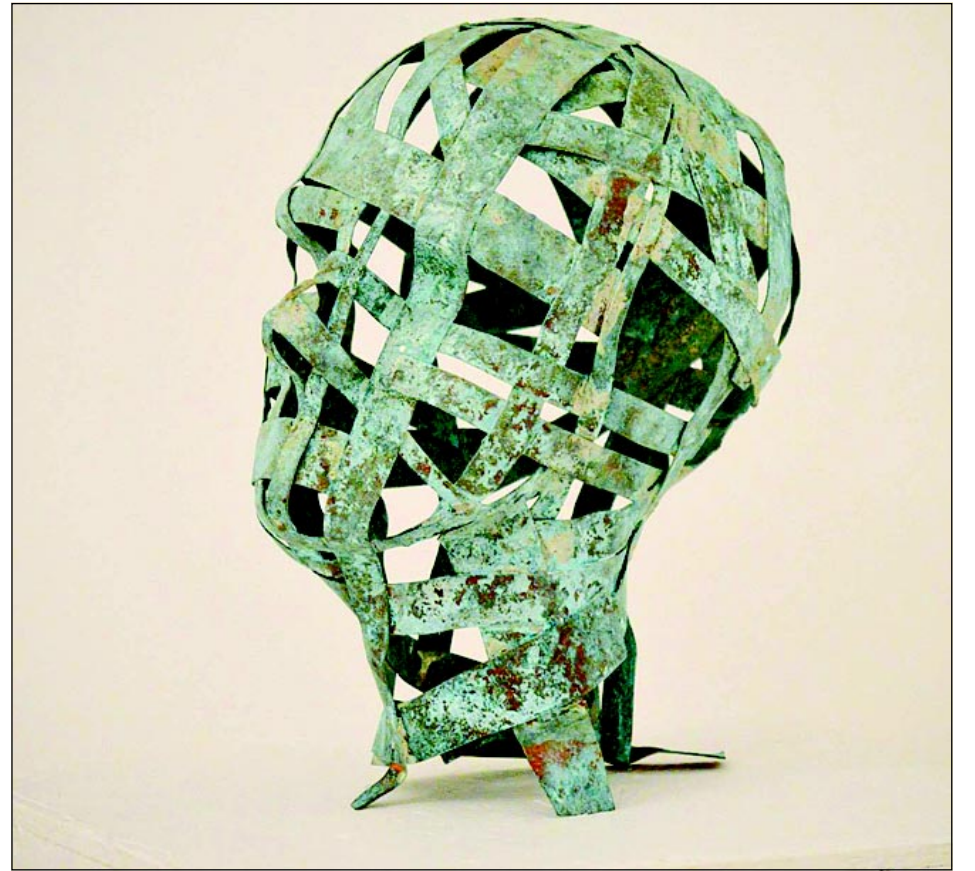
seceratul ca un meci de fotbal cu grănicerii, din Valea și treieratul ca o partidă de șah, cu Lucian și chibiții tradiționali. Că seceratul ține de oameni harnici, de vremea bună și de cele zece zile de lucru, cu spor, de dimineța până seara, cu secerătoare frumoase și cosăși rapizi.

* * *

35. Arde. Soarele pare să-și fi răsturnat combustibilul, lemn tare, incandescent, din câteva cuptoare mari, pregătindu-le pentru sezonul pâinii. La Sfinții Petru și Pavel erau deja câteva cruci pe hotar, pe postate încercate, mai ales în holdele din drumurile din Poiana spre Pișcolt, Iclod, Cornu, Pir, Portița, Merișor și Andrid, dar ultimele ploi de câteva zile i-au oprit pe oameni de la secerat. În săptămâna aceasta însă vremea ține cu oamenii harnici, cu grâul copt și hotarul abundent, în erupție, embrion și sămânță, mirosind amestecat a pământ ars, negru și a pâini albe, coapte pe vatră, a porumb verde, bine legat și a pământ umed, cu roșiile, ardeii și tutunul la vedere. Albastrul imensității se leagă de orizont cu o fundă albă și lungă, trasă deodată de cai cerești și pământești, greu de strunit și de părul bogat, împletit, în codițe, cu fundițe, al elevelor premiante, acum în vacanță, preumbându-se două câte două, doar sâmbăta și duminica seara, din ce în ce mai greu de aflat, pe drumul morii și cărarea dragomirilor, între cimitir, ier și terenul de fotbal.

În acest sezon, cu examene grele și multe, cu profesori pretențioși, funda albă a cerului coborât zilnic nu făcea parte din împletitura cailor noștri. Bătrânul Petruța tuna și fulgera în brazda largă, dirijând cosășii, strângătorii și drumul crucilor, spunându-le povești și proverbe la toți, cât să le ajungă tot anul. Noi, Lucian și Titus, am ajuns substantive proprii și pronume de politețe încă din vremea prășitului, când, sosiți pentru câteva zile, am gonăcit și prășit de capul nostru buiac, fără ochi de gospodari la porumb și la cai și fără să știm încă bine de tot că ochiul stăpânului îngrașă vita, îmbogățește pământul și crește cucuruzul. Cred că o pregătise mai demult, ne ținea sub ochi și nu-i mai închidea de la începutul verii, nu-i mai încăpeam sub pleoape, crescuserăm, ce mai și numai bunica și mama, surpriza ivirii fetelor, drăgaice ademenitoare, bine crescute, secerișul și ploaia amânaseră tratamentul, aplicația, cam la terminarea liceului, cum îmi amintesc.

Mulți ani după aceea, imaginea zilei nesfârșite și albe proiecta pe cerul lăptos făptura prelungă, ieșită ca pe catalige din umbra carului încărcat, cât n-am mai văzut vreodată de mare, până la cruci și dincolo de ele, a bunicului meu, Petruța aievea, cum îl știam, cu furcoiul ridicat spre cer și cu fața întoarsă spre noi, grăind, grăind, grăind, Neptun al uscatului, subțire și înalt, încă verde, din alge și dintre paguri, pășind drept, drept în sus, spre ținerea de minte a urmașilor săi, Oreste și Pilade, când calcă în valea Ierului, în Poiana, la dragomiri, la seceriș și cu alte privilegii alese și legale. Și amândoi, Lucian și Titus, fiu și nepot, întâi în car, să



așezăm snopii și să stea bine încărcătura, să nu lunece și să nu se îmboarde, cu spicele înăuntru, ca-n cruci și ca-n stogul care le așteaptă, în lung și în lat, de la loitră spre rude, prinse bine-n belciuge și de la oiștea căruței și logăul cailor până la capătul rudelor, apoi jos, azvârlind din furcoi și din brațe, cu mișcări învățate, snopii, dincolo de umbră, unde-i aștepta răzând în soare, de noi și de lume, bătrânul nostru.

Funda albă a cerului se lătea din cauza căldurii și a furcoiului înălțat. Caii puternici, el cu hățurile-n mâini și noi pe rudele vibrând și ținându-ne de funiile prinse-n scripetele dublu și legate strâns, în cruciș, scoteam grâul crucilor la drum, de unde urcam, tot pe funii, până la furcoiul din inima încărcăturii, înfipt lângă melcul înfășurător, spre arie, spre batoză și tot înainte, mereu înainte, dă-i bătaie părinte și ține bine furcoiul și funia fecioraș, că râde lumea de tine că nu stai drept în carul încărcat din crucile tale, ori nu te mai ascultă caii?

La arie ne așteptau Toader și tata, pe stog, care ne luă în primire cum dădu cu ochii de noi. – V-am spus la toți trei că n-aștept de la ei decât învățătură și carte, că de-aia i-am trimis departe, cât mai departe. Ce vrei de la ei acum? Nu-i vezi cum arată? Îi trebuie două zile Sabinei să-i ordoneze și lor o săptămână să revină la telescoape și la fetele de pe cărarea noastră, la șah și fotbal. Puteam lucra în trei, nu în cinci, că, iată, noi am adus trei încărcături de la Ier, ce-i drept și voi numai două, de la Anghet, ba și așteptați să numărați stelele de pe stog. Acasă cu voi.

42. Se soreau. Se depărtaseră puțin, în sus, de mulțimea celor de pe mal, lângă dig și se bucurau de întâlnire și de vreme. Deodată Mihai izbucni: – Găt eu și treaba asta, îi pun capăt, că așa nu se mai poate. Uitați, iar ies vâlvățiile din răpe, acolo sus, departe, Titus, în huda aia a conacului, lângă cimitir, spre pădurea Durduiu, parcă focălește cineva în adânc, nu te face că nu vezi nici acum, că flăcările-s albastre, cum îți plac ție. Sau mă sponsorizează tata, Milianu Dragomir al vost și tatăl nost, al meu și al lui Dorin, că numai doi feciori are, sau fac de-acum bani singur, și-i bag în scule și le aduc aici, să știm odată ce și cum. Că la

Facultatea de calculatoare, singura din țară, băieți, se câștigă destul de bine și-s al cincilea dintre intrați și primul de la Liceul Caragiale, din București, spre ciuda direi, care ne cam asuprea, pe mine, pe Marina și pe încă vreo doi din gașcă. Pe Levi l-ați cunoscut, când am venit anii trecuți cu el, că învățam amândoi, împreună, pentru admitere și suntem colegi.

De-acum gata, dorm trei zile și apoi mă apuc de dat meditații, cu grupa mare și grupa mică, pentru toți capacitații, bacalaureații, corigenții, repetenții și întârziații din Dâmbeiu și din Poiana, da s-au adunat domnule, de-o să am o toamnă grasă. Așa, profesore, rade-i tu și ministerul vostru, că-i cresc eu și le văd și le tratez condeiele și părurile. Dar voi nu simțiți că lângălește pământul? – Ai grijă să nu faci insolație, Mihai, că te duc bucureștenii acasă și te-am pierdut de partener și jucăm iarăși cu mână moartă, chit că nici altfel nu faci mare brânză. – V-am spus că eu nu joc pe bani, eu programez, citesc, citez, mă, deschid și închid citezul, nu plagiez, meditez și fac bani.

Ce-s eu, Todere, sau tata Eugen, să joc cu voi icoanele mamei de la Bondiciu și de la Cormeșteru, ori dricarul înaintașilor noștri Văcărești, Titus și Lucian, sau să mănchid la Fineș, ori la Furău, cu Gustocu și Boți, cu lupăul, canceauăle și furtunul la picioare, să vă scoată de-acolo, pe datorie, mătușa Sabina, că Victor nu se bagă și ne duce doar la popicărie, să ne facem mâna, la pariuri mici. – Eu vreau la capelă și conac, să nu uiți, du-mă la cărțile tale din cimitir, Titus, la cele cu ștampila interzis, înfășurate în epitrahilul de-atunci al părintelui Vancea, când ai dat de ele, interveni Horia.

– Hotărăți-vă, ori capelă, odoare și cărți, ca-n pruncie, lectură și taifas, ori noaptea pe coclauri, prin răpă, spre pădurea Durduiu, după zigzaguri luminiscente, dănțauși, femei cu buze crestate și cai cu picioare rupte, ca hoherii, ducem tornada peste ei, asta-i așteaptă. Deocamdată vă ajunge soarele și după ce se mai răresc prașcăii ăștia revărsăm peștii, lângă stufăriș și sălcii și pagurii asimetrice și încoronați cu zece brațe, cât papura, din zona stâncoasă a malului, spre vechia mină și peșteră. Dacă rămâneau rușii,

băgam aisbergul peste ei, de Bobotează, în vremea *chiraleisei*, dar ăia erau antrenati, nu ca cei de pe Titanic, pe care s-a răzbunat oceanul. Geografia cere oameni antrenati, nu relicve și cărpe istorice, la gâtul și pe șoldul femeilor din buticuri și de pe dâmburi.

– A venit expertul, salut contabile, îl întâmpină cu voce tare Lucian pe Andrei, care trecuse de dig și se apropia încet, încercând să scape de doi-trei dezgătați, care-l recunoscuseră și-i povesteau despre vreme, homari și pești, că ce poți spune ziua în amiaza mare la Ier, când lumea se scaldă și afară-i cald-cald. – Vă duc la film băieți, ca la primăvara, vara, toamna și iarna bobocilor și vă-nvăț cum se prind peștii, după masă, să vedeți ce scule au Toma Caragiu, Octavian Cotescu și Marin Moraru, să tot pescuiești și să fugi de-acasă și de la serviciu, cu asistente și muzică, domn profesor. Șșșș... Ssst... Câinele, ca omul... Șșșș... Ssst... Că dorm și visează la Ier copiii din București, studenții, scuzați, scăpați de mâna și autoritatea parentală și încăpuți la fânul bunicului și perna bunicii. Ai grijă să nu răcești, dragul nostru, în camera din față, că-i destul de răcoare.

-Vin cu helicopterul la voi, măi, vin cu ce vreți voi, dar lăsați-mă să dorm, că nu mai pot. Titus, pământul răsuflă flăcări jucăuse pe dâmburi. Chiar nu le vezi? Eu știu că tu vezi cu creierul și numai cât vrei, dar uită-te, te rog, cu ochii. – Lucian, ia lipitorile de pe el și fă ceva cu clopul ăla, Horică, și alungă buzgoii, că-l sug ca pe un cal breaz, unul gras și bun, nu ca pe un slăbănog. Lucră cu scula, bărbate, mai repede, că mâine-poimâine scapi bisturiul din mână, la tine admiterea nu-i problemă că ești deștept, moștenire de familie. Oricum, Titus dă periodic cu subsemnatul, unde nici n-ai fi putut gândi, că în loc să facă orientarea școlară și profesională a elevilor se ocupă de chiraleise, de Sfântul Ion și Bobotează, când profesorii și elevii îi cântă două seri La mulți ani, lui și Ioanei, că-i ziua ei.

– Zi-le că ești neam de sânge cu profesorul Dragomir și te-ai ajuns, ești gătat, spune-le că te-a meditat după cărțile lui vechi și te-a recomandat și parafat. – Nu-i examen oral, este numai examen scris, destul de greu, la noi cu întrebări multe, ștampilat și sigilat, sub etichete și buline, știți și voi și cum au dat și Mihai, Ilinca și Maria. – Și de-aia s-a stricat învățământul, că s-au desființat examenele orale și a dispărut încrederea în profesori și în elevii premianți. Când îl ai viu, înaintea ochilor, trecut de *împăratul muștelor*, de vulnerabilitatea homarului pântecos și de rostogolirea adevărului, de ce știe și câte și mai câte a uitat, îl ascuți și îl citești și pe față și pe dos, în minte și în inimă și ți-i clară fotografia devenirii peste ani și ani și-i dai nota exactă, fără zecimale. – N-ai putea tu, dragul meu, cât adorm, să-mi descrii fotografia absolventelor tale din ultimii doi-trei ani, ca să mă decid? – Culcă-te, Mihai, și alege-ți bine programele de vis, cu atâtea computere centrate pe tine. Concentrează-te pe helicopter, bătrâne, și vino, vino, bădie Mihai, că... Avem o boltă-n cimitir, odoare și cărți în altar...

* * *

43. – Ce știu eu Mihai este că muzeograful Ion Chiorean, cercetător serios, dar plecat și mort afară, nu știu cu câți bani la el, a făcut săpături în altă parte, tocmai

spre Petreu și Iclod, departe de pădure și dealul Ursoi, de cimitir și râpe, pe terenuri agricole și-n pomărie, de unde nu cred că a scos mare lucru, oricâte investiții i-au dat ăștia, câțiva ani la rând, cu o echipă mare. Practica arheologia faptelor și a urmelor, a consumurilor și gunoaielor rămase după oameni și după atâta istorie până la noi, a lucrurilor păstrate sau confectionate. Aveau un cort imens, ca Gadafi, numai cămilele-i lipseau, dar nici cu poienarele noastre nu lucrau în pagubă și înăuntru era cald și bine și săpau și afânau mai ales seara, cu tesla și pământul și erau secretoși și asta i-a făcut să n-aibă rezultate, din câte am dedus noi, că lumea i-ar fi putut îndruma spre tău și lizieră și prin cimitir, pe unde vii tu de la bondiceni. Un cal de sticlă și altul de teracotă, cam un sfert din mărimea lor naturală, cu ștreanguri și tânjală, i-a zidit bunicul în living, spre ieșire, după ce i-a cumpărat de la șeful de șantier, hrânindu-i echipa o vară întreagă, ba și-n alte dăți, pe apucate, că trăgeau aici la pălincă, miere și cârnați.

Scăparea istoricului Chiorean, zicea bunicul Petruța, era că a pornit de la nu știu care circulară de partid și i-a examinat, i-a cercetat numai pe celți, a săpat în dâmbul în care au înălțat ei cetatea, fără să-și extindă șantierul la poienarii din vechime, unde-și aveau dragomirii conacul și sătenii cimitirul, încât au rămas pe dinafară vetrele pădurenilor, arena luptelor, sala judecăților obștești, atelierul vechi al tezaurului sătesc, hipodromul și peștera de lângă mină... Noi nu l-am contrazis, dar nici prea multe odoare n-a aflat, că aici viața, distracția și moartea erau legate de conac, de moară și de țințirim. Ceva-ceva tot a găsit el, cum arată în timp muzeul și cum circulau atunci zvonurile, că era prea multă ordine toată ziua pe șantierul său, curățat cu periile de angajați, în jurul mormintelor, vetrelor, tezaurelor, al vaselor de lut și podoabelor de argint, ca să nu bănuim unele febrile și dirijate desanturi nocturne. Până ce s-a închis șantierul și n-am mai auzit ani buni nici de istoric, nici de podoabele și bijuteriile celților și ale poienarilor.

La noi fiecare strat de cultură măsoară astăzi cam o jumătate de metru, așa cum apare anul pe cercul arborilor, dar fiind numeroase, în succesiunea civilizațiilor, este de săpat frate și de curățat cu peria până dai de stele-n apă și de tezaurul din ele: poadoabe cu figuri antropomorfe, bijuterii, fibule, ceramică, fructiere, cupe, vase, cești, castroane, brățări, colane, lanțuri, brăzdare de plug, seceri, coase, vase cu grâu, pandantive, monede din aur, argint și bronz, din absida construcțiilor, din jurul vetrelor. Ele încep din primele secole d. H. și sunt numeroase între secolele X-XVI, când viața economică, socială și culturală a fost intensă, cu mărturii, documente și exemple frapante cu privire la capetele retezate, modelul filigranat al inelului venețian, varianta arcului cu halebardă, a coifului cu vizieră de aur și altele. În schițele vechi ale lui Titus, din bibliotecă, apărea pâraul Morii, dealul Ursoi și valea Cutii, unde-și avea semnele și bătrânul Petruța, care dăduse, când săpa la hornuri și la fântână, peste un atelier vechi, cu nicovale și foale ca-n zilele noastre, cum foloseau Iocan și Constantin Brâncuși, cu tipare și ustensile și mai multe bare de aur, de argint și bronz...

(Fragmente din romanul **CIMITIRUL DIN NORD-VEST**)



CITATELE CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

Trebuie să le privim, cred cu tărie asta, mai întâi, cu mult respect. Cu mult respect și, desigur, cu atenție – și, de aici, din suma aceasta aparent mică, să le redăm cu acuratețe. Forma înaltă de protecție de care se bucură citatele în lumea bună academică (nu și în țări ori în instituții în care a plagia este o chestiune de onoare, și a gândi original, a formula inedit este echivalent cu a fi neserios sau chiar mai rău decât atât) este una din modalitățile de a spune că, în fapt, lumea nu începe cu noi. Că nu venim dintr-un gol absolut, că unii oameni – de regulă, cultivați sau mai cultivați decât majoritatea – au avut harul să spună mai bine și mai clar decât noi unele lucruri. Sau nu neapărat harul – fie și numai inspirația sau doar oportunitatea de a spune primii ceva clar, distinct, uneori memorabil / antologic. A cita este, până la un punct, echivalent cu o formă firească de a fi respectuos. E totuna cu a practica bunul-simț.

Necesare și chiar inevitabile, citatele pot fi însă și mijlocul prin care se iese din firesc și din bun-simț. Vina, mă grăbesc să spun asta, nu este, desigur, a citatelor – cuvintele nu sînt nici vinovate, nici nevinovate. Vina sau problema – și cauza & efectele – țin de cei care fac uz de ele. Citatele asigură un transfer de autoritate, încarcă un scenariu narativ cu o anume autoritate. Rulate în exces, ele se transformă în jalnice cîrje intelectuale și, pentru cel care o face, desemnează un fel de a trăi și a gândi "prin procură" sau ceva chiar și mai jalnic decât atât. Ca studiu de caz, ar fi de amintit și citatele scoase "la defilare", enunțate pentru a epata. Sînt cele care dau efecte asemănătoare unor perdele de fum. Citatele acestea sînt, prin consecințe, un fel de fumigene ale spiritului care spun, doar ele, deja foarte multe despre cel care le folosește (nu despre inteligența acestuia, ci despre caracterul lui, despre aroganță, despre neputință, despre uscăciune, despre parvenitism ș.a.m.d.).

Așadar, pe de o parte: inevitabile și necesare, citatele trebuie indicate, asumate, fișate, rulate cu moderație și tact. Verbul e potrivit, dacă vrem să rămânem în interiorul eticii – "trebuie"! Pe de altă parte, fiindcă, nu în sine, ci prin efecte, sînt periculoase, e util exercițiul distanțării de ele, ca o invitație de a gândi și de a vorbi – "cu ideile și cuvintele noastre " – întru firesc, întru autentic.

Am făcut acest ocol – care e și echivalentul unui punctaj minimal cu privire la ceea ce gîndesc despre o instituție problematică, așa cum e "instituția citatului" – fiindcă, între altele, am vrut să ajung și la un asemenea exemplar. La un citat, altfel spus. Am "scanat" în mine și am căutat ce mi-a rămas întipărit cu mare forță din lecturile ultimelor săptămîni. Ceva mai mult decât un cuvînt și mai puțin decât un citat științific. Și am găsit. E un pasaj, o frază ea însăși indicată ca atare, drept citat – dintr-o minunată carte a lui Alain Finkielkraut, *Și dacă dragostea ar dăinui*. E inserată undeva către mijlocul ultimului eseu din carte, cel dedicat lui Milan Kundera, autorul despre a cărui operă eseistul francez spune că "e străbătută de marea oboseală de a fi om". Nu acesta este citatul care mă urmărește. Nu e din Finkielkraut. E din Milan Kundera. Iată-l: "o pauză liniștită, în care un bărbat necunoscut a aprins, pe neașteptate, *lampa bunătății*". Mai ales formula aceasta ultimă – "lampa bunătății" - mi se pare incredibil de puternică. Magnifică, extrem de sugestivă. De luat, de dus mai departe, de repetat (fie și în minte, pe tăcute). E un citat – de aceea ghilimele, ca formă minimală de respect, sînt obligatorii: "*lampa bunătății*". Dar ce citat!

FEST-FDR 2015 ACUTELE ȘI GRAVELE SOCIETĂȚII

DANIELA ȘILINDEAN

MOTOARE TURATE

În 2015, FEST-FDR, organizat de Teatrul Național din Timișoara, propune, de fapt, trei festivaluri în cercuri concentrice: festival în festival în festival. Cu alte cuvinte, la Festivalul Dramaturgiei Românești s-a adăugat FEST – Festival European al Spectacolului Timișoara, iar în cadrul ediției curente, TNT a găzduit și primul Festival European de Teatru și Știință.

La acestea se adaugă o nouă ediție a Concursului Național de Dramaturgie – FEST-FDR, care a fost și rămâne o platformă importantă de promovare a dramaturgiei românești. În finală au s-au aflat trei texte, montate în spectacole-lectură: *Ego și Prietenii* – ambele de Alexandru Teodorescu (licean, 17 ani) și *Avioane de hârtie* de Elise Wilk (dramaturg prezent deja în repertoriile teatrelor din România, și nu numai), cel din urmă fiind desemnat câștigător. Ca regulă, textele finaliste sunt tipărite în volum, iar Teatrul Național va monta textul câștigător până la finalul acestui an.

ARTA DE A ÎMBĂTRÂNI

Prima ediție a Festivalului European de Teatru și Știință s-a desfășurat sub umbrela ETC (European Theatre Convention), rețea fondată în 1988 cu scopul de a "promova schimburile și discuțiile între personalul artistic, tehnic și administrativ implicat în teatru și în actul de creație teatral, de a oferi sprijin pentru încurajarea schimburilor de spectacole dintre diferite țări și pentru a crea o punte în spațiul lingvistic din teatrul vorbit".

Cele cinci spectacole prezentate în cadrul festivalului au fost toate coproducții. Ele au fost puternic susținute de evenimente complementare: conferințe, workshop-uri, programe, dialoguri, toate extrem de incitante. Demersul și modalitatea de lucru, schimburile culturale din cadrul spectacolelor sunt inițiative laudabile, importante și absolut necesare.

Pe ceas. Cu 60 de minute mai bătrân, de Peca Ștefan
Regia artistică: Malte C. Lachmann, **scenografia:** Anna van Leen
Cu: Sabina Bijan, Sophia Löffler, Colin Buzoianu, Jan Andreessen

Tematicile montărilor au fost abordate prin cercetări și sondări care au vizat atât științele, cât și artisticul. Spectacolele (cel puțin cele văzute de mine: *Pe ceas. Cu 60 de minute mai bătrân* și *Tărâmul începuturilor*) s-au remarcat printr-un puternic record la realitățile de azi. *Pe ceas* a mizat pe problematica vârstei și vârstelor și pe implicarea spectatorilor – ca în teatrul-forum – și pe o serie de povești care nu contau pe coerență, ci pe prezentă și reflecție. Îmbătrânirea populației, indicele demografic, dar și vârstele interioare, raportarea generațiilor unele la altele sunt tratate în textul lui Peca Ștefan. Multe dintre scenele alese (spectacolul își schimbă înfățișarea în funcție de votul publicului) au umor, unele însă cad (actoricește) în recitativ și multitudinea de teme e pe alocuri deconcertantă. Multistratul lingvistic (sunt folosite pe scenă româna, germana, engleza) e secundat de teme și obsesii ale unui spațiu comun, cu o istorie – până și de la un punct – comună.

Deutsches Theater Berlin și Teatrul Național Slovac din Bratislava
Tărâmul începuturilor, de Nino Haratischwilli,
Regia: Brit Bartkowiak, **decorurile:** Nikolaus Frinke, **muzica:** Thies Mynter, **costumele:** Karin Rosemann
Cu: Gabriele Heinz, Dusan Jamrich, Emilia Vásaryová, Eric Wehlan

Tărâmul începuturilor debutează extrem de promițător, angrenând teme precum împăcarea cu propriul trecut și prezent, trecutul colaboraționist, dizidența, diferențele dintre Europa de Vest și cea de Est. Dar toate se ambiționează să se suprapună în poveștile a două femei, atât de diferite și atât de asemănătoare. Poate că spectacolul ar fi avut mai mult de câștigat dacă nu era cu precădere static, dacă monologurile ar fi reușit să evite buclele mari de text.

FDR: ACUTELE ȘI JOĂSELE SOCIETĂȚII

WASP București
Produse domestice, de Xandra Popescu,
regia Ioana Păun; muzica: Cătălin Rulea,
cercetarea: Laura Ștefănuț, mișcarea scenică: Carmen Coțofană
Cu: Smaranda Nicolau, Ynia/Irina Drăgănescu

Povestea aduce în prim-plan, dincolo de imediatul experienței, o veche concluzie: atunci când se află într-o poziție de putere, *homo homini lupus*. *Produse domestice* spune istoria unei bone filipineze – "un produs", prezentat ca atare încă de la început: o poți încerca, are o perioadă de probă, nu trebuie să o tratezi de la egal la egal, ba mai mult, primești *discount* la al doilea produs de același tip. Însă e un produs pentru care se depășește cu mult "fișa tehnică". Adusă din Filipine, cu casă, masă și concedii în locuința patronilor, ea oferă la început și alte servicii ca favoruri, iar ulterior acestea devin obligatorii. Treptat, se instalează vizual o zonă delimitată cu bandă ce semnalează pericolul, sonorul ne avertizează și el. Bona este abuzată, i se fac aluzii și apoi avansuri sexuale de către patron, soția acestuia o ofensează. Frica, vina, dependența completă sunt câțiva dintre termenii care revin pe parcursul montării. Bani pentru care muncește bona asigură viitorul fiicei sale, care a rămas în țară. Pașaportul "reținut" ilegal de către angajator îi blochează plecarea, neînnoirea contractului o face să fie în ilegalitate în România, dar fără să o știe. Povestea are la bază un caz real (de altfel, cazul a fost bine documentat și a dus la constatarea altora similare). Frustrările se adună, anxietățile se răsfrâng în acțiuni. Umilița și răutatea nu cunosc limite și sunt puse în slujba unui tip de sclavagism modern, în care se poate dispune de un om după bunul plac. Istoria de față te răscolește visceral. Te indignează și atitudinea autorităților, prezentată la final. În spatele unui discurs făcut să sune bine, se ascund cuvinte goale, cifre și inacțiune. Ajutorul dat victimelor nu este unul real, ci, mai degrabă, o metodă de mușamalizare a gravelor probleme. Strigătele celor care sunt în primejdie rămân neauzite, iar rămășițele teribilei experiențe (orezul) nu pot fi șterse. *Produse domestice* este un spectacol puternic, cu interpretări excelente.

Asociația ADO București
Amintiri din epoca de școală, de Mihaela Michailov, regia Radu Apostol,
sceografia: Matia Manda, coregrafia: Paul Dunca, muzica: Jak Neumann
Cu: Katia Pascariu, Alexandru Potocean

Amintiri din epoca de școală propune subiecte de reflecție pe o temă spinoasă, anume aceea a educației. Deși tentați deseori să pasăm vina, de oricare parte a discuției ne aflăm, schimbările nu pot începe decât cu noi. Proiectul i-a implicat pe dramaturgul



Mihaela Michailov, actorii Katia Pascariu și Alexandru Potocean, regizorul Radu Apostol și a început ca sondare a propriilor amintiri, însă, văzându-l pus pe scenă, ne întrebăm dacă scenele de ieri și de azi nu se suprapun puțin prea bine. E de domeniul imperativului să ne gândim la felul în care dorim, putem și ne așteptăm să arate școala de azi. E, cu siguranță, una în care frica, umilița, îngrădirea creativității, lipsa jocului nu sunt pe lista caracteristicilor ideale, memorarea e doar o tehnică depășită, iar încurajarea competiției nu poate decât să dăuneze: Alex: "Nu înțeleg de ce trebuie să știu când au trăit Ștefan cel Mare, Mircea cel Bătrân, Mihai Viteazul, Vlaicu Vodă, Nică, Lizuca, Vitoria Lipan, Miorița, Răzvan și Vidra." Alex: "Citesc. Nu rețin. Citesc iar. Nu rețin iar. Și iar, și iar, și iar. (...) Și iar n-o să mă concentrez, și iar o să mă așez mic și trist în banca mea, și iar n-o să mă gândesc la ce trebuie să mă gândesc, și iar n-o să fiu atent la tablă, și iar o să fiu un loser, și iar o să scriu fără să-nțeleg ce, și iar o să repet fără să-nțeleg de ce, și iar o să răspund fără să spun ceva care să aibă legătură cu mine. Și iar o să vin la școală și iar o să plec de la școală fără să simt că școala e-a mea. Și iar n-o să ajung ce vrea mama. Și iar n-o să reușesc să fiu cum vrea tata. Și iar n-o să fixez scăderea. Și iar n-o să pot."

Așa cum există dascăli care știu că e important și reușesc să facă din orele de școală momente frumoase, există și părinți care înțeleg că nu e important să bifezi concurs după concurs, (ba chiar sunt bucuroși când copiii nu fac acest lucru) și că e esențial să nu uiți că, în fond, joaca și visarea definesc timpul copilăriei. "Katia: Eu am luat Cangurul la română. Cangurul la matematică. Cangurul la istorie. Cangurul la engleză. Cangurul la ping-pong. Cangurul la accesorii. Cangurul la nasturi. Eu am luat toți Cangurii de până acum."

Alex: Eu n-am luat niciun Cangur."

Amintiri din epoca de școală e un spectacol amuzant, amar, impecabil interpretat actoricește, cu pasaje sensibile, de visare: "Katia: De ce râzi? Ai 4 azi."

Alex: Pentru că... sunt fericit

Katia: De ce, c-ai luat 4? Unde ți-e mintea?

Alex: Și când era gata, gata să răspundă de ce era fericit și unde-i era mintea, Alex a coborât luna pe bancă și a mai răs o dată. S-a uitat la degețelul lui și a răs a treia oară. Degețelul lui strălucea și el avea luna-ntr-o unghie.

Katia: Tu chiar nu vrei să te concentrezi! La loc!"

Amintiri din epoca de școală te revoltă, te face să zâmbești și să te gândești. Cu alte cuvinte, e o montare necesară.

TEME TARI

Teatrul "Tomcsa Sándor" Odorheiul Secuiesc

Viața-i mai frumoasă după ce mori, de și în regia lui Mihai Măniuțiu, muzica: Șerban Ursachi, scenografia: Tudor Lucanu, coregrafia: Vava Ștefănescu, traducerea: Karácsonyi Zsolt

Cu: Antal D. Csaba, Fincziski Andrea, Jakab Orsolya, Tóth Árpád, László Kata, Vidovencz Edina, Szűcs-Olcsaváry Gellért, Varga Márta, Mezei Gabriella, Nagy Csongor Zsolt, Dunkler Róbert, Barabás Árpád

Se spune că moartea e doar o trecere. *Marea trecere*. Și chiar așa pare în universul imaginat de Mihai Măniuțiu; nimic nu e altfel decât în viață. Sau aproape nimic. Un text care rezistă, fiecare monolog în sine e suculent, însă poveste după poveste, scenele devin recitative, bazate prea mult pe text. La umbra unui copac, cu lăzi de bere și muzică se rememorează vieți și vise – o șezătoare în care totul îți este neschimbat, până când se insinuează primele semne ale insolitului. *Viața e mai frumoasă după ce mori* înfățișează o lume colorată, cu povești pe măsură și petice de realități suprapuse.

Teatrul Maghiar de Stat Cluj
Cel care închide noaptea, de Nona Ciobanu

Cu: Enikő Györgyjakab, Gábor Viola, Zsolt Bogdán

Decorul: Nona Ciobanu, Peter Kosir, costume, ilustrația muzicală, light design: Nona Ciobanu, fotografii, video pentru proiectii: Matjaz Wenzel, proiectii video: Peter Kosir

Voci (Kurt, Klaus, Bert): Ervin Szűcs, Loránd Váta, Csaba Marosán

Din descrierea prezentă în caietul-program pleci cu promisiunea unui spectacol care să te zguduie. *Cel care închide noaptea* încearcă o împăcare cu trecutul: un fost ofițer nazist și o deținută în lagăr au o relație de interdependență (victimă-torționar) în care dominația, puterea și atracția își spun cuvântul. Dar spectacolul alunecă într-o apăsătoare căutare a vizualului, o pronunțată exploatare a resurselor video (foarte bune, de altfel!), și a corpurilor actorilor, în așa măsură încât rămâne într-o zonă a suprafeței, nereușind să sondeze adâncimile atât de pline de perspectivă anunțate de subiect.

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA



TURNĂTORII CAZONE, SĂPTĂMINA ȘI ROMÂNIA MARE ÎN PROPRILE SMARCURI

Scriitorul R. T., el însuși cadru militar, strigă la telefon că i-a fost percheziționată casa. Dă fuga la locul faptei căpitanul de securitate (așa semnează) Cristescu Ioan. Conform zicalei "unde dai și unde crapă", de pe urma vizitei rezultă un consistent Referat, datat 13 ianuarie 1966, înaintat Serviciului III al Ministerului Afacerilor Interne, Direcția Regională Banat. Găsim de toate în Referat: de la presupusa homosexualitate a lui Sorin Titel, până la "subtile" accente antisemite sub formula-stereotip a "evreului de la Moscova" și a celor din literatura noastră. Adăugați nisaiva demascări despre cum mergea treaba cu traducerile în favoarea nomenclaturii Uniunii Scriitorilor. Documentul este prea interesant pentru a nu-l reda în integralitatea sa netulburată:

"În ziua de 5 ianuarie a.c., scriitorul R. T. din Timișoara a solicitat telefonic o întâlnire la domiciliul său pentru a reclama faptul că în absența lui de acasă a găsit locuința percheziționată. După ce a fost convins că nu organele de stat i-au făcut percheziție, ci probabil este vorba de un infractor, am profitat de această ocazie și am deschis discuția despre preocupările lui literare, iar apoi despre unele probleme ale literaturii noastre contemporane. În legătură cu aceste probleme R. T. a afirmat următoarele:

După discuțiile conducătorilor de Partid și de Stat cu oameni de artă, știință și cultură, când s-au precizat unele probleme de orientare în literatură, în rândul scriitorilor s-au format două curente cu concepții și vederi diferite despre literatură. Un curent care este fidel indicațiilor și liniei trasate de Partid în frunte cu scriitorul EUGEN BARBU și un curent care nu ar aduce servicii literaturii ci dimpotrivă ar prejudicia literatura noastră socialistă, format din

scriitorii: CROHMĂLNICEANU, PAUL GEORGESCU, SILVIAN IOSIFESCU, TERTULIAN, SAVIN BRATU și alții toți din București.

R. T. afirmă că activitatea nefavorabilă a acestor scriitori și critici literari se manifestă prin următoarele:

Au încercat să deplaseze centrul de greutate al literaturii de pe problemele actuale, contemporane, în afara acestei sfere, pînă la denigrare. Ca exemplu de denigrare a arătat volumul scriitorului TEODOR MAZILU intitulat "PROȘTII SUB CLAR DE LUNĂ".

Scrierile lor au sugerat hermetismul, atmosfera față de inutil, de gol, de subtilitate, etc. Au propagat și încurajat scrierile fără valoare pe teme de amor, scrierile melancolice și dilua și împrăștia ceea ce scria bun alții.

Au folosit legăturile create cu străinătatea pe linia Uniunii Scriitorilor în interesul lor personal. **R. T.** a afirmat că înainte de a pleca el la Moscova, **MIHAIL BENIUC** i-a spus să meargă la Radio-Televiziunea din Moscova și să i-a legătura cu un evreu pe nume ROZENBERG. Acesta poate să-l programeze cu ceva la radio sau televiziune și în felul acesta îi poate procura bani pe timpul cît va sta în Uniune.

Ajuns la Moscova, R. T. a luat legătura cu acest ROZENBERG și în discuțiile purtate, acesta i-a relatat următoarele: Nu mai vine în România deoarece îi este groază de **MIHAIL BENIUC**. Apoi a relatat că dacă ar veni în România ar fi luat de BENIUC și dus la Sinaia sau în altă stațiune și ar fi ținut ca în "palmă", însă pe urmă ar fi obligat să-i publice în traducere din scrierile lui. Apoi a arătat că aceasta n-ar fi fost totul, deoarece BENIUC este bun prieten cu ZAHARIA STANCU și cu alți scriitori, care și ei ar fi emis pretenții de a le publica scrierile.

R. T. afirmă că CROHMĂLNICEANU a făcut din literatură o afacere. A făcut afaceri

cu manualele școlare de pe urma cărora a cîștigat 1 milion de lei.

A făcut cronici în presă și specialitate în raport de suma de bani primiți "îmi dai o mie îți fac o cronică de o mie, îmi dai 3 mii fac o cronică de 3 mii". R. T. afirmă că CROHMĂLNICEANU și grupul său îmbracă mai multe aspecte după "epoca" în care s-a desfășurat.

Astfel prima "epocă" ar fi fost pe timpul cînd **CHISINEVSKI** se afla în conducerea de Partid și cînd lor li s-a atribuit rolul de "ideologi" ai literaturii noastre. În această perioadă ei au avut la discreție destinele literaturii noastre și au făcut cum au vrut.

A doua "epocă" după cum afirmă R. T. a survenit atunci cînd GHEORGHIU DEJ s-a interesat personal de activitatea literară și a dat îndrumările necesare. Pentru a nu se expune ei direct, elementele din grupul arătat mai sus și-au "impus" modele literare care au fost lansate cu scopul de a scrie în spiritul concepțiilor lor cum sînt TEODOR MAZILU, VERONICA PORUMBACU, MARIA BANUȘ, NINA CASIAN, MIHAIL BENIUC care este considerat șeful lor, care au fost demascați în ședința de alegerea organelor Conducătoare a Uniunii Scriitorilor din 1965. Din această categorie mai fac parte și alți scriitori cum sînt CIOBANU NICOLAE, ANGHEL DUMBRĂVEANU, SORIN TITEL, toți din Timișoara, care după afirmațiile lui R. T. aceștia ar fi victimele celor de mai sus. A arătat apoi că PAUL GEORGESCU în calitatea pe care o deține, a promovat pe CIOBANU NICOLAE și pe ANGHEL DUMBRĂVEANU în colectivul de conducere al revistei "ORIZONT" pentru a-i publica scrierile lui, iar el la rîndul său publică scrierile lor în revistele centrale.

După precizările care s-au făcut cu ocazia discuțiilor purtate de conducerea de Partid și de Stat, cu oamenii de artă, știință și cultură, acest grup de scriitori în frunte

cu CROHMĂLNICEANU și PAUL GEORGESCU au adoptat o nouă atitudine care a reieșit la ultima ședință a Uniunii Scriitorilor ce a avut loc în luna decembrie 1965. De la această consfătuire sus-numiții nu mai publică nimic, fac istorie literară și nu se mai ocupă de prezent. După afirmațiile lui R. T. aceștia manifestă o tendință de "grevă" și sînt absenți total din fenomenul literar contemporan. În continuare R. T. a afirmat că în prezent toți acești scriitori și critici s-au polarizat în teatru și în jurul revistei "TEATRU" pe care o conduc exclusiv și despre care se spune că aceasta ar fi "REVISTA EVREILOR DIN ROMÂNIA". Acești scriitori fiind toți evrei, se vorbește că ar desfășura un "rasim" (sic!) în teatru de "cea mai ordinară speță".

În teatru se fac afaceri. Prin critica de teatru și revista "TEATRUL" s-au promovat și elogiați între ei, și au încercat să promoveze un teatru al absurdului. Aceste elemente au exercitat și s-au infiltrat și în Radio și Televiziune însă intențiile lor au fost sezizate și oarecum înlăturate.

A dat ca exemplu emisiunile de televiziune cu "Val Vîrtej" care fiecare misiune costă 10.000 lei și nu avea nimic educativ și folositor pentru tineretul nostru. În prezent această emisiune a fost suspendată.

Despre scriitorul SORIN TITEL din Timișoara, care este unul din cei care susțin ideile celor menționați mai sus, R. T. afirmă următoarele: "Trăiește într-un mediu dezastruos". Are în anturajul său pe actorul T. de la teatru de stat și pe soția acestuia T. O. care frecventează cenaclul literar, face afirmații dubioase și manifestă concepții străine și rupte de realitate. Grupul este completat de unii pictori tineri adepți ai curentului abstracționist ca C. D., R., F. Aceștia pot fi văzuți zilnic în barul de pe str. Alba Iulia unde iau atitudini comune față de unele probleme literare. Mai mult scriitorul SORIN TITEL a devenit homosexual și pentru întreținerea acestor relații a adus un elev de la Caransebeș. Aceste aspecte și concepții ale scriitorului SORIN TITEL se manifestă și în scrierile sale în care arată scîrba față de viață, aspecte morbide, lucru care arată urîțenia vieții, etc.

R. T. afirmă că în același timp NICOLAE CIOBANU deși cunoștea aceste probleme în cronicile de critică literară pe care le făcea, elogia aceste elemente împreună cu scrierile lor.

R. T. a mai relatat că el a aflat de la B. membru al cenaclului literar că un individ din Lugoj pe nume MUSTAȚĂ a încercat să trimită versuri peste graniță și apoi să fugă și el. R. T. își amintește de această persoană, deoarece în urmă cu 7 – 8 ani i-a adus și lui un volum de versuri să-l citească.

După aceste discuții care au durat 3 ore, R. T. m-a rugat să primesc din partea lui "ATAC LA SOL" cu dedicația din partea lui. L-a despărțire l-am rugat să țină cont că aceste aspecte ne interesează și în viitor și poate mai trecem pe la el.

CĂPITAN DE SECURITATE
Cristescu Ioan"

HAPPILY NEVER AFTER

DANA CHETRÎNESCU

... Sau, pe românește, cu parafrazele de rigoare, au ales să nu trăiască fericiți până la adânci bătrâneți. Acesta este finalul în coadă de pește al poveștii de dragoste dintre un turc și o turcoiacă, nedifuzată la oră de vârf la Kanal D, dar preluată și întoarsă pe toate fețele de presa internațională¹. Părea comic, la prima vedere, cum remarca "nu te iubesc" rostită cu emfază de un soț sătul până peste cap a fost considerată de tribunal cea mai gravă insultă posibilă și, în consecință, probă principală în proces, pe baza căreia bărbatului i s-a aplicat o amendă contravențională usturătoare, iar soției i s-a acceptat divorțul. Turcia ne apare, în acest incident, ca o țară din cale-afară de emancipată, care înțelege și sancționează violența emoțională înaintea multor alte țări care se cred mai breze.

E drept că, și în anii '20, turcii le-au luat-o înainte altora, oferind femeilor drept de vot și dreptul de a candida în alegerile locale și naționale. Atunci, Kemal Atatürk abolea toate legile otomane și făcea destul caz de șansele de neimaginat până atunci pe care le oferea femeilor: egalitate la divorț și moștenire, accesul la educație, căsătoria civilă etc². Acum, Recep Erdogan joacă la dublu: pe de-o parte, în Turcia de azi vezi mult mai multe femei acoperite din cap până-n picioare cu hijab-uri și niqab-uri decât cu două-trei decenii în urmă, chiar dacă, pe de-altă parte, vedem, în instanță, cum drepturile femeilor și sensibilitățile acestora sunt ridicate la rang de lege.

Dacă despre violența domestică a început să se scrie din anii '70, odată cu radicalizarea mișcării feministe în Occident, iar violența asupra copiilor este o preocupare constantă în mai toate statele civilizate, despre violența emoțională s-au spus mai puține lucruri, deși ea este aproape omniprezentă, în forme variate. Să luăm un exemplu clasic: o fată de 14 ani este oferită de propriul ei tată unui bărbat violent și coleric, mult mai în vârstă. După două încercări de evadare din această situație, fata dezvoltă un soi de sindrom Stockholm, atașându-se de cel care a subjugat-o și considerând că este de datoria ei să-i stea alături. Pe fată o cheamă Belle, iar povestea ei ne este mai bine cunoscută cu titlul *Frumoasa și bestia*, mai ales în varianta hollywoodiană în care fata se alege în final cu o superbă rochie de bal aurie, cu crinolină, pentru devotamentul ei. Cercetătoarele feministe care atacă acest tipar observă și faptul că textele tradiționale, precum basmele, scapă... basm(a) curată de criticile culturale pur și simplu, pentru că sunt "clasice", deci incontestabile.³

O abordare similară ne este pusă la dispoziție de un proiect precum cel condus de cunoscuta artistă americană Saint Hoax⁴, care prezintă fotografii truate ale celor mai îndrăgite prințese Disney, cu rochii și coafuri perfecte, dar cu câte un ochi vânăt sau cu buzele tumefiate. De aici și până la a ne minuna de noile povești de adormit adolescentele, precum seria *Twilight* sau, mai rău, *50 de umbre ale lui Grey*, nu mai e decât un pas. În locul prințului-bestie blestemat, aici avem de-a face cu vampiri infiltrați printre oameni și cu sadici care fac pe oamenii de afaceri foarte prosperi în viața de zi cu zi. Ceea ce-i recomandă, însă, în ochii tinerelor, este ideea lor de *romance*, care ne transmite un mesaj foarte explicit – nicio fată nu scapă de abuz fizic sau emoțional, dar ajunge să se obișnuiască repede cu ideea.

În definitiv, ce înseamnă *romance*, ar putea întreba studenta filoloagă Anastasia

Steele, căreia i se aprind călcâiele după miliardarul fără sare și piper, dar cu bice și cătușe, Christian Grey – în romanele de prea mare succes care-i poartă numele acestuia din urmă? Așa cum turcul târât prin procese de nevastă ar putea întreba ce înseamnă a iubi? Dacă la aceste întrebări se poate răspunde cu o listă lungă, cu nimic mai scurtă va fi lista de răspunsuri la întrebarea ce este abuzul și violența emoțională. Un amplu studiu realizat de UNICEF în 2014⁵, pe eșantioane alese din 200 de țări de pe toate continentele, "Ascuns la vedere", arată cât de numeroase forme poate lua abuzul emoțional, de la ignorare, ridiculizare și izolare, până la terorizare și exploatare, iar nenumăratele bloguri și chat-uri despre violența emoțională asupra femeilor lungesc lista încă o dată pe atât.

Cu puțin timp în urmă, opinia publică s-a arătat șocată de o declarație făcută de însuși Papa Francisc, care lauda un părinte pentru relația model pe care o are cu copiii săi, după ce acesta îi explicase Papei: "Îi mai lovesc uneori, dar niciodată peste față, ca să nu-i umilesc", iar Papa comentase: "Ce frumos! Acest părinte a demonstrat că are simțul demnității"⁶. La criticile care s-au iscat, Biserica a reacționat în spiritul proverbelor românești – "Bătaia e ruptă din rai" sau "Unde dă mama, crește", vorbind despre disciplinare, chiar dacă inclusiv ONU s-a pronunțat de curând împotriva sancțiunilor severe încă practicate în școlile catolice. Dar dacă bătaia e sau nu e ruptă din rai atunci când este aplicată copilului, cum s-ar formula o zicătoare despre caftala în viața de cuplu?

O campanie recentă lansată de Ministerul Muncii din România a iscat numeroase controverse atunci când a prezentat un interviu cu o femeie care mărturisea, senină: "Când primesc o palmă, sunt fericită că nu mă bate mai tare."⁷ Aceasta este o afirmație asemănătoare cu cea auzită adesea pe la înmormântări, de pildă, când, pe modelul "despre morți numai de bine", femeile apreciază bunătatea răposatului în funcție de cât de rar ridicase în viață mâna asupra soartei. Ambele ipostaze explică rezultatele sondajului desfășurat prin Ministerul Muncii, care arată că, dintr-un milion de femei abuzate fizic sau emoțional zilnic, doar 1% fac un denunț sau se confesează pe acest subiect.

În consecință, îmi este destul de greu să apreciez dacă pățania celor doi turci ajunși să se judece pentru o declarație de neubire mă amuză sau mă întristează, sau dacă speța de la care s-a pornit și decizia instanței sunt ridicole sau triumfale. E nevoie de mai mult decât o privire feministă piezișă sau de un zâmbet hâtru pentru a trata acest subiect – și, mai ales, bătaia sa mai lungă – așa cum ar trebui.

¹ Hotnews, 2 martie 2015.

² Fatma Fulya Tepe, "Women's Liberation in Turkey Before the 1980s: The Case of Nezihe Kurtiz", in *Journal of International Women's Studies*, 15(2), 299-318.

³ Nina Funnell, "The harsh reality behind fairytales", in *The Age*, 1 September 2010.

⁴ Kim Stephens, "Disney fairy tales turn to abuse nightmares", in *Huffington Post*, 22 July 2014.

⁵ *Hidden in Plain Sight*, UNICEF Publications, 2014.

⁶ Jurnalul.ro, 6 februarie 2015

⁷ ProTV.ro, 8 mai 2015.



REPUBLICA FILATELISTILOR

CIPRIAN VALCAN

"Un bărbat din Turcia a fost amendat pentru că i-a spus soției «nu te iubesc»", relatează [BBC](#). Soții, care divorțează, au încercat să obțină compensații pentru insultele pe care celălalt le-a adresat în timpul căsătoriei. Un tribunal a decis că amândoi au fost insensibili, dar Curtea Supremă a decis că remarca bărbatului, referitoare la faptul că nu își iubește soția, este echivalentă cu "violența emoțională" și l-a obligat pe bărbat să îi plătească soției o sumă de bani. Femeia a spus că remarca soțului său a "distrus-o emoțional" și că de multe ori acesta pleca de acasă. Pe de cealaltă parte, bărbatul spune că soția sa l-a blestemat în nenumărate rânduri. Turcia a început să ia poziție față de toate formele de violență împotriva femeilor, dar un ziar local precizează că abuzul psihologic și emoțional poate fi greu de demonstrat » (*Hotnews*, 2 martie 2015).

Tulio Maroni, un aristocrat italian care a locuit vreme de 40 de ani în Etiopia, a înființat anul trecut, pe un petec de pământ de lângă Dubrovnik, Republica Filateliștilor, o țară liliputană cu o constituție scrisă în jurul anului 2006 de prietenul său, excentricul scriitor Albert Cossery. Se pare că Maroni l-ar fi convins pe Cossery să renunțe la camera lui de la hotelul *La Louisiane* din Paris, în care locuise aproape 60 de ani, pentru a se muta în Croația, urmînd să-i fie alături în încercarea de a pune în practică o stranie utopie a mizantropilor, însă moartea acestuia, survenită în 2008, la vârsta de 94 de ani, le-ar fi stricat planurile. Fidel proiectului său și dornic să vadă cum ar putea să funcționeze o țară ce ar trebuie să urmeze principiile schițate de Cossery, Maroni și-a vîndut toate proprietățile din Italia și din Etiopia și s-a apucat de treabă.

După ce a obținut, plătind un preț exorbitant, suprafața de pământ pe care o socotea suficientă pentru a-și dezvoltă planurile urbanistice, a angajat un constructor sloven și i-a indicat acestuia cu precizie toate detaliile lucrărilor sale. Construcția edificiilor din noul oraș-stat s-a încheiat în 13 noiembrie 2013. Timp de mai bine de un an, pînă în data de 5 decembrie 2014, Maroni s-a ocupat de recrutarea atentă a cetățenilor Republicii Filateliștilor. Pentru a fi primiți pe teritoriul acestui stat, candidații la obținerea cetățeniei erau nevoiți să îndeplinească mai multe condiții: 1. să aibă vîrste cuprinse între 60 și 100 de ani; 2. să dețină o colecție de cel puțin 5000 de timbre; 3. să posede o bibliotecă alcătuită numai din cărți publicate în limbile germană, daneză și portugheză, socotite singurele limbi cu adevărat demne pentru lecturile unor mizantropi; 4. să se angajeze în mod solemn să nu introducă în nicio împrejurare femei, pisici, găini sau maimuțe pe teritoriul republicii; 5. să fie de acord să susțină o dată pe an, la începutul lunii octombrie, o serie de examene care să le reconfirme mizantropia; 6. să demonstreze cu martori și înscrisuri credibile că nu cred în posibilitatea reformării umanității și nu-și propun să acționeze nici pentru salvarea unor specii de animale în curs de dispariție, nici pentru ameliorarea nivelului de trai al bătrînilor albanezi, nici pentru salvarea copiilor din Darfur, nici pentru îmbunătățirea condițiilor de muncă ale țesătoarelor bengaleze.

Maroni a reușit să găsească 326 de persoane care au îndeplinit toate condițiile fixate de Albert Cossery, iar acestea au devenit primii cetățeni ai Republicii Filateliștilor. Potrivit regulii stabilite de Cossery, ei nu aveau dreptul să dețină locuințe particulare, ci erau găzduiți în cele 14 hoteluri extrem de confortabile ale orașului-stat, fără să fie astfel nevoiți să se preocupe de modul în care le erau schimbate cearșafurile, le era curățată baia sau le erau pregătite deserturile. Conform prevederilor constituționale, locuitorii Republicii aveau o singură obligație: să se străduiască să-și adîncească mizantropia....

Maroni, care în tinerețe fusese trădat de cel puțin șapte ori de cîteva femei superbe, pentru care se simțise în stare să-și zboare oricînd creierii, devenise mult mai precaut după vîrsta de 50 de ani și socotea că trebuie să completeze Constituția lui Cossery. Astfel, el adăugase un succint Cod Penal în care erau prevăzute doar trei sancțiuni pentru trei infracțiuni referitoare la relațiile cu femeile: 1. o amendă de 5000 de euro și trei zile de închisoare pentru orice compliment făcut unei femei; 2. 50 de lovituri de bici pentru orice declarație de dragoste adresată unei femei; 3. exilul definitiv și retragerea cetățeniei pentru cel care ar fi fost descoperit scriind poeme de dragoste.

Maroni speră ca pînă în 2020 Republica Filateliștilor să ajungă la populația maximă prevăzută de Constituția lui Cossery, adică 5040 de persoane.

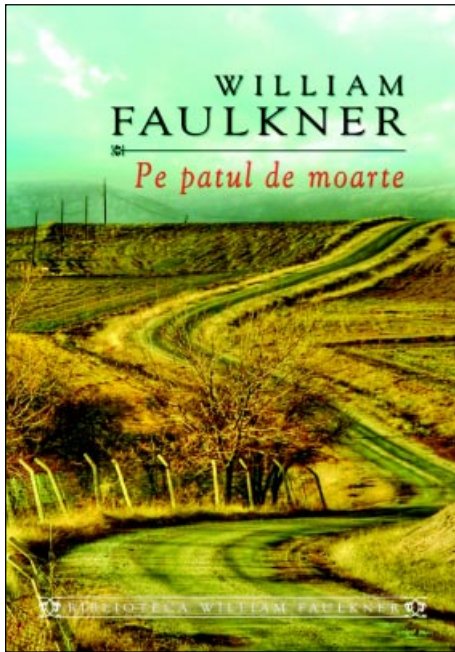
YOKNAPATAWPHA DIN BUCATI CRISTINA CHEVEREȘAN

E imposibil să scrii despre William Faulkner în cinci mii de semne, dar încercările recente de ecranizare a unor romane celebre mă obligă să încerc, măcar. Faulkner, spaima studenților care învață să-l descopere cu la fel de multă curiozitate și fascinație ca profesorii lor. Faulkner: patriarhul răzvrătit al sudului american, modernistul dezlănțuit, dar calculat, ale cărui experimente narative incredibil controlate i-au adus nu doar Nobelul, ci și o reputație asemănătoare celei a europeanului Joyce, neliniștitul etern, elementul de mister al unei Generații Pierdute dominate în spațiul public de exuberant-nevroticul Fitzgerald și cvasi-jurnalisticul Hemingway. Într-un eseu recent din *The New York Review of Books*, un alt celebru prozator american, E. L. Doctorow, își propunea să vorbească despre cartea din 1930, *As I Lay Dying*, atrăgând atenția asupra unor elemente biografice care vor fi influențat stilul inconfundabil al creatorului și proprietarului de drept al semi-ficționalului ținut Yoknapatawpha:

"Viața lui Faulkner a fost mai dezordonată, mai puțin concentrată, de la bun început o luptă să facă destui bani pentru a supraviețui. S-a lăsat de școală, a avut varii slujbe, lucrând ca poștaş, angajat al unei librării, ba chiar și în tura de noapte la o uzină de energie pe bază de cărbune, unde se întâmplă să fi scris cea mai mare parte din *As I Lay Dying* [...] A scris poezie înainte să se fi gândit măcar la proză, s-a îndrăgostit de o femeie care s-a măritat cu altul, a cumpărat o casă aproape dărăpănată și a reparat-o singur, și-a pierdut fratele într-un accident de avion de care se simțea responsabil și a devenit un băutor înrăit, se presupune că pentru a face față intensității vieții de scriitor. E posibil ca modul de viață al scriitorilor să își găsească echivalentul în simțul compoziției, ca și cum îndrăzneala tehnică a celor mai bune romane ale lui Faulkner ar avea în spate dorința tutelară de a ține la un loc energiile diverse ale vieții reale, nepovestite".

Din vibrațiile ancestrale ale unei regiuni aparte, pe care e hotărât să o exploreze în cele mai mici și puțin confortabile detalii, din propriile-i incertitudini, traume, dileme se nasc cărțile care l-au impus pe Faulkner drept piatră de hotar a literaturii americane, depășind însă cu mult granițele Statelor Unite și punând pe gânduri cititori de pretutindeni, până și după zeci de ani. *As I Lay Dying* se înscrie cu brio printre piesele de rezistență ale unui repertoriu narativ fascinant, aparent halucinant pe alocuri, alături de capodopere precum *The Sound and the Fury*, *Absalom, Absalom!* sau *Light in August*. Folosindu-se din nou de intertextualitate în alegerea unui titlu simbolic și făcând de această dată o plecăciune *Odiseei* lui Homer (după Macbeth-ul Shakespearian, cu doar un an mai devreme), autorul își poartă cititorul în propriul tur de forță, printr-o carte-fluviu scrisă în timp record. Cincizeci și nouă de capitole și cincisprezece voci narrative, dinăuntru și din afara familiei Bundren, decupează o frântură din istoria acesteia: moartea mamei, Addie, și călătoria anevoioasă până în locul unde femeia ceruse să fie înmormântată.

Gravitând în jurul suferinței, acțiunea în sine nu e extrem de complexă. Tipic



faulkneriană e inovația formală, tachinarea perpetuă lansată de un epic ce revine pe propriile urme, se învolutează, provoacă, intrigă. "Dificultatea lecturii provine din faptul că nu ți se oferă absolut niciun punct de sprijin. Vocea obiectivă a unui raisonneur implicit sau explicit lipsește cu desăvârșire. Parcurgerea cărții înseamnă o luptă neconținută cu subiectivitatea personajelor, o operațiune de selecție și recompunere din fragmente a istoriei ce se desfășoară în timp real sub ochii noștri. Flashback-urile joacă, la rândul-le, un rol diferit de cel jucat îndeobște: de a rotunji semnificația întâmplărilor. Aici, ele sunt pretexte de a consolida subiectivitatea unui discurs care-ți scapă în fiecare clipă printre degete [...] Citești și așezi detaliile în ordine firească – pentru ca, în final, să obții desenul întreg. De fapt, ceea ce rezultă nu e un desen, ci o sumă de profunzimii."²

A rezuma ar fi nu doar inutil, ci și dăunător esenței unor cărți făcute pentru a fi descompuse și recompuse din detalii, sugestii, străfulgerări prin acel flux al conștiinței pe care americanul îl stăpânește la perfecție. Secretul stă în psihologia unor personaje tarate, modelate de experiențe diverse și căzute, de cele mai multe ori, pradă propriilor temeri, dorințe, stereotipuri înrădăcinate social. Addie Bundren, protagonista de dincolo de mormânt, e una dintre rebelele lui Faulkner, păcătoasa fără de căință, ajutându-și creatorul să pună în discuție chestiuni obsedante ce țin de moralitate, religie, precepte și încălcarea lor, de acel sud visceral, schizoid, cinic, guvernat de legi, convingeri, mituri proprii, iubit și urât cu pasiune de întreaga pleiadă de personaje din Yoknapatawpha. Fiecare dintre cei cinci copii lăsați în urmă de Addie întruchipează un tip de personalitate, un nou mecanism (comporta)mental gata de a fi investigat, desfăcut în roți și pus din nou în mișcare, în fața cititorului bulversat. Faulkner nu e adeptul finalurilor fericite, dar în *As I Lay Dying* cititorul aventuros și versat va avea parte de o experiență satisfăcătoare.

1 <http://www.nybooks.com/articles/archives/2012/may/24/faulkner-as-i-lay-dying/>

2 Mircea Mihăieș. *Ce rămâne. William Faulkner și misterele Ținutului Yoknapatawpha*. Polirom: 2012, p. 410/411.

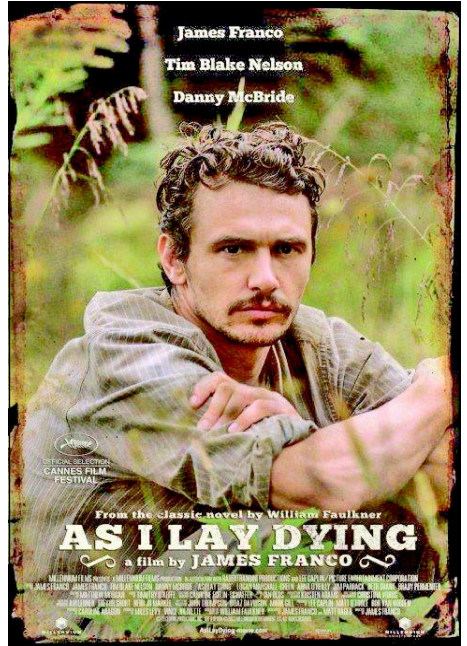
FAULKNER PE ECRAN ADINA BAYA

Cu ceva din carisma lui James Dean și cu o capacitate remarcabilă de a se transforma de la un rol la altul, James Franco e unul dintre cei mai interesați, mai promițători și mai prolifici actori tineri americani. Iar în ultimii ani, și scenarist-regizor. Câteva dintre filmele lui recente pot fi privite ca un manifest pentru interesul și afecțiunea lui Franco față de numele mari ale literaturii americane. Dacă în 2010 juca rolul poetului iconic al generației Beat, Allen Ginsberg, în filmul *Urletul (Howl)*, în 2013 și 2014 regiza două ecranizări după romane ale lui William Faulkner: *Pe patul de moarte (As I Lay Dying)* și *Zgomotul și furia (The Sound and the Fury)*. Iar în acest an tocmai a încheiat un film despre prima parte a vieții lui Charles Bukowski, controversat cronicar contemporan al marginilor societății americane.

Citat adesea drept cel mai important autor american al secolului XX, William Faulkner este câștigător al premiului Nobel pentru literatură, al premiului Pulitzer și al multor alte distincții prestigioase. Pe cât de apreciat și adorat, pe atât de frecvent este Faulkner catalogat drept "neecranizabil". Motivul principal? În cazul multora dintre romanele sale este prevalentă o tehnică narativă numită "flux al conștiinței", prin care se redă, uneori de-a valma, amalgamul de gânduri și sentimente ce traversează mintea personajelor. Cum transpui un torent nestăpănit de idei pe ecran, în secvențe care să aibă coerență? La acest motiv se adaugă firul narativ uneori sinuos, populat cu mulți naratori ce prezintă evenimentele prin filtrul propriu. Deși au existat suficiente încercări de a traduce – mai mult sau mai puțin fidel – povești scrise de Faulkner pe micul sau pe marele ecran, majoritatea au fost primite cu reticență.

Iar romanul *Pe patul de moarte (As I Lay Dying)*, transformat în scenariu de film și regizat de James Franco, nu scapă complet de această soartă. Deși din scenariu dispar o parte dintre cele 15 voci narrative care dezvăluie povestea în roman, filmul se încheagă destul de greu într-un tot coerent și ușor de urmărit. Iar tehnica de filmare a lui Franco nu prea e, nici ea, de mare ajutor în acest sens. Parcă pentru a gestiona multitudinea de discursuri la persoana I și de perspective din roman, Franco optează în numeroase rânduri pentru metoda ecranului împărțit ("split screen"), redând simultan evoluția unor piste narrative paralele. Însă deși e de efect la început, acest sistem de redare a poveștii devine dificil de urmărit și obositor de la un moment dat. La fel și scenele filmate cu încetinitorul sau gros-plan-urile și prim-plan-urile în care actorul rostește un discurs direct cu privirea spre cameră.

Situată într-o comunitate mică de undeva din statul Mississippi, la fel ca mai toate poveștile lui Faulkner, adaptarea lui James Franco după romanul *Pe patul de moarte* ia forma unui road-movie. Adică redă



călătoria lungă și anevoioasă pe care o familie o face cu căruța dintr-un cătun spre orașelul Jefferson. Printre hârtoapele de pe drumurile Americii rurale la început de secol XX, căruța poartă pe ultimul drum o mamă. Alături de sicriul ei sunt alți șase călători – tatăl și cei cinci copii.

Drumul durează zile în șir, iar printre nopți dormite în hambarurile unor oameni milostivi și creșterea în intensitate a mirosului emanat de sicriul cărat prin canicula lunii iulie, ies la iveală secrete amare ale vieții de familie. Și se cer sacrificii aspre. Un fiu își pierde un picior într-un accident, un altul e nevoit să renunțe la unica ființă de care părea să fie atașat afectiv – un cal, un al treilea e arestat, iar fiica își pierde ultima brumă de demnitate. Unicul "în câștig", finalmente, pare a fi capul patriarhal al familiei, care își reface viața cu o viteză și o vitalitate surprinzătoare, luând de nevastă practic prima femeie pe care o întâlnește după îngroparea fostei soții.

Filmul păstrează cu oarecare acuratețe atmosfera micii comunități de fermieri săraci din sudul Statelor Unite, la începutul secolului XX. Cu familiile numeroase și viața dură, marcată de lupta pentru supraviețuire. Cu mostre rare și vagi de afecțiune, și rivalități meschine între membrii familiei. La fel ca *Panglica albă (Das Weisse Band)* de Michael Haneke, ce portretizează o familie din Germania aflată într-un punct istoric similar, *Pe patul de moarte* reflectă viața bazată pe o disciplină tăioasă. În care cine nu se supune, e pedepsit cu cruzime. Iar relațiile filiale și fraterne sunt mai degrabă sinonime cu rivalitatea și datoria, decât cu afecțiunea. Unice linii de ghidare morală a existenței sunt credința în Dumnezeu și autoritatea patriarhului ce conduce familia. Oricât de absurde ar fi deciziile sale.

Vizionare interesantă pentru iubitorii de Faulkner și pentru fanii lui James Franco sau ai altor actori din distribuție – în care rolul lui Tim Blake Nelson se distinge de la distanță –, *Pe patul de moarte* nu e neapărat o capodoperă. Însă reprezintă un demers ambițios și lăudabil de a traduce pe ecran opera lui Faulkner.

TUR DE ORIZONT

Am descoperit, într-un număr mai vechi al revistei *Astra*, un titlu atâțător, asupra căruia ne-am oprit: *Cutremurul unei generații*. Viorel Padina, autorul, povestește, cu tensiune și rigoare, experiența personală de la cutremurul din 77. Relatarea merită citită în întregime, iar ca... argument, reluăm un fragment în cele ce urmează: "Când, în fine, am realizat înfiorat despre ce-i vorba, m-am auzit strigând îndemnul (deși în acea clipă nu era nimeni în preajma mea): "Gata, hai, CUTREMUR!" și m-am repezit spre ușa holului, aflată la 3 metri în stânga mea, însă imediat a urmat un șoc infernal (pasămite, lovise teribila undă S, cea care se deplasează prin pământ forfecându-se stânga-dreapta ca un șarpe și purtând cu ea 80% din energia seismului), iar clădirea s-a cutremurat atât de violent, încât am avut impresia că pur și simplu calc în hău, și de unde fusesem gata-gata să pun mâna pe pervazul metalic al ușii și să pășesc pe terasa semideschisă dinaintea intrării, apoi în curte, de-acuma, după șocul ce-mi crease senzația, odată cu căderea curentului electric, c-am călcat în neant, m-am pomenit că sunt azvârlit la 2-3 metri lateral-dreapta față de ușă, abia ținând-mă pe picioare din pricina violentelor zguduituri și forțând-mă disperat, totodată, să-mi fac loc prin înghesuiala de nedescris creată de studenții ce năvăliseră din sala televizorului sau de cei care coborau pe scări, venind de la etaj, într-un vacarm total, printre disperații năvălitori aflându-se și grupul compact al fetelor de la etajul II, apărut brusc în hol pe scara secundară, ca o viitură tropăitoare, după ce fetele luaseră efectiv în piept placajul destul de gros ce izola etajul lor – în mod normal ele având altă intrare, prin Corpul B al clădirii în formă de "U" – de cel al băieților, moment în care m-am văzut silit, în ciuda instinctului de supraviețuire, n-asa? să le las să treacă pe lângă mine într-un chirăit continuu, chit că eram eu însumi îngrozit și abia mă țineam de pervazul ușii, pe care îl apucasem zdravăn cu amândouă mâinile, din lateral-dreapta. Abia după ce fetele au reușit să se strecoare, înghesuindu-se care cum putea spre terasă, m-am luptat disperat să ies și eu, irupând în terasa semideschisă și străduindu-mă din răsuputeri s-o traversez cât mai rapid și să-i cobor iute cele câteva scări, ocazie cu care l-am văzut alături pe un coleg căminist de la filozofie, infirm congenital, care se deplasa de parcă ar fi stat pe vine, sărmanul, și i-am întins o mână de ajutor, deși mă temeam că plafonul de beton al terasei ni se va prăbuși acuş-acuş în cap. Din fericire, am reușit să pășim teferi în curtea din fața blocului și chiar în momentul când mă îndepărtam cât puteam de repede de bloc (pe colegul infirm îl lăsasem de-acuma în urmă... ups), am simțit că teribilele zguduituri încep să se moaie, potolindu-se apoi cu totul, chiar în clipa când percepeam cu coada ochiului cum imensa clădire a facultății de drept, pe care o zăream pe fundalul clarobscur din stânga, la 20-30 de metri mai încolo, tocmai își epuiza, greoaie ca o matroană planturoasă, ultimele bălângăniri, vizibile mai ales spre cupola emisferică a Aulei Magna. Din momentul în care simțisem undă P a cumplitului seism trecuseră 56 de secunde, după cum aveam să aflui mai târziu, dar mie mi se păruse că trecuse o veșnicie !"

ELEVUL URBAN, DINTR-A XII-A

Adrian Costache a avut o experiență *strong* pe care o împărtășește în *Luceafărul de dimineață*. Noi am decupat nițel din ea, dar credem că ceea ce e de înțeles, se va înțelege. Iată: Am aplicat recent, în cadrul unui proiect european, un chestionar de orientare școlară și profesională unor elevi

de clasa a XII-a; aproximativ o sută de elevi din trei licee bucureștene, ale căror nume nu vor fi pomenite aici, fiindcă ele n-ar aduce nimic semnificativ în discuție, ci poate doar un pitoresc în plus, indus de locația liceelor ori de reflecția că școlile din România de azi sunt atât de diverse, încât ai uneori senzația că și în educație nu mai e vorba doar de o singură Românie, ci de mai multe. Ceea ce a provocat opiniile de față a fost momentul în care într-unul dintre aceste licee, imediat după înmânarea chestionarelor, un elev a ridicat mâna și a întrebat: Domnule, ce înseamnă ur-ban?! (sic!)...

Cuvântul apărea în datele chestionarului și se referea la mediul (rural/ urban) căruia îi aparținea unitatea școlară. Profesoara însoțitoare s-a dus repede la el, explicându-i ceva rapid și în șoaptă. Am dedus că fusese ușor jenată de întrebarea elevului, fiindcă acesta nu știuse sensul cuvântului urban. Undeva în capitala României, în anul de grație 2015, un elev dintr-o clasă de a XII-a, din mediul urban, era surprins într-o ipostază ușor jenantă. (...) Exista și posibilitatea ca elevul ajuns în clasa a XII-a, care nu știa sensul cuvântului urban, să știe, în schimb, în disperarea lui de a trece clasa an de an, ce era acela un "narator subiectiv", ca să dau un exemplu. Sau ar fi putut să știe ce însemna un "povestitor". Sau măcar o narațiune, căci în fond lumea nu-i nimic altceva decât o narațiune. Ori, de ce nu, poate mi-ar fi spus, dacă l-aș fi întrebat, definiția "doinei", că tot s-a cerut la simularea de clasa a VIII-a de anul acesta să se motiveze faptul că textul dat era o doină... Să se motiveze cu două "argumente", după ce, în prealabil, elevul trebuie să formuleze, teoretic, patru motive; nici mai mult, nici mai puțin!...

Școală serioasă, domnilor, mi-am dat eu seama când am citit prima oară formularea subiectului! Înțelegeți ce plină va fi România de mâine de cetățeni capabili să motiveze și să "argumenteze". O generație de "argumentatori"!, se va putea zice. Am fost chiar tentat să caut încă o dată în dicționar sensul cuvântului, dar am renunțat și m-am mulțumit doar cu respectul pe care îl am față de cei a căror logică funcționează categorial: cauză-efect; ipoteză-realizare; scop-realizare; motiv-atitudine; realitate-atitudine. Și de rolul extraordinar al școlii în această privință! Mi-a trecut prin minte, totuși, recunosc, și ideea, a cărei sursă s-a pierdut în anonimat, cum că uneori școala nu face altceva decât să "tâmpască" elevii. Firește, este aproape imposibil de acceptat această opinie, cum spuneam, anonimă. Chiar dacă elevul acela de-a XII-a se uita pe ascuns la colegul lui, voind parcă să copieze "bifările" (reflex de elev "amărat!"), și chiar dacă uneori arunca pe furis, către colegii din clasă, priviri aproape goale de reprezentări și "motivări".

Toate astea n-au, firește, nicio legătură cu școala. Și totuși, refuz să cred că acel elev a fost așa dintotdeauna. Poate că undeva, cândva, în istoria lui de elev, în clasa a treia sau a patra, a știut și el ca atâția alții să citească fluent, să înțeleagă câte ceva din ceea ce citea. A fost, cu alte cuvinte, un elev aidoma celor care s-au simțit destul de bine la școală; la început, unele lucruri chiar îi plăceau, totul înainte de a trece prin școală și de a dobândi acest "chip" de elev de a XII-a. Și înainte de a avea ceva probleme cu sensul cuvântului ur-ban. Poate că istoria lui, absurdă, cum o dezvolt eu aici, a început chiar atunci, în clasa a VIII-a, când pe nimeni n-a mai interesat dacă abilitățile lui de lectură s-au dezvoltat pe parcursul anilor de școlaritate sau dacă înțelegerea de către el a unui text a progresat. A interesat, în schimb, ca el să știe să dea, eventual, definiția doinei și s-o argumenteze punct cu punct." ● Capisci?



ARTA VIZUALĂ ȘI POLEMICA SCRISĂ. BUM-BUM

Excelenta revistă 22 este, de ceva timp, terenul unui... scânteietor schimb de replici între criticii de artă Erwin Kessler și Magda Cârneci. Articolul dlui Kessler, *MNAC: Muzeul Național Al Comunismului – o modestă propunere*, este cel care a făcut-o pe dna Cârneci să reacționeze și să afirme, într-un text apărut în 22 și intitulat *Cazul EK*: "Cred că Erwin Kessler, dacă nu renunță la violența gratuită și neproductivă a stilului său, nu are ce căuta în paginile revistei 22. Atitudinea lui e profund dăunătoare culturii vizuale actuale din România, aflată într-un dinamism excepțional în ultimii ani." ● Replica... învinutului nu s-a lăsat așteptată. Cităm din ea: "Ca și alții-alte ce au intervenit cult-ocult în ucazul semnat MC (prin comunicare și scrisori întredeschise), aceasta din urmă face parte din *GDS*, editorul 22. MC e președintele *GDS*, e critic de artă, profesor la *UNAB*, partizan *MNAC* și redactor-sef la *Arta*, ce concurează cu 22 pentru vizibilitate pe segmentul criticii de artă. Ca șefă a publicației rivale, e de înțeles de ce MC denigrează redacția 22: "*EK are o relație specială cu conducerea revistei*" (ne spunem "*Bună ziua*", e relație specială?). MC-*MNAC* impun cenzura la adresa mea ("*EK... nu are ce căuta în paginile revistei 22*"), eu fiind izolat pe scena criticii locale ca membru al *UAP*, fără interese la *UNAB*, la *MNAC* sau la *Arta*. Nemembru *GDS*, scriu cu fidelitate la 22 de 22 de ani, având mai multe articole decât detractorii sus-puși. N-am compromis, ci am poziționat 22 în spațiul criticii, nu din "*hărnicie*", ci din alergie la mistificarea copioasă din lumea artelor vizuale locale. MC și inspiratorii săi îmi sunt, profesional, concurenți direcți pe piața discursului critic asupra artei. Unica mea poziție e scrisul. Ei au poziții instituționale din care emit ucazuri nu pentru binele public, ci pentru propriile interese. Am ales să rămân în afara rețelilor ce minau echidistanța tocmai pen-

tru a-mi putea exercita legitim libertatea de exprimare, cel mai important drept obținut după 1989. Primejdia e mai mare în discursul unic decât în deriziune. Fără libertatea de exprimare, rețeaua ar fi prosperat, ca înainte de 1989. Fără libertatea de exprimare, eu nu aș fi existat, strivit de alți ocupanți de funcții, ca profesorul de socialism științific (în rețea și după 1989), care m-a înfierat în sala de curs în 1988, ca "*troglodit*" și "*nazist*" pentru că eram surd la Marx și aveam nume german. Continui să îmi port numele și să fiu surd la neomarxismul cool-anarhist actual".

● Dar cum polemica fină cu reacții perseverente se ține, dna Magda Cârneci a scris *Recidiva*. Și punctează Domnia sa, la un moment dat: "Îi aduc aminte lui EK că izolarea pe scena criticii locale de care se plânge se datorează tocmai tonului bătăuș al textelor sale. Și eu personal, și revista *Arta*, și *UAP* și chiar și hulitul de el *MNAC* i-au deschis multă vreme brațele și porțile, l-au invitat să scrie și să curatoreze expoziții, dar până la urmă colaborările cu el s-au terminat mai întotdeauna printr-un scandal. EK e alergic la "*mistificarea*" din lumea artelor vizuale locale numai acolo și atunci când acest lucru îl servește. Artiști precum Horia Bernea, Geta Brătescu, Paul Neagu au fost țintele sale predilecte o vreme. El ridiculizează "*anarhismul de club*" al tinerei generații de artiști vizuali, dar îl ridică în slăvi pe Ion Grigorescu (un artist important), care e modelul și mentorul acestei direcții. Critică furibund curentul neoortodoxist, dar îl laudă cu consecvență pe Marian Zidaru (altfel, un mare artist). E vehement împotriva mercantilismului pieței de artă, dar contribuie harnic la el prin propriul său angajament în diverse proiecte cu galerii private (și comerciale) de artă. Cu excepția câtorva artiști direct interesați de colaborarea cu el, EK e izolat în lumea vizuală datorită propriei sale incivilități culturale." ● Evident, va urma!

ROȘIORII DE VEDE

UN CATALOG

Cui i se adresează catalogul unei expoziții? Cunoscătorilor? Altor artiști? Familiei? Publicului larg care se apropie de arta contemporană? Ce ar trebui să conțină el? Ce tip de texte să cuprindă și cum să fie ele scrise? Parafrazând titlul unui album Frank Zappa (*Does Humour Belong in Music?*): își are locul umorul în artă? Cum găsești limbajul adecvat, mai ales în cazul artei contemporane? Întrebările de mai sus îmi vin în minte în timp ce răsfoiesc mapa de prezentare a expoziției *Doi* a artiștilor plastici Dana Constantin și Marcel Bunea, găzduită de Muzeul de Artă din Timișoara. O plăcere tactică și cromatică. Un obiect frumos. O singură (mică) frustrare: fonturi prea mici, text uneori alambicat. Totul e însă compensat de calitatea fotografiilor și de planșele cu reproduceri ale picturilor. O apariție grafică remarcabilă, care te face să prelungești reflecția asupra *de ce-ului* și *pentru ce-ului* în receptarea artei.



CRONICA MĂRUNTĂ

REVISTE ȘI CĂRȚI DE AZI, DE IERI ȘI DE ODINIOARĂ.

Moment aniversar *Convorbiri literare*.

După amplul editorial al lui Cassian Maria Spiridon, omagiază revista Nicolae Manolescu ("La 148 de ani de la apariția seriei Maiorescu-Negruzzi și la 20 de la aceea dirijată de Cassian Maria Spiridon și aflată sub egida USR, revista *Convorbiri literare* rămâne una din publicațiile-far ale culturii române"), Solomon Marcus ("Nu se poate scrie o istorie culturală a României fără o secțiune dedicată Junimii și organului ei *Convorbiri literare*. [...] Mă simt onorat să public în această revistă în care găsesc mereu nume dintre cele mai semnificative ale culturii românești"), Grigore Grigurcu ("*Convorbiri literare* e un drapel al presei literare românești"). Salută cei douăzeci de ani ai "formulei Cassian Maria Spiridon" a *Convorbirilor* Virgil Nemoianu, D. R. Popescu, Sorin Dumitrescu, Basarab Nicolescu, Gabriela Adameșteanu, Eugen Negrici, Ion Papuc, Gabriel Chifu, Mircea Muthu și mulți alții, cărturari reprezentativi ai ultimelor două decenii ale culturii române

● **De la Cassian Maria Spiridon la Cassian Munteanu.** Dacă orice vorbire despre *Convorbiri literare* începe cu secolul al XIX-lea, ne putem întreba de ce, atunci când vorbim despre revistele din Banat, nu începem cu cele din secolul al XIX-lea. Și cu creatorii lor. Am scris foarte puțin despre ele. Sau despre Ei. Despre Valeriu Braniște, de pildă, doctor în litere la Budapesta cu o teză despre Andrei Mureșanu, jurnalist decisiv pentru bunul mers al presei naționale. Scrie *Dreptatea*, nr 1 din 1894, pag. 4: "Cu sfârșitul lui Decemvrie a încetat "Luminătorul", după o existență și luptă grea de 14 ani a mai apăsă, lăsând terenul nou înființatei "Dreptăți". Timp îndelungat a fost acest organ singura foaie de publicitate a Banatului. Când s-a înființat în 1879 a avut lupte mari cu Românii guvernamentali, care atunci erau încă numeroși în aceste regiuni. La 1881 a acceptat programul partidului național și s-a luptat pentru acesta până la apunere. În ultimele cinci numere ale anului ultim a publicat Dl. Rotariu, întemeietorul și redactorul acestui ziar, testamentul său politic. Din acesta reies clar și cauzele multelor neînțelegeri care au fost în timpul ultim Ne luăm rămas bun de la acest organ care atâta vreme a fost sentinela neclintită a românismului în Banat". ● Valeriu Braniște nu reușește să se înțeleagă cu prietenii din Timișoara și peregrinează la Brașov, la Cernăuți, se plimbă prin străinătăți pentru a afla cum se face o publicație temeinică. Așa că întoarcerea în Banat, la Lugoj, e legată de o maturizare a luptătorului național, dar și a jurnalistului. *Drapelul* e publicația memorabilă a unui timp al scrisului din Banat.

În jurnalul său din închisoare putem citi: "Cronica cea mai fidelă sunt cele 17 volume ale *Drapelului* cari oglindesc acest răstimp cu multele lui frământări, cu avânturile sale, cu bucuriile și durerile luptei și cu...svârcolirile neputincioase ale unei epoci sterile, copleșite de mizerii sub

greutatea unui sistem de guvernământ, care și-a pus de scop exterminarea noastră națională". Sunt numite impasurile, legate de schimbarea vremurilor: "Un întreg rost de oameni s-a perindat în acest răstimp. Oamenii și ideile care dominau în viața noastră publică când am pășit întâiaș dată pe teren, au apus. Altă generație s-a ridicat în loc cu alte idei și alte preocupări. Noi, tinerii înșuflețiți de la începutul anilor nouăzeci ai veacului trecut suntem azi "ramoliții bătrâni" ai deceniului al doilea din veacul XX. Și cu groază vedem cum ni se răresc mereu șirele și nu vedem răsărind în urma noastră pe cei chemați să ne ia locul Simțim slăbiciunea și oboseala noastră și cu dragoste am îmbrățișa pe urmași dându-le tot concursul de care mai suntem capabili. Dar, durere, nu-i vedem încă." ● Primul număr al *Drapelului* lugojean a apărut la 1 ianuarie 1901, bi-săptămânal. Valeriu Braniște scrie despre organizarea *Drapelului*, o pagină importantă pentru istoricul literar. Delegat "pentru redacție" e Coriolan Brediceanu, pentru administrație, Isidor Pop, ținând în primii ani dezbateri "nu numai din Lugoj, ci și din Timișoara, Caransebeș, Vârșeț, Biserica Albă". Membri stabili în redacție, decide Valeriu Braniște, sunt Dimitrie Cioloca și Gheorghe Noaghea, "până au devenit profesori la Caransebeș", Mihail Gașpar, Cassian Munteanu "și diaconul Avram Imbroane care la începutul războiului mondial a trecut în România și dezbrăcând antereul a luptat ca ofițer în armata română la Petroșani și Merișor". Mihai Gașpar va deveni protopop la Jimbolia, va scrie romane care îi încântă pe Nicolae Iorga și pe I. D. Suciu, care crede că Mihai Gașpar ar fi ultimul scriitor important al Banatului. Spectaculoasă e istoria personală a lui Cassian Munteanu, care anunța un poet, un prozator și un dramaturg de seamă. A murit tânăr.

● Avram Imbroane l-a convins pe Camil Petrescu să se instaleze la Lugoj ca ziarist, dar perioada lugojeană a lui Camil Petrescu a fost prea scurtă: tânărul ziarist se va instala în Timișoara, unde va scoate un ziar și o revistă. "În anii din urmă am avut redactorșef pe Caius Brediceanu, avocat și succesor al tatălui său (răposat la 1909) în cancelaria advocațională. Om de cultură superioară și idei politice moderne", scrie Valeriu Braniște. Coleg de lupte cu A. C. Popovici, cu S. Brote, cu tribuniștii, cu toți purtătorii luptelor naționale între anii 1880-1918, privește istoria la începutul lui 1918, din închisoare: "Războiul acesta îngrozitor, care a adus cu sine marea tragedie a neamului românesc resfirat în atâtea țări și înrolat sub atâtea steaguri, silind frate să lupte contra fratelui, ne-a istovit, ne-a secat măduva din oase, ne-a stins floare neamului, de ne gândim cu groază cum ne vom regăsi pe urmele acestui carnagiu", scrie Valeriu Braniște.

● **Există carnagii chiar în secolul XXI.** Primul număr al revistei *Vocea Kurdistan*, editat de Asociația culturală a kurzilor rezidenți în România (februarie, 2015) informa, cu acuratețe, despre momentul pe care îl traversează luptele kurzilor pentru

a-și găsi sau regăsi o țară. țara lor. Sunt un popor care are nevoie de o țară. Revista publică și atitudini ale unor personalități foarte importante azi: scrie, în apărarea kurzilor, Charb, editorul lui *Charlie Hebdo: Kurzii ne apără pe toți*. "Eu nu sunt kurd, nu cunosc nici un termen kurd, nu pot rosti numele nici unui scriitor kurd, dar sunt alături de poporul kurd, scrie domnul Charb. În numărul următor al revistei, nr 2/2015 revista publică un amplu articol despre *Decesul marelui scriitor kurd Yaşar Kemal*. Romanul său, *Inge Memet*, a fost tradus în peste 40 de țări. O operă a sa, scrie Ibrahim Varhol în respectivul articol, a apărut în *Der Spiegel*, pentru care marelui scriitor kurd i s-a înscenat un proces. Tradus în peste patruzeci de limbi, publicat în *Der Spiegel*, dar n-am auzit de el. Oare nu se cuvenea să auzim de un mare scriitor kurd, măcar acum când ne ocupăm cu atâta atenție de acest popor?

● **Crucile de piatră, azi.** Foarte frumoase sunt cărțile și revistele Editurii Episcopiei Caransebeșului, apărute cu ocazia *Zilelor credinței și culturii*, 19-26 aprilie, 2015. Sunt publicații elegante, care atrag atenția asupra unei istorii culturale dense, legate de începuturile scrisului în limba română, dar și de numele lui Maiorescu sau Eminescu. *Lespezi și cruci de piatră din parohiile Caransebeșului* atrage atenția asupra unui cercetător harnic, Petru Bona, frumos definit de tradițiile locului. În *Bibliografia selectivă* a cărții citim, între altele, numele lui Constantin Prut, Romulus Vulcănescu, Virgil Birou. Ne-am fi bucurat dacă, pe parcursul lucrării, autorul ar fi insistat cu folos asupra cărții lui Virgil Birou, *Crucile de piatră de pe Valea Carașului*, Timișoara, 1941. Scrie Virgil Birou: "Am înseilat cele cuprinse în lucrarea de față pentru a nu lăsa pieirei rămășițele unei arte

poporale românești [...], cu strămoși a căror operă a remarcat-o Grisellini pe la 1774 [...]. Credem că am deschis o ușiță nouă încercărilor întreprinse pentru sondarea sufletului poporan bănățean...". Nu-i rău să vedem ușile deschise de alții cu vreme în urmă.

● Și alte cruci de piatră. Nu ne rămâne decât să scriem în cele ce urmează despre unul din filmele poetului, regizorului, jurnalistului Constantin Mărcăscu, consacrat *Sanatoriului de la Marila*. S-ar fi putut intitula *Lângă crucile de piatră de pe Valea Carașului*. Poetul Constantin Mărcăscu filmează o ruină: în anii patruzeci era unul dintre cele mai moderne sanatorii din Europa; în 2005, când îl filmează poetul, mai rămăsese ceva. Jurnalele lui Ion Sireteanu (note din 1950) Vasilica Ionescu (note din 1960) nu presimt dezastrul pe care l-a filmat, în 2005, regizorul Mărcăscu. Ei au fost supraviețuitorii.... ● ...poate lângă *Cartea morților tibetani*. Citind necrologul lui Mihai Olos (semnat de Ion Vultur, prieten al său) am revenit la traducerea Anei și a lui Mihai Olos din *Cântarea Cântărilor lui Milarepa*. Senzațională mi se pare nota introductivă: "Cartea a fost găsită de Mihai Olos în 1965, împreună cu o alta despre viața lui Milarepa, în biblioteca lui Petru Comarnescu, primită în dar de la Mircea Eliade. Cum Milarepa fusese unul dintre poeții admirați de Brâncuși, poemele au stârmit interesul tânărului artist. Traducerile au fost făcute de Ana Olos, o parte chiar acolo, în casa de pe strada Icoanei nr 10 din București, în timpul unei vizite de câteva zile la criticul de artă". Între Chicago și Lhasa, în Bucureștii lui Comarnescu, câteva zile, în anul 1965... (C. U.)

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistei vizuale
MARIA SICOIE

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

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

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3, telefon: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95

Marcă înregistrată: M/00166

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

MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPŢIAZĂ

ISSN 0030 560 X

**ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG**



COVORUL ROȘU

ADINA BAYA

Cu deja ritualicul melanj de vedete defilând pe covorul roșu, filme foarte așteptate prezentate în premieră și petreceri pline de staruri și de "glamour", Festivalul de film de la Cannes și-a deschis cea de-a 68-a ediție în 13 mai. Micul orășel pe de Riviera franceză a fost transformat din nou, pentru două săptămâni, în centrul internațional al cinematografiei. Actori, regizori, producători, cinefili, fotografi și jurnaliști au îngroșat și în acest an șirurile de oameni care se plimbă zi și noapte pe Croazetă – faimoasa faleză din apropierea clădirii Palais des Festivals, unde se desfășoară cea mai mare parte a proiecțiilor din cadrul festivalului.

Frații Coen – supranumiți în glumă de presa franceză "doi regizori într-unul singur" – au fost desemnați în fruntea juriului competiției pentru Palme d'Or, iar Ingrid Bergman a fost aleasă pe post de imagine-tribut a Festivalului, zâmbind șarmant pe posterul acestei ediții. După ce anul trecut pe același loc proeminent s-a aflat Marcello Mastroiani, Bergman a fost aleasă acum pentru capacitatea ei remarcabilă de a fi o actriță versatilă. Schimbând cu ușurință roluri și țări adoptive, ea și-a păstrat mereu grația și finețea, evoluând alături de nume legendare ale cinemaului clasic – de la regizori ca Alfred Hitchcock și Roberto Rossellini, la actori precum Humphrey Bogart și Gregory Peck. Libertatea, îndrăzneala și spiritul mereu modern afișat de Ingrid Bergman de-a lungul carierei sale sunt calități pe care le împărtășește și festivalul, an de an, după cum mărturisesc organizatorii.

ROMÂNIA, MAI PREZENTĂ LA CANNES DECÂT ÎN ULTIMII ANI

Printre zecile de țări cu filme selectate pentru proiecție la Cannes, România pare să fie mai prezentă acum decât am văzut-o în ultimii ani. De departe cea mai importantă realizare a unei țări cu o susținere minimă acordată tinerilor realizatori de film și cu cel mai mic număr de cinema-uri pe cap de locuitor din Europa e faptul că doi regizori români au intrat în competiția pentru premiul Un certain regard: *Un etaj mai jos*, de Radu Muntean, și *Comoara*, de Corneliu Porumboiu. În plus, *Tibi*, un scurtmetraj regizat de un elev de liceu din București, a fost selectat pentru proiecție în cadrul secțiunii Short Film Corner, iar scurtmetrajul *Ramona*, de Andrei Crețulescu, a fost proiectat în cadrul secțiunii Semaine de la Critique. Ah, și era să uit. Posteriorul Mădălinei Ghenea, cunoscută mai ales pentru prezența ei în tabloide la braț cu Leonardo di Caprio sau cu Gerard Butler, a tronat angelic pe afișul unuia dintre cele mai așteptate filme. În *Youth / La Giovinezza*, realizat de Paolo Sorrentino, unul dintre cei mai interesanți regizori italieni ai momentului, fotomodelul-devenit-actriță Mădălina Ghenea fiind obiect de venerație pentru personajele septuagenare jucate de Michael Caine și Harvey Keitel.

Proiectat în prima zi de Festival, filmul *Un etaj mai jos* de Radu Muntean s-a bucurat de o primire încurajatoare din partea criticilor și în momentul în care scriu acest articol (20 mai, n. red.) este considerat ca având șanse redutabile la premiul acordat în secțiunea Un certain regard. O "dramă de bloc" filmată cu obișnuitul fler al lui Radu Muntean, după cum o descria un critic al prestigioasei reviste The Hollywood Reporter, pelicula urmărește tensiunea din jurul unei posibile crime petrecute în apartamentul aflat "cu un etaj mai jos" decât cel în care locuiește personajul jucat de Teodor Corban. Aflat în miezul incontestabil al filmului, Corban e deja o prezență cunoscută publicului fidel de la Cannes – el s-a mai aflat aici în rolul "domnului Jderescu", realizatorul de emisiuni la o televiziune locală cvasi-amatoristă, în *A fost sau n-a fost* de Corneliu Porumboiu, distins cu premiul Camera d'Or în 2006.

Posibil martor la crimă, el are de ales între a nu se amesteca sau a da în vileag detalii despre presupusul criminal – care locuiește în același bloc. Ca de obicei, filmul lui Muntean face o afirmație mult mai largă despre lumea în care trăim decât cea limitată la povestea brodată în jurul unei investigații polițiste. Cu un scenariu co-semnat alături de Răzvan Rădulescu și Alexandru Băciu, el vorbește despre mentalitatea de tip "stai în banca ta și nu te amestecă", atât de păguboasă și de prevalentă în societățile post-comuniste. Și tot ca de obicei, acțiunea fierbe la foc mic, suspansul e difuz, dar mereu acolo, dialogurile sunt impecabil scrise. Iar Teodor Corban reușește să construiască un rol a cărui complexitate amintește de dilemele morale ale personajelor dostoevskiene, după cum observa un critic al revistei Variety.

PERSONAJE FEMININE FASCINANTE: CAROL, SICARIO ȘI LOUDER THAN BOMBS

Revista Screen International, care acordă câte o ediție zilnică Festivalului și care e privită ca având o voce notorie și profetică prin notele acordate fiecărui film, a decretat filmul *Carol*, de Todd Haynes, drept având cele mai mari șanse la Palme d'Or. Asta până în momentul în care scriu acest articol, puțin după mijlocul celor două săptămâni de Festival. Dramă ce abordează elegant și discret o relație amoroasă lesbiană, *Carol* o are în rolul principal pe superba Cate Blanchett. Rafinată, elegantă, cu o carismatică alură aeriană, ea devine în film femeia care fascinează și seduce pe mai tânărul și mai puțin sofisticatul personaj feminin jucat de Rooney Mara.

A portretiza amestecul de putere și fragilitate care caracterizează personajele feminine puse în situații limită e o pasiune mai veche pentru regizorul canadian Denis Villeneuve, la care acesta revine în *Sicario*, filmul cu care e prezent în acest an – pentru prima dată – în competiția principală. Dacă *Incendies* – filmul cu care venea la Cannes 2010 în secțiunea Un certain regard – era centrat pe personajul feminin jucat de Lubna Azabal și pe cicatricile lăsate de lupta crâncenă pentru supraviețuire pe care a dus-o în prima parte a vieții ei într-o țară măcinată de război, în *Sicario*, în miezul filmului se află Emily Blunt. Angajată în cadrul trupelor speciale de intervenție FBI, ea apare în prima scenă descinzând împreună cu o echipă militară într-o casă în care se crede că sunt ținuți ostatici de către membri ai unui cartel de droguri mexican. E echipată și înarmată ca un soldat, iar inițial îți dai cu greu seama că sub vesta antiglonț și sub cască blindată se ascunde o femeie. Descinderea se lasă cu o ploaie de gloanțe și cu descoperirea unui număr sinistru de cadavre lăsat în urmă de oamenii afiliați cartelului de droguri.

Scena de deschidere, dirijată de Villeneuve după toate regulile unui thriller de calitate, are rolul unui dus rece. Șochează, te face atent și deschide drumul pentru următoarele acțiuni ale lui Kate Macer (Emily Blunt). Realizând că războiul contra grupurilor militarizate afiliate traficantilor de droguri e pierdut din start dacă el continuă să fie dus după normele și regulile justiției americane, Kate acceptă să fie parte dintr-o echipă care practică o ofensivă mai puțin convențională.

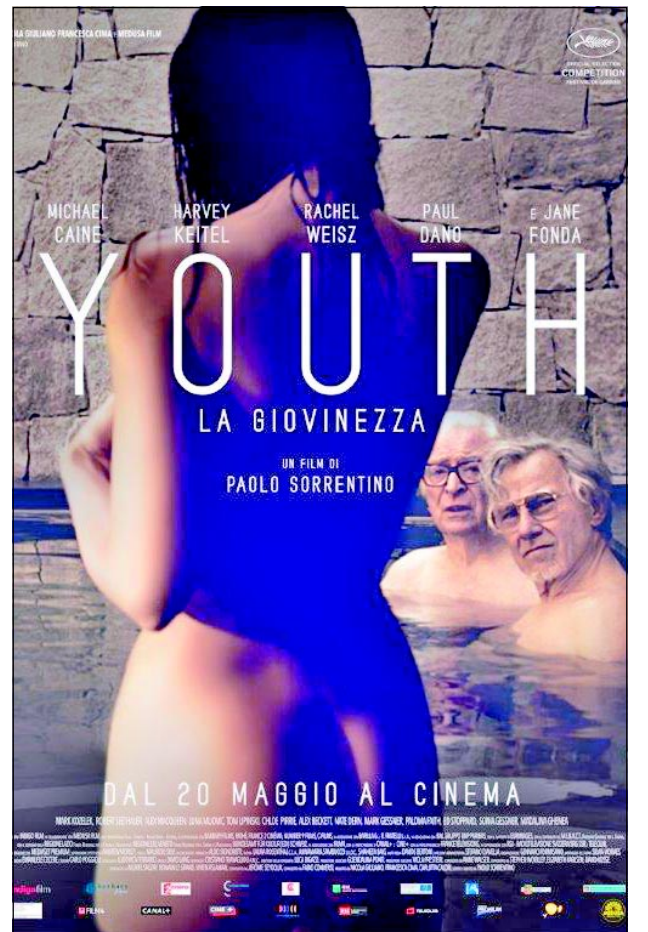
Spre deosebire de Lubna Azabal, care face, în mod incontestabil, întreg filmul în *Incendies*, în *Sicario*, lucrurile stau un pic diferit. Deși povestea are în centru experiențele prin care trece Kate și felul în care o transformă, există un alt personaj care atrage constant privirea. Desăvârșit, cum îl știm, în roluri secundare, Benicio del Toro are o prezență memorabilă în rolul justițiarului amoral, cu sânge rece. Pe post de consultant misterios angajat de autoritățile americane, el operează mereu la limita legalității. Și uneori dincolo de ea. "Nu vei supraviețui aici. Nu ești un lup, iar aici e țara lupilor de acum", îi spune el spre final lui Kate. Incapabilă să se adapteze luptei fără scrupule și pline de cruzime, departe de lege și moralitate, duse cu cartelurile de droguri, ea clachează finalmente. Fraza rostită nu fără empatie de del Toro ar putea fi extinsă și asupra jocului celor doi. Poate că Blunt e prea feminină și prea fragilă pentru a face față și a convinge într-un astfel de rol.

Chiar dacă respectă multe dintre normele mainstream al realizării unui thriller – apăsând toate butoanele cerute pentru a face spectatorul să experimenteze suspansul, să respire accelerat, să se teamă și să stea imersat în poveste –, *Sicario* reușește să fie mai bun decât majoritatea filmelor de gen. Denis Villeneuve reușește să spună (și) o poveste despre sărăcia și lipsa aproape totală de repere legale și morale care domnește în nordul Mexicului, nu fără un iz apocaliptic. "Acesta e viitorul", spune profetic un personaj la un moment dat, anunțând suspendarea domniei legii ca pe o stare de fapt care se poate răspândi contagios cu multă ușurință.

O combinație de putere și vulnerabilitate similară cu cea întâlnită la personajele feminine din *Carol* și din *Sicario* apare și în *Louder than Bombs*, cel mai recent film semnat de norvegianul Joachim Trier. Doar că aici acțiunea e plasată postum, după moartea personajului feminin, jucat de Isabelle Hupert. Deși apare mai degrabă ca o fantomă care populează visele și fanteziile familiei lăsate în urmă – un băiat adolescent, un altul absolvent de facultate și proaspăt tată, și un soț incapabil să preia frăiele familiei și lipsit de curajul de a-și reface viața – ea domină povestea în mod vizibil.

YOUTH/LA GIOVINEZZA

Un alt rol feminin care a stârnit suficiente comentarii anul acesta la Cannes a fost cel al Mădălinei Ghenea. Însă nu prin prisma felului în care își spune replicile în film, ci a dezinvolturii seducătoare cu care își expune trupul dezve-



lit pe afișul unuia dintre favoritele Festivalului din acest an: *Youth/La Giovinezza*, de Paolo Sorrentino. Prăpastia dintre generații, sugerată de contrastul între posteriorul angelic din prim-plan și pielea stafidită a lui Michael Caine și Harvey Keitel, opriți în contemplație în plan secund, anunță una dintre temele marcante ale filmului. Dar acesta e departe de a fi unicul contrast pe care marșează Sorrentino. După cum ne-a arătat deja în, printre altele, *La Grande Bellezza*, contrastele sunt specialitatea sa.

Spre exemplu, impresia că Miss Universe (Mădălina Ghenea) e un personaj lipsit de inteligență, a cărei ascensiune se bazează exclusiv pe calități fizice greu de ignorat, e deconstruit cu eleganță. Deși are un număr de replici care se pot număra pe degete, domnișoara Ghenea le servește eficient pentru a scoate personajul din eticheta inițială de "Barbie fără creier". Că apoi urmează câteva cadre cu trupul ei statuar-angelic complet gol, iar asta consolidează lipiciul personajului, e o altă poveste. Dincolo de acest detaliu estetic, filmul lui Paolo Sorrentino e un superb demers meditativ, o reflectare prelungită asupra rostului vieții. Dar nu transpusă în prea multe fraze filosofic-grandioase, ci mai degrabă în scene de o frumusețe răpitoare, în schimburi scurte și istețe de replici, de multe ori amuzante, și în episoade muzicale redate fără multe tăieturi. Muzica, de altfel, e un mod de a comunica folosit fără zgârcenie în filmele sale. Poate pentru că, după cum observa un personaj la un moment dat, e un limbaj universal, care nu cere nici cuvinte și nici experiență – intermediază cu ușurință emoții accesibile oricui.

Distribuția adună suficiente nume celebre pentru a atrage atenția, și fiecare personaj, oricât de mică i-ar fi intervenția, construiește o prezență notabilă. Jane Fonda, arătând și jucând fabulos la cei 77 de ani ai săi, atrage atenția de la distanță în rolul actriței parvenite care îl părăsește, cu un amestec șarmat de vulgaritate și iubire, tocmai pe regizorul care a făcut-o celebră. Michael Caine e rece-apatic în rolul de muzician septuagenar care refuză să se reîntoarcă la a dirija orchestre, chiar și când acest lucru îi e cerut de regina Angliei. Harvey Keitel e un regizor care a fost faimos în perioada de mijloc a vieții, dar la bătrânețe a regizat trei filme ratate.

Cu toții evoluează pe fondul antifonat al unei stațiuni exclusiviste din Elveția, într-un centru de odihnă în care își consumă timpul între sesiuni de masaj, băi calde și serate muzicale. Cu un pic din aerul de "lume veche" al lui *Grand Budapest Hotel*, refugiul elvețian în care se adună bogătași din toată lumea – printre care apare și un Maradona parodic – e mediul care oferă liniștea și calmul suficient în care Sorrentino își poate conduce personajele spre conversații revelatoare. Dintre ele, poate cea mai amuzantă pentru audiența de la Cannes a fost cel dintre personajele jucate de Jane Fonda și Harvey Keitel – ea jucând rolul actriței ce își lasă baltă regizorul care tocmai a scris pentru ea un scenariu întreg, doar pentru că a primit un contract mai bănos pentru a face un serial TV. Discuția devine o meta-reflecție asupra concurenței dintre cinema-ul de artă și seriarele de televiziune, în care actrița argumentează irefutabil moartea iminentă a celui dintâi. Poate fi ceva mai comic-amar când te afli tocmai la un festival care celebrează filmul de artă?