

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

NOIEMBRIE 2015

NR. 11 (1603)

ANUL XXVII

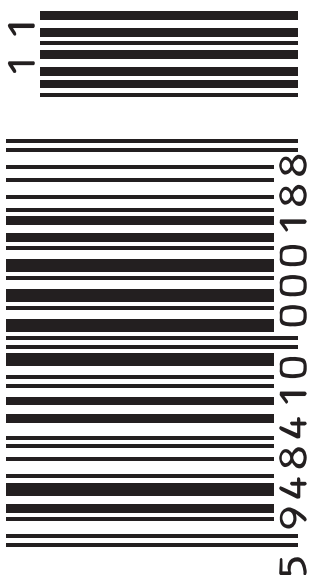
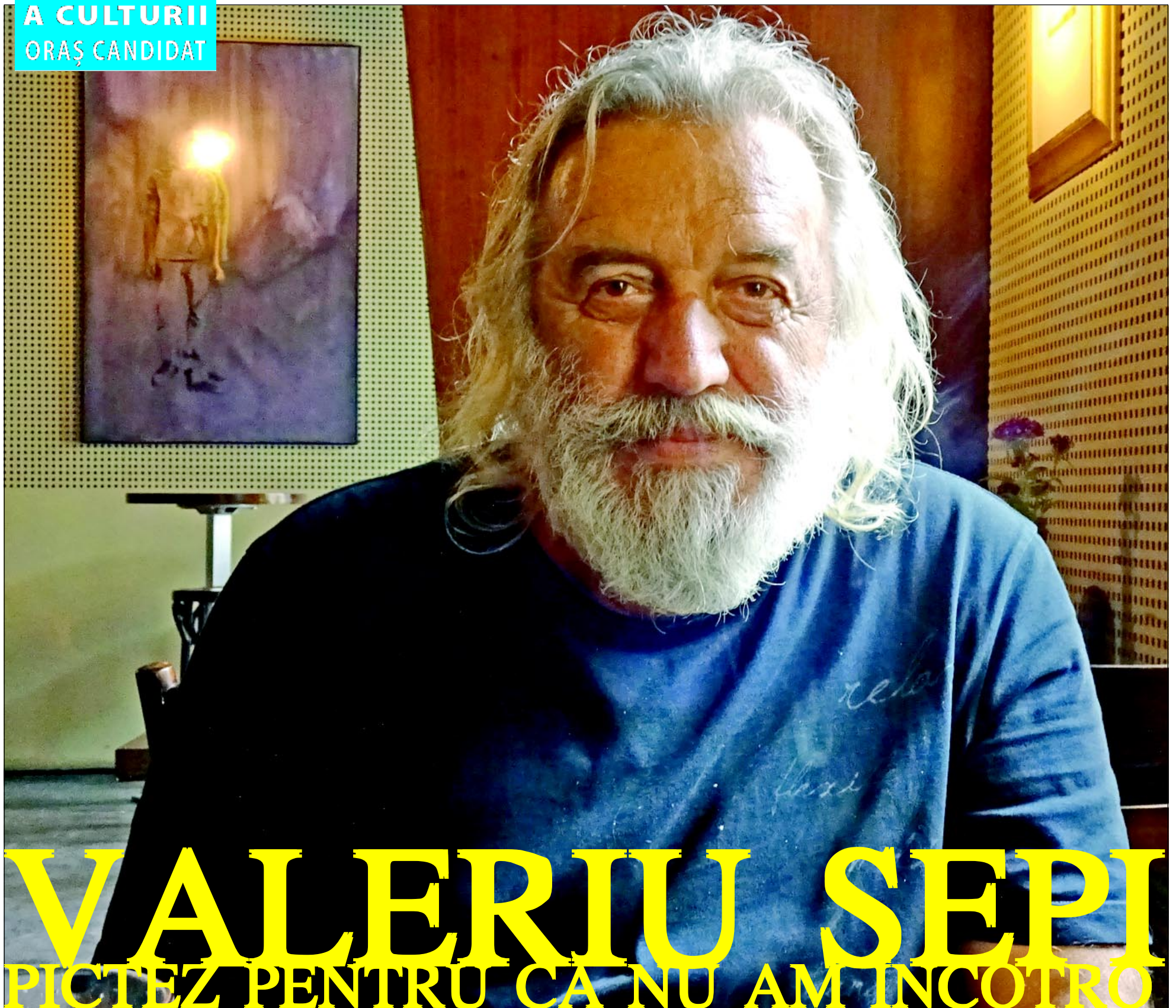
1 LEU

11

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro



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



CRITICA DE ÎNTÂMPINARE, DE LA TUDOREL URIAN LA GRAȚIELA BENGA

CORNEL UNGUREANU

Tudorel Urian are în urmă o bogată activitate de scriitor și de animator, de participant dinamic la creșterile și descreșterile vieții literare din ultimele trei decenii. Îi recitesc cronicile literare: unele sunt scrise în urmă cu trei decenii. S-a întors mereu "acasă", la Timișoara, a scris despre foștii săi colegi, prieteni, profesori. Critica de întâmpinare a lui Tudorel Urian rămâne citabilă după 30, 35 de ani. Paginile scrise frumos, alternând judecățile colocviale cu analizele acute, țin de o istorie a scrisului de azi: "Mult s-ar mai minuna (dacă ar exista în realitate și dacă ar trăi în zilele noastre) uica Achim Beca, gospodar de frunte în satul său, plugar vrednic și fondator al gazetei paorești *Cuvântul țăranilor*, dacă ar citi romanul lui Viorel Marineasa, *Litera albă*, al cărui protagonist este. Mirarea s-ar datora nu atât apariției sale în ipostază de personaj de roman, cât soluțiilor narative alese de autor, pe cât de originale, pe atât de sofisticate..."

După întâlnirea criticului cu Achim Beca și gazeta sa "paorească", informație importantă pentru cel care nu cunoaște, cum se cuvine, Banatul, criticul se apropie fără ezitări amicale de autor și de romanul său: "Pornind de la o convenție românească banalizată [...], Viorel Marineasa, meticolos despicător al firului în patru, scrie o carte de mare densitate. Folosindu-se de proiecții temporale, citate din presa vremii, chestionarea unor personaje care au supraviețuit epocii, el realizează o imagine fidelă a ceea ce a fost satul bănățean în perioada interbelică".

Și judecata de valoare, strâns legată de timpul literaturii: "Reușita este totală dacă romanul este judecat în abstract: impecabil scris, oferind imaginea unui Combray bănățean, descris după cele mai moderne tehnici literare [...]. Eșecul vine din faptul că o asemenea carte își va găsi foarte greu cititorii".

Cum stăm cu literatura de lângă noi, Tudorel Urian arată într-o carte de sinteză, consacrată deceniului nouă al literaturii. *Proza românească a anilor 90* rămâne definitorie pentru un timp al criticii de întâmpinare, ca și volumele de cronici literare care au urmat: *Platon pe internet. Cealaltă literatură, A afla și a înțelege*. Atât foiletonul critic, cât și intervențiile sale de comentator politic dau imagine și echilibru unei sincerități și unei prezențe puternice în actualitate, scriam înainte de apariția volumului *Viețile lui Alexandru Paleologu* (Ed. Vremea, 2010). Numeam un lung șir de întâlniri cu scriitorul și cu prietenii săi, cu "familia" sa, cu elita "generației 80".

Cu alte cuvinte, există un obiect de cercetare important, mai puțin numit de comentatorii, exegeții, profesorii de literatură: acela al vieții literare care păstrează și trădează secrete, divulgă cu voluptate istorii tabuizate de pagina scrisă sau cifrează momente ale scrisului și ale literaturii. Paginile de eseu ale lui Tudorel Urian, scriam, întotdeauna de finețe, se opresc asupra unor autori alături de care exegetul a fost împreună. Asupra unor istorii "trăite". "Într-un peisaj cenușiu al Bucureștiului, printre oameni blazați și mohorâți, care se deplasează mecanic, cu ochii ațintiți în gol sau în pământ, trecătorul prin perimetrul cuprins între bulevardul Magheru, Piața Amzei și Calea Victoriei are uneori surpriza să întâlnească un domn cu față distinsă, pășind energic, cu pieptul înainte, atent la tot ce se petrece în jurul său, cu un zâmbet optimist întipărit pe figură. De vreo treizeci de ani chipul său e mereu același, de om în vârstă care se ține încă bine. Ai fi tentat să-i dai cam 70-75 de ani. La auzul vestii că în realitate are 89, ai putea râde ca de o glumă bună".

Tudorel Urian corectează cu grație, dar și cu autoritatea celui care vede, știe, înțelege. În cazul paginilor despre Herta Müller, el este "de acasă": "Felul în care ea vede România

(fie ea și comunistă) prin ochii unui minoritar de origine germană nu este deloc unul de invidiat. Ne-am obișnuit să gândim Banatul ca pe un spațiu al multiculturalității, un mic paradis al bunei înțelegeri între români, germani, unguri, sârbi, bulgari, evrei, țigani. Or, cartea Hertei Müller spulberă acest mit. Umilința cotidiană a germanilor, făcuți responsabili de crimele lui Hitler, deși generația născută după război nu mai avea nicio legătură cu acestea, ca și reproșul că «mănâncă pâine românească», pe care îl auzea cu regularitate, atunci când i se reproșau, în anchetele Securității, pozițiile ostile la adresa puterii comuniste, demonstrează că viața șvabilor bănățeni în perioada postbelică era departe de a fi una colorată în roz". Mulți vor fi probabil scandalizați, mai adaugă Tudorel Urian.

Critica de identificare e eficientă și în cazul paginilor despre Mihai Șora sau Herta Müller, dar și în cazul eseurilor despre Noica, dar și în cazul altor scriitori aflați în preajma lui Alexandru Paleologu. Intrarea între documentele arhivei Paleologu are un șir de antecedente legate de particularitățile, evoluția, metamorfozele vieții literare, de critica de întâmpinare pe care excelentul cronicar literar o prestează.

Am fost surprins de retragerea lui Tudorel Urian din paginile revistelor în care practica, așa cum se cuvine, critica de întâmpinare. Mă bucur că intervalul nu a durat și că în ultimul număr din *Viața românească* Tudorel Urian revine cu un excelent comentariu asupra unui romancier remarcabil: Dan Stanca. Dan Stanca a scris mult, despre Dan Stanca s-a scris foarte mult, ce înseamnă, pentru literatura română de azi, scrisul lui Dan Stanca? Tudorel Urian recapitulează (e un scriitor care s-a afirmat în anii 90, deci în timpul fast al scrisului său) și arată că "un autor cu o asemenea miză ideatică" nu mai e legat de anii 90 ai literaturii. *Ghetsimani 51* este unul dintre romanele noastre mari, dincolo de apartenența generaționistă. Pot recunoaște în această cronică a revenirii, un moment confesiv recurent.

* * *

Grațiela Benga a participat cu cărți informate, vii la competițiile pentru regăsirea lui Mircea Eliade. În prima linie a eliadologilor, Grațiela Benga a mai scris o carte despre Mircea Dinescu și una îndoliată despre Ioan Ardeleanu, marea speranță a publicisticii (și a poeziei și a istoriei literare) lugojene. Grațiela Benga ține



de ani buni cronică literară la *Orizont*, *Poesis* și la *Viața Românească*. O parte dintre cronici sunt adunate în volumul *Cu cărțile la vedere. Asupra literaturii marginilor*, care începe cu un bun chenar teoretic: "Morfologia culturii a subliniat atributele diferențierii care implică atât un decalaj al culturii române față de culturile europene (majore), cât și particularități semnificative în interiorul culturii noastre. Acestea din urmă se pot distinge prin grila așezării spațiale a temelor, obsesiilor, proiectelor (încadrabilă geografiei literare), dar și în funcție de opțiunea pentru o specie de frontieră".

De frontieră sau chiar de margine: "Așadar, marginea poate reliefa o identitate regională (un spirit al locului), dar și specificul unei viziuni, atributele unei paradigme estetice, particularitățile unei formule hibride sau înregistrarea unor tensiuni periferice [...], care afectează centralitatea culturii". Din această perspectivă Grațiela Benga comentează, cu o bună orientare în trecutul și prezentul scrisului românesc, cărțile lui Arșavir Acterian, Dumitru Cristian Amzăr, Mariana Șora, Gabriel Liiceanu, Petre Stoica, Mircea Mihăieș, Adriana Babeți, Lucian Alexiu, Radu Ciobanu, Mircea Anghelescu, Alexandru Cistelean, Marta Petreu, Ciprian Vâlcă, Dana Nicoleta Popescu, Adrian Popescu, Mircea Pora, Rodica Grigore, Costel Stancu, Octavian Doclin, Ion Monoran, Ioan Petraș, Gelu Naum, Ana Pop Sîrbu. Și multe altele.

Fiecare "cronică" are un moment epic

inaugural, cu descrierea largă a contextelor: "Lumea moromețiană a fost vie. A răsuflat în felul ei sucit, a întors vorba, s-a lăudat, a invidiat, a zis una și a gândit alta. Nu e o invenție literară și nici o aglomerare de clișee banale înșiruite sub impulsul periodicelor evaluări școlare. Lumea moromețiană are povestea ei. Autentică și irepetabilă. De la o vreme ignorată". Dar nu e ignorată de Sorin Preda, care scrie o carte "adevărată" despre lumea lui Marin Preda.

"Cine oare se mai ia astăzi la trântă cu filozofia, când s-a ajuns la confuzia teribilă între valoare și utilitate?", începe textul (elogios, desigur) despre Ciprian Vâlcă. Desigur, Ciprian Vâlcă se ia la trântă cu filozofia ca să fie învingător. Sau: "În lumina difuză a interferențelor duale, atracția operei lui Mateiu I. Caragiale nu și-a pierdut nimic din prospețime. Mai mult decât atât, textele mateine impun o deschidere simbolică năucitoare, care permite abordări interpretative dintre cele mai diverse. Au dovedit-o exegeți atent aplicați asupra paginilor...". Și după lunga listă a paginilor dedicate lui Mateiu, Grațiela Benga se ocupă de cartea Danei Nicoleta Popescu despre Mateiu I. Caragiale. Partitura epică introductivă, nelipsită de superlative, este, ar putea zice cei răi, marca spiritului feminin, atât de elocvent în critica literară. A domnilor și a doamnelor.

Grațiela Benga mi se pare unul dintre cei mai expresivi critici – încă tineri – ai actualității literare.

LISTA VOLUMELOR NOMINALIZATE PENTRU ACORDAREA PREMIILOR LITERARE ALE FILIALEI DIN TIMIȘOARA A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMANIA PENTRU ANUL EDITORIAL 2014

CARTEA DE POEZIE

- Raul Bribete**, *Să nivelezi un munte cu tăvălugul*, Editura Brumar, 2014
Tudor Crețu, *Fragmente continue. Poeme live*, Editura Print Press, 2014
Octavian Doclin, *Sânge de vișin*, poeme, Editura Marineasa, 2014
Balthazar Waitz, *Mit schwalben am hut*, gedichte/poezii, Editura Cosmopolitan Art, 2014
Gheorghe Vidican, *Dimineța din pumni*, Editura Aureo, Oradea, 2014

CARTEA DE PROZĂ

- Nina Ceranu**, *Viața între zero și unu*, roman, Editura Eubeea, 2014
Cristian Contras, *Animalul cu 600 000 de picioare. Jurnalul unui terist naiv*, roman, Editura Ecou Transilvan, 2014
Ștefan Ehling, *Cu hora nainte*, roman, Editura TIM, Reșița, 2014
Maria Nițu, *Recicla la Cubul Rubik*, proză scurtă, Editura Eubeea, 2014
Dumitru Opreșor, *Prăvălia cu iluzii*, Editura Brumar, 2014

CARTEA DE CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ, ESEU

- Nicolae Borlovan**, *Despre suicid și recurența lui Camil Petrescu*, Editura Nagard, Lugoj, 2014

- Vasile Petrica**, *Titu Maiorescu și Banatul*, Editura David Press, 2014
Titus Suci, Vasile Bogdan, *În "Picasso" din Bocșa spre oriunde*, Editura Palimpsest, 2014
Lucian Vasile Szabo, *E.A.Poe: romantism, modernism, postmodernism. Implicații jurnaliste, fantastice și science fiction*, Editura Tritonic, 2014
Ion Pachia-Tatomirescu, *Pagini de istorie literară valahă de mâine*, (I), Editura Waldpress, 2014

CARTEA DE DEBUT

- Alina Mazilu**, *Judecata de pe locul mortului. Jurnal de repetiții*, Editura Diacritic, 2014
Nicoleta Papp, *Carte de vizită pentru centrul orașului*, poeme, Editura Tracus Arte, 2014
Adela Lungu Schindler, *Perspective narative în basmul cult contemporan*, eseu, Editura TIM Reșița, 2014
Teo Spătaru, *Pipa domnului Horipundo*, roman, Editura Ariergarda, 2014

bana(R)t

ROBERT ȘERBAN

Deși ne-a obișnuit cu aparițiile sale televizive, am decis să-l surprind pe o altfel de sticlă, una discontinuă, care doar prin adunarea laolaltă a proiecțiilor sale se transformă într-o lectură a ochiului. După



cum bine se știe, sticla se produce prin topire, iar dialogul dintre solid și fluid își schimbă interlocutorul; dar ce se întâmplă cu scriitorul? Și el devine mai fluid, prin topirea materiei sale care încălzește interiorul. Opacul cotidian de pe sticlă devine translucidul din afara ei. Pentru un moment, Robert Șerban nu mai este moderator, ci un participant pasiv la tridimensionalitatea expulzată prin fiecare por al cioburilor.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA LIBERTATEA PRESEI ÎN DOUĂ RESPIRĂRI MARCEL TOLCEA

Rapoarte independente arată că presa din România a fost mult prea "presată" la 25 de ani de la câștigarea libertății. A avut un an astral, în 1992, care a fost "cel mai liber", dacă libertatea are grade de comparație. Da, libertatea presei are grade de comparație fiindcă ea, libertatea, nu este definită doar de posibilitatea de a publica ceva fără a fi împiedicat sau constrâns. Sau ești liber și a doua zi după ce ai publicat ceva împotriva Puterii.

Libertatea de exprimare e definită de o serie de criterii ce se referă la accesul la resurse (economice, informații oficiale), la felul în care sunt tratate în justiție derapajele (insulta, calomnia), la condiția jurnalistului în raport cu patronatul, la raporturile echitabile dintre posturile publice (așa-zisa presă de stat) și cele private. Și, dincolo de aceste criterii, la distanța ce separă modelul liberal (presa vinde orice marfă ce se cumpără!) și cel al serviciului public. Nu îmi plac citatele, dar nu pot să nu amintesc aici cuvintele celebrului Joseph Pulitzer, cel care avea să finanțeze primul curs de jurnalistică în cadrul Universității Columbia din New York):

"Numai un înalt ideal și o preocupare scrupuloasă de a acționa corect, numai cunoașterea exactă a problemelor în discuție și o conștiință sinceră a răspunderii morale pot salva jurnalismul de aservirea la interesele oamenilor de afaceri și la satisfacerea unor scopuri egoiste, opuse binelui public".

Faine cuvinte, devenite tot mai accentuat vorbe de clacă pentru o presă tot mai carnasieră. Dar, fiindcă tot am deschis robinetul abordărilor legendare, mă gândesc adesea la o observație a lui Jean François Revel, din *Cunoașterea inutilă*, atunci când e de văzut felul în care libertatea presei, asemenea democrației, se redefineste mereu. Sau ar trebui: "În perioadele de început ale presei a prevalat libertatea de expresie, pentru că ea forma miza luptei cu puterea vremii, ea reprezenta măsura emancipării. În mod firesc, preocuparea dominantă a acelor perioade era posibilitatea de a publica, dreptul de a exprima o opinie, independent de valoarea ei. Atât de mult a dominat spiritele această dispută, încât ea a alimentat o confuzie. Confuzia dintre libertatea de expresie (care trebuie recunoscută inclusiv mincinoșilor și nebunilor) și meseria de a informa (care își are propriile constrângeri)".

Grea misie, greu de făcut, dar un singur lucru e singur: fără libertatea presei, chiar așa tembelă, chioară și șchioapă, lumea noastră liberă ar fi în primejdie de moarte!

ALTELE-S ARTELE CAMERE CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

Teresa de Ávila trecea cu ușurință dintr-o cameră-ntr-alta. Kafka nu.

CAMERA LUCIDA

El iese din mașină ca din pușcă. Ea îi face semn să se oprească. El nu se uită la ea; pleacă în grabă spre lac. Ea își mișcă buzele abia perceptibil. Își desface centura de siguranță; iese din mașină. Soarele e un fulger continuu. Ea se clatină. Lacrimile-i cad ritmat în poală. Mestecenii din dreapta privesc alb către scenă. Dealurile de-abia se ridică puțin. Ea îl privește îndepărtându-se. Se apleacă. Se scutură de plîns. Din cînd în cînd își face mîinile pîlnie la gură. Rămîne nemișcată pentru multă vreme urmărindu-l cu privirea. Soarele se petrece către amurg. El trece dincolo de orizontul sferei. Încă un fulger. Orizontul începe să avanseze către ea. La-nceput lent, lucrurile se-nghesuie spre ea prin amurg. Mișcarea se accelerează apoi. Munții se întorc spre ea, lacul îi vine pînă sub degetele picioarelor, mestecenii se înalță în cer; cerul cade; lucrurile se contopesc cu umbrele lor. Totul vibrează; se face vîrtej; se închide. Nevăzutul o înconjoară strîns.

CAMERA OBSCURA

El iese din mașină ca din pușcă. Ea îi face semn să se oprească. El nu se uită la ea; pleacă în grabă spre lac. În apa lacului apare o umbră. Umbra crește. Poate fi om sau o statuie mișcătoare. Ea întinde mîinile să se apere. Amenințarea nu trece; dimpotrivă. Ea se ghemuiește și închide ochii, tremurînd. Lumina unei mîini cît cerul vine de sus, orbitoare. Ține umbra amenințătoare de sfori, ca pe-o păpușă. Ea deschide ochii; vede dansul

caraghios al păpușii. Mestecenii se înalță în cer. Păpușa îi seamănă lui, cu fața pictată pe lemn. Se agită, vrînd să scape de mîna păpușarului. Aceasta îl ține, însă, strîns. Ea zîmbește, ușurată. Apoi și ea începe să danseze, în cercuri mici la-nceput. Dansează aruncîndu-și mîinile, sacadat, în toate părțile. Apoi cercurile se largesc, se răresc. Ea rîde și plînge. Se oprește. Rămîne nemișcată pentru multă vreme. Ea adoarme-n genunchi.

CAMERA GLUCIDA

Ea se întoarce cu spatele spre el; își face un selfie care îl prinde și pe el în cadru. El iese din mașină ca din pușcă. Ea îi face semn să se oprească. El nu se uită la ea; pleacă în grabă spre lac. Alergînd, părea că visează c-aleargă. Ea începe să-și miște ușor buzele. Dormeau spate-n spate de ani; uneori își vorbeau dimineața.

Mestecenii din dreapta privesc alb către scenă. Plecaseră spre mare, cu mașina plină de toate cele pentru o lună. Și-acum? Luase cu el cheile mașinii? Era? Ce lume pocită! Dar ce poze! Portierele sînt încuiate. Ea se zbate; apoi sparge parbrizul cu picioarele, se strecoară afară. Doar cîteva zgîrieturi. Îi strigă măsări de pe capotă, în timp ce el se îndepărtează de ea fără să se întoarcă măcar o dată. Ea îi murmură apoi. El e fantoma revenită din alcool. Ea îl ține în brațe; îl leagănă, fără să bage în seamă furtuna care se iscă în jur. El gîngurește și-i rîde cu gingiile știrbe. Epidemia îi aduce peștii și păsările în preajmă. Leșurile lor îi trec pe sub tălpi. Trunchiurile copacilor, munții fărîmițați, meduzele, toate îi sînt aruncate de valuri pe nisip ca filmul unei șosele. Ea îl privește cu ochi de foc. Nevăzutul îl înconjoară cu o fecioară de fier.

FILIALA UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMANIA CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2015 NOIEMBRIE

- 1 noiembrie 1966 s-a născut **Lidia Handabura (Lidia Anelore Mușat)**
- 3 noiembrie 1932 s-a născut **Aurel Mioc**
- 7 noiembrie 1946 s-a născut **Veronica Balaj**
- 7 noiembrie 1958 s-a născut **Doina Lică**
- 8 noiembrie 1963 s-a născut **Blagoe Ciobotin**
- 9 noiembrie 1948 s-a născut **Pia Brînzeu**
- 9 noiembrie 1936 s-a născut **Nicolae Calomfirescu**
- 12 noiembrie 1949 s-a născut **Adriana Babeți**
- 16 noiembrie 1940 s-a născut **Ion Marin Almăjan**
- 19 noiembrie 1937 s-a născut **Jiva Milin**
- 21 noiembrie 1923 s-a născut **Nicolae Corneanu**
- 21 noiembrie 1933 s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
- 22 noiembrie 1942 s-a născut **Lucian Bureriu**
- 23 noiembrie 1976 s-a născut **Laura Mircea**
- 25 noiembrie 1951 s-a născut **Ioan Baba**
- 30 noiembrie 1943 s-a născut **Paul Eugen Banciu**

DECOJIND PROPAGANDA

CRISTIAN VASILE

Cristian Pătrășconiu: Ai scris și ai publicat trei volume legate – întâi, despre literatura și artele în România comunistă (perioada 1948-1953), apoi despre politicile culturale comuniste în timpul lui Gheorghe Gheorghiu-Dej și, recentissim, despre primul deceniu artistic și intelectual al regimului Ceaușescu. S-a vorbit despre aceste cărți ca despre o trilogie. E așa sau avem deocamdată doar primele trei volume dintr-un proiect personal de cursă lungă?

Cristian Vasile: Vladimir Tismăneanu este cel care a vorbit în prefața ultimei cărți – *Viața intelectuală și artistică în primul deceniu al regimului Ceaușescu, 1965-1974* – despre o trilogie. De fapt, planul inițial era să scriu un fel de istorie politică a literaturii și a artelor sub regimul comunist, adică, în linii mari, între 1945 și 1989. Pentru că și în lumea scriitoricească era o amplă discuție despre *trilogii* (despre capacitatea sau incapacitatea de a duce la bun sfârșit un astfel de proiect), mai în glumă, mai în serios, m-am gândit și eu la o astfel de segmentare; adică în trei volume, care să trateze: 1. perioada stalinismului dezlănțuit; 2. intervalul de tranziție, al "liberalizării limitate" și 3. perioada de după "Tezele din iulie" 1971, care seamănă cu o tentativă de "restalinizare", inclusiv în domeniul culturii. Ei bine, diverși factori – dinamica declasificării documentelor de arhivă, propria biografie academică, conștientizarea faptului că anumite puncte de reper sunt depășite sau discutabile etc. – m-au făcut să regândesc, să modific planul inițial. Prin urmare, ca și în cazul unor scriitori sau dramaturgi, a rămas în realitate o trilogie contestabilă, cu ceva lipsă. Pentru că "trilogia" istoriografică nu acoperă de fapt întreg intervalul comunist. Sper să mai am forța să termin și volumul care tratează intervalul 1974–1989, în fapt perioada național-stalinistă "clasică" a lui N. Ceaușescu ("ceaușismul târziu"). Va fi (și) un fel de volum-epilog. Deci ceea ce aveți acum în față este o trilogie, mai ales din perspectiva subiectivă a autorului, a carierei lui academice, nu a realității istorice.

— Cum s-a născut, din ce, de la ce pornind, acest demers în urma căruia ai pus, iată, pe masă trei volume? Trei volume, după părerea mea, de neocolit pentru cine vrea să vorbească în cunoștință de cauză despre această perioadă întunecată, nu foarte îndepărtată. Trei volume de autor, completate de un alt volum afin, cel scris împreună cu Vladimir Tismăneanu despre un mare păpușar cultural, Leonte Răutu. Așadar – cum și de ce această preocupare?

— Poate că, în condiții de normalitate a situației arhivistice, de calm politic și istoriografic, aș fi gândit o altă "trilogie", axată pe istoria Bisericii (Ortodoxe) după 1948, în timpurile celor trei patriarhi: Justinian Marina, Iustin Moisesescu, Teoctist Arăpașu. Cum arhiva internă a Bisericii era indisponibilă în 2005 (cum este și azi), iar criticile la adresa celor care încercau să trateze istoria Bisericii Ortodoxe dintr-o perspectivă independentă de a demnitarilor ecleziastici au atins paroxismul (în 2006 și 2007, inclusiv prin atacuri la persoană) – am fost descurajat să merg pe acest drum. Să spunem că am luat o pauză, inclusiv pentru a dovedi că nu sunt istoricul unui singur subiect academic. Nu am renunțat la proiectul unei istorii a Bisericii sub comunism (care să includă poate și portrete ale patriarhilor), dar el cred că este un plan de "bătrânețe" sau realizabil peste un deceniu.

Prin urmare, prin 2006–2007 am profitat de o dublă oportunitate. În primul rând, abia terminasem – la Institutul de Istorie "N. Iorga" – o lucrare de plan intitulată *Politica Partidului Muncitoresc Român față de cultură și culte, 1948–1953* (sugerată la începutul anilor 2000 de dl profesor Ioan Chiper). În al doilea rând,

în anul 2006 am devenit foarte apropiat de Vladimir Tismăneanu, un excelent cunoscător al domeniului cultural-ideologic și al detaliilor legate de dictatorul cultural – "păpușar" cred că e un termen prea blând – Leonte Răutu (care era și unul dintre personajele principale ale lucrării mele). Între 2006 și 2008 am lucrat alături de Vladimir Tismăneanu la o încercare de biografie a lui Leonte Răutu, care a și fost publicată, iar în paralel s-a forjat ideea, planul de care ți-am vorbit, al "trilogiei". În fond, erau subiecte foarte apropiate.

— Ce este cel mai izbitor, cel mai șocant pentru tine din aceste aproape trei decenii cu multă cultură produsă, mutilată adesea, ideologic?

— Pe mine m-a izbit poate cel mai tare dezbinarea existentă în diverse medii artistice și intelectuale, urmare și a unei politici de *divide et impera*, dar nu numai. În parte, de aici a decurs și fenomenul delațiunii. S-a vorbit foarte mult în spațiul public, în presă etc. despre colaborarea cu poliția politică a unor actori, scriitori, materializată prin note informative, denunțuri, turnătorii. În ultimul volum am vorbit și despre un alt tip de delațiune: delațiunea la organele de partid (sau la... Elena Ceaușescu), nu la Securitate. Ipoteza mea este că inclusiv acest factor, coroborat cu absența unui lider comunist atașat unei orientări marxiste reformiste, a condus la un comunism dinastic românesc, la lipsa unor episoade românești similare cu ceea ce s-a întâmplat în 1956 în Ungaria sau în 1968 în Cehoslovacia; nu mai vorbesc de Polonia anilor 1980, Polonia *Solidarności*.

— Care este, cu alte cuvinte, cel mai rău lucru care i s-a întâmplat culturii române în această perioadă, așa cum rezultă din cercetarea ta?

— Există mai multe "rele"; nu sunt în stare să fac acum o ierarhizare. Poate că autocenzura. În orice caz, un lucru este cert: sunt multe rele care ne urmăresc și astăzi. De pildă, filmele îmbibate de mesaj ideologic, producțiile care falsifică istoria, difuzate și în timpurile noastre, fără să fie însoțite de o precizare minimală, de genul: "acest film a fost creat în condiții de cenzură/ autocenzură și este posibil să conțină reziduuri propagandistice comuniste". Mai este un "rău", cel puțin în percepția mea, care ține de perfidia unui regim dictatorial, care a știut să își coopteze intelectualii prin câștiguri materiale, prin drepturi de autor, onorarii generoase. Sigur, nu este vorba de toți scriitorii, nici măcar de o majoritate a lor. Dar nu este exclus ca unii să fi regretat regimul de dinainte de 1989 și prin prisma acestei realități. Tranziția de la comunism la o democrație (imperfectă) a însemnat – alături de scăderea interesului pentru cartea tipărită – și o diminuare a tirajelor, implicit a drepturilor de autor.

— Unde vezi și în cel fel anume vezi mari diferențe specifice între cele trei perioade pe care, intuiesc că nu întâmplător, le-ai decupat pentru proiectul tău de cercetare? Care sînt marile direcții ce marchează o perioadă sau alta? Ce e, artistic-propagandistic vorbind, în primii ani de dejism și nu mai e în primii ani de ceaușism? Sau, în ultima parte dejiștă și e diferit de prima parte dejiștă?

— În prima perioadă dejiștă, a stalinismului dezlănțuit, în linii mari, avem de-a face, practic, cu o negare a culturii naționale. Chiar și marii clasici sunt cenzurați – nu se poate publica *Doina* eminesciană pe motiv că un vers conține un program iredentist ("De la Nistru pân' la Tisa"). În afara de Teatrul Național, puține instituții culturale (și nu numai) mai au în denumire particula *național(ă)*: Academia Română devine Academia R.P.R.; Banca Națională – Banca de Stat etc. Între



1948–1955 se publică rar beletristică occidentală (și doar autori "progresiști"); în anii 1960–1970 lucrurile se schimbă, apare Editura Univers, un program incomparabil mai vast de traduceri, care continuă chiar și după "Tezele din iulie 1971", chiar și după 1974. Vechile instituții culturale se pot revendica de la trecutul lor precomunist, evident în limitele impuse de autorități. Spre exemplu, în 1966 Academia își serbează centenarul. Dar peste numai patru ani, institutele sale umaniste și de științe sociale sunt transferate la Academia de Științe Sociale și Politice. În ultima perioadă ceaușistă, Academia este practic condamnată la o moarte lentă.

— Ți propun să sistematizăm puțin: care sînt marile direcții ale propagandei culturale în comunism? Cum le definești, cum definești acest tip de propagandă, ce metamorfoze suferă ea de-a lungul timpului?

— Ideologia comunistă se conjugă cu o doctrină literar-artistică oficială, care poartă mai multe nume, *realism socialist*, *jdánovism* sau – cumva incorect – *proletcultism*. Inclusiv propaganda culturală urmează "metoda de creație" acceptată. Este vorba despre o unică metodă de creație; orice tendință "idealistă", apolitică, neconformă cu realismul socialist de tip sovietic este condamnată. De fapt, între 1948 și 1955 arta se confundă de cele mai multe ori cu propaganda culturală a unui regim totalitar. În anii 1960 se renunță la conceptul de realism socialist. Mai ales sub N. Ceaușescu se conturează un substitut pentru realismul socialist – *umanismul socialist*. Ulterior, s-a vorbit din ce în ce mai mult despre umanism revoluționar. Ceaușescu a dorit o nouă "revoluție" comunistă; a și proiectat-o în trecut: "insurecția" armată de la 23 august 1944 a devenit "revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă". N. Ceaușescu a fost un stalinist; chiar regimul său de după 1971/ 1974 mai este numit drept "neostalinist", dar în fapt realitățile din viața culturală nu s-au întors la stadiul cenzorial și represiv dintre 1948–1953.

Marile direcții ale propagandei culturale s-au păstrat pe tot parcursul perioadei și au vizat edificarea unei culturi de masă, a unei

arte pentru popor, pentru masele populare. Sigur, a fost o pretenție demagogică, fără acoperire. Oficialitatea și-a propus să formeze un alt public, de operă, de teatru, de film, diferit de publicul "burghez" din trecut.

— Cu ce aliați operează propaganda culturală în comunism și cu ce adversari (cred că, în retorica vremii, mai adecvat e să folosim termenul de "dușmani", nu?)? Ce idealuri servește, ce repere axiologice, ce formule de refuz artistic afirmă?

— Sunt în primul rând intelectualii și artiștii "progresiști", tovarășii de drum din spațiul cultural, care sunt recompensați cu funcții importante: miniștri (Mihai Ralea, ministru al Artelor chiar în primul guvern Petru Groza), ambasadori, atașați culturali, rectori, decani, președinți ai Academiei etc. "Dușmani" nu sunt doar intelectualii care au refuzat ralierea la tabăra procomunistă și prosovietică, ci și copiii lor sau copiii celor considerați "exploatare, capitaliști, chiaburi", care sunt încadrați în categorii de elevi și liceeni supuse discriminării (nu sunt admiși în anumite școli, licee, universități, facultăți socotite "ideologice", iar când sunt identificați în aceste unități de învățământ vor fi exmatriculați). Chiar și așa, propaganda culturală se revendică de la umanism. Numai că doar măsurile sus amintite adoptate pentru sistemul educațional – nepublicate în Buletinul oficial, pentru că sfideau normele Organizației Națiunilor Unite, unde R.P.R. spera să fie integrată – contrazic această pretenție.

Alfabetizarea, la propriu, precum și cea politică au fost alte repere. Pentru că, dincolo de discriminări, trebuie admis că regimul comunist a dus o amplă campanie de lichidare a analfabetismului – cu certă tentă ideologică, desigur: viza să îi determine pe noii alfabetizați să poată citi *Scânțeia*. În plus, numărul studenților a crescut în comparație cu perioada de dinainte de 1945. Numai că acești posibili "aliați" din rândul tinerilor au devenit "nesiguri" în momentul 1956, în contextul mișcării revoluționare din Ungaria. Au fost tulburări, proteste, chemări la mitinguri, inclusiv în centre universitare din România, la Timișoara, Cluj, București.

interview

— *Poți indica, pe decenii de comunism, care au fost marile staruri ale propagandei autohtone? Și, între aceștia, cum funcționa "diviziunea muncii"? Cine erau "marile creiere" ale propagandei și cine "marii executanți"?*

— În primii ani de comunism, anii stalinismului dezlănțuit, există un cuplu — Iosif Chișinevschi-Leonte Răutu (îl putem adăuga și pe Mihail Roller, în probleme de cenzură istoriografică și "pedagogie"). Apoi L. Răutu, un supraviețuitor, îi va avea alături pe Paul Niculescu-Mizil și Pavel Țugu (care a făcut mai puține rele, ce-i drept). Încă din ultimii ani ai lui Gheorghiu-Dej se profilează Manea Mănescu, avansat imediat de N. Ceaușescu ca șef al Secției Știință și Artă. În primii ani ai lui Ceaușescu poți vorbi de mai mulți supervizori ideologici: Paul Niculescu-Mizil, Manea Mănescu, Leonte Răutu, Ion Iliescu. Dar deja Dumitru Popescu-Dumnezeu cunoaște o ascensiune fulminantă, și cred că îl putem credita drept ideolog chiar până în anii 1980. Sigur, există și alții, Mihai Dulea, Suzana Gâdea, Tamara Dobrin. Unii dintre ei migrează din aparatul de partid, de la CC al PCR în structurile guvernamentale, la Ministerul Culturii (Consiliul Culturii și Educației Socialiste). Unii sunt mai degrabă cenzori, nu ideologi. Cenzorul șef, Iosif Ardeleanu, a rezistat vreme de decenii în funcție, fiind păstrat și de N. Ceaușescu până prin 1973.

"Marii executanți" sunt din rândurile scriitorilor, ale artiștilor. Îmi vin în minte numele unor Mihai Beniuc, Zaharia Stancu. Unii au evoluții interesante: de pildă, Zaharia Stancu evoluează de la statutul de colaborator docil al Direcției de Propagandă și Agitație (cca 1948–1950) la apărător al autonomiei Uniunii Scriitorilor (anii 1960).

— *Cum se duc, cum se distribuie conținuturile propagandei comuniste? Să ne imaginăm că amîndoi dialogăm în fața unor oameni de 15-20-25 de ani care nu au, ca noi doi — tu, desigur, în măsură mai mare decît mine —, idee despre ce a fost propaganda comunistă. Și să încercăm să le spunem pe înțelesul lor! Există un centru, un fel de laborator suprem? Ce anume spunea el? Apoi, veneau "distribuitorii"? Cine sînt ei, ce arie de acoperire aveau, ce forță? Pînă unde mergeau sau pînă unde ar fi vrut să meargă?*

— Cred că pentru a ne face mai bine înțeleși putem da următorul exemplu: acești tineri de astăzi — dacă ar trăi într-un regim similar cu cel de dinainte de 1989 — ar fi nevoiți să meargă cu tableta, laptopul sau smartphone-ul, periodic, la Secția de Poliție de care aparțin pentru a le fi verificate dispozitivele electronice (softurile, programele instalate de la trecuta "vizită", website-urile vizitate etc.). Ceva asemănător a funcționat după 1948 și până la sfârșitul regimului în legătură cu mașinile de scris. Și încă o precizare: față de acel polițist (*milițian*, ante-1989) nu ai practic cum să te plângi în mod eficient, nu poți face plângere la o procuratură dornică să rezolve cazul de abuz, la o judecătore, nu poți apela la CEDO, la organizații pentru apărarea drepturilor omului. Sigur, unii tineri stângiști ne vor spune că azi e posibil să fim interceptați, nu chemați la secția de poliție, dar — repet — în zilele noastre poți semna un abuz atât în țară, cât și în exterior, te poți apăra și cere sprijin unui avocat (înainte de 1989, în procese politice, apărătorul se transforma adeseori în al doilea procuror). Verificarea periodică a mașinilor de scris, cu probe privind stilul de dactilografiere, inducea și autocenzura, frica, în rândurile scriitorilor. Unii istorici spun că acest aspect a fost mai cumplit decît cenzura propriu-zisă. Este esențial pentru a înțelege conținuturile și eficiența propagandei.

Centrul, laboratorul suprem este la Comitetul Central, la Secțiile ideologice, fie că e vorba despre Secția Propagandă, Secția Știință-Cultură, Secția Învățământ. De multe ori, secțiile ascultă direct de secretarul general (sau prim-secretarul): Gh. Gheorghiu-Dej și N.

Ceaușescu. Liderul suprem are și el "antrenori" cultural-ideologici, recrutați uneori chiar dintre șefii secțiilor enumerate; îl putem plasa pe Leonte Răutu lângă Gheorghiu-Dej, de exemplu. Ceaușescu a apelat la Dumitru Popescu, dar și la alții. Ce putea spune și face acest "laborator suprem"? Pe lângă directive precise, planuri de măsuri, indicații privind toate domeniile literaturii și artei sau toate instituțiile de cultură, acest centru ideologic putea chema un scriitor anume pentru a-l mostra și determina să-și revizuiască atitudinea, cum s-a întâmplat cu G. Călinescu, convocat la Gh. Gheorghiu-Dej personal pentru a fi muștrat în legătură cu conținutul romanului *Scrinul negru*. Apoi, mai târziu, Ceaușescu personal — nici măcar Secția ideologică de profil — a interzis mai multe piese de teatru.

Nu știu exact ce înțelegi prin "distribuitori". Ei pot fi atât instructorii/șefii adjuncți ai Secției, cât și scriitorii, artiștii (de stat). Dar uneori ei se confundă, pentru că sunt multe cazuri când instructori sau lucrători în cadrul Secției au devenit profesori de estetică (Ion Ianoși, de exemplu), de literatură română, scriitori, critici dramatici, istorici ai muzicii etc. Secția de Propagandă, cu tentaculele sale, dorea să distribuie produsele ideologice peste tot, din centrul marilor orașe până la ultimul cătun. Nu cred că a existat sat mai răsărit fără cămin cultural (sau, oricum, fără ca regimul să nu-și fi propus să construiască și acolo un cămin). Alfabetizarea — un proces necesar — a avut (cum am și amintit), în principal, o finalitate ideologică.

— *Care erau marile redute? Marile ziduri de dărîmat?*

— Sunt mai multe redute. Ele pot fi: mentalitățile "retrograde", idealismul, spiritul decadent, cosmopolitismul, naturalismul, în general *omul vechi*, cu tradiții care nu încurajează spiritul progresist. Inițial, propaganda s-a războit mult cu "șovinismul" și naționalismul din literatură. Apoi Ceaușescu însuși a început să pomenească la tot pasul despre "ființa națională", despre "civilizația superioară" a dacilor transmisă protoromânilor și românilor (în opoziție cu civilizația "inferioară" a popoarelor migratoare, inclusiv slavii). A apărut, încurajat de oficialități, și un soi de "roman dacic".

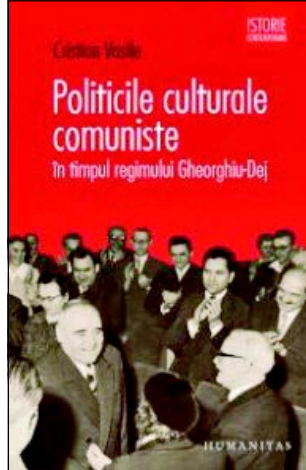
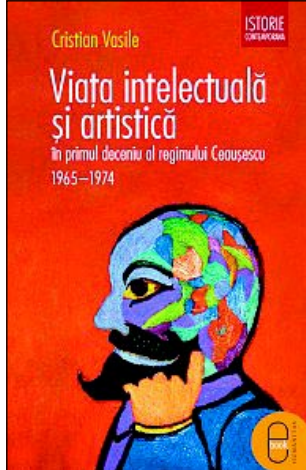
S-au dărâmat multe redute, dar mai important este faptul că autoritățile ideologice au prevenit apariția *samizdatului* (sau a unuiu care să conțene cu adevărat). Sigur, te cenzurau, dar îți lăsau și speranța că vei fi publicat (dacă recurgi la amputarea textului). De fapt, s-a prevenit apariția unei contraculturi, a unei contraelitel, care să genereze o schimbare profundă — inclusiv politică — după 1989. Am mai spus-o (au spus-o și alții): în loc să avem un Havel, un samizdat, o rezistență la propriu, am avut "rezistență prin cultură".

— *De fapt, în ce fel se manifesta aceasta? Prin refuzul propagandei, prin mari forme de opoziție la propagandă? Fie ele instituționalizate sau, intuiesc, că mai degrabă personale...*

— Cred că trebuie să îi reconsiderăm pe cei care au tăcut pur și simplu, fără să scrie un rând compromițător. În context românesc, putem interpreta gestul lor ca pe unul de demnitate. Sigur, refuz al propagandei poate fi interpretat și demersul lui A.E. Baconsky de depolitizare treptată a literaturii, a poeziei; sau onirismul, apoi anti-protocronismul (anti-protocroniști duc o luptă inegală, cu atât mai demnă de semnalat).

— *Două întrebări în oglindă. Prima: de ce e importantă propaganda? De ce e, cu atât mai mult, importantă propaganda comunistă?*

— Propaganda politică a unui partid, într-un context al pluralismului, nu trebuie să ridice mari semne de întrebare. Atâta timp cât nu îndeamnă la ură, la exclusivism etnic, rasial, de clasă etc., iar finanțarea partidelor este transparentă... Vedem astăzi, referindu-ne la ultimul aspect și la cazul românesc, că nu a prea fost așa. *Propaganda* a căpătat o conotație



peiorativă, negativă, mai ales în secolul XX, pentru că adesea s-a confundat cu propaganda totalitară, practică în statele fasciste, în URSS și apoi în întreg blocul est-european dominat de sovietici. Propaganda comunistă a construit, de fapt, un *om nou*, iar această realitate s-a vădit după 22 decembrie 1989, când o majoritate a românilor a validat ca lider politic și ca președinte de țară un fost șef al Secției de Propagandă a CC al PCR. Sigur că au existat presiuni, violențe orchestrate de puterea FSN, dar românii nu erau obligați să îi acorde 85 de procente lui Ion Iliescu. Puteau să boicoteze alegerile sau să îl crediteze cu doar 51 %.

— *A doua: de ce e important să deconstruim propaganda și, ca să ne așezăm încă o dată pe tema interviului nostru, de ce e important să decojim, să de-construim propaganda comunistă?*

— Cumva am anticipat răspunsul. Dar este bine să ofer un exemplu foarte concret. La începutul anului 1946 guvernul Petru Groza era constrâns de împrejurările externe să se angajeze că va respecta libertățile specifice unei democrații liberale. În ședința guvernului din 8 ianuarie 1946, primul ministru a propus cabinetului său spre aprobare executarea integrală a hotărârilor luate de Cei Trei Mari la Conferința miniștrilor afacerilor externe ai URSS, SUA și Marii Britanii (Moscova, 16–26 decembrie, 1945). Comunicatul Conferinței preciza: "Cele trei guverne iau notă că guvernul român astfel reorganizat [incluzând doi reprezentanți ai opoziției: PNȚ și PNL] va declara că se vor ține alegeri libere și nemăsluite, cât de curând posibil, pe baza votului universal și secret" și "va da asigurări privind acordarea libertății presei, a cuvântului, a religiei și de asociere". Unul din ministerele chemate să asigure respectarea acestor angajamente era... Ministerul Propagandei. În acest context, pe agenda guvernului a intrat, la sfârșitul lunii februarie 1946, un act normativ care reorganiza Ministerul Propagandei (botezat al Informațiilor), dar nu în sensul favorizării respectării cerințelor occidentale. Era, de fapt, aceeași Mărie cu altă pălărie. Din această cauză, opoziția democratică, prin ministrul Mihail Romniceanu de la PNL, a criticat "existența unui Departament special însărcinat cu propaganda guvernamentală, chiar dacă ar fi denumit Ministerul Informațiilor, [deoarece] este incompatibilă cu un regim într-adevăr democratic". Romniceanu a mai adăugat ceva care, vei vedea, este esențial pentru discuția noastră: "O asemenea instituție [de tipul Ministerului Propagandei] este, prin ea însăși, caracteristică unui regim totalitar și nu se poate închipui decît în acele state care nu admit decît o singură opinie, aceea a guvernului. De altfel, este un lucru notoriu că prima înfăptuire a unor asemenea regimuri, chiar și la noi în țară, a fost înființarea unui Minister al Propagandei". Viitorul a fost chiar mai întunecat decît cel prezis de Romniceanu. A fost vorba despre un partid politic unic care a creat nu doar un Minister, ci chiar o Secție de Propagandă, în contextul în care acel partid controla de fapt guvernul. Iar România s-a aflat sub semnul acestei propagande de tip totalitar, fie sub mască

internaționalistă, fie național stalinistă, mai bine de 40 de ani. Este importantă deconstrucția pentru că însuși Petru Groza admitea la o reuniune în fața activiștilor de partid, la 27 mai 1948, că nu fasciștii sau naziștii au inventat acest tip de propagandă, ci marxiștii, comuniștii. Niciodată cuvântarea lui Groza nu a fost reprodusă integral, tocmai pentru că era un fel de autodenunț. Din acest motiv am și reprodus pasajele cenzurate în volumul *Literatură și artele în România comunistă, 1948–1953* (București, Editura Humanitas, 2010, pp. 43–44).

— *Să rotunjim discuția noastră — să intrăm puțin și într-o dimensiune pedagogică, să zic așa. Cum anume te poți opune propagandei? Ca persoană fizică, dar și instituțional? Ce e de făcut, obligatoriu de făcut — ca să te aperi, ca să ne apărăm de propagandă?*

— Ce voi spune poate suna a banalitate, dar mă tem că nu există altceva mai bun. E nevoie de diversificarea surselor de informații, spirit critic; e necesar să îți pui mereu întrebări, să ai îndoieli. Nu este o condiție a intelecturalului, ci a fiecăruia dintre noi care vrea să se considere cetățean. La începutul lui 2014 eram pesimist. După ce am văzut că un Victor Ponta a fost invalidat, și încă într-o manieră categorică, nu mai sunt atât de sceptic. Îți mai dau un exemplu, care ține de latura instituțională și privește propaganda culturală, propaganda pentru exterior. Acum, privind retrospectiv, putem afirma că echipa de la vârful ICR din perioada 2005-2012 s-a opus unei propagande culturale de tip pășunist și crypto-protocronist. Din păcate, a venit vara lui 2012 și această direcție benefică a fost schimbată. Dar conducerea ICR mereu va fi confruntată cu acel exemplu care a durat mai bine de șapte ani. Iar publicul va ști că există o alternativă.

— *Propaganda poate să dispară, poate fi făcută să dispară? Sau e mai bine să încercăm ceva mai modest: să zicem, diverse politici sau strategii de "îndiguire"?*

— Este cumva retorică întrebarea ta. Dar nu este deloc inutilă și am să îți spun și de ce. Nu, evident nu poate dispărea propaganda. Fiecare partid, pentru a câștiga susținere, adepti, votanți, trebuie să își facă cunoscute ideile, programul politic, deci este împins spre propagandă. Dar încălcarea promisiunilor politice, electorale, precum și abuzurile, corupția, guvernarea discreționară pot fi sancționate de electorat. S-a întâmplat la noi în noiembrie 2014. Este și aceasta o strategie de îndiguire. Ea poate și trebuie aplicată și în cazul pericolului reprezentat de partidele care promovează fie naționalismul autoritar, fie ideile de extremă stângă. Astăzi, când vedem ofensiva lui Vladimir Putin, inclusiv — se pare — cu sprijin financiar consistent, mai ales pentru partide naționaliste, radicale și extremiste vest-europene, este nevoie de această îndiguire de care vorbești. O putem combate prin cunoaștere, informare, transparență, moderație politică. Și, nu în ultimul rând, prin prosperitate. Pentru că — iar sună banal — o societate sărăcită și dominată de corupție politică este foarte vulnerabilă.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

CE VICIU V-AR FI PLĂCUT SĂ AVETI?

VASILE BOGDAN

Același pe care îl am și acum, să adun de toate. Am câteva domenii în care am încercat de-a lungul vieții să acumulez cât mai multe lucruri. Cărți, discuri, de muzică simfonică și operă în special, ilustrate, timbre (cândva, m-am lecuیت mai demult), filme etc. Ideea aceasta este: să ai cât mai multe, serii complete, dacă se poate. Colecționar, chipurile. Firește că nu am epuizat standurile, cu banii mereu la limită nici nu mi-aș fi putut permite (...să mai ai și familie!), dar m-am întins cam cât mi-a fost plapuma și cum am putut mai mult.

La ce-mi servesc, mă veți întreba? V-aș privi încurcat înainte de a nimeri răspunsul cel mai bun. Ideal ar fi fost să găsesc timp pentru a citi, asculta, privi, medita. Cu nebunia asta televizionistică timpul liber devine hilar de minuscul. Vorba cuiva, nu ai timp nici să mori. Uite, acesta ar fi viciul meu, să găsesc timp să-mi "consum" în liniște pasiunea vieții, aceea de a aduna. Mă uit însă prin cameră și-mi spun că nu mai am nici unde să mai arunc un ac, cărțile mă agresează din toate părțile, filmele zac prin dulapuri, ilustratele s-au demodat, se învechesc. Nu mai știu ce să fac cu ele. Strânse cu pasiune de-a lungul vremii, când mă îmbiau din rafturile librăriilor, cărțile au devenit acum, strict material vorbind, un balast inutil. Și apar mereu altele, și altele. Acum nu mai am nici motivația că le voi citi la pensie, deoarece constat pe propria mea experiență că la pensie ești mai al dracului de ocupat decât la serviciu...

Totuși apar semne bune: viața politică, atât de pasionantă cândva, bate pași pe loc, nu mă mai atrage, programele televiziunilor sunt din ce în ce mai anoste, știrile zilei sunt ceva *déjà vu*, programele de divertisment nu au nici un haz, marile vedete sunt prezentatoarele de la meteo, și nu, cum ar fi normal, monștrii sacri ai scenei și filmului românesc, o bulversare de valori care mă obligă să mă retrag cu decență în propria mea crisalidă și... să citesc, să ascult muzică și să privesc la filme din "șpasil" meu. Vechiul viciu se pare că are viitor. Nimic nou sub soare.

OCTAVIAN DOCLIN

În mod obișnuit, prin viciu se înțelege "un defect, cusur, neajuns" și, încă "apucătură rea, patimă, desfrâu, dezmăț, destrăbălare" (DEX). Așadar, viciul este una dintre cele mai periculoase "boli", mortală fizic și, deopotrivă, spiritual, dacă cel stăpînit de ea nu poate să (și-)o lecuiască. Medicamentul, singurul, este voința și singură ea ("omul ca voință și reprezentare", nu?). Ești propriul medic, unicul. Să ne mai amintim că voința o ai dacă înțelegi porunca, străvechea "cunoaște-te pe tine însuți". Dacă nu, nu.

Dar mă întreb: oare nu există și vicii pozitive? În ce mă privește, am avut și le am: cel al lecturii și al scrisului, și nu în ultimul rînd, al (admirației) "eternului feminin". Ultimele cuvinte, se zice, ale lui Schiller, pe patul de moarte, au fost: "Dați-mi basme". Cît despre mine, pot să spun și eu, parafrazînd mai mult sau mai puțin, că nimic din ce este omenesc nu mi-a fost străin. Am mai spus-o și scris-o: viața mea de pînă acum s-a "țesut"

în paralel, continuu și adesea concomitent – eu, cel de la suprafață, în deplină luciditate, în *realitatea reală* deci, și eu, cel din subterană, halucina(n)t, din *i-realitatea realității* ori *realitatea i-realității*. Făcînd aici un popas, să spun că datorită viciilor din cele două planuri am ajuns astăzi "sub observația" eminentului medic și interesant prozator și poet, Lucian P. Petrescu...

Dar pot fi viciile "pure" (negativ, pozitiv)? Sau ele sunt un amestec greu de cîntărit, de bine și rău? Cît viciu ar fi într-o pasiune? În pasiunea lecturii de pildă... Sau cîtă "pasiune" într-un viciu? Ești "pasionat de fotbal" și ai "viciul" jocului "pronosport" (sau cum s-o fi numind acum, cu semnele lui gata să-ți aducă nu știu ce câștig și tot atît de gata să te facă să pierzi ce-ai investit...). Ori, dostoevskian, cît viciu și cîtă pasiune ar sta în "cărțile" jucate zi și noapte, noapte și zi...? Cînd și cine ar trebui să-și (să-ți) amintească: "est modus in rebus"? Evident, un "vicios" într-ale "căii de mijloc"...

Și totuși, ce viciu n-am avut, pozitiv sau negativ, și mi-ar fi plăcut să-l am? Dacă răspund numindu-l, se înțelege, implicit, că le-am avut cam pe toate (celelalte). Totuși: *forța și curajul de a deveni violent* (fizic și spiritual) în unele momente ale vieții pe-trecute sau viitoare. Viciu? Pozitiv? Negativ? Judecați-mă domniile voastre. Amin!

CRISTIAN GHINEA

Ce viciu mi-ar fi plăcut să am? Ei bine, cititul compulsiv, dacă acesta ar fi catalogat ca atare. Vă veți întreba, de unde "chimia" asta ciudată, cum de se combină lectura cu "viciul", iar eu vă spun – foarte bine! Deși nu se numește fumat, băut ori jocuri de noroc, viciul cititului compulsiv nu trebuie subestimat. Este la fel de acaparator, are fascinația lui, te răvășește, dă dependență.

Din capului locului, mărturisesc că nu



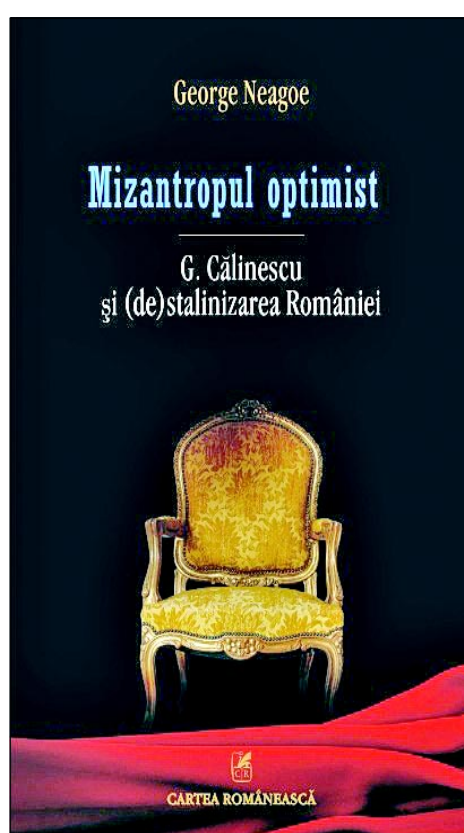
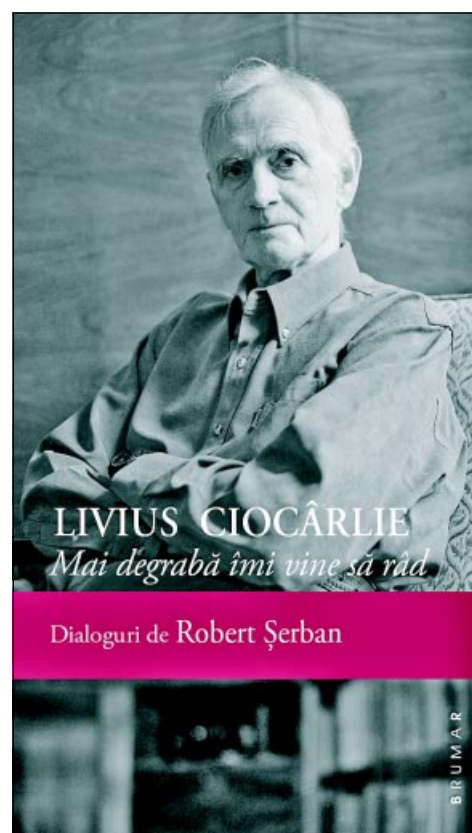
cred în lecturi organizate. Desigur, mai aflu "din afară" vreun titlu sau altul care poate să-mi fie util ori măcar companion plăcut, preț de o după-amiază de week-end, lungă și ploioasă, petrecută la adăpostul perdelelor – dar lecturile mi le-am organizat întotdeauna singur. Asta e, până la urmă, ajungem inevitabil să citim ceea ce ne place!

Ca toți vicioșii, cel (cea) care lecturează cu patos și interes tot ce-i pică, alandala, în mână, este o persoană stigmatizată. Într-o lume a lecturilor "organizate", cititorul compulsiv are totuși speranța oricărui păcătos de pe lumea asta: că piatra va fi aruncată doar de cel fără de păcat. Ca păcătos, întâmpini

uneori și o formă de dispreț mai... elaborat. Unii pot crede că, pentru a deveni un "vicios" cititor compulsiv, ai la dispoziție timp gârlă, adică ai fi un fel de pierde-vară. Fals! Cel puțin pentru mine, situațiile de stres, gen "cu spatele la zid" sau "între ciocan și nicovală" stimulează și mai mult dorința. Mă și văd acasă, "tocind" pentru facultate, cu *Toamna Patriarhului* ascunsă de teama unui control inopinat al părinților, sub foile de lecturi obligatorii! Și asta cu o lună înainte de admitere!

Și pentru că tot am ajuns aici, v-o spun pe șleau, cu revolta păcătosului: mă consider perfect normal. În fine, *almost*, atîta cît putem

ORIZONT A CITIT



fi pe lumea asta... Între lecturile "organizate" și cele compulsive, le voi prefera mereu pe cele "vicioase". Pentru că, nici după cinci decenii de viață, n-am înțeles cum poate numi cineva, Doamne iartă-mă, lecturile ca fiind "obligatorii"? Nu știu, poate doar cărticica roșie a lui Mao ar putea intra la acest capitol...

Desigur, un obicei prost nu este ceva cu care să te mândrești și nici să simți nevoia de a-l împărtăși neapărat restului lumii. De aceea, pentru mine, cea mai grea întrebare după capcana clasică cu "ce mai faci?" (la asta mă blochez inevitabil de fiecare dată, cu gura căscată a uluială, deși e cea mai banală formulă de când lumea) este întrebarea aceea șablon cu "ultimele cărți citite". Dacă aș răspunde, pe bune, că acestea au fost *Călăuza locurilor de băi și de odihnă din România* – cartea doctorului Grunfeld din 1912, *L'art de parler en public* de Raymond de Saint Laurent – 1967, *Recreația mare* de Mircea Sântimbreanu (da, recunosc, spune păcătosul!), *Idei de-a gata* de Laurențiu Cernet ori albumul în limba franceză, dar editat de nemți, cu Unificarea Germaniei? Ce idee și-ar face despre mine portetul virtual dacă i-aș mai adăuga pe listă cartea de benzi desenate *Aventurile lui Mac*" din 1970, Catalogul *Tutte le auto del mondo*, Milano 1967 și un îndrumar pentru intervențiile asupra clădirilor istorice editat de Primăria Timișoara în 2008? Ce profil psihologic ar ieși de aici? Până la urmă, acela al omului care înțelege că lectura, ca și viața, e un spectacol divers, și nu un tunel obligatoriu de urmat, fie și cu ochelarii pe nas!

GHEORGHE MOCUȚA

Unul din avantajele literaturii, pentru cei care o practică, este acela de a nu aduce mare folos. Chiar dacă literatura se poate face din orice, din viața unui om, a unui câine, dintr-o madlenă muiată în ceai, dintr-un loc unde nu se întâmplă nimic. Cu condiția să ai răbdare, talent și un dram de inconștientă (unii îi spun nebunie, obsesie, inspirație etc.). N-am putut renunța la viciul lecturii (din obligații redacționale), cum am fost obligat să renunț la fumat și la alcool. Deși câte un pahar de vin tot mai merge, am învățat de la francezi că e medicament. E și nu e. Depinde de sulfți și de băutor. Dar viciul pe care-l regret cel mai mult, am gustat din el un pic, în tinerețe, e muntele.

Mi-ar fi plăcut să rup mai mult din timpul meu pentru a-mi salva pielea. Sau să o tăbăcesc mai rău. Am văzut tineri și bătrâni care nu renunțau pentru nimic la o plimbare, la urcuș și efort, chiar când acestea deveneau, brusc, periculoase. Se iluzionau cu dotările pe care cheltuiau averi: bocanci speciali, echipament de protecție și celelalte.

Așa că, dacă doriți să petreceți câteva zile la munte, nu ezitați să porniți spre una din cele mai pitorești căi de acces din Retezat: Poiana Pelegii. Cele două izvoare din poiană au secat, dar ați găsit locul ideal pentru a vă odihni și a porni din nou pe diferite trasee. Veți întâlni în poiană oameni foarte diferiți, de toate națiile și profesiile, dar legați între ei de pasiunea pentru munte. O pasiune devenită pentru unii... viciu. Trupul iubitor de osteneală își va găsi răgazul de a se conecta la energiile nebănuite ale naturii. Totuși, roiuri de musculițe insistente, dar inofensive vă vor da târcoale. Vă va lipsi stresul, veți putea

privi în voie brazii, culmile golașe din jur, norii și stelele sau urmări trilul păsărilor și veți constata că aici timpul are o altă curgere, iar spațiul un alt orizont...

V-ați putea întreba, poate: *Dar unde-s viciile de altădată?*

DAN NEGRESCU

Mi se pare evident că interogația de mai sus este profund restrictivă, ca să nu zic redusă... adică nu sare cu nimic peste penibilele mărunțișuri precum fumat, alcoolism, sexualitate și altele de acest gen, sau putem include (conform DEX) și viciul de... construcție; în fapt cunoașterea etimologiei ne poate feri de dorințe nesăbuite (dacă chiar le are cineva...) și implicit de răspunsuri "interesante" la unele întrebări. Căci nu ne putem limita la îngustimi de tipul "vicii la vedere" sau "ascunse", demult fumate.

Latinescul *vitium* are sensuri primare mult mai dure: *defect*, *stricăciune*, *meteahnă*, *lipsă*, dar toate concrete, adică *vitium corporis* – defect fizic, *vitium intestinum* – boală a mătelor, a intestinelor; a-ți fi dorit vreodată un asemenea viciu, duce la viciul... gândirii, adică la boala ei; nici în plan moral nu stăm de fapt mai bine: *defect moral*, *vinovăție*, *vină*, ceea ce – a-ți dori – înseamnă a sta rău cu instinctul de conservare; faptic *vitium* duce la o coborâre imundă – n-aș spune animalică (*vitium offerre* – a viola o femeie) pentru că, în general, fiarele nu apelează la viol; în fine, în perioada preclasică orice atentat la pudorea sexului feminin era tot viciu (*vitium afferre*); apoi, *vitium loquendi* – defectul de vorbire nu cred că și l-ar dori cineva nici pentru sine, nici pentru urmașii direcți. Ca orator și literat, la fel, nu cred că îți poți dori *vitium orationis* sau *vitium calami* (*stricăciune a stilului* sau *a condeiului*).

Ca atare, cunoscând ceva din etimologia termenului, dacă cineva și-ar dori un viciu, în accepțiunea primară a termenului pe care n-o putem ocoli oricât de (post)moderni am fi, atunci devine clară necesitatea unui consult psihiatric, căci avem de-a face cu *vitium animi*, chiar *animae*, ba chiar *cogitationis*. Adică e bine să fim atenți ce ne dorim, căci și cuvintele se pot răzbuna odată.

În concluzie, nu văd cum mi-ar fi plăcut să am vreun viciu, ca latinist în primul rând. Mai ales că, avertizează Horatius, "toate viciile duc la decădere"; chiar dacă nu mi-am dorit niciodată slava, nu mi-am pus nici problema coborârii *per se*.

Desigur, în anumite cercuri, beția (alcoolică) spre pildă, e interesantă: se spune despre unii că sunt aproape geniali și la beție; probabil comparativ cu cei intrați deja în comă alcoolică; dar acestea, cum sugeram, nu sunt vicii, ci penibilități.

LUCIAN P. PETRESCU

O să răspund scurt, dar cu cea mai mare plăcere la provocarea asta: LENEA! Cel mai dorit de mine viciu rămâne *lenea*... E de-a dreptul mitologică dimensiunea poftei asteia. Sunt *aproape* convinși, dar fără mândrie de prisos, că e un atribut specific uman, și nu îndeobște animal: Lenea, Inerția, Apatia. Sau poate că nu, nu apatia – Voluptatea. Mă uit repede în urmă – un minut, o lună, un an, un deceniu hectic, "laborios" și firește, redundant. Doar urmașii de drept ai romanilor puteau inventa o sintagmă mai plină de visceral adevăr: *dolce far niente*... Diogenian



(?!...), epicurean, fellinian, proustian...

Dar cine spune că slavii nu? Superb personajul Oblomov... se ridică din pat certamente după pagina 50. Dar ne întoarcem la ipohondrul Proust... ce convenabilă invocare a slăbiciunii, a anemiei, a umorilor prea încete... o jumătate de viață diurnă rumegată cu grație, savurată în pat. Să nu mai vorbim de celebrul confrate născut pe la Bacău... Firește, cu mici gemete însoțitoare... nu neapărat dizgrațioase *à l'époque*. (Nici lenea nu mai e ca altădată, vorba lui Yogi Berra – "Viitorul nu mai e cum era odată"). Și-apoi Madame de Recamier, Robert Heinlein, Bertrand Russell, Paul Lafargue... Ce oameni!

Dar doctorii Peter Axt și Michaela Axt-Gadermann: *Bucuria Lenii: Cum s-o lași mai moale și să trăiești mai mult?* Firește, resimțim și contra-resortul moral creștin: de aia mi-am însușit pofta asta drept viciu, mai mult, ca al șaptelea păcat capital. Din fericire (?), rămâne doar un vis... Din nefericire, păcat este și cu gândul. Dar oare nu e vorba în Evanghelie, în mod explicit, doar de lenea spirituală? Dar oare nu din lene spirituală gustau voluptuos și cei citați, cu mult respect, de mai sus? Dar oare scopul vânătorii leilor (îndeobște masculilor prea lenți, și prin urmare majestuoși) să nu fie tocmai nesfârșita siestă întru digerarea viscerelor de antilopă încă aburinde? Așadar, până și fiarele savanelor...

Prea mulți "dar oare?", prea puțini "cu siguranță", în afara unuia, singur: nu am avut parte de *aburindul* viciu, decât în vise, cu ochii larg închiși, vorba cetățeanului Kubrick, Dumnezeu să-l ierte...

GHEORGHE SCHWARTZ

Viciile pe care nu le-ai încercat direct rămân doar ipotetice, în funcție de cum le-ai văzut la alții. Mie mi-e dor de un viciu pe care l-am avut și nu mai am voie să-l am, un viciu cu care am fost cunoscut de toți cei ce mă știau, un viciu care, alături de mustață, mi-a fost un semn distinctiv, după ce l-am frecventat vreme de cincizeci de ani. Eu nici n-am considerat vreodată că ar fi fost vorba de un viciu, ci de o mare plăcere. Doar medicul mi-a spus că e un viciu.

Viciile pe care nu le-ai încercat direct rămân doar ipotetice, în funcție de cum le-ai văzut la alții. Eu însă cunosc foarte bine acel viciu și, dacă am suficientă voință să nu-l mai practic, asta nu înseamnă că m-am lepădat de el.

Cum am vreo sută de pipe – nu le-am

numărat –, lumea mă întreba dacă fac din ele o colecție, iar eu răspundeam că am și multe perechi de șosete (desigur nu atâtea ca pipele) și nu fac nici o colecție de șosete. Pipele și șosetele le aveam pentru a le folosi.

Acum, că medicul mi-a interzis categoric să mai fumez, mai am peste tot în apartament pipe: și pe birou, și pe masă, și pe scrin, și pe rastelul de pe perete. Și unde nu am în apartamentul meu pipe? Și acum nici măcar nu mai pot spune că am atâtea pipe pentru că le folosesc. Habar n-am de ce mai am atâtea pipe. Probabil că dintr-un viciu de care a trebuit să mă despart, dar *pe care mi-ar plăcea să-l mai am*.

LUCIAN VASILE SZABO

Este, desigur, o întrebare-capcană, căci viciul este ceva rău, imoral și îngrașă. Deci, cum să fi vrut, la modul conștient și asumat, să ai un viciu?! Există însă, cel puțin la nivelul fragilității intelectuale și creative, o credință când subterană, când manifestă, că viciul este mai degrabă dacă nu o calitate (o virtute!), cel puțin un adjuvant în activitate, mai ales în creație, când se crede că nu se poate scrie fără tutun, un vin bun, o țuică tare (sau mai ales vodcă), fără un ceai de mentă, o etnobotanică sau chiar niște prafuri.... Iar totul este dominat de sex, mai discret ori mai ofensiv, împărtășit sau nu, iubindu-ne aproapele fără deosebire de... sex.

Sigur, lucrurile (și stările!) nu sunt atât de simple, iar omul fără un viciu se arată cumva înfirm, de o vulgară normalitate. În ceea ce mă privește, aș fi vrut să am nu unul, ci două vicii. Primul: să cred în miturile fondatoare ale culturii de masă: 1) marea finanță evreiască domină lumea, 2) americanii fac războaie ca să-și vândă armele, 3) Securitatea a contribuit la înlăturarea lui Ceaușescu, 4) armata a fost de partea poporului în decembrie 1989, 5) negrii sunt mai bine dotați, 6) ungu-roaicele sunt cele mai pasionale femei, 7) extraterestrii sunt verzi.

Astfel, aș putea să iau parte la bârfe, discuții, dezbateri cu multă implicare, fără a mai fi descumpănit când cineva aduce un astfel de subiect în sfera publică (nu-i așa!?). Uneori, îmi doresc un alt viciu. Recunosc, aș fi vrut să fiu leneș. Să zac fără gânduri și fără muștrări, să nu mă mai apuc de nimic, să nu mai mă implic în proiecte (ce frumos sună!), mai ales că multe nu se realizează. Mi-aș fi dorit să trăiesc liber și la voia întâmplării. Dar parcă acesta nu mai e un viciu...

SAVANTI ȘI TROLI

ALEXANDRU BUDAC

Opera lui Ioan Petru Culianu este vizionară și mai eteroclită decât tratatele lui Mircea Eliade. Totuși, figura celui din urmă domină prim-planul. Pe Eliade îl poți plasa iute într-o companie, în ciuda diferendelor teoretice. James Frazer, Georges Dumézil, Heinrich Zimmer, să zicem. Culianu rămâne solitar. Amândoi ne-au încurajat, din sinceră admirație reciprocă, să-i privim în relația maestru-discipol, însă, pe termen lung, reproducerea în serie a acestei imagini a dus la perceperea tânărului cercetător drept un Eliade mai mic, vâstar ce n-a putut crește în umbra stejarului bătrân, ca să reiau vorbele adresate de Brâncuși lui Rodin, la despărțire (dacă nu o fi și aici vreo apocrifă). De ce atâta umbră?

Astăzi, fiecare dintre noi își are propriul Mircea Eliade, întrucât el a fost, fără îndoială, charismatic. Și-a început fulminant cariera în anii '30, a fost liderul rebel al unei generații de intelectuali dintre care unii s-au remarcat (și) în Occident, a călătorit și studiat în India, îl admirăm în rasa ascetului hindus, exersând diverse *asanas* sau fumând pipă cu înțelepciune, a predat și, mai ales, a impus istoria religiilor în America, a avut o putere de muncă neverosimilă, o minte sintetică, a fost un enciclopedist cu autoritate, dar nu își fidelizează admiratorii doar prin atât. Eliade descifrează mituri punând în loc altele, personale. Un veritabil *trickster*. Wittgenstein a observat că modul în care Freud ne-a învățat să vorbim despre noi înșine ca și cum am fi eroi în propria istorie de familie a asigurat succesul psihanalizei (filozoful vienez a descris-o drept "mitologie puternică").

Într-o manieră asemănătoare, Mircea Eliade ne-a furnizat un vocabular accesibil, ca să înțelegem fenomenele religioase. Ne-a familiarizat cu ezotericul, fără să-l banalizeze. Sacral camuflat în profan, eterna reînnoire, epifanii și hierofanii, rituri inițiatice și alte concepte din jargonul său, nu foarte multe, dacă stai să le numeri, reduc sisteme de gândire complexe la câteva principii. Eliade este eroul propriului mit, după cum înțelegem din scrierile autobiografice, elaborat atent în același joc de limbaj, iar noi sperăm că-i vom călca pe urme (nu ne punem ceasul să sune dimineața devreme, ca să câștigăm timp de muncă, nu visăm la experiențe tantrice, nu vrem să fim faimoși peste granițe, mântuind astfel neamul de complexul culturii mici, nu aspirăm, indiferent de vârstă, să devenim liderii de opinie ai generației noastre, nu pândim adevărata realitate pe sub deprimentul vâl iluzoriu al vieții cotidiene?). Jumătatea întunecată a personalității îl face pe savant mai atractiv, ca și cum prin ea s-ar confirma o *coincidentia oppositorum*. Iubitor de cărți, moare la scurtă vreme după ce flăcările îi mistuie o parte din bibliotecă, în urma unui accident vascular cerebral survenit când citea *Exerciții de admirație*, volumul de eseuri al prietenului Emil Cioran.

O viață rotundă, conchid pios cei care nu cred în hazard.

Ioan Petru Culianu pare, prin contrast, straniu, inexplicabil. În fotografii vezi un bărbat tânăr, cu înfățișare destul de diferită de la un instantaneu la altul. Îți dă senzația că se ascunde, timid, în spatele ochelarilor fumurii sau că se micșorează voluntar pe fundalul arhitectonicii ascensionale nord-americane. Arborele genealogic, dosarele de urmărire întocmite de Securitate încă din studenție, greutățile întâmpinate în viață, tentativa de sinucidere dintr-un lagăr de refugiați, atașamentul față de Mircea Eliade, admirativ, dar niciodată idolatru, febra creatoare din anii '80, recunoașterea profesională și proiectele ambițioase pentru decada următoare, speculațiile referitoare la intenția de a se converti la mozaism și, mai ales, dispariția tragică, brutală, neelucidată, nu compun un destin coerent.

Spre deosebire de *mythos*-ul maestrului, metodele de cercetare ale lui Culianu țin de un aristotelism postmodern. Influențat la debut de cercetătorii Institutului Warburg, de Frances Amelia Yates, mai cu seamă, dar și de Max Weber, Michel Foucault sau de antropologi și filozofi ai științei excentrici, precum Hans Peter Duerr, respectiv Paul K. Feyerabend, în studiile de maturitate mizează pe alte combinații de neînțeles unui temperament conservator: hermeneutică religioasă și seturi Mandelbrot, erezii și principiul antropic, dualism gnostic și sisteme computaționale, Lewis Carroll/ Jorge Luis Borges și Carlo Ginzburg. Nu e de mirare că o asemenea minte stărnește admirație, fără să facă discipoli. Deși s-au publicat, la noi și în străinătate, câteva cărți remarcabile despre viața și opera lui Culianu, din câte știu, nimeni nu a urmat hotărât siajul său în istoria religiilor. Recentul volum semnat de Shahar Arzy și Moshe Idel, *Kabbalah: A Neurocognitive Approach to Mystical Experiences* (Yale University Press, 2015), îmi dă speranțe.

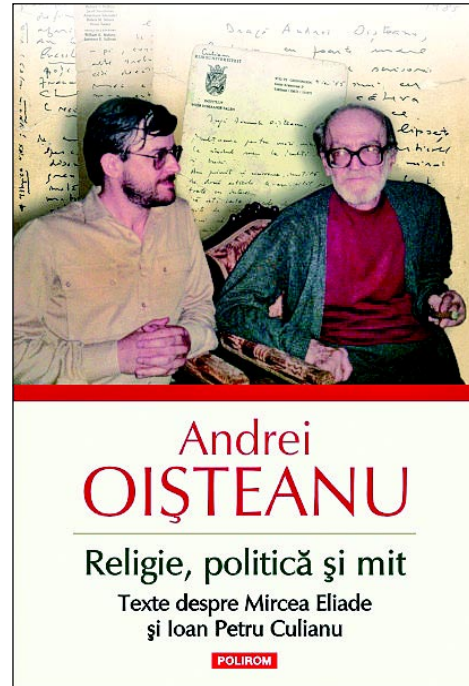
Intuind lipsa mitologiei din jurul figurii discipolului, Horia-Roman Patapievic propune una, în *Ultimul Culianu* (Humanitas, 2010), pe structura vechilor narațiuni electice cu îndrăzneți pedepsiți odată ce au descoperit căi de acces interzise, dincolo de lumea sensibilă, fără să țină seama de reticența lui Ioan Petru Culianu față de pretențiile metafizicii tradiționale. Demersul lui Patapievic se înscrie în tiparele stabilite de Jung și Eliade, dar nu rezonază cu stilul de argumentare compozit, nominalist, al profesorului asasinat la Chicago. Andrei Oișteanu găsește o abordare mai echilibrată, evitând mitizările ce pot conduce, după cum spune la un moment dat, fie la supraevaluări ale operelor științifice, fie la denigrări maniacale. Faptul că i-a cunoscut pe ambii istorici îl ajută să evoce figuri fascinante și vulnerabile în același timp. Cărturari, nu zeități.

Ediția revăzută a volumului *Religie, politică și mit. Texte despre Mircea Eliade și Ioan Petru Culianu* (Polirom, 2014) este deja *best-seller*, deoarece Oișteanu știe cum să facă agreabile unui public larg domeniile sale de interes. Scrie despre opțiunile politice ale lui Eliade, dar nu te plictisește cu maniheismul consacrat. Dedică pagini întregi asasinării lui Culianu, însă nu face nicio concesie teoriei conspirației. Așa cum ne-a obișnuit, își completează raționamentele cu fotografii, ilustrații, mostre de caligrafie, iar când testează congruența unor idei prin analogie, ia exemple din arte. *Religie, politică și mit* este un *zibaldone* personal, colecție de articole, eseuri, studii, dezbateri, interviuri, confesiuni, fragmente epistolare. În parte, textele au fost regândite, așa încât să răspundă unor întrebări mereu actuale și să polemizeze cu studii recente pe teme similare și în special cu monografia lui Moshe Idel, *Mircea Eliade. De la magie la mit* (Polirom, 2014).

Andrei Oișteanu consideră că opera științifică a lui Eliade nu a fost contaminată de ideologia extremei drepte sau, în orice caz, nu în așa măsură încât să o putem considera compromisă. Argumentele vizează scrierile problematice despre geto-daci și comentariile la legenda Meșterului Manole. Într-adevăr, ar fi aberant să-l pui pe istoricul religiilor în același eșalon cu Căpitanul. Totuși, am avut senzația că Oișteanu devine părtinitor, abținându-se uneori să formuleze lucruri pe care le cunoaște bine. În *De la Zalmoxis la Genghis-Han*, Eliade critică "tracomania", dar caută la rândul său continuitate etnică bazându-se pe Herodot și *Getica* lui Părvan. Putem sesiza imediat preferința lui pentru sursele care-i confirmă influența zeului strămoșesc, venerat în cadrul unui cult proto-monoteist, asupra altor religii (celtică, greacă ș.a.m.d.).

Eliade nu a fost dacopat, ca să folosesc termenul lui Dan Alexe, dar s-a lăsat sedus de miraje pantracice. Andrei Oișteanu îl apară cu multă finețe, însă ridic sceptic sprânceană când susține că mizele științifice ale istoricului "sunt la fel de actuale azi, după 70 de ani". Nu cred că avem suficiente motive să considerăm *Zalmoxis*, și celelalte studii, chiar atât de *wertfrei*. Dificultatea în raportarea noastră la opera științifică a lui Mircea Eliade nu e cauzată de presupusul ei caracter legionar, ci de intersectarea, diagnosticată de Moshe Idel, unei mitologii private cu ultranaționalismul ortodox, în cel mai nefast moment posibil, astfel că azi trebuie să verificăm compulsiv unde s-a produs o molipsire veritabilă și ce anume ar putea fi tradus eronat dintr-un limbaj într-altul. Doar așa vom evita să aruncăm istoria din copaie cu tot cu copilul ei enigmatic.

Pe de altă parte, nici Mircea Eliade nu a ajutat deloc la limpezirea apelor. După război, dintre toate reacțiile posibile, a ales tăcerea. Relația lui cu Ioan Petru Culianu



parcă repetă prietenia din tinerețe cu Mihail Sebastian. Dacă de cel din urmă alege să se înstrăineze treptat, fără explicații – acuzațiile de antisemitism nu se susțin până la capăt – și s-a scris mult despre asta –, lui Culianu nu îi oferă sprijin la început, iar când discipolul începe să-i ordoneze biografia, devine reticent, descurajându-l să scormonească trecutul și cerându-i să renunțe la parantezele stânjenitoare. Andrei Oișteanu citează scrisori și însemnări private, multe inedite, unde se simte surprinderea lui Culianu pe măsură ce descoperă legăturile insidioase ale lui Eliade cu Garda de Fier, dar și dezamăgirea că profesorul român de la *Divinity School* eludează răspunsul la întrebările frontale.

Acomodarea celor doi în America, în epoci diferite, e altă temă delicată. Inițial, pe Mircea Eliade îl intrigă modul de viață american. Apoi, surprinzător, fenomenul *flower power* va sufla vânt prielnic în pânzele specializării sale. Cum ar veni, trece de la doctorul Honigberger la Doc Sportello. Semnificațiile atribuite de Eliade mișcării *hippie* sunt idealizante și stereotipe – aceeași mantra despre ritualuri de integrare –, deși o studia la fața locului, în timp real, dar felul cum răspunde, deja la o vârstă venerabilă, așteptărilor unei tinere generații dintr-o cultură foarte diferită de cea de baștină, trebuie admirat. Tușa hindusă îl plasează confortabil în peisaj. Sosirea lui Ioan Petru Culianu la Chicago, după episodul olandez, presupune o schimbare radicală de metodă în cercetare și proiecte transdisciplinare. Interesul lui Eliade pentru utilizarea narcoticelor în experiențele extatice îl apropie de opiomani romantici, pe când aceeași curiozitate se concretizează la Culianu în taxonomia modificărilor de stări mentale, cu instrumentarul științei cognitive.

Captivante, documentate, inteligente, empatice, studiile lui Andrei Oișteanu adunate în volum nu sunt mai puțin triste când descriu viețile celor doi savanți, ale căror cariere spectaculoase au fost revendicate și chiar întrerupte violent în plină afirmare de trolci, mă tem, vor ieși din nou la suprafață. *Religie, politică și mit* m-a trimis la raftul din bibliotecă neglijat de un timp, ca să reflectez asupra unor noduri gordiene pe care le credeam tăiate.

UN ANUME FEL DE A SPUNE ADEVARUL

GRATIELA BENGHA

Prin *Efectul de peliculă* (2006), poezia lui Robert Mîndroiu se instalează în zona biografismului minimalist. Instantanee ale deznădejdiei (atente la inechitățile globaliste) sau evocări dezabuzate ale căutărilor adolescenține, poemele de atunci au fost lăsate în urmă de autorul lor, care, patru ani mai târziu, avea să publice sub o nouă identitate literară. Sub semnătura Dmitri Miticov, *Numele meu e Dmitri* (2010) avea un lait-motiv muzical sugestiv: *How to disappear completely*, de la Radiohead. Poemul în proză forța desprinderea din propriul corp și plonjarea într-un trecut traumatizant, petrecut (ficțional) într-un orașel transnistrean de după război. Între memorie și halucinație se desfășurau secvențele teribile din *Numele meu e Dmitri*. Iar de la proteina memoriei, PKM-zeta, plecau ștergerea reprezentărilor mintale și reconstituirea lor, dezechilibrul afectiv provocat de tresărirea involuntară a re-cunoașterii ori manualul de supraviețuire împreună cu amintirile – adică poemele care alcătuiesc *Dmitri: uite viața* (2012). Se poate vorbi despre moartea tatălui pe un ton despovărat de sentimentalism, se poate vorbi despre experiențe-limită cu o voce egală – fără ca această abordare rece să oprească textul de la a produce, în interstițiile lui, o anumită emoție. Cu biografismul lui tangențial, expus cu maximă parcimonie, *Dmitri: uite viața* are destulă forță pentru a înlătura bariera dintre prezență și absență. Sau pentru a arunca punți mobile între fragmentul derizoriu care produce nașterea unei amintiri și procesul propriu-zis al rememorării. În cazul lui Dmitri Miticov, rolul punților mobile e luat de flash-back-uri sau de zăbovirea asupra unui detaliu până când acesta își pierde concretețea și își creează, de jur-împrejur, o altă realitate (metaforico-simbolică).

Dmitri: genul cinic (Cartea Românească, 2015) e un pariu (poetic) riscant. Dar, după cum s-a văzut și în cărțile precedente, lui Dmitri Miticov nu-i este teamă de riscuri. În întregul ei, *Dmitri: genul cinic* e scrisă în registru dublu, pe jumătate teoretic, pe jumătate narativ. Când poemul se apropie prea mult de formularea pseudo-filosofică, rezultatul în ordinea poeziei poate fi discutabil. În schimb, dacă versurile dau impresia că se coagulează teoretic, dar închegarea lor se produce după alte reguli decât cele obișnuite în concizia aforistică, consecința este o falsă poezie conceptuală, care îndrăznește să pună sub semnul întrebării clișee și convenții, automatisme de limbaj și lirismul ipocrit.

Cu trei concepte drept repere (etic, estetic și cinic), Dmitri Miticov propune o poezie delirică, structurată pe o sintaxă albă și dezvoltată într-un discurs obișnuit mai degrabă în mediile corporatiste, medicale sau didactice: "E estetic să rămâi fără prieteni/ urmându-ți principiile/ Aproape ca un tablou/ cu flori în vază și pere căzute neglijent pe

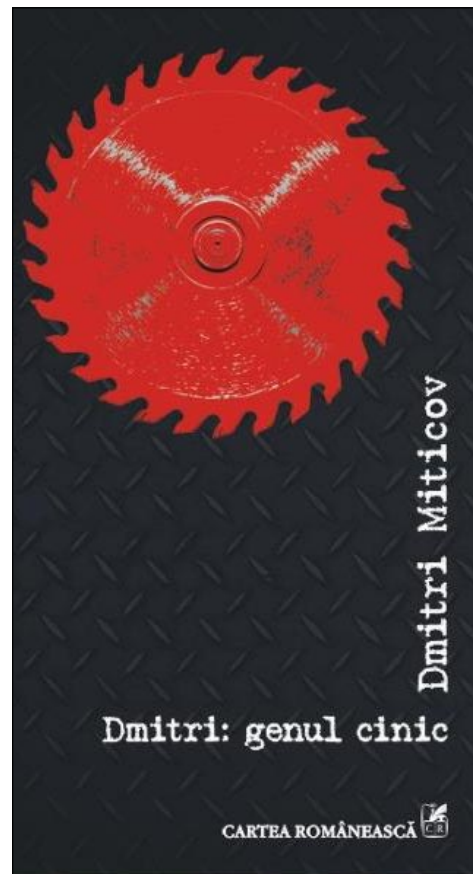
mușama/ de frumos // [...] Este etic să înclini capul/ și să execuți gravitatea în fața dezastrului –/ [...] Să scrii despre estetic și etic/ abia asta/ e cu adevărat cinic." Sau: "Nouă din zece și-au ascultat inimile și a început/ concursul de metafore/ O bilă de cauciuc o pasăre care bate din aripi o tobă/ Să fie la tine. La mine un organ muscular cavitat/ tetracameral/ care pompează ritmic în artere/ sângele pe care-l primește prin vene/ Nu neapărat spectaculos sau abstract/ dar ceva să poată găzdui un infarct".

Cerebral, cu o elasticitate reflexivă amintind de falsa conștiință luminată (despre care scria Peter Sloterdijk în *Critica rațiunii cinice*), Dmitri Miticov pune problema limbajului și a rostului poeziei în lume. Nu definiții și revizuii filosofice se caută în *Dmitri: genul cinic*, ci desprinderea unui miez parodic care să îndemne la distanțare și la acordarea unui răgaz de meditație. Iar cum eticul și esteticul ies din sfera etichetărilor obișnuite înseamnă că și poezia se poate naște undeva dincolo de ele. În genul cinic, de pildă. Sau chiar în *Modul sarcastic*, după cum se intitulează un poem: "Cineva te întreabă ce faci/ îi răspunzi – bine/ Dar bine ultima dată a fost când/ E exact cum te-au

învățat: deși pare simplu/ înțelesul comunicării este plin de substrat" (*Modul sarcastic*). Dar, după cum se vede în cartea lui Miticov, toate aceste concepte se intersectează și ajung să se suprapună până la confuzie. De altfel, nu un concept dă sensul vieții, ci viața poate umple cu sens un concept. Sau nu.

De aceea, în *Dmitri: genul cinic* interesează felul în care se spune adevărul. Adică demascarea iluziilor și dezmembrarea construcției lingvistice – pentru a descoperi punctele nodale unde se produc declinurile, unde se inițiază cristalizări (cinice), unde apare furnicarul gesturilor de posibile re-întemeieri (poetice): "Limbajul. Vor veni cândva niște oameni/ să-l șteargă de praf/ cu niște pensule mici [...] Se ia limbajul, se face din el/ un cărucior ponosit/ și se împinge cu piciorul pe scări// Ia limbajul, fă din el un gest". Iar felul în care se spune adevărul implică strategie, suspiciune pragmatică și instrumentalism. Pentru "genul cinic", auto-centrarea e sinonimă cu autocenzura, nu cu precipitarea tumultuoasă în exterior.

Cu detașare, ironie, sarcasm și (cum altfel?) cinism, cartea lui Dmitri Miticov testează limitele poeziei, dar îngăduie și destule umbre de



melancolie. Sunt destule texte inegale în *Dmitri: genul cinic*, așa cum sunt și poeme pe de-a-ntregul citabile (*F-I-V* și *Serpentine* fac parte din ultima categorie). Iată și o doză de umor "cinic", numai bun să deschidă gustul lecturii: "Comunismul – sau e nevoie de cincizeci de ani să apreciezi/ cu adevărat bananele coapte// Capitalismul – sau ai toate fructele/ umbli câteva zile prin magazine după un blender/ și în final îți iei televizor".

(DEZ)ECHILIBRE

La fel ca Robert Șerban (dar de pe cu totul alte coordonate ale poetizării), Costel Stancu este un scriitor care nu poate fi încadrat într-o "generație" literară. Încă de la debutul din anii '90, cărțile lui au ignorat mainstream-ul liricii, iar *Risipitorul de hârtie* (Reșita, Editura Tim, 2015) nu face excepție.

De la privirea care străbate tumultul interiorității pornește poezia lui Costel Stancu. Și se hrănește din ofranda adusă de privirea aruncată în afară. Percepția e dublă, îmbinând reflecția abstractă (sau lamento-ul interogativ) cu poetica senzitivă. Iar în urma unei conștiințe care își reclamă, tragic, neputința și vinovăția, rămân căutarea și întrebările. Interogațiile brăzdează în lung și-n lat structura discursivă din *Risipitorul de hârtie*, aruncând ancore spre perimetrul frisonant al intervalului ori câte-un cârlig în imediata apropiere a poetului – nu lipsită, nici ea, de mister (ca în *Ce sunt eu pentru tine*, *Ce ești tu pentru mine*). În schimb, incertitudinile dispar acolo unde atenția reflexivă se oprește asupra poeziei. Expresia se concentrează aforistic-sapientială, de parcă ar vrea să recupereze vechea notă de solemnitate pindarică: "Pasul pe sarmă al echilibrului când tobele/ - tam-tam – îi vestesc, maiestuoase, căderea/ Un cuvânt pe nisipul mișcător al hârtiei/ cum pe etichetele ursului miera/ Tăcerea strecurată în suflet, timpul inexact/ dintre stele/ O apă curgând/ peste piatra greu de înduplecat a inimii mele." (*Poezia*)

Risipitorul de hârtie e strigătul dintotdeauna al ființei chinuite de condiția ei periferică. Desăvârșirea se află altundeva – în spațiul matricial rămas în alte timpuri: "când eram copil credeam/ că fiecare pasăre/ are în buzunarul ei un ou/ pe care îl va arunca înspre mine/ în schimbul pietrei/ cu care îi voi doborî cuibul/ o să strâng o grămadă de ouă/ gândeam fericit/ era primăvară și îmi închipuiam/ că șarpele e lanțul/ de la bicicleta cu care Dumnezeu/ se plimba nestingherit printre noi" (*Amintire 3*). Pentru poetul reșitean, salvarea dintr-o vârstă nefastă a lumii, profund alterată, vine din re poziționarea față de transcendență. În *Firida*, se ascunde arhitectura ruinei - cosmice și umane, deopotrivă - provocate de o irepresibilă anxietate. Totul capătă contururi agresive, totul se destramă și se poate reconstrui

într-un șir nesfârșit de bolgii. Dar totul, în același timp, poate fi reordonat printr-un gest care să deschidă pământul spre cer. Între dezordine și opusul ei (dar și între cuvânt și tăcere) există o relație dinamică pe care (după cum arată poemele lui Costel Stancu) numai limbajul metaforico-simbolic o poate contura. Iar poezia valorifică dihotomiile doar ca prilej al surpării lor.

O mică ontologie a căderii, replierii și scotocirilor schițează poemele din *Risipitorul de hârtie*, continuând, pe această linie, cărțile precedente (*Vânătoarea promisă* și *Leșirea din peșteră*). Singurătatea (în spațiul incert al oglinzii sfărâmate), perpetua cutreierare lăuntrică, elanul erotic și conștiința trecerii timpului (redată aici și prin obsesivul "tic-tac") sunt teme reluate încă de la debut, adăugându-li-se elemente care trasează liniile unui portret în construcție. Zbuciumat și totodată contemplativ, Costel Stancu remodelează un univers imaginar însuflețit de impulsurile unei energii vitale pregătite să se afirme în pofida tuturor obstacolelor. Există, la poetul reșitean, o prelungită încordare a voinței de transcendere a datului imediat – vizibilă încă de la primele cărți. În schimb, într-un poem intitulat *Viața*, tensionarea vitală se întoarce asupra celui care a făcut efortul de a o obține. Îl consumă, în loc să-l anime.

Cu o scenografie care concentrează embleme confirmate de tradiție, multe poeme redefinesc legătura dintre inefabil și evidență. Distanțele ireconciliabile se șterg, imaginea centrală e dublată de o alta, aflată până atunci în umbră: "Stăm la masă cu creioane în mâini/ Dumnezeu așază între noi o foaie/ de hârtie. Suntem mai nedumeriți/ decât după alungarea din Rai/ Nu știm dacă e dar ori pedeapsă/ Albul e rece, neutru. Tu privești în el/ ca într-o oglindă, eu ca într-un mormânt/ Așteptăm. Încordarea crește. Deodată/ tu spargi oglinda, eu deschid mormântul/ Dumnezeu întoarce foaia de hârtie/ pe cealaltă parte." (*Ars poetica*)

Chiar dacă evocă, la un moment dat, tema prediciei în pustiu, *Risipitorul de hârtie* arată că, pentru Costel Stancu, centrul de greutate al efortului creator e conținutul rostirii și reactivarea lui periodică. Totuși, filtrarea mai atentă a retorismului nu ar face decât să-i slujească.

ISTORII NARAT(IV)E

ALEXANDRU ORAVIȚAN

Cărțile Constanței Vintilă-Ghițulescu sunt, la o primă vedere, studii riguroase, minuțios documentate, despre epoci ale căror reverberații încă sunt resimțite în cotidianul prezentului. În fapt, ele propun narațiuni la scară largă, epocală, a freneziiilor vieții de fiecare zi din secolele XVIII și XIX. În volumele sale, Constanța Vintilă-Ghițulescu resuscitează un univers și îl face să vibreze. Paginile sale iau adesea ca punct de plecare o micro-narațiune, un personaj central ori un document de epocă; acestea sunt artificii care înlesnesc accesul spre o altă lume. Prin împletirea unor episoade disecate mărunț ia naștere un continuum antrenant ce determină cititorul să descopere conexiuni cu diverse realități ale timpului său.

Recentul volum *Patimă și desfătare. Despre lucrurile mărunte ale vieții cotidiene în societatea românească: 1750-1860*, apărut în seria "Societate & civilizație" a Editurii Humanitas, nu face notă discordantă între operele și preocupările autoarei. Gândit ca o replică la ritmul tot mai alert al cotidianului și la "dezinteresul pentru lumea de ieri, pentru mecanismele ei de supraviețuire, pentru universul cotidian", demersul reprezintă tocmai conturarea unei panorame a vieții de fiecare zi în intervalul adesea turbulent menționat în titlul opului.

Harta epocii trasată de Constanța Vintilă-Ghițulescu surprinde prin direcțiile inedite înspre care este îndreptată analiza. Primul capitol, *Hrana cea de toate zilele*, reprezintă o incursiune în zona culinară a secolelor XVIII – XIX, nemaîntâlnită în istoriografia românească în ceea ce privește abordarea tuturor categoriilor sociale și a diversității obiceiurilor culinare. Autoarea decupează magistral de la realitățile cotidiene (pentru țărani, "mămăliga reprezintă principalul aliment" care "devine o delicată când mălaiul este fiert în lapte sau când bucăți mici de mămăligă sunt prăjite în tigaie, cu unt") la imaginarul culinar ("Că țărani mănâncă prost și insuficient o dovedesc și utopiile construite în epocă, când grăsimea și cărnații se regăsesc în visele oricărui sărman"). Este remarcabilă analiza obiceiurilor culinare la tagme sociale diverse, precum săracii, bogații, călugării, orășenii, bolnavii, soldații ori arestații. În cazul celor din urmă, autoarea demontează mitul din epocă al "îndestulării hranei arestaților" prin analiza meniului "de o monotonie absolută" pe care aceștia îl au: "pâine, fasole, ceapă, oțet miercură și vinerea".

Atentă până și la cele mai mărunte detalii, Constanța Vintilă-Ghițulescu se oprește și asupra mutațiilor în pregătirea alimentelor și obținerea materiei prime prin imagini de impact: "modernitatea nu mai este dispusă să vadă sângele țâșnind din biata vită, măcelărită sub privirile clienților, clientul nu mai este interesat de abilitatea măcelarului de a împărți egal și senin hălciile de carne în funcție de preferințe și de pungă; și-apoi, nici sângele proaspăt nu mai pare a fi atât de gustos și de hrănitor ca odinioară".

În decursul analizei, autoarea realizează incursiuni periodice și în imaginarul popular. Proverbele culese de Iuliu Zanne sunt un

motiv recurent în volumul Constanței Vintilă-Ghițulescu; ele înfățișează gândirea de la nivelul de bază al poporului și sunt responsabile pentru conturarea unei perspective de ansamblu asupra problematicei supuse discuției. Un exemplu concludent în acest sens poate fi regăsit tot în capitolul despre hrană: "Un proverb cules de Zanne definește legătura strânsă dintre om și animal: "omul fără boi este ca robul legat de mâini". Mai mult: "numai cu vitele se scoate sărăcia din casă". Vitele sunt sfinte, că nu degeaba francezii au proverbul: "mai bine să-ți moară nevasta decât vaca". A avea doi boi și o vacă este "bogăția" mizeriei, dar asta asigură supraviețuirea.

Desfătarea culinară este expusă pe larg în analiza alimentelor și a conexelor acestora. Fascinantă se dovedește discuția despre vinurile bisericești, "crăiești" și ale norodului, precum și despre preferințele de consum ale acestora, ce îmbină elemente de spiritualitate creștină, superstiție și manifestarea rangului social. Autoarea merge până la a lista "câteva rețete foarte elaborate, din care rezultă vinuri foarte parfumate"; acestea încapsulează un veritabil cult al vinului în spațiul românesc din epocă.

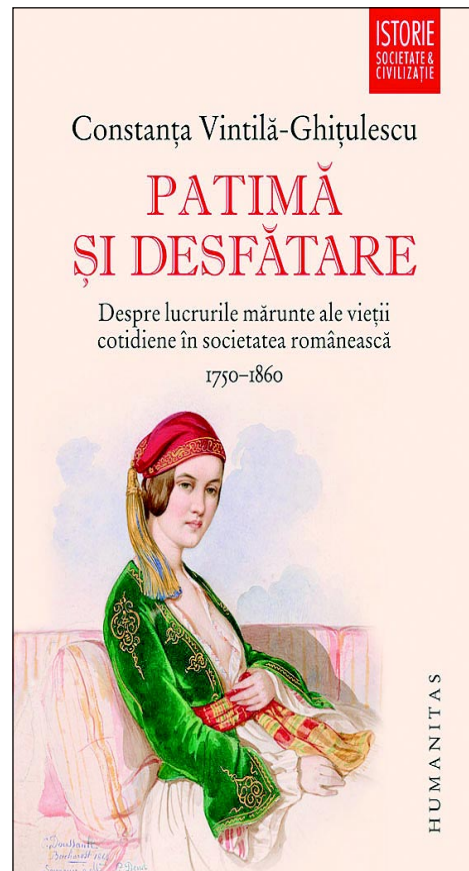
Din celelalte capitole ale cărții reiese pregnant caracterul deficitar al modernizării societății românești. Abordarea diferitelor obiceiuri sociale de la curte sau de aiurea trădează o tendință continuă de adoptare a "formelor fără fond", prezentă inclusiv astăzi. Caracterul actual al multora dintre feliile de viață din secolele XVIII și XIX potentează lectura și invită la o analiză a mentalului românesc peste epoci, aflat într-o goană neîncetată după modernitate și în plin proces de modernizare. O primă marcă poate fi întrezărită nu mai departe de paradoxul actului lecturii: de la exclusivitatea desfășurării sale în cadrul "slujbelor Bisericii", "o oarecare schimbare se produce între 1780 și 1819", când se constată "o mișcare continuă de individualizare a cititului", urmată de o "explozie" a literaturii "de citit acasă după această perioadă". Însă, aidoma spiritului contemporan, "a avea o bibliotecă nu presupune lectura, iar cartea rămâne pentru mult timp încă un obiect de lux. Chiar și pentru boieri."

Imagina publică devine o componentă esențială care se cere lucrată minuțios în eșalonul superior al societății românești. Absența unui model local care să traseze o axiologie îi împinge pe boieri spre abordarea modelelor occidentale pe fondul unui orientalism dificil de mascat. Curtea domnească ajunge să impresioneze numai prin nume, căci statutul ei de odinioară s-a prăbușit prin ridicarea clasei boierești: "boierimea deține resurse materiale mult mai consistente. Mai este apoi vorba și de autoritate. (...) boierii roiesc în jurul curții domnești, în căutarea unei dregătorii, dar îl disprețuiesc profund pe principele fanariot". Fătărnicia și oportunismul continuă să fie resimțite din plin: "Vizitarea curții domnești este însă o obligație protocolară importantă, (...) bun prilej de a fi văzut, de a-i întâlni pe ceilalți, de a afla vești, de a-i reaminti lui vodă chipul boierului, de a câștiga bunăvoință, de a plasa o vorbă, un dar, o privire".

Dirința aproape obsesivă de "a da bine" și "politia" sunt analizate în detaliu atât în casele boierești ori de la curte, la masă sau la siestă, în conversațiile de zi cu zi, cât și în ceea ce privește "igiena trupului și frumusețea chipului". În privința acestui ultim punct, merită menționată considerația Constanței Vintilă-Ghițulescu asupra reprezentării corporalității în epocă: "Și azi, în mentalitatea colectivă, frumusețea este asociată cu corpolența: "grasă și frumoasă", se spune în popor. Corpolența este percepută ca un semn de bogăție, dar și de sănătate. Femeia trupeșă și voinică se apropie mai mult de idealul de frumusețe decât slăbănoaga și firava, aflată în afara pornirilor râvnitoare". Depravarea de care este acuzată adesea pătura superioară a societății este vizibilă și la un alt nivel prin sondarea considerațiilor medicului Constantin Caracș: boierii "tind" mai degrabă către "lenea sufletească", "dezordine", "risipă", "desfătare", "sastiseală". Rezultatul este cât se poate de normal, conchide Caracș: "ducând o viață nemernică, ei sunt veseli, voioși, corpolenți și înclinați către plăceri trupești".

În capitolul *Universul cotidian*, Constanța Vintilă-Ghițulescu atinge nadirul cufundării în profunzimile societății anilor 1750 – 1860; aici sunt adunate analize migăloase și antrenante sub aspect narativ despre utilizarea apei, "ubicuitatea murdălăcului" și a mirosurilor pestilențiale, modernizarea lentă a infrastructurii și a capitalei per ansamblu. Cu totul aparte este secțiunea *Un loc pentru trebuințele firii*, care explică în detaliu raportul românului cu "umblătoarea" sau "plimbătoarea", o fascinație moștenită peste secole: "La începutul secolului al XVIII-lea, secretarul domnului Constantin Brâncoveanu (1688-1714), Anton Maria del Chiaro, scrie că valahii resping cu atâta dispreț obiceiul acelor națiuni care țin în odăile lor vase de noapte, încât chiar și în toiul iernii ies din căldura odăii și se duc la umblătoarea ce se află într-un colț depărtat al casei, cu primejdia vădită de a se îmbolnăvi, ceea ce se întâmplă adeseori". În alte locuri sunt radiografiate superstițiile cu privire la boli, jocurile de noroc, diferența de statut social manifestată între mersul cu trăsura sau pe jos, atmosfera de salon, activitatea moașelor ori a spițerilor.

Ultimul capitol, dedicat morții, face contrapartidă ideală celui despre hrană. Cititorul descoperă aici conceptualizarea morții nu ca sfârșit, ci ca etapă definitivă a vieții. Simbolurile sau imaginile mortuare sunt utilizate pentru a întoarce privirea către viață: "(...) cadavrul e o sursă importantă de viață. Cuvântul "cadavru" nu există în limbajul epocii, iar oamenii vorbesc de "mort". Trupul mortului oferă tuturor ceva util: doftoreselor, bolnavilor, fermecătoarelor, vrăjitoarelor, calicilor. (...) Astfel, prezența cadavrelor nu mai pare atât de greu de suportat". Tot aici regăsim și fascinația pentru consultarea și importanța rubricii de necrologuri din gazetele emergente în epocă: "Se înțelege că săracul are parte doar de un rând în gazetă și doar dacă n-a murit ca "proștul", în mijlocul uliței. Știrile despre moartea notabilităților ocupă însă pagini întregi cu descrierea amănunțită a fiecărui ritual, căci toate detaliile sunt îndeajuns de importante pentru a fi comentate și copiate." Astfel, proas-



pătul volum al Constanței Vintilă-Ghițulescu mustește de tablouri fascinante dintr-o epocă adusă brusc în imediata noastră apropiere.

Citită după *Patimă și desfătare*, reeditarea volumului *Evgheņiți, ciocoi, mojiți. Despre obrazele primei modernități românești: 1750 – 1860* oferă o lectură îmbogățită de panorama epocii deja familiară lectorului. Atitudinea refractară față de modernizare poate fi întrezărită aici la toate straturile societății, cu accentul plasat de această dată nu pe context, ci pe protagoniștii înșiși. Cititorul asistă la un spectacol al jocurilor de culise, al dregătoriilor cumpărate, al clerului ca instanță politiza(n)tă, al nepotismului ori al obținerii "protecției" cu mare preț. Viața politică se află într-un freamăt continuu, lupta pentru putere este neîncetată și ajunge să contamineze chiar și rândurile bisericii: "Alegerea mitropolilor sau a episcopilor se face prin trafic de influență, mită și favoritism". Împotriva acestor tendințe acționează cu dificultate agenții de modernizare – autohtoni și străini cu școală occidentală, iar impulsul schimbării generat de Reglementele Organice își face încet și cu greu loc în existența cotidiană a românilor.

Analizele realizate de Constanța Vintilă-Ghițulescu au marele merit de a demonstra existența unor constante incomode în societatea românească: "Mita, protecția, abuzurile, corupția fac parte din societatea românească dintotdeauna; plângeri se revarsă din toate părțile, cu atât mai mult în perioada primei modernități. Unele "năravuri rele" sunt mai vizibile, altele s-au creat și s-au impus treptat ca făcând parte din obiceiuri și cutume; "țară bună, rea tocmeală", cum spune un cronicar". Scepticismul față de nou, caracterul scindat al societății atât sub raport socioeconomic, cât și moral, adoptarea unor formule străine fără adaptarea lor la fondul autohton, formarea întârziată a burgheziei și frecvența cantonare în spiritul balcanic sunt principalele piedici pe care societatea românească încă speră să le depășească în drumul ei spre modernizare. Studii precum cele ale Constanței Vintilă-Ghițulescu arată unde trebuie să acționeze schimbarea. Voința autentică se lasă în continuare așteptată.

REPERE CULTURALE TRANSILVANE

ALEXANDRU RUJA

Nu evit să afirm că, de când am început să citesc cărțile lui Mircea Muthu, am rămas ușor contrariat de pasiunea cu care a cercetat și a scris despre *balcanism*, *balcanologie*, *balcanitate*, fiind astăzi un valoros specialist în domeniu, sigur în contemporaneitatea culturii noastre, dar nu doar aici, pentru că nivelul cercetării sale se extinde printr-o integrare în spațiul cultural european. Dacă pasiunea pusă în cercetarea unor asemenea teme m-a nedumerit cumva (având în vedere originea transilvăneană a cercetătorului), nu același lucru s-a întâmplat în descoperirea tenacității, perseverenței, calității și seriozității cercetării, dusă cu insistență și statornicie prin ani până spre epuizarea problemicii.

Acestor calități, necesare într-o activitate de cercetare înaltă, li se adaugă ținuta academică a cercetării și deschiderea culturală, poliglotismul și înțelegerea multiculturalității, tocmai pentru că spațiul balcanic este unul al multiculturalității și al dispersiei ori interferenței culturale. Mircea Muthu are vocația teoreticianului, creează concepte, are capacitatea de a sintetiza și de a abstractiza, lucrează cu acestea, le aplică în analiza unui parcurs istoric cultural, în care intră multiple secțiuni (literatură, sociologie, istorie, lingvistică, antropologie etc.). Și pentru ca o asemenea amplă întreprindere culturală să se finalizeze, dar și pentru a arăta interesul pentru această problemă, Mircea Muthu a realizat o extinsă bibliografie — *Europa de sud-est în memoria culturală românească* (2011) — cu peste 3300 de înregistrări bibliografice, dar cu mult mai multe trimiteri/titluri (aproximativ 12.000), având în vedere că sunt citate volume colective sau culegeri ale comunicărilor de la diverse congrese/sesiuni/ simpozioane.

Și dacă toată această exemplară cercetare mi-a creat o anume nedumerire, ea are suport și pe o întrebare, cumva firească, având în vedere integrarea autorului în mișcarea culturală din Transilvania, activitatea sa academică la Universitatea din Cluj: când va scrie și ce va scrie Mircea Muthu despre cultura/ literatura Transilvaniei? Și, iată, că avem acum un prim volum dintr-un proiect mai amplu: *Repere culturale transilvane* (Eikon&Scriptor, Cluj, Napoca, 2014). Fără îndoială, Mircea Muthu are determinarea, ca și vocația ori înclinația, pentru mari proiecte culturale. "Parte integrantă dintr-o proiectată analiză spectrală a culturii ardelenice din ultima sută de ani (1918 — 2018), volumul de față selectează câteva eșantioane istorico-literare de ieri și de azi în vederea circumscrierii unui *transilvanism cultural* din perspectivă românească".

Din această literatură transilvăneană desfășurată și dezvoltată pe întinderea arcului de timp de aproape un secol, Mircea Muthu selectează în acest prim volum "câteva eșantioane", nu neapărat toate de primă linie valorică, dar toate reprezentative pentru un anumit spirit și o anume opțiune. Volumul cuprinde: *Remember transilvan*, *Pro memoria*, *Cercul Literar de la Sibiu*, *Insertii contemporane*. Într-o sintetică recapitulare istorică cu sensul spre contemporaneitate, autorul trece în revistă momente semnificative și opinii validate, pentru a constata situația din timpul mai apropiat și relația cu firul istoriei, cu o publicistică diversificată tematic și lingvistic și o activitate editorială semnificativă.

Un *remember transilvan* nu poate decât să fixeze, în sinteză, pe niște piloni culturali/literari — care sunt scriitorii și operele lor

— o mișcare literară întinsă pe dimensiunea unui secol, acoperit de amplitudinea efervescentei creației, în diversitate stilistică și complexitate problematică, în care factor generator rămâne Transilvania. Secțiunea *pro memoria* se bazează pe figuri emblematice (Ioan Slavici, Ion Agârbiceanu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu, Pavel Dan) și pe opere încheiate, clasicizate și validate istoric. În efortul de sinteză și de a găsi coagulările necesare, Mircea Muthu are limpede privirea de ansamblu, se uită cu ochi critic peste decenii, în dorința de descifrare corectă a unei direcții culturale.

Moment de grație în cultura Transilvaniei (dar nu doar aici), cu evidentă deschidere europeană, Cercul Literar de la Sibiu este adus în atenție de Mircea Muthu prin reprezentanții despre care s-a vorbit mai puțin — Henri Jacquier și aceia numiți de critic "marginalii" Cercului (Wolf von Aichelburg și Victor Iancu). Despre Henri Jacquier scrie un adevărat studiu monografic, în care, pe lângă completările biografice, apare în toată complexitatea sa personalitatea intelectualului atașat culturii române, a universitarului care a adus limba și cultura franceză aproape de tinerii studioși de la Universitatea din Cluj, a cercetătorului limbii și culturii române (cercetări finalizate în studii, ca și într-o teză de doctorat în 1947). Dar și despre intelectualul care a găsit în spațiul cultural/ universitar din Transilvania un loc de manifestare în convergență cu o generație literară (generația cerchistă), pornită să dea literaturii transilvăne o altă altitudine valorică.

Din păcate, acest proiect nu s-a realizat decât într-o anume măsură, ei trăind, datorită unei etape nefaste din istorie, în balansul pe

care l-am numit într-un studiu al nostru *destine frânte — destine împlinite*. Felul în care Henri Jacquier s-a integrat în cultură exprimă și acesta un spirit al Transilvaniei. Mircea Muthu îi creionează profilul și în consens cu o imagine pe care generațiile succesive de tineri studenți au coagulat-o în decursul timpului.

Dacă despre Wolf von Aichelburg (Toma Ralet) aș putea accepta părerea lui Mircea Muthu că este un *marginal* al Cercului, nu același lucru îl pot face în cazul lui Victor Iancu. Dimpotrivă, Victor Iancu a fost de la început între cerchiști și rămâne unul dintre reprezentanții de seamă ai Cercului. O parte din ideile cuprinse în *Manifest* vin și dinspre Victor Iancu, acesta având un dialog fertil cu I. Negoțescu. Nu se poate trece ușor cu vederea peste intuiția (părerea) lui E. Lovinescu care vedea în *Manifest* ideile lui Victor Iancu, până la a crede că a fost redactat de acesta. Dacă Victor Iancu nu și-a publicat teza de doctorat decât fragmentar în revista *Saeculum* (cercetare de pionierat în estetica fenomenologică din cultura română a acelui timp), dacă nu și-a adunat în volume substanțialele sale contribuții în estetică (deși și-a anunțat încă din 1943 apariția a două volume: *Contribuții la întemeierea ideii de sistem în estetică* și *Semnificația formei în estetică*), critică și istorie literară, literatură comparată, aceasta nu înseamnă ieșirea sa din atmosfera Cercului Literar.

Tânărul asistent de la Catedra de estetică a Universității din Cluj a fost foarte apropiat de studenții săi, care vor fi viitorii cerchiști, și i-a ajutat să publice încă din perioada studenției. Victor Iancu a condus (în absența lui Victor Jinga) la Cluj publicația *Tărâ Nouă*, în care i-a publicat pe tinerii Radu Stanca și I.



Negoțescu. Aici publică I. Negoțescu studiul *De la Paul Claudel la L. Blaga* (1940, nr. 52) și Radu Stanca: *Liviu Rebreanu, academician* (1939, nr. 3), *Un mare poet leton, Rainis* (1939, nr.32) etc. Și, nu în ultimul rând, trebuie amintit articolul *Ce este Cercul Literar de la Sibiu?* Articolul lui Victor Iancu nu este doar unul de prezentare a felului în care s-a constituit *Cercul Literar de la Sibiu*, a esteticii acestuia, a membrilor Cercului, ci este și unul de atitudine în condițiile în care acuze de tot felul se îndreptau împotriva gestului unor tineri care abia păseau pe scena literaturii. *Insertiile contemporane* cuprind popasuri meditative în literatura Transilvaniei.

PREZENTE LITERARE

Două volume intitulate *Prezențe literare*. *Oameni și cărți* (2011; 2014) arată că Mircea Popa se poate mișca lejer și în actualitatea literară, prin articole de sinteză despre poeți, prozatori, critici și istorici literari contemporani sau prin comentarii aplicate pe cărți selectate din desigur inform al producției editoriale recente. Selecția lui Mircea Popa are și un rol de salubritate, criticul alegând după principii clare și ținând mai întotdeauna semnificativul. Să cităm câteva nume: Lucian Blaga, Valeriu Anania, Nicolae Breban, Paul Cornea, Eugen Simion, Mircea Muthu, Horia Bădescu, Gheorghe Glodeanu, Nicolae Gheran, Mircea Zăciu, Ion Simuț, Ion Cristofor ș.a.

În comentariile sale, Mircea Popa integrează cărțile într-un cadru mai general (vine în ajutor aici și experiența istoricului literar), pentru ca apoi să coboare spre textul propriu-zis în care caută dimensiunea congruentă a ideii, eventual resursele comparatiste sau semnele de originalitate. O amplă panoramă a jurnalului, cum este lucrarea lui Gh. Glodeanu, *Narcis și oglinda fermecată*. *Metamorfozele jurnalului intim în literatura română* (2012), este comentată în acești termeni: "Cartea își propune să treacă în revistă tot ceea ce este mai substanțial, mai relevant și demn de atenție din domeniul jurnalului, memorialisticii și notelor intime, ca unul dintre fenomenele caracterizante ale timpului de față, când interesul pentru proza non-ficțională, interes susținut și prin apariția unor numeroase cărți aparținând acestui gen de graniță, a crescut în mod izbitor, până la a deveni dominant".

Dar simbioza dintre criticul și istoricul literar se observă bine într-un alt volum al lui Mircea Popa, nu de mult apărut — *Regăsiri creștine* (Eikon, Cluj-Napoca, 2014, 533 p.). Cartea are trei secțiuni — *Oameni, fapte, idei*; *Universul credinței — trăirea lirică și epică*; *Universul cărților* —, fiind o cuprinzătoare panoramă a literaturii pe care autorul o consideră de extracție și de manifestare creștină. Unghiul de lectură este direcționat pe acest concept, iar titlatura articolelor sintetizează această dimensiune a literaturii: *Eminescu*

și "Celălalt Tărâm"; George Coșbuc — *poetul tainelor și al credinței*; *Metafizică și iubire creștină la Lucian Blaga*; Vasile Voiculescu — *Sfântul Literaturii Române*; Ion Agârbiceanu — *meditații creștine*; Nichita Stănescu — *poet al sacrului*; Psalmii lui Ștefan Aug. Doinaș; Valeriu Anania — *o sărbătoare a operei*; Gheorghe Pituț și *porțile veșniciei*; Dan Damaschin sau *ispășirea prin poezie*; Horia Bădescu și *ipostazele Ființei* etc.

Tărâmul selenar, simbolul lunar, mișcarea și metamorfoza umbrelor din poezia eminesciană sunt observate și comentate ca semne ale *tregerii*, generând dialogul dintre viață și moarte. "E un fapt de notorietate pentru concepția poetică eminesciană că poetul își plasează cu predilecție centrul spiritual al domei sub semnul Selenei, astrul lunar îndeplinind funcția de Munte Sacru, de axis mundi sau de Omphalos, înfăptuind astfel nu numai luminarea realului, dar și guvernarea lui". În cazul lui G. Coșbuc nu doar că se comentează poezia religioasă a acestuia, dar Mircea Popa a adunat într-un volum și toate poeziile cu această tematică răspândite prin manualele la care a colaborat poetul în timp ce era referent la Casa Școalelor. Bun cunoscător al operei lui I. Agârbiceanu pe toată vasta ei întindere (cf. și *Introducere în opera lui Ion Agârbiceanu* — 1982; *Ion Agârbiceanu — constelația realului* — 2013), Mircea Popa apreciază că prozatorul se manifestă în sensul spiritualismului creștin încă de la începuturile sale. În poezia lui Nichita Stănescu, criticul găsește un tărâm de manifestare a sacrului, acolo unde "dialogul cu divinitatea este un fenomen care dobândește în poezia sa carnația unei poezii problematizatoare, a unei coborâri în straturile de adâncime ale ființei, ale ocolirii înțelegerii simpliste, de simplă înregistrare fenomenologică."

Istoric literar care cunoaște foarte bine cultura Transilvaniei, Mircea Popa scrie pagini consistente despre oameni, fapte, idei pe această dimensiune religioasă. Sunt readuși în atenție Inochentie Micu Klein, Samuil Micu, Andrei Șaguna, Timotei Cipariu, Al. Șterca-Șuluțiu, Miron Cristea, Vasile Hossu și alți oameni de cultură. **(A. R.)**

VISCERELE PUTREDE ALE COSMOSULUI

MARIAN ODANGIU

În 2004, cu *Puppa russa*, Gheorghe Crăciun inaugura, cu sau fără voie, o *direcție* a romanului românesc de azi, care, în ultimii ani, a căpătat din ce în ce mai multă consistență: aceea a explorării/ exploatării epice a (cu predilecție) ultimului deceniu al dictaturii ceaușiste, completat cu momentul de tranziție marcat de Revoluția din Decembrie 1989 și cu investigarea/ interpretarea reverberațiilor acestuia în anii de geneză a "fragilei noastre democrații". O *direcție*, fără îndoială, de vreme ce autori și romane precum Constantin Stan, *Gde Buharest?* (2010), Radu Aldulescu, *Cronicile genocidului* (2012), Alexandru Vlad, *Ploile amare* (2012), Lucian Dan Teodorovici, *Matei Brunul* (2012), Viorel Marineasa, *Înainte și după (războiul rece)* (2013), Petre Barbu, *Marea petrecere* (2014), Mircea Cavadia, *Peștele nopții* (2014), Ștefan Ehling, *Cu hora nainte* (2014), Lucian Vasile Szabo, *Zile senine, zile străine* (2015), Cristian Teodorescu, *Șoseaua Virtuții. Cartea Cîinelui* (2015) și, recent, din nou, Radu Aldulescu, *Istoria Regelui Gogoșar* (2015) îi fixează contururile nu numai prin opțiunea pentru pomenitul "fundal istoric" generator de tensiuni sociale și umane cu o mare încărcătură dramatică, ci și prin "tematizarea" unor destine exemplare, a unor trasee existențiale ce îl exprimă, îl "ilustrează".

O *direcție* nu, neapărat, în sensul unei mișcări literare asumată conștient, programatic, ci una născută, în afara oricărei platforme teoretice, din/ în *spiritul epocii*, deopotrivă, ca semn al încheierii unor necesare decantări (istorice, ideologice, estetice etc.) ce coincid cu revenirea în matcă a prozei, dar și ca o reacție la un anumit *status* al societății de azi ce favorizează din plin cristalizarea ei pe tărâm literar. O *direcție*, apoi, ce poate fi identificată astfel și ca urmare a definirii tot mai vizibile a unui *pattern* comun, repetitiv, în linii mari același, într-un număr relativ mare de romane, în majoritate considerate, în momentul lansării, "cărți ale anului". Într-un fel, deși, evident, pe alte paliere estetice, împrejurările din anii '70 – '80, când romanul despre *obsedantul deceniu* acapara masiv interesul cititorilor și al criticii prin autori ca Marin Preda, Alexandru Ivasiuc, Paul Goma, Nicolae Breban, Dumitru Radu Popescu, George Bălăiță, Augustin Buzura, Eugen Barbu, Constantin Țoiu, Bujor Nedelcovici, Petre Sălcudeanu, Mihai Sin, Eugen Uricaru, Gabriela Adameșteanu etc., se repetă.

Atunci – ca și acum –, proza, romanul reprezenta/ reprezintă, înainte de orice, în deplină consonanță cu *orizontul de așteptare* al publicului, un mod de a răspunde la provocările unui timp al istoriei constrângător până la sufocare, prin proiectarea stării generalizate de nemulțumire, a crizei pandemice a regimului (a societății și a ființei

umane!) pe canavaua unei epoci revoluate (acolo: anii de după război, până la moartea lui Gheorghe Gheorghiu-Dej; acum: deceniul de dinaintea căderii comunismului și primii ani postrevoluționari); demers care, fără nicio îndoială, în cazul literaturii despre *obsedantul deceniu*, era convenabil autorităților cărora, paradoxal, le servea din plin interesele, prin acțiunea demolatoare a tot ceea ce însemnase, înainte, regimul comunist!

"Contextul" de acum nu diferă decât superficial: o stare similară de angoasă socială coborâtă la nivel individual, de exasperare alimentată de spulberarea iluziilor, de pulverizarea încrederii în mai bine; o evoluție a societății în care, încetul cu încetul, suspiciunea, îndoiala, neîncrederea, teama paranoică, *frica* pun stăpânire pe mentalul colectiv, îl deturneză, îl paralizează. Atitudinea anticomunistă aproape violent exprimată, adoptarea unei poziții auctoriale virulente, intransigentă *până la cruzimea negației totale* (Ion Simuț), fac, acum, diferența, odată cu dispariția oricăror reticențe, a oricăror crispări induse de (auto)cenzură.

Iar dacă, istoric vorbind, *obsedantul deceniu* este înlocuit de *odiosul deceniu*, în plan estetic, experiența postmodernistă acumulată își spune cuvântul: asistăm la o substanțială întoarcere la instrumentele clasice ale epicului, ale narațiunii realiste cu, uneori, accente neorealiste și naturaliste, ale povestirii aproape tradiționale, ale analizei psihologice/ psihanalitice, la asimilarea *stricto sensu* a *documentarului* și a (*auto*)*biografismului*, topite, toate, într-un *nou limbaj romanesc*, în care valențele textuale și metatextuale, deschiderile către onirism, parabolă și fantastic, către imaginarul pur adaugă un plus de valoare literară, dar și potențază valențele moraliste, etice ale prozei contemporane.

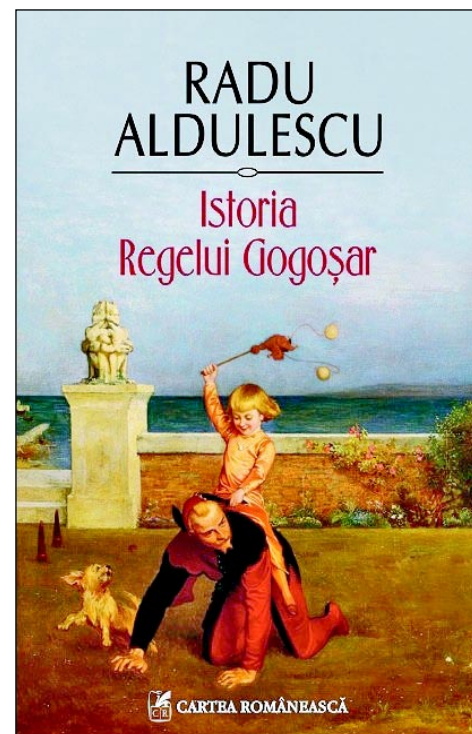
În această linie, despre cărțile lui Radu Aldulescu s-a afirmat că, dincolo de talentul excepțional al autorului, comparat, adesea, cu Marin Preda și Eugen Barbu, dar și cu William Faulkner, D. H. Lawrence, Thomas Mann și Louis-Ferdinand Céline, par a deveni repetitive, prozatorul dând semne că a ajuns prizonierul propriei "rețete" românești, cu atât mai mult cu cât, bunăoară, în recentul său roman, *Istoria Regelui Gogoșar**, își face loc, e drept, într-o poziție secundară, unul dintre protagoniștii volumului precedent, *Cronicile genocidului*; este vorba de Laurian Susanu, patronul ziarului *Foia argeșană pentru cuget și minte*. Pornind de aici, faptul că Radu Aldulescu intenționează sau nu să scrie un ciclu romanesc e, cred, deocamdată, mai puțin relevant. Semnificativ, în schimb, este că noul său roman ilustrează, în întreaga lui complexitate, *pattern*-ul despre care vorbeam înainte și că rezultatul este un roman foarte consistent și convingător, unul dintre cele mai bine scrise despre *odiosul deceniu* și

despre felul cum tentaculele lui s-au prelungit și se prelungesc în cei douăzeci și cinci de ani de după evenimentele din Decembrie '89.

O istorie vie și mortificată în același timp, populată de personaje și evenimente, reale – unele, fictive – altele, trecute, însă, toate, prin furcile caudine ale unei judecăți morale necruțătoare. Destinul lui Emanuel Victor Calomfirescu, eroul cărții, are multe în comun cu acela al Leontinei Guran (din *Puppa russa*), după cum este similar, cu diferențele de rigoare, și cu acela al multora dintre protagoniștii celorlalte romane ale *odiosului deceniu*: are o origine mărunță și modestă (fiu al unor țărani simpli din Gogoșu, un sat prăfuit din Câmpia Olteniei), are o ascensiune profesională plină de lipsuri și frustrări ce lasă dureroase amprente.

Spijinit de un unchi pripășit în capitală, Relu Calomfirescu, și, discret, de relația sa cu organele de represii, ajunge profesor de matematică la un Grup Școlar din Militari, la periferia Bucureștilor: "*Cosmosul* cu viscerele putrede" – ipostază comunistă, derizorie și monstruoasă a mahalalei interbelice, o lume sordidă a lumpenilor și a decలాsațiilor violenți. Este infiltrat de Securitate în cercul select al *Pepinierei* – grupare obscură de literați cu pretenții, mustind de informatori – prezidată, din postura unui adevărat *guru* al vremurilor vechi și noi, de poetul național Virgil Irimiciuc, supranumit Vergilius. Face o partidă strălucită din punct de vedere material cu Luiza Davila, descendentă dintr-o familie mic burgheză ilustru și moștenitoare, după Revoluție, a unei impresionante averi. Este, ca urmare a unui incident nefericit petrecut la școală, încarcerat la penitenciarul din Colibași, de unde scapă în toial evenimentelor din Decembrie '89, la care participă aproape involuntar.

Evenimentele îi prilejuiesc două acțiuni decisive: își asumă, în fals, calitatea de disident și *luptător în Revoluție* și, pe de altă parte, o recuperează pe seducătoarea Beatrice Țărcovnicu (veche prietenă și confidentă a Luizei Davila), o femeie din stirpea Rașelicăi Nachmansohn, care ajunge, în final, nu doar *Regina* care îl încoronează, alintându-l hilar, pe *Regele Gogoșar*, ci și acaparatorul lui *Însoțitor* spre lumea de dincolo. Cu asemenea premise biografice, Emanuel Victor Calomfirescu întemeiază, imediat după anii '90, *Glasul Revoluției*, o gazetă "de atitudine" menită să denunțe zgomotos restaurația, prin intermediul căreia, cu sprijinul ocult al acelorași autorități represive, "democratizate" peste noapte și infiltrate în toate ungherele politicii și ale administrației (pe vechiul căpitan de Securitate avansat de noile structuri la gradul de colonel, Titus Ardelean, îl regăsește mereu și mereu, în momente cheie, funcționând discret în structurile de la vârful puterii politice), dar și cu aportul consistent



al îndărătnicului *guru* al *Pepinierei*. Se îmbogățește și se orientează cu fler spre "jocul cu mize mari".

Milionar, deținător al unor proprietăți imense și al unei puteri sociale pe măsură, parlamentar, ministru al învățământului și candidat la președinție, Emanuel Victor Calomfirescu e, așadar, *Regele*, vremelnic și autodevorator, într-o/ peste o țară stăpânită de corupție, delațiune, trădare și șantaj, lipsă de scrupule, pusă pe căpătuire cu orice mijloace și cu orice preț. Pe măsura ascensiunii, el se degradează rapid devenind o masă umană informă, hidoasă. Micimea fizică a personajului, veritabil prototip al ființelor scunde, mânate de frustrări și complexe să răzbată, să domine, să învingă, este în deplină consonanță cu (re)plierile sale în compromisuri și mercantilism deșănțat, cu veleitățile lui megalomane.

Parabola atinge apogeul prin construirea, la dorința *Regelui*, a unui cavou impresionant, "o construcție paralelipipedică din oțel și sticlă albastră-fumurie, înaltă de opt metri, înconjurată de un brâu de peluză lat de trei metri, cu lift, trei etaje și o terasă ce putea oferi o perspectivă vastă asupra întregului cimitir"...

Amestec de sublim și grotesc, de satiră, caricatural și parodie, de comedie tragică, șocantă prin (neo)realismul dur, necenzurat, prin abordarea excesivă ce sfidează *tabu*-urile istoriei și ale limbii în egală măsură, cu o construcție epică și stilistică alambicată, polifonică, dar limpede totodată, *Istoria Regelui Gogoșar* este unul dintre vârfurile romanului românesc de azi ce abordează *odiosul deceniu* și consecințele lui perpetuate în timp.

*Radu Aldulescu, *Istoria Regelui Gogoșar*, Editura Cartea Românească, 2015

ÎN TRE SCRIERE ȘI RESCRIERE

SNEJANA UNG

"Rog cititorul să nu se lase amăgit. Nu este vorba despre un jurnal în adevăratul sens al cuvântului, chiar dacă m-am silit să reconstitui date și să sugerez continuitatea. Aceste însemnări sunt... niște însemnări", spune Eugen Negrici despre cel mai recent volum al său, *Sesiunea de toamnă*¹. Însă fragmentarismul generat de aducerea laolaltă a însemnărilor devine, *volens nolens*, "un act de literatură" (veritabilă).

Întins pe durata a 40 de ani (1975 – 2015), jurnalul de față reușește să treacă dincolo de consemnarea cronologică a frânturilor (auto)biografice. Dinamizând factualul cotidian prin inserția unor reflecții, impresii și lecturi, Eugen Negrici scrie astfel un jurnal în care franchețea atitudinii și intimitatea biografică sunt dublate de imprimarea unor puternice accente eseistice. Deloc obositoare, dimensiunea eseistică a diaristicii ferește volumul de rigiditatea autoreferențialului.

Ceea ce mai surprinde la *Sesiunea de toamnă* (și poate mai mult decât orice altceva) e jocul dintre scriere și rescriere, căci fragmentelor "scoase din sertar" le sunt atașate diverse completări și nuanțări. Departate de a fi banale explicitări, adăugirile problematizează deseori autenticitatea faptelor expuse în jurnal. De pildă, în spatele glorioasei vânatori de mistreți din 15 ianuarie 1978, planează de fapt spaima, recunoscută și relatată după mai bine de 30 de ani, de a fi fost cât pe ce ca victima, cel ucis adică, să fie un om. Și mai pregnant e un alt exemplu. Notând pe 1 septembrie 1981 propoziția "Labradorul se bucura de-adevăratelea" (p. 86), Eugen Negrici revine în 2010 asupra ei, urmărind, după cum chiar el afirmă, să "dezvolt acum acest enunț sibilinic" (p. 86), dezvoltare ce se întinde pe câteva pagini. Reactualizarea unor impresii și evenimente survenite cu decenii în urmă presupune de altfel și o obiectivizare a discursului, apropiind textul jurnalului de ficțiune.

Impresia ficționalizării e susținută și de inserarea poveștilor auzite de la tatăl său, precum și a scurtelor istorii familiale: "Unul din frații tatălui a crescut de mic un pui de găină, investind în el iubirea lui de copil. Puiului i-a zis Leonida – după numele unuia dintre avocații bunicului. Lumea țărănească nu e sentimentală și cocoșelului – devenit cocoș – i-a venit venit rândul să fie sacrificat în locul unei găini ouătoare" (p. 78). Ce-a urmat? O nesfârșită tânguire a băiatului provocată de pierderea așa-zisului prieten. Redarea umoristică a acestei întâmplări permite, dincolo de amuzament, gravarea unei lumi rurale sustrate politicii dictatoriale. Însă spre deosebire de radiografierea rusticului și a planului familial, fundamentate pe umor, cea a epocii comuniste transferă timbrul dinspre umorul infantil spre un umor grav, spre grotesc și chiar tragic. De exemplu, vizita făcută în China, în 1999, e redată în cheie deopotrivă umoristică și ironică: "După patru zile de stat pe pământ chinezesc, aceasta pare a fi tema mea: cum schimbă lumea și cum a schimbat nevoia de păpică însuși comunistul. Demografia, puhoiul. Restul, nene, sunt palavre intelectuale" (p. 167).

În ceea ce privește referirile la propriile sale experiențe nefaste din perioada comunistă se întrezărește o semnificativă diminuare a dimensiunii comice în detrimentul celei tragice. Subiective și autentice, aceste episoade își păstrează valențele intrinseci (fiind opresive și instigând la teamă, disimulare) atât în momentul transcrierii, cât și în momentele reexaminării lor. Mai mult, întreșând amintirile din studenție, fascinația pentru lingvistică și literatura română veche cu reflecții privitoare la probleme de teorie literară și scriere creativă, Eugen Negrici reușește să păstreze tonalitatea deopotrivă ludică și gravă a cărții.

Diversitatea subiectelor pe care se clădește volumul de față e redată nu divizat, sistematic, ci presupune amalgamarea lor, aspect previzibil, dat fiind faptul că avem de a face cu un jurnal. Ba chiar, mizând pe flexibilitate, autorul imprimă jurnalului său mai multe fațete, căci, dincolo de rezumarea prozaică a evenimentialului, acesta reprezintă și un soi de jurnal de lectură. Astfel îi este dat uneori cititorului să plonjeze de-a dreptul în hermeneutica vreunui text. Deși redată fragmentar, parcă expeditiv, observațiile critice sunt rezultatul unor reflecții îndelungate: "Márquez. Urmăresc, cu uimire în creștere, cum nesocotește, fără a ne pune în alertă, fruntariile verosimilului și cât de puțin se sinchisește de acestea când împinge peripeția, fabulația dincolo de locul unde noi ne-am fi oprit speriați" (p. 31).

De o libertate absolută, textele lui Eugen Negrici însumează practic orice trăire, gând

sau observație de-a sa. Fără a suna sentențios, citatele inserate și fragmentarismul observațiilor cu caracter axiomatic condensează, în fond, perspectiva din care autorul vede lumea. Dominate pe alocuri de pesimism, însemnările descriu o lume aflată într-o permanentă degradare. Dacă la nivel societal se remarcă o inversare bulversantă a răului cu binele, "în-vârteala, adaptabilitatea, abilitatea politică sau economică, aranjismul" (p. 161) devenind calități, în planul literaturii Eugen Negrici acuză scriitorii, printre altele, de indiscutabila luare în considerare a opiniei publice, fapt ce atribuie literaturii "o determinare conjuncturală și un destin previzibil" (p. 139).

Mai mult, deși e rezultatul unui exercițiu diaristic individual, acest volum pare a fi al mai multora sau, altfel spus, un volum în care celălalt devine și el important. Chiar dacă tonalitatea și perspectiva rămân aceleași, ceea ce contribuie la accentuarea acestei impresii e agrementarea jurnalului cu o serie de povești și portrete ale celor apropiați. Ocupând un loc aparte, tatălui îi e atribuită o alură donquijotescă, în vreme ce bunica Marița din Mateești e descrisă ca având fire de haiduc. Savuroase atât prin conținut, cât și prin felul în care sunt povestite, peripețiile prin care a trecut alături de alții, precum și cele auzite de la tatăl său sunt marcate de o notă rememorative ludic-nostalgică. E cazul, de pildă, al legendei familiale despre o fată căsătorită cu un preot și care de necaz a început să bea. Interzicându-i să mai bea pe motiv că îl face de rușine, fata nu a ascultat porunca soțului, turnând țuică în oalele de ciorbă și acoperindu-le apoi cu tocătoarele.

STRANIETATE ȘI TENSIUNE

În *însemnări atroce*² Dușan Petrovici scrie o poezie ce explorează câteva zone liminare infernului. Ușor demolit datorită cartografierii acestuia pe coordonatele spațiale terestre, *setting*-ul propus de poet permite o reconfigurare a existenței prozaice sub semnul demoniului. Anticipată din titlu, atrocitatea izvorăște de pretutindeni, devorând tot ce îi iese în cale. Într-o astfel de lume, singura modalitate de a te sustrage influențelor malefice e de a evada din prezent în trecutul infantil. Tocmai de aceea, cititorul descoperă în poeziile din *însemnări atroce* fulgurante descrieri în care candoarea încearcă să se reimpună.

Dincolo de tematica binară, ceea ce surprinde la volumul de față e forța imagistică. Mizând pe conturarea grotescă, Dușan Petrovici îi permite cititorului să continue reconfigurarea (cel puțin la nivel optic) a imaginilor poetice: "am dibuit în noapte niște scări sofisticate/ erau chiar scările iadului pe care coborâm cu toții/ purtându-ne iluzia pe tava însângerată a salomeei/ proscris la porțile occidentului am admirat/ frumoasele serbări ale sinucigașilor" (p. 11). De cealaltă parte, în universul pueril, dimensiunea tragică a vieții nu e anulată, ci doar nedezvăluită. Clausturarea copilului într-o lume feerică alimentează rezervoarele inocenței sale și îi stârnește totodată curiozitatea și fascinația față de lumea infernală: "uriașii familiei terminau de brodat tragedii/ și se pregăteau de culcare/ apoi se închinau unui personaj/ pe care eu nu l-am văzut niciodată/ și căruia îi ziceau bog" (p. 82).

Tensionată și stranie, poezia lui Dușan Petrovici e rezultatul unei osmoze între asocierile antinomice și deteriorarea graduală. Astfel, într-un spațiu deja degrada(n)t, în care nimic nu pare a se putea converti în mai rău, poetul reușește să hașureze o punte înspre o iremediabilă revenire la normal. Acest procedeu nu face altceva decât să transforme suferința într-una sisifică. Ba mai mult, negativul pare a se subjugă logicii matematice, întrucât uneori (atunci când

nu e eternizat) el poate fi asuprit numai printr-o altă manifestare a sa: "scriu pentru că nu am aripi/ într-un veac de poluare grea și mă întreb/ unde sunt războaiele de altădată/ să ne secere stuful gros al plictiselii" (p. 10).

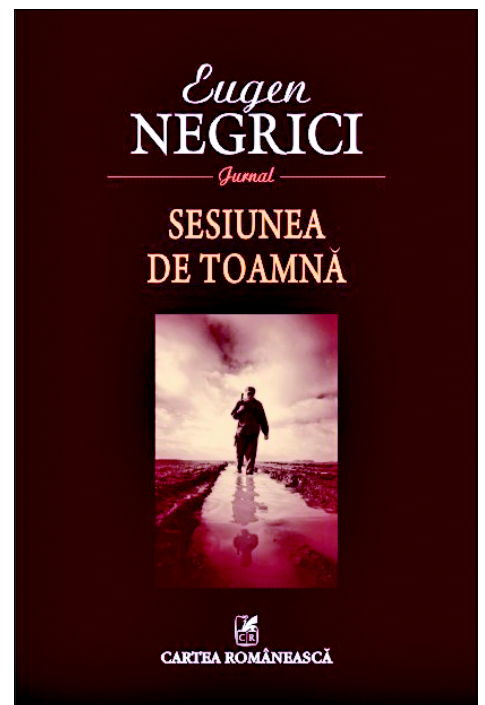
Avid după manifestarea sa sub toate formele, infernalul ajunge să ampreteze și individul, căci prin conștientizarea insignifianței și a neputinței sale, acesta e redus la starea de animalitate, nemairămânându-i nimic altceva de făcut decât să răspundă imboldului "privește-te în oglindă și scoate un urlat de fiară/ e singurul lucru care te mai leagă de viață" (p. 12). Departate de a fi doar o perspectivă, macabru și demoniul determină o uniformizare a lumii, conformă cu propriile lor atribute. În acest fel, frumosul își pierde independența, existând doar ca reminiscență, ca anexă menită să reliefeze urâtul: "acum stau în casă și ascult suspinul satanic/ al unui colibri" (p. 29). Anihilarea frumosului va atrage după sine și pe cea a iubirii. Deși prezentă, aceasta e supusă unui proces de ruinare care va duce neîndoielnic la dispariția ei.

Situându-se sub prevestirea că "un secol al bolnavilor va fi acesta/ (și nu religios vorba unui ministru al culturii)/ un secol al sufletelor moarte" (p. 57), universul poetic al lui Dușan Petrovici pare a se construi de la sine. Abundent, grotescul ce contribuie la fundamentarea acestuia nu periclitează și nu monotonizează defel poemele, ci, din contră, se dovedește a fi indispensabil.

Fluid și extrem de expresiv, volumul de poezii *însemnări atroce* reușește să facă din cititor un participant la reconturarea lumii, introducându-l într-un joc deopotrivă sinistru și fascinant.

1 Eugen Negrici, *Sesiunea de toamnă*, București, Cartea Românească, 2015, 235 p.

2 Dușan Petrovici, *însemnări atroce*, Timișoara, Editura Diacritic, 2015, 107 p.



Deși eterogen din punct de vedere tematic, jurnalul dă impresia unei expunerii exhaustive, impresie generată și întreținută prin constanta pendulare între trecut și prezent, între trăirea și retrăirea evenimentelor narate. Mai mult, pe alocuri eseistic, jurnalul rămâne, în fond, un jurnal, însă unul flexibil, dinamic și, paradoxal, unitar, căci jocul scrierii și rescrierii este dublat aici de jocul "de-a măștile", pe care Eugen Negrici dovedește că îl joacă "grijuliu doar în a aduce deasupra feței pe acelea care sugerează franchețea și intimitatea" (p. 5).

AMERICAN BEAUTY

GABRIELA GLAVAN

"Dintotdeauna am fost perversă", declara Dorothea Tanning în 2004, la vârsta de 94 de ani, într-un interviu pentru "The Guardian". Tocmai îi apăruse primul roman, *Chasm: A Weekend* (*Abisul: un weekend*), la care a început să scrie în 1943. Au fost anii în care, pentru artista suprarealistă americană, scrisul și pictura au devenit codul autentic al unei vieți libere, despre care vorbește, în ultimii săi ani, cu un orgoliu nedisimulat.

Dorothea Tanning a trăit 102 ani, dintre care 36 alături de Max Ernst. Niciodată el nu a vorbit despre ea numind-o "soția mea", ci, simplu și egal, "Dorothea Tanning", deși la ora actuală, fără excepție, orice invocare a numelui ei e urmată de inevitabila conexiune. S-au cunoscut în 1942, pe când Ernst se refugiase în America, ajutat de soția sa de atunci, Penny Guggenheim. Aceasta pregătea, la galeria sa din New York, "Art of this Century", o expoziție intitulată "30 Women", ce urma să reunească cele mai importante prezențe feminine din arta modernă a acelor decenii. Trimis de Guggenheim să caute și să selecteze cele "30 de femei", Ernst vizitează atelierul Dorotheei Tanning și e puternic impresionat de un autoportret al artistei, căruia îi găsește și un nume: *Birthday* (*Aniversare*). A rămas și pentru o partidă de șah și, de fapt, n-a mai plecat decât în 1976, când moare. Expoziția, deschisă între 5 și 31 ianuarie 1943, a inclus, la inițiativa lui Ernst, 31 de nume, iar Guggenheim, de care a divorțat în 1946, spunea adesea că a făcut o greșală: expoziția ar fi trebuit să rămână la 30.

Birthday (1942) sublimează portretul artistei pe muchia tensionată unde și-a trăit, curajos, atât viața privată, cât și arta. În interiorul rece și geometric al unei case burheze, o tânără sobră, de o frumusețe palidă, regală, privește drept și enigmatic, în timp ce mâna stângă deschide ușa unei încăperi. Casa toată pare un labirint de uși întredeschise și camere ogindite, răsfrânte la infinit. Desculță, surprinsă în chiar miezul intimității sale, femeia își poartă, ca pe o armură, pieptul dezvelit, eliberat din mătasea grea, cu mâneci din dantelă, a unei haine nobile, dublată nefiresc de faldurile unei rochii boeme, din care curg, spre pământ, crengi dese, elastice și verzi. La picioarele ei, culcat, cu aripile deschise, un mic grifon îi așteaptă porunca.

Fiica unor imigranți suedezi stabiliți în Illinois, Dorothea Tanning și-a petrecut copilăria și adolescența într-un mediu domestic rural ce perpetua, nealterate, valorile calme ale clasei de mijloc americane. A tulburat, încă din primii ani, paradisul casnic, prin "crize, lacrimi și coșmaruri", pe care, așa cum rememorează în volumul autobiografic *Between Lives/ Între vieți* (2001), mama sa le lăsa să atingă cote alarmante. Doar la 15 ani, când Dorothea a desenat o femeie goală ce avea pe cap, în loc de păr, frunze, familia s-a arătat îngrozită. Zece ani mai târziu, în 1936, când vizitează la Muzeul de Artă Modernă din New York expoziția "Artă fantastică, Dada și Suprarealism", Tanning simte că stilul său și-a găsit matca în "lumea cu infinite fețe, pe care o așteptam de atâta timp".

Întâlnirea și mariajul cu Ernst au sfidat, la rândul lor, ordinea domestică pe care artista a brutalizat-o, cu un arsenal mereu viguros,

cu toate ocaziile. Buni prieteni cu Marcel Duchamp, Man Ray, Marc Chagall, Dylan Thomas și Truman Capote, cei doi au traversat anii războiului în mediul artistic newyorkez, în care s-au refugiat multe dintre numele mari ale artei moderne. Au refuzat să epuizeze, prin discurs și analiză, experiența conviețuirii, preferându-le, în schimb, jocul și umorul: "Nu discutăm despre artă...Ne distrăm doar împreună. Aveam amândoi simțul umorului, și ne făcea plăcere să ne bucurăm de el. Dar despre probleme tehnice, filosofice sau psihologice...nu am avut nevoie să discutăm. E mai bine să nu vorbești. Pentru că ajungi să constăți că, odată ce ai vorbit despre toate, nu mai rămâne nimic de făcut." Nu au avut copii și, la distanță de atâtea decenii, Tanning își amintește atât că nu i-au avut pentru că "e foarte bine să-i ai dacă ești bogat, dar noi eram săraci", cât și pentru că "mi-ar fi distrus viața". În 1981, la cinci ani de la moartea lui Ernst, după 28 de ani petrecuți în Franța, Dorothea Tanning s-a întors în Statele Unite, unde a început o viață solitară, dar a lucrat "la fel de mult în cei 20 de ani de după moartea lui ca și în ceilalți 35, dinainte". Deși anii '50 i-au marcat despărțirea de suprarealism, Tanning a continuat să-și reinventeze, în forme ce au inclus, treptat, și sculptura, dialectul minor, primitiv și pur, întins peste ariile neliniștii din abisul interior: copilăria și pierderea inocenței, descoperirea corpului și a sexualității, solitudinea inexorabilă, revărsarea vieții banale în ireal, revelate, fiecare, în frânturi de coșmar, în feteșuri bizare și amintiri groțesti, proliferând liber, sub amprenta întunecată a unei sensibilități gotice.

Romanul *Abisul: un weekend* este versantul narativ al artei Dorotheei Tanning, revers și contraparte a unei lumi plastice mereu măcinată de impulsul invaziei și al contaminării. Aliniată în poveste, spaima, dorința, violența și moartea închid patruleterul unei istorii fantastice, în care imaginația vizuală sedimentează un construct verbal viu și neverosimil, amestec de basm vicios și fantezie suprarealistă. Când a început să-l scrie, Dorothea Tanning vizita adesea, împreună cu Max Ernst, micul oraș Sedona, din deșertul Arizona; în 1946, s-au mutat acolo pentru câțiva ani. Impresionată de "peisajul diabolic" al locului, la care va reveni mereu, atât concret, cât și în scris, dar și pentru a-l distra pe Ernst, Tanning imaginează o poveste stranie și violentă despre o fetiță cu un destin miraculos și un nume premonitoriu, Destina Meridian, locuind într-o casă somptuoasă din mijlocul deșertului, având ca unic prieten un leu de munte. În tablourile ei din anii '40 și '50, de un suprarealism programatic, saturat, revin adesea cadre și ipostaze ale cruzimii infantile, mistere impenetrabile țesute în jurul unor figuri nubile, intruziuni nocturne ale virilității, fantasme în crescendo, invadând, în aglomerări piramidale de corpuri, aceleași interioare domestice. Membrana ce desparte realul de viața ascunsă a subconștientului tresare și vibrează la fiecare semn: în *Eine Kleine Nachtmusik* (1943), o floare a soarelui gigantică zace, învinsă, la podea. În coridorul unui hotel/cămin de fete, colapsând în neamărate uși și infinite încăperi, floarea sălbatică pare a fi pierdut lupta cu două fete. În timp ce una se odihnește lângă



ușa închisă a camerei 207, cu hainele în dezordine și pumnul strâns în jurul unei petale galbene, cealaltă pare gata de atac, cu părul lung, ridicat în șuvițe groase spre tavan, semănând ciudat cu crengile rupte și golașe de pe jos, folosite ca arme în înfruntarea cu monstruoasa floare, așteptând în capul scărilor. Expus la Tate Gallery, în Londra, inspirat de muzica lui Mozart, pe care Ernst și Tanning o ascultau în serile călduroase de la marginea deșertului, *Eine Kleine Nachtmusik* este, alături de *Birthday*, cel mai cunoscut tablou al Dorotheei Tanning.

Pictura acestei perioade abundă în scenarii reluate narativ în romanul *Abisul: Children's Games/ Jocuri de copii* (1942) reface coregrafia violenței infantile, prin același duet al fetițelor surprinse în plină agresiune – aici ele rup, vertical, tapetul de pe pereți, dezvăluind imaginile secrete ale corpului, ce par să o absoarbă, foarte concret, pe una dintre ele, răsucindu-i părul ca pe-un fuier, în sus, unindu-l, prin forța unui vârtej, cu ombilicul-sfincter proaspăt dezvelit în zid. Imaginea e un recul tardiv al altei vechi obsesii – despre banalul casnic din Illinois-ul copilăriei Tanning afirma, în memoriile sale, că desemna un loc în care "nimic nu se întâmpla niciodată, în afară de tapet"².

Alaestra (1947) imaginează etapele copilăriei ca pe o piramidă umană, ridicată spre tavanul aceleiași încăperi generice în care se petrec atacuri și metamorfoze. Șase fete, urcate una pe umerii sau capul celeilalte, în poziții imposibile, cu hainele descheiate și forme proaspăt rotunjite expuse vederii, cu pantofi roșii, cizme înalte, plete răsucite în sus și expresii alăturând extazul sexual și rugăciunea, definesc tot atâtea ipostaze ale potențialului ce-și caută împlinirea. Un vâl ca de mătase flutură spre înalt, semnal al inevitabilei dualități dintre tot ce e vizibil și suprafață și contrapartea lor ireală, fantastică, imaginată. *Interior with Sudden Joy/Interior cu bucurie subită* (1951) dezbracă din nou trupuri incerte, de tinere fete abia ieșite din copilărie. Două eleve insomniace, în desuuri răvășite, se prind într-un dans nocturn în sala de clasă, în timp ce pe tablă stau scrise cu cretă versurile lui Arthur Rimbaud. În pragul ușii răsare silueta alarmată a unei profesoare, în timp ce o făptură enormă, alcătuită din văluri lăptoase și mușchi cabalini, răsare lângă ele și le ține isonul, ridicată pe multe picioare subțiri, adăpostind sub aripa

dreaptă o fetiță neagră ce-i cuprinde pieptul. Creatura e întruparea fantasmei recurente a monstrului cărnos, vorace, animalic, transpusă, în *Abisul* în personajul Raoul Meridian. În *The Guest Room/Camera de oaspeți* (1950-1952) alte două copile se lasă bântuite de o fantasmă nocturnă - un intrus scund și puternic, ascuns sub o glugă de călău, le tulbură dormitorul cast. Din nou, un vâl învolburat spre înalt semnalează amenințarea și frica, răsfrânte în zidul întunecat, din care răsare, fantomatic, un om cu chip de pasăre. Aflate sub asediu, cele două fete răspund contradictoriu: una e zgribulită în pat cu o păpușă-manechin ce-i seamănă identic, alta, șezând goală în prag, sfidează pieziș, cu priviri reci.

În "imagarul gotic"³ al Dorotheei Tanning, copiii nu se supun doar, pasiv, metamorfozei. Procesul le conferă energii secrete, pe care ei, în intervalul fluid dintre copilărie și adolescență, le pot direcționa în scopuri suprafirești, malefice. Destina Meridian, ca personaj suprem al viziunii plastice și literare a artistei, își petrece vârsta de șapte ani sub semnul singurătății magice. Descendenta unei vechi familii, a cărei poveste începe în Anglia, în secolul al XVII-lea, fetița are o genealogie marcată de un lung șir de mame și fiice ce poartă același nume, Destina. Fiecare dintre ele pare a fi contribuit la crearea unei adevărate tradiții feminine a aventurii și libertății, pe care Destina, născută în 1958 în împrejurări dramatice, o va proiecta într-un orizont fabulos. Adoptată de un milionar excentric, Raoul Meridian, fetița locuiește împreună cu acesta pe domeniul său din deșertul Arizona, la Windcote, unde arhitectura stranie a conacului e primul semnal că atât proprietatea, cât și locuitorii ei, se află sub imperiul unor forțe maligne, așteptându-și descătușarea. Geografia locului e un puzzle de tablouri ce prefigurează evenimente sângeroase: "După câteva mile de chin pe un drum de pământ vălurit, tot nimic nu găsești, decât praf și cactuși. Apoi, dintr-odată, apare casa, la fel de șocantă ca un meteorit căzut din cer. Masivă, înaltă, sfidătoare și cu-adevărat de pe altă lume, crestează deșertul ca un pumnal. În mod cert, Windcote nu are nimic tandru și intim, pământul roșu nu învâluie îmbrățișând acest anacronism, morman amestecat de lemn și piatră, amalgam bizar de capricii arhitecturale.

Continuare în pagina 28

PĂIENJENISUL ILUZIILOR (II)

PASIUNILE RĂZBOIULUI CIVIL, IERI ȘI AZI

VLADIMIR TISMANEANU

Să nu uităm că Războiul Civil s-a derulat pe fondul exacerbării climatului de isterie din URSS și din mișcarea comunistă internațională din anii Marii Terori (*Despre ipocrizia autocriticii* este titlul uneia din ultimele scrieri ale lui Antonio Gramsci, efort târziu și fără efecte de a se delimita de delirul proceselor-spectacol de la Moscova). Antifascismul a devenit acel principiu legitimizator, de fapt un instrument propagandistic de o eficiență uluitoare, pe baza căruia nimic din ce porunceau ori făcea Stalin nu putea fi pus sub semnul întrebării spre "a nu aduce apă la moara" lui Hitler și Mussolini. Au fost anii în care Rațiunea s-a aflat sub atac, atât dinspre extrema dreaptă, cât și dinspre cea stângă.

Am auzit prima oară vorbindu-se despre Mihail Kolțov (jurnalistul favorit al lui Stalin, avea să fie rechemat din Spania în 1938, arestat, condamnat și executat ca "spion terorist" în 1940 sau 1942) și André Marty (comisarul suprem al Brigăzilor Internaționale, exclus din PCF ca "agent provocator" în 1952) când aveam 10 ani (ambii sunt personaje în *Pentru cine bat clopotele*). Venise atunci în vizită în România Renato Bertolini, președintele Federației Internaționale a Rezistențelor (FIR), a cărei filială din România s-a numit FIAP (după numele francez, Fédération Internationale des Anciens Politiques). De aici și cuvântul fiapist, cu multiplele sale conotații din epocă (iață încă un termen care n-ar trebui să lipsească dintr-o enciclopedie a comunismului românesc). Mama mea îl îngrijise pe Bertolini în Spania, la spitalul din Vich, aproape de Barcelona (era după lichidarea POUM).

I se spunea Sarpi, al său *nom de guerre*. Nu puteam ști, nu știu de fapt nici acum ce rol a avut Sarpi. A fost prieten apropiat cu Vittorio Vidali (comandantul Carlos al detașamentului de șoc comunist, *El quinto regimiento*, cu legendarii săi ofițeri, Lister, El Campesino, Galan, Modesto), deci Vidali, cel direct însărcinat, împreună cu stalinistul maghiar Ernő Gerő (după război, mâna dreaptă a lui Mátyás Rákosi), să-l asasineze pe Andreu Nin, liderul POUM (după ce fusese direct implicat, în 1929, se pare că împreună cu iubita sa, fotografa italiană Tina Modotti, alias Maria Ruiz, dar și Diego Rivera, în asasinarea militantului comunist cubanez Julio Antonio Mella, exilat în Mexic și suspectat de troțkism). Despre perechea Vidali-Tina Modotti iată ce scrie Claudio Albertani într-un articol publicat în 2005 de Fundația Andreu Nin: "*La trayectoria de ambos resume de alguna manera las pasiones, las contradicciones y también los crímenes cometidos por una generación de comunistas adictos a Stalin*". Textul are ca motto cuvintele lui Raul Vaneigem: "*Hacer el presente implica corregir el pasado*".

Vidali era unul din apropiații lui Luigi Longo (*nom de guerre* Gallo), comisarul politic al Brigăzilor Internaționale, cel mai apropiat colaborator al lui Palmiro Togliatti

(*nom de guerre* Ercoli), urmașul acestuia în fruntea Partidului Comunist Italian. Ajuns în Mexic, Vidali, sub numele Carlos Contreras, a fost (împreună cu militanții staliști ajunși și ei acolo, Joan Comorera și Antonio Mije) unul dintre organizatorii atentatelor împotriva lui Troțki, care au culminat în august 1940 cu asasinarea întemeietorului Armatei Roșii de către agentul sovietic, tânărul comunist spaniol infiltrat în cercurile troțkiste, Ramón Mercader (amintesc aici romanul lui Semprún, *La deuxième mort de Ramón Mercader*). Tina Modotti a murit în 1942, în Mexic, suferind un infarct într-un taxi, dar mulți bănuiesc că a fost vorba de o moarte suspectă, de fapt de o crimă a NKVD-ului (prea știa multe și se pare că începuse să nutrească îndoieli asupra "cauzei"). În 1995, Muzeul de Artă din Philadelphia a organizat o expoziție a fotografiilor ei cu un grant generos oferit de cântăreța Madonna (o mare admiratoare).

Am citit apoi pe nerăsuflă memoriile (nu întotdeauna cinstite) ale lui Ilya Ehrenburg (i le recomand oricui dornic să vadă cum știa stânga post-stalinistă să se agațe de minciuni ori de jumătăți de adevăr, dar și pentru capitolele superbe despre Babel, Pasternak, Mandelștam, Ahmatova și Țvetaieva). Apoi, de-a lungul anilor, am citit cam tot ce se putea despre Războiul Civil: Hugh Thomas, Franz Borkenau, Pierre Broué, Guy Hermet, Antony Beevor, Burnett Bolloten, Gerald Brenan, Stanley Payne, Paul Preston. Lista bibliografică este, acum, fără sfârșit (ar trebui adăugate zeci, poate sute de lucrări în spaniolă). I-am citit pe Hemingway și pe Malraux. I-am citit pe apostafii comuniști Valentin González (celebru El Campesino), Jesús Hernández, Fernando Claudin și Jorge Semprún. Mi-am apropiat și cărțile supraviețuitorului POUM, Julián Gorkin. L-am parcurs pe Manuel Vázquez Montalbán (*Pasionaria y los siete enanitos*), îl citez în *Stalinism pentru eternitate* (cartea i-am dăruit-o lui Tony Judt, referentul editorial al lucrării mele despre comunismul românesc, cu care am stat de vorbă multe ore despre ceea ce povestesc aici). Am încercat să înțeleg cât a fost revoluție și cât contrarevoluție în acel fraticid național.

Georges Bernanos înțelesese că fiecare tabără avea adevărul ei, că aceste adevăruri erau incompatibile. Plecase spre Spania ca monarhist, dar a descoperit acolo idealismul și în partea opusă. A scris *Les Grands Cimetières sous la Lune*, o carte pe care tânărul Camus o comenta astfel în *Alger républicain*: "Bernanos est un écrivain deux fois trahi. Si les hommes de droite le répudient pour avoir écrit que les assassins de Franco lui soulèvent le cœur, les partis de gauche l'acclament quand il ne veut pas l'être par eux. Il faut respecter l'homme tout entier et ne pas tenter de l'annexer".

Nimic nu a fost simplu în acel imbroglio istoric total. Înrolată de partea republi-



cană (loialistă, cum se spunea în epocă), Simone Weil citește cartea lui Bernanos și îi scrie acestuia: "*On part en volontaire, avec des idées de sacrifice, et on tombe dans une guerre qui ressemble à une guerre de mercenaires, avec beaucoup de cruautés en plus et le sens des égards dus à l'ennemi en moins. Je pourrais prolonger indéfiniment de telles réflexions, mais il faut se limiter. Depuis que j'ai été en Espagne, que j'entends, que je lis toutes sortes de considérations sur l'Espagne, je ne puis citer personne, hors vous seul, qui, à ma connaissance, ait baigné dans l'atmosphère de la guerre espagnole et y ait résisté. Vous êtes royaliste, disciple de Drumont – que m'importe? Vous m'êtes plus proche, sans comparaison, que mes camarades des milices d'Aragon – ces camarades que, pourtant, j'aimais. Ce que vous dites du nationalisme, de la guerre, de la politique extérieure française après la guerre m'est également allé au cœur. J'avais dix ans lors du traité de Versailles. Jusque-là j'avais été patriote avec toute l'exaltation des enfants en période de guerre. La volonté d'humilier l'ennemi vaincu, qui déborda partout à ce moment (et dans les années qui suivirent) d'une manière si répugnante, me guérit une fois pour toutes de ce patriotisme naïf*". Scriind aceste rânduri, lăsând memoria să-și urmeze cursul, mă uit la o fotografie în care părinții mei se află lângă Dolores Ibárruri, atunci când cea căreia i se spunea La Pasionaria a împlinit 80 de ani (am inclus poza în volumul *Lumea se cretă a nomenclaturii*, apărut în 2012 la Humanitas). Sunt în acea poză, împreună cu ai mei, Valter Roman și Mihail Florescu. După 1949, când voluntarii din Spania au devenit suspecti (schisma iugoslavă, procesul Rajk), au trecut cu toții prin înfiorătoare anchete de partid. Am citit amintirile lui Valter Roman, *Sub cerul Spaniei*. Nu doar Roman, dar și părinții mei puteau spune, împreună cu Unamuno, *Me duele España*...

Indemn pe cei interesați să citească orice biografie a lui Orwell spre a afla că în acel micro-cosmos din Catalonia, în laboratorul dictaturii staliniste

de la Barcelona în care au fost uciși criticii de la stânga ai cominternismului, a descoperit Orwell natura totalitară a sovietismului. La fel și Koestler (mai ales biografia acestuia datorată lui Michael Scammell). Orwell a fost un socialist sui generis, anticomunist și antifascist. Acest lucru nu-l poate nega niciun intelectual de bună-credință. A criticat ipocriziile vremii lui și a avut un dispreț total pentru complicitățile totalitarismului.

Nu am livrat întotdeauna lecturi scrise la "rece", mai ales atunci când am încercat să înțeleg în ce miraj, în ce păienjenis al iluziilor și intrigilor fuseseră prinși părinții mei și, de fapt, o întreagă generație (la dreapta și la stânga). Cine a citit *Ghilotina de scrum* poate își amintește finalul, acea scrisoare către Julien (personaj real, el însuși fost voluntar în Spania, trezit din somnul stalinist mai devreme ca alții), dar, cum observa Monica Lovinescu, și către tatăl meu, pe care am intitulat-o *Despre frenezia supunerii*.

În ceea ce privește semnificația autentică a ceea ce s-a petrecut atunci în Spania, sunt de acord cu concluzia marelui istoric Stanley Payne: "*Războiul Civil din 1936-9 a fost unul din evenimentele însemnate ale secolului. Un corespondent care l-a acoperit a descris războiul ca 'pe securea unei crime într-un subsol' din pricina extraordinarului număr de asasinare politică — mult peste 100.000 au fost duse la îndeplinire, aproape la fel de numeroase ca totalul deceselor militare spaniole. Cum puterile Axei și Uniunea Sovietică au intervenit curând de părțile adverse, a fost supranumit de unii ca lupta dintre fascism și comunism, deși mașina de propagandă republicană a preferat să încadreze războiul ca o luptă între fascism și democrație. În realitate, a fost o variantă națională a războaielor civile revoluționare/ contra-revoluționare din Europa începutului de secol XX, care s-au întins pe perioada 1917 – 1949, și care au scos aproape mereu în prim-plan atrocități în masă*". ("How Franco stayed on", în *Times Literary Supplement*, 17 iunie 2015).

PICTEZ PENTRU CĂ N-AM ÎNCOTRO

VALERIU SEPI

Mircea Mihăieș: *Dragă Valeriu Sepi, împlinești o vârstă incredibilă, o vârstă solară. Nimic din înfățișarea, din comportamentul, din creația ta actuală nu pare să aibă vreo legătură cu cei 70 de ani pe care-i arată starea civilă. La această vârstă, Socrate era omorât. Omorât de ai săi. Omorât pentru că le arătase adevărul, calea spre adevăr. Simți că există ceva periculos în această vârstă? Cum te privesc cei din jur, cei apropiați?*

Valeriu Sepi: E o întrebare în jurul căreia putem vorbi un an. M-am întors din Singapore și încerc să regăsesc albia râului. Și mi se pare că oamenii pe care nu i-am revăzut după douăzeci, după treizeci, după patruzeci de ani au rămas la fel de calzi.

M.M.: *Păreră mea e puțin diferită: eu cred că, în realitate, tu ești cel care emană căldură. Topești, cu energia ta debordantă, tot ce întâlnești în jur.*

V.S.: Tu descrii o sobă. Dar asta nu înseamnă că ea e punctul important, inima și intelectul. Soba dă căldură, iar oamenii se adună în jurul ei să vorbească.

M.M.: *Sugerați mai înainte un fel de închidere de cerc. Ceea ce înseamnă, implicit, și rotunjirea unui destin. În cultura tradițională se vorbește de șapte cicluri ale vieții. Spaima de îmbătrânire și moarte a occidentalilor a mărit acest ciclu cu două cercuri — între alții, prin subtilul Erik Eriksson. Câte cicluri a avut, până acum, viața ta?*

V.S.: Cred că treizeci și șase! Mă leg întotdeauna de cifra nouă și de multiplii ei. Semn al invincibilității. N-o să știu niciodată prin câte cicluri am trecut, pentru că unele sunt conștientizate, altele nu. Sigur că pot să spun că un ciclu ar fi copilăria la Valcani, de unde am rămas cu mirosul din curtea noastră, cu experiențele de la culesul viei și cu bacanalele de după. Apoi perioada mai tulbure, când n-am putut intra la liceu pentru că eram fiu de intelectual. Așa că n-am intrat la liceul de arte. Tata a zis să intru la școala de meserii și să devin maestru țesător. Cum eu n-am prea tors și tricatat niciodată decât idei și cuvinte, am stat pe-acasă vreo trei sferturi de an, până am făcut primul furt din viața mea: douăzeci și cinci de lei din pușculița tatii, m-am urcat în tren și m-am dus la mama.

M.M.: *Ce-mi spui pare mai degrabă un fragment de biografie americană, la Mark Twain. Pe la noi, lucrurile stau altfel: destinul copilului e gândit dinainte, conform cu datinile și tradițiile familiei și comunității.*

V.S.: Da, am mers împotriva logicii. Pentru mine, logica se situează undeva între ceea ce știu și ceea ce nu pot să fac — mă gândesc acum la pictură. Și atunci, "logica" asta rezolvă lucrurile.

M.M.: *Cum descoperă copilul, adolescentul, presiunea creației? Cum îți dă el seama că e diferit și că nu-și poate atinge potențialul decât făcând anumite lucruri — adică artă?*

V.S.: Am răspuns întotdeauna la întrebarea "de ce pictez" într-un singur fel: pentru că nu am încotro. De fiecare dată când n-am știut ce să fac, mi-am zis: acum am greșit. Am șters și am făcut din nou. Când n-am știut anumite lucruri, am stat lângă cei mai bătrâni și am ascultat. Am învățat din lucrul ăsta că dacă taci cât trebuie, începi să vorbești ce trebuie. N-am fost niciodată nici foarte logic, nici foarte detașat. Iei de la alții cât te lasă propriul filtru. Unii nu primesc nimic de la nimeni, alții refuză, iar alții preiau prin ascultare. Sigur că, până la un punct, poți alege în mod rațional. Dar când ajungi să ai nevoie de acele cunoștințe și nu-ți iese ceea ce vrei să faci, te blochezi. Și aștepti un an, aștepti doi. Eu am învățat de la pictură un lucru fundamental: acolo nu poți "șmecheri". Când ceva nu e bine, simți cu toată făptura ta că acel lucru nu e bine. Dar cum să-ți explic eu ție asta, că nu e bine?

M.M.: *Cum se produce "declicul"? Cum știi când un lucru e bun sau rău?*

V.S.: Nu știi de la început. Începi să faci o pictură, ai în jurul tău toate schițele pregătitoare. Și avansezi, avansezi, până când, la un moment dat, lucrurile se încurcă. Și din cauza ta, și din cauza picturii.

M.M.: *În ce măsură e vorba de inspirație, și în ce măsură de un control conștient?*

V.S.: Ca efort, e cam jumătate-jumătate. Dar ultima tușă, gestul și momentul în care știi că ai terminat lucrul, e

instinct total. Eu știu foarte bine ce fac, pe tot parcursul. Dar e nevoie de linia aceea finală, care vine inconștient, după ce tu te-ai războit cu pânza, ai lovit-o, ai trântit-o. Dar după un timp te întorci și pui linia aceea — și atunci știi că e gata!

M.M.: *Tocmai ai descris finalul romanului Spre far, de Virginia Woolf. Acolo există o pictură abandonată timp de zece ani, pentru că pictorița nu știa cum s-o încheie. Atunci când revine — între timp copiii crescuseră, unii dintre maturi muriseră, iar lumea se schimbase —, face exact ceea ce ai spus tu: trage o linie fermă în mijlocul tabloului și are revelația desăvârșirii.*

V.S.: Linia asta vine când vrea ea să vină. Prietenii îmi reproșează mereu că las lucrurile până în ultima clipă. Dar nu e așa. Eu simt că fiecare lucru are timpul său, destinul său. Când lucrezi cu sufletul, nu poți programa, ca un computer, finalul. Acel impuls vine, de obicei, ori într-o liniște mare, ori sub presiune. Or, eu, prin natura mea, mă duc întotdeauna spre un colț. Spre un unghi mort. Iar atunci când ajung în impas, mă întorc. Deschiderea se face începând chiar din acel colț. Când ai ajuns acolo, știi că nu mai merge. Inițial, nu mi-am dat seama cum se desfășoară lucrurile, dar după ani de zile l-am conștientizat. Îți dai seama că ajungi acolo din cauza ta, din cauza structurii tale. Nu are rost să te minți. Uneori ești în stare, alteori nu ești. La asta nu te ajută "ciclurile vieții".

M.M.: *Avantajul e că, trecând vremea, poți să-ți organizezi inclusiv... improvizatia!*

V.S.: Bineînțeles. Dar se vede imediat: o minciună.

M.M.: *Dar când e arta autentică?*

V.S.: Când, chiar dacă regizezi ceva, faci în așa fel încât întâmplarea să fie inclusă. E un lucru care se întâmplă și în literatură, și în teatru, și în muzică. Artă nu este, artă se întâmplă. Eu fac tot ceea ce știu — și știu o grămadă —, însă contează ziua aceea în care te simți bine și totul iese. Și asta e revelația, despre care știu din toate acele cicluri ale vieții despre care am început să vorbim. Amestec albastrul cu verdele, despre care toată lumea știe că nu trebuie amestecate, însă în ziua aceea le combin într-un fel care mă uimește și pe mine. Și o voce interioară îmi spune că e bine.

M.M.: *E, deci, o voce care vorbește prin tine. Dar a cui e vocea aceea?*

V.S.: A mea și a lui Dumnezeu. Mulți m-au întrebat cum m-am descurcat fiind singur în jurul lumii. Le răspund că n-am fost niciodată singur. Dumnezeu a fost întotdeauna cu mine. Și când mi-a fost rău, și când mi-a fost bine.

M.M.: *Ești o ființă foarte sociabilă, dar știi că au existat în viața ta momente de mare singurătate. Cum suporti singurătatea?*

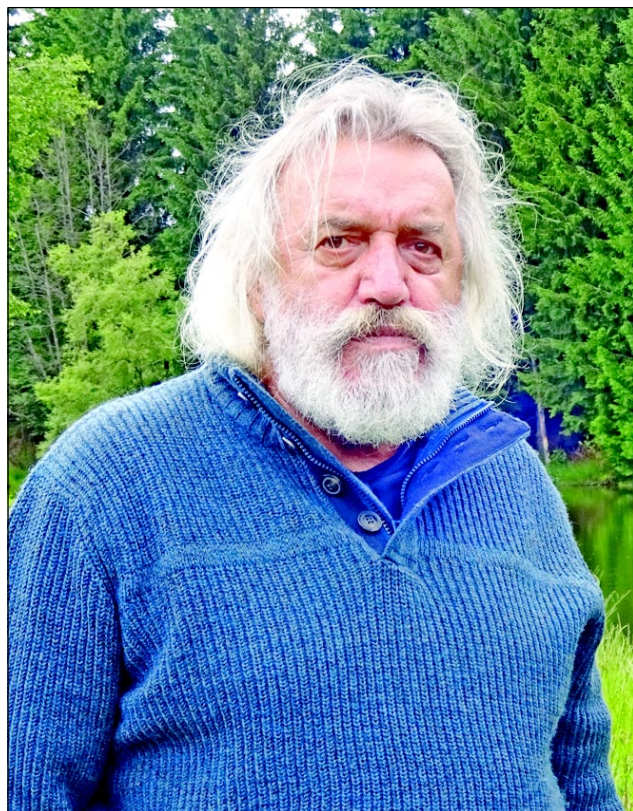
V.S.: E greu să fii fără prieteni sau fără dragoste. Dragostea am pierdut-o de mic, atunci când părinții mei s-au despărțit. Așa se explică și acel moment al fugii la mama, după ce am furat cei douăzeci și cinci de lei. Neavând în copilărie căldura unei familii, am încercat să compensez, fiind foarte sociabil. Trăind printre bărbați — vorbesc de tata și de frații lui —, am crescut aproape fără frică. Am fost tare. Îmi era frică de un singur lucru: să nu pierd dragostea.

M.M.: *Lucrările tale sunt, de obicei, de dimensiuni mari și foarte mari. Se simte că ai nevoie de un spațiu amplu pentru a te exprima. De ce?*

V.S.: Am simțit, încă din copilărie, nevoia să mă întind. Primul desen pe care l-am făcut, înainte de a fi împlinit șapte ani, a fost pe o hârtie cât masa din sufragerie. Stăteam în genunchi și desenam. Măream personajele, crezând astfel că le așez lângă oamenii importanți. Eram nemulțumit de ceea ce făceam, așa că i-am cerut bunicii să-mi dea o gumă de șers. Ea mi-a dat o bucată de pâine și cu ea am șters o parte din desen. De acolo mi-a rămas ideea lucrării neterminate, a desenului incomplet, care dedesubt are linii ce reprezintă greșelile tale. Însă dacă le acoperi cu liniile bune, apare o energie de care nu erai conștient.

M.M.: *Vrei să spui că expresivitatea e și o sumă a erorilor?*

V.S.: Absolut! Cine n-a greșit, n-a învățat nimic în viață. Sunt erori care trebuie să rămână acolo. Numai amatorii șterg tot ce e greșit, ca să rămână desenul "curat". Nu există artă "curată". Trebuie să existe un pic de zburleală.



Câteodată trebuie să "organizezi" (că tot folosim cuvântul ăsta!) zburlitura desenului, a pânzei. Atât cât te lasă "logica celui dinăuntru."

M.M.: *Au existat și perioade când nu ai pictat. Cum se desfășura atunci viața ta?*

V.S.: Eu am pictat tot timpul. Chiar și când nu am pictat. ăsta e un lucru pe care mulți nu-l înțeleg. Au fost perioade în care, într-adevăr, n-am pictat, din diverse motive — n-avem un loc stabil, am călătorit, n-am reușit să mă așez așa cum îmi doream. Eu sunt obișnuit să locuiesc un spațiu. Dacă intru într-o vană, stau opt ore. Îmi iau o carte, citesc, dar mă și gândesc la ceea ce am de făcut. Minte merge înainte, la proiectele pe care le am de încheiat. Iar când mă apuc, nu am nicio teamă.

M.M.: *Când începi o pictură, cât la sută din ceea ce ai de făcut există, și cât vine pe parcurs.*

V.S.: Ca idee, există în proporție de peste șaptezeci la sută. Dar când încep, trec întotdeauna printr-o stare emotivă. E ca și cum se deschide cortina și spectatorii sunt cu ochii pe tine. Iar tu trebuie să te descurci! Nu ai încotro. Trebuie să faci, pentru că ai zis că vei face! Și faci.

M.M.: *Dar acele perioade de ne-pictat au existat, totuși. Cum îți umpleai timpul?*

V.S.: Călătoream, vorbeam cu oamenii, vizitam locuri, mă împrieteneam cu localnicii, în Cambodgia sau în Indonezia, ori în Singapore ori Thailanda, ori în Brazilia. Contactul cu o altă cultură îți arată că ai propriile tale rădăcini. Nu-ți poți nega bunicul, pentru că atunci tu ești nimeni. Uite, în Brazilia, la Rio, m-am apucat să desenez *Samba qui*, care pentru mine este mitul lui Sisif, iar pentru ei locul unde adunau scoici și le vindeau. Dar era acel Sisif, pentru că puneau scoicile într-un munte, care apoi se micșora și apoi creștea la loc. Uite, așa trăiau.

M.M.: *Ceea ce pentru unii e viață, pentru alții e artă...*

V.S.: Da, dacă știi să te uiți... Eu nu cred că există cineva care n-ar putea fi artist. Școala ucide jumătate din pornirea, din aplecarea spre artă a oamenilor. Școala vine cu canonul: fă pătratul ca pătrat, cercul ca cerc...

M.M.: *Dar școala nu-ți spune să rămâi acolo.*

V.S.: Ea nu-ți spune, dar programa școlară te duce acolo. Îți dă o notă, iar tu îți spui nu mai fac mărul ăla cum l-am făcut, pentru că am luat nota 3.

M.M.: *Tu negi acum necesitatea uceniciei, nu-i așa?*

V.S.: Nu. E nevoie de ucenicie. Dar trebuie să înveți de la cei pe care-i iubești. Tu trebuie să-ți alegi din școală structura care ți se potrivește, nu pe aceea impusă de profesori. Și abia atunci mergi să-ți cauți școala următoare.

M.M.: *Eu cred că școala e necesară. Ca să-ți dau un exmpleu din lumea literelor, eu nu cred în scriitorii care nu*

știu gramatică. A, desigur, după ce au învățat-o perfect, pot să-și permită orice libertate.

V. S.: Eu nu cred că cei care știu numai gramatică pot să scrie.

M. M.: Bineînțeles, vorbim despre oamenii care au o anumită vocație, nu despre orice tocilar. Nu sunt eu omul care să apere cu orice preț dogmatica pedagogică. Mă uit însă cu stupoare la ce se întâmplă cu mare parte din arta contemporană. Confuzia provine din faptul că oamenii sar direct la creația abstractă, fără să fi trecut prin abc-ul meseriei. E ca și cum te-ai naște direct bătrân. E o artă fie politizată, "militantă", ori bazată pe șocul visceralității ori al "poantei" care, după cum știm, se răsuflă repede. Creația adevărată te uimește de fiecare dată când o întâlnești. Instalațiile te plictisesc deja la a doua vedere, iar la a treia te irită. Tinta artei actuale nu mai e frumosul, ci perisabilul. A devenit echivalentul pungii de popcorn și al cutiei de light drink.

V. S.: Există și școală bună: cea care îți dă peste degete. Ca să știi că ai degete. Și atunci, mergi la altă școală, unde îți dau și ăia peste degete.

M. M.: Probabil că forma ideală a școlii e aceea maestru-ucenic. Tu ai avut vreun maestru?

V. S.: Bineînțeles. La cercul de artă, unde l-am întâlnit pe maestrul Falosi. A făcut studii la Paris, însă n-a avut norocul unei cariere pe măsura valorii lui, pentru că n-a intrat în partid. Arăta ca Leonardo: cu frunte înaltă, cu plete albe. Era un tip blond, care n-ar fi spus o vorbă rea. Când își dădea seama că în elev era un sămbure adevărat, îl lua ca pe copilul lui. Cu toată dragostea. Ne-a furat pe toți, cu căldura lui. Mi-a arătat, mi-a desenat și mi-a pictat și mi-a corectat mii de schițe. La un moment dat, m-am plictisit și i-am spus că vreau să fac altceva decât temele obișnuite: obiecte, mere, mulaje etc. Și mi-a spus: fă lucrul pe care-l cunoști cel mai bine. Adică pe tine. Fă-ți un autoportret. Încearcă.

M. M.: Aveam pregătită o întrebare legată de acest subiect: în ce măsură aparîi tu în picturile tale? Bineînțeles, nu în forma unui autoportret difuz, ci a unui realist?

V. S.: O să ai surpriza vieții tale: iată, ai aici prima mea pictură în ulei! E de pe vremea când nu știam nimic despre anatomie, nimic despre formă. Eram încă adolescent. Mi-a plăcut întotdeauna să fac portrete: ale colegilor, ale prietenilor. Dar de la Falosi am învățat că există anume legi, că trebuie să ții cont de anumite lucruri la care nici nu mă gândisem. Eu cred că un fel de autoportret al meu există în multe picturi. E un fel de verificare. Autoportretul te ajută să faci caracterul unui personaj, pentru că tu știi exact unde ești sau nu ești.

M. M.: Strict pentru tine: ai o ierarhie interioară a multiplelor tale fațete? Ce ești: pictor, grafician, autor de lucrări decorative, desenator, muzician?

V. S.: Eu sunt un desenator. De forță. M-am născut la munte și am nevoie de un mic mister în spatele liniei desenate. Iar lucrul ăsta îl obțin dând cu un acrilic, creez o anumită energie, și dup-aceea desenez. Las și ce e greșit. Mă scald în chestia asta. Desenul, la mine, e foarte puternic. Când ajung la saturație, explodez, și doar atunci trec la culoare. Altfel, culoarea mă încurcă. Când ajung la saturație, pictez peisaje și flori aproape la modul expresionist. Simt nevoia să scot din mine culoarea.

M. M.: Cred că acest lucru se vede foarte bine în lucrările tale: presiunea interiorului, violența.

V. S.: Nimic nu se naște fără violență. Uite, tabloul meu Geneza. Nu e însă violența barbară, e o formă a luptei tale cu tine. Primul strigăt al nașterii, al aerului care intră în plămâni e o durere! Nu există bine fără rău.

M. M.: Picturile arată o permanentă stare de neașezare. Un fel de spațializare a obsesiilor. Are ea legătură cu biografia ta, cu faptul că ai călătorit mult și că ai locuit în multe părți ale globului? Unde ai pictat cel mai bine? Unde ai simțit că pictura ta se acomodează cel mai bine cu locul unde te afli?

V. S.: Mi-e imposibil să-ți răspund. În fiecare loc, cu influența culturii locale, cu căldura oamenilor, cu experiențele și poticnirile mele, am avut alte raportări la creație.

M. M.: S-o iau altfel: în ce locuri din lume ai stat mai mult de cinci ani?

V. S.: Asta nu e relevant. S-ar putea ca în locurile în care am stat un an și jumătate să fi pictat mai bine și mai mult decât în cele în care am sta, să zicem, șase ani. Sau zece. Geografia contează doar în sensul în care eu sunt dispus să lucrez, iar mediul înconjurător a creat posibilitatea de a-mi face un atelier în care să mă simt în voia mea.

M. M.: Poate că odată o să vorbim despre povestea



atelierelor tale! E legendară povestea galeriei tale de la Heidelberg, unde a trebuit să "creezi atmosfera" și unde ... ce ai făcut?

V. S.: Ce-am făcut? Am făcut business! Aveam un atelier de cincisprezece metri, și am făcut o lucrare de treisprezece pe trei și cu asta s-a încheiat capitolul! Mai aveam ceva spațiu în spatele lucrării, așa că am făcut și picturi mai mici. Uneori, pictam și în fața lucrării, cum a fost lucrarea despre cei două sute de ani de la American Constitution, pentru care m-am documentat la biblioteca NATO de la Heidelberg, unde am avut o experiență fantastică cu soldații de acolo. Am făcut două sute de ani de constituție americană pornind de la Grand Canyon și oprindu-mă în Fifth Avenue. În cer se întâmpla războiul de Secesiune... Am înțeles atunci multe lucruri — inclusiv istoria dolarului —, și am încercat să le ilustrez.

M. M.: Pentru că ai menționat banii, eu sunt uluit de faptul că există oameni care cumpără instalațiile acestea care au năpădit galeriile lumii.

V. S.: Mie mi se par interesante, numai că ele vin după Calder, sculpturile-instalații ale modernștilor...

M. M.: ... după Marcel Duchamp, părintele bric-à-brac-urilor și al celor mai ingenioase cutii și "instalații" imaginabile. Admit, s-ar putea să fim puțin defezați...

V. S.: Nu, suntem "fazați" în faza noastră...

M. M.: Curios e că toată această desfășurare colosală de lucruri nu are vreo legătură cu valoarea. Pur și simplu se decretează că în epoca noastră acestea sunt "creațiile" care contează. Și astfel se creează o ierarhie internă, singura luată în seamă de public și de către achizitori.

V. S.: Am trecut cu toții prin marile muzee ale lumii și, dacă te uiți la nesfârșit doar la Mona Lisa, nu-ți dai seama că în jur sunt artiști la fel de mari, dar care n-au avut norocul lui Leonardo.

M. M.: Deci, geografia n-a jucat un rol decisiv asupra ta, în sensul stimulării creației.

V. S.: Nu pot să afirm că n-am fost influențat, dar locul în care am putut să pictez n-a ținut neapărat cont de faptul că e șes ori mare ori munte. Am stat un an și jumătate în Brazilia, unde am făcut lucrarea asta, pe care o vezi, dar am făcut-o din întâmplare. Eu mersesem în Brazilia să desenez nuduri din Carnaval. Dar trecând pe o stradă spre muzeu, unde mi s-a pus la dispoziție toată partea de jos a clădirii, m-am oprit la un pub. Când au aflat că nu sunt american, au răsuflat cu toții ușurați, așa că au venit cu toții la mine să bem, inclusiv pastorul de la biserică. Pastorul mi-a dat o biblie și, nu-mi dau seama cum, am început să pictez lucrarea asta, care n-are nimic de-a face cu femeile de la Carnaval, și cu nimic altceva. Spune-mi, tu, acum, de ce mi-a făcut asta, dacă tot am vorbit de logică și de simțire?

M. M.: În orice act de creație există și un grăunte de

irațional, care nu poate fi analizat. Îl accepți sau nu. Dar să revenim la momentul prezent. Vei avea în curând o expoziție la Muzeul de Artă din Timișoara. Nu e vorba de o retrospectivă, pentru că știu că-ți repugnă să privești în urmă, după cum îți displace ideea de "stil". Și totuși, e o expoziție legată de un moment anume, de vârsta de 70 de ani pe care-i împlinesti. Biologic, probabil că ea nu contează. Dar cultural are anumite conotații. De ce? Pentru că există o presiune cultural-mitologică legată de vârsta asta. L-am pomenit pe Socrate, ar trebui adăugat Dante, care vorbește de "mezzo del camin di nostra vita", adică de cei treizeci și cinci de ani ai lui, și altele. E o vârstă care rotunjește ceva, nu neapărat existența, viața cotidiană. Dar e limpede că la 70 de ani ești matur chiar fără să vrei! De aceea, te întreb: Valeriu Sepi, ești?

V. S.: Nu. Cu mâna pe inimă o spun. Eu o să mor copil. N-am cum să fiu matur.

M. M.: Bine, reformulez: ești, exiști?

V. S.: Eu exist, da. Ca un copil mare. Mă bucur de tot ce mă înconjoară. Mă gândesc la Siddharta: stai pe malul râului și te uiți, și în același moment el izvorăște, și în același moment se varsă în mare. Dar în același moment curge ușor prin fața ochilor tăi. Eu mă identific cu viziunea asta. N-am știut niciodată că o să ajung într-un anume loc, nu am plănuit. Iar când am plănuit ceva, nu a ieșit cum trebuie.

M. M.: Noi trăim în relativ. Dar există două feluri de relativism: unul bun, și unul rău. Cel rău susține că orice merge, că totul e acceptabil, pentru că nimic nu contează. Și unul bun, care include analiza critică. E relativismul înțelepților, care-și dau seama că nu tot ce facem are semnificație absolută. Eu văd în ceea ce faci și ești tu o doză de relativism bun... Privind în jur, în atelierul tău, văd două lucrări mari, dar care sunt fragmentate, despărțite de rame și șasiuri. Ce înseamnă asta? Că între început și sfârșit nu e diferență și distanță. Continuitatea poate fi obținută și prin segmentare, și prin alipire.

V. S.: Eu întotdeauna îmi gândesc lucrările ca pe niște icoane. Uite, acolo e o icoană a Răstignirii, nu Răstignirea. O icoană a Durerii, nu Durerea.

M. M.: Cât de intens trec prin tine aceste lucruri, care au și un caracter religios?

V. S.: Întotdeauna există aceeași succesiune: mă gândesc la un anumit lucru care mă impresionează, apoi încep să lucrez, iar când lucrezi simți că tensiunea scade. Adică niciodată nu poți să realizezi ceea ce-ți imaginezi. E ca și când te uiți la computer, vezi culorile extraordinare, iar când faci un print, ele sunt la jumătate din ceea ce ai văzut pe ecran. O lucrare nu e încheiată până nu vine ea la mine, după ce m-am bătut cu ea și ea s-a bătut cu mine. Până când nu simt că are viață. Nu m-a interesat niciodată să fac ceva "estetic". Adică să faci ceva ca să faci ceva. Dar când simt că lucrarea vine la mine, continui să mă lupt.

M. M.: Ce o să expui la Muzeul de Artă?

V. S.: Vor fi cincisprezece sau douăzeci de lucrări. Vreau să ajung, cu ele, într-un spațiu anume, între a crede și a cerceta. Am trei tripticiuri, Înălțarea, cinci minute înainte de Cina cea de Taină și cinci minute după Botez. Ele reprezintă ceea ce noi numim biblicul situației. Dar, prin structura mea, le-am laicizat. Le-am adus lângă mine. După ce am trecut prin mai multe faze ale creației — am fost întotdeauna interesat de corpul uman —, m-am dus înapoi, spre origini. Eu am pictat un Isus puternic, care știa unde se duce, a știut ce va face după Cina cea de Taină. Dacă vreau un Isus subțire, mă uit la Giacometti, pentru că mai subțire nu se poate! Acolo e muchie. La Brâncuși e spiritualitate, la Henry Moore e volum, masă.

M. M.: Am văzut de unde vii. Încotro te îndrepti?

V. S.: Trebuie să duc până la capăt ciclul vieții. Visez să mă întorc la copilăria pură, să desenez satul meu, bacanalele de la culesul viei. Am nevoie de asta. Am călătorit în jurul lumii, dar visam mirosul ierbii și al bageii de la vacile din Valcani. "Imala" și noroiul și urma. Și culoarea din vie, unde era să mor de trei ori. Pe toate astea am să le pun în Botez. Toate astea rămân în tine ca semne, toate violențele copilăriei și ale vieții. Candoarea nu e o prostie sau o necunoștință de cauză. E o iertare.

M. M.: Sepi, ce înseamnă, totuși, a fi artist? E o șansă ori un blestem?

V. S.: E șansa de a fi blestemat.

Interviu realizat de
MIRCEA MIHĂIEȘ

LUMI, SIMBOLURI, MITOLOGII

NICOLETA PAPP

În cei cincizeci de ani de activitate Valeriu Sepi este în primul rând un artist vizual, dar a fost în același timp designer, muralist, inginer, muzician, actor, coregraf și profesor de desen în România, Germania, Singapore, Brazilia, Australia, Indonezia, Malaezia, Thailanda, Nepal, locuri unde lucrările sale se găsesc în muzee, galerii și colecții particulare.

Valeriu Sepi rămâne o legendă a orașului pentru că în toate domeniile de activitate a dat dovadă de profesionalism și, mai ales, de talent. Cunoscut drept unul din membrii *Phoenix*-ului vechi, formație care s-a impus ca model pentru câteva generații din România, s-a folosit de un obiect tradițional pentru a-și confecționa propriul instrument de percuție pentru stilul etno-rock, caprele. Alt fapt care îl definește pe Sepi ca parte dintr-o perioadă de influență a trupei au fost cele trei coperte ale celor mai importante discuri pe care le-a realizat, precum și majoritatea afișelor de jazz și ale formațiilor rock din acea perioadă din Timișoara: *Progresiv TM*, *Pro Musica*, *Gramofon* etc.

Spațiile mari de care a fost întotdeauna mai apropiat au facilitat realizarea a numeroase opere murale, începând cu câteva magazine din Timișoara, continuând cu lucrarea de la Electromotor, realizată împreună cu Călin Beloescu și terminând (sau nu) cu cele din Singapore de dimensiuni de până la 30 x 8 metri. Temele abordate au fost stimulate de istorii ale locului sau de personaje celebre așezate cu umor în diverse contexte.

Trăind timp îndelungat în cele mai variate locuri din lume, diverse din toate punctele de vedere (tradiție, religie, cultură, mod de viață etc.), Valeriu Sepi a avut posibilitatea și capacitatea de a se adapta în fiecare spațiu la fel de bine, deoarece a găsit modurile optime de a se insera în comunitățile respective, chiar dacă, temporar, a abandonat pictura. Așa s-a întâmplat în Nepal, unde a fost timp de o jumătate de an profesor de desen pentru copii și inginer pentru întreaga comunitate lipsită până atunci de apă, într-un sat din vârful unui deal.

Fiecare expoziție a avut un caracter diferit, fiind întotdeauna corelată cu spațiul și cu o tematică pusă în relație cu galeria sau muzeul-gazdă, dar și cu țara sau locul unde se afla la data respectivă. De exemplu, în Brazilia a făcut o expoziție la Muzeul de artă din Rio, în care a cuprins evenimente importante care au loc în capitală, precum și anumite legende urbane pe care le pusese în legătură cu originea sa europeană. Dar o preocupare constantă a rămas desenul, ca formă de a te apropia de perfecțiune tocmai prin punerea în valoare a imperfecțiunilor. A vrut și a reușit să deseneze corpul uman exact așa cum este el în realitate, de cele mai multe ori chiar la dimensiunea reală, pentru că fiecare linie, chiar dacă greșită, dezvăluie în final musculatura și tensiunea existente. Atunci când desenează, se luptă cu desenul, cu linia aceea care vine din sine și merge înspre sine. Desenul său are în principal menirea de a transmite o multitudinea de sentimente care, cel mai adesea, comprimă izbucnirile violente din timpul luptei cu desenul și cu personajele sau temele reprezentate, până în momentul în care acestea devin independente.

Expoziția de acum a lui Valeriu Sepi de



la Muzeul de Artă din Timișoara nu se constituie nicidecum ca o retrospectivă, ci ca un demers de sine stătător care își are reminiscențele în conceptul discului *Cantafabule*. Preocuparea artistului pentru mitologie se coagulează prin discuțiile avute atunci cu membrii catedrei de folclor a universității, însă înțelegerea acestei arii în amplitudinea sa globală o datorează multiplelor sale călătorii, precum și faptului că a locuit multă vreme într-un spațiu cosmopolit, dar preponderent asiatic, respectiv Singapore sau Indonezia.

Demersul lui Valeriu Sepi trasează o relație între mitologie și propria experiență artistică, de cunoaștere și existențială, astfel că lucrările sale realizează o colaborare fericită între toate aceste paliere. Într-un singur plan găsim și ceea ce numim cunoaștere în sensul adevărat al cuvântului și ceea ce înseamnă acțiune determinată de desen ca dinamică, mișcare și vibrație. Desenul puternic în carbune peste un fond de culori acrilice în degradări, la care se adaugă intervenții în pastel și tușe de alburice, subliniază forma și câmpurile neutre. Ceea ce este reprezentat în această expoziție probează cum "cunoașterea este așadar constituire a lumii; iar sinteza conceptuală se făurește grație «schematismului transcendental», adică grație imaginației" (Gilbert Durand). Această constituire a lumii s-a vrut a fi reprezentată dincolo de canoanele religioase, într-un mod mai degrabă laic.

Din marea concentrare de fapte și personaje mitologice se desfășoară evenimentul capital al apariției de forme și structuri printr-o suită de tensiuni generatoare. Ele determină simultan construcția unei lucrări prin apelul la construcția unui mit și la cea a artistului. Ne amintim că, după ce am asistat la tragedia lui *Faust*, devenim conștienți de faptul că nici măcar un erou mitic sau chiar un artist nu poate ignora miturile religioase, valorile

tradiționale și modurile de viață vechi. Toate acestea l-au preocupat pe Sepi, cu precădere dualitatea personajelor mitologice ca generatoare de tensiuni bazate pe înțelepciunea naturii, pe nevoia de pulsație a elementelor, pentru a crea un nou unic.

Există mereu în lucrările lui Valeriu Sepi un conflict vizibil în toate relațiile, de fapt, un motor între bine și rău și de aceea ne confruntăm în fiecare lucrare cu problematizarea unui univers închis-deschis, datorat unei vibrații existente în fiecare dintre aceste mituri. Conflictul aparține prin urmare vibrației pe care o instaurează în desen și pe care desenul o redă privitorului, ca un conflict aparte între statică și dinamică. Astfel revenim la ceea ce înseamnă pentru artist însăși viața, adică o vibrație pe care o resimțim cu toții, fără a ține cont de faptul că ea poate fi pozitivă sau negativă, ca parte din vibrația generală.

În spatele fiecărui desen puternic se află legende sau mituri întâlnite în diferite culturi, pentru că în aceeași expoziție găsim prezențe ale creștinismului, implicit ale iudaismului, dar și ale hinduismului sau ale antichității politeiste. Cosmogoniile, dar și celelalte scenarii mitologice, revelează abordări personale care transgresează religiile lumii cu care artistul a intrat în contact direct, creând astfel conexiuni spectaculoase, printr-o revenire, în același timp, la mitologia românească, reper constant în lungile sale călătorii. De pildă, *Șarpele Casei*, prezent în lucrare ca un personaj real, benefic pentru spațiul pe care îl locuiește în ipostaza de *ouroboros*, vine spre privitor în timp ce pielea sa, desprinsă de corp, formează o peliculă asemeni unei lupe sferice, care produce o anamorfoză a casei.

Desenul rămâne pentru Valeriu Sepi forma de artă supremă, rămânând pe parcursul unei cariere îndelungate și de succes un simbol al artei integratoare și unificatoare ca un continuu dătător de forță, tensiune și viață.

Un exemplu al modului în care desenează Valeriu Sepi e prezent chiar în expoziție, în lucrările care reprezintă *Tauromahia*. Lupta dintre taur și toreador e de fapt lupta dintre artist și taurul său, creat prin desen.

Conflictul dintre ceea ce înseamnă forță și ce înseamnă cugetare transpare tocmai din caracterul personajelor situate în opoziție, cum sunt, spre exemplu, înțeleptul Chiron și romanticul Inorog. De aceea, pentru Valeriu Sepi *Geneza* este echilibrul dintre creația-concept, efort de cunoaștere și creația-tumult, creația-viață. În acest sens, între cerurile de sus și cele jos care semnifică cele două ape apare imaginea unui ou în care creatorul îmbrățișează creația, iar în placenta celui ou se întâmplă, ca în gândirea unui om, totul. Bun, rău, cuminte, înțelept, violent etc., totul e prezent în acest ou.

Artistul desemnează paralelisme și antinomii de care a devenit conștient cu precădere în timpul trăit la Singapore și în călătoriile prin spații rămase multora dintre noi inaccesibile. Criza sacrificială și vitalitatea sunt asociate în *Resurrecție*, pentru că personajele lui Valeriu Sepi provin dintr-o disciplină orientată spre sine. De aceea Iisus răstignit și înălțându-se e reprezentat puternic, sângele neexistând în lucrare, ci fiind doar sugerat. Toate personajele sale transmit forță și vitalitate, nu slăbiciune și umilință, stări total străine artistului și omului Sepi. El încearcă prin desen și prin felul de a compune lucrările să reprezinte o zbatere a devenirii lumii, dar și a sa personală. Și, de fapt, a oricăruia din noi.

Prin expoziția din acest noiembrie de la Muzeul de Artă, Timișoara sărbătorește cei 70 de ani pe care artistul îi împlinește, precum și un parcurs artistic deschis. După ce a traversat toate continentele, Valeriu Sepi se întoarce acasă. Pentru a rămâne? Pentru a porni din nou la drum după un binemeritat răgaz?

CLINAMEN (X)

PAUL EUGEN BANCIU

Continuând să scriu aceste pagini, dezvăluindu-mi pentru mine cine sunt, mă îndepărtez de cel de odinioară, deschis călătoriilor prin alte țări sau pe munte, când mi se releva viața ca un dar al lui Dumnezeu, ce merită să fie primit. Scriind acestea simt că mă eliberez de un balast confuz pe care-l duc în mine, dezvăluindu-i celui de azi un ciudat personaj de carte, cu o viață tumultuoasă, cu căderi și extazuri, cu iubire și ură, cu cinismul și nepăsarea celui odată tânăr față de chiverniseala celor bătrâni, cu complexe depășite prin impetuozitatea riscantă a actului de bravură, cu teama ascunsă de maladiile ce mi-au secționat, în timp, continuitatea credinței mele în viață. Constat cum între cel de ieri, gata să-și pună în practică orice idee nebunească, și cel de acum s-a așezat un timp al acumulărilor la întâmplare, dintr-o dorință aprigă de a cuprinde cât mai mult din ceea ce era în jur, de a cunoaște cât mai multe despre lumea în care am venit fără să fiu dorit, fără să vreau.

Contribuția mea e nulă. Doar genele părinților și strămoșilor mei funcționează în mine, fără să-mi dau seama când, fără să știu unde. Dorul depărtărilor, nutrit de strămoșii ciobani din Mărginime, s-a amestecat nu știu cât de fericit cu așezarea molcom meditativă a locuitorului din nordul Bucovinei, într-un melanj de pe urma căruia nu am ajuns nici cel mai bun, dar nici cel de pe urmă, după un drum sinuos prin viață, avându-i ostili chiar pe cei care m-au avut în imediata apropiere, chiar și pe cei care mi-au dat viață.

Nevoia de a comunica aceste gânduri, încă nu îndeajuns de crude în scrutarea și judecarea celor pe care le-am făcut în anii mei de viață de până acum, mă apropie mai mult de mine, precum într-un interviu luat de altcineva, căruia i-aș fi destăinuit multe dintre aceste detalii prin care m-aș fi îndepărtat, poate că m-aș fi rupt chiar de cel pe care-l văd în oglinda sufletului, și l-aș fi urât. L-aș fi urât, pentru că într-un dialog cu altcineva nu destăinui totul, ba, mai mult, coafezi o realitate, elimini ce ar putea fi compromițător, pentru că povestea spusă de tine devine text tipărit, la care are acces oricine – capabil să înțeleagă cu totul altceva din ceea ce ai spus. Mai cu seamă azi, când toate vipurile politice sau artistice dau interviuri în care nu destăinuie nimic esențial, ci își dau cu părerea asupra poziției unuia sau altuia în societate.

Plec de la principiul bătrânesc că dacă ești capabil să-ți privești trecutul fără patima de a-l face neapărat pozitiv, poți să-i judeci mai limpede pe ceilalți, chiar dacă te simți un umil scrib în clipa în care vezi că acelora puțin le pasă de judecățile tale, că aceia mai ușor iau în bășcălie viața celorlalți decât să se privească pe ei, să se cuprindă măcar în suita celor de care-și bat joc, cu bucuria autoironiei. Acum corăbiile mele sunt adunate în rada portului, iar cele ce mai călătoresc pe ape sunt pe drumul de întoarcere. Această detașare a mea față de mine, prin interogațiile la care trebuie să-mi răspund, prin dezvăluirile pe care le fac, e o lungă tăifăsuire dintr-o

bombă din port, unde, la o masă slinoasă, cu câte o sticlă de rom în față, mateleții întorși din lumea largă își povestesc aventurile.

Dar poate nici măcar așa ceva nu fac acum, ci încerc să-mi dezvălui fața mea reală, așa cum a fost, ochiului acelui om abstract, care e cel de ieri, să-i găsesc liniile de continuitate în cel de acum, să pot vedea încotro mă vor duce ultimii ani de viață. Pentru că la șaptezeci de ani poți vorbi deja și despre așa ceva, mai cu seamă atunci când moartea nu mai reprezintă o spaimă ancestrală purtată în sânge de orice ființă. Destăinuirea aduce în prim-plan poveștile amănunțite ale întregii vieți, pe care poate, cum se spune, le vei trăi în câteva clipe înainte de a pleca dintre cei vii, crâmpoie semnificative pentru cel de acum.

Ca scriitor, ca artist e imposibil să nu-ți lași amprenta ființei într-un personaj, într-un autopoortret ascuns într-o parte a unei compoziții de gen. Cum Mihai a lui Cure din *Sărbătorile*, atunci, în 1977, când am scris cartea, mă reprezenta cu toată drama lui de cioban hăituit de Ana, Maria și Urvan, de urșii și viforite de pe munți. Mai târziu, Matei, cel fără de picioare din *Demonul discret*, cel care avea să-mi marcheze indirect chiar destinul petrecut, ca și el, aproape două decenii în Piața Florilor (Libertății) descrisă în carte, sub portalul Bibliotecii lui Karinthis, ca director al instituției prin care bântuie ologul. Nandru din *Noaptea strigoilor*, doctorul Sasu din *Remora*, filosoful profesor înainte de pensionare din *Marii fericite*, unde scenele cele mai ilogice din viața de spital a unui pacient le-am descris exact așa cum mi s-au întâmplat, pentru că oricum depășeau imaginația (au fost citite ca invenții ale povestitorului și, ca atare, cartea nu mi-a afectat cu nimic viața din societate), sunt doar câteva dintre chipurile celui care încearcă acum să destăinuiească nu povești ale vieții, cât sentimente și gânduri pe care le-am parcurs în timp.

E interesant să constăți cum, dintr-un extravertit, dornic să străbată lumea în căutarea Graalului, viața m-a transformat într-un introvertit, timid, incapabil să comunic cu cineva decât pe teme generale sau punctuale, legate de slujba mea, de cea de scriitor, deși n-am avut parte doar de înfrângeri, ci și de momente de mare exuberanță, când credeam, ca oricine, că toată lumea e la picioarele mele. Doar că am constatat că pe zi ce trece discuțiile dintre doi oameni sunt din ce în ce mai sterile, mai convenționale, făcând apel continuu la locul comun, din comoditatea de a schimba doar informații sau salamalecumuri binevoitoare.

Nu judec oamenii care, dincolo de viața anostă de profesori, după ce se pensionează devin un fel de guru pentru foștii elevi sau se aruncă în valurile unei tinereți târzii, înscriindu-se la alte facultăți, la masterate și doctorate, care le umplu timpul, dar nu-i mai ajută cu nimic în viața lor de pensionari. Nu judec bățăioșii, care se simt tot timpul pe baricade, doar pentru că au în sânge ceva dintr-un războinic și știu că aceasta e condiția lor, să-i contreze pe

ceilalți, într-un delir al virilității târzii. Nu judec omul înspăimântat de mersul actual al lumii, pentru că știu că nu va ajunge să se simtă înfrânt de ea, fiind prea mărunț în ecuațiile mari cu atâtea necunoscute ce se pun zilnic în fața matematicienilor zilei. Nu judec neîncrederea omului de azi în artă nici măcar ca pansament pentru rănilor sufletului, nici pe artistul care-și continuă meseria doar ca un fel de terapie naturistă a celui care nu poate beneficia de tratamentele costisitoare

din marile clinici ale lumii.

Trăiesc încă într-o lume care nu-i poate înțelege pe artiști, pe scriitori decât ca pe un fel de funcționari divini, puși în slujba cuiva teribil de sus, pe care nu-l văd, îl bănuie, se roagă sau nu se roagă la el, dar de care simt că normal ar fi să le fie teamă. E un fel de respect prin ricoșeu al autorilor pe care-i au în bibliotecă, mulți dintre ei fiind deja șterși de mătura istoriei din memorie. Căci e bine să te privești și așa.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

3 mai 1920. Aloysia Cecilia Katharina Diel, străbunica mea, stă la geam și privește strada principală din Jimbolia. E o ocupație frecventă pentru o casnică. Având slujitori de tot felul, nu prea are mult de lucru. Și ce-i mai rămâne atunci de făcut? Să vadă cine trece cu trăsura sau se plimbă pe jos prin oraș, să admire salcâmi înmiresmați și să asculte chiotele copiilor care se joacă afară cu o minge din zdrențe.

A stăzi, însă, speră ca agitația străzii să o ajute să uite de marele ei necaz: fiul, Ludwig, a revenit din Austria cu o nevastă înainte ca Luiza, sora lui, să se fi căsătorit. Dispozițiile erau clare în ceea ce privește ordinea mariajelor: ea întâi și doar pe urmă el. Cum îndrăznește să nu o asculte? Să fie dragostea de vină? Dar cine se căsătorește din dragoste? Servitorii, de bună seamă. În rest, toată lumea își înfrânează pornirile. Doar nu trăim în junglă...

Luiza are un pretendent serios. Îi trimite bilețele romantice și pare să o iubească. Are tot ce îi trebuie: e baron, e neamț și e catolic. De ce nu îl vrea? Käthe, slujnica, i-a șoptit că Luiza ar fi îndrăgostită. N-a îndrăznit să-i spună de cine, dar a aflat de la Willy, șoferul. Nici mai mult, nici mai puțin, de fiul unui bărbier, un pictor, Ștefan Jäger. De aceea vine mereu și se oferă să îi picteze pe toți membrii familiei. Nu numai pentru bani, cum a crezut ea. Ca să o vadă pe Luiza... Dar pe Luiza, desigur, n-are curajul să o picteze. Îi pune doar chipul în toate tablourile cu șvabi. Acolo unde vezi, ascunsă în spate, o față blondă și suavă, e Luiza. Au ajuns de râsul târgului.

Tot Willy i-a spus că profesorul de desen Obendorf a fost cel care a vorbit pe vremuri cu părinții lui Jäger să-l trimită la Budapesta ca să studieze acolo pictura și tot el l-a convins pe contele Szechy să-i dea bani pentru ca la întoarcere să-i mediteze plozii. Pictorul a călătorit mult, nu-i vorbă, prin Austria, Germania și Italia, s-a evidențiat în război, pe frontul din Dalmația, iar acum vreo zece ani a pictat un triptic despre sosirea șvabilor în Banat. Și ce-i cu toate astea? Cultură europeană, curaj de oștean, talent de artist? Dar ce pictor e acela care nu a avut nici o expoziție până acum? Cu siguranță că doar mustața lui răsucită cu șarm reușește să sucească capul tinerelor fete... Iar cele patru mii de coroane primite pentru a pregăti tripticul, ca să cutreiere ținuturile germane de unde au venit șvabii și să înțeleagă ce costume purtau la momentul colonizării, s-au dus de mult. N-are nici un venit stabil pentru a întemeia o familie și, în plus, e foarte bătrân. A trecut de patruzeci de ani... Ce-i de făcut, ce-i de făcut?

AM FOST ÎNFRANȚI DUPĂ DOUA NUMERE DANIEL VIGHI

Îmi amintesc faptul că în a doua zi după ce am ocupat ziarul de partid era soare puternic de iarnă, mulțimea sindicalisto-fesenistă striga organizat să plecăm, celelalte ziare aflate în aceeași clădire, vecină cu aceea a Comitetului județean, cum i se spunea pe atunci Consiliului județean de astăzi, erau în grevă. Scosesea pe ferestre cearșafuri prin care anunțau greva de solidaritate cu presa românească aflată în pericol de a fi desființată. "Aha!", strigam noi, "ăștia se solidarizează pentru că și ei sunt fosta presă comunistă: corb la corb nu-și scoate ochii!"

Între timp am fost chemat cu Ion Monoran la o ședință a unei adunări a reprezentanților județului, un fel de parlament încropit nu se știe cum anume, nu mai țin minte dacă se organizaseră deja alegerile acelea exotice pentru funcția de primar și de consilieri printr-un vot aiuritor, cu delegați de prin fabrici. Destul de bine că am ajuns în fața sălii de ședințe a acestor reprezentanți care ne-au luat la rost, unii ne apărau, alții ne numeau infractori, puciști ai presei, golani și răufăcători ai libertății cuvântului, ceea ce cam eram, mai ales dacă priveai desfășurarea faptelor cu ochii unui observator detașat. Am tipat acolo deloc convingător că nu era corect să fim manipulați, să fim mințiți, că nu pentru asta am făcut revoluție, că nu pentru asta au murit atâtea mii de oameni.

Strigătele mele nu au convins multă lume, nici nu eram obișnuit să le vorbesc maselor muncitoare, aveam un aer intelectual, scriitor rătăcit în valurile revoluției cu opinii și păreri aiurite și cam extremiste, așa că mi s-a rețezat cuvântul după ce am apucat să spun mai multe lozinci care mi se păreau atunci epifanice și mântuitoare. Nu știu care dintre oamenii muncii revoluționari, cred că din mediile intelectuale de pe la fostul institut de urbanism și arhitectură IPROTIM de pe strada Paris a propus să înființăm și noi un ziar care să fie alternativ: "să vă citim și pe voi și pe ei, în acest fel avem mai multe opinii și oamenii pot să-și facă o idee". Tovarășul acela domn de la Arhitectură avea mare dreptate, dumnealui a numit și a instituit acolo pluralismul media. A fost însărcinat Claudiu Iordache, lider din balcon și intelectual de la același institut de proiectări, să ajute apariția acestui nou ziar.

Așadar am fost înfrânți după două numere. La primul am primit un val uriaș de sudălmi de toate mărimile, culorile și

perspectivele, inclusiv amenințarea cu pușcăria – ceea ce, trebuie să recunosc, că într-o societate așezată ar fi fost normal să se întâmple. Nu era pe atunci nimic dintr-o asemenea societate, libertatea gâlgăia năvalnic în toate gâtlejurile și lua forma celor mai neașteptate întâmplări, cum era și asta de față.

Am ajuns acum să judec mult mai limpede: în fond, care ar fi fost "crima" publicației? În cinismul contemporan al publicisticii, dacă ești victima manipulării ești un fraier care pui botul. Iată un exemplu din urmă cu doar câteva minute: am deschis website-ul postului de televiziune România Tv care anunța printr-un titlu șoc că vine urgia iernii în plină lună septembrie. După ce l-am deschis am aflat că în munți cade lapoviță. Așadar, m-am dus singur ca orbetele să accesez o tâmpenie în loc să citesc din Marcel Proust. Pe atunci lucrurile astea păreau inadmisibile, erau foarte aproape morții, mirosul de praf de pușcă și de cetină de la coronele funerare, așa că ni se părea inacceptabil să dai înapoi după ce ai afirmat public ceva pe această temă atât de sensibilă a morților și a cadavrelor neidentificate. N-aveam de unde să știm că ceața groasă a minciunilor și a dezinformărilor va îngropa (poate că) definitiv ceea ce de atunci se va repeta până la gustul de carton al lozincilor uzate ca fiind problematica "adevărului revoluției". Praf și pulbere. Chinuri și agitații cheltuite zadarnic.

Așa că am fost izgoșiți din redacția ocupată vremelnic și am pornit să scoatem un ziar alternativ pe urma acelei sugestii a celor din Parlamentul județean – acea adunare ciudată, zgomotoasă, populată de girondini, de iacobini, de toate speciile și alcătuirile pe care le dă la iveală o revoluție. Îmi amintesc că am fost găzduiți în sala de ședințe a cinaclului Uniunii Scriitorilor, acolo am aflat, unii dintre noi cu mirare și dezinteres plictisit, că pentru a scoate un ziar e nevoie de bani, că la "tipu" muncitorii nu munciau, ca noi, pe degeaba, în numele idealurilor revoluționare. Problema era, de fapt, așa de gravă că ar fi putut zădărnici apariția ziarului "adevărurilor revoluției". Sigur că am fi primit bani de la autorități, dar atunci am fi fost ca oengeurile cultural-civice de astăzi, care tac preventiv în fața derapajelor mai marilor orașului sau ai județului ca să nu-și pună în pericol finanțarea.



CÂTE-O GURĂ DE AER VIOREL MARINEASA

Cum am mai spus, în ianuarie 1990 scriam frenetic la *Orizont*, dar răspundeam, alături de *forumiști*, de *paveldaniști*, de *wellsiști* (numiți așa după revista studentească și după cenaclurile la care activau), la chemările publicațiilor din țară, ahtiate să aibă timișoreni, ditamai eroi!, în primul rând al colaboratorilor: *Vatra*, *Amfiteatru*, *Familia*, proaspătul *Contrapunct*. În 26 ianuarie (zi predestinată) a apărut ziarul *Timișoara*, de fapt un tri-săptămânal. Vighi susține că Pora l-a botezat astfel. Versiunea lui Szabo sună puțin altfel: Pora ar fi propus ceva în genul *Gazeta de Timișoara*, iar el, Szabo, ar fi zis: ce atâta gazetă, numele urbei și-i destul. Ăsta avea să fie unul dintre punctele de atac ale ziariștilor de partid, splendid repliați după un șir de sperieturi: cum îndrăznesc niște marțafoi care n-au îndeplinit nici măcar baremul pepinierii de cadre să-și însușească denotația orașului-martir?! Sfântă mână postrevoluționară!

Pe-atunci am scris un microreportaj despre petiționarii care târcoleau fosta județeană de partid, până nu de mult inaccesibilă, acum punct-cheie pentru împărțirea dreptății. Nu știu cine-l împuternicise pe Monoran (poate că el însuși) să se ocupe de problema frontieriștilor (cei ce fuseseră prinși încercând să treacă "fraudulos" granița cu sârbii, care și după revoluție se aflau în pușcărie), iar eu îl descriam cum se îndrepta spre sediu "cu pleata în vânt, sistematizând din mers revendicările grupului... o femeie de la țară și o ceată de țigani" (de rromi nu se pomenea încă). După ce a ieșit revista, Mono mi-a reproșat răzând: "Ți-a plăcut tocmai filmu ăsta cu mine?"

Cazul Tökes și-a propus o analiză a procesului înscenat de autoritățile comuniste, dar și o trecere în revistă a presiunilor la care au fost supuși pastorul și anturajul său. Am strâns materiale, am discutat cu zeci de persoane. Cum să relatăm? Vasile Popovici pleda pentru o abordare incisivă, eu eram adeptul unui ton (aparent) neutru, Marius Proks, ca jurist, pretindea să ne păstrăm în zona profesionalității. Cred că am ajuns la un echilibru. S-au succedat nouă sau zece episoade în *Orizont* și am fi putut continua. Pe parcurs au existat mai multe încercări de a stopa derularea investigației. Cea mai notabilă – a unui "colectiv de judecători și procurori", care se dădeau oripilați de "expresiile jignitoare la probitatea organelor de justiție și procuratură ale municipiului Timișoara", așa că semnau protestul solidari, curajoși, dar... indescifrabil. În viziunea lor, deși, la ordin, călcaseră-n picioare toate tratatele de Drept, pastorul, admirat de-o lume-ntreagă, rămânea vinovat. Nu conta că, în graba de a da satisfacție stăpânirii, nu mai respectaseră nici tipicul, darmite fondul (n-au observat că a fost chemat în judecată pentru evacuare doar pastorul, nu și soția sa; executarea silită s-a făcut duminică, la două noaptea etc.). Redacția a suportat o ploaie de anonime indignate. S-au făcut presiuni asupra lui Marius, care, cică fiind din branșă, nu ar fi trebuit să se pronunțe asupra potlogăriei.

Era mult mai greu decât crezuserăm noi în 22 decembrie 1989. Mă și vedeam peste un an la concertul Filarmonicii din Viena. (Am totuși o satisfacție. N-am ajuns până acum la concertul cu pricina, dar am lucrat cu domnul Holender, director perpetuu al venerabilei instituții, la spectacolul consacrat, în 2009, omagierii revoluției din Timișoara.)

Mai venea și câte o gură de aer. Într-un text publicat în *Orizont* la începutul lui februarie (*Telefonul și criza de sens*), Gheorghe Crăciun mă eroiza nemeritat pentru faptul că prin 18 decembrie (1989) am avut îndrăzneala să-l sun, povestindu-i ce se întâmplă în Timișoara. Meritat-nemeritat, însă pica bine. Spunea acolo că eu văzusem "incredibila față a adevărului" și că el doar lua cunoștință despre ce a fost, "totul trebuia spus, pentru că totul trebuia știut". Un patetism care nu-i era specific lui George. În următoarele nopți, profitând că legăturile telefonice cu țara se restabiliseră prin nu știu ce magie, am vorbit cu prieteni din București. Numai pe amicul din est l-am trezit din somn. Visa, poate, că, peste câteva zile, precum Timișoara, orașul său natal va deveni martir.



MITURI ROMÂNEȘTI: INVATĂMINTUL GRATUIT (II)

RADU PAVEL GHEO

Am povestit (în numărul trecut) despre felul în care în anii comunismului educația – oficial gratuită – presupunea numeroase cheltuieli obligatorii, nu neapărat mari, dar nici ne semnificative, prin care se cîrpeau tot felul de găuri bugetare. E drept că atunci banii nu ajungeau în buzunarele unor persoane particulare, ca în epoca postrevoluționară, dar tehnicile contemporane de jefuire a elevilor (vînzarea de culegeri, concursurile școlare cu taxă etc.) au avut ca suport circuitele instituționale osificate înainte de 1989.

Dar nu despre asta vreau să vorbesc acum, ci despre servitutea impusă elevilor și studenților în perioada comunistă. Căci aceștia nu își plăteau învățămîntul gratuit numai cu bani. Și cum și atunci, în pretinsa societate egalitaristă, existau diferențe de clasă, unii plăteau mai mult, alții mai puțin. Nu era totuna să fii elev la sat sau la oraș, să fii la un liceu de elită ori "de ștăbi" sau elev la un liceu agricol ori industrial. Iar eu nu pot vorbi decît din experiența personală.

Am făcut școala într-un sat oarecare, cum sînt cu miile în România. Cîndva, prin clasa a doua, chiar la începutul anului școlar, toți elevii au fost scoși din sala de clasă și duși la "colectiv", adică la hambarele CAP-ului din sat. Acolo am fost puși la treabă, fiindcă așa trebuia: am cărat cereale, am curățat grajduri, am ales cartofi, am depănușat porumbul. O zi, două, o săptămînă, două... Azi cred că așa ceva s-ar numi "exploatarea muncii minorilor"; atunci se numea "pregătire pentru muncă și viață". Iar pregătirea pentru muncă s-a reluat , sistematic, în fiecare an, pînă am ajuns în clasa a cincea.

Gimnaziul l-am făcut în reședința de comună. Altă școală, altă etapă. Prima zi a fost una festivă, cu cravate roșii, flori, discursuri. După momentul solemn am intrat emoționat în noile săli de clasă, unde am fost anunțați că a doua zi trebuie să venim în haine de lucru, nu în uniforme. Învățămîntul (gratuit) mai trebuia să aștepte cîteva săptămîni. Așa că în ziua următoare ne-am adunat dis-de-dimineăță, am fost urcați în niște remorci cu obloane metalice, ce se bălăngăneau zgomotos, trase de tractoare, și am fost duși undeva pe un cîmp nesfîrșit, ca să culegem cartofii în urma unui plug ce răsturna brazde după brazde de pămînt. Am prins așite teribile, zile mohorîte și reci, ploii mărunte și dimineți geroase, dar două-trei săptămîni asta am făcut, de luni pînă sîmbătă: am cules cartofi de pe niște șiruri interminabile, amenințați mereu că nu o să plecăm acasă pînă nu ne facem norma – care era mult peste puterile unui copil. Din fericire, ne-am dat repede seama că nici profesorii ce ne supravegheau nu aveau chef să șadă în cîmp mai mult de cinci-șase ore, așa că îngrijorarea ne-a trecut repede. Am învățat în schimb cum să tragem chiulul. Da, uite că totuși învățam ceva, chiar dacă nu eram la școală.

Pînă la sfîrșitul gimnaziului am început mereu anul școlar cu "practica agricolă", cum i se spunea muncii noastre necalificate. Între timp mai primeam an de an și cîte un pumn de viermi de mătase, pe care trebuia să îi creștem acasă și să aducem apoi la școală gogoșile, atîtea cîte se făceau. În camera mea,

pe o masă mare, acoperită cu ziare, era o ditamai fojgăiala de viermișori albi, tot mai mari. Pierdeam zilnic ore întregi culegînd frunze de dud pentru ei sau curățînd și schimbînd paginile trîmbițătoare ale *Scînteii*, murdărite cu nerușinare de viermișorii de mătase. Altădată am fost puși să culegem și să predăm (asta era cuvîntul tipic!) la școală cîteva kilograme de melci. Și, în fiecare an, mai trebuia să predăm o cantitate oarecare de fructe de pădure.

Nici în liceu n-am scăpat de munca redenumită "practică agricolă". De-acum eram duși cîte două săptămîni într-un sat, unde eram cazați în cîte un dormitor comun, ca de armată, cu douăzeci-treizeci de paturi suprapuse, toaletă turcească și apă la țeavă, în curte. Mîncam la cantina CAP-ului, iar prînzul îl luam pe cîmp, la muncă. Eram deja mari, aveam cel puțin paisprezece ani, așa că puteam munci opt-zece ore pe zi, șase zile pe săptămînă.

Din octombrie începeam școala propriu-zisă, care era, desigur, gratuită. Totuși, dacă stăteai cumva la internatul liceului, era firesc să plătești cazarea și mîncarea, mai ales că suma nu era foarte mare. Nu era însă de ajuns: trebuia să te și autogospodărești. Asta însemna că din cînd în cînd, prin rotație, fiecare elev din internat era de serviciu la cantină cîte trei-patru-șapte zile. În zilele acelea era scutit de școala gratuită – doar se educa prin muncă! –, în schimb trudea printre cazane, oale și cuptoare de la șase dimineața pînă la opt-nouă seara, alături de bucătărese. Și, desigur, mai erau și plantoanele de noapte la internat, măcar că nici azi nu pricep de cine păzeam fiecare etaj, mai erau și serviciul la poarta internatului, și curățenia de fiecare dimineată în jurul clădirilor, și duminicile de muncă voluntară cu prezență obligatorie. Pînă la optsprezece ani un elev munea destul de mult pentru gratuitatea educației.

La facultate mă obișnuisem deja cu rutina precum cîinele lui Pavlov cu lumina. Două săptămîni de munci agricole, serviciul la cantină, serviciul la poarta căminului – nu era nimic nou. Apoi a venit revoluția.

Mai sînt lucruri pe care nu mi le amintesc sau care la vremea aceea mi s-au părut atît de normale, încît nici nu le-am păstrat în memorie. Ni se părea normal să fim duși la muncă oriunde și oricînd. Ni se părea normal să fim cărați la manifestații, cu drapele și pancarte, și să strigăm ore în șir "Trăiască". Ni se părea normal să nu fim plătiți pentru nimic din ce făceam în loc de școală cînd eram la școală. Fie că spălam un cazan de ciorbă, culegeam porumbul din lanul cu foi tăioase într-o dimineată rece de octombrie sau plăteam pentru "pavozarea" sălilor de clasă, puneam și noi umărul la propășirea patriei. Cum să fii plătit pentru așa ceva?

Am fost farisei, am rămas farisei. În România educația nu a fost nicodată gratuită. Doar ni s-a spus că e, iar noi ne-am prefăcut că o credem. Ne-am prefăcut atît de bine, încît uneori chiar am crezut-o. O mai facem și azi, nu-i vorbă. Dar cel puțin nu mai scoate nimeni pe cîmp copii de zece ani la ora opt dimineăta, ca să culeagă cartofi din brazdă în urma plugului.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Marți, 6 octombrie 2015

Seara, spun două povești (în afară de amintirile din copilărie) cu care îmi distrez copiii: povestea din patul de sus și povestea din patul de jos. Sus stă Crina, jos – Tudor. Înainte de a începe, îi întreb pe fiecare cu ce personaje să fie povestea. Tudor nu vrea vrăjitoare, zmei, vrăjitori, iar e dacă îi vrea, atunci el să nu fie în poveste; că-i e cam frică... Crina nu are pretenții; decât rar. Inventez o poveste (în patul de sus) despre cum a fost furată Luna de către zmeu, despre cum Tudor și Crina pornesc în căutarea ei, chestionând în stînga și-n dreapta dacă a văzut-o cineva. După ce mă întrebă dacă Soarele și Luna sunt soț și soție, iar eu răspund că-s frați, Tudor revine în forță:

- Dar stelele sunt copiii Lunei?

Miercuri, 7 octombrie 2015

Înainte de a intra în Muzeul Temporar al Artei Contemporane ce s-a deschis ieri, am intrat la Galeria Calpe, ca să văd expoziția de fotografii *Everyday moments*. Surpriza de a descoperi cîteva dintre imaginile lui Andrei Pandele, care erau panotate chiar la intrare, mi-a dat... viteză prin fața celorlalte lucrări. Am mai frînat când valoarea de document a fost dinamitată și de *altceva*-ul care te ține în fața unei imagini. Am revizitat interioarele unor camere dintr-un bloc, imortalizate, împreună cu proprietarii lor, de Bogdan Gîrbovan, am "gustat" fructele false agățate în meri, ca în așteptarea lui Ceaușescu, fotografiate de Alwin Lay, cât și imaginile expresive ale unor romi, surprinse de Joakim Eskildsen.

M-am reîntors la alb-negrele lui Pandele ca la niște prieteni cu care demult, prin adolescență, am stat la coadă la lapte și la butelii (ca să aibă timp mama să gătească ceva pînă nu se lua curentul), ne-am agățat de bara de urcare în autobuz și am mers, așa, la marele risc, pînă în centrul Severinului natal, dovedind că nu mai suntem puști, ci bărbați cu brandul puternic, am topăit prin zăpada iernii din 1985, fericiți că nu se mai face școală, am intrat în casă strigând la părinți "repede, că au băgat hârtie igenică la alimentara de la Podu Gruii" și cîte alte fapte de vitejie. Fotografiile lui Andrei Pandele nu sunt doar niște amintiri trist-haioase, doar niște întoarceri într-o epocă pe care am trăit-o cu intensitate, cu lehamite, frică, inconstiență, ură, disperare, seninătate – fiecare după vîrstă, temperament, poziție socială ori... conștiință; doar niște dovezi că așa a fost, și nu altfel. Sau poate că, pentru unii, ele înseamnă (și) asta. Doar asta. Eu le-am privit ca pe niște oglinzi. În unele m-am regăsit pe de-a-ntregul, în alte parțial, în altele mi-am văzut numai umbra; dar eram în fiecare dintre ele. Este efectul de transbordare pe care o fotografie reușită îl are asupra privitorului: îl aduce înăuntrul ei. Îl transformă din privitor în personaj.

Am zămbit, cred, în fața fiecărei imagini, căci ridicolul e primul care se vede în ele. Și e amuzant. Mai ales că timpul devine un ecran protector. (Pentru oamenii tineri, născuți după '89, e foarte probabil ca alt nivel al lecturii fotografiilor lui Andrei Pandele nici să nu existe.

Păi nu e ca-n filmele de acțiune, când oamenii circulă cocoțați între vagoanele de tramvai ori pe scara unor autobuze ce au deasupra lor un fel de propulsoare, ca două rachete, întocmai ca în producțiile SF de pe vremea cînd nu exista grafică video?). Drama comunistă nu este subînțeleasă pentru cel care nu are *decodorul* acelor/ acestor fotografii. Ca om născut în 1970, care *a prins* frigul, foamea, întunericul, frica, imaginile mi-au reactivat și memoria vizuală, nu doar pe cea afectivă. M-au întristat și, apoi, m-au înfuriat. Am înjurat în gînd. Apoi, tot în gînd, în timp ce ieșeam din galerie, mi-am zis: domnule, ce fotograf de senzație e Andrei Pandele!

Joi, 8 octombrie 2015

Nobelul pentru literatură l-a luat, ca de obicei, o... surpriză: Svetlana Alexievici, din Belarus. O carte a ei, despre tragedia de la Cernobîl, a apărut la Corint. Dar e o carte de jurnalistică, în care sunt transcrise mărturiile supraviețuitorilor, drama prin care au trecut, nu de literatură. Să conțesti un juriu cum e cel al celebrului premiu n-ai de ce, dar poți să te întrebi cum e corect, Cernobîl sau Cernobel?

Marți, 13 octombrie 2015

Am trimis invitații la lansarea cărții către prieteni și cunoscuți, și pe facebook, și prin SMS. Ce-mi răspunde Ovidiu B. la invitație: « Tot așa ajung și eu acasă, puțin sub linie, adică sîmbătă; sunt în Atena, regret că aplauzele mele vor lipsi din coloana sonoră a lansării și te felicit. Sunt mîndru că prietenul meu a scris o carte fără să fie în pușcărie...»

Miercuri, 14 octombrie 2015

Aseară, l-am prins pe Tudor cu garda jos. - Tudor, cu ce mănânci tu supa? - Cu cărniță!

Sâmbătă, 17 octombrie 2015

Ieri a fost lansarea. Cu prieteni, amici, cunoscuți, necunoscuți, copii și părinți. Și cu emoții, de parcă aș fi fost la debut. Ce grozav e să verifici, din cînd în cînd, că oamenii nu există doar pe facebook, ci și în realitate. Iar realitatea este, din cînd în cînd, fantastică!

Duminică, 18 octombrie 2015

O zi superbă, tihnită, din care culeg cîteva tudorisme.

- Tata, dimineăta sunt stele căzătoare pe jos? Ascult Queen, *I want to break free*, și fredonez prin casă.

- Ce înseamnă? mă întrebă Tudor. - Aș vrea să fiu liber... - Păi sîmbăta și duminica e liber. Seara, trag cu ochiul la laptopul unde Tudor privește desene animate, văd un lup și întreb: -Tudor, la "Capra cu trei iezi" te uiți? - Tata, fii serios... Cum la "Capra cu trei iezi"? La "Scufița Roșie" mă uit!

Sâmbătă, 24 octombrie 2015

A trecut și festivalul de literatură. De-ar fi toată viața un așa festival?

4 POEME DE LUCIAN SCURTU

TÂRFA NOULUI BABILON

În ziua în care m-am îndrăgostit de ea, turnul primăriei s-a înclinat mult spre apus, luna din vârful *Bisericii cu lună* s-a rostogolit precum o minge roșietică pe străzile pustiite ale orașului, printre blocurile muncitorești, până la picioarele mele muncite, eu am luat-o în brațe, am privit-o uimit, era chiar luna din vârful catedralei ortodoxe (nepământeasă, foarte nepământeasă!), am strâns-o cu putere la piept, am sărutat-o pe partea văzută numai de mine, i-am șoptit tandru: *"ești Soarele meu!"*, după care am așezat-o cu sfială la locul ei, în burta mamei ei. *"Luna aceea sunt eu!"*, a strigat ea din autobuzul 10 roșind de plăcere, dar ei au râs, au batjocorit-o, au ostracizat-o la prima eclipsă, au numit-o *"târfa noului Babilon!"*

ATUNCI CÂND INTRI TREPTAT ÎN POSESIA LUCRURILOR

Bătrâna molie și-a făcut culcuș într-un colț al odăii mele, ascunsă după o pânză prăfuită de păianjen mă observă zilnic, mă descrie în culori vii, amenințătoare, la rândul meu o pândesc atent, o analizez zilnic, într-o zi de marți m-a privit în ochi și mi-a spus: *"într-o viață anterioară eu am fost tu!"*, nu am crezut-o și atunci mi-a povestit copilăria ei în satul de munte, *Holbav*, adolescența în orașelul de la poalele *măgurii*, studenția alături de ea, cea din căminul 24, viața în odaia de bloc în care o bătrână molie și-a făcut culcuș, mi-a vorbit despre *poezie*, aristocrat, foarte aristocrat, despre *astoria* și poezii săi: Moldovan, Davideanu, Pop, Sfârlea, Vidican, Vieru, uimit constatam că biografia ei coincidea perfect cu a mea, am mângâiat-o ușor pe creștet, am sărutat-o pe frunte, i-am răspuns: *"știi, și eu cel de astăzi sunt tu!"*. m-a mângâiat ușor pe creștet, m-a sărutat pe frunte, a lăcrimat așa cum numai o molie știe să moară.

CEVA VĂZUT DE DEPARTE

După ce mărturisește că a descoperit logica desăvârșită a turmei în interiorul unui măr, după ce îmi citește imnurile dedicate învinșilor și învingătorilor la olimpiade, după ce îmi acceptă înserarea dar îmi refuză apusul, ea scrie cu degetul pe praful ușii de la șifonier: *"poemele tale degajă simplitate, calm și frumusețe!"* - eu o cred parțial,

o parte a necredinței mele constă în imaginea unui mort a cărui lumânare la căpătâi este stinsă , parte a credinței mele ar fi: *"oare cum ar arăta flacăra aceea* dacă ar arde neconținut? (unii oameni mor cu ochii deschiși în speranța că vor mai vedea ceva după moarte, măcar luminița lumânării de la căpătâiul lor, pâlparea ei anemică!), eu o privesc atent, știu că dacă ar dori să schimbe ceva în viață ar fi câteva lucruri minore, culoarea unei rochii de toamnă, umbra castanului din fața blocului, vara în care ne-am cunoscut, ori felul de a mângâia un mormânt de la tâmplă spre glezne cu emoția cu care ea ar scutura de frunze un mestecăn, toamna târziu, foarte târziu.

DESPRE UN CETĂȚEAN ONORABIL

Rătăcesc prin ploaie sub o umbrelă foarte neagră, în urma mea puținii trecători șușotesc: *"domnul acesta trebuie să fie un cetățean respectabil!"*, sunt puținele clipe în care sunt mândru de mine și de lucrurile care-mi aparțin, fără să bag de seamă ploaia se oprește treptat, dar eu continui să înaintez nestingherit sub umbrela deschisă, acum oamenii mă privesc nedumeriți, în ochii lor sunt un excentric, poate un dement, îi aud șușotind: *"domnul acesta nu pare a fi în apele sale!"*, eu mă mir, oare ce i-a făcut să-și schimbe atât de repede părerea despre mine? "faptul că o banală ploaie și o anonimă umbrelă fac dintr-un om virtuos un om deplorabil, poate da de gândit umanității!", îmi spun în puținele clipe care au mai rămas până la ploaia următoare, când voi deveni un ins onorabil sub umbrela mea foarte neagră pe care se sprijină cerul.



POEME DE NICOLAIE NICA

VĂMILE DIN MINE

Vămile din mine nu-mi pierd din vedere nici cuvintele, dar cenzorul s-a mutat în alt suflet, de aceea le pot rosti fără nicio opreliște.

La granițele cerului se vămuesc, însă, suflete, nu cuvinte și atunci stau și mă întreb: cine ar putea vâna rândunica pe când se întoarce la cuib să-și hrănească puii?...

ÎN CENUȘA ILUZIILOR

Mi-am răvășit sufletul ca pe un dulap în care îți cauți o cămașă neîmbrăcată demult...

Te-am zărit în prea vechi amintiri și te-am privit, o vreme, pitulat în spatele inimii, ca pe o nălucă ce trecuse linia orizontului și care era imposibil de atins pentru că ea nu exista decât în cenușa iluziilor mele.

NU CONTEAZĂ UNDE TE AFLI...

Eu nu cred că lumea este un abator unde câinii latră la spațiul eteric... mai degrabă poate fi un câmp din vis unde crește, mai ales, floarea vântului...

La orizontul care ne separă de granița Raiului se plimbă,

întotdeauna, degajat un hoț de daruri. De aceea nu contează unde te afli în această lume, ci pe cine ai alături.

CONCOMITENT CU FERICIREA

Nu puteam ghici culoarea vântului care ne biciuia fața, nici nu puteam desluși taina ghiocului din mâna vrăjitoarei. În drumul nostru spre răsărit ne interesa doar puritatea.

Dulceața din nectarul florilor era depășită de convingerea noastră că am existat, pe pământ, câteva clipe, concomitent cu Fericirea.

PELERINUL

Ați văzut careva pelerinul care călărea ultima licornă?... Dacă l-ați văzut v-aș ruga să-mi spuneți: a trecut peste mlaștini sau peste dealuri și munți? Aș vrea să-l reîntâlnesc pentru că el este magul care m-a învățat să iubesc. L-am întâlnit,când eram foarte tânăr, la malul unui râu pe când el se îndrepta spre alte tărâmuri și ținea pe umăr tolba cu doruri care semăna leit cu tolba în care Amor își poartă săgețile.

De atunci în sufletul meu se plimbă nestingherit pelerinul care călărea ultima licornă. Și eu mă mir întruna de unde îmi vin tristețile!...

harfa de iarbă

POEME DE ALEXANDRA BODNARU

Poate vă așteptați să scriu că Alexandra Bodnaru are grupa literară AA. De la Alina și Adrian, părinții ei care se îndeletnicesc și cu literatura ficțională, și cu viața din ficțiune. Nu e așa, fiindcă niciunul dintre ei nu pare a avea mânerele în cotidian. Și Alina, și Adrian Bodnaru scriu de parcă ar începe să trăiască de mâine. De mâine după-amiază. Poate spre seară.

Spre deosebire de ei, la 17 ani, Alexandra scrie de parcă ar mai fi trăit viața asta - degeaba? - o dată. Sau de parcă ar mai fi tras viața asta încă o dată la șaibă. Și s-a stricat. Poate înainte de a începe.

Ea scrie cu detașare, fără să se gândească la poezie, fără să vrea să își fie amabilă, fără conștiința cuvântului potrivit. Ci cu auzul ciulit la exactitatea unei litanii indiferente, dezabuzate, dincolo de plictis, emoție, dispreț, disperare.

I se potrivește teribil un vers final din Virgil Mazilescu: "Tu dormi, dragostea mea. Sunt singur, am inventat poezia și nu mai am inimă".

MARCEL TOLCEA

Sunt în criza vârstei de mijloc,
sunt gras și chel și mama îmi aduce mâncare la pat
iar eu mă închid în baie după ce am burta plină să mă uit pe facebook,
îmi plac fetele la pubertate și părul pubian
soră-mea are 16 ani, fumează cu tata în bucătărie
ascultă heavy și îi plac băuturile verzi
cică se asortează cu părul ei roșu.
obișnuiam să-i fac poze prietenei ei blonde
care purta mereu la gât o pasăre colibri și-o motocicletă veche
până s-a prins și mi-a zdrobit aparatul de perete
până în ziua de azi a rămas acolo, sunt prea gras ca să m-aplec.
nimeni nu mă știe
îmi rod unghiile și-mi mușc buzele iar toate mimozele vin în vizită
mi-e foame, se-aud râsete ascuțite și gemetele curvei de la III în fiecare zi,
mai puțin când se-ntoarce bărbat-su' din armată.

Când M. își desfăcea picioarele
naștea câte-o lume cu malformații,
de fiecare dată alta. Lui M. nu-i place să se repete
ea e lut și coaste
moare, moare și e mută
de când n-a mai scris nimic
bărbații o ascultă pentru că M. e surdă și iubește în mod egal
iar dintre ei mulți au rămas în urmă și mulți au lăsat o urmă
până când M. e film alb-negru
îmbătrânește și zice că-și vopsește roșu
părul pubian, a pus pasiune o singură dată
în lacrimile din mocheta de la baie,
din casa bunicilor, unde se închidea pe la 17 ani până dimineța
și fuma și bea vin dulce de țară și cânta
ob-la-di , ob-la-da, life goes on.

Eu cred că vinul merge mână-n mână cu poezia
sub formă de p.s.-uri mototolite pe note de plată
și mai cred că
despre tine e liniște între două fumuri
și restul de aer rece de februarie
pe care nu-l vreau înapoi,
ca orice cârciumă ieftină
durezi cam patruzeci de minute
și ies din întuneric când am prea multe probleme

dintre care sincronizarea:
în diminețile în care te trezești dezbrăcat
eu adorm îmbrăcată.
În noaptea asta
l-am citit pe tata printre rânduri
și-apoi l-am așezat într-un colț de bibliotecă.

Și-a mai fost odată ca niciodată
o linguriță cu fericire
din care gustam cu vârful limbii
când ceasul stătea
am fost pământ
ca niciodată muguri pe piept de umbră
se făcea că mulți morți gustau din mine și mureau mai departe
cu ochi de far tic-tac
vedeam orașul tic-tac
pe-atunci aveam un tic să tac,
iar dacă trebuie să trăiești o dată
n-am mai fost om niciodată.

Miroase a moarte de vizavi
și-a febră musculară
cu inserție de exces de zel
îți potrivesc cu grijă bocancul în plex
și-ți strivesc struguri între sâni
ești o claviculă tristă
și-mi cari gâtul plin de mușcături
dintr-un hol în altul
cu bicicleta ta cu o roată
o să ne stingem romantic ca două lumânări parfumate pe-o margine de cadă
dacă nu-ți pui frâna aia (măcar azi)
eu vreau o mașină adevărată și multe alte lucruri ce le fac fericite pe femei
și-o să te dau dracu', eu nu sunt mai mult decât un statut social.

Vreau.
Vreau să te-njur în toate limbile.
Dă-mi doi pumni în gură
să curgă sânge!
Să ne lingem rănile
ca maidanezii uzi prin intersecții
vreau să îți tai degetele
să mi le pun în jurul gâtului
vreau să merg cu trenul, mult
vreau să fie vineri în fiecare zi
și vreau ca-n fiecare vineri să vedem răsăritul din tramvai
să-mi dai fularul tău
să-ți pierzi cheile și să mâncăm micul-dejun la fast-food
să nu plec.

Aveam tot dreptul să fiu inutilă.
Certitudinea confortabilă a eșecului
mă-nlemnise întreaga copilărie mângăind un perete.
Au trecut aproape trei ani de când am fugit de-acasă
și-ai mei nu și-au dat încă seama.
Când mi s-a făcut dor de mine
am înghițit un copil de lemn
care și-a așezat capul între plămâni mei,
și-a înțeleștat degetele lungi între coaste
și m-a lovit cu picioarele în stomac
până am respirat tot mai greu,



mi-am pierdut pofta de mâncare și-am început să dorm pe-o parte.
Ce bine că ai mei nu și-au dat seama încă.
În definitiv, copiii nu sunt o utilitate.

Suntem generația invincibilă
pentru că suntem invizibili.
Am smuls câte un dinte din față și am scrijelit câte un y pe pieptul celor pe care i-am iubit:
puteai umple orașul în care am crescut cu ei;
toate astea veneau dintr-o ură de sine
care începuse odată cu zodia
și cu ce s-a mai întâmplat de atunci.
Începeam să uit:
generația asta se mișcă atât de repede
că ne-amețește ideea de-a ne opri, în general, din orice.

Miercurea
ne învăTEAM pe un scaun
cu
capetele legate într-o pungă:
trebuia să nu clipești până
palmele/buzele erau mov
și
ne aruncam dezbrăcați pe covor,
ne răsuCEam coastele,
semănam din ce în ce mai mult,
eram bruneți, aveam părul foarte scurt,
fumam țigările cu filtru roșu (au gust).
Joia duCEam gunoiul
(șervețele, hârtii, sticle, cotorul de măr)
și plecam la părinți.

Am pomeții subțiați & cearcăne
însă am bani & o căsnicie fericită;
un singur tabiet:
seara beau vin, îmi privesc soțul
cum schimbă rochiile, se machiază;
râd când se enervează că sunt prea feminină,
fiindcă obligația mea e să fiu un umăr
unde-și plânge decepțiile în dragoste,
am tot ce-mi doresc:
sunt singură și neiubită.

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

ATENȚIE LA PAMFLETUL FĂRĂ ADRESĂ!

Cu nici zece zile înaintea notei informative despre supraréalistul poet Marcel Turcu, sursa "T. N." – despre care maiorul menționează de două ori că se află în "procesul de atragere la colaborare" – este pusă la muncă dificilă. În plină toamnă, pe 2 octombrie 1966, Partidul și Securitatea simt nevoia unui Raport referitor la tendințele și concepțiile tinerilor scriitori timișoreni. Sursa identifică o lipsă de sănătate ideologică ("apucături nesănătoase"), porniri dușmănoase și o serie de slăbiciuni burgheze, cum ar fi idolatrizarea unor scriitori decadenți: Hemingway, Faulkner și alții ca aceștia. "T.N." trage cu urechea conștiincios și depune materialul aburind de informații:

"Activînd în cadrul cenaclurilor literare ale Filialei Uniunii Scriitorilor din Timișoara și în paginile revistei "ORIZONT" tinerii scriitori au manifestat unele tendințe nesănătoase în discuțiile susținute precum și în producțiile lor literare. Astfel, cu ocazia colocviului asupra genului scurt de proză, colocviu inițiat de NICOLAE CIOBANU, la care n-a participat niciunul din invitații din București - în ciuda stăruitoarelor intervenții făcute - și la care au luat parte numai doi invitați de la Cluj (V. ARDELEANU și D. R. POPESCU) a căror prezență a fost complet pasivă, căci n-au vorbit în cadrul discuțiilor (unul singur care a stat foarte puțin OARCĂȘU și-a spus cuvîntul la început și a plecat) multe păreri au fost confuze, subiective, eronate. Asistentul POPA a afirmat chiar că unele opere literare după 23 August 1944 deși lipsite complet de valoare au fost declarate capodopere numai pentru că au cuprins teze politice. El a fost combătut prompt și vehement de ANDREI LILLIN, care a arătat valoarea și utilitatea lor, dar și absurditatea vorbelor lui POPA, însă tînărul nu s-a lăsat convins, ci a replicat că altădată ar fi fost arestat pentru exprimarea opiniei sale, dar că această vreme a trecut și că deci poate să-și susțină critica. Dezarmat și de alții, și chiar de NICOLAE CIOBANU, el n-a mai încercat să-și deslușească punctul de vedere ci a preferat ironiile. Niciunul dintre tinerii Ș. F., SORIN TITEL, CONSTANTIN PASCU și NICOLAE CIOBANU n-au luat în considerare decît problemele, mai mult sau mai puțin rafinat formale ale epicului, exagerînd bineînțeles importanța unor scriitori ca Hennigway (sic!), Falukner (sic!), Kafka, Solinger (sic!), Șaroyan. Excepție pozitivă a făcut Vasile Crețu, I. A. și oarecum C.U.

De dragul de a epata cu orice preț F. a susținut adeseori la ședințele de cenaclu idei confuze, încercînd să justifice aberații în adoptarea unor criterii estetice de valorificare, prin afirmații apodictice, nemotivate sau direct impresioniste. El a fost secondat de OLIMPIA TERNOVICI care niciodată n-a susținut un punct de vedere partinic sau realist, ci ventila idei formaliste, neprincipiale, de artă desprinsă de masele populare. Un spirit confuz, incapabil de demonstrații logice, ci stăpînit numai de impulsii intelectuale, este MARCEL TURCU, ale cărui versuri nu dezvăluie idei poetice, și preocupări de frumos, ci mai degrabă un ton ironic sau de pamflet fără adresă. Mai influențat de curente străine la modă este C. D. deși talentat. Mai talentat încă, poate cel mai talentat scriitor tînăr timișorean, SORIN TITEL, este de asemenea tributuar unor modele străine și are din păcate o concepție îngustă despre prietenia și rostul artei, limitînd sfera idealurilor de viață între artiști la relații interindividuale. Romanul la care lucrează



pledează pentru o prietenie exclusivistă între doi frați (!) dintre care unul pictor ratat nu poate găsi altă cale de reabilitare în societatea noastră decît antrenat de simpatia fratelui, căruia singur îi dedică munca și talentul său, iar nu publicului larg, oamenilor din societatea noastră. De altfel, TITEL folosește o tehnică a secvențelor care prin relatarea unor aspecte nesemnificative și naturaliste din mediul eroilor săi, subliniază, schipurile (sic!), superioritatea artistului care prin vocația lui se ridică peste ceilalți oameni.

Modelele burgheze ale prozei apusene se reflectă din păcate și în concepția sa de viață.

Timișoara la 2 octombrie 1965

ss. "T.N."

OBSERVAȚII

Materialul prezent a fost furnizat de către sursa T.N. aflat în procesul de atragere treptată la colaborare cu organele noastre.

Acest material a fost furnizat în cadrul primei contactări a candidatului și din datele ce le dețin organele noastre, din alte surse reiese că cele relatate se verifică, ca atare candidatul a fost sincer în relatare.

Cu ocazia întîlnirii avute, s-a discutat cu candidatul legat de cele relatate de el, arătîndu-i că problemele semnalate sînt interesante și vor fi studiate foarte minuțios de organele noastre. Sub pretextul că probabil unele date vor trebui completate sau reluate mai amănunțit s-a fixat acestuia o nouă întîlnire la data de 5 octombrie 1965.

Maior Coșeriu Ioan

CARE-I TRECUTUL DE PRIVIT CU MANIE?

Peste doi ani răsar alți debutanți cu atitudini dușmănoase. De asemenea, este de remarcat că deviaționismul se întinde ca molima și în Universitate. Acestea le spune agentul "TRAIAN" și le confirmă în Observațiile pe marginea Notei informative același maior atent la atmosfera și la ideile din cadrul discuțiilor de la cenaclul Uniunii. Unealta sa, informatorul cu numele de cod împărătesc, se așază în ultimele rânduri sau, poate, în față. Scaunele nu cred să mai fie aceleași. Încăperea și pereții sunt, în schimb, la fel. Doar pornirile, atitudinile, opiniile și frustrările sunt altele. Să ne strecurăm și noi lângă "TRAIAN":

"La data de 11 ianuarie 1967 la ședința

cenaclului literar al Filialei U. Scriitorilor a citit VASILE CREȚU, student absolvent al Facultății de filologie. Fragmentul de roman citit se intitula: "Dulcile noastre ipostaze", iar referatul i l-a făcut verbal asistentul IOAN POPA (unul din conducătorii cenaclului studențesc). Proza avea și un caracter ironic, de pamflet la adresa unui director de școală și activist politic care ar fi săvîrșit unele greșeli din oportunism și care se pare că ar corespunde unei persoane reale din satul sau raionul unde fusese învățător CREȚU înainte de a deveni student. Referentul POPA a spus multe absurdități. El era de părere că romanul prezintă înfruntarea dintre rațiune și momentanele erori istorice "și că această atitudine e făcută" de pe platforma unei cinste funciare a tînărului erou care nu poate fi suspectat de oportunism. Eroul romanului devine tot după expresia lui POPA obiectul unei anchete (făcute de însuși fratele oportunistului) pe cea mai ortodoxă linie intransigentă. Prin ortodoxă el înțelege probabil "dogmatică". CREȚU ar fi, după POPA, un autodidact (deși este student) și se potrivește cu nu știu ce erou al filozofului idealist Carlyle. Calitățile prozei lui CREȚU ar consta în faptul că el se încadrează în tendința de intelectualizare necesară prozei noastre. Tema ar fi îndrăzneț abordată în care autorul el însuși ar fi prezentat într-o ipostază binișor transfigurată. În literatura noastră actuală, e virtuos reprezentată literatura nimicului și că e timpul să cultivăm acum o literatură de probleme așa cum face V. CREȚU și alții. După felul cum vorbea ION POPA se avea impresia că la cenaclul studenților se vorbesc multe lucruri necontrolate, confuze și greșite din punct de vedere ideologic (fie conștient urmărite, fie din lipsă de pregătire și competență). În timpul discuțiilor au apărut absolvenții anului V care au făcut o manifestare cu totul neobișnuită cîntînd "Gaudemus igitur" și "Mulți ani trăiască". Ei au stat mult, dar sînt indici că totul a fost organizat anume, fiindcă în mod normal V. CREȚU nu era programat să citească în miercuria aceasta, înainte de ședința V. CREȚU a fost chemat de o parte de N. CIOBANU și într-o cameră a Filialei ei au stat de vorbă preocupați, în fine, N. CIOBANU s-a grăbit el să ia cuvîntul și nu l-a lăsat pe M. ȘERBĂNESCU să le mulțumească deși era mai indicat din punct de vedere oficial acesta să-i primească pe stu-

denți iar nu N. CIOBANU care nu avea nici o calitate oficială. S-a spus că studenții de fapt au venit numai pentru N. CIOBANU care le este profesor, dar atunci de ce era necesar ca acesta să-i cheme la filială și nu acasă la el. Avea nevoie astfel de o platformă ?

În discuțiile ce-au urmat după citirea referatului și prozei lui V. CREȚU, cei mai mulți l-au lăudat mult pe prozator, găsind că acesta s-a depășit. Au vorbit: LAURENȚIU CERNET, I. A., N. CIOBANU, M. ȘERBĂNESCU, GABY MĂNDESCU (de la facultate), SORIN TITEL, N.ȚIRIOI și încă un student. Rezerve asupra valorii literare și-a exprimat numai N. ȚIRIOI (care s-a arătat neextaziat de excentricitate și de autenticitate în dauna artei, care presupune transfigurare prin imagini). N. CIOBANU a recomandat tînărului prozator să continue exemplul scriitorilor "furioși" englezi, dar mînia cu care se întoarce înapoi eroul principal să fie observată și în atitudinea eroului față de el însuși, sau în primul rînd față de el însuși. Cu alte cuvinte, se pare, că lui CIOBANU i-ar conveni să privim trecutul cu mînie (după formula unui cunoscut film englez și piesă de teatru), dar în cazul romanului lui V. CREȚU acest trecut nu este, din păcate, trecutul dinainte de 23 August 1944, ci cel din regimul nostru. Prevăzător, el însă afirmă că acest trecut să fie urmărit în greșelile făcute mai mult de erou decît de ceilalți oameni cu care el ajunge în legătură.

7.III.1967.

ss. "TRAIAN".

OBSERVAȚII:

Prezentul material reflectă poziția dubioasă sub raport politic, referitoare la interpretarea fenomenului cultural, a numiților VASILE CREȚU, IOAN POPA și NICOLAE CIOBANU, ultimii doi cadre didactice la Universitate Timișoara, cunoscuți și cu unele manifestări dușmănoase.

Agentul are în continuare sarcina de a ne informa despre cele trei elemente referitor la eventualele concepții estetice dușmănoase în lucrări literare prezentate în cadrul cenaclului literar.

Nota la restul de materiale privind acest element, lucrat ca legătură în dosarul informativ individual deschis prozatorului TITEL SORIN.

ss. Mr. COȘERIU IOAN"

EX MULTIS LIBRIS CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Cum se mai face și, mai ales, cum se predă metafizică la începutul mileniului al III-lea aflăm din minunata sinteză cu titlu (aparent) paradoxal a lui Jean-Luc Marion, *Despre raționalitatea Revelației și iraționalitatea credincioșilor*, trad. Maria-Cornelia Ică jr., Editura Deisis, Sibiu, 2014, 245 p. Fiind la al șaptelea titlu tradus în românește de aceeași redutabilă casă editorială sibiană, autorul a fost ales la 6 noiembrie 2008 printre "nemuritorii" Academiei franceze în locul vacantat de plecarea întru cele veșnice a Cardinalului de Paris, Jean-Marie Lustiger, altă eminență teologică și intelectuală a veacului trecut. Titular al catedrei de metafizică din capitala Hexagonului, dar și profesor la Chicago, cam prin aceleași săli de curs unde Mircea Eliade își încânta mai an studenții, Marion adună aici 12 scrieri ocazionale așternute pe hârtie între 1979 și 2009, toate unite de o temă foarte dragă exegetului european: argumentarea pe temeiurile gândirii creștine în general și ale celei catolice, în special "că astăzi credința și rațiunea nu doar că se contrazic mai puțin ca oricând, dar însăși problema presupusului lor conflict n-are niciun sens și nici măcar n-ar trebui să se pună".

Concluziile lui sunt absolut tulburătoare: "dacă nu ne pierdem credința dintr-un exces de practică a raționalității, s-ar putea, din contră, să ne pierdem adeseori din raționalitate, pentru că excludem prea repede credința și domeniul pe care ea îl deschide, cel al Revelației. Pierzându-ne credința, pierdem *din* rațiune". Iar studii concise și aproape chestertoniene prin acuratețe și umor, precum *Transcendența prin excelență* sau *Sfântul invizibil* contribuie în chipuri indimenticabile la expunerea și argumentarea acestor teze revoluționare.

(II) Autoare a peste 20 de volume din mai toate genurile și speciile, moderatoare și realizatoare a sute de emisiuni radiofonice cu profil cultural-literar, tradusă, antologată, premiată și răs-premiată în țară și peste multe hotare, comper mereu tonic și prezență fulgurantă la majoritatea evenimentelor vremii noastre, Veronica Balaj rămâne o marcă înregistrată a regiunii și a țării, cum demonstrează și recenta culegere bilingvă *Mătase și cafea rece elvețiană. Seda y café suizo frío*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2015, 241 p. Încondeiată grafic și copertată figurativ de Gabriel Kelemen, cartea se susține prin patima descifrării lumilor mai mult sau

mai puțin paralele pe care libertatea de mișcare, pe de o parte, și superba motilitate intelectuală a doamnei reporter de ocazie și de vocație, pe de altă parte, le îngăduie unui spirit hidrargiric precum acesta.

Argintul viu din folclorul autohton este, cred, cea mai bună comparație pentru diversitatea compozițională și frazeologică din textele aici adunate, ce se răsfață cu afecțiune implicită prin metodica Șvițeră și impersonala Belgie, pe meleaguri valahe și ținuturi atopice – deopotrivă de versatilă și de seducătoare. Mie îmi place cum vorbește, dar și cum scrie Veronica Balaj, iar să ajungi și să te păstrezi cam la fel de bun în ambele trude ale duhului nu e puțin și nici mic lucru. Aduă și un strop de lirism bine temeperat, niscaiva străluminări de surâs cald și dobândești rețeta unor proze delectabile și la fel de odihnitoare precum prezența creatoarei însăși!

(III) Se discută mult și cu fervoare în mediile academice din Banat despre dorința onestă a Universității de Vest din Timișoara de a ajuta și salva, nu neapărat prin aglutinare, ci prin valorificarea și preluarea părților optime ale instituției similare numite după Eftimie Murgu din Reșița. Intervine, deci, și chestiunea raporturilor de posibilă fuziune dintre Teologia Didactică din Caransebeș, acolo rezidentă, poate chiar și cea, încă mai solidă și mai prestigioasă, din Arad, cu structura deja existentă la UVT în cadrul Facultății de Litere, Istorie și Teologie. Un vis frumos de coeziune și solidaritate în vremuri grele, un deziderat constructiv ce cată a se făuri în anii ce vin spre consolidarea educației de profil din Vestul țării.

Până atunci, o carte emblematică pentru făptuirile semnificative ale uneia dintre părțile protagoniste pare a fi monografia harnicului Părinte Protopop Vasile Petrica, *Academia Teologică Ortodoxă Română Caransebeș* (1927–1948), Editura David Press Print, Timișoara, 2014, 320 p. Venit în continuarea tomului dedicat în 2005 Institutului teologic diecezan ortodox român ce a funcționat tot acolo anterior, între anii 1865–1927, volumul de față încheie cu distincție și probitate științifică un capitol remarcabil de propășire duhovnicească și culturală realizat în părțile Banatului de marii dascăli și duhovnici ai Caransebeșului, între care Mitropolitul Nicolae Corneanu rămâne un nume de referință și piosă rememorare.



LOVE, ETC. ADRIANA CÂRCU

L-a zărit din tren, pe peronul gri, asteptând-o cu acel aer de indiferență voită, pe care i-l cunoștea atât de bine. Se pregătea pentru vizita asta de ani de zile, iar acum, când lucrurile se întâmplau, ele deveniseră, parcă dintr-o dată, banale. Pe drumul spre casa lui, în timp ce-i trăgea bagajul pe roțile, a început să vorbească precipitat, despre tot felul de lucruri fără nici o legătură cu nimic. Când au ajuns în curtea îngustă și a văzut masa așternută cu dichis, chiar lângă tomberoanele de gunoi, a cuprins-o un fel de încântare, umbrită de o ușoară adiere de dezgust. Au intrat în casă și primul lucru de care a dat cu ochii pe pultul din bucătărie a fost cartea postală pe care i-o scrisese cu două luni în urmă - fotografia unui tablou pentru care pozase demult, nud. *A paradise lost in the routine of your endless despair. A paradise found in the comfort of my endless waiting.*

După ce s-au așezat la masa din curte, el a turnat vin în pahare. S-a repezit înapoi în bucătărie de unde a ieșit cu o friptură de fazan, învelită în fășii de bacon, după care, deși se aflau în plină zi, a aprins lumânarea înfipă în sticla goală de whisky din mijlocul mesei. A băut adânc din pahar și a început să povestească despre moartea tatălui său, întâmplată cu 15 ani în urmă - cam pe vremea când ea începuse să-l iubească -, și despre regretul de a nu-i fi stat la căpătâi în clipa morții. Mai auzise povestea asta și empatia îi era oarecum tocită.

După ce a tras de câteva ori de carnea ațoasă și a gustat ceva din cartofi, s-a declarat sătulă. El i-a dat niște bocanci și un hanorac vechi și au pornit spre o colină verde cu un castel alb în vârf. Așezați pe banca de piatră din umbra castelului, au terminat sticla de vin, în bătaia aspră a vântului de coastă. La întoarcere a lăsat-o să-l țină o vreme de braț.

Casa supraaglomerată părea acum primitoare. I-a explicat că a trebuit să înghesuie în ea tot conținutul fostei locuințe, care fusese de două ori mai mare. Au făcut un ceai și așezați pe câte un scaun în bucătăria îngustă, s-au apucat să evoce frânturi din trecutul comun. Un sărut, cândva într-o pădure, o ceartă pentru nimic. O trădare.

La un moment dat, cu autoritatea stăpânului, a trimis-o afară să adune rufele de pat puse la uscat în bătaia vântului, în văzul vecinilor. S-a ridicat bucuroasă să se supună unui clișeu ancestral. Au intrat împreună în dormitorul cald și pe când îmbrăcau patul, i-a spus din senin: cred că e mai bine să dormi la noapte la mama mea. Am s-o sun, să te ia cu mașina. Ea l-a privit o clipă și, fără un cuvânt, a început să se împacheteze, hotărâtă să plece de unde venise. A oprit-o în ultimul moment cu un fel de îmbrățișare și cu acele cuvinte care nu au încetat niciodată să o rănească: Ce naiba, doar suntem amici de atâta vreme. Poți să rămâi. Eu dorm pe canapeaua din living.

În living, printre cartoanele cu cârți și cu discuri, ea și-a încropit un loc de șezut pe canapeau plină de perne. Pe masă, în învălmășeala de lucruri, a zărit un volum jerpelit cu sonetele lui Shakespeare. Era cel pe care i-l dăruise cândva, de ziua lui. S-a așezat și a luat în brațe o pernă mare de catifea vișinie. După o vreme i-a spus: perna asta miroase ca tine. El a privit-o, cumva iritat, și a mai destupat o sticlă de vin.

În timp ce turna vinul în pahare, ea l-a întrebat: ai Skype? Aș vrea să vorbesc cu prietenul meu. A simțit că mâna îi îngheață o clipă pe sticlă, după care: nu știam că ai un prieten. Credeam că ți-am spus. De când? De câtva timp. Cu ce se ocupă? E pictor. În liniștea care s-a lăsat, l-a privit o vreme. Se uita fix la pahar, iar pe tâmpla dreaptă îi palpita o venă. Au terminat sticla de vin și ea s-a retras în dormitor ușor amețită, nu înainte ca, într-un sublim acces de cruzime, să-i arate niște poze pe laptop.

Două ore mai târziu, când ușa dormitorului s-a deschis cu un trăznet, inima i s-a oprit în loc. Ești o curvă! La început l-a privit buimăcită, apoi s-a ridicat din pat, ca într-un vis. A urmat-o la baie și, în timp ce se spăla pe față, l-a auzit strigând prin ușă: Știi bine că nevasta mea m-a părăsit din cauza scrisorii pe care mi-ai scris-o acum cinci ani. Ești o colecționară de bărbați. Acum te fuți cu unul cu treispe ani mai tânăr. Rânjind în oglindă, l-a corectat, tipând la fel de tare: paișpe! În timp ce ieșea în fugă din baie, i-a mai aruncat din mers: *all night long!*

S-a închis în dormitor și a început să-și înghesuie lucrurile în bagaj. L-a auzit mășăluind prin hol și după o vreme, când s-a lăsat liniștea, a deschis ușa dormitorului și s-a strecurat în hol. A intrat în livingul gol, a înșfăcat perna de catifea și a ieșit din casă. Pe strada pustie licărea doar punctul roșietic al unei țigări. S-a îndepărtat în fugă, trăgând bagajul după ea. Dincolo de zgomotul asurzitor pe care roțile îl făceau pe caldarâm, s-a auzit un strigăt îndepărtat, ca un ecou: Mi-ai distrus viața!

10 octombrie 2015

OPTZECISTII O GENERAȚIE DE ARTISTI TIMISOARENI

Miercuri, 28 octombrie 2015, în Aula Magna a Bibliotecii Centrale Universitare "Eugen Todoran", a avut loc lansarea volumului **Timișoara. [20] Artiști ai Generației '80**, de Robert Șerban, volum editat de Fundația Triade, cu sprijinul Direcției Județene pentru Cultură Timiș. "Aflați astăzi la maturitate, membrii Generației '80 din artele vizuale timișorene au avut și au un rol esențial în viața culturală a orașului. Profilul artistic al fiecăruia dintre ei este individualizat, recognoscibil, original. Albumul de față reproduce câteva dintre lucrările a 20 de membri ai acestei generații: Călin Beloesu, Marcel Breilean, Constantin Catargiu, Viorel Cosor, Ștefan Călărășanu, Iosif Kiraly, Camelia Crișan Matei, Andrei Medinski, Georgeta Medinski, Valeriu Mladin, Sorin Nicodim, Nora Novak, Rodica Olariu, Ion Oprescu, Daniela Orăvițanu, Carmen Paiu, Constantin Răducan, Elisabeta OscheInfeld (Sepi), Luigi Varga, Pavel Vereș. Sunt, bineînțeles, mai mulți optzeciști în/din Timișoara, dar "vina" unei cărți este de a avea un număr finit de pagini. În mod sigur, o istorie a Generației '80 din vestul României va conține mult mai multe file și mult mai multe nume. Până la apariția ei, iată această secvență – importantă, credem noi – a optzecismului timișorean din artele vizuale", scrie Robert Șerban în prefață. Despre carte și artiștii-protagoniști au vorbit Sorina Jecza, Ileana Pintilie, Daniel Vighi și Viorel Marineasa.

BIENALA ART ENCOUNTERS

IOAN VULTUR

Viața artei, viața culturii își extrag amplitudinea, profunzimea, intensitatea din potențialul de creativitate al operelor ori evenimentelor artistice contemporane, din revizitarea celor ce aparțin altor orizonturi temporale și, desigur, din apropierea lor de către public, destinatarul lor. Vorbim despre viața artei deoarece actul de creație proiectează – într-un mod întotdeauna diferit – ceva din ființa artistului și din viața lumii sale, la fel procedând – la polul opus – cel care actualizează opera și reface, în raport cu propria sa experiență, universul acesteia. E o interacțiune, un dialog în care opera devine un element semnificativ de comprehensiune și auto-comprehensiune, iar întâlnirea cu arta, o experiență modelatoare.

Pentru a prileji astfel de întâlniri, modernitatea a inventat o mulțime de instituții și practici instituționale (muzeul, saloanele de artă, expozițiile, festivalurile – muzicale, teatrale, literare etc.). Odată cu postmodernitatea, cu ecloziunea unor noi genuri sau forme artistice, asistăm la o regândire a instituțiilor destinate artei (muzee, galerii etc.), dar și la utilizarea unor spații neconvenționale, astfel că teritoriile artei, modalitățile de comunicare, de întâlnire cu publicul și-au extins și amplificat forța de impact. Unele dintre ele (Festivalul George Enescu sau Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu) au devenit, grație excelenței atinse, adevărate sărbători ale artei.

În domeniul artelor vizuale nu există – din câte știm – manifestări cu o anvergură similară. Unele inițiative de mare rezonanță, cum au fost cele două ediții *Studiul 1* (1978) și *Studiul 2* (1982) de la Galeria Bastion din Timișoara, curatoriate de Paul Gherasim, Ion Grigorescu și Coriolan Babeți, deși s-au bucurat de o amplă participare a artiștilor, de interesul publicului, al criticii de artă, n-au mai putut fi continuate din cauza politicii culturale tot mai restrictive din acei ani. După căderea dictaturii comuniste, această stare de lucruri se va schimba treptat. Înființarea Muzeului Național de Artă Contemporană, apariția galeriilor private, a fundațiilor atrase de acest domeniu, au creat noi posibilități de prezentare și susținere a artei actuale. Câteva demersuri expoziționale atent gândite și realizate (*Experiment. Artă românească după 1960*, din 1996 sau *Artistul și puterea*, 2012), au aruncat lumini semnificative asupra unei realități cu o geografie complexă și controversată. Desigur că artă de la prestigioase instituții muzeale (MoMA, Tate Modern, Muzeul Național de Artă Modernă din Paris etc.).

Fundația Art Encounters din Timișoara, înființată de Ovidiu Șandor, ni se pare orientată de o altă viziune și de un alt mod de promovare și susținere a creației artistice. Dovada cea mai grăitoare ne-a fost oferită de prima ediție a Bienalei Art Encounters. *Aparență și Esență* (organizată între 3-31 octombrie), care a reunit peste 100 de artiști din țară și din străinătate, într-o structură expozițională distribuită în 17 spații convenționale și neconvenționale și au transformat orașul, cum spunea președintele Fundației, într-un mare muzeu de artă. Expozițiilor li s-au adăugat câteva performanțe (unele în spațiul public), ateliere de creație, conferințe ale unor muzeografi, artiști, critici de artă de la prestigioase instituții muzeale (MoMA, Tate Modern, Muzeul Național de Artă Modernă din Paris etc.).

Proiectul de ansamblu al Bienalei a fost conceput și realizat de Nathalie Hoyos și Rainald Schumacher, doi curatori cu o

substanțială experiență în acest domeniu. "Tema-cadru" pentru care au optat, *Aparență și esență*, are meritul de a ataca o veche, dar mereu actuală problemă, privitoare la rostul artei sau, în termeni mai pretențioși, la funcția sa ontologică. Dispozitivul expozițional pe care l-au construit în diferitele locații declină în mod subtil și coerent o viziune comprehensivă asupra artelor vizuale, a genurilor și formelor sale, astfel încât acestea se articulează în mod fericit în fiecare dintre spațiile curatoriate.

Expoziția *Șiruri secvențiale* de la Muzeul de Artă, concepută ca un omagiu adus lui Brâncuși, a reunit opere care se situează în câmpul formal sau simbolic deschis de *Coloana fără sfârșit*. Ana Lupaș a expus o imagine cu o *Instalație umedă* (în geamul mat al Muzeului), care se întâlnește cu această capodoperă a sculpturii moderne prin ideea de marcarea a unui loc, de investire simbolică, de augmentare a formei și frumuseții sale. Ilona Kálnoky atacă frontal tema, utilizând ca material ipsosul și subminând repetiția identicului, caracteristică *Coloanei* de la Târgu Jiu, printr-o morfologie circulară variabilă. În *Solarograme* (1976) și *Fulg de nea* (2015), Constantin Flondor decriptează, într-un mod redevabil când științei, când poeziei, ceva din fenomenalitatea mirifică a universului. Ioana Nemeș, artistă extrem de înzestrată ce s-a stins din viață la 32 de ani, schimbă planul semnificațiilor de ordin spațial ale Coloanei cu unul temporal, în lucrarea *Omul pasăre*, semnificând "zborul" dinspre trecut spre viitor, ancorat mereu în prezent.

Fântâna epică, lucrarea lui Mircea Cantor, realizată din ace de siguranță placate cu aur, e o admirabilă figurare a structurii ADN-ului, fântâna vieții. Grupajul de lucrări ale lui Ștefan Bertalan are darul de a focaliza câteva momente extrem de productive din drumul artistului, cel în care e atras de geometria riguroasă a lucrurilor, iar apoi de investigarea insistentă a regnului vegetal, a vieții care palpită aici, a similitudinilor cu umanul. Acest interes pentru entitățile definitorii ale gramaticii existenței îl regăsim și în cele câteva desene ale lui Paul Neagu din seria *Noi cratime* și *Nenumit* sau în lucrările cu o structură barocă ale lui Gabriel Kelemen (*Algoritm 1-6*).

Expoziția de la Halele Timco, *Aparență și Esență*, a fost un alt pilon esențial al Bienalei. Ea a reunit lucrări ale unor artiști din toate generațiile, inclusiv ale unora dintre cei care, din păcate, nu mai sunt printre noi, însumând, firesc, o pluralitate de priviri asupra lucrurilor, a lumii sau existenței. Lena Constante, de exemplu, este prezentă cu trei tapiserii (*Poarta orașului*, *Vecinătate*, *Primăvara*), în care policromia coloristică rafinată, geometria savantă transformă lucrările în splendide metafore ale bogăției și frumuseții lumii. Geta Brătescu, autoarea unei opere inovative importante, realizate într-o diversitate de tehnici, expune un ciclu de litografii și desene intitulate *K (from Kafka)*, un fel de chei vizuale pentru universul enigmatic al scriitorului și un film video, *Hands* (1977), o privire cu implicații antropologice asupra mâinilor.

Din prodigioasa creație a lui Horia Bernea au fost selectate câteva picturi din anii 60 (*Ludic*, *Concentrare*, *Deal*), în care imaginea tinde spre nonfigurativ într-o manieră ce amintește întrucâtva de Kandinsky. Alte două picturi, *Compoziție* și *Compoziție 27*, ambele din 1982, urmează o mișcare inversă, lăsând să se întrevadă modalitatea în care se iese din nonfigurativ. Compozițiile lui Romul Nuțiu de la mijlocul anilor 60, bazate pe un principiu modular, atestând îmbrățișarea fermă a artei



abstracte au, după atâta vreme, un aer proaspăt ce ne indică bucuria descoperirii acestei formule de a picta. O orientare nonfigurativă vădesc și lucrările lui Florin Mitroi, care articulează lemnul pictat cu plăci de zinc de culoare gri.

În posesia unei forțe de creație debordante, Ion Grigorescu e prezent cu o instalație alcătuită dintr-un număr de desene pentru un film de animație, expuse pe pereții exteriori, reluate și completate într-un film video, în care ritualitatea cotidiană, senzualitatea discretă, imaginile adeseori voalate compun un discurs vizual marcat de o poezie suavă și uneori insolită. Tot o instalație, *Camera lui Darwin*, a realizat și Adrian Ghenie pentru expoziția timișoreană. Poartă același nume cu proiectul său de la Bienala din Veneția, însă fără tablourile expuse acolo. Structura acestei variante pare un remake tridimensional al unui mic tablou, *Filozof meditănd*, de Rembrandt. Precedată de un spațiu cufundat în întuneric prin care înaintezi pe dibuite, camera te întâmpină cu o lumină caldă, discretă ce pătrunde prin geamul aflat în dreptul mesei. Te întrebi dacă e vorba de lumina (inspirația) care a dus la elaborarea teoriei din *Evoluția speciilor*, de lumina (revoluția) generată de această lucrare sau dacă nu e o invitație adresată ție, spectatorului prezent acolo, de a-ți asuma cumva poziția lui Darwin, a filozofului (absent) și de a medita la viața ta, la celălalt, la lume.

Acest clinamen filozofic se observă și în gestul creativ al obiectelor lui Rudolf Bone, *Memoria formei*, ca și în instalația cu "obiecte împletite" și un film video ale lui Dragoș Alexandrescu. Radu Comșa e atras de găsirea unor echivalențe vizuale ale muzicii, oferindu-ne în *Transcriere gri* (după *Nocturnele* lui Debussy) o "traducere" plastică pe plăci de ciment cu inserții de hârtie tipărită a universului sonor al pieselor compozitorului francez. Mihut Boșcu-Kafchin e atras de sondarea eului într-o serie de lucrări de pictură a căror structură și viziune amintesc de arta suprarealistă.

O parte substanțială din expoziția de la Halele Timco și-a propus să circumscrie diverse fenomene din timpul regimului comunist sau din ceea ce s-a întâmplat în și după 1989. Grupul subREAL (Călin Dan și Iosif Kiraly) a expus un gen de instalație fotografică, *Servind arta*, ce reunește un impresionant număr de fotografii ale unor opere realist socialiste, dar și alte reprezentări, cu muncitori, mineri, personaje precum Lenin, Stalin, Ceaușescu, Gh. Apostol, diverse alte personaje agreeate de regim, fiecare imagine fiind o poartă de intrare în istoria acestei epoci și lumi. Referințele percutante la această lume, dar și la cea actuală, obsedată de marketing, de reclame, ajung în filmul video *Manifestul omletei* de Bogdan

Armanu și Silvia Amancei, grație interpretării și montajului, la remarcabile efecte comice, dar și reflexive.

Aceeași invitație la reflexivitate pretinde și filmul video *Anturajul și alte întâmplări*, al lui Călin Dan, radiografie a unor zone sociale ale căror personaje nu-și pot asuma faptele transgresive în raport cu legea. Cu formula sa artistică inimitabilă, Dan Perjovschi a avut o prezență cvasiubicuă în perimetrul mai multor locații, inclusiv o retrospectivă personală (*Perjovschi's Zines*), toate aceste intervenții vădind asumarea unui rol care te duce cu gândul la corul din teatrul antic. Un proiect expozițional original a realizat gruparea *Avantpost* la Memorialul Revoluției. Instalațiile, fotografiile, sculpturile inserate de Liliana Mercioiu Popa, Aura Bălănescu, Renée Renard, Livia Mateiaș, Cosmin Haias, de toți colegii lor în spațiul expozițional au suplimentat pregnanța exponatelor muzeului și au adăugat noi valențe reflexive și emoționale evenimentelor Revoluției din decembrie 1989.

Să agacitatea demersului curatorial din locațiile amintite o întâlnim și în cele două mici expoziții de la galeriile Pygmalion și Calpe. Prima a cuprins o suită de lucrări ale lui Ion Grigorescu, inspirate din Biblie, precum și câteva sculpturi și tablouri de Mihai Olos atrase de ideea orașului universal. Galeria Calpe a găzduit o expoziție de fotografii elocvente pentru lumea din ultimii ani ai regimului comunist (imagini privind construirea *Căminului Poporului*, viața într-o garsonieră), dar și pentru viața cotidiană din alte locuri.

În structura globală a Bienalei timișorene s-au înscris două retrospective impecabile: *Sigma – cartografia învățării*, 1969-1983, curatoriată de Alina Șerban, Andreea Flondor și Space Caviar, consacrată didacticii înnoitoare de la Liceul de Artă din Timișoara din anii respectivi. Cealaltă retrospectivă, *Dincolo de cortina de fier. Festivalul Zona de Est*, organizată de Ileana Pintilie, a prilejuit reparcurearea, grație imaginilor fotografice și video, a edițiilor acestei importante manifestări din anii '90. Dacă la aceste componente ale Bienalei adăugăm expoziția propusă de Dana Constantin și Cătălin Petcana în Muzeul Temporal de Artă Contemporană de la Bastion, expozițiile unor galerii de prim plan din țară de la Cazarma U, atelierele de la Galeria Helios, expoziția Doru Tulcan, Iosif Kiraly (Galeria Jecza), documentația despre Andrei Cădere de la Fundația Triade, reconstituirea instalației *Multivision I* a grupului Sigma, ne apropiem de o cuprindere, incompletă totuși, a unui eveniment – în sensul deplin al cuvântului: prima ediție a Bienalei Art Encounters, o premieră de anvergură și o incontestabilă reușită.



EUROTHALIA

DANIELA ȘILINDEAN

ZOOM OUT

Eurothalia, festival organizat de Teatrul German de Stat din Timișoara, și-a desfășurat cea de-a cincea ediție între 8-15 octombrie 2015. Anul acesta, selecția spectacolelor i-a aparținut teatrologului Andreea Andrei și a prilejuit întâlnirea cu zone și forme teatrale diverse, cu vedete internaționale precum Jan Lauwers, Oskaras Korġunovas, Kim Vedekeybus, dar și cu tineri creatori: regizorul Tudor Lucanu și distribuția spectacolului său, *Esti un animal*, *Viskovitz*, creatorii montării *Moldova independentă*. *Erată*, Ion Borș, David Schwartz, Dumitru Stegărescu, Doriana Talmazan, Irina Vacarciuc (Teatrul-Spălătorie, Chișinău, Republica Moldova). Dintre producțiile gazdelor au fost prezentate *Electra*, în regia lui László Bocsárdi, *Hotel PM*, de și în regia Andreei Gavriliiu, *Fuchisiada*, "o instalație teatrală imaginată" de Helmut Stürmer, *Moliendo Café*, în regia lui Silviu Purcărete – coproducție a Teatrului German cu Teatrul Maghiar de Stat "Csiky Gergely" din Timișoara, teatru care a fost invitat și cu spectacolul *7/7* (regia, coregrafia și interpretarea lui Baczó Tünde).

"Pentru că teatrul trebuie să chestioneze în permanență problematicile societății în care trăim, am gândit o selecție în care fiecare spectacol devine o sursă de reflecție conceptuală și estetică, aducând împreună creatori, gânditori și iubitori de artele spectacolului", afirmă Andreea Andrei. Propunerile au stat, într-adevăr, sub semnul diversității formelor de expresie și al reflecției. Dacă *Pescărușul* lui Korġunovas se naște din prezența actorului, din jocul extrem de precis, din adâncirile de spectacol în spectacol, *Poetul Orb* (R.: Lauwers) călătorește în zona metaforicului și biograficului, *Vorbește în șoaptă când vorbești despre dragoste* (R.:) își trasează coordonatele poetic, iar *Esti un animal*, *Viskovitz* (R.: Tudor Lucanu) e o desfășurare de ludic de la un capăt la celălalt.

ZOOM IN

The Blind Poet, Need Company
Text, regie, scenografie: Jan Lauwers, muzica: Maarten Seghers, Costume: Lot Lemm
Cu: Grace Ellen Barkey, Jules Beckman, Anna Sophie Bonnema, Hans Petter Melș Dahl, Benoît Gob, Maarten Seghers, Mohamed Toukabri
În coproducție cu Kunstenfestivaldesarts, KunstFestSpiele Herrenhausen, FIBA - Festival Internacional de Buenos Aires, Künstlerhaus Mousonturm.

Născută și hrănită din diversitate, Need Company, trupa lui Jan Lauwers își menține imaginea de port-stindard al multinaționalismului și multilingvismului (*Poetul orb* se joacă în engleză, olandeză, franceză, norvegiană, tunisiană și arabă). Spectacolele lui Jan Lauwers au întotdeauna o atmosferă specială, vecină cu bizareria și visul, cu fantezia și fantasma. Mișcarea, cuvântul și muzica se substituie una alteia într-o trecere firească, lichidă, abia perceptibilă. Stările se succed și ele cu repeziciune: te înveșelești, te bucuri, te miri, te întristezi și cazi pe gânduri doar pentru a o lua de la capăt cu fiecare scenă. Nu a făcut excepție nici *Poetul orb*, care este, în fapt, o tapiserie de povești. Fiecare întâlnire cu unul dintre membrii trupei ne lasă mai câștigați cu câte o poveste. Fascinația istorisirilor e dublată de șarmul și carisma povestașilor, Cordonul care le leagă este identitatea cu puzderia ei de întrebări, chestionări, răspunsuri și narațiuni întemeietoare.

Conceput secvențial, spectacolul nu are nimic din fragmentarismul care ar putea decurge din construcție. Piesele se potrivesc atât de bine, încât imaginea de ansamblu e impresionant de coerentă. Diferiți nu numai ca origini sau ca auto-definiri, actorii își sapă în propria memorie, o pornesc pe firului vremii și spațiilor geografice, își descoperă strămoșii, le proiectează temerile și dorințele, se aruncă în marele ocean de povești pentru a se găsi pe ei înșiși. Oglindirile sunt clare, definirile propriului eu se fac prin raportare la familie, la prieteni, la credințe, la boală. Nu le sunt străine nici ironiile și autoironiile, clovneriile, tachinările,

certitudinile și îndoielile. Nu lipsesc nici proiecțiile și proiectările imaginilor reale sau plătuite de imaginație. Toate brodate cu dezarmantă franchețe.

Rămâi cu gura căscată de modul în care se mișcă sau pirotează cu grație prin aerul sălii, de corpurile lucrate, de frumusețea vocilor, de felul în care tramele se întretaie și se despart pentru a se reuni mai târziu. Nu suntem privați de umor, iar muzica pe care o ascuți te poartă în alte zări, în alte tărâmur, în alte timpuri, cu eroi și anti-eroi, cu animale mitologice și figuri ce creează o galaxie itinerantă de eroi și anti-eroi, prezenți în episoade extrem de personale, care emoționează sau șochează. Sunt impresionante și pline de forță aparițiile lui Grace Ellen Barkey, Anna Sophie Bonnema, Benoît Gob. Ghizi buni pe coridoarele iscodirii se dovedesc și Hans Petter Melș Dahl, Maarten Seghers, Mohamed Toukabri.

"De ce ne minte istoria și ne decepționează întotdeauna? [...] Cât de mult din istoria pe care o știm a fost, de fapt, determinată de minciuni, de întâlniri și evenimente accidentale de-a lungul timpului?" se întreabă Lauwers (www.needcompany.org). Întrebările nu primesc răspunsuri, ci doar căutări, întremări ale ființei în urma cotrobăirii prin ungherele și întunecimile timpului. Nu poți decât să te alături corului de voci, gândindu-te la ceea ce te definește și la modul în care îți înțelegi propria identitate, la ce așezi în buzunarul conceptualui.

Viziunea de ansamblu este cea a unui imens ring de box, sugerat de scenografie și, parțial de o parte dintre costumele susținătorilor – halatele cu numele actorilor. Scandările, încurajările, susținerile îți pot reda pentru o clipă liniștea și siguranța că poți împărtăși oricând cu alții feliile de viață, îmbrucate unele peste altele, cu poftă.

Vorbește în șoaptă când vorbești despre dragoste de Wim Vandekeybus
Regia, coregrafia și scenografia: Wim Vandekeybus
Producție Ultima Vez (Belgia), Coproducție: Foundation Mons 2015 European Capital of Culture, KVS (Bruxelles, Belgia), Le manège.mons (Mons, Belgia), Festival de Marseille (Marseille, Franța)
Creat de/Cu: Jamil Attar, Livia Balazova, Chloé Beillevaire, David Ledger, Tomislav English, Nuhacet Guerra Segura, Sandra Geco Mercky, Maria Kolegova
Muzica originală (live): Mauro Pawlowski, Elko Blijweert, Jeroen Stevens, Tutu Puoane

SIMULIERT: SUFLETE DISFUNCȚIONALE

DIANA KATHARINA

Teatrul German de Stat Timișoara, Centrul Național al Dansului București
Simuliert de și în regia lui Sergiu Matîș
Cu: Idris Clate, Georgeta Corca, Richard Hladik, Ioana Iacob, Horia Săvescu, Judith State, Andreea Belu
Muzica: Vlaicu Golcea, Dramaturgia: Mila Paviăevivă, Decorul și costumele: Cristina Milea

Cu câteva zile înainte de a vedea spectacolul *Simuliert* al lui Sergiu Matîș, coproducție a Centrului Național al Dansului București și a Teatrului German de Stat Timișoara, mă minunam auzind la radio o emisiune în cadrul căreia se dezbătea tema meseriilor care vor nu vor mai exista în viitor. Pe lista celor condamnate se aflau cele de chelner și barman – barurile și restaurantele fiind prevăzute în viitor cu sisteme de autoservire – sau cea de chirurg. Predicțiile specialiștilor vorbesc despre roboți-chirurghi care vor înlocui integral sarcinile medicilor. Și ce se întâmplă atunci când viața este lăsată pe mâna mașinărilor?

Jean Baudrillard dezbate în *Sistemul Obiectelor* relația dintre medii tehnice și procesul evolutiv, analizând felul în care raționalitatea obiectelor intră în conflict cu iraționalitatea nevoilor. Filozoful analizează felul în care evoluția a condus la dispariția gestualității omului și, implicit, la paralizia mentală și fizică. Dacă în viziunea acestuia, obiectele își abandonează continui structuralitatea tehnică, alunecând din sistemul tehnologic în cel cultural și intim, Sergiu Matîș transformă corpul dintr-un element cultural și individual într-un mecanism de procedee gestuale. El nu mai acționează bazându-se pe simțuri și instincte, ci este influențat de impulsuri artificiale.



Lighting Design: Davy Deschepper, Wim Vandekeybus, Sound design: Bram Moriau, Antoine Delagoutte

Vorbește în șoaptă când vorbești despre dragoste a avut premiera mondială la Mons, în 7 iulie 2015. Coregraful belgian Wim Vandekeybus propune în primul rând un spectacol cu o sonoritate aparte, la care contribuie din plin compozițiile lui Mauro Pawlowski și vocea cântăreței sud-africane Tutu Puoane. "Mauro este un maestru al ritmului, al sufletului și al virtuozității. Muzica lui te intrigă, este curajoasă și nu cunoaște frica. Îți merge direct în stomac și îți copleşte conștiința", spune Vandekeybus. Și, auzind-o, nu poți decât să-i dai dreptate. Muzica îți induce o stare de neliniște, de alertă, are sonorități aparte, cu trimiteri la zone ale străvechiului. Te provoacă să o urmezi, îți imprimă visceral ritmul. Seducție, urmare, dominare, posesie, abandonare, vânătoare sunt doar câteva dintre fețele dragostei surprinse în tablouri pictate în mișcare. Actorii-dansatori îți insuflă energia, emoția, dar și umorul scenelor. Corpurile lor sculptează de-a dreptul în aer. Dansatorii companiei Ultima Vez recrează bucăți de poveste, aruncând năvoade peste stări și ancorând pe țărături ale diafanului. Atingerile lor sunt electrizante, fac treceri de la nevăzut la vizibil, de la ascuns la fătîș, de la conformism la ruperea convenției și reușesc să cuprindă în aceeași teacă strigătul și șoapta și să le mănuiască pe ambele cu virtuo-zitate.

Esti un animal, *Viskovitz* de Alessandro Boffa

Regia: Tudor Lucanu, Scenografia: Irina Moscu, Coregrafia: Galea Bobeicu
Producție Teatrul "Anton Pann" Râmnicu-Vâlcea
Cu: Mădălina Ciotea, Reka Szasz, Vlad Bîrzanu, Olimpiu Blaj, Ciprian Nicula, Cătălin Asanache

Esti un animal, *Viskovitz* propune o suită de scene scurte care refac tot atâtea microcosmosuri. În miniatură – un lanț trofic cu propria viziune asupra lumii. De aici și frumusețea viziunii, dar și umorul în care textul și spectacolul sunt bine îmbibate. În privința interpretării, trebuie remarcată întreaga distribuție. Montarea are precizia unui mecanism bine uns, dar și aerul că pofta de joacă e cea care îl animă. Fiecare apariție, fiecare Viskovitz este un animal – mai mare sau mai mic – cu o raportare proprie la existența de zi cu zi, cu nevoia de hrană, de familie, de dragoste. Diferențele fac deliciul, dar și punerile în cuvinte. E o reală plăcere să îi vezi pe tinerii actori evoluând în roluri de la bacterii la moluște și bureți, de la papagali tropicali la porci și rechini feroși sau suavi – cu aparținători, prieteni și dușmani, iubii și iubite. Râzi cu poftă ascultându-le ideile despre lume și (supra)viețuire, te bucuri de micile lor reușite, te sperii de marile amenințări, empatizezi cu rechinii blânzi, atipici, prezentați ca într-o olimpiadă a speciilor. Fiecare secvență este un mic tratat identitar, abordat cu mare seriozitate și cu maxim de efect. Spațiile propuse de Irina Moscu relevă succesiv medii, habitate specifice, dar care ne sunt aduse în apropiere prin elemente familiare. Montarea lui Tudor Lucanu are coerență și o curgere fără cusur, dublată la fiecare pas de un umor excelent.

Trupurile și vocile actorilor se comportă precum un computer cu mici scurt-circuitări, arătând că eroarea nu se mai produce la nivel uman, individual, ci devine o problemă generală a sistemului tehnic. Evoluăm, însă ne uniformizăm. Bagajul informațional se mărește, dar simțurile se estompează. Îmbunătățim calitatea condiției exterioare, însă o amorfim pe cea interioară.

În beznă totală, actorii mimează orgasmul, însă nu vedem mișcări lascive, trupuri dezbrăcate ori gesturi obscene. Simțurile îți amorfesc. Ți se induc stări și chiar imagini. Te apasă tensiunea unor voci care, când sincronizate, când decalate, te trimite cu gândul la actul sexual, una dintre cele mai intense experiențe la nivel emoțional și fizic. Însă nimic din ceea ce auzi nu te împinge în brațele lui Eros, ci dimpotrivă, ai senzația că e vorba de ceva falsificat, convențional. Sunetele care acompaniază pe alocuri mișcările robotice sunt compoziții marca Vlaicu Golcea. Ele te te scot din zona de confort, inițiindu-te în acest bastion mecanic. Actorii reușesc să își adapteze mișcărilor tehnicizate, coregrafia funcționând ca un ceas elvețian cu imperfecțiuni strecurate voit. Sunt momentele în care elementul uman pare să-și reintre în drepturi, lăsând impresia unui echilibru și oferind totodată oportunitatea unei introspecții.

Textul organic și extrem de carnal se află la antipodul mișcărilor sacadate, întrerupte, automatizate. Acestea te fac să te simți captiv într-un spațiu virtual în care riști să te sufoci. Corpurile își pierd din teatralitatea ritualică specific umană și devin niște structuri rigide.

Emoția artificială și simularea plăcerii oferă perspectiva unui viitor în care tehnologia domină relațiile interumane, ba chiar oferă o alternativă mai puțin costisitoare din punct de vedere emoțional. Omul modern se debarasează de emoții și sentimente, el vrea să își eficientizeze capacitatea de muncă și să-și maximizeze potențialul. *Simuliert* este lumea corpurilor funcționale care ascund suflete disfuncționale.

SCURTMETRAJE SI EVENIMENTE SPECIALE LA TIMISHORT 2015 ADINA BAYA

Peste 120 de filme de scurtmetraj semnate de regizori din întreaga lume s-au înscris pentru a participa la competițiile din cadrul Timishort – un festival a cărui "cronicizare" e mai mult decât binevenită într-un peisaj timișorean sărac în evenimente cinematografice. Aflat la a 7-a ediție în acest an, festivalul nu numai că aduce publicul față în față cu una dintre cele mai fresh, vioaie și "ușor de digerat" (dar nu neapărat facile) specii de film – scurtmetrajul –, ci și pune



cap la cap o serie de alte evenimente care revigorează agenda culturală locală. Un spectacol performance, workshop-uri de film și o campanie pentru salvarea ultimului cinema din Timișoara neafiliat unui mall sunt doar câteva dintre cele aflate pe lista de evenimente desfășurate între 15 și 18 octombrie 2015.

MAI MULT DECÂT PROIECTII DE SCURTMETRAJE

Cele trei categorii în care concurează scurtmetraje pentru trofee Timishort sunt, și în acest an, competiția națională, cea internațională și Videorama – dedicată filmului experimental. Cele mai multe filme sunt înscrise în competiția internațională, din al cărei juriu fac parte actrița Diana Cavallioti, regizorul britanic Andrew Brand și artista americano-germană Danielle de Picciotto. De numele acesteia din urmă se leagă unul dintre evenimentele din prima zi de Timishort 2015 – spectacolul performance *Perseverentia* – în care evoluează alături de Alexander Hacke.

Cei doi sunt prezente cunoscute pe scena de muzică și artă contemporană berlineză: Picciotto e una dintre fondatoarele celebrului eveniment Love Parade Berlin, iar Hacke e membru al legendarei trupe *Einsturzende Neubauten*. Spectacolul vine în continuarea filmului documentar *Off Ways*, proiectat în deschiderea festivalului la Cinema Timiș. Semnat de regizorul Uli Schueppel, filmul urmărește parcursul trupei *Einsturzende Neubauten* din Berlinul de vest în cel de est,

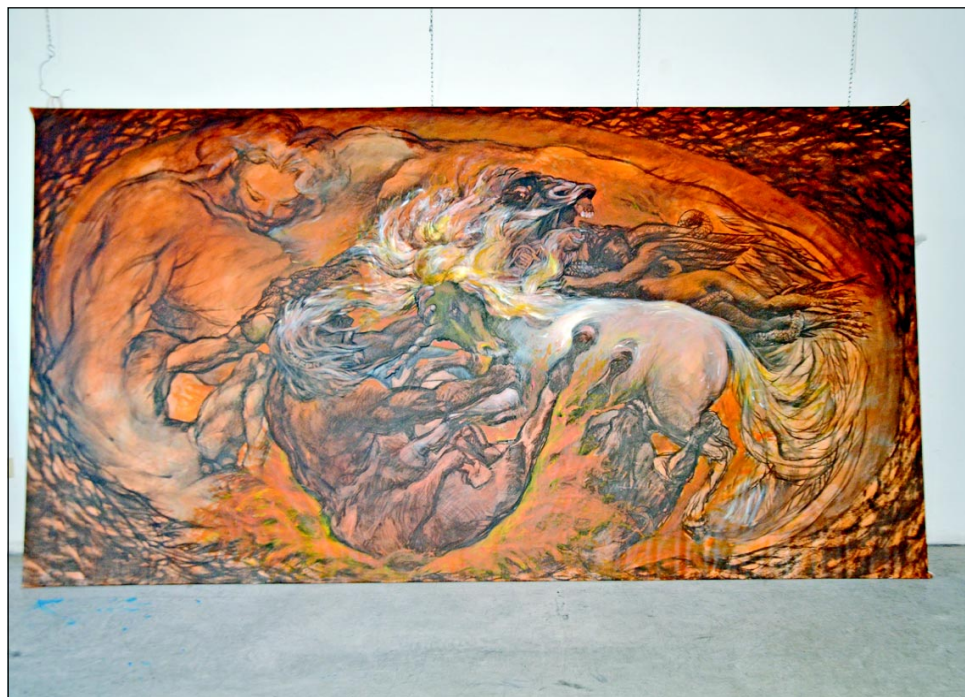
unde urma să susțină un prim concert în decembrie 1989. Uli Schueppel e cunoscut în mod special pentru documentarul *The Road to God Knows Where*, filmat în timpul unui turneu american al lui Nick Cave împreună cu trupa *The Bad Seeds*. Schueppel se află în juriul competiției naționale și al secțiunii Videorama, alături de Mihai Mitrică – director din 2006 al celui mai important festival internațional de film de animație desfășurat în România, *Anim'est* – și de editorul de film Eugen Kelemen.

Filmele din toate cele trei competiții sunt proiectate pe parcursul weekend-ului prelungit în care se desfășoară festivalul, la Cinema Timiș și Ambasadă. Pe lângă ele, ediția actuală a Timishort aduce și o secțiune nouă numită TimiKids, în care se proiectează 7 scurtmetraje destinate celor mai mici spectatori de cinema. O poveste pentru copii este și punctul de pornire al unei alte proiectii inedite din cadrul festivalului: *Blancanieves (Albă ca zăpada)*. Doar că în interpretarea ei în alb-negru, și după rigorile filmului mut, realizată de regizorul spaniol Pablo Berger, filmul nu mai are nimic din aerul ludic al unui desen animat Disney, ci e regândit ca o dramă romantică petrecută în anii '20 în Andaluzia. Filmul a primit 10 trofee Goya și a fost aplaudat la o serie de alte festivaluri de film european, iar la Timishort va avea parte de o proiectie însoțită de o coloană sonoră interpretată live de artista poloneză Miss God.

CINEMAUL CA SPAȚIU EDUCATIV ȘI DE IMPLICARE

Dincolo de proiectiile de filme și de spectacole, Timishort face în acest an și un parteneriat cu programul Erasmus, în cadrul căruia 30 de studenți din 6 țări balcanice vin la Timișoara să participe la un workshop pe tema folosirii artelor vizuale în gestionarea conflictelor (*Resolving post-conflictual situations through visual arts*). În plus, festivalul proiectează un calup de filme realizate de studenții școlii de film franceze Le Fresnoy și unul de filme selectate în cadrul festivalului de scurtmetraje *Go Short* din Olanda.

Timishort 2015 e și locul de lansare al unei campanii locale ce atrage atenția asupra pericolului dispariției ultimului cinema timișorean unde mai au loc proiectii de filme de artă și festivaluri de film. Campaniia "Vrem ultimul cinema" reunește mai multe asociații, ONG-uri și oameni de cultură din Timișoara în scopul păstrării cinematografului Timiș într-un circuit în care să primeze proiectiile de filme românești și europene. Dacă în 1980 în Timișoara existau 13 cinematografe funcționale, în acest moment Cinema Timiș a rămas "ultima redută" a cinematografiei locale, iar pierderea ei ar însemna condamnarea publicului local exclusiv la programele axate pe blockbustere de la Multiplex. Scopul imediat al campaniei este antrenarea comunității cinefile locale și organizarea de dezbateri publice pe această temă.



AMERICAN BEAUTY

Urmare din pagina 14

Liniile lui scilipesc nesigur în lumina tot mai slabă a după-amiezei de vineri. Partea umbră pare strâns ghemuită, în ciuda celor trei etaje așezate unul peste altul, aruncate în spațiul înfiorat dintre pământ și cer, ca o grămadă incertă. [...] Să fi fost mâna arhitectului măcinată ca o bucată de carne, înainte de a prinde creionul? Întrebări pălind în lucirea deșertului, în timp ce vila se înalță, inertă și grea, crescută din sine însăși. Razele roșii ale înserării pârjolesc fațada masivă în loc s-o mângâie, iar cele două turnuri rotunde, având ferestre cu menouri, primesc, ca-n fiecare zi, încruntarea mânăioasă de purpură a soarelui la apus. Cu siguranță Windcote, cu numele ei de mascaradă, trebuie să fi răsărit dintr-odată, întreagă, din invocațiile unui vrăjitor; și tot așa, într-o zi o să dispară, lăsând în urmă, pentru o clipă bizară, un mic nor de fum negru pe nisipul arid.¹⁴

Meridian, urmașul unei familii a cărei istorie se intersectează cu industria armamentului din cele două Războaie, și-a dobândit averea pe căi obscure, din vânzarea de fetișuri sexuale și șantaj. Descriș fără excepție în termenii viciului și-ai poftelor obscure, stăpânul de la Windcote e un personaj deopotrivă ridicol și tragic: măcinat de neîmpliniri și manii erotice, masiv și dezgustător – "oare ce gâfâit al naturii a putut da naștere unei asemenea excrescențe fungoide de cârnuri lucioase?" – Meridian e iremediabil captiv în obsesiile sale bolnave pentru femei mai tinere, precum guvernanta Nelly sau mondena Nadine Coussay.

Romanul, deschis printr-un capitol-preambul intitulat "Descendența Destiniei", se desfășoară pe parcursul unui weekend, când, urmându-și obiceiul de a da petreceri fastuoase pentru prietenii săi bogați, Raoul Meridian invită la Windcote un grup pestriț, reunind femei și bărbați, pentru câteva zile de plăceri extravagante. Povestea are, încă din primele pagini, nuanțe și accente gotice: originile protagonistei, agoasele sumbre colcăind în casa din deșert, interioarele întunecate, personajele impenetrabile, cu vieți ascunse și purtări nefirești, aerul fierbinte, mirajele și, mai presus de toate, prezența Destiniei, sfidătoare, dominantă, omniscientă.

Înconjurată de adulți naivi, ademeniți de Meridian în jocuri perverse, Destina se impune dintru început ca stăpână legitimă a locului.

Natura sa miraculoasă, de orfan și erou romantic, e revelată în deplinătatea ei când unul dintre oaspeții de la Windcote, Albert Exodus, află de prietenia fetei cu un leu de munte ce-o apără și o slujește, aducându-i în dar ochii victimelor sale. Urmărind plimbarea nocturnă a Destiniei prin canion în compania leului, Exodus și logodnica sa, Nadine Coussay, cad în capcana propriilor neputințe, urmăriți îndeaproape de glaciala Destina și de fiara ei. Înainte de răsăritul soarelui, peisajul dușmănos al pustiului va adăposti un șir fatal de violențe barbare, estetizate în cadre însumând tablouri rafinate ale ororii, cărora Tanning le-a rezervat, de data aceasta, plasticitate verbală.

Un hibrid între suprealismul vizual al artistei și expresia lui literară, *Abisul* este integrabil mării paradigme a avangardelor istorice ca replică și ecou a unor efecte venind de la Marchizul de Sade și Lewis Carroll. Destina e o *femme-enfant*⁵ periculoasă, mai curajoasă și matură decât Alice, căreia Dorothea Tanning îi conferă atributele unei puteri coagulate din contrastele deșertului. Născută sub un semn potrivit, străină într-o casă a umbrelor, Destina își ia în stăpânire destinul, având de partea sa leul, întrupare sublimă a forței vitale care, prin frumusețe, rapt, violență și sânge, învinge mereu. Ea nu e doar unul dintre copiii miraculoși ai suprealismului, ci și posibila alegorie a destinului artistei însăși.

¹ Gaby Wood, Interviu cu Dorothea Tanning, "The Guardian", 15 august 2004, disponibil la <http://www.theguardian.com/artanddesign/2004/aug/15/art.fiction>

² Dorothea Tanning, *Between Lives: an Artist and her World*, New York: W.W. Norton & Co, 2001, p.16.

³ Victoria Carruthers, *Dorothea Tanning and her Gothic Imagination*, "Journal of Surrealism and the Americas", 5: 1-2, 2011, pp.134-158.

⁴ Dorothea Tanning, *Chasm: A Weekend*, Virago, London, 2004, pp.13-14, (trad.me).

⁵ Catriona McAra, *Surrealism's Curiosity: Lewis Carroll and the Femme-Enfant*, "Papers of Surrealism", nr. 9/ 2011; Whitney Chadwick, *Women Artists and the Surrealist Movement*, Thames and Hudson, London, 1985, p. 33.

UN PORC DE CÂINE

DANA CHETRINESCU

Cu ceva timp în urmă, m-am lăsat vrăjită de povestea unei artiste de performance care trăise, ca parte a experimentului ei artistic, timp de o săptămână, în compania unor porci. Acum revin, cu puțin timp înainte de un alt Ignat din calendarul nostru popular, la oameni și porci. Ce-i drept, pretextul de azi nu e artistic-porcin, ci exclusiv porcin (sau poate ar fi mai bine dacă aş scrie porcesc?) Un american de la țară, evocat de canalele internaționale de știri, a scandalizat opinia publică după ce a fost prins bând bere în cocina vecinului¹. El a fost acuzat de tot ce poate fi mai rău – violare de domiciliu, consum de alcool și expunere indecentă. Cu alte cuvinte, numai o licență artistică te poate scuti de amendă contravențională, mai ales dacă trăiești periculos, în stil american, cu oameni care inventează pricini de punere sub urmărire judiciară din te miri ce – ba e cafeaua prea fierbinte, ba scările rulante de la mall ți-au spart capul, ba, în cazul de față, ai intrat prin efracție dacă ești găsit savurând un Budweiser în compania animalului tău de companie preferat.

Dacă am fi crezut că porcul este o pasăre comestibilă doar în peisajul temperat-continental românesc, ne-am fi înșelat. Iată că poporul cel mai democratic din lume și-a construit și el, în timp, o relație epică – cum altfel? – cu miticul animal. E drept, americanii preferă, la ceas de sărbătoare, curcanul, iar poveștile lor nu se grăbesc să investească porcul cu atribute magice. Povestea românească a porcului alege animalul din poiată pentru transformarea în prinț, acolo unde europenii occidentali ar fi ales broscioiul, lupul, barza sau te mai miri ce necuvântătoare, iar povestea americană a porcului nu ar fi putut fi mai plicticoasă nici dacă ar fi vrut, ținându-și cititorii legați de etica protestantă a muncii.

Exemplul 1, bine cunoscut (și) de la Walt Disney, este povestea celor trei purceluși. În manieră de-a dreptul esopică, purcelușii constructori de case, precum vulpea și strugurii sau iepurele și testoasa odinioară, îi învață pe copii niște principii morale clare și sănătoase și întrupează niște calități umane supreme, precum cinstea, hărnicia, dragostea pentru semeni, loialitatea și altele de acest gen. Purcelușii i-au inspirat mult pe copiii americani, dar și mai mult pe părinții acestora, care au transpus-o nu în film, ci în sistemul public de sănătate. Ne-am obișnuit, în ultimii ani, să citim majoritatea poveștilor copilăriei re-spuse. Asta înseamnă, cel mai adesea, că basmele sună *politically correct*, că dreptul la replică al celor mai neînsemnați figuranți este literă de lege și, mai ales, că nu mai putem ofensa pe nimeni distribuindu-l în rolul personajului negativ. Acest fenomen poate fi observat și în repovestirea dramei familiei de purceluși care riscă să rămână homeless, depănată de asociația pacienților².

Se făcea că purcelușii, provenind dintr-o familie bună, trainică, din clasa de mijloc, vor să studieze medicina tustrei. După ce învață și iau toate examenele cu nota 10, se orientează spre zone din sistemul de sănătate în care pot face diferența, cum ar veni. Primul ajunge chirurg într-un spital. Al doilea devine funcționar public în sistemul de sănătate. Iar al treilea se face medic de familie. După zece ani, toți trei sunt obosiți, dar cu sentimentul datoriei împlinite. Tocmai atunci vine lupul. Acesta este, ca în toate povestirile re-evaluate, un personaj plin de solitudine, prost înțeles, preocupat de sistemul de sănătate până în măduva oaselor. El merge la spital, unde i se pare că observă niște nereguli, pe care i

le reclamă funcționarului din sistemul de sănătate publică. Cei doi frați purceluși se simt direct vizați, își dau demisia și se refugiază la cel de-al treilea frate. Acesta, căruia tocmai i se adusese la cunoștință schimbarea legislației pentru medicii de familie, cedează nervos și propune emigrarea tuturor în Noua Zeelandă. Iar lupul, cu sentimentul datoriei împlinite, se pensionează avantajos și trăiește fericit până la adânci bătrâneți. O treabă curat porcescă, am putea concluziona.

Exemplul 2 este mai porcesc în sensul poveștilor pentru copii din secolul al XIX-lea, adică este chiar despre porci. Se cheamă – potrivit-moralizator – *Fratele porc*. Era odată un copil dezordonat din cale-afară, care nu-și făcea pantofii și nu se spăla pe mâini înainte și după fiecare masă. Îngerul ordonat îl pedepsește să locuiască împreună cu fratele lui geamăn, a cărui identitate copilul, pesemne nedeprins în ale zoologiei, nu o poate anticipa. El iese din casă și, rând pe rând, agrăiește animalele din pădure și din ogradă. Veverița cea frumoasă și cu blana lucioasă se simte ofensată. Găina cea harnică și punctuală se face că nici nu-l aude. Motănelul cel simpatic și vărgat pufnește și se zbârleşte la ideea unei asemenea înrudiri rușinoase. Doar porcul îi dă târcoale băiatului dezordonat, îndemnându-l să îmbrățișeze valorile porcine lipsite de echivoc. Atunci îngerul ordonat îl expediază pe copilul penitent înapoi în brațele conduitei clasic-burgheze.

Dacă, însă, idealurile noastre estetice sunt mai presus de poveștile de adormit copiii și dacă porcul transformat în prinț bate la puncte purceii de lapte fugăriți de lup, înseamnă că trebuie să ne întoarcem în peisajul cultural-artistic românesc, în care, e limpede, despre porc, numai de bine. Cu ocazia unui Ignat de mai anțăr³, povestea porcului din arta românească recentă s-a profilat, în formularea curatorului Erwin Kessler, mai degrabă ca o poveste de șuncă și spată, fără înfiorări mioritice, ca un grafic al transferului dinspre absență spre abundență. Cu alte cuvinte, de la copitele albicioase din vitrinele comuniste cărora, pentru că așa li se spunea pe atunci, artistul le-a cusut trei trese paralele, oblice, de piele, precum încălțămintea mult-râvnită (Adidașii), expoziția merge până la invazia de purceluși zburători roz, desenați ca în cărțile de colorat pentru copii, sugerând supra (și super) oferta alimentară a deja obositoarei societăți capitaliste de larg și compulsiv consum. De la discursul artei vizuale și literaturii populare românești din vremurile basmului porcului împărat, discurs care ignora ceafa la grătar, dar preamărea lâna și înțelepciunea resemnată a animalului de stână, expoziția din ajunul Crăciunului, de post, oferă grăsimi saturate în exces – în fotografiile alb-negru și color, grafică și acuarelă – care oscilează între concretețea galantarelor și cântarelor și abstracțiunea investigării procesului de fetișizare a porcului la români. Care este mesajul principal care se desprinde despre modul în care este perceput porcul – animalul și produsele derivate – astăzi, în cultura de supermarket? O caricatură din expoziție dă răspunsul ultim: Kill all pigs! Semnează Mad Cow.

¹ Hotnews.com, 16 iulie 2015.

² <http://patient.info/blogs/pro/2014/01/fairy-tales-retold-the-three-little-pigs>

³ <http://www.modernism.ro/2009/12/14/de-porc/\...de porcl>



OMUL CU PORCII

CIPRIAN VALCAN

« Un bărbat din statul Pennsylvania, USA, a fost acuzat pentru violare de domiciliu, consum de alcool în public și expunere indecentă după ce a fost prins bând bere gol printre porcii vecinului său, conform yakimaherald.com. Larry Henry, în vârstă de 64 de ani, le-a spus ofițerilor de poliție din Manor Township că iubește porcii, atunci când a fost găsit de către oamenii legii în adăpostul de animale al vecinului, în data de 26 iunie. Poliția declară că Henry mirosea a alcool și că a recunoscut că a băut un bax de bere în timp ce a stat cu porcii. Oamenii legii au declarat că nu este prima dată când bărbatul încalcă legea proprietății private, acesta fiindu-i interzis accesul în ferma vecinului încă de acum 4 ani, când a avut loc un eveniment similar. Bărbatul va fi judecat în instanță în data de 4 august pentru violare de domiciliu, consum de alcool în public și expunere indecentă » (*Hotnews*, 16 iulie 2015).

Larry Henry, pe numele său adevărat Ilarie Harincea, s-a născut în 1 martie 1951 într-o familie de țărani bogați de lângă Gura Humorului. Înzestrat cu o inteligență ieșită din comun, și-a uimit de mic profesorii prin întinderea cunoștințelor sale și prin inteligența lui penetrantă. A studiat Filologia la Iași și, la terminarea facultății, a devenit asistent la Catedra de Folclor. A întreținut o corespondență fascinantă cu Ioan Petru Culianu, corespondență întreruptă de plecarea lui Culianu în Italia. În 1984, după moartea lui Vasile Lovinescu, pe care îl frecventa cu asiduitate, vizitându-l la Fălticeni și socotindu-l un adevărat maestru spiritual, a suferit o puternică depresie, fiind obligat să renunțe timp de aproape un an de zile la cursurile de la Universitate. A scris cinci cărți puternic influențate de metoda lovinesciană de interpretare esoterică a basmelor, cărți rămase în manuscris la plecarea lui în Statele Unite, petrecută la sfârșitul anului 1991.

Ajuns în America și hotărât să meargă pe urmele lui Culianu, Harincea a încercat să obțină un post de profesor la Universitatea din Chicago. Tentativele lui n-au avut succes, iar dezamăgirea produsă de acest eșec pare să fi fost principalul motiv pentru care a început să bea cu metodă, impunându-și un riguros program de autodistrugere, pe care l-a urmat cu surprinzătoare tenacitate în următorii aproape 25 de ani. Tot în această perioadă, fascinația lui pentru *Povestea porcului* a lui Creangă s-a transformat într-o adevărată obsesie. Apartamentul în care locuia a fost transformat într-un adevărat templu dedicat venerării porcilor, în care erau amestecate într-o dezordine copleșitoare istorii ale zootehniei, enciclopedii ale raselor porcine, antologii ale principalelor mituri occidentale despre porci, cârnați din Bavaria, felii strașnice de jamón serrano și jamon ibérico, curele bărbătești din piele de porc, mănuși din piele de porc, albume de fotografie cu porci din rasele Poland China, Mangalița, Meishan și Jeju Black, precum și câteva postere gigantice cu Big Bill, 1157 de kilograme, deținătorul recordului de cel mai greu porc din lume, stabilit în anul 1933 în statul Tennessee.

Harincea își obișnuise tot mai puținii prieteni cu discursuri lungi, ținute pe canapeaua lui sfîșiată, avînd mereu alături măcar trei sticle de bere Budweiser. Ele începeau prin a deplînge strania decadentă de care suferă umanitatea, continuau printr-o critică virulentă a snobismului intelectualilor, desprînși de sănătoasele obișnuințe ale omului natural, și se încheiau printr-un elogiu entuziast al porcilor, socotiți singurele ființe autentice rămase într-o lume atinsă de mistificare și artificiu, singurele modele demne pentru un adevărat filosof. Aproape de fiecare dată, Harincea simțea nevoia să-l desființeze pe Diogene, socotit vinovat de o falsificare criminală, de introducerea frauduloasă a cîinelui în istoria filosofiei, în locul ce s-ar fi convenit să fie al porcului, unicul model veritabil pentru un înțelept dezinhizat. Harincea nu obosea să facă o trecere în revistă completă a marilor oameni ce s-au comportat precum porcii, reușind să dea astfel opere imposibil de dizlocat din istoria spiritului. În centrul canonului său porcin se aflau Verlaine, Haëk, Henry Miller, Hrabal și Charles Bukowski. Multă vreme, Harincea l-a păstrat pe listă și pe Dylan Thomas, pe care îl admira mai ales pentru sfîrșitul său. Însă, în cele din urmă, a decis să-l excludă din canon, socotindu-l vinovat de aceeași erezie de care se făcuse vinovat și Diogene: alesese cîinele în locul porcului....

Cînd a fost arestat de poliție, Harincea hotărîse că timpul discursurilor a trecut și trebuia să treacă la fapte. Voia să moară ca un martir al cunoașterii, voia să sfîrșească în singurul mod demn de un filosof, petrecîndu-și ultimele zile din viață cu porcii...

DRAMEDIA ERORILOR

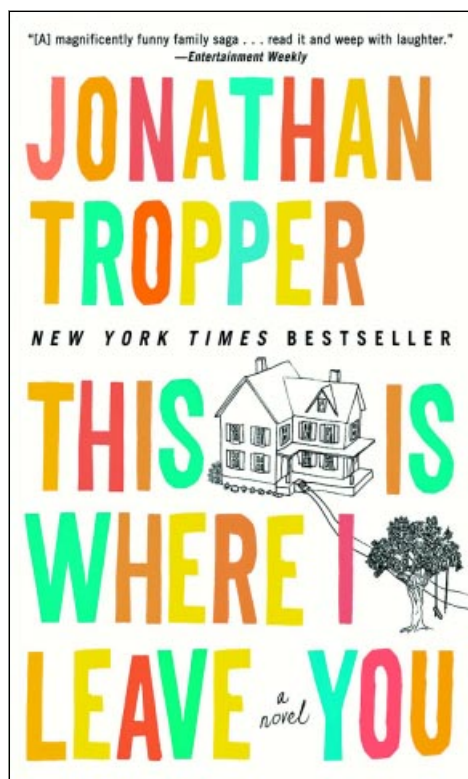
CRISTINA CHEVEREȘAN

Jonathan Tropper este unul dintre *acei* autori. Patruzeci și ceva de ani, o viață legată de New York, o diplomă în scriere creativă de la NYU, ambiție, energie, umor, deschidere către interdisciplinaritate și mediul virtual și, evident, un website bine îngrijit (<http://jonathantropper.com/>). Șase cărți publicate de la debutul odată cu Mileniul, succes la public, ecranizări, traduceri internaționale, colaborări cu televiziunile și o familie numeroasă: toate ingredientele de bază ale visului scriitoricesc american, varianta 2015. Surprinzător sau nu, bestseller-ul *New York Times* din 2009, *This Is Where I Leave You*, are în centru o familie perfect disfuncțională, formată din personaje nevrotice, problematice, aflate în constantă căutare și găsim de sine în cele mai neașteptate și prea puțin convenționale locuri. Cu toții se adună la înmormântarea tatălui Foxman, fiind obligați să petreacă împreună întreaga săptămână denumită *shiva* în tradiția evreiască: primele șapte zile ale doliului. Prin casă se perindă prieteni, rude, cunoștințe, vecini, un întreg trecut venit la întâlnirea cu prezentul ce pare să se destrame pentru toți cei implicați.

Romanul lui Tropper se configurează asemenea unei "dramedii", gen asociat mai degrabă producțiilor cinematografice, combinând temele serioase cu umorul negru și un sarcasm menit să mascheze adevăratele emoții ale personajelor aflate în situații delicate. Însăși ideea de a supune progeneriturile atee ale unui tată pe măsură unui ritual religios e paradoxală, așa cum se vor dovedi multe dintre episoadele în care se văd prinși Judd și frații săi. "A murit tata" e prima replică scurtă din seria de dialoguri abrupte, mușcătoare, ce acompaniază și acoperă până la un punct tensiunile domestice care se țin lanț. În vreme ce umorul aparent salvează poveștile de la ridicolul sau patetismul în care ar putea cădea scene de alcov sau suferințe autentice, el nu acaparează, totuși, scriitura, care trece dincolo de suprafață și încearcă să ofere răspunsuri – fragile, precare, de parcurs – la întrebări chinuitoare: "Dacă ești bărbat, locuiești în suburbii, îți pierzi nevasta, slujba și căminul, mai ești?"¹

Bărbatul din prim plan, Judd Foxman, nu se confruntă doar cu trauma despărțirii de un părinte, ci cu o întreagă viață ce se fărâmițează la propriu în fața ochilor lui. Din momentul în care prăjitura-surpriză i se topește în mână în timp ce își privește soția sărbătorindu-și ziua în pat alături de propriul lui șef, un colecționar de trofee notoriu, totul își pierde sensurile cunoscute și trebuie reasamblat cumva. Deși nimic din cele întâmplate în familie nu e complet nemaivăzut sau nemaiauzit – nepăsare și neglijență între soți, competiție și resentimente între frați, adulter, lesbianism descoperit după o întreagă viață de cuplu heterosexual, sarcină apărută în cel mai nepotrivit moment, foste relații reaprins subit pe fondul frustrărilor și nemulțumirilor de moment etc. –, Tropper reușește să arunce o lumină nouă asupra mecanismelor avariate ale relațiilor dintre rude.

Pe rând, fiecare dintre cele șapte zile de doliu formează fundalul unor confruntări ce coboară adânc în timp și în psihicul fiecăruia dintre personaje, sondat prin intermediul



raportului la protagonist (observator și voce în același timp). Rănilor, trădările, luptele interne, se dezvoltă în interacțiuni uneori neașteptate, alteori agresive sau, dimpotrivă, atât de siropoase încât par autentice. De parcă nu ar fi destul de rău că Paul, unul dintre frații lui Judd, e căsătorit cu Alice, cea cu care acesta și-a pierdut virginitatea, disperarea femeii de a nu putea avea copii se transformă într-o încercare nebunească de a-și folosi fostul iubit pe post de donator de ADN compatibil. Nu e, desigur, singura situație ireverențioasă din carte: concepute parcă anume în vederea unei posibile ecranizări, episoadele tragi-comice se succed cu repeziciune, întrerupte de amintirile, comentariile retrospective, explicațiile celui care încearcă să deslușească întregul context care a dus la prezentele eșecuri, mărturisite, expuse, asumate sau nu.

Să amintim oare scena-cheie a dormitorului, în care tortul și cele treizeci-și-ceva de lumânări destinate sărbătoritei Jen intră în contact direct (chiar arzător!) cu părți esențiale ale anatomiei zeosului amant? Sau sedința de consum etnobotanic de după rugăciunea din templu, în acord perfect cu natura fraților Foxman? Sau partida de amor programat, transmisă în direct prin interfonul bebe în camera de priveghi plină ochi? Autorul-scenarist insistă asupra alternanței, chiar discrepantei de tonuri și stări, obținând o atmosferă de serial HBO în șapte episoade, întretinută de o suită de personaje secundare, care, rând pe rând, cad pradă ochiului nemilos al unui narator saturat de dinamica unei comunități aparent caracterizate de defecte și nepotriviri drastice de caracter. Îmbrăcată pe alocuri într-o superficialitate voită, asortată contemporaneității golite de stabilitate și sens, povestea condensată de familie se bucură de o scriitură alertă, care îi compensează detașarea poate prea ironică și desfășurarea poate prea schematică.

1 <http://www.hollywoodreporter.com/news/why-is-i-leave-you-734309>

COMEDRAMĂ CU FAMILIE DISFUNCȚIONALĂ

ADINA BAYA

După ce anii '90 și 2000 au însemnat o perioadă destul de lentă în cariera cinematografică a lui Jane Fonda, cu filme puține și rare, iată că în ultimul timp ea pare să-și fi regăsit o energie și vigoare surprinzătoare. La cei 77 de ani ai ei, actrița americană cu statut de sex-simbol acum mai bine de jumătate de secol, și cu două premii Oscar în portofoliu, revine în forță. În urmă cu câteva luni scriam despre rolul ei din *Youth/ La giovinezza*, în regia lui Paolo Sorrentino – despre cum surprinde acolo printr-un amestec de carismă și vulgaritate pe post de actriță parvenită care își abandonează binefăcătorul și despre ce prezență eclatantă a avut la ediția din acest an a festivalului de la Cannes. Ce a făcut înainte de *Youth*? O comedramă care ecranizează un roman de Jonathan Tropper – *O săptămână nebună (This Is Where I Leave You)*. Regia e semnată de Shawn Levy, un adevărat expert al acestui gen și al realizării de filme cu mare succes de casă. *O noapte la muzeu (Night at the Museum)* și *Stagiarii (The Internship)* sunt doar două mostre recente în acest sens.

În filmul *O săptămână nebună*, Jane Fonda joacă rolul capului matriarhal al familiei Altman, mamă a patru copii adulți. Cu toții se întrunesc sub același acoperiș și rămân "blocați" acolo timp de o săptămână pentru a îndeplini ultima dorință a tatălui lor de a parcurge ritualul *shiva* după moartea lui. În tradiția evreiască (la care, însă, tatăl nu a aderat în timpul vieții), *shiva* presupune 7 zile în care rudele cele mai apropiate stau împreună și împărtășesc amintiri despre cel decedat, îl jelesc și primesc în casă musafiri care l-au cunoscut. Dar să nu vă imaginați că eroii din acest film bocesc neînterupt sau își poartă doliul și cearcănele cu o tristețe profundă. Gândiți-vă mai degrabă că mama proaspăt devenită văduvă arborează un decolteu siliconat mai mult decât generos și povestește tuturor celor ce vor să asculte detalii picante despre cât de împlinită era viața ei sexuală cu decedatul.

Posesori ai unor vieți destul de distanțate una de cealaltă, cei patru copii se simt prinși în capcană revenind pentru un timp atât de îndelungat în casa părintească. Reunirea familiei nu se anunță ca un prilej de apropiere și de reînnoare a unor legături filiale puternice. Dimpotrivă, răni vechi ies la suprafață. Și se adaugă unora mai noi. Atmosfera veșnic critică, de familie disfuncțională, plutește de la început și până la sfârșit, și fiecare dintre cei patru frați pare să experimenteze un grad mai mic sau mai mare de nefericire. Judd (Jason Bateman) e în pragul divorțului, Wendy (Tina Fey) e epuizată de îngrijirea celor doi copii mici și ignorată de un soț care stă mereu cu nasul în telefonul mobil, Paul (Corey Stoll) e acru și obsedat de eșecul de a avea copii, iar mezinul, Phillip (Adam Driver), își trăiește viața adultă ca pe o adolescență perpetuă.

Cum era de așteptat de la un regizor



ca Shawn Levy, motivele de depresie sunt exploatate ca ingrediente comice, așa că mai des te trezești zâmbind decât lăcrimând la film. Problema e că glumele sunt destul de slăbuțe – chiar și cu celebra comediantă Tina Fey în distribuție – iar succesiunea lor nu prea ajută filmul să se coaguleze într-un tot coerent. Mai degrabă într-un ciclu de gaguri. Lucrul acesta dă un inevitabil aer superficial, ușurel, întregii povești. Oricât s-ar strădui Levy să ne convingă de faptul că interacțiunea dintre membrii familiei capătă greutate pe măsură ce cei cinci petrec tot mai mult timp împreună, adevărul e că până la final persistă senzația că între ei nu există o interacțiune reală, profundă. Ci doar câte un schimb de replici-cliseu.

Din film lipsesc dialogurile cu aplomb, tăioase, în care frazele lovesc mai usturător decât palmele, din *ținutul din mijlocul verii (August: Osage County)*, de exemplu, în care apare o temă similară. Și, cu toată stima pentru Jane Fonda, lipsește și forța unui personaj feminin feroce, ca acela construit de Meryl Streep acolo. În schimb, filmul oferă o experiență prea puțin angajantă, care tinde să îți dispară din minte la fel de repede ca genericul de final. Iar asta chiar dacă scenariul pare să facă toate eforturile pentru a coace ite și întorsături neașteptate, culminând cu vestea că unul dintre membrii familiei (cel mai neașteptat) e homosexual. Departee de a da o raită asumată și curajoasă printre "scheletele din dulap" ascunse în trecutul unei familii numeroase, filmul *O săptămână nebună* e mai degrabă o diversiune facilă. Aspectuoasă și dezirabilă pe moment, ca un meniu de fast-food, dar complet lipsită de consistență, incapabilă să te invite la reflecție reală. Și nici măcar prezența lui Jane Fonda pe afiș nu reușește să îi ștergă acest statut.

CRONICA MĂRUNTĂ

ANEMONE POPESCU

"Dragă Anemone,
Te rog nu-l lăsa pe frățior să fie ucis de
un om ca Manu. Apără-l pe Jonathan X. În
ține-i nădejdea. Zău.
Jonathan Z. Uranus".

**Cărțile anului 2015*. Care ar fi cărțile anului 2015 care ilustrează frumos cultura Banatului? Cultura din Banat? Până critica literară va vorbi pe larg despre ele să numim câteva din cărțile de seamă ale momentului literar. Prima ar fi *Veronica Micle. Lumină din marmuri* de Elena Vulcănescu, al doilea volum al unei biografii monumentale, sprijinite (ca să-l cităm pe Antonio Patraș, prefațatorul volumului) pe "incursiuni senzaționale" în arhive greu accesibile; "demers hermeneutic original și complex, care recuperează arheologic multe vestigii uitate, un vast și amănunțit tablou de epocă, privit cu ochi de artist și însuflețit în forma unui spectacol estetic inuabiliabil", precizează același Antonio Patraș. Surprinzător, după atâtea mii de pagini dedicate biografiei eminesciene, ni se pare a fi modul în care Elena Vulcănescu urmărește traseele lui Eminescu și ale Veronicăi Micle (ale înaintașilor ei) prin Banat. Sunt cercetate arhive noi, cărți ale prietenilor noștri de azi și de odinioară. Ale lui Valeriu Leu, de pildă.

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului
VALERIU SEPI

Literatura Banatului de Dorin Murariu, volum cu studii întinse despre prozatorii importanți ai locului, pare a anunța alte cărți consacrate literaturii Banatului, precum a lui Gheorghe Jurma (a apărut *Reșița muzicală, urmează Reșița literară*) sau a lui Cornel Ungureanu (intitulată tot... *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*). Sunt, ne sugerează cineva, cărți complementare. Vor fi lansate împreună la Timișoara, Lugoj și Reșița.

* *Izvoare*. A apărut un număr nou, excepțional, al revistei *Izvoare*, scrie *România literară* din 23 octombrie. Comitetul de conducere al revistei este alcătuit azi din G. Mosari, președinte, Adrian Grauenfels, vicepreședinte, Teșu Solomovici, secretar general, Francisca Stoleru, secretar, Bianca Marcovici, Magdalena Brătescu, Madeleine Davidsohn. *România literară* comentează numărul 4 din 2015 în care scriu numeroși autori de limbă română din Israel, unii bine cunoscuți în România.

Sergiu Levin a publicat în România, din 1951 până în 1986, eseuri, portrete, a purtat dialoguri cu cărturarii importanți, a scris – în România și în Israel – pagini de critică și de memorialistică. Sugera că în arhiva sa ar exista un volum de memorii. Unde e "Arhiva Sergiu Levin"? Cine ar face o antologie a revistei *Izvoare*?

TUR DE ORIZONT

LITERATURA, AUTONOMIA ȘI FLEXIBILITATEA

Cu literatura, lucrurile par a fi ceva mai simple. La masa lui de lucru, scriitorul se mișcă liber între ficțiunile sale, cititorul dă paginile, una după alta, în aceeași singură stare interioară careia nu-i trebuie nimic altceva exterior. Sigur, îți poți rătăci cartea în tren sau poți vărsa cafeaua pe câteva dintre pagini, dar nu reprezintă o problemă a-ti procura un alt exemplar...

Important rămâne că, dintre toate artele, literatura pare a fi singura capabilă să se desfășoare independent de capriciile mediului exterior; are, deci, un grad mai mare de autonomie. Apoi, în vreme ce artele celelalte pot fi și chiar sunt, adesea, expuse unui public larg care le apreciază simultan, ficțiunea e eminamente destinată unei relații exclusiviste. Nu poți expune cărțile publicului decât dacă vrei să le prezinți ca obiecte, dacă, deci, vrei să le încarci cu o dimensiune istorică, altfel, ele se citesc prin săvârșirea unui act individual. Există, desigur, lecturi publice, însă ele sunt mai degrabă modul de a trezi un interes, o operațiune de marketing cultural, și nu un act de a livra integral un produs artistic. Eminamente, a citi o carte e o acțiune privată. Apoi, literatura mai beneficiază și de o anumită flexibilitate. Te poți plimba cu textele după tine fără să depinzi de existența curentului electric sau de bateria laptopului...

Cât privește emoțiile stârnite de o ficțiune, aici, omul viitorului nu poate modifica nimic. Intrinsec speciei noastre, dacă nu cumva tuturor speciilor, este nevoia de a ne simți vii".

ROSIORII DE VEDE

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

**ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZITIA 19364 DIN CĂTĂLOG**

RĂZBOIUL DE O SUTĂ DE ANI ȘI MÎNCAREA DE FASOLE DIN OCCITANIA

IOAN T. MORAR

Așadar, pe terasa restaurantului *Le Café de la Comédie* din Carcassonne, unde s-a oprit povestirea de data trecută, îl sărbătoream pe Andrei, împreună cu soția mea, soția lui și fiica lor. Am pomenit atunci excelentul vin de Minervois, recomandat de patronul localului. Și tocmai cînd încheiam povestirea, veneau, aburinde, două vase de lut cu două porții de *cassoulet*. Ceilalți trei comeseni au avut alte opțiuni, dar eu și Mihaela, soția lui Andrei, mai pofticioși, deși era seară și nutriționiștii recomandă ceva ușor, nu puteam rata înfîlnirea cu acest fel de mîncare celebru în zonă și în toată Franța. (Fel celebru, deoarece, rafinat, totuși, nu-i pot spune; e vorba, în fond, de fasole cu carne și cîrnați!).

Înainte, desigur, cum am mai spus, ne-am interesat unde se poate merge cu încredere pentru *cassoulet*, făcut pe loc, "fait maison", și nu "gătit" din conservă. În localurile turistice din zonă se mai practică asta ("au deschizătoare de conserve performante, electrice, foarte performante", ne-a spus, în avertismentul lui de gazdă, Jean-Paul, farmacistul-viticultor).

Patronul restaurantului ne-a adus-o, la masă, ca să ne-o prezinte, pe soția lui, bucătăreasa, care era gata să se jure că ea a preparat tot. Nu aveam nevoie de jurăminte, puteam merge pe încredere. Ni s-a spus că aveam în față *cassoulet* cu rață și cîrnați, plus ceva porc, șoric, mai precis. Mîncare potrivită pentru seară, merită subliniat. Era rețeta locală, adevărată, de *cassoulet* de Carcassonne, care este capitala *cassoulet*-ului. Mă rog, aici părerile sînt împărțite. În trei. Cei care strigă cel mai tare că ei au gătit *cassoulet*-ul primordial sînt cei din Castelnaudary, o localitate cam la jumătatea drumului între Carcassonne și Toulouse. Pentru că și tuluzanii își revendică acest fel de mîncare. Care la ei se individualizează prin celebrul cîrnat de Toulouse. Totuși, lupta cea mai dură pe acest front se dă între Carcassonne și Castelnaudary; Toulouse-ul se "brănduiește" destul de bine cu avioanele Airbus ca să mai piardă energie și-n această bătălie a fasolei fierte.

Castelnaudary s-a auto-declarat Capitala Mondială a *Cassoulet*-ului. E o denumire ambițioasă pentru această localitate de vreo douăsprezece mii de locuitori, principalul port pentru Canal du Midi. (Ca o paranteză: cum ați numi locuitorii din Castelnaudary? Castelnodarieni, aș zice eu. Nu, greșit! Se numesc "Chauriens", adică, scris pe românește, *șorienii*). Statutul de Capitală Mondială este întărit de existența, în localitate, a unei Confrerii a *Cassoulet*-ului, pe numele oficial *Grande Confrérie du Cassoulet de Castelnaudary*. Păcat că nu vă pot pune imnul confreriei, înălțător. Uniforma acestei organizații fraterne este de culoare maro-roșiatic, cu fulare galbene și, pe cap, o tocă în formă de cassole, vasul de lut în care se mîncă celebra fasole.

Poate că pentru cititorul român e amuzantă chestiunea asta, dar în Franța, cel puțin, există sute de confrerii de tot felul, alcătuite din oameni care se iau în serios. Eu însumi am fost primit ca membru de onoare (și nu întronizat, ca membrii simpli) în *Confrérie des Manges Tripes de Ales*, cu ocazia unei vizite în Salindre, localitate înfrățită cu Lipova. Ceremonia de înmînare a Medaliei a fost condusă de însuși Marele Maestru Fondator, M. Jacques Boissin, iar ca o confirmare a noii mele calități a trebuit să mînc o porție de "tripes à l'alsésienne", acolo, în atmosfera festivă, pe mîndria asistenței care m-a aplaudat. La noi, acest fel de mîncare se numește simplu "ciorbă de burtă". Banalizînd, sînt membru de onoare în Confreria Ciorbei de Burtă din Ales, am medalie, dar îmi lipsește uniforma: capă albă, tricorn brodat cu ață aurie, luate peste cămașa albă și pantalonii negri. (Vă dați seama că dacă avea titlul ăsta Victor Ponta și l-ar fi trecut în CV?)

Bun, deci, Castelnaudary are Confrerie. Cum poate ataca în acest caz Carcassonne? Simplu: *L'Académie Universelle du Cassoulet*. Evident, aici avem de-a face cu un alt imn oficial și cu altă uniformă. Plus un motto: "Cassoulet-ul este Dumnezeuul bucătăriei occitane". Academia are ambasadori în Canada, Japonia, Marea Britanie și la New York. Semn că ambasadorul new-yorkez își face treaba, în Statele Unite există chiar *National Cassoulet Day*, în fiecare an, pe nouă ianuarie, să știți, dacă vă nimeriți pe acolo.

Și, totuși, Castelnaudary are încă un atu: legenda *cassoulet*-ului, care se leagă de istoria localității. Legenda spune (iar cînd legenda spune ceva, noi stăm cumînți și ascultăm) că în

timpul războiului de o sută de ani (care, se știe, la o numărătoare paralelă, a durat 116 ani!), în timpul unui asediu, *șorienii* au constatat că li se termină proviziile și, pe lîngă atacul exterior al englezilor, sînt supuși atacului interior, al foametei. La un moment dat, conducătorii cetății au adunat tot ce era prin cămări, adică nu mare lucru, niște saci de fasole și oase de proc, piept de rață afumat, niscaiva cîrnați și le-au pus toate la un loc, la fiert într-un cazan. Apoi, produsul a fost servit în vase de ceramică la toată lumea. Miracol! Asediații s-ai simțit refăcuți și viteji, mai viteji decît înainte și au alungat dușmanul englez pînă chiar la canalul Mînceii (ceea ce face niște sute de kilometri, dar nu ne putem pune cu legenda care știe ea ce știe).

Contestatarii legendei au găsit hiba: cum puteați voi, *șorienii*, să puneți la fiert fasolea, cînd ea a fost adusă mai tîrziu, alături de cartof și de tutun, din Americi, de Cristofor Columb și corăbierii lui?! Deci, ceva nu e în regulă. E în regulă, se apără susținătorii legendei, nu era chiar fasole, erau *feves* (cuvînt intraductibil cu dicționarele din dotare), un fel de fasole precolumbiană, să zicem. Fasole *avant la lettre*.

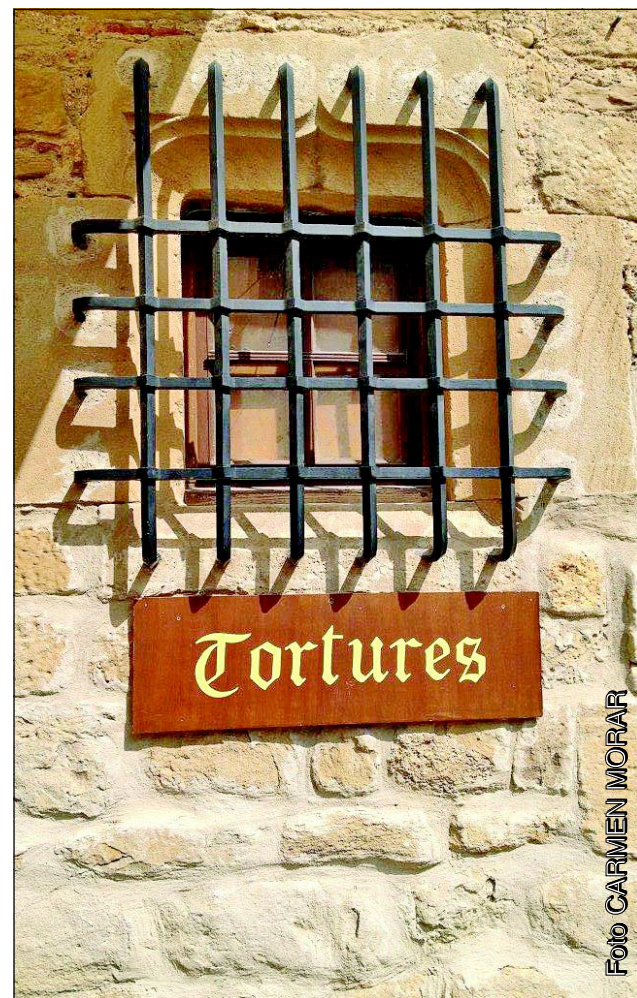
Pînă la urmă, se caută o formulă de pace în acest război de mai multe sute de ani al *cassoulet*-ului. Iar soluția vine de la Prosper Montagné, un teoretician al bucătăriei occitane (născut în Carcassonne), care spunea, cu un ușor aer de luare în deșert: "Cassouletul este Dumnezeuul bucătăriei occitane, un Dumnezeu Treime: Castelnaudary este Tatăl, Carcassonne este Fiul, Toulouse este Duhul Sfînt" (Doamne, iartă-mă, eu nu am făcut decît să reproduc chestia asta, n-am avut încotro! – nota autorului). Numele lui Prosper Montagné este cunoscut în mediile gastronomice, există chiar un concurs care se numește "Oscarul Prosper Montagné pentru Mezcluri".

Dar pe cînd gustam cu Mihaela *cassoulet*-ul de la *Café de la Comédie* nu aveam toate aceste informații în cap, așa că ne-am bucurat de masă simplu, fără referințe culturale. Chiar era bună fasolea, ținută în cazan exact atît cît trebuia. Îmi aducea aminte de fasolea de cantină, fiartă în cazan, cu cîrnați și șorici de porc. Iată, asemeni domnului Jourdain, multă lume în România face *cassoulet* fără să știe. Și ca să închid într-un singur cuvînt *cassoulet*-ul lor și fasolea noastră, arătînd atașamentul francofon, i-aș spune felului de mîncare respectiv *fasolet*.

Am terminat cu *fasoletul*, vinul bun de Minervois s-a dus și el, iar noaptea era, vorba ceea, "încă tînără". Eram în penultima seară de august, iar în Carcassonne (în oraș) se dezlănțuia, cum am spus în episodul anterior, *Feria*, sărbătoarea anuală a orașului (pentru bănațeni: un fel de rugă, da' mai mare și cu tauri sloboziți pe străzi). Micul nostru grup s-a rupt în două: eu cu Carmen ne-am dus să vedem ce mai prindem din concertul în care cînta o aripă din Gipsy Kings, iar Mihaela, Iulia și Andrei s-au dus în cetate, să vadă cum e luminată. Urma să ne vedem doua zi la micul dejun.

Concertul era pe terminate, trecuseră Gipsy Kingii; acum evolua o trupă cu repertoriu cubanez, Compay Segundo, Buona Vista Social Club și altele. Bine cîntate, în fața unui public entuziast. Doar era pe gratis.

Am ajuns la gazda noastră deodată, și noi, și Mihaela cu Andrei și Iulia. N-am mai stat de povești pentru că eram, totuși, oboșiți. La micul dejun, deși știam că sîntem numai noi în imobil, am întîlnit o familie destul de mare, doi adulți și patru copii, care tocmai plecau. "Bonjour, Bonjour, bonne continuation, bon voyage etc.", politețuri între necunoscuți amabili. Jean-Paul ne-a spus că au venit aseară tîrziu, s-au rugat de el și, pînă la urmă, i-a găzduit la etajul doi, în camere care încă nu sînt total renovate. Dar culmea a fost că, la șase dimineața (auzisem eu ceva zgomot), au sunat două cupluri de chinezi care voiau să se cazeze. Le-a spus că n-au cum, dar le-a oferit micul dejun în contul nopții viitoare. După care chinezii au plecat, duminică dis-de-dimineață să se plimbe prin Carcassonne, așteptînd să plecăm noi ca să ne ocupe camerele. Totuși, unde în lume începe ziua de cazare la șase dimineața? Totuși, am mîncat pe îndelete croasantele, ne-am băut cafelele și ne-am luat rămas bun de la gazde. Oameni plăcuți, care vor avea viitor în industria ospitalității dacă nu cumva se vor muta, așa cum își dorește doamna, la Menton, lăsînd baltă camerele de oaspeți de aici.



Cu bagajele încărcate în mașină, parcăm lîngă Cetate. Cea mai mare fortăreață din Europa, cu două rînduri de ziduri de apărare. Ne plimbăm pînă să ni se facă foame de prînz, după care ne retragem spre casele noastre. Ai ce să vezi aici. Noi sîntem a doua oară și revedem. Există un muzeu al torturii, dar nu mă tentează. Nu vreau să văd nici cum a făcut Inchiziția dreptate, nici cum au fost persecutați, fizic, bieții catari, pe motiv că voiau să fie "oameni buni" sau chiar "perfecti". Andrei și Iulia merg la Muzeul Torturii. Cînd ies, vor să ne povestească, dar nu-i las. Am eu ideile și frămîntările mele care mă torturează suficient.

Pînă la prînz, Andrei, Mihaela și Giulia fac o tură cu căruța printre zidurile duble ale cetății. Noi ne oprim la o cafea pe o terasă mai ferită. Reușim să găsim, consultînd niște site-uri internet, un restaurant care nu e capcană pentru turiști. De altfel, e plasat excentric, astfel încît vii pe străduța aia numai dacă știi de el. După tura cu căruța ne reintregim grupul și ne instalăm la restaurant. Mihaela vrea din nou *cassoulet* (sau fasolet, cum am stabilit noul nume franco-român); noi ne mulțumim cu o salată. În drum spre toaletă, pe un culoar, ochii îți cad pe o stivă de saci de fasole. Semn că la bucătărie nu există deschizător de conserve electric, performant. Sîntem în plin "fait maison". M-am gîndit mai tîrziu că și niște saci de fasole puși undeva unde să-i vadă turistul pot fi o bună metodă de a-i înșela vigilența. Și în vreme ce ei se uită la sacii de fasole, în bucătărie se pornește deschizătorul performant de conserve. Dar am mers prea departe cu suspiciunea. Totuși, cineva chiar gătește în restaurantele Franței.

Nu ne despărțim înainte de a vă spune legenda Cetății Carcassonne: Charlemagne asedia deja de cinci ani cetatea. Regele sarazin Balak a murit deja, iar comandant al cetății rămăsese văduva lui, Doamna Carcasce. Care pusese de multă vreme păpuși pe creneluri, să creadă asediatorii că sînt mulți. Dar foamea (ca-n legenda de la Castelnaudary) era un inamic mai puternic decît Charlemagne. Mai rămăsese în cetate un singur purcel și o rezervă de grîu. Doamna Carcasce a ordonat să fie hrănit purcelul cu tot grîul și, apoi, să arunce animalul viu, peste zidurile cetății, spre asediatori, care cînd au văzut că asediații își permit luxul de a hrăni porcii cu grîu și de a-i mai și arunca peste ziduri pe cei mai mici, au ridicat asediul, gîndind că nu mai au nici o șansă de victorie. Mai tîrziu, stăpîna cetății a semnat un tratat de pace cu Charlemagne. Dar atunci cînd a plecat armata, Doamna Carcasce a pus să cînte trompetele. Și s-a strigat prin cetate: *Carcasse sonne!*