ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
SERIE NOUĂ, 32 PAGINI
OCTOMBRIE 2014
NR. 10 (1590)
ANUL XXVI
1 LEU

10

Acest număr al revistei apare cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro

TIMIȘOARA CAPITALĂ EUROPEANĂ A CULTURII
ORAȘ CANDIDAT

CĂLĂTOR FĂRĂ PAȘAPORT ÎN ȚARA PRO MUSICA

ILIE ȘTEPAN

4-6

10

5 948410 000171

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

cyan magenta yellow black

DE LA O ENCICLOPEDIE LA ALTA. AB

CORNEL UNGUREANU

1. AMAZOANELE, PRIN BIBLIOTECI

Nu am avut niciodată obiecții atunci când cutare sau cutare exeget mi-a copiat o frază sau jumătate de pagină fără să citeze: eram încântat că o idee nu se risipește prin reviste sau cărți mici. Iată că din cea mai incitantă carte a mea, din care s-a copiat mai mult decât din altele, *Europa Centrală. Geografia unei iluzii* (Curtea Veche, 2004) nimeni n-a găsit de cuviință să se inspire din paginile 238 – 244, consacrate ofensivei excepționalului cărturar Adriana Babeți de la o enciclopedie la alta. Începeam de la șirul de cărți realizate de Adriana Babeți împreună cu Delia Șepețean Vasiliu. *Pentru o teorie a textului. Antologie Tel Quel* a fost pentru mulți o carte de învățătură, ca și *Roland Barthes – Romanul scriiturii*. Barthes a corespondat cu Adriana, spun deținătorii de arhive literare. Nu știu dacă în *Timișoara spiritului feminin*, subcapitolul care inaugura observațiile mele despre exegezele Adrianei Babeți, sugeram că există câteva ediții realizate cu minuție, cu talent, cu erudiție de autoarea *Amazoanelor...* A apărut ediția operelor Hortensia Papadat-Bengescu? Dacă nu, putem descoperi reperele în cartea amazoanelor. Sau o putem afla (în regim compensatoriu) lângă ediția a șasea a *Femeii în roșu*. Cercetătoare a spațiului bănățean, ea putea fixa acest reper. *Bătăliile pierdute*, exegeză erudită consacrată lui Dimitrie Cantemir, importantă pentru studiul atent al unui spațiu al convergențelor culturale, pare a se sustrage somațiilor «spiritului feminin», bănuit de mine a fi al Timișoarei.

Dacă recitim însă *Amazoanele. O poveste* ajungem ușor la pagina în care autoarea ne arată că amazoanele apar târziu în literatura, în cultura, în mitologia românească. Primul care scrie despre ele e abia Dimitrie Cantemir. *Arahne și pânza* (2002) și *Dandysmul. O istorie* (2004) sunt mai apropiate și ca metodă, și ca deschideri sentimentale de cea mai importantă carte a anului 2014. O carte care este și un roman-fluviu, presărat cu ironiile necesare (cum să fie roman/poveste această întinsă exegeză ?). Trebuie parcurse mai întâi citatele din *Don Quijote* («Există două căi, fetelor, pe care le pot urma oamenii ca să devină bogați și onorabili: una e cea a literelor: alta, cea a armelor. Eu trag mai mult spre arme decât spre litere», cuvânta Don Quijote) și din *În căutarea timpului pierdut* («Bătăliile mai vechi, care sunt, dacă vreți, ca trecutul, ca biblioteca ori erudiția, ca etimologia...»), pentru a înainta liniștiți în lectura istoriei amazoanelor. A ofensivei miticelor luptătoare. În formula romanescă – pe calea literelor – secțiunile mari ar fi: *Pseudo-strategikos*, *Atac*, *Incursiune*, *Contraatac*, *Încercuire*, *Asalt*. Cartea se încheie cu o *Paradă* (cu subtitlurile: *Pentesileea*, *Camila*, *Velleda*, *Bradamante*, *Clorinda*, *Jeanne d'Arc*, *Hauteclaire*, *Madeleine de Maupin*, *Orlando*, *Albertine*) și o *Retragere*. Cu un *Jurnal de front* din care ar mai fi de citat: «Rândurile de mai sus, scrise acum vreo treizeci de ani, nu sunt nici pe departe un jurnal de front, ci doar amintirea primului meu drum la Muzeul fortărețelor, pe vremea când cartea despre arme și litere abia se-nfiripa».

Și: "Cât despre jurnalul de front, chiar am ținut unul din clipa când asediul amazoanelor s-a întețit. Era de-o rigoare cazonă, sever și metodic.....Raportul fiecărei zile....". Scriitoarea avea sub ochi "macheta Timișoarei fortificate, meșterită special pentru mine...". Etapele criticii de identificare pot fi studiate chiar pornind de la titlurile și subtitlurile capitolelor monumentalului op. Cum am transcris subtitlurile "paradei" e cazul să scriem despre felul în care pedagogul repune în valoare personajele abandonate de istoria literaturii, cărți descifrate doar de comparatiștii harnici sau ambițioși. Nu e mic lucru să demonstrezi că *Orlando furioso* e o carte care poate fi citită cu sufletul la gură, că Bradamante afirmă o feminitate deconcertantă. Că este o femeie de azi – de lângă tine. Toate amazoanele, de la Penthesileea la Clorinda și de la Orlando la Albertine sunt de lângă tine, dintr-o istorie de azi, pe care o poți privi (și) în ultimul serial t.v.. Recenzentele *Amazoanelor ...* își mărturiseau admirația față de analizele operelor, fie ale *Iliadei*, fie ale filmelor expresioniste. Sunt excepționale, ziceau confrații. Sunt demne de ținut minte, de folosit în alte studii de literatură comparată sau în alte exegeze consacrate spațiului cultural european. Traversarea «etimologiilor» ca arheolog, traversarea Europei Centrale ca autor de antologii prezente și viitoare, pune în valoare un erudit care nu face economie de trimiteri și de fericite aliante.

2. CRITICA DE IDENTIFICARE. ARTA POVESTITORULUI

Nu s-a ignorat felul în care Adriana Babeți se implică în bătăliile feminismului actual. Și în bătăliile literaturii actuale. E un prozator de succes, verificat în mai multe antologii, dar și de romanul-manifest *Femeia în roșu*, scris împreună cu Mircea Nedelciu și Mircea Mihăieș. E într-o competiție cu autorii de proză? Descopăr într-un interviu al lui Radu Aldulescu («... un autor care se detașează între ceilalți...printr-o originalitate pe drept cuvânt frapantă»,«Un Céline local» - Mihai Zamfir) că mai mulți scriitori de succes de azi – Gheorghe Crăciun, Mircea Cărtărescu, Simona Popescu «și alții din generația lor», «iar mai apoi Ioana Pârvulescu, Radu Paraschivescu... și mulți asemenea lor» sunt lipsiți «tocmai de talentul de romancier». Între cei mai tineri, Radu Aldulescu îi prețuiește pe Cristian Melești, Cristi Corcan, Liviu G. Stan, Liliana Corobca, frații Vakulovski, Constantin Roșioriu (*Bucovina literară*, iulie-august 2014).

Scriam altădată – în cartea pe care am citat-o la începutul acestui articol – că Adriana Babeți trăiește, precum puțini, solidaritatea, prietenia, aliantele cu studenții săi, cu colegii săi de generație. E mereu împreună cu ei. Literatura ei face casă comună cu a celor de care Radu Aldulescu se desparte polemic. Identificarea "liniei Babeți" trece prin filtre culturale numeroase, unele vizibile. Nu e vorba de cărțile rare, rarisime, de paginile ermetice, de paginile scriitorilor definitorii pentru "amazoane". Istoria amazoanelor e ilustrată și de romane populare, și de seriale cinematografice, și de romane polițiste. Autoarea nu e dictatorială, ea povestește. E alături de ascultătorul ei. Subcapitolele trebuie să fie seducătoare, măcar prin titlu. Capitolul *Dar Eros?* are secțiuni intitulate *Dispozitiv. Femina&Mascula*, *Pururi fecioare* (cu subtitlurile *Castități și castități*, *La umbra fetelor răpuse*, *Neprihănite bătrâne*, *Fecioare stâmpărate*, *Virginități pierdute*). Din ultima secțiune, citățm pentru a ilustra arta povestitorului: "....și iată-le pe războinicele din cea de-a patra categorie: amazoanele cu virginitatea pierdută în urma înfruntării cu un erou, căruia îi devin sau nu soții. Până să deslușim care sunt sensurile de profunzime ale acestor dueluri, să-l pomenim pe Lysias, cu o frază plină de înțeles, iar apoi să trecem rapid în revistă câteva episoade cu fecioarele învinse de amor pe câmpul de luptă".

Ar fi necesar un studiu pe care "numai că..." al Adrianei Babeți îl realizează. Acest operator al reducțiilor destramă utopia Povestirii cu seducători magnifici și Amazoane fără egal. "Numai că..." protejează reducțiile pe care le opera (ca să dăm un exemplu) și proza lui Sorin Titel.

Pro Musica - 1982

3) TRAVERSAREA EUROPEI – CEA DE A TREIA

Dacă am ajuns la Sorin Titel, ar trebui să ne oprim și asupra felului în care exercițiul numit *A treia Europă* marchează drumurile și filozofia Amazoanelor. Primul reper ar trebui să fie Freud, răscruce obligatorie. Poate că înainte de studiul consacrat reducțiilor operate de "numai că...", proiecțiilor vitejești operate de "Iată..", amânărilor lui "...până să...", ar fi necesar un studiu asupra noutății cercetării. Poate că foștii studenți ai Adrianei Babeți (ai noștri), cei care au participat la volumele consacrate Europei Centrale, cei care au prefațat romanele acestui spațiu, ar fi cei mai îndreptățiți să realizeze aceste cercetări. Oprindu-mă asupra paginilor pe care Adriana Babeți le consacră lui Sacher–Masoch îmi amintesc întâlnirile puțin cunoscutului (?) autor în paginile realizate de echipa A treia Europă. Și de noutățile *Amazoanelor*: dacă cei din echipă au devenit ambasadori, șefi de institute culturale, dacă și-au legat numele de alte și alte proiecte, Adriana Babeți continuă. Și cum să scrii o carte despre Amazoane, când expresivitatea lor în aceste vremuri erotizate nu poate fi definită mai bine decât de Sacher-Masoch?

Lăsând gluma la o parte, să mai scriem că *Amazoanele. O poveste* a Adrianei Babeți își așteaptă nu doar cititorii, ci și exegeții.

POSTFAȚĂ LA CARTEA LUI COR'NEL MEZINCA

Era iunie, de undeva a venit vestea că I.P.S. Nicolae, Mitropolitul Banatului, a fost internat în spital. Vorbisem la telefon cu câteva zile mai înainte despre preotul Cornel Mezinca din Zăgujeni – I.P.S. scrisese un text despre el, da, îl scrisese. Prefața. Îl cunoștea bine. I-am telefonat părintelui vicar Popescu, da, Înaltpreasfințitul e în spital, dar nu e grav. Nu e nimic grav. Înaltpreasfințitul avea 90 de ani, dar nu era grav. I-am telefonat profesorului Luca, de-o viață cardiolog al său. Nu era grav. Nu primește pe nimeni, dar nu e grav. Se va externa repede.

Să încep cu precizarea că ai mei sunt din satul Zăgujeni, că acolo a rămas casa mamei mele, casă care de 25 de ani stă...singură. În fiecare an spun că îmi voi face concediile acolo, dar de fiecare dată apar urgențe care mă duc în alte părți. La sfârșitul lui iunie 2014 un vecin m-a rugat să vin la Zăgujeni repede fiindcă furtuna a spart câteva țigle de pe acoperișul casei. El nu putea să urce, nu putea intra în casă. Am luat primul tren ca să ajung repede, se anunțau ploi mari. Acasă nu era nimic grav, așa că am trecut pe la părintele Cornel Mezinca, așa cum făceam de fiecare dată când mă întorceam acasă, la Zăgujeni. Discutam despre situația politică, beam un pahar de țuică, Aurica, soția lui, mă servea cu plăcinte: era o gospodină desăvârșită. Ei erau finii mei, tatăl meu îi cununase părinții, îl botezase, eu îl cununasem pe părintele Cornel Mezinca. Și îi botezasem copiii. Eram nașul și mă întâmpina ca atare.

Vizita de la sfârșitul lui iunie n-a mai fost atât de limpede. Părintele era în pat, cancerul, care îl chinuia de vreo zece ani, părea că înaintează mai repede ca altădată. I-am spus că va fi bine, el se îndoia. Dar mai era timp. Voia să trăiască până în septembrie și spera să ajungă până în 10 septembrie. Mi-a arătat șpalturile unei viitoare cărți în care scriau despre el episcopi, preoți, prieteni. M-a întrebat de ce nu scriu eu o carte despre Zăgujeni. I se părea, cred, că am scris prea puțin despre sat și despre el în pagina din viitoarea carte.

Cartea despre părintele Mezinca trebuia să apară până în 10 septembrie, când Cornel Mezinca va împlini 80 de ani.

De la părintele Mezinca ajungeam la Dodi Munteanu – locuia vizavi. Dodi era unul dintre prietenii mei mai tineri din Zăgujeni. Eu l-am convins să-și termine liceul, eu am încercat să-l fac vedetă la formația de teatru a Căminului cultural pe când realizam, acolo, spectacolele necesare.

Eram director de cămin cultural și el era mâna mea dreaptă. Dodi s-a căsătorit, a făcut copii bravi care lucrează în Spania. A scris o monografie despre satul lui și adauga în fiecare lună pagini. Familia i-a dat informații despre sat, bunicii, străbunicii erau oameni ai locului. Tatăl lui era un dansator magnific, conducea formația de călușari. Era cineva. Monografia lui Dodi insista mereu asupra felului în care castelul contelui Juhos, prin anii cincizeci S.M.T., prin anii optzeci, AGROMEC, instituții în care lucrase și el, devenea o ruină. Iar arhiva contelui fusese arsă? risipită?Aveam prieteni la Reșița, la Timișoara, de ce nu vrea să tipărească volumul? E vreme, mai trebuie să răscolească o arhivă. Două. E timp.

De la Dodi ajungeam la Titi, fiul lui Darida, despre care am povestit prin cărțile mele. Peter Darida fusese omul de nădejde a contelui, se pricepea la toate, de la starea cailor la tăiatul porcilor: era cel mai priceput din sat. Titi fusese prietenul meu, acum era orb și nu mai ieșea din casă. Dar mă bucuram să stau de vorbă cu el.

Continuare în pagina 10

bana(R)t

Ilie Duță, absolvent al secției de Sculptură al Facultății de Arte și Design din Timișoara ne prezintă copacul ca element primordial al vieții, transpus în zilele noastre sub o altă formă decât cea întâlnită în natură,

înglobând un crez nou: reciclarea prin artă. Tabla devine scoarța rigidă a copacului, iar niturile sunt doar niște reprezentări ale organismelor vii ce îl înconjoară, în timp ce ramurile par un conglomerat cu o formă ciclică ce dau impresia unei creșteri spre interior, și nu spre văzduh. În acest spațiu roadele fizice lipsesc cu desăvârșire, deși copacul este privat de bucuria de a crește pe verticalitatea direcționată de lumină, acesta este înzestrat cu darul de a crește în conștiinta omului.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA

GÂNDIREA FOTBALIERĂ

MARCEL TOLCEA

Mi-am început gazetăria scriind despre sport, mai precis despre fotbal. Eram corector la un ziar din Timișoara, "Drapelul roșu", înainte de 1989, când era greu să scrii ce gândești chiar și în sport. Oricum, sectorul sport nu se compara cu alte domenii, unde textele erau igrasiate definitiv de limba și gândirea de lemn a propagandei comuniste. Credeam, speram că, scriind despre sport, o să fiu (mai) liber. M-am înșelat.

Acolo, în mentalitatea devoratorului de sport, am descoperit un tip de gândire poate nu mai periculos, dar, în orice caz, mai intransigent și mai toxic: "gândirea fotbalieră". Care se poate rezuma așa: ai noștri sunt cei mai buni; ai noștri nu greșesc niciodată; când pierdem, arbitrii sunt vinovați; suntem furați; toți au ceva împotriva noastră; adversarii din teren sunt dușmani pe viață și pe moarte și trebuie zdrobiți indiferent de mijloace. Dar nu în numele unei banale înfruntări simbolice (*agon*, în taxonomia lui Roger Caillois), ci în numele unei dimensiuni mitologice, profunde, în care istoria de veacuri a nenorocirilor e readusă în prezent. Și e reiterată exact în coordonatele unui act liturgic ce se legitmează printr-o trăire reală, hic et nunc, perfect legitimată.

O liturghie păgână în care Celălalt nu e creditat decât de un singur destin: al morții, al dispariției. O înfruntare între gladiatori. Or, în luptele de gladiatori, nu există rezultat alb, de egalitate. Și nici victorie! Există doar UN supraviețuitor și, necesarmente, o Victimă. Cerută, solicitată de o entitate colectivă, de fapt un Zeu însetat de sânge pe care Gustave le Bon nu l-a presimțit, fiindcă templele lui se numesc stadioane. Dar l-a intuit în candoarea sau buimăceala omului fără însușiri transfigurat de iraționalitatea mulțimii. A omului mântuit de banalitatea cotidianului prin privilegiul unic de a putea urî, lovi, revolta sub mantia anonimatului oferit de mulțime.

Așadar, "gândirea fotbalieră" e un creier care, în loc de craniu, are domiciliul permanent în tribună. "Gândirea fotbalieră" nu vorbește, nu șoptește, nu cântă. Ea urlă, răcnește, scuipă, amenință, bate. Să nu-i găsești absolut nicio scânteie de merit adversarului tău, asta mi se pare nu doar că ilustrează un asemenea instinct de tribună, ci chiar un deficit patologic. De sănătate mintală. Și de disperare lăuntrică.

ALTELE-S ARTELE

ODIHNIOARĂ

CĂLIN-ANDREI MIHĂILESCU

Pe-atunci trăiau în satul de sub munte și ăia și ceilalți, iar muntele îi copleșea și ziua, și-n coșmare.

Ăia ziceau că vor să înconjoare muntele, să vadă marea, să se așeze la oraș. Satul le părea prea mic, înconjurat de cețuri și nori căzînd prea jos. Se pregăteau cu grijă pentru marea călătorie; tîmplarul nu mai pridideа cu comenzile, iar cei mai cu dare de mînă îl plăteau să le facă duium de lăzi, să vadă toți și să nu uite nimeni. Sărbătoarea Împachetatului cădea la începutul primăverii; fiecare familie își scotea lăzile în curte și își punea în ele tot ce avea. De cum puteau să meargă, copiii erau învățați pasul de împachetare — măsurat și modest ducînd cu mîinile întinse jucăria lor preferată, pe care o depuneau cu sfințenie în lădița lăcuită. Cei mai săraci dintre ăia, care terminau destul de repede, se uitau zile întregi la bogătanii care nu mai pridideau cu împachetatul. Cînd ultimii terminau și tot satul era gata de drum, îl băgau în ladă pe actorul care-l juca pe cel mai sărac. Și cînd ăla din ladă termina de cîntat "Intru în orașul care sînt", începeau dansurile și crăpelnițele, alea țineau tot atîtea zile cît durase împachetarea. Apoi se întorceau la treburile lor de peste an, întrerupte doar, la mijlocul toamnei, de sărbătoarea iei de forță.

În anii primei tinereți, pe cîte unul îl apuca, i se înverzeau ochii și începea să se pregătească de drum spre vîrful muntelui. "Ăsta-i dintre ceilalți", șopteau ăia, privindu-l chiorîș. Înainte de a pleca, tînărul le dăruia rubedeniilor și prietenilor tot ce avea, spunea cîteva vorbe, de obicei în versuri, și-o lua spre munte pînă-l pierdeau din ochi în nori. Trecea vremea, trecea lungă, pînă să sentoarcă vreunul. Iar dacă nu se întorcea pînă în șapte ani, îi pictau numele pe o ladă goală, stăteau tăcuți puțin în jurul ei, apoi o îngropau. Prea puțini se întorceau, mai toți muți. Cînd, arareori, ieșeau prin sat, aveau privirile pierdute, barba crescută, pasul lin și lent, elastic chiar. Iar timpul, parcă, nu mai știa cum să sară peste ei.

Ăia îi trăgeau de limbă, că dacă pe munte e zăpadă mereu, dacă de pe vîrf se vede dincolo, orașul cum arată... Cîte unul răspundea, nu des, dar așa de încet că doar copiii, cu urechile lor ciulite, puteau să-i audă.

– Ce-a zis? Ce-a zis?, îi întrebau ăia mai bătrîni.

– Cică nimic nu-i mai frumos decît acolo și acolo nu-i nimic.

– Umblă creanga după aur și dă doar de daci cu solzi.

– Că dumnezeu e 4 minus 1, un chibrit.

– Zice că atunci cînd ajungi pe vîrful muntelui, vezi cum îți curge umbra spre vale ca sosul de ciocolată pe piramide.

– A văzut-o pe Ioana.

– Virtù virtù virtù virtù virtù virtù virtù virtù.

– Nenea a zis că pe măsură ce urca își pierdea cîte o mînă, un picior, capul... și în vîrf nu mai rămăsese decît noostalgie, așa a spus.

– Copiii-s basm și omu' mit.

– Unde nu-i, acolo e și-i parfumat de-ți vine să zbori.

– E lună. Mergi așa de repede că ți se topește ceasul și-ți rămîn stelele în spate.

Și cîte și mai cîte, dar cît poți să-i crezi pe copii...

Tot așa pînă cînd unul a adus din munte o săptămînă pe dos, un palindrom mic pe care l-a lăsat în fața bisericii și a dispărut. După noaptea de vineri a fost vineri, după aia joi, iar de miercuri oamenii au început să se ciocnească unii de alții pe uliță, lăzile s-au pus pe putrezit sub ploaia continuă, învățătorul s-a sufocat într-o furtună de frunze, și trei clari vecini de la apus și-au pus corturile lîngă mine. Eram pe malul rîului, dar prea aproape de deșert. Din hamac, burduhănosul care duhnea a ființă nea spus cîte ceva despre copilăria lui, despre cum a învățat pasul de împachetare, cum unul i-a furat jucăria din lădiță — îl căutase pînă i s-a făcut lehamite și-a luat-o-ncoace, către noi.

– "Și ăia?", l-am întrebat, "cu ăia ce s-a întîmplat pînă la urmă?"

– "Cînd nu mai erau buni de nimic, se duceau singuri să moară pe munte".

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

FILIALA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2014

OCTOMBRIE

- 1 octombrie 1940 s-a născut **Ion Jurca Rovina**
- 3 octombrie 1969 s-a născut **Radu Pavel Gheo (Radu, Pavel Gheorghiță)**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Adrian Bodnaru**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Henrike Brădiceanu Persem**
- 4 octombrie 1968 s-a născut **Daniela Rațiu**
- 4 octombrie 1970 s-a născut **Robert Șerban**
- 6 octombrie 1950 s-a născut **Mircea Cavadia**
- 9 octombrie 1956 s-a născut **Daniel Vighi**
- 12 octombrie 1957 s-a născut **Ildiko Gabos**
- 12 octombrie 1968 s-a născut **Dana Nicoleta Popescu**
- 14 octombrie 1919 s-a născut **Mircea Șerbănescu**
- 19 octombrie 1954 s-a născut **Carmen Odangiu**
- 19 octombrie 1951 s-a născut **Dumitru Oprișor**
- 23 octombrie 1951 s-a născut **Marlene Heckmann (Negrescu)**
- 25 octombrie 1945 s-a născut **Srboliub Mișcovici**
- 25 octombrie 1975 s-a născut **Lucian Emanuel Vărșăndan**
- 27 octombrie 1950 s-a născut **Kiss Andras**
- 31 octombrie1954 s-a născut **Ionel Bota**

CĂLĂTOR FĂRĂ PAȘAPORT

ILIE STEPAN

ADRIANA CÂRCU: *Ilie, când și cum s-a manifestat interesul tău pentru muzică?*

ILIE STEPAN: Totul a început cu filmul *Tinerii*. Un film cu Cliff Richard și The Shadows, care rula la cinematograful Victoria. Acolo am măturat de vreo opt ori curtea ca să mă lase să-l văd pe gratis. Din momentul acela mi-am dorit o chitară și atâta le-am "săpat" subliminalul alor mei, până mi-au cumpărat una. După o lună luam deja ore de la profesorul Popescu, de la care au învățat muzică cam toți chitariștii din Timișoara. Am luat ore de la el timp de doi ani, până m-a învățat tot ce știa. Îmi amintesc foarte bine prima mea chitară. Era o chitară normală, cu corzile îndepărtate, la care se cânta foarte greu. Până a venit domnul Popescu, am încercat să cânt cu o cheie de yale. După aceea mi-a dat el niște pene cu care am învățat să cânt. Să ciupesc corzile am învățat singur, pentru că nu prea aveai de unde să înveți.

– Când ai format prima trupă?

—Prima mea formație s-a numit G Boys și, la scurt timp după aceea, am făcut una numită Marțienii, cu care am cântat prima dată în 1967. Cântam la trei chitare și o tobă de pionieri, total unplugged. Pe primul afiș, parcă-l văd și acum, scria: "Formația Marțienii va susține un mic recital în sala clasei a VII-a B".

—Cum ai continuat studiul?

—România cred că era singura țară din Europa în care chitara nu se studia într-o formă instituționalizată, așa că tot ce voiai să înveți trebuia să descoperi singur. Am început să mă ocup serios de chitară în 1969. Aveam deja discurile mele pe care le ascultam și am făcut rost de niște partituri clasice, după care studiam. Am înființat trupa Archaeopteryx, apoi am mai format o trupă împreună cu Doru Iosif, care se numea Rivoli Grup 4. Văzusem chitare cu două grifuri la Led Zeppelin și la alte trupe, așa că mi-am făcut și eu o chitară combinată cu trei corzi normale și trei de bas și cântam pe la reuniuni tot felul de compoziții. Am învățat mult atunci. Atâta eram de entuziast, încât în afară de muzică și literatură nu mă mai interesa nimic.

—Care a fost influența profesorului Eduard Pamfil asupra dezvoltării tale ca muzician?

—Profesorul Eduard Pamfil a fost o adevărată personalitate renascentistă: creator de școală psihiatrică, poet, eseist, pictor, filozof și un muzician de mare clasă. L-am cunoscut în timpul liceului. El m-a învățat care este rolul chitarei în familia instrumentelor și cum pot prin ea să cunosc și să înțeleg marea muzică. Asta m-a ajutat mult, pentru că eu, deși am iubit chitara de cum am avut-o în mână, începusem să am complexe datorită faptului că nu se studia în conservator. Acest lucru mi-a deschis o lume în dublu sens. Mi-a deschis lumea lui Bach și pe cea a fiului său, Karl Philipp Emanuel Bach, care a fost un chitarist extraordinar și un mare compozitor de chitară, și mi-a deschis lumea muzicii noi. De la el am învățat să nu am prejudecăți față de niciun gen muzical. Pe vremea aceea ascultam muzică clasică și mult pop și rock. Am avut mare noroc că tocmai atunci se forma o adevărată galaxie muzicală, care conținea toate genurile. Se cânta tot mai evoluat și realizam că multe lucruri se întâmplă pentru prima dată. Profesorul Pamfil m-a învățat să mă raportez la ce ascult, la ce cânt și la ce înseamnă aceste lucruri, m-a învățat să gândesc "chitaristic". Acum, când mă uit înapoi, realizez că această întâlnire a fost hotărâtoare pentru ceea ce a urmat să fac, deci, cum s-ar zice, mi-a demarat cariera.

—Cum a început cariera ta muzicală?

—În toamna lui 1972, în timpul unei ore de chimie, mi-a venit ideea să formez o trupă cu numele Pro Musica Experimental Supergroup, dar după scurt timp mi-am dat seama că "supergroup" înseamnă altceva, așa că numele a devenit Pro Musica. Data oficială de naștere a trupei este 15 ianuarie 1973, când am cântat primul concert în cinstea lui Eminescu, în sala festivă a Liceului Carmen Silva. Liviu Butoi a cântat cu noi atunci la oboi, Doru Apreotesei la pian, Doru Pilos făcea percuție, iar Doru Iosif cânta la voce și fluiere. La concertul acela a cântat cu noi și un grup cameral de la liceul de muzică. Toate piesele au fost compuse pe texte de Eminescu și, cu ocazia aceea, am cântat și "Glossa", pe care am compus-o în 1970. De fapt, mobilul formării trupei a fost acest spectacol și, pentru că a ieșit așa de bine, ne-am hotărât să continuăm. Atunci am început cu Doru Iosif și cu Adina Dimitriu să dăm spectacole pe la Casa Studenților, tot atunci a apărut și Boian Perin la chitară, primul nostru pianist, Doru Crișan și, la scurt timp după aceea, s-au ivit și frații Erlend și Dixie Krauser, pe care i-am luat de la liceul de muzică. De la Liceul de muzică am luat atunci patru muzicieni, frații Krauser, pe Adrian Daminescu la violoncel și pe un oboist, Cornel Pancarestean. Ne-am format într-un nucleu și cântam alternativ cu mai mulți muzicieni.

—Muzica voastră din vremea aceea emana o anumită curățenie. Ai o explicație pentru asta?

—O explicație ar fi faptul că studiul chitarei clasice imprimă o anumită curățenie muzicală, pe de altă parte eram la vârsta la care visam cu toții. Tema principală era pacea lumii. Folkul mai elaborat a început cu opera *Creanga de cireș*, în 1974, care era bazată pe mitul japonez al crengii de cireș, combinat cu cronica ororilor produse de bomba atomică în Japonia. A fost prima lucrare de amploare, care a avut premiera la clubul Universității, după care a fost prezentată la Festivalul Național al Artei Studențești, unde am primit premiile revistelor *Viața Studențească* și *Amfiteatru*.

—Cum a evoluat Pro Musica în perioada aceea?

—Prima recunoaștere națională a avut loc în martie 1974, la Festivalul Primăvara Baladelor, unde am obținut premiul pentru cel mai bun grup și premiul de popularitate. În anul acela am cântat niște concerte la Sala Palatului, împreună cu Progresiv TM și Sfinx, pe care mi le amintesc cu plăcere. Media de vârsă era de 18 ani și se cânta deja foarte serios. La scurt timp am scris a doua operă folk, *Călătorie de nuntă*, care avea ca temă experimentul atomic din Bikini. A fost o operă pe care n-am cântat-o niciodată. Folk-ul nostru a început atunci să tranziționeze spre rock. În perioada aceea am reușit să facem două clipuri la televiziune, filmate de Viorel Sergovici în pădurea de la Bazoș și în cetatea de la Șoimoș, clipuri de care nu mi-e rușine nici azi. Cam tot pe atunci am cântat în deschidere la un concert Phoenix, și aici trebuie să menționez că Nicu Covaci a avut întotdeauna o atitudine pozitivă și încurajatoare față de noi.

—Pe la mijlocul anilor 70 a existat o pauză. În ce împrejurări s-a produs ea?

—În 1975 existau în Timișoara niște trupe foarte solide și muzical, și tehnic. Noi nu aveam niciun fel de aparatură și ne-am gândit să ne despărțim și să facem rost de niște bani. Începând din 1975 am cântat cu Progresiv TM trei ani la rând, la mare și în turnee, și am făcut cu ei chiar și un album. Am cântat cu mare plăcere cu trupa aia și

am învățat mult de la ei. Ascultam mult rock și eram la zi cu toate temele. În toamna lui 1977 am revenit la Timișoara și am început să dau ore de chitară. După aceea ne-am hotărât, împreună cu Dixie Krauser, să punem iar trupa pe picioare. Mi l-a prezentat și l-a adus în trupă pe Nick Krakovski, Piști Inczedi cânta la clape, iar la tobă l-am avut pe Erwin Țarfulea. În formula asta am trecut conceptual pe rock, un rock cu elemente, mai ales ritmice, de factură balcanică, cum le spuneam pe vremea aceea, dar, de fapt, ele aparțineau de spațiul carpato-dunărean. În vara lui 1979 am cântat la Costinești, la Cupolă. Atunci am început colaborarea cu Ștefan Dandu ca textier și am fost destul de bine recepționați.

Tot atunci am reînceput cu ProMusica în noua formulă, cu Lică Dolga la tobe, Dixie Krauser la bas și Bujor Hariga la chitară. Asta a fost componența consacrată, iar după aceea s-au mai perindat și alți muzicieni prin trupă. Regretatul Nae Tarnoczi a venit ca vocalist și, după ce a plecat Dixie, la bas a venit Richard Schörnig, iar în locul lui - Christian Podratzky și la voce Tic Petroșel, cu care am înregistrat albumul Rockul baroc, după care, la sfârșitul anilor 80, a venit la voce Mario Florescu. În concerte ne-a ajutat cu clapele Pisti Kolompar, iar pe discuri la clape a cântat Pisti Inczedi. Sunt nume pe care țin să le menționez aici, pentru că fac parte din istoria trupei.

—Povestește-mi despre Concertul Krepkaya *de la Casa Tineretului.*

—Asta era în 1981. Pro Muzica avea deja un nume. Pentru că aveam sală de repetiție la Casa Tineretului, dădeam acolo două concerte pe an. La vremea când a fost programat concertul ăsta, sala se afla în reparație — pe scenă era instalată o schelă și, lângă ea, o movilă de nisip —, iar directoarea își făcea griji că n-o să iasă bine spectacolul. Mie lucrurile astea mi-au convenit de minune și am asigurat-o că va fi un concert memorabil, fără să știu câtă dreptate aveam. Ne-am pregătit de concert și ne-am adaptat condițiilor; Dixie cânta în salopetă și cu o cască pe cap, iar Krakovski intra pe scenă cu o sapă în mână.

În după-amiaza concertului, alimentara de vizavi de Casa Tineretului s-a închis pentru vreo oră. Ăsta era semn că se bagă marfă. Pe la patru, când s-a deschis, am aflat și ce se băgase: vodcă Krepkaya Strong. Numai capul de mort lipsea. Bineînțeles că vorba s-a dus repede și fiecare a trecut pe acolo și și-a cumpărat sticluța lui. Înainte să înceapă concertul, directoare a venit la mine, aproape în lacrimi: "Domnul Stepan, ce ne facem, că toată sala e beată?" Eu, "Lăsați doamnă că nu e nimic, așa sunt tinerii, euforici." Ea, disperată, "Nu euforici, domnul Stepan, sunt beți în toată regula".

În timp ce vorbeam cu ea în hol, intră un cetățean cu o sticlă în fiecare mână, la care directoarea se întoarce spre el, aproape plângând: "Până și dumneavoastră, domnul Baniciu?" Mircea, cu zâmbetul lui cuceritor: "Doamnă, lăsați că nu e așa grav, ne distrăm și noi un pic." În momentul când a început concertul, publicul era "pușcat" bine de tot. A fost o atmosferă de delir total. Cred că un organizator de concerte punk ar fi fost foarte mândru de noi. Scena de la Casa Tineretului este destul de înaltă, are cam un metru șaptezeci. Pe buza scenei se afla un ventilator mare, care la un moment dat a prins să se învârtă. Nu știu cum s-a întâmplat, dar publicul a început să se cațere pe scenă, și m-am trezit cu un prieten de-al nostru, Pocco, care avea plete lungi, cu părul prins în ventilator. Noi am continuat să cântăm, dar spectacolul era, de fapt, în sală. Unii se urcaseră pe scaune, alții dansau în fața scenei, alții voiau să cânte ei. Tot publicul se clătina ca valurile Dunării. La sfârșitul spectacolului, jumătatea mai trează i-a cără pe cei "răpuși". Există multe povești de atunci, dar eu îți spun numai ce am văzut de pe scenă.

—Ai putea să faci un istoric al dezvoltării tale pe plan conceptual?

—La fiecare din stațiile parcurse, conceptul meu s-a îmbogățit și i s-au adăugat noi dimensiuni. La Pro Musica am pornit de la un folk cu elemente clasice și am trecut la *protest song*, la care s-a adăugat nevoia de instrumente elctronice. După aceea a urmat varianta de rock în care am început să cântăm teme balcanice, deci aici a apărut deja elementul etnic. Apoi s-a ivit o repercusiune a perioadei folk prin introducerea de elemente acustice și s-a creat conceptul de rock-baroc, ca o însăilare permanentă de simboluri și de aglomerări. Trecerea la rockul post-baroc a fost marcată de piesa "Timișoara", pe care am scris-o la sfârșitul lui decembrie 89 și care este ca o respirație. "Timișoara" e singura piesă scrisă de mine din care nu aș schimba nici un ton. Și lui Marian Odangiu, care a scris textul, i s-a întâmplat la fel. Au fost niște trăiri atât de importante și atât de grave, încât piesa a ieșit ca dintr-o suflare.

Compunerea acestei piese a marcat, printr-o coincidență istorică, încheierea unei etape creative și deschiderea spre o nouă orientare stilistică. După aceea a urmat drumul ca o acoladă înapoi la rock, la folclor, la muzica bisericească și chiar de jazz. Este un drum plăcut, drumul acesta pe care-l parcurgi fără granițe și fără ca cineva să te întrebe pe unde și de ce le-ai trecut, dar trebuie

să fii foarte atent, pentru că, dacă nu știi să îmbini, poți să cazi foarte ușor în kitsch sau auto-parodie.

—Ce înseamnă pentru tine fuziunea?

—După definiția veche, fuziunea este dată de mai multe forme de energie, care, împreună, creează o energie nouă, ce le conține într-o anumită proporție pe toate. Imaginează-ți un organism care trebuie să funcționeze cu organe transplantate. Eu, muzical, mă simt ca un călător care nu are nevoie de pașaport.

—Care este pentru tine, din punct de vedere muzical, diferența fundamentală între muzica live și cea de studio?

— Concertul este ca un spectacol de teatru, iar imprimarea de studio, ca un film. În concert, încărcarea emoțională se produce în timp, pe câtă vreme în studio, când înregistrezi o piesă, trebuie să fii deja gata "încărcat" și să o reiei de fiecare dată cu același atac. Când fac distribuția unei piese muzicale, hai să spunem "Femeia în roșu" de pe albumul Undeva în Europa, știu că femeia în roșu va fi violoncelul și că va cânta tema principală, discut la început care este rolul instrumentului în ansamblu și ce doresc să exprime acel instrument. Un muzician cu care lucrez trebuie să știe exact ce are de făcut. Am lucrat toate albumele, dar mai ales *Undeva în Europa* și *Lumina*, cu muzicieni de studio.

—Ce alte arii sau teritorii muzicale, pe lângă folk, rock și fusion, acoperă creativitatea ta?

—Ar mai fi muzica de teatru și de film. Cele două mari drumuri sunt perioada folk-rock-fuziune și perioada de muzică pentru teatru și film, care are cu totul alte cerințe, pentru că aici te însoțești cu un scenariu. În teatru am debutat cu Lelu Bihoi și cu trupa lui, Thespis, unde am și învățat meșteșugul, iar în film începutul l-am făcut cu Bebe Costinaș. Din cauza aceasta, și pe *Lumina* i-am dedicat fiecăruia câte o piesă: "Dublele lui Bebe" și "Buy Flowes not Arms". Ei sunt doi oameni foarte importanți pentru mine.

—Care este rolul muzicii într-un spectacol?

—Aici muzica trebuie să fie în primul rând un personaj. Nu are voie să fie o interferență tangențială sau un comentariu. Acolo te subordonezi ideii generale. Mi s-a întâmplat să scriu o temă — și am avut teme care mi-au plăcut la nebunie —, s-o dezvolt și, când am ajuns la scenă, să constat că nu se potrivește. Fie că momentul era prea lung, fie că ea nu servea ideii regizorale. Deși am lucrat la vreo douăzeci de spectacole de teatru, și acum mai mârâi în interior când trebuie să schimb, dar sunt conștient că muzica nu are rolul principal sau nu poate să meargă în paralel cu spectacolul. La film e și mai grav, în sensul că acolo ai o durată clară. Intră în joc un alt fel de creativitate. Ai libertatea de a compune, dar există un anumit traseu pe care trebuie să-l urmezi.

—Cum e atunci când muzica e de sine stătătoare?

—Atunci e altceva. Primul disc din trilogia Stepan Project (*Sensul Vieții*) l-am început foarte atent la timing și la nuanțe. Al doilea proiect (*Undeva în Europa*) e pe teme și durate, iar la ultimul album (*Lumina*) am fost mult mai generos cu durata pieselor. Bineînțeles că am stat de vorbă cu oamenii apropiați și cu cei cu care lucram, dar nu am mai vrut să mă las constrâns de restricții de ordin exterior. Nu am mai făcut niciun rabat. Mi-am permis acest lucru, nu din trufie, ci pentru că am simțit că așa trebuie să fie. Din cele aproximativ opt ore de muzică, am tăiat două ore și jumătate. Am cizelat ca și cum ai sculpta un material muzical, până am ajuns la forma clară.

—Care este importanța unei sonorizări bune?

—Muzica este o formă de energie, pe care o transmiți celui care te ascultă. Forma cea mai directă de transmitere este, firește, concertul. E un transfer bazat pe feedback, pe care îl simt și publicul, și muzicienii. E un lucru aproape îngeresc. Indiferent de genul de muzică și de numărul de muzicieni de pe scenă, atunci când cânți amplificat, spectatorul trebuie "îmbăiat" cu sunet. Imperfecțiunile de sonorizare scad foarte mult din valoarea unui concert și de aceea sonorizarea nu trebuie făcută la întâmplare.

—Care este raportul tău cu sunetul digitalizat?

—Cu cât știu mai mult despre samplere, cu atât devin mai conștient de sunetele naturale. În ziua de azi sunt mult mai conștient de foșnete și de adierea vântului sau de sunetul pe care-l face o creangă când se rupe. Îmi place să le ascult, așa cum îmi place sunetul de frunză cântată, sunetul de bici sau sunetul de capră, sau de vioară cu goarnă. Toate conviețuiesc foarte bine cu sound-ul de sampler. Aceste două componente, cea digitală și cea naturală, nu se exclud și sper că acest lucru s-a făcut simțit în albumele mele.

—Cum ai făcut albumul Lumina*?*

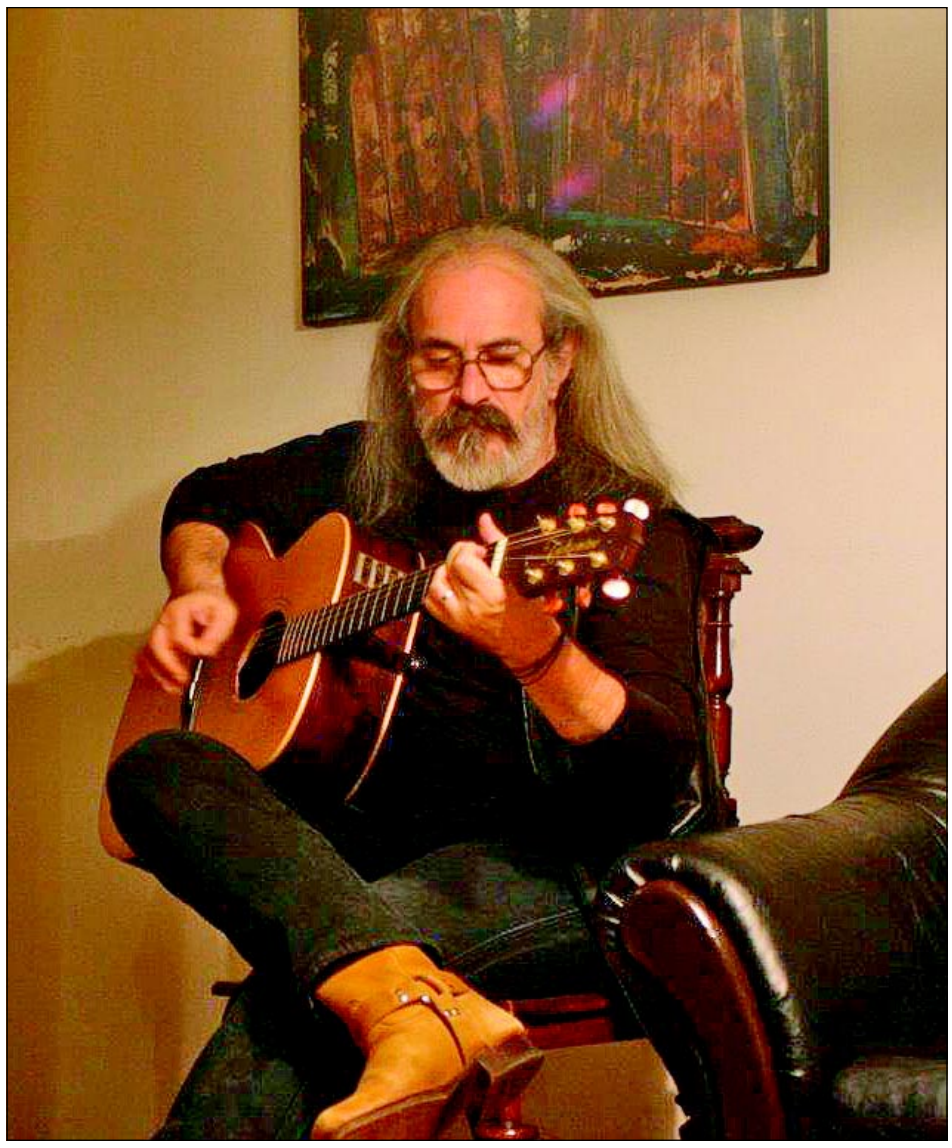
—La albumul *Lumina* am lucrat timp de 11 ani împreună cu mai bine de o sută de oameni, pornind de la muzicieni, cineaști, scriitori, web designeri, pasticieni, până la ingineri de sunet și la graficieni. Nu aș vrea să dau aici nume, pentru că nu vreau să văduvesc pe nimeni de meritul extraordinar de a fi participat la un proiect de asemenea proporții. Îi port pe toți în suflet și am avut de învățat de la fiecare în parte. Am lucrat cu mulți muzicieni din generația tânără și m-am simțit grozav cu ei. Mi-am dorit mereu ca generațiile tinere să nu vadă în mine un dușman. Gândește-te că Horea Crișovan, unul dintre partenerii mei constanți, a venit pentru prima dată la *Sensul Vieții* când avea 23 de ani și a cântat lucruri grele. Are acolo niște improvizații de care sunt mândru și azi. Nu m-a interesat niciodată impactul comercial al albumelor mele și, câteodată, cum ar fi la *Sensul Vieții*, nu pot nici măcar să-mi explic de ce le-am dat titlurile respective. Multe lucruri s-au întâmplat spontan, din pură intuiție. Mulțumesc lui Dumnezeu că nu sunt robul banilor. Am refuzat mereu contracte care nu-mi ofereau garanția artistică totală și le-am acceptat pe cele neavantajoase financiar, dar unde știam că există un suflu artistic și că e bine ceea ce fac din punct de vedere muzical.

—Poți să identifici etapele de germinație ale trilogiei?

—Pe la mijlocul anilor '90, când în Occident se cânta unplugged, iar trupele din România începuseră să cânte și ele cu instrumente neamplificate, eu, care în materie de rock acustic stau destul de bine, în loc să cânt îmi petreceam nopțile învățând să lucrez pe sampler. Eram cumva împotriva curentului, dar simțeam că trebuie să învăț să editez sunetele. Acest lucru mi-a folosit foarte mult mai târziu. Nu sunt partizanul înrăit al sunetului acustic, dar nici partizanul sunetului prelucrat. Pe *Lumina* am făcut fuziunile sonore cele mai îndrăznețe. Acolo este un slide-show cu muzicieni țărani și o orchestră simfonică ce însoțește sunetul coasei și pe cel al vântului. Este o armonie foarte frumoasă între sunetele clasice și cele naturale.

—Mă surprinde că pe parcursul a unsprezece ani nu ai simțit nevoia să faci public niciun segment. De ce ai așteptat atât de mult?

—Bună întrebare. Acest proiect nu a fost conceput să dureze unsprezece ani, ci a fost conceput să dureze până e gata. În artă este greu să știi dinainte când ceva e gata. Unul dintre motive a fost acela că, dacă încheiam definitiv un segment, ar fi existat pericolul să nu-l mai pot porni, să nu-i găsesc continuitatea. În al doilea rând, piesele nu sunt cronologice, iar eu, cu o jumătate de an înainte de mixajul final, încă pritoceam



ordinea lor. Știam finalul, dar restul pieselor s-a organizat mai târziu. Deci, întregul nu era făcut. Și, în afară de asta, am vrut să fac o operă durabilă, drept care nu mi-am permis niciun rabat.

—Ce a fost cel mai greu?

—Cel mai greu lucru la o asemenea muncă este faptul că intevin cei doi poli ai feelingului tău interior. Unul este: au trecut deja atâția ani, anul ăsta ai fost la șapte înmormântări, cât mai ai de gând s-o ții așa? Cealaltă voce zice: măi băiete, ai muncit atâta amar de ani, sper că n-o fușerești acum, la sfârșit. Câteodată tu stai mic între aceste două voci și te întrebi ce să faci.

—Când ai știut că e gata?

—Am și o imagine plastică pentru asta. Către sfârșit îi spuneam unui prieten că simt proiectul ca pe un noian zăpadă care stă pe acoperiș și care, dacă nu fac să-l dau cumva jos de acolo, amenință să mă strivească. Când am simțit că deja mă apasă, am știut că e gata.

—Ai putea să raportezi munca pentru acest album la dezvoltarea ta spirituală?

—E simplu. Cât spirit am reușit să pun în acest album, atâta spirit am. Toate albumele trilogiei merg pe trei coordonate mari. Pentru mine cifra trei e magică. Cea spirituală, cosmogonică, legată de credința creștină, care conține teme religioase, coruri și colinde, apoi apare latura ancestrală, arhaică, a moștenirii noastre culturale, și apoi aspectul concret, contemporan, cu toate datele existenței noastre prezente, cu cântece de dragoste și cântece de protest sau critică socială. Am crescut spiritual odată cu trilogia și mă identific cu ea. Nu este numai munca mea, dar mă reprezintă foarte mult.

—Imprimările s-au produs în timp?

—Da, am început în 2001 și în final am reușit să ne sincronizăm cu mijloacele tehnice de ultimă oră. DVD-ul albumului *Lumina* este primul din țară întregistrat în tehnica Dolby Surround și are un cu totul alt fel de spațialitate.

—Cum ai finanțat acest proiect?

—Cu sufletul. Marele merit al acestui proiect este în primul rând faptul că el s-a realizat cu ajutorul prietenilor care au colaborat fără nici un fel de pretenții materiale. Este singura posibilitate astăzi, când ne aflăm într-o criză economică și morală de asemenea proporții.

—Ce urmează după Lumina*?*

—După lansarea din Timișoara, unde am lansat, de altfel, toate albumele mele, am scris deja muzica la trei spectacole de teatru. Conceptual, am deja cinci proiecte în devenire. Primul este, concertul aniversar 40 de ani Pro Musica, care, din motive obiective nu s-a putut ține în 2013, al doilea este un concert cu o orchestră simfonică, în care se vor cânta atât piese din Pro Musica, cât și din Stepan Project. Apoi mai plănuiesc un proiect simfonic live, numit *Facerea*, care începe cu miturile pre-creștine și se termină cu nașterea lui Isus și, de asemenea, un disc acustic cu maximum patru instrumente și voce - cu Doru Apreotesei la pian, Dixie Krauser la contrabas și cu Mario Florescu la percuție. Știu aproape totul despre acest disc. Ceea ce nu știu încă este tipul de voce de care am nevoie. Dacă acest lucru se cristalizează, voi ști și cine va cânta. Mai am în plan un proiect editorial, ca să-i spun așa: cele trei albume ale *Trilogiei* să apară împreună într-o ediție specială.

—Există lucruri pe care acum, uitându-te înapoi, le-ai face altfel?

—Nu am regrete în legătură cu traseul meu ideatic. Ba dimpotrivă, am multe motive de mulțumire, de bucurie să fi lucrat cu atâția oameni deosebiți, și de recunoștință față de Dumnezeu. Dacă am un regret, el vine din perfecționismul meu. Există anumite piese muzicale pe care le-aș mai cizela. Detaliile fac întregul și regret că nu am reușit să fiu destul de convingător pe acest plan în relațiile de colaborare, drept care a trebuit să fac foarte mult singur.

Interviul este desprins din volumul *Povestiri din Vremea de după* de Adriana Cârcu, apărut la editura Brumar în această vară.

Interviu realizat de
ADRIANA CÂRCU

"ASTA STIU EU SĂ FAC.."

FRAGMENTARIUM ILIE STEPAN

"Eu nu m-am născut în Timișoara, ci în Caransebeș, în dimineața zilei de 24 noiembrie 1953. Mama lucra ca asistentă medicală, iar tata era ofițer - până când s-au făcut epurările celor din vechiul regim. Când s-a întors într-o zi de la comisariat, toată mobila era în stradă, iar sentinela nu l-a mai lăsat să intre în casă. Le mulțumesc veșnic părinților mei că s-au străduit - și au reușit - să facă tot ce se poate pentru ca fiul lor să nu simtă clipele grele prin care a trecut familia noastră. Am avut o copilărie modestă, dar liniștită și fericită.

Îmi amintesc cu plăcere de anii preșcolari, într-un Lugoj liniștit și patriarhal.

În Timișoara ne-am mutat în 1960, era altceva, altă forfotă. În prima zi de școală, în clasa I, tata m-a dus până acolo, iar a doua zi am mers de mână, jucându-ne, cu un coleg ce avea să devină un prieten de-o viață: Eugen Iosif, cu care m-am regăsit, muzical vorbind, în formula de start a Pro Musicii, *apoi pe CD-ul* Sensul vieții. *Sigur, dacă mă gândesc la Timișoara anilor '60, când am văzut-o prima oară, ea s-a schimbat, dar au fost transformări lente și firești. După '89, Timișoara este unul dintre cele mai aliniate orașe din România la standarde europene. Îmi place foarte mult orașul și dacă ar fi să aleg - și, slavă Domnului, încă pot să aleg - nu l-aș schimba pe niciun alt oraș, n-aș locui nicăieri altundeva"...*

* * *

"*Aveam 12 ani când părinții mi-au cumpărat prima chitară, apoi am început să studiez cu profesorul Adrian Popescu. Este cel care a crescut de-a lungul anilor niște chitariști ce au devenit nume de referință în muzica noastră: Nicu Covaci sau marele chitarist de jazz, Dan Ionescu. După un an și ceva, profesorul le-a spus părinților mei: «nu vă mai pot lua bani, pentru că n-am ce să-l mai învăț». Așa că am continuat singur, până s-a produs o cotitură pentru mine - întâlnirea cu profesorul doctor Eduard Pamfil, pe care îl consider un ultim renascentist al secolului al XX-lea: fondator de școală de psihiatrie, pictor, eminent chitarist (a studiat chitara clasică la Paris în perioada interbelică), un om excepțional. Cu domnia sa, am șlefuit preț de doi ani ceea ce înseamna chitara clasică. Mărturisesc că acestor doi profesori le datorez foarte mult, pentru că a ști să cânți la chitară un menuet de Bach sau o lucrare de Berlioz ori Paganini înseamnă să pășești într-un univers fantastic, miraculos, ce îți deschide drumuri extraordinare legate de muzică, de armonie."*

* * *

În 1973, Ilie Stepan înființează grupul "Pro Musica". Primul spectacol are loc la 15 ianuarie 1973, în sala de festivități a Liceului "Eftimie Murgu" (viitorul Liceul Pedagogic "Carmen Sylva") și a cuprins compoziții proprii pe versurile lui Mihai Eminescu. Au urmat recitaluri ale grupului folk la Clubul Universității de Vest din Timișoara și Club A (București), participarea la cele mai importante festivaluri studențești, imprimări radio și tv, premii naționale:

- *Premiul pentru cel mai bun grup* și *Premiul de popularitate la Festivalul Național Primăvara baladelor* (1974)
- Premiul revistei *Flacăra* (1974)
- Premiul revistelor *Amfiteatru* și *Viața Studențească*, la *Festivalul Național al Artei Studențești* - pentru opera folk "Creanga de cireș "

Stilul acestei perioade este un *folk cu accente simfonice*.

A scris (în această perioadă) pentru grup peste 80 de compoziții (multe dintre ele prezente în topurile revistelor de specialitate).

* * *

"Surprindeau atunci, dezvoltări muzicale de mare amplitudine, asigurate de un bogat sector de corzi, suflători, instrumente de lemn, percuție și ghitară. Compoziția aborda o temă antirăzboinică, având ca punct de plecare tragedia de la Hiroșima. Se poate spune că această manifestare muzicală, Festivalul Artei Studențești *(1974), a creat, prin grupul* Pro Musica, *primul sound de amploare folk: opera* Creanga de cireș, *compoziția lui Ilie Stepan, pe un libret alcătuit din versurile poeților Eugen Jebeleanu, Titel Constantinescu, Doru Eugen Iosif și ale compozitorului"* (Mihail Stan)

* * *

"Creanga de cireș *este un spectacol simbolist-sintetic, unul dintre primele cu acest format din cultura muzicală românească. Respiră, în tot, o gândire, o sensibilitate și o expresivitate complexe și profunde, scenariul, textele selectate, sonurile cântecelor și montajul scenic demonstrând laolaltă o viziune artistică novatoare, plină de sensuri și subînțelesuri."* (Marian Odangiu)

* * *

Prima operă folk din România, *Creanga de cireș*, a fost urmată, în 1975, de o a doua operă: *Călătorie de nuntă*: "*O operă care a rămas la faza de repetiții, nu a mai văzut lumina rampei: era în 1975, și cântaserăm deja în cele mai mari săli din țară, alături de trupe care au făcut istorie în muzica românească: Phoenix, Roșu și Negru, Progresiv TM, Sfinx… Am înțeles că trebuia să urmăm și un alt drum…"* (Ilie Stepan)

* * *

ILIE STEPAN: *"Dar marea și frumoasa nebunie a acelor ani era muzica beat, rock-n-roll-ul... Totul a început cu șocul produs de filmul* Tinerii, *cu Cliff Richard, și* The Shadows, *film pe care l-am văzut de nenumărate ori. țin minte că mai chiuleam de la ore, măturam curtea cinematografului și ne lăsau pe gratis în sală, în primul rând. Aveam ochii cât cepele, cu ecranul deasupra capului. Ca și pe prietenul meu, Nicu Covaci de la* Phoenix, *filmul ăsta m-a marcat foarte mult și din acel moment mi-am dorit cu orice preț să am o formație în care să cânt la chitară. Timișoara a fost fără doar și poate un leagăn al muzicii moderne în România, al muzicii beat, pop, rock. Lucrul ăsta l-am simțit eu ca adolescent, o dată cu explozia aia extraordinară de energie care a însemnat apariția grupului* Sfinții, *numele sub care a cântat* Phoenix *în prima lor etapă. El a creat o reacție în lanț legată de muzica asta de grup: în curând, aproape fiecare școală își avea una, două, trei formații care-și disputau întâietatea de a cânta la reuniunile dansante. Treptat, numărul și valoarea formațiilor a crescut. Se cânta la toate nivelele și asta era un lucru extraordinar: «Juniorii» cântau la reuniuni dansante în școli, cei de «divizia B» - în cluburile muncitorești, iar la Cantina Universității și Cantina Politehnicii aveau concert* Phoenix, Cascadele, Clasic XX, *ce erau deja vedete adevărate."*

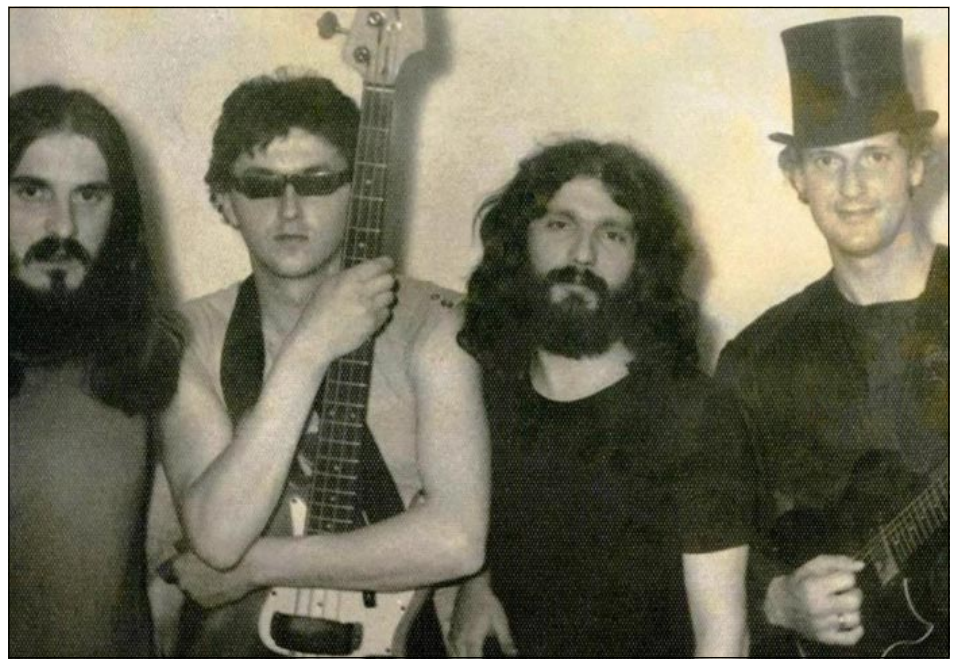
* * *

În 1978, Ilie Stepan reorganizează grupul "Pro Musica", orientându-l spre un *rock progresiv* cu influențe de ethos național și balcanic. "Pro Musica" apare pe primul LP de concert din Romania, "Club A" (1981). Ilie Stepan compune și înregistrează cu "Pro Musica", materialul muzical pentru "Formații rock nr.9" (1985).

* * *

"Muzica nu spune povești. Muzica nu este, niciodată, o spunere despre lucruri. Muzica doar este. Pur și simplu. Ea este alcătuită dintr-o mulțime de note, de sunete armonioase, strânse laolaltă atât de măiestrit, încât ne face plăcere să le ascultăm. Astfel, atunci când întrebăm "ce înseamnă asta?", punem o întrebare la care e imposibil să găsești un răspuns" (Ilie Stepan)

"Grupul a urmat un regim sever de repetiții zilnice, din decembrie până acum (1979) – concomitent cu acumulările de ordin tehnic, s-a consolidat artistic, dând la iveală o muzică îngrijită, ce păstrează vechiul stil Pro musica



(mai apropiat de folk), dar reîmprospătat cu coloritul electronic al claviaturilor." (Ioan Băcălete)

* * *

"Am urmărit recent […] un veritabil show pregătit până în cele mai mici amănunte de către popularul grup timișorean Pro Musica. *Băieții lui Ilie Stepan au dovedit, pentru a câta oară?, că succesul se leagă strâns de sute, poate chiar mii de ore de repetiție și, iată, rezultatul ni se arată ca o împlinire artistică."* (Petru Umanschi.)

* * *

"*De la Timișoara au sosit, întotdeauna, în rockul românesc, zvonuri muzicale de mare inspirație, ceea ce i-a făcut pe mulți critici avizați ai fenomenului să vorbească – și nu s-au înșelat! – de un* sound bănățean. *Grupul* Pro Musica *este, în această privință, un exemplu deosebit de elocvent!"* (Paul Grigoriu.)

* * *

"Pro Musica *pare a fi descoperit* perpetuum musicum, *căci, după atâtea și atâtea formații de valoare care s-au impus în fruntea rock-ului românesc, iată încă o trupă definitiv închegată și în mod edificativ ierarhizată."* (Dan Boerescu.)

* * *

La începutul anilor '80, grupul "Pro Musica" se reorientează stilistic, punând mai evident în valoare *filonul baroc* al compozițiilor lui lie Stepan și Dixie Krauser. Între1982-1983, se definește opera rock *Introducere într-un concert barock*, pe un libret și texte de Marian Odangiu.

* * *

"Doi ani, eu și Marian am străbătut, în lung și-n lat, literatura barocă (în sens istoric), muzica ei. Practic, în povestea operei este vorba despre dragostea dintre un chitarist rock și o fată foarte cultivată, intelectuală. Cei doi se conving reciproc de utilitatea fiecăruia în lumea contemporană. Punerea în scenă a mers bine pînă la avanpremiera suspendată datorită aglomerației, mergând pînă la interzicere. Textele medievale au fost considerate mistice, iar varianta de transpunere pe disc a fost mutilată: au rămas șase piese, cenzurate și ele, împărțite pe cele două discuri" (Ilie Stepan.)

* * *

Versiunea scenică, realizată pentru Teatrul Național Timișoara, în regia lui Diogene Bihoi, cu participarea extraordinară a actriței Miriam Cuibus și a peste patruzeci de figuranți, a avut parte de unsprezece vizionări ale cenzurii comuniste și apoi a fost interzisă, după avanpremieră. Câteva dintre arii sunt înregistrate ca piese de sine stătătoare pentru LP-ul *Rockul Baroc* (1988).

* * *

"Dacă rockul românesc are o valoare balcanică, aceasta se datorește și grupului Pro Musica. *Să nu uităm că zidul e alcătuit din mai multe cărămizi, iar una dintre ele are gravat în stil baroc literele* Pro Musica*!" (Revista Cronica.)*

* * *

În același an, 1988, piesa compusă de Ilie Stepan pe versurile lui Marcel Tolcea *Șahul păcii* (înregistrată și pe un dublu single la Electrecord) devine imnul oficial al *Campionatelor Mondiale de Șah pentru Copii și Tineret*.

În finalul lui decembrie 1989, Ilie Stepan compune piesa *Timișoara*, pe versurile lui Marian Odangiu, piesa care devine *Imnul Revoluției Române de la Timișoara*. În 1990 piesa Timișoara este editată pe single în versiune română și engleză de casele de discuri "Freack Weber" din Viena și respectiv "Virgin" din Marea Britanie.

* * *

Ilie Stepan semnează, între 1986-2001, muzica originală destinată vernisajelor expozițiilor de pictură Viorel Toma, Arpad Ianto, Ștefan Călărășanu.

* * *

Din 1981 și până în prezent, Ilie Stepan compune muzica originală pentru mai mult de optzeci de piese de teatru din dramaturgia lui W. Shakespeare, O. Goldsmith, E. O'Neill, A.P. Cehov, Matei Vișniec, Marin Sorescu, Vaclav Havel, S. Mrozek, M. Bulgakov, Friedrich Schiller, W. Luce, Eugen Seceleanu, Al. Davila, D. Solomon, I. L. Caragiale, Paul Miron, V. Nabokov, Aristofan, Gh. Astalos, Cătălina Buzoianu, F. Dûrrenmatt, etc., la Teatrul Național București, Teatrul Național Timișoara, Teatrul German de Stat Timișoara, Teatrul Maghiar Timișoara, Teatrul Ioan Slavici Arad, Teatrul pentru copii și tineret Merlin Timișoara, Teatrul Iulian Rista Bugariu din Vîrșeț-Serbia, Teatrul Thespis etc, …

Compune musicaluri pentru copii: *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici*, *Frumoasa și bestia*, *Emil și detectivii*, *Cartea Junglei*, *Hansel și Gretel*.

În 2008, Ilie Stepan termină muzica baletului în două acte *Maria Magdalena*. Compune muzica de concert pentru duo de ghitare *Anotimpurile ghitării*, cu care concertează alături de ghitaristul Horea Crișovan în România și în Europa - concertul organizat de I.C.R. din decembrie 2008 de la Budapesta, sala "Duna Palota", cu ocazia Zilei Naționale a României etc. Susține cu "Pro Musica", după 1990 concerte în Serbia (și spațiul ex-Iugoslav), Polonia, Austria. Este realizator de radio (Radio România, Radio Vest, Radio Timișoara) și de televiziune (TVT 1, TVR Timișoara).

Continuare în pagina 31

SVASTICA DE SUB PREȘ

ALEXANDRU BUDAC

În Banat, un lucru are valoare când poartă brandul locului, marele "B". Liceele, filarmonica, terasele, ziarele, sfinxul, până și ouăle din cofraj, toate trebuie să fie bănățene. La Nürnberg, am zărit odată un violonist-cerșetor pe al cărui carton scria *AUS DEM BANAT*. Regiune paradoxală, cu un singur județ bine dezvoltat economic și un oraș mai răsărit, unde hărnicia, mercantilismul și chiar reușitele culturale se promovează printr-o lozincă teribil de parohială – "Tot Banatu-i fruncea" (am ochit-o inclusiv pe panoul publicitar al unei cunoscute bănci cu capital străin ce-și lăuda creditele) – tărâmul apusean al țării e renumit grație multiculturalismului. Real, fără îndoială, numai să nu uităm nota de subsol. Indigenii apreciază străinii, cu condiția să-și poată dovedi obârșia bănățeană pe câteva generații. Preferabil, din Cambrian. Teama de celălalt, trăsătura noastră națională, ia aici o formă bizară: "străin" înseamnă românul de peste Carpați. Așadar, găsești xenofobie în Banat, dar i se spune multiculturalism.

Contrar aparențelor, Banatul este profund rural și superstițios, ca mai toată România. Așa cum Budapesta nu sintetizează Ungaria, și nici Viena nu oglindește fidel Austria, Timișoara – păstrăm proporțiile – nu a fost sinecdoca regiunii, ci, mai degrabă, antiteza ei. Această trăsătură a orașelor central-europene se datorează, nu în totalitate, dar cu siguranță în mare măsură, populației evreiești. Izgonită de prin satele Imperiului, a devenit principalul catalizator urbanistic. Istoria melanjului cultural și tradiția spiritului tolerant s-au regăsit mereu în preocupările intelectualilor timișoreni. Sunt motive de mândrie îndreptățite. Interesul pasionat față de trecutul imperial al burgului, față de istoria Banatului, în general, scoate în evidență viața culturală de aici. Totuși, detaliile stânjenitoare intră prea repede sub preș, deși ne-ar ajuta să înțelegem prezentul, să discernem viitorul. Ne-ar feri de idealizări periculoase și de ridicolul discursului excepționalist. În plus, multiculturalismul nu garantează neapărat buna înțelegere (vezi Sarajevo). Doar după ce ai scos la soare conținutul reprimat, ca să mă exprim în jargonul lui Freud, are sens să te lauzi cu bunicul lui Musil de la Spitalul Militar, primul tramvai electric sau iubita lui Beethoven din Piața Libertății.

Când îți iei ochii de la atlanți, cariatide și de la cornișele Secession, Paradisul interetnic se cam spulberă. Realizezi că s-au înmulțit svasticile stilizate pe tot felul de bannere și fanioane. Văd un oraș infracțional, provincial, unde, printre altele, melomani amatori de muzică clasică și jazz împart centrul cu sărbători câmpenești și nuntași cu taragot ieșiți din scara blocului, o urbe în care, dacă ai ghinionul să cazi lat pe stradă, nu găsești o mână întinsă, poate doar una menită să te întoarcă puțin, astfel ca posesorul ei să te scaneze de la mică distanță și să te întrebe, nu lași moștenire vreo vilă, un apartament, ceva? Prin hipermarketuri, la casă, indivizi aparent politicoși intră în vorbă, îți ascultă întâi accentul, te iau complice și-ți povestesc, cu ochi umezi, că "nu mai sunt bănățeni pe aici". Apoi, suspicioși să nu fii cumva oltean ori moldovean sub acoperire, te supun la un test de limbă (ce înseamnă asta în dialect, cum se zice la aialaltă în germană?). Am asistat la răbufnirile vulcanice ale unor taximetriști, ce ar fi pus pe jar câteva organizații de combatere a discriminării și ar fi înființat altele noi. Cunosc studenți care se jenează să spună din ce parte a țării vin, tocmai pentru că li se adresează des întrebarea.

Și-n Ardeal, acolo de unde e familia mea, ne uităm de sus la toată lumea, dar măcar avem umor. De bancuri cu bănățeni n-am auzit. Adevărul e că îmi displace retorica identitară – această nevoie de a te articula prin gintă, religie, regiune, zodiac –, de oriunde ar proveni. Știu din proprie experiență că nu poți să duci un dialog rațional cu cei ce etalează asemenea mentalitate agresivă, suficientă, și vor nepărat să devină abstracții. Revendicările tribale nu au exprimat niciodată toleranță ori cosmopolitism.

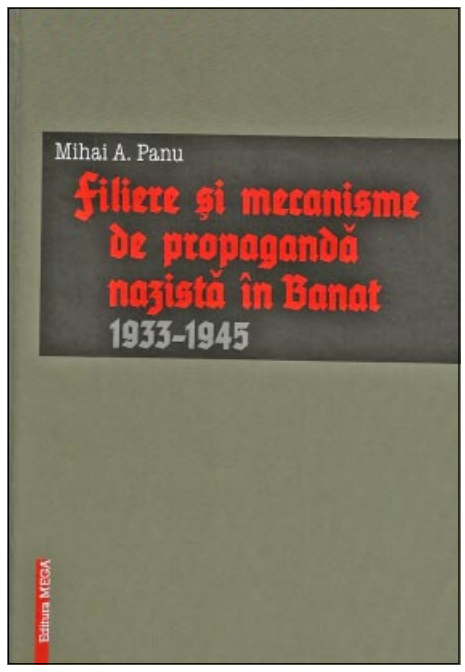
Iată de ce un studiu ca al lui Mihai A. Panu, *Filiere și mecanisme de propagandă nazistă în Banat. 1933-1945* (Editura Mega, Cluj-Napoca, 2014), nu trebuie să treacă neobservat. Înțeleg că au mai fost tentative locale de a aborda sistematic colaboraționismul cu al Treilea Reich, însă nu s-au concretizat. Prin urmare, cartea lui Mihai Panu, tânăr universitar în cadrul Facultății de Științe Politice a UVT, constituie o premieră. Curajos și documentat în arhive din țară și de la Berlin, demersul său – la origine, teză de doctorat – pune cap la cap coerent, minuțios, un program nazist despre care cei mai mulți dintre noi nu știm nimic.

După 1918, pe măsură ce naționalismul românesc devine tot mai răspicat, afirmarea identității noului stat-națiune intră în contradicție cu diversitatea etnică a teritoriilor dobândite după unire. Frica de minorități a dreptei interbelice se conjugă cu incapacitatea clasei politice de a adopta legi clare, menite să stabilească statutul etniilor, și chiar cu nerecunoașterea rolului jucat de minorități în formarea României Mari. Șvabii din Banat, grup etnocultural eterogen, bine reprezentat, cu opțiuni politice diferite, uneori antagonice – cum ar fi cazul șvabilor filomaghiari și al celor filoromâni – resimt acest statut incert, astfel că, în anii '30, naziștii, dornici să le trezească germanilor de dincolo de granițe sentimentul de apartenență la *Vaterland*, găsesc în vestul României poligonul ideal pentru exerciții de propagandă. Atragerea unui segment al etnicilor germani de partea național-socialismului trebuie văzută și ca un eșec politic românesc. În interbelic, particularitățile mișcărilor extremiste, nazismul șvab și mișcarea legionară converg sub anumite aspecte, cum ar fi antisemitismul virulent, dar nu se confundă. Dimpotrivă, planurile lui Hitler și ale acoliților săi subminează interesele Bucureștiului și ale dreptei autohtone. Acestea ar fi premisele lui Mihai Panu.

În secțiunile dedicate conceptelor de teorie politică, nazismul e prezentat drept rezultat al mișcărilor muncitorești, contrareacție la bolșevism, escatologie seculară. Corect, dar prea chirurgical. Am remarcat, nu fără rezerve, preferința lui Mihai Panu pentru autorii ce definesc totalitarismele veacului trecut drept "religii politice". Simplu spus, îndepărtarea omului de sacru, "dezvrăjirea lumii", produc regimuri cu un înalt grad de birocratizare, organizate în cultul liderului mesianic. Argumentul potrivit căruia dezastrele politice sunt consecința dezvoltării tehnologice și a secularizării accelerate, deși invocat frecvent, poate fi demontat prin contraexemple.

Toate religiile instituționalizate s-au dovedit compatibile cu tiranii. Ca să înțelegi emergența fascismului spaniol, bunăoară, e suficient să urmărești, prin secole, lanțul de evenimente ce leagă încoronarea Isabelei de Castilia și a lui Ferdinand de Aragon, la 1492, de regimul lui Franco. Influențele șintoismului și budismului zen în fascismul japonez sunt insidioase, iar despre Pactul Lateran din 1929, dintre Vatican și "providențialul" Mussolini, nu auzim prea des. Nazismul, vehement anticlerical, într-adevăr – însă nu lipsit de complicitatea Papei Pius XII –, numai dezvrăjit n-a fost, cu exacerbarea pseudogeneticii ariene și resurecția miturilor nordice (în romanele sale, Thomas Bernhard pune un diagnostic fără menajamente nazismului austriac). Cu toatea astea, ar fi nedrept, delirant, să consideri că în fiecare credincios catolic s-ar ascunde un fascist. Christopher Hitchens desființează eroarea de raționament "secularizarea conduce la totalitarism" într-un capitol din *god Is Not Great: How Religion Poisons Everything* (2007). Întrucât n-aș putea s-o fac nici pe departe la fel de convingător, recomand cartea englezului. Dincolo de titlul furios și radicalismul lamă de brici, eseul lui Hitchens este o pledoarie umanistă puternică, scrisă în vâna lui David Hume și Thomas Paine, pentru viață morală trăită fără ipocrizie, fără false iluzii.

Îndoctrinarea nazistă în Banat a întâmpinat o puternică opoziție catolică, observă Mihai Panu. Bătrânii șvabi, mai conservatori,



nu se arată receptivi la național-socialism. În schimb, organizații precum N.S.D.R. (Întrajutorare Național-Socialistă a Germanilor din România), Jugendbewegung (Mișcarea tineretului) și Hitlerjugend, au priză la tineri, inclusiv la tinerii catolici bănățeni, a căror asociație este adusă sub flamurile cu svastică ale organizației Deutsche Jugend. Apropiate de N.S.D.A.P. (Partidul Național-Socialist al Muncitorilor Germani), organizațiile naziste din regiunea vestică, unele paramilitare, au specific local. Scăpați de sub controlul clasei politice românești, tot mai mulți dintre etnicii germani devin fideli Reichului, iar relațiile dintre ei și români – și, desigur, evrei – se deteriorează: "În Banat, tradiția identităților plurale a fost înlocuită treptat, dar (trebuie precizat) episodic, de logica exclusivismului etno-cultural și a culpabilizării unor grupuri țintă."

Românii, deși, conform unui recensământ din 1933 al județului Timiș-Torontal, doar ușor mai numeroși decât etnicii germani, dar mai puțin urbanizați – de altfel, raportat strict la numărul de locuitori urbani din totalitatea timișenilor de fiecare etnie (germană, maghiară, evreiască), românii ies în minoritate –, se dovedesc la fel de vitriolanți. "Svastica Banatului", publicația Ligii Apărării Național Creștine în vestul țării, își răspândește mesajul rasist, xenofob și teama că "pământul mănos al Banatului" va fi luat de străini cot la cot cu "Volk und Schule" și alte publicații național-socialiste șvabe. Având în vedere atât faptul că în programele de racolare a etnicilor germani se implicau oficiali de la Berlin precum S.S.-Reichsführer Heinrich Himmler – G.E.G. (Grupul Etnic German) a fost chiar direct subordonat S.S.-ului, iar liderul său sinistru, Andreas Schmidt, era finul aceluiași Himmler și apropiatul lui Reinhard Heydrich –, cât și acțiunile legionarilor români, e de mirare că nu au existat în zonă conflicte foarte violente, și nici pogromuri (poate greșesc, însă eu nu am cunoștință de vreunul).

Interesele naziștilor în Banat nu se reduc la propagandă. Prin firme ca I.G. Farbenindustrie, capitalul german pătrunde în România, iar Planul Funk încearcă să impună în Europa ordinea economică a celui de-al Treilea Reich. Nu în ultimul rând, rețeaua de informatori din țară a fost folosită de spionajul militar și economic. Documentele scoase la iveală sunt demne de toată atenția (și de toată groaza).

Deci, printre cupele cu vin de Recaș și seratele cu valsuri vieneze, merită strecurată cartea lui Mihai Panu. N-o ignorați. Pe lângă meritele științifice, s-ar putea să aibă și puterea de a alunga ochiul rău.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA
FILIALA

Vineri, 26 septembrie. A avut loc deschiderea anului literar 2014-2015 prin lansarea volumului *Amazoanele. O poveste.* Despre anul literar, despre opera Adrianei Babeți au vorbit Lucian Alexiu, Smaranda Vultur, Ciprian Vălcan, Robert Șerban, Cornel Ungureanu, precum și Titu Bojin, președintele Consiliului Județean Timiș.

Vineri, 3 octombrie. A avut loc sărbătorirea lui Alexandru Ruja, cu prilejul împlinirii vârstei de 70 de ani. Au vorbit despre paginile sale de istorie și critică literară, despre edițiile realizate de Alexandru Ruja, despre profesorul și colegul Alexandru Ruja, Eugen Dorcescu, Vasile Frățilă, Octavian Doclin, Dorin Murariu, Ion Marin Almăjan și Cornel Ungureanu. A fost lansat volumul *Sinteze și exegeze critice* de I. Negoițescu, editat de Oana Raluca Criste, fostă doctorandă a profesorului Alexandru Ruja.

Vineri, 10 octombrie. Ziua editurii **Brumar** și lansarea volumului *Alfabetocrația gândului* de Ion Șerban Drincea. Despre importanța editurii Brumar, despre poezia lui Ion Șerban Drincea și climatul literar "oltenesc" au vobit Robert Șerban, Nina Ceranu, Tudor Crețu, Eugen Bunaru și alții. Directorul editurii Brumar, Gabriel Timoceanu, a prezentat proiectele anului editorial 2015.

Vineri, 16 octombrie. A avut loc lansarea volumelor *Casete martor* (roman) și *Fragmente continue. Poeme live* de Tudor Crețu. Despre scrisul lui Tudor Crețu au vorbit Adriana Babeți, Viorel Marineasa, Eugen Bunaru, Alexandru Ruja și Mircea Pora. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

Vineri, 17 octombrie. A fost lansat romanul *Viața între zero și unu* de Nina Ceranu. Despre roman, despre proza Ninei Ceranu au vorbit Marian Odangiu, Olimpia Berca, Eugen Dorcescu, Mirela Borchin, Ionel Bota, Cornel Ungureanu și, desigur, Nina Ceranu.

DE LA REALITATE LA REAL, O CONSTRUCȚIE (ANTI)POETICĂ

GRAȚIELA BENGA

Acum câțiva ani, un tânăr arhitect a trimis o selecție de poeme pe adresa clubliterar.com. Acolo activau Claudiu Komartin, Dan Sociu, Vlad și Rareș Moldovan. Și nu numai ei. Se posta și se comenta poezie, se încingeau provocator dezbateri, se demolau fără milă visuri neîntemeiate. Tânărului arhitect nu i s-a răspuns imediat. Și, când i s-a răspuns, i s-a spus să mai citească și să revină. Nu a luat acest sfat ca un blam compromițător. A citit și a revenit. Cu o altă selecție de poeme și de alt calibru valoric. Iar clubul și-a deschid poarta virtuală. Nu oricum, ci după votul responsabil al membrilor. Așa era regula acelui cenaclu on-line, în care s-au format destui autori tineri – într-un climat în care, vorba aceea, se mânca poezie pe pâine.

În 2010, tânărul arhitect M. Dușescu a câștigat concursul organizat de Editura Cartea Românească și a publicat prima lui carte, intitulată *și toată bucuria acelor ani triști*. Cartea a obținut Premiile naționale "Iustin Panța" și "Mihai Eminescu" pentru debut. A fost recenzată, discutată, apreciată sau - cum îi stă bine (nu-i așa?) spiritului critic - privită cu superioară intransigență. Poemele lui M. Dușescu propuneau altceva decât ceea ce forma mainstreamul în poezia românească tânără. În primul rând, aveau curajul de a arăta că exercițiul nostalgic nu și-a epuizat resursele. Copilăria și adolescența fredonau refrenul bucuriilor simple din satul bunicilor - cu povești spuse la lumina lămpii cu gaz, cu vizitele sărbătorești ale părinților, cu plimbări cu tractorul. Dar se intercala, invincibil, și un barometru al dramelor. Al morții tatălui (generatorul poetic al cărții). Teme vechi, dar valorificate într-un context imaginativ și pe o logică poetică de ansamblu care purtau amprenta lui M. Dușescu: o geometrie a versurilor în care decuparea și montarea secvențelor erau însoțite de jocuri înșelătoare de lumini, bruiate (sau echilibrate) prin modificări acute de tensiune și îmbogățite cu sensuri care deviau pe neașteptate. Totul pe un ton alb, simplu, clar. Puternic.

Dar *și toată bucuria acelor ani triști* nu era doar cartea rememorării nostalgic-dramatice, ci și a unui prezent alienant. Fericirea simplă de demult a ajuns să fie înlocuită de futilitatea dizgrațioasă de astăzi. Maturizarea protagonistului deghiza o involuție existențială, câtă vreme evoluția se citea, sumbru, în cheia alienării. Aceasta era marea dramă surprinsă în poemele lui M. Dușescu, primul care s-a oprit aupra mediului corporatist pentru a-i verifica standardele (anti)poetice. Și a-i măsura suprafețele. Poemele corporatiste au șocat prin linearitate și monotonie, dar ele au reușit să transfere (într-o poezie în care "poetică" era doar intensitatea veridică a alienării) însăși epuizarea monotonă a celui care se mișcă zi de zi printre fetișurile din "office". Paradoxal, poezia impersonală, narativ-descriptivă a lui M. Dușescu, trecută prin filtrele succesive ale hiperlucidității, rămânea corelativă empatiei.

Nu se poate înțelege bine cea de-a doua carte a lui M. Dușescu decât dacă se cunosc și poemele debutului. Nu doar prin reluarea câtorva poeme din *și toată bucuria acelor ani triști* cea de-a doua carte o continuă pe prima. De fapt, *franceza un avantaj* (București, Editura Pandora M. 2014) confirmă o anume viziune asupra literaturii. Poemele lui M. Dușescu intră într-o construcție. Aceeași. O reia și o continuă pe cea începută, o așază sub altă lumină, o dezvoltă. E o construcție aflată în evoluție, așa cum omul trece și el prin vârste diferite. Așa cum se arată ele la rampă, poemele se construiesc fără afectare în culise și sunt abil integrate într-un mecanism geometric care trece dincolo de biografism și se convertește în experiență a lumii – de ieri, de azi, de mâine. Cele două cărți spun o poveste care abstractizează, până la un punct, realismul. Cu episoade bine legate între ele. Și cu coduri proprii timpului în care se desfășoară.

O primă parte din *franceza un avantaj* surprinde, așadar, corporatismul și consumerismul pentru care existența e o înșiruire de teleconferințe și de pereți-cortină, o aglomerare de mese oficiale, hoteluri și check-in-uri, cu gândul ancorat în Top Management Meeting, cu un ochi pe e-mail și cu un altul aruncat mereu spre cash-flow. Lumea aceasta mereu în criză de timp, cu convenții inutile și cu atitudini ridicole, e mânată de ambiții lipsite de importanță și erodată de aroganță. Emblematic ar putea fi domnul Corneliu, managerul care alege outfitul secretarelor și aduce câinilor de acasă oase de la un restaurant din Viena. Dar portretul individual e o pistă falsă în aceste poeme, pentru că, într-un timp în care existența se reduce la orele de muncă și idealul s-a convertit în contul din bancă, categoria înlătură insidios indivizii. Se gândește rudimentar, se acționează prin recursul la stereotipuri.

Nuanțele lipsesc, simplitatea e old-fashioned. Intimitatea e uzată, bucuria simplă e și ea, de multă vreme, uitată. Se trăiește la grămadă, alunecând în grabă pe suprafețe transparente, dar într-o singurătate catastrofală. Organică. Nu e numită, nu se vede, dar apasă poemele ca un corp enorm, prăvălit apocaliptic peste o lume care-și continuă orbește mișcarea. Printre grafice și analize de perspectivă nu e loc pentru umanitate, nu există disponibilitate pentru afectivitate și nici timp pentru dileme. Totul e supus regulilor. Urmărit prin camere de supraveghere. Și totul e definitiv. Exprimat cu propriul cod (limbaj) și evaluat prin "converse și lacoste/ la același preț, doar o diferență de 5-10 euro".

Ciclul *Nisipurile de aur 2010* e o punte pe care se face trecerea graduală dinspre alienarea în mediul consumerist spre alienarea din interiorul cuplului. O tragedie exterioară (moartea bebelușilor de la Maternitatea Giulești) schimbă tonalitatea versurilor, vocea poetică își regăsește inflexiunile umane, dar își ascunde vulnerabilitatea sub o mască ludică și rime sprințare: "Minutele rămase până la/ masa de seară le consumă/ amândoi înmărmuriți cu ochii-n/ ecran. În mai puțin de o oră/ își vor comanda file de calcan/ cu pastă de capere."

În *octombrie* cuplul e conturat prin brețele lui. Prin sincopele, regretele și singurătatea care au confiscat inflaționar energia lui creatoare. Tonul e acum grav, analiza – profundă. Se intră într-o vârstă a autoevaluării și a conștiinței ratării. Dar și într-o angajare mentală care nu mai știe să discearnă între afectivitate și sentimentul de vină: "ultima oară când a vrut să o strângă în brațe/ a fost din pricina unui val de căldură sau vinovăție sau milă, sau/ toate deodată// într-o noapte, ea dormea lângă el, și el nu s-a îndurat s-o trezească/ singur, cu ochii proptiți în tavan, cu o dispoziție așadar/ mai delicată ca un fluture sechestrat în iatacul prințesei/ și-a amintit cum obișnuia s-o jignească foarte violent/ în urmă cu 2 sau 3 ani// erau zile când îi reproșa că nu câștigă destul/ că banii, adică, pe care ea îi aduce în casă/ sunt jignitor de puțini// […] dormise până târziu/// era răcită și când s-a trezit/ a venit lângă el/ i s-a așezat pe genunchi, și-a lăsat capul/ pe umărul lui – el și-a lipit capul de pieptul ei – respiră, i-a zis/ să aud cum respiri – i-a auzit inima/ / […] te iubesc mai mult ca oricând – dragoste/ cu gândul la bani/ dragoste/ cu poprire și bilete la ordin – poezie/ consemnez/ aici să/ se știe". Se vede aici o încercare de a-l gândi pe celălalt (în termenii lui Levinas), însă în acest efort infinitul se comprimă (încă) în definiția unei proximități cuantificabile.

Cu o voce care câștigă constant în intensitate de la un segment la altul, *franceza un avantaj* cuprinde în ultima sa parte un poem dezarmant prin sinceritate. Prin asumarea unei fragilități prea îndelung negate și prelucrate în retorta abordării impersonale. E o recapitulare a legăturii cu tatăl iubit și cu Tatăl învinuit. Dar și o capitulare a discursului etic lucid în fața nevoii de infinit. Iată un fragment din poemul care ar fi trebuit citat în întregime – fără îndoială, cel mai bun: "acum mulți ani când am făcut prima oară o fată să plângă/ depășită de argumente terifiată de ce ajunsesem să-i spun/ a început să-mi bolborosească Tatăl nostru/ ceea ce n-a făcut decât să-mi provoace o criză bolnavă de râs// […] dacă mintea părinților mei ar fi/ putut accepta indeterminarea credinței/ tatălui meu poate nu i-ar fi plesnit inima la propriu în 2002/ ar fi avut poate rezervele unui scut din care să ricoșeze/ […] dureroasa mea neputință din aceste momente/ micimea și imposibilitatea de a mă lăsa abandonat în brațele Lui/ deși am nevoie de asta acum mai mult ca oricând// nu vreau etic și argumentații și tomuri întregi/ după cum nici Biserica nu mă interesează decât strict/ la nivelul coerenței spațiu structură simbol/ […] mintea mea a început să respingă tot ce părea că vine de sus// până azi/ când mă sufocă nevoia fizică elementară de Tine Doamne"…

Din sertarul uitat al unei construcții cu o bună regie a umbrelor și a etalării, iese la iveală o dramă greu avuabilă în minimalismul (poetic al) zilelor noastre. Parcă abia din perspectiva sumbră a alienării explozia căutării își arată adevărata măreție. Aparent, în poemele lui M. Dușescu șlefuirea arhitecturii discursive camuflează dislocarea iremediabilă a ființei – insensibile la registrul inaparentului. De fapt, realitatea nu a izbutit să evacueze realul, mărturisit acum ca "nevoie fizică elementară". Se prefigurează o altă vârstă a existenței. Poate și o nouă poezie, integrată (așa cum știe M. Dușescu) în aceeași arhitectură.

NATURA ȘI GUSTUL LIBERTĂȚII

Îmi amintesc că Tocqueville susținea că există un anumit gust pentru libertate, și, ca orice gust, unii îl au, alții – nu. Libertatea e nelămurită. Și nu pare a fi vitală.

Libertatea nu e o regulă, așa cum mulți s-au obișnuit să creadă. Nu e nici scopul ultim al omului, determinându-i evoluția istorică, așa cum o vede retorica revoluționară. Despre libertatea decorticată de iluzii și demagogie scrie Andrei Cornea în *Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertății** - un demers lucid, demistificant. Poate și angoasant pentru cei care se agață de ideea că e imposibil ca oamenilor să le placă lanțurile. La urma urmei, Hegel credea și el că omul e liber în mod natural. Ei bine, citind cartea lui Andrei Cornea se vede că nimic în istoria lumii nu dovedește acest lucru. Hegel era mânat de-un vis cu ochii deschiși, căci "omul care se știe sclav este, deocamdată, cu adevărat sclav, și nu liber."

Meditație rece asupra libertății, *Miracolul…* pune în discuție perspectiva inadecvată din care au privit filosofii această temă. Sofiștii, Rousseau, Hegel, Cassirer au eșuat în raționamente care deformează ideea de libertate. Și, mai mult decât atât, care pot cauționa pierderea ei. Iar dacă ideea de libertate e eronat înțeleasă în peisajul plictisit sau dezgustat al societății actuale, există riscul considerabil ca (bine ascunși sub denumiri demagogic-inofensive) adversarii ei să se impună.

O secțiune importantă a cărții e dedicată raportului dintre libertate și constrângere (lege). Unde e, în cazul libertății, limita dintre uz și abuz? Cum arată și cât de elastic e firul care desparte libertatea de anarhie? Sau de libertinaj? Legea lui Moise, legea-scut a lui Solon în Atena, Platon, Kant, Kafka prilejuiesc o serie de considerații care îl conduc pe autor spre distingerea a trei atitudini în raport cu actul lecturii în ceea ce privește legea: o lectură arheologizantă (de tip saducheu), alta care alege "updatarea" nelimitată (de tip libertin) și, în fine, una care să găsească echilibrul dintre empatie și distanțare interpretativă (de tipul fariseilor) – singura din care se pot contura pluralismul, diversitatea și creativitatea.

Când, în secolele VI-V î.d.Cr., libertatea și-a făcut loc în mijlocul societății antice grecești, s-a întâmplat un miracol. Ca orice miracol, nu a fost / nu este fără de sfârșit. Miraculoasă și vulnerabilă, libertatea intră în logica paradoxurilor, așa cum paradoxuri se găsesc și pe terenul solid din România noastră neofeudală, în care obliterarea memoriei pune sub semnul întrebării viitorul – "căci, adesea, uitarea miracolului libertății nu-i decât preludiul uitării libertății însăși, cu perspectiva recăderii în servitute". Libertatea înseamnă opțiune, incertitudine, risc. De aceea, susține Andrei Cornea, totalitarismul a funcționat nu doar prin teroare, ci și prin interiorizarea lui, ca refugiu al omului de teama propriilor alegeri. Înțeleasă ca "autodisciplinare creatoare permanentă și nu ca bun plac sau asuprire rebotezată pompos necesitate înțeleasă", libertatea a fost mereu fragilă. Costisitoare pentru unii, cu un preț de nimic pentru alții.

Carte de filosofie politică, *Miracolul…* este și o meditație rafinată asupra literaturii - de la fabula cu măgarul lui Buridan până la Jonathan Swift, Kafka, Bulgakov, Elias Canetti și Soljenițîn. Cu demonstrația lor densă și coerentă, însuflețită de intuiții fine și pigmentată pe alocuri de mici ironii interpretative, paginile lui Andrei Cornea nu sunt doar un prilej de re-lectură a unor gânditori sau scriitori esențiali, ci și un îndemn etic (amar) la reflecție. La urma urmei, distanța care separă omul de rinocer stă sub semnul miracolului de a te împotrivi propriei naturi. (G.B.)

_____

* Andrei Cornea, *Miracolul. Despre neverosimila făptură a libertății*, București, Editura Humanitas, 2014

istm

RASPUTIN DE ROMÂNIA SI GUSTUL AMAR AL ROȘCATEI

ALEXANDRU ORAVIȚAN

I Oare cum ar fi arătat istoria recentă a României dacă întreaga schimbare de sistem din decembrie 1989 ar fi fost stârnită de atentatul la viața câinelui Nae din orășelul moldovenesc Lespezi? Câinele Nae e o parte integrantă a comunității din această localitate, o marcă identitară de cea mai mare importanță. Iar când "Dacia" băieților "cu ochi albaștri" trece peste Nae, fapta devine un asasinat care pretinde răzbunare. Imediat, Lespezile se trezesc la viață, iar aerul de deasupra localității se umple de strigăte al căror ton a devenit, în timp, ultra-cunoscut: "huo", "nenorociților", "criminalii", "l-au omorât pe Nae al nostru", "fiarelor", "Năiță, cum te-a (sic) omorât nenorociții". Numai un singur element poate tempera răzmerița pe cale de căpăta proporții îngrijorătoare. O figură christică, care "îi strânge în jurul lui, ca un magnet, pe toți cei care poartă în spinarea lor, povara suferinței celorlalți", se apropie de trupul neînsuflețit al câinelui și, cu o singură atingere, îl trezește la viață. Animalul își continuă nestingherit zbenguiala prin cartier, "ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat".

E numai unul dintr-o o serie de "miracole" înfăptuite de Beniamin, protagonistul romanului omonim semnat de Eugen Uricaru. Tânărul, care "sigur vine din lanul de porumb", "a mers pe apă cum ai merge pe pământ" și aduce alinare cu o singură privire în sufletul mâhnit a sute de pelerini care vin din toată țara în Lespezi "ca să poată trăi mai departe", e un fenomen inexplicabil pentru "băieții cu ochi albaștri" de toate rangurile, inclusiv pentru versații în ale conspirațiilor din sânul puterii. Însă ansamblul acestor elemente e unul care funcționează tocmai prin dimensiunea pregnant românească din interiorul acestei istorii alternative nerecomandate puriștilor.

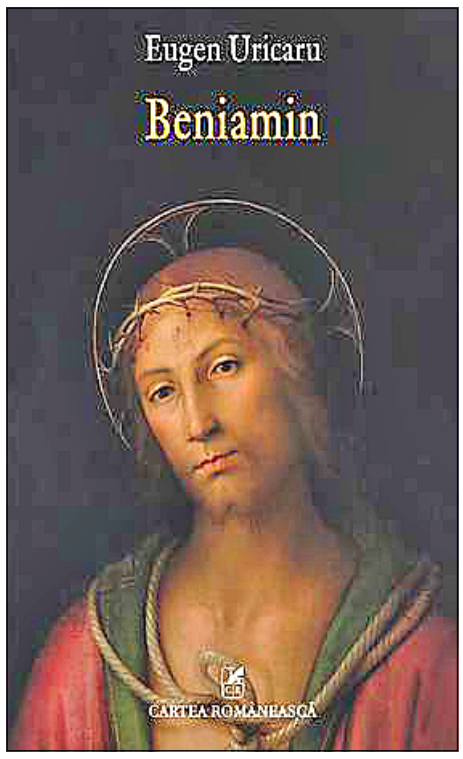
În afara câtorva elemente adaptate disparat din paginile unor Márquez sau Pynchon, romanul lui Eugen Uricaru e unul profund românesc, construit pe sondarea unor fenomene de tipul pelerinajului în masă, al "miracolului" de lângă noi, și prin "eternele și fascinantele" conspirații de buzunar ale eșaloanelor superioare. Singura intertextualitate practicată de Uricaru este cea cu propriile sale scrieri postdecembriste, întrucât *Beniamin* este o piesă concentrată adăugată la istoria textuală a României comuniste din romanele *Supunerea* (2006), *Cât ar cântări un înger* (2008) și *Plan de rezervă* (2011), ultimul fiind direct continuat prin preluarea firului epic al operațiunii "Fata Morgana" de către binomul Neculai Crăciun – Todor Grancea. Protagonistul poate fi și el plasat într-un proces intertextual, însă modelul ține de curiozitățile Istoriei. Sunt explicit menționați Rasputin, figura care a lăsat mulțimea "tulburată și fascinată" în iminentul dezastru provocat de uciderea țarului, și Erik Jan Hanussen, un acolit al lui Hitler "care înnebunise lumea că știa să prezică viitorul".

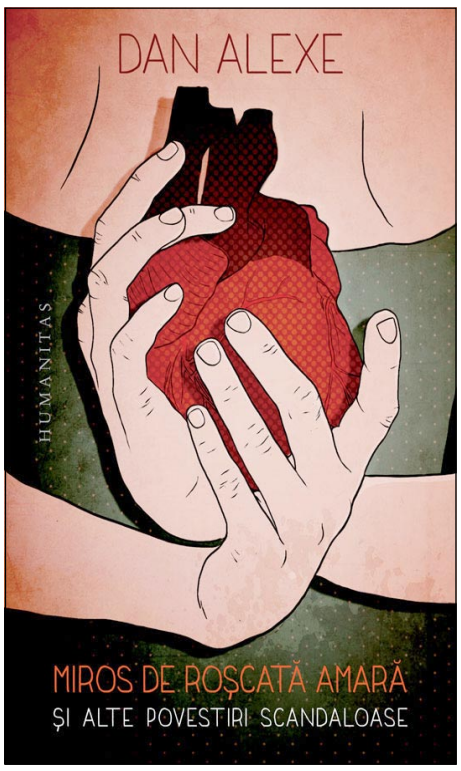
În *Beniamin*, miezul narativ, definit de autor la începutul cărții ca fiind "imaginar, ca de altfel tot ce credem că știm", e conturat prin intermediul unui pluriperspectivism necesar și convențional, întrucât adevărul din spatele evenimentelor, căutat îndelung atât de cei care își duc existența în paginile cărții, cât și de cei din afara ei, nu poate fi descoperit decât în ipostaza de produs al unei minți colective.

Însă marea voce absentă a cărții aparține tocmai acestui Rasputin de România, care pleacă spre Timișoara și va sfârși sub forma celui de-al patruzeci și șaselea "colet" trimis la crematoriul "Cenușa" în cadrul Operațiunii "Trandafirul". Glasul său e preluat de însăși amploarea fenomenului "miracolelor" sale. Binomul Neculai Crăciun – Todor Grancea sondează în neant inexplicabilul "psihozei de masă" numite Beniamin și constată că Timișoara e singurul "loc neobișnuit" unde acesta se poate "ține de cuvânt" prin revelarea "adevărului" în forma sa ideală, alt mare absent al romanului lui Eugen Uricaru: "Nimeni nu știa, nici măcar cei de la Timișoara nu știau ce li se întâmplă cu adevărat". Sunt preferate micile adevăruri posibile - cel al spărgătorilor profesioniști de vitrine din piața Maria, al fraternizărilor executate prin ordin între soldați și manifestanți, al lunetiștilor de la Buzău care triau nume de pe o listă prin apăsarea trăgaciului de pe acoperișurile Timișoarei; se vorbește despre coexistența a "două lumi diferite", a trotuarului pașnic și a carosabilului revoluționar, "fiecare cu istoria ei".

Dacă se face abstracție de alunecarea în tezism din anumite pasaje ale volumului, care pot fi lesne decupate și lipite pe perete sub forma unor leme ("Nici sufletul nu e proprietarul corpului și nici corpul nu are vreo putere asupra sufletului"; "Ca să poți să-ți schimbi viața, trebuie să fii lăsat în pace s-o schimbi"; "Așa sunt românii, aruncă totul de pe ei dacă îi pișcă un purice" etc.), proza fluidă a lui Eugen Uricaru are meritul de a învia, asemenea câinelui Nae, atmosfera unei epoci de care deja ne desparte sfertul de veac și de a o impregna cu misterul și simbolicul specific scrierilor sale. Pentru cititorul din Banat, parcă nicăieri nu se simte mai bine deliciul melancolic furnizat prin distanțarea în timp ca în descrierea urbei de pe Bega: "Ah, acolo poți să câștigi bani, mergi la «ocico piață» și poți să-ți cumperi praf de supă, sârbesc, două linguriță de praf din acela, apă și o bucată de pâine, ți-ai pus burta la cale! Acolo-i Occident. Găsești marfă, muzică, ciungă, de mesteci până te dor fălcile, orice găsești! Toți visau cu ochii deschiși, dar fiecare visa altceva. Un lucru era sigur. Timișoara asta, așa cum o imaginau ei, părea un pământ al făgăduinței. Un lucru era sigur, foarte multă lume pleca acolo, până acum nu întâlnise pe nimeni care să se fi întors de acolo."

II Pentru literatura română contemporană, un volum precum *Miros de roșcată amară și alte povestiri scandaloase*[1] al lui Dan Alexe poate fi interpretat ca un semn de sănătate. Prin el, putem așeza pe raft încă o piesă la frageda proză scurtă a literaturii române contemporane, acum îmbogățită cu o nouă direcție și potențialitate interpretativă. Cele treizeci și trei de povestiri sunt, în mare parte, stoarse de orice notă "scandaloasă" în adevăratul sens al cuvântului. Ele se înscriu în ceea ce critica americană numește *trash fiction*, cu ușoare înfloriturii de factură intelectualistă. A nu se înțelege că Dan Alexe ar fi un pseudo-intelectual, ba chiar departe de acest lucru, căci nivelul înalt de cunoaștere al mecanismelor de funcționare a culturii din diversele colțuri de mapamond răzbate din aproape fiecare pagină. Însă nefiind amator al genului, am urmărit mai degrabă sondarea modalităților folosite de autor pentru a-și construi personajele și contextele





în care acestea sunt plasate.

Scriitura este limpede, clară, pretenționozitatea fiind probabil pe ultimul loc între acuzațiile care i se pot aduce autorului. Radu Paraschivescu remarcă bine în prefața volumului faptul că Dan Alexe "dă impresia că scrie ca să-și facă sieși o plăcere", însă demersul "de-a face literatură din orice" constituie punctul nevralgic al volumului. Într-adevăr, se poate face literatură din orice, însă literatura "scandaloasă" de o calitate vibrantă, vie, ține de domeniul celor puțini. În proza lui James Joyce, D. H. Lawrence ori Henry Miller, bogăția de limbaj se armonizează pe deplin cu un conținut ideatic de nereprodus în dialectica adeseori pudibondă a culturii "înalte", creând însă un melanj irezistibil. Limbajul și imagistica lui Dan Alexe sunt remarcabile: "Asta cu inel în nas de care voi spune acum era o iazmă a cărei frumusețe de hoplit se manifesta cu naturalețe controlată printr-un algoritm necunoscut mie". Însă conținutul ideatic, odată înlăturat stratul de acuplări voit "scandaloase" și de "absurde și plate flaterii", este ori absent, ori intră într-un tangaj periculos și adus la marginea căderii în frivolitate și gratuitate.

Un păcat mare al povestirilor lui Dan Alexe rezidă tocmai în repetitivitatea lor. Confruntat fie cu o "roșcată amară", o "lupoaică de la Carrefour", o "frumusețe nordică" cu "piele de țărancă hrănită cu stridii", o "unguroaică arogantă", o "inițiată sufi", o "inventatoare de lenjerie feminină de lux", ori cu fotografa Leila din Kabul care deschide și închide volumul, protagonistul anonim al lui Dan Alexe are aproape mereu aceeași reacție: cum să ajungă mai repede la acuplare și să anuleze cât mai repede vinovăția pricinuită de îndrăgostirea pre- ori postcoitală. "*Draguer*-ul" lui Dan Alexe, deși dă dovadă de o "viguroasă fibră reacționară valahă", nu reușește să salveze majoritatea povestirilor, fiind o figură relativ plată, cu o serie de convingeri adesea inexplicabil contradictorii, cu iz mai mult sau mai puțin misogin: "Sunt surprins de fiecare dată când văd că cele mai absurde și plate flaterii funcționează tocmai cu femeile inteligente", "femeile deștepte râd când le spui «proasto»", "obsedate de țâțe și șolduri, muierile nu știu că pot avea călcâie splendide", "cine a stat vreodată pierit într-o mașină condusă prin teritoriu necunoscut de o femeie cu harta în poală știe cât de mari sunt șansele ca voiajul să sfârșească în râpă ori într-un univers paralel" etc.

Credința dominantă cu privire la aceste figuri feminine poate fi decupată tot în același ton, fiind explicit redată în volum: "O femeie perfectă trebuie să știe să fie în același timp diafană și vulgară. Pornind de aici, cel mai erotic cuvânt din limba română (un participiu, pentru pedante) este *lăbărțată*". În ciuda acestei scorneli care nu poate lăsa cititorul indiferent, așa cum pe drept remarca Radu Paraschivescu, protagonistele prozelor lui Dan Alexe, "lăbărțate" sau nu, diin păcate nu trec în sfera memorabilului. Există însă și câteva momente care trec dincolo de retina cititorului și rămân întipărite, fie și pentru moment, în conștiința acestuia: dragostea unei traducătoare locale din Kirghizia provocată de sucul de rodii, întâlnirea cu accente grotești dintre un tânăr etnolog și un "moroi descompus" din *Sâmbăta morților*, episodul zoofil încheiat cu moartea post-coitală a păunului Martin din *Frenetica moarte a lui Martin Heidegger*. De asemenea, sunt expuse și o serie de considerații "scandaloase" ce pot stârni dezbateri în lumea de dincolo de pagină: "Să nu mai fie nimeni decretat scriitor vreme de două sute de ani. (…) Altfel, în două-trei generații, copiii vor fi obligați să învețe la școală viețile câtorva mii de mari scriitori. Cui i-ar trebui asta?"

Privit și recomandat, mai ales amatorilor genului, sub forma unei curiozități literare, volumul lui Dan Alexe are un mare minus în contextul prozei străbătute de un voit, adeseori forțat, umor negru. Această scădere poate fi lesne redată chiar printr-o replică a protagonistului la întrebarea "Pentru ce gest, sau frază, sau atitudine nedorită, ai părăsi pe cineva chiar după prima noapte", unde termenul "noapte" poate fi substituit cu "lectură": "Lipsă de umor, ți-am spus. Îmi pare rău că a trebuit să ți-o zic așa brutal. N-am vrut să te rănesc, doar că mi-a ieșit așa… și poate chiar îți face bine s-o auzi prietenește."

_____

1 Humanitas, București, 2014, 220 p.

MEMORIE ŞI ISTORIE

ALEXANDRU RUJA

Acest volum din memoriile Sabinei Cantacuzino cuprinde perioada Primului Război Mondial, ocuparea Bucureștilor, retragerea guvernului la Iași și revenirea în București la terminarea războiului, momente legate de Marea Unire, ședința primului Parlament al României Mari. La acestea se adaugă un adaos de însemnări din perioada 1870 – 1941 cu o problematică diversă și cu evocarea unor protagoniști care au jucat un rol în spațiul istoriei foarte mișcătoare a acelor vremi: *Curtea reginei Elisabeta. Doamnele de onoare, 1869 – 1915*; *Căsătoria principelui Ferdinand și a principesei Maria*; *Primul copil: principele Carol*; *George Brătianu*; *Atentatul lui Jalea în contra lui Ionel – decembrie 1909*; *Ultimele zile și moartea lui Ionel – 24 noiembrie 1927*; *Ministere liberale (noiembrie 1933 – martie 1934)*; *Călătoria mea la Paris*; *Septembrie 1939. Asasinarea lui Armand Călinescu. Ministerul Argeșanu*; *Octombrie 1939. Guvernul Argetoianu*; *Darea Basarabiei*; *Abdicarea regelui. Dictatura lui I. Antonescu. Statul național-legionar*; *28 decembrie 1940*.

Un mare număr de doamne populează textul memoriilor, prezentate din unghiuri diverse, cu activitate specifică în vreme de război, cu gesturi caritabile sau doar cu acțiuni de a se proteja, mai apropiate sau mai distanțate față de evenimentele războiului și față de beligeranți. Subcapitole întregi sunt dedicate personajelor feminine: *Doamna Ion Ghica*; *Arestarea doamnei Alexandrina Cantacuzino*; *Doamna Olga Stolojan*; *Manifestările femeilor*; *Doamna Lydia Philippescu*; *Doamnele primitoare ale germanilor*; *Lili Fălcoianu*; *Doamna Maria Berindei*; *Femeile ardelene*.

Nu doar atitudinea autoarei interesează în memorii, fiindcă ea este ușor descifrabilă, doarece reprezenta atitudinea oficială și aproape generalizată, — germanii erau dușmani și orice atitudine de apreciere a lor trebuia combătută. Ci interesează, mai mult, pagina de literatură care se degajă din aceste memorii, iar în cazul personajelor feminine descrierea portretistică, fiindcă portrete propriu-zise nu există; dar și fraza caustică ori caracterizarea acidă sunt de remarcat. Descrierea "d-nei Lydia Philippescu" este făcută în tușe negre, nu departe de această modalitate este creionarea comportamentului Marthei Bibescu, când s-a pus problema internării și după aceea: «Nu mă compara, îi zisei, știu cum va fi internată: se va duce într-un castel din vecinătate, va trăi perfect în societatea lui Stolzenberg și von Reuss [iar] după câteva zile va porni în străinătate». «Dar de unde știi? Exclamă el [Lupu Costache], trădându-se». Așa a și fost. A plecat cu prințul de Reuss la Buftea, unde a stat trei săptămâni, trăind în belșug cu ofițerii germani, de acolo în Austria, unde s-a găzduit în castelul lui Turnund Taxis, pe urmă în Elveția și...[la] Paris, unde a sosit ca victima ororilor germanilor."

Dincolo de încărcătura subiectivă inevitabilă, paginile memorialistice ale Sabinei Cantacuzino se citesc cu interes, pentru că aduc în atenție evenimente trăite, momente importante din istorie cunoscute de autoare, ca persoană foarte apropiată de factorii de conducere și decizie. Inevitabil, evenimentele și personalitățile ori persoanele sunt văzute de cele mai multe ori prin prisma acțiunilor sau atitudinilor pe care familia Brătianu le realizează, din care autoarea însăși face parte. Linia liberală este cea dreaptă și corectă, orice părere a altora reprezintă o abatere, o incorectitudine, poate chiar o atitudine împotriva intereselor țării. Subiectivitatea memorialistei nu acceptă nuanțele. La Consiliul de Coroană, când s-a hotărât intrarea în război, Maiorescu și Marghiloman "cu rezerve", iar "Petre Carp a fost singura notă discordantă".

În altă parte despre conservatori: "Marghiloman și Carp se certau asupra organizării administrației sub germani. Primul vrea să mențină *statu-quo*-ul, cel de-al doilea era pentru patru gubernii, fiecare cu un guvernator german și unul român. Mari discuțiuni asupra regelui, pe care Carp îl înlocuia prin Carol cu regență germană. Tülff a cerut, prin Tzigara, să vadă pe Maiorescu și Marghiloman; ei au declarat că nu vor face primul pas. Maiorescu a perseverat în această atitudine, dar Marghiloman, ros de ambiție, a găsit un mijloc genial de a-și salva demnitatea și de a lucra cu germanii". Exemplele pot continua. Există destulă încărcătură afectiv-emoțională în memoriile Sabinei Cantacuzino, iar viziunea asupra unor evenimente social-politice din complicata perioadă a războiului și a rezultatelor care au derivat poartă urmări ale acesteia.

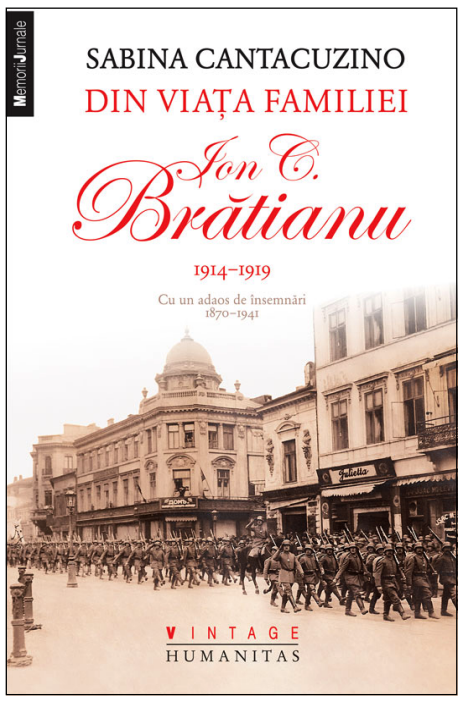
În timpul ocupației germane a Bucureștilor, autoarea memoriilor a fost internată la Mănăstirea Pasărea, unde cunoaște pe preotul de mir care "fusese însărcinat de germani cu poliția mănăstirii" și pe starețа mănăstirii, care era "foarte inteligentă, cu o memorie extraordinară", dar "cu toată energia ei, îi era frică de germani și de scandal. Trebuie să fi patronat fel de fel de istorii și aventuri amoroase. Pasărea a fost, desigur, un loc de întâlnire în timpurile normale, numai lista persoanelor care au frecventat-o mărturisește. Dissescu cu Mița Biciclista, Burileanu cu nevasta lui înainte de a se căsători, Cămărășescu cu altele, iar printre vizitatoarele cele mai fidele doamnele Dissescu. Toma Ionescu etc."

Notează în amănunt și cu acribie felul în care se desfășura viața zilnică la mănăstire. Stă la Mănăstirea Pasărea "nouă luni în cap", iar la eliberare intenția de a reveni să revadă mănăstirea este declarată, deoarece "îmi fusese o închisoare cât se poate de liniștită, de nu ar fi fost o închisoare pe mâna vrăjmașului. Tristețea sosirii se transformase în obicei și simpatia de care eram înconjurată o îndulcise" (*Eliberarea de la Pasărea*).

În cursul memoriilor sunt cel puțin două tipuri de evenimente, de întâmplări, unele cunoscute direct, cele în care autoarea însăși a fost implicată și altele auzite sau povestite de alții, cunoscute prin intermediari. Astfel, află de la Bianu ("Iată ce mi-a povestit chiar d. Bianu, singurul păzitor al averii lăsate la Academie, la care mă dusei peste puține zile") despre sustragerea, sub presiune militară, a unor documente de la Academie (*Răpirea documentelor Academiei Române*). Există și alte momente de prezentare a evenimentelor/situațiilor printr-un alt personaj sau din alte surse: "Anicuța Florescu mi-a povestit cum..." (*Alexandru Sturdza*); "În ajun dejunase la noi generalul Coandă și ne povestise conversația lui cu mareșalul Mackensen la o masă unde fusese poftit..." (*Concertul lui Enescu*); "În București nu se știa nimic de cele petrecute cu principele Carol în Rusia, toate acestea [nu se auziseră] decât prin câțiva călători veniți din Moldova." (*La București*); "Prin Procopiu, care o știa de la Maiorescu, am aflat cât de dureros au fost loviți germanii de intrarea în război a Americii, la care nu se așteptau." (*Politica conservatorilor*); Despre Marghiloman preia unele informații chiar din memoriile acestuia: "După cum o povestește în celebrele lui memorii, în loc de a-i face o vizită, l-a invitat la masă și se lăuda că masa a fost admirabilă! La Mackensen nu pătrunsese încă nimeni, era un fel de Dalai-Lama." Află despre revoluția rusă, știre care "ca un trăsnet ne lovi".

Memoriile din acest volum se încheie cu revenirea suveranilor în București, a familiei Brătianu ("La patru ore, se coboară din automobile Vintilă, Lia cu Vintilică, Ion Pillat și Ionel"), cu prezentarea misiunii ardelene "care venea să notifice Unirea, delegația compusă din episcopii Miron Cristea și Hossu, d. Maniu, dr. Vaida, d-nii Goldiș, Brediceanu și Vlad", prin relatarea primei călătorii a regelui și a reginei în Ardeal (1919). Din nou, subiectivitatea nu doar a notației ci și a atitudinii funcționează în prezentarea ședinței de validare a deputaților din primul Parlament al României Mari: "În fine, când se întruni pentru prima oară în București parlamentul României Mari, la validarea deputaților, văzui cu durere o scenă uimitoare: al doilea fu Argeș[ul], deputat I. I. C. Brătianu. Ardelenii rămaseră singuri pe scaune, cu mâinile lipite pe genunchi și capetele plecate. Apoi, când în aceeași sală a Ateneului, Ionel își rosti primul discurs de la declarația războiului pentru a-și explica înaintea țării acțiunea și [a-și] justifica politica din război, discurs care ținu două ședințe, toată Camera, adânc emoționată ca și oratorul de reamintirea atâtor dureri, pierderi, entuziasm și fericire, îl ovaționa cu frenezie, Transilvania, pe băncile din mijlocul parterului, ședea mută și impasibilă.[…] De nu aș fi văzut cu ochii mei această scenă extraordinară, nu aș fi dat crezământ la nimeni". Pentru memorialistă, o altă viziune sau atitudine sunt greu de admis.

Sabina Cantacuzino își scrie memoriile fără atenție deosebită pentru stil, dar, totuși, cu o frază îngrijită, preocupată mai mult să refacă prin proprie viziune și adeziune decât să convingă prin argumente. Dar, este conștientă de valorea memoriilor ca document despre o epocă, despre oamenii care au trăit în ea și evenimentele care au traversat-o. Reflecțiile, narațiile și descrierile sale în cea mai extinsă parte a memoriilor sunt ale unui participant și martor. Stările sunt diverse, reacțiile diferite iar șirul memoriilor trece prin spațiul pe care ea l-a străbătut și printre oamenii pe care timpul existenței a determinat-o să trăiască. Făcând parte din familia Brătianu, a cunoscut mulți oameni politici implicați în gesturi determinante și hotărâtoare pentru țară. Nu portretizează (nu întâlnim în memorii un portret semnificativ din punct de vedere literar), mai mult povestește și descrie.



SABINA CANTACUZINO
***Din viața familiei Ion C. Brătianu, 1914 – 1919.* Cu un adaos de însemnări 1870 – 1941.**
Ediția a III-a, revăzută. Note, indice și ediție îngrijită de dr. Elisabeta Simion, Editura Humanitas, București, 2014, 406 p.

POSTFAȚĂ LA CARTEA LUI COR'NEL MEZINCA

Urmare din pagina 2

Trebuia să ne întâlnim la cei optzeci de ani ai părintelui Mezinca, în septembrie. Dar Cornel Mezinca n-a apucat să ajungă prea aproape de ei. Peste două săptămâni Ionică, fiul lui, mi-a dat telefon că părintele Cornel Mezinca a murit. Da, murise. Am ajuns la Zăgujeni dimineața, era depus în biserică. Episcopul Lucian din Caransebeș a venit după masă să-l prohodească. A spus că în urmă cu două luni Cornel Mezinca a fost pe la el și i-a vorbit de carte. Spera să și-o lanseze la 80 de ani, la episcopie. În ziua înmormântării preasfințitul n-a mai venit, dar a trimis un mesaj. Frumos. Au venit, ca niciodată, 16 preoți.

Au venit foști elevi ai lui Cornel Mezinca (a fost și profesor la seminarul teologic din Caransebeș), foști colegi ai lui Ionică de la Caransebeș. Din Timișoara a venit părintele Ioan Petraș. A fost preot la Caransebeș, a editat acolo o revistă, a făcut acolo figură memorabilă. La nici o înmormântare la care am participat nu slujiseră 16 preoți. N-au vorbit decât patru, eu am transmis mesajul I.P.S Nicolae , Mitropolitul Banatului. Da, I.P.S. Nicolae ar fi fost de acord să-l omagieze pe părintele Mezinca la cei 80 de ani. Cu cuvântul lui începea Cartea lui Cornel Mezinca.

În dimineața înmormântării telefonul m-a sunat mereu – din Timișoara mă anunțau că a murit Nicolae Marcu. Coleg odinioară la Caransebeș. Mai mic decât mine cu cinci zile. Soția lui a scris romane despre Banat. La Zăgujeni veniseră din Caransebeș destui, uimiți să afle de sfârșitul lui Lae Marcu. Au aflat de la mine.

L-am rugat pe părintele Ioan Petraș să mă ducă înapoi la Timișoara, în ziua următoare era înmormântarea lui Nicolae Marcu. Mi-am luat rămas bun de la Aurelia, preoteasa îndoliată și de la preotul Ionică Mezinca, fiul. Aveau zeci de invitați, poate sute. În ceea ce mă privește, am promis că vom vorbi din nou despre părintele Cornel Mezinca la Zăgujeni, Caransebeș și Timișoara în 10 septembrie, când părintele ar fi împlinit 80 de ani. Cu trei luni împlinite dincolo.

Da, pe urmă a murit Titi. Pe urmă Dodi Munteanu: mi-a telefonat un băiat al lui. I-am spus că nu pot participa la înmormântare fiindcă voi fi la înmormântarea IPS Nicolae. Murise în aceeași seară. Dar, îmi spune Aurica, soția lui Cornel Mezinca, preotul din Zăgujeni, cartea cu prefața I.P.S. Nicolae a apărut. Aceasta ar putea fi postfața mea.

ZILE SI MUNCI. VARIANTĂ RECENTĂ

OTILIA HEDEȘAN

Poate că aș mai fi amânat punerea în pagină a acestor idei pe care le port destul de amestecate în minte de ceva vreme, dacă în ultimele zile nu ar fi trebuit să răspund rapid, asertiv și succint, așa cum se face în declarațiile de presă din emisiunile informative, despre o practică din ce în ce mai frecventă: sărbătorile de tipul "zilele (cuiva, ale ceva)", de exemplu zilele unei localități, zilele unui produs, zilele unei anumite practici…

Care să fie logica / logicile nenumăratelor zile de acest gen, tot mai multe pe măsură ce ne apropiem de prezent? Potrivit acesteia/ acestora satele organizează "zilele localității", dacă nu cumva este posibilă asocierea spațiului cu un anumit produs reprezentativ: zilele castravetelui la Micherechi, sărbătoarea (zilele) pâinii la Pecica, zilele cepei la Mako, zilele dovleacului la Kikinda, festivalul (zilele) clătitelor la Moneasa, zilele cartofului la Uzdin, zilele răchiei, zilele berii, zilele smochinelor, zilele papricașului și exemplele ar putea continua… Greu de răspuns în mod general și fără meandre ori ezitări, poate și pentru că formularea întrebării, care aduce, de fapt, laolaltă lucruri socotite până acum diferite și chiar necomparabile, este prea recentă!

Altfel spus, prin chiar formularea acestei chestiuni deschid o temă nouă pentru etnologia română cu aplicabilitate pe prezent: avem o categorie de sărbători numite, deocamdată, în mod generic *zilele*, cu câteva variații mai degrabă ocurente, *festivalul*, *praznicul*, *sărbătoarea*. Ce elemente comune mă îndreptățesc să văd în aceste practici actuale sărbători care trebuie tratate împreună?

Nu pretind că am înainte ansamblul detaliilor din terenul actual referitor la aceste practici, însă o serie de aspecte se pot recunoaște în textura majorității lor. Mai întâi, ele își propun să afirme identități locale până atunci prea puțin recunoscute ori socotite subevaluate. În al doilea rând, vorbim, în toate cazurile, despre practici recente, în cel mai bun caz a căror vechime poate atinge treizeci – patruzeci de ani, deși, în general, este vorba despre manifestări al căror debut poate fi documentat, inclusiv prin parcurgerea presei din ultimii cinci – zece ani, momentul apariției lor fiind cert. În al treilea rând, fragilitatea acestor practici, atrase de denumirea lor – *zilele* – în sistemul calendar este cauzată de caracterul nememorabil al datelor lor anuale.

Dar să iau lucrurile rând pe rând. *Zilele* construiesc certificate identitare în primul rând deoarece, în majoritatea cazurilor, chiar denumirea lor include numele unui loc. Cum, adesea, *zile* de acest gen pot fi regăsite în localități care au deja o sărbătoare de tip *rugă*, *nedeie*, *hram*, adică au asumat o sărbătoare care să le puncteze identitatea locală și, totodată, aceasta este serbată potrivit unor relativ vechi tradiții locale, este limpede că *zilele* au o miză suplimentară. Construcția identitară nu se mulțumește doar să decupeze grupul și nici să îl definească prin raportarea sa la un anumit patron sacru care este sfântul bisericii locului, ci marșează pe supraevaluarea afișării numelui actual al localității. Evenimentele festive nu se petrec, astfel, nici la Sângiorz nici la Sâmedru, bunăoară, ci de *zilele*, iar acest lucru pe de o parte întărește recunoașterea locală, pe de alta subminează chiar sărbătorescul, în măsura în care îl privează de componenta sacră specifică.

Analiza aceleiași relații ar putea sublinia nevoia inventării de sărbători non-religioase și non-creștine, în măsura în care *zilele* par să aibă o vocație laică. Privirea mai atentă asupra modului de derulare efectivă a acestor sărbători relevă, însă, că în pofida declaratei lor rupturi de reperele religioase, *zilele* exclud extrem de arareori secvențele de tip ceremonie *te deum*, ori măcar simpla binecuvântare inițială a tuturor manifestărilor. Așadar, nu aspectul religios este exclus, ci acesta este adus în sprijinul afirmării identității locale, într-un adevărat ritual complex, în care autoritatea laică impune programul, ea este deținătoarea puterii tocmai prin construirea succesiunii activităților, astfel că miza politică a sărbătorii devine una evidentă.

Jocul dintre sacru și profan, dintre religios și laic poate fi descoperit, ca o relație prioritară, și în cazul celorlalte particularități ale ceremoniilor de tip *zile*. Caracterul recent al acestor practici permite, aproape în toate cazurile, identificarea momentului *ad quem* se desfășoară ele. Chiar dacă memoria populară are tendința, și aici, când verificarea este mereu la îndemână, să învelească originile în aură legendară, adăugând puțină obscuritate și incertitudine în ceea ce privește nașterea practicii și, în același timp, nu ezită să plaseze începuturile într-un trecut îndepărtat și indistinct, accesul la o serie de surse, de la jurnale la memoria oamenilor, trecând prin arhive de cele mai diverse tipuri este mereu dezambiguizant. Altfel spus, dacă idee nu avem de când se ține Crăciunul pe plaiurile noastre, dacă trebuie să facem uz de complicate analize filologice și simbolice pentru a estima cam de când datează colindele, iar exemplele ar putea continua, nu avem, în genere, nicio dificultate să spunem

de când, cu exactitate, are loc o atare categorie de *zile*, aceasta, dacă nu cumva, numărarea reluării practicii este chiar parte a denumirii sale, în variante de tipul *a treizecea ediția a zilelor…*

În ceea ce privește poziționarea pe calendar a unei atari practici, așa cum am arătat, ea este extrem de fragilă. În primul rând, spre deosebire de sărbătorile vechi, care sunt motivate și nemotivate în același timp, în sensul în care, prin raportarea la un sfânt sau la un eveniment dintr-o istorie sacră, sunt intens motivate, în vreme ce prin plasarea lor pe calendar par mai degrabă date de-a gata, fără posibilitate de discuție și cu atât mai mult de schimbare, sărbătorile de tip *zilele* sunt adesea arbitrare, chiar dacă, dincolo de stabilirea lor, se ascund argumente de factură pragmatică: să aibă loc într-o perioadă liberă, de exemplu la finalul săptămânii, să se desfășoare într-o perioadă care se presupune că este favorabilă sub aspect meteorologic, astfel încât să permită desfășurarea unor evenimente ample, fastuoase, cu participare populară intensă. Din păcate, căutarea unor momente optime, potrivite pentru sărbătoare, iar nu a unei semnificații care să angreneze oamenii, are ca efect pervers imposibilitatea de a reține aceste date.

În sfârșit, una dintre trăsăturile sărbătorilor de tip *zilele* ține de asocierea lor cu celebrarea unui anumit produs local, adesea a unui produs agricol, a unui fel de mâncare sau a unei băuturi. Cazurile, aici, sunt diverse, iar fiecare dintre ele trimite, până la urmă, la o tradiție locală. Dacă zilele berii, bunăoară, nu fac decât să se plieze pe modele germane deja celebre (chiar dacă, și acestea, ținând de același tip de sărbătoare identitară), zilele castraveților, pâinii, dovleacului etc. evocă priorități, excelențe și complementarități locale.

Realitatea pe care o evoc este aceea a satelor din pusta bănățeană care erau/ sunt specializate pe producerea prioritară a unui anumit tip de produs, în vreme ce procurarea celorlalte produse era de competența satelor învecinate. Economii tradiționale dependente unele de altele au făcut ca zeci, dacă nu sute de ani, localitățile să își permită un asemenea tip de specializare a producției, legată în mod prioritar de identitate, văzută deopotrivă ca apartenență și ca excluziune.

În altă ordine de idei, nu pot să nu observ că cele mai numeroase *zile* nu se organizează în vederea celebrării unui aliment cu vechi și limpezi funcții rituale. Nicio zi a grâului, laptelui ori porcului pur și simplu… Cât de complicate ar trebui să fie ritualurile profane pe care să le dezvolte acestea, când riturile de final al secerișului, de măsuriș al laptelui ori de tăiere a porcului continuă să fie active sau revitalizate?

Observ, prin urmare, că manifestările de genul *zilele* (unui anumit tip de produs) au în centrul lor produse non-rituale, vedetele muncilor contemporane și ale preocupărilor actuale. Calendarul – hartă pe care ele îl propun, un calendar incert și o hartă cu numeroase repetitivități și la fel de numeroase pete albe, reprezintă de fapt o listă de munci și zile recente, cu ambiții de reliefare a localului…

ORIZONT A CITIT

CE ADVERSAR(I) V-ATI DORI ÎNTR-O COMPETIȚIE SCRIITORICEASCĂ?

VERONICA BALAJ

Pentru că nu ar fi vorba de o competiție în sensul sportiv al cuvântului, nu ar trebui să mă întrec în a vâsli sau a conduce o corabie pentru a ajunge la un țărm neprimejdios, molatec sau unul unde să-mi pot irosi forțele în voie, aș încerca... Întâi aș cântări ce poate să însemne asta. Cred că nu ar intra în discuție vreun trofeu anume, ci, mai degrabă, ar fi o însumare a forțelor mele de moment, o proprie evaluare. De la bun început, recunosc, nu m-aș hazarda la o imaginară competiție cu Homer sau Voltaire... Nici cu Faulkner, nici cu oricare dintre coloșii care-au cucerit înălțimile până la marginile cerului. E locul lor, ar fi o blasfemie să vrei să ajungi acolo. Ar fi mult mai mult decât un zbor șchiop. Frânt. Ar fi, desigur, din start, un caraghioslâc. O lipsă de glagorie, chiar dacă totul ar porni și ar fi o fantezie. Nici cât o muscă beată care se învârte aiurită fără sens, precipitată și enervantă în prostia de-a se crede mai mult decât poate însemna, nici atât n-aș conta de m-aș sui pe-o scară din aer spre stele.

Vreau să spun că, înainte de-a mă avânta într-o discuție, într-un joc, fie chiar și imaginar, în cazul subiectului de față, firea mea mă obligă la cumpătare. Îmi displac totalmente cei confuzi până la îngâmfare, cei care sar cu prăjina (că tot vorbim de-o competiție), sar peste orice normă și rămân suspendați într-un aparent echilibru cu ei înșiși sau cu lumea. Un echilibru precar. Durabil o clipă. Doar până cei în cauză se pomenesc în mrejele comicului și ale ridicolului. Sperând că nu voi atinge nicidecum această notă, această dizarmonie și lipsă de cadență a unui joc în care m-am prins a imagina de dragul cuvântului scris artistic, iată, mă văd, cu emoție, încercând să mă las provocată de... Céline. O călătorie "au bout de la nuit", în ritm alert, acroșant, curajos și fantast despre meseria de-a trăi. Exersată de noi toți cu grandoare sau austeritate, cu inserții de revoltă sau smerenie.

Aș încerca să mă descopăr în meandrele unui stil. Cuvântul să fie chiar puterea. Să aibă forța de-a mă arunca în tumultuoasa trecere și măsura de-a mă ierta când m-aș poticni. De-ar fi să fie, m-aș avânta în valurile cuvintelor, n-aș ține seama de primejdiile pe care acestea le dețin la vedere sau în adâncuri. Așa a făcut Céline. Nu știu dacă aș reuși să ies nevătămată la liman. Frazele ar trebui să aibă semeția gândului și limpezimea cerului. Să scoți la iveală din învolburarea cuvintelor bizareriile și adevărurile vremii în care te miști fragmentar, tu, om șăgalnic, zburdalnic, îndurerat, disperat, indecis... fidel, trădător, capricios, fragil, disprețuitor, orgolios, timid, în nenumărate feluri, ar trebui să știi cum se leagă și dezleagă cuvintele. Pentru a dovedi în pagina scrisă că nu ți-a fost milă de tine să trăiești. O experiență... Céline. Din toate cele pe care le-aș încerca în acest joc de-a... evaluarea asumată, (e clar că odată acceptat subiectul se întrevăd biochimiile stilistice și de concepție artistică), n-aș vrea decât să aduc un omagiu scrisului său.

M-ar mai atrage să-i spun lui Karel Capek, de s-ar putea, că m-a convins. Locurile lumii n-ar valora nimic de n-ar fi cuvintele. Pe drept ar putea intra în scenă pictorii sau muzicienii, dar eu m-aș sfătui cu scriitorul. Notările lui de călătorie m-ar incita. Orașe, ținuturi pline de istorie parțială, nemăsurată, plauzibilă sau doar cârpită ar deveni vizibil un crâmpei de etrenitate dacă va fi fiind prin preajmă scriitorul. El, autorul, a putut să arate neodihna sau scăpărarea vremii în pietre, în turle de biserici, în grote, cerdacuri împărătești, colonade, drumuri negustorești, în povești... Lumea poate fi amăgitoare, perfidă, sordidă, buimăcită de imprevizibil. Adeseori tulburătoare. Senină, încețoșată, sărmană, beligerantă, simplă, stupidă... Poate fi în toate aceste feluri, cu accente și în multe alte feluri poate fi, de aceea m-aș prinde să-l iau partener de călătorie pe Karel Capek.

ADA D. CRUCEANU

O întrebare care lasă loc de întors cam cît un sens giratoriu la un capăt de uliță. Dacă o iei la dreapta (sau la stînga?), îți spui, *pro domo* (evident, nu?), că în literatură, în artă în general, nu există "competiție". Fiecare își are locul său în acest/ acel "tabel mendeleevian" al "produselor" literare. Un tabel – continui să "rulezi" pe aceeași parte a giratoriului – dispus palimpsestic însă, cu mii și milioane de "căsuțe" aranjate după reguli ferme, dar nicicînd cunoscute, unde, dacă este "literar", își va găsi locul și "produsul" minții tale…Simplu și atoate-amăgitor răspuns!

Dacă o iei la stînga (sau la dreapta?), iei în serios întrebarea și chiar cauți un răspuns pe măsură. Și îți spui că dacă ar fi să fie, atunci ai intra în competiție (riscant, nu?) cu Adriana Babeți. Pe ce temeiuri însă? Cît din literatura lumii ai apucat să citești și, mai cu seamă, cît ai priceput din ce-ai citit pentru *a da sama*, în regim "comparatist", despre scrisul lumii? Cît ai "fișat" din ce-ai citit, ca să te poți întoarce – în ani, peste ani – la cărțile de altădată și să le (re)descoperi cu alți ochi, cu altă "grilă" de lectură? Cîte din "temele" pe care le mai regăsești notate în fugă pe peticele de hîrtie îngălbenită deja, semn că te-au "pasionat" cîndva, ți se mai par de interes acum? Ai avea ("amazonic" de-a dreptul) curajul să mai "glosezi" (măcar!) despre "adolescența" lui Odiseu? Să recitești cele antice, cele de la ele încoace, să străbați o imensă bibliografie și să scrii, apoi, "cu de la tine minte", despre aventurierul dintîi al culturii europene?

"Giratoriul" (cum altfel?) te readuce acolo de unde ai plecat și sensul celălalt de mers îți trage cu ochiul…

MANOLITA DRAGOMIR-FILIMONESCU

Dacă ar fi pe alese, mi-ar plăcea să fie concursuri de poezie de multe feluri. Pe viu, adică să se citească poemele proprii cu voce tare unui public degustător de poezie sau unor oameni care își doresc să-i vadă pe scriitori în carne și oase. Aș putea alege poeții din orașul meu, pe aceia pe care îi citesc și-i prețuiesc. În aer liber, dacă ar fi să fie, într-o zi cu soare sau în umbrele serii calde ale verii cu iz de vacanță. Această ambianță mi-ar surâde și m-aș simți foarte bine. Cu toți aceia cu care stau în fiecare săptămână la masa scrisului timișorean.

Concurență înseamnă să accepți diversitatea și ce poate fi mai frumos în poezie decât aceleași sentimente etern umane rostite pe voci atât de diferite. Nu știe nimeni cine va fi următorul, care voce se va rotunji pentru rostirea cea mai liberă cu putință. Aș citi cu plăcere, dar în ideea unui dialog pe două voci cu Monica Rohan, Veronica Balaj, Constanța Marcu sau Robert Șerban,

Pro Musica - 1982

Eugen Dorcescu, Michel Bénard, Shizue Ogawa, Rome Deguergue, Vital Heurtebize, pentru a-i aminti doar pe câțiva dintre cei la ale căror versuri vibrez. Sunt pe viață adepta spuselor lui Jean Cocteau: «Arta este o mare vibrație unde nimeni nu depășește pe nimeni». Evident asta întărește ideea că loc sub soare este pentru fiecare voce creatoare pentru confortul și bucuria sufletului. Vibrația artei, a poeziei se prelungește în fiecare în mod personalizat și ființa umană este deschisă la toți acești stimuli generatori de fericire sau trăire artistică.

Da, mi-ar plăcea ca un oraș multicultural ca Timișoara să se deschidă unor întâlniri, nu neapărat unor lupte pentru supremație literară, întâlniri în care publicul să se manifeste ca la marile show-uri muzicale, unde fiecare cuvânt să anime și să coloreze existențe deschise aventurii prin cuvânt. Am participat la asemenea întâlniri artistice în Ungaria, cu ocazia unui festival la care se prezentau poeți din trei țări. Se editau poemele în limba originală și în traducere, apoi, pe fond muzical publicul lua contact cu creatorii și opera lor, citită în limba respectivă, reluată apoi de actori în limba țării gazdă. Sunt atâtea posibilități de a dialoga artistic pe aceeași scenă, unde lumina reflectoarelor conturează oameni și vocea umană se mărturisește după cum îi este datul și talentul.

Mi-ar plăcea să particip la o scriere colectivă de genul celor practicate uneori în Franța, pe un trunchi comun de pornire scriind vers lângă vers ca o continuare a ideii de bază, pe care cuvântul țese cu migală, umăr lângă umăr, o pânză de lumină care dă artistului puterea de a se mula pe gândul și forța celui de-alături. Nu știu de unde aș începe, dar știu că fiecare zi, lună sau an care ne trece peste suflet și nu folosim vecinătatea artistică a unor oameni creatori care astăzi sunt și mâine se mută la ceruri, ne face mai săraci și mai însinguraţi, așa cum meritățm, fără îndoială, datorită unei stări de lene și comoditate inexplicabile.

LUCIAN IONICĂ

Într-un fel, la această întrebare am dat deja un răspuns. Asta s-a întâmplat mai de mult și de atunci nu mi-am schimbat opțiunea, iar dacă situația s-ar repeta, aș proceda la fel. Trebuia să-mi aleg conducătorul lucrării de licență. Și mi-am zis că a venit momentul să-mi măsor puterile, adică să aflu ceva mai multe despre mine, și am decis să aleg un coordonator exigent, astfel încât "confruntarea" cu el să fie relevantă. Dintre dascălii noștri, doi aveau faima de "spaimă a studenților", nu prin felul în care îi tratau, ci doar prin competența lor de necontestat, combinată cu o doză de exigență – eventuala neștiință a studentului ieșea de îndată la iveală, ca undelemnul la suprafața apei. Domeniul unuia dintre acești profesori nu mă atrăgea, nu era pe structura mea, iar celălalt preda ceva care chiar mă interesa. Așa că alegerea mea a fost ușoară și lucrurile au mers bine. (Drept bonus, cum se spune acum, la susținerea lucrării de licență, am primit din partea celuilalt profesor o neașteptată lecție de viață, de care am ținut seama mai apoi: lecția orgoliului – citisem, auzisem, dar nu fusesem până atunci pus în situația de a mă confrunta personal cu o astfel de atitudine, care întunecă partea solară a unui om.)

Revenind la breasla scriitorilor, un răspuns scurt la întrebare ar fi că aș dori să intru în competiție cu autorii unor lucrări de aceeași factură, pentru a nu compara mere cu pere și, evident, să fie dintre cei mai buni. Ca să nu rămână loc pentru vane amăgiri și autoiluzionări. Ce rost are să câștigi concursuri de care n-a auzit nimeni sau au o faimă îndoielnică?

La modul ideal, teoretic, o competiție literară are drept scop să stabilească o ierarhie a valorilor, iar drept efect creșterea vânzărilor, creșterea câștigurilor, plus alte beneficii în plan social. Din păcate, uneori, *efectul* devine *scop.*

CONSTANTIN MĂRĂSCU

E greu să te hotărăști cu cine ai putea să concurezi în condițiile în care ești bombardat de valorile acumulate de la primele scrieri până acum (la urma urmei câteva zeci de mii de cărți citite sunt împreună un fir de nisip în deșert). În niciun caz nu aș concura cu un laureat al premiului Nobel (uneori nominalizările sunt contestate, discutate și răsdiscutate de specialiști, altfel nu ar fi apărut o carte precum *Nobel contra Nobel,* o antologie a celor care ar fi meritat dar nu au ajuns la încununarea supremă pentru literatură). Cu cine să concurezi? Cu Homer? Unii spun că nici nu a existat, alții scriu că a existat dar oralitatea sa a fost multiplicată. Câteva orașe ioniene își dispută

și acum onoarea de a fi locul de naștere al poetului-cântăreț. Sunt și dintre aceia care consideră că Homer ar fi fost un nume generic pentru mai mulți poeți orali. *"Iliada"* și *"Odiseea"* rămân mari epopei ale lumii despre spiritul eroic și uman. Despre zeii cu porniri firești, cu patimi, răzbunări și dureri.

La Reșița, în anii copilăriei mele, exista la Casa de Cultură cenaclul literar "Maxim Gorki" (transformat ceva mai târziu în "Semenicul") condus de doctorul George Nicolovici. La prima întâlnire doctorul mi-a dat temă ca peste o săptămână să scriu o poezie așa cum ar fi scris-o Eminescu. Am deschis cartea, am numărat silabe, am cules câteva rime, am stabilit ritmul și am scris. Doctorul m-a felicitat, apoi m-a dezumflat: "Dragă, versificatori după Eminescu au fost destui, dar niciunul nu a rămas în literatură. Caută-ți drumul. Concurează mai întâi cu tine și abia apoi cu alții." "Citește, mi-a spus criticul literar Daniel Lazăr, citește multă poezie". Și am citit, din ceea ce mi-a dat el. Clasici, romantici, simboliști, moderniști. Și aș fi vrut să mă iau de piept cu toți. Apoi a venit un alt profesor și critic literar, Constantin Telescu, care m-a întrebat dacă l-am citit pe Blaga (pe vremea aceea Lucian Blaga nu se studia la școală). Apoi a fost o vastă discuție cu criticul Gheorghe Jurma despre forma fără fond și a urmat saltul în generația 80, când s-au mai distrus mituri, canoane și derapajele în timp și ironia au devenit noi forme de a ocoli cenzura.

Este destul de greu să mai concurezi acum cu cineva, pentru că tirajele cărților de poezie au devenit infime. Poeții își dau între ei cărțile, dacă le-a rămas ceva după ce le-au împărțit criticilor literari, sponsorilor, rudelor și prietenilor. În librării poezia este la loc de cinste, adică pe rafturile cele mai de sus, în așa fel încât doar să le privești și să nu ajungi la ele. Și-atunci mă întorc la vremea menestrelilor/trubadurilor/truverilor care, la vreme de noapte, se trăgeau pe lângă un foc, alături de alți drumeți obosiți și cântau despre faptele eroice ale unor neamuri pierdute în ceață sau descindeau în mijlocul cetății și bucurau urechile domnițelor. Da. Chiar dacă nu aș avea cine știe ce voce, cu ei aș încerca să concurez acum la vremea în care, dacă ai bani, poți să sacrifici rapid un hectar de pădure pentru a scoate un volum în zeci de mii de exemplare.

DAN NEGRESCU

Iată o interogație generoasă, nu pentru că permite un răspuns *ad libitum*, ci pentru că deschide o adevărată cutie a posibilităților pandorice.

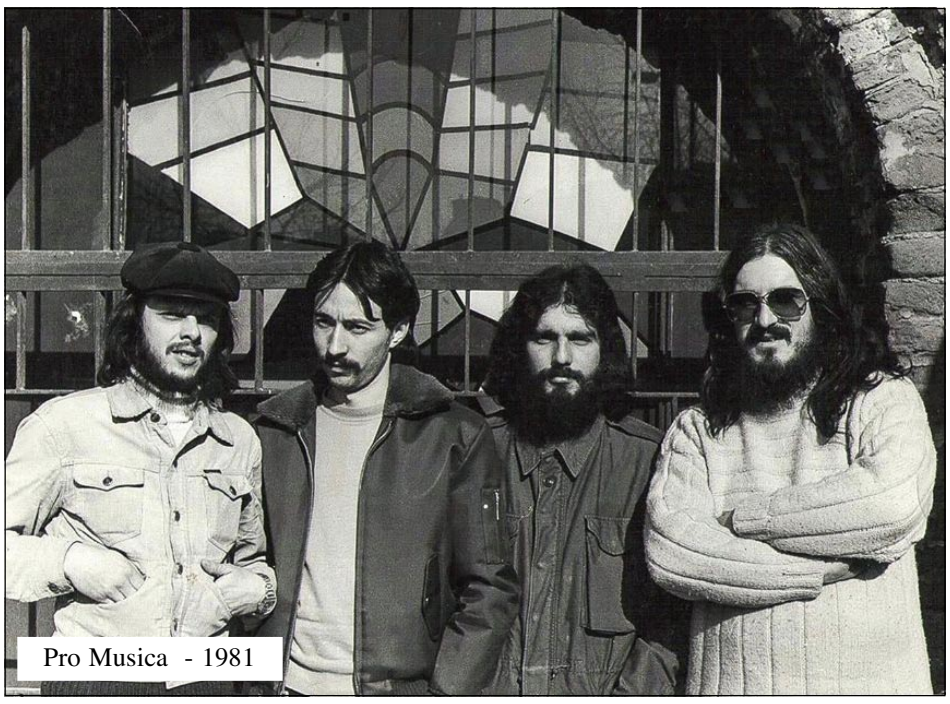
Mai întâi mă trimite cu gândul la grandioasa competiție națională (defunctă ca aproape tot ce poartă epitetul de după substantiv), *Cântare României*, cu importantele subdiviziuni *România pitorească, Slăvim patria, partidul și poporul, Suntem aici de peste 2000 de ani* și altele asemenea, adresate virtualilor, prezenților și viitorilor condeieri (primii și ultimii intrând la *Tinere condeie*, chiar dacă vârsta uneori arăta altceva) însuflețiți de spiritul concursului ai cărui laureați pot fi verificați și azi în volumele editate atunci, chiar dacă, printr-un joc de gașcă, au ajuns să creadă și ei că "s-au schimbat". Rolul concursului putea fi totuși benefic, căci talentul adevărat nu ține seama de subiect; tânăr profesor fiind, am participat la un instructaj *ante festum*, ținut de un de asemenea tânăr, activist însă (în genul strângătorilor de semnături electorale de azi) care ne explică lucrativitatea, spirituală desigur, a acelor concursuri condeierești: "tovarăși profesori, dacă vreunul concurează cu un viitor Eminescu? Dacă el însuși se dovedește a fi un viitor Arghezi, de ce să n-o știm și noi, din vreme?"

Dar competițiile scriitoricești extrinseci vin de demult. În calitate de clasicist, nu pot să nu amintesc concursurile din Roma antică, unde, pe lângă talent conta totuși și mecenatul, adică sponsorul, numai că generozitatea acestuia depindea totuși de cât talent vădeai; dovadă, cele rămase de atunci. Horatius, spre pildă sugerează limpede că ar concura – nu ne spune cu cine – pentru că e convins că e cel mai bun, iar laurii vor sta pe fruntea lui; măcar nu e fariseu. Sfântul Ieronim sugerează mai direct că nu concurează cu nimeni, pentru că adversarii, din Roma mai cu seamă, sunt "avortoni și măgari bipezi"; în fond e conștiința propriei valori (reale, după cum a demonstrat-o timpul).

În fine, spre a nu fi suspectat că mă ascund după cele (pe)trecute, ca bănățean din Timiș, mi-aș dori să concurez cu cei din Caraș-Severin într-o competiție în grai; dar, ca patriot național, spre a-i ajuta pe conducătorii noștri să-i (re)atragă pe chinezi, pentru că orice deplasare peste hotare e spre binele țării, îmi doresc ca bănățeana fraternă bătălie, în grai, să aibă loc la Shanghai (rima e voluntar-patriotică).

MIRCEA PORA

La întrebarea aceasta mi-ar fi cel mai greu să răspund. Nu am o structură concurențială și în condiții de "care pe care", mă pierd, îmi dispar toate micile capacități care cât de cât îmi folosiseră la întocmirea unor proze, e drept vii, cu anume scânteieri, dar de dimensiuni mici, departe de-a avea puterea să contureze o lume, să pună în evidență o galerie de personaje care să zguduie, să facă avioanele să zboare fără carburanți. Îl vezi, spre exemplu, la cârciumă, pe scriitorul "H". E la o masă, singuratic, cu șase sticle de bere în față, cu scrumiera plină de mucuri de țigări. Are o privire grea, cu siguranță de gânduri, pe care, din când în când, o lasă să rătăcească prin sală. Ce vede?... ce credem noi că vede?... Cu certitudine îl discerne pe pigmeul de alături care se scormonește după câțiva lei să-și plătească consumația. Mai departe prinde din zbor conturul unui individ de cel puțin 120 de kilograme, care se îndreaptă spre bar și, mai departe, trecând cu observația


Pro Musica - 1981

peste nu știu câte mese, îi apare-n cadru toaleta. Aici face un popas, pune "bagajele" privirii jos. După foarte puțin timp se ridică de la masă și cu pași rari, apăsați, chiar în locul menționat mai sus, pătrunde. Se aude mai apoi o tragere de apă și artistul reapare, îndreptându-se spre masa sa. Cele șase sticle de bere au dispărut, locul lor fiind luat de o mare ceașcă de cafea. Oare ce-o fi văzut, cu adevărat, scriitorul "H", pe traseul masă-toaletă-masă?...

Posibil să-i fi apărut în față ferma de găini spre care se îndrepta inginerul Tudor Hudiță, personaj pe care tocmai vrea să-l construiască. Ori i se rotunjeau în minte scenele unor violuri colective la o bază militară nou apărută sau îi decupase decisiv în minte pe un soț și un amant, care, după ce se bătuseră strașnic într-un șopron, sfârșiseră prin a plânge unul în brațele celuilalt. Și când te uiți și la claia de păr a scriitorului, la siguranța cu care face fiecare gest, când îți apare-n față stiva de romane scrise, cum să mai intri-n competiție cu un astfel de producător?...

Ar mai fi o categorie de "scriitori", cel puțin așa-i văd eu, care umblă în grupuri de 3, 4 la număr, mai tineri decât prozatorul de mai sus, cu ochelari mai toți, neglijenți vestimentar, unii dintre ei asediați prematur de chelii. Siguri pe dumnealor, nevoie mare... Discuțiile sunt zgomotoase, având ca suport ideea... cât de deștepți și talentați suntem noi... Nici cu aceștia n-aș putea să concurez din cauza grețurilor ce mă cuprind când îi văd... Și, totuși, cum aș vrea să fie posibilii mei competitori în scris? Indivizi mai puțin siguri pe ei, defel convinși că două, trei plachete de versuri sau un roman cvasi-ilizibil, publicat, ar fi și garanția că, gata, suntem scriitori. Autori fără gesturi de paradă în nicio împrejurare, fără acel zâmbet disprețuitor la adresa celor care nu se ocupă cu scrisul. La aceștia sunt toate șansele să existe și talentul...

GHEORGHE SCHWARTZ

Nu cred în "competițiile" scriitoricești, fiindcă nu cred că scrisul se rezumă la un concurs. Nici măcar la un concurs cu sinele. Poate că sunt influențat și de stupidele așa-zise "concursuri de debut" ale editurilor antedecembriste, concursuri care dădeau voie *după criteriile impuse* ieșirii în lume a unui tânăr autor.

Chiar și nominalizările la diferitele premii literare le pot accepta doar drept păreri subiective ale unor specialiști în legătură cu lucrările selecționate. *În legătură cu fiecare operă, individual.* Pentru că, dacă lucrurile ar sta altfel, atunci, în prealabil, autorilor cărților respective ar trebui să li se impună niște reguli în care să se încadreze, astfel încât toți să se afle la "linia de pornire" egali. Or, autorii egali sunt o calamitate. Ei nu reprezintă decât, în cel mai bun caz, epigonii unui scriitor ce *nu este egal cu nimeni*. Și, pe urmă, după ce criterii putem să-l declarăm pe X pe locul întâi și pe Y pe locul treizeci și șapte? De multe ori, și cei mai prestigioși lauri ajung pe creștetul unor scriitori ce vor dispărea cu operă și cu omagii cu tot, mai repede decât mulți alții, care – uneori, chiar spre uimirea generală – n-au fost premiați.

Poate tocmai pentru că peste tot în lume există "competiții scriitoricești", ierarhiile valorice reale se nasc atât de greu, nu de puține ori având nevoie de generații spre a se contura. Eu sunt convins că niciun scriitor care se respectă nu se așează la masa de scris cu gândul de a mai întrece – în ce clasament? – un alt scriitor. Cel mult, pot să răspund la întrebare, reformulând-o: "Într-un raft al bibliotecii, lângă cărțile cărui autor v-ar plăcea să stea volumele dumnea-voastră?" Aș răspunde: "Lângă cele ale lui Breban și ale lui Eugen Uricaru".

Anchetă realizată de
LUCIAN ALEXIU

SCRIITORI TIMIȘORENI ÎN SERBIA

A cincizeci și una ediție a "Întâlnirilor internaționale de la Belgrad" (17-22 septembrie), la care au participat scriitori din 22 de țări europene, a fost dedicată celebrării a 450 de ani de la nașterea lui William Shakespeare (1564-1616) și a 200 de ani de la nașterea lui Mihail Iurievici Lermontov (1814-1841). La conferințele, mesele rotunde, recitalurile de poezie susținute cu acest prilej la Belgrad și în alte orașe din Republica Serbia au participat ca invitați din România scriitorii Lucian Alexiu, Slavomir Gvozdenovici și George Vulturescu. În același context au fost decernate premiile Uniunii Scriitorilor din Serbia pentru 2014 pentru poezie, proză, critică literară, traducere, ca și pentru promovarea literaturii sârbe. Două dintre premiile pentru literatură "Sigiliul regelui Lazar" au fost acordate, în acest an, poeților români George Vulturescu și Lucian Alexiu, ultimul lansându-și cu acest prilej o nouă antologie lirică (*Arta seducției*. Poeme, traducere în limba sârbă de Slavomir Gvozdenovici, Editura Uniunii Scriitorilor din Serbia, Belgrad, 2014).

Manifestarea s-a încheiat luni, 22 septembrie, cu o serată dedicată diasporei literare sârbe, la care, alături de scriitori din S. U. A., Canada, Australia și mai multe țări europene, au participat scriitorii sârbi din România – Slavomir Gvozdenovici, Liubinca Perinaț Stancov, Liubomir Stepanov și Goran Mrakici.

* * *

Scriitorul timișorean Robert Șerban a reprezentat România la a 9-a ediție a Festivalului Internațional de Literatură de la Novi Sad, care a avut loc în perioada 25-29 august a.c. La eveniment, patronat de poetul Jovan Zivlak și considerat a fi cel mai important de acest gen din Serbia, au participat peste 20 de scriitori din diverse țări, printe care: Ryszard Krynicki (Polonia), Joachim Sartorius (Germania), Philippe Delavęau (Franța), Iyriam Iontoya (Columbia), Sergejeva Irena Andrejeva (Rusia), José Angel Leyva (Mexic), Maksim Granovski (Rusia), Dusko Novakovic (Serbia), Gabrielle Althen (Franța), Jaroslaw Mikolajewski (Polonia), Antonio Deltoro (Mexic), Borivoj Radakovic (Croația), Jesper Sternberg Nilsen (Danemarca), Pablo Molinet (Mexic), Jesper Sternberg Nilsen (Danemarca), Julieta Gamboa (Mexic), Steven J. Fowler (Anglia), Bojana Stojanovic Pantovic (Serbia), Bojan Angelov (Bulgaria), Pal Bender (Serbia) ș.a.

SEVILLIA: PENTRU ONESTITATE

CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

Jean Sevillia este un eseist marcant pentru spațiul cultural francez. Autor de succes, consistent, provocator și, în fond, adversar pentru adepții numeroși ai corectitudinii politice și ai diverselor forme de neomarxism, deopotrivă academic sau mediatic, vînător de cursă lungă al grozăviilor stângii – fie la nivelul faptelor, fie la nivelul discursului –, dar și observator atent și critic pentru excesele sau pentru uitarea de sine care vine dinspre dreapta, Sevillia are și în România o expunere binemeritată și deja semnificativă.

Conservatorul francez – așa cum este adesea prezentat, uneori cu vădite intenții caricaturizante – face, cu metodă și rezultate remarcabile, o operă sanitară. Este un demers de de tip "prevenție", dar și de diagnostic și de tratament ori terapie – în raport cu ceea ce este eronat, ilogic, ascuns în chip intenționat, ideologiz(n)at, smintit, manipulatoriu. De aceea, înainte de a spune orice despre acest eseist extraordinar, se cuvine, cu respect și cu admirație, să spunem despre Jean Sevillia că este un fel de doctor cultural al bunului-simț și al adevărului.

Născut în Paris, literat la Sorbona, jurnalist, redactor-șef adjunct al săptămînalului Le Figaro Magazine, Sevillia este și un prolific și de impact autor de cărți. Scriitorul francez are deja publicate în România, la Humanitas, patru volume – unul dintre ele, prima dintre cele două cărți la care ne vom referi în cele ce urmează (*Terorismul intelectual*), contabilizând deja două ediții. Foarte recent, Jean Sevillia a și fost în România, în cadrul unui mini-turneu cultural, cu un semnificativ impact de public și mediatic.

Terorismul intelectual apare în 2005, în Franța (și în 2007, prima ediție în limba română). Este o carte despre un fenomen și despre un stil de a face cultură – proactiv și nu arareori agresiv – care ține, ne asigură autorul, de mai bine de cincizeci de ani. E, mai spune el cu delicatețe (fiindcă cifra pe care o vehiculează Jean Sevillia e, în realitate, mult mai mare), despre "cîteva zeci de oameni" care, la Paris, "dau tonul". Direct spus, în formularea eseistului francez, "bat apa-n piuă la televizor. Publică articole. Scriu cărți. Predau de la catedră. Fac intervenții la colocvii. Semnează petiții. Iau prînzul împreună. Lucrurile nu stau ca în șansoneta lui Brel: oamenii ăștia, domnule, gîndesc. Gîndesc pentru alții. Au îmbrățișat toate ideologiile".

Terorismul intelectual este, în cel mai bun caz, un demers deconstructivist despre corectitudinea politică și despre numeroasele sale efecte desfigurante (asupra culturii, istoriei, societății, mass-media, spațiului public); deopotrivă, este o carte despre cei care, explicit sau adesea parșiv-implicit, aduc prin ceea ce spun și prin ceea ce fac un elogiu de lungă durată unor repere solide și întunecate precum Marx, Lenin, Mao, Fidel Castro. Este o carte despre o maladie gravă – una într-atît de gravă încît astăzi, la cîteva decenii după ce boala și-a făcut simțită prezența din plin în spațiul public, e deja un loc comun să spui despre mediul academic vestic că e un cîmp dominat masiv de stînga și de diverse forme de neomarxism - și despre un pericol viu, fie și numai dacă luăm în calcul extraordinara capacitate de reproducere și de multiplicare a schemelor de gîndire și a structurilor de putere simbolică care sînt subîntinse de o mentalitate autoritarist-totalitară.

Iată, succint și în cuvintele lui Jean Sevillia despre ce este vorba de fapt: "În 1950, elitele îl ridicau în slăvi pe Stalin. În 1960, aceleași elite ne asigurau că decolonizarea va aduce fericirea în ținuturile de dincolo de mări. În 1968, visau să suprime orice constrîngere socială. În 1975, salutau victoria comunismului în Indochina. În 1981, credeau c-au părăsit întunericul pentru lumină. În 1985, proclamau că Franța e datoare să primească dezmoșteniții din întreaga lume. Iar în anii '90, aceleași elite afirmau că timpul națiunilor, al familiilor și al religiilor a luat sfîrșit. Timp de cincizeci de ani, spiritele refractare acestui discurs au fost discreditate, iar faptele care-au contrazis ideologia dominantă au fost trecute sub tăcere. Acesta este *terorismul intelectual*."

Minimum minimorum, iată și două dintre perspectivele pe care le demontează Jean Sevillia – cele cu privire la condiția nazismului și a comunismului în Vest: "cunoașterea nazismului se impune. Este necesar, pentru a învăța o lecție din istorie, să înțelegem în ce împrejurări, prin ce mecanisme și prin ce filiație intelectuală a putut poporul german, care i-a dat lumii pe Bach și Goethe, să-l nască și pe Hitler. Memoria crimelor lui nu se va putea șterge". Pînă aici, totul perfect în ordine – Hitler a fost un criminal absolut, ceea ce s-a întîmplat sub girul său și din ordinul său direct nu trebuie, sub nici o formă, să fie acceptat, justificat și repetat.

Atenție însă la pasajul următor, despre ceea ce se întîmplă oarecum la zi în Franța. E, dacă lărgim cadrul și schimbăm ceea ce e de schimbat, valabil în bună măsură și pentru România: "Dar Hitler a murit. Or, într-o țară fără naziști, unde național-socialismul este unanim condamnat, unde evreii nu fac obiectul unei respingeri semnificative, unii se străduiesc să recomande vigilența împotriva nazismului. O dată mai mult, hăituirea acestei himere este o momeală. O momeală lasată să cadă în în peisajul ideilor de către terorismul intelectual. Căci în aventura dramatică a secolului XX, totalitarismul a avut două înfățișări. Nazismul a dispărut în 1945, dar comunismul i-a supraviețuit 40 de ani în Europa. Dacă s-a prăbușit în URSS, el se menține totuși în Cuba, în China, în Coreea de Nord sau în Vietnam. Iar comunismul, în care au fost implicați atîția intelectuali francezi, beneficiază încă de tabuuri care nu au fost ridicate". Sau, în cuvintele spuse în 1997 de Jean-François Revel, "Zidul a căzut la Berlin, dar nu și în creiere. A descrie comunismul în realitatea lui, rămîne un delict de opinie".

Incorectitudinea istorică, al doilea volum în discuție, este una dintre cele mai recente cărți publicate de Sevillia. Eseistul fracez nu pune la lucru o metodă cu totul nouă; în chip evident, el continuă un demers început cu "geamănul" acestei cărți – *Corectitudinea istorică. Să punem capăt trecutului unic* -, un demers care se împotrivește, ferm și elegant, acelor modalități de a scrie istoria după rețete ideologizante și toxice. De altfel, aceasta este ceea ce am putea numi chiar "metoda SevillIa" – detoxifierea istoriei, detoxifierea faptelor, curățarea de marxisme, de abordări corect politice (și, nu de puține ori, scandaloase în raport cu adevărul faptelor) a unor teme sensibile. *Incorectitudinea istorică* este o carte, și aceasta se vede la fiecare dosar tematic pe care ni-l propune Sevillia, care pledează cauza unei istorii (și în sensul de raportare la șirul de evenimente, dar și de discurs despre acest șir) oneste. De ce? Pentru că lucrurile stau, în multe privințe, în felul următor:

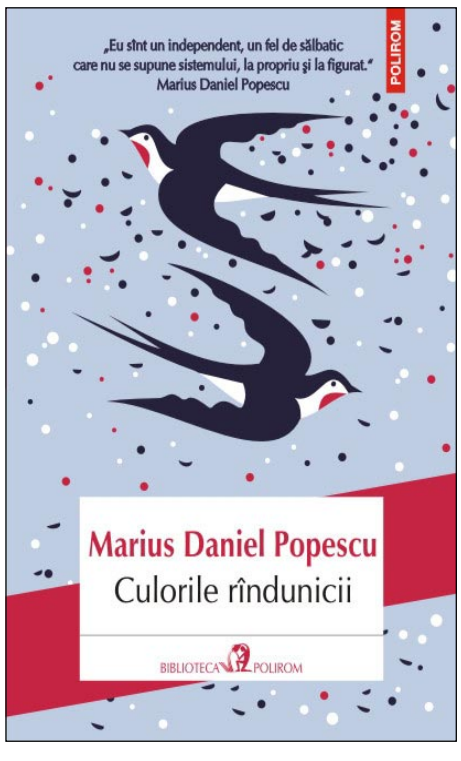
"«Îmi urăsc istoria», pare să spună societatea noastră; însă această istorie este a noastră, și nu putem trăi urându-ne. Dacă manipularea istoriei a existat întotdeauna, fenomenul a căpătat o întorsătură acută și deosebită în cursul ultimelor decenii. Nu numai că figurile eroice și momentele de glorie celebrate cândva au fost îngropate, dar privirea contemporană se focalizează asupra anumitor episoade. […] De ce atâta ură? De ce această ură de sine?". Așadar, nu vorbim, pe urmele scriitorului francez, despre o istorie obiectivă (așa cum, ipocrit și ideologizant pretind că scriu, adesea, tocmai cei care mutilează istoria), ci o istorie de bun simț, o istorie cinstită, care nu scoate din narativul său faptele care infirmă sau care măcar pun sub semnul întrebării perspectivele comandate și, inclusiv în termeni de putere simbolică, cît se poate de interesate.

Cînd Jean Sevillia a venit în România pentru lansarea volumului *Incorectitudinea istorică*, dar și pentru alte dezbateri, în prologul discuției de la serata "Înapoi la argument" (discuție cu public derulată în incinta Librăriei Humanitas de la Cișmigiu), Horia-Roman Patapievici spunea despre scriitorul francez că eseurile sale au "un ton și o calitate excepționale": "Sevillia e un om de convingeri exprimate public, convingeri care însă au un fond profund moderat. Convingere plus moderație!", a accentuat, cu acel prilej, Horia-Roman Patapievici. Tot atunci, H-R Patapievici a punctat o altă trăsătură evidentă și excepțională a lucrărilor lui Jean Sevillia – "valoarea de dosar, solid, obiectiv a cărților sale. Oricare dintre cărțile sale nu alunecă nicio clipă în pamflet ori în prezentare așa-spunînd "partizană". Știm limpede unde se situează autorul, dar, în același timp, nu îl poți agăța cu parti-pris-uri. De aici, valoarea de dosar a cărților sale. Dacă vrei să știi ceva despre, spre exemplu, cazul Galileo Galilei și Inchiziția, atunci te duci la acel capitol și ai dosarul la zi față de data apariției cărții.

Deci, convingere cu moderație și imparțialitate" – a rezumat Horia-Roman Patapievici, în prezentarea caldă, profilul autorului francez. Pe scurt, în *Incorectitudinea istorică*, avem dosare la zi despre "Isus cel din istorie și Cristos cel din credință", despre "datoria Occidentului medieval față de arabi și despre ce nu le datorează", despre colonizare și vina Franței, despre sensurile Primului Război Mondial și despre Cel de-al Doilea, văzut din perspectiva Soluției finale. De asemenea: despre Hitler și Vatican, despre creștini și evrei de-a lungul istoriei, despre identitatea francezilor și fuga de identitate. În fine: despre o mare problemă actuală a Franței – confruntarea cu Islamul.

Terorismul intelectual este, în primul rînd, o carte despre Franța. La fel, *Incorectitudinea istorică*. Dacă, în timp ce le veți lectura, veți întoarce privirea și către România și veți căuta situații similare și la noi, veți vedea că ele sînt, schimbînd ceea ce este de schimbat, și despre ce se întîmplă în peisajul public, cultural ori politic autohton. Sînt, deci, despre însănătoșirea Franței – prin terapia adevărului; ar putea fi, aplicate spațiului românesc, și despre însănătoșirea României. Încă o dată: prin terapia adevărului.

ORIZONT A CITIT



STRĂZILE AU AMINTIRI

ȘCOALA MEDIE MIXTĂ NR. 28, "DOCTOR PETRU GROZA"

VLADIMIR TISMĂNEANU

Era pe 15 septembrie 1958. Exact în acea lună a început și ancheta tatălui meu la Comisia Controlului de Partid. Atmosfera din casă era greu respirabilă, plutea un aer amenințător, știam cu toții că se năruie ceva ce părea statornic și previzibil. Nervii erau mereu pe cale de a exploda. Cine a văzut filmul lui Nikita Mihalkov, *Soare înșelător* ("Burnt by the Sun") știe despre ce vorbesc. M-a însoțit la școală, pentru prima zi a noii experiențe, sora mea mai mare, Vichi, intrată atunci în clasa a XI-a, deci ultima de liceu, în acele vremuri. Cealaltă soră a mea, mai mare cu șapte ani, Rodica, era și ea acolo, am întîlnit-o în curtea școlii. Școala fusese pînă atunci "Școala medie mixtă cu limba de predare rusă". În iunie 1958 plecaseră trupele "frățești", fuseseră conduse cu flori și alaiuri triumfale. Tot atunci murea Petru Groza, cel care condusese guvernul-marionetă sub a cărui egidă a început comunizarea (deci colonizarea) țării. Profesorii și profesoarele, cu puține excepții, erau vorbitori de rusă. La fel și învățătoarele (nu-mi amintesc de niciun bărbat).

Sigur, româna o preda o respectată doamnă de formație veche, Ileana Perțache, dar asta se petrecea abia în clasele mai mari. La fel, geografia o preda un profesor cu numele Ghica, se pare descendent al uneia din ramurile ilustrei familii. Matematica o preda un basarabean, Alexandru Gavrilovici, poreclit "Ceacanica" (habar n-am de ce), iar biologia, o doamnă numită Liubov Fetova. Era înaltă, corpolentă, cu părul strîns pe spate cu multe agrafe, blondă – și avea cel puțin trei guși. I se spunea *amoeba*. Mai era și altă profesoară de geografie, relicvă a Școlii Ruse, cu numele Galina Ciorbă. Să nu o uit pe profesoara de limba și literatura rusă, Tamara Mihailovna Rosenzweig, originară din URSS. După divorțul de primul soț, Tamara Mihailovna s-a măritat cu celebrul ilegalist și corifeu al realismului socialist în cea mai tristă perioadă a stalinismului, Nicolae Moraru.

Surorile mele intraseră la Școala Rusă imediat după ce familia a revenit din URSS, în 1948. Eu, fiind născut în 1951, știam ceva rusă din casă (*kitchen Russian*) și unele cîntece învățate la căminul (grădinița) CC-ului de pe Aleea Vulpache. Rusa nu mai era obligatorie în primele patru clase, apoi a încetat să mai fie obligatorie în genere (după 1962). Am ajuns deci în curtea școlii, Vichi mi-a spus "la revedere", ne-am înrolat pe clase în careu, am ascultat cuvintele de bun venit ale directorului. Peste un an, era instalat un nou director, profesor de geografie, Burcescu, cu figură simiescă, poreclit *Gibi*, de la gibon. Ne-a preluat învățatoarea clasei în care fusesem "repartizat", clasa întîi A. Învățatoarea era o basarabeancă milităroasă, vorbea cu un pronunțat, de neconfundat, accent rusesc. O chema, ne-a spus imediat, Olga Alexandrovna Dominte. Aspră, distantă, încruntată, posomorîtă, plină de riduri, mi-a creat o stare de teribilă neliniște. În clasa a doua am și evadat vreo două săptămîni de la școală — voi povesti aventura cu alt prilej.

Norocul meu e că am nimerit în bancă (eram cîte doi într-o bancă, puteam conversa în șoaptă) cu Andrei Manoliu. Tatăl său, doctor ilegalist, era directorul spitalului "Elias". Mama era pediatră, tot în sistemul sanitar de partid. Locuiau aproape de noi, pe strada Ermil Pangratti, colț cu Zambaccian. Noi locuiam pe Grigore Mora. Făceam cel mult zece minute de la mine de-acasă pînă la Andrei. Eram în clasă cu Florica Jebeleanu (am rămas prieteni apropiați pînă azi, ca și cu fratele ei mai mare cu doi ani, Tudor), cu Vlad Brucan, cu Svetlana Șchiopu, cu Vladimir (Vova) Văleanu, cu Ghiță Goldberger, cu Vasea Borilă, cu Vlad Alexa, cu Vlad Brill, cu Nelu Bănșoiu (actualul profesor de la Filozofie), cu Corina Mețianu, devenită, apoi, după căsătoria mamei ei cu poetul Radu Boureanu, Corina Boureanu.

La clasa paralelă, întîi B, era învățătoare o doamnă Munteanu. Cred că era una din puținele vorbitoare native de română din corpul profesoral. În acea clasă erau Nicu Ceaușescu, Lena Răutu, Ioana Pintilie (fiica lui Pantiușa). Cu unii dintre aceștia aveam să fiu coleg după 1963, la Liceul 24, azi "Jean Monnet". Olga Alexandrova ne supraveghea atent, aveam sentimentul că intrasem într-un fel de mică temniță. Nu-mi doream decît să scap cît mai repede de-acolo, să ajung acasă, să citesc, să ies pe stradă și să joc handbal. Am știut din prima zi de școală că nu voi fi un tocilar, că, deși am fost înzestrat cu o memorie excelentă, nu o voi irosi pe toate tâmpeniile care ni se băgau pe gât. Știam, de asemenea, că nu voi fi un elev obedient.

Azi, școala se numește Colegiul Național de Informatică "Tudor Vianu". Numele s-a schimbat de multe ori, adresa a rămas mereu aceeași: Strada Arhitect Ion Mincu nr.10. Spre a relua titlul unui film cu ilegaliști din junețea mea: *Străzile au amintiri*. Scenariul era scris de emigrantul comunist grec Dimos Rendis și de jurnalistul Ioan Grigorescu. Muzica, de Tiberiu Olah. Regia de Manole Marcus. Fiul lui Manole Marcus, Martin, a fost elev la Liceul "Dr. Petru Groza", coleg de clasă cu verișoara mea, regretata Olga Boico-Trébitsch. Olga a murit, a murit și Martin. Rămân străzile și amintirile…

* * *

Copiii Licăi Gheorghiu cu primul ei sot, Marcel Popescu, Sanda, Ghiță și Mândra, ulterior înfiați de Gheorghiu-Dej, mergeau la Liceul "Caragiale" din Piața Dorobanți. Acolo au mers și copiii lui Alexandru Bârlădeanu (Irina și Sandu), Grigore Preoteasa (Ghiță și Ilinca), Miron Constantinescu (Ana, Radu, Horia, Vlad), Virgil Trofin (Ana și Mircea), Paul Niculescu-Mizil (Mitea, Aurora, Donca, Serghei, Lidia). Acolo a mers Sorin Oprescu. Acolo a mersa Luminița Pană, azi prozatoarea Cela Varlam. Cred că și Daniel Dăianu. Dar, evident, majoritatea copiilor din Primăverii și din zonele apropiate mergeau la "Petru Groza". Erau trei clase întâi, poate patru, dacă nu mă înșeală memoria. N-am nici cea mai vagă idee cum am fost "distribuiți", pe baza căror criterii. Oricum, Nicu Ceaușescu și Vasile (Vasea)

Pro Musica - 1988

Borilă erau cei mai sus plasați (aveau tații membri plini ai Biroului Politic), Lena Răutu un pic mai jos (membru supleant al BP, dar extrem de influent ca șef al Direcției Propagandă și Cultură). Mircea Alexa era fiul lui Augustin Alexa, pe atunci procuror general al RPR, membru în CC. Avea un frate Viorel și o soră, mult mai mare, Magda.

Aș vrea să precizez că nu erau doar copii de ștabi acolo. Îmi amintesc de pildă de Radu Logotetti, de Șerban Conovaru, de Cristian Langa, de Daniel Schaeffer, de Rodica Purcel și alții, care locuiau pe străzile din preajma liceului (Porumbaru, Popa Savu, Barbu Delavrancea). În clasa B era și Sandra Petrescu, despre care aveam să aflu mai tîrziu că era fiica generalului de justiție militară, colaboraționistul de tristă amintire Alexandru Petrescu. Nu știu exact în ce an a intrat la "Petru Groza", dar acolo a făcut liceul, născut fiind în același an cu mine, antropologul și psihologul Vintilă Mihăilescu. La fel, până la plecarea din țară, în clasa a XI-a, fratele său, actualul profesor universitar de matematică din Germania Preda Mihăilescu (a fost coleg de clasă și bun prieten cu verișoara mea).

Sora mai mare a lui Vasea Borilă, Iordana, avea să se căsătorească, la începutul anilor '70, cu fratele cel mare al lui Nicu Ceaușescu, Valentin. Iordana și Valentin au mers și ei la "Petru Groza" (ea era mai mare cu un an, deci a terminat cu un an înaintea lui). Bucur și Ursula Șchiopu au avut patru fiice, au studiat la acest liceu (Ana, Pia, Ionuța și colega mea Svetlana). Alți elevi din clasele mai mari: Ani Chivu (fiica lui Chivu Stoica și a Ecaterinei Micu), Viorel, Ioana (a murit devreme) și Gheorghe Bodnăraș, Vlad și Irina Moghioroș, Ticu și Vichi Burcă, Ana și Tinu Sălăjan, Anca Răutu, Iuri Chișinevschi (și frații săi Andrei și Gheorghe) etc. Nu poate fi omis, evident, ca absolvent al Școlii Ruse cel care avea să devină traducătorul personal al lui Ceaușescu, apoi, după prăbușirea dictaturii, ministru de externe, Sergiu (Serghei) Celac. Sora mea, Rodica, a fost colegă de clasă cu Aurica Drăghici, fiica lui Alexandru și a Martei Drăghici.

În clasă cu Tudor Jebeleanu era Norica, sora ei mai mică (erau, de fapt, nepoatele înfiate de cuplul Alexandru și Marta Draghici). Au studiat acolo fetele Gavriliuc (Nușa și Gabi), fiicele generalului Mihai Gavriliuc, primul șef al DIE (exclus din PMR în 1960). La fel, copiii lui Anton și ai Lenuței Moisescu și cei ai generalului MAI, fost voluntar in Spania, Aurel Stancu. Alexei Florescu, fiul lui Mihail și al lui Nellie Florescu, a absolvit Liceul "Petru Groza", ca și sora sa, Claude. Toți copiii Gaston Marin (Minu, Jackie și Ileana) au studiat acolo. Gelu Apostol (fiul lui Gheorghe Apostol și al Melitei), Vladimir Socor (viitorul istoric, i se spunea "fiul Imnului de stat", era tobă de carte), Ileana Bogdan (fiica lui Corneliu și a Emiliei Bogdan, ulterior soția lui Gelu Apostol), Nica și Andrei Bellu (copiii lui Niculae și ai Elenei Bellu), Mircea și Ana Zaharescu (copiii lui Barbu și ai lui Betty), Iulian și Zoia Bughici (părinții lor erau Simion Bughici și soția sa Anuța, directoarea Școlii 32 de pe Bulevardul 1 Mai, lîngă Piața Domenii), frații Bogdan și Emilian Popescu (fiii generalului de securitate, apoi ambasador în Birmania, Gogu Popescu), frații Kati, Ghiță și Zoia Vass (copiii "Ghizelei de Fier"), frații Sencovici (Ghiuri, căsătorit mai tîrziu cu Margareta Pâslaru, Sanyi și Andrei) etc., etc.

Să nu uit, Petre Roman a terminat Liceul "Petru Groza". La fel și sora sa Carmen, căsătorită acum cu generalul de interne Kuki Borislavski. Au mers la "Petru Groza" frații Izabela și Vlad Țaigăr (Zeiger), copiii lui Simion Țaigăr. Sabina Roșianu a fost a doua soție a lui Dinu Patriciu, mama copiilor săi. N-am făcut decât să scriu aici câteva pagini de amintiri, o încercare de etnografie personală a României sub comunism, o incursiune în acea zonă a memoriei în care se regăsesc iluzii, așteptări, anxietăți și promisiuni ce par să se întruchipeze sub ochii noștri mereu uimiți. Închei cu un citat din minunata, răscolitoarea carte a lui Hector Abad Faciolince, *Suntem deja uitarea ce vom fi*, tradusă admirabil în românește de Mariana Sipoș și apărută la Curtea Veche Publishing în 2014: "Memoria este o oglindă opacă, spartă în cioburi sau, mai bine zis, alcătuită din scoici atemporale de amintiri risipite pe o plajă de uitări."

SEPTEMBRIE
JEAN MATTERN

Un scriitor de o rară sensibilitate și un editor respectat în întreaga lume, **Jean Mattern** s-a născut în 1965, într-o familie de origine est-europeană. După obținerea licenței în literatură comparată, și-a construit o carieră de succes în domeniul editorial. În prezent, lucrează la prestigioasa Editură Gallimard, unde coordonează colecția de literatură străină "Du Monde Entier" și colecția "Arcades", consacrată scriitorilor contemporani. Editura Polirom a publicat în traducere două din cele trei cărți ale sale, *Băile Kiraly* (2009, traducere de Silviu Lupescu) și *Lapte și miere* (2011, traducere de Anca Băicoianu). Este decorat, din anul 2007, cu titlul de Chevalier des Artes et Lettres.

În ianuarie 2015, Jean Mattern va publica la Editura Gallimard cel de-al patrulea roman al său, *Septembrie*, din care va citi, în premieră, la Timișoara.

Luni, 4 septembrie

Ultima finală a lui Mark Spitz, ștafeta de 4 x 100 m mixt, promitea să reprezinte apoteoza pe care n-o puteam rata cu nici un preț pentru ca portretul pe care urma să-l difuzăm după încheierea Jocurilor Olimpice să fie complet. Eram cu toții de părere că numai un start greșit al unuia dintre coechipierii săi l-ar fi putut împiedica pe Spitz să termine competiția în glorie și să devină astfel cel mai bun înotător al tuturor timpurilor, eroul de necontestat al acestei Olimpiade. El nu participa la calificări, ca să-și păstreze maximum de energie pentru finala programată puțin după orele nouăsprezece, iar asta îmi permitea să-mi duc la bun sfârșit proiectul pe care mi-l propusesem la începutul celor două săptămâni de concurs, și anume să urmăresc transmisiunile televizate ale câtorva probe, în mijlocul unei familii germane. Mă consultasem în această privință cu portarul clădirii în care fusesem cazat împreună cu alți reporteri, iar el mă pusese în legătură cu vărul lui, care locuia la două stații de metrou de satul olimpic, împreună cu soția și cele două fiice adolescente; el era polițist, iar soția lui casnică, așa cum cereau uzanțele vremii în Germania de Vest și cu atât mai mult în această Bavarie profund impregnată de catolicism. M-am dus la ei după-amiază devreme, însoțit de Geoffrey, unul dintre cameramani. Când am sunat, Josef, polițistul, ne-a deschis ușa îmbrăcat în uniformă – intra în tură peste o jumătate de oră. A apucat însă să ne arate casa și să mă roage să-i spun "Seppi", cum îl numeau toți cunoscuții lui, apoi ne-a prezentat-o pe soția lui, Maria, și pe cele două fete, Evi și Uschi, deja așezate în fața televizorului și gata să urmărească o după-amiază de atletism.

Când Seppi le-a spus că-l impresionasem pe vărul lui cu felul în care stăpâneam germana, Maria mi-a zâmbit politicos, iar fetele au chicotit. Apoi stăpâna casei s-a ridicat, mi-a strâns mâna și m-a înștiințat:

— Mă duc să vă aduc o bere.

Nu prea aveam chef de băut la trei după-amiază, dar tonul cu care își formulase propunerea nu lăsa loc de împotriviri. Geoffrey mi-a făcut cu ochiul. Maria s-a întors cu două pahare mari cu bere blondă și o farfurie cu ridichi, tocmai când începea proba feminină de sărituri în înălțime.

— Spuneau că avem și noi o sportivă care ar putea urca pe podium, nu mai știu cum o cheamă, a zis Uschi cu un pronunțat accent bavarez.

I-am răspuns că tânăra atletă germană în discuție se numea Ulrike Meyfarth și că, într-adevăr, era considerată drept un *outsider* cu șanse reale la o medalie – și de această dată, Jonathan îmi pusese la dispoziție informații detaliate despre performanțele tuturor participanților la probele din ziua respectivă, iar cunoștințele mele le-au impresionat pe cele două surori. La început timide, au început să se simtă tot mai în largul lor pe măsură ce concursul continua, cu rezultate bune pentru tânăra nemțoaică. Le spuneam tot ce știam despre fiecare participantă la proba de sărituri și mă amuza să văd cum comentariile mele mă făceau să cresc atât în ochii mamei, cât și ai fiicelor.

— Vedeți, fetelor, reporterii știu o mulțime de lucruri de care noi habar n-avem. Ascultați-l cu atenție pe domnul Craig.

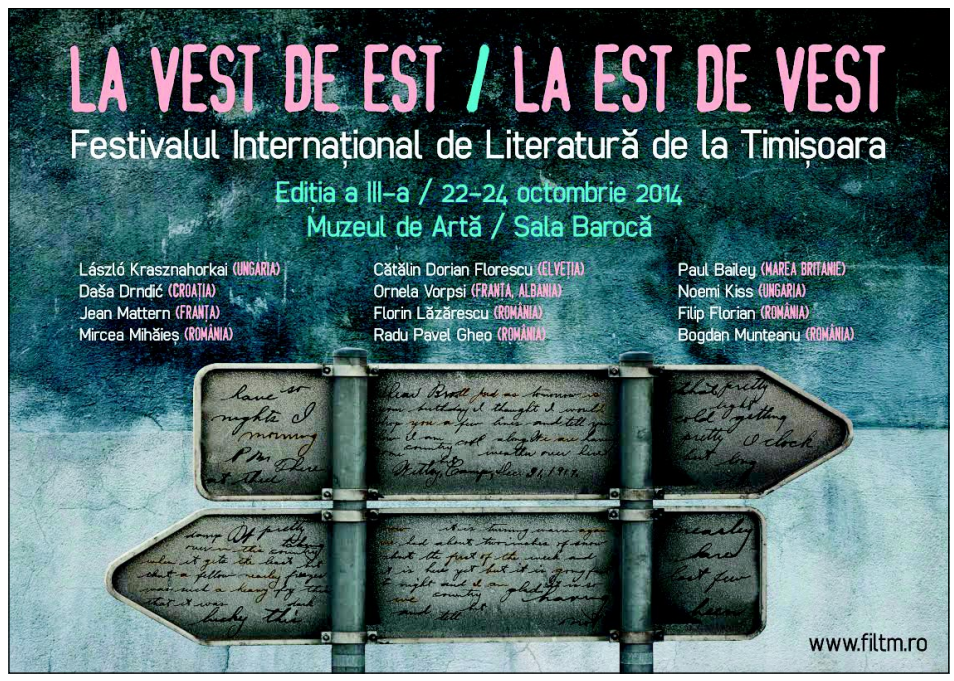
În timpii morți ai competiției încercam să le pun întrebări și, dacă la început gazdele mele păreau să nu înțeleagă foarte bine unde bat, mai târziu au început să discute cu tot mai multă plăcere, mai ales fata cea mare, Uschi, care avea vreo șaisprezece sau șaptesprezece ani. Îmi răspundea foarte deschis la întrebările referitoare la importanța acestor Jocuri Olimpice pentru nemți, în general, și pentru ea, în special, repetând de mai multe ori că Germania revenea în atenția mondială, că era timpul să demonstreze întregii lumi că este o țară ca oricare alta.

— Doar că mai bine organizată, nu credeți?

A recunoscut și că dorința ei cea mai mare era ca Germania Federală să-și dovedească superioritatea în fața Germaniei Democrate și a tuturor celorlalte țări comuniste care n-aveau pic de respect pentru nimic.

— Nici măcar n-avem relații diplomatice cu Berlinul de Est, și cu toate astea iată-i aici pe toți atleții aceștia proveniți din rândurile Tineretului Comunist. Ar trebui să ne gândim un pic mai bine dacă să le permitem sau nu să participe la Jocurile Olimpice, ce părere aveți?

Mi-am spus în sinea mea că educația în sânul unei familii catolice bavareze, și pe deasupra cu un tată polițist, conținea fără îndoială o doză bună de anticomunism... Dar nici o sportivă est-germană nu reprezenta o amenințare pentru tânăra Ulrike Meyfarth, deși principala ei adversară provenea, într-adevăr, dintr-una din acele țări comuniste blamate de Uschi: când bulgăroaica Iordanka Blagoeva-Dimitrova a sărit la rândul ei 1,90 m, așa cum tocmai făcuse și Meyfarth, dar atingând ușor bara, concursul a luat o întorsătură dramatică: tânăra sportivă a ieșit de pe covor debordând de fericire, convinsă că este la egalitate cu săritoarea germană. Numai că bara a căzut în cele din urmă, fără ca lucrul acesta să fie băgat în seamă de nimeni, cu excepția arbitrilor. Când spectatorii au înțeles ce se întâmplase, un murmur de dezamăgire a străbătut tribunele. Eram impresionat de această demonstrație de fair-play a publicului german, care o compătimea pe principala rivală a propriei lor reprezentante. În schimb, gazdele mele nu arătau nici pe departe aceleași sentimente: Uschi și Evi au scos țipete triumfătoare, până și Maria a reușit cu greu să-și stăpânească bucuria. Ce-i drept, tânăra campioană avea o evoluție remarcabilă și, după un parcurs extenuant, a încheiat apoteotic, stabilind un nou record mondial al probei: la șaisprezece ani și trei luni, a sărit 1,92 m pentru prima oară în viața ei.



DE TREI ORI FILTM

Un festival bun de literatură trebuie să scoată cititorul din solitudinea (deseori chiar din melancolia) pe care o implică lectura și să îl aducă în punctul de fierbere, acolo unde clocotesc, laolaltă, scriitori, editori, jurnaliști, universitari, profesori, curioși și… cititori. În timpul festivalului, distanțele dintre oamenii care inventează lumi și personaje și cei care le reinventează citindu-le dispar. În locul acelor distanțe se creează o tensiune culturală de calitate, o poftă impetuoasă de a fi în cultură, de a te conecta la cărți și la lectură, de a ști, de a visa, de a întreba, de a privi.

Am simțit și am văzut toate aceastea în cele două ediții ale Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara. Scepticismul meu – și nu doar al meu, și nu nejustificat – legat de pofta concitadinilor de a citi a fost anihilat de către un soi de fervoare pe care fiecare întâlnire din cele șase (3 ori 2, nu?) a avut-o. Seară de seară, între o sută și două sute de oameni au venit să vadă și să audă câțiva dintre scriitorii importanți ai Europei. Au venit să le pună personal întrebări și, apoi, să le ceară autografe pe cărțile pe care aceștia le-au publicat. Să-și facă fotografii cu autorii favoriți și să ciocnească un pahar de vin cu ei. Să fie laolaltă în marele și cuceritorul spectacol care este literatura.

Ediția a III-a a FILTM va fi și mai și decât celelalte. Asta pentru că 16 scriitori de primă mână vor fi alături de un public ce a așteptat un an de zile festivalul, citind, povestind, căutând cărți prin librării ori anticariate, imaginându-și și spunând la prieteni, apropiați și cunoscuți că anul acesta FILTM va fi și mai și!

Robert Șerban
președintele FILTM

— O nouă *Fräuleinswunder*, nu-i așa? a spus Maria, căreia i-am mulțumit călduros nu doar pentru ospitalitate, ci și pentru că observația ei îmi sugerase titlul viitorului reportaj. Văzusem și auzisem destule pentru a aduna materialul unei cronici pe tema "Germanii și Jocurile lor Olimpice" și, mai mult decât atât, intram în criză de timp: Mark Spitz și Sam mă așteptau la piscina olimpică.

— Mă cam grăbesc.

Sam nu mă așteptase, iar când am ajuns în incinta bazinului am văzut că nici nu-mi păstrase un loc alături de el. Totuși, de data asta ajunsesem la timp pentru a asista la ultima reușită a noului nostru prieten în proba de ștafetă 4 x 100 m mixt. M-am așezat deci pe locurile rezervate BBC-ului, lângă cei doi colegi ai mei specialiști în natație, spunând:

— Hai să vedem dacă legenda intră în Istorie sau o ratează la mustață, deși de asta chiar nu duce lipsă!

Nu-mi ardea de glume, dar nici nu voiam să-i las pe cei doi colegi ai mei să observe starea în care mă aflam. Nu înțelegeam de ce Sam mă ignorase complet în ultimele trei zile. Ceea ce se întâmplase la restaurant după interviul cu Mark Spitz mi se derula iarăși și iarăși în minte, nu-mi doream decât să-l revăd, să-mi petrec timpul în compania lui, ca în după-amiaza aceea de la muzeu. Dar după ce ne-am întors de la Lenbachhaus dispăruse din nou. Iar acum fraza aceasta pe care mi-o trântise în față:

— Mă cam grăbesc. Mă duc la teatru să văd *Scripcarul pe acoperiș*.

Nici o altă explicație, abia o privire aruncată în treacăt. Ieșea din incinta piscinei cu pași repezi, nu doar ca să se alăture delegației israeliene la teatru, ci și ca să fugă de mine, așa mi se părea.

Mark Spitz și colegii lui obținuseră medalia de aur și stabiliseră un nou record mondial: 3:48:16.

Nu am memoria cifrelor, dar pe cele cinci afișate pe tabela neagră în acea seară de luni nu le voi uita niciodată. Sam nu mai era acolo, iar conversația noastră durase mai puțin decât ultima probă a lui Spitz.

Dacă cineva ar fi îndrăznit să mă întrebe cum mă simt, mi-ar fi fost greu să găsesc cuvintele potrivite pentru a descrie starea în care mă aflam. Nopțile mele erau agitate. Treceam brusc de la vise pline de voluptate la lungi intervale de insomnie, când mă zvârcoleam în așternuturile ude de sudoare luptând îndârjit – și zadarnic – împotriva dorinței. Zilele nu erau nici ele mai tihnite. Nu mai simțisem niciodată forța obsedantă a unui gând – dacă poți numi gând asocierea unui prenume cu o imagine, mereu aceleași. În orice caz, eram stăpânit de această idee fixă care-mi ocupa mintea în întregime, paralizând orice reflecție, și nu știu cum am reușit să ascund acest lucru de membrii echipei mele.

Continuare în pagina 26

Traducere din limba franceză de
ANCA BĂICOIANU

APRILIE LA BERLIN

DASA DRNDIC

Una dintre cele mai puternice voci feminine ale literaturii din fostul spațiu iugoslav, **Dasa Drndic** s-a născut la Zagreb, în anul 1946. A studiat Filologia la Belgrad, apoi a obținut o Bursă Fulbright pentru a-și completa masteratul în teatru și comunicare în SUA. A fost asistent universitar, a lucrat peste 20 de ani ca redactor, producător și dramaturg în departamentul de teatru al Radio Belgrad. A publicat proză și poezie în revistele literare din întreaga fostă Iugoslavie.

Dintre romanele sale, menționăm: *The Road to Saturday* (1982), *Leica format* (2003), *A Feminist Manuscript or a Political Parable: The Plays of Lillian Hellman* (2006), *Sonnenschein*, (2007), *April in Berlin* (2009) și *Trieste* (2011).

În prezent, trăiește în Rijeka, Croația, ca scriitor liber-profesionist. Este membră a Societății Scriitorilor Croați și a PEN Croația. Cărțile ei au fost traduse în engleză, franceză, poloneză, maghiară, slovenă, olandeză, slovacă, italiană, finlandeză, macedoneană.

Aș vrea s-o am pe Nora mereu alături de mine. Nora poartă fuste lungi și largi *à la gitane*, șiraguri subțiri de perle fine și dese la gît, trandafiri din mătase artizanali pe bust, uneori roșii, alteori gri, delicați și transparenți în care se cuibăresc razele rătăcite de soare blînd berlinez. Nora poartă inele unicat ale artiștilor plastici români, are unghii tăiate scurt și nelăcuite, și, evident, pantofi fără toc, într-o zi aurii, altădată negri și, așa, Nora, căruntă, cu o coafură à la Mireille Mathieu, cu buze rujate în roșu aprins, își ia zborul veselă din această casă spectrală spre bulevardele berlineze. Nora are șaptezeci și opt de ani. Chiar înainte de sosirea ei, ajunsese cu o zi în urma mea, știam că această poetesă româncă va aduce pe coapsele ei uscate neastîmpărul ce pe mine mă părăsise, o poezie în sine care n-avea nevoie de poezie.

Conversăm într-un amestec ciudat de franceză, germană și engleză și, în timp ce luăm micul-dejun pe terasa cu pereți din sticlă în care și suspinele răsună și care vor deschide ușa în curînd, inventăm cuvinte noi, pe care le aruncăm ca niște pietricele spre lacul Wannsee în care acestea refuză să se scufunde.

Nora nu are computer, bate la o mașină de scris marca «Adler», un model din 1931. Mașina asta s-a născut în același an cu mine, spune ea.

O dată pe an, Nora era *obligată* să-și ducă mașina de scris «Adler» la Miliție, e o mașină grea de cărat, foarte grea, spunea Nora, la Miliție luau amprentele fiecărei litere și așa îmi completau dosarul, apoi eram liberă în următoarele douăsprezece luni. Da, îl știu pe Bogumil Duzel, spunea Nora, mergeam la Struga, îl cunosc și pe Salamun, o, un poet minunat, îi știu și pe Steger și pe Lidija Dimkovska, spuse ea, și încă pe cîțiva din fosta Iugoslavie, asta e, schimbările sînt dureroase dar uneori sînt binevenite, n-o să discutăm însă despre asta.

În fiecare dimineață aflu noi amănunte din viața Norei.

Ador trandafirii galbeni și pe motanul meu Dracula care e foarte bătrîn, spune ea.

Aflu că mama Norei a fost balerină, iar tatăl ei violonist la Filarmonica din București. Pînă la vîrsta de opt ani, am călătorit cu ei în turnee în toată lumea, am fost în Elveția, Germania, Franța, Olanda, peste tot, spunea Nora, gîndeam altruist și optmist, gîndeam *corporal*, zicea ea, și atunci, înainte de război m-au trimis la Sibiu, la o mănăstire de călugărițe ursuline unde am făcut școala timp de trei ani, acolo erau copii bolnavi și mult întuneric, m-am simțit singură, aveam secrete cenușii și vise reci. Apoi, după război, turneele părinților mei s-au împuținat, de fapt, după război părinții mei au fos plecați în doar *două* turnee, spuse Nora, unul în Polonia și celălalt în Bulgaria, după care s-au sufundat într-o tristețe ruginie. Mama a încetat să mai danseze, în schimb astăzi dansează fiul meu, a spus Nora, fiul meu Tiberiu Almosnino, un balerin excepțional, un băiat frumos, foarte frumos, numai că și timpul *lui* trece, *tu comprends?*

Soțul Norei a fost poet, un poet cunoscut, George Almosnino, poet al suprarealismului nostalgic și al minimalismului fantastic, cum spune Nora, un om singuratic, dar cu George a fost bine, spune Nora, o adevărată poezie la masa de scris și în așternut. Dacă i-ai citit pe Saba, Kavafis și Trakl, cam pe acolo îl poți amplasa pe George al meu. Nu mă pot abține să n-o întreb, Almosnino este nume spaniol? Evreiesc? Nora zîmbește, renunță, îmi spune. Mai bine scrie poezii. A avut două comoții cerebrale, un infarct și era cu cinci ani mai tînăr decît mine, evreul acela sefard al vieții mele și s-a dus în '94 la cincizeci și opt de ani. Rușine să-ți fie, iubirea mea, vino în vis, îi spun seară de seară, și el vine.

Nora aducea regulat la micul dejun o sticluță maronie pe care o ținea strîns în palmă ca și cînd ar fi ținut o vrăbiuță pe jumătate moartă, apoi așeza încet sticluța pe tava albă din plastic de pe masa din sufragerie, chiar lîngă ceșcuța cu cafea.

Ce ai acolo?

Nitroglicerină.

Ai probleme?

Nu.

De fapt, îl leagănă pe Almosnino, instalat într-o grămăjoară de pastiluțe, să-i fie la îndemînă la nevoie.

Nora nu mănîncă pîine, uită-te ce piept am făcut, zise ea. Dar ai fundul mic, spun eu. E iluzie optică, răspunde Nora, am picioare subțiri. De atunci nu am mai vorbit despre aceste lucruri.

Cu cît trecea timpul, conversațiile mele cu Nora deveneau tot mai lungi, mesele de la micul-dejun se prelungeau pînă spre prînz. Observam și ascultam cum *body-art*-ul special al Norei alunecă în versurile ei, uneori spasmodic, alteori atît de senzual, încît mă întrista propria mea amorțire.

Timp de opt ani de zile am fost pe lista neagră, povestea Nora, nu aveam voie să public, poezia mea fusese decretată drept morbido-sexuală, spuse ea, și, astfel, din '78 pînă în '86 nimic, nimic, o amorțire totală cu toate simțurile împietrite. La vremea aceea, vodca se bea cu litrul, povestea Nora, obișnuiam să mergem la Casa Scriitorilor din București și acolo discutam despre literatură și ne îmbătam pînă la inconștiență. Uneori notam pe șervețele poeziile mele suprarealiste, le mîzgăleam într-o doară, zicea ea, și apoi, amețită le transcriam într-un carnețel care s-a pierdut ulterior. Atunci cînd s-a ridicat interdicția, în 1986, am fost chemată de redactorul-șef al unei edituri mici, povestea Nora, care mi-a spus, haide, pregătește o carte. Nu pot să pregătesc o carte, i-am spus, știi doar că de opt ani de zile n-am scris nimic. Atunci, ca prin minune a apărut acel carnețel. Și Nora și-a citit poeziile, petice din poeziile ei, dintr-o epocă peticită, transcrise cu un scris deformat, chinuite de inconștiența unei epoci paranoice și, imaginează-ți, mi-a spus, poeziile acelea ale mele erau chiar bune. Și așa am avut cartea. Și cartea aceea a primit un premiu literar prestigios. Așa a fost, a spus Nora.

Nora era prietenă cu Oskar Pastior, i-a tradus pe Strindberg, Hofmann, Jünger, se vede cu Herta Müller. Povestește-mi despre ea, îi spun, ea scrie cu forță, dureros, aș vrea uneori să scriu, să respir ca Herta Müller.

Nora a publicat recent poemul-roman intitulat «Fetița cu o mie de riduri». Este un roman de dragoste dintre o femeie în vîrstă și un bărbat mai tînăr cu douăzeci de ani, povestește Nora. Unde este el acum? întreb. Ah, răspunde Nora și ridică mîna ca și cum ar fi vrut să tragă niște draperii grele. Romanul n-a avut succes în România, spune ea, dar a avut în Germania. Obsesia "sexualității morbide" persistă încă în România.

Artă pură într-o epocă degenerată. Coloană vertebrală degenerată într-un spirit vesel.

Cum ți-e spatele?

Încă mă mai ține, răspunde Nora.

Fragment din cartea *Aprilie la Berlin* (Fraktura, 2009), tradus din limba croată de OCTAVIA NEDELCU

PROGRAMUL FILTM 3

MIERCURI, 22 OCTOMBRIE, ORA 18.00

· Deschiderea celei de a III-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara "La Vest de Est / La Est de Vest" – Robert ȘERBAN, președintele FILTM

· Cuvînt de bun venit din partea lui Victor NEUMANN, directorul Muzeului de Artă din Timișoara

· Lectură Dasa DRNDIC – din romanele *Sonnenschein* (Fraktura, 2007), *Belladonna* (Fraktura, 2012) și *April u Berlinu* (Fraktura, 2009), fragmente traduse din limba croată de Octavia Nedelcu

· Lectură László KRASZNAHORKAI – din romanul *Satantango*; ediția în limba română: apărută în 2012 la Curtea Veche Publishing House, în traducerea din limba maghiară a Anamariei Pop

· Lectură Jean MATTERN – fragment inedit, din romanul *Septembre* (în curs de apariție la Editura Gallimard: ianuarie 2015), traducere din limba franceză de Anca Băicoianu

· Lectură publică Mircea MIHĂIEȘ – din volumul *Corpuri de litere*, scriere inedită, a cărei coautoare este Adriana Babeți

· Open Talk – moderatoare: Luiza Vasiliu

· Dialog cu publicul

JOI, 23 OCTOMBRIE, ORA 18.00

· Lectură Ornela VORPSI – din romanul *Il paese dove non si muore mai* (Einaudi, 2005), fragment tradus din limba italiană de Corina Anton

· Lectură Cătălin Dorian FLORESCU – din romanul *Jacob se hotărăște să iubească*, distins cu Swiss Book Prize – cea mai bună carte a anului 2011 în Elveția; ediția în limba română: apărută la Editura Polirom, în traducerea din limba germană a Marianei Bărbulescu

· Lectură Florin LĂZĂRESCU – din volumul *Amorțire*, apărut la Editura Polirom, în 2013

· Lectură Radu Pavel GHEO – din romanul *Noapte bună, copii!*, apărut la Editura Polirom, în 2010

· Open Talk – moderator: Robert Șerban

· Dialog cu publicul

VINERI, 24 OCTOMBRIE, ORA 18.00

· Lectură Paul BAILEY – fragment din romanul *Băiatul prințului*; ediția în limba română: apărută în 2014 la Editura Polirom, în traducerea din limba engleză a lui Marius Chivu

· Lectură Noémi KISS – din volumul *Rongyos ékszerdoboz* (Magvetõ Könyvkiadó, 2009), fragment tradus din limba maghiară de Ildikó Gábos-Foartă

· Lectură Filip FLORIAN – din fragmentul scris pentru *Halebarde Halebarde*, cartea neterminată a lui José Saramago, laureatul Premiului Nobel pentru Literatură pe anul 1998 – Filip Florian alături de scriitorul italian Roberto Saviano au imaginat finalul romanului, pentru ediția în limba română; cartea, incluzînd și ilustrații de Günter Grass, se află în pregătire la Editura Polirom

· Lectură Bogdan MUNTEANU – fragment inedit din volumul de proză scurtă *Ai uitat să rîzi*, aflat în manuscris

· Open Talk – moderator: Marius Chivu

· Dialog cu publicul

· Închiderea celei de a III-a ediții a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara "La Vest de Est / La Est de Vest"

· Petrecere cu temă ungurească

LOCUIRE ȘI LOCURI

DANIEL VIGHI

Există o deosebire subtilă, cu toate că esențială, între proza scurtă și roman. Una care ține de cu totul altceva decât potrivitele, deși cam din topor, disocieri pe care le făceam în tinerețile optzeciste când socoteam romanul ceva potrivit pentru halterofili, pentru cei cu curu (sic!) mare și cu forță de respirație epică, în vreme ce povestirea pretindea o anume pricăjeală, chiar fizică. Adică povestitorii au răsuflare scurtă, se "termină" repede. Sunt mai puțin dotați și, implicit, mai neîmpliniți.

Nu știu dacă s-au schimbat astăzi opiniile, în mod cert editurile, librăriile, agenții literari și toți cei care se pricep cât de cât la piața cărții beletristice dau din cap ca în fața unui lucru definitiv adjudecat: proza împlinită (și cerută) este aceea care se întrupează epifanic în roman. Acesta este răsfățatul publicului, povestirile cam trag a "poezie", adică a marginalitate, a sărmănie și underground. Deplasarea postcomunistă s-a întâmplat de la forța de respirație epică la aceea de marketing și de rating – vis ascuns și aspirație nostalgică a oricui scriitor care vrea și cu Manda, și cu Tanda. Și cu publicul, și cu libertatea de creație după propriile concepții estetice. Să fii, adică, și comercial, și cu miză artistică. Grea misie, cu toate că nu imposibilă: Mircea Cărtărescu se vinde bine și nu face compromisuri cu clientela. Nu are în cap mai ales să scrie ca să nu-i plece cititorii. Mai sunt și alții.

În privința prozei scurte lucrurile sunt mai complicate, ea oricum nu are mizã de piață, așa că este mai liberă să-și facă de cap. Când scrii scurt ai privilegiul (sau neajunsul) unei receptări mai acute și, desigur, mai dispusă să vadă burți epice fără consistență. Povestirea este bună atunci când străfulgeră secvențe de viață prin scene epice cu valoare esențială. Proza scurtă este ca o sinecdocă: luminează materia în locul obiectului, scrutează minimalul detaliului particular și "spune" așa despre lumea largă. În proza scurtă trebuie să ai o anume inteligență epică a cărei absență se vede mai greu în roman. Acolo poți bate apa în piuă, poți lungi descrierile până la halucinația receptării, poți fi neglijent prin bolțile și podrumurile sutelor de pagini. În proza scurtă ești la vedere, dacă nu te pricepi să spui ceva cu miez, să fii adică sinecdotic, cititorul te dibuie degrabă: ești în izmene poietice sau în smoking. Din două povestiri cititorul s-a dumirit cum stă treaba: citiți povestiri semnate de Răzvan Petrescu și-mi veți da dreptate. Din prima îl percepi pe Alexandru Vlad, pe Lucian Dan Teodorovici, pe Florin Lăzărescu, la noi pe Viorel Marineasa. Sau Mircea Pora.

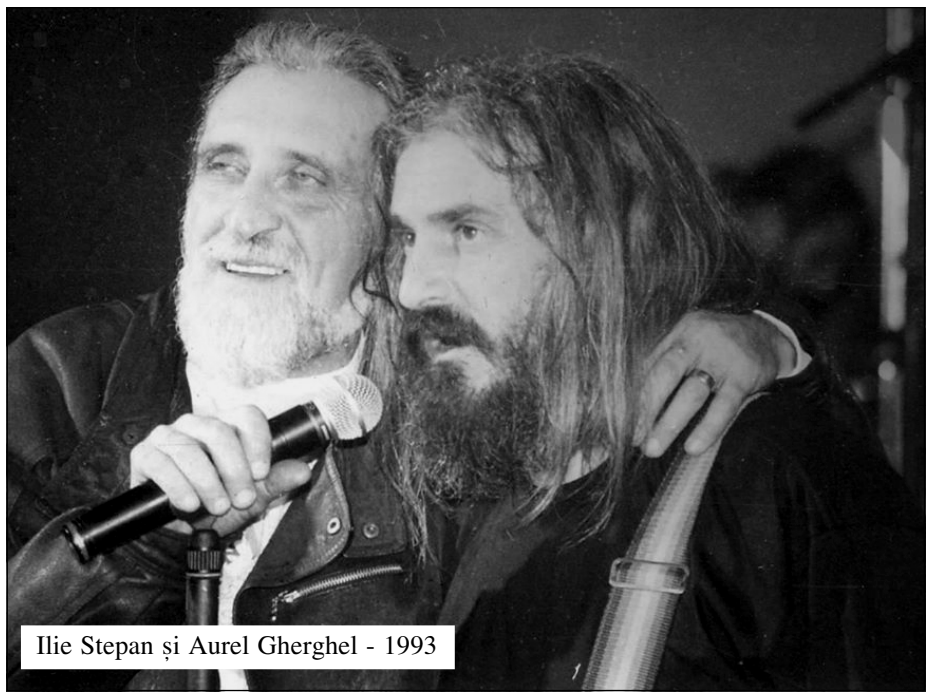
Nu departe de aceste identificări calitative sunt povestirile exilatului Paul Diaconescu în volumul *Carnetul unui Pierde-Țară* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2014). Prozele acestea zugrăvesc iscusit senzaționalul banalității prin străinătate. Dorul de casă nu te agasează cu oftaturi exaltat idilizante. Există țara undeva, sufletului îi pasă de ea într-un fel de organizare gospodărească a efectelor care nu întunecă efectul artistic, plasat temeinic în tradiția cehoviană a prozelor scurte cu mujici la stomatolog și la crâșmă. Sentimentalismele sunt obturate de inteligența epică și de instinctualitatea aceea care ne spune că oftatul nostru s-ar putea să nu fie și acela al cititorului, că între starea ta și literatură există o cărare prin care se obiectivează subiectivitatea și devine bun comun. Paul Diaconescu are, cu toate astea, curajul să se apropie de stările exaltate ale sufletului deșărat (toți suntem până la urmă niște Pierde-Țară, dacă ne gândim la faptul că am pierdut cea mai de seamă țară dintre toate; aceea a prunciei când, vorba pictorului Ștefan Câlția, o zi dura veșnic). Prozatorul nostru deconstruiește prin ironia locului și a locuirilor în lumea largă, din Turku la soarele calabrez și de acolo la Mahalaua Oborului – toate, simbol al locuirii de dincolo de trezirea matinală din visul prozei scurte cu titlul *Coridorul*.

Tot Ștefan Câlția spune undeva, pe simezele actualei expoziții timișorene *Locuri*, despre faptul că, atunci, în țara copilăriei am trăit regresiv într-un sat și de acolo într-o casă. Într-un oraș, ar spune optzeciștii și decreteii cu cheia la gât, mai apoi într-un cartier, apoi într-un bloc, mai la urmă într-un apartament fulgerat, ca în poemele lui Dumitru Crudu, de trecerile repezi ale gândacilor de bucătărie – Loc al Locurilor. Sancta Sanctorum.

Iată povestea sus pomenită a prozatorului Paul Diaconescu (cel-cu-țara-la-purtător) cu iscusita deconstrucție ironic-duioasă din finalul peregrinației sale prin lumea largă. Și retur. În locul dintâi! Un om, adică, trăind o viață "afară" a perceput (deodată!), confruntat cu ceva aparent nesemnificativ (?), că este încă "înăuntru" – o subtilitate epică pe care doar înzestrarea pentru proza scurtă o permite. Deci, proza *Înăuntru*:

"Piață la Perpignan în cartierul vechi. Obor și talcioc la un loc. Un Mercedes negru, sport, ultimul tip, oprește pe pasajul zebrat. Coboară un brunet cu barbă stufoasă. Trei indivizi vin să-l salute. După câteva minute, în fața lui și în dublu fir oprește un vechi, șifonat VW cu prefixul GE (Gerona), din care coboară un tip bine îmbrăcat, ochelari fără ramă, alură de intelectual. Intră în vorbă cu Mercedesul, vin și ceilalți să-i strângă mâna. Noul venit pare să aibă cel puțin același grad ca primul. Apoi, un Renault nou-nouț oprește în dreptul lor, în triplu fir. Coboară un *costume-cravate*, stofă fină, bleumarine cu dungulițe albe, discrete. Scurt conclav. Toți poartă pantofi scumpi, italienești. În fine, apare și o doamnă cu părul oxigenat, care garează lângă Mercedes. Între 50-60, bine și cu gust îmbrăcată, n-are deloc aer de gitană sau de magrebină, îi cunoaște pe toți și intră în casa de pe colț cu două etaje și magazine la parter, aflată în renovare de sus până jos. Înțeleg că e vorba de o viitoare afacere mustoasă, lansată în această clădire. Spaniolul salută și oprește toate mașinile scumpe care trec prin dreptul lui. Apoi intră și el în aceeași clădire. Simt că toți cei ce intră în piață se cunosc între ei. Și mă cuprinde o vagă neliniște și dorința de a pleca mai repede de aici.

De unde această suspiciune, această insidioasă teamă? Și, deodată, realizez că, după 30 de ani de viață trăită «afară», am rămas, totuși, «înăuntru»".



Ilie Stepan și Aurel Gherghel - 1993

ROMI OT ICLODA – ANXIOS, DEPRESIV

VIOREL MARINEASA

I-a scăzut, pur și simplu, apetitul. La ce bun atâta zdroabă? Monografia consacrată cimitirului de pe Intrarea Codrinului poate să mai aștepte. Nu-i nici măcar la sfert. De fapt, nu a fost începută. E pulverizată în fișe. Într-o *notă explicativă* (destinată celui care-i privește peste umăr atunci când scrie; mai degrabă, celui care-l dublează aproape în fiece clipă, judecându-l și admonestându-l cu asprime) arată că se bazează pe vrednicia unui posibil succesor, capabil să-și înfrângă sila față de trăit și de trăitorii de alături, să-și dea drumul din strânsoarea scârbei (oare îl parafrazează pe Jaspers?) și să meargă pe mâna libertății oferite de transcendență. Neîntregit a rămas și capitolul *Busturi din oraș* – ultimul extras din dicționarul enciclopedic al bătrân datează de acum trei decenii: "Nechiforiuc Culai, 1888-1971, născut în Horhăieni-Botoșani, fizician, membru corespondent al Academiei, profesor la Politehnică...". La urmă, ca un veritabil profesionist, a trecut data și ora lucrării, permițându-și o cochetărie juma contemporană, juma venită din străbuni: "plouă cernut, amurg bacovian". Nu mai e la zi nici colecția de anunțuri de la mica publicitate, deși ar fi meritat, deoarece înainte, pe vremea comuniților, îți trebuia fler ca să le pescuiești, pe când acum dau năvală peste tine, care de care mai ingenioase, mai șmechere, mai ușchite. Dar poate că asta te face să dai înapoi, revărsarea, potopul greu de ordonat, excesul, apoi senzația că ești luat peste picior, că-i tot mai greu să le găsești loc în lumea ta ce se strâmtorează.

Cât de subtil era propunătorul de odinioară și cum cenzura înghițea gălușca! "Vînd slănină (Speck) afumată. Sunați la dr Jiva Gorun. Dețin revista *Lumea* din 1984." Numai un prost nu și-ar fi dat seama că ăla vinde marfă refegistă (videorecordere, probabil) și că ar fi vrut să facă un schimb de cărți Pasternak – Orwell. Sigur că ăia de la Secu or fi urmărit problema și că respectivul o fi pățit-o. Sau: "Vînd cămașă marca *Lloyd C. D.* în stare perfectă. Cumpăr radiocasetofon strereo polonez *QVD*. Eventual, la schimb, cu combină *Orizont* bordo." Doar un cunoscător și un observator împătimit ca el ar fi realizat ce ascundea tranzacția: omul oferea romanul *Cămașa lui Cristos* de Lloyd C. Douglas, dispărut de pe piața autohtonă de câteva decenii, și se arăta interesat de volumul *Quo vadis, Domine?* al lui Sienkiewicz; intra apoi într-o zonă și mai periculoasă, interesându-se de dinamitardul *Orizonturi roșii* al lui Pacepa.

Vremuri duse. Nu mai funcționează de mult universitatea clandestină cu orar strict și cu șase-șapte învățăcei diligenți, alături de care trăgea și el cot la cot, deși avea un avans la toate, fie că era vorba de sanscrită sau de ebraică, de Budha sau de Sfântul Augustin, de Meister Eckhart sau de Guénon, de Kabbală sau de numerologie... L-au uitat, l-au părăsit. Unii au ajuns departe, poate că se jenează de episodul consumat atunci, în plină criză de creștere, sub fascinația lucrului interzis; cred aceștia, își face socoteala Romi, că sursele erau depășite ori precare, că metoda de studiu avea un aer revolut, de aceea trec pe lângă el prefăcându-se că nu-l remarcă ori salutându-l grăbit, pentru că nu mai prezintă interes, iar ei, în continuă evoluție, sunt atât de ocupați! Adesea, trebuie s-o recunoască, nici el nu-i bucuros de întâlnire, suspiciunea pe care o avea față de oamenii regimului s-a transferat astăzi asupra prietenilor de odinioară; nu mai are față de ei nicio atracție, nu poate să spună de ce anume l-au dezamăgit - mici gesturi antipatice sau atitudini publice reprobabile; câteodată, nimic din toate astea, doar o sastisire fără motiv. Și o teamă fluidă, una pe care nici măcar *organele*, dispuse mereu să-l ancheteze, nu i-au provocat-o. Dimpotrivă, după o asemenea ședință, se arăta vesel, nepăsător și povestea în gura mare ce i s-a întâmplat.

Ceva l-a ajuns din urmă. Traversează în viteză piața centrală. Se face mic, de-abia vizibil. Duce sub braț ultima achiziție de la buchiniști. În două exemplare. Întotdeauna în cel puțin două exemplare. A avut noroc, ca de obicei. Un ciot imens i se pune dinainte: fostul amic de la Terasa *Flora*. Are chef de vorbă. Râde a proasta. Îi pomenește de George, spiritul tutelar al localului, strămoșul cloșarzilor de azi. Cică: "Unii sunt proști toată ziua. Alții se formează cu timpul". Romi își amintește de altceva: cum George povestea despre ce-a pățit la *servicii*, că i-au spart capul, că i-au scos dinții, că i-au smuls unghiile, ca să conchidă că a înțeles și că aprobat procedurile, cu excepția uneia: "dar să-mi smulgă baaarba?!" Un **r** graseiat și **a**-ul lungit tragicomic de actorul (din nou cu barbă) care este/a fost George. Romi se extrage cu greu din capcană, devine un punct ce se rostogolește cu maximă rapiditate, ușa blocului îl soarbe. Răsuflă. Înaintează prudent prin coridorul de tomuri ce-i despică garsoniera. Se cocoață pe snopul de ziare, în dreptul măsuței rabatabile, unde îl așteaptă borderoul la zi. Se lasă în voia demonului statistic.

CLINAMEN(III)

PAUL EUGEN BANCIU

Nu mi-am pus niciodată problema de ce trebuie să trec prin atâtea între două scurte răstimpuri de trei săptămâni și jumătate dintr-un an ca să mă văd remontat pentru celelalte unsprezece luni, din care nu știu câte voi sta prin spitale. Sufletește mă simt sănătos, adică la fel de tânăr și în putere ca oricare dintre cei ce-și riscă pașii prin stâncăraia Pietrei Craiului, pe drumuri nemarcate, la mine doar cu o lanternă prin care, la lăsarea serii, să pot semnaliza spre cabana salvamontului dacă, Doamne ferește, ajung în vreun vâlcel de unde nu mai pot să ies, ori deasupra unei surplombe, cu spatele la o stâncă pe care nu mai pot să o urc. Nu mi s-a întâmplat niciodată, dar știam că asta era legea muntelui aceluia, ce-și are toate traseele mai riscante sau de alpinism spre cabana Plaiul Foii, unde e și stația de salvamont. Acolo i-am întâlnit pe Floricioiu și pe Moldovan, cu care mă cunoșteam mai de mult.

La cabană, un alt Vlad, adus de pe la Bușteni, în locul celuilalt Vlad de dinaintea lui, care ar fi făcut ceva matrapazlâcuri. Mi-am adus aminte de alți Vlad, cabanieri prin Retezat și Făgăraș și mi-am pus întrebarea dacă nu cumva acela era numele conspirativ al tuturor cabanierilor în vremurile acelea, ori gradul lor dintr-o armată secretă, necunoscută nouă, civililor ce bântuiam printre creste. De făcut rapoarte știu că se făceau, iar prezența milițienilor era continuă, să verifice cine intră și iese din actele cabanei, și încotro o ia. De aceea și poate și din nevoia de a fi mai aproape de natură, mai rupți de viața orașului, de apăsările lumii în care trăiam oricum unsprezece luni pe an, stăteam de multe ori la refugii, unde nu te întreba nimeni de nimic, chiar dacă apa era la jumătate de oră de urcat, iar somnul ți-l făceai pe crengi de brad.

A treia zi n-a mai urcat nimeni cu mine. Erau frânți, speriați de ceea ce au făcut, așteptând serile de iarnă, când pe un ecran mic din atelierul unuia dintre cei ce participaseră la expediție se va proiecta filmulețul cu toate minunățiile acelea albe, flancate de jepi și brazi, cu cețuri gălbui și capre negre, cu stânci ce păreau imposibil de escaladat decât de sportivii singuratici care-și riscă viața la fiecare dintre ascensiunile lor pe pieptișurile albe ale unor fisuri numai de ei știute. Ce făceam noi, ce făcuserăm nu era mai mult decât un fel de amatorism riscant, să putem vedea și ceea ce nu e dat fiecăruia să se bucure de minunățiile formelor stâncilor și ale locurilor înierbate și pline de flori de colț, garofița Pietrei Craiului și crini sălbatici, de toate nuanțele.

La refugii puteam sta doar cu cei din familie sau cu alții mai tineri decât noi, gata să facă un drum până la izvorul de sub stânci, la jumătate de oră de coborât, apoi de urcat cu bidoanele pline, iar prieteniile se legau și se dezlegau într-o zi, apoi nimeni nu mai știa de celălalt sau cu cine a fost. Acolo, la Refugiul Spirla i-am dus și pe socrii mei și pe fiica cea mică, la doar trei ani și jumătate. Mai departe, nu. Trebuia să mai crească. Dar asta numai într-unul din ani, când, pentru prima dată, auzind la postul național de radio, la cabană, sumarul revistei la care lucram, m-am simțit dintr-odată important.

Nu-mi dau seama de ce. Știu doar că auzind la un post de radio național un sumar, locul meu de acasă era parcă mai aproape, nu eram complet singur printre stânci. Eram totuși un om dintr-o altă specie decât cele ce-și făceau puii și-și așteptau sfârșitul printre vâlcele, pe sub surplombe ori pe țancurile cele mai inaccesibile ale Pietrei Craiului. Un om ce practica un sport aflat la limita dintre performanță și simpla drumeție, capabil să riște dincolo de toate limitele unui turist ce se bazează doar pe mâinile și picioarele lui și pe niște încălțări și haine pe măsura vremii schimbătoare de acolo și a locurilor expuse, cu o singură coardă la el, pentru a-i asigura pe ceilalți.

Vâlcelul cu fereastră, Amvonul, Creasta Piticului, Padina lui Călineț, Ciorânga Mare, Padina Popii, Brâul Caprelor, de lângă Orga Mare, le bătusem de nenumărate ori și de fiecare dată descopeream ceva nou, de parcă m-aș fi născut între stâncile acelea din calcar, sărace în apă. Acolo nu exista posibilitatea de a trișa sau de a fi tras în piept de cineva. "Piatra nu sare la om!", îmi spusese pe la începuturile drumurilor mele prin munte un pădurar bătrân pentru vârsta mea de atunci. "Tu, dacă ești prost, neatent, te lovești și poți să și mori… Dar mori din prostia ta".

În vremea aceea, la Plaiul Foii se aciuase un câine mare, alb, sătul să mai bată Munții Făgăraș cu ciobanii și oile, primind mâncare de la cabană și de pe la turiștii care-l îndrăgiseră pentru că avea capul teribil de asemănător cu cel al unui delfin. Voiam să-l luăm cu noi, la Timișoara, să-l avem al nostru, să ne amintească de Piatra Craiului, dar într-o zi, după ce ne făcuserăm și planul cum să-l ducem cu trenul, plătindu-i un bilet și lui, au coborât ciobanii, stăpânii lui și l-au omorât cu bâtele, pentru că-i părăsise. I-am urât cumplit și-l tot întrebam pe cabanier ce pot face împotriva lor. "Nimic, era al lor… iar ciobanii nu iartă pe slujitorii lași!" O replică dură, ca și finalul acelui câine alb. Pentru mine, muntele era ceva fără oameni. O aglomerare de brazi, jepi, rododendroni și stânci, printre care trec animale sălbatice. Chiar ursul mi se părea doar un câine mai mare.

Pro Musica - 1981

JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

Toate familiile sunt înnobilate prin primenire. Fiecare nou-născut dăruiește familiei o nouă soartă, o nouă înțelepciune de a trăi și noi puteri de a înfrânge răul. Dar, în același timp, prin numele său, copilul unește generații, leagă rubedenii și le continuă viața. Oare Julieta, îndrăgostită de un tânăr dintr-o familie dușmană și dorindu-l fără numele acesteia, se întreabă bine: "Ce preț are un nume? Trandafirul,/ Oricum i-ai spune tot așa-și împarte/ Mireasma dulce" (II. 2)? Dacă numele nu are niciun preț, atunci de ce nepoții poartă adeseori numele bunicilor sau copiii numele părinților? Prin destinul pe care îl aleg, prin sufletul pe care și-l descoperă și prin iubirile pe care le însuflețesc, copiii continuă viața înaintașilor și adaugă aduceri-aminte la arhiva deja constituită de moșii și strămoșii lor.

În familia mea, tradiția de a perpetua același nume s-a păstrat mai mult în ramura germană decât în cea română. Astfel, bunicul meu s-a numit Ludwig, după bunicul lui, mama a fost Carla Aneta Ludovica după bunicul ei Karl, tatăl Ludwig și mama Aneta, iar fratele meu se numește Dieter Ludovic Karl după tatăl Dieter și bunicii menționați mai sus. Eu mă numesc Pia, după tatăl Pius (și Claudia, după o iubită a lui, se șoptea pe când eram copilă), iar primul meu născut e Mircea, după bunicul său patern. Cam aici se opresc lucrurile. Generația tânără a preferat, la răscrucea onomastică, să voteze în favoarea unei înnoiri totale. În oricare variantă, însă, numele sunt ca licuricii. Strălucesc frumos și împlinit, mai ales pentru mame. Chiar și diminutivele cele mai obișnuite le fac să mângâie prin sunet fructul copt în pântecul propriu și le susțin credința în continuitatea vieții.

Un nume nu implică numai o legătură cu strămoșii, ci și o valoare numerică. În timpuri de mult apuse se făceau analize numerologice detaliate, iar cifra rezultată îi acorda copilului o valoare cosmogonică, relaționându-l mai întâi cu spațiul și timpul dinprejur, apoi cu muzica sferelor și mișcarea planetelor de dincolo de Pământ, pentru a-l apropia în cele din urmă de divinitate. De aceea probabil se reunesc în latină *nomem* și *numerus* în cuvântul *numen* folosit pentru divinitate. Iar numele, credeau anticii, potrivesc destinul omului în așa fel încât să poată crește și îmbătrâni odată cu el. Iar când nu o mai fac, mor și ele, dispărând pentru mai multe generații. Acoperite de tăcere, așteaptă să își recâștige vigoarea și să ajungă din nou pe placul părinților pentru a reface legătura cu strămoșii.

Pitagoreicii și Kabbala acordau și ei fiecărei litere o valoare numerică, dezvoltând gematria ca un mijloc de transmitere a adevărurilor ascunse, a noțiunilor religioase și a secretelor naturii într-o formă inteligibilă doar pentru cei inițiați. Atunci însă când literele se împreunează în nume, valoarea lor încifrată spune o poveste legată de istoria familiei. Din fericire, povestea poate fi surprinsă în câte un jurnal, prin care, vorba unui bătrân înțelept de pe la noi, te poți răsfăța sau liniști, risipi, încânta sau ascunde. Dincolo de toate, însă, el îți va arăta întotdeauna cine ești cu adevărat.

KARAOKE

ADRIAN BODNARU

Am avut o capelă din oglinzi
amănunțite
în care să mă privesc înainte
de a sări în tinerețea majoritară.

Acolo îmi făceam rugăciunea de noapte
și mă lăsam în paza câte unui chip,
conducând ca un șofer de casă regală
prin tuneluri săpate în petrecerea
necucerită încă fără mască
de alpiniști onorați.

Săriturile mele aveau desprinderi
murmurate,
iar zborurile se terminau întotdeauna
fără un strop măcar de mulțime.

Mă îmbătam în prietenul meu,
îi țineam palma la fruntea aplecată
după prima lumină
și eram grâu cu maci
printre fire de iarbă înstărite.

Rămâneam hrană și vis neatinse,
fiindcă zilele de vară
nu erau încheiate niciodată la timp
și se făceau grații printre panglici.

Deschideam ochii pe o foarfecă nouă,
în timp ce orele peste program ale
secretarei
apăsau pe odorizantul de cameră,
ca înaintea călăilor tineri.

Apoi, mă ridicam cu vânătăi de
șampanii în piept,
dar bucuria de a fi stat între ele și
prove
mă făcea să uit de aplauzele pierdute
în urgențe
și să o iau de la capăt.

Aruncam dopurile în aer,
tot mai hotărât să urez fapte bune,
chiar dacă niciunul nu mi se întorcea
înapoi.

De fapt, mi-am văzut de viață cum o
fac și acum,
când am același chip cu mine mereu:
ies pe întuneric să nu mă vadă nimeni
și scutur nuci.

ISTORIA DINLĂUNTRU

MARIAN ODANGIU

Aproape fără excepție, romanele de până acum ale Ninei Ceranu (*Câmpie însorită*, 1988; *Singurătate în doi*, 1993; *Cimitirul nevolnicilor*, 1994; *Umbra Iscarioteanului*, 1997; *Cartea morților*, 1999; *Americanul*, 2000; *Libertățile bufniței*, 2001; *Strigătul*, 2003; *Duhul fluviului*, 2006) sunt *egografii* - texte ale memoriei individuale, confesiuni mascate printr-un epic dens, autoficțiuni ce reconstituie traumele unei biografii exemplare pentru ceea ce înseamnă un destin mutilat de efectele dezrădăcinării sub "mirajul vestului", al descinderii într-un burg al promisiunilor (Timișoara), intimidant și provocator totodată. Autoarea s-a poziționat astfel într-un lung șir de scriitori timișoreni (Ion Marin Almăjan, Paul Eugen Banciu, Radu Ciobanu, Dușan Baiski, Livius Ciocârlie, Aurora Dumitrescu, Ștefan Ehling, Radu Pavel Gheo, Marie-Jeanne Jutea, Marlen Heckmann Negrescu, Viorel Marineasa, Constanța Marcu, Dan Negrescu, Lucian Petrescu, Mircea Pora, Ioan Radin, Gheorghe Secheșan, Titus Suciu, Daniel Vighi și mai tinerii Tudor Crețu, Gheorghe Miron, Alexandru Potcoavă, Daniela Rațiu etc.) care, în deceniile din urmă, validează o direcție literară, foarte consistentă și diversă ca expresivitate estetică, recuperatoare a ceea ce s-ar putea numi *istoria profundă* a Orașului: o istorie diferită de cea factuală, una în care - s-a spus - reperele concrete "modelează imaginarul individual, îl confruntă cu cel colectiv și construiesc un anume tip de discurs memorial".

Printr-o structurare inteligentă și sofisticată - care nu afectează, însă, transparența romanului, fluiditatea lui, Nina Ceranu fiind, înainte de orice, un *povestitor* de forță -, *Viața între unu și doi* își asumă *toposul Timișoara* din perspectiva unei microcomunități "în tranziție": o așezare de barăci populate de șantieriști, oameni veniți de te miri unde pentru a pune umărul la edificarea marelui oraș; un "conglomerat uman", "*o lume labirintică, dificil de încadrat și de prins în șabloane*", un "ghetou" multietnic și multicultural unde "*se trăia la cea mai mare intensitate, se trăia azi*": "*Suprapopulația de aici era aidoma aceleia dintr-un sat mic, sau dintr-o mahala de la marginea unui oraș, număra peste o sută de suflete […] ce luau experiența traiului în comun care, într-o succesiune firească, ar fi trebuit să-i preceadă celei de la bloc, unde sperau să se mute în viitor*".

O lume de lumpeni, în egală măsură, derizorie și iluzorie, care exercită asupra protagonistei - Nadia, un alter ego al autoarei - "*o fascinantă putere de seducție*", stârnindu-i pasiunea de a consemna întâmplările, de a deveni, altfel spus, un fel de *cronicar* a cărui voce se suprapune peste cea auctorială și dezvoltă unul dintre multiplele nivele ale romanului, cu o puternică tușă reflexivă. Acestor planuri paralele li se adaugă un altul, mult mai subtil: titlurile "capitolelor" alcătuiesc un al treilea strat al arhitecturii epice, care, suprapus pe trama romanului, amplifică, aidoma unui joc de oglinzi, sensurile explorării mentalului colectiv.

"Comunitatea baraciștilor" devine astfel doar un pretext în explorarea subteranelor transformării Orașului, ale modernizării lui, cu un puternic impact asupra destinelor individuale, în egală măsură "autori", dar, mai ales, victime colaterale, "refugiați" ai procesului devenirii urbane. Două evenimente majore, cu inevitabile semnificații simbolice, marchează - în spațiul narativ cu o pregnantă substanță neorealistă - viața comunității: o crimă domestică (moartea) și o nuntă (nașterea), ambele cu o forță epică suficientă pentru a imprima și susține o provocatoare tensiune de la un capăt la altul al romanului. Cele două evenimente aduc în prim plan confruntarea a două tipuri de civilizație, a două tipuri de mentalități comunitare: cea tradițională, venind dinspre o lume rurală, cu reguli și ritualuri ferme, dar, acum, debusolată, intrată în derivă sub presiunea acaparatoare a Orașului, el însuși în plină trecere de la o *stare istorică* la alta, radical diferită, și cea urbană, încă firavă, inconsistentă, confuză.

Aflate într-o asemenea răspântie a istoriei, personajele există, țes intrigi care mai de care mai incitante, se confruntă, construiesc, visează, speră, într-un spectaculos carusel romanesc: *Viața între unu și doi* este cel mai complex și, fără îndoială, cel mai bun dintre romanele de până acum ale Ninei Ceranu.

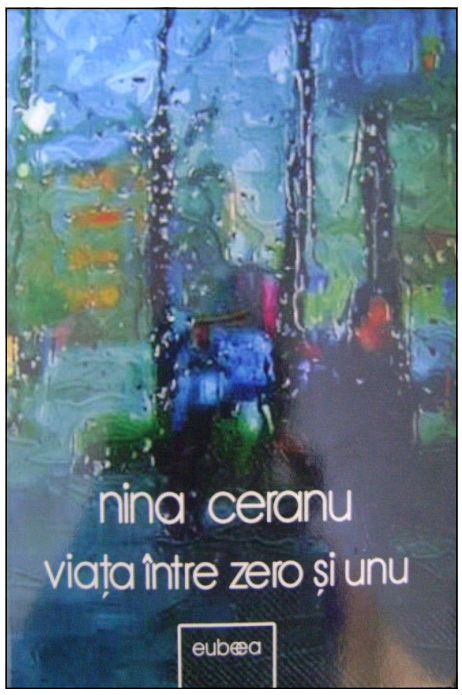
* * *

Autor al unor volume de proză scurtă și romane cu puternice accente autobiografice (*Trezește-te, Maria*, în *Drumul cel mare*, 1985; *Casca de oțel*, 1995; *Darul de Crăciun*, 1995), al unui incitant studiu în care propune, cu solide argumente etno-folclorice, o altă perspectivă decât aceea a fantasticului asupra prozei din *La țigănci*, *Cele trei grații* și *Noaptea de Sânziene* (*Proza lui Mircea Eliade sau Moartea fantasticului*, 2001) și al unei exegeze asupra creației populare abordată ca demers ontologic (*Viața spirituală. Un model ontologic*, 2001), Gheorghe Secheșan este, dincolo de acestea, un atent observator al literaturii de azi. Deși, inevitabil, poartă o anume amprentă academică, recenziile și cronicile sale au vervă, sunt inteligente și nuanțate.

Nu e surprinzătoare, prin urmare, componenta "istorico-literară" a noului său roman, *Nemaipomenitele întâmplări ale vajnicului brigadier Marinică***: de la un capăt la altul, evenimentele, trăirile sufletești, reflecțiile și replicile personajelor sunt transpuse, nuanțate, exprimate, *supratextualizate* în... versuri populare după modelul "folclorului nou", impus odată cu instaurarea deplină, la orașe și sate, a socialismului atotbiruitor. În cea mai mare parte reale, alese după o asiduă consultare și selectare din culegerile de "creație populară" ale epocii, aceste poezii se coagulează într-un soi de supratext al narațiunii. Au o savuroasă (acum!) autenticitate, "rețetarul"

proletcultist - cu incredibila lui capacitate de a vorbi mult fără a spune nimic, de a repeta, la infinit, aceleași clișee - e respectat cu impecabilă rigoare. Rezultatul este alura operetistică a romanului, una în care parodia se naște dintr-o seriozitate aparentă, consonantă cu schematismul estetic al vremii.

Dar personajele lui Gheorghe Secheșan nu doar vorbesc, ci și trăiesc în limitele clișeelor, sunt, ele însele, niște clișee. Cam tot ceea ce a însemnat "literatura nouă", a "socialismului biruitor", de la "limba de lemn", la "tipologiile umane" (dipticul Marinică-Marișica, el, brigadierul vajnic, "*fruntaș într-un g.a.c. de frunte*", cu "origine sănătoasă": "*dintr-un om de nimic, un coate-goale, un beț iv neisprăvit, pe care lumea nici măcar nu binevoia să îl salute*" ajuns peste noapte "*un fel de Dumnezeu*", ea, "*mulgătoarea fruntașă*", iubita *in spe*, plină de nuri, a celui dintâi; Ionică, tractoristul *macho-man*, dușmanul în plan erotic al protagonistului; Tovarășul-Poet, autor de "versuri culte", adversarul întru creație lirică "realistă" al aceluiași; liota de tovarăși "cu munci de răspundere" de la comună, oraș, regiune, miliție etc. etc.), la "miezul aprins" al evenimentelor se cuprinde în această punere în scenă: o panoramă esențializată, grotescă și hilară, a (literaturii) unei epoci care, dacă nu ar fi fost tragică, poate avea - o demonstrează Gheorghe Secheșan - un umor nebun.



Scenele sunt decupate cu grijă din "lirica și eposul" timpului, urmează fără cusur regula jocului: sunt bine împănate cu ingredientele agitatorice, au un mesaj accesibil, "fără concesii artei imperialiste, cosmopolite, sau celei decadente, burghezo-moșierești, evazioniste și intimiste". În subtext însă, caricaturalul atinge cote apocaliptice, culminând atunci când vine vorba de chiolhanurile-orgii prin care "tovarășii" sărbătoresc aniversările patriei, "trama" romanului tocmai acesta fiind: pregătirea "măreței aniversări a zilei de 23 August", proiectată pe fundalul tensiunilor erotice cu accente de... *Kama-Sutra* trecută printr-un filtru stalinist (sic!) dintre Marinică și Marișica.

Citit dintr-un anumit unghi, romanul e o replică în cheie ficțional-parodică la faimosul *Despre îngeri* al lui Andrei Pleșu. *Metafora oglinzii* - "*corespondent analogic al lumii îngerești*" - în care Marinică își descoperă Îngerul-Păzitor și pe care se întemeiază și se construiesc "nemaipomenitele întâmplări" prin care trece personajul, referințele mai mult sau mai puțin transparente ori citatele puse ca *motto* la câteva capitole dinspre finalul cărții pot sugera o asemenea raportare (mai degrabă intertextuală!), după cum fac posibilă și observația că întreaga poveste este un fel de *mise en abîme* a eseului de angelologie.

Lăsând deoparte aceste subtilități de construcție, aș zice, însă, că, mai degrabă, romanul răspunde unuia dintre îndemnurile din *Despre îngeri*: "E bine ca în orizontul nostru mental să apară, din când în când măcar, și lucruri mai puțin subînțelese, mai puțin actuale. Altfel ne înțepenesc încheieturile și murim de plictiseală. Reflecția despre îngeri poate fi […] o bună terapeutică pentru combaterea mediocrității intelectuale, de a cărei amenințare nu scapă nimeni". Până la urmă, *Nemaipomenitele întâmplări ale vajnicului brigadier Marinică* este un roman-pamflet, o parabolă grotescă ce are ca substanță, în egală măsură, comportamentul individual, psihologia și mentalul colectiv dintr-o epocă sinistră a culturii române.

---

* Nina Ceranu, *Viața între unu și doi*, Editura Eubeea, 2014.

**Gheorghe Secheșan, *Nemaipomenitele întâmplări ale vajnicului brigadier Marinică*, Editura Brumar, 2014.

ORIZONT A CITIT

MESAJE DINTR-O LUME BIZARĂ

RADU CIOBANU

Lumea despre care vine vorba aici este bizară doar pentru cei care nu-i aparțin. E lumea unei minorități, mă tem că pe cale de dispariție, a cititorilor vocaționali din serialul *Seinfeld* sau a candidei doamne bibliotecare din Praga - sora lui Nabokov - care, în toiul revoltei orașului împotriva Wermachtului ocupant, se pornește să recupereze de la un ofițer neamț cartea pe care acesta n-o restituise la timp. Acestei lumi, pe care ea însăși o numește "bizară", îi aparține și doamna Simona Sora, iar din volumul d-sale, *Seinfeld și sora lui Nabokov*, vin și mesajele, unele stenice, altele alarmante. Cu o pregătire parțial medicală și una integral literară, poliglotă, cu o rezidență de câțiva ani în Elveția și numeroase ieșiri în lumea largă, d-sa s-a afirmat în anii din urmă ca una dintre cele mai ingenioase, subtile și productive scriitoare din generația aflată în plină maturitate și ebuliție creatoare. Și, în ceea ce mă privește, - onest e să recunosc - deși ar fi putut să-mi fie elevă, îmi lasă impresia că știe mai multe decât mine. Constatare care mă amuză, dar mă și descurajează, întrucât îmi dă certitudinea că nu mai pot ține pasul cu ritmul lecturii unei cititoare de anvergura sa. Dar tot d-sa mă și consolează: "Suntem continuu depășiți de ceilalți, de vremuri, de noi înșine." Aferim.

Simona Sora trăiește o adevărată bulimie a lecturii, cărțile comentate în adânc sau doar în treacăt în acest volum aparținând unei arii culturale nelimitate, dar cu o vădită predilecție pentru literaturile hispanice. Oricum, cărți de care mulți cititori, printre care mă număr, n-ar fi auzit, dar s-au ales acum cu tentația de a repeta experiența de lectură a iscoditoarei lor comentatoare. *Seinfeld și sora lui Nabokov* va figura, probabil, ca o bornă care marchează glisarea creației Simonei Sora dintr-o etapă în alta, "dinspre critica literară și presă culturală, înspre ceea ce ar fi trebuit să fie de la bun început literatură" - cum însăși mărturisește, deși între timp, îi apăruse romanul *Hotel Universal*. Așa îmi și explic "epilogul" inedit, ușor enigmatic, intitulat *Agenda*, care închide acest volum selectiv de critică, eseu, confesiune, deschizând perspectiva înspre noua etapă, a literaturii "pure" (ideal iluzoriu!). Evit să spun că Simona Sora ar fi un "scriitor total", sintagmă uzată și ostentativ flatantă, dar și inadecvată aici, în schimb cred că nu e nicio exagerare în a o considera o profesionistă a literelor, înțelegând prin litere totalitatea umanioarelor, ceea ce implică deopotrivă amplitudinea culturii, polivalența înzestrării creatoare și corecta autosituare între citit și scris, între modul de a percepe lectura și cel al orânduirii propriei existențe pe nisipurile mișcătoare ale unui ideal creator.

Un profesionist al literelor se află în permanență conectat civic la realitatea socială și creator la viața... literelor. Statut pe care Simona Sora și l-a asumat cu luciditate și care e perfect ilustrat de acest volum secționat "ironico-didactic", cum spune d-sa, în trei segmente - *Bio, Biblio* și *Biobiblio* - a căror titulatură e suficient de explicită pentru intențiile autoarei, dar fără a reuși să împiedice fireasca lor interferență, până la urmă aproape toate eseurile selectate aici situându-se sub unica umbrelă a lui *Biobiblio*. Ele fac parte, din rubrica *Biograffiti*, pe care a semnat-o de-a lungul unor ani în "Dilema veche", și dau seamă despre cărți și întâmplări în care descoperea de fiecare dată semnificații generatoare de reflecții cu deschidere spre alte perspective decât cele din punctul de pornire. În cele din urmă, luând în considerare ansamblul acestei selecții, criteriile care au guvernat-o și succesiunea micilor eseuri, cititorului i se impune constatarea că ele configurează în filigran profilul autoarei înseși.

Am folosit mai sus cuvântul "iscoditoare" și asta deoarece în mod frecvent, Simona Sora lansează în articolele sale câte o întrebare, căreia, fie că-i răspunde, fie că o lasă deschisă, îi induce un potențial incitant: "Cine scrie bine?, Cine mai are încredere în critica literară?, De ce scrie scriitorul?, De ce citește cititorul?, Ce este o familie?, Există însă cineva, în învățământul umanist românesc, care să mizeze pe partea creativă?, De ce […] astăzi, la noi, discursul anticomunist - mai ales cel venit dintr-o zonă aflată, atunci și acum, la adăpost - provoacă în cel mai bun caz plictiseală?" etc. etc. Întotdeauna aceste interogații sunt efectul propensiunii spre iscodire, cercetare, explorare, trădând nu doar o funciară curiozitate intelectuală, ci, de multe ori, și o anumită exasperare, revoltă sau indignare în fața tot mai numeroaselor ipostaze indezirabile ale realităților ambiante. Ceea ce înseamnă că Simona Sora nu poate nici citi, nici scrie fără să se implice deopotrivă emoțional și moral. Se regăsește în eseurile d-sale, cum și în cele ale doamnei Marta Petreu am întâlnit, un fond de rectitudine morală care-și are sorgintea în eticismul transilvan.

Sunt numeroase confesiunile privind crezul și conduita proprie, iar dintre ele, ușor verificabilă de către orice ins mai circumspect, admirabilă prin franchețe și discretă ironie, mi se pare aceasta: "Îmi place să cred că n-am făcut niciun troc, că n-am mințit pe nimeni, că am rezistat ofensivei *copy-paste* sau acelui nou curent de opinie după care toți scriem la fel (de bine), important e doar în ce tabără (literară) suntem. Și mai ales că am returnat la timp, cum ar fi făcut și sora lui Nabokov, cărțile împrumutate".

Și nu mi se pare deloc întâmplător că unul dintre aceste articole se intitulează *Onoare* și că, pornind de la romanul lui Javier Cercas, *Anatomia unei clipe*, lansează una dintre întrebările propulsoare: "La urma urmelor, câte cărți despre onoare avem?" Fiindcă romanul lui Javier Cercas disecă lovitura de stat care a avut loc în Spania, în 1981, eșuată grație atitudinii, dictată de imperativul onoarei, a primului-ministru Adolfo Suárez, "pe care - scrie Simona Sora - se poate întemeia, simbolic, saga Spaniei moderne". Gestul lui Suárez a fost de durata unui moment, dar a determinat cursul istoriei. De unde, ca de fiecare dată când comentează o carte cu semnificații general umane, vine și concluzia generalizatoare a cititoarei profesioniste: "Este, fără îndoială, o cale regală de a scrie despre demențele istoriei care, oricât ne-ar plăcea nouă s-o scriem cu I mare, tot prin istoria noastră mică și tot prin gesturile - onorabile sau dezarmante - ale celor din jurul nostru trebuie întâi să treacă".

Problematica sau, poate mai exact spus, aria interesului acestui florilegiu eseistic este diversă și, uneori neașteptată, cum, bunăoară, considerațiile despre *mobbing*, concept de ultimă oră, traductibil prin "hărțuire psihologică la locul de muncă". Fenomenul a provocat la France Télécom 35 de sinucideri și, comentându-l, cu recurs la conceptul de *omenie*, Simona Sora ajunge la o concluzie care-i relevează din nou apartenența la acea lume bizară, pe cale de rarefiere: "Punctul cheie al chestiunii ține însă de ceea s-ar putea numi, rebarbativ și învechit, omenie". Unul dintre aceste comentarii se și intitulează, de altfel, *Iubirea lumii vechi* și se referă la volumul *Amor intellectualis* al domnului Ion Vianu, în care Simona Sora vede "[…] romanul căderii definitive a unei lumi în care idealul umanist era cu putință […] Această lume *există* (s.a.) însă atâta vreme cât poate fi adusă în fața ochilor noștri prin povestire". Și nu numai că există, dar poate fi percepută sub forma unei "[…] aspre și vii prezențe în prezentul nostru cu memorie scurtă, cu reflexe grobiene și, în sfârșit, cu o impostură multilateral dezvoltată".

Dar în tot acest caleidoscop problematic, în care și rezidă puterea de seducție a cărții, se desprind totuși două domenii care mi se par că solicită prioritar interesul Simonei Sora. Primul este educația, teritoriu, la noi, mereu mlăștinos, la realitățile căruia rămâne conectată în permanență printr-un releu-senzor cât se poate de fin, care este chiar fiica sa. E, așadar, la curent cu tot ce se petrece aici și ceea ce o preocupă și o alarmează în

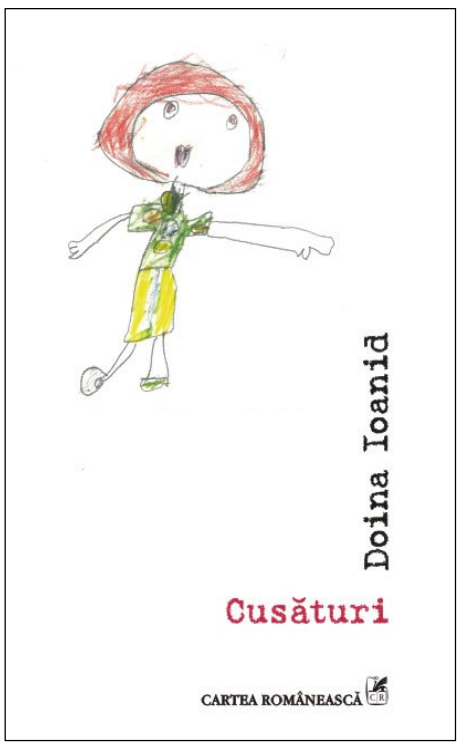
egală măsură este în primul rând atentatul tot mai grav la potențialul creativ al copiilor evaluați nu după talent, ingeniozitate, imaginație, personalitate, ci după stupide "grile" procustiene, concepute de conțopiștii de prin cănțălariile onoratului ministerium, specializați în formularea greșită a subiectelor. Copiii, constată Simona Sora, sunt "Obligați să memoreze formule goale, să bifeze inventare, să se supună strict protocoalelor într-o zonă prin excelență creativă […] Se simte, probabil, că m-am sufocat și trist e că nu văd vreo soluție. S-o las pe fiică-mea creativă (cum e încă, deși mai mult pe computer) sau să-i număr silabele?"

Cum ziceam mai sus, comentatoarea se implică emoțional, ceea ce este, poate, și mai evident în cel de al doilea domeniu al său de interes prioritar, cel al literaturii, cu insistență specială asupra criticii și a romanului. E normal, de vreme ce de critică se desparte acum, pentru a se reorienta decisă, cum am aflat "din surse", înspre roman. Opiniile sale în ambele domenii ar merita discutate într-un articol anume dedicat chestiunii. Voi spune aici doar că, cel puțin pentru mine, ele s-au înfățișat ca fiind palierul cel mai interesant profesional al cărții, unde Simona Sora se pronunță evident întemeiată pe o experiență redutabilă pe tărâmul criticii, teoriei și practicii literare, în formulări pregnante, cu reverberații care, de obicei ating și teritorii conexe: "[…] scrisul lui [al criticului] ar trebui să intereseze la modul re-creativ. Critica ar fi astfel o re-creație, dar și o pauză de înțelegere. Pentru o reconciliere cu cititorul normal, criticul ar trebui să fie un cititor avizat care recreează, esențializează și împărtășește cu acesta plăcerea înțelegerii. Pentru că, deși solitară, plăcerea lecturii e mai intensă într-un anumit gen de solidaritate".

Or, din lumea sa bizară, Simona Sora reușește în acest volum selectiv să transmită cititorului normal, odată cu mesajele sale, tocmai propensiunea înspre "plăcerea înțelegerii" și acel "anumit gen de solidaritate" intelectuală, spirituală, profesională cu convingerile, stările, trăirile și opiniile sale. E acel gen de solidarizare empatică, grație căreia specia scriitor, tot mai bizară și ea, se dovedește atât de rezistentă totuși la diversitatea și frecvența tot mai mare a intemperiilor care o bântuie.

Simona Sora, *Seinfeld și sora lui Nabokov*, Iași, Polirom [EGOgrafii], 2014

ORIZONT A CITIT



SPECTACOLUL ERUDIȚIEI

CRISTINA BĂNICERU

Când am început să citesc cartea lui Adrian Papahagi *Wyrd- Ideea destinului în literatura engleză veche*[1], mi-am amintit imediat de un interviu cu Andrei Pleșu[2], unde acesta pomenea temele de cercetare la modă, dictate, la rândul lor, de piață. Astfel, susținea Pleșu, abordarea discriminărilor "sexuale în creștinismul primitiv în mănăstirile din nordul Africii" atrage imediat atenția prin faptul că dezbate problema minorităților, pe când o discuție despre un manuscris încă necunoscut din secolul IV d. Hr. este considerată desuetă sau, mai rău, nemarchetabilă. Aruncând o privire așa-ziselor subiecte de actualitate, nu poți să nu te întrebi cine ar putea fi interesat să descopere paradoxurile literaturii engleze vechi.

Adrian Papahagi înoată contra curentului sau, mai bine zis, *trendului* ce favorizează ultimele apariții și scrie un studiu detaliat despre problematica destinului în textele anglo-saxone vechi. Se oprește asupra cuvântului "*wyrd*", strămoșul contemporanului "*weird*", și îi urmărește pas cu pas itinerariul în proza și poezia anglo-saxonă. Așa cum mărturisește în introducere, cercetarea vechilor texte se dovedește anevoioasă. Unele dintre textele scrise înainte de Renașterea alfrediană nu au supraviețuit invaziilor daneze, iar faptul că marea majoritate sunt greu de datat lasă loc speculațiilor, ceea cu nu-l împiedică însă pe autor să folosească o bibliografie primară bogată, acoperind patru secole. Se oprește mai întâi asupra prozei engleze vechi, apoi analizează poezia laică și religioasă, încheind cu o scurtă incursiune în literatura biblică germanică și poezia islandeză veche.

Wyrd. Ideea destinului în literatura engleză veche este în primul rând o riguroasă cercetare filologică a unei vaste bibliografii primare și, mai apoi, o sinteză a teoriilor rivale, aparent ireconciliabile, despre *wyrd*, care plasează cuvântul în capcana dihotomiilor. Astfel, Papahagi se distanțează critic de exegeții cuvântului *wyrd* și ai ideii de destin în literatura anglo-saxonă veche, împărțiți în două tabere: pe de-o parte, cea romantică, pangermanică, reprezentată de Jacob Grimm, pentru care *wyrd* este emblema "fatalismului" caracteristic tuturor popoarelor germanice păgânești, pe de altă parte, teoriile "creștine" ale lui Weber și Wolf, ce dezbracă termenul de toate nuanțele păgâne. Analizei filologice i se subordonează, fără a se insista, și discuția filozofico-teologică asupra destinului. Capitolul *Tradiția Antică* nu își propune o analiză exhaustivă a conceptului de destin, demers aproape imposibil de realizat. În schimb, se apleacă asupra acelor aspecte ce au influențat lumea anglo-saxonă (imaginarul mitologic greco-latin, gândirea filozofică stoică și neoplatonică și, nu în ultimul rând, doctrina patristică și teologică), care par a se exclude reciproc.

După această primă parte a analizei dedicată prozei vechi — atât creștine, mult mai bogate de altfel, cât și laice —, proza religioasă e împărțită în două categorii: traducerile din latină din perioada alfrediană și textele omiletice, aghiografice și monastice ale Renașterii benedictine. Mă voi opri asupra discuției traducerii *Consolării filozofiei*, ce reflectă concepția contemporană asupra destinului. Printr-o analiză textuală riguroasă, Papahagi surprinde cu acuratețe diferențele de nuanță dintre textul original al lui Boethius și traducerea anonimă. Astfel, textul tradus devine locul confruntării dintre două idei filozofice aparent opuse: concepția neo-platonică asupra destinului, întâlnită la Boethius, și doctrina creștină ce respinge ideea unui destin puternic și activ. Rezervele traducătorului se manifestă prin multiplele intervenții asupra originalului. Destinul devine "instrumentul lui Dumnezeu", iar uneori adăugarea unui simplu adjectiv demonstrativ e de ajuns pentru a imprima o coloratură peiorativă. "Destinul instabil" se transformă în "acest instabil destin", diferență subtilă dar importantă de nuanță, care nu scapă ochiului critic al lui Papahagi.

Autorul anonim nu neagă importanța lui *wyrd*, ca și Augustin, dar îi diminuează influența, punând accent pe *providență* în detrimentul *destinului*. Deși traducerea e "terminologic și filozofic confuză în ceea ce privește problema providenței, a destinului, a intâmplării și a libertății", ea evidențiază câmpul semantic foarte larg pe care îl ocupă *wyrd*: *fortuna*, *fatum*, *cassibus*, *Parce* etc. Papahagi oferă două posibile interpretări. Prima: *wyrd* este un termen vag, ce poate acoperi sub umbrela-i semantică aproape orice concept legat de destin și soartă. A doua — iar autorul se distanțează aici de Weber si de Wolf: semantismul larg al lui *wyrd* e dovada clară că acesta e un cuvânt vechi, adânc înrădăcinat în limbă, care, astfel, poate asimila cu ușurință toate conceptele latine de destin. Așadar, *wyrd* reprezintă simultan forța activă a destinului (o reminiscență păgână) și forța pasivă, rezultatul acțiunii acestuia. Confuzia terminologică face ca multe subtilități și nuanțe ale textului originar să se piardă în traducere.

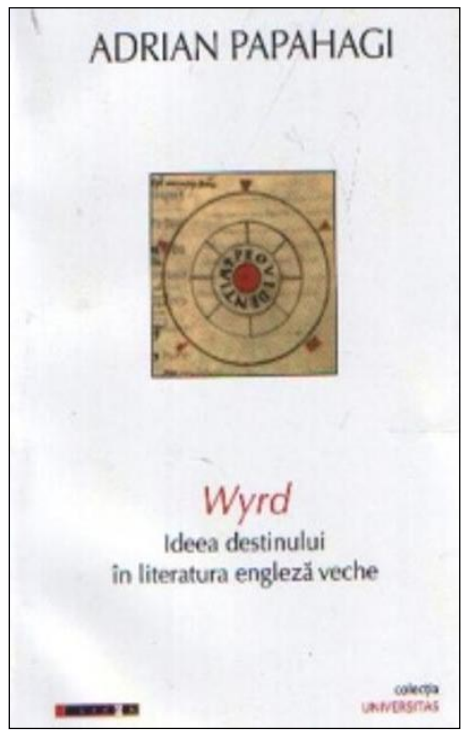
Mult mai cuprinzătoare e partea dedicată liricii engleze vechi, fapt datorat numărului mult mai mare de poezii ce s-au păstrat. În prima parte e discutată lirica laică, iar în a doua, poezia religioasă. Pentru o mai bună cercetare, textele sunt grupate tematic, nu generic (poezia eroică și istorică, poezia sapiențială, elegiile). Cum era de așteptat, cea mai extinsă analiză a destinului vizează poemul eroic *Beowulf*, *wyrd* neapărând în poemele războinice de mici dimensiuni. *Beowulf* reprezintă sincretismul dintre poveștile scandinavice păgâne și "spiritualitatea Romei", materia seculară de origine pangermanică și creștinismul timpuriu. Acesta este reflectat de *wyrd*, care concentrează "întreaga concepție anglo-saxonă despre destin". Papahagi se distanțează din nou de critica de specialitate când afirmă, după o discuție detaliată a poemului, că *wyrd* nu este un substitut al unui Dumnezeu creștin, rădăcinile fiindu-i mult mai vechi. Dimpotrivă, el pare să i se opună lui Dumnezeu, ca forță negativă, profund ostilă, care aduce moartea războinicului.

Wyrd nu se substituie zeiței Fortuna, reprezentând o forță impersonală, nicidecum o zeitate, uneori chiar sinonimă cu moartea. Spre deosebire de scrierile religioase, în *Beowulf* aproape toți termenii ce desemnează destinul sunt "cuvinte pangermanice anterioare convertirii la creștinism", având rareori sensul neutru de "fapt". Spre deosebire de Alan H. Roper și Tomasz Zymer, care tratează numai înțelesurile lui *wyrd* în poemul eroic, Papahagi se apleacă și asupra diferenței terminologice dintre destin și soartă, dintre forța activă (*nomen agentis*) și rezultatul său (*nomen actionis*). După analiza altor poeme eroice (*Moartea lui Edgar* și, mai ales *Waldere și Widsith*), autorul conchide că la baza epicii germanice stă confruntarea dintre erou și destinul ineluctabil, constantă nu doar a literaturii pangermanice, ci regăsindu-se și în *Iliada* și *Cidul*. Autorul se oprește asupra preluării și romantizării excesive a acestui mit de către propaganda nazistă pentru a justifica atrocitățile comise de Hitler, pe care îl numește "ultimul produs important al germanismului wagnerian".

Captivantă se dovedește și analiza mai puțin cunoscutului *Solomon și Saturn II*, text parțial ignorat de critică. Dialogurile dintre Solomon și Saturn conțin, după spusele autorului, "cel mai violent rechizitoriu împotriva *wyrd* din întreaga literatură engleză veche", spre deosebire de *Consolarea Filozofiei*, unde tonul e pozitiv, luminos. Așadar, contrar opiniei critice, Papahagi argumentează că *Solomon și Saturn* nu se inspiră din filozofia boethiană. *Wyrd* este pentru prima dată personificat, alocându-i-se trăsăturile unei divinități malefice, puternic demonizate. Ca forță distrugătoare, e opusul lui Dumnezeu, pe când în *Consolarea Filozofiei* forțele destinului, și, implicit, *wyrd*, se subordonează providenței divine.

Papahagi compară poezia laică, străbătută de un filon tragic, cu poezia religioasă, unde sensul lui *wyrd* suportă subtile alterații, explicabile având în vedere poziția creștină la adresa conceptelor de *destin* și *predestinare*. Indiferent de datare, poemele religioase folosesc *wyrd* cu sensul slab, de eveniment sau lucru, iar poemele laice pe cel puternic, de destin, de cele mai multe ori ostil, potrivnic eroului. După o argumentație solidă și mai multe concluzii preliminare care, deși ar putea părea repetitive unui ochi neformat, ajută la înțelegerea textului, Papahagi își expune teza. *Wyrd* este "o figură arhaică", o reminiscență a păgânismului anglo-saxon, mult mai vizibilă în poezia aliterantă și formulară, având rareori conotații pozitive.

Autorul contrazice tezele lui Alfred Wolf și Gerd Wolfgang Weber, care susțin că sensul de bază a lui *wyrd* este cel șters, de "fapt" sau "eveniment", iar sensul puternic vine din poezia creștină, care înfiera termenul. Analiza poeziei islandeze vechi confirmă ipoteza lui Papahagi: destinul e o forță nefastă ce aduce nenorociri și chiar moarte. O astfel de viziune asupra sorții este emblematică pentru pesimismul endemic din literaturile germanice vechi. Echivalentul lui *wyrd* este *urdr*, mult mai rar folosit, de unde rezultă că "importanța lui *wyrd* în poezia anglo-saxonă este un fenomen autohton". *Wyrd* apare ca un cuvânt-palimpsest, cum îl numește cercetătorul, o fosilă



pe care creștinismul își scrie povestea: "Printre rândurile noii credințe se întrevăd reflexele fascinante ale unei lumi dispărute, în care eroii germanici, barzi exilați sau rătăcitori resemnați își înfruntă destinul, într-un peisaj înghețat, sub un cer ostil, în umbra ruinelor unor vremuri apuse".

Ambițiosul studiu al lui Adrian Papahagi relevă frumusețea și stranietatea textelor vechi, adesea ignorate tocmai datorită așa-zisei desuetudini a subiectului. Cercetarea e fără precedent, având în vedere numărul mare de texte discutate, unele ignorate total până în prezent. Deși dens, înțesat de trimiteri și note biografice, demonstrând fără îndoială erudiția autorului, textul nu e greu de urmărit. Dimpotrivă, argumentația curge, discursul e clar, coerent putând fi urmărit și de nespecialiști. Autorul întreprinde o adevărată muncă detectivistă printre documente vechi, uitate de critica de specialitate. Analiza textuală și contextuală a corpusului vast sunt minuțioase și surprinzătoare prin nuanțele descoperite. Cartea nu se limitează la discuția amplă asupra bibliografiei primare, ci dezbate și problemele ce apar în traduceri. Astfel, Adrian Papahagi demonstrează că nu arareori traducătorii cad victimă ideilor preconcepute, în încercarea de a demonstra că poezia anglo-saxonă e creștină "până în vârful versurilor".

Adrian Papahagi, fin cunoscător al literaturii vechi, susține un continuu dialog cu exegeții de care se distanțează însă net prin teza originală, contrazicând în parte concluziile comentatorilor lui *wyrd*. Cartea impresionează prin ampla documentare, convinge datorită pașilor retorici urmați cu rigurozitate și, înainte de toate, îmbină spectaculos analiza filologică cu cea textuală. Nu cred că exagerez când spun că studiul de față poate fi ușor comparat cu un roman polițist, unde fiecare mișcare a criminalului — misteriosul cuvânt *wyrd* — e urmărită cu atenție obsesivă, cititorul pasionat de literatură veche fiind ținut cu sufletul la gură pe tot parcursul lecturii.

---

[1] Editura Eikon, Cluj-Napoca

[2] www.adevarul.ro, 15 februarie 2013

APROAPE DE ELIADE

WENDY DONIGER

Pictorul Alex Darida, Wendy Doniger, Richard D. Rosengarten, Decanul Divinity School și George Predescu, Consulul general al României din Chicago. Fotografie pusă la dispoziție de Stelian Pleșoiu.[2]

Dan Petroiu: *Cum l-ați cunoscut pe Eliade?*

Wendy Doniger: Prima dată l-am citit pe Eliade la Harvard, în 1958; studiam despre India. El abia publicase versiunea engleză *Yoga, nemurire și libertate*. Am citit-o și a însemnat enorm pentru mine. După aceea am avut propria-mi experiență în India; m-am întors și mi-am scris teza de doctorat despre yoga. Am scris despre zeul Shiva, yoghinul. Când am terminat teza, profesorul meu de sanscrită a spus că există un singur om care poate judeca asta și a trimis-o lui Mircea Eliade, la Chicago. Și Eliade a citit-o. Eram încă foarte tânără, aveam 28 de ani, și el a spus că da, este o teză bună și că ar trebui să devin doctor. Și, de asemenea, a publicat două capitole în revista[1] pe care de-abia o fondase aici, la Universitatea din Chicago. Am mai citit *Yoga…* și mai târziu, când mi-am terminat teza. Nu ne-am întâlnit, dar ne-am scris înainte, am devenit prieteni…pe hârtie. Și doar peste zece ani, în 1978, când am fost numită aici ca profesor, l-am întâlnit pentru prima dată. În acești douăzeci de ani a avut o legătură importantă cu mine și cu munca mea, ne scriam. I-am scris cu douăzeci de ani înainte de a-l întâlni. Mult timp…

— Care au fost impresiile dumneavoastră despre Eliade, după ce l-ați întâlnit?

– Îmi amintesc foarte, foarte bine prima mea impresie. Era în '78 și, bineînțeles, el era marele om etc. Iar eu mă aflam într-o perioadă dificilă. Primisem un post aici pentru a preda religia și nu fusesem pregătită; eram foarte emoționată. Nu fusesem niciodată la Chicago, eram din New York. Eram după divorț, mă simțeam singură, aveam un copil mic, eram instabilă și apoi l-am întâlnit pe marele Eliade. Și mă simțeam foarte bătrână și obosită. (…) El se afla în celălalt capăt al încăperii. Și era foarte, foarte elegant. S-a ridicat, a venit spre mine, mi-a sărutat mâna și mi-a spus: *sunt surprins să văd un cercetător atât de mare și o fată atât de tânără.* A fost atât de drăguț! Nu am uitat niciodată asta. Am știut că totul va fi foarte bine. A fost întotdeauna foarte amabil cu mine, foarte elegant, întotdeauna s-a purtat cu mine cu mult respect. Prin urmare mi-a dispărut teama imediat. Îl admiram foarte mult. Era atât de generos cu mine, atât de deschis, încât m-am simțit bine, iar prima slujbă pe care am avut-o aici a fost să predau religia cu el. Și am predat împreună, ca o echipă, ceea ce facem deseori la Universitatea din Chicago. Stăteam împreună pe o veche canapea…Era un seminar. Studenții își prezentau lucrările, iar unele dintre ele erau groaznice. Erau debutanți. Erau lungi și plictisitoare și eu eram neliniștită. La sfârșitul prezentării fiecărei lucrări Eliade spunea întotdeauna ceva drăguț. Spunea: *am aflat ceva foarte interesant.* Găsea singurul lucru interesant și util din lucrare și-l menționa. Apoi argumenta de ce i-a plăcut acea lucrare și apoi spunea întotdeauna: *dacă aș fi lucrat eu pe subiectul acesta, asta aș fi spus.* Și făcea o expunere extraordinară pe acel subiect, iar studentul înțelegea că lucrarea lui era greșită. A fost un curs minunat.

– Cum îl numeați?

– Îi spuneam întotdeauna *Profesore Eliade.* Ani și ani. Dar el îmi zicea: *Spune-mi Mircea.* Și mi-a luat mult timp până să-i spun *Mircea.* Studenții îi spuneau întotdeauna *Profesore Eliade.* Nimeni nu-i spunea *Mircea.* Mie toți îmi spuneau *Wendy.* Dar, totuși, la o cină, după un timp…am îndrăznit-

— Cum erau soții Eliade?

– Se purtau ca un cuplu căsătorit, formau o pereche minunată. El era total neajutorat în problemele obișnuite ale vieții de zi cu zi. Nu știa cum se încasează un cec, cum să dea un telefon. Era uimitor cât de puțin reușise să învețe despre cum să te descurci în America. Și Christinel făcea totul pentru el. Ținea o casă minunată, iar hainele lui erau întotdeauna impecabile. Ea era cealaltă jumătate a lui, mergeau întotdeauna împreună, îi bătea la mașină, știa întotdeauna la ce lucrează el…și nu era deloc simplu. În engleză avem o expresie: *soție de universitar*, ceea ce nu e flatant deloc, asta însemnând *o soție fără intelect*, care funcționează ca o secretară pentru marele om. Și asta, cu siguranță, nu era cazul lui Eliade, deoarece Christinel era în mare măsură partenerul lui intelectual și participa la toate convorbirile minunate pe care le aveam, târziu în noapte, la ei acasă.

Eliade avea multe idei și puteai să vorbești cu el despre orice subiect. Unele idei pe care le prezenta nici nu spunea că ar fi ale lui. De exemplu, a făcut mai accesibile și a rafinat teoriile lui Jung despre universalitatea ideilor. Eliade nu a folosit teoria lui Jung despre inconștientul colectiv. A preluat ideea arhetipurilor și a făcut-o mai rezonabilă. Deci acesta e un lucru pentru care e cunoscut. Dintre ideile lui personale, o idee preluată de la Rudolf Otto, a prezenței sacrului, a făcut-o, din nou, mai accesibilă decât o făcuse Rudolf Otto. Și a dat exemple din toată lumea, pe când Otto a formulat ideea generală, pur teoretică: *sacrul e pretutindeni* și *sau crezi, sau nu crezi.* Însă Mircea a spus: *dar, uite!* Și a văzut sacrul în locuri obișnuite, comune. Asta era manifestarea sacrului în profan. Și a luat această idee din marile texte ale lumii (…). Ceea ce aș spune că este o idee veche, dar Eliade a făcut-o vie, a actualizat-o, datorită unei viziuni și cunoștințelor sale detaliate despre religiile lumii. El avea pur și simplu în cap toată istoria religioasă a omenirii și astfel a fost capabil să preia teoriile lui Jung și să le îmbogățească, pentru că știa cu mult mai mult (…) despre modul de exprimare a religiilor.

– De care dintre cărțile lui Eliade vă simțiți mai atașată? (…)

– Cartea mea preferată? Încă îmi place prima carte, cea care mi-a schimbat viața: *Yoga, nemurire și libertate.* Este, în multe privințe, cea mai bună carte a lui. În primul rând, pentru că nu cred că era mai bun când vorbea despre o anumită religie decât atunci când generaliza. E genul de carte care-mi place, o carte foarte importantă pentru mine, dar și pentru alții. Apoi ar fi povestirile lui fantastice. El întotdeauna a crezut că opera sa cea mai importantă este romanul *Noaptea de Sânziene.* Dar eu nu cred că aceasta a fost cea mai bună, ci ultimele nuvele. Sunt minunate: *Nopți la Serampore, Les trois grâces.* După *Yoga…*, vin astea. Apoi eseurile. Minunate! Cartea lui despre *Mefistofel și androginul* (…), *Imagini și simboluri,* despre metodă. Eu prefer cărțile mai mici *Tratatului…* care l-au făcut celebru. Preferatele mele nu-s neapărat și ale altora. Studenților poate le plac volumele despre cosmologie și istorie, *Mitul eternei reîntoarceri.* Despre acestea se discută cel mai mult până azi, dar mie nu mi se pare interesantă în mod special. A scris atât de mult, încât e normal ca mie să-mi placă una, ție, alta și să vorbim mult timp despre opera lui.

– Cum apreciați specificul Universității din Chicago? (…)

– E o universitate care formează un sistem. E un loc teoretic, în care oamenilor le place să scrie A și B. Universitatea îți ordonează informațiile în sistem. La universitatea din Chicago se pune accentul pe structura informației, și deci ideea lui Eliade despre taxonomie poate fi aici aplicată. Spre deosebire de Harvard, unde se pune accent pe dialog, sau în alte locuri unde se studiază doar o religie, Universitatea din Chicago a fost întotdeauna renumită pentru marile teorii, un loc propice pentru acest gen de elaborări. Cred că *Tratatul de istorie a religiilor* este o carte-sistem în care lucrurile sunt spuse într-un fel accesibil și util. Nu este cartea sa cea mai interesantă, dar, poate, e cea mai utilă. Face un sistem posibil. Și este o carte în stil Chicago.

– Care a fost dinamica ideilor lui Eliade?(…)

— Știința înseamnă schimbare. De-a lungul timpului, Eliade și-a schimbat ideile. Cărțile lui, extrem de numeroase, sunt foarte diferite. *Istoria religiilor* îi folosește ideile de bază, dar multe dintre ele au fost contestate și, probabil, chiar el le-ar fi schimbat. Sunt de acord cu unele dintre ele și am o perspectivă diferită față de altele. (…) Nimeni din lume nu ar fi putut face ceea ce a făcut el, pentru că nu erau genii. Trebuie să fii el ca să poți să faci asta. Nimeni n-ar fi putut ști tot ce știa el. Numai că azi nu toți vor să facă ce a făcut el. Proiecte care mie nu mi s-au părut interesante, le par mult mai interesante studenților mei. N-aș spune că tinerii aceștia nu sunt de acord cu el sau că îl ignoră: ei iau în considerare ce spune el, dar nu folosesc tot patrimoniul lui de idei. Vreau să-mi pun aceeași întrebare pe care și-a pus-o și el. În munca mea găsesc multe din ideile sale încă utile, cum ar fi ideea despre arhetip. Reformularea acestei idei mi se pare absolut esențială. Cred că este utilă comparația fenomenelor diferite din religii diferite, chiar dacă mulți istorici o neagă. Nu puțini antropologi spun că nu are rost să compari India cu China, dar eu fac parte din grupul lui Eliade, care spune că este util. De fapt, noi toți din Chicago credem asta, pe când mare parte din munca sa comparativă este privită ca irelevantă pentru alți specialiști antropologi astăzi. Dar ideea sa despre primitivism cred că nu mai poate fi apărată; este bazată pe ideea că există o similaritate între ideile religioase ale oamenilor aflați în stadii tehnologice similare, ceea ce cred că nu este o idee utilă pentru mulți oameni. Africanii nu sunt ca indienii din America doar pentru că nu aveau avionul cu reacție. Deci, ideea de primitivism care vine, cred, de la Frazer, pe care a împărtășit-o Eliade, este un punct mort, nu mai duce nicăieri acum. Studenții iau anumite aspecte, fără a prelua altele și se întreabă dacă pot folosi un fragment fără să țină cont de altul. Aceasta este provocarea în a folosi opera lui Eliade astăzi.

— Ce îi datorați lui Mircea Eliade?

— Eu nu aș fi aici dacă nu era Eliade. Aș fi fost profesoară de sanscrită undeva. El a făcut ca ideea de a studia India să mi se pară posibilă într-un mod diferit de cel al filologiei clasice europene. De când am venit la Chicago și am început să lucrez cu el, nu am studiat numai India; ultima carte pe care am scris-o pentru a preda e mult mai comparativă. Predau despre Grecia, despre Europa, scriu acum o carte despre filmul american contemporan, scriu romane. Nu m-aș fi gândit la toate aceste posibilități dacă m-aș fi limitat la domeniul în care m-am pregătit, indologia, la Harvard. Deci toată activitatea pe care o desfășor, care constă în compararea miturilor, a devenit posibilă datorită operei sale. Și, mai mult de atât, lucrând cu el și el încurajându-mă, am studiat culturi despre care nu știam nimic. Despre India știam multe, știam sanscrita, dar, când am vrut să vorbesc despre Shakespeare sau despre mitul Nibelungilor sau *Cântecul lui Roland*, eram ezitantă. Însă el mi-a spus că sigur pot vorbi despre ele. Respectul lui pentru ideile mele, pe când nu eram un specialist în domeniu, mi-a dat curajul să scriu și să predau pe un nou teren. Deci, da, el a avut o deosebită importanță pentru cariera mea.

Transcriere, traducere, adaptare, note:
CRISTINA SCARLAT[3]

(fragment din proiectul *Mircea Eliade, His Name, His Destiny*[4])

---

[1] *The Journal of Religion.*

[2] În anul 2007, pictorul Alexandru Darida oferă Universității din Chicago un portret în sepia al lui Mircea Eliade. Alexandru Darida mi-a trimis, în 2 noiembrie 2011, câteva consemnări ale misiunii diplomatice referitoare la eveniment: "Pentru marcarea a 100 de ani de la nașterea lui Mircea Eliade, în data de 19 martie, Consulatul general a organizat la Divinity School din cadrul Universității din Chicago, în prezența studenților și a profesorilor români din Campus, precum și a membrilor comunității și *mass-media* româno-americane din Chicago, ceremonia de prezentare a unui portret al scriitorului și filozofului român care a predat la Divinity School, realizat de renumitul artist plastic român stabilit în Chicago, Alexandru Darida, care se bucură de o mare popularitate în SUA. Portretul a fost oferit Universității în prezența decanului Richard Rosengarten și prof dr. Wendy Doniger, coordonator al catedrei de istoria religiilor, continuatoare a activității lui Mircea Eliade." Pentru informatii suplimentare: www.masterpiecepublishing.com.

[3] Cercetător postdoctorat la Universitatea "Alexandru Ioan Cuza", Iași. Această lucrare a fost finanțată din contractul POSDRU/159/1.5/S/140863, proiect strategic ID 140863 (2014), cofinanțat din Fondul Social European, prin Programul Operațional Sectorial Dezvoltarea Resurselor Umane 2007 – 2013.

[4] Dan Petroiu în dialog cu Wendy Doniger și Christinel Eliade, Chicago. Înregistrările interviurilor cu Christinel Eliade și Wendy Doniger s-au realizat ca un duplex. Christinel este cea care a condus echipa de filmare, după finalizarea înregistrărilor în apartamentul familiei Eliade, la Universitatea din Chicago, în cabinetul lui Wendy Doniger, pentru continuarea dialogului despre Maestru. În drumul până la universitate, într-un Chicago zgomotos și însorit, continuă discuțiile despre profesor. Nu le-am recuperat/transcris. Am renunțat la frânturile de fraze, fără legătură tematică (scurte aprecieri despre vreme, delicate tachinări etc.), preferând să dau consistență și coerență, atât cât s-a putut, intervenției lui Wendy Doniger.

MOARTEA PROȘTILOR, VERSIUNEA DECEMBRIE 1989

RADU PAVEL GHEO

Generalul Victor Stănculescu, unul dintre puținii condamnați pentru uciderea revoluționarilor din decembrie 1989, a fost eliberat condiționat după cinci ani de închisoare. Are optzeci și șase de ani, dar, ca un adevărat bărbat de lume, încearcă din răsputeri să se bucure de zilele care i-au mai rămas. Mai ales că viața e scurtă. E drept, nu viața lui, ci a celor care au fost împușcați la Timișoara în zilele revoluției anticomuniste, dar ce mai contează? Important e să ai înțelepciunea de a-i înțelege curgerea prea grăbită, ca să te poți bucura de ea așa cum știi mai bine.

Și domnul general știe. Are plăcerile lui. După cum declară el însuși, îi place să meargă la cazinou, unde joacă sume mici, fără să facă excese, ca orice român cumpătat, care își mai amintește de anii de lipsuri ai epocii Ceaușescu (e drept, lipsurile altora, nu ale unui general din armata comunistă, dar înțeleptul învață din experiențele celorlalți). Mai face excursii exotice: plănuiește, de exemplu să meargă în Insulele Virgine, în Caraibe, unde are un văr. Și-apoi de ce n-ar merge, de vreme ce în decembrie 1989 ne-am cîștigat cu toții libertatea de a circula liberi prin lume? Iarăși, e drept că atunci domnul general s-a străduit să împiedice nașterea acelei libertăți, dar asta a fost demult. Și a plătit pentru asta. Cinci ani de închisoare: ce, e puțin lucru?

Unii ar putea spune că da, e prea puțin, că și cei cincisprezece ani la care fusese condamnat inițial sînt prea puțini pentru uciderea unor oameni ce voiau libertate. Hai să nu fim chiar așa de duri. Alții au scăpat cu și mai puțin sau chiar cu nici o zi de închisoare. Și-apoi ce, a tras domnul general în oamenii ăia? Nu, alții au tras. Alții au omorît. El doar a dat niște ordine. Ba nici măcar nu le-a dat, doar le-a transmis. A executat niște ordine. Toți au executat ordine. Și cei care l-au omorît pe Gheorghe Ursu, și cei care au tras în mulțime la București, și cei care au anchetat și bătut elementele destabilizatoare – toți au fost niște oameni obișnuiți, care au executat niște ordine, fiindcă puteau cumva să nu le execute? Un stat în care nimeni nu mai execută ordinele e condamnat la haos. De aceea oamenii care știu să execute sînt recompensați pe măsură. Și de aceea bunii executanți pot merge astăzi în Insulele Virgine, iar cei care n-au știut să execute ordinele... în fine, e treaba lor cum se descurcă, doar e democrație.

Mai rămîne problema celor care au murit atunci, la revoluție, pentru că s-a ordonat să fie împușcați. Dar trebuie să recunoaștem că nici domnul general, nici ceilalți executanți asemenea lui nu au vrut să îi împuște taman pe oamenii aceia. N-au cerut să se tragă special în acel tînăr cu freză vîlvoi, în bărbatul cu geacă de fîș, în Ion Cutare sau în Maria Nuștiucare. Au ordonat să se tragă, atîta tot. Și (știu că mă repet) au executat niște ordine.

Și-atunci cine e de vină pentru morții de la revoluția din decembrie 1989? Păi, după cum se pare, nimeni. Dacă e să ne luăm după indiferența românilor la eliberarea domnului general sau după popularitatea lui Nicolae Ceaușescu, oamenii aceia au murit așa, pur și simplu.

Parcă o explicație mai clară am auzit acum vreo doi ani în Timișoara, în Piața Operei, acolo unde s-a tras și s-a murit la revoluție. Atunci, prin 2012, acolo se adunaseră cîteva sute de membri și simpatizanți PSD și PNL (sau USL, dacă mai țineți minte generoasa alianță), majoritatea aduși cu autobuzele de prin județ. O bună parte dintre ei erau elevi de liceu puși să care pancarte galbene și roșii cu îndemnuri mobilizatoare. Pe de altă parte, în aceeași piață se adunaseră cîteva sute de oameni care păreau să pornească o contramanifestație. În esență însă oamenii aceia erau revoltați că niște partide politice – și ce partide! – confiscau un simbol al revoluției în scopuri politice.

În focul confruntărilor verbale, la care jandarmii asistau atenți, un bărbat ușor cărunt explica încrîncenat, cu vocea întretăiată de furie și emoție, că "în Piața Operei nu trebuie să se facă niciodată manifestații politice. Aici au murit oameni pentru libertate! Așa să știți, doamnă", s-a adresat el unei tanti cu o eșarfă roșie, "PSD – garantul..." nu știu cui. "Aici au murit oameni, doamnă!" Doamna respectivă, parcă scoasă din rezerva de stat a tănticilor plinuțe și țîfnoase, cu părul tuns scurt și făcut permanent, l-a privit rece și i-a replicat: "Păi, de ce-or murit? Or murit fiindc-or fost proști, de-aia or murit!"

Și, uitîndu-mă la doamna care îi dirija pe elevii de liceu să agite pancartele roșii cu PSD, am înțeles că ea, în simplitatea ei, avea dreptate: da, în decembrie 1989 oamenii aceia au murit fiindcă au fost proști. Dacă erau deștepți, trăiau și ei azi în România liberă și agitau pancarte roșii. Iar dacă aveau noroc și erau buni executanți, ca domnul general, poate că mergeau și în Insulele Virgine.

Pro Musica - 1981

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Vineri, 26 septembrie 2014

Azi, la lansarea *Amazoanelor* Adrianei, am aflat un proverb bănățean mișto: Omu' fain îi fain și-n șanț.

Duminică, 28 septembrie 2014

Tudor: Tata, știi ce telefon are Pinocchio? Pinokia!

Miercuri, 1 octombrie 2014

În trenul de Iași, cu Ari, după o noapte alburie, petrecută cu o migrenă cum n-am mai avut niciodată. Încerc să citesc, de pe cartonul de la geamul vagonului, stațiile până la destinație. Undeva, după Cluj, mă opresc: mi s-a uscat gura, deși citesc în gând. M-am pregătit pentru drumul de 18 ore cu cărți, reviste, filme. După ce sporovăiesc cu Ari preț de un ceas, adorm. Mă trezesc la Cluj. E 2 noaptea. Am soilit aproape 8 ceasuri. Mai mult cu unul decât mi-e suficient ca să fiu în formă. Până la 3 privesc pe geam, mă plimb pe coridor, beau ceai, apă, iau un antinevralgic și pun capul pe pernă, legănat de tren. Mă trezesc la ora 7. New record! N-am mai dormit atât de când eram copil. Să mă bucur sau să mă îngrijorez?

Joi, 2 octombrie 2014

Nu plouă la Iași, cum se auzea prin Banat și cum am văzut, pe geam, prin Ardeal. Suntem așteptați la gară de poetul Vlad Alui Gheorghe, fiul lui Adrian. Și de un tânăr șofer care ne conduce la Hotel Moldova. Unde-i cald și bine. La Casa Festivalului Internațional de Literatură și Traducere (FILIT), unde suntem invitați, amplasată chiar în fața Palatului Culturii, la cinci minute de hotel, ne întâlnim cu însuși domn director Dan Lungu. Povestim despre festival, aflăm secrete de culise, cine vine, cine nu (*Mi-e mai ușor să-ți spun asta*, îmi șoptește Dan), ce nu trebuie ratat, ce e musai de văzut prin oraș. Sunt peste 400 de invitați: scriitori, traducători, jurnaliști, editori. Fac ochii mari și repet cifra. Da, iar la anul vor fi și mai mulți, căci festivalul va fi și mai mare. Așa au promis autoritățile locale, care finanțează povestea. Cu o juma de milion de euro. Deocamdată. Și cică în Moldova nu duduie economia! Mă uit pe programul celor cinci zile. Sunt și trei evenimente deodată, în locuri diferite: lecturi, dezbateri, mese rotunde, întâlniri cu elevi. Serile, la Teatrul Național, câte o vedetă va fi pe scenă la un dialog cu un moderator. Astă seară, mexicanul Arriaga, cel care face și scenarii pentru Hollywood, nu doar cărți de succes, moderat de Marius Chivu. Noi nu vom fi la filmul ăsta. Vom juca în *Orașul văzut de sus*, căci Cătălin Florescu ne-a invitat să cinăm la un restaurant de la etajul 12. Sau 13?!

Vineri, 3 octombrie 2014

De la 16, lectură, împreună cu Dan Sociu, la Casa Dosoftei. Moderează Răzvan Țupa. Încet, sala se umple. Micuța sală. Pentru că momentul a fost botezat *Moartea excesivă*, citesc câteva poezii din *Moartea parafină*. Apoi, în a doua parte, din cele mai noi. Mai vorbim una, alta, chestii grave, literare, așa că trece rapid un ceas și jumătate. Seara mergem la teatru, unde Ernest Wichner dialoghează cu Herta Mûller și Ion Vianu. Sala e plină ochi, iar discuția – calmă, așezată, interesantă, mai puțin aprigă decât m-aș fi așteptat – se dă în direct pe TVR 2. Și ca să punem cireașa în moțul unei zile frumoase, rămânem și la concertul Filarmonicii din Iași, de după. La prima parte...

Sâmbătă, 4 octombrie 2014

44. Mulțumesc!

Duminică, 5 octombrie 2014

Plimbare printr-un Iași superb, sub soare, până sus, în Copou, pe la teiul lui Eminescu, la statui, la Universitate, la Muzeul Literaturii, unde vedem o expoziție de gravuri cu tematică religioasă a lui Rembrandt, adusă tocmai din Elveția, de la un colecționar privat. S-ar zice că ne-am... rembranduit.

De la 16, moderez întâlnirea publicului cu poeții Nicolae Prelipceanu și Bogdan Ghiu, din aceeași sălița de la Dosoftei. Simt că iese bine. După, primesc confirmări că da, a fost bine. Seara, lungul drum al întoarcerii spre casă, cu fostul tren al foamei, actualul interregio. Povestim despre FILIT, iar concluzia este că a ieșit di granda.

Joi, 9 octombrie 2014

E 8 fără două minute, am lăsat-o pe Crina la școală și m-am întors spre mașină. Un băiețel de vreo 9 ani, cu ghiozdanul în spinare, vine grăbit spre școală, dar foarte agitat, vorbind nu-știu-ce. Nu mă pot abține:

- De ce ești așa... supărat?

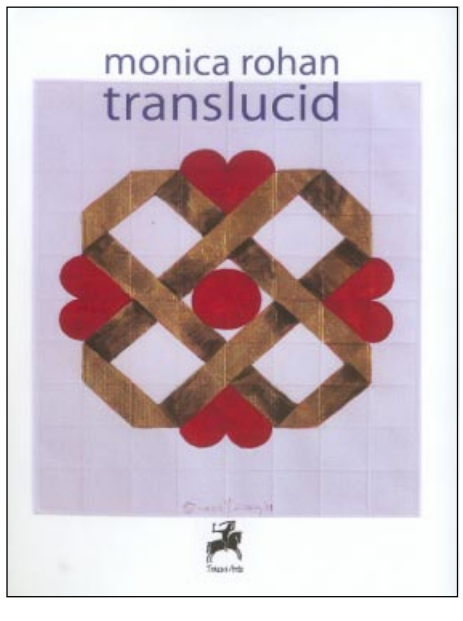
- Am pierdut pauza.

Două cazuri de Ebola în Europa. Germania anunță intrarea în recesiune economică, datorită Rusiei. Mâine lansăm cartea lui tata, la *Orizont*, cu zaibăr și alte cele. Totul va fi bine.

Duminică, 12 octombrie 2014

El: Iubito, ce avem astă seară la cină? Ea: Ceva ușor. Am făcut o salată de țelină cu mere și cu... El: Uuu! Ea: Iubitule, e doar o salată, nu un apropo.

ORIZONT A CITIT



FESTIVALUL NAȚIONAL DE LITERATURĂ
CLUJ-NAPOCA, 5-7 OCTOMBRIE 2014

Între 5 și 7 octombrie 2014, a avut loc prima ediție a **Festivalului Național de Literatură, *FestLit Cluj 2014.*** Inițiat de Uniunea Scriitorilor din România și organizat de Filiala Cluj a USR, evenimentul a reunit în inima Transilvaniei reprezentanți ai celor 20 de filiale ale Uniunii Scriitorilor. Timp de trei zile, Clujul a fost capitala scrisului românesc. Au fost gazde generoase, alături de Filiala clujeană, Emil Boc, Primarul Municipiului Cluj-Napoca, Ioan-Aurel Pop, Rectorul Universității Babeș-Bolyai, Radu Munteanu, fost Rector al Politehnicii clujene, Călin Stegerean, Directorul Muzeului de Artă, Sorina Stanca, Directoarea Bibliotecii Județene Octavian Goga Cluj, sociologul Vasile Sebastian Dâncu, Ioan Bolovan, Prorector al UBB, alți importanți oameni de cultură și de afaceri clujeni. Programul a cuprins *Rondul de gală al scriitorilor*, la Muzeul de Artă, lecturi publice și recitaluri (*Microfonul vă aparține*, la Centrul de Cultură Urbană *Casino*), un Colocviu-dezbatere în Aula Magna a Universității Babeș-Bolyai pe tema *Revistele literare de azi pentru mâine* (cu participarea reprezentanților revistelor din raza Filialei clujene, *Steaua, Tribuna, Apostrof, Echinox, Helikon, Mișcarea literară, Nord literar, Poesis, Caiete Silvane,* și a celor ai unor importante reviste din țară: *România literară, Viața Românească, Ramuri, Luceafărul de dimineață, Convorbiri literare, Arca, Ateneu, Dacia literară, Orizont, Vatra, Familia, Discobolul, Euphorion, Argeș, Conta, Hyperion, Alpha, Ex Ponto, Poezia, Cultura, Vatra veche*), lansări de carte-maraton (*Scriitori pe scena* Festivalului Internațional de Carte Transilvania), un memorabil și extrem de bine primit *Desant scriitoricesc* simultan la Facultatea de Litere, Departamentul de Jurnalism al UBB, în Colegiile/Liceele Barițiu, Bălcescu, Coșbuc, Eminescu, Avram Iancu, Racoviță, Șincai, la Seminarul Teologic Ortodox, la Biblioteca Județeană "Octavian Goga". Oaspeții au putut alege și o plimbare *La pas prin Clujul vechi*. O ediție de toamnă a *Salonului scriitorilor plasticieni* ai Clujului a fost dedicată anume Festivalului de Literatură (au expus: Mariana Bojan, Florica Bud, Doina Cetea, Ion Cristofor, Constantin Cubleșan, Rodica Frențiu, Maria Pal, Irina Petraș, Laura Poantă, Rodica Scutaru-Milaș, Aura Schussler, Flavia Teoc).

Au fost oaspeții Festivalului (în ordine alfabetică) scriitorii: Gabriela Adameșteanu, Adrian Alui Gheorghe, Corneliu Antoniu, Aurel Maria Baros, Gabriel Chifu, Dumitru Chioaru, Dan Mircea Cipariu, Gabriel Coșoveanu, Dan Cristea, Daniel Cristea-Enache, Mircea A. Diaconu, Traian Dobrinescu, Gellu Dorian, Marian Drăghici, Horia Gârbea, Ioan Groșan, Irina Horea, Silvia Kerim, Nicolae Leahu, Ion Bogdan Lefter, Adrian Lesenciuc, Nicolae Manolescu, Riri Manor, Ioan Matiuț, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Ioan Moldovan, Nicolae Oprea, Aurel Pantea, Sebastian Reichmann, Gheorghe Schwartz, Nicolae Spătaru, Cassian Maria Spiridon, Peter Sragher, Victor Gh. Stan, Liviu Ioan Stoiciu, Arcadie Suceveanu, Traian Ștef, Petre Tănăsoaica, Virgil Todeasă, Dumitru Ungureanu, Ioan Radu Văcărescu, Radu Voinescu, Răzvan Voncu, Varujan Vosganian, secondați de clujenii Elena Abrudan, Horia Bădescu, Mariana Bojan, Ștefan Borbély, Ioana Bot, Hanna Bota, Corin Braga, Constantina Buleu, Dumitru Cerna, Ruxandra Cesereanu, Doina Cetea, Ion Cristofor, Constantin Cubleșan, Mariana Gorczyca, Săluc Horvat, Vasile Igna, Florina Ilis, Laszlo Alexandru, Gabriela Lungu, Radu Mareș, Rodica Marian, Nicolae Mocanu, Ion Mureșan, Marcel Mureșeanu, Mircea Muthu, Olimpiu Nușfelean, Mircea Petean, Irina Petraș, Ioan Pintea, Ion Pop, Mircea Popa, Ioan Pop-Curșeu, Adrian Popescu, Ilie Rad, Aurel Rău, Călin Teutișan, Sanda Tomescu-Baciu, Alexandru Vlad, Mircea Vaida-Voevod, George Vulturescu.

Festivalul s-a încheiat cu festivitatea de premiere. Marele Premiu FestLit 2014 a revenit scriitorului Gabriel Chifu pentru romanul *Punct și de la capăt* (Polirom, 2014). A deliberat în marginea celor 20 de nominalizări propuse de filiale și anunțate în presă la mijlocul lui septembrie un juriu alcătuit din Dan Cristea, președinte, Gabriel Coșoveanu, Mircea A. Diaconu, Nicolae Leahu, Mircea Mihăieș, Irina Petraș, Răzvan Voncu, membri. Prin punctări succesive, atent contabilizate, juriul a stabilit finaliștii: Gabriel Chifu și Gabriela Adameșteanu (*Anii romantici*). Votul final l-a desemnat câștigător pe cel dintâi. Juriul a hotărât ca, la fiecare ediție, să se acorde și Trofeul *Columb* (lucrare a sculptorului Mircea Mocanu) pentru perspectivă inedită, înnoitoare. Trofeul primei ediții a revenit clujeanului Ștefan Borbély pentru volumul *Civilizații de sticlă. Utopie, distopie, urbanism* (Editura Limes, 2013).

Prima ediție a fost, și în opinia organizatorilor, și în aceea a oaspeților și a publicului cititor, o reușită, așa încât se pot plănui, sub bune auspicii, edițiile următoare.

Pro Musica - 1979

CA(R)TEA CU UBI(2). IMB(R)ĂȚIȘARI
TUDOR CREȚU

PAWN STARS. A(ș)teaptă. Bat din pă(l)mușe, vo(r)besc în șoaptă. (S)e dau pe (h)uțe, p(r)inse de f(r)anje, ce-atâ(r)nă din colțul făr de păianjen. Le p(l)ace, p(l)anează. Se-ap(r)opie lin și depă(r)tează. Mi(r)oase a pin.

- How much would you pay?

(Un (b)ănuț, măcar, cât sămânța de-a(r)dei). (Maș)Inuța, alba(s)t(r)ă, (b)ondoacă, avea un c(l)axon ce suna ca o toacă. Pă(r)ea t(r)istă *si* vie, un fel de c(l)ăbuc, cu g(r)atii de av(l)ie.

- Ill give you ten dollars.

Va(r)distu ma(r)e o ște(r)se pe f(r)untea-pa(r)b(r)iz, cu șe(r)vețelu, (D)oamne ce iz, de cit(r)ice coapte mai mult la (l)unã. (S)tele-n cer, tot cu p(r)ăjina se-adună.

- Would you go any...

Ubii au (s)cos, să dea *si* ei (b)ănuți mă(r)unți ca sămânța de-a(r)dei.

- Why, why not...

Și au fugit, au îmb(r)ățișat-o.

* * *

Chakra se-nvâ(r)tea. Mașina care (s)pală tot cu cafea. Duminica, banda-i neagră și moale ca pământu de Olanda. Nimic, în schimb, ca laleaua de roșu, nici flacăra de-ar lua, cumva, foc coșu.

- Asta ce-i? Că...

Se-ntoarse, o înghionti pe cea de lângă.

- Lobodă-i, doamnă, lobodă. O legătură am, sin...

Ceva s-a frânt, cum am zis *singură*, un bețișor de zăpadă. Mirosea a lapte dres c-un fel de scoarță. Stacojie. Ubii au țâșnit. Au decolat de sub stratul-nit. Nu i-am vă(z)ut, decât din spate [1]. P(l)etuțe (l)ucioase, tăncu(l)ețe-nmuiate. Și au îmb(r)ățișat (l)obo(d)a. Și-au lipit ob(r)ăjorii, plitușele sau, cum s-ar zice, bujorii de f(r)unza ce se (r)odea taman ca rânza[2].

- Da, lobodă-i...

Și-mi zâmbi și ea. Era mult mai frumoasă, colega de casă.

* * *

- Mixeru, l-am redescoperit. Shake după shake bag. Pân la intoxicare. Tu?

- Cu grădina mai mult...

(Furtunul era verde-acid, transparent. Caroiajele se pierdeau).

- Altfel, cum mai...

(Degetele-mi lunecă pe miez de banană. Tastele-s felioare pătrate).

- Eh, și-și șterse fruntea, elicea aia vezi să n-o...De la mixer...Că-i mică, -i...

- Nuu....Și m-am trântit pe sofa. Am văzut că există riscu, ca să zic așa, da nu...Îi și ea aici, cu noi. Îi p(r)ezentă.

Și ubii au fugit, au îmb(r)ățișat-o.

---

[1] Am *schis*, cum am ajuns: (r)ecunosc: sunt, sunt, ia(r)așI, uns. Îmi placea: pete albe, ca-n sângerete, sub piele.

2 În care culorea părea un rest. Ca osânza.

FÜR ELISE

ADRIANA CÂRCU

Când am cunoscut-o, Frederike avea vreo trei ani. Stătea pe treapta casei din dreapta, în care tocmai se mutaseră, și privea sfioasă undeva pe lângă mine. Când am întrebat-o cum o cheamă, și-a ascuns fața în dosul cortinei de păr ce-i ajungea până aproape de talie și nu mi-a dat nici un răspuns. Peste câteva zile, când am reușit, în sfârșit, să-i văd fața i-am spus că seamănă cu Liz Taylor. Habar n-avea cine e Liz Taylor și probabil că nici azi nu știe. După câtva timp am început să vorbim ca de la sine, iar ea a devenit încet copilul cu privirea azurie, care-mi bucură verile. În iulie, m-a invitat la ziua ei. Am pășit doar peste gardul care ne desparte grădinile și m-am așezat împreună cu ceilalți vecini sub pavilionul cu dungi albastre, ridicat special pentru ocazie. Atunci i-am dăruit prima rochiță. Cele care au urmat au devenit o tradiție anticipată cu săptămânile. Chiar dacă se întâmplă ca eu de ziua ei să fiu plecată, Frederike primește în fiecare an, pe 6 iulie, o rochiță nouă. Este o rochiță pe care apoi o văd întreaga vară, lăsând pete de culoare printre tufele din grădină sau luminând în fugă strada.

Într-o zi, în timp ce citeam pe terasă, am auzit-o îngânând un cântecel și vorbind cu cineva. După o vreme am ciulit mai bine urechile, ca să constat că persoana adresată nu răspunde. Mai târziu, când am întrebat-o cu cine vorbise, mi-a spus că era prietena ei din gând, Elise, care o vizitează atunci când e singură și care o învață să inventeze povești. "Ce povești?", am întrebat-o. "Povești despre o fetiță tristă", mi-a răspuns Frederike, "o fetiță care nu are cu cine să se joace". "Altă-dată, când sunt rea, mă ceartă, dar de cele mai multe ori cântăm împreună." La o altă vreme, mi-a spus că pe lângă Elise mai are două prietene, care o învață unde e dreapta și unde e stânga. Reha și Leha (cum ar veni, Dreptuca și Stânguța) care o însoțesc dimineața la grădiniță, fiecare în partea unde îi e locul, și care au dispărut cu desăvârșire în ziua când Frederike a început școala. De când Frederike a învățat să scrie, Elise vine și ea tot mai rar.

Odată, după ce nu o văzusem aproape toată iarna, am întrebat-o dacă nu o dor cumva oasele când crește atât de repede. Mi-a răspuns, intrând imediat în joc, că nu o doare nimic, dar că i se întâmpă câteodată dimineața când privește în jos, să amețească, pentru că pământul s–a îndepărtat brusc peste noapte. Tot atunci mi-a povestit, cu un neobișnuit simț analitic, cum că are două prietene adevărate, pe care le admiră, pentru că sunt discrete și loiale. "Ursula îmi spune toate secretele ei. Pentru mine asta e o mare dovadă de încredere. Louise e foarte liniștită și serioasă, de la ea învăț să mă stăpânesc." Apoi mi-a spus, "știi, parcă începe să-mi pară rău că las în urmă copilăria. Dacă mă gândesc bine, a fost o perioadă foarte frumoasă."

Acum vreo trei ani, în timp ce mă refăceam cu greu după o boală, Frederike a urcat scara de lemn din curte și a intrat în living-ul convalescenței mele cu un buchet de flori galbene și mov, culese de ea din grădină, și cu un desen. În desenul ăla aveam codițe roșii și picioare foarte subțiri, dar cu toate astea eram de recunoscut. A stat cu mine până s-a terminat și ultimul act din *Rigoletto*, care se transmitea în direct pe *arte* și de atunci am luat împreună la rând toate DVD-urile mele cu operă. Frederike îmi aduce în fiecare toamnă o sacoșă cu nuci, de la grădina din Bruchsal, pentru că știe că de Crăciun va primi o cutie de tablă sau un castronaș plin de cornulețe. Este un ritual pe care, la fel ca și cel cu rochițele, îl respectăm amândouă cu sfințenie.

Acum un an, în timp ce scriam ceva, cocoțată ca de obicei în mijlocul sofalei din living, am auzit pentru prima dată, de foarte aproape, câteva note - mai întâi răzlețe apoi repetate cu o anumită regularitate: Frederike lua ore de pian. Acele sunete ale pianinei aflată doar la un metru în spatele meu, m-au însoțit de atunci săptămânal, tot mai clare și tot mai sigure, devenind treptat muzică. Tot ele m-au făcut să mă întreb de ce nu m-am gândit niciodată să învăț să le cânt eu.

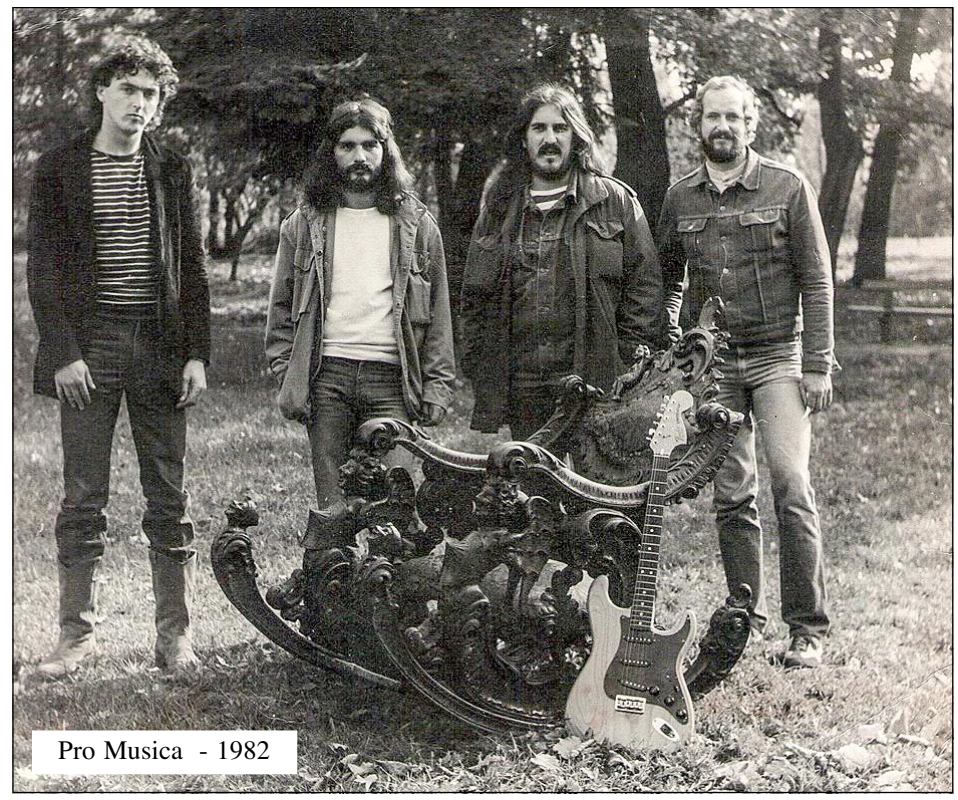
Săptămâna trecută, Frederike a cântat pentru prima dată *Für Elise* fără greșeală. Ieri, când am vizitat-o, pentru că voiam s-o ascult mai de aproape, pe pianină, prins cu două panglici roșii într-o coadă groasă, se afla părul ei cel lung, tăiat cu câteva ore înainte.

SEPTEMBRIE

Urmare din pagina 16

Din fericire, nimeni nu m-a întrebat nimic, iar dacă Jonathan bănuia ceva, n-a lăsat să se vadă. Nu-mi dădeam seama nici măcar dacă sunt nefericit. Sigur, îl așteptam, îl căutam peste tot, ignorând motivele dispariției lui după acea după-amiază petrecută împreună la muzeu și fără să știu de ce nu mai răspundea la mesajele pe care i le tot strecuram pe sub ușă de trei zile. Tăcerea aceasta, știam prea bine, dădea o nouă dimensiune dorinței mele de a-l strânge în brațe și de a-i mângâia obrazul, căci orgoliul rănit se număra și el printre stările mele sufletești. Dar încă și mai rea de atât era neputința mea de a înțelege: pradă acestor emoții contradictorii, mă prefăceam că am nevoie de un motiv, de o explicație care să justifice rezerva lui, schimbarea de atitudine. Dar dorința care se stinge are oare mai multe explicații decât cea care se naște? Nici despre mine nu înțelegeam nimic, fusesem cucerit de o simplă privire, apoi mânat de sentimente pe care nu le puteam controla. Cu toate acestea, aș fi vrut s-o aud din gura lui, mai degrabă decât replica aceea seacă, "Mă cam grăbesc", aș fi vrut să-l aud spunând că nu făcuse altceva decât să se joace cu mine, că fusesem numai o distracție pasageră în timpul acestor Jocuri care treceau deja drept mai mult decât *vesele* prin camerele de hotel din satul olimpic și în împrejurimi. Sau, dimpotrivă, că i se făcuse teamă de consecințele acestei atracții, că era un lucru necugetat și fără viitor, că el urma să se întoarcă la New York, iar eu lângă Viviane și Laura și că, prin urmare, era mai bine s-o rupem cât mai curând posibil.

Mintea mea croia toate aceste scenarii cu o viteză ametitoare, fără să-mi lase nici cel mai mic răgaz, nici o clipă de tihnă; nu eram nici fericit, nici nefericit, eram surescitat. Nu mai aveam nici un fel de repere, eram pierdut. Dar el unde era?



Pro Musica - 1982

SCARA CĂTRE CER

CLAUDIU T. ARIEȘAN

I A plecat la cele veșnice cel mai important patrolog al bănățenilor: o conștiință clară, un ierarh luminat și un teolog de referință al creștinismului modern de pretutindeni, a cărui durată biografică exemplară și operă prodigioasă au fost evocate de curând în volumul omagial *Înaltpreasfinția sa Nicolae Corneanu. Arhiepiscop al Timișoarei și Mitropolit al Banatului. Membru de onoare al Academiei Române. Omul și opera*, Editura Academiei Române, Editura Învierea, Timișoara, 2013, 392 p. Apărută la vreme pentru ca și cel omagiat la împlinirea vârstei de 90 de ani să se bucure de conținutul ei, culegerea adună atât schițări sensibile ale personalității sale excepționale – venite de la cunoscători și prieteni de seamă, precum Patriarhul Bisericii Ortodoxe Române, Daniel Ciobotea, sau secretarul Academiei Române, Păun Ion Otiman – dar și studii de specialitate privind prodigioasa-i activitate de teolog sau patristician.

Mai semnificativă decât partea îndreptățit encomiastică este însă antologia din texte și traduceri realizate de-a lungul a șapte decenii de harnicul cărturar, membru de fapt și de drept al Uniunii Scriitorilor, Filiala Timișoara. Ioan Scărarul, Antonie cel Mare, Origen și Celsus, Ciprian al Carthaginei, Lactanțiu și Arnobiu, precum și alți Părinți ai Bisericii învie încă o dată pentru noi de sub pana măiastră și echilibrată a unuia din cei mai eruditi savanți ai Banatului. După cum și sinteza benefică dintre filologia clasică și ecleziologie, dintre cult și cultură, ne este reiterată prin exemplul eminent al unui promotor de marcă al acesteia, plasat cu neostoită dăruire și înțeleaptă creativitate pe făgașul instituit la noi în țară de magistrul său Ioan G. Coman. *Absentes absunt*, cei absenți sunt aici – spune un adagiu latin care, în cazul Părintelui nostru de suflet, Nicolae, pare acum mai adevărat ca nicicând!

II O realizare monografică impresionantă ne-a oferit de curând temeinicul istoric și universitar Radu Păiușan, *Activitatea Uniunii patrioților (1944-1945) și a Partidului Național-Popular (1946-1949) în sud-vestul României*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2013, 837 p. Pornită din "necesitatea cunoașterii adevărului istoric despre instaurarea comunismului în România, în speță în sud-vestul acesteia", masiva cercetare investighează cunoscutele politici ale înființării de fronturi populare cu inspirație sovietică, ce continuau insidioasa metodă a identificării unor aliați vremelnici pe care, după alegeri, "adevărații comuniști", deși insignifianți numeric, dar sprijiniți dinspre Răsăritul roșu, îi aglutinau sau, dacă se opuneau asimilării, îi nimiceau fără milă. Este o istorie dramatică, contorsionată și denotând lașitate, micime omenească ori oportunism cras, un drum scurt, dar trist parcurs de numeroși indivizi care prin adeziunea lor la un regim criminal, ateu și având baza în exteriorul țării (nu doar geografic vorbind, ci și privind la interesele legitime ale poporului nostru ce erau încălcate sistematic sau deliberat neglijate) au contribuit la decimarea elitelor autohtone, la încurajarea unui climat social și moral propice delațiunii și corupției, precum și la instaurarea unei crâncene dictaturi a proletariatului ce va plonja întreg spațiul românesc în decenii de suferințe spirituale și materiale, care îi vor stopa în bună măsură destinul european și evoluțiile timide, dar semnificative din perioadele anterioare. Tot respectul pentru atare întreprindere academică ce valorifică un imens volum documentar cu aplombul și curajul investigativ specifice unui autor de referință al domeniului.

III Aminteam mai demult de remarcabilul diptic dedicat memoriei lui Valeriu Anania și, implicit, personalității Mitropolitului Bartolomeu de către profesorul vâlcean Ioan Lazăr. Recent, a apărut un volum ce-l are în centrul acțiunii critice chiar pe acesta din urmă, văzut ca pol formator al vieții intelectual-duhovnicești din zona respectivă: Ion Soare, Gheorghe Deaconu, *Un* faber *în cultura română. Ioan St. Lazăr,* Editura "Fântâna lui Manole", Râmnicu-Vâlcea, 2013, 335 p. Prefațată de Eugen Negrici și postfațată de Nicolae Constantinescu, lucrarea dedicată activității universitarului cuprinde studii, compendii bibliografice, o selecție de texte reprezentative și de mărturisiri biografice, referințe critice și evocări colegiale, toate conturând portretul în mișcare al unui admirabil amfitrion literar, al unui editor și autor prolific și polimorf, al unui cetățean angajat în iluminarea circumvecinilor și în promovarea unor proiecte ce vădesc obsesia clasică a monumentalului și a perenității.

VIAȚĂ, ADICĂ TEATRU

DANIELA ȘILINDEAN

I TURBIOANELE (NE)ÎMPLINIRII

George Banu, *Monologurile neîmplinirii*, Ed. Polirom, Iași, 2014

Cu desene de Helmut Stürmer și Roxana Popescu

Monologurile neîmplinirii sunt pagini aflate la limita dintre jurnal și eseu, beneficiind de seva ambelor. Textul înaintează cu hotărârea unui râu care umple toate fisurile întâlnite în pământul pe care-l străbate, infiltrându-se natural, croindu-și astfel harta propriului traseu. Filele se înlănțuiesc cu vădită plăcere și cu bucuria scrisului confesivo-eseistic. Nu poți să nu observi joncțiunea de istorie personală îngemănată cu istoria teatrului, hyperlink-urile care te conduc prin lumea populată de nume precum Grotowski, Brook, Barba, Kantor, Mnouchkine, Pintilie, Cehov, Proust, Barthes, Malevici și atâția alții care, indiferent de domeniu, sunt toți parteneri de cursă lungă ai autorului. Preferințele literare se îmbină cu meditații asupra unor teme precum: ce înseamnă să fii actor/ scriitor / profesor / regizor. Sau a marii teme care e jalonată de memorie și gânduri fluide: împlinirea și neîmplinirea sunt, în fond, două fețe ale aceleiași monede.

Definirile se fac cu farmec, se trasează cu penel, relativizând, exemplificând, turbionând, antrenând alte unde și alte idei care se leagă firesc. Cartea abundă în comparații extrem de poetice și fraze cu valoare de aforism, toate probând un discurs pasionat: după spectacol, *actorul e fragil ca un ou fără coajă*; *scena e o insulă inaccesibilă*; "Teatrul nu este altceva decât interstițiu între viață și vis. Este interstițiul însuși"; "împlinirea se împlinește din neîmplinirea de parcurs"; teatrul este *la jumătatea drumului între real și ficțiune*. De altfel, admirația față de aforism este fățiș exprimată: "Aforismul e săgeata ce indică drumul pe care îl poți urma sau refuza, aforismul beneficiază de sugestia cuvintelor și libertatea spiritului fără a admite greutatea materiei, fără a te invita să o explorezi și să te scufunzi în contradicțiile ei". Probabil de aceea autorul marchează aforistic vectori pe care cititorii îi pot urma, având certitudinea că zonele pe care le semnalează sunt teren fertil pentru reflecții.

Eșecul, spune George Banu, ne învață lecțiile umilinței, iar înfrângerea este o "împlinire *parțială*". Alegând neîmplinirea ca punct de reper, raportările se fac filosofic, personal, teatral, literar, pedagogic, istoric, dar și practic. Din ele decurg controlul corpului, atenția pentru detalii, opțiunea pentru variabilă în locul repetiției, sentimentul de spectator care devine uneori sceptic, pentru că "a văzut toate spectacolele", necesitatea de a-și hrăni un "teatru ideal". Actorul neîmplinit se reconciliază cu teatrul din postura de spectator și se decide pentru teatru ca "model mintal". Ca dascăl, respinge tiparul profesorului "statuie", care predică plin de aroganță de la catedră, dar și șablonul aceluia care stabilește o echivalență între el și student. Se dezice de cele două ipostaze, semnalându-le pericolele. În schimb, militează pentru o "pedagogie a esențialului", care să favorizeze descoperirea, iar nu transmiterea de informații, cu atât mai mult în privința teatrului. În plus, materia de bază care trebuie predată nu are nimic de-a face cu teritoriul concretului: "Pentru că sunt pasionat de teatru, am predat esențial iubirea, și aceasta nu-i o materie universitară. Ea m-a salvat".

Paradoxal, concomitent cu declinarea posturii de scriitor, paginile se succed – ca pentru a dovedi contrariul – în exprimări delicate: autorul se auto-portretizează ca "orfan de nuvele nescrise". Un frumos fragment cu potențial literar este cel dedicat marionetelor și ideii de latență, a "rezervei de așteptare". Pasajele care descriu spectacolele din lumina dimineții sau a serii și evocarea infinitelor posibilități în ceea ce le privește pot constitui oricând începutul unui roman. Câteodată, tonul coboară, învăluind rândurile în nostalgii, cugetări și amintiri. Marionetele sunt, poate, "o terapie secretă, menită să salveze copilăria într-o casă din care lipsește copilul" sau "Părinții mei mi-au fost instructori în devalorizarea de sine. Ei m-au convins că sunt născut pentru înfrângere și, progresiv, am devenit un expert în neîmplinire." Amestecul de informații personale se strecoară pe nebănuite, fără a invada sau sufoca, însă.

În final, privirea se ridică, extrapolează, sondează (ne)împlinirile teatrului, relația dintre "neîmplinirea artei" și "împlinirea clipei", realizează scurte portrete ale marilor regizori priviți prin fereastra acestor concepte. Discuția este apoi extinsă la spațiile "autoportret", la locurile și numele care au făcut istorie în teatru. Ba mai mult, e sesizată și o "nevoie de extrateritorialitate artistică" pe care o resimt oamenii de teatru, alunecând în luntrea cărții de teatru, a filmului, a artelor plastice sau a muzicii.

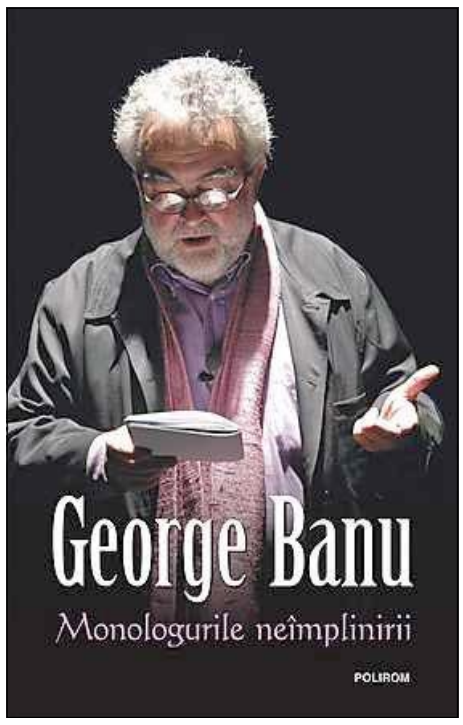
Situarea autorului este mereu *între*, "entre-deux" – formulă pe care autorul o presară de-a lungul cărții și care îl definește întru totul. E la intersecția dintre scenă și sală, între scris și citit, un "exilat estetic", la granița dintre teatru și literatură, un profesor pus în postura de a preda denepredatul. *Monologurile neîmplinirii* reface un itinerar parafat de episoade-bornă pe care George Banu le scrutează și analizează pentru a decanta esențele care l-au ghidat în drumurile alese.

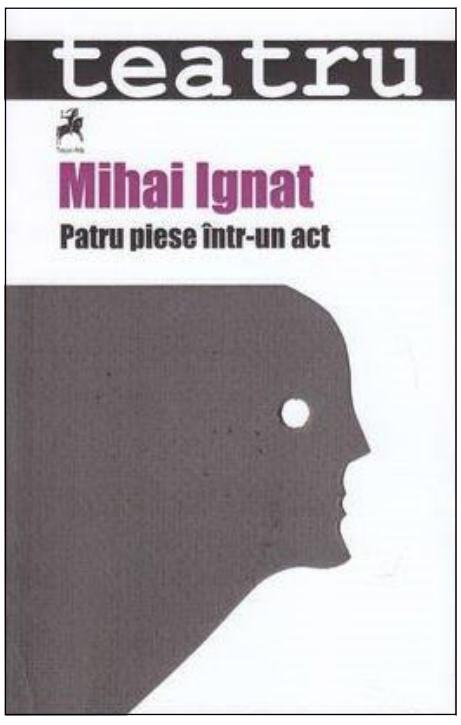
II OCHEADĂ ÎN CURTEA DIN SPATE

Mihai Ignat, *Patru piese într-un act*
Ed. Tracus Arte, București
Colecția Dramatika, 2012

Pagina web a lui Mihai Ignat oferă trei versiuni de biografie ale dramaturgului: "Biografie cu butoni, cravată și pălărie de fetru", "Biografie în șort și în adidași" și o "Biografie în pielea goală". Din cea din urmă citez: "Nu sunt o persoană ieșită din comun, dimpotrivă, am toate defectele posibile, de la timiditate până la vanitate. Băiat bun, dar... cu deviație de sept & două măsele metalice, zappeur, dependent de imaginea cinematografică, sătul de abstracțiuni, de teorii, concepte & idei, dornic de ritmuri diverse. Doldora de prejudecăți și leneș ca un cotoi. În 1992, foamea a făcut o escală și în stomacul meu… Mai vreți? Atunci citiți-mă!". Cu siguranță că numele lui Mihai Ignat le este cunoscut spectatorilor și cititorilor de teatru. Poate și din excelentul volum *4atru piese*, apărut *online*, în 2006 la editura Liternet și care cuprindea textele semnate de Ioan Peter (*Tot ce se dă*), Mihai Ignat (*Crize*), Alina Nelega (*Kamikaze*), Peca Ștefan (*New York[Fuckin' City]*) – toate montate cu succes și bine primite de către public.

Patru piese într-un act sunt mai degrabă patru "pastile" de zgândărit. Ca spații de joc sunt sugerate cele neconvenționale, astfel, într-o atmosferă relaxată pot fi trecute în revistă și purtate discuții serioase, de principii, de viziune. Familiaritățile pot naște





conjuncturi din cele mai neașteptate. Textele sunt mai degrabă secțiuni care, mimând tonul relaxat, oferă prilejuri de conversații pe "teme tari", incomode: iubirea, masca socială, relațiile homosexuale.

Autorul își plasează personajele în false situații-limită. Subtitlurile ludice par aproape aleatorii: *Nu-nțeleg ce se-ntâmplă* este "dramă într-un act", *One Life Show* este "tragicomedie într-un act", *Mai cald decât ieri* e catalogată de către autor "nici dramă, nici comedie, într-un act", iar *Nu de gât* este "comedie dramatică, într-un act". Etichetările sunt utilizate ca pentru a ilustra că oricare dintre cele patru scrieri poate fi interpretată în orice registru, de la comedie la dramă, cu orice trepte și orice aliaje posibile între acestea.

Piesele sunt extrem de dinamice, bazate pe replică și pe situație. Autorul mizează pe schimbările bruște de statut și pe ipostazele neanunțate de nimic. Tehnica amânării face ca informațiile să fie filtrate către cititor. În *Nu-nțeleg ce se-ntâmplă*, o soție o caută pe amanta soțului pentru a o ruga/implora/ amenința să i-l lase. Dincolo de ridicolul (sau tragicul?) întâmplării, personajul Femeia (soția) bifează o suită de stări care baleiază de la calm la isterie și panică, de la șantaj emoțional la sinceritate și intimidări. Tânăra (amanta) pare să se situeze de la început pe poziția celui care are toți așii în mânecă. E fermă, dar și mârșavă, într-atât încât, pentru a-i opri destăinuirile furibunde, Femeia e adusă în punctul de a-i spune: "Ajunge, n-am omorât pe nimeni". Ambele părți își dispută cu titlul de proprietate și de posesie a unui bărbat. Dialogul se poartă în termenii *a lăsa* și *a ceda*. Finalul dă, însă, măsura inutilității. Soția "renunță": "Liviu rămâne al tău". Momentul presupusei victorii e umbrit de o clipă de luciditate. Tânăra se așază, iar figura ei exprimă tristețe. Iar pentru a parafa chiar mai clar trezirea, în *Epilogul facultativ*, tânăra pleacă, iar sugestia e că ar fugi de întreaga poveste.

One Life Show debutează greu, iar începutul pare construit pe o schemă beckettiană. De data aceasta, mărul discordiei vizează socialul, mai precis cazurile sociale. Cunoscut fiind interesul de cele mai multe ori mimat al publicului larg pentru cazurile de nevoiași, autorul exploatează prin personajul său, Regizorul, o empatie de suprafață, ridicând totodată chestiunea acuzelor, a ceea ce valorizăm ca societate, dar și a apetenței de a scormoni mizeria – întotdeauna a altuia. Etalările sunt dezirabile, dar numai pentru ceilalți: "De asta te-am angajat: să faci un număr de strip-tease. Să îți dezgolești sufletul"; "HOMELESSUL: Sufletu', sufletu'! Mă tot pisezi cu sufletu'! Le-am spus (Arată spre public) ce-am pățit, ce mai vor? Ce mai vrei?

REGIZORUL: Vreau să fii sincer. Să vorbești despre ce te-a afectat mai tare, despre momentele ridicole, despre ce-i important pentru tine... Despre fantasmele tale... Despre greșelile tale... Nu vreau suprafața, vreau ce-i mai intim, mai neplăcut, mai dureros pentru tine. Nu bullshituri de-alea lacrimogene și răsuflate.

HOMELESSUL: Tu nu-mi vrei țoalele, tu-mi vrei ficații!"

Ceea ce urmează e o tentativă de străpungere a intimității prin adresarea de întrebări extrem de personale și de inconfortabile pe care Regizorul le mitraliază degajat, dar la care nu poate concepe să răspundă chiar el. Zgândărirea confortului poate trece de la nevoi fizice la conștiință și chestiuni de morală. Confruntat cu expunerea, Homelessul recurge la amenințări, iar împrejurarea, care inițial se arăta amicală, se izbește de *heblu* și de presupunerile noastre, ale cititorilor, că violența verbală devine violență fizică asupra Regizorului.

Mai cald decât ieri și *Nu de gât* reevaluează relațiile de prietenie în contextul orientării sexuale. În prima, două prietene discută, în aburi de alcool și pe fondul unei despărțiri de partener, opțiunile mai mult sau mai puțin fățișe, fiind dispuse să tatoneze sau să seducă. Totul este asumat numai parțial, cu precauții, cu reinterpretări și jumătăți de gesturi. În cea de-a doua, o farsă se transformă în baricadare cu prudență, învinovățiri și un discurs care se pretinde tolerant, dar pune în uz un vocabular care dovedește contrariul și folosește vocabule precum "defect" sau "a judeca". Cele două texte se pot grupa, sugerează autorul, pentru a realiza un spectacol *coupé* cu titlul *Zone erogene*. Ele pun încă o dată degetul pe ipocrizia unei societăți mult mai puțin deschisă decât se autointitulează.

Patru piese scurte sunt tot atâtea pretexte de a pune în tablouri banale tare ale unor indivizi, disperări și frici, prejudecăți și trebuințe. Textele lui Mihai Ignat oferă o ocazie de a arunca o ocheadă în curtea din spate a gândurilor "publice" afișate nonșalant pe gardul din față.

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITAȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

DACTILO-CUTUMA

În ziua de 3 februarie 1967, într-o zi de vineri, la sfârșit de activitate de birou adică. La măsuța cu mașina de scris Remington, una de pe vremea regelui, așteaptă plictisită o doamnă-tovărășică, dornică să ajungă acasă, mai ales că peste o zi (atenție la mine! se lucrează și sâmbăta) va fi odihna căreia azi îi zicem, în limba anglo-americană, weekend. Așadar, la măsuță: Bădilaș Tudora, o femeie de vârstă incertă, așa ca mai toate dactilografele; caută prin mapa de carton cu hârtia indigo, căreia unii îi zic (prețios!) plombagină, ca să împlinească mesajul de peste decenii din vol I dosar 1937, cum că prezenta fițuică de juma de coală ministerială a fost dactilografiată în 2 (două) exemplare. Cel care a conceput fițuica este știutul (de acum) ofițer Coșeriu Ioan (vezi sintagma "concep: Coșeriu Ioan"). Cel care o semnează (cu multă răspundere) este Bota Gheorghe, șeful Serviciului III. Maior!

Tudora scrie sus, în capul foii A 5, un antet care nu lipsește, de altfel, de pe niciun act al instituției, din câte ne este dat să vedem: MINISTERUL AFACERILOR INTERNE. Dedesubt: DIRECȚIA REGIONALĂ BANAT. Mai jos, cu minuscule (de ce anume, rămâne să descifreze cei mai pricepuți dintre cercetătorii vremurilor viitoare!): Serviciul III. Nu ne mai batem capul cu respectivul serviciu, știu ce-i cu cercetătorii care se pricep la structurile instituției. Nouă ne pare a fi serviciul care manageria cotrobăitul prin corespondența "elementelor", cum rezultă din felul în care a conceput Ionică (Coșeriu) cererea de față "STRICT SECRET Exemplar nr.: 49 S. C. 661". Aceasta are denumirea seacă, însă pe deplin lămuritoare: "Către, M.A.I. SECȚIA «F» TIMIȘOARA" (sublinierea numelui urbei îi aparține Tudorei, de ce anume a simțit nevoia să sublinieze dactilo numele orașului nu mai știm, după cum nu e ușor de priceput de ce a scris litera *F* – codul secției – cu ghilimele. Să ne fi tras Tudora complice cu ochiul, să fi dorit să spună că secția *F* nu e ceea ce pare, și nici litera aceea, și că secția este doar o așa-zisă secție? Rămâne în ceața istoriei, posibil nici Tudora Bădilaș de acolo de la masa ei să nu fi știut de ce anume a scris cum a scris ceea ce a scris. Mai mult ca sigur că, la un imaginar interviu al nostru, ne-ar fi spus că ghilimelele nu sunt ce ni se par nouă – o deviere de sens, ceva asemenea unui șmecheresc tras cu ochiul –, ci pur și simplu o cutumă dactilo. Un ritual ortografic specific muncii de la birourile instituției și nimic mai mult.)

MAIORUL COȘERIU CONCEPE

Iată cererea care debutează cu o rugăminte: "Rugăm", zice autorul concepției, Coșeriu Ioan, contrasemnat în rugăciunea lui de Bota Gheorghe, șeful Serviciului III. Maiorul! Ce anume roagă pe cei de la M.A.I. SECȚIA "F" TIMIȘOARA Coșeriu cu Bota ni se spune mai apoi în rândurile dactilografiate de Tudora: "a intercepta corespondența internă

Horea Crișovan, Ilie Stepan - 2014

pe o perioadă de 6 luni a elementelor de mai jos". Numai că, înainte de a purcede la dezvăluirea textului de după cele două puncte dactilografiate de Tudora cu o aprigă bătaie în clapa mașinii de scris, să mai adăstăm puțin, așa cum stă bine unor cercetători care se respectă, asupra textului de mai sus. Așadar, de ce 6 (șase) luni, și nu 7 (șapte), de ce nu 8 (opt), de ce nu un an? Să fie asta o expresie a gradului de periculozitate a "elementelor"?! Cei mai năbădăioși în opinii și în vorbe de clacă să fi avut parte de rugăminți la M.A.I. SECȚIA "F" TIMIȘOARA de mai multe luni de interceptare, iar cei mai blajini de mai puține? Lăsăm cercetătorii specializați să stabilească cine anume hotăra și gradul de interes operațional și, în consecință, perioada de activitate arondată respectivelor "elemente" de către M.A.I. SECȚIA "F" TIMIȘOARA.

Ar mai fi o întrebare pe care nu ne-o putem reprima: de ce a conceput redactarea (cf. sintagma din adresă "Concep: Coșeriu Ioan") în adresă, în loc de scriitori, sau pur și simplu oameni ori cetățeni, "elemente"? Să fie o prescurtare din mai vechea formulare "elemente dușmănoase" sau doar expresia unui reducționism care metamorfozează oamenii cu toate ale lor la structura limpede ordonată a cunoscutului tablou al lui Mendeleev? Reproducem mai jos textul cu toate personajele, sertarele, măsuțele, mașina de scris, plombagina, misterele, sensurile clarobscure:

"MINISTERUL AFACERILOR INTERNE = STRICT SECRET =

DIRECȚIA REGIONALĂ BANAT Exemplar nr. 49

- Serviciul III – S.C. Nr. 661

Nr. 307/10534

03 februarie 1967.

Către,

M.A.I. SECȚIA "F" TIMIȘOARA

Rugăm a intercepta corespondența internă pe o perioadă de 6 luni a elementelor de mai jos:

- D. C. Str. .....nr.....

- Ciobanu Nicolae B-dul Victoriei nr. 34.

- Vărădeanu Nicolae str. Movilă nr. 28.

Materialele ce vor fi obținute rugăm să fie trimise la Serviciul III pentru maior Coșeriu Ioan.

ȘEFUL SERVICIULUI III

Maior,

BOTA GHEORGHE

Concep: Coșeriu Ioan

Dactilo: Bădilaș Tudora

Scris în două exemplare"

"SĂ TE SUDUI GOSPODĂREȘTE CA LA CHITARA NEAMȚULUI"

Și au fost să fie primele recolte, urmare a cererii concepute de Coșeriu Ioan, "Către M.A.I. SECȚIA «F» TIMIȘOARA". Una dintre ele este o scrisoare supărată, specifică tabelului elementelor scriitoricești ale lui Mendeleev – varianta zămislită de Coșeriu. Expeditorul: prozatorul-element Ion Istrati. Destinatarul: criticul literar-element Nicolae Ciobanu. Cel dintâi îl suduie pe cel de-al doilea, nemulțumit de aprecierile pe care acela le face pe marginea calității scrisului domniei sale. Căutăm prin rafturile bibliotecii universitare obiectul scrisorii și dăm peste pagina 105 din *Nuvele și povestiri contemporane* (Editura pentru literatură, 1967). Textul ne pare a fi acela care a stârnit supărarea epistolară ajunsă pe biroul lui Bota și Coșeriu. Elementul Nicolae Ciobanu scrie următoarele:

"Nuvele și povestiri ca cele menționate aici constituie, într-o altă ordine de idei, o replică viguroasă la un anume soi de proză anemică, viciată de idilismul leșinat sau de sociologismul simplificator, axată în latura conflictului epic pe mult bagatelizata idee a «dumiriirii», proză de a cărei prezență nu sînt străine numele unor autori (...) precum Dumitru Mircea, Ion Istrati, Costache Anton, Aurel Leon, Petru Sălcudeanu, Valentin Raus, Corneliu Leu, Ștefan Gheorghiu."

Elementul Ion Istrati s-a supărat deoarece este socotit ca fiind viciat de idilism și/sau de sociologismul simplificator al temei proletcultiste a "dumiriirii", în urma căreia cutare erou ajunge (în sfârșit!) să priceapă "fericirile" orânduirii.

Și iată mai jos scrisoarea-filipică:

"Iași 1 martie 1967

DOMNU CIOBANU,

Am cetit lucrarea d-tale recent editată și fiindcă te-ai simțit obligat ca, pe undeva, să rostești din colțul gurii și niște «judecăți» de valoare fîsîite despre mine, îți mărturisesc că, în ciuda bunelor mele speranțe pe care le nutream despre respectiva-ți carte, am găsit-o plină, mai peste tot, de oportunisme de ordin așa zis critic care vizează auto plasarea d-tale mai la suprafața apelor scriitoricești. Nu am remarcat, din păcate, nici o ideie proprie și nici un haz care, măcar cît de cît, să justifice sau barem să explice, ori și cît de vag, consumarea săracei hîrtii pe care a fost editată.

Dealtminteri, titlul strîmb al cărții, precum e cules, ilustrează toate poticnelile ce caracterizează scrisul d-tale constituit din tărîțe intelectuale și de surcele sărite pela (sic!) și din jurul trunchiurilor altora ca niște explicabile și firești rebuturi ale respectivilor. E lesne astfel de înțeles de ce suflînd ofticos în asemenea resturi de cherestea și încercînd să aprinzi talajul cu pricina, dîndu-i, chipurile, foc cu cărbunii știnși găsiți în vatra sacră a unor personalități autentice și nume proprii străine pe care le citezi poliglot, lucrarea d-tale e un fîs irosit inutil și necuviincios care jenează, cîrnește nasul și se spulberă repede în văzduhuri. Dealtminteri, în cei mai urbani termeni de trebuință, am să și scriu despre ea, lăsînd, desigur, la o parte iritarea de moment și păstrînd cartea pentru plăcerea de a mă șterge cu foile ei la partea cea mai nesimțitoare a trupului cu care sînt dăruit.

Pînă atunci și pînă ce totuși te-oi vede, cumva în persoană ca să te sudui gospodărește ca la chitara neamțului ca la un f. mare-mic «genial», parvenit, oploșit, din mila semenilor timișoreni, la o iesle redacțională și la o căpiță de paie universitare, închei aceste rînduri, dorindu-ți din toată inima să-ți bei fierea cu linguriță în fiece dimineața cînd te urnești din staul și să te otrăvești mușcîndu-ți propria parșivă limbă cu care tu dornic lingușești (citești 1...gi) niște auguste fundamente artistice.

ss. ION ISTRATE"

TRECUTE VREMI DE LUSTRAGII SI DE GEAMGII

DANA CHETRINESCU

Lustragiul[1] cel mai celebru din Balcani pare să fi fost unchiul Miso de la Sarajevo, nu doar grație longevității (a făcut pantofii lună pe aceeași stradă timp de 60 de ani), ci și adaptabilității sale la era globală (taraba era instalată în proximitatea unui restaurant McDonald's). Coabitarea dintre cremele de pantofi și cartofii prăjiți a luat, însă, sfârșit când unchiașul a murit, la 73 de ani, orașul nevăzându-l la post pentru prima dată în multe decenii, pe ploaie, soare, război sau embargou.

Povestea are un iz nostalgic aparte. Cu câteva luni în urmă, *Dilema Veche*[2] a consacrat un număr special meseriilor "uitate", care mor o dată cu ultimii lor practicanți. Hamalul, lustragiul, sacagiul, vizitiul, geamgiul sunt câteva din meseriile "orientale" care, deși supraviețuiseră pe ici-colo asaltului comunist, fiind – unele – încă ușor de găsit chiar și în anii '80, au clacat în fața ofensivei occidentalizării de după 1989. Drept este că nici meserii curat occidentale, precum cea de ceasornicar, de pildă, nu par s-o ducă mai bine. Având în vedere că, la Lidl, există cel puțin de zece ori pe an oferte de ceasuri cu 15 lei care, surprinzător, nu se strică imediat, să zicem că nu ne mirăm mai tare de insuccesul ceasornicarului decât de dispariția sacagiului, după modernizarea și extinderea rețelei de apă și canal.

Sau ce ziceți de lăcătuși, pe vremuri profesioniști de frunte, astăzi la concurență neloială cu magazinele care copiază chei, fac rame de tablou și pun flecuri la pantofi. Aici aș arăta, într-o paranteză moderat-malițioasă, că în alte țări un lăcătuș nu este de aruncat, cu condiția ca sistemul de închidere al ușilor să fie la fel de absurd ca cel britanic, unde oricine se poate încuia pe dinafară de cel puțin trei ori pe zi. Atunci, apare lăcătușul (de preferință imigrant semi-legal), care rezolvă problema cu o rangă în două minute, cerându-ți 60 de lire sterline, plus 10, pentru tichetul de parcare, dar nelăsându-te să-i faci o poză, de teama Fiscului. Poate că britanicii au inventat ușile ciudate pentru a nu-i lăsa pe lăcătuși fără pâine...

Nostalgia meseriilor uitate poate fi extinsă la epoci pierdute în negura timpului. Dacă astăzi plângem după ceaprazeria de la colț, înlocuită de o shaormerie, este la fel de legitim să oftăm din toți rărunchii după joburile Antichității și Evului Mediu, chiar dacă nu ne cheamă Tony Robinson și nu realizăm un documentar pentru Channel 4. Excentricul om de televiziune, pe care îl putem vedea desfășurându-se cu tot arsenalul la Viasat History, își provoacă telespectatorii cu cele mai murdare, periculoase, umilitoare și inutile ocupații, pe care le încearcă el însuși, cu echipamentele epocii. Printre meseriile pe care le-a încercat în direct s-au numărat cea de culegător de lipitori sau de ouă de pescăruș, prinzător de șobolani, băiat de biciuit sau mâncător de păcate.

Dacă vi se pare că e normal ca pentru meseriile antice să nu mai existe o fișă de post, adică să fim îndreptățiți să nu știm ce făceau acei oameni (ce mâncau, de fapt, mâncătorii de păcate sau ale cui erau greșelile pe care le ispășea băiatul de biciuit), ce ziceți de meserii moderne, precum cea de aglomeratorist? Cu aceasta din urmă, Robinson nu are nicio treabă, sau are tot atâta treabă cât are ocupația cu traficul și îmbulzeala. Aglomeratoriștii[3] sunt, de fapt, conform Nomenclatorului de meserii, operatori la instalațiile de prelucrare a metalelor, care trebuie să întrețină echipamentele. Așa-i că nu ați știut?

Ceea ce societatea noastră de azi riscă este să ajungă să se mire de un cizmar tot atât cât se miră privind topul celor mai urâte, celor mai ciudate, celor mai rare joburi din istorie. Meserii precum cea de specialist în științele vieții, de funcționar în domeniul salarizării sau de tehnician controlor de procese industriale nu sunt din Evul Mediu: și totuși, nimeni nu are nevoie de ele pe piața muncii, deși școlile profesionale se încăpățânează încă să le țină în comă indusă. La polul opus, cele mai căutate ocupații din România de azi se pare că sunt cea de lucrător forestier, spălător de mașini, casier și broker de vânzări[4]. Concluzia pe care am putea-o trage din acest ghiveci ar fi una ce se potrivește perfect cu toate clișeele românești de azi: se taie pădurile, se umblă numai cu mașina, iar terapia cea mai bună contra depresiei este alergatul după cumpărături.

Da, este adevărat, vechile meserii sunt pe cale de dispariție. Pentru că tinerii nu mai doresc să se specializeze în repararea pantofilor și confecționarea șepcilor, ocupații migăloase, dar prea puțin bănoase. Pentru că revoluția tehnologică a înlocuit unealta cu computerul, iar orice reparație care nu se poate face virtual (sau viral, cum e mai inteligent să spui acum) este o pierdere de vreme. Pentru că societatea de consum accelerat în care trăim ne îndeamnă să aruncăm tot ce se strică pentru că nu merită cârpit – se găsesc pe toate drumurile produse ieftine, noi sau second hand, numai bune de purtat un sezon. Așadar, pentru unele meserii nu există urmași, iar pentru altele nu există clienți. Sau ambele.

Să întâlnești un meseriaș din alte vremuri este, pentru aceia dintre noi care s-au născut înaintea erei globale, la fel de uimitor cum este pentru copiii moderni să dea de mâncare caprelor și găinilor la grădinile zoologice. Privim colțul unei străzi, care e aproape ridicol de ușor de ghicit că acum adăpostește o bancă sau un salon de jocuri, și ne amintim de pantofarul cu orar ciudat de matinal (deschidea pe la 6 dimineața, iar la 12 prăvălia era deja închisă) sau de vocea de bariton cu studii de specialitate a unui geamgiu care își striga marfa bună și trainică. Am citit cu un sentiment copleșitor de complicitate ultimul volum coordonat de Smaranda Vultur, dedicat "meșterilor de care ne amintim"[5] la Timișoara. Complicitate, pentru că unele meserii și pe unii dintre meșterii celebri se laudă bunica mea că i-a mai prins – clopotarul, de exemplu – pe alții îi știa mama – bonbonierul (cât de delicios-desuet sună!), iar cu ultimii am avut și eu de-a face. De exemplu, cu ceasornicarii de pe strada Mercy (*merți*, firește), care îmi găzduiesc bine și confortabil, de vreo doi ani, o pendulă veche de când lumea, a cărei "hibă" nimeni altcineva din oraș și împrejurimi n-o cunoaște. Merge acum, dar nu e perfectă, pentru că nu bate gongul la și un sfert. Pentru asta, trebuie o rotiță din Germania. Meșterii mai așteaptă încă ocazia unui drum în țara perfecțiunii tehnice pentru a găsi obiectul fără care nu lasă ceasul să iasă din atelierul lor. Iar eu nu mă grăbesc, pentru că am timp. Un timp pe care, deși nu mi-l măsoară vechea și frumoasa pendulă, îl percep ca fiind încă milostiv cu mine pentru că le acordă răgaz meșterilor să spere că vor găsi rotița perfectă.

---

1 *România liberă*, 9 ianuarie 2014

2 *Dilema veche*, 10-16 iulie 2014

3 www.wall-street.ro

4 Conform Biroului de Ocupare a Forței de Muncă

5 Smaranda Vultur et al, *Memorie și diversitate culturală la Timișoara. Meserii și meseriași*. Brumar, Timișoara, 2013.

Ilie Stepan - 2014

ULTIMUL LUSTRAGIU SI PORCUL LUI KUSTURICA

CIPRIAN VALCAN

"Unchiul Mișo, cum îi spunea lumea, cel mai faimos și ultimul dintre lustragiii capitalei bosniace, a murit luni, la 83 de ani. A lucrat în branșă 60 de ani, devenind un adevărat simbol al orașului. A fost martorul măririi și decăderii Sarajevoului. Politicienii, foști și actuali, îl salutau cu respect când se plimbau pe strada Tito, un soi de *axis mundi* al orașului, unde lustragiul, îmbrăcat mereu elegant, cu pălărie, își aștepta clienții. Mișo nu și-a întrerupt activitatea nici în timpul război iugoslav de la începutul anilor 1990, și, se spune, nici măcar în perioada cât orașul a fost sub cruntul asediu. Marți însă, n-a mai fost acolo...Cika Mișo, țigan din Kosovo, pe numele său adevărat Husein Hasani, s-a născut pe 22 decembrie 1931. A ajuns la Sarajevo după Al Doilea Război Mondial, pe când avea 15 ani. "Prăvălia" a preluat-o de la tatăl său, la 21 de ani, și a devenit în scurt timp cel mai popular lustragiu din oraș. Cel mai chipeș, glumea el, abia în ultimii ani. Pentru consecvența și dăruirea sa a fost decorat de administrația locală, iar în 2009 a primit și un apartament. Dar nu s-a lăsat de meserie nici după aceea, deși mulți n-au prea înțeles de ce. Mișo le spunea doar că meseria e în sufletul lui și o să moară pe scaunul său de văcsuitor.

"Locul de muncă" era instalat în fața unui McDonald's de pe cunoscuta stradă centrală. Mișo s-a temut, însă, că simbolul globalizării, odată deschis, îi va face viața imposbilă, că nu-l vor mai lăsa să lucreze acolo. David și Goliat. Așa că i-a cerut proprietarului francizei McDonald's din Sarajevo, Haris Ihtijarevici, să semneze un document prin care va garanta că nu-i va fi distrus "locul de muncă" și nu va îngroșa, astfel, rândurile șomerilor. Doleanța i-a fost ascultată. "Oamenii îmi dau să mănânc de toate: sandvișuri, hamburgeri, cartofi prăjiți. Sunt foarte fericit!", spunea, după mica bătălie câștigată, legendarul lustragiu. La numai o zi după moartea sa, a fost lansată pe Facebook o petiție pentru construirea unui memorial. Inițiativa se adresează administrației locale și guvernamentale și a fost deja semnată de sute de cetățeni. E nevoie, însă, de 100.000 de semnături pentru ca peste un an, la comemorarea primului an de la moartea Unchiului Mișo, monumentul dedicat lui să poată fi amplasat acolo unde a lucrat, zi de zi, atâția ani" (*România liberă*, 9 ianuarie 2014).

Toți cei care au văzut *Pisica albă, pisica neagră* își amintesc de porcul care devora metodic un Trabant. Probabil că mulți dintre ei s-au întrebat ce s-a întîmplat cu nostimul rîmător după terminarea filmărilor. Unii critici de film au pretins că porcul ar fi fost mîncat de echipa lui Kusturica pentru a sărbători încheierea proiectului. Alții au susținut că Gogol, așa cum fusese poreclit grăsunul, ar fi fost oferit unui azil de bătrîni de la Belgrad, care l-ar fi vîndut imediat unui conte italian pentru 15 000 de dolari. Au mai existat și unii comentatori care au insistat, fără probe prea consistente, că porcul ar fi ajuns în proprietatea lui Liz Taylor, ținîndu-i de urît după despărțirea de cel de al șaptelea soț, Larry Fortensky. Abia după moartea lui Cika Mișo s-a aflat că, de fapt, Gogol i-a fost dăruit simpaticului lustragiu, rămînînd singurul lui prieten timp de aproape zece ani. Se pare că Cika Mișo îl socotea cel mai înțelept animal de pe fața pămîntului, îi citea în fiecare seară cîteva pagini din ziarul lui sportiv preferat, îi dădea să mănînce cuburi de zahăr din palmă și îi cerea sfatul cînd se credea la ananghie. Înainte de culcare, Cika Mișo își pornea vechiul aparat video adus din RFG în 1986 de un prieten albanez și privea alături de Gogol secvențele din *Pisica albă, pisica neagră* care îl făcuseră pe acesta din urmă cel mai celebru porc din întreaga lume. Vecinii le-au spus reporterilor veniți să afle amănunte despre viața lui Cika Mișo că în fiecare seară se auzeau hohote de rîs venind dinspre apartamentul lui și pretindeau că nu doar lustragiul rîdea, ci și porcul, lucru pe care, desigur, ziariștii l-au socotit o pură invenție și nu l-au amintit în articolele scrise la moartea bătrînului. S-a mai aflat că Cika Mișo a încercat de cîteva ori să-și ia porcul cu el la lucru, dar, văzînd că în zilele respective a cam fost ocolit de clienți, a trebuit să renunțe, lăsîndu-l pe Gogol să se uite la televizor și să mănînce pungi mari de popcorn. Cînd Gogol a împlinit zece ani, Cika Mișo i-a cumpărat o pălărie de paie pe care rîtanul a mîncat-o după doar trei zile, întristîndu-l pe lustragiu. Supărarea i-a trecut însă de îndată ce l-a văzut pe Gogol aducîndu-i un calendar cu echipa lui de fotbal preferată, Zeljeznièar Sarajevo. Vecinii povesteau că singurele neînțelegeri dintre Cika Mișo și Gogol izbucneau în urma unor meciuri de fotbal, căci Cika Mișo ținea cu Zeljeznièar, iar Gogol – cu Crvena Zvezda. Cînd cei doi erau îmbufnați, nu se mai auzeau timp de două-trei zile hohote de rîs dinspre apartamentul lustragiului, semn evident că prietenii nu mai aveau chef să se uite la caseta cu *Pisica albă, pisica neagră*.

DIABOLICUL DANS AL CONSTIINTEI

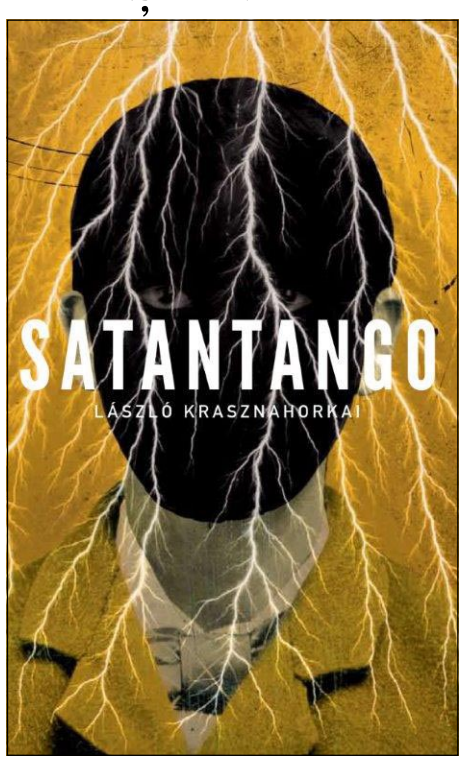
CRISTINA CHEVEREȘAN

Romancier și scenarist maghiar recunoscut drept maestru al distopiei postmoderne, László Krasznahorkai a reușit, în timp, să facă trecerea de la un public relativ restrâns la cel din întreaga Europă, America, Asia grație traducerilor tot mai numeroase și seriei de premii care le-au urmat (în Franța, Germania, Olanda, S.U.A., Slovenia și, firește, Ungaria). Introduse cu generozitate în Statele Unite prin intermediul unei edituri newyorkeze specializată în descoperirea și promovarea autorilor internaționali valoroși în spațiul american, New Directions Publishing, cărțile i se bucură de atenția criticilor pasionați de scriitura originală, autentică, cu personalitate. Detaliatul site personal - http://www.krasznahorkai.hu/ - oferă, printre alte informații de interes, o impresionantă rubrică dedicată receptării, menită să spulbere îndoielile celor mai puțin familiarizați cu fenomenul Krasznahorkai. Mai mult, cele cinci ecranizări (patru datorate lui Béla Tarr) și cele două filme ce pornesc de la scenariile sale originale se adaugă profilului incitant al unui scriitor-cult al lumilor în derivă.

Publicat aproape neverosimil în 1985, scăpat de sub cenzură în plin regim comunist maghiar, romanul de debut, *Satantango*, deschide calea prozelor întunecate, avangardiste, bizare, bântuite de obsesii și viziuni apocaliptice ce l-au consacrat pe autor. Tradusă de Anamaria Pop pentru Curtea Veche în 2012, cartea se deschide cu un *motto* kafkian ("Atunci prefer să greșesc așteptând"), derulându-se sub semnul încremenirii, paraliziei, așteptării unui salvator pentru universul mizer, îngenuncheat, abrutizat, lobotomizat de regimul totalitarist din Ungaria și nu numai. Cooperativa agricolă dintr-un cătun fără nume e desființată, lăsând locuitorii debusolați, fără rost și căpătâi, orbecăind prin ceața propriilor vieți demne de milă. O mână de oameni scufundați în viciu, depresie, alcool, ignoranță, incompetență își joacă rolurile minore în existența *colectivei* – concept care-i aduce laolaltă fizic și simbolic.

Începutul romanului dă tonul unei scrieri ce-și urmărește până în cele mai ascunse cotloane protagoniștii prinși în nesfârșitele pânze de păianjen ale clădirilor dărăpănate, mucegăite, doborâte de umezeală și abandon care abia îi mai adăpostesc: "Într-o dimineață de la sfârșitul lui octombrie, cu puțin timp înainte ca primele picături ale ploilor de toamnă, ploi necruțător de lungi, să fi căzut pe solul arid, crăpat, din partea de vest a coloniei (pentru ca apoi, până la primul ger mai serios, marea de noroi de duhnea să facă de neumblat drumurile în pantă, devenind astfel inaccesibil inclusiv orașul), Futaki se trezi în dangăt de clopot". Sub semnul putreziciunii trupești și sufletești, al miasmelor spiritului și fantasmelor ideologice atent mascate se coagulează destinul comunității ce include țărani, beți, femei ușoare, familii destrămate sau în curs de înstrăinare, turnători și sinucigași. Minciuna, trădarea, josnicia, lipsa de scrupule sau profesionalism guvernează universul sumbru ce se învârte în jurul a două personaje – Irimias și Petrina – la care sătenii caută, în van, soluții, lumină, mântuire.

Nu e deloc de mirare că, în beckettiana așteptare, cei doi se dovedesc niște escroci mărunți, slujbași ai unui sistem ce promovează ticăloșia și exploatează



naivitatea. Comploturile, infracționalitatea ce curge prin venele unor indivizi corupți, dezumanizați, spălați pe creier, înșelătoriile de tot felul, obscenitatea, ipocrizia se țin lanț într-un teatru al absurdului, al rupturii definitive și iremediabile dintre realitate și reprezentare. Construirea unei utopii a salvării prinde indivizi dispărați în mrejele unui miraj colectiv, împingându-i în masa de servitori fideli ai serviciilor secrete, transformându-i în informatorii de la baza unei piramide diabolice. Exploatarea nesiguranței, a temerilor spuse sau nespuse, a labilităților personale, slăbiciunilor, umbrelor trecutului reprezintă mecanismul de siguranță infailibil al manipulării.

Discursul lui Irimias după descoperirea cadavrului sinucigașei Estike – care reușește să se salveze prin moarte, într-un capitol încheiat senin ("N-avea motive de îngrijorare. Știa foarte bine că îngerii au pornit deja după ea") – oferă o mostră fascinantă de demagogie dusă la extrem și de fariseism politicianist, cu atât mai cutremurătoare cu cât par a se regăsi frecvent în polemicile sferei publice contemporane. Scoțând la iveală răul, întunecatul, șovăitorul din individ, înfrângându-i bunul-simț și rezistența cu lozinci, atacuri la persoană, insinuări imunde, inventând vinovății și promițând iertări fără obiect, vocea sistemului deformează realitatea, deviază normalitatea, interferează cu relațiile interumane bruiate și demonetizate deja de traiul mizer la o margine uitată de lume. "Krasznahorkai e fără îndoială fascinat de apocalipsă, de revelația frântă, de mesajele indescifrabile. A fi mereu «în pragul unei percepții decisive» e la fel de firesc pentru personajele sale cum e meditația la Dumnezeu pentru protagoniștii dostoievskieni. Universul lui Krasznahorkai e unul dostoievskian din care Dumnezeu a fost înlăturat"[1], scrie celebrul critic american James Wood într-un cuprinzător eseu din *The New Yorker*. Dându-i dreptate, vă invit la o porție consistentă de absurd (cotidian?).

---

[1] *Madness and Civilization. The Very Strange Fictions of Laszlo Krasznahorkai*, 4.07.2011.

http://www.newyorker.com/magazine/2011/07/04/madness-and-civilization

PROVOCĂRILE LUI BELA TARR

ADINA BAYA

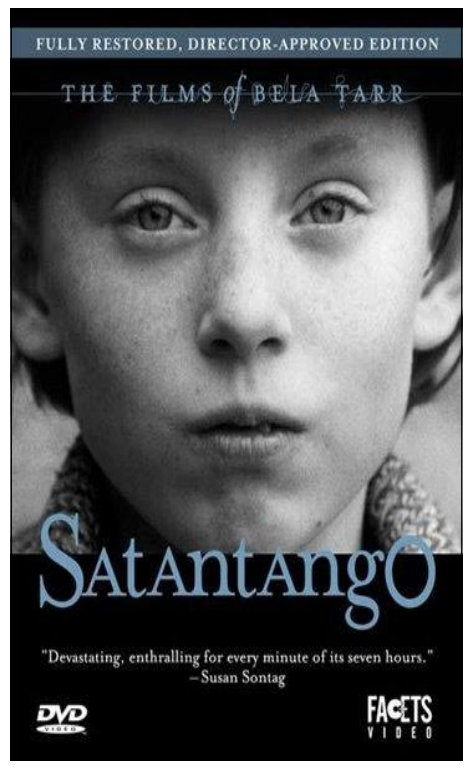
Să regizezi și să lansezi un film care durează peste șapte ore pare, cu siguranță, un experiment excentric. Iar despre vizionatul unui astfel de film, ce să mai vorbim! Pentru a-ți permite să stai tolănit în atmosfera peliculei timp de atâta vreme, probabil trebuie să fii posesorul unei vieți boeme. Sau măcar al unei vacanțe. Celor care nu pot face loc niciuneia dintre aceste două variante fiindcă sunt blocați în mijlocul unei foieli cotidiene neoprite, le mai rămâne varianta vizionatului episodic al lui *Sátántangó*, filmul-cult al cinemaului maghiar din anii '90. Deși cred că regizorul Béla Tarr nu ar fi de acord ca filmul său să aibă parte de altceva decât de atenția nemijlocită a privitorului, pe toată durata celor șapte ore și jumătate. "Am auzit că cineva s-a uitat la *Sátántangó* pe telefonul mobil. Asta m-a rănit. Filmul a fost gândit și filmat pentru marele ecran", spunea el într-un interviu*.

Într-o eră în care toată lumea se plânge de lipsă de timp, în care capacitatea privitorului de a oferi atenție pentru un interval îndelungat e din ce în ce mai scăzută, iar filmele americane fac legea cu tăieturile lor de montaj plasate la fiecare câteva secunde, Béla Tarr ridică niște provocări importante. El pune pe tapet o metodă cinematografică mai degrabă tarkovskiană, invitând la meditație și reflecție printr-un mod de filmare în pas lent. Îndrăznește să filmeze scene care durează uneori câte 10 minute fără a fi întrerupte, așază pe ecran personaje "sărace, urâte și triste"**, evoluând în medii sumbre și sordide, departe de confortul urban, filmate în alb-negru.

Prin *Sátántangó*, Béla Tarr te provoacă nu numai să îți sacrifici echivalentul unei zile întregi de muncă (sau al unei nopți de somn) pentru a experimenta un produs cultural, ci și să aștepți răbdător dezvăluirea poveștii. Sau mai degrabă a vieții personajelor. Pentru că, după cum mărturisea într-un interviu, pentru regizorul maghiar povestea în sine contează prea puțin: "Nu-mi pasă de povești. Niciodată nu mi-a păsat. Toate sunt la fel. Nu avem povești noi. Nu facem decât să le repetăm pe cele vechi. (…) Filmul nu e o poveste. Filmul înseamnă imagine, sunet și multe tipuri de sentimente."* Deși la rândul său spune o "poveste veche", centrată pe un grup de oameni măcinați de sentimentul neîncrederii și de fascinația trădării, regizorul adoptă un limbaj cinematografic diferit.

Béla Tarr provoacă privitorul să vadă un film ca pe o experiență completă, nu ca pe o suită de emoții ieftine, consumate în regim fast-food. Într-o lume a vitezei, în care atenția ne e mereu fragmentată și milioane de informații se înghesuie să ne ajungă la ochi și la suflet, a vedea un film de Béla Tarr e ca și cum te-ai opri să îți tragi sufletul: "Majoritatea regizorilor lucrează alternând cadrele în care se oferă informații cu tăieturile de montaj. Pentru ei, «informațiile» care trebuie transmise sunt reprezentate de narațiune. Pentru mine, «informația» poate fi reprezentată de multe alte lucruri. În filmele mele încerc să surprind timpul, spațiul și multe alte lucruri care fac parte din viața noastră, chiar dacă nu se leagă direct de narațiune." **

Mai degrabă interesat să intre cu camera



într-o suită de vieți care curg aproape în timp real, decât să spună o poveste scurtată și aranjată conform unor trucuri narative de captare a atenției, Béla Tarr propune cadre nesfârșite fixate asupra unui eveniment sau a unei persoane. De fapt, camera doar pare fixă, pentru că în timp ea alunecă lent, punctând extrem de discret momente de inflexiune ale scenei, și jucându-se cu perspectiva. De exemplu, rămâne memorabilă scena de peste 10 minute în care personajele din *Sátántangó* dansează ametite într-o bodegă, pe ritmul dictat de un acordeon și de efectul de percuție dat de lovitul unor obiecte în masă. Imaginea și sunetul sunt principalele unelte prin care Béla Tarr vorbește în filmele sale: "Am învățat să fac film mai degrabă de la pictori și de la muzicieni, decât de la alți regizori", spune el, citându-l pe Peter Bruegel ca sursă de inspirație în ceea ce privește poziționarea esenței unui tablou sub camuflajul unui detaliu (vezi "Căderea lui Icar") **.

Fidel romanului omonim al lui László Krasznahorkai în ceea ce privește structurarea narațiunii în 12 secțiuni care oglindesc o secvență completă de pași de tango (șase înainte și șase înapoi), *Sátántangó* e un film memorabil prin limbajul cinematografic pe care îl propune. Combină cadrele de inspirație naturalistă cu umorul negru, invită la meditație și construiește o atmosferă densă, profundă. Deși poate părea anacronic din punctul de vedere al mișcărilor camerei și deși e departe de a reprezenta o experiență cinematografică facilă sau relaxantă, *Sátántangó* merită întreg efortul și are toate caracteristicile unui adevărat film de autor.

---

*Kohn, Eric (2012). An Interview with Bela Tarr: Why He Says "The Turin Horse" Is His Last Film. IndieWire. Accesat la adresa: http://www.indiewire.com/article/bela-tarr-explains-why-the-turin-horse-is-his-final-film

**Pollard, Gary (2011). Interviu cu Bela Tarr, realizat pentru emisiunea The Works, difuzată de Radio Television Hong Kong, accesat la adresa: http://www.youtube.com/watch?v=HPpJoTmIeuc

DOWNLOAD
download

TUR DE ORIZONT

Poeții Clara Mărgineanu și Marian Drăghici au stat de vorbă, iar dialogul lor este publicat în *Luceafărul de dimineață*. Cam ca-n viață, doamna întreabă și domnul răspunde. Întrebări... tari, răspunsuri pe măsură. Iată un fragment consistent dintr-un astfel de răspuns al lui M. Drăghici: "… Am mai spus, ești ceea ce citești. Tot mai neliniștit, ca să nu zic îngrozit, de perspectiva neantizării, a unei ieșiri din decor gen *les poètes maudits* Poe, Nerval, Baudelaire & Comp., mai cu seamă după episodul sinuciderii infernale a "bătrânelului" Nino Stratan, strălucit poet, dulce amic, am pus mâna cu frică și cutremur pe textele scripturistice, într-o lectură asiduă a lor, neterminată încă; inepuizabilă, în fond. Ceva îmi spunea că poezia nu merită prețul acesta, al unei vieți predate, în schimbul gloriei vane, unui demon crud, exercițiu sfârșind prin a te arunca tu, poet, sleit de bucuria și lumina creației, cu inima într-un cuțit proptit în tocul ușii, cum a făcut bietul Nino. Nimeni și nimic, în orizontul poeziei scrise, nu pretinde jertfa supremă. Numai diavolul, desigur. Satana, protivnicul, cum îl descria invariabil Părintele Arsenie Boca, etimologic vorbind, printr-un rotacism ciudat. Dumnezeu-drăguțul, dragă Clara, vrea altceva, proiectul Lui, știe orice copil, ne propune un travaliu liber consimțit de autodepășire, de complinire spirituală, întru – auzi vorbă expirată – desăvârșire."

● Tot în *Luceafărul* am citit cu plăcere un inspirat eseu, *Mirabila lumină*, al poetei Iolanda Malamen despre arta lui Silviu Oravitzan. Ca să vă revină dorul de a vedea lucrările pictorului bănățean, iată un impuls dat de doamna Malamen: "Mistica labirintului, caligrafiată armonios în siajul ordinii universale, are în centru ca temeinicie crucea, simbolizînd calea spre mîntuire, spre revelație spirituală, după complicate "orbecăiri" labirintice. Oravitzan operează cu arhaicul pe care-l "strunjește", revalorizînd elemente care să-l apropie pe om de imaginea lui Dumnezeu. Impunerea unor simboluri esențiale extrase dintr-un imemorial cosmic-religios își are ca sprijin capacitatea de (des)tăinuire, de stare celestă și de pace. Tonurile sunt împăcate, sacralitatea, limpezimile, reluarea unor motive bizantine încheagă în modul înalt al marii arte un imaginar ce și-a desăvîrșit de-a lungul ultimelor decenii lucrarea. Aș asemăna pictura lui Oravitzan, fără riscul de a-i dezintegra unitatea și asamblarea magnetică a stilisticii, cu o muzică ivită din imensitatea celestă și pămînteană. Centrul de greutate al picturii rămîne însă imuabil, iar peste fibra temperamentală a actului creator lumina invocă, cedînd spații altei lumini. Astfel, ritmurile acestor complexe țesături seamănă uneori cu "frîngerea pîinii". În pictura lui Oravitzan puritatea și identificarea acestei purități unifică și intensifică emoțiile. Efectul erudiției hristice este însușirea adevărului eliberator. Propriile trăiri și experiențe spirituale integrează în opera sa circuitul izbăvitor al luminii. Monodia semnelor nu complică întregul, ci aduce cu sine o explicită descoperire a centrului, lăsînd vederii crucea, "îndestulată" de lumini și de certitudinea slavei.

LUMINA ȘI LISTELE

Remarcabil suplimentul *Lumina literară și artistică* al ziarului *Lumina*. Publicația apare lunar, este coordonată de poeta Daniela Șontică și are patru pagini format mare, din care nu lipsesc un interviu, editorialul, rubrica *Poezia Vechiului Testament*, cronica de carte semnată de criticul Felix Nicolau, un eseu, cronici de film, de teatru, de arte vizuale, un grupaj consistent de poezie, semnale editoriale, o revistă a presei culturale etc. În editorialul din numărul 6 al revistei, intitulat *Lecturi*, Daniela Șontica scrie despre leapșa literară, un (fel de) joc ce a circulat pe facebook și care a presupus ca doritorii să facă o listă cu 10 cărți care i-au marcat în viață. Unora listele li s-au părut ostentative, altora – lungi, altora – banale. Ce crede poeta: "Care ar fi argumentele celor care consideră o banalitate sau un snobism să arăți ce ai citit? Bucătarii au voie să se pozeze lângă turnulețele de carne garnisite cu sosuri franțuzite, coafezele pot să ne arate ce mai e nou de la inventarea permanentului încoace, dar omul pentru care lectura este o activitate constantă nu poate să spună altora ce-i place în materie de citit? Am convingerea că listele acestea pot constitui adevărate bibliografii pentru mulți care sunt la vârsta lecturilor esențiale – și când se încheie această vârstă?..."

TOATE CIORILE PE-O CRACĂ

Răzvan Brăileanu îl are interlocutor, pentru revista *22*, pe regizorul Nae Caranfil, care vorbește despre relația cu tatăl său, despre plecarea din România și întoarcerea sa de după 1990, despre producțiile proprii. Spune regizorul: "… A apărut ceea ce numim «Noul Cinema Românesc». Lupta nu se mai dă majoritar pentru piața domestică, cum se întâmpla pe vremea aceea, ci pentru o piață majoritar internațională. Filmul românesc a devenit un produs internațional de lux. De aceea, din punct de vedere strict financiar, nu prea mai interesează cariera lui domestică. Publicul român de azi snobează filmele românești într-un mod pe care eu îl găsesc parțial explicabil, parțial scandalos. Și atunci, succesul de stimă sau chiar rentabilitatea filmului românesc se stabilesc mai degrabă în afara granițelor decât în țară." La întrebările *Care e starea filmului lui Nae Caranfil acum, față de momentul* Filantropica*? Cum sunteți ca regizor, ca cineast față de acel moment?*, răspunsul nu-i deloc ezitant, dar este cam trist: "Oarecum descurajat, pentru că, internațional vorbind, lumea filmului s-a radicalizat într-un fel care mie îmi displace. În momentul de față, ca să existi ca autor de film, trebuie să adopți o stilistică radicală, trebuie să fii "*edgy*", să folosești o recuzită care mie pur și simplu nu îmi e simpatică. Eu sunt construit pentru un alt tip de cinema, consider că există o legitimitate în diversitate și există o ilegitimitate în înghesuiala isterică pe un singur culoar - să pui toate ciorile pe o singură cracă. Genul de filme care fac astăzi deliciul festivalurilor este un gen pe care eu îl respect, uneori îl și admir, dar la care nu contest decât un singur lucru: ideea că este singurul gen posibil."

ROȘIORII DE VEDE

"ASTA ȘTIU EU SĂ FAC…"

Urmare din pagina 6

A semnat peste o sută de ediții ale serialului de televiziune *Muzica secolului XXI*. În 1997 vernisează și prezintă la Timișoara expoziția itinerantă Freddie Mercury, cu participarea celebrului ghitarist Brian May. În 1986 și 1988 este desemnat cel mai bun ghitarist din România în clasamentele de specialitate anuale ale revistei *Cronica*. În 1995, înființează grupul *Stepan Project*, pentru definitivarea proiectului muzical *Trilogia Sensului Vieții*, cuprinzând modulele *Sensul Vieții* - CD apărut în 1996, *Undeva în Europa…*, dublu CD apărut în 2001 și *Lumina*, triplu CD și un DVD. *

Dublul CD *Undeva în Europa…* continuă conceptul și maniera *fusion* începute cu *Sensul Vieții*. Lansat pe Internet în prima secundă din 2001, prin videoclipul piesei *Lumina*, constituie și semnifică primele semnale muzicale ale noului Mileniu pe scara planetară și conține 22 de piese, acoperind 130 de minute de muzică. Alături de Ilie Stepan evoluează pe disc peste 30 de muzicieni (Mircea Baniciu, Laurențiu Cazan, Vladi Knejevici, Doru Apreotesei, Dietrich Krauser, ultimii doi veniți special din Suedia și, respectiv, Germania pentru înregistrări). De asemenea, Sanda Guțu, Luminița Burcă, Liviu Butoi, Alex Boita Perin - venit și el din Germania, ș.a., două coruri religioase, formații de dubași și colindători, bocitoarele din Săpânța. Producerea albumelor a durat trei ani și jumătate; studioul TVR Timișoara a filmat în tot acest timp, realizând filmul ce poartă titlul dublului CD. Este premiat ca "Discul anului 2001" la Galele Vest Arad.

* * *

La 31 decembrie 2006, are loc megaconcertul - *Stepan Project - Undeva în Europa…*, prilejuit de aderarea României la Uniunea Europeană. Ilie Stepan, Horea Crișovan, Doru Apreotesei, Mario Florescu, Vasile Dolga, alături de actori ai Teatrului Național Timișoara, soliști ai Operei Naționale Române Timișoara și ai baletului aceleiași instituții au evoluat în fața a peste 100.000 de spectatori.

* * *

Aparitia și concertul de lansare în 29 septembrie 2011, a DVD-ului de concert *Ilie Stepan, Dixie Krauser, Horea Crișovan - Live în Timișoara - După 20 de ani*, înregistrarea concertului din 16 decembrie 2009 din clubul Bunker - Timișoara, concert care comemorează 20 de ani de la începutul revoluției de la Timișoara din decembrie 1989. Concertul de lansare a avut loc în Timișoara, în Sala Mare de Consiliu a C. J. Timiș, sub titulatura "Concert extraordinar Ilie Stepan, Dietrich Krauser, Horea Crișovan și invitații lor".

* * *

Din noiembrie 2001 și până în iulie 2012 muncă asiduă de compunere, orchestrare, imprimare, mixare, etc. a părții a treia din Stepan Project *Trilogia Sensului Vieții*, cvadruplul album (3CD și DVD) *LUMINA*, o mare epopee de tip *fusion* (33 de piese muzicale pe cele trei CD-uri, 3 bonus tracks-uri, 7 slideshow-uri, 3 videoclipuri, 2 landscape-uri pe DVD, însumând, în total, peste cinci ore și jumătate de muzică) angajând zeci de interpreți, de folclor arhaic, instrumental (frunză, cimpoi, țambal, cobză, vioară cu goarnă, toacă, taragot, caval, etc…), vocal cu rapsozi populari, coruri religioase, până la virtuozi instrumentiști ai elitei interpretative de artă clasică, muzicieni folk, pop, rock, jazz, operă, grupuri de instrumentiști de muzică electronică și computerizată.

* * *

În 4 Iunie 2013, la Muzeul de Artă din Cluj, au loc concertul și lansarea albumului *Lumina*, în cadrul TIFF Art.

* * *

În 20 octombrie 2013, în sala Filarmonicii "Banatul" din Timișoara, are loc concertul Ba.Rrock Acustic Live, în formula: Ilie Stepan, Horea Crișovan, Mario Florescu. Concertul a fost transmis - în premieră pentru un eveniment de acest gen - în direct, pe Internet.

În 2001 primește distincția *Compozitorul anului* la Galele Vest de la Arad; În 2008 i se acordă Diploma de Excelență a Primăriei Timișoara – pentru promovarea culturii timișorene, iar în 2013, devine *Cetățean de Onoare al Municipiului Timișoara*.

* * *

ILIE STEPAN: "*Asta știu eu să fac, nu-mi dau seama cât de bine, dar am primit un dar și încerc să dau cât mai mult...*"

Documentar realizat de
MARIAN ODANGIU

Ilustrăm acest număr cu secvențe din activitatea marii formații timișorene PRO MUSICA

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

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

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

ISSN 0030 560 X

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

INTRAREA TRENULUI ÎN GARA LA CIOTAT

IOAN T. MORAR

Așa cum Lehliu Gară este un oraș mai cunoscut decît Lehliu Oraș, gara din La Ciotat este mai cunoscută pentru pasionații cinematografiei decît orașul La Ciotat, leagănul cinematografiei, totuși. Unul dintre primele filme celebre se numește chiar așa, *Intrarea trenului în gara La Ciotat* și a fost făcut de frații Auguste și Louis Lumière, pe cînd se aflau la reședința lor de vară, pe malul Mediteranei, la aproape egală distanță între Marsilia și Toulon. Ce să caute lyonezii în La Ciotat? (și spun asta cu o ușoară mîndrie de locuitor recent al La Ciotatului, asimilîndu-mi lejera frustrare locală pentru faptul că Lyonul se tot promovează drept capitală a filmului și a începutului de film, cu un Muzeu al Cinematografului cum noi, ciotățenii, să zic așa, nu avem. Dar poate că nici nu "vrem" cu adevărat: asta ar transforma orașul nostru liniștit, cu excepția verii, într-un loc de pelerinaje culturale. Chiar vrem asta?)

Dacă, brusc, prin te miri ce miracol tehnologic, am vedea toate firele nevăzute ale telefoanelor fără fir, spațiul nostru vizual s-ar împăienjeni și nu am mai vedea nimic. Milioanele (miliardele?) de telefoane legate prin mii de antene și relee, legăturile lor nevăzute ne-ar încurca de-a binelea. Vă dați seama ce s-ar întîmpla dacă am vedea toate nevăzutele legături, nu doar între telefoane, ci legăturile dintre oameni și locuri, dintre întîmplări și oameni? Din fericire, nu le vedem cu ochiul liber. Aceste legături nevăzute se ghemuiesc în cărți, în enciclopedii, în muzee, în galerii de artă, în istorii orale. Le putem vedea pe rînd, dacă ne interesează și ne punem pe urmele lor.

Care e, deci, legătura între frații Lumière, fiii unui industriaș londonez și nepoții unui rotar din Besançon, și La Ciotat? E o legătură nevăzută. Dar o vedem dacă ne ducem la Muzeul din La Ciotat, aflat în sediul fostei primării, ridicîndu-se impunător în colțul pe care-l face promenada vechiului port cu promenada nouă, dată în folosință acum cîteva luni. Și iată prima legătură nevăzută. Antoine Lumière-tatăl s-a născut în 1840, în familia unui rotar din Besançon, după cum am spus, dar a rămas orfan la 14 ani, ambii părinți murind de holeră. Intrat ca ucenic în atelierul unui pictor de firme, se convertește la fotografia cu *daguerrotypul* și devine fotograf-portretist. E genul de portret în care fotografia e destul de vagă și trebuie întărită cu pensula și creioanele colorate.

Mi-amintesc de "dagherotipistul" care umbla prin îndepărtatul, acum, cartier arădean Bujac cu oferte de "tablouri": dădeai o poză și el făcea portrete, jumătate fotografie, jumătate culoare adăugată de el. Cred că mai am acasă, în Bujac, reproducerea unei fotografii cu bunicii mei din partea maternă, îmbujorați de un pic excesivul portretist!

Lumière-tatăl a înțeles că fotografia și tehnica fotografică sînt viitorul, așa că, la treizeci de ani, se instalează la Lyon, unde deschide un atelier-studio de fotografie. Primii lui fii, Auguste și Louis, care se născuseră înainte de mutarea lyoneză, aveau, de acum, opt și șase ani, și tocmai venea pe lume sora lor, Jeanne. Ea va juca, peste ani, în *L'arrivée d'un train en gare de La Ciotat*, în filmul devenit celebru și evocat de mine ca titlu. Dar să nu anticipăm (prea mult). Tatăl se lansează în exploaterea industrială a plăcilor de fotografie, cărora, pe cînd abia împlinise 15 ani, Louis, fratele mai mic, le-a adus niște îmbunătățiri importante și aducătoare de cîștig.

Afacerea prosperă după implicarea celor doi fii care, deja, se pregăteau să devină, unul, Auguste, medic, iar Louis, fizician și chimist. Lumière-tatăl călătorea des la Paris, cu afaceri, dar și pentru activitatea sa de mason (ajunsese deja la gradul de Maestru al Marelui Orient al Franței). Acolo, într-una din întîlnirile secrete, stă de vorbă cu Lazare Sellier, mecanicul-șef al Mesageriilor Maritime, retras în La Ciotat, unde voia să relanseze Loja locală. Și iată cum Antoine Lumină este chemat să aducă lumină viitorilor lui frați din adormita Lojă a La Ciotatului!

Cînd ajunge aici, industriașul lyonez este sedus de frumusețea locului. Și cumpără 84 de hectare de teren, de la plajă pînă aproape la gară (acea gară!) Se pune pe amenajat proaspăt botezatul *Le Clos de Plages,* un domeniu viticol, apoi, chiar în fața mării, un imobil de patruzeci de camere, cu trei ateliere de pictură și alte acareturi. Pentru că exista, și pe atunci, legătură directă cu trenul de la Lyon la Marsilia, de unde un tren omnibus (în românește i se zice tren personal, care oprește în toate stațiile) îi aducea pînă în gara La Ciotat, membrii familiei Lumière (deja vorbim de șase urmași ai lui Antoine) veneau cu drag și destul de des la moșia de aici, unde-și petreceau verile.

Dacă în atelierele lor lyoneze meștereau și se gîndeu la soluții tehnice pentru a face imaginile fotografice să se miște, la La Ciotat au făcut primele aplicații practice. Edison deja lansase un fel de aparat, kinescopul, care punea imaginile în mișcare, dar invenția lui avea un mare dezavantaj: mecanismul cîntărea jumătate de tonă, și, deci, nu putea fi deplasat pentru filmare oriunde. Iar de privit putea privi, printr-o fantă, un singur spectator niște imagini mișcîndu-se "în buclă".

Aparatul pus la punct de frații Lumière s-a inspirat, în mecanismul de mișcare sacadată a peliculei, de la mașina de cusut a mamei. Invenția lor era simplu de cărat (avea cinci kilograme) și de pus pe un trepied de fotograf. Succesul invenției a fost dat și de faptul că, tot de acolo, din cutia magică, reușeau să proiecteze fotografiile animate pe un perete alb. Prima lor peliculă a suprins ieșirea muncitorilor de la Uzinele Lumière din Lyon și a fost proiectată, în privat, la palatul Lumière din La Ciotat. Acolo s-au organizat mai multe proiecții pentru lumea bună și pentru prietenii familiei ca un divertisment aproape bizar. Antoine era mîndru de ceea ce făceau fiii lui mișcînd fotografiile pe pereți. După *Ieșirea muncitorilor de la uzinele din Lyon*, aducîndu-și aparatul cu ei, frații Auguste și Louis au filmat marea, portul.

Printre primele pelicule de acest fel (pentru a-și calibra aparatele) a fost filmarea intrării unui pachebot în port, dar asta nu a impresionat multă lume: prin partea locului chiar intrau multe ambarcațiuni în port. În plus, se mișcau mai natural, nu atît de sacadat ca umbrele de pe perete. Trebuia ceva care să marcheze puternic sentimentele asistenței, ceva care să atragă atenția că sîntem în fața unui nou fenomen tehnic și artistic, deopotrivă. Petrecîndu-și mama și sora Jeanne la gară, Auguste și Louis au luat și aparatul (deja numit Cinematograf) cu ei, suprinzînd sosirea trenului.

Filmarea a fost repetată de cel puțin două ori, pentru a prinde o lumină bună, trenul venind fie dinspre Toulon, fie dinspre Marsilia. Proiectat în 28 decembrie 1895, la Paris, în Salon Indien, închiriat special pentru o serie de reprezentații, filmul a șocat asistența, care s-a ridicat în picioare speriată de efectul atît de real al imaginilor.

Dar înainte de Paris, prima proiecție publică (nu vorbim de cele private, din saloanele palatului familial) s-a desfășurat în La Ciotat, în sala Eden Theatre, în 14 octombrie 1895. E drept, proiecția a fost un eșec, pentru că la manivelă a fost lăsată fiica proprietarului sălii, în vîrstă de 10 ani. Dar faptul e fapt, proiecția e proiecție, iar istoria a consemnat-o!

Acea sală există și e funcțională și acum. Este cea mai veche sală de cinema din lume. Secretul, căci pare un secret, e destul de bine păstrat de administrația locală actuală, care nu a plasat nicio placă de aducere aminte în exteriorul clădirii. Pe un zid, peste drum de laterala clădirii, pe un perete ce ține de Capela Penitenților Albaștri, un street-artist a desenat un tren filmat de o echipă și suprapus Clădirii Teatrului Eden. Ar trebui să ghicești despre ce e vorba. Iar în fața acestui cinema-monument istoric s-a plantat, de curînd, o sculptură făcută din hîrtii și rășină (probabil), un taur în mărime naturală, cu pielea alcătuită din afișe. I se zice *Taurul Cinema* și lumea se fotografiază cu el. În ciuda rugăminții de a nu i se urca în spate, nu puțini turiști mai cornuți se fotografiază exact pe spatele lui, mîndri să încalece Cinematograful.

Din cînd în cînd, în unele seri de vară se proiectează, chiar pe clădirea cinematografului (da, pe întreaga clădire), secvențe ce țin de istoria fimului. Ceea ce, în sine, chiar e un spectacol-omagiu adus fraților Lumière. Dacă Intrarea Trenului a fost considerat "primul film de groază", ei, bine, și prima comedie a fost filmată în La Ciotat, pe domeniul *Clos des Plages*. Ea a rămas în conștiința publică sub titlul *Stropitorul stropit*. E un filmuleț (toate filmele de atunci sînt limitate de lungimea peliculei la un minut) în care un grădinar care udă grădina vede că i se întrerupe apa pe furtunul călcat de un copil (Edouard, cel mai mic dintre frații Lumière). Se uită în furtun, însă chiar atunci copilul ridică piciorul, grădinarul e stropit, apoi lasă furtunul jos și fuge după copil. Gag, ce mai! Grădinarul, François Clerc, era angajatul familiei și este consemnat drept primul actor care urmează indicațiile regizorale: "Nu te uiți la noi, îți vezi de treabă, ca și cum noi nu am fi aici".

În La Ciotat există un liceu Lumière, un cinematograf (altul decît Eden) care le poartă numele și un monument ridicat pe fostul domeniu al familiei. Domeniu care după Al Doilea Război Mondial a fost parcelat, ridicîndu-se un cartier de vile cu străzi care poartă numele unor provincii ale Franței. Iar palatul propriu-zis, devenit hotel și, apoi, recalificat în locuințe, stă acolo, fără să știi că în acel loc s-au făcut primele proiecții private de cinema din istoria acestei arte. Memoria fraților Lumière e ușor tulburată, acum, de orientarea lor neinspirată din timpul celei de-a doua conflagrații mondiale. În loc să fie cu inima și arta lor alături de Rezistența franceză, au cochetat cu guvernul de la Vichy (au plecat capul în fața regimului de atunci și au practicat "rezistența prin cultură" — ca să fac o glumă pentru inițiați). Louis și-a manifestat deschis admirația față de Mussolini, cu ocazia unei vizite în Italia. De ce? Pentru că Mussolini era împotriva cinematografului american. Adică împotriva urmașilor lui Edison, cel cu care frații Lumière au luptat și au concurat. Cînd s-a pus problema unei bancnote de 200 de franci care să poarte chipul celor doi inventatori ai cinematografului, s-a iscat un scandal tocmai din cauza orientărilor politice neinspirate.

Frații Lumière au inventat, așadar, cinematograful, pe care l-au preluat Frații Pathé, cu sălile lor răspîndite în toată lumea și cu producțiile zecilor de filme artistice, precum și alții din industie. Dar, în afara cinematografului, cei doi frați Lumière au depus 170 de brevete de invenție. Una dintre ele este fotografia color. Auguste, medicul, a inventat un tip de pansament care se folosește și azi. Poate că un pansament pentru memorie ar mai trebui inventat, totuși.

Vorbeam la începutul acestui articol de legăturile nevăzute. Mai menționez una: Antoine, Lumière tatăl, a donat o stație de medicamente vechiului Spital din La Ciotat. Cineastul maghiar Miklós Jancsó a filmat, în 1985, *L'Aube* (*Zorii*), inspirat de romanul lui Elie Wiesel — o bună parte chiar în vechiul Spital. Care ulterior a fost transformat în Mediateca Simone Veil. Iar față în față cu această clădire locuiesc eu. Iată încă o legătură nevăzută!

cyan magenta yellow black