

# ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

OCTOMBRIE 2018

NR. 10 (1638)

ANUL XXX

1 LEU

# 10

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

www.revistaorizont.ro

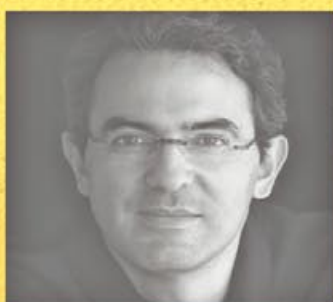
FESTIVALUL INTERNAȚIONAL DE LITERATURĂ DE LA TIMIȘOARA • EDIȚIA A VII-A • 23-27 OCTOMBRIE 2018

LA VEST DE EST  
LA EST DE VEST

TARĂ  
TARĂ  
4 DOP  
TIE



Horia-Roman Patapievici  
România



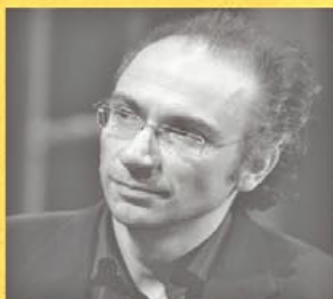
Juan Gabriel Vásquez  
Columbia



Mihai Șora  
România



Burhan Sönmez  
Turcia



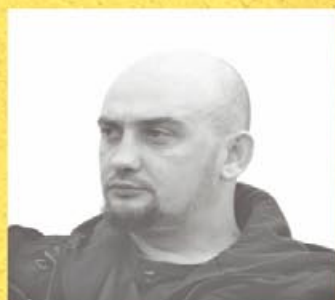
Dimitre Dinev  
Austria, Bulgaria



Vladimir Lorcenkov  
Canada, născut în URSS



Andrei Mihăilescu  
Elveția



Alexandru Vakulovski  
Republica Moldova



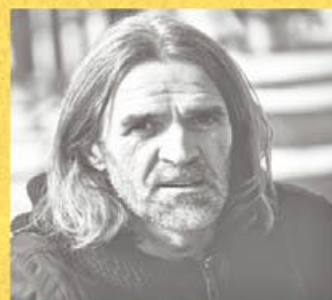
Marie Iljašenko  
Republica Cehă



Leire Bilbao  
Țara Bascilor, Spania



Moni Stănilă  
Republica Moldova, România



Marin Mălaicu-Hondrari  
România



Luiza Șora  
România



Lara Mitraković  
Croatia



Teodora Coman  
România



Lavinia Bălulescu  
România



Goran Mrakić  
România

# TIMIȘOARA

Capitala internațională  
a literaturii

TIMIȘOARA  
CAPITALĂ  
EUROPEANĂ  
A CULTURII



5 948410 000249

10



# Istoria literară, în apropierea Centenarului. Versiunea Mircea Popa

**CORNEL UNGUREANU**

*În memoria lui Aurel Sasu*

## 1. O cale a cercetării

Mircea Popa ilustrează, cum pușini, o tradiție ardelenescă a cercetării, una împlinită pe linia lui Prodan, Popovici, Zăciu. E greu, dar nu imposibil să observi că e animat de pasiuni de istoric și abia pe urmă de istoric al literaturii. Lungile stagii în arhive decupează pagini uitate, cărți imprevizibile, știri noi, importante pentru înțelesurile scrisului românesc. Istoricul, istoricul literar nu ignoră geo-

„În 1953 am început să-l vizitez însoțită de Eugen Todoran. Aflase că-mi face curte, că părinții mei privesc cu desulă neplăcere această idilă și ne îndemna să-l vizităm cât mai des, dorind poate să ne ofere clipe plăcute de stat împreună și purtându-se cu noi foarte încurajator și afectuos (mai târziu [...] comunicând prin unchiul meu părinților mei că ține foarte mult la Eugen Todoran)”. Cum ne apropiem de **centenarul Eugen Todoran**, să ne amintim că fostul nostru profesor a scris o operă monumentală despre Lucian Blaga. Și studii de referință despre Eminescu, Creangă, Slavici etc.

Mircea Popa scrie apăsător – multe fraze încep cu „Nu e un secret pentru ni-

mânt...luându-și ajutoare de nădejde ca Heliade sau Petrache Poenaru, formând o conștiință și un crez național, care va înbrăca în scurt timp forme din ce în ce mai evolute”.

## 2. Drumuri prin Banat

Am fi răi dacă am scrie că Iorgovici, Țichindeal și Bojincă au fost bănățeni, și nu ardeleni, cum scrie, într-o expresivă generalizare, Mircea Popa. Mircea Popa cunoaște, ca nimeni, istoria culturală a Banatului și putem să cităm pagini întregi pentru a arăta cum Mircea Popa se ocupă, în premieră, de bănățeni uitați, ignorați sau răstălmăciți. În *Iluministul bănățean Grigore Obradovici (1771-1847)* propune un arbore genealogic important pentru înțelegerea culturii din sud-vestul României: „Deși nepot de frate (fiu al lui Luca Obradovici, fratele mai mic al fabulistului sârb) al marelui cărturar iluminist sârb Dositei Obradovici, Grigorie Obradovici (născut la Ciacova în 1771 și mort la Lipova în 1847) aparține pe de-a întregul culturii române. Nu numai că a funcționat în Banat, ocupând funcții publice importante în ierarhia intelectualității române, dar toată opera sa e scrisă în această limbă...”.

Mircea Popa stăpânește, ca un eminent cercetător, o bună înțelegere a creativității locurilor, numind o adevărată geografie culturală și literară: „Am încercat, mărturiseste Mircea Popa, să demonstrăm aspectele de convergență ale individualităților care au intrat în raza noastră de observație, dar și laturile proprii, de diferențiere [...]. Deschiderile operate prevalează diversitatea de stiluri și modalități de abordare a discursurilor individuale, diversitatea culturală atât în direcție geografică, spațială (de la orașul-centru al școlii latiniste, Blajul, până în zona Brașovului, Sibiuului, Oradiei, Năsăudului, Lugojului, Gherlei sau Sălajului), cât și în cea spirituală, care are în vedere continuitatea de păreri și tradiții”.

## 3. Alte perspective transilvane

*Lucian Blaga. Perspective transilvane* e o carte importantă pentru cei ce vor să înțeleagă apropierea scriitorului de Ion Agârbiceanu, Vasile Băncilă, Zevedei Barbu, Ovidiu Drimba, Vintilă Horia și relația cu...Pavel Apostol – „un Dalai-Lama al deșertului ideologic”, scrie Mircea Popa. „La fel de mărunț ca mărunțul Beniuc, Pavel Apostol este o excrescență stranie pe tulpina unui copac secular, pe care vânturile sorții n-au putut să-l doboare. Pentru a vedea de aproape cum s-a comportat Blaga cu acest bisnec Dalai-Lama, lăsam să curgă în continuare referatul pe care L. Blaga l-a făcut la teză”. Și autorul decupează: „Raportul lui Blaga asupra tezei de doctorat a dlui Pavel Apostol, necesar celui care vrea să înțeleagă confruntarea liderilor marxiști nu numai cu filozofii, ci și cu scriitorii de odinioară”.

Mircea Popa oferă și paginile extraordinare pe care Agârbiceanu le scrie despre tânărul Lucian Blaga: „În perioada asta l-am cunoscut. Venise la Sibiu să-și pregătească tipărirea celor două volume, *Poemele luminii* și *Pietre pentru templul meu*. Un tânăr înalt, palid, cu părul negru, creș, cu o înfățișare de-o înaltă distincție, tăcut și liniștit. Din întreaga lui ființă radiază ceva nematerial, parcă o viață de vis, o lumină discretă, binefăcătoare. De la întâiul contact cu el, simțеști că-i un om care poartă cu el o taină, în care se vede, pe care o înțelege, în care trăiește. Era poetul și filosoful acestor versuri”. Și rostește preotul, acum, în fața României Mari: „Suflet de proroc ai, iubite frate! Dumnezeu să-ți dea mantia pe care o dorești. În primeniirea de care neamul nostru are nevoie un proroc ar fi neprețuit!”.

Nu o dată, Mircea Popa ne pune în fața altei Istории a literaturii, parcă un pic mai nuanțată decât cea pe care credem că o știm.

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

### CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2018

#### OCTOMBRIE

- 1 octombrie 1940 s-a născut **Ion Jurca Rovina**
- 3 octombrie 1969 s-a născut **Radu Pavel Gheo (Radu, Pavel Gheorghită)**
- 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 Opreșor**
- 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 Vârșăndan**
- 27 octombrie 1950 s-a născut **Kiss Andras**
- 31 octombrie 1954 s-a născut **Ionel Bota**



grafia literaturii. El are itinerarii pe care le străbate cu vioiciune, fără a-și sublinia, orgolios, opțiunile pentru cutare loc. Locul este biblioteca, fie a Academiei din București sau din Cluj. E în arhive din Arad, de la Timișoara sau de la Oradea. Dacă drumurile îl duc la Budapesta sau la Viena, e foarte bine: e mult de lucru și acolo. Paginile se adună, așa că ele s-ar putea grupa în cărți cu titlul *Pagini din Bihor, Scriitori din Sibiu, Publicații din Oradea, Autori români din exil*. O parte din aceste cărți s-au publicat, firește cu alte titluri (cu titluri în care putem recunoaște o geografie literară flexibilă), altele vor apărea sau sunt în curs de apariție.

Dar nu numai atât: Mircea Popa, profesorul și cercetătorul, se întâlnește cu personalitățile care au dat sens istoriei literare și le demonstrează cât de important este dialogul pe care îl poartă. Îl prelungeste. Mircea Popa salvează documente importante pentru înțelesurile literaturii noastre și le transcrie. După sinuciderea Monicăi Lazăr reușește să obțină de la mama admirabilei doamne paginile sale de amintiri despre Lucian Blaga. Istoricul literar nu pune în paranteze nimic, știe despre relațiile Doamnei cu Mircea Zăciu și despre căsnicia ei cu Eugen Todoran și despre divorțul acestora, așa că paginile amintirilor Monicăi Lazăr capătă o greutate necesară.

meni...”. Nu e un secret pentru nimeni că cei mai de seamă poeți ai noștri – cei care au lăsat în urma lor o mulțime de urmași - ar fi Eminescu, Blaga și Nichita Stănescu. Sau: „Nu este un secret pentru nimeni că primii dascăli de patriotism ai muntenilor și ai moldovenilor au fost ardeleni. Ilustrele scrieri ale lui Șincai și Maior, ale lui Iorgovici, Țichindeal sau Bojincă au pătruns aici de timpuriu, prin cărturari și refugiați din Transilvania. Mai toți scriitorii mari ai vremii au învățat carte de la dascăli ardeleni. Vasile Alecsandri și Kogălniceanu, de la Gherman Vida, C. Negruzzi, de la Ion Alboteanu, Petrache Poenaru și Nicolae Bălcescu, de la Gheorghe Lazăr, Eminescu, de la Aron Pumnul etc.

Și listele continuă, cu informații liniștitoare pentru cei care ar îndrăzni să creadă că Gheorghe Lazăr nu e un pedagog al nației: „În momentul când Gheorghe Lazăr trecea munții, starea culturii și a literaturii române nu era din cele mai fericite. Epoca de slavonism îndepărtase marea boierime de limba poporului, aruncând-o apoi în brațele culturilor străine: grecești și franțuzești. Limba țării era uitată, istoria țării neglijată, cultura ei lăsată în paragină”. Operațiunea de alfabetizare continuă: „În scurt timp, Gheorghe Lazăr organizează o școală, pune la punct un sistem de învăță-





# Petre Stoica sau despre jurnalistul refugiat și prin Poezie

Marcel TOLCEA

În ultimul interviu acordat Mihaelei Șchiopu și lui Ion Barbu, Petre Stoica face o mărturisire ce poate părea neașteptată pentru cei care îl identifică mai ales cu poezia: „Mi se spunea Jurnalistul, și știi de ce? Pentru că la Timișoara, vizavi de Lloyd, era un chioșc tradițional, cum era în România pe vremea aceea. La chioșc era un evreu foarte simpatic, Szyilágyi Bácsi, care era impresionat că vine un copil și cumpără toate ziarele, și cele comuniste, și *Dreptatea*. Veneau patru numere din *Dreptatea*, unul era al meu, ceea ce era de-a dreptul fantastic. Lumea se bătea pentru ziarul acesta. Mergeam, umpleam geanta, iar la oră, în loc să ascult lecția, eu desfăceam ziarul și citeam. Sigur că mulți profesori au observat. Unul mi-a zis: „în picioare”, că mai eram cu ziarul desfăcut. De aici mi s-a spus „jurnalistul”. Și azi mai întâlnesc, rar, câte un fost coleg de liceu, și zice: „Ce faci, jurnalistule?” Ceea ce pe mine mă emoționează profund.” (România literară, nr. 12/ 2009)

O asemenea confesiune, în opinia mea, departe de a fi un banal episod al memoriei afective, se poate dovedi fertilă pentru cei care încă îi scrutează poezia. În opinia mea, Petre Stoica își disimulează nostalgia jurnalismului sub cel puțin trei ipostaze: cea a reporterului prin *Țara Obiectelor Revolute*, cea a editorialistului din *Piața Tien An Men II* și cea a cronicarului plastic din *Unsprezece abordări lirice la covoarele Șerbanei*.

Se știe, critica literară — Cornel Ungureanu, Gh. Grigurcu, Dan Cristea sau Adina Naghiu — a remarcat că, adesea, sinestezia auctorială, ca să zicem așa, a lui Petre Stoica se comportă asemenea privirii unui jurnalist-reporter. Mai întâi, aș observa că privirea aceasta inventariază cu lentoarea unui cameraman din filmele lui Tarkovski, că urechea aude suspinul obiectelor, iar olfacția privilegiază arome mai mult sau mai puțin inventate. De fapt, Petre Stoica, în poeziile sale este un reporter ce se întoarce în timp pentru a regăsi sensul obiectelor, al lumii.

Cât privește ipostaza de editorialist în volumul *Piața Tien An Men II*, e de ajuns să refacem în format de proză un text cum este „Refuz categoric” : „Cum să mai scrii versuri lirice/ în aceste zile când tânărul martirizat/ e scuipat de surori în spitale/ iar adevărul este cărat la gunoi/ în căruțe trase de cârțițe ieșite la lumină?/ versuri parfumate pentru mama/ care-și caută copilul omorât cu ranga?/ metafore subtile pentru stomacul/ muncitorului umplut cu discursuri?/ azi versurile lirice sunt adevărate jigniri/ laudat fie poemul gloduros poemul strâmb poemul orb/ ca timpul prin care trecem cu picioarele retezate”.

În fine, adnotările lirice — dincolo de declarația lor amoroasă — sunt o transpunere sui generis a unei emoții.

# Asemănătorismul

Călin-Andrei MIHĂILESCU

*Este întâmplătoare orice asemănare a cuvintelor care urmează cu acelea pe care le recunoașteți.*

Plăcut e să te întâlnești din întâmplare, poate în bazarul din Stambul, cu o doamnă de care, cum descoperiți pe loc, te leagă un prieten comun. Chiar dacă prietenul e, de fapt, un fost amant, și plăcerea se desfoaie fulgerător, mai ales că el vă urăște pe amândouă, bucuria surprizei vă leagă pe dată. Apoi își urmează cursul ei, creponat cum coastele Norvegiei sau drept ca o cădere în prăpastie. Plăcut e să nu-ți uiți prietenii.

Din interbelic încoace se spune că între oricare doi trăitori de pe pământ există cel mult șase grade de separare. Fie X. X e din Cuba și are un prieten brazilian care e prieten cu telefonista din Porto... și așa ajungem la puștiul căpitanului cocoțat pe cămilă în drum spre Doha. Cel puțin așa a spus-o, zîmbind când nu ridea, Frigyes Karinthy, ceea ce le-a dat apă la moară sociologilor și celorlalți ejusdem farinae. Să ce? Să spună și repete că speța e solidară, că oricât ar crește populația cele șase grade de separare rămân constante, că, în fine e o lume mică, o lumiță prinsă sub microscop ca un gândac. Cum sociologia e o ficțiune periată de cifre, practicantii ei sînt popii cei noi ai unui alt gen fantastic: sub ochiul lor, microscopata lume golită de sînge se pune capră spre a fi-nțeleasă, capra care a devenit vecinul a devenit țapul a ispășit și a pășit în pielea prietenului de pe Facebook. Între timp, prietenia nu s-a diluat, ci a rămas, ca între ei, sociologii, contactul hipodermic dintre două nume — o injecție cu ser de placebo. Cine seamănă, se-adună; cine nu, -i soare și lună.

Și soarele, și luna, și amanții părăsiți sînt singuri, dar ce, au singurătățile lor ceva de-a face una cu alta? Ele se aseamănă doar dacă dau în vreun fel de ipocrizie, în abstracție, de pildă. De asta se ocupă asemănătoristii: te fac să-ți pierzi singurătatea ta în asemanarea cu alte singurătăți. La fel și cu iubirea, ura ori bucuria, dar cu plictisul — niciodată, pentru că plictisul e ca speranța de a câștiga la loterie: teribil de individuală, și de aceea identică la toți indivizii. Pentru asemănătoriști, similaritatea dintre două singurătăți, tragedii ori iaduri e motiv de optimism, precum armonia dintre oribil și hidos. Și când sociologii mă întrebau cu nara încruntată: „cine ni sînt asemănătoriști?”, dădeam din umeri și din coate, că nu știam, dar mă strofocam. Acum că sociologii s-au dat pe brazdă și găvăresc în cifre, pot să mă răcoresc nițel luîndu-i la refec în perioada post-amuțire. Le-aș fi zis că știința prieteniei — că n-aveam destule științe, ba chiar și politice — se bazează pe schimbarea la față a prietenului în amic (a lui *Freund* în *Bekannt*,

*friend* în *acquaintance*, *ami* în *connu*). Iaca instagramajul Facebook-ului, iaca piuitul Twitter-ului, cum pot ele să ne ia și umbra în serios, și pielea de pe avatar, și *la peau de ma peur mise à nu*, excuse my French.

Asemănătoriștii de azi s-au născut prin metamorfozele istorice ale popilor și ale polițailor. Popii se bagă la mijloc ca să rămînă deasupra: se bagă între necredincioși ca să-i facă să creadă că, plătind într-un fel sau multe altele, scapă de urgia profețită de cartea pe care le-o citesc tot dinșii. În cartea aceea scrie că Dumnezeu l-a făcut pe Adam după chipul și asemanarea sa. Astea nu se pot desena, pentru că semiții erau și sînt iconoclaști, și așa e și Biblia ebraică ulterior însușită de alții — o spune răspicat în decalogul din cartea Ieșirii. Chipul e vizibil în extază, nu în selfie; asemanarea, doar în credința că între zeu și om există o comuniune de substanță, adică o figură retorică optimistă pe care Toma de Aquino o numea analogia ființei. Optimistă, zic, pentru că fericitul Augustin spusese că, de la căderea din rai, speța omenească trăiește, trudește și răstristește într-o mare de lacrimi, și că aceasta este regiunea subacvatică a neasemănării. Între analogia entis a d'Aquinianului și regio dissimilitudinis a negrului sfînt post-cartaginez, Evul Mediu i-a prins pe creștini la mijloc, și pe urmașii și post-urmașii lor, tot așa. Asemanarea e o promisiune pe care zeul, zeu fiind, și-o ține, iar omul e vinovat (culpabil) că nu și-o știe dibui. Popa mijlocește între cei doi, semănînd cu zeul cînd le vorbește oamenilor, și cu aceștia din urmă cînd vorbește cu Cel Dintîi. Prin metamorfoza actorului, popa s-a făcut bancher, politician, profesor prost, apropiatar, corporatist ori altă ușa de biserică. Și, pentru că acum două bulane încrușișate fac cît o cruce, a venit vorba și despre polițai.

Polițaiul vine închingat gata de la păgîni, că ei au închipuit polis-ul („ești pre-, ești păgîn“, cum obișnuia să spună Dante). Polițaiul e logic — și mai dîrz — ca diavolul; e deducție logică împielită, pe cînd spionul, prostituata, prietenii și iubiiții sînt inductivi de la început și pînă la popiliști ca Aristotel, care și din metaforă fac intuirea asemănătorului în disimilar. Triști sau veseli, vechi ori noi, în dubă toți! Doar dubiul, nu! Ca în sămănătorismul iorganic al lui Coșbuc și-al lui Vlahuță, ecumenici întru grozavă bucurie și viitor fascism idilic cu diagonală. Paza bună trece primejdia rea a iubirii, prieteniei și democrației, că asemănătoriștii sînt, printr-o banalogie vie, toți la regim: nu s-ar atinge de sarea pămîntului nici să-i pici cu ceară.



# Baricada frumuseții

## Sorin COSTINA

Inventarul adus la zi al colecției de artă contemporană românească a lui Sorin Costina are următoarele coordonate: lucrări de pictură – 230; lucrări de sculptură – 28; lucrări de grafică – 687; lucrări de artă decorativă și alte obiecte – 132. Totalul pieselor din această colecție trece, așadar, de 1.000 de obiecte de artă. Mai precis: în 2018, colecția de artă Sorin Costina numără nu mai puțin de 1.077 de obiecte.

Dintre cele mai reprezentative nume de artiști vizuali români contemporani care se regăsesc în colecția Sorin Costina îi menționăm pe următorii: Corneliu Baba, Horia Bernea, Ștefan Bertalan, Paul Gherasim, Ion Grigorescu, Florin Mitroi, Paul Neagu, Florin Niculiu, Ion Dumitriu, Constantin Flondor, Sorin Dumitrescu. Alături de aceștia sunt prezenți în aceeași colecție, fie cu lucrări de pictură, de grafică, de sculptură sau de artă decorativă și Alexandru Antones-

**Sorin Costina:** Cum să vă spun eu? Colecția mea nu a fost făcută pentru comunicare cu exteriorul. Modul în care am început eu să adun aceste lucrări de artă vizuală – prefer acest termen, „artă vizuală”, pe urmele domnului Paul, Paul Neagu – nu a avut drept destinație expunerea. A fost o formă de închidere, nu una de deschidere.

– **De ce „închidere”?**

– Pentru că în jurul meu era atât de multă mizerie, încât am considerat că e mai bine să mă închid în fața ei și să îmi creez un mediu artificial – tablourile, sculpturile, grafica. Toate acestea erau o formă de închidere, de protecție. Erau o baricadă în fața unei mizerii care ne asalta atunci, înainte de 1989.

– **Și asta ați spus, în sinea dumneavoastră, că e de făcut...**

– Da. Trăiam împreună cu aceste opere de artă. Erau lumea mea mai bună, foarte bună, de fapt. Dar era un mediu artificial, era felul meu de a mă retrage, de a mă închide în fața a ceea ce era, zi de zi, la scară mare, regimul în care trăiam. Era un mediu artificial.

acasă, printre tablourile și cărțile mele... Și eram *alt om* mai ales când mă duceam la București, când întâlneam pictorii aceia extraordinari, toți oamenii aceia formidabili. Da, asta a fost soluția mea. Era un mediu salvator și pentru mine, și pentru fiica mea și pentru familia mea, și pentru prietenii mei.

– **O să pun acum o întrebare care poate să pară nepoliticoasă sau, în cel mai bun caz, naivă: cunoașteți tot ce aveți, ca expozate de artă vizuală, tot ce aveți în casă? Vreau să spun: cunoașteți într-un mod profund?**

– Nu e o întrebare deloc nepotrivită. Știți cum era? Când luam o lucrare nouă, dura, să zic, vreo lună de zile pînă să îi găesc locul la mine pe pereți. Dar mă făceam că îi caut locul...

– **De ce?**

– Ca să mă uit mai bine la ea. Ca să mă obișnuiesc cu ea. Păi, cum? O operă de artă frumoasă trebuie să fie privită pe îndelete. Și apoi o puneam undeva, unde îi era locul. Dar, sigur, mă uit și acum – și cunosc, descopăr unele lucruri, sensuri, detalii pe care nu le-am văzut mai înainte... Pe măsură ce mă deștept și eu la cap și mai citesc, tot mai descopăr câte ceva. Să vă spun ceva, fără glumă: i-am spus lui Sorin Dumitrescu că desenele lui Paul Neagu le-am înțeles mult mai bine după ce el, Sorin Dumitrescu, a scris cartea aceea. Zeci de ani nu am văzut unele lucruri esențiale. Iar Sorin m-a ajutat să văd mai clar, mai bine, mai adînc.

– **Ca să folosesc o formulă care e la modă pe Facebook: dumneavoastră, domnule Costina, sunteți „într-o relație deschisă” cu operele de artă din colecția dumneavoastră?**

– Dar cum altfel? Cum altfel? Normal că sunt așa. Normal că învăț și acum din ele, normal că mă bucur și acum să le privesc. Desigur, eram la fel și când îmi adunam aceste opere, ca o închidere, cum vă spuneam mai înainte.

– **O să-mi iau îngăduința să vă pun o întrebare – care denotă și o curiozitate personală de lungă durată – pe care obișnuiesc s-o pun oamenilor care se învîrt în perimetrul acesta, generos, al artelor vizuale: există, oare, o rețetă de a învăța despre cum să privești și cum să înțelegi arta plastică, artele vizuale, cum le spuneți dumneavoastră, și nu numai dumneavoastră?**

– Nu știu dacă există una singură. Și nu sunt convins că există o rețetă cu care să mergi la sigur. În ce mă privește, cred că, pentru a pricepe cum stau lucrurile, trebuie să te agăți de un profesionist, de cineva care știe, „din iarbă”, cum stau lucrurile.

– **Este, așadar, nevoie de un fel de maestru?**

– Chiar de un maestru. Care să te învețe, să îți explice artele vizuale. Altfel, e foarte greu să fii un colecționar de artă autentică. Sau, ca să folosesc vorba domnului Mihai Șora: e nevoie de un *mai-știutor*.

– **Întrebarea următoare decurge din tematica pe care o parcurgem acum: cum se câștigă discernământul estetic? De ce e nevoie pentru a avea un asemenea discernământ?**

– A fost o doamnă care a făcut la un moment dat aici, în casă, un film despre colecția mea. Și m-a întrebat cum am nimerit în zona aceasta? Întrebarea este foarte bună: fiindcă eu puteam să nimeresc și într-o altă zonă, gen Sabin Bălașa,

să zicem. Cum de-am nimerit în zona aceasta? Vorba domnului Paul Gherasim: e o taină. Așa a vrut Dumnezeu! Să fiu atent la acești artiști vizuali, nu la alții, să am încredere în ei, ei să aibă încredere în mine, eu să am răbdare, ei să aibă răbdare cu mine. Așa a vrut Dumnezeu, așa mi-a ajutat Dumnezeu! Poate că am avut un inger care m-a ferit de prostii.

– **Asta e consecința – că ați ajuns aici. Eu întrebam și...**

– Nu, nu. Eu mă refer la ce a fost la început. Când nu era, cînd nu îl cunoscusem așa de bine pe Horia Bernea. La început nu am făcut prostii mari. Ca do-vadă, primele mele achiziții de lucrări.

– **Dar dumneavoastră, concret, cum ați învățat artele vizuale așa încît să le înțelegeți într-un mod (mai) adecvat și să vă duceți, foarte selectiv, către ele?**

– La început, habar nu aveam. Am mai spus această poveste – școala estetică făcută de mine era aproape de zero. Am citit, mai întii, cele patru volume de *Istoria artei* a lui Oprescu. Mai întii a fost, deci, o întâlnire cu o carte. O istorie a artei care era, mai apoi mi-am dat seama, o compilație. Dar pe mine m-a ajutat; m-a orientat, cumva. Fără să fie, așa cum aveam să descopăr ulterior, o carte mare, ea a rămas o carte foarte utilă pentru o anume deschidere. Au urmat alte cărți de istoria artei. Și, la vremea respectivă, o publicație extraordinară, revista *Arta*. După cărți, au fost expozițiile – am început să merg, pur și simplu să intru în galeriile de artă. Dar nici aceasta nu a fost, pentru mine, suficient. Trebuie să *ascuți* de cineva. Treptele au fost, în mare, acestea: cărți, expoziții, oameni. Așa mi s-a adîncit privirea. Din discuțiile cu pictorii aceștia care sunt la mine învățam cîte ceva. Cum se compun lucrările, care e gramatica unei opere de artă, cum e amenajată bucătăria unei opere – de la ei le-am învățat, din discuții.

– **Dar, à propos de învățare, de școala învățării: ați terminat de învățat sau...?**

– Eiiii, cum să termin? Niciodată nu termini de învățat aici. Doamne, ferește! Doar ce m-am apucat... Aceasta este o învățare continuă. Domnul Paul așa spunea: tradiția, tradiția picturală și natura – ele te învață. Deci, nu termini de învățat. E mereu ceva de învățat.

– **Tradiția? Ce tradiție?**

– Tradiția picturii, tradiția icoanei. Ceea ce a fost înainte. Știți, sunt acum pictori care spun că încep de la 0, care habar n-au că înaintea lor au existat mari artiști...

– **Și în literatură e la fel. Știu ceva mai bine cum e cu literatura și mi se pare că sunt, pur și simplu, niște papagali. Niște prostănaci. Pentru artele vizuale, dumneavoastră vi se pare normal ca lucrurile să stea așa?**

– Nu sunt convins deloc că e bine, că e firesc, că așa stau cu adevărat lucrurile. Trebuie să ai idee de ceea ce a fost înaintea ta. De exemplu, intri, în Occident, într-un mare muzeu și vezi ce e acolo – cum să poți să pretinzi că lumea începe cu tine?

– **Cînd ați avut prima dată sau primele dăți sentimentul că știți, cît de cît, să priviți o pictură? Că aveți o altfel de privire decît ceea ce era, în posesia dumneavoastră, la început?**

– Nu a venit dintr-odată, brusc, ca o revelație. În niciun caz, nu a fost așa. Ca



cu, Ioana Bătrănu, Gheorghe Berindei, Ilie Boca, Henri Catargi, Andrei Chintilă, Alexandru Chira, Andrei Ciubotaru, Florin Ciubotaru, Aurel Cojan, Miron Duca, Șerban Gabrea, Ion Gânju, Ion Alin Gheorghiu, Ruxandra Grigorescu, Mihai Hora, Ion Iacob, Gheorghe Ilea, Mircea Ionescu, István Kancsura, Iosif Krijanovsky, Matei Lăzărescu, Marcel Lupșe, Gheorghe Mircea, Teodor Moraru, Georgeta Năpăruș, Sorin Neamțu, Ion Nicodim, Florin Niculiu, Barbu Nițescu, Ion Pacea, Christian Paraschiv, Horia Paștina, Ciprian Radovan, Andrei Rosetti, Simona Runcan, Teodor Rusu, Mihai Sărbulescu, Ștefan Sevastre, Liviu Stoicoviciu, Eugen Tăutu, Vasile Tolan, Doru Tulcan, Elena Tulcan, Vasile Ulian, Vasile Varga.

Cele mai multe dintre lucrările care compun colecția privată Sorin Costina îi aparțin celui care a avut un rol major în cariera sa de colecționar: lui Horia Bernea. Sunt peste 70 de expozate care poartă semnătura „fratelui Horia”.

**Cristian Pătrășconiu: Domnule Sorin Costina, dă, în mod fundamental, altceva decît fericire faptul de a avea în jur, zi de zi, de a respira practic, atîta artă? Atîta artă vizuală adevărată, extraordinară...**

– **Și atunci, răspunsul la întrebarea mea de debut...**

– Este, clar, clar, afirmativ. În mod fundamental, ceea ce am reușit să strîng și să aduc în casa mea de la Brad, era o formă de fericire. Este, de fapt, un fel de a fi fericit. Păi, cum altfel? Bineînțeles că aceste taboluri care sunt lângă mine îmi dau bucurie, tihnă. Și acum, și atunci. Satisfacția că uiți de toate mizeriile care erau atunci sau, mă rog, care sunt acum. Dar atunci, în comunism, era și mai îngrozitor. Cântarea României, toate mizeriile alea, toate porcăriile alea...

– **Și veneați și vă instalați în insula aceasta...**

– De normalitate, de firesc. Nu mai aveam treabă cu ceea ce era în afara mea. Pentru un timp, un timp suficient de mare, mă sustrăgeam de la ceea ce era mizerabil în afara mea, în exteriorul meu. În Brad, legat de colecția asta, de artele vizuale, eram total necunoscut. Nu interesa pe nimeni și, de fapt, nu interesează nici acum pe nimeni. Și eu, cu un grup de oameni – mic – încercam să trăim altfel. Cum să vă spun eu, mai adevărat... Așa îmi decupam, așa îmi amenajam eu normalitatea în acele vremuri. Eram *un om* cînd mă duceam la serviciu, la spital, ca medic chirurg. Și eram *alt om* cînd eram aici, unde vorbim noi doi acum,



să răspund mai confortabil: după vreo 10 sau 12 ani de „școală” cu Horia Bernea și cu Paul Gherasim.

– **Mult, puțin?**

– Eu cred că nu a durat puțin. Poate că a durat destul de mult. În orice caz, de pe atunci am avut sentimentul că e altfel, că văd altfel. Dar, ceea ce a fost în acest interval, a fost esențial, vital pentru mine.

– **Este ingenuă privirea care se uită către obiectele de artă?**

– Nu cred. Trebuie să fie onestă, dar, în mod fundamental, ea trebuie să fie o privire cultivată, educată. Eu, când mă uit la un tablou și văd o porcărie, spun că e „foarte frumos”. Asta nu înseamnă nimic, nu înseamnă o evaluare – să spui că îți place, să spui că e ceva frumos. Cuvintele acestea sunt golite de sens, nu spun nimic...

– **Dar care cuvinte ar fi mai adecvate aici?**

– Până la urmă: că e bună sau că nu e bună lucrarea. Pentru a putea însă discerne într-o asemenea manieră trebuie timp, răbdare, atenție, educație. Toate, laolaltă. Aici se face diferența.

– **Mi-ați spus, înainte de a deschide dictafonul pentru înregistrarea acestui dialog, mi-ați spus de mai multe ori: *trebuie să mergi să vezi!* De ce trebuie să mergi să vezi? Întreb, ca și cum n-aș ști, ca și cum aș fi un tânăr, foarte tânăr, care nu știe mai nimic, dar e dornic să învețe..**

– E musai să faci asta, să vezi tablourile, așa cum sunt ele, pe viu, nu în reproducere. Ce e *pe viu* e cu totul altceva. Este adevărat, acum, odată cu expansiunea tehnicii, reproducerea a progresat mult; sunt, de altfel, și albume profesionale de artă. Dar, chiar și așa, un tablou văzut pe viu este altceva. Incomparabil cu orice altă reproducere ori multiplicare a sa. E o altă vibrație pe care ți-o dă, o altă emoție.

– **De ce spuneți că e *altceva*? Ce se întâmplă acolo?**

– Atunci, când ești față în față cu o lucrare autentică, vezi ce e acolo, vezi ce e în ea. Vezi vibrația, vezi duhul care e în ea. *O vezi*, cu alte cuvinte. Duhul acesta despre care vorbesc nu cred că e niciunde altundeva, indiferent cât de reușită ar fi reproducerea.

– **Să mai pun o întrebare din această lungă și generoasă spirală de hermeneutică a artelor vizuale: este suficient, pentru valoarea unui tablou, ca acel tablou *doar* să existe?**

– Nu știu dacă am prins exact sensul întrebării dumneavoastră. Ceea ce cred eu este că un tablou – care, desigur, poate să existe și în sine – există, la modul deplin, în raport, în relație mai precis, cu privitorul său. Este foarte important, decisiv, să existe două părți: tabloul/ artistul și privitorul.

– **Ce fel de privitor? Aici am vrut să ajung.**

– Unul exersat, educat. Fără nicio discuție. Un tablou se dezvăluie în toată splendoarea lui în fața cuiva care știe să îl privească, în fața cuiva avizat.

– **Ce e formula aceasta pe care dumneavoastră o tot repetați – *vizual, arte vizuale*. Unde bate ea? De ce o preferați, în fond?**

– Nu e a mea, nu eu sunt inventatorul ei. Dar ea e folosită pentru a ocoli formula cealaltă, mult mai improprie,

„artă plastică”. Să te ferești, chiar, de cuvântul „artă” și mai ales de al doilea termen, „plastică”. Paul Neagu, el era cu aceasta, rostea des formula vizual, arte vizuale. Eu am adoptat sintagma și cred că este mult mai potrivită. Dar nu e a mea. De fiecare dată, ca și acum, spun că e vorba lui Paul Neagu. Cît despre a fi artist – asta se va vedea peste un timp. Peste 10, peste 50 de ani. Să spui „vizual”, mi se pare și o formă de modestie, pe care eu am împrumutat-o. De umilință în fața creației, în fața vieții.

– **Chiar am vrut să întreb, fiindcă și eu am (fără discuție, mult mai mică și la o scară redusă) experiența întâlnirii cu unii artiști din zona artelor vizuale. În ce mă privește, m-au frapat de multe ori demonstrațiile de vanitate la cei pe care i-am cunoscut. La dumneavoastră predominau artiștii „apucați”, vanitoși sau cei care probau, cel mai adesea, umilință, modestie?**

– Aici răspunsul este foarte simplu: erau umili. Siguri pe ce făceau, dar modești, moderați. Cum vă spuneam, nu m-am însoțit cu alde Sabin Bălașa... Oamenii *mei* erau cu picioarele pe pământ, cu capul pe umeri, cum se spune.

– **Pentru creație, ce anume credeți: ajută mai mult faptul de a fi umil decât acela de a fi orgolios?**

– Eu nu sunt un creator. Dar cred că trebuie să te umilești, să fii umil în fața lucrului tău, a celui pe care îl faci. Asta am văzut cam la toți cei cu care am ales să intru în contact. Erau serioși și umili în fața a ceea ce făceau. Erau – sunt, căci unii sunt în viață – oameni care stăteau la locul lor, care pictau, sculptau și își vedeau de treabă. Mulți erau sau sunt oameni de o cultură extraordinară. Dar nu făceau și nici nu fac paradă de această cultură. La Gorduz, ca să dau numai un exemplu, s-au găsit, după ce a murit, niște bilete, niște însemnări extraordinare. El însuși era un om extraordinar și extraordinar de modest, de așezat. Toți cei pe care am avut privilegiul și bucuria de a-i fi cunoscut, așa au fost. Nu făceau paradă de cultura dumnealor.

– **Dacă este să facem o mică sinteză: care sunt marile lecții pe care le-ați primit și pe care le-ați asumat de la această lume extraordinară în care ați avut privilegiul și bucuria să vă mișcați decenii de-a rîndul?**

– Le-am primit de la o lume, dar mai ales le-am primit de la cîțiva oameni extraordinari. Una dintre primele lecții este că dacă eu nu pricep ceva, nu am dreptul să spun că este o prostie. S-ar putea ca nu sculptorul sau pictorul să fie vinovat – s-ar putea ca el să fi făcut o lucrare cu adevărat bună. Și atunci, eu sunt vinovat pentru că nu am văzut ce trebuie. Este, dacă vreți, tot un fel de a mă duce la școală, de a mă așeza în bancă. Nu orice e pentru toată lumea. Și atunci, trebuie să trudem, să învățăm, să avem răbdare. Toate lecțiile mari, de fapt, pe care le-am învățat de la oamenii despre care pomeam mai înainte – în frunte cu Horia Bernea, fratele meu mai mare și maestrul meu – sunt despre învățare. Despre educație. Răbdare, atenție, educație...

– **Cum poți să ratezi cînd, așa cum a fost cazul dumneavoastră, colecționați artă vizuală contemporană?**

– Aaaa, foarte ușor. Cînd este vorba despre arta clasică, lucrurile sunt mai simple, ierarhiile sunt mult mai așezate. Ma-

rea provocare e cu arta contemporană.

– **E obligatoriu să greșești?**

– Nu știu dacă e obligatoriu. Dar e foarte probabil. Pentru că, fiind vorba de artiști contemporani, nu știi aproape deloc ce se va întâmpla în viitor cu ei, cu opera lor. E un pariu cu viitorul, în care greșeala trebuie inclusă, asumată, nu exclusă.

– **Cum poți, atunci, să reduci din aceste riscuri de a rata? Riscuri constitutive, ca să zic așa...**

– Nu am o rețetă, am doar experiența proprie. Dacă, în materie de achiziție, faci o prostie, tu o faci pe banii tăi. În cazul meu, cum vă spuneam și la început, am avut și un înger păzitor. Au fost, imediat, întâlnirile acelea decisive, mai ales cu Horia Bernea, dar nu numai cu el.

– **Deci, e obligatoriu să ai cîteva rateuri?**



– Poate că este. Dar, personal, am avut un înger care m-a ferit de prostii mari. Pe de altă parte, nici nu este indicat să ai prea multe rateuri, dacă vrei să faci o colecție cinstită. În plus, este foarte important să cauți să înveți din aceste greșeli. Mai presus de tot, pentru mine: esențial este să îți găsești un îndrumător, pe cineva care să te ghideze prin lumea aceasta cu multe capcane – și umane, și estetice.

– **E mai ușor să mergi către ceea ce este autentic, valoros în timpuri întunecate – în dictatura comunistă, asta am în minte în primul rînd – sau acum, în democrație, cînd lucrurile sunt sau par că sunt mai simple?**

– Nu aș stabili o ierarhie. Ceea ce am făcut eu în colecția mea nu se mai poate face astăzi. Piața artelor vizuale arată într-un cu totul alt fel decât era înainte de 1989. Cu bani puțini, așa ceva nu se mai poate face. Sigur nu se mai poate face.

– **Artele vizuale sunt mai ferite decât alte domenii de fenomenul imposturii?**

– Hm... Din punctul meu de vedere, sunt multe lucruri bizare, în neregulă aici. Nu cred. Cred că și în artele vizuale e multă impostură. Cred că în această lume, ca să dau numai o direcție, circulă multe falsuri.

– **Se spală mulți bani?**

– Cred că da. Cred că se spală foarte mulți bani în domeniul artelor vizuale. Sunt, este adevărat, și mulți oameni neinstruiți, care înghit mai ușor lucrări

de slabă factură. Spre exemplu, eu am fost prezent cîndva la o licitație – a fost singura la care am participat, de altfel – la care s-a vîndut un Andreescu. Lucrarea a fost cumpărată de cineva cu 45.000 de dolari – nu euro, încă nu apăruse moneda europeană. Un portret de țărancă de Andreescu. Ei bine, acel tablou minunat a fost vîndut în două minute de către individul care era în sală și, după alte cinci minute a fost revîndut. În cinci minute a trecut prin trei mîini.

– **Fenomene de acest gen ajută arta sau nu o ajută?**

– Nu știu dacă îi ajută pe artiști. Nu sunt așa de convins că da.

– **E ceva natural sau ceva care pervertește arta? Acesta era sensul întrebării mele, de fapt...**

– Nu sunt convins că valoarea financiară este chiar totuna cu valoarea

estetică. Răspunsul la întrebarea dumneavoastră este, deci, implicit. Sigur, nu vorbim despre mari artiști omologați. Vorbim despre ceea ce se produce la zi. Dar discuția aceasta este, de fapt, foarte complicată.

– **În cazul dumneavoastră, care termen e mai adecvat: colecționar sau investitor?**

– Nu investitor. Investitorul bagă banii pentru a face o afacere. Eu nu am vîndut niciodată vreun tablou din colecția mea.

– **Există, credeți, nedreptate în lumea aceasta a artelor vizuale?**

–Cred că timpul face, în cele din urmă, dreptate. Sunt artiști despre care, preț de trei sute de ani, nu a știut nimeni. Și, deodată, sunt descoperiți așa cum se cuvine. Dar mai simt nevoia să spun ceva, cred că important: există pictori pentru marele public – gen Nicolae Grigorescu, Tonitza, Pallady sau Petrașcu. Există însă și pictori care nu au „față către marele public” – Andreescu, de exemplu, sau Paul Gherasim; ambii foarte dificil de privit, de înțeles.

–**Cum e să trăiești zi de zi printre atîtea tablouri? Ce e cu ele, ce e cu dumneavoastră în raport cu ele?**

– Așa am început dialogul, nu? E o fericire. A trăi printre ele e despre fericire. Le privesc, „vorbesc” cu ele, descopăr lucruri noi. Este și un fel de a mă reîntîlni cu oamenii care le-au făcut...

Interviu realizat de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# Baricada frumuseții



# Dacă ați întâlni un peștișor de aur care v-ar putea îndeplini trei dorințe literare, care ar fi acestea?

**Alexandru CĂLINESCU**

**Eseist, scriitor**

Peștișorul de aur există, l-am întâlnit, i-am povestit despre ce e vorba iar el, generos, m-a încurajat: „dă-i drumul, spune prima dorință”. L-am rugat (frumos) să facă o minune în așa fel încât, la această anchetă a revistei *Orizont*, să dau un răspuns inteligent, spumos și în același timp profund, cu bătaie lungă. M-a privit nițel compătimitor (cel puțin așa am simțit eu) și mi-a răspuns că îi pare rău, dar asta depășește puterile lui, că de unde nu-i, nici peștișorul nu cere (sau, mă rog, nu dă).

Dacă nici atâta lucru n-a fost în stare să-mi îndeplinească, firește că m-am codit înainte să-i adresez alte doleanțe. Pe de altă parte, era un prilej să dau frâu liber fantasmelor și ambițiilor mele ascunse. Așadar: ce-ar fi, i-am spus apoi, să-mi descopăr acum, când nimeni nu se

Televiziunile să acorde spații largi emisiunilor culturale, scriitorii să fie acolo prezențe constante. Miniștrii educației să fie personalități cu viziune și să nu facă în niciun caz greșeli de gramatică.

Auzind această ultimă doleanță, peștișorul s-a crispat, s-a aruncat în apă și a început să înoate cu disperare spre larg. Mi-am dat seama, atunci, că exagerasem și că ceream prea mult.

**Simona CONSTANTINOVICI**  
**Scriitoare, critic literar**

Doar două.

Să beau o cafea cu Arghezi bătrân, la Mărțișor, în grădină. Să-i spun că recitesc, adesea, poemele lui de iubire. În serile de toamnă târzie, mai ales. Să-i arăt versurile care-mi plac din psalmii săi năucitori, să pun degetul pe acele cuvinte care, în capsula lor de sens, n-au seamăn și dor ca o rană deschisă. Să-i povestesc

Să mă trezesc, absolut întâmplător, la Paris, într-o librărie, față-n față cu Proust. Să fie ziua lui. Să-mi arate orașul. Să-mi ofere, spre seară, ca unui bun prieten, o madlenă îmbibată în sirop de zmeură, un vin roșu sau un simplu rosé (m-aș mulțumi și c-un ceai verde, la o adică), iar eu să refuz, pe motiv că am bilete cumpărate cu trei luni în urmă, la o piesă de Ionesco, *Cântăreața cheală*, aici, pe-aproape, la *Théâtre de la Huchette*. Sau mai bine să-i spun că avionul decolează în mai puțin de jumătate de oră, spre o destinație necunoscută. Să lungesc frazele, în franceză, bineînțeles, să le fac spirală, spre cer, cuib de pasăre, clopotniță, și să constat cu stupoare că nu poate, sub niciun chip, să-mi arate că e totul aiurea, relativ și perfid, că scârțâie mecanismul sintactic, al lumii de cerneală și stea, din toate articulațiile. Să fie și peștișorul de aur prin preajmă, can secvența de mai sus, zidit pe-un semn de carte ori instalat confortabil în arcul de nemurire al unui breloc fără stăpân. Să mai am timp de-o țigară parfumată, până când totul se va micșora și va deveni cercul perfect al unui vis rostogolit la infinit, pe o pânză străvezie, de mătase, ca o iluzie optică, prelungă, din care nu mai vrei să ieși, pământean cu suflet scindat în două, în douăzeci și nouă sau în câte-ar fi să fie.

**Alina GHERASIM**

**Artist vizual, scriitoare**

„Duceau o viață grea, plină de griji, dar pescarul știa că era tocmai viața pe care și-o dorise...”, așa ne spune basmul. Un destin asumat într-un final. Peștișorul de aur îi făcuse pe plac și îi îndeplinise toate dorințele, chiar și pe cele mai nesăbuite. Dar aici stă frumusețea uneori. În momentele de rătăcire. Până la urmă rămâi cu povestea și nu e puțin lucru. Și cu acceptarea lucrurilor așa cum sunt.

Pe luciul prea liniștit al mării zăresc în depărtare o umbră ce se leagănă ușor, cu tot cu barcă, pentru a nu se plictisi. În momentele astea, rare de altfel, e mai bine să las orice activitate și să privesc orizontul care se încăpățânează să rămână distant. Cu o carte bună în mână, departe de oraș, afundată aproape cu totul în nisipul fierbinte pe care unii ar reuși să facă o cafea turcească adevărată și să inunde cu arome subtile tot țărmul. Totuși umbra aia dă din mâini și îmi strică liniștea. Doar n-o fi găsit peștișorul de aur, mă gândesc. Sper că dacă l-a găsit să nu-și pună dorința să mă cheme la barcă, să străbat înot atâta cale. Că doar nu-s duhul din lampă să-i zici ce să facă. Deci nu mă duc. Valurile au început să se miște ușor.

Mă trezesc înotând cam fără voia mea și, din câteva mișcări, sunt lângă barcă. Să vezi ce-o să-i spun peștișorului, dacă el există. Chestia e că domnul cu barbă, care se prezintă în grabă Hemingway, e cam agitat, a prins un ditamai peștele, pe care l-a și aruncat în barcă. Îl întreb de peștișorul de aur. Dă din umeri. Nici urmă de el. Se oprește din ce face și se uită la mine. Apoi se întoarce și

îmi povestește despre Războiul Civil din Spania, despre cartea sa *Bătrânul și marea*, cu personajul din Cuba, cel ocolit de noroc. Hemingway pare un pic obosit. Îl ascult în tăcere. Mă privește cu atenție. Undița lui se arcuiește brusc și din apă răsare o zvârlugă lucitoare. Un peștișor de aur. Îl rog pe Ernest să-și spună primul dorință. Când o aud mă întristez, e nedrept, nu se face așa ceva. Viața e un dar, nu se aruncă așa, oricum. Dă din umeri, îmi întinde peștișorul să-i zic și eu dorința mea.

Pe Camus mi-ar fi plăcut să-l întâlnesc când era copil la Dréan, El Taref, în Algeria sa natală, printre oamenii aceia umili sau vanitoși. Să vin să-l iau la joacă de acasă, de sub privirile mute ale mamei sale care se îndreaptă spre corvezile zilei. Marea nu-i chiar aproape. Pentru cei săraci cerul poate fi un har, o lecție de viață. Sub soarele negru al Mediteranei, în încântarea plină de colb a țărmurilor uscate, de un ocru-roz fermecător. Cu picioarele goale în nisipul fierbinte, patru urme de pași nesiguri pe pământ, însă mult mai siguri în vasta eternitate.

**Ciprian APETREI**

**Eseist**

**Mi-ar plăcea să îmi facă un mic comision.** Cum erau pe vremuri băieții de magazin, pe care îi trimitea negustorul să ducă o vorbă dintr-o parte în alta. Să ducă el niște gânduri din mintea mea până pe tastatura de pe care lipsește litera y. Mi-a furat-o motanul care mă veghează, leneș și atent, atunci când scriu. Adoarme de fiecare dată înainte să termin. Prea durează mult. O activitate care obosește într-atât nu prea merită. Poate aici peștișorul ar putea să ajute. Sunt mult personaje, gânduri, tablouri, care s-ar întâlni mai repede cu motanul, dacă ar călători pe spinarea acestui peștișor literar. Și ce alianță ar fi între neamul acvatic și cel torcător. Cine nu ar vrea să citească așa ceva?

**Mi-ar mai plăcea să îmi regăsească o carte.** Singura carte japoneză pe care am citit-o în copilărie. Când am găsit-o, era deja veche și nu avea copertă. Nu am știut niciodată cine a scris-o. Era povestiri vesele ale unor întâmplări triste și cu multă mâncare ale unui profesor, care călătorea mult cu trenul. Mi-am amintit de ea când eu treceam prin aventuri profesionale. Au fost multe și foarte colorate. Amintirea cărții lua de fiecare dată forme noi, care se așterneau una după cealaltă. Acest roman reinventat aș vrea să mi-l găsească peștișorul. Sau să îmi spună în ce gară din Japonia să îl caut. Promit să fiu acolo.

**Și o dorință mai implicată social.** Aceasta nu este pentru mine, ci pentru țară. Avem un autor care merită publicat. Peștișorul îl poate ajuta, îl rog eu frumos, să ajungă într-un loc propice creației. Un loc răcoros, cu mese gratuite și program de plimbare în curte. Acolo autorul nostru va scrie povestea unui parvenit care, împreună cu o bombonică, a creat un imperiu într-o insulă de sărăcie. Apoi s-a crezut într-un roman sud-american și a vrut să fie dictator peste o țară europeană. *Porcul încălțat și merele puterii*, s-ar putea numi. Are despre ce scrie: conspirații mondiale, plimbări cu elicopterul la pescuit, oameni fără școală ajunși mari



mai așteaptă la asta, o puternică vocație de romancier, să scriu unul după altul trei-patru romane grozave, să iau nu știu câte premii literare importante, să fiu tradus într-o mulțime de limbi străine, să fiu pe niște „liste scurte” (bănuiți pentru ce premii) etc., etc.? Spre marea mea surprindere, peștișorul mi-a răspuns că e greu, dar nu imposibil. Se va face, în următorii cinci ani. Cu două condiții – să am răbdare și să nu divulg nimănui ce se va întâmpla. I-am promis că voi fi de o discreție absolută.

A treia dorință? De data aceasta nu m-am mai gândit la mine, m-am gândit la noi toți. L-am rugat să avem o viață literară fără asperități, fără invidii, fără găști, fără insulte. Editurile să scoată ne-numărate cărți bune, librăriile să fie pline până la refuz de cumpărători. În școală să se cultive dragostea pentru literatură.

prin ce am trecut. Să m-asculte. Să tacă. Să-l văd cum fluiera a-ndoială ori surâde amar și mă conduce cu pași mici până la poartă, deși mi-ar fi plăcut să mai rămân ore-n șir printre tufele de iasomie și păducel. Înainte de-a se deștepta pe cer, în așteptarea lunii, amurgul, să-mi facă semn hotărât cu mâna și să nu-nțeleg de ce între noi se-ntinde abur greu, de vecie albastră. Să mă-ntorc și cineva, nu știu cine, cu ochii mari cât abajurul din casa bunicii, un copil rătăcit în pragul dintre lumi, să mă cheme înapoi, să-mi arate o carte cu peștișorul de aur pe copertă, năzdrăvan și strălucitor. Să înțeleg că, din acel vis, voi ieși într-o bună zi doar pentru a lua de pe fruntea aproapei firul incomod de tristețe, deruta. Să nu-mi pese că totul aduce a inscripție mută, pe-o poartă niciodată deschisă. Să mă bucur. Atât.



dregători, o fată tânără care vine să îl încălzească noaptea, când îi trimit dușmanii gânduri reci și multe altele. Am lua în sfârșit premiul Nobel cu așa o carte.

## Florin TOMA

### Scriitor

Mai înainte de toate și de toate și de toate, m-aș încredința dacă este de aur sau nu. Pentru că în viața mea am întâlnit mulți peștișori de aur escroci, șmecheri și șarlatani, care, prin întrebări insidioase și viclene, au intrat în posesia multora dintre dorințele mele secrete, provocându-mi unele pagube ce mi-au pustiit, pe ici pe-acolo, existența.

Deci, dacă e de aur-aur, răspund. Dacă nu, îl trimit la plimbare. Însă, cunoscând familia serioasă din care provine, înclin să cred că, totuși, e veritabil și că are neamuri de sușă nobilă în vitrinele din Place Vendôme, de pildă, la *Tiffany* sau la *Victoria – 50 de magazine într-unul singur*, la parter!

Vasăzică, dacă l-aș prinde într-un cârlig boilies (fiindcă metalul prețios atârna greu, ce să-i faci?!), m-aș așeza mai bine în fotoliul literar repartizat de către academicienii Hazardului din istoria literaturii și mi-aș exprima – așa cum se face tradițional, de mii și mii de ani încoace, atunci când te afli față-n față cu un peștișor de aur – următoarele trei dorințe.

Prima: Dacă e adevărat că poți deveni un scriitor faimos peste noapte, aș dori să știu în ce circumstanțe și ce trebuie să fac pentru a afla despre care anume noapte e vorba.

A doua: Dacă nu m-aș fi născut în 1953, pe 22 martie, ci mai devreme cu 26 de ani și 16 zile, adică pe 6 martie, și nu în Vernești, pe vremea lui Dej, primul dictator comunist, ci în Aracataca, pe vremea lui Miguel Abadía Méndes, último presidente de la denominada *Hegemonía Conservadora*, oare aș fi făcut harcea-parcea literatura română?

A treia: Fiind un peștișor de aur sânguinos, cu onoare, ce se ține și de cuvânt, nu doar de firul întins, următoarea dorință va fi pentru el floare la ureche. Deci, despre ce e vorba?! Dacă, dintr-o întâmplare cu puritate 100% sau în urma impactului unui asteroid cu planeta Pământ în dreptul orașului Țândărei, aș intra cu forța în manualul unic de literatură, aș avea o rugămintă fierbinte pentru autori: să fie atenți și să scrie Florin, nu Sorin!

...Treia au fost, nu?!... Îți mulțumesc, totuși, ficționalului peștișor de aur de 24 carate.

## Dan NEGRESCU

### Scriitor, eseist

Fără intenția de a provoca senzații malițioase, trebuie să încep totuși prin a remarca faptul că, indiferent cine a con(tra)ceput interogația de mai sus, aceasta conține serioase carențe mitologico-piscicole, după cum urmează: conform oricăror surse de poveste, peștișorul de aur nu este niciodată un exemplar de acvariu, ca atare nu poți fi în posesia lui, adică nu poți să ai așa ceva. Re-

zultă că trebuie să pescuiești fie în ape limpezi, fie, de preferință în ape turburi, în funcție de scop. De altfel, conform acelorași surse, europene, asiatice, africane mai puțin, căci ei stau mai rău, pescarul, fie un amărât, fie un tont de tip Făt-Frumos, pescuiește fără speranțe și, când e mai depresiv, atunci constată cu ușor dispreț că a prins un peștișor; acesta nu numai că e de aur, adică aurit în fapt, căci altminteri nu ar avea metabolism, dar are și o funcție remarcabilă în lumea piscicolă, de regulă ceva regișor sau prinț, adică descendent de ceva talie mare.

Aici intervine un alt aspect necesar a fi precizat pentru a pune întrebarea corectă, desigur în același context auropiscicular: actul pescăresc poate fi executat cu undiță sau plasă; în cazul pescuitului cu momeală (insecte, răme de hoit etc.) e limpede că peștișorul de aur, agățat mai devreme sau mai târziu în cârlig, va avea inițial probleme de dicție mai ales dacă norocosul pescar, în culmea extazului piscatoresc îi va rupe buza inferioară sau superioară înainte de a-i vedea culoarea și a ști cu cine are de a face din ierarhia apelor. Mult mai simplu se procedea în cazul aruncatului cu tradiționalul năvod. Există însă riscul de a nu-l vedea pe micuțul înotător; e deci de preferat o plăsuță cu ochiuri mici.

După ce contactul vocal-vizual cu mica, dar distinsa victimă a fost realizat, încârligată sau în plasă, abia atunci putem formula o întrebare similară celei de mai sus, dar cu datele problemei realist văzute: **Dacă ați pescui miticul peștișor de aur care vrând-nevrând v-ar putea îndeplini...** restul rămâne nemodificat; nu numai că nu e de acvariu, dar peștișorul de aur conlucrează cu pescarul pe clasicul principiu *do ut des* (**îți dau ca să îmi dai**); adică îndeplinirea celor trei dorințe nu e *pro bono*, căci el nu e avocat stagiar din filmele americane; el e cineva auriu, cum am arătat deja, căruia tu trebuie să-i dai drumul, adică să nu-l mănânci, lipsind astfel lumea apelor de un exemplar valoros.

Deci, conclusiv, dacă aș pescui și aș prinde peștișorul de aur, într-o ludică perfidie l-aș amenința pe moment cu înfometarea într-un acvariu, după care i-aș da drumul în apa din care a venit; căci dacă realizările literare personale depind de hazardul bășicii unui peștișor, fie și aurit, și nu de divinul *ingenium*, mai bine te lași de pescuit... și de scris.

## Marius VASILEANU

### Profesor de istoria

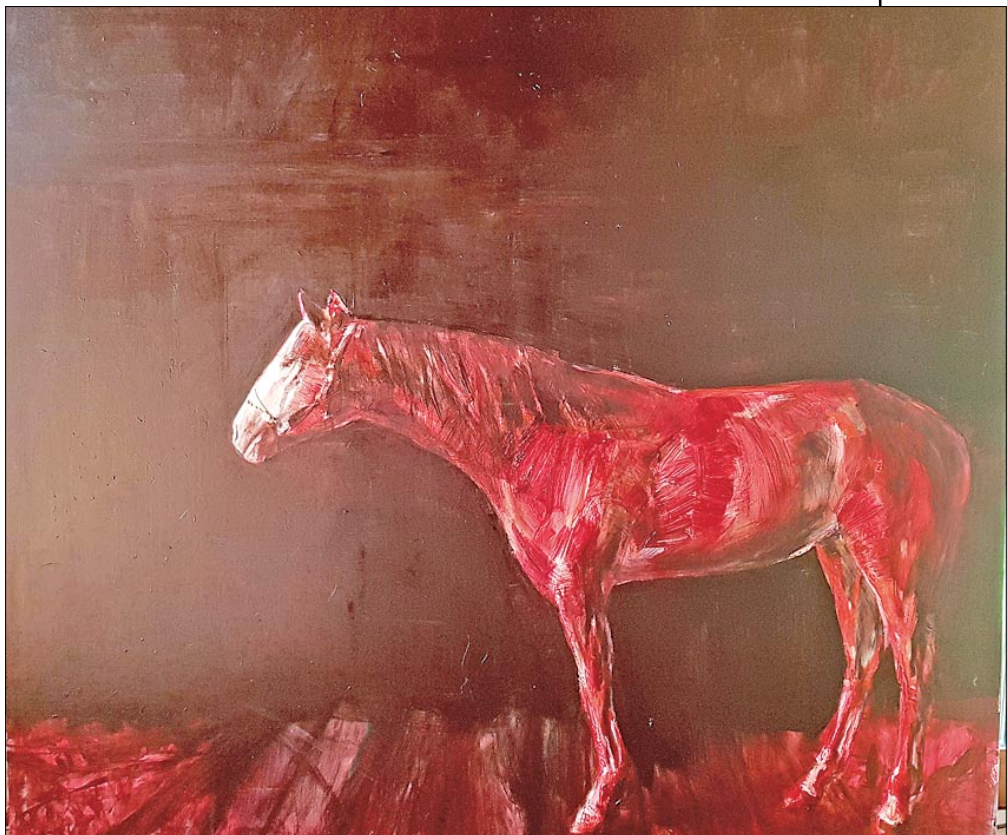
### religiilor

Dorințele mele sunt, toate, privitoare la bolile & defectele culturii și literaturii române:

1. Aș vrea ca oamenii de litere, scriitorii în primul rând, să se citească mai mult, cu seriozitate, unul pe altul. Sigur că nu-i tocmai ușor să citești uneori volume de (peste) 500 de pagini, dar tocmai acesta e șpilul: tu, peștișor de aur, ești capabil, nu-i așa, să ne dai și siguranță financiară, și bunăvoință, și mai ales timp

pe saturațtea. În acest calup al cererii mele intră cu necesitate și editarea în ediții critice a tuturor scriitorilor români, *opera omnia*, să ne înțelegem. Astfel autismul existent în breasla scriitorilor, dar și în cultura română, în genere, ar fi cât de cât îmbunat. Ai să vezi, traducerile în/din limbi de circulație vor veni de la sine. Vom citi – cu toții, integral – autori, nu numai cărți. Pentru a ne pronunța apoi, în cunoștință de cauză, după inspirația, inteligența și generozitatea fiecăruia.

2. Cultura înseamnă literatură, dar și științe, și arte, și filosofie, și spiritualitate etc. Vreau un mai amplu dialog între acestea, inclusiv în revistele așa-zis literar-culturale. Autismul dintre cele sus-menționate va fi astfel ferm diminuat. Cultura română nu va mai fi exclusiv tributară literaturii, cum constata odinioară Constantin Noica. Evident, astăzi dezecilibrul este mai degrabă în favoarea tabloidizării și a culturii underground internautice. Nu este de lepădat nici cea din urmă, ci doar trebuie s-o pui acolo unde îi este locul: mai la coadă.



3. În fine, îmi doresc mai mult umor – în primul rând între cei care se pretind oameni de cultură. Este adevărat, politica ne-a sfâșiat viețile și nu de azi, de ieri. Diabolizarea celui alt, uneori din prostie, alteori cu bună știință, aș dori să înceteze. Or, măcar să aibă un dram de umor! Adu-ne aminte tuturo-ra, dragă peștișorul de aur, că românul s-a născut plin de umor, iar apoi poet. Chiar și chestia cu poezia pare astăzi o glumă (proastă). Dracii sunt zugrăviți cu umor pe fresca Judecării de Apoi de la Voroneț, Creangă râde în hohote de dracul din „Povestea lui Ivan Turbinca”, iar noi ne dăm de ceasul morții – gratuit – să-i luăm în serios pe caraghioșii care apar seară de seară la Antena 3 ori România TV! Un dram de umor va îmbuna și politica corectă, și habotnicia unora, și excesul de prostie, și inteligența robotizată, și lichelele, și sfinții *avant la lettre*.

O țară tristă, am rămas, măcar umorul să nu-l pierdem...

## Simona PREDA

### Eseistă

Ce aș cere? – N-aș cere nici mai mult timp, nici mai mult talent. Nimic mareș, esențial. Poate doar capricii, cochetării. De exemplu, în joacă, în proiecții imaginare, mi-ar fi plăcut să am propriul salon literar, unul în genul celui parizian de pe Avenue Hoche, frecventat de Gide și de Loti. Să fie populat aiurea, cu cine vreau eu. Să văd de departe, prin sticla unui pahar, profilul fin de șarpe al Annei de Noailles. Să-i admir grația cu care își acoperă umerii cu un voal de Chantilly. Să-l zăresc pe Proust privindu-l timid pe fermecătorul Anton Bibescu (recunosc, de el m-aș fi putut îndrăgosti!), stând într-un fotoliu, cu o scrisoare neexpediată încă în buzunarul vestonului. Undeva, lângă fereastră să fie Vuillard, ușor preocupat, ținând în mână o pipă subțire, din lemn de cireș, iar puțin mai departe să-l văd

pe Man Ray, sedus de o figură expresivă și de-o broșă cu smaralde. Posibil să fie Martha Bibescu. Poate chiar și pe Mihail Sebastian, serios și cu un aer melancolic. Să mă joc pe degete cu un șirag de perle mici și reci, în timp ce o ascult pe Elena Bibescu cântând la pian, să....

O a doua dorință? - aș vrea să stau la o cafea cu Llosa. Pentru că știu că îi plac fetele cu ochii de miere arsă. Și iubirile clandestine. Nu țin neapărat să fac conversație, doar să îl privesc. Unde? – probabil că într-o vară fierbinte, undeva prin anii '50, în cartierul Miraflores. Nu știu dacă vreau și autograf.

Deci am voie și la a treia dorință: o fereastră deschisă spre mare și, alături de masa la care scriu, un dafin. Ba nu, un leandru. Alb.

Anchetă realizată de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# Dacă ați întâlni un peștișor de aur care v-ar putea îndeplini trei dorințe literare, care ar fi acestea?

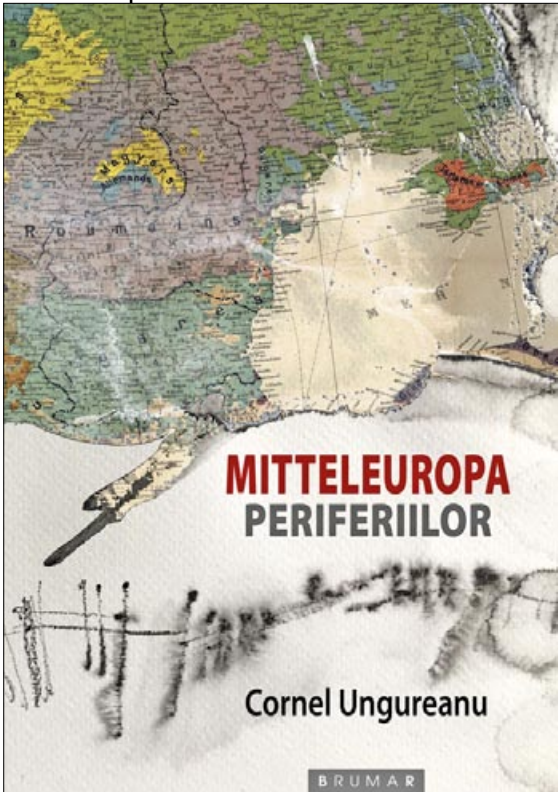
ancheta



# Subconștientul imperial

**Alexandru ORAVIȚAN**

Reeditarea cărții lui Cornel Ungureanu, *Mitteleuropa periferiilor*<sup>1</sup>, într-o ediție revăzută și adăugită, prilejuiește o întoarcere la cultura central-europeană într-un moment-cheie al evoluției sale. Polarizarea din societățile Europei Centrale ale prezentului poate fi interpretată drept un ecou al unui Imperiu în veșnică pendulare între centru și periferie, al cărui portret e construit cu minuțiozitate de Cornel Ungureanu. Plecând de la



eseul lui Milan Kundera, *Tragedia Europei Centrale*, criticul își construiește demersul pe fundamentul „distrugerii unei civilizații”. În vreme ce Kundera își structura pledoaria în urma Primăverii de la Praga, cartea lui Cornel Ungureanu propune o redescoperire a unui filon identitar marginalizat, dacă nu trecut complet în sfera uitării. Mai cu seamă în cazul literaturii române, tradiția mitteleuropeană a lăsat urme adânci. În fapt, majoritatea autorilor canonici din Ardeal, Banat, Maramureș și Bucovina, „spațiul grăniceresc”, dar și nume care absentează din paginile manualului de literatură română, sunt semnificativ tributari dilemelor, adeviziunilor și sensibilităților unei lumi în care Periferia a stăruit în urma prăbușirii Centrului.

Cornel Ungureanu își mărturisește intenția încă de la început: cartea sa e „o geografie literară legată de pierderea unui Centru – a unui reper. Și de regăsirea altui Centru.” Criticul vorbește despre necesitatea unei „istorii alternative a literaturilor din Europa Centrală care să recupereze autori uitați, cărți abandonate, valori lăsate în penumbră (...) Iar această istorie alternativă ar trebui să recupereze un lung șir de autori bănățeni, bucovineni, maramureșeni, inși din Galiția Orientală, din Trieste.” *Mitteleuropa periferiilor* este tocmai o astfel de istorie alternativă, un demers de așezare și, deopotrivă, de recuperare a unor literaturi, coerent și de nestrămutat pe parcursul întregului op.

În viziunea criticului, tragedia, dar și șansa literaturilor Europei Centrale, rezidă în pulsuniile legate de căutarea unui Centru alternativ, de abordarea Periferiei drept un Nucleu în care apar afinități, consonanțe și dileme comune între scriitori și opere din zone îndepărtate geografic, însă aduse în proximitate de un

filon cultural comun. Navigarea pe harta literaturii Europei Centrale își găsește astfel un reper: acceptarea pluralității în interiorul unei singularități. O listă a „scriitorilor esențiali” consolidează această perspectivă: „Krlęza, Crnjanski, Blaga, Aron Cotruș, Andrić, Miodrag Bulatović, Kuśniewicz, dar și Eminescu, Slavici, Sacher-Masoch”.

Ce îi unește, însă, pe toți acești scriitori? Prima sută de pagini a cărții lui Cornel Ungureanu încearcă să răspundă la această întrebare prin definirea unui model mitteleuropean în operele și biografiile unor autori de neocolit într-o cartografiere literară a Europei Centrale. În cazul lui Leopold von Sacher-Masoch, nașterea în periferia imperiului, la Lvov (Lemberg), înlesnește formarea unui profil al „marginalului”, în care relația dintre stăpân și servitor va fi o componentă fundamentală. În analiza lui Cornel Ungureanu, Sacher-Masoch anunță un nou „tip de sensibilitate”, prin concepte precum „ura de sine”, „setea de autodistrugere” sau „voluptatea suferinței”, un tip de sensibilitate numit de psihiatrul Richard Freiherr von Krafft-Ebing „masochism”. La Jaroslav Hašek, cu al său brav soldat Švejk, o trăsătură a condiției din *Mitteleuropa periferiilor* este subminarea autorităților, a celor de la Centru, printr-un spirit antiburghez.

„Erezia perpetuă”, „imaginile regăsirii în Tot”, „instinctul de autodistrugere” și „noroiul original” sunt conceptele-cheie cu care operează Cornel Ungureanu în analiza caracterului central-european al prozei lui Miroslav Krlęza. În deplină consonanță se află despărțirea de sine, de o întreagă lume, de un „spațiu matricial” recurent în operele multora dintre scriitorii central-europeni, precum Hermann Broch. Pentru Broch, dar și pentru alții, romanul devine „polihistoric” și „o formă de a gândi lumea”. În acest context, clipa istorică ocupă un rol capital: „În Europa Centrală ceea ce a fost condiționează încă ceea ce este. (...) În niciunul dintre textele lui Broch, Musil, Kundera sau Gombrowicz istoria nu e absentă. Dimpotrivă, ea se afirmă, uneori, printr-un tip de discurs resentimentar. Polonia, Boemia (Cehia), Ungaria sunt tratate, în exegezele de ultimă oră, ca părți ale Imperiului Habsburgic. Dar fiecare dintre ele are momentul de glorie (...), clipa imperială pe care cei de azi au uitat-o.”

Un rol decisiv în demersul lui Cornel Ungureanu va fi ocupat de scriitorii români ori cu origini în spațiul românesc. Felul în care își structurează operele și își construiesc protagoniștii trădează o solidă ancorare în tradiția Europei Centrale: „eroii tânărului Eminescu, ai lui Slavici sau ai lui Aron Cotruș aparțin unui Centru al lumii. Sau, dacă nu sunt (acum) în Centru, depun toate eforturile să ajungă acolo. Nimic nu e gratuit, nimic nu e rostit în joacă.” Pagini importante sunt dedicate lui Eminescu și formării sale într-un ambient tipic pendulării între Centru și Periferie. Copilăria lui Eminescu într-o Bucovină aflată la confluența imperiilor are un rol hotărâtor în fixarea unui „subconștient imperial”, descoperit în mod conștient în anii vienezi. Formarea „imperială” explică, așadar, atât apropierea lui Eminescu de modele literare și filosofice ale Europei Centrale, cât și veșnica sa strămutare dintr-un spațiu în altul.

Cornel Ungureanu urmărește cu atenție instanțele „subconștientului imperial” în biografia și opera eminesciană, în antume, postume, fragmentarium și

în publicistică. Capacitatea de sinteză se dovedește, ca întotdeauna, capabilă de a deschide porțile spre o întreagă reconsiderare, de această dată din perspectiva geografiei literare: „Pentru tânărul Eminescu, spațiul real devine mereu unul simbolic. E copleșit de istorie – de eroi de demult, de posibilități ale devenirii: de șanse și de neșanse. (...) Călătoria îl poartă într-un loc de unde poate vedea mai bine dincolo. Din locul unde a ajuns, poate recunoaște pagina citită în bibliotecă. Poate să o recunoască, să o valideze. Descoperim un Eminescu care călătorește, dar își asumă călătoria cu orgoliul tânărului care este, în fiecare moment al itinerariului său, acasă. E acasă la Blaj, la Timișoara sau la Viena. Dar tot la Blaj, la Viena sau la Timișoara e în străinătate. E *dincolo*.”

De abordări similare beneficiază scriitori precum Slavici ori Rebreanu. În cazul celui dintâi, Cornel Ungureanu explică tezismul prezent în multe din paginile scriitorului: „Slavici e prototipul scriitorului «imperial», legat de vechea lume. «Vechi» transilvănean, el numește, prin experiența și literatura sa, ethosul învățării.” Opere canonice precum *Popa Tanda*, *Moara cu noroc* și *Pădureanca* poartă amprenta acestui ethos, prin care Slavici participă la ceea ce Corneal Ungureanu numește „Marea Lucrare”: conservarea unor valori dintr-o lume în curs de prăbușire. La Rebreanu, cercetătorul caută afinități cu scriitori din aceeași Mitteleuropă a periferiilor: „*Pădurea spânzuraților*, prin prezentarea unui anti-erou, se leagă direct de literatura antiepoică a *Omului fără însușiri*, ca parte dintr-un lung șir de opere ce unește cărțile lui Crnjanski de cele ale lui Kuśniewicz, Sorin Titel și Ivăsiuc.” Se poate observa, deci, efortul permanent de ancorare a opereii într-un curent mai amplu, cu deschidere mai largă spre circulația ideilor în perimetrul studiat. Criticul identifică teme, motive, recurențe, realizează analogii și dă măsura fertilității spațiului de la marginea Imperiul în construirea unui corpus literar important, deseori lăsat în umbră. Paginile despre René Fülöp-Miller, Franyó Zoltan, Robert Reiter/ Franz Liebhard, Adolf Meschendoerfer, Dieter Schlesak trădează, deopotrivă, măsura dinamismului personalităților literare din acest spațiu și receptarea relativ redusă a acestor scriitori în prezent.

De capitole separate, ample, beneficiază fiecare din zonele românești ce au aparținut, într-un anumit interval istoric, Imperiului. De pildă, Ardealul e văzut „ca o Prusie” de unde iradiază energii multietnice, produse ale unor „evenimente civilizatorii”. Cele mai importante pagini ale cărții îmi par cele despre George Coșbuc, unde demersul de recuperare și de situare

a opereii scriitorului din Năsăud pare a fi exhaustiv. Coșbuc e important „fiindcă a dat satului o identitate literară, fiindcă a sugerat trecerea poeziei sale în cântec”, iar poezia lui „ia pulsul istoriei naționale” prin alăturarea elementului popular unor teme și unui model venit din spațiul german. Pentru Cornel Ungureanu, „poezia lui Coșbuc poate defini *altfel* modelul cultural ardelean.” Considerații asemănătoare există și despre Octavian Goga, care „scrie ca un luptător: vrea să cucerească (să re-cucerească) un teritoriu. Să realizeze o topo-grafie.” Spațiul ardelean, alăturat temelor morții și renașterii, se integrează lesne modelului mitteleuropean, prin scriitori precum Ion Agârbiceanu, Lucian Blaga, Liviu Rebreanu, cerchiștii de la Sibiu, grupările din jurul revistelor *Steaua*, *Tribuna* și *Echinox*, Ioan Alexandru, Marta Petreu.

Cornel Ungureanu realizează o veritabilă descindere până în contemporaneitatea imediată: cărțile lui Radu Pavel Gheo, Alexandru Potcoavă și Andrei Bodiș sunt prezențe importante, care situează Timișoara și Brașovul într-o geografie literară a Mitteleuropei periferiilor din prezent. Bucovina, prin Anița Nandriș Cudla, Paul Celan, Gregor von Rezzori, Norman Manea, Lucian Costin, Mircea Streinul, și Maramureșul, reprezentat de Augustin Buzura, Alexandru Ivăsiuc, Ion Șugariu, Arthur Dan, Ioan Groșan, Ion Zubașcu, Gheorghe Pârja, George Vulturescu, Ioan Es. Pop și Marian Ilea, completează și dau măsura relevanței și naturii atotcuprinzătoare a analizei lui Cornel Ungureanu în cheia oferită de paradigma Europei Centrale.

Poate nu există moment mai potrivit pentru a citi *Mitteuropa periferiilor* decât centenarul Marii Uniri. Într-un an care celebrează evoluția culturii române în ansamblu, trebuie asumate și originile sale diverse. Cornel Ungureanu o spune cel mai bine: „România Mare se naște pe ruinele unor imperii care își încheie, în 1918, mesajul. Noi scriem astăzi despre Imperiul Austro-Ungar sau despre cel țarist ca și cum am fi trăit dintotdeauna în afara lor. Refacem cu greu sentimentul cu care, în 1919, au devenit cetățenii unei țări noi. Ne-am născut și trăim de prea multe ori cu sentimentul că România Mare a fost eternă. N-a fost. Aron Cotruș, Liviu Rebreanu, Lucian Blaga, Emil Cioran poartă, în amintirea sau în subconștientul lor, și alte granițe ale imperiilor europene.” În cazul acestor scriitori, dar și al altora, inclusiv al multor contemporani, prin ancorarea în aceste dimensiuni, literatura română a fost, este și va fi, prin excelență, una europeană.

<sup>1</sup> Editura Brumar, Timișoara, 2018, 431 p.

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

28 septembrie. Întâlnire cu Ana Simon și lansarea volumului Ana Simon. Neobișnuitele întâlniri, de Alina Mazilu, Vasile Bogdan, Cornel Ungureanu. Despre opera Anei Simon, întinsă pe mai multe decenii, au vorbit Ana Simon și invitații săi din țară și din străinătate.

5 Octombrie. A fost lansat volumul lui Mircea Pora, Noua aristocrație. Despre volum, despre scriitor și despre generația lui au vorbit Marian Odangiu, Eugen Bunaru, Ștefan Ehling, Adrian Dinu Rachieru, Titus Suciu, Veronica Balaj. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

12 octombrie. A avut loc un amplu dialog despre opera lui Corneliu Mircea, pornind de la versiunea franceză a Cărții ființei, realizată de Maria Țenchea și Adina Tihu. Au vorbit despre cărțile filozofului, poetului, medicului Corneliu Mircea (pornind de la paginile care i-au fost consacrate de Constantin Noica, N. Steinhart, Eugen Todoran) Mircea Lăzărescu, Alexandru Ruja, Rodica Bărbat, Cornel Ungureanu, Maria Țenchea, Adina Tihu. Despre cărțile și despre proiectele lui a vorbit, în încheierea întâlnirii, Corneliu Mircea.



# Omul Centenarului

Vasile POPOVICI

Nu cronică literară fac în rândurile ce urmează. Neprofesionist și în afara oricărui canoane critice, îmi îngădui să dau curs liber unei mari emoții.

Cartea de convorbiri realizată de Radu Carp cu scriitorul și preotul Eginald Schlattner\*, „Dumnezeu mă vrea aici”, e în genul ei unică, copleșitoare prin adevărul ce se exprimă într-un fel deopotrivă percutant, precis cum rareori am văzut și cu o știință adâncă a sufletului omenesc. E și o splendidă declarație de patriotism inteligent și just, la distanță astrală de declamațiile jalnice ce ne otrăvesc urechile și compromit continuu însăși ideea de patriotism, abuzată de național-comunism și de clasa politică postrevoluționară.

Cine e acest om răsărit pe neașteptate în literatura germană din Europa și-n spiritualitatea evanghelică, neanunțat de nimic și totuși deplin format în anonimitatea lui? Pare simplu de răspuns: un sas transilvănean din Sibiu. Însă povestea lui e foarte complicată, unde fiecare nuanță contează și numai când ai tabloul complet, numai când auzi adică povestea în întregime ei sensul țâșnește luminos, în frumusețea lui deplină. O s-o rezum aici, conștient de riscurile omisiunii.

Eginald Schlattner, deși sas transilvănean, s-a născut în Banat, în Arad (e vorba probabil de Aradul Nou, ca să curm corecțiile), a copilărit într-un sat din secuime, e, se înțelege, vorbitor nativ de germană; apoi, de copil, de maghiară; apoi, de la zece ani, de română. Părinții sunt sași, deși mama se trage dintr-un neam de viță nobilă maghiară. Familia nu e bogată, dar a dus până la naționalizare o existență îndestulată; burghezie de mijloc, cum se spune. Până la deportarea în URSS, tatăl a fost înrolat în armata regală română și nu, ca imensa majoritate a conaționalilor, în armata germană. Potrivit dispozițiilor, tatăl n-ar fi trebuit să fie deportat. A fost. Întors după doi ani, avea 39 de kg la 1,85 m înălțime. Naționalizarea a scos familia din casă, la ora cinei și în miezul iernii, și a aruncat-o cu tulpă patru copii într-un grajd. Sar peste destule episoade ale acestui destin ce urmează în linii mari soarta altor sute de mii de oameni năpăstuiți din țara asta.

Pradă unei nevroze profunde și ideologiei marxiste, adolescentul urâște credința, pe care ar vrea s-o demoleze din interior, drept care se înscrie la facultatea evanghelică din Cluj. O părăsește după un „tratament medical” teribil și se înscrie la hidrologie. Cucerit de ideologia regimului, cu actele sub braț, se îndreaptă spre cabinetul de partid să se înscrie. Pe drum, chiar pe drum spre partid, în plină stradă, e arestat. Va ieși din arest după mai bine de doi ani, răstimp în care n-a

văzut o rază de soare. Luni întregi a fost torturat, ca să-și denunțe fratele și prietenii. Admite în cele din urmă, la capătul puterilor, să răspundă întrebărilor și, deși făgăduiește să spună doar adevărul, semnează, după noi bătaii, o declarație care-i incriminează pe mai mulți. Retractarea de a doua zi nu e reținută. Trece printr-o iluminare mistică și îi promite și își promite: « „Dacă Tu, Doamne, îți amintești de mine și o să mă chemi odată, Te voi urma de data aceasta, da!” Am sperat că mă cheamă a doua zi, dar n-a fost așa. »

Lucrează ca muncitor pe te miri unde. Se căsătorește și tânăra lui nevastă de numai 18 ani îl urmează pe șantierul patriei, în condiții de mizerie absolută. Rezistă cu încăpățănare presiunilor de a semna un angajament la Securitate, dosarul său de la CN-SAS fiind curat. E amnistiat odată cu toată lumea de un Dej grav bolnav, în pragul morții și al judecății adevărate, în 1964, după care i se permite să-și încheie studiile (în momentul arestării rămăsese neterminat ultimul semestru) și ajunge inginer. Poate oferi un trai decent familiei, ieșind în cele din urmă la lumină.

Și, deodată, din neant, când toate erau pe făgașul lor simplu și normal, revelația: „Tocmai în 1973, când aparent nu mai era nici o urgență, m-a fulgerat chemarea lui Dumnezeu, după 15 ani de așteptare. Împlineam 40 de ani. Am știut imediat, cu o spaime spirituală, că acest eveniment se leagă de ce am promis în 1958, când eram închis, și că acum se decide destinul meu teologic și etern.” Dus a fost traiul bun și lin, spectrul sărăciei lucii s-a arătat iar. Soția îl îndeamnă fără să ezite să se înscrie din nou la facultatea de Teologie. Iar el o face. Însă Dumnezeul surprizelor, cum splendid spune Schlattner de mai multe ori, îi pregătește un drum lin: curg de pretutindeni ajutoarele comunității, ca și cum astrele s-au aliniat în cele din urmă în favoarea lui.

Însă încercările lui nu s-au încheiat și nu par să se încheie vreodată. Ca și zeul lui capricios și indescifrabil, omul acesta e omul surprizelor, al marilor răsturnări de destin. Momentul eliberării noastre din decembrie 89 aduce peste el o nouă nenorocire. E ora marelui exod. Sașii lui, cei rămași și încă nevânduți de Ceaușescu, pleacă în masă în 1990. Bisericiile se golesc, satele și orașele rămân pustii de sașii lor vechi de nouă secole pe pământ transilvan. În termenii lui Schlattner, s-a petrecut o „auto-purificare etnică”

Dar omul acesta, sucit ca nimeni altul pe lumea asta, este hotărât să rămână în ciuda oricărei rațiuni. Continuă neschimbat să slujească în biserica lui complet goală sau în fața a doi, trei enoriași tot mai în vârstă, duminică de duminică. Dumnezeul lui îl aude și-l vede și-i trimite oameni nevoiași din cartierele de țigani și români cucerți de îndârjirea lui fără seamăn, iar în fi-

nal îi trimite înalți oficiali și autocare cu turiști ce au auzit la mii de kilometri de existența lui într-un sat transilvan pe nume Roșia/Rothberg – Sibiu. Și ca să-l pună și mai mult la încercare, face din el pastorul închisorilor.

Povara ce i-o dă Dumnezeu cu o mână, i-o ia imediat cu alta, ca într-un plan întortocheat, de neînțeles pentru moment și deplin semnificativ retrospectiv, fiindcă sensul profund, parese, nu se limpezește, consolator, decât pentru mintea ce privește în urmă. Pastorul sas se așterne pe scris. Nu scrie meditații creștine în singurătatea lui rurală, ci romane – și dintre cele mai profane! E iar unde nu te-ai fi așteptat să-l găsești. Iar romanele lui se tipăresc în Austria, în Germania, e tradus, premiat, citit, devine un mare nume și revine acasă, în țara pe care n-a părăsit-o niciodată, ca un mare scriitor de limbă germană din România.

Iar azi, grație lui Mihai Carp, aflat negreșit într-un moment de iluminare, Schlattner ajunge în literatura română direct, ca un mare gânditor, prin chiar această carte. Fiindcă această cărțuie de numai 160 de pagini format mic, realizată prin transcrierea unei singure zi de discuții, e o carte de înțelepciune curată.

Cum rareori mi se mai întâmplă în ultimii ani, efect al blazării, desigur, am umplut paginile de însemnări și am închis cartea înlăcrimat.

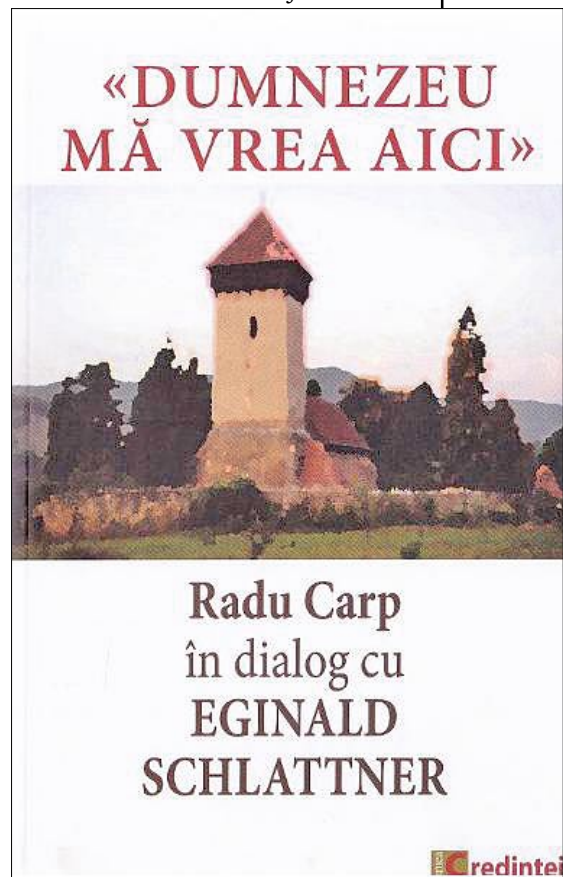
Dacă i-ar veni cuiva ideea, fie că e vorba de Uniunea Scriitorilor sau de Ministerul Culturii sau de Președintele României, să acorde Premiul literar al Anului Centenar, atunci „Dumnezeu mă vrea aici” ar trebui să fie negreșit acea carte. Iar omul Centenarului ar trebui să fie nimeni altul decât Eginald Schlattner, avocatul nostru în eternitate, lucid, drept și convingător.

Mă voi opri, ici și colo, la câteva din temele acestei cărți, atât cât mai încap pe această pagină de revistă.

Mai întâi, tema: cum trebuie procedat cu comunitățile minoritare. Reflecția lui Schlattner e valabilă, am convingerea, pentru România ca și pentru toată Europa, inclusiv pentru Germania și Franța cu ai ei vechi și noi imigranți. Ca unul care a meditat îndelung asupra comunității sale pierdute, Schlattner spune: *Integrare da, asimilare nu*. Cu alte cuvinte, soluția românească de la 1 decembrie 1918 de la Alba-Iulia a fost până la urmă cea mai bună, deși n-a fost aplicată până la capăt. Cel mai tare element de *identitate*, limba, trebuie păstrat, fiindcă prin ea se transmit valorile și se face educația profundă. În lipsa ei, copilul e privat de educație și repere. Vectorul *integrării* e însă limba țării în care te afli, ce trebuie să însoțească școlarizarea în limba maternă (și de aceea, ca să ajungem la actualitatea cea mai deplină, este o greșală majoră comisă cu înconștiență de infractorul nostru național la presiunea UDMR ca ministerul educației să

abandoneze complet însușirea limbii române în seama unor cadre didactice care nu o cunosc bine sau deloc și nu o pot deci transmite corespunzător; consecințele vor fi pe termen lung și vor fi dramatice atât pentru comunități cât și pentru stat).

Între motivele pentru care au plecat sașii: mai întâi și mai întâi a fost șocul masiv al deportărilor, când o treime din deportați au pierit în URSS. Comuniști n-au fost sașii niciodată. Deportările au lovit o comunitate în totalitatea ei, atât pe cei luați și duși la mii de kilometri, cât și pe cei rămași acasă, și i-au vaccinat astfel pe vecie de virusul marxist. Dar ascultați aici, alt motiv: „un șoc aparte, care a catalizat plecările, a produs, în martie 1990, conflictul dintre



unguri și români de la Târgu Mureș, de o agresivitate ieșită din comun, cu victime, persoane care au suferit vătămări fizice. Mulți sași și-au spus: Doamne, aici nu e de noi! Cine ne va apăra?”

Nu mai există spațiu și pentru pledoaria lui Schlattner pentru România. O veți găsi în carte. Însă nu vreau să închei fără cuvintele de încheiere ale autorului, obsedante ca un verset biblic: „De ce n-am emigrat și eu împreună cu ceilalți peste 90% din obștea săsească? / Dau un exemplu simplu: aici mă știe bunul Dumnezeu după nume și aici Dumnezeul nostru mă vrea. Aici! Și aici sunt oameni de suflet, care au nevoie de mine, iar unii dintre ei mă iubesc. / Aici, în vechiul sat sădesc Mons Rubens, Rothberg, Veresmart, Roșia, mi-am ales locul de veci cu doleanța să fiu înmormântat lângă biserica mea. / Din acest loc nu mă clintesc. / Așa să mă ajute Dumnezeu!”

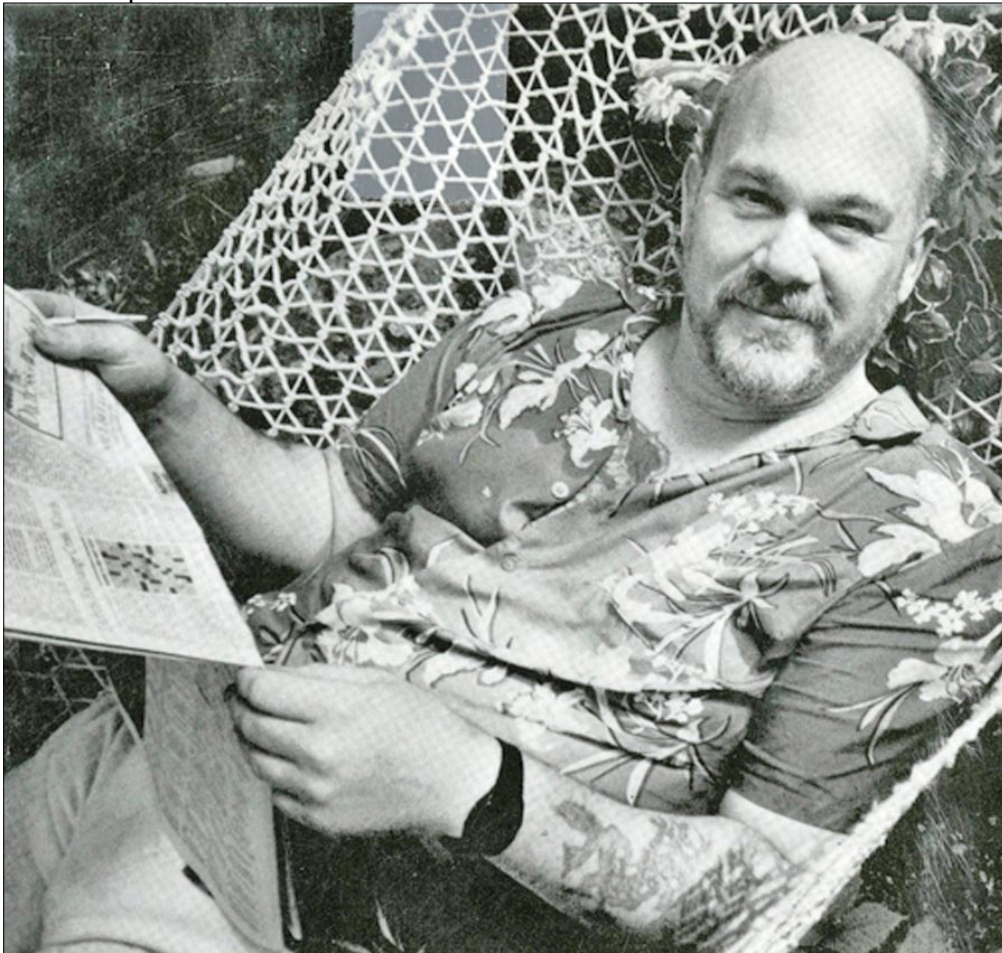
Radu Carp în dialog cu Eginald Schlattner, „Dumnezeu mă vrea aici”, București, Editura Lumea credinței, 2018.



# Celălalt Tom

**Alexandru BUDAC**

Am scris adesea despre Thomas Pynchon, însă n-am publicat nimic despre Thomas M. Disch, deși mă refer de câteva ori la el în cartea la care lucrez de ani buni, și căreia abia acum pot spune că-i întrezăresc linia



de *finish*. Romancier, poet, eseist, critic literar, scriitor de librete de operă, autorul unei adorabile povești pentru copii, *The Brave Little Toaster* (1980), Thomas Disch e mai cunoscut în cadrul comunității SF, datorită unor romane precum *Camp Concentration* (1968) sau *334* (1974), chit că a vexat serios această comunitate cu eretica sa istorie literară, *The Dreams Our Stuff Is Made Of* (1998), în care atribuie fără menajamente tendințele sectare din interiorul genului imaturității asociate cu un dezinteres pentru estetică – acolo unde principiul de creație are în vedere satisfacerea nevoilor limitate ale cititorilor se produce negreșit o ghettoizare a scriitorilor și fanilor deopotrivă – și predispoziția americanilor de a spune minciuni, denușând totodată felul cum numeroși prozatori lipsiți de talent au confiscat după anii '60 literatura de anticipație ca să-și promoveze în rândul tinerilor ideologiile marxiste, feministe, militariste, susținerea entuziastă a strategiilor defensive propuse de Reagan, sau ca să-și propovăduiască religiile extraterestre, cum ar fi scientologia.

Citindu-l pe Thomas Disch, ai senzația că e un autor de *science fiction* din Noul Val ce nu se simte confortabil în zona unde excelează. L-aș pune în categoria celor mai atipici scriitori din branșă, alături de Paul Park și Ted Mooney. De regulă, în SF, vizionarismul subțiază până la caricatură tipurile caracterologice. Disch mizează pe protagoniști. Când te gândești la tradiția distopică, Lev Tolstoi și Thomas Mann nu sunt chiar numele pe care le-ai menționa la influențe, în compania lui Philip K. Dick. Ambiția lui Disch a fost să reformeze genul, încercând să-i asigure, prin intremediul personajelor

lui puternic individualizate, demnitatea literaturii cu pretenții. Inevitabil, rezultatele sunt inegale, pe un spectru de la excepțional la îndoielnic.

S-a născut la Des Moines, în statul Iowa, și a crescut în Fairmont, Minnesota, într-un mediu catolic. A abjurat credința de timpuriu, dar Biserica a rămas calul predilect de bătaie. Imaginarul și tropii lui Thomas Disch, umorul

le lui Adrian Leverkühn și ale unui Felix Krull fără noroc – știe că poate zbura din Amesville, Iowa, doar valorificându-și vocea și cunoștințele melomane (evident, prohibite). Aceia care, grație talentului muzical, pot să-și părăsească trupul și să evadeze din această lume de coșmar sunt numiți „zâne”. Odată ce descoperă puterea eliberatoare a muzicii, mulți dintre zburători preferă să-și abandoneze corpurile în aparate sau, pur și simplu, nu mai pot veni înapoi, prinși în capcane giroscopice. Consolele de zbor se găsesc pe Coasta de Est, unde politicile au rămas ceva mai liberale decât în Midwest. New York-ul lui Disch este înfricoșător și teribil de insalubru.

Daniel nu se numără printre aleși, însă Boadicea, fata pe care o iubește și cu care se va căsători, fiica lui Grandison Whiting, un plutocrat obsedat de sângele său albăstru, se desprinde în joacă, la prima încercare, lăsându-și trupul în urmă. Strămtorat financiar într-o metropolă rapace (menținerea în viață a soției comatoase se dovedește exorbitantă), nevoit să-și ascundă identitatea, căci tentaculele socrului Grandison se întind în căutare după țapul ispășitor pentru dispariția fiicei, Daniel își scoate la meza, ca Mica Sirenă, vocea aparte, intrând în cercurile decadente de *phoneys* (de la *faux noirs*), dive masculine modificate prin chirurgie cosmetică, o castă a noilor îmbogățiți ce-și colorează pielea cu pigment afro și poartă costumații extravagante – parodiile a sicofantului efeminat, onctuos, veritabilă piază rea în ghidul de maniere pentru curtean al lui Castiglione – din jurul Operei Metastasio, mai întâi ca plasator, apoi, înfrânt moral, dar avansat, ca sclav sexual, *drag queen* și solist, iar în cele din urmă ca vedetă națională, aplaudată pe marile scene. În ierarhiile și intrigile dintre cardinali, *phoneys* și eunuci-primadone, Disch imaginează futurist sistemul corurilor de *castrati*, mândria de odioasă a papalității (abuzurile comise de prelați asupra copiilor din seminare fac obiectul satirei aprige în goticul *The Priest*, din 1995).

Printre celelalte personaje memorabile se numără profesoara de istorie a lui Daniel și Boadiceei, Mrs. Norbert, bigotă reprimată, violentă, căreia până și republicanii i se par moleșiți în dogme.

Merită un loc în galeria celor mai de-testabile femei din literatură, alături de Celestina, Volumnia, mama lui Charels Bovary, Olive Chancellor, sora medică-lă Miss Van Campen, bunica Eréndirei, adăugați după gust (acru, firește).

*On Wings of Song* a fost adeseori citit unilateral, în pofida relației principale dintre un băiat și o fată nonconformiști, ca mărturie implicită despre ce însemna să fii *gay* în America deceniului opt. De fapt, Disch compune o alegorie a sacrificiului din dragoste și a limitelor izbăvirii prin artă într-un regim opresiv, atribuindu-i artistului, conform propriei afirmații dintr-un interviu, condiția de Christ secular. Impulsurile autodistructive ale lui Daniel Weinreb, pe măsura nevoii sale disperate de a-și lua zborul pe aripi de cântec, sunt cel mai inconfortabil aspect al romanului.

Într-o poză alb-negru expresivă, realizată de Jerry Bauer (fotograful scriitorilor, renumit pentru o serie de portrete făcute lui Samuel Beckett), un bărbat tânăr, îmbrăcat într-un pulover închis la culoare, purtând o barbă de *biker* neînduplecat, contrazisă de ochii calzi și trăsăturile fine ale feței, privește concentrat undeva în stânga ta, parcă indiferent la obiectiv. Thomas M. Disch, uriaș sensibil, cu voce plăcută și cu acel tip de constituție care, la fel ca în cazul lui Orson Welles, nu a devenit dizgrațioasă odată cu creșterea în greutate, a trăit încă din anii '70 împreună cu partenerul său, poetul Charles Naylor. După ce acesta a murit de cancer, întrucât apartamentul figura pe numele lui, iar legea statului New York nu prevedea drepturi succesoriale pentru cuplurile *gay*, Disch, în vârstă de șaizeci și opt de ani, suferind de depresie severă și chinuit de sciatică, a fost evacuat din locuință și azvârlit în stradă. Și-a pus capăt zilelor împușcându-se, în 4 iulie, 2008.

Din nefericire, abia durea persoanelor publice pe care le apreciem (actori, muzicieni, scriitori) ne face uneori să conștientizăm dramele private similare ce sunt fără îndoială locuri comune în viețile celor mai puțin vizibili. Soluții simple, de bun-simț, se amână indefinit din ignoranță, prostie, fanatism, dintr-o ură fără leac. În *On Wings of Song*, ultimul act îi aparține doamnei Norbert.

negru și figurile iconografice trebuie corelate cu originile catolice ale educației sale.

Referatul meu, *On Wings of Song*, publicat în 1979, este cel mai tulburător roman SF pe care l-am citit până acum. Într-o Americă totalitară, fundamentalist religioasă, unde statele din Farm Belt se află sub controlul absolut al ultraconservatorilor, Daniel Weinreb – adolescentul american tipic, nerăbdător să fugă din sânul familiei disfuncționale, căruia Disch îi adaugă subtil note din trăsături-

## Diverse tripuri

Nu sunt prea multe de spus despre *Ierbar* (Polirom, 2018), cartea lui Andrei Dósa. În ultima vreme mi-e tot mai greu să stabilesc genul literar al scrierilor românești de dată recentă, și nu din pricină că ar fi atât de inovative formal, încât mă iau prin surprindere. Aș vrea să pot anunța că *Ierbar* este un roman psihedelic verde (în tramă), palmar (în desfășurarea intrigilor secundare) și dințat (în obrăznicie) precum frunza de marijuana, dar, din păcate, în ciuda câtorva merite stilistice de netăgăduit, nu e cazul.

Personajul narator, un tânăr ce a reușit să-și câștige independența în urma moștenirii lăsate prin testament de un unchi din Germania, devine *dealer* de droguri și le deschide propria casă companionilor de trip și clienților ocazionali. Întreaga diegează surprinde exclusiv vânzoleala figurilor cărora doar accidental le aflăm și numele – filozoful, regizorul, scriitorul, hackerul, iubita Gabi – ce sar dintr-un taxi Uber într-altul, se adună în baruri sau la sindrofii poetice, le vitează snob în camera unde se droghează laolaltă, vorbesc despre filme și ascultă muzică tare, stau pe Facebook, se masturbează, schimbă parteneri sexuali. Când e *high*, naratorul își amintește tot felul de episoade din trecut și trăiește în scintilații viu colorate aventurile prietenilor – de pildă, experiența sezonieră a scriitorului pe o plantație de orhidee din Hawaii –, menite să adauge câte ceva semnificativ la profilul său biografic. Nu le neg evocarea pronunțat vizuală reușită.

Limbajul lui Andrei Dósa dovedește naturalețe în felul cum argoul narcomanilor aglutinează puzderie de englezisme, iar experiența de poet îi folosește în redarea credibilă a halucinațiilor. Nimic nu susține însă o coeziune finală, lipsește umorul, și singurul sentiment pe care ți-l induce *Ierbar* este acela de lehamite. Gașca nu te implică deloc. Dacă nici prozatorul nu se arată interesat de personaje, nouă de ce ne-ar păsa? Bucățile de viață surprinse în pagini s-ar vrea pline de evenimente – într-un fel, strict superficial, cumulativ, așa stau lucrurile –, dar până la urmă nu fac decât să te lase să ghicești existența larvară a unor tineri blazați ce se trezesc târziu, visează că sunt cinești sau artiști urbani, găsesc temporar de lucru prin străinătațe, își privesc viața intimă prin lentilele industriei porno și, cu mințile încetoșate de iarbă, pierd vremea pe Net.

Am criticat constant, încă de la debutul meu în *Orizont*, absența personajelor la o bună parte dintre scriitorii noilor generații – nu toți fără idei demne de luat în seamă și puturi literare de moment, trebuie să precizez –, acest solipsism sictirit, fără cap și fără coadă. Fenomenul nu este specific românesc, între timp a devenit pandemic (unii câștigă chiar premiul Man Booker cu o singură voce în romanul social, gătită zdravăn de teama că s-ar putea să nu ia nici măcar banii pentru lista scurtă). Să insist ar însemna să mă repet. Presupun că așa arată spiritul artistic al timpului nostru, un autism generalizat, dar dacă am învățat să-l recunosc, nu înseamnă că și subscriu. (A.B.)



# Un cetățean al lumii raportează

**Cristina CHEVEREȘAN**

Pentru covârșitoarea majoritate a cititorilor mileniului *fast food/media*, Andrew Solomon echivalează cu o binevenită schimbare de paradigmă. El propune o rupere a ritmului amețitor al acumulării, înșiruirii sau simplei frunzării de informații. Scriitorul se instalează în teme mari, inevitabile, la fel de actuale în universalitatea și persistența lor precum evenimentele-foc-de-artificii care tind să acapareze prim-planul vieții (u) socio-culturale contemporane. Nu e neapărat vorba de dimensiunile intimidante ale cărților ce i-au construit reputația și i-au adus recunoașterea internațională, aprecierea cititorilor și premiile criticii de specialitate. E vorba de un anumit tip de *locuire* și apropiere a subiectelor alese: delicate, intime, greu de abordat prin prisma vulnerabilităților identitare pe care le expun și disecă. Ele conțin un admirabil amestec de rațiune și simțire, de realități tulburătoare și complexe precum depresia ori sinuoasele relații din familiile confruntate cu probleme diverse, de la afecțiuni fizice și psihice până la marginalizări de tot felul.

Studiile de licență și master în engleză, doctoratul în psihologie și aviditatea înăscută pentru cunoașterea și înțelegerea fenomenelor ce determină și (des)compun lumea de astăzi și relația acesteia cu individul pe care-l formează, explică ușurința scriitorului de a jongla cu literatura, studiile clinice, politice și culturale. Împărțindu-și viața între Londra și New York, cutreierând mări și țări în căutare de cazuri demne de studiat și prezentat publicului, Solomon e o vedetă incontestabilă a scenei editoriale actuale. Cucerește nu doar prin deschiderea personală, erudiție, documentare atentă, scriitură fină și alertă, ci și prin franchețe, directețe, lupta cu inhibițiile, devotamentul civic, rezistența la abuzuri, capacitatea de dialog extins cu personaje ale căror principii nu le împărtășește adesea, dar ale căror modalități de gândire, acțiune și exprimare se cer descifrate și analizate la sursă.

Dacă majoritatea cititorilor vor fi auzit de (mulți chiar au parcurs) *Demonul amiezii: o anatomie a depresiei*, recenta apariție se înscrie într-o sferă oarecum (deși nu mereu și întru totul) diferită. *Undeva, departe. Călătorie pe meleagurile schimbării: șase continente și un sfert de veac*<sup>1</sup> e o colecție de articole atent selectate din activitatea de jurnalist cultural a unui individ dispus să abandoneze confortul și stabilitatea unui *acasă* fizic și mental pentru a descoperi „la cald” spații îndepărtate, problematice, mai puțin cunoscute sau dificil de penetrat, aflate la momente de răspântie istorică, ideologică, civilizațională. Ideea de tranziție, de transformare, fascinația pentru păstrarea, alterarea, actualizarea sau negocierea valorilor îl motivează pe cercetător să străbată mapamondul în lung și în lat, dinșpre mari și întotdeauna incitanți „jucători” ca URSS, China, Rusia, SUA, Japonia, către teritorii generic percepu-

te drept ale paradoxului, conflictului, flexibilității standardelor și convingerilor, izolării, violenței: toate surprinse între declin și renaștere, ignoranță și iluminare, speranță și tentația revenirii ciclice la reflexe adânc înrădăcinate, creatoare de dependență prin însăși nocivitatea lor (vezi întâmplări, întâlniri, interviuri din Africa de Sud, Cambodgia, Afganistan, Rwanda, Libia, Ghana, Myanmar și, ne-lipsită, România).

A nu se concluziona că avem de a face cu un volum sumbru, moralist sau militant, deși Solomon nu ezită să-și formuleze și argumenteze părerile (ba chiar să le și amendeze când, la recitirea textelor pentru antologare, după un timp, anumite fapte apar într-o lumină nouă, iar perspectivele se schimbă odată cu vremurile și derularea evenimentelor). Evident preocupat de situații-limită, crize umanitare, regimuri și revoluții ipocrite până la devastare, culturi ale personalității construite pe minciună, teroare și manipulare, autorul nu e lipsit nici de simțul umorului, nici de interesul pentru muzică, film, artă, dans, literatură, arhitectură, peisagistică, gastronomie, modă, conversație, viață intelectuală și socială, ba chiar „chefuri, petreceri și cluburi de noapte” (subcapitol al unui text intitulat *Decadența sfidătoare a tinerei Rusii*, îngrijorător de recognoscibil și cititorului autohton, ca esență și acuratețe a celor observate).

Dacă articolele în sine (trecute printr-un proces de triere, revizuire, rescriere, extindere, îmbogățire cu prologuri și epiloguri care să le pună în context și aducă la zi) alcătuiesc o traiectorie fascinantă prin lumea ultimilor trei decenii, văzuți prin ochii unui spirit etern curios, îndemnat de mamă să își asume riscul de a fi aventuros de dragul imenselor recompense spirituale, egal captivante se dovedesc meta-textul, privirea în urmă, considerațiile ulterioare în marginea celor scrise, dar și a limitărilor și subiectivităților de moment, meditația asupra rolului crucial pe care călătoria îl poate juca în existența celor dispuși să o întreprindă. Atent la potențialele reproșuri din partea cititorilor de azi ai istorisirilor trecute, în ciuda indubitabilului simț critic și analitic, de observator experimentat, Solomon își declină competența de specialist în problematicele abordate, preferând postura celui care consemnează și adnotează de bună credință, dar fără pretenții de deținere a vreunui adevăr absolut.

„Aceste relatări sunt mai curând studii psihologice, decât cercetări politice, mai curând mărturii ale unui *zeitgeist* trecător, decât analize ale unor decizii guvernamentale. Eu sunt doar un generalist, un colecționar de experiențe, și încă unul excentric”. Însăși această excentricitate conduce, probabil, la varietatea și magnetismul textelor desprinse dintr-o paletă largă de zone și preocupări, ancorate în punctele de interes mărturisite ale autorului: frumusețea și adevărul. Neapărtându-se galeriei de scriitori de călătorie prin definiție, încurajat și susținut să-și diversifice proiectele și să adauge reportajul din locuri preponderent inedite pentru publicul *mainstream*

de publicații precum *Harpers & Queen*, *New York Times Magazine*, *The New Republic*, *The New Yorker*, *Travel + Leisure*, *Food & Wine*, *The Moth*, Solomon a avut ocazia să-și exploateze din plin talentul într-un nou tip de relatare, dedicată angajării în conversații semnificative și, pe cât posibil, lipite de (pre)judecăți despre diferența culturală ca element ce articulează și dezarticulează esențial universul contemporan.

„Poate fi tulburător să treci repede de la reportaje despre războaie și devastare la reportaje despre restaurante și atracții turistice, dar ambele sunt elemente ale unui proiect mai vast ce presupune interacțiune cu lumea, hrănind până la urmă același adevăr”. Evitarea închistării în idei preconcepute și adevăruri mediate, denunțarea tendințelor izolaționist-naționaliste în favoarea evaluării și acceptării în cunoștință de cauză a alterității, recursul la călătorie ca instrument de apropiere și mediere, nu doar pură modalitate escapistă de recreere, traversarea frontierelor și dărâmarea zidurilor concrete și abstracte ce periclitează comunicarea și conviețuirea autentice sunt axele de forță în jurul cărora se învârt toate tipurile de mărturii și analize din volum care, indiferent de circumstanțe, pledează pentru atenuarea politicilor urii și invidiei și accentuarea sensibilității la nuanțe și interpretări ale fragmentelor de realitate între care fiecare individ e obligat să oscileze zilnic.

Fără a idealiza sau a pierde perspectiva clară asupra vremurilor tulburi pe care le trăim, a definițiilor incerte, a valorilor confuze și a fenomenelor incontrollabile ce ne dictează o mare parte din modalitățile de relaționare și subzistență, Solomon nu ratează șansa de a-și promova experiența directă drept potențială motivație pentru naturi asemănătoare: „Am scris aceste pagini despre călătorie ca un mijloc de a înțelege depresia, dar, de fapt, călătoria este opusul depresiei. Depresia este o retragere spre interior, iar călătoria este o deschidere spre exterior. Poți crea o lume globală dacă ești martorul unei lumi globale. Deschiderea ne ține în siguranță. Internaționalismul este o problemă complicată și încălțită, o sursă de conflict, nu numai de pace, însă călătoria și primirea călătorilor compensează întru câțva lucrurile”. Beneficiul cititorului cu mai puține resurse sau gust al aventurii rezidă în deschiderea minții prin contactul, chiar intermediat, cu o sumă de realități observate și transpuse în manieră personală.

Deși ficționalizarea e străină demersului, Solomon își păstrează harul (și hotărârea) de a înregistra detaliile care transformă fiecare personaj principal imortalizat într-unul memorabil, prin gesturi, mimică, filozofie de viață sau acțiuni reprezentative. La fel se întâmplă cu fundalul episoadelor consemnate, mustind de tensiuni, diversiuni sau imersiuni în context. Anecdoticul se întâlnește cu mitul urban și istoria în derulare, în articole (devenite capitole) dedicate provocărilor întâmpinate și lansate de comunitățile de artiști din Rusia, China, Africa de Sud, Afghanistan, Ja-

ponia, muncii caritabile din Cambogia, tipurilor de tulburare mentală din Groenlanda (unde sinuciderea reprezintă o cauză frecventă a mortalității), ritualurilor senegaleze de tratare a depresiei, renașterii culturale după devastarea talibană, vizitei „eponime” în *terra incognita* a Insulelor Solomon, femeilor violate în timpul genocidului rwandez și „copiilor de tristă amintire”, a regimului Gaddafi și percepțiilor asupra democrației și reformei (foarte instructiv!), bucătăriei chinezești, monumentelor din Orașul Interzis, turismului dezastrelor din Antarctica, „satului surzilor” din Bali, contradicțiilor Myanmarului, aventurii



cvasi-fatale din Zanzibar și, nu în ultimul rând, îndelung-discutatului concept *America First*, revitalizat în mandatul actualului președinte.

„Gay, evreu, bolnav mintal și sprijinitor al Țiganilor din România” e titlul grăitor al uneia dintre contribuțiile la *The New Yorker*, rezultat al lansării bucureștene a *Demonului amiezii*, îndelung comentat la apariția din 2014. Așteptările și emoțiile inerente întâlnirii cu unul dintre locurile memoriei (sau, mai degrabă, uitării programatice) ale unei familii de imigranți americani cu rădăcini în nordul Moldovei, prejudecățile și discriminarea întâmpinate pe parcursul sejurului desenează țării un portret în nuanțe de gri, învăluit în tonalitatea dulce-amăru a unui atașament indiscutabil.

Chiar abstracție făcând de acest episod ce ne privește direct, de la prima intervenție, din 1988, până la postfața de la finele lui 2016, cartea recent tradusă are multe de oferit publicului român, nu doar ca oglinda jurnalistului-literat în evoluție publică și personală printre continente, ci și ca un manifest implicit împotriva ignoranței, nepăsării, obtuzității, suficienței, neimplicării, egoismului, narcisismului, intoleranței: tare aparent inamovibile ale societăților actuale, scindate și fragmentate adesea de insuficienta sete de cunoaștere reciprocă.

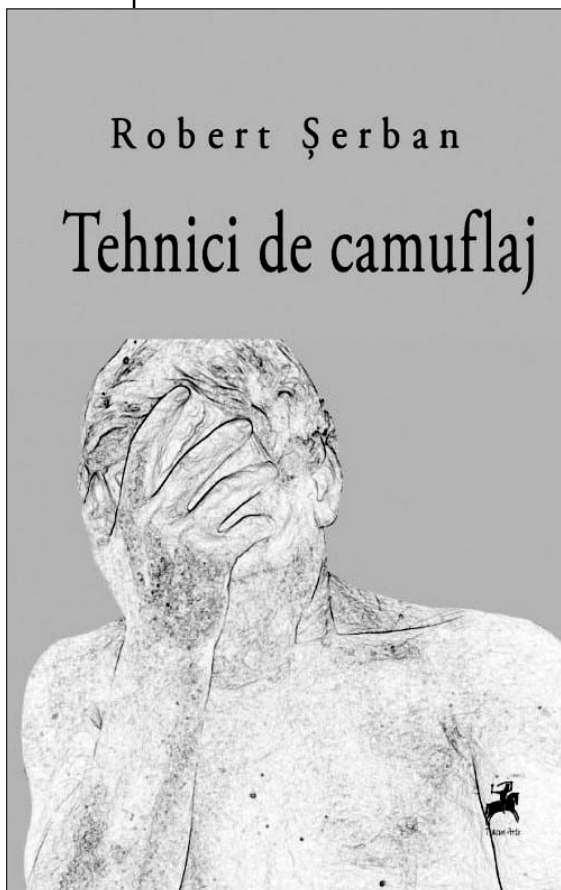
<sup>1</sup> Andrew Solomon. *Undeva, departe. Călătorie pe meleagurile schimbării: șase continente și un sfert de veac*. Editura Humanitas. 2018. 484 p.



# Binefacerile simplității

**Snejana UNG**

Cine vrea să îl citească pe Robert Șerban are în față o paletă largă de opțiuni: de la poezie, la interviuri, publicistică și înapoi tot la poezie. Drumul de întoarcere e, pare-se, mereu la aceasta din urmă. Cine nu vrea atât de



mult să îl citească, îi poate urmări dialogurile de la *Piper pe limbă*. Și dacă nici varianta asta nu funcționează, atunci e bine de știut că autorul poate fi văzut des, chiar foarte des, la evenimentele culturale timișorene. Așadar, pentru cititori, spectatori sau telespectatori, numele lui Robert Șerban nu este unul necunoscut și de nerecunoscut.

După *Tata, eu glumesc serios!* (Polirom, 2018), scrisă împreună cu fiul său, Tudor, Robert Șerban a publicat o carte pentru copii, *Cele patru aripi ale bunicii* (Cartier, 2018). A treia la rând anul acesta este, așa cum era de așteptat după un periplu prin lumea celor mici, o revenire la poezie. *Tehnici de camuflaj*<sup>1</sup>, volum apărut la Tracus Arte, re-aduce în atenția cititorilor un registru poetic deja familiar. Poetul (de această dată) scrie așa cum ne-a obișnuit: simplu, fără emfază și cu priză la real.

Simplitatea poeziei lui Robert Șerban vine, înainte de toate, dintr-un soi de impregnare a lirismului cu narativitate. Nu excesul de metaforism, nu stilizarea excesivă a textelor primează, ci notația aproape prozodică. Poezia se naște și aici, la fel cum o face și într-o bună parte a poeziei douămiiste, din surprinderea realului. Ori mai exact, a biograficului. Prezența tatălui și a fiului sunt două dintre instanțele folosite în redarea acestei dimensiuni: „mă roagă fiu-meu/ să-i spun o poveste/ apoi mă ia cu mâna dreaptă/ pe după umeri/ ca pe un prieten// câteodată/ e suficient să ai o singură aripă/ ca să zbori” (*Vântul cel bun*) și „să ai grijă pe unde mergi/ e mângă pe jos// de unde știi?/ îl întreb

pe tata/ azi nici măcar n-ai fost afară” (*La plecarea ignorantului*). Un efect ce derivă fără întârziere din explorarea biograficului percutant e încărcătura afectivă care vine dimpreună cu el și se pliază pe corpul textual. Aceasta e și „tehnica” ce le permite poeziilor să se transforme în exerciții de onestitate.

Există, mai apoi, un grupaj de texte în care tendința primară se înscrie în registrul violenței. Liniștea familială e înlocuită aici de o disoluție a eului, confruntat cu spaimele personale: „din mine nu va mai rămâne/ decât o impresie un zvon o bârfă o bănuială/ o mână de cuvinte [...] îmi vine să urlu fără să mă opresc/ încât/ peste o mie de ani/ peste un milion de ani/ urlatul meu să meargă din gură în gură/ ca o înspăimântătoare poveste de dragoste/ ce a salvat omenirea” (*Înspăimântătoarea poveste de dragoste*). Tonul sumbru e păstrat și în poeme în care trăirile par a fi obiectivate. Imaginile surprinse trimit, prin contrastul creat, la moarte. Iată, spre exemplu, un text care sondează tocmai aceste rădăcini ale gravului: „clopotul morții/ și/ clopotul sărbătorii/ sunt aceleași/ dar/ niciodată/ nu bat/ la fel”. Dacă imaginea bărbatului „care coase goblenuri” și biografismul onest direcționează poezia lui Robert Șerban înspre douămiism, poemele cu o așa-zisă predilecție înspre metafizic consolidează o coordonată atipică, aflată în decalaj față de orizontul de așteptare.

Revenirea mereu la poezie e marcată totodată prin alegerea acesteia drept punct de oprire. Robert Șerban nu doar scrie poezie, ci scrie despre poezie. A făcut-o

și în alte volume, o face și aici. Poetul, poezia, cărțile sunt nuclee recurente în volumul de față. Indiferent de tonalitatea folosită, literatura este mereu percepută drept o cale de salvare. Un exemplu e *Incizie*, poem care, deși scurt și condensat, reușește să surprindă pulsațiile poeziei: „să dăm drumul sângelui/ să gâlgăie și să țâșnească/ prin poeziile noastre/ dacă prin venele noastre/ bălțește și se-mpute”. În altă parte, mizând pe o tonalitate ludic-joculară, e reluată legenda meșterului Manole. Dulapul cu cărți ce stă să cadă se află la baza reactualizării în cheie ironică a legendei balcanice: „înfig umărul stâng în dulap/ mă opintesc/ iar sub el/ strecur rapid o cârtică de-a mea/ ca să țină/ apoi/ mă pornesc să recit cu patos/ *Stai mândruța mea,/ Nu te speria,/ Că vrem să glumim! Și să te zidim!*” (*Legenda meșterului*).

Familiară cititorului e și structura geometrică a poemelor. La fel ca în *Puțin sub linie* sau *Cinema la mine acasă*, în *Tehnici de camuflaj* se poate lesne deduce că avem în față texte semnate de Robert Șerban. Opțiunile structurale sunt aceleași ca în volumele precedente. Mai precis, forma poemelor se pliază în funcție de conținut. Orice pauză, orice subliniere ori schimbare de cadru e marcată grafic. De aici și versurile, respectiv poemele scurte, așa cum spune chiar unul din ele: „tot mai mici/ și mai mici/ poeziile pe care le scriu/ de parcă m-aș teme/ de o lege/ a compensației” (*Legea compensației*). Elogiu al poeziei pe de o parte, astfel de texte sunt marcă totodată a prezenței metatextualității. Geome-

tria sumară și tehnicile de redare grafică ajută, la rândul lor, la accentuarea simplității poemelor. E vorba însă de o simplitate benefică, una prin care textele capătă forță. E lucru știut deja că lui Robert Șerban nu-i stă în fire să se piardă în emfaze, să își lungească poemele mai mult decât e necesar. Și tocmai prin aceasta câștigă textele lui. Lirismul său derivă nu din folosirea cât mai multor ornamente stilistice, ci din acea notație prozodică onestă și condensată.

Dacă se mai poate spune ceva despre *Tehnici de camuflaj*, atunci acel ceva e predilecția poetului de a se juca cu poezia. Modalitățile ludice variază de la opțiunile de structurare la alegerea unor registre jucăușe: „am cunoscut un om/ care a fost fulgerat/ în mijlocul câmpului// nu doar că n-a căzut din picioare/ ci a continuat să meargă/ legat cu fulgerul de cer/ ca o jucărie teleghidată// i-am spus neîncrezător că/ Dumnezeu e mare/ mi-a răspuns surâzând că/ Dumnezeu e copil” (*Jucăria*).

Mai aproape sau mai departe de douămiism, de tendințele mizerabiliste, deprimiste ori biografice ale acestuia, prezentul volum arată, încă o dată, așa cum spune și Octavian Soviany pe coperta a patra a cărții, că „poetul e original pentru că nu caută originalitatea cu orice preț, nu e nici mizerabilist, nici deprimist, e.. Robert Șerban”. Așa și e, iar cititorii se pot convinge cu ușurință de asta.

<sup>1</sup> Robert Șerban, *Tehnici de camuflaj*, București, Tracus Arte, 2018, 88 p.

## Prizoniera propriei vieți

*Căinele de bronz*, apărut recent la editura Cartier, reprezintă un debut ce reușește să aducă în prim-planul literaturii basarabene (și române, desigur) un nou nume: cel al Emanuelei Iurkin. Microromanul are în centru povestea trăită mental a naratoarei. Frământările cu alunecările lor în derapaje emoționale, evenimentele marcante din viața fetei și refuzata obiectuală sunt aduse laolaltă sub forma unei confesiuni oneste. Rămasă în grija bunicii după ce mama ei a plecat să muncească la Moscova, tână revine obsesiv la imaginea construită de ea însăși a tatălui absent. În fond, el e și unul dintre destinatarii mărturisirilor. Cealaltă instanță masculină căreia tânăra i se adresează este iubitul. Și el absent. Pe scurt, o lume în care absențele devin prezență, o lume în care singurătatea e trăită la intensitatea ei maximă – acesta ar fi nucleul din care prinde formă întreaga „acțiune”.

Trăirile patologic-apăsătoare din proza Emanuelei Iurkin vin în tandem cu o redare a vieții în aceleași nuanțe tari, violente și chinuitoare. Totul pare a cădea pradă dezumanizării și degradării. Dar mai important este cum e descrisă o asemenea cădere în starea de dizgrație. Observația percutantă și expresia frapantă sunt resorturile unei astfel de reprezentări și, totodată, cele care fac proba unei scriituri mature: „După geam muncitorii fixează câine-câinește ultimele pietre de pavaj care rezistă până la primele ploii. Trag din țigări, dar chiștoacele nu pot ține de cald. Nici supradoza de cafeină, nici țăriile, nici frazele celebre din cărțile ori filmele care merită”.

Dincolo de efectele în plan narativ, radiografierea lumii din jur plasează acțiunea în orizontul mai larg al societății basarabene. Povestea din roman este, la urma urmei, cea a unor întregi generații de copii și tineri, crescuți de bunici și

confrunțați cu lipsa părinților plecați la muncă în străinătate. Imaginea zilelor-colete, atât de bine conturată de povestitoare, reflectă, de fapt, caracterul compensatoriu, dar insuficient pe care bunurile materiale îl au asupra celor rămași singuri acasă. În plus, cu timpul pachetele primite amplifică parcă și mai mult starea de prizonierat, contribuind la procesul involuntar de dezumanizare, la acea lume rece și distantă ce străbate întregul roman: „Când ți se trimit deseori colete, la un moment dat începi să crezi că te afli la pușcărie, că ești vinovat [...] Doar alimente, haine. Doar haine, alimente. Și articole de igienă, și articole de igienă. Și, tot mai rar, scrisori. Pentru că nu e timp”.

Confesarea față de tată și iubit generează o relație de incluziune-excluziune a cititorului, el fiind în egală măsură aproape și departe de text. Dacă intensitatea trăirilor ajunge până la el, determinând acea empatie cu vocea naratorială, acțiunea îl exclude mai mereu. Emanuela Iurkin nu scrie pentru cititor, nu i se confesează lui, ci îl provoacă. Dovadă e fluxul de amintiri, de gânduri și stări pe care le înșiruie. Detaliile și piesele-lipsă vin pe parcurs. E ca un joc de *puzzle*, unde cititorul, chiar dacă își poate construi mental o imagine de ansamblu, are nevoie mereu de o piesă care lipsește. De fapt, așa e și romanul de față: un colaj de fragmente și scene, unele dintre ele descrise, vorba autoarei, „până la perfecțiunea unui cadru cinematografic”.

„O carte ca antidot, altă parte ca anestezic”, fraza cu care se încheie romanul, ilustrează totodată cele două ipostaze ale unui debut neașteptat, dar promițător. Emanuela Iurkin a arătat că are mână de prozator în *Căinele de bronz*. Să sperăm că o va face și în cărțile ce vor urma.



# Viața fără biografie

13

**Christian CRĂCIUN**

**Moto: Nu e nicio ispravă să suferi. Blecher**

M. Blecher este, fără îndoială, cazul cel mai spectaculos de „salt în clasamente” (*id est* configurarea dinamică a canonului literar) din literatura ultimelor decenii. Atipic, ieșit prin biografie și prin substanța operei din „șenalul” principal al literaturii autohtone, atrage tocmai prin această ex-centricitate. Cazul îmi pare că seamănă, cu alte motivații istorico-literare, firește, cu cel al lui Mateiu Caragiale: desemnat, ne aducem aminte, în anii 90, spre surpriza generală, printr-un masiv sondaj în rândul criticilor literari, drept autorul celui mai bun roman din literatura română. Este, probabil, un interesant fenomen de reșezare a valorilor și expresia unei irepresibile nevoi interioare de *diferențiere*, de îmbogățire a formulelor estetice.

Cele două volume adunându-i scrierile din 1970-1971, includerea operei în seria *Cărți fundamentale ale culturii române* (ed. Aius & Vinea, 1999) și în seria de *Opere* de la FNSA, monografia lui Radu G. Țeposu din 1996, reeditată în 2017 la Eikon, destule cărți, studii, teze de doctorat mai recente, traduceri, dramatizări arată un interes deosebit pentru subiectul Blecher. Biografia pe care i-o dedică Doris Mironescu consolidează acest curent. Pariul tânărului istoric literar are o miză dublă: a redefini metodologic biografia

literară, într-o cultură în care acest gen nu are nici pe departe explozia și priza la public din alte literaturi, și a scrie biografia unui autor care, prin decizie destinală, nu oferă decât un număr minim de „date” de „evenimente epice” pentru a fi interesantă narativ.

Tocmai această penurie forțează regândirea raportului atât de dificil de teoretizat între viață și operă și explică subtitlul: biografia ca „explicație” a operei nu e nici dezirabilă, nici adevărată, nici posibilă în fond. *Argument*-ul (*Despre biografie și neajunsurile ei*) este, de aceea, extrem de provocator, iar această schiță am dori-o cu siguranță dezvoltată la dimensiunea unui eseu de sine stătător. Merită! Născut în 1909 (în același an cu Noica sau Eugen Ionescu), M. Blecher ar fi fost, desigur, un reprezentant de seamă al generației sale. Avea toate datele, reconstituirea detaliată a lecturilor și interogațiilor filozofice (dar și științifice, tot în nota generației) ne arată că era perfect înscris în frenezia introspectivă și existențială a generației, a vremii. Boala cumplită, din care a refuzat să facă un prilej de plângere, este trăită ca *experiență* și literaturizată ca atare.

„Problema de a scrie biografia lui Blecher aproape că nu se mai pune, de vreme ce aproape că nu ai despre ce să scrii”, observă autorul. „Viața nu este în biografie; de fapt, viața e în altă parte”; „filozofia compoziției literare a lui Blecher este clar antibiografică”: acestea sunt premisele metodologice ale cercetării de față. Caz-limită, Blecher este important prin impresionanta luciditate cu care își construiește scrieri-

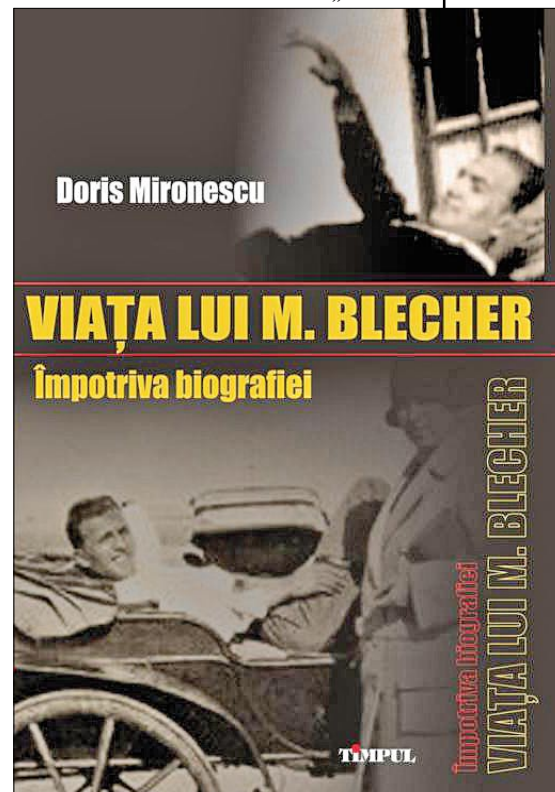
le, cariera de scriitor, ca să folosesc un termen barbar, dar și detașarea față de propria suferință biologică. Aș spune că Blecher este, într-un fel, condamnat să fie modern în primul rând prin faptul că i se impune tema corpului, a „obiectualității” lui.

„Am călătorit, am, văzut, am scris”, își rezumă sever într-o scrisoare către părinți „ocupațiile”. În al doilea rând, prin raportul tensionat periferie-centru, aderența lui (critică) la formule de avangardă este o modalitate de a se *situa* în timpul literar. „Orașul de provincie este locul în care modernitatea este chestionată, iar simbolurile ei sunt puse sub semnul întrebării. Nu este vorba de o critică antimodernă a societății capitaliste, din perspectiva unei lumi «tradiționale», cu valori conservatoare «tari» [...] De fapt, Blecher elaborează un joc complex cu registrele narative: romanesc și confesiv, eseistic și poetic, iar cititorii care îi reproșează astfel de lucruri îi fac, de fapt, jocul”.

Tipul melancolic din adolescență are deschiderea spre a fi un cuceritor al vieții. Lecturile îi sunt profunde: Blake, Kierkegaard, Heidegger, Husserl, Jaspers, dar și clasicii. Publicistica lui atinând probleme de psihanaliză sau teorii filozofice de ultimă oră - Carnap, Vaihinger, Karl Popper - îl apropie, schimbând ce este de schimbat, de tânărul frenetic Eliade. „Biologia nefericită” a curmat acest excepțional potențial intelectual. Infectarea cu morbul lui Pott i-a fixat destinul. Au rămas o plachetă de versuri, trei romane, câteva proze scurte, texte publicistice și corespondență. Din acest material, Doris Mironescu reconstituie o viață de scriitor unică. Miza demonstrației e de a dovedi că avem de-a face cu un scriitor bolnav, nu cu un bolnav scriitor. Cu alte cuvinte, „Nu boala l-a învățat pe Blecher să scrie literatură, pentru că, la mai puțin de un an după retragerea la Berck, el scrie deja foarte matur”.

Reconstituind *mediile* prin care acesta a trecut (orașul cu puternică, decisivă prezență evreiască Roman, sanatoriile din Berck, Leysin, Techirghiol, Brașov, din nou Roman), revistele la care a colaborat, autorul biografiei marchează, de fapt, tușe la portretul subiectului său. Autorul celei mai bune biografii eminesciene, pe nedrept ignorată, George Munteanu, folosisese conceptul de *biografie interioară*. E ceea ce scrie Doris Mironescu. Blecher, „trăind în suferință, [...] evită și el să se lase definit prin intermediul acesteia”. O altă dimensiune esențială a scurtei vieți a lui Blecher este vocația prieteniei. Geo Bogza, Mihail Sebastian, Miron Grindea, Sașa Pană etc. sunt oameni impresionați nu atât de boală și suferințe, cât de scrierile sale, de un anume raport între ficțiune și confesiune, extrem de modern în contextul literaturii române din anii 30.

Ni se spune că scria repede (e sigur că simțea presiunea timpului), dar cu o luciditate stilistică acută. Analiza operelor, inevitabilă metodologic, îi dă istoricului literar prilejul să pătrundă în intimitatea textului biografic, odată cu cel literar. Blecher, împreună cu alți câțiva congeneri, marchează, cred, o sensibilă schimbare în canonul nostru literar. Viața sa, un fel de „irealitate imediată”, se lasă înțeleasă numai în această contextualizare. „Tehnica



distanței”, pe care o amintește biograful, este definitorie pentru refuzul scriitorului de a se lăsa capturat de boala care-i distruge trupul. „Nu vreau să fiu poet suprarealist, nici autor provincial”: cu strictă luciditate estetică este respinsă orice încadrare. O afirmație orgolioasă a unui scriitor stăpân pe instrumentele sale.

Ținând din acest punct de vedere, apropierea pe care Eugen Ionescu o făcea între Blecher și Kafka pare plină de sens. Citez dintr-o scrisoare către Sașa Pană o altă asemenea artă poetică plină de sugestii (p.167 în acest volum): „Idealul scrisului ar fi pentru mine transpunerea în literatură a înaltei tensiuni care se degajează din pictura lui Salvator Dali. Iată ce-aș vrea să realizez - demența aceea la rece perfect lizibilă și esențială”. Refuzând tendențiozitatea statuară a multor biografii tradiționale, prin acest eseu perfect articulat teoretic și documentar, Doris Mironescu se înscrie printre tinerii ce deschid o nouă școală a istoriei noastre literare și a genului în suferință care este biografia literară. Încheierea cea mai bună este, poate, chiar ultima frază a cărții: „Dar biografia lui Blecher trebuie scrisă, fie și numai pentru că ea a constituit o problemă constantă pentru cel care a trăit-o. O problemă atât de complexă, încât autorul a trebuit să se inventeze ca scriitor și să producă o operă întreagă în încercarea de a o dezlega”.

## Karaoke

**Adrian BODNARU**

Draga mea,

Ce bucurie!

M-am trezit de câteva ore  
și sunt foarte bătrân.

Mi-a fost frică degeaba  
că voi muri tânăr.

Am fost în viață indusă  
după naștere,  
dar copilul e bine.

Îmi seamănă atât de mult,  
încât am făcut poze noi  
din adolescență.

Noroc cu mama  
că mi-a păstrat toate hainele.

Între timp,  
mi s-a spus  
că am condus o țară de buzunar.

Cum nu m-am căsătorit,  
cel din dreapta  
a fost votat în parlament  
ca loc de veci,  
în semn de prețuire  
pentru barajele construite.

Însă omagiul suprem  
a fost publicarea în manuale  
a povestirii pe care am scris-o  
în ultimul an de liceu:

„E cald  
și te caut ca pe strada Jean Cal-  
vin  
în Moscova.

Posterele cu bugeri se decolorea-  
ză  
pe geamul din colț.

De ce să mai ies de la ore?”.

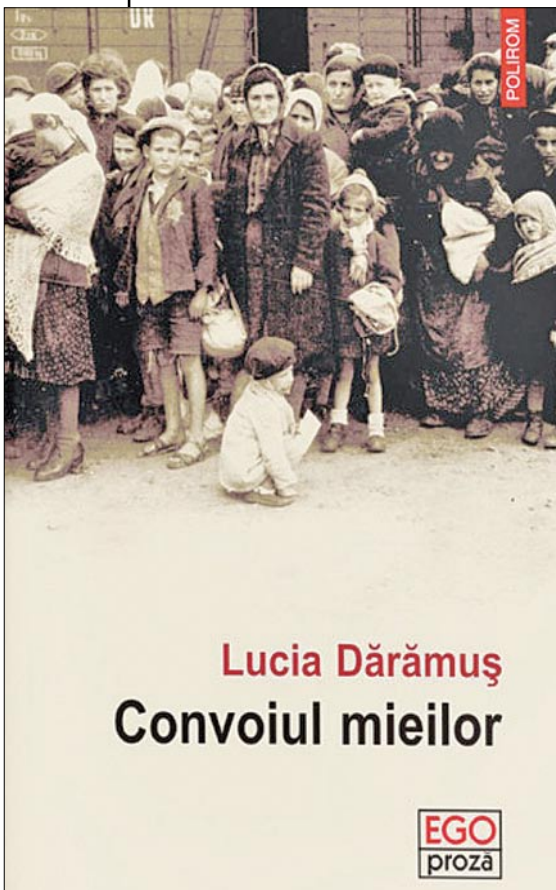
logos



## Grațierea BENGĂ

Ghetoizarea, deportarea, supraviețuirea sau moartea în lagărul de concentrare sunt teme sensibile, care nu o dată stârnesc confuzia dintre fibră etică și vibrație literară.

Scriitoare și artist plastic, Lucia Dărămuș a publicat poezie, proză, eseuri și teatru. După veștile care au cutreierat încoace și-ncolo, romanul apărut anul acesta ar fi fost prilejul potrivit de recu-



noaștere a vivacității autoarei. În mare, *Convoiul mieilor* (Polirom, 2018) e povestea evreilor trimiși la Auschwitz. Mai precis, cartea încearcă să reliefeze drama deportaților clujeni prin desenul epic (realist-fantastic) conturat de Hannya, o copilă „care știa să zâmbească tot timpul”.

Fetița avea la îndemână poveștile născocite și adăpostite, grijuliu, într-o închipuită carte albă - un tărâm tainic pe care îl cunoșteau doar ea și prietenii ei imaginari, Negrilă, Roșilă și Gălbilă. Înșesată de personaje supranaturale, Limelfia definește o insulă paradisiacă, spațiul evadării dintr-o realitate greu de îndurat: „În trenul de vite evreii stăteau toți înghesuiți. Se întrebau dacă vor mai avea parte de viață sau nu. Numai Hannya nu întreba nimic, ea doar visa cu ochii deschiși tărâmul Limelfiei. Acolo era bine, foarte bine./ Așadar, era timpul să zboare spre Limelfia. [...]”

- Doamnă Lună, doamnă Lună, te rog să le spui vulcanilor tăi să clocească, iar când s-au încălzit destul de mult și încep să tușească, să-și îndrepte buzele spre căciula lui Roșilă. [...] Unde stau eu acum, nu mai este chiar confortabil. Sîntem îngrămădiți sute de oameni într-un vagon. E foarte cald. Unii nu mai pot respira. Alții mor de sete.. [...] Trebuie să salvez oamenii, cum am vrut să te

salvez și pe tine. Trebuie să aduc apă de pe Limelfia.” (p. 9-11)

Opuse, lumea reală (chinuită, metamorfozată în *locus horridus*) și Limelfia (senină, imaginată pe urmele lăsate de *locus amoenus*) intră în paradigma contradicției dintre singularitatea vizibilului și combinatorica nelimitată a lumilor imaginare, ca expresii ale universalului. Hrănită prin capilarele ce străbat speranțe și temeri, proiecția ficțională a Hannyei vine ca răspuns la infernul în care a fost aruncată. Vis al copilăriei, Limelfia este și o critică îndreptată asupra existenței obiective. Nu e doar o formă de salvare individuală, dar și o încercare de a construi o fereastră vitală între lumea-reper (fictivă) și lumea reală. Tărâm paralel ivit dintr-un exercițiu mental creativ, Limelfia, cu Viermele Fantastic și Calinorogul „alb ca scăldat în spuma laptelui tocmai muls”, pare gata să ofere (oricui e pregătit să o descopere) un *modus vivendi* izbăvitor.

Decă, prin poveștile ei scăpărătoare, Hannya încearcă să genereze o alternativă reconfortantă la cruzimea realului nu înseamnă că imaginarea îi diminuează capacitatea de a observa. De a compara. Experiența deportării și a lagărului îi dezvăluie neîncetat fetei cangrena care a cuprins lumea. Insuportabil dezvrăjit, cotidianul i se arată Hannyei ca un mecanism distorsionant, prin care umanitatea s-a lăsat sufocată de angrenajele puterii. Opressor, supraveghetor, divinitate desacralizată, omul ideologizat nu tolerează revendicarea unei explicații. Sau măcar reflectarea unei posibile structuri de rezistență.

Plecată la rudele ei din Moldova, mama Hannyei, Martha Moscovici, e ucisă pentru că a cerut socoteală unui ofițer, iar domnul Moscovici este pus la pământ îndată după ce - în timpul călătoriei spre Auschwitz - întrebare de ce trebuie să cânte „arbeit macht frei”. Când oamenii se prăbușesc în jurul ei

sau dispar dintr-odată fără urmă, când copiii mici plâng de teamă și foame, Hannya se refugiază în Limelfia cu candoarea seducătoare a vulnerabilității care își caută, în vis, invincibilitatea. Pe de-o parte, jocul ei de-a fantazarea propune o matrice de lumi ficționale (înglobând și potențialitatea - un univers încă necreat), iar pe de altă parte nu renunță la un miez mimetic, de vreme ce tărâmul imaginat este zugrăvit prin raportarea la real. Nici tărâmul Böhm, fost medicinist devenit soldat în armata germană, nu e străin de peregrinarea prin lumi fantasmatică, dar elanul interogativ i-a fost înăbușit de seducția apăsătoare a propagandei: „Domnul Böhm apăsă pe trăgaci. Nimic! Încă o dată. Nimic! Era enervat de-a binelea.

- Lasă, îi spuse Hannya domnului Moscovici, ștergându-i sângele de pe față cu un capăt al tricoului ei, te iau cu mine în Limelfia. Acolo totul va fi bine. [...]”

Neamțul tresărise la numele rostit de față. [...] Își spusese în gând că fetea aceasta reușise să-l facă să zâmbească cu o zi înainte. Acum însă însoțea garnitura evreiască și mai exista un aspect foarte important. Era arian. [...] Încercă a treia oară. Nimic. Luă un pistol al unui camarad. Rezultatul fu același.” (p. 48)

Sцена amintește de o secvență din *Lista lui Schindler*, dar încordarea progresiv întărită din filmul lui Spielberg nu se regăsește în roman, nici măcar în doze mici, distribuite de-a lungul unor secvențe. Autoarea uită (sau nu consideră necesar) să croiască o ramă a tabloului. Mai precis, își strecoară povestea într-un cofraj reciclat, în care nu aflăm nici imaginea, nici perspectiva, nici proporțiile necesare pentru ca dinamica narativă să devină, literar, productivă. Desigur, în *Convoiul mieilor* faptele în sine emoționează, căci povestea Hannyei și a părinților ei, dar și a altor destine iremediabil frânte (mame cu copii în brațe, ca Frieda Ben Yehuda și băiețelul ei, Bertha cea „dăruită fluturilor” sau Margot, fiica rabinului Menahem

Muller, martirizată în piața publică) nu se deapănă fără a lăsa urme. Însă emoția e trezită mai degrabă de materia brută a întâmplărilor decât de reprezentarea lor într-o construcție epică pe măsură. Chiar și revolta împotriva Celui absent pare fără suflu, neizbutind să extragă nimic din resursele (auto)demolatoare.

Privit în întregul lui, sistemul de reglaj al narațiunii e nefuncțional: între parcursul realist și fluxul ficționalizării digurile se dovedesc sfărâncioase, iar densitatea povestirii se pierde impregnată când de formulări comune („Tensiunea era extremă”) și microbiografii anoste (ca în cazul lui Mengele, la p. 139), când de repetiții supărătoare, lesnicioase inserții alegorice, metafore școlarești („pierduse ultima petală a sensului vieții”) și lirism facil. Cutremurător, așa cum a fost, holocaustul trebuie să readucă neîncetat în discuție problema umanismului. Dar, dacă este tema unui roman, atunci în afara adevărului istoric și uman e nevoie să condenseze adevărul literar. În *Convoiul mieilor* previzibilul și ocurența tușelor îngroșate sunt izbitoare, lăsând în umbră personajele și recuzita. Povestea curge între maluri disproporționate, însăilând opinteli structurale și rostogoliri convențional-sentimentale. Ca romanul să nu fi fost doar un exercițiu de memorie și solidaritate, ar fi avut nevoie de reglarea fină a lentilelor ce străbat cuvenitele distanțări. De neocolit sunt răbdarea arhitecturală (nu neapărat ca variație compozițională) și fixarea rodnică a unui mănunchi de celule cu un ADN insolit. Cu alte cuvinte, prefacerea unui subiect astfel încât să rămână coerent, dar cu amprenta noului și cu vitalitate stilistică. Cu un efect literar - mai mult sau mai puțin convingător. Altfel, întreaga construcție se dezechilibrează.

E cazul romanului Luciei Dărămuș. Nu stă în picioare. Nici conotativ, nici denotativ.

## Distanțe

În 1808, când Gheorghe Asachi a plecat la Roma pentru a-și completa studiile, nu avea cum să știe că, peste două secole, în mentalul colectiv românesc se va fi conturat clivajul dintre cei care *au rămas* și cei care *au plecat*. Mi-am amintit de însemnările lui Asachi (care nu puneau problema *rămănerii*) tocmai pentru că diferența de paradigmă față de jurnalul unui călător de-acum este izbitor contrastantă.

La studii a plecat, în urmă cu câțiva ani, un poet. Ca atâția alți tineri scriitori, de altfel. Însă voiajul lui Daniel D. Marin se prelungește dincolo de perimetrul universitar din Sassari, Sardinia. Laconice, notele celor 36 de zile ale călătoriei în America se mulțumesc să distingă geometrii, să deruleze imagini și să înregistreze, simptomatic, reacții. Să schițeze, din câteva tușe nealterate, opțiuni - arhitecturale, intelectuale, estetice. Sau chiar antropologice. Să fixeze liniile mari ale contradicțiilor ori ale zonei de dialog dintre Vechea și Noua Lume.

De cele mai multe ori, cu un aer rezervat. Mai rar, cu un umor vag: „simpatice oraș”, San Francisco are „zgârie-nori serioși, străzi înclinate, aglomerație ca în Europa, în centru”, iar Los Angeles „este cel mai mare sat pe care l-am vizitat vreodată.”

Marcat de spiritul unui spațiu în care contextul autoreflexiv abia mai dă semne de viață, Daniel D. Marin recurge la realismul fluctuației și vulnerabilității pentru a încerca să reazeze urzeala zdrențuită a lumii. Și, mai ales, să se reconstruiască.

Reconstrucția individuală se produce însă pe o insulă în care diversitatea profilurilor identitare nu exclude percepțiile teratologice. Fundamentale, oscilând între (ne)justificate distanțări și modelări ale apropiării, legăturile cu ceilalți se resemantizează: „trăiesc fiecare moment, dar îl trăiesc prin ceilalți. Eu nu mă exteriorizez nici când mă simt bine. [...] Și atunci toți cred că, de fapt, nu mă simt bine. [...] Bun! Chiar și în miezul nopții, eu trebuie să ies din noapte, să mă uit la ea de aproape, apoi din depărtare. Să iau distanță.” Pe țesătura intersubiectivității firave care străbate *din România sunt doar eu* (Paralela 45, 2018) se reliefează, mai mult ca orice, etica autenticității subiectului - cu prezentul lui insular, dar și cu memoria/ fantasmele unor locuri sau identități reverberante.

Însemnările lui Daniel D. Marin nu oglindesc autocentrismul cartezian și nici nu trimit spre textul schizoid postmodernist. Cu pagini a căror gravitate e mascată de concizia enunțiativă (ca la creionarea unor familii destrămate din pricina emigrației), reflectă, în schimb, orientarea senină pe terenul re-venirii: „M-am oprit să mă uit unde locuiesc în acest moment. Astăzi.” Formă de viață (inter)subiectivă, scrisul micșorează chiar și distanța dintre cel *plecat* și cel *rămas*. (G.B.)



# Anul Nobelurilor stranii

15

## Mădălin BUNOIU

Este foarte posibil ca printre specialiști subiectul să fie unul de notorietate. Pentru mine însă faptul că anul acesta nu se decernează Premiul Nobel pentru literatură a fost o surpriză. Consider că este un subiect ce ar putea fi dezvoltat în paginile *Orizontului* cu atât mai mult cu cât, într-adevăr, în anii trecuți mai mult decât în cazul oricărui alt domeniu în care se decernează Premiile Nobel premiul pentru literatură a beneficiat de cea mai largă publicitate. Există o adevărată bursă a pariurilor, cu zeci și poate chiar sute de autori cotați cu șanse mai mari sau mai mici. Pentru a întregi subiectul, voi menționa aici câștigătorii Premiilor Nobel din 2018<sup>1</sup>: pentru chimie – Frances Arnold, George Smith, Sir Gregory Winter, pentru *o revoluție bazată pe evoluție*, cu studii ce au vizat utilizarea principiilor modificării genetice și selecției naturale în scopul generării de mari beneficii pentru umanitate; pentru medicină – James Allison și Tasuko Honjo, pentru descoperirea unor principii noi în terapia împotriva cancerului prin mecanisme de activare (inhibarea reglării negative) a sistemului imunitar; pentru pace – Denis Mukwege și Nadia Murad, pentru modul în care și-au îndreptat atenția și au contribuit împotriva combaterii crimelor de război și a abuzurilor sexuale; pentru economie – William Nordhaus și Paul Romer, pentru integrarea schimbărilor climatice și a tehnologiilor inovative în analiza macroeconomică pe termen lung și în dezvoltarea durabilă.

Mă voi opri însă pentru o scurtă descriere și câteva aprecieri asupra Premiului Nobel pentru Fizică decernat în anul 2018. În fiecare dintre noi, în doze mai mari sau mai mici, există dorința de a ajunge sau de a sta în preajma celebrităților. Sigur, în funcție de nivelul de educație, de nivelul de cultură, de raportarea la anumite modele și valori celebritățile pot să meargă de la Vali Thunderstorm & Adi The Wonder Boy până la personalități artistice, culturale și intelectuale autentice. Lumea politică, din dorința de publicitate excesivă și pentru un transfer de imagine corespunzător, a apelat în mod curent la astfel de personalități, cel mai adesea rezultatul fiind unul negativ pentru ele — actori, artiști, scriitori, medici, profesori — șifonându-și, uneori iremediabil, imaginea și carierele prin alăturarea lor cu personaje ce s-au dovedit a fi de proastă calitate. Sunt însă și situații, nu puține, când o personalitate a vieții publice a dat forță, credibilitate și încredere unor proiecte și unor idei atunci când nimeni nu mai credea în ele. Aș nominaliza aici pe Victor Rebengiuc, pe Maia Morgenstern, pe Oana Pellea, dar cu siguranță lista este una mai lungă.

Care este însă legătura cu Premiul Nobel în Fizică, ediția 2018? Acesta a fost decernat pentru anul acesta unui grup de trei fizicieni (în imagine, în grafica lui Niklas Elmehed) – Arthur Ashkin, Gerard Mourou și Donna Strickland – pentru invenții revoluționare în domeniul fizicii laserilor. Mai exact, pentru utilizarea unor dispozitive care folosesc lumina de la un laser cu putere mică pentru a manipula molecule individuale din celule (Arthur Ashkin – aplicații la sistemele biologice) și pentru dezvoltarea unor tehnici de amplificare a pulsurilor laser pentru obținerea de fascicule laser cu impulsuri foarte scurte dar de intensitate foarte mare - Chirped Pulse Amplification (Gerard Mourou și Donna Strickland). Gerard Mourou este considerat părintele ELI-NP (Extreme Light Infrastructure – Nuclear Phy-

sics), deja celebrul Laser de la Măgurele, un proiect demarat în anul 2012 și care reprezintă cea mai mare investiție în infrastructura de cercetare din România de după crearea, tot la Măgurele, a Institutului de Fizică și Inginerie Nucleară „Horia Hulubei” (IFIN-HH).

Imediat după anunțarea câștigătorilor, în special a lui Gerard Mourou, personalități ale vieții publice, dar și științifice, din România au semnalat atât legătura personală cu fizicianul francez cât, mai ales, rolul acestuia în aducerea la București a acestui proiect. Foarte importantă, interesantă și vizionară este poziția academicianului Nicolae Zamfir, coordonatorul proiectului ELI-NP și Doctor Honoris Causa al Universității de Vest din Timișoara. Încă de acum câțiva ani, în martie 2014<sup>2</sup>, spunea că cercetările ce se vor derula la Măgurele vor putea să genereze prin rezultatele lor un viitor premiu Nobel pentru România. Exagerare? Lipsă de realism și obiectivitate? Reușita din acest an, consolidată și de faptul că laserul de la Măgurele este exact aplicația teoriei lui Mourou<sup>3</sup>, ne face să privim cu optimism înspre acest proiect și, de ce nu, chiar înspre o revigorare a fizicii și științei românești. Pentru o explicație pe înțelesul tuturor a teoriei lui Mourou vă invit să vizionați un scurt film<sup>4</sup> realizat de fizicianul Cristian Presura, autorul cărții *Fizica povestită*.

Premiul din acest an mai aduce și alte două particularități interesante: Donna Strickland este a treia femeie, și prima după 55 de ani, care câștigă premiul Nobel în Fizică, iar Arthur Ashkin la cei 96 de ani ai săi, este cel mai vârstnic câștigător al prestigiosului premiu. Faptul validează o mai veche anecdotă legată de premiul Nobel, și anume, că prima condiție pentru a-l obține este aceea de a trăi foarte mult.

1. <https://www.nobelprize.org/>
2. [https://adevarul.ro/educatie/universitar/directorul-proiectului-eli-np-laserul-magurele-aduce-premiul-nobel-romania-1\\_5311f8e4c7b855ff56c66707/index.html](https://adevarul.ro/educatie/universitar/directorul-proiectului-eli-np-laserul-magurele-aduce-premiul-nobel-romania-1_5311f8e4c7b855ff56c66707/index.html)
3. <https://www.edupedu.ro/nobelul-fizica-un-pariu-castigat-de-laserul-de-la-magurele-noi-suntem-cei-care-am-demonstrat-in-lume-ca-ideea-lui-mourou-merge-nicolae-zamfir/>
4. [https://www.facebook.com/presura/videos/10216819270464266/?\\_\\_tn\\_\\_=%2Cdl%2CP-R&eid=ARDxrU\\_VryG50\\_AmBYJ-kYyw9xA57kR6ud-Js7p2UPzpXLkj\\_O0kbW-pAnmC0ri-tC4swSsEs6zdUbc\\_K2](https://www.facebook.com/presura/videos/10216819270464266/?__tn__=%2Cdl%2CP-R&eid=ARDxrU_VryG50_AmBYJ-kYyw9xA57kR6ud-Js7p2UPzpXLkj_O0kbW-pAnmC0ri-tC4swSsEs6zdUbc_K2)



## In memoriam Paul Cornea

### Vladimir TISMĂNEANU

Apariția în anul 2013 a volumului *Ce a fost – cum a fost* (Editura Polirom, dialoguri între profesorul Paul Cornea și Daniel Cristea-Enache) a fost un excepțional eveniment cultural, politic și moral. Strălucit intelectual de formație umanistă, trecut prin aventura radicalismului de stânga, vindecăt de iluziile marxiste, Paul Cornea oferă analize de o admirabilă sinceritate și nu mai puțin lăudabilă profunzime asupra celei de a doua jumătăți de istorie românească, și nu numai, a secolului al XX-lea. După știința mea, nu există o altă mărturisire analitică a unui reputat intelectual roman de stânga care să atingă cotele de onestitate, inclusiv la nivel autocritic, precum cele pe care le întâlnim în acest volum. Îl recomand din inimă tuturor celor care chiar vor să înțeleagă ce a fost și cum a fost.

Mă opresc aici asupra câtorva teme care mi se par luminos discutate de profesorul Paul Cornea. Aduag un binemeritat cuvânt de prețuire pentru criticul Daniel Cristea-Enache, ale cărui incitante intervenții și interogații sunt complementul ideal al unei discuții proaspete și deschizătoare de noi ipoteze istorice și culturale. Paul Cornea a intrat de tânăr în mișcarea comunistă, a fost unul dintre acei intelectuali care s-au dedicat cu altruism, dar și cu naivitate, pasiunii revoluționare de inspirație leninistă, despre care a scris atât de pătrunzător marele istoric François Furet. Intervenea, desigur, și șocul prigoanei rasiale din timpul celui de-al Doilea Război Mondial, refuzul categoric al oricărei forme de izolaționism etnocentric. Pariul greșit din anii aceia nu înseamnă că și mizele erau eronate. Antifascismul a fost acaparat fraudulos de către stalinisti ca problematică morală și politică, ceea ce nu-l făcea sub nicio formă ilegal. Ilegală era uzurparea unei atitudini perfect justificate. Ilegală era instrumentalizarea manipulativă a antifascismului.

În anii 50, Paul Cornea a deținut funcții importante în cadrul CC al UTM, apoi în Ministerul Culturii și, în fine, în fruntea Direcției Generale a Cinematografiei. Nu a fost unul dintre culturnicii Secțiilor de Propagandă, Știință și Cultură, nu s-a ocupat cu înfierările, nu a organizat prelucrări stigmatizante. Dimpotrivă, a ajuns el însuși să fie pus la stălpul infamiei, suspectat de naționalism evreiesc și de tendințe subversiv-revizi-oniste. A rămas fidel mării sale iubiri pentru literatura română, a educat magistral generații de studenți, a reușit să traverseze coșmarul totalitar ca un om liber interior, ca un intelectual veritabil.

Găsim în carte pagini tulburătoare, dar nu mai puțin revelatoare, despre impactul Raportului Secret al lui Nikita Hrușciov (februarie 1956) asupra intelectualilor din România. Pe vremea aceea, profesorul Cornea era prieten apropiat cu intelectuali precum Petru Dumitriu, Paul Georgescu, Ov.S. Crohmălnicea-

nu sau Eugen Stănescu. Erau cu toții agasați și dezgustați de politica de un infinit dogmatism promovată de „perfectul acrobat” Leonte Răutu. Momentul înlocuirii lui Răutu cu Grigore Preoteasa la cârma Direcției de Propagandă și Cultură (iunie 1957) rămâne unul dintre acele puncte nodale care ar merita explorate în continuare. Ce a urmărit Dej când l-a debarcat? Cum a izbutit Răutu să folosească moartea lui Preoteasa pentru a se reinstala pe postul de țar ideologic? Citind această carte, înțelegem mult mai bine trama epică și aluziile psihologice din romanele scrise de Petru Dumitriu în exil. Orice analiză serioasă a destalinizării din România va trebui să țină cont de mărturia profesorului Paul Cornea. Aș adăuga și evocările semnificative despre Constanța Crăciun, cu tăcerile ei vinovate și eschivele amicale.

Acest volum este o mină de aur pentru orice analize propografice pe tema elitei comuniste din România. Să luăm, de pildă, discuția despre rolul lui Miron Constantinescu. Nu vom ști probabil niciodată care au fost planurile reale ale acestuia, dacă le-a discutat vreodată cu vreun reprezentant al Moscovei și, în fond, cât erau ele de cristalizate. Este însă limpede că în 1956 Miron Constantinescu a fost membrul Biroului Politic al CC al PMR cel mai puternic afectat, la nivelul unei reale crize de conștiință, de atacul lui Hrușciov împotriva mitului lui Stalin. Spune profesorul Cornea: „În fond, el voia ceva asemănător cu Imre Nagy, un lucru tot atât de utopic, un comunism național eliberat de excese ideologice. Spre deosebire de basarabenii rusofoni grupați în jurul lui Chișinevski și Răutu, inculți și diletanți, era un autentic intelectual de stânga, ancorat în tradițiile culturii românești, cu orizont larg și ambiții legitime.”

Sunt de acord cu acest portret. Aș adăuga însă că Miron Constantinescu avea o gravă problemă de legitimitate: în aprilie 1954, deci la peste un an de la moartea lui Stalin, aprobase ca membru al Biroului Politic, decizia condamnării la moarte și a executării lui Lucrețiu Pătrășcanu. Nu avea cum să invoce o virginală credibilitate anti-stalinistă câtă vreme participase el însuși la orgiile sângeroase ale acelei perioade. În Ungaria, Nagy nu făcuse parte din anturajul lui Rakosi. M-a bucurat să observ o convergență analitică între pozițiile profesorului Cornea și multe din tezele mele, în special acelea din lucrarea *Stalinism pentru eternitate*.

Am descoperit în volum informații spectaculoase despre intrigile și manoperele lui Dej, despre sicofantismul nețărnut al lui Malvolio Leonte (Răutu), despre anti-intelectualismul obsesiv al conducerii PMR, o dimensiune ce avea să fie exacerbată în epoca Ceaușescu. Pentru cei care întrețin legenda patriotismului lui Dej, ca să nu mai vorbesc de Ceauș-nostalgici, citez aici o concluzie care ar trebui să fie punctul de pornire al unei atât de necesare dezbatere privind cultura politică a comunismului românesc: „Aceasta a fost destalinizarea la noi: un stalinism mai perfid, mai abject, dar tot atât de sălbatic ca cel vechi, cu singura deosebire ca e fără Stalin”.

scienza nova



# Mănâncă, roagă-te, iubește ... altfel

**Loredana PUNGĂ**

*Eat, Pray, Love*, cartea americancei Elizabeth Gilbert apărută în 2006, s-a dovedit a avea mare priză la cititori. Vândută pe tot globul în cam nouă milioane de exemplare, a rămas în lista *New York Times Best Seller* timp de aproape patru ani. Difuzarea în lumea largă a presupus traducerea ei în mai multe limbi, astfel că, deși mult mai târziu decât în alte părți, editura Humanitas a oferit amatorilor de *chick lit* de la noi, în 2016, varianta în limba română, *Mănâncă, roagă-te, iubește*. Succesul de care s-a bucurat cartea a dus, firesc, la ecranizare: filmul omonim, în regia lui Ryan Murphy, cu Julia Roberts în rolul principal, e difuzat în premieră pe marile ecrane în 2010 și beneficiază de o primire aproape la fel de entuziastă din partea publicului (renunțarea la destul de multe momente și detalii din originalul tipărit e contra-

a rămâne *chick lit* pură sunt informațiile despre cultura celor trei țări, strecurate, într-un registru relaxat, pe firul poveștii.

M-am întors recent dintr-o vacanță în Bali și am recitit capitoul din cartea lui Elizabeth Gilbert în care acțiunea e plasată în insulă. Am constatat că aflasem la fața locului aproape toate lucrurile ce țin de cultura balineză la care autoarea face referire. Dar și multe altele, specifice insulelor indoneziene, interpretabile pe coordonatele "mănâncă, roagă-te, iubește", altfel decât din perspectiva oferită de *best seller*-ul american. Întreaga existență a locuitorilor insulei Bali și ai unora dintre celelalte insule ale arhipelagului este legată de a mânca, a te ruga și a iubi. Nașterea și moartea, cele două limite ale vieții pământești, sunt doar două din momentele în care acest lucru e evident.

**I**n Bali, la nașterea propriu-zisă asistă femeile apropiate mamei. Adunate în cerc în jurul acesteia, cântă și se roagă pe tot parcursul trave-

zeilor, are consecințe și asupra modului în care e înmormântat, dacă viața îi este curmată timpuriu (mai exact, înainte de apariția dinților; odată ce copilul are dinți și poate consuma și alte alimente în afară de lapte, apare posibilitatea ca acesta să devină lacom și, deci, pradă unei înșușiri care nu e pe placul zeilor, motiv pentru care aceștia nu îl vor mai iubi).

În comunitățile din insula Sulawesi, există așa-numiții „copaci-cimitir”: copaci în trunchiul cărora se scobesc scorburi în care se așază micile trupuri neînsuflețite, înfășurate în fibre vegetale. Scorbura se închide tot cu astfel de fibre, iar copacul, surprinzător, se „vindecă”, „înghițind” trupul copilului. Vântul care suflă printr-o crengă va duce sufletul celui dispărut înspre lumea de dincolo. Depunerea copilului decedat în trunchiul copacului e însoțită de rugăciuni specifice, care se vor repeta de câte ori copacul este vizitat de rude, dar și de sacrificarea unui porc, cumpărat cu efortul colectiv al membrilor comunității, dacă familia nu-l deține. Desigur, întreaga comunitate se va ospăta ulterior din animalul sacrificat.

Dacă zeii sunt mai darnici și copilul ajunge să crească și să atingă vârsta maturității, la dispariția dintre cei vii, în funcție de insula unde a trăit, va fi înmormântat într-un mod specific locului. În Bali am asistat, fără intenție, la două dintre etapele ritualului de înmormântare răspândit printre hindușii de aici: drumul spre locul unde cadavrul e incinerat (în incinta unui templu, nu în vreun crematoriu de felul celor știute de noi) și purificarea unei părți din cenușa rămasă după arderea trupului. Până la locul incinerării, mortul e însoțit cu veselie și cântece, de oameni îmbrăcați în haine viu colorate, pentru a nu-l trimite trist în lumea de dincolo, mi s-a explicat (crezusem că e vorba despre o nuntă).

**D**upă incinerare, o parte din cenușă se împrăștie în apele celui mai apropiat râu ori în ocean, iar o parte se păstrează în versatila nucleu de cocos (în acest context, întruchipare a celui care a fost). Nuca, învelită în pânză albă și decorată cu flori și ornamente din frunze uscate de bambus, se întoarce în casa familiei defunctului și așteaptă purificarea. Într-o zi anume, e dusă la unul dintre marile temple ale insulei (în cazul ceremoniei la care am asistat, la templul Ulun Danu, de pe lacul Bratan), unde i se fac incantațiile cuvenite, tot într-o atmosferă mai degrabă de nuntă. Abia acum sufletul celui pe care familia l-a pierdut e dezlegat de lumea în care a trăit și-și poate începe drumul spre alte țărâni. Nuca de cocos poate fi așezată în templul familiei, unde i se vor aduce periodic ofrande; din nou, flori și alimente. Ritualul de înmormântare se încheie în acest moment.

Dacă un astfel de ritual durează de la câteva zile la câteva luni, în funcție de data potrivită pentru purificarea cenușii din nuca de cocos, în zona Toraja din insula Sulawesi (aceeași în care există copaci-cimitir), mortul formalizat poate petrece câțiva ani (în unele cazuri, chiar mai bine de zece) alături de cei rămași în viață. Ceea ce pentru europeanul de astăzi frizează macabru, pentru indonezienii din Sulawesi e perfect normal: defunctului i se rezervă o încăpere din și așa nu foarte numeroasele case, i se aduce de mâncare (și, eventual, țigări) de două ori pe zi, i

se pune la dispoziție chiar și o „toaletă”, o oală așezată într-un colț al camerei, e întrebare cum se mai simte și, evident fiind că nu foarte bine, membrii familiei își exprimă părerea de rău pentru starea de sănătate precară în care se află ...

Traiul celor vii cu morții ia sfârșit numai când familia are suficienți bani să-l înhumeze cum se cuvine, adunând rubedeniile și prietenii, oferindu-le adăpost în corturi special amenajate și sacrificând zeci de tauri și porci care devin bucate. E o chestiune de onoare pentru familie să nu-și îngroape morții decât cu fast. Cu cât mai mare fastul, mai mulți participanți și mai numeroase animalele sacrificate, cu atât mai bine consolidată poziția familiei pe scara socială a comunității și mai puternică dovada de dragoste față de cel decedat (de fapt, tot comportamentul familiei atâta timp cât locuiește sub același acoperiș cu el nu e altceva decât dovada sentimentelor nobile pe care i le poartă).

**A**mânarea despărțirii de cel ce și-a încheiat socotelile cu viața îmbracă și altă formă în Bali, cel puțin la fel de macabră pentru noi ca și obiceiul de a păstra cadavrul în casă câțiva ani. În satul Trunyan, trupurile neînsuflețite ale celor care au fost căsătoriți sunt transportate cu barca pe malul mai îndepărtat al lacului Batur, unde sunt depuse în corturi de bambus, unele peste celelalte, și lăsate acolo, sub copaci, până când natura își urmează cursul, „mâncând” totul, până la schelet (inhumarea imediat după deces, după părerea localnicilor, o formă forțată de contopire cu natura, e destinată doar celibatarilor, care nu și-au găsit jumătatea și nu au reușit să procreeze). În acest interval, morții (oricât de avansată ar fi starea de putrefacție) sunt vizitați fără urmă de repulsie de membrii bărbați ai familiei (prezența femeilor va face ca pește sat să se abată nenorocirile, se crede), li se aduc ofrande (tradiționalele flori și alimente) și se fac rugăciuni la fiecare vizită. Scheletul e mutat apoi într-o deschizătură în stâncă, alt loc de pelerinaj cu ofrande.

Așadar, la naștere, ca și la plecarea dintre cei vii, fără excepție, se mănâncă și se spun rugăciuni. Consumul de alimente nu are ca prim scop potolirea poftelor și delectarea papilelor, cum se întâmplă în cazul personajului Liz, fascinat de gustul pastelor și al pizzei, în cartea lui Gilbert. Pentru indonezienii hindu, majoritari în Bali, dar o minoritate de foarte mici dimensiuni în tot arhipelagul, se mănâncă pentru a trăi (nicidecum nu se trăiește pentru a mânca), și nu oricum, ci în umbra zeilor. Ofrandele de fiecare zi potolească mai întâi foamea (și, eventual, furia) acestora și doar apoi pe cea a muritorilor. Rugăciunile care însoțesc orice masă, pe pământ sau dincolo de el, cotidian sau la ceremonii, cuprind obligatoriu declarații și sunt dovezi implicite de iubire: față de zeități, de semenii muritori și de natura care-i adăpostește în timp viații și după moarte.

**I**mpăcarea cu zeii, cu ceilalți oameni și cu natura – Tri Hita Karana – e principiul existențial al indonezienilor hindu, pe care îl respectă cu strictețe, dar și cu naturalețe, cu o bucurie firească, nedisimulată. E ceea ce, în ciuda sărăciei evidente în multe dintre comunități, îi face mai bogați sufletește și mai fericiti decât mulți dintre noi.

\*Răbdarea cu care ghidul nostru, Sedana, mi-a satisfăcut curiozitățile, e una din dovezile împăcării lui cu semenii. Acest articol se bazează, în cea mai mare parte, pe informațiile pe care mi le-a oferit.



balansată de efectul imaginilor de fundal - peisaje din cele trei țări în care e plasată acțiunea, pe care cartea nu insistă în a le descrie). Ecoul volumului și al peliculei aferente transformă *Eat, Pray, Love* într-un brand: se fac excursii, se vând cosmetice, bijuterii, ceaiuri (!), se creează colecții vestimentare și meniuri de restaurant cu acest logo.

**P**oveștea, autobiografică, spusă cu umor și autoironie, e simplă, liniară, destul de previzibilă, fără subtilități narative. Pe scurt, este vorba despre periplusul tinerei americance Liz, proaspăt divorțată și recent ieșită dintr-o relație amoroasă cu un actor, prin Italia, India și Indonezia (insula Bali), în căutarea armoniei trupestă și spirituale. Lesne de înțeles ce rol joacă fiecare din aceste locuri în echilibrarea balanței: Italia îi oferă plăcerea de a mânca, astfel că o vedem pe Liz îngurgitând cantități pantagruelice de paste și pizza, fără urmă de remușcări pentru ravagiile calorilor asupra siluetei; India, prin cele câteva luni petrecute într-un ashram, o așază, prin însușirea tehnicilor yoga, într-o relație specială cu spiritualitatea; Bali, insula unde se spune că toată lumea e fericită, îi scoate în cale bărbatul frumos, pasional, răbdător și relativ bogat, alături de care redescoperă (șablonar) iubirea. Niciunul din momentele pe care le traversează personajul nu e surprinzător în vreun fel. Ce salvează cartea de la

liului, pentru ca nașterea să fie ușoară. Placenta, lichidul amniotic, cordonul ombilical și substanța ce acoperă copilul sunt considerate cei patru frați (Ari-Ari) ai nou-născutului, care-l vor însoți, invizibili, pe tot parcursul vieții: inteligența, prietenia, forța interioară și poezia. Întruhidează, fiecare, un stâlp de sprijin pentru cel care se desparte fizic de ei, la naștere. Datorită importanței lor, femeile participante la venirea pe lume a copilului se străduiesc să recupereze cât mai mult din materiile expulzate, pentru ca apoi să le așeze într-o nucleu de cocos pe care o îngroapă, cu rugăciunile de rigoare, în fața casei familiei binecuvântate cu un urmaș sau o atârână într-un copac Bungkak. Locul devine unul sacru, unde familia depune ofrande sub formă de flori și alimente (pe care le consumă împreună – după ce zeul protector și-a potolit foamea – înainte de a depune o nouă ofrandă, în aceeași zi).

Copilul își petrece primele trei luni de viață purtat în brațe. Nu i se permite să atingă pământul, căci e considerat un semi-zeu, adorat ca atare. Puritatea i-ar fi maculată dacă s-ar târî pe solul murdar. Contactul cu pământul are loc pentru prima dată în cadrul unei ceremonii lungi, pregătite cu câteva zile înainte, cu efortul conjugat al tuturor membrilor comunității. Rugăciunile sunt nelipsite, la fel și bucatele. Perceperea copilului în primele luni de viață drept pur, apropiat



# Putin prin China

17

## Robert ȘERBAN

„Vorbești serios, te duci tocmai în China?!” „Ohoho, am fost eu pân-la Iași, darămite până-n China!” Și nu exageram: e nevoie de mai puțin timp ca să ajungi în țara cu cea mai numeroasă populație din lume decât în capitala Moldovei. Până la Iași faci vreo 18 ore, dacă ai noroc și nu întârzie trenul, iar până la Beijing, chiar dacă schimbi avionul, nu faci mai mult de 15.

## Secolul XXI va fi chinez sau...

Când a început coborârea Boeing-ului și pregătirea de aterizare, am văzut pâlcuri-pâlcuri de blocuri înalte, înconjurate de generoase spații verzi. Cât cuprindeam cu ochii prin hubloul aeronavei, zăream grupuri de zece-douăzeci de turnuri ce se înălțau din peisaj. În depărtare, munți. Deși populația Beijingului o depășește binișor pe cea a României, fiind de aproape douăzeci și două de milioane, densitatea e doar de două ori mai mare decât a Bucureștiului. Și asta pentru că Beijingul se întinde pe o suprafață de aproape 17.000 de kilometri pătrați!

Un autocar a cules grupul de scriitori din care făceam parte (Mihaela Gligor, Liviu Ioan Stoiciu, Cătălin Mihai Ștefan, Adrian Lesenciuc, Marius Chivu, Dan Pleșa și Andrei Novac), care urma să participăm, alături de poetul și traducătorul Peter Sragher și de dramaturgul Ilie Cristescu, invitați de către Institutul Cultural Român, la cea de-a douăzeci și cincea ediție a Târgului Internațional de Carte de la Beijing. De la aeroport (unde ni s-au luat amprente la toate degetele, pentru a doua oară, prima *depunere* fiind la Ambasada Chinei din București, odată cu aceea a neverosimilului formular ce trebuie completat pentru obținerea vizei), ne-a dus spre hotel și mi-am amintit ce mi-a spus criticul literar Mircea Mihăieș în 1998, după întoarcerea din China, când am făcut un interviu: *Secolul 21 va fi chinez, sau nu va fi deloc!* Primul sfert de secol a fost deja adjudecat, iar al doilea se pare că tot în contul lor va intra.

## Sus, sus, tot mai sus!

Pe autostrada cu câte trei benzi pe fiecare parte, limuzine și mașini mari și tari, noi și de marcă. Singurele autoturisme care „ieșeau din coloană” erau taxiurile, mai obosite, mai lente, dar ieftine. O dată cu intrarea în oraș, autostrada era străjuită, pe o parte și pe alta, de clădiri noi și înalte, cu douăzeci-treizeci de etaje. Sedii de firme, instituții, hoteluri. Blocurile de locuințe se aflau mai în spate, dar tot cam la aceleași înălțimi (în China, dreptul de proprietate este limitat doar la două generații; nepoții, spre exemplu, trebuie să cumpere apartamentul plătit de bunici și moștenit, apoi, de părinții lor; bănuiesc că sunt scumpe, iar salariul mediu în Beijing este de 1800 de euro pe lună).

Paradoxal, deși mașinile umplu străzile, roțile li se mișcă, iar ele circulă. Mai încet, mai cu viteză, dar rulează. Asta și pentru că, în afara semafoarelor care

funcționează, e plin de poliști. Pe stradă, la intersecții, în vehicule ce patrulează. Cum plin e și de camere de filmat. Le vedeam ciorchine pe stâlpi: „fructe ale cunoașterii” peste tot prin Beijing. Te simți în siguranță, ceva de speriat! Mai puțin ca pieton care vrea să treacă strada. Pe zebra și pe verde! Dacă nu ești extrem de atent și foarte iute de picior, ai toate șansele să fii lovit de mașinile pentru ai căror șoferi pietonul nu există. Deloc, deloc! Nici bicicliștii, nici motocicliștii ori posesorii de chestii electrice pe două roți nu par că există. Cu toate astea, nu vezi cadavre pe carosabil. În sfârșit, m-am simțit norocos că o stație de metrou era chiar în fața hotelului și n-a trebuit să traversez.

Metroul din Beijing este o minunăție: curat, vine repede, merge iute, are indicații precise (și în stații, și în interiorul vagoanelor), este ieftin, sigur, te duce mai în toate zonele importante. Și împânzit de camere de filmat: la intrare (unde ești controlat ca la aeroport), pe scări, în stație, în vagoane, la ieșire (unde mai ești controlat o dată). Siguranța pasagerilor – la înălțime! A mea și a lui Liviu Ioan Stoiciu, cu care am pornit în explorarea centrului Beijingului.

## Pe sub Poarta Păcii Cerești, prin interzis, spre Ancestral

Piața Tiananmen și “Orașul interzis” sunt față în față. Între ele, o mare de oameni, majoritatea chinezi. Toți vor să intre pe sub *Poarta Păcii Cerești* (asta înseamnă Tiananmen), străjuită de portretul lui Mao Zedong, președinte al Chinei comuniste din 1945 până în 1976, când a murit (trupu-i îmbălsămat poate fi vizitat și văzut în sicrii de cristal din Mausoleul ce-i poartă numele, situat chiar în mijlocul pieței). Intenționează să viziteze Palatul Imperial, în care au trăit împărații din dinastiile Ming și Qing până în 1911, anul revoluției și al schimbărilor radicale. Palatul are o suprafață de 720.000 metri pătrați, 9999 de camere, patru porți uriașe și e apărât de un zid înalt de aproape treisprezece metri și de un șant lat de cinci metri. Ca să intri în interior, musai să faci o rezervare *online*. Sau să plătești între cincizeci și o sută de dolari la speculanți. Chiar dacă sunt atâtea camere de filmat, e loc și de bișnițari.

Am vizitat apoi *Templul Regal Ancestral*, pe care comuniștii l-au botezat Palatul Cultural al Muncitorilor, ce datează din secolul XV și a fost parte a Orașului Interzis (i s-a spus așa fiindcă oamenii de rând nu aveau voie să intre, incinta fiind exclusiv pentru familia regală chineză și curteni). Am văzut câteva expoziții de artă vizuală contemporană (incredibile acuratețea și realismul desenelor: ai fi jurat că erau fotografii!), cupluri de miri ce se pozau la greu, pini, chiparoși, nuferi și finețuri arhitectonice vechi de secole.

## Lama & zen

De acolo am ieșit în cea mai mare piață din lume, Tiananmen, am trecut pe lângă locul de veci al tovarășului Mao, i-am făcut cu ochiul unuia dintre soldații care-l păzea și am ajuns la Poarta

Zhengyang, din sudul vechiului Beijing. În apropiere, am zărit o stație de metrou. Rupt de oboseală, după vreo douăzeci de kilometri pe jos, am decis, împreună cu Liviu, să mergem la hotel. Doar că harta ne indica faptul că la două stații după cea la care urma să coborâm era Templul

sută de kilometri. Paralel cu autostrada pe care mergeam, se înălța o alta, suspendată. Trafic mare, populație în creștere. Am ajuns cam după un ceas și jumătate. Ne-am dat jos din autocar, dar a trebuit să urcăm într-un autobuz, care ne-a dus mai aproape de construcția care a



Lama. Să bați opt mii de kilometri și să nu ajungi la unul dintre locurile demne de văzut în capitala Chinei, când e coala, înseamnă că nu ești zen. Am revenit în metrou, am trecut prin filtrul de control, am zămbit la toate camerele, iar până la destinație aproape că am levitat.

## Un Buddha de Guinness Book

Complexul Lama (o serie de cinci corpuri de clădire mari și curți interioare) e considerat cel mai important templu budist din afara Tibetului, impresionant statui ale lui Buddha fiind așezate în fiecare din cele cinci pavilioane. În ultimul se află cel mai mare Buddha din lume (e-n Cartea Recordurilor), care îți pune un nod în plexul solar când dai cu ochii de el: are optsprezece metri înălțime și un diametru de opt. Plus că-i poleit cu aur. Statuia a fost sculptată dintr-un singur trunchi de santal. M-am recules câteva minute, am făcut niște poze, deși un călugăr mi-a spus într-o chineză perfectă că nu am voie, m-am tot uitat la uriaș până mi-a venit să zic, precum personajul lui Preda: *Așa ceva nu există!* Doar că mi-am amintit că a doua zi urma să pornesc spre Marele Zid Chinezesc și mi-am înghițit vorbele, odată cu câteva pale de fum aromat ale bețișoarelor din templu.

## De pe Marele Zid, la vale cu bobul chinezesc

Din Beijing până la Badaling, de unde urma să urcăm pe zid, sunt cam o

durat două mii de ani. Am mai coborât o dată și ni s-au deschis trei perspective de a urca pe zid: cu pasul (juma de ceas de mers nu-știu-câte mii de trepte), cu telecabina sau cu telescaunul. Am optat pentru ultima variantă și în câteva minute eram sus, sus, la parapete. Senzația de irealitate se topea în căldura umedă; transpiram din plin. Mai ales că am tot mers pe zid ca să văd piesajul montan tăiat, pe creste, de către uriașul șarpe lung de 21.196,18 kilometri. Porțiunea pe care eram s-a deschis turiștilor în 1957, iar vizita din 1972 a președintelui american Richard Nixon a dat amploare turismului și, în consecință, lucrărilor de restaurare.

Întoarcerea “la bază” am filmat-o, s-o las amintire copiilor. Pricepuți în a scoate bani din orice, chinezii au întins o pistă metalică pentru coborâre, pe care susurau la vale un fel de boburi. Dotate cu o manetă cu care se putea frâna (dar cine voia să o folosească?), boburile erau bomboanele de la Marelui Zid. Zeci de turiști așteptau încolonați, ordonați și febrili să se dea cu ele. Ne-a venit rândul, ne-am imbarcat fiecare în jucăria lui și vreo doi-trei kilometri ne-am tot unduit, când mai repede, când mai încet (totuși, frâna funcționa), printre copaci, stânci, camere de filmat și omuleți cu ochii migdalați, care păzeau pârția și ne strigau să nu mai filmăm. A fost ca-n copilărie, când mă dădeam cu sania și visam fel de fel de locuri și întâmplări, dar niciodată că o să ajung în China și că o să cobor chiuind de pe Marele Zid.

globe trotter





18

# Scandând echipe-n țintirim

**Viorel MARINEASA**

Îmi spunea Mama cu obidă în glas: „Ce-i tot dai să citească? Ce-i bagi în cap? De la școală se întoarce acasă prin cimitir. Acolo-și face programul până seara târziu. Turuie tot timpul despre ce scrie pe cruci, despre ce discută proparii, despre comportamentul păsărilor care se aciuiază prin arbuști. L-ai îmbolnăvit.” Vorbă grea. Cum știa ea să-ți paseze responsabilități peste poate, să te încarce de vini covârșitoare! Crezusem, din statutul unui deprimat de lux, că ne complacem doar într-o macabră zburdălnicie estetică. Fără prea multă școală, Mama intuise mai bine primejdile care-i pâdesc nepotul după un dopaj cu lecturi ce te fac să-ți ieși din țâțâni. Da, pe mine mă derutase cu aparenta lui veselie atunci când recita *wunderteam*-uri și *ripensii* alcătuite din morți, la concurență cu bunicul său, rămas la clasicul atac al campioanei naționale din anii treizeci: Bindea – Beke – Ciolac – Schwarz – Dobay, goleadori pe care am avut fericirea să-i prind în viață (cu excepția celui din centru, un boem care a sfârșit-o prematur, dar, în compensație, l-am vizitat, împreună cu poetul Eugen Bunaru, expert în problematica Fabrik-ului, la locul de veci de pe Mătăsărilor într-o dimineață de toamnă cu soare catifelat, ce te împingea la melancolii stas, dar îți dădea și-o poftă irepresibilă de a-ți consuma la infinit starea blegoasă) și să le ascult povestea.

Uite ce triplă se poate alcătui din succesiunea asta de cavouri, Ursea – Iațcu – Tudurogea, scanda adolescentul răsulplănsu, iar eu intram în combinație, fă-o mai multietnică, îl sfătuiam, mai pe gustul măhăleanțului și al fabruklerului (trimite-re directă la cei ce stăteau în cartierele Mehala și Fabrik, mari consumatori ai jocului de dat cu piciorul în bășică, *druckeri*, adică suporteri pătimași). Iar memoria lui prodigioasă, dar și imaginația-i arborescentă, îi dictau la secundă un „11” de vis, imbatabil în amicala competiție mondială de Apoi: Traubok – Polgyecz, Zsok, Camciotco – Termla, Tămăduie – Fofolani, Curca, Brighitescu, Clopter, Psedocika. Sigur, au fost și variante mai tari, însă cine să le țină minte. Eu nu m-aș mai încumeta la zburdălnicit existențial prin vechile toposuri, deși asociatul de pagină mă îndeamnă cu meșteșug, el însuși știindu-se inspirat din preumblări printre morminți, căci nu degeaba Rozalia Massong a ajuns personaj central într-unul dintre romanele sale. Surâsul trist nu mă mai prinde, iar leșia sim-

bolică de pe cerul gurii devine una efectivă, damfurile bătrâneții sunt insuportabile chiar și pentru cel care le emană.

Călcăm oșios pe propriile urme. Deunăzi, am căutat cu Vasile groapa lui Ghiță, cel ce zicea, încă viu fiind, că tare-n larg îi este hălăduitul p-acilea, printre morții cuminți. N-am găsit prea lesne locul. Simțul de orientare ne lăsase baltă. Cimitirul era gol cât cuprinde, numai lângă noi se găsiră doi, o doamnă cu săpăligă, ea dădea mai mult din gură decât cu unealta, în dreptul ei se oprise un bărbat, pare-se veche cunoștință, ne aruncau din când în când priviri suspicioase. Ploua mărunț, pișcător. Vasile se foia, nețel pe care scria *Cumpărați numai produsele noastre!* foșnea insuportabil în mâinile lui șovăitoare. Scoase sticla de vodcă, i-am făcut semn să-i dea celui din pământ, iar el s-a executat, a turnat din abundență, apoi mi-a întins o doză de bere. Am căutat s-o deschid fără zgomot, am pitit-o cu palma cât am putut, cădea ca naiba pe frig, niciodată n-am știut să beau din cutiile astea, un fir de lichid mi s-a scurs până spre buric, hai să plecăm, i-am șoptit, nu mă simt cum trebuie cuăștia alături, Ghiță o fi luat notă de buna noastră intenție, continuăm pomenirea în altă parte.

Am vrut să dau singur de domiciliul ciolanelor lui Ghiță. Degeaba. Mi-am amintit cum am bântuit ceasuri întregi în Calea Șagului căutând cu Mama și cu mătușa-mea unde e înmormântată mama lor, cea care le părăsise pe când erau copile pentru a-și căuta norocul în lumea largă. Am dat în cele din urmă de un soi de administrator, însă acela nu avea scriptele la îndemână, ne-a amân timer *sine die*. După o vreme, partea respectivă din cimitir a fost rasă fără prea multe avertismente, Ceaușescu avea nevoie de un traseu pe măsură atunci când venea în vizite de lucru la întreprinderile din zonă. Și apoi, se zicea cu codeală, Tovarășul face alergie la cruci și la gropnițe. Mama nu și-a iertat asta, s-a încărcat cu vina de a nu-i fi putut recupera osemintele, iar culpa mi-a transmis-o și mie, deși acea femeie care fusese bunica mea nu s-a învrednicit să mă vadă vreodată.

Avea Mama talentul de a-și încălca ființa-i fragilă de păcate nesăvârșite și de a-i face și pe cei din jur să le resimtă, de a le scurta bucuriile când ajungeau la o durată necuviincioasă. Dar tot în seama mea rămâne vinovăția vinovățiilor, greu de îndurat. În frenezia de la sfârșitul lui decembrie 1989, i-am promis că la anul o voi duce la Opera din Viena. M-a privit ca pe o arătare cu ochii ei miopi. Știa. Știa cum o să fie. N-am reușit s-o duc nici măcar până la Seghedin sau la Vârșet.

# Prin cimitirul de pe Rusu Șirianu. Eu, indiferent, Vio, posac

**Daniel VIGHI**

În urmă cu trei decenii am pornit (la porunca revistei) la meremetisirea unor reportaje literare cu ortacul Viorel. Am ajuns pe Valea Mureșului, la castelul contelui boschetar Pubi Teleki. Printre altele. Pe la mijlocul celor treizeci de ani am ne-am învrednicit a doua oară să purcedem la asemenea întreprindere, de data asta printr-o alcătuire de texte stereo, cu provocări reciproce, cu prezențe la fața locului, bunăoară prin curțile interioare ale cetății sau prin pusta cu aspect neolitic de la Parța, pe malul Timișului, sau prin pădurile din Munții Pădurea Neagră, pe drumurile de la Schloss Solitude. A ieșit de aici o stereo-carte cu stereo-proze (*Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic: memorator pentru tanchiști*, Editura Diacritic). Acum răspundem unui alt îndemn al lui Mircea Mihăeș: să ieșim din hibernarea textuală și să ne reapucăm de ceea ce am înfăptuit la un interval de un deceniu și jumătate. Am zis să purcedem la investigații în care să amestecăm reportajul literar, la fața locului, cu memorialistici și proza de călătorie. Așadar, pe cai, domnilor cititori, ne apucăm de treabă!

**Autorii**

Vreme de toamnă caldă, cu lumină irizată ca în poveștile lui Bruno Schulz. Pășim cam morocani (citește posaci) pe strada Cozia spre Independenței. Vio îmi spune despre stresul călătoriei ce are a face la Frankfurt. Îi dau dreptate, am trecut prin astea, avem de-acum amândoi alibiul vârstei, numai bună pentru odihnitoarea retragere în nimicul binefăcător al clipei — vestibul al marii înfăptuiri care ne așteaptă. Una la care mă gândesc adesea cu mirare amestecată cu emoție și ușoară spaimă, vorba fie-iertatei mele bunici din vremurile îndepărtate ale liceului, care-mi zicea vorbe pe care atunci nu le pricepeam și-mi pare că le pricep astăzi: „Ehe,” zicea, „vine vremea, ș-acuma a și venit”. Nu înțelegeam pivița polisemantică a oftatului acela sapiențial pentru că, pur și simplu, eram, atunci, departe de anticamera asta în care suntem acuma, aproape de vârsta bunicii mele, pe când pășim împreună pe strada Cozia spre Independenței, Vio posac, eu tihnit-indiferent în lumina ca de miercuri dimiezii de toamnă.

Îmi spun în ritmul sacadat al clămpănitului la keyboard: „Ce frumoasă poate fi câteodată toamna, domnule dragă, nici că-ți pot povesti ce hodină în hodină mă cuprinde când o cutreier cu ochii, acum, pe ulița Cozia, colț cu Independenței, peste nukul oarecare, peste gardul oarecare pe lângă care trecem, eu plictisit-exaltat, Vio apăsător de stări contrarii.” „Haida pe aici”, îi spun, și Vio îmi dă grăbit dreptate când deschid ușița din tablă și fier beton din spatele cimitirului de pe Rusu Șirianu și ne slobozim printre cruci de marmoră cât se poate de nicipum – moartea, domnule dragă, ne aduce pe toți în bicisnicia banală a kitschului funerar, imbecil și cretin și impudic ca o bășină nepotrivită la o petrecere simandicoasă, un eveniment de un prost gust la care musai să ne supunem dincolo de voință și faptă, pentru că, nu-i așa?, n-ai cum protesta, n-ai cum zice că totul este urât ca dracu, că ești înfolit de alții ca un mire de mahala din poemele lui Miron Radu Paraschivescu, sub șlaierle ieftine, cu pantofi noi cu talpă din carton. „Ehe, bată-vă să vă bată de decedați”, zici, pe când intrați pe ușița de din dosul cimitirului de pe Rusu Șirianu.

Pe aici, prin zona asta este și mormântul Alexandrei Indrieș, pe care îl tot cauți o dată pe an, de Ziua Decedaților, în ziua de unu noiembrie, și n-o mai găsești. Adică de găsit, găsești ceva, că de fiecare ț se ridică în urechi glasul răgușit de tabac al Demult Plecatei, o auzi, îi dibui vocea pe la cenaclurile Uniunii, rămase peste ani la fel, ca metafizica aiuritoare a fotografiei pe care am găsit-o în podul casei lui Ucuțu de pe Memorandului, casă centenară, care a fost, până prin deceniul morții lui Gheorghiu Dej, proprietatea unor evrei timișoreni, care „s-au luat și s-au dus la Sion”, vorba lui sora Nasta, mama lui Ucuțu, soră medicală la doctorul Ignat de la Spitalul CFR.

Și cum zic, Alexandra/ Gloria vorbea tabagic la Cenaclul Uniunii, rămasă la fel ca fotografia aceea mare pe care am dibuit-o într-un cufăr din podul casei moștenită de la Ucu și de la sora Nasta, cufăr înconjurat de sticle pătate de căcat de șoareci și de praf, sticle de un sfer de litru pentru sifon cu scriere ungurească pe uiață, acolo era o fotografie cu un Demult Decedat la care m-am uitat cutreierat de simțăminte horror-metafizice, de parcă aș fi dat nas în nas cu Arătarea, cu Pricoliciul, cu Străgoniul.

Întrăm acuma în lumina de toamnă mizerie printre buruienile țintirimului de pe Rusu Șirianu, scăpate din chepengul betoanelor – „peste tot betoane”, îmi spunea Gerhardt Csejka pe când tândăleam în cimitirul din pădure de lângă Schloss Solitude, pe bancă în Waldfriedhof, fără nimeni primppejur, cu verigițe, flori, kitschuri duioase, „dar fără betoane, domnule dragă”, și Gerhardt concluzionând pentru veșnicie, „la noi sunt betoane ca să nu mai grijească nimeni mormintele” (aici se adaugă Gerhardt realităților valahe ca în versul acela al lui Bacovia, „mă adaug și eu la convoi”, așa zicea Marele Agonic. Ascultați, rogu-vă, ce superbitate de poemation ne zice Marele Agonic: „Dar, iată, și-un mort evreiesc... / Și plouă, e moină, noroi —/ În murmur stranii semite / M-adaug și eu la convoi./ Și nimeni nu știe ce-i asta”.

Trecem mai departe, este amiază, toamna vulpoaie se lăfăie peste noi și peste kitschul funerar, și Vio îmi atrage atenția că sintagma „toamna vulpoaie” aparține decedatului prieten de la Pavel Dan, poet al căruțașilor din Kuncztelep, pompierul Ghiță Pruncuț, căruia amicii de pahar îi ziceau Umbră Veche. Stă și el la Rusu Șirianu, nu departe de Gloria Lillin, alias Alexandra Indrieș. Îl aud cum recită cu voce de stentor predicator la pocăiți în birtul de la grădina de vară „Cina” versurile duios neghioabe „mă simt în cimitir precum acasă”. Are o cruce de piatră Ghiță, cu numele și anii vieții, iar dedesubt fratele lui a cerut să-i fie trecut în veșnicie cuvântul „Poiet”. Așa, ca să se știe. Salutare Umbră Veche, îi zic pe când trecem pe alea oarecare, la vreme de toamnă. Eu indiferent, Vio posac.

pas de deux



# Jurnalul despărțirilor (21)

Paul Eugen BANCIU

Prima dintre cărțile ciclului ultim, de șapte, numită de la început *Traversarea cercului* (a istoriei, a vieții omului), am scris-o în 1995. Proiectul îl începusem cu unsprezece ani înainte, în primăvara lui 1984, citind selectiv, adnotând, refăcând de zeci de ori schema inițială: martorul, jucătorul, proorocul, omul, lucifericul, judecătorul, călăuza, modificând doar traiectul subiectelor, fișând sute de pagini, care, în bună parte mi-au folosit, altele dispărând în maldărul de note scrise pe hârtii risipite, azi, prin te miri ce lădițe din casă.

Deși considerată a fi în linia scrisului clasic al literaturii de dinainte de 1990, a fost primită cu vii aplauze de critică, în câteva reviste literare din țară. La Iași, în sala mare a Bibliotecii „Asachi”, plină ochi, se afla și nașa mea, femeie, atunci, la 80 de ani, venită cu un autobuz să-și vadă finul. Habar n-avea nimeni, cu excepția editorului, că spaltul ultimei variante îl corectasem pe patul de spital, fiind încă sub control medical. Drumul până la Iași a fost un calvar, cu un tren ce tocmai atunci a trebuit să facă ocol pe la Suceava, prin nu știu ce alte gări din nord, încât s-a prelungit în timp, cred, până la douăzeci de ore.

Până și reviste de primă linie din capitală i-au acordat spațiu câte unei pagini întregi. Era ceva nou, deși pe stil vechi, dar cititorii se simțeau acasă la ei. Entuziasmul lor mi-a adus aminte de debut, de primele mele șase cărți, apărute înainte de 1989. Evident, m-am bucurat ca un începător, deși în același an mi-a mai apărut și *Demonul discret*, asupra căruia au adăstat mult mai puțini critici, iar cu un an mai devreme, *Casa de pânză*, roman-film primit relativ bine, poate tocmai pentru intercalarea scenariului, dat unei case de filme, laolaltă cu textul literar al cărții.

Cele două nu făceau parte din vreun ciclu, decât tangențial. Au urmat celelalte, publicate la edituri din capitală, cu eroi ai timpurilor pe care le trăiam, prezentate cu mai puțină frenezie de revistele importante. Poate și frecvența apariției lor, aproape una pe an, și faptul că mai produseseam și cinci cărți de esuri, unele primite cu entuziasm, publicate la Iași și Timișoara, a secătuit cu ceva interesul pentru un autor care-și permite gesturi „grafomane” într-un spațiu editorial ocupat tot mai mult de traduceri, care, pe deasupra, mai era și director al unei instituții deținătoare de cărți.

Între timp, la solicitarea expresă a unui confrate din capitală, am produs și un scenariu independent, altminteri ușor de realizat ca film, pentru că nu necesita deplasări prin țară sau prin străinătate, ci doar prin buricul orașului lor – după *Remora*. Dar, deși nu m-au afectat prea mult cronicile apărute despre cărțile mele (romane, esuri și proză scurtă, majoritatea dându-mi înboldul necesar pentru a merge mai departe prin tonul lor pozitiv), după o ședință națională ținută la Bușteni, când am aflat din textul unui bine informat reprezentant al culturii că la ora aceea în România se publicau anual în jur de 12.000 de titluri, din toate domeniile, dar că 85 la sută dintre ele sunt traduceri, mi-am dat seama de exactitatea

intuiției mele dintr-un articol publicat în 1990 despre șansele reale ale scriitorului român, după deschiderea „sertarului” mondial, chiar dacă la vremea aceea erau înregistrate în țară vreo 4.600 de edituri.

Dar proiectul meu era clar și trebuia dus până la capăt, chinuit de toate avaturile administrative ale unei funcții manageriale. Așa că n-am avut ani de zile concedii de relaxare, cu aer curat, picnicuri, ci doar cu schimbarea unei rude cu alta. Urcam ostentiv în camera aceasta devenită a mea, îmi puneam mașina de scris în funcțiune, notițele alături, fișele și, tulburat doar de agasantele telefoane de la serviciu, mi-am dus în felul acesta piatra către vârful dealului, de unde va trebui să coboare, cât să o pot lua de la capăt – sisific, până la marile încercări ale trupului, ale vieții din anul 2010. Printr-un miracol, am supraviețuit altor două intervenții chirurgicale grave, un rinichi și splina, apoi o hemoragie devastatoare, succedate în doar câteva săptămâni.

Client permanent la reanimare, gol ca la naștere, cu tuburi și perfuzii, transfuzii în brațe, asistam lucid încă, chiar și acolo, pe marginea gropii, la faptul că majoritatea colegilor mei de suferință părăseau lumea aceasta a noastră, bună, rea, cum e, citind în cele din urmă cărți ale părintelui Cleopa, pe care în anul altei operații am ajuns să-l ascult la Sihăstria, cu o lună înainte de a se duce spre Cel care-l aștepta. Nu mă pregăteam și eu pentru așa ceva, ci doar, având în amintire chipul blând al sihastrului, încă îmbujorat și coerent, ne-a vorbit în cuvinte simple celor aproape o mie de oameni din toată țara veniți să-l ascultăm, să-l vedem, despre sensul semnului crucii, cum se face, de ce, când... Era așezat într-un fotoliu în pridvorul chiliei lui. După ce clopotele serii au anunțat începutul vecerniei s-a retras, iar eu, însoțit de o pace cum nu de multe ori am avut parte, am urcat dealul din spatele chiliei, culegând brândușe violete de toamnă. Așa mi-l aminteam atunci la spital, departe de gândul că sunt, că mai sunt chiar, într-un fel de reverie în care, ca în unele viziuni ce mi s-au perindat prin fața ochilor, în scurtele reprize de somn de după-amiază, acasă, mi se șoptea: „Aici numele tău e altul!”

După un an, cu o frenezie de om care e deja degrevat de slujbele manageriale, am reînceput să scriu pe un laptop, să fiu în rând cu lumea. Dar într-o bună seară, după tastarea a 298 de pagini (era 18,24 când s-a întâmplat), am apăsât pe ceva ce n-am văzut prea bine și textul a dispărut definitiv. N-am reușit, cu toate eforturile specialiștilor la care am apelat, să recuperez nimic. Soția s-a temut că în seara respectivă voi face un infarct. N-a fost să fie. O lună mai târziu, fiindcă după 48 de ani de studii superioare și de muncă aveam și eu dreptul la o pensie, am revenit la credincioasa mea Erika, cu bandă adusă din Germania, și-am biruit *Piranha*, iar după încă o lună, *Singurătatea luminii*... Apoi, articolele laudative, premiile pentru proză și două „Opera omnia”, bașca o medalie prezidențială „Pentru Merit” în rang de cavaler și titlul de „Cetățean de onoare al orașului Timișoara”... plus interviuri luate de cititorii-gazetari care nu-mi citiseră nici o carte, apoi două „monografii” despre opera mea... de supraviețuitor. Dar *Traversarea cercului* se încheiase.



## Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

**2 septembrie 1985.** Autorul timișorean Ioan Iancu a publicat un roman polițist: *Anotimpuri promise*. Se referă, printre altele, și la familia mea. Ficționalizează plecând de la un eveniment real: încercarea fratelui meu de a trece fraudulos granița. Suntem la începutul anilor '80. Cu ajutorul unei prietene, fratele meu este ascuns într-o Dacie și trecut în Iugoslavia. Din nefericire, lucrurile se încurcă pe acolo și el este trimis înapoi. În roman, nereușita lui este descrisă ca un succes al poliției române, care, în colaborare cu cea din țara vecină, îi înfrânge pe toți dușmanii regimului. Printre ei, și pe fratele meu.

Numeroase detalii ne-au permis să recunoaștem povestea, deși numele eroilor sunt ascunse: tata este un inginer numit „Richelieu”, mereu scris între ghilimele. După Ioan Iancu, așa era denumit de colaboratorii săi, dar poate se mai adaugă și faptul că tata petrecuse unsprezece ani în Franța. Fratele meu este numit „Junior”, iar prietena lui, „Salomea”. Probabil că autorul nu a vrut ca cititorii să recunoască personajele din roman, tata fiind totuși un chirurg cu reputație bună în oraș. Mama nu mai trăiește, iar tata a rămas singur cu fratele meu. Nu mai are alți copii, omiterea mea fiind necesară pentru a încorda relațiile dintre cei doi protagoniști și a înlătura alți moștenitori. Averea familiei e „uriasă”, agonisită de bunicul matern (fals, pentru că averea bunicului s-a pierdut când au venit comuniștii și au confiscat totul) și apoi „întregită hulpav” de tata. „Richelieu” este peste măsură de avar și nu i-ar fi cedat nimic lui „Junior” din cele rămase de la bunicul lui, deși în mod normal ar fi fost dreptul tânărului să-l moștenească. Când pleacă, fratele meu ia doar un singur tablou cu el. De o valoare inestimabilă... Ceea ce iar e absurd, pentru că tablourile din colecția tatei, semnate doar de autori români, nu aveau o valoare „inestimabilă” în Germania. Nici atunci, nici acum, din păcate...

Poliția din romanul lui Iancu e pe fază. A aflat de intențiile celor doi (oare de unde?) și îi urmărește cu atenție. Totuși, fratele meu reușește să treacă dincolo fără ca vameșii să observe ceva. Nu se știe ce a luat cu el din lucrurile tatei, motiv pentru ca maiorul Vaida să-l viziteze pe „Richelieu” în toiul nopții: „Trase pentru a patra oară de mânerul de alamă ce ieșea din poarta mare de lemn și care, undeva în interiorul clădirii, acționa un gong, după cum putuse să-și dea seama maiorul Vaida. Îl auzea el, care aștepta la poartă, deci era imposibil să nu-i fi trezit pe cei care dormeau.” O primă nelămurire: Cine mai dormea, dacă juniorul plecase și nu mai existau alți membri de familie? Vreo menajeră?

Urmează o scurtă descriere romantică a nopții, cu parfumul grădinilor și al pădurii „din apropiere”, a „hergheliilor de nori ce începuseră să intre bezmetice peste oraș”, după care Iancu imaginează un alt moment amuzant: casa are interfon și, totuși, tata deschide geamul să întrebe cine sună. Vaida e invitat înăuntru și vede camera de lucru a lui „Richelieu”. Este cert că autorul nu ne-a vizitat niciodată: vitrinele de cristal cu rafturi până în tavan sunt pline de cărți care toate, „fără excepție și indiferent de format, erau legate în pergamoid negru, având cotorul poleit cu folio de aur.” Pergamoid? Folio? Ce cuvinte, ce grozăvenie! Care iubitor de carte și-ar îmbrăca toate volumele în piele neagră și le-ar polei cotoarele cu aur, anulându-le astfel personalitatea? Ceva îl deranjează totuși pe Vaida în această încăpere: „deasupra lui, la mică înălțime, se afla un candelabru ce revărsa atâta lumină, încât avea impresia că fusese urcat pe o masă de operație.” Apare, în sfârșit, o aluzie la domeniul în care funcționase tata.

Ochiul versat al maiorului descoperă o urmă pe perete: iată dovada că una dintre picturi a fost înlocuită de un tablou cu dimensiuni mai mici. Situația e gravă. Maiorul îi reamintește tatei că dacă se fură sau se vinde vreun obiect de patrimoniu trebuie anunțate imediat autoritățile. Măinile celui interogată încep să tremure. Pe lângă faptul că e „mândru”, „egoist” și „orgolios”, mai și minte „grosolan”: „Cu fiecare nouă întrebare se trăda prin febrilitatea mișcărilor reflexe, transformând capetele cordonului ce-i strângea halatul de casă peste mijloc într-un șirag de mătăanii imaginare, pe care degetele înaintau sau se retrăgeau în funcție de subiect.”

Mă întreb dacă tata l-a întâlnit pe Ion Iancu în lumea celor nevii. Dacă da, sunt sigură că l-a întrebat cum a reușit să-i facă o impresie așa de proastă ca aceea descrisă în carte, pentru ca apoi să-l felicite că i-a acordat doar câteva pagini în romanul anotimpurilor promise altora. Așa „egoist” și „orgolios” cum a fost descris, nu i-ar fi plăcut să se regăsească în prea multe...

19

picătura de cucută





# 200 așa minune

## Robert ȘERBAN

Doar cinci mai eram la priveghi. Și era abia nouă seara. Puține șanse să mai vină careva pe ploaia de afară. Iar cele trei femei cu basmale pe cap, care stăteau mute una lângă alta, sigur n-aveau de gând să rămână până dimineată ca să-i țină de urât prietenei lor ce zăcea în coșciug.

Era frig în cameră, dar nu puteam face focul. De la căldură mortul se-mpute mai repede. La picioarele bunicii, un bărbat de vreo 60 de ani cucăia pe scaun. Habar n-aveam cine e, deși îmi spusese de vreo două ori *nașule*. Nu-mi dădusem seama dacă era băut sau doar obosit. Deschidea ochii, stătea câteva secunde cu ei așa, fără să clipească, apoi îi cădea capul. Când una dintre femei s-a ridicat și a ieșit afară, m-am dus după ea și am întrebat-o cine e omul de pe scaun.

- Costică a' lui Boncea, bun la toate. Îi și gropar, îi și muncitor, tractorist, îi... ce vrei.

M-am întors în cameră. Celelalte două femei se ridicaseră în picioare, când m-au văzut au spus *Dumnezeu s-o ierte* și au plecat. S-o ierte, vă așteptăm mâine, am îngăimat și mi-am luat locul.

Costică mă privea pe deasupra mâinilor bunicii împreunate pe piept. Am clipit. Apoi l-am îmbiat:

- Bei ceva, fine?

- Bodaproste...

I-am adus un pahar cu țuică și m-am așezat vizavi de el.

- Dumnezeu s-o odihnească... Bine că n-au fost probleme cu nașa. Cu alții m-am chinuit rău.

- Păi cum?

- Greu, fine, greu. N-o știi dumneata pe Veronica lu' Sorianu... Stă mai la deal. Mai jos de alimentara, a patra casă pe dreapta, aia verde. N-am putut-o băga în coșciug nicum, nicum, avea picioarele strâmbe, uite-așa, de la reumatism. N-am avut încotro, i le-am rupt: pac, pac, pac. Oase subțiri, de om bolnav... Pac, și gata, am rezolvat.

- Oh, săraca!

- N-o mai durea, nașule! Cu tata doctorului Malinca, ăla de la capu' satului, a fost lucru dracului. Nu știau ce să-i facă. Se tot învârteau în jurul lui și habar n-aveau de unde să-l apuce. M-au chemat, m-am uitat și am știut. L-am băgat în cada cu apă caldă. Era țapăn și încovrigat. N-ai văzut așa ceva, nașule: avea genunchii la gură! *Ce facem, Costică?*, m-a întrebat doctoru'. Nicio problemă, am zis. L-am vărât în apă fierbinte, l-am lăsat cam un ceas să se moaie, apoi m-am pus cu picioarele pe el și l-am îndreptat încet, încet. Tros, tros, tros, așa-i făceau coastele.

- Și doctoru'?

- E, l-am scos din baie de la început, nașule, doar era ta-su, cum să-l las acolo să vadă?

- Și când l-ai așezat în tron, n-a văzut?

- Ba da, dar întâi l-am întins bine pe ăl bătrân, l-am îmbrăcat cu costumu', l-am încălțat, l-am pus în coșciug, și-abia dup-aia l-am chemat pe doctor.

- Și?

- A dus mâna la gură, l-a podidit plânsul și-a zis: *Ai făcut o așa minune, Costică!*

# Puseuri bibliofile (2)

Radu Pavel GHEO

Mi-aduc aminte că în copilărie am fost odată într-o vizită la o familie bine văzută din satul vecin, o familie de oameni educați – parcă profesori, dar nu sînt sigur. Am intrat în camera răcoroasă și rar vizitată care ținea loc de living – și care se cheamă „soba (camera) bună“ – și am dat cu ochii de doi pereți acoperiți cu rafturi de bibliotecă. Rafturi lucioase, maronii, protejate cu sticlă, dar ceea ce m-a impresionat a fost un lung șir de cărți în două culori: roșu-aprins și albastru-pal. M-am apropiat și am văzut că volumele se înșirau unul după altul, numerotate frumos, și pe roșu, și pe albastru: erau cele două serii din colecția „Biblioteca pentru toți“ din anii 1950: roșu pentru literatura română și albastru pentru literatura străină. Domnul profesor (sau să fi fost preotul satului?) a venit lângă mine și m-a întrebat „Îți plac?“. Am dat din cap că da. „Le am aproape pe toate“, mi-a spus el și am simțit că o spune cu mîndrie. Atunci, pe loc, mi-am dorit să am și eu colecțiile acelea. Iar mai tîrziu, altele.

E și asta o formă de bibliofilie. Unii colecționează volumele din BPT, seria veche sau nouă din anii comunismului, alții scotocesc după exemplare din BPT-ul original, din perioada interbelică sau de la începutul secolului al XX-lea. Am văzut în biblioteci rafturi cu colecția de carte SF de la Nemira, Nautilus, și ea numerotată, sau seria de volume din colecția „Top 10+“ de la Polirom. Oricum ar fi, colecțiile, cu aspectul lor unitar și seria numerică datătoare de tihnă organizată, sînt o bucurie bibliofilă. Iar satisfacția de a găsi un volum lipsă din serie, de a umple un gol, merită toate eforturile – care au, pînă și ele, farmecul lor.

Există apoi colecționari care se concentrează pe opera unui autor anume, pentru care au făcut o pasiune. Caută să aibă toate edițiile cărților lui, în toate limbile pămîntului. Asta-i o întreprindere mai ambițioasă – și, sigur, depinde de autor, fiindcă dacă ai făcut o pasiune pentru Shakespeare, îți trebuie mai multe vieți de om (și mai multe averi) numai ca să ții pasul cu ritmul aparițiilor.

Bibliofilia are nenumărate forme. Provoacă pasiuni și obsesii ori momente de încîntare și înfiorare bine-cunoscute de cei care au simțit plăcerea de a mîngîia o foaie îngălbenită, de a miroși cerneala învechită, imprimată adînc pe o pagină poroasă. Se colecționează ediții rare, ediții limitate, ediții bibliofile, ediții numerotate. În România interbelică era o practică obișnuită ca primele exemplare dintr-un volum să fie numerotate și să aibă o valoare bibliofilă sporită. Întîmplător (dar nu în necunoștință de cauză), am cumpărat odată primul volum din ediția de *Opere* a lui I.L. Caragiale începută în interbelic, volum îngrijit de Paul Zarifopol, cu fotografii și planșe protejate cu folii transparente, și care anunța pe pagina a doua că volumul a apărut în 3.126 de exemplare, dintre care șaptezeci și șase nu fuseseră puse în comerț: douăzeci și șase numerotate de la A la Z și cincizeci numerotate de la I la L (adică de la 1 la 50). Exemplarul meu avea litera E, deci era, practic, al cincilea din serie. Oare al cui să fi fost? Cine să fi fost al cincilea om care să fi primit un asemenea exemplar rar, „nepus în vânzare“? Pînă și gîndul ăsta m-a gîdilat într-un mod plăcut, vorba lui Caragiale.

Și-așa ajung la unul dintre paradoxurile bibliofiliei. Colecționarilor le place în general să acumuleze rarități, piese neobișnuite, unicate – în măsura în care așa ceva e posibil, iar cărțile au o calitate care, în asemenea cazuri, poate fi văzută ca un defect: sînt produse de serie, tipărite în sute, mii, chiar milioane de exemplare identice. În cazul unei scrieri, unicat este doar manuscrisul – adică niște foi de hîrtie umplute cu scrisul de mînă al autorului. Doar că în realitate manuscrisul nici nu e, de fapt, o carte, ci doar matca nenumăratelor exemplare tipărite. (Mai mult decît atît, astăzi manuscrisele devin piese de colecție pe cale de dispariție: puțini autori mai scriu de mînă sau fie și la o mașină de scris – ea însăși cu veleități de unicat.)

Există însă, desigur, nenumărați colecționari de manuscrise, iar cum acestea sînt echivalentul sculpturilor sau picturilor – reproducerile de serie ale acestora fiind, *mutatis mutandis*, echivalentul cărților –, pe piața de profil sumele cu care se vînd și se cumpără manuscrise sînt și ele destul de consistente. O să dau cîteva exemple ce mi-au picat recent sub ochi. Mai întîi un exemplar din *dactilograma* (nu manuscrisul) unei povestiri nu foarte cunoscute a lui Francis Scott Fitzgerald, „Nightmare“ („Coșmar“), cu corecturi și adăugiri în creion făcute de autor, s-a vîndut recent la licitație cu peste 80.000 de dolari. Manuscrisul și dactilograma unei alte povestiri a acestuia, „The I.O.U.“ („Chitanța de mînă“), scrisă prin 1920, a ajuns să se vîndă cu 160.000 de dolari.

Există și în România o astfel de piață de manuscrise, nu chiar atît de dezvoltată – sau dezvoltată proporțional cu apetitul cultural local. Pe okazii.ro, un *site* de vînzări-cumpărări prin licitație, am descoperit un set de douăzeci de pagini de manuscris avîndu-l ca autor pe Camil Petrescu, ce includ un fragment din piesa de teatru *Bălcescu* – la prețul modic de 2.200 de lei, adică vreo 550 de dolari. O pagină de manuscris conținînd o poezie de Ion Minulescu se vinde cu 1.850 de lei, iar un poem al lui Ștefan Augustin Doinaș, cu 400 de lei. Și mai există numeroase alte pagini, carnete, scrisori, însemnări manuscrise ale unor scriitori români mai mari sau mai mici. Pagini scrise de Fănuș Neagu (există, pare-se, din belșug) se vînd cu 200-300 de lei bucata, manuscrise ale unor poeme de Victor Eftimiu, între 150 și 500 de lei, manuscrisul unei cronici a lui Ovid S. Crohmălniceanu la romanul lui Sorin Titel *Pasărea și umbra* e cota la 150 de lei, tot atît costă și o pagină scrisă de Șerban Cioculescu, iar una scrisă de Nicolae Iorga se licitează începînd de la 500 de lei. E și asta o formă de evaluare a cotei unui scriitor.



# Doxologii primare

**Claudiu T. ARIEȘAN**

(I) O remarcabilă restituire teologico-retorică din opera celui mai însemnat domnitor cărturar al Moldovei este volumul Dimitrie Cantemir, *Cuvânt Panegiricesc de laudă Marelui Mucenic Dimitrie din Tesalonic (1719)*, ediție îngrijită, introd., trad. Andrei și Valentina Eșanu, Editura Doxologia, Iași, 2017, 82 p. Cu o remarcabilă tradiție clasică greco-latină, panegiricul ca gen encomiastic s-a bucurat de mare succes în antichitate, chiar de ar fi să îl menționăm doar pe cel dedicat de savantul Plinius cel Tânăr împăratului roman Traian sau să evocăm colecția *XII Panegyrici Latini* compusă în Gallia secolelor III-IV și revigorată în epoca renascentistă de un Bruni, un Erasmus sau un Gongora.

Refugiat în Rusia lui Petru I, principele Cantemir compune în greacă un Panegiric pentru țar în 1714, recitat de fiul său Șerban, de șapte ani, cu prilejul Sfintelor Paști în fața Curții de la Sankt Petersburg. „Cuvântul panegiricesc”, acum editat în rusă și echivalare română, datează din 1719 și i-a fost atribuit multe decenii fiului său Antioh Cantemir, pentru că acesta l-ar fi rostit la Academia slavo-greco-latină din Moscova. Faptul că Antioh avea atunci doar nouă ani și erudiția încărcată a micii lucrări pledează mai degrabă pentru paternitatea lui Dimitrie Cantemir. Prin exemplul de supunere absolută atribuit Sfântului ortodox ce purta același nume cu el, Cantemir căuta încă o dată să-și proclame devotamentul absolut față de Petru I și speranța că va fi inclus în gruparea sa de lideri apropiați. Lucrul se va întâmpla efectiv peste câțiva ani, iar exemplul de dăruire creștină și ascultare înțeleaptă prin care s-a distins marele mucenic probabil că nu a fost pe deplin străin de această victorie strategică a domnitorului autoexilat.

(II) Alt volum emblematic al editurii ieșene ce a devenit, în ultimul deceniu, unul dintre reperele majore ale publicării de carte religioasă, spirituală și patologică de la noi este versiunea românească, în premieră, din opera Sfântului Leandru, Arhiepiscopul Sevillei, *Despre rânduiala fecioarelor și disprețuirea celor lumești*, trad., introd., note Dragoș Dâscă, Editura Doxologia, Iași, 2016, 165 p., ca al XIII-lea volum din colecția „Patristica”, seria „Traduceri”. Ierarhul hispanic, supranumit „încreștinătorul goților”, a trăit în a doua jumătate a secolului VI, devenind mentorul viitorilor sfinți și colegi de episcopat Fulgențiu și Isidor, deopotrivă frați mai mici ai săi. Către sora lor Florentina, stareța mănăstirii benedictine din Ecija a compus Leandru, puțin înainte de anul 580, o lungă scrisoare despre feciorie și o Omilie despre însemnătatea convertirii vizigoților la dreapta credință, ambele inserate

în cartea de față, laolaltă cu mărturii ale contemporanilor și exegeților despre viața și opera sa.

De fapt, epistola poate fi socotită un veritabil tratat la obiect, dedicat cel puțin tuturor monahiilor, dacă nu și călugărilor, pe deasupra inspirat masiv din cârticica lui Osiu de Cordoba, *De laude virginitatis*. Dincolo de influențele ușor detectabile din precursori ce s-au aplecat asupra aceleiași tematici, precum Ciprian, Ambrozie al Milanului, Augustin, Ioan Casian și Ieronim, Leandru se dovedește a fi un autor original, corect teologic, inspirat ca literat și apropiat de cititor. Stilistic și ca tonalitate afectuoasă, ultimul din înșiruirea de mai sus, traducătorul inspirat al Vulgatei, fiindu-i cel mai afîn, după opinia majorității criticilor. Tot lui i se atribuie și compunerea Mesei mozarabice sau liturghiei mixtarabe, dedicate convertiților săi, folosită apoi secole în șir de Biserica din Spania.

(III) În fine, a treia apariție recentă ce conturează încă mai precis profilul casei editoriale ce ne-a furnizat titlurile de referință pentru această ediție a rubricii constituie vol. 24 din seria de „Studii” a aceleiași colecții, „Patristica”, îngrijită de Dragoș Dâscă și pr. Cezar Țăbărnă: Stephen Shoemaker, *Fecioara Maria în credința și evlavie creștină primară*, trad. Lucian Filip, Editura Doxologia, Iași, 2018, 358 p. Autorul este nu doar mariolog, ci și expert în literatura apocrifă și în istoria Islamului, profesor de istorie a creștinismului la Universitatea din Oregon. Cum el însuși mărturisește, e o carte în principal despre cultul primar închinat de credincioși Fecioarei Maria, adică din primele veacuri dinaintea Sinodului de la Efes din 431, care îi va acorda apelativul consacrat de atunci, de *Theotokos* („cea care l-a născut pe Dumnezeu”).

Dovezi originale, mărturii mai puțin vehiculate, documente interpretate cu mare originalitate formează nucleul dur al acestei prețioase reconstituiri culturale și academice ce caută să compună o schemă credibilă a desfășurărilor și evoluțiilor aferente perioadei cuprinse între a doua jumătate a secolului II și prima jumătate a secolului V. Asta și pentru că, înainte de anul 150, nu există nicio probă a vreunui semn de evlavie față de Fecioara Maria sau față de altcineva în afara Mântuitorului Iisus Hristos.

Este foarte probabil ca evlavie populară anterioară să fi condus, în epoca aurorală a învățăturii creștine, la marea și oarecum neașteptata recunoaștere de la Efes, după cum e argumentabilă și ipoteza de lucru după care grupurile heterodoxe au cultivat în primă instanță mai intens această reverență specială pentru Maica Domnului, ce apoi s-a răspândit, treptat, la nivelul întregii Biserici, fiind admisă de ierarhi și clerici. Shoemaker pledează, conciliant, pentru un amestec inițial de cauze ce privilegiază ambele explicații deopotrivă!



## Johannes și Ionuț

**Adriana CÂRCU**

Acum câțiva ani, pe la începutul anului universitar, m-am trezit cu un telefon de la un necunoscut. Mi-a spus că-l cheamă Johannes Hasenfeld și că vrea să învețe limba română. Când l-am întrebat de unde are numărul, mi-a răspuns că mi-a văzut numele la rubrica limbi străine a Universității populare din Heidelberg și că de acolo i-au trebuit doar câteva clickuri ca să ajungă la mine. Am stabilit să ne întâlnim ca să discutăm detalii. Peste câteva zile s-a înfățișat la prima întâlnire, respectuos, dar hotărât. De cum a intrat în casă, Johannes a adus cu sine un aer de prospețime și de inteligență degajată, un aer care-l va însoți pe parcursul unui an întreg. Mi-a povestit că are firma lui de IT, care îl solicită foarte mult, dar că își va face timp de două ori pe săptămână pentru ore. Când l-am întrebat de ce vrea să învețe limba română, mi-a răspuns simplu că are un prieten român care l-a invitat la București și că la vremea vizitei ar vrea să poată conversa în limba țării. Ne-am înțeles la preț și am început orele. În fiecare luni și joi, câte o oră și jumătate.

Johannes suna la ușă cu o punctualitate de ceasornic, se așeza la masa din bucătărie — unde îl aștepta de fiecare dată un ceai de tei, îndulcit cu miere dobândită din nectarul acelorași flori —, cu toate temele făcute și cu o sete de cunoaștere care mi l-a făcut repede simpatic. Se afunda cu sârg și cu o tenacitate demnă de invidiat în tainele limbii române, fără a se lăsa intimidat de dificultățile gramaticale sau de pronunția anumitor sunete. Pe la a zecea ședință, Johannes îl pronunța impecabil pe *î*, un sunet inexistent în limba germană, care reprezintă provocarea fonetică majoră pentru orice neamț.

Nu s-a lăsat descurajat nici de pluralele neregulate, nici de terminațiile adjectivelor și nici de cele patru conjugări ale verbului. Pe când am intrat în iarnă, putea să se prezinte în română și să se descurce bine într-o situație stradală. Uneori, în timp ce-l ascultam citind tot mai fluent textele din manual, mi-l imaginam în București, făcând cunoștință cu cineva. „Bună ziua, mă numesc Johannes, sunt inginer IT și vin din Germania. Mă bucur să vă cunosc”.

La sfârșitul ultimei ore din an, după ce am cântat împreună trei colinde, Johannes a scos din rucsac un cadou, însoțit de o felicitare pe care scrisese „Pentru Adriana, cu tot drag.” Mai trebuia lucrat la articole.

Au urmat sesiuni tot mai intense de conversație spontană, în care mă surprindea mereu prin ușurința cu care aplica expresiile noi. La un moment dat i-am sugerat ca, pentru a practica limba și în afara orelor, să vorbească cât mai mult românește cu prietenul său, Ionuț. Atunci mi-a spus că Ionuț nu știa că el ia ore de română. „Vreau ca atunci când ajungem în București să-i fac o surpriză: a doua sau a treia zi am să încep, ca din senin, să vorbesc românește. Abia aștept să-i văd mutra.” Răspunsul lui Johannes a avut menirea să mă motiveze pe mine de astă dată, așa că ne-am așternut cu elan pe participii și pe conjunctive.

Se apropia vara, iar Johannes scria deja mici compuneri, cu tot mai puține greșeli. Continuam să descoperim împreună tainele manualului de română. Deși predam româna de ani buni, nu ajunsesem decât foarte rar dincolo de jumătatea lui, deoarece studenții — fie crezând că știu destul, fie realizând că româna nu este o limbă deloc ușoară —, renunțau pe parcurs. Cândva la începutul lui iunie, am terminat manualul și ne-am apucat să citim texte ușoare din literatura pentru copii. La sfârșitul lunii, Johannes mi-a spus că pleacă pe 10 iulie la București. I-am urat succes și ne-am despărțit cu o îmbrățișare și cu promisiunea că-mi va povesti, cândva, cum a fost în România.

În septembrie, cu ocazia unui festival germano-român, unde prezentam asociația culturală ArtCiclova, am încropit o listă de distribuție în care l-am inclus și pe Johannes. În tumultul creat de țuca de Ardeal și de plăcintele cu spanac, l-am zărit deodată îndreptându-se spre stand, însoțit de un tânăr. Cu acel simț special pe care-l dezvoltă în străinătate, am știut imediat că tânărul e român și am știut că e Ionuț. După ce mi l-a prezentat, Johannes a început să-mi povestească cu bogăție de detalii despre cele zece zile petrecute în București. Totul într-o română pasabilă. Ionuț îl urmărea cu privirea strălucitoare. Încântată de reușita întregii acțiuni și oarecum intimidată de asistența care ne urmărea fără să priceapă nimic, am spus la un moment dat în germană: „Bucureștiul este un oraș magic, unde te poți foarte ușor îndrăgosti.” Johannes, privindu-l pe Ionuț, mi-a răspuns zâmbind: „Das ist schon geschehen\*.”

\*Asta s-a întâmplat mai demult.



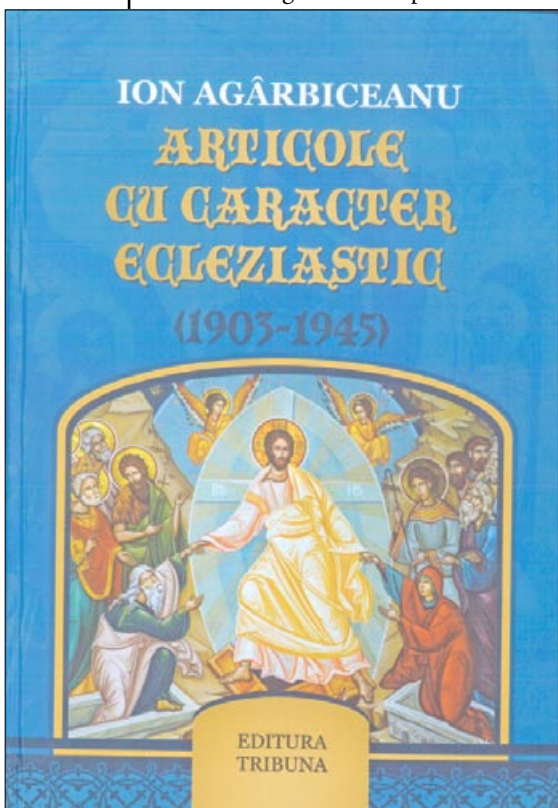
# Părintele Agârbiceanu. Carte de învățătură

**Alexandru RUJA**

Ion Agârbiceanu, *Articole cu caracter eclesiastic (1903 – 1945)*.

Ediție îngrijită, notă asupra ediției, note și comentarii de Ilie Rad. Prefață de Pr. Prof. univ. dr. Stelian Tofană. Editura Tribuna, Cluj-Napoca, 2018, 940 p.

Preocupat insistent, cu dăruire și pasiune, de editarea integrală a operei lui Ion Agârbiceanu, profesorul Ilie



Rad publică în ediție separată de cea a volumelor din colecția „Opere fundamentale” o mare parte din publicistica prozatorului ardelean, numită cu „caracter eclesiastic”. Editorul a păstrat termenul „eclesiastic” folosit de D. Vatamaniuc în *Biobibliografia* (1971) dedicată lui I. Agârbiceanu, făcând următoarea observație: „Este foarte interesantă folosirea termenului *eclesiastic*, neologism care li se va fi părut cenzorilor mai puțin periculos decât *religios*, *bisericesc* etc.”. În mod cinstit, editorul menționează rolul lucrării lui D. Vatamaniuc în facilitarea găsirii articolelor cu această tematică.

Este un lucru pozitiv faptul că Ilie Rad a angrenat în munca la ediție și doctoranzi, dându-le posibilitatea să se familiarizeze cu acest tip de activitate științifică, spre care se îndreaptă tot mai puțini tineri, dar care este atât de necesară și de utilă pentru cunoașterea și conservarea marilor valori ale literaturii române. Dacă publicații ca *Patria*, *Neamul românesc*, *Sămănătorul*, *Țara noastră*, *Tribuna*, *Transilvania*, *Universul*, la care a colaborat Agârbiceanu, sunt cunoscute, altele, din care au fost preluate articolele, nu sunt, iar cititorul nu are cum să-și dea seama despre valoarea revistei, despre arealul de răspândire etc., mai ales când nici nu le găsește în lucrări de referință.

Era bine, deci, dacă în ediție se menționa și localitatea unde a apărut publicația din care a fost reprodus articolul lui Agârbiceanu; unele publicații

sunt astăzi ca și necunoscute sau greu de poziționat de către cititorul contemporan — spre exemplu, publicația *Agru*, din care sunt reproduse mai multe articole, nu este consemnată în niciuna din cele două ediții ale *Dicționarului general al literaturii române*; nu am întâlnit publicația nici în cele patru volume ale *Dicționarului cronologic* (1790 – 2007) alcătuit de I. Hangiu: *Presa românească de la începuturi până în prezent*; și nici în *Dicționarul presei literare românești*. Noroc că la secțiunea *Ilustrații* este reprodus un număr din *Agru* (anul VII, nr. 1/ 1936) din care aflăm că este „Buletinul Asociațiunei generale a românilor uniți” și apărea la Cluj.

În corpul volumului găsim câteva trimiteri la *Agru*, dar nu ca publicație (*Congresul Agrului*; *Ce este AGRU?*). *Foaia poporului* cred că este publicația de la Sibiu a *ASTREI*, iar *Răvașul*, publicația de la Cluj fondată de Elie Dăianu. *Unirea*, unde publică desul de multe articole, este mai cunoscută, fiind vorba despre publicația apărută la Blaj, dar *Unirea poporului* rămâne sub semnul întrebării privind locul apariției; la fel, *Ofensiva română*, *Poporul român*, *Curierul creștin*.

Tematica religioasă este diversă și nuanțată în articolele din acest volum, dar nu aceasta ne va interesa în primul rând (lăsând teologilor să discute și să aprecieze nivelul dezbaterilor respective), ci cât de mult îl găsim pe prozator în aceste texte; și trebuie să spunem că scriitorul Agârbiceanu este adânc implicat în aceste texte aparținând prin tematică, problematică, mod de soluționare Părintelui Agârbiceanu. În articolele sale religioase Agârbiceanu scrie despre Biserică, credință, creștinism, rolul preotului, blazare, ridicol, suflet, cruce, sărbători, pro-

fesor/ educator, educație, viață, „câștig material și câștig moral”, familie, școală, rugăciune, sănătate, moarte, „morală creștină”, misticism, „concepția creștină asupra lumii și vieții”, iubire și ură, iertare, adevăr și minciună, jertfă, căsătorie, „stat creștin”, pace, mister, „mijloace pentru asanarea Bisericii”, „sectarismul religios”, „ateismul bolșevic”, materie și spirit, presa creștină, „Biserica și problemele sociale”, „Biserica și Francmasoneria”, valoarea și prețul muncii etc. Având în vedere ciclicitatea sărbătorilor, unele texte se repetă tematic, nu și stilistic, își păstrează viziunea, dar modul de redare în scris se diversifică.

Ion Agârbiceanu a cunoscut în profunzime satul ardelean (s-a născut la sat, a fost mai mulți ani preot în Bucium Șasa — localitate din Ținutul Buciumanilor în Apuseni — și în Orlat, comună din Mărginimea Sibiului), cu oamenii săi, stratificați social, intelectual, psihologic și, de aici, își ia multe exemple care să-i susțină glosarea de tip religios, cu izvoare în canoane sau texte biblice, ce permit interpretării o mai mare larghețe.

Articolele lui Agârbiceanu au mai totdeauna o consistență culturală; el aduce în discuție sau în procesul de argumentare elemente de cultură, episoade din trecutul istoric, conștient fiind că acestea sunt întotdeauna cele mai puternice dovezi și exemple pentru susținerea ideilor sale. Citează istorici, teoreticieni ai fenomenului religios, scriitori din literatura română și universală. Nu la mult timp după realizarea Marii Uniri, în anii când aceasta trebuia consolidată, scriind despre „elementele constitutive ale noului ideal”, Agârbiceanu face apel la cultură, la istorie.

„Deci, pentru nașterea noului ide-

al în fiecare din noi, să lăsăm la o parte nespuse de culpabila indiferență pentru cunoașterea trecutului nostru și a produselor noastre de artă națională. În rândul cel dintâi să cetim, deci. Să cetim istoria tuturor românilor, începând de la cronicarii Ureche, Costinești, Neculce, Petru Maior, Șincai, până la N. Iorga și istoricii de azi. Veți recunoaște că azi foarte puțini mai au nobila patimă a cititului, deși e zăbava cea mai de folos, după vorba bătrânului cronicar. Și să cetim produsele artistice românești, în proză și versuri, începând de la literatura populară și până la Eminescu și Coșbuc. În toate aceste opere vom găsi gând, simțire, iubire, suferință, avânt, bucurie, luptă, energie, calități ale marelui suflet național. Să ni le coborâm în sufletul care le cere, să ne crească, să se facă o apă și un pământ cu misteriosul suflet al Națiunii.”

Prozatorul este un observator al lumii satului și în acest tip de texte; el vede cu ochi critic, satirizează cu ascuțime și polemizează fără reținere, devoalează tare care țin de psihologie și comportament social. Epicul textelor este colorat stilistic, autorul nu ocolește ironia, face apel, când este cazul, la caricatural. Textele din volum se configurează drept o *carte de învățătură*. Cu un evident scop moralizator, scrie și el despre „Gura satului”, acest *personaj trialogic*, despre care criticul literar Vasile Popovici a făcut o temeinică analiză în *Lumea personajului*, cu exemplificare, mai ales, pe proza lui Ioan Slavici.

La Agârbiceanu, infuzia eticului este puternică, iar nivelul exigenței etice crește față de prozele laice, exprimarea fiind mai directă, ținând cont și de beneficiarii adresabilității (multe texte sunt la bază predici sau conferințe populare). Notează într-un articol în care dezbate problema eticului: „Câtă vreme elementul etic lipsește vieții noastre, orice directivă și educație spre cele superioare ale omului sunt zadarnice”.

## Simbolul urmei

Poemele lui Gheorghe Vidican, din volumul *Urma lui Ulysses* (Editura Junimea, Iași, 2016), au un pas metric impozant, cu o desfășurare largă, convocând tehnici epice alături de modalități ale meditației lirice. Poemul devine, astfel, o amplă rememorare existențială, cu puncte de reper în condiția existenței prinsă în vârtejul timpului. De aici o doză de încălcare dramatică pe care le au poemele lui Gheorghe Vidican, care se observă, mai ales, dacă se urmărește semnificația și frecvența simbolurilor. Simbolul dominant va fi *urma*; într-o epopee a timpului mereu rămâne *urma* unor momente, a unor lucruri, evenimente, atitudini, a unor întâmplări sau întâlniri.

Acestea sunt readuse prin amintire, cu ajutorul memoriei, prin activarea *urmei*. La rândul ei *urma* cunoaște o serie de metamorfoze, extinzându-și forța semnificației. Însăși existența individuală cunoaște modificări, transferuri și reconsiderări comportamentale („Între mine și mine un alt mine care poate declanșa războiul”; „între mine și mine îndoiala din celălalt mine” — *Între mine și mine*). Și dacă „problemele existențiale încep prin lipsa urmei”, memoria intrând în „insolvență” (*Insolvența memoriei*), *urma* se poate transfera spre alte paliere de simbolistică.

Întâlnim, astfel, „urmaabei de urs” care „umblă liberă prin moartea copilului fără părinți...” sau care „e torturată de cerșetori” (*Urma*), „urme de lacrimi prin ploaia de august”, „urme de parfum miop în gaura cheii”, o margine de fotografie care măsoară timpul devenită „argument rebel al urmei” (*Marginea fotografiei*), „te simt departe de mine/ ești umbra urmei

mele” (*Ultimul venit*), „la răscruce a lăsat cu limbă de moarte urma sa/ cerșetorul” (*Urma*). *Urma*, din poemele lui Vidican, este o amplă metaforă pentru călătoria în timp, o epopee a existenței refăcută prin scene reținute de memorie și derulate aleatoriu, dar cu o accentuată punctare simbolică.

Alături de simbolul *urmei*, dominante sunt în poezia lui Gheorghe Vidican imaginile cromatice și senzațiile olfactive. În cromatică, *sângele* are o frecvență insistentă, având în vedere și polivalența lui simbolică: „în colțurile gurii mestecenii bandajează umbral/ cu sângele bărbatului” (*Ficțiune*); „un vampir cu sânge alb” (*Un vampir cu sânge alb*); „clepsidra are sângele ruginit” (*Marginea fotografiei*); „sângele trece răcoros prin ochii drumețului” (*În vremea cealaltă*).

Aproape redundant, mult prea repetat, apare „mirosul cafelei”: „în mod amiabil urma îndulcește mirosul cafelei”, „obiceul de-a bea mirosul cafelei”, „mirosul cafelei și merii sălbatici înfloresc în ochii/ nuntașilor”, „halucianții în mirosul cafelei” (*Dimineată la Oradea*), „mirosul cafelei tulbură tăcerea dangătului de clopot”. Se adaugă alte imagini ale olfactivului: „hașurează mirosul vinului foamea”, „trupul tău împrumută mesenilor mirosul vinului” (*Nupțială*) ș.a.m.d. Trăirea poetică în halucinațiile aburilor bahici poate impulsiona până la un moment dat imagistica poeziei, dar repetarea necontrolată devine un semn al penuriei de exprimare.

În volumul *Urma lui Ulysses*, poetul nu este un paseist, nici un elegiac prin această amplă simbolizare a *urmei*, ci mai mult un rațional, atent la ceea ce rămâne din fluxul existenței trecute prin ani. (Al. R.)



# Tentația întregului

23

**Marian ODANGIU**

E un adevăr banal că pentru a fi poet nu e suficient talentul nativ. Este nevoie să citești și să metabolizezi multă literatură scrisă de alții, să te miști cu lejeritate în lumea ei caleidoscopică, infinit nuanțată, incontrolabilă în/ prin diversitate. *Nihilo ex nihilo* se verifică fără cusur și aici, implicând, dincolo de conștiința de sine, o familiaritate și o atașanță fără cusur, o imperioasă aderență și solidaritate. E greu de spus dacă strădaniile lui Marian Oprea din ultimii ani de a pune la dispoziția publicului câteva antologii de respirație regională: *Bijuterii din Piața Abundenței. Poeți ai generației '90 din Banat* (2011), *Poeți din Banat. Cele mai frumoase poezii* (2011), *Piper, scorțișoară, dafin, vanilie* (2013), *Poezie de dragoste. Sexul frumos* (2015) și, cea mai recentă, *Peisaj de devenire. O panoramă a poeziei din Banat* (2017) au ori nu legătură cu principiul esențial al ființării literare menționat, ori dacă, în viitor, destinul poetului va fi sau nu marcat de experiența alcătuirii acestor volume.

Însă un lucru este cert: în paralel cu elaborarea celor șase cărți de poezie publicate până acum (*Preludiu*, 1996; *Divina Erotica*, 2002; *Muntele lui Venus*, 2002; *Ca păpădia-n zbor*, 2006; *Fetele orașului tău*, 2011; *Și aeru-i erotic*, 2015), Marian Oprea s-a consacrat cu generozitate unor spectaculoase gesturi și acțiuni de recuperare/ reabilitare/ restituire a unor valori culturale condamnate, altminteri, să se piardă pe nedrept în negura uitării. Fiindcă nu doar antologiile menționate îl plasează pe autor în rândul celor mai harnici promotori contemporani animați de dorința de a (re)defini configurația geografiei culturale bănățene, ci și îngrijirea volumelor postume ale lui Gheorghe Pruncuț (*Moartea muzicantului*, 1997; *Smerenii pierdute*, 2001, inclusiv antologia *Clipa ascunsă*, 2006) și a unor cărți/ albume aparținând unor creatori singulari, precum Viorel Cristea (*Totu-i în floare și el a fost la fel. Din jurnalul unui pictor naiv*, 1999; *Viorel Cristea sau Poezia Picturii*, 2010; *Viorel Cristea or The Poetry of Painting*, 2011), Gheorghe Văleanu (*Dincolo și dincoace de Styx*, 2007) sau Gheorghe Bălan (*Grafică. Poezie*, 2013).

E de reținut că, în toate aceste demersuri, Marian Oprea a avut alături de el câteva personaje culturale timișorene de anvergură, al căror sprijin direct transpare din calitatea cărților editate: regretatul Valeriu Drumeș, poeții Eugen Bunaru și Robert Șerban, prozatorul și editorul Viorel Marineasa ori artiștii vizuali Suzana Fântânariu-Baia și Ciprian Radovan. După cum a avut mereu și ceva din spiritul cenaclului studentesc „Pavel Dan”, atelierul în care s-au format și s-au afirmat, de vreo șaizeci de ani încoace, majoritatea scriitorilor din această parte de țară, perioadă ce coincide cu ieșirea treptată a literaturii bănățene din provincialism și cu afirmarea tot mai consistentă pe plan național și european.

Firește că orice antologie este un fel de pariu, presupune o sumedenie de riscuri, mai cu seamă când autorul ei nu este nici critic, nici istoric literar, ci, cum observa și Cornel Ungureanu, în prefața de la *Bijuterii din Piața Abundenței. Poeți ai generației '90 din Banat* (prefață reprodusă în finalul volumului de acum), doar „un iubitor de poezie”. Din fericire, unul care a reușit să-și pună între paranteze idiosincraziile, să-și domolească orgoliile, să-și nuanțeze principiile lirice, pentru a se alătura necondiționat comunității de poeți originari/ trăitori din/ în această parte a țării. Probabil, așa se explică și intenția de acum a lui Marian Oprea de a depăși zona antologiilor *de nișă*, întocmite pe criterii geografice, de generație, de poziționare doctrinară ori tematice și de a pune la dispoziția publicului o variantă cvasi neverosimilă prin dimensiuni (aproape șapte sute de

pagini!) a poeziei bănățene, o *panoramă de la origini până în prezent*.

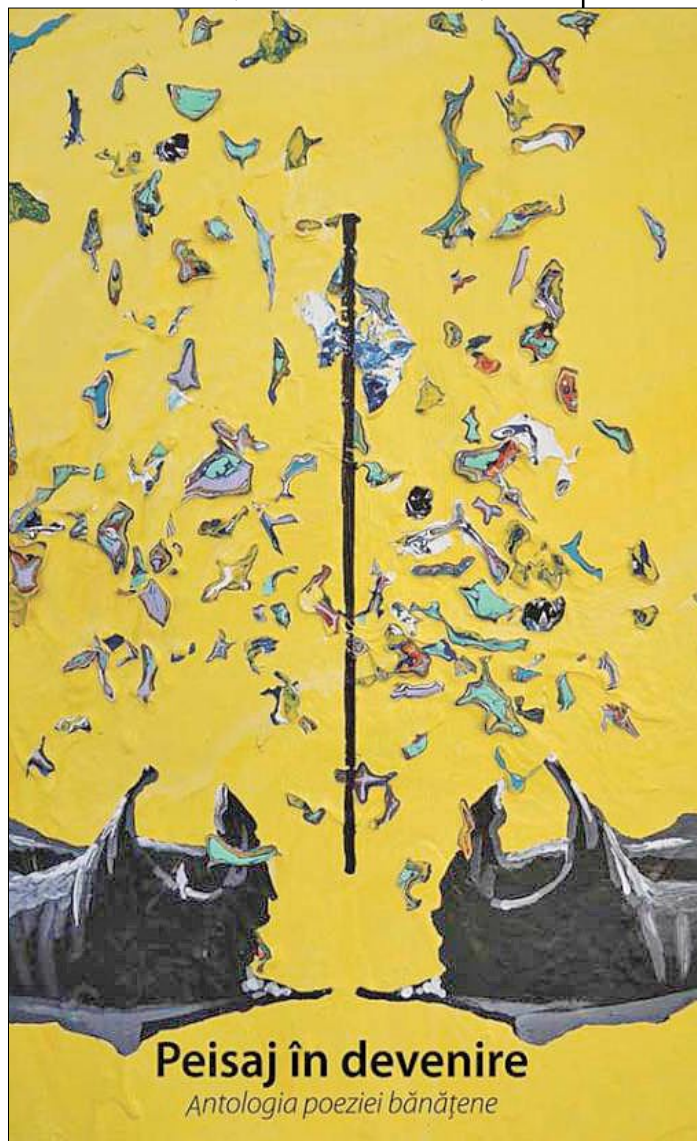
Ea acoperă mai bine de două secole de creație lirică, de la deschizătorii de drum, Nikolaus Lenau, Branko Radicevici, Miloș Crnjanski, la poeții inter și postbelici Anișoara Odeanu, Vasko Popa, Franz Liebhard, Anavi Ádám, Grigore Popiți, Constantin Miulcerca, Dorian Grozdan, Petru Sfetca, Petru Vintilă, Alexandru Jebeleanu, la generația post-proletcultistă a lui Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu, George Suru, Traian Dorgoșan, Damian Ureche, Dușan Petrovici, Șerban Foarță, Gheorghe Azap, Marcel Turcu, Crișu Dascălu, Eugen Dorcescu, și la, în sfârșit, cel mai nou val, reprezentat de Adela Dragomir, Dana Catona, Alina Mazilu, Andrei Mocuța, Ana Pușcașu, Raul Bribete, Nicoleta Papp, Alexandar Stoicovici ori Alexandra Bodnaru, ca să cităm doar numele mai cunoscute.

De la cei douăzeci și unu de poeți selectați pentru *Bijuterii din Piața Abundenței. Poeți ai generației '90 din Banat*, Marian Oprea ajunge acum la două sute șaptezeci și unu, gestul său fiind fără precedent în literatura de azi și unic, prin amploare, în toată tradiția culturală a regiunii. În context, demersul său are, firește, pe cu totul alte coordonate, un singur termen de comparație: monumentalul volum *Enciclopedia Banatului. Literatura*, coordonat de Crișu Dascălu și Doina Bogdan-Dascălu și publicat, în 2016, sub egida Academiei Române. Normal, între cele două volume, comparația se limitează la anvergura, ambiția și aspirația de a nu lăsa nimic pe dinafară, de a cuprinde inclusiv autori pe care, deja, timpul a dat, iremediabil, semne că îi va așeza într-un plan secund, fie pentru că au renunțat ei înșiși la scris, fie pentru că au ales singuri să rămână într-un con de umbră.

Și mai e un lucru important: departe de orice pretenții academice, deloc preocupat de norme științifice scorțoase (limitate la doar câteva precizări, infimele note bio-bibliografice ce însoțesc numele antologate slujesc strict orientativ lectura), ignorând, așadar, rigoarea unor laborioase reguli filologice de selecție și interpretare și asumându-și, în locul lor, libertatea absolută a exercitării bunului gust propriu, proiectul lui Marian Oprea se referă la Banat în dimensiunea lui istorică, cea care îi cuprinde, adică, și pe autorii născuți și afirmați și dincolo de granițe, în Banatul sărbesc, în zona ex-centrică incorect considerată „minoritară”, într-o virtuală și admirabilă demonstrație că și ei exprimă același cumul de trăsături ale geografiei culturale specifice și că, deci, și ei aparțin, *de iure și de facto*, culturii bănățene, literaturii naționale.

Prezența unor nume precum Slavco Almajan, Ioan Baba, Marioara Baba, Nicu Ciobanu, Petru Cărdu, Ioan Flora, Pavel Gătăianțu, Valentin Mic, Ileana Ursu, trăitori în Voivodina, este cu atât mai semnificativă, cu cât contribuția creației lor la întregirea unei fizionomii particulare a literaturii bănățene este considerabilă. De asemenea, sunt selectați și poeții din consistenta diasporă europeană a literaturii timișorene, autori pe care viața i-a așezat pe alte meleaguri, unde ei reprezintă, în continuare, un ferment consistent și dinamic și unde s-au poziționat, de multă vreme, ca mesageri eficienți și activi ai rădăcinilor spirituale. Împrejurarea modifică într-un mod aparte datele problemei. La mijoc nu e doar o antologare pe criterii, să zicem, formale, administrativ-teritoriale, de scriitori, unii născuți aici, alții, cu destine care s-au intersectat mai mult sau mai puțin accidental cu Banatul: esențialmente multiculturală, poezia care s-a scris și se scrie în această parte a Europei în limba română, dar și în sârbă, maghiară, germană, slovacă, este traversată constant de trăsături comune ce îi conferă, în pofida varietății, a opțiunilor individuale, a poeticilor extrem de diverse, a formulilor lirice particulare, o fizionomie și o identitate de negăsit altundeva.

Niciodată literatura bănățeană nu a fost beneficiara unor platforme coerente de orientare estetică și nici nu a fost ghidată de ideologii culturale predictive, altele decât cele strict personale ori, în împrejurări nefaste, impuse din afară. A evoluat, altfel spus, în totală independență față de mode și modele, a fost permanent expresia complexă a opțiunilor lirice individuale. Iar dacă există, în configurația ei, anumite note comune, ele aparțin, neîndoiește, unui *genius loci* inconfundabil, unei sume de energii difuze care au făcut întotdeauna din Banat un ținut generator de invenție și creativitate, esențialmente culturale. Ele țin de acea „sensibilitate îndelung cultivată a omului de aici, cititor, încă de pe vremuri, până și în mediul rustic, de ziare locale și ascultător de fanfare și coruri



comunitare, cu un justificat orgoliu de șlefuire culturală practică și perfecționată în timp”, de „culoarea cărturărescă a multor poeme, în care priza la viața imediată, a concretelor palpabile și vitale, e pusă în paralel, de nu chiar concurată, de aportul livresc ce obligă la dialogul cu convenția, cu actul scriptural, din care rezultă un transfer fertil în ambele direcții” - cum nota, cu deplină îndreptățire, Ion Pop, în prefața de la *Poeți din Banat. Cele mai frumoase poezii*.

Modernismul, neomodernismul și postmodernismul – ca etape esențiale parcurse de poezia bănățeană în ultimele două veacuri – sunt amprente de o asilări naturale a influențelor venite dinspre poezia națională și, cu precădere, dinspre cea central- și vest-europeană de care, în repetate rânduri, a fost chiar mult mai aproape, datorită situației geografice și a unui fel de deschidere, de flexibilitate și capacitate de absorbție de netăgăduit.

Într-un moment nu tocmai fericit al istoriei noastre literare, antologia lui Marian Oprea este un îndemn spre lectură și o șansă acordată cititorilor de a se apropia cu mai puțină sfială de poezie.

\* *Peisaj de devenire. O panoramă a poeziei din Banat*, de Marian Oprea. Lector Eugen Bunaru, Editura Brumar, 2017

ocean



# Continentalul gri

## Cultura în subteranele Securității

**Daniel Vighi,**

**Viorel Marineasa**

COPIE STRICT SECRET  
PRIMEȘTE: Mr. Janto Petru  
SURSA: Săndulescu<sup>1</sup>  
Data: 08.06.1967  
CASA: Andrei  
Scriș de mână  
Popa Ion  
NOTA-INFORMATIVĂ  
Privitor la opiniile și preocupările lui  
VICTOR IANCU<sup>2</sup>, sursa informează:  
În primul rând, că acesta frecven-  
tează biserica, luând parte la majoritatea  
deniilor din postul Paștelui.  
În al doilea rând, că face cunoscut

V. IANCU al literaturii universale.

VICTOR IANCU însă era realmen-  
te supărat pe mitropolit și spunea că-i  
vine să se ducă la el și să-l certe. Îi e tea-  
mă, însă - s-a oprit el – ca mitropolitul  
să nu-l „toarne”, pentru că e din aceștia!  
Sursa a întins puțin coarda spunând că  
mitropolitul trebuie să fie și membru de  
partid.

De data aceasta însă atât V. IANCU  
cât și ceilalți doi au ripostat susținând  
ferm că aceasta nu se poate întrucât în  
general clerul nu poate face parte din-  
tr-un partid comunist. Mitropolitul însă,  
a încheiat V. IANCU, este un vândut și  
un carierist!

În ce privește celălalt aspect, cu câ-  
teva zile mai înainte V. IANCU a cri-  
ticat spectacolul teatrului: „Io Mircea  
Voevod”, pentru că preotului catolic  
din piesă i se dă un  
titlu care în ierarhia  
clerului catolic nu  
corespunde – do-  
vedind o serioasă  
erudiție în cabinetul  
catedrei privitor la  
modul de organizare  
a bisericilor catolică  
și ortodoxă.

Timișoara la 23  
mai 1967.

„SĂNDULESCU”

N.B. IANCU  
e la Cap. II ca fost  
cond. PNȚ. Asist.  
POPA e lucrat în  
acțiune de tov. Mr.  
Coșeriu, iar BIRĂ-  
ESCU tot în acțiune  
de către biroul VI.  
Fiind suspecti de ac-  
tivate dușmănoasă  
sistematică în cali-  
tate de cadre didac-  
tice precum și ca  
membrii cenaclului  
literar.

Nota în copie  
la cap. II, alta la tov.  
Mr. Bota, tov. Mr.  
Coșeriu și la BIRĂ-  
ESCU în acțiunea.  
(?)

Mr. Janto Petru  
Da.

Mr. Kristof L.  
Dac(tilografiat) Z.E.  
- Primit: Mr. JANTO P.  
- Participă: Mr. COȘERIU IOAN  
- Sursa: „SĂNDULESCU”  
- Data: 27.02.1967  
- Casa: „VOICHIȚA”  
Scriș de mână  
Popa Ion  
Popa Ioan (pag. 2-a)  
NOTĂ INFORMATIVĂ

Privitor la conf. univ. Dr. VICTOR  
IANCU, sursa informează că în ultima  
vreme acesta manifestă, mai mult decât  
în perioada de până la nota precedentă  
referitoare la el, o vădită atitudine de  
satisfacție pentru politica mai națională  
și mai liberalistă dusă de statul nostru,  
exprimându-și în același timp regretul că  
ea nu este și mai pe această cale.

În ziua de 14 februarie, bunăoa-  
ră, ieșind sursa împreună cu dânsul în  
oraș, de la catedră, pe la orele 15, conf.  
V. Iancu, întrebat de sursă dacă e ade-  
vărat că se pune Lupoica înapoi, la lo-  
cul unde fusese, i-a răspuns afirmativ,

exprimându-și bucuria pentru aceasta  
și spunându-i sursei că încă se face prea  
puțin. Pentru că discutând dânsul cu nu  
știu care profesor de fizică, maghiar de la  
Universitate, a înțeles că sunt încă mulți  
maghiari care se manifestă ca ne-români  
și noi îi tolerăm. Astfel, conf. IANCU  
l-a întrebat pe acel profesor după spusele  
sale, dacă socotește că și în Ungaria exis-  
tă asemenea libertăți ca la noi, întreba-  
re la care acela a răspuns afirmativ, dar  
conf. IANCU l-a asigurat că nu. Dacă  
ai fi dumneata în Franța, i-a spus conf.  
V. IANCU, ai vedea că acolo n-ai mai  
fi maghiar. Lucru asupra căruia interlo-  
cutorul și-a exprimat îndoiala, dar conf.  
IANCU l-a asigurat că așa ar fi, pentru  
că francezii numai în primele clase pri-  
mare lasă copiii de alte naționalități să  
învețe în limba maternă, iar apoi toată  
lumea învață numai în limba franceză,  
deznaționalizându-i pe toți ne-francezii,  
lucru pe care noi nu l-am făcut și nu-l  
facem, și de aceea profesorul respectiv  
și alții se pot considera în continuare  
maghiari, deși trăiesc în statul național  
român.

s. Săndulescu  
d. 25.12.68  
Universitate  
Notă

În legătură cu Victor Iancu, sur-  
sa relatează că în perioada pregătirilor  
pentru sărbătorirea semicentenarului  
unirii Transilvaniei cu România acesta  
și-a arătat în câteva rânduri — în fața  
membrilor catedrei pe care o conduce  
— nemulțumirea că nu se spune nimic  
despre contribuția unora la realizarea  
acestui act istoric de către Iuliu Maniu.  
„E ca o nuntă fără mire”, sublinia profe-  
sorul Iancu în mod repetat punctul său  
de vedere în privința sărbătoririi respec-  
tive. Ba, într-o zi a promis că va aduce  
la catedră și un ziar vechi pe care era ti-  
părită cuvântarea ținută de Iuliu Maniu  
la adunarea de la Alba Iulia, din 1 Dec.  
1918 — dar n-a mai făcut-o.

23 dec. 1968

**Meritocrație pe politicie**

Sursa „Săndulescu”

Nr. 7173/0037

Primește Lt. col. rez. Bota Gh.  
STRICT SECRET

Data 29.X.1974 Exemplarul nr. 1  
NOTA INFORMATIVĂ

Anul acesta școlar a fost primit cu  
emoție la Universitatea din Timișoara,  
în special la Facultatea de filologie, din  
cauza reducerii numărului de cadre di-  
dactice (mai ales asistenți și lectori).  
Numele celor care au fost plasați fie la  
cursurile speciale de limba română pen-  
tru afro-asiatici, fie în învățământul me-  
diu sau la I.P.C.D., s-a aflat în ultimul  
moment. Unele din aceste schimbări au  
fost primite cu regret sau chiar cu mâr-  
nire. În general, s-a spus că dacă criteriul  
nu poate fi cu prioritate cel profesional  
(adică pregătirea științifică), ci cel po-  
litic, atunci să fie obiectiv unitar acest  
criteriu și nu acela al relațiilor particula-  
re. Astfel, de pildă, a produs o neplăcută  
impresie faptul că în ciuda recoman-  
dărilor precise ale catedrei de literatură  
română și comparată, lector DOINA  
COMLOȘAN a fost menținută și în  
schimb ar trebui să plece ? [completat  
cu mâna – Fiu de polit. burghez la...  
(prefect?) Prof.... f. bine preg.] DINU  
PETRE IRIMESCU (un cadru tânăr  
din cei mai buni), IOAN POPA (de ase-  
menea un element bun) și VASILE GO-

ICU, lector. DOINA COMLOȘAN  
nu este un element slab, dar DINU  
PETRE IRIMESCU este infinit mai  
bun și este și el membru de partid. De  
asemenea, IOAN POPA [completat cu  
mâna – în ce?] este superior DOINEI  
COMLOȘAN. Explicația o găsesc cei ce  
discută cazul și-l discută toți — și faptul  
că familia DOINEI COMLOȘAN este  
în relații prietenești cu LUCA ILIE, ac-  
tualul secretar al Comitetului de partid  
al Universității.

De asemenea, a șocat faptul că de  
la catedra de limba română a trebuit să  
plece (la I.P.C.D.) METEA [completat  
cu mâna – fiu de PNȚ (elem. negati-  
vist)] și a rămas un element mai slab, în  
persoana verișoarei lui IOAN MUȚIU,  
anume POPESCU, IOAN MUȚIU este  
prodecanul Facultății de filologie.

Pentru toate acestea însă cel mai  
criticat este profesorul ALFRED HEIN-  
RICH, decanul Facultății, despre care se  
afirmă că nu este obiectiv, pentru că el  
putea să împiedice aplicarea arbitrară a  
măsurilor, cerând una mai consecventă.

„T.17”

Observații:

Conform notei originale.

Lt. col. Mărgineanu Gh.

F. Nr./I/0029/ din 26.02.1976

Sursa „Bogza” – Universitate

Mr. Janto Petru

Ss indescifrabil

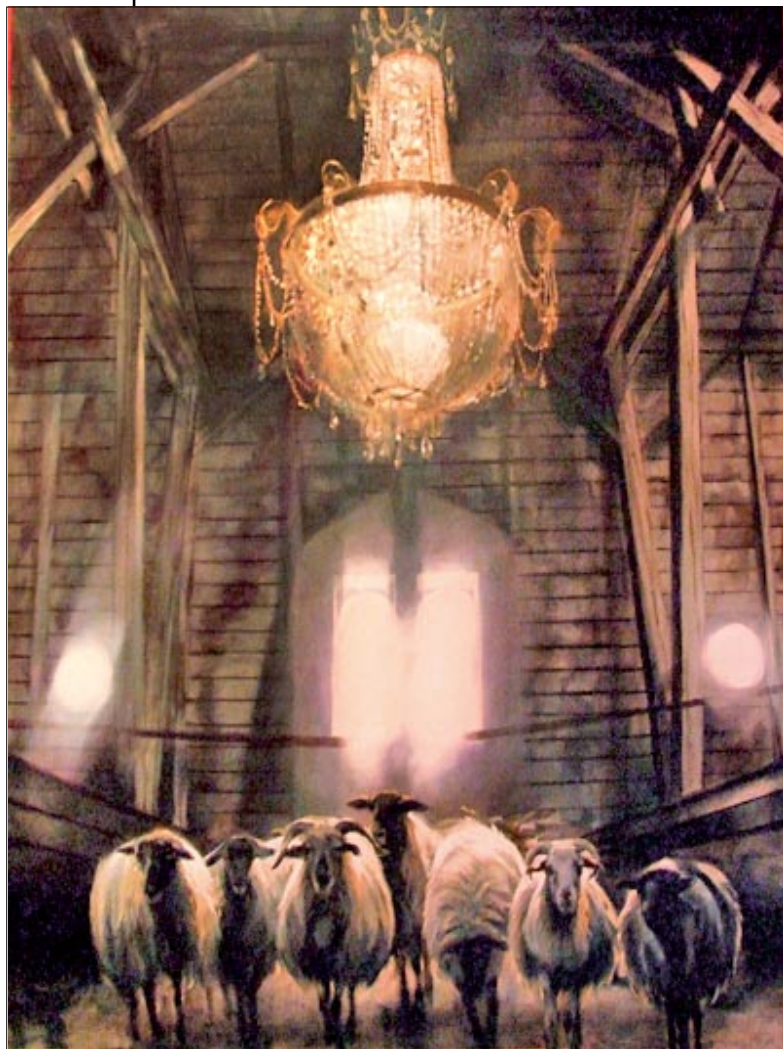
Notă informativă,

Într-o discuție cu sursa, profesorul  
Victor Iancu mărturisea săptămâna tre-  
cută că a aflat faptul că tov. lector G. a  
făcut „un denunț” împotriva sa pe motiv  
că nu se ocupă suficient de doctoran-  
zii săi, că le ține prea mult lucrările de  
doctorat și referatele fără să le citească,  
că îi amână mereu cu susținerea. Dân-  
sul spunea că știe că există o serie de  
nemulțumiți printre doctoranzii săi, de  
pildă lector Birăescu Liviu. Acesta a ter-  
minat teza de doctorat în urmă cu un an,  
dar nu și-a putut-o susține până la aceas-  
tă dată pentru că prof. Iancu i-a cerut o  
serie de modificări, fără de care nu ar fi  
putut accepta lucrarea. De asemenea,  
prof. Victor Iancu știa de faptul că și tov.  
Lector C. N. fusese chemat să răspundă  
la anumite întrebări privind activitatea  
prof. Iancu, lucru de care acesta luase  
cunoștință din alte surse, și de aceea era  
foarte supărat.

Într-adevăr, și tov. C. N. e  
nemulțumit de faptul că, deși și-a termi-  
nat teza de doctorat de mai bine de un  
an, prof. Iancu încă nu a citit-o. Mereu îl  
amână, găsindu-și alte preocupări și pro-  
babil că în cele din urmă, cum afirmă C.  
N., el va trebui să-și facă singur referatul  
de acceptare, sau „să-l dicteze” profeso-  
rului Iancu, căci altfel conducătorul său  
de doctorat îl va mai amâna pentru un  
timp nedefinit.

<sup>1</sup> Sursa „Săndulescu” este, evident,  
cadru didactic la Universitatea din  
Timișoara. Din documente rezultă că era  
legat de catedra de literatură universală.

<sup>2</sup> „Client” constant al notelor infor-  
mative colecționate de Securitate, Victor  
Iancu este greu de prins într-o formulă.  
Estetician cu doctorat în Germania, se  
pare că trăia drama unei inadecvări pro-  
fesionale, căci fusese nevoit, la Univer-  
sitatea din Timișoara, să predea un curs  
de literatură universală. Om de mare  
erudiție, lăsa de multe ori impresia că  
e un pic zaharisit, căzut iremediabil în  
indolență. Unii credeau că profesorul își  
pusese doar un obrăzar, ca la soroace să  
poată rosti adevăruri incomode despre  
regimul comunist.



acest lucru colaboratorilor săi, comen-  
tând totodată cele văzute acolo și instru-  
indu-i în general în ale bisericii.

Astfel, privitor la primul aspect, în  
ziua de 28 aprilie în drum spre centru  
plecând de la Universitate pe la orele  
14,30 le spunea lui T.L. BIRĂESCU,  
asist. ION POPA și sursei că îl supără  
foarte mult comportarea mitropolitului.  
Adică, acesta se demonetizează ținând  
predici aproape la orice sărbătoare, ba și  
la denii, or când vorbește un mitropolit  
trebuie să fie un eveniment. Mai mult  
încă, mitropolitul își permite să facă din  
Isus Cristos un erou de mit – comparân-  
du-l, bunăoară, cu Prometeu, care s-a  
ridicat spre binel oamenilor și prezent-  
ându-l ca pe un propagandist al luptei  
pentru pace.

În alte condiții - a adăugat V. IAN-  
CU - acestea ar fi fost considerate grave  
erezii, cu urmări grele pentru mitropo-  
lit.

La acestea, cei de față au făcut haz,  
mai cu seamă că sursa s-a prefăcut revol-  
tată că mitropolitul intră în domeniul lui



# Poeme de Ramona BĂLUȚESCU

## Amăgire trecută

O să ne batem în cuvinte de hulă,  
Cîndva.  
De mult nu mai cred că te mărginește  
cerul,  
De mult nu mai cred că,  
Punînd, hotar, cuvinte,  
Pot găsi mărginire, în palma mea,  
Pentru fruntea ta.

## Hotarul ierburilor

M-ai hotărît ca neîntemeiată,  
Cu cererea înspre viața ta.  
Vîrful rostului nici nu ajunsese  
Să-ți prindă mîna, a puls.

M-am oprit printre ierburi înalte,  
Cu ochii în jos.  
De aici nu se mai vede luna.  
Se văd doar firele nopții,  
Pe care nici nu le sărăcești a dar,  
Cum nu știi să-ți pui pecetea  
Pe-mbucurarea altuia,  
Ci doar pe nevoia ta,  
Mîngîiată pe burtă,  
Ca o cățea în călduri,  
Cu piciorul, de soarta  
Mai bună decît o pictezi, colorată  
De visteria de singe vechi, ce-mi țîșnește  
Din încheieturi, pe buza sticlei  
De Flora, pentru care am scos legiuni  
De răbdare, ca să te pot construi  
Din cărămidă corect înstelată.

Și te privesc, deja plecată  
Printre sălbăticiuni, cum bei  
Din strugurii care îți luminau mama,  
În drumul ei înspre capătul podului  
Cu flori de salcîm,  
Să te nască-n covată de bine,  
Și să te dea lumii,  
Trecut de urîtul pămîntului,  
Împuținată,  
De grija ce se unește pe sub pămînt,  
Cu roiuri de-albini, cu a mea,  
Așa cum stau și eu, la capătul ierbii,  
Și te aștept, înspicată,  
Să îți găsești cărămizi de potecă  
Gălbui, de călcare ceva mai avidă,  
Ce să te scoată din miza durerii,  
Cu mult mai mult, despre frasini  
Și despre cum se îndrugă valori  
Pe fir de Pandoră, de timp,  
Unde axa lumii  
E frigăruie de inimi ce nu se tem  
Să se împlinte în speță de trup,  
Doar după ce firul de iarbă, muiat  
În dulceața luminii  
Se numără ca inel de rotit pe deget,  
În legătură ce nu se rupe în rai minci-  
nos,  
Acreditată numai de adevărul din cei  
Însoriți.

## Amintindu-mi plântuța din dop

Cîndva,  
Într-o casă atîta de străină,  
C-aveam pregătite formule sofisticate de  
salut,  
De întîlneam o umbră pe coridor,  
Am luat un fir de buruiană  
Atîta de mică,  
De încăpea într-un dop din acela de bă-  
utură,  
În care nu-ncape mai nimic.

E doar o dorință firească

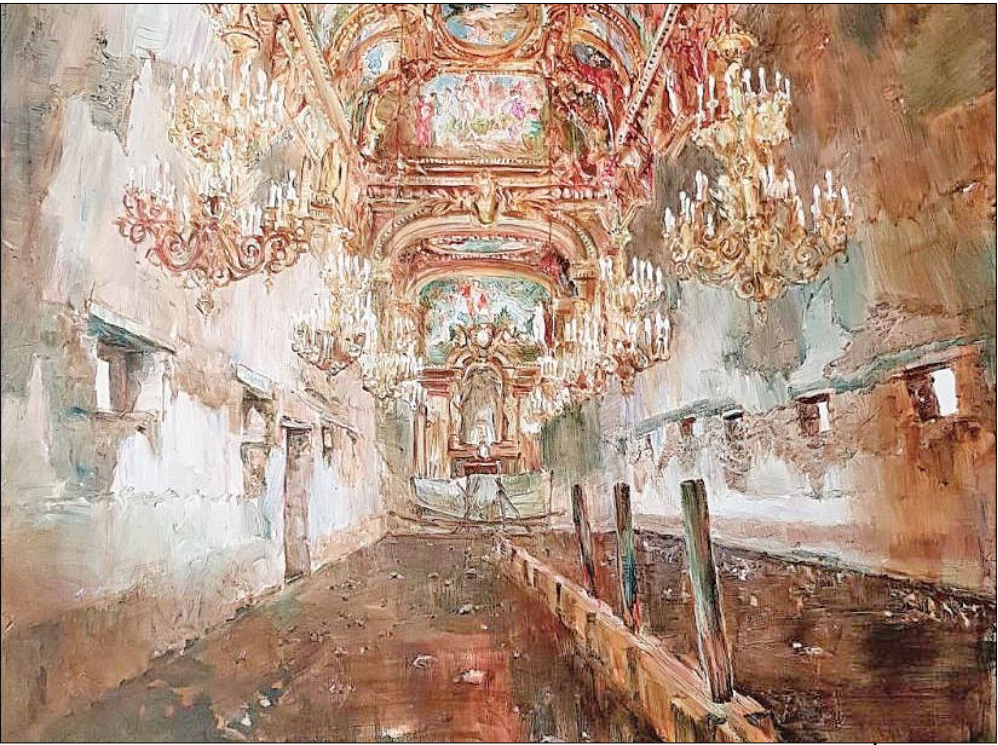
Să utilizezi singurătatea cu ceva,  
Să nu șuiere,  
Atunci cînd te cultivă liliecii dorinței,  
Și ți-e rușine,  
În caz că-și pornesc  
Țiuiturile de localizare,  
Și tu nu ai detalii de relief  
După care să te ascunzi, măcar mințind.

Sigur, toate marile lecții-ale vieții  
Se învață prin moarte.  
Pe atunci nu știam  
Cîtă nevoie de pămînt are chiar și o bu-  
ruiană extrem de mică,  
Și nu ca să se nutrească,  
Ci doar cît să nu usuce, soarele,  
Ce ar fi fost de nutrit,  
Și să se-alinte hotar de apă.  
De-atins acum, și cînd va mai fi  
folosință.

Port după mine jelanie micului dop alb,  
Și plântuței care m-a învățat încă o  
lecție.  
Sînt atîtea plântuțe de genul acesta  
Pe care le-am adunat în mine,  
Că pot să fac un mănunchi al morților,  
La trecere ceremonioasă de Styx.  
Și mă întreb la ce ajută toate lecțiile-  
acestea,  
Dacă, aproape la o viață dotată cu linguri  
și cu talângi,  
După,  
Eu încă n-am învățat ce să le pun în cale  
Blestemaților ălor de lilieci, care încă  
Îmi vizionează, cu ochelari în vîrf de nas,  
biografia,  
Și dau strigare, mai departe,  
Despre neîmplinirile mele,  
Cînd, de fapt, tot ce aș fi dorit  
Era o tarla pe care să cultiv roșii,  
Și vreo două-trei găini prietene, pe care  
să le întreb de ou,  
Dimineța,  
Într-o căsuță în care să nu se alinieze în  
dop  
Ierburile necesare,  
Ci să le ordoneze a dragoste de verde  
Altcineva,  
După regula acelorași lumini,  
Ca visate cîndva, în copilărie,  
Cînd singurele zburătoare erau păsările  
zilei,  
Pe care încă nu învățasem să le repar,  
Din dor tihnit,  
Și cu ură față de nenorociții de lilieci,  
Ce mă numărau după stînjiți măsloiți  
Intraspitalicește.

## Hotărîre cu strîngere din dinți

M-am decis  
Să nu îți mai spun cum stau lucrurile  
În patria cuvintelor mele.  
O să le ridic singură,  
În două mîini, spre lumină,  
Așa cum ți-arăți coconul,  
Pe deasupra gardului, la închisoare.  
Și o să port, tot singură,  
În ciubăr,  
Taina acestor nașteri  
Datorate ție,  
Și totuși, de care te temi,  
Să nu-ți păstreze prea bine chipul,  
În viitorul pe care nu ți-l poți închipui  
populat -  
Decît după regula ta,  
Uitînd că și eu sînt stăpînă de pravile,  
Măcar în ceea ce îmi privește  
Îndestularea  
Din cofa tandreții.



# Poeme de Ela IAKAB

## Fecioara de la Templul Aethris

De ce m-ai ales, Doamne, nu știu!

Oamenii nordului m-au hrănit cu fruc-  
tele morții  
și tu nu mă chemi  
nici în viață,  
nici în moarte,  
nici dincolo.

Eu sunt fecioara cu amintirile oarbe,  
dar știu că de Tine și de Mons Ruber  
nimeni și nimic nu m-ar putea dezlega.

Nu am adorat și nu am slujit niciodată  
alt Zeu,  
te-am lăsat dintotdeauna să faci  
piatra de temelie a templului  
cu lumină din lumina mea.

Mi-ai interzis îmblînzirea păsării de foc  
în care mai răsună și astăzi  
sunetele celor șapte nopți ale Genezei.

Și totuși, crede-mă, Doamne,  
că, deși nu te cunosc,  
atât te iubesc,  
încât de 700 de ani,  
Templul Aethris sunt eu.

## Pelerinul orb

Singur urca pelerinul orb  
cele nouă sute  
de trepte ale muntelui.

Nu plîngea, nu cerșea milă,  
se sprijinea doar pe toiagul său.

Din Ellada venea  
și ochii lui albaștri  
te vedeau pe dinăuntru.

Era adoratorul zeiței Aethtria  
și pe viață voia  
să fie paznicul templului  
geamăn cu templul  
din lumea ei.

Din cerul zeilor până  
în cerul astrelor noastre,  
stăpâna divină a aerului pur  
a deschis toate sferele.  
În spirală au coborât pietrele de lună  
și s-au așezat, una câte una,  
din temelii spre înălțime,  
în sunetul rostirilor ei.

*Tu ai fost atunci primul*

*sacerdot pămîntean,  
inițiat în rostirea divină.*

*Dacă nu mă crezi,  
cercetează pergamentele străvechi!  
Dacă nu mă crezi,  
citește semnele de pe toiagul meu!  
Dacă nu mă crezi,  
vei fi izgonită!*

Atât mi-a spus  
și s-a prăbușit fără suflu,  
în prag, la picioarele mele.

## Dansatorii lui Shiva

Nomazii din valea Indului,  
cu ofrandele și veșmintele lor  
de flori exotice  
veneau în pelerinaj  
după anotimpuri  
numai de ei știute.

O floare de lotus desenau în aer  
cei unsprezece inzi,  
în dinamica lor mută.  
Era atîta grație, atîta ardere  
în brațele lor ridicate spre cer,  
cum poate să fi fost  
numai în zeul care a creat  
dansând arhitectura cosmosului.

Concentrați asupra unui maestru  
fără nume, fără cuvânt, fără corp,  
se roteau în dansul divin  
până când din rotirile lor frenetice  
țâșnea un fluviu circular de lumină.

În câteva clipe,  
dispăreau cu fluviu cu tot.  
Unde, nimeni nu știe.

Poate alcătuiau, toți, o seminție aleasă,  
poate doar un ordin al inițiaților.

Copiii lor nu dansau  
până la vârsta de doisprezece ani.  
Era interzis, cum și secretul  
uceniciei lor de unsprezece anotimpuri,  
măsurate după straniile lor scheme astro-  
logice.  
Se adânceau în meditații și se hrăneau  
doar cu apa de la templul meu.

Mă adarau cum nimeni  
pe pământ ori pe Mons Ruber.  
Ca și cum eu aș fi fost  
aceeași fecioară  
în care s-a întrupat Shiva  
la începuturi, pentru a revela  
celor demni de iubirea lui  
dansul primordial.



# Poeme de Iosif BRODSKI

în traducerea lui Leo Butnaru

Iosif Brodski s-a născut la Leningrad, în 1940. În 1958, ziarul „Vecernii Leningrad” („Leningradul de Seară”), publică foiletonul „Un trântor de la periferia literaturii”, după care începe perioada de urmărire a poetului. În februarie 1964, Brodski este arestat. În urma unui proces aranjat, este trimis la o expertiză medicală, apoi internat la psihiatrie. În iunie 1964 este condamnat „pentru parazitism social”, deportat temporar în regiunea Arhanghelsk. În 1972 emigrează în Austria. În același an se stabilește în SUA, unde primește, în 1977, cetățeania americană. În anul următor este operat pe cord deschis. A predat la universități nord-americane și britanice.

În 1987 a fost distins cu Premiul Nobel, iar în 1991 i s-a acordat titlul de Poet Laureat al SUA. Moare în 1996, fiind inițial înmormântat în cimitirul de pe lângă biserica Sfânta Treime din New York, pe malul Hudsonului. În iunie 1997 este reînhumat la cimitirul San Michele din Veneția.

## Versuri despre spaniolul Miguel Servet, eretic ars pe rug de calviniști

Întâmplările adevărate uneori devin parabole. Nu-i exclus că această precizare el ar fi considerat-o în plus. Probabil, acum îl încearcă indiferența.

înfașurându-se în pelerină, spre-a se tăinui de ochii iscoadelor, de foame și ninsoare. El, cel care studiase necesitățile și posibilitățile omului, Omul care studiasse Omul pentru Om, așa și nu și-a ridicat privirile spre cer, dar fiind că în anul1653, la Geneva, el a ars între doi poli ai veacului:



harfa de iarbă

De altfel, dânsul nu se lasă prins de indiferență, deoarece din trupul său nu a rămas decât o mână de scrum care s-a amestecat cu lumea, cu praful drumului, cu vântul, cu cerul imens, în care el îl găsea pe Dumnezeu. Pentru că nu-și îndrepta privirea spre cer. Pământul îi era mai apropiat. Iar la Zaragoza a studiat dreptul Omului, apoi circulația sângelui Omului – la Paris. Chiar așa. El nicipând nu l-a contemplat pe Dumnezeu, nici în sine, nici în cer, nici pe icoană, pentru că nu-și lua ochii de la om și drumuri. Fiindcă viața întreagă a tot încercat să scape de urmărire, prigoană. Fiu al veacului – el se depărta de veacul său,

între ura față de om și ignoranța omului.

## În memoria lui Fedea Dobrovolski

Noi continuăm să trăim. Scriem sau trimitem răvașe. Privim amănunțit femeile frumoase care-i zâmbesc lumii de pe copertele licioase ale revistelor ilustrate. Noi ne tot gândim la prieteni, străbătând orașul întreg când revenim spre casă în tramvaiul friguros și trăncănitor: continuăm să trăim.

Uneori vedem arborii care cu brațele lor negre și goale sprijină infinita greutate a cerului sau se frâng sub greutatea ei. Vedem arborii doborâți la pământ. Și continuăm să trăim. Noi, cei cu care tu discutai îndelung despre pictura contemporană

sau cu care la colțul bulevardului Nevski beai bere, – noi rareori ne amintim de tine. Iar când ne amintim, totuși, prindem a ne jelui și a ne jeli pe noi înșine, a jeli spatele noastre gârbove, inima noastră ce muncește execrabil, abia de cum urcăm treptele până la etajul trei deja începând să se aricească în cutia toracică. Și ne trece prin cap că într-o bună sau doar într-o anumită zi oarecare cu ea – cu această inimă – se va întâmpla cine știe ce dănănaie și atunci unul dintre noi la opt mii de kilometri depărtare la vest de tine se va întinde pe asfaltul murdar al trotuarului scăpându-și cărțile din mână și ultimul lucru, ce-i va fi dat să-l vadă, vor fi întâmplătoare fețe neliniștite, întâmplătorul perete de piatră al casei și bucățile de cer atârănând pe fire electrice – bucăți din cerul ce se sprijinea chiar în arborii pe care noi uneori se-ntâmpla să-i observăm...

## Bustul lui Tiberiu

Te salut după trecerea a două mii de ani. Și tu ai fost căsătorit cu o terfeloagă. Avem multe în comun. Plus la asta de jur-împrejur – orașul tău. Larmă, autotomobile, haimanale cu seringi în ganguri umede, ruine. Eu, rătăcitorul de pomină, salut bustul tău prăfuit din galeria unde nu-i nimeni țipenie. Ah, Tiberiu, aici arăți la nici treizeci de ani. Fața trădează încredere mai curând prin mușchii docili și nu prin viitoarea lor sumă eventuală. Capul, desprins de sculptor pe când tu mai erai în viață, de fapt era proorocire într-o putere. Tot ce e mai jos de bărbie, – Roma e: provinciile, cămătarii, cohortele, plus dulciurile pe care le savurează, plescăitor, pruncii tăi – deliciu în cheia lupoaicei ce alptase pe Remus și Romulus. (Chiar aceleași gurițe! care gânguresc dulce și nearticulat în faldurile togii.) Drept rezultat, bustul ca simbol al independenței creierului de viața trupului. Trupul propriu și cel al imperiului. De ți-ai fi pictat autoportretul, el ar fi constatat doar din circumvoluțiuni.

Aici, nu ai nici treizeci împliniți. Din cum arăți, nimic nu atrage privirea asupra ta. La rândul ei, nici privirea-ți fermă nu este gata să se oprească asupra a ceva: nici la vreun chip, nici la clasicul peisaj. Ah, Tiberiu! Parcă mai contează ce bombănesc Suetoniu și Tacit, căutând cauzele care ar explica nemaipomenita ta cruzime?! Pe lume nu există cauze, ci doar consecințe. Iar oamenii sunt jertfele consecințelor. Mai ales în subteranele-n care recunosc cu toții – degeaba, ai zice, că ceea ce mărturisește omul la tortură e ceva uniform, precum spovedaniile în copilărie. Cel mai bun destin e de a nu avea legătură cu adevărul. Pre-

cum se știe, el nu înalță pe nimeni. Cu atât mai mult pe împărați. În orice caz, tu arăți în stare să te îneci mai curând în propria ta scăldătoare, decât cu vreun mare gând. În genere – oare cruzimea ar fi doar accelerarea destinului comun al lucrurilor? Al liberei căderi de simplu corp în vacuum? În el, te afli mereu ad hoc în clipa prăbușirii.

Ianuarie. Îngrămădire de nori peste orașul iernatic, ca un surplus de marmoră. Tibrul care fuge de realitate. Fântâni arteziene ce bat cu getul într-acolo, unde nu privește nimeni – nici printre degete, nici mijindu-și ochii. Alte vremuri! Deja nu mai poți ține de urechi lupul înnebunit. Ah, Tiberiu! Cine am fi noi, pentru ca să te judecăm? Tu ai fost un monstru, dar un monstru impasibil. Însă natura monștrii îi plăsmuiește după propriul ei chip. E mult mai convenabil – dacă e să alegi – să fii nimicit de flacăra iadului, decât de un neurastenic. La nici treizeci, cu față ca de piatră – față împietrită, care-ar dăinui două mii de ani, tu arăți a mașinărie naturală de ucis și nicidecum un rob al pasiunilor, promotor al ideii și altele din astea. Iar a te apăra de diverse scorneli, băsniri – e ca și cum ai apăra arborii de frunze cu complexul lor de crăcnire dezlănată, dar clar articulată de plebe.

În galeria pustie. În amiază sumbră. Geam pătat de lumina iernii. Larma străzii. La calitatea anturajului bustul nicum nu reacționează... Dar nu-i posibil ca tu să nu mă auzi! Și eu, frângându-mi gâtul, am fugit și multe aveau să mi se întâmple, de m-am transformat într-o insulă cu ruine, cu bătlani. Și eu mi-am modelat profilul cu dalta și cu lampa. Manoperă. În ce privește cele spuse de mine, de ele nimeni nu va avea nevoie – nici mai pe urmă, cu-atât mai mult acum. Dar dacă și aceasta ar însemna accelerarea istoriei? O încercare reușită, vai, a consecinței de a depăși cauza? Plus, tot în vacuum, – ceea ce nu garantează un avânt considerabil. Să ne pocăim? Să reprogramăm destinul? De-a merge, cum s-ar zice, la joc, cu altă carte? Dar oare merită? Ploaia radioactivă ne va stropi cu nimic mai rău, decât istoricul tău. Cine ar cuteza să ne blesteme? O stea oarecare? Luna? Eternele termite cu trup pipernicit satanizate de interminabile mutații? Posibil. Dar dând în noi de ceva dur și ele se vor dezorienta oarecât, apoi vor înceta să mai sfredelească.

„Bustul, – vor spune termitel pe limba ruinelor și a mușchilor ce se contractă, – bustul, bustul”.



# Pictură, jazz, fotografie

## Gheorghe FIKL

– **Adriana Cărcu: Îți amintești prima imagine care a lăsat o impresie puternică asupra ta?**

– **Gheorghe Fikl:** Stai să văd. Aveam vreo 3 ani și eram la Borsec, în vacanță, cu părinții. Eram la marginea unei prăpăstii imense, în adâncul căreia se afla parcă un foișor sau o cruce. A fost o imagine perfect ireală, care m-a impresionat profund.

– **De ce crezi că ți-o amintești atât de bine?**

– Probabil pentru că, fiind copil de la șes, nu mai văzusem o asemenea profunzime. Imaginea aia avea o atmosferă specială, de vis.

– **Ce reprezenta primul desen făcut de tine?**

– Am început cu culorile. Culoarea a fost cea care m-a atras mai întâi. Apoi, în primele clase, desenam niște imagini foarte dramatice, cu vapoare, cu mult foc, cu lupte. Pe atunci nu aveai prea multe surse vizuale și știi că învățatoarea mă întreba mereu unde am văzut așa ceva. Nu le văzusem niciunde. Erau din capul meu.

– **Ți-a zis atunci că ai talent?**

– Nu mi-a zis că am talent, pentru că îndemânarea durează. Le-a zis doar părinților că am imaginație. De fapt, eu consider și azi, ca și în cazul imaginii cu prăpastia, că starea transmisă sau provocată de o lucrare este mai importantă decât plasticitatea ei. Impactul psihologic e la fel de important ca și aspectul plastic. Un artist lucrează cu stările.

– **Poți să identifici procesul evolutiv, de când ai început să desenezi până în momentul în care ai avut conștiința că ești pictor?**

– Asta este un proces încă în plină desfășurare. Eu nu mă consider nici azi un pictor împlinit. În adolescență mă interesau albumele de artă, expozițiile și în general tot ce era legat de imagine. La un moment dat, am început să fac niște desene după Valentin Serov, un pictor rus. Desenam de zor portrete și naturi statice, dar dacă mă gândesc bine, prin clasa a XII-a încă nu-mi era prea clar ce o să fac. Lucrurile s-au mai lămurit când am început să frecventez școala populară de artă din Timișoara. Cred că o altă fază a acestui proces, dacă vrei, a fost aceea în care m-am hotărât să urmez facultatea de arte. Am început facultatea la Cluj și m-am transferat apoi la Timișoara, imediat după revoluție.

– **În ce împrejurări te-ai hotărât să devii artist?**

– La scurt timp după terminarea facultății am moștenit de la bunica spațiul care avea să devină atelierul meu din Timișoara. Am tras un chef și m-am apucat de lucru. În prima mea serie au existat deja „personaje” care s-au transformat mai apoi în adevărate motive. Prima expoziție am făcut-o în 2003 la un bar din Timișoara, Art Club. La vernisaj a venit și Matei Călția, care m-a invitat să expun la București la Galeria Posibilă, galeria lui. Acolo m-am lansat instantaneu. Puțin mai târziu am format, împreună cu Romul Nuțiu, Cristi Sida, Josif Tasi și Stefan Călărășanu *Grupul 5* cu care am făcut niște expoziții prin țară.

– **Care-ți sunt măestrii? Reali și virtuali.**

– Eu le-aș zice mai degrabă repere sau piloni. Am crescut cu artiștii ruși, mulți foarte buni. Acolo mi-am făcut ucenicia. Apoi la facultate, am avut și mulți profesori buni, atât la Cluj cât și la

Timișoara. Romul Nuțiu și Constantin Flondor mi-au pus în mână niște scule foarte puternice. Dintre cei virtuali, ar fi Velásquez, Rembrandt și impresionistii, iar mai încoace, Francis Bacon. Am luat de la fiecare cât am putut.

– **Care ar fi etapele de emulație, ca stil și ca tehnică?**

– De vreo doi ani pictez în ulei, dar cu tehnică de acuarelă, cu transparențe, folosind albul pânzei, și cu suprapuneri, ca pictorii flamanzi. Numai la lumină folosesc pastă, și la carnație. Asta, acum. Înainte foloseam doar pastă, fără laviuri și transparențe. Dar important e să le combini. E nevoie de inteligență plastică, de o tușă relaxată. Într-o pictură sinceră se vede tot ce știi și ce nu știi. Există o anumită claritate a gestului, chiar dacă linia e tremurată. Asta e la fel ca și improvizația în jazz. Tu cunoști deja structura și gândești înainte. În pictură, mâna merge de la sine, ai soluția, nu te mai gândești cum pui culoare, cum pui pata, cum faci forma. Totul devine un fel de automatism estetic. Și secretul este doar exercițiul.

– **Lucrezi mult?**

– De când am terminat facultatea lucrez cam fără întrerupere. Am perioade mai puțin productive, dar există un continuum. Câteodată e greu să te apuci, dar odată intrat, vezi că aia este de fapt lumea ta și că ea este infinită. E revelată, e inspirată și ai ce face tot timpul. În general, lucrez toată săptămâna. Tocmai de aceea am ales ca spațiu creativ spațiul de la Socolari. Acolo lucrez foarte bine și pentru că nu am tentații de altă natură.

– **Ce pondere are fotografia în procesul creativ?**

– Fotografia este inspirația mea primară. Fotografiez foarte mult. Există imagini perfecte, pe care nici nu mai are rost să le transpui în pictură. Fotografia este un limbaj artistic autonom, dar există detalii sau impresii care pot fi transpuse și interpretate plastic, și ele mă ajută mult în procesul creativ. Cine știe, poate că peste zece ani am să fac numai fotografie.

– **Care este raportul între conceptual și intuitiv în creația ta?**

– Eu nu mă apuc să lucrez cu o pânză albă. Înainte de a pune ceva pe pânză, există un proces de gestație. Caut îndelung imagini, care câteodată se nasc, după cum spuneam, din fotografie sau din pictură digitală. Lucrez foarte mult pe computer. Acolo fac luminile, umbrele, perspectivele. Aia e, cum ar veni, schița. Când încep să pictez, actul de creație propriu-zisă s-a încheiat iar eu o traduc într-un alt limbaj plastic. Acolo trebuie să mă concentrez. Bineînțeles că rezultatul nu este același, pentru că folosesc mijloacele specifice. Aici intervine îndemânarea și un factor variabil, care depinde de stare și chiar și de sezon.

– **Câte faze creative ai parcurs până acum?**

– Prin facultate lucram mult după Egon Schiele sau făceam Klimt-isme. Îmi amintesc că în perioada aceea mă simțeam foarte liber și mi se părea că produc niște chestii fantastice. Unde mai pui că primeam un feedback bun, care mă stimula foarte mult. Apropos de feedback, îmi amintesc că odată, la scurt timp după terminarea facultății, Doina Mihăilescu m-a întrebat dacă sunt cumva fetiță sau de ce lucrez așa de delicat. Atât de tare m-a afectat întrebarea ei, încât m-am apucat să pun în lucrări toată puterea pe care o aveam, și mi-am schimbat complet stilul. Astea sunt efectele unei observații făcute la timpul potrivit. Dinspre partea lui Nuțiu a venit

o influență legată de Antoni Clavé, un artist catalan, care lucra mult cu tehnică de colaj, de obiecte lipite pe pânză. Am făcut în stilul ăla o serie de lucrări cu care mergeam bine. Găseam obiecte pe care le combinam cu elemente de op-art și le asamblam ca un fel de scriitură. Un fel de *ready made*. Nuțiu și Ileana Pintilie mă încurajau spunând că pot să mă prezint cu ele la orice muzeu de artă contemporană. Mai am un set compact de lucrări din seria aia, pe care nu le-am expus niciodată.

Apoi a urmat pictura. Nuțiu avea un talent special să configureze temele. Pictam, într-un fel de dadaism, după niște cuvinte notate pe bilete, amestecate și asociate întâmplător. Asta îmi plăcea foarte mult, mă simțeam cel mai bine, pentru că îmi stimula imaginația. Și cred că procedeul ăsta se află la baza lucrărilor mele. Cred că de acolo am luat asocierile astea ciudate și curajul de a le face, fără să încerc să ilustrez o simbolistică anume, să caut sensuri ascunse sau să filozofez pe marginea lor. Eu mai întâi le creez și după aceea văd dacă ele generează noi sensuri.

– **Lucrările tale au însă o anumită coeziune internă. Pe mine m-ar interesa dacă această coeziune este voită, sau ea survine în virtutea actului artistic.**

– Există niște simboluri care se află în conștiința comună, pe care le folosesc la nivel de sugestie, deși asocierea lor are și un element de hazard. Știu unde merg, dar nu vreau să fiu prea explicit. Alexandra Titu, un critic cu o putere de pătrundere remarcabilă, care ne-a părăsit de curând, a definit odată aceste asocieri drept o „poetică a ambiguității”.

– **Legat de acest aspect, mă întrebam dacă există un substrat oniric în lucrările tale.**

– Este foarte posibil că la nivel perceptiv, impresia să fie onirică, sau dacă vrei, surreală. Dar, deși lucrările mele merg în direcția aceea, nu mi s-a întâmplat să transpun în mod conștient un vis. Pe de altă parte, actul creativ în sine, *flow*-ul, poate fi asociat cu o stare de vis sau cu o transă, mai ales că eu ascult muzică în timp ce lucrez.

– **Ești un remarcabil interpret și compozitor de jazz, atât la pian cât și la chitară. În ce împrejurări ai început să faci muzică?**

– S-a întâmplat cam tot ca și cu pictura. Instinctiv. Prin clasa a șasea, m-am apucat de chitară. Am învățat niște acorduri de la fratele meu și, pe când eram în liceu, am studiat după niște metode împrumutate de la Puiu Lazaru, un bun chitarist de jazz și un bun pedagog. La un moment dat, am moștenit un pian de la bunica mea și am început să mă joc singur pe claviatură. După vreo două luni, cântam deja binișor. Mai târziu, am luat ceva ore, care mai mult m-au încurcat. Apoi am început să compun, fără să știu prea multă teorie. Liviu Butoi mi-a arătat niște structuri și, nu după mult timp, cântam cu el la jazz club, la pian, în *background*.

– **Există o zonă de influență sau de suprapunere între cele două arte? O posibilitate de transpunere?**

– Sigur că există zone de atingere - în pictură există ritmicitate, iar muzica are calități vizuale. Eu am început deja să exploatez această dualitate. În cadrul festivalului de jazz de la Gărna, am făcut recent o instalație audio-vizuală în biserica din Văliug, iar pentru expoziția de la galeria Annart din București, Cosmin Damian a creat un video, care are ca fundal muzical o compoziție de a mea. Mă gândesc serios la posibilitatea con-

cretă de a uni cândva cele două forme de expresie într-un *happening*. Deocamdată, am un proiect, împreună cu regizorul Radu Nica, care va pune în scenă o piesă de teatru bazată pe lucrările mele.

– **Acum câțva timp am scris un eseu despre expoziția ta de la Muzeul de Artă din Timișoara din cadrul proiectului Baroc Urban, pe care l-am intitulat *O continuă așteptare*. Pentru mine aceasta a fost impresia dominantă. Ce așteaptă personajele tale?**

– Ele emană o anumită încordare, iar așteptarea este și ea, la rândul ei, o stare tensională. Dacă vrei să-ți răspund la fel de poetic, aș putea spune că își așteaptă privitorul care să le elibereze din urzeala aproape imperceptibilă de semnificații.



– **La ce lucrezi acum? Ce urmează?**

– Ciclul „Tavane”, din care am expus deja câteva lucrări la galeria Annart, încă nu este încheiat, dar observ că el se transformă treptat în altceva. Am fotografiat acum câțva timp o cameră în Socolari, „camera bună” cum se spune la țară, cu toate zorzoanele și toate kitschurile anilor ‘70, încă neatinsse. Acestea sunt imagini pe cale de dispariție. Amestecul de elemente tradiționale cu elemente specifice modernismului are pentru mine o fascinație anume. Asta, parcă văd că va deveni o temă nouă, sau poate chiar un nou ciclu. Acolo nu va exista tavan, ci doar cerul, noaptea. Cred că o să arate ca o scenografie. Pictural, am chef să le rezolv altfel, pentru că există o abundență de detalii, pe care nu are rost să le reproduc și pe care am să încerc mai mult să le sugerez. E un fel de baroc întors pe dos, dacă vrei.

– **Ce ai spune dacă te-aș întreba care e rostul picturii?**

– Universal vorbind, rostul ei se schimbă încontinuu, de la Altamira până astăzi. Pentru mine, pictura este un miracol și un mod de existență.

– **Pentru cine pictezi?**

– E ca și cum m-ai întreba pentru cine trăiesc. Pictura este o întâmplare a vieții mele. În prima instanță, pictez pentru mine.

Interviu realizat de  
Adriana CÂRCU





28

# Drumul și flacăra

Vasile POPOVICI

Fiu al importantului compozitor, dirijor și director de filarmonică Remus Georgescu, căruia Timișoara îi datorează multe zeci de ani de înaltă educație muzicală, Răzvan Georgescu a lăsat urme durabile în cinematografia documentară prin două teme majore ale trecutului nostru comun: vânzarea germanilor din România și, în colaborare cu Florin Iepan, „decreștii”. Altă formidabilă creație cinematografică tratează propria sa temă: omul în fața bolii necruțătoare și a morții (*Testimonial*). Iată însă că, în afara acestei producții, binecunoscute în mediile culturale, Fundația Triade ne descoperă un Răzvan Georgescu scriitor, autor al unei cărți-obiect-de-artă apărute în 2015, un Răzvan Georgescu povestitor, de fapt poet al povestirii: *Fibunși*, volum ilustrat de Ágnes Keszeg, cu fotografii de Mihai Plătică. Pe un CD anexat cărții îi auzim povestind pe Ozana Oancea, Camil Georgescu și Octavian Horváth, pe o muzică anume scrisă de Vasile Georgescu pentru această realizare pluri-artistică.

Sunt reunite șapte povestiri de spus copiilor și oamenilor mari în orele lor cele mai delicate, șapte, precum zilele săptămânii, să acopere fiecare seară de liniște și visare. Sunt toate despre *drum*, realitate fundamentală ce ne însoțește viața și moartea, dinspre una spre cealaltă. Privind acum în urmă, înțelegem că Drumul e, de fapt, obiect de meditație gravă în cvasi-totalitatea creației, atât de exigentă și atât de restrânsă, pe care Răzvan Georgescu ne-a lăsat-o moștenire cu o puritate de suflet extrem-oriental. Fiindcă, nu-i așa, drumul ca exod e și marea temă a documentarului său răvășitor, *Pașaport de Germania*, și tot drumul, marele, definitivul, e supra-tema *Testimonial*-ului. În *Fibunși*, titlu ca o formulă de incantație infantilă pentru stărnirea poveștii, auzim basmul despre cum drumul din Nord – calea cea ocrotită, spune autorul, ca să fie la feminin, ca o fată ce coboară de la Polul înghețat – se intersectează cu drumul cel mare, de la Est la Vest. Unirea lor, la răscruce, a fost binecuvântată de o ploaie blândă pe vârful unui deal, unde s-au nimerit să se întâlnească într-o logodnă perpetuă.

Altă povestire e despre linia albă continuă ce separă sensurile de mers, mereu călcată și rănită de roțile mașinilor, de neoprit în goana lor bezmetică. Și cum să oprești o mașină, când rostul ei intim e să alerge dintr-o parte în alta? Cum să ferești de roți grăbite vulpi, șorice, arici și râme? „Cum pot eu să schimb mersul lucrurilor, când eu însămi nu mă pot schimba”, se întreabă linia din mijlocul drumului. Iată că, la sfârșitul istorisirii, se ivește soluția: linia cea albă se transformă în zebra pentru pietoni atunci când e să-și salveze coloana vertebrală înșirată pe mijlocul drumului sau când e să salveze vietățile de furia roților în alergarea lor nebună. Și tot așa. Ca orice creator de mituri, Răzvan Georgescu desfășoară sensul profund al lucrurilor despre care scrie într-o poveste-poem, procedând ca un copil-poet ce oferă o explicație originală și plauzibilă asupra universului.

El revarsă astfel, peste tot și peste toate, o privire ingenuă, de bunătațe și bunăvoință: însăși privirea poeziei în ceasurile ei aurale. Elementele acestui imaginar de tată ce eliberează pentru copilul lui sufletul îngropat în lucrurile simple și comune sunt mereu aceleași: animale mici, pomi, nori, dealuri, mașini, semafoare, toate pe o direcție de mers anume. De obicei, de la Est la Vest, ca propriul drum al tânărului Georgescu, pornit spre Germania maturității sale, dinspre natură spre marile orașe. Tot ca-n cazul lui, e și cale de întoarcere provizorie, cu toate bornele la locul lor, ca o poveste derulată invers, de la sfârșit la început, pentru ca ființa plecată din scorbură spre marile aglomerații să poată reveni la un moment dat lângă refugiul făcut scrum și să așeze în pământ un sămbure de măr, pentru un nou pom, cu un nou adăpost pentru o nouă vietate mică. E ce a făcut Răzvan Georgescu cu filmele sale și cu aceste povești despre sine însuși, sinele ca o flacăra minusculă și de nestins în bătaia tuturor primejdiilor.

# Toamna la FITPTI (1)

Daniela ȘILINDEAN

Festivalul de Teatru pentru Publicul Tânăr s-a desfășurat între 4 și 11 octombrie 2018 la Iași, organizat de Teatrul „Luceafărul”. Selecția artistică și conceptul festivalului îi aparțin criticului de teatru Oltița Cîntec, directorul artistic al Teatrului. Cu o miză declarată de a se adresa spectatorilor tineri, indiferent de vârsta lor biologică, FITPTI a inclus spectacole pentru copii, pentru întreaga familie, pentru tineri. Ediția a XI-a, aflată sub genericul *Altfel*, a avut companii invitate din douăzeci de țări de pe cinci continente. Diversitatea geografică s-a completat cu formulele diferite de a face teatru și, implicit, de a-i apropia pe spectatori de pluralitatea formelor fenomenului teatral. Printre ele: o instalație sonoră, montări cu marionete (cu fire, pe tijă, pe mână, pe apă) din cele mai variate, spectacole ce pun în centru textul și actorul, performance, teatru feminist, teatru de stradă, spectacole-concert, non-verbale, cu măști, statui vivante și mimi și multe altele.

Cartea e mereu prezentă în festival, demersurile editoriale fiind de o reală importanță. Ele dezvoltă relația publicului cu textul de și despre teatru. Anul acesta, FITPTI, în parteneriat cu FILIT, a acordat trei rezidențe, în care trei dramaturgi au scris trei texte: Mihai Ignat, *Nud urcând o scară*, Selma Dragoș, *Mămuța de porțelan* și Andrei Ursu, *Îngropându-l pe Gupi*. Textele au avut parte de spectacole-lectură, primind, așadar, și primele reacții din partea actorilor, regizorilor și spectatorilor. Ele au fost publicate în volumul *Teatru pentru publicul tânăr. 3 texte* (Ed. Timpul, Iași, 2018). Oltița Cîntec a coordonat în anterioarele ediții trei volume colective de studii, oferind imagini consistente și necesare despre tânărul artist român, despre figura regizorului și practicile colaborative și despre teatrul românesc de azi.

Anul acesta, critici de teatru au fost invitați să scrie despre *Teatrul și publicul său tânăr. Realități românești* (Ed. Timpul, 2018), iar rezultatele au fost cuprinse într-un nou volum sub egida FITPTI, ce include studii asupra fenomenului teatral actual. Articolele sunt semnate de Oltița Cîntec (*O „descoperire” de dată recentă*), Oana Stoica (*Teatrul pentru publicul tânăr, între spectaculos și confesiune*), Oana Cristea Grigorescu (*Dramaturgia marilor speranțe*), Iulia Popovici (*Cum s-a făcut mare teatrul educațional*) și subsemnata (*La mijlocul drumului. Trei moduri de a te adresa publicului tânăr*).

Încă din foaierul Teatrului, spectatorii sunt invitați să pedaleze, să ia parte la producerea mișcării circulare și a muzicii cu instalația *Ciclofonii*, din cadrul proiectului *Espaces Cyclophones* realizat de artistul François Cys, care-și propune să ofere participanților experiențe artistice interactive. Obiectele folosite sunt modificate, capătă valențe noi: biciclete, pompe, stetoscoape, o cadă înlesnesc accesul la o lume a sunetelor deloc obișnuite. Instalația poate fi explorată cu atât mai mult cu cât, de fiecare dată, noi sonorități pot fi descoperite. Cei mai activi se dovedesc, așa cum era de așteptat, copiii. Pedaleză, ascultă, ating, ciocănesc în elementele ce produc sunete subtile, aparte. Ineditul amplasării e potențat de rezultatul sonor, mereu altul, generat de mișcările pe care le fac. Adulții rămân, de multe ori, în zona observației, au reflexul creat de-a lungul timpului, vizitând alte

expoziții, din muzee, de multe semne cu „vă rugăm nu atingeți obiectele din expoziție”.

De aceea, cu atât mai important e *dezvățul* de a fi pasiv în raport cu arta. Printre cele câteva instrumente despre care artistul – prezent – e gata să vorbească sau căroră e pregătit să le dea un impuls pentru a iniția un traseu sonor, Vél'ean propune un circuit care are nevoie de impulsurile date de un ciclist care apasă pe pedalele, învârte o roată ce aduce a moară de apă, lichidul se revarsă într-o cadă devenită rezervor. Cicloscopul utilizează biciclete metamorfozate în instrumente muzicale activate, pentru care este necesară o ascultare a sunetelor delicate cu stetoscopul, ce se transformă, astfel, în audiție pentru un singur ascultător. Toate părțile bicicletei pot servi drept suprafață de percuție sau corzi de ciupit. Ciclodinamul, în care „semnalul electric este transformat în frecvențe de sunet”, întregeste universul fonic.

Tot ca leac anti-pasivitate au funcționat și spectacolele de stradă. Dintre ele, *Katastrofa Clown* (gândit cu numere de clownerie clasice, dar și cu participarea publicului) și *Show fotbalistic* au creat entuziasm printre privitorii adunați în spațiile de joc și le-au adus aminte de divertismentul de calitate și de faptul că dialogul nu este doar un termen de hârtie. Participativ, cu întrebări nu tocmai comode, a fost și spectacolul *Să ne cunoaștem mai bine* (producție a Teatrul Clasic „Ioan Slavici” Arad), în regia lui Cristian Ban. Într-un demers vădit de simplificare, regizorul concepe un parcurs onest, construit cu umor și naturalețe, bazat pe experiențele actorilor și spectatorilor. Aceștia din urmă votează, răspund la un chestionar în direct. La adăpostul anonimatului, au parte, așadar, de un început de reflecție asupra unor teme precum: singurătate, moarte, dragoste, sex, bani, fericire, moralitate.

Scriam mai sus despre formule diverse de teatru selectate în FITPTI, iar în rândurile care urmează amintesc *Bo*, un spectacol „pentru copii între 6-18 luni și părinții lor”, în care obiecte colorate, lumina blândă, căldura vocii interpretei și muzica au compus o poveste liniară, la care foarte tinerii spectatori (unii cu vârste ceva mai mari decât cea indicată) au asistat fascinați. Spectacolul-concert *Pisici* (Teatrul Municipal „Matei Vișniec” Suceava), „pus la cale de Fără Zahăr”, face aluzie la celebrul *Cats*. Ritmul, umorul, imaginea societății pisicești sunt demne de *Cartea lui Moș Oposum despre Pisicile Poznașe*, a lui T.S. Eliot sau de *Mic tratat de piscologie*, „bucăți feline în felii strânse la un loc de Șerban Foață”.

Cu o doză bună de actualitate și pastişă, cu personaje precum interlopol Blănaru, bun de o candidatură într-un post politic, recuperatorul, asasinul cu plasa, cel care poate șterge cu cinism și rânjete, la comandă, pe oricine de pe fața pământului. Mai mult, realități ușor recunoscutibile inundă spațiul ticsit de oameni din Sala Mică a „Teatrului Luceafărul”: pisica-vecină ce ar putea (și poate chiar o face) să țină o condică de evidență a persoanelor din bloc, obiceiurilor lor, ba chiar și viciilor ascunse sau doar posibile, pisicile visătoare sau mereu în deficit de iubire, felina pasionată de murături sau motanul cu mari probleme identitare, pedepsit să se reincarneze în corp de câine. Textele creează o *mare de povești* care rescriu, cu ironie și umor, tipare ale societății în care trăim.



# Șaorma cu de toate

Dana CHETRINESCU

Nu de mult, ministrul maghiar al agriculturii a declarat că de vină pentru modul nesănătos în care mănâncă ungurii este Soros<sup>1</sup>. Prin gura lui, executivul de la Budapesta prevestește, apocaliptic, că din cauza agenturilor străine, toată pusta panonică, în loc de găște și cai, se va umple de gândaci și crustacee. Dacă al nostru ministru Daea are de ce nu dormi noaptea de grija oii – simbol național – și a porcului – crunt amănințat de ciumă –, vecinul și omologul său nu este mai puțin îndreptățit să se îngrijoreze pentru specialitățile țării sale, turiști din toate colțurile lumii bulucindu-se pe malurile Tisei ca să se înfrupte din bucatele pline de boia iute.

Pesemne ăsta să fie motivul pentru care guvernul maghiar a ridicat un gard la graniță, căci străinii ținuiți afară nu-i pot contamina nici măcar cu obiceiuri alimentare proaste. Ar fi de neconceput ca, în urma unei invazii barbare, în locul salamului picant, să se vadă cu mezeluri halal în farfurie, ori, în locul gulașului succulent, să înghită un tentacul de caracatiță. Străinii au avut, în istorie, prostul obicei de-a face prăpăd în cărămă băștinașilor. Dacă ne uităm la bucătăria românească, toate musacalele, micii și ardeii umpluți ne-au stricat specificul național de pe vremea lui Mircea cel Bătrân, oricare ar fi fost acela. Până și mămăliga și cartofii, aduși din Lumea Nouă, ne-au afectat obiceiurile alimentare în așa hal, încât am ajuns la un exces de carbohidrați. Și dacă toate acestea sunt azi inevitabile, măcar să le gătim acasă. Un studiu recent arată că peste 60% din români fac de mâncare și mănâncă acasă, gătitul fiind chiar un motiv de mândrie pentru păstrarea tradiției<sup>2</sup>. O mâncare caldă – și nu foarte uscată – este, pe termen lung la români, garanția unei digestii ideale. Tot în spiritul tradiției se crede, pe aceste meleaguri, că mâncarea proaspătă poate fi obținută doar la piață, prospețimea de hipermarket fiind scotită un adevărat și revoltător oximoron.

În ultimii ani, nu puține sunt studiile care s-au scris despre relația dintre rețete, obiceiuri alimentare și migrație. Dinamica populației crescând dramatic, și metisajul culinar este mult mai evident azi, deși nu lipsea cu desăvârșire nici mai demult. Ce-i drept, țările care se mândresc cu o bucătărie bună, care se înconjoară de prestigiul unor rețete cunoscute de toată lumea, au mai puțină nevoie de mâncarea altora decât cele nesigure pe savoarea ingredientelor lor tradiționale. Niciun croissant franțuzesc nu simte nevoia unui plus de condimente aztece, nici carbonara italiene nu țin morțiș să înlocuiască bună-tate de pancetta cu crenvurștii. O pizza va fi întotdeauna o pizza și, în orașul ei natal, la Napoli, va fi mai puțin loc pentru hamburgeri decât pe alte meleaguri.

Însă un exemplu bun de bucătărie care nu are decât de câștigat de pe urma influențelor străine este cea britanică – atâta cât e ea. Cel puțin de câteva decenii, de când imperiul a intrat la apă, acolo se mănâncă mai divers ca niciodată, bu-dinca de Yorkshire ori piureul de mazăre fiind surclasate de arome exotice, picante, dulci sau proaspăt-acrișoare. De multă vreme, un bucătar englez, un restaurant, un magazin nu mai consideră curry-ul o mâncare indiană. El este, mai degrabă, ca

tocana la noi, fie că e preparat cu carne, pește sau legume, cu sos mai mult sau mai puțin, iute sau nu prea.

Dar, în ultima vreme, discuțiile tipice despre Brexit și ce va aduce el – bun sau rău – atât englezilor get-beget, cât și imigranților, trec și prin stomac. Numeroase figuri din viața publică a țării deplâng posibilele consecințe alimentare ale închiderii granițelor. Cum ar fi, într-un scenariu de tip postapocaliptic-distopic, să mănânce englezii din nou plăcintă de rinichi fără să sere la un gram de cardamon, sau fasole răsfiartă văduvită pe vecie de un strop de șofran? Acest pesimism nu este cu totul deplasat, cred experții, pentru că, deși rețetele ar putea rămâne, ar dispărea cei care le-ar prepara, conform unor tradiții moștenite și încriptate în bagajul lor genetic.<sup>3</sup> Dacă vi se pare și vouă că aceste observații sunt exagerate, să știți că nici măcar peștele cu cartofi prăjiți, celebra rețetă de *fish and chips*, nu este mâncare engleză, ci olandeză. Și să nu mai amintim că acest preparat este cel mai convingător servit în restaurantele cu specific oriental din Londra.

Ca rețetele, și ritualurile statului la masă au o poveste cu accente etnice. Aceiași experți ai istoriei sociale a mâncării cred că, pentru minorități, hrana ar putea fi o formă de consolare. Departe de casă, gătitul cu ingrediente aduse de departe poate reduce nesiguranța și poate reface legăturile care țin unită o comunitate, cât ar fi ea de mică. Așa se dezvoltă bucătăria etnică, deși termenul, în ziua de azi, e aspru criticat de corectitudinea politică. Păcat pentru savoare și culoare. Dar noroc că, nici în domeniul culinar, granițele dintre *mainstream* și etnic nu au rămas impermeabile. Așa s-a născut mâncarea hibridă, bucătăria de fuziune, pe care o vedem peste tot în lume. Ce altceva este pizza hawaiană, dacă nu un exemplu de *fusion cuisine*, în care mozzarella și ananasul se întâlnesc pe un blat pufos?

Dacă ministrul maghiar al agriculturii ar gândi ca un *chef* adevărat, el ar mirosi imediat avantajele cu bătaie lungă pe care un papricaș cu surimi și orez basmati le poate oferi pentru sănătatea emoțională a comunității sale. Mai puțin radicale, autoritățile din România nu au avut niciodată ceva împotriva savorii mâncării străine. Rezistând tăcut împotriva jugului Înaltei Porți și sfidând restricțiile culinare musulmane, românii au gătit sarmale din carne de porc, apoi au făcut o breșă în mâncarea capitalistă, punând pe meniul McDonald's mici și cârnați afumați. În ultimii ani, în timp ce o Europă întreagă luptă să limiteze efectele așezării aici a valurilor de refugiați dinspre Orientul Mijlociu, plângându-se că aceste grupuri nu pot fi asimilate, românii au găsit soluția ideală: șaorma cu de toate. Până să ajungă la tema vălului islamic, a religiei, a terorismului, bistrourile cu kebab de pe la noi oferă o diversitate de invidiat. Cine vrea, poate ține o cură de slăbire cu șaorma sănătoasă, din legume proaspete, chiar bio. Cine are nostalgii autohtone, poate comanda șaorma cu cartofi, varză și zacuscă. În fine, precum sarmalele fanariote, șaorma *à la Roumaine* e liberă să conțină mai multă carne de porc decât caltaboșul de Crăciun și șunca afumată. O lecție de toleranță absolută de care ar putea să țină seama și ungurii.

<sup>1</sup> Hotnews, 24 februarie 2018.

<sup>2</sup> 9 AM News, 14 octombrie 2016.

<sup>3</sup> The Guardian, 23 octombrie 2016.



## Ungurii și insectele

29

Ciprian VĂLCAN

„Ministrul ungar al agriculturii, Sándor Fazekas, a ținut un discurs la un forum al agricultorilor în care a susținut că, din cauza migranților și a lui George Soros, ungurii vor fi nevoiți să mănânce scorpionii la grătar cu chili și că savanții lucrează la orori gastronomice precum carne clonată din celulele creierului lui Einstein”, potrivit index.hu, citat Budapest Beacon. După ce s-a lăudat cu eforturile guvernelor Fidesz din ultimii opt ani în domeniul agriculturii, Fazekas a subliniat audienței cât de important este să cumpere alimente ungurești și a argumentat împotriva alimentelor din surse modificate genetic. Partea cea mai interesantă a discursului, însă, abia urma, comentează Budapest Beacon. Fazekas a început să vorbească despre viitor și despre provocările producției și consumului de alimente la nivel local și global. El a spus audienței că, mulțumită tehnologiei genetice, savanții vor putea să creeze carne din clonarea celulelor, de exemplu a celor din creierul lui Albert Einstein.

Ministrul ungar al agriculturii și-a amintit și că auzit despre o echipă de cercetători care vrea să producă mâncare cu tehnologie de printare 3D. În lumea distopică descrisă de Fazekas, toată lumea va mânca insecte, iar gurmanzii vor alege din meniurile restaurantelor scorpionii la grătar cu chili. Discursul ce pare incoerent a capatat brusc sens când el a dezvăluit că „planul lui Soros” pune în pericol bucătăria ungurească. „Soros vrea ca ungurii să mănânce insecte. Totuși, ungurii nu mănâncă reptile și insecte”, a spus ministrul, potrivit *Magyar Nemzet*. Dacă un migrant devine vecinul nostru, lucru posibil pentru că ONU lucrează la asta, a afirmat Fazekas, atunci obiceiurile noastre culinare nu vor mai fi în siguranță. Cei care vin din locuri unde se mănâncă insecte, a continuat el, vor cere curând ca insectele pentru consum să fie disponibile și aici, iar marile corporații le vor satisface cererile. La final, Fazekas a dezvăluit audienței că cei care investesc în consumul de insecte la Hollywood aparțin acelorași cercuri din Partidul Democrat în care se învârt și George Soros” (*Hotnews*, 24 februarie 2018).

Fazekas Sándor scrie în ceasurile lui de răgaz savuroase pamflete filosofice degizate în voluminoase cărți de bucate, încercând să stabilească la ce sînt cîrnații de Gyula pentru progresul spiritual al umanității, cum poate contribui șunca de porc Mangalița la o mai bună înțelegere a societății oboselii a lui Byung-Chul Han, în ce fel schimbă piftia de curcan percepția hegelienilor asupra lumii sensibile, în ce mod contribuie ficatul de gîscă la dobîndirea unei viziuni obiective asupra funcționării unui stat jumătate-bi-rocratic, jumătate-teocratic, ce consecințe produce un consum moderat de gulaș asupra comportamentului moral al occi-

dentalilor, cum poate influența o bucată de doboș cumpărată de la cofetăria Gerbeaud din Budapesta o meditație asupra sublimului estetic, care este relația dintre asceză și nihilism din perspectiva unui individ care mănîncă în fiecare zi doar tocană de miel de Karcag, de ce depinde repulsia unui spirit cartezian pentru calcanul cu găluște sau cum poate fi declanșată reducția fenomenologică de o porție copioasă de clătite umplute cu carne de vițel.

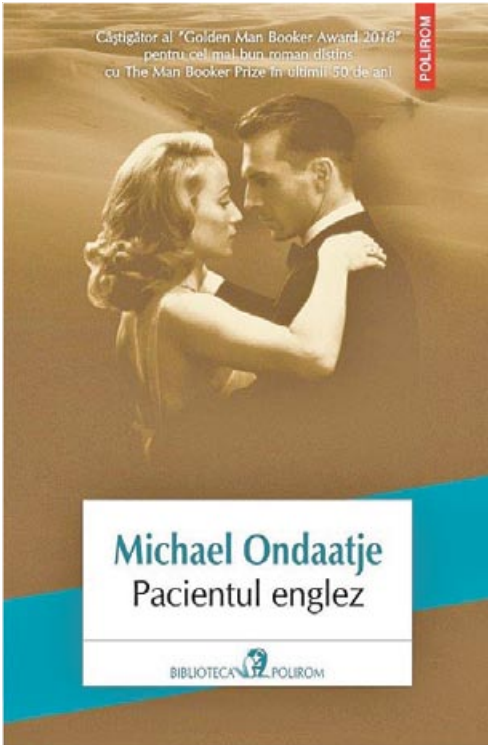
Pentru Fazekas, care nu-și poate închipui viața fără imense fripturi de porc și de vită, fără ciolane și copane tronînd în vârful mesei, fără tobă și jumări, fără pastramă și mușchi afumat, fără virșli de capră și slănină cu boia, fără miei la proșap și purceluși de lapte rumeniți perfect în cuptoare de dimensiunile unor camioane nemțești, e evident că lumea postmodernă e în pericol să fie luată sub control de exigențele amatorilor de broaște și melci, stridii și raci, cîini și pisici sau, mai rău, insecte și păianjeni, etapă intermediară înaintea insuportabilei dictaturi finale a veganilor, care vor îndepărta orice urmă de carne de pe mesele bieților amatori de vreascuri ce vor trăi înainte de ivirea Antichristului. Ba Fazekas nu e deloc sigur că nu se va ajunge chiar la împlinirea fanteziilor periculoase ale imperialiștilor globaliști, care-și vor pune la bătaie toate resursele retorice pentru a-i convinge pe bieții oameni fascinați de tehnologie că pînă și carnea de om are virtuțile sale, iar canibalismul nu e doar o soluție în cazuri de forță majoră, ultima resursă a celor asediați ori rămași între ghețuri, ci chiar o variantă curajoasă de luat în seamă pentru alimentația viitorului și o minunată sursă de proteine.

Fazekas le-a împărtășit apropiaților săi convingerea lui de nezdruclinat că trebuie să ne apărăm identitatea culinară cu arma în mînă dacă nu vrem să sfîrșim ca robi ai broscarilor și devoratorilor de tarantule care ne vor obliga să ne umplem burdihanele cu toate spurcăciunile Pămîntului, renunțînd definitiv la minunatele tocănițe de berbec și la savuroasele fudulii de curcan care ne-au făcut oameni în toată firea și ne-au permis să luptăm cu turcii și cu tătarii, cu austriecii și cu polonezii, cu nemții și cu rușii, cu Dracu și cu Tac-su. Un bărbat adevărat trebuie să roadă carnea de pe oase, să facă grătare cît toate zilele, să pună șunca la afumat în podul bunicilor, să întindă măduva de vită pe piinea caldă abia scoasă din cuptor, să înfulece metri de cîrnați, să împuște mistrețul și cerbul cu o pușcă veche de vînătoare, să prindă somni, crapi și știuci, să injure cît e ziua de mare și să asculte meciurile de fotbal din principalele campionate ale Europei pînă i se urăște și simte că are nevoie de cîteva beri care să-l repună pe picioare. Pe urmă, remotivat și plin de energie, poate să se plîngă că viața e un infern, că micile națiuni sînt călcate în picioare de marile națiuni trufașe ale Vestului, că nu există dreptate în lume și că trebuie să nădăjduim că lucrurile bune ne așteaptă doar după moarte.

Fazekas e un erou și va sfîrși ca un erou, înfulecînd și iar înfulecînd pînă cînd va pieri de gută.

narrenturm





30

# La a doua vizionare

Adina BAYA

Nouă premii Oscar, din douăsprezece nominalizări. Aşa sună bilanşul premiilor decernate *Pacientului englez* (*The English Patient*) la lansarea din 1996. Surclasat în ultimele decenii doar de *Titanic* la capitolul cantităţii de nominalizări şi statuete Oscar primite, filmul a mai adunat şi crema premiilor Golden Globes şi British Academy Film Awards (printre altele) în anul respectiv. Deci poate fi introdus, fără doar şi poate, pe lista filmelor obligatoriu de văzut. Şi de revăzut, dacă e să ne luăm după opinia prestigi-osului critic Roger Ebert, care spunea că ”e genul de film pe care îl poţi vedea de două ori – mai întâi pentru întrebările pe care le ridică, apoi pentru a afla răspunsul la ele”<sup>1</sup>.

Bazat pe romanul cu acelaşi nume pentru care Michael Ondaatje lua premiul Booker Prize cu câţiva ani înainte, *Pacientul englez* spune o poveste multietajată, expusă ambiţios în scenariul şi regia lui Anthony Minghella. Varietatea de personaje şi poveşti care merg în paralel, se întâlnesc şi si se despart în mod misterios, precum şi lungimea de aproape trei ore a proiecţiei, fac din film o vizi-onare solicitantă. Lucru care poate justifica necesitatea revizionării sugerate de Roger Ebert. Detaliile, deşi oferite cu generozitate, nu par să se lege mereu în mod clar sau coerent la prima vedere, revelaţia fiind păstrată pentru ultimele minute. Ceea ce nu face vizionarea mai puţin captivantă! Privitorul află abia la final explicaţia scenei din deschidere: un avion survolează deşertul, pilotat de un bărbat ce are alături o femeie aparent adormită. După tipul aparatului de zbor, putem deduce că ne aflăm în anii ’30-’40. Presupunerea e confirmată curând de trecerea avionului deasupra unei tabere de militari germani, care îl atacă cu mitraliere de la sol. Pilotul facem slalom printre gloanţe, apoi aparatul e inevitabil atins şi se îndreaptă spre prăbuşire. În scena urmă-toare, pilotul cu pielea aproape complet carbonizată e scos din aparatul încă fumegând şi ţinut în viaţă de un grup de beduini.

Cum au ajuns cei doi să survoleze deşertul? Cine sunt şi ce îi leagă? Scenariul scoate treptat la vedere bucăţele din răspunsul la aceste întrebări, păstrând însă firul ce le leagă pentru final. Ars pe întreg corpul, cu o bucată minusculă din plămâni încă funcţională, supravieţuitorul ţinut la pat suferă de amnezie şi e numit pur şi simplu ”pacientul englez” la clinica unde ajunge să fie tratat. Naţionalitatea îi e ataşată după accentul cu care vorbeşte, deşi ulterior e deseori pusă sub semnul întrebării, în virtutea suspiciunii că ar fi german sau colaborator cu naziştii. Cu mintea amorţită de morfină, alunecând între somn şi veghe, muribundul (Ralph Fiennes) îşi reaminteşte frânturi din povestea ce a condus la zborul letal deasupra deşertului. Acestea sunt ascultate răbdător de o asistentă devotată (Juliette Binoche), care îl îngrijeşte într-un spital improvizat, undeva în Italia rurală, într-o fostă biserică, cândva spre finalul celui de-al Doilea Război Mon-dial. Păstrând liniile de ghidare ale naraţiunii din roman, filmul mai introduce două personaje în acest decor: un indian Sikh (Naveen Andrews), care dezamorsează bombe pentru armata britanică, şi un hoţ canadian (Willem Defoe), ce pare să aibă drept scop demascarea muribundului ca spion german.

Deasupra acestui strat narativ e aşternut un altul, ţesut din fragmente din trecutul ”pacientului englez”. Aflăm că se numeşte Conte Laszlo Al-masy, că a fost explorator în deşert şi viaţa i-a fost răvăşită nu numai de izbucnirea războiului, ci şi de o poveste de iubire mistuitoare, care, de fapt, formează centrul real al întregului film. Ținuta severă, introvertită şi aparent antisocială a personajului jucat de Ralph Fiennes se completează perfect cu farmecul ager al celui feminin, jucat de Kristin Scott Thomas. Pe cât de imprevizibilă, pe atât de devastatoare se dovedeşte iubirea dintre cei doi – tulburând letal nu doar destinele lor, ci şi pe ale câtorva apropiaţi.

*Pacientul englez* şi-a câştigat un loc de nestrămutat în topul celor mai frumoase drame romantice cu final tragic din toate timpurile, alături de *Casablanca*, de *Anna Karenina* sau de *Romeo şi Julieta*. Scenariul solid, care face lumină în naraţiunea densă a lui Ondaatje fără a-i ştirbi spiritul, îi reconfirmă acest loc, chiar şi la mai bine de două decenii distanţă de lansare, lucru susţinut nu doar de viziunea cinematografică a lui Anthony Minghella, ci şi de coloana sonoră din care nu lipsesc cântece populare maghiare cântate de Marta Sebestyen. În plus, filmul i-a adus o binemeritată deschide-re spre o mare carieră în cinema (şi un Oscar) lui Juliette Binoche, al cărei rol aduce o pată de prospeţime şi ingenuitate, de puritate şi optimism într-o poveste altfel grea de personaje cu trecut întunecat.

<sup>1</sup> Ebert, R. 1996. *The English Patient*. Disponibil online la adresa: <https://www.rogerebert.com/reviews/the-english-patient-1996> (Accesat în 4 oct. 18).

# Cetatea tuturor vânturilor

Cristina CHEVEREŞAN

Există cărţi care te marchează, la orice vârstă şi în orice împrejurări le-ai citi. Că *Pacientul englez* (1992), parcursă înainte sau după vizionarea ultra-premiatului film al lui Minghella (1996), e una dintre ele pentru mulţi cititori ai anilor 1990, nu e greu de ghicit. Iată însă că, după Booker Prize-ul împărţit la apariţie, 2018 i-a adus lui Ondaatje un premiu pe cât de special, pe atât de grăitor pentru fascinaţia exercitată de acest roman aparte asupra criticii şi publicului deopotrivă. The Golden Man Booker s-a acordat la aniversarea unei jumătăţi de secol de existenţă a presti-gioasei distincţii, celelalte finaliste categorisite pe decenii fiind *In a Free State* de V. S. Naipaul, *Moon Tiger* de Penelope Lively, *Wolf Hall* de Hilary Mantel şi *Lincoln in the Bardo* de George Saunders. Un excelent pretext pentru a plonja încă o dată, cu plăcere aproape vinovată, într-o scriere ce şi se strecoară sub piele şi ajunge să te locuiască cvasi-hipnotic. Prin acest nou vot de încredere, îşi demonstrează des-prinderea din imediat, puterea de rezistenţă prin suspendarea timpului şi spaţiului, într-o proză fără limite artificiale.

Dacă scriitorul canadian născut în Sri-Lanka, într-o familie cu origini dintre cele mai diverse, a fost obligat de numeroasele interviuri re-cente să îşi reviziteze preocupările, fanteziile şi fobiile din urmă cu un sfert de secol, cel ce revine pe propriile urme la re-lectura *Pacientului englez* astăzi poate descoperi, la rândul-i, noi dimensiuni, lucruri trecute cu vederea sau rămase în umbra a ceea ce a fost percepută şi exploatată drept latura sentimentală a unei cărţi izvorâte din faţa desfigura(n)tă a marilor conflagraţii. Evident, povestea în sine, proiectată pe fundalul campaniilor prin deşerturile nord-africane ale celui de al Doilea Război Mondial, e dominată de pasiunea devastatoare dintre contele László de Almásy, figură misterioasă, explorator şi cartograf pasionat, bănuir de activităţi secrete, şi soţia unui amic britanic, Katharine Clifton, care i se abandonează cu o intensitate ce-i leagă, la propriu, până la moarte şi dincolo de ea.

Aparent stereotipă, menită experimentului rapid în văpaia evenimentelor de tot felul, relaţia trece dincolo de ataşamentele banale, oscilând între foamea de celălalt şi consumarea de sine, delicateţe şi disperare, dăruire totală, contopire şi retragere programatică, asumată şi mistuitoare. O dragoste tortura(n)tă într-o lume chinu-itoare, în vremuri ce unesc şi despart fără discernământ, una din poate multele rămase neştiute. Găsirea modalităţilor de articulare a traumei, supravieţuirea dez-as-trului personal şi istoric, combinaţia de vinovăţie şi instinct de conservare, şicanele şi vultele unor memorii ce încearcă să se sustragă momentelor-limită traversate, toate sunt elemente omniprezente în literatura post-9/11, mai atentă ca niciodată la efectele distrugătoare ale macro-istoriei asupra micro-istoriilor din şi dintre noi. Ondaatje filtrează, premonitoriu, post-apocalipsa intimităţilor şi naţiunilor spulbe-rate de suflul unor vremuri nemiloase, prin ochi, minţi şi voci diverse, ce compun din fragmente adevărurile unui grup pe care doar anomalia perioadei îl face plau-zibil.

La Vila San Girolamo din Toscana, devastată, abandonată, plină încă de obuze neexplodate şi alte potenţiale pericole, Hana, o soră de război canadiană, îşi dedică viaţa îngrijirii ”pacientului englez”, fost pilot în agonie, semi-mumificat, dar neîntrecut povestitor. Caravaggio, prieten de familie din copilăria femeii, hoţ cândva abil, mutilat de italieni drept pedeapsă şi Kip, genist indian, voluntar al armatei britanice, se alătură micii familii multinaţionale dintr-un fel de solidaritate nostalgică după căminul armonios. Desigur, Vila nu e un adăpost de vis, iar umbrele-i nocturne includ fantomele trecutului ce nu încetează să îi bânuie. Fiecare spune, direct sau indirect, bucăţi de poveste-puzzle, fiecare simte în explozii de emoţie şi senzualitate, pe care Ondaatje ştie să le înăbuşe şi descătuşeze în proză deopotrivă poetică şi dură, tăiată în carne vie. *Pacientul englez* e o colecţie de imagini şi cuvinte memorabile, de gesturi magnetice în banalitatea şi profunzimea lor cotidiene, nefireşti în context.

Dincolo de obsesie, posesie, durere, plăcere, nesiguranţă sau neputinţă, dincolo de intertextualitatea de care musteşte şi dialogul cu texte inconfundabile, cartea se descoperă şi ca manifest împotriva prejudecăţilor, discriminărilor, barierelor impu-se, ca o scufundare în marele flux al vieţii, suveran indiferentă la categorisiri de orice fel. Un roman trist şi magic în realismul-pledoarie pentru descoperirea autentică a individului în şi prin alteritate, despre care se poate scrie enorm, dar care culminează în meditaţia funestă a omului-fără-chip, adevărată *ars poetica*: ”Murim ascunzând în noi o comoară de amanţi şi triburi, gusturi pe care le-am înghiţit, trupuri în care ne-am afundat şi-am înnotat ca în nişte râuri de înţelep-ciune, firi în care ne-am urcat ca în nişte arbori, temeri în care ne-am ascuns ca în nişte peşteri. Vreau ca toate acestea să-mi fie înscrise pe trup când voi muri. Cred într-o asemenea cartografiere, a fi însemnat de natură. Nu doar a ne trece pe o hartă, ca nişte etichete, ca numele celor bogaţi înscrise pe clădiri. Suntem istorii comune, cronici comune. Nu suntem stăpâniţi de nimeni sau monogami în gesturile şi experienţele noastre. Tot ce mi-am dorit a fost să păşesc într-un asemenea ținut lipsit de hărţi”. 2018: speranţa rezistă.







# Statuia Libertății din curba spre Bandol

**Ioan T. MORAR**

Am trecut pe lângă ea de vreo șapte ani, cel puțin o dată pe lună, și n-am văzut-o. Piața în care se află m-a îmbiat mereu, trăgeam cu coada ochiului, sînt vreo patru terase și cîțiva platani care fac umbră. O atmosferă tipic provençală. N-am văzut-o pentru că ea se află în stînga, în vreme ce drumul face o curbă strînsă la dreapta, în direcția Bandol. Iar eu, fiind la volan, trebuie, desigur, să urmăresc drumul. I-am spus de cîteva ori lui Carmen că aş vrea să venim în piața asta să bem o cafea, să intrăm în atmosfera tihnită a locului, să vedem cum e să stai în centru la Saint-Cyr, la masă, ca și cum ai fi

noastră). Așa că, acum, între a vedea artiștiile și a mîncă, înclinam spre al doilea teler, clar că nu le puteam avea pe amîndouă fără o rezervare prealabilă. Nicio posibilitate la Sanary, nicio masă la Bandol, iar pe plaja les Leques, de la Saint-Cyr, la fel, nu era nici un loc, deoarece artiștiile erau lansate chiar de acolo.

**G**ata, asta era ocazia: mergem în piața din centru, cea în care am tot vrut să beau o cafea. Doar să găsim parcare, zice Carmen. Întîmplarea s-a ocupat și de asta. Cînd am oprit în zonă, pe un loc interzis, a trecut pe lângă noi un cuplu și ne-a spus că ei pleacă și lasă un loc. S-a rezolvat! Găsim loc la o terasă, ne liniștim, ne așezăm, iar Mirel (sau Mihaela) zice: „la uite, avem și Statuia Libertății aici!” Mă întorc și o văd. E chiar Statuia Libertății. E drept, la o

nu stau chiar așa. Statuia de la Saint-Cyr, din piața Portalis (după numele unuia dintre autorii Codului lui Napoleon, născut în zonă; pînă a nu ști cine a fost domnul, numele Portalis îmi evoca o firmă de uși blindate sau seifuri) este realizată și semnată chiar de Auguste Bartholdi, autorul celebrei statuii de la intrarea, pe mare, în New York. Am aflat, ulterior, că sînt șapte replici în Franța, vreo două sau trei la Paris, una la Colmar (unde s-a născut sculptorul) și nu mai știu pe unde. Cea din Saint-Cyr face parte din cele patru replici identice celei americane. Există chiar teoria că varianta din Saint-Cyr ar fi fost modelul în miniatură după care s-a făcut „titulara” de pe Bedloe’s Island (rebotezată în 1956 Liberty Island). Nu știu cît e adevăr și cît patriotism local în această ipoteză. Oricum, statuia lângă care ne aflăm, în seara de 14 iulie 2018, a fost dezvelită la ceva distanță în timp (că aia în spațiu e clară) față de cea americană, adică în 1913. (New Yorkezii au putut să admire Doamna cu făclia începînd cu 28 octombrie 1886, data dezvelirii în prezența autorului).

Bun, să revenim la întrebarea fundamentală: ce să caute Statuia Libertății la Saint-Cyr? Dorind să marcheze încheierea aprovizionării cu apă curentă a localității, autoritățile locale au făcut apel la o subscripție publică pentru a se cumpăra o statuie. Și au găsit această „replică originală”, din fontă, pe care au poleit-o cu aur. Din pedestalul statuii, pe laterala din dreapta, se află chiar o țevă, o cișmea, ca să nu se uite că, pînă la urmă, despre alimentarea cu apă e vorba în această poveste.

**P**robabil știți că Statuia Libertății a fost un dar al Franței pentru Statele Unite. Asta se spune simplificînd lucrurile. Povestea finanțării acestui impozant monument este însă mai complicată. Rețin doar că din momentul în care a fost gîndită statuia, în Moselle, și pînă cînd a fost inaugurată în New York s-au scurs 21 de ani! Perseverența lui Bartholdi și a prietenilor săi francmasoni de pe un mal și de pe celălalt mal al Atlanticului a dat roade.

Sculptorul alsacian era fascinat de sculptura monumentală, de colosul din Rhodos, de piramidele din Egipt (țară pe care a vizitat-o). Acolo s-a născut ideea unei statuii reprezentînd o femeie care ține în mînă o făclie. Bartholdi a propus suveranului egiptean, Ismail Pașa, o statuie la intrarea canalului de Suez, „o femeie îmbrăcată în straie locale” care să poarte numele „Egiptul luminînd Orientul” (specialiștii în simboluri masonice pot spune mai multe). Pînă la urmă, egiptenii nu au avut fonduri, dar ideea femeii cu torța a rămas vie printre ambițiile sculptorului.

Sigur, eticheta pe fruntea lui Bartholdi este simplificatoare „Sculptor francez, autor al Statuii Libertății”. Simplificatoare și nedreptă, pentru că opera lui este răspîndită în multe orașe franceze. Chiar în New York, statuia lui La Fayette poartă semnătura sa, la fel ca și cei patru îngeri trompetiști ai bisericii unitariene din Boston îl au tot pe el drept autor. E interesantă și viața lui, din care rețin că, în timpul războiului franco-german din 1870, a fost șef de escadron și ajutor al lui Garibaldi. După ce Alsacia a fost ocupată, Bartholdi a plecat, în 1871, în America, avînd două machete în bagaje. Una dintre ele va deveni Statuia Libertății.

Munca a început în atelierile pariziene. Mai întîi au fost făcute mîna statuii și torța concepută de arhitectul Eugène Viollet-le-Duc. Apoi, pentru că Bartholdi

a subestimat costurile, lucrările s-au oprit. Răspunzînd unei invitații la Philadelphia, sculptorul francez a luat cu sine mîna și torța și le-a expus cu ocazia Centenarului independenței, reușind să impresioneze niște finanțatori cărora le-a oferit desene cu proiectul.

Marea problemă a viitoarei statuii, subliniată de specialiștii epocii, era rezistența la vînturi și furtuni. Trebuia găsită o modalitate de construcție care să dea suficientă suplețe giganticei Doamne cu Făclia. A intrat în scenă ca inginer de proiect, după moartea arhitectului Viollet-le-Duc, un nume foarte cunoscut astăzi (deja era cunoscut și în epocă): Gustave Eiffel. El a proiectat o structură interioară a statuii, după tipicul Turnului parizian. Munca la statuie s-a întins timp de șapte ani, fiind alcătuită din sute de piese.

**P**entru a o vedea în mărime (supra)naturală, Statuia Libertății a fost montată, pentru doi ani, la Paris, unde a fost admirată, printre alții, de Victor Hugo, care a numit-o „garanție a păcii permanente”. După ce a fost prezentată ambasadorului american, statuia a fost demontată, așezată în sute de cutii și trimisă cu un tren special în portul Rouen, de unde a fost îmbarcată cu direcția New York. Descărcate, cutiile au poposit în magazie un an, în așteptarea construirii pedestalului.

O legendă spune că o parte din piatra cu care este acoperit soclul de beton ar veni din Cassis, unde se află o carieră celebră, de unde au fost cărate plăci de piatră pentru canalul de Suez (admirat de Bartholdi). O legendă contrară susține că piatra pedestalului ar fi din Chazelles (Charente). Cei din Damparis (Jura) spun (și asta e consemnat pe site-ul localității) că ei ar fi furnizorii, că ei sînt Capitala Pietrei. Pentru ca lucrurile să se complice, și locuitorii din Ruoms (Ardèche) susțin că piatra din pedestalul pe care șade Liberty Lady vine din carierele lor. Mici bătălii între orgolii locale. Nu există niciun act oficial, nici la unii, nici la alții. În schimb, legendele înfloresc. Dar și ele pălesc în fața ipotezei că piatra pedestalului este americană get-beget, că doar exista piatră și-n America — nu avea rost să se încarce bugetul proiectului cu transportul maritim al cîtorva tone de piatră. Mai ales că pedestalul nu a fost construit de meșteri francezi, ci de americani. Francezii doar au recompus, din piese, structura interioară și corpul exterior al Statuii.

De la inaugurarea Statuii Libertății ne-a mai rămas ceva. Printre cei care l-au însoțit pe sculptor la New York se afla și domnul Gaget, coproprietar al atelierelor Gaget-Gauthier, care au fabricat componentele operei de artă. El a avut ideea să fabrice și cîteva mii de miniaturi pe care să le dăruiască celor prezenți la inaugurare. Americanii au numit micile replici, după numele adaptat de ei, „gadger”. De atunci, gadgeturile de tot felul au umplut lumea. Nu există magazin de suveniruri în New York în care să nu dai peste zeci de miniaturi ale Statuii Libertății. Fabricate, evident, în China.

**R**evin de unde plecasem, în piața Portalis, la Saint-Cyr-sur-Mer, la sora pitică a statuii Libertății din New York. În 1990, cînd s-au închis șantierele navale din La Ciotat, muncitorii revoltați, conduși de sindicatele puternice, au vrut ca la proteste să fie însoțiți de simbolul Libertății. Astfel încît s-au decis să „împrumute” statuia de la Saint-Cyr. Să defileze cu Libertatea de partea lor. Autoritățile locale au aflat de intenția lor și au demontat-o, ascunzînd-o de răpitori. Profitînd de ocazie, au poleit-o din nou cu aur. Așadar, răpirea statuii a eșuat. Pentru că, desigur, așa cum a demonstrat-o Istoria, *Libertatea* nu se fură. Se cîștigă sau se cumpără.

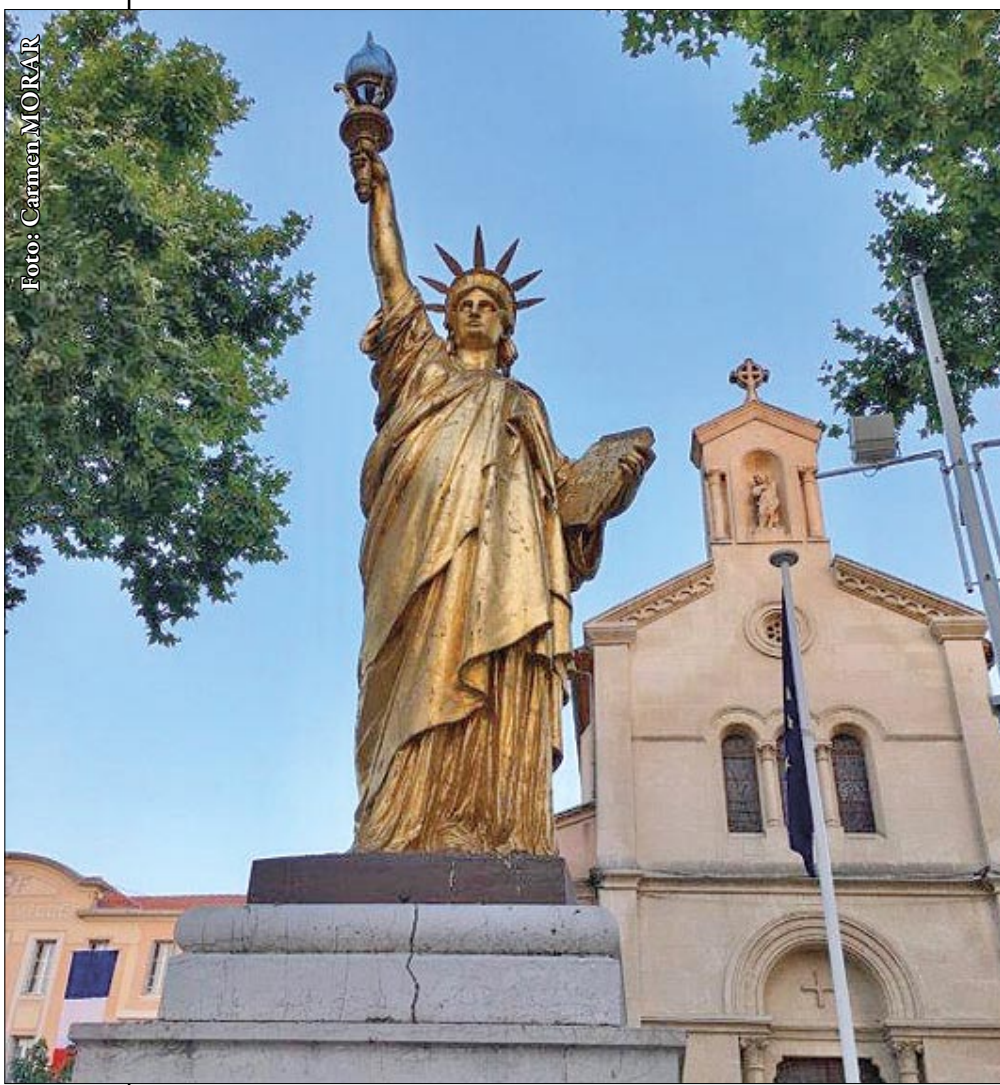


Foto: Carmen MORAR

un localnic printre alți localnici. (Turiștii aleg terasele de pe malul mării). Dar, de cîteva ani, această dorință se aliniază lîngă altele în debaraua pe care scrie „mai tîrziu” dar se poate citi „niciodată” (recunosc în debaraua asta intenția noastră de a juca petancă).

**D**oar întîmplarea mai poate schimba lucrurile (ca-n poezia regretatului meu prieten Dan Goanță, pe care o citez din memorie: „Necesitatea și întîmplarea/ jucau zaruri/ Întotdeauna, dar, întotdeauna/ Cîștiga întîmplarea”). De data asta, întîmplarea a fost că ne-am plimbat cu Mihaela și Mirel, veniți pentru cîteva zile în zonă, pînă la Sanary-sur-Mer, să le arătăm placa memorială cu scriitorii germani refugiați aici din fața nazismului. Se însera și căutam un loc unde să cinăm. Fiind iulie, totul era plin. Și nu orice seară de iulie, ci Seara Națională, 14 iulie, cînd sînt programate focuri de artiști în toate localitățile mai răsărite. Deja le văzuserăm, cu o zi înainte, pe cele din La Ciotat, date în avans. Acolo ne-am rezervat o masă pe terasa de la Le Golfe (fostul restaurant al Voicăi, prietena

scară mult mai redusă (aveam să aflui mai tîrziu că varianta de aici este de mărimea degetului arătător al variantei din New York). Sveltă, poleită cu aur, așezată pe un soclu de piatră, — adică nu e butaforie, cum eram noi obișnuiți înainte de ’89, ceva făcut special, o statuie ocazională, pregătită pentru Ziua Franței).

Mă ridic și văd scris pe soclul statuii „14 iulie 1789”, iar mai jos, Saint-Cyr. Le spun comeseilor: „Vedeți că știați cînd venim: 14 iulie. E inscripționat totul, au greșit doar anul”. Am rîs, apoi ne-am îndreptat atenția spre un cuplu de muziceni care cîntau în fața teraselor niște *Evergreenuri* — sau, onorînd limba franceză, *toujoursverts*-uri. Recunosc, am cam luat în deșert numele Libertății în seara aceea, ajutați de un rosé din partea locului. Mă gîndeam că e ceva de prost gust, gen Turnul Eiffel de la Slobozia (peste o lună, cînd am trecut pe acolo cu Marius Matache și soția lui, oprindu-ne să le arăt „o curiozitate”, și el a avut aceeași reacție, comparînd replica de aici cu ialomițeanul Turn Eiffel de lîngă ranchul Dallas.)

Doar că, la a doua privire, lucrurile