

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII
ORAŞ CANDIDAT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA
SERIE NOUĂ, 32 PAGINI
SEPTEMBRIE 2015
NR. 9 (1601)
ANUL XXVII
1 LEU

9

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro



LUCIAN BOIA

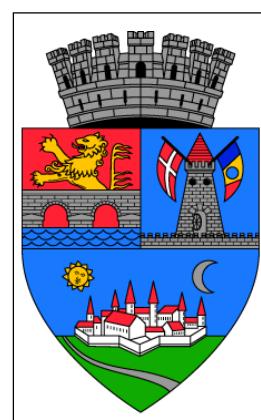
09
088410000188
5948410000188

ROMÂNI, ROMÂNIA, ROMÂNIZAREA

La 1900, am dat și de această informație în statisticile pe care le-am folosit în carte, România este, în Europa, a doua, după Elveția, în ceea ce privește procentul de străini stabiliți în țară raportat la numărul populației. Era o țară dorită, era o țară căutată de străini. Pe de altă parte, și românii, având întreaga justificare, fiindcă, doreau, în sfîrșit, un stat al lor, după secole în care fuseseră sub unii sau alții, se folosesc de prezența străinilor, dar se și simt oarecum stînjeniți de ea. Este o atitudine echivocă față de străini. După 1900 se accentuează această stare de spirit: sănătatea români, destui intelectuali care consideră că influența occidentală a fost bună, dar trebuie să se opreasă la un moment dat, fiindcă nu putem să ne pierdem specificul românesc.

16-19

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



Primăria
Municipiului
Timișoara

ALEXANDRU RUJA VENIND DIN SPRE VEST CORNEL UNGUREANU

1. CENTRALITATEA CULTURII

Despre "centralitatea culturii", atât de amplu studiată de Grațela Benga în ultima ei carte, ar trebui să vorbim și atunci când observăm absența edițiilor complete consacrate marilor scriitori. Din când în când câte o apariție dă semn că ar putea să fie. Iată, Aron Cotruș, *Opere (Mâine; Printre oameni în mers; Horia; Minerii)*, al treilea volum al ediției Aron Cotruș de Alexandru Ruja ne atrage atenția asupra unor texte fundamentale consacrate scriitorului. Editorul, critic și istoric literar, a debutat la "Orizont" în anii șaizeci, în perioada în care sectorul critic al revistei era condus de Nicolae Ciobanu, preocupat de înnoirea revistei. Nicolae Ciobanu este unul dintre numele importante în transformările vieții literare timișorene. Dacă citim paginile din revista noastră consacrate muncilor Securității în anii șaizeci, putem observa cum Nicolae Ciobanu a fost unul dintre agenții înnoiștori revistei. Iar Alexandru Ruja, unul din argumentele sale.

După etapa "timișoreană", Alexandru Ruja se fixează la Chișineu Criș și e interesat, cu prioritate, de scriitorii "din Vest". Devine o prezență obișnuită în revistele din Arad, Oradea, dar și în arhivele literare din aceste orașe. Căută "rădăcinile" vieții literare din vestul țării. E comentatorul autorilor "de azi", dar și al celor uitați de accelele noi ale metamorfozelor culturale. O Istorie a literaturii "văzută din Vest" ar putea fi seria de volume *Parte din întreg*, preocupate nu numai de scriitorii din Banat, ci și de autorii importanți din vestul României. Ei vor da greutate volumului monumental, *Dictionar al scriitorilor din Banat* (2006), coordonat de Alexandru Ruja.

Pilonul acestei acțiuni de istoric, de critic, dar și de animator cultural rămâne Aron Cotruș. După ani în sir de cercetare (inclusiv un doctorat Aron Cotruș), Alexandru Ruja publică *Aron Cotruș. Viața și opera* (1996), cercetare fundamentală a unui scriitor supus interdicțiilor în epoca comună. Scriitorul intră în dialog cu urmașii, cu cei care au fost alături de el, rămâne în arhive. Aron Cotruș. *Corespondența. Scrisori trimise* numește continuitatea unui proiect. Si devotamentul față de el. Devotament vizibil în ediția critică, ajunsă anul acesta la volumul al treilea. Noutatea volumelor – a edițiilor critice – e marcată de importanțele anexe documentare care pun în valoare atitudinile față de opera scriitorului.

În *Receptarea istorico-literară* Alexandru Ruja decupează ample secțiuni din reviste abandonate de alți istorici ai literaturii noastre. Abandonate, uitate sau, anii în sir, interzise. În 1929 Victor Iancu scria la o revistă din Târgu Neamț, dar și în revista *Patria* rânduri elogioase consacrate scriitorului. În 1929 Victor Iancu este preocupat de definirea Ardealului în acești termeni: "Sufletul ardelenilor e unul pios, vesnic aplăcat înaintea patrimoniului tradițional creat în cursul vremurilor. Tradiția e adânc legată de toată viațuirea gliei strămoșești; o încercare de evadare din aceste puternice legături închegate de zvâcnirile săngelui lasă după sine urmări grave; cel ce nu vrea să știe de moștenirea din ceea ce fost a bătrânilor și a rupt toate legăturile sale etnice și renegat, om pierdut în vecii vecilor".

Cum se modelează părerile lui Victor Iancu în următoarele decenii? După ce și-a dat doctoratul în estetică în Germania? Profesorul Alexandru Ruja și doctoranzii săi au recuperat teza de doctorat a lui Victor Iancu și au publicat-o. Să au comentat-o cu atenție, amintind că Profesorul nostru a fost primul dintre semnatarii Manifestului Cercului literar. Paginile consacrate de Alexandru Ruja "receptării critice" sunt importante pentru înțelegerea evoluției unor autori care, în anii treizeci, l-au iubit pe Aron Cotruș – de la Eugen Jebeleanu, la George Ivașcu.

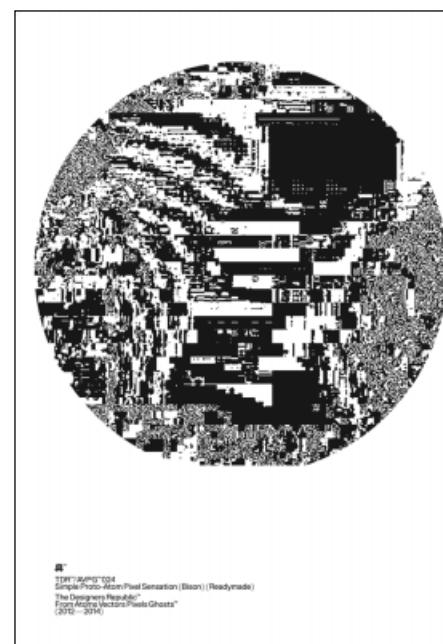
Poezia revoltelelor sociale, cea care i-a încântat pe Eugen Jebeleanu și pe George Ivașcu, nu i-a displăcut nici lui Nichifor Crainic: "Identificat cu nedreptății lui, Aron Cotruș urăște, natural, pe "ciocoi și grofi", dar ura aceasta se estompează și se moaie în aurul nădejdii în ziua de mâine cu biruințele ei răzbătătoare de nedreptă". E un optimist frenetic ce îmbrățișează viitorul cu tipărat strident al urii. Scrise în tempo de propagandă, concomitent cu o anume mișcare politică, aceste versuri ar fi câștigat prin-tr-o ritmică simetrică ce le lipsește. Dinamismul lor incontestabil antrenează totuși și rareori un poet s-a bucurat de un succes atât de imediat și de larg". (*Gândirea*, Octombrie, 1928).

Poate cel mai spectaculos comentariu Alexandru Ruja îl descoperă în *Societatea de mâine*, 1 și 15 august, 1928: "Versul său este crud, rostit de cele mai crude și necruțătoare expresii, revolta sa contra nedreptăților și foamei își găsește termeni grei, litere cioplite în bronz. Caracterizările lui Cotruș sunt lapidare, au curs de baladă și de tragedie [...]. Inima Banatului e ruptă în două. O dragoste nemărginită de tara românească trădează sufletul poetului înduioșat de martiriul plugarului, minerului, zilierului rob al sortii neândurate. Eroii cresc din umbra veacurilor și aprind închipuirea robilor gliei și fabricii". Articolul e nesemnat și editorul nu-și asumă păreri despre autorul lui.

Să fie Ion Clopotel? Eminent sociolog, Ion Clopotel, stabilit în Banat, a devenit la 90 de ani membru al Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor. A venit, ca și alți bănățeni de seamă, de la Brașov, să stabilească la Arad, apoi la Cluj, la București, într-o dinamică a scrisului și a atitudinilor politice. Fiecare dintre scriitorii de seamă ai anilor 20 – ai anilor care vin după Unire – poate fi înțeles mai bine dacă reacapitolăm întâlnirile cu Aron Cotruș, aşa cum o face Alexandru Ruja. Dar și întâlnirea editorului cu foștii săi profesori: "Una dintre cele mai originale, mai profunde și inedite interpretări ale poeziei cotrușiene, cu accent pe volumul *Horia*, îi aparține lui Simion Mioc. Studiul său evidențiază atât modernitatea creației, cât și rafinamentul construcției lirice. Critic și istoric literar, profesor universitar la Universitatea de Vest din Timișoara, Simion Mioc a avut el însuși un destin tragic". E emționantă, azi, prezența lui Simion Mioc în acest volum.

2. ÎNTÂLNIRILE LUI ARON COTRUȘ CU BANATUL

Volumul al treilea editat de Alexandru Ruja pune în valoare mai bine decât altele întâlnirile lui Aron Cotruș cu Banatul. Câteva poeme ample dedicate de Aron Cotruș Banatului ar trebui transcrise: formulele lui



TFM™/MFP™/TOM
Simple Photo Album-Pixel Generation (Black) | Readymade
The Designers Republic®
Foto: Nicu Nedelciu/Pavel Ghosť
(2012—2014)



TFM™/MFP™/TOM
You've Had Your Fuckin' Chips, Cant
The Designers Republic®
Foto: Nicu Nedelciu/Pavel Ghosť
(2012—2014)

expresioniste pot acoperi istoriile furnalelor reșitene. Poezia eroică e mai vizibilă în *Mâine* (1927), an în care Aron Cotruș crede că, preluând conducerea revistei *Banatul*, va rămâne la Timișoara. *Aicea suntem!*.. dă tonul opțiunilor, proiectului cotrușian: "Locurile-acestea dormic batu-le/ străbatu-le/ Aicea suntem! Pentru-nălătarea ta de fiecare ceas, de fiecare zi/ vom răbdă, vom lupta, vom munci și-ndrăzni,/ părinți și copii./ Banatule, Banatule!...// Ce vom puteamplini/ aci/ prin sfîșieri, prin munci lungi, prin nevoi,/ dincolo de apă și de pâine/ nu vom lăsa să facă alții după noi/ mîine-poimîne...// Sub bolta ta ca-ntr-o imensă uzină albastră/ vom porunci fierului să se mlădie după voia noastră / vom scutura pe cei ce plîng și dorm/ și-om porunci viații un ritm nebun, enorm./ C-o-nflăcărare dîrză, năpraznică și oarbă, c-o patimă năvalnică și idolatră,/ cuceri-vom iarăși, fir de iarbă după fir de iarbă/ și piatră după piatră...// Prin muncă aspră, veselă, prin rodnic chin/ c-o răbdare mută, supraomenească,/ sili-vom grîul românesc să crească,/ înalt și plin/ în lărgi învălurări alene,/ aşa cum niciodată n-a crescut,/ din al vremurilor început/ pe sesuri bănătene...".

Proiectul se cere realizat *mâine*: "Spre viață nouă, pentru noi, petroși, atletici oameni,/ suflete al meu, să te împrăștii, să

te dărui, să te sameni,/ sub arșiță, prin ger,/ pe ploi, sub grindini,/ pe pămînt, în cer,/ pretutindeni...// Glia, văzduhul, tî le-om preface în tumultuoasă uzină albastră unde legea fi-va unică, imensă: munca noastră aprinsa noastră sete spre mai bine,/ spre uriașe-mpăratești destine/ în fruntea țării și a neamului, cu tîne/ doinitorule, răsfățatule/ Banatule./ Banatule!.."

Un proiect care vorbește despre nașterea unei lumi noi, în care geneza numește o regiune magnifică: un loc în care metamorfozele miraculoase pot avea loc. Sesurile, uzinele albastre sunt ale acestui loc unde trebuie să se întâpte minutele: nu altfel decât prin muncile aspre, în "rodnic chin". **Pe granită** revine asupra suferințelor de odinoară, din aceste locuri: "Granița flămîndă,/ flămîndă, sîngerîndă,/ gînd românesc la pîndă/ graniță-osîndă/ zare și foc și izbîndă, - m-opresc aici, la marginea satului/ în ziua ce moare/ și parcă o simt, zvîcnindu-mi sub picioare/ ruptă-n două – inima Banatului...".

E clar că nu numai după exil Aron Cotruș trebuia exclus din cataloagele stângii. Iar după 1945 el va fi un prețios vânăt de cei care doreau internaționalismul proletar, victoria comunismului în întreaga lume. Sperăm că Alexandru Ruja va continua, fără întârzieri aberante, ediția Aron Cotruș

PREMIILE REVISTEI ORIZONT

Începând cu acest an, se instituie *Premiile revistei Orizont*, finanțate de Uniunea Scriitorilor din România prin Ministerul Culturii, în conformitate cu Legea 136 / 2015, art. 4.

Categoriile de acordare a premiului sunt:

POEZIE
PROZĂ
CRITICĂ LITERARĂ
ESEU
MEMORIALISTICĂ, PUBLICISTICĂ
ARTE VIZUALE ȘI MUZICĂ
DEBUT
MARELE PREMIU

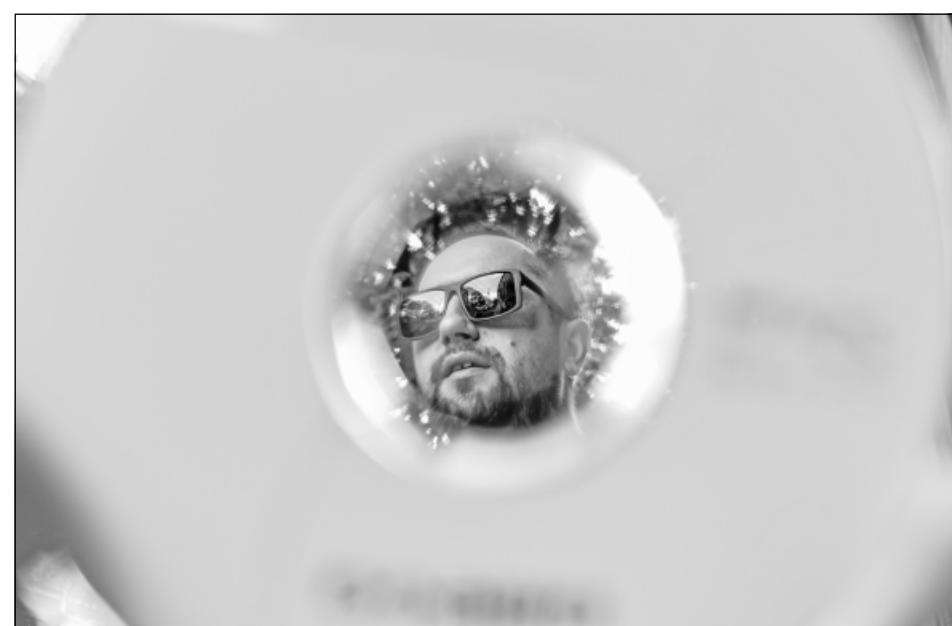
Vor fi premiați autori români sau publicați în limba română care au avut, pe parcursul anului 2015, contribuții remarcabile la dezvoltarea culturii române.

Valoarea totală a premiilor este de 30 000 lei. Valoarea unui premiu este de 3 000 lei, iar a Marei Premii – 6 000 lei.

Decernarea premiilor va avea loc în luna noiembrie 2015.

bana(R)t K-LU

Alin Constantin cu pseudonimul K-lu este un Dj cu idei năstrușnice. Prin muzică făcută din pasiune și prin replicile din filme



românești ce devin refrene, el oferă degustătorilor de muzică alternativă un tratament bun alături de Amza Pelea, Toma Caragiu, BD și Gheorghe Dinică. Imaginele din filme devin secvențe fluide pe care artistul le modeleză pentru a realiza un colaj vizual sincronizat cu ritmul muzical.

CLAUDIA BUCSAI

LA TOLCE VITA O REMEMORARE CU ADAM MICHNIK LA MUZEUL DE ARTĂ, PRINȚRE TABLOURILE LUI BABA MARCEL TOLCEA

La 6 seara, spre Cartea de nisip, unde va fi prezent Adam Michnik. Îl ștui din povestirile lui Mircea Mihăies și ale Adrianei Babeți. Cred că era în '90, poate prin '91, când Mircea mi-a povestit despre el și despre refuzul lui de a ieși din închisoare printre "mică abdicare". A stat 6 ani în închisoare fiindcă nu a putut semna că abdică de la propriile sale convingeri. E unul dintre rarele personaje ale istoriei moderne care a preferat să nu cedeze.

La puțin timp după povestea despre Michnik spusă de Mircea, am avut un vis. Se facea că eram anchetat la Securitate și mi se cerea să spun ce făceam noi la Orizont. De frică, am spus tot ce știam. Când m-am trezit, am înțeles că îmi era frică de mine. De lașitățile mele. Una dintre puținele mele frici care mi-au făcut bine.

Așa că întâlnirea cu Michnik a fost, pentru mine, mai degrabă, una psihanalitică.

Multă lume, mai ales tineri, iar Adam Michnik a avut un discurs franc și lipsit de orice emfază. Multe întrebări, mici polemici în legătură cu Legea Iustratiei. Despre care Adam Michnik crede că nu e democratică. Si că un democrat nu poate interzice nimic. Nici eu, nici Mircea nu suntem de acord, dar asta nu se poate discuta acolo, în fața librăriei. Drept pentru care Mircea mă întrebă dacă am putea merge la Muzeul de Artă pentru ca dl. Michnik să vadă colecția Baba. Era trecut bine de ora 20.00. Nu mai făcusem vreodată aşa ceva, dar era limpede că Michnik merita din plin o excepție. Am ajuns la Palatul Baroc, am vorbit cu cei de la pază și, după 15 minute de proceduri, am intrat în sălile cu picturile donate Timișoarei de către Cornelius Baba.

Dominul Michnik era însoțit de o doamnă despre care aflasem că făcea parte din echipa de fondatori ai *Gazetei Wyborcza*. Care, din clipa în care a păsit în expoziție, nu a mai vorbit aproape deloc. Asculta doar foarte atentă explicațiile pe care le oferea oaspeților. (Vorbeam în limba franceză.) La un moment dat, Mircea mi-a șoptit că Adam Michnik e foarte emoționat! "De unde știi?" l-am întrebărat. "Nu se vede!". "Ba da! Atunci când e emoționat nu se mai bâlbâie". Eram în ultima sală, cu lucrările cele mai dramatice și mai deschis revoltate față de cenușul comunismului ceaușist. L-am privit mai atent pe dl. Michnik. Așa era. Doamna care îl însoțea avea lacrimi în ochi. I-a spus, tot în franceză, ca să înțelegem: "Adam, ici il s'agit de nous!" Adam, aici este vorba despre noi.

Închei și eu, tot în franceză, ca să priceapă și toți cei care, momentan, conduc destinele Muzeului de Artă din Timișoara:

A bon entendeur, salut!

ALTELE-S ARTELE ASA SE-NCHEIE CALIN-ANDREI MIHAILESCU

Făcând turul librăriilor cu indiferență caldă a obiceiului, am luat la răsfoit cărțile noi, începându-le cu sfîrșitu-le. Iată cîteva care mi s-au părut mai interesante. Îi rog pe cititori să-mi spună (calin_really@gmail.com) care ar fi de cumpărat.

Toți veniți cu mîna-nînsă, bîjbînd ori cersind, nu ești singurul. Hai, te trec cu luntrea pe gratis, sărăntocule! (Am fost Charon, memorii de Evaluna Betancour)

curat, sub un clopot de sticlă de mărime medie. (*Empedocle cu cilindree redusă: manual de întrebuițare*, de V. T. R.)

*

La sfîrșit, corpul se va înveli în cearceafuri ude și răcoroase. (*Rolul porilor în pornografia meridională*, de dr. Şaitan Dürdür)

*

Rămăsese cu sentimentele fleacă. Lătră caldarîm sub care croațele puseau. Fuses... (*Violeta și arabii*, de Titus Lucretius Abe)

*

Cartofii se bucurau, în fine, ca nebunii, gata să fie puși la prăjiti. (Trilogia *Vom merge la oraș pe înserate*. Vol. 1 – *Mame și toane*; vol. 2 – *Sensul laptelui*; vol. 3 – *Canț-cranț de două ori*, de Mihai Spiralea)

*

Și acel Papă s-a dovedit a fi fost viciul lui Dumnezeu. (*Urmării Sfîntului Cronopetru*, de Vitalie Brânză)

*

Big Bang, boomerang;/ lipa-lipa, trece clipa. (*Unde-s chiloții anti-glont?*, poemele de tinerețe ale lui Gonoreo Tómbola)

*

Moirele cu șuncă se dispun în semicerc pe marginile platoului rotund prespălat, iar în centru se adaugă salata de andive carnivore cu maioneză. (*Acasă pe masă*, de Edipa Kolzopoulos)

*

De-atâtea fapte fără sens, îmi dau acumă seama, /îmi era frică, cum, atunci, placentei de la mama. (*Şoareci și omucigași, însemnări din copilărie*, de diversi)

*

Pînă și pe Golgotha care-l ducea spre mîntuire Lance Armstrong a folosit steroizi. (*Declinul clismei fasciste în istoria sportului*, de Jean Fauteuil)

*

Și au trăit prea mulți ani fericiți. (*Povestea Antanei și a a preafrumosului șofer, basme din jurul Bicazului*)

*

Toți caii făcuți salam, toate tractoarele suferinde de schizofrenie, Mișa plecat cine știe pe unde... M-am uitat în zare cu obidă nesfîrșită și mi-am zis: "Asta sau e ticălos, sau nu e prost". (*Haos la colhoz*, adaptare a romanului german *PoliZeit* de Eva von Braun)

*

Știința ta e ficțiunea mea, iar educația e un obicei de lux, pe care ai tăi nu și l-ai permis. Nu mai ai voie să scrii articole senzaționaliste. (*Dezamorsarea sublimului în bonjurnalismul post-revolutionar*, amintiri din anii 90 de Sergiu Ciombe)

Iar pistoanele vor fi așezate pe un ștergar

DESPRE OAMENI, CUVINTE ȘI SENTIMENTE

ION ARIEȘANU

Ana Maria Cotoșpan: "Copilăria este înima tuturor vârstelor" - spunea Blaga. Despre copilăria dumneavoastră ce ne puteți spune?

Ion Arieșanu: Eu m-am născut în septembrie 1930. M-am născut într-un orașel de mineri, salifer, care se numește Ocna Mureș, pe care ungurii îl numiseră Újvár. Știți ce înseamnă Újvár – *új-nou și vár-cetate*.

A. M. C.: *Cetatea Nouă.*

I. A.: Da, orasul nou. Așa îl numeau unguri. Noi, români, l-am numit Ocna Mureș. E un orașel cam de 16. 000 de locuitori, cu cinci biserici. În mijlocul orașului meu era, ca un simbol al naturii, un fel de adâncime a pământului, a cărei închipuire nu se vedea, deoarece o apă verde umplea această văgăună uriașă. Era în plin orașul. Acolo, în adâncuri, era mina de sare, unde munciseră bunicii mei și dinspre tată, și dinspre mamă și de unde se mai scotea apa sărată, care apoi era transmisă afară, la un gen de fabrică și la Solvay, care era una din marile fabrici din epoca aceea, tinea de Belgia. Erau cam 200-300 de mineri care lucrau acolo în adânc și coborau aşa cum se coboară în toate minele, fie pe scară, ceea ce era mult mai greu, fie cu ascensorul. Acolo, în orașelul acela, m-am trezit și eu. Bunica avea săse copii: trei fete și trei băieți. Bunicul lucra în această mină, dar când venea acasă făcea o a doua muncă, era stupar și avea o stupărie de vreo 40 de stupi, unde m-a initiat și pe mine. Fugeam uneori de albine, dar alteori aproape că le îmbrățișam. Bunicul meu, fie ierat și el, nu a trăit decât 61 de ani, fiindcă a muncit ca un rob în adâncul minei. Era dintr-o familie săracă, avea o vacă pentru lapte, avea stupii și, într-un deal, în apropierea orașelului meu, avea ceva pământ, dar mai mult cred că era pentru fân.

În orice caz, în acel an ai copilăriei mele am trăit și frica războiului. Pentru că la un moment dat, la noi în Ocna se apropia armata ungară care bătea la Mureș, la podul nostru de la Solvay. Nimeni nu știa ce se întâmplă. Spre seară, în ziua aceea a venit vestea că un regiment maghiar merge spre pădure și înaintează, ocupă Ocna Mureș și aşa mai departe. Asta este unul dintre primele sentimente teribile, eram încă un copilaș, era prin anii '40- '44, și tata ne-a luat pe toți. Tata făcuse Războiul Mondial, fusese o poveste fantastică, a străbătut toată Europa, ca să ajungă acasă. Deci tata ne-a dus prin pădure spre niște sătulete. Culmea ironiei a fost că un tun al ungurilor a fost pus chiar la capătul străzii noastre, care se numea Ștefan Augustin, care era ultima ultiță dinspre păduri. La un moment dat, cum înaintam noi în fugă, femeile, săracele, nu prea puteau fugi, au zis o bubuitură și cam la o sută de metri în urma noastră cade un proiectil, care a explodat și a pulverizat totul. Noi am căzut la pământ. Tata se ridică și zice "Nu-i nimic, haideti să mergem". Al doilea glorj n-a mai venit, ciudat. Au văzut că suntem niște fugari și n-au mai tras. Am ajuns după-masă în acel sătuleț. Și seara am dormit pe jos, că eram mulți, și tărani aveau cămăruțele alea ale lor. Sub sobă eram și noaptea pe la 1 s-au auzit alte tunuri. Veneau rușii împotriva maghiarilor. A fost o grozăvie!

A. M. C.: *Ati trăit vremuri grele!*

I. A.: Da, dar am scăpat cu viață, pentru că în sătulețul astă nu a căzut niciun obuz și în noaptea aceea ungurii au fost făcuți praf. Armata sovietică trecea prin orașelul meu și-i alunga pe unguri. Asta a fost unul din momentele ciudate ale copilăriei mele, pentru că a fost o lovitură ciudată.

A. M. C.: *Si sentimentul acesta de teamă, de frică, se regăsește în multe dintre operele*

dumneavoastră, în diferite contexte.

I. A.: Se poate. De altfel trebuie să vă spun că și în copilăria mea am fost o fire foarte retrasă. Eu mă bucuram de podul casei noastre de lemn. Acolo aveam tot felul de jocuri: ouă de la păsări pe care le adunam și pe care le duceam profesorului meu de naturale și care rămânea uimit, aveam pietre teribile pe care le găseam.

A. M. C.: *Aveati o lumea întreagă acolo.*

I. A.: O lume întreagă. Și eu trăiam acolo, dacă mă credeți, mai intens decât jocurile cu copiii. Cu copiii mai ieșeam pe dealuri și ne jucam cu niște mingi din cărpe, de copil sărac. Când veneau ploile ne agitam în șanțurile adânci, unde venea apa și se ducea spre Mureș. Mureșul era spre marginea orașului. Ca elev, am fost subțire ca ață, dar puternic ca tata. Și am făcut înnot în Mureș. Lucram vara cu tărani care luau pietrișul și-l duceam acasă la oameni și îmi dădeau cătiva lei la sfârșit. În liceu am fost printre cei mai buni alergători și înnotători și un jucător excelent de volei.

A. M. C.: *Deci frumusețea copilăriei dv. stă în podul casei, în pădure și în Mureș.*

I. A.: Și în cimitir. Aveam un cimitir cu spini. Acolo era mormântul bunicului dinspre tată, care venise și se instalase din Apuseni, și a murit înainte de Primul Război Mondial. Mai erau acolo doi dintre fiii bunicii Maria, bunica din partea mamei. Au murit, unul de tifos, și unul chiar pe front. Pentru acela m-am dus, în Cehoslovacia, într-un cimitir cu 10.000 de morți români, să-i caut mormântul. Am alergat ore întregi prin tot cimitirul.

A. M. C.: *Dar l-ați găsit!*

I. A.: Nu l-am găsit. M-am dus pentru că singurul roman pe care mi l-au tradus a fost chiar primul meu roman, *O complicată stare de fericire* și mi l-au tradus cehii, o doamnă. Eu am fost atunci în Cehoslovacia, la Uniunea Scriitorilor. M-au tot chemat să mă cunoască. Cu ocazia aceasta m-am dus să-l caut în cimitir.

Dar ca să revin, în Ocna Mureș aveam Mureșul meu, aveam această străduță Ștefan Augustin, străduță copilăriei mele. Din această cauză sufăr și astăzi că nu am putut scrie romanul *Muntele Alb*. Pentru asta regret, dar totu-i fără rost, în fond. Acolo am făcut clasele primare, cinci clase. Și după cinci clase primare tata mi-a spus că nu mă poate da la liceu, că nu are bani. Mi-a spus să mă duc la C.F.R., la Războieni. Era o stație puternică, între Aiud, Alba și Târgu Mureș. Instalată chiar în miezul Câmpiei Transilvaniei. Și tata era șef la Revizia de vagoane. Era cel mai bun mecanic-lăcătuș, și-l iubeau oamenii. Acolo toti se bizuiau pe el. În timpul războiului, nemții erau fericiți că mergeau cu trenurile. Nemții erau fericiți când întrebau de lăcătuș. Dacă se întâmpla ceva la o roată, trebuia să descarce tancurile și nemții erau furioși. Uneori spuneau că îi împușcă dacă se întâmplă asta, dar erau simple amenințări. Deci tata acolo a lucrat la revizia aceea de vagoane. Războieni era o stație aproape mai mare decât cea din Alba Iulia. Tata a fost primul meu erou. A străbătut Italia, Austria, Ungaria și Transilvania toată până acasă. Mai puțin cu trenul, mașinile erau rare, cu căruțele, și de câteva ori era să moară. A ajuns acasă exact în 1918, în clipa în care Unirea de la Alba-Iulia se făcea cu toți românii. Era încă în haine de soldat român, a fost întrebat de rang și odată ce au aflat că a fost sergent, i s-a spus să caute niște soldați și a fost trimis la Alba Iulia. A mers cu trupa la Alba Iulia,



săracul, a văzut și el toate manifestările acelea uluitoare...

A. M. C.: *Mergând mai departe, vă regăsesc în anii studenției beneficiind de toată complexitatea formativă a acestora: "ceasuri lungi la Biblioteca Universitară", "audierea unor mari profesori, de prestigiu" și "o iubire înflăcărată". Cum l-au definit toate acestea pe studentul Ion Arieșanu de atunci și pe omul de mai târziu?*

I. A.: În primul rând, aş vrea să amintesc de vreo doi-trei colegi de-a-mei, pe care i-am iubit. Am avut ca prieteni tot niște ființe mai retrase, ca și mine. Eu eram un student bun, dovedă că au vrut să mă țină și acolo. Am avut post, prima dată la Cluj, la ziarul Clujului, care era cum sunt acum ziarele de Timișoara, dar eu nu am vrut să rămân acolo, am zis că la ziar nu stau. Și dincolo au vrut să mă pună ca asistent la marxism — eu am făcut Filologia. Aveam cătiva profesori buni. L-am avut în primul rând pe profesorul Popovici, care o avea și pe fiica lui acolo. Preda toată istoria evoluției literare, Bălcescu și generația pașoptistă. În epoca aceea, total trebuie să fie văzut prin prisma revoluțiilor și a acestor personaje. Din '51 până în '55 am fost acolo — în perioada aceea era o tragedie în țară. Epoca aceea a fost cumplită. Când eram aproape zilnic la Biblioteca Universitară pentru lecturi, îl vedeam adeseori pe Blaga, cu o gentucă sub braț, mergând spre birou. El a fost profesorul generației dinaintea mea. În '40, Universitatea din Cluj s-a mutat în Sibiu, în timpul războiului. Acolo a fost Doinaș, toată generația, cu zece ani mai mari decât mine, care l-a abordat pe Blaga. Mai era încă un profesor de filozofie, D. D. Roșca.

Ca să revin, aveam cătiva colegi cu care mă întâlneam mereu. Eu fără muzică nu puteam trăi, dar mai ales opera, după care eram înnebunit. Mergeam la absolut toate spectacolele. I-am ascultat pe toți marii cântăreți ai Operei de până în '55, care, mai apoi, au plecat la București. Mergeam, acolo sus, pe gratis, ne lăsa portarul. Eram căte 6-7 și acolo stăteam. Eu și aici în Timișoara am scris despre opera și teatru.

A. M. C.: *Lumea culturală este lumea dumneavoastră!*

I. A.: Da. Pe lângă operă, mai aveam o patimă: filmul. Dar la film mergeam mai rar, tata îmi trimitea doar 25 de lei pe lună și nu aveam alti bani. Bursa intra la mâncare, la

cantina internatului "Avram Iancu", chiar lângă Universitate. Aveam camere în internat de 12 persoane. Cantina era cantină: mămăligă, fasole, macaroane cu brânză. M-a salvat în primul rând pasiunea artei și sportul. Eram foarte bun la volei.

A. M. C.: *Puteti aminti cătiva colegi mai apropiati.*

I. A.: Să vă spun doi-trei colegi: Leon Baconski, fratele lui Anatol. La "Steaua" aveam cătiva prieteni, pe Ardeleanu, pe Leonida Neamțu, care scria versuri și proză, îl aveam pe Gurgheanu Aurel, un poet foarte bun, Aurel Rău — eram prieteni buni. Și pe Anatol, care era un poet de o mare frumusețe, basarabean, vorbit de rău de unii, dar mie îmi plăcea de el și îl iubeam. Fratele lui, Leon, era un om dintr-o bucată, o inimă de aur. Avea o rană la picior din care cauză schiopata puțin, s-a apropiat mult de mine, și eu de el. Eram singuratici amândoi. Ne întâlnieam în anumite locuri, biblioteci, duminica avea și el timp liber. A fost numit, la fel ca și mine, asistent, dar el a rămas la Universitate. Din păcate, a murit de Tânăr.

Al doilea coleg era un fiu de Tânăr, Ciov Iosif. Așa a ajuns acum în America, ne-am întâlnit aici, a venit să ne vedem. Este pastor la o biserică. A venit cu soția lui la o biserică baptistă. El m-a îndemnat întotdeauna să merg cu el. A fugit mai întâi în Anglia, unde a făcut facultatea, și de acolo în America. Aceștia doi mi-au fost prieteni apropiati.

A. M. C.: *Si profesori?*

I. A.: Singurul profesor pe care l-am iubit a fost Mircea Zaciu. Cu Mircea Zaciu am avut întotdeauna o stare sufletească extraordinară. Știam de atunci că el scrie un Jurnal, despre care puțini știau, dar eu știam. Când a scos la București, *Dictionarul* acela mare mi-a dat telefon, dar a murit în anul acela. Nu ștui de ce a murit, pentru că nimenei nu vrea să spună.

A. M. C.: *În anii studenției ati trăit și "o iubire înflăcărată", aşa cum ati numit-o-dv.*

I. A.: M-am îndrăgostit, student, pe la 18-19 ani, la Cluj. Acest episod a fost un episod pozitiv initial, dar apoi a devenit un episod negativ și depriment. La 19 ani, în sala de artă a Universității din Cluj, mă duceam după-masa sau spre seară, uneori duminica, să ascult orchestra, era o orchestră bună și colegii mei, toți tinerii din an, dansau. Eu

INTERVIU

nu am dansat, că nu aveam nicio fată. Rezemam și eu peretii, ca alți tineri, și odată, într-o sămbătă, am întâlnit niște fete acolo. Erau două fete însotite de un Tânăr. Nu le cunoșteam. Si-mi era rușine să le invit la dans, îmi era jenă. Si mă tot uitam, avea chipul sănătos. Soră-sa era mai frumoasă, dar era cu acel băiat. La vîrstă aceea la astă mă uitam, la frumusețea exterioară. Cei doi au plecat la dans, iar ea a rămas singură și a început să se uite, ea la mine, eu la ea. În sfârșit, am scos trei cuvinte. "Domnișoară, nu vrei să dansăm și noi?". A acceptat, dar nu am dansat mult, pentru că s-a oprit muzica. Astă a fost tot. Am condus-o până afară și a plecat împreună cu sora sa. Am mai fost de câteva ori, dar n-am mai văzut-o până într-o duminică, când a venit din nou împreună cu sora sa.

Si am invitat-o iar la dans și am dansat, și pe urmă ne-am legat. Am dus-o la cinema, dar la operă nu am putut, pentru că nu aveam bilet. Oricum, nu era iubitoare de operă. Si aşa am cunoscut-o vreme de câteva luni. Eu nu știa dacă aia era dragoste, dacă m-am apropiat de ea prin dragoste. Atunci nu știam încă ce-i dragostea. Au trecut câteva luni bune, o vedeam rar, nu ne-am dat nicio întâlnire. Într-o seară, când veneam de la Institutul de Pictură, că u mergeam des acolo, îl aveam pe Mircea Bălălău acolo, un prieten bun din liceu, care preda acolo, o văd în față Catedralei uriașe, dar nu mă duc. Dar peste câteva secunde apare un individ foarte bine îmbrăcat, în fulgarin, și dă mâna, și pupă mâna, și pune mâna pe spate, se duc. Am rămas ciudat de atins de treaba astă. Au trecut câteva luni până când ne-am întâlnit din nou. Era spre vară, se apropia vacanța, și ne-am urcat la Cluj sus, la cetăție. Acolo am avut îndrăzneala să-o întreb dacă are un prieten. Ea mi-a spus "Da, am un prieten, avocat, are bani, și cred că nu o să mai vin la facultate, chiar astă am vrut să-ți spun. Mă duc acasă, mama mă cheamă acasă, voi vedea ce se întâmplă." Așa a și făcut, a plecat acasă și s-a dus la Făgăraș, de unde era.

În vara aceea, a trebuit să fac armata. Am ajuns la Făgăraș. Si, la sfârșit, înainte de a merge acasă, m-am dus la ea. Știam strada. I-am întâlnit familia. Mamă-sa era o femeie plină de spirit, ca un bărbat, avea idei foarte deșăntăte. Îmi zice "Mata erai ăla care se ținea de fata mea. Îți place de fata mea?" Eu i-am spus că nu are rost să vorbim, eu am venit să o văd după atâtă timp, dacă s-a măritat cu avocatul. "Nu-mi trebuie mie avocați, aici am eu un doctor și ăla vreau să-l ia fata mea, nu un oarecare!", zice. Ne-am plimbat prin grădină, dar în mine era un zbucium îngrozitor, un sentimental ca mine... și am stat până după-masa, am pierdut primul tren și am stat toată noaptea în gară până la următorul.

Înainte de astă, vreau să vă fac o destăinuire. În perioada dinainte de a merge la armată, ideea dragostei s-a născut în mine, pentru că am umblat cu ea și credeam în ea. Atunci m-am dus la mama să-mi dea cerceii de aur să fac inele, să mă logodesc cu ea. Până la urmă mama mi-a dat cerceii. M-am dus și i-am dat inelele pentru logodnă.

A. M. C.: I-ati dat inelele când ati fost la ea acasă?

I. A.: Sigur. Si a început din nou anul universitar și mă trezesc în zori de zi că mă cheamă portarul la poartă, la solicitarea unei doamne. Era mama ei și mi-a spus: "Domnule, ti-am adus inelele. Nu este de acord cu dumneata și nici mie nu-mi plac, că ești un om învins, slab, un nenorocit de profesor. Poftește inelele!"

A. M. C.: Dați-mi voie să recunosc această scenă în romanul Flacăra singuratică.

I. A.: Vedeți?! Eu m-am dus pe pod și am lăsat inelul să cadă în apă. În volumul doi veți vedea ce final va avea romanul meu.

A. M. C.: Să mergem spre Timișoara. Odată cu venirea dumneavoastră aici ati fost numit asistent universitar la Politehnica.

I. A.: Da. Nu le vorbeam studenților

despre niciun fel de marxism, eu le vorbeam despre literatură și viață socială. Vorbeam despre Argezi, despre Eminescu, despre marii noștri scriitori. Si duminica, pe aceiasi săptămână îi invitam la întâlnirile muzicale, simfonice. Acolo am reușit printr-un evreu, care era asistent sau lector. Mă întâlneam în fiecare duminică cu acest evreu, care avea patefon cu plăci. Apoi a venit drama revoluției maghiare, în '56. Îmi spuneau studenții că sunt doi care îmi urmăresc cursurile.

A. M. C.: Ati surprins în romanul Flacăra singuratică ceea ce-mi spuneți.

I. A.: Da. Acolo începe cu viața mea de Tânăr singuratic, cu pictorul Luca. El era tot din Cluj.

A. M. C.: Putem spune că este un roman autobiografic?

I. A.: Da, singurul.

A. M. C.: Personajul principal este un alter-ego al dumneavoastră?

I. A.: Da, asta da.

A. M. C.: Prodexportul, depozitul de pene din Iosefin, aduna intelectualii de elită ai vremii: Gheorghe Tohăneanu, Deliu Petroiu, Eugen Todoran, Ovidiu Cotruș, Ștefan Aug. Doinaș. În ce mod a influențat prezența acestor legende să formarea Dvs. ca scriitor timișorean?

I. A.: Acolo era poetul Ilie Măduța. El era cam cu trei ani mai în vîrstă decât mine. Era din Arad. El, ca și mulți alți intelectuali, ca și Ovidiu Cotruș, Deliu Petroiu, Tohăneanu, Todoran. Când s-a creat Universitatea, a fost sansa lor că au putut intra acolo. Ovidiu Cotruș n-a putut intra, el a făcut și pușcărie mai mult decât toți, era și bolnav. Oamenii acestia se adunau la birturile aceleia nenorocite, pentru că nu aveau bani. Erau săraci toți. Întâlnirea lor crea adevarata prietenie, stând lângă un pahar de vin acru. Eu nici măcar nu beam, nu am băut întreaga mea viață. Beau acolo și Măduța, dacă a căștigat bine în ziua aceea cu penele, dădea și câte un grătar și erau fericiți. Acolo ne întâlneam, eu stăteam și căscam gura și urechile, deoarece eram cu zece ani mai Tânăr. Discutau despre toată generația lor, despre marii lor profesori, despre Radu Stanca din Sibiu. Era unul din marii poeți ai epocii, Doinaș a fost mic pe lângă el, dar și Doinaș a creat din poemele lui Radu Stanca, un gen de poezii enigmatic și legate de aceste teme stranii. De pildă, titlul unuia din poemele lui Doinaș era *Mistrul cu colți de argint*. Radu Stanca a inițiat poemele acestea, iar Doinaș le-a luat și le-a prezentat altfel. El era un intelectual de altă natură. L-a tradus pe Goethe. Venea mai direct din marele nostru poet, din Blaga, care le-a fost profesor. Tohăneanu era un ins mai închis, am scris și despre el în volumul *Printre înțelepti*. Am făcut și câteva greșeli, am pus pe unii care nu trebuia, dar cu toate acestea nume mari și-au găsit locul aici.

A. M. C.: Atât dvs., cât și alți tineri, într-un mod indirect, erați sub semnul lui Blaga, ca formare, concepție, vizion.

I. A.: Absolut. D. D. Roșca, Blaga și Daicoviciu. Erau mulți profesori pe care i-am uitat. Alături de Zaciu mai era și Iosif Pervain.

A. M. C.: Timp de 17 ani v-ati ocupat de soarta revistei "Orizont". Ce mi-ati putea spune despre spiritul revistei "Orizont" – de atunci și de azi?

I. A.: Orizont de dinainte, care a început cu 16 pagini, apoi 8 și din nou 16, a fost să fie o revistă de cultură, artă și societate. Si să învețe cititorul naiv, să-l aducă spre cultura și spre creația orașului. Eu țineam mult la Timișoara, și doream să se întărescă, să fie precum Clujul. Cățiva din pictorii și creatorii literari ai Timișoarei au impuls o anumită atmosferă. Sfetca, de pildă, era un traducător din italiană. În genere, literatura era încă suferindă, în sensul că nu era pătrunsă în mase, în societate, nu știau oamenii cine sunt scriitorii, cine produce carte, cine creează atmosferă cu adevărat necesară acestui oraș. Era nevoie de cronici de teatru, de arătat care



sunt spectacolele cele mai bune, actorii cei mai buni, de cronici la operă – care sunt cântăretele, cum s-au impus etc. Toate acestea trebuiau scrise și publicate. După aceea, trebuia să știi cum să lansezi un creator Tânăr. Îl lansezi prin faptul că te oprești asupra lui, asupra cărtiilor lui și discuți prin mese rotunde, prin cronici, prin critici ale unor intelectuali ai orașului. Discuți opera lui și îl împingi înainte. Noi am făcut un lucru urias. Universitatea până atunci era zero. Toti universitarii și-au luat doctoratele, dar Timișoara s-a impus în țară prin această revistă. I-a publicat pe toți, mai puțin nulitățile. Fără revista "Orizont", nu se impunea aproape nimeni, nu aveau unde. Toate doctoratele aveau sursă la noi, izvorul.

A. M. C.: Temelia...

I. A.: Temelia. Vă dau un exemplu. Cioțările preda limba franceză, Foarță scria versuri, nu erau singurii intelectuali care publicau număr de număr în "Orizont" și care s-au folosit apoi, din tot ce au publicat, scotând primele volume. Erau doi dintre universitarii care publicau la noi. Revista a fost o cheie de deschidere și de legătură între creatori și cititori. Fără asta nu se putea face. Cititorii n-ar fi existat. Am scos un tiraj ca și "România literară". Ca să pot trăi, eu am scos niște suplimente. Erau primele suplimente din România, pe care eu le-am scos. De la Uniune ne-au luat din bani, că am căștigat enorm. Am subvenționat și Opera, care era moartă, și Teatrul. Pe frontispiciu scria așa: Revista a Unirii Scriitorilor și a Comitetului de Cultură din Timișoara. Si Comitetul de Cultură lua din banii mei, pe care eu îi căștigam cu sângele meu și cu toți oamenii mei. De aceea vă spun că noi am făcut prima dată saltul aceasta.

Seria nouă a revistei este superioară din punct de vedere al ideilor, superioară din punct de vedere al celor care publică, superioară și pentru că are 32 de pagini, apare lunar. Publică tot felul de interviuri cu străini, cu autori mari din București, din Timișoara. Sunt cățiva scriitori, mai ales critici, care scriu pe diverse teme locale, nu neapărat pentru cititor, ci mai ales pentru niște ideologii moderne, noi. Acum, toți vor modernitate. E firesc să fie așa. Revista este mai elevată din punctul de vedere al cititorilor. Cititorii noștri de atunci sunt cititorii care se formaseră într-un sistem decăzut, comunistic. Cititorii aflau din revista mea că există o cultură, că există cărti, că există suflete care așteaptă. Acum, ei se impun și vor să se impună prin noua operă. Se va vedea peste o sută de ani care o să fie mai atraktivă.

A. M. C.: Care considerați că este rostul scrișului unui autor?

I. A.: O carte este o temelie, o creație, care se bizuie pe o idee mare, pe care uneori nici într-un volum nu pot să o termini. Scriitorul încearcă prin cartea lui să descopere niște idealuri, idealuri ale timpului în care el trăiește. Nu pot scrie despre un ideal al societății dacă tu nu faci parte din acel ideal. În volumul al doilea al romanului *Flacăra singuratică* o să aflați ce ideal am eu. Nu unul sentimental, nu unul social sau legat de revoluție, nu unul material, ci altceva: despre ce fel de sentimente se creează în societatea nouă. E vorba de artă: ce artă poate să slujească scriitorului.

A. M. C.: Argezi milita pentru un echilibru între "slova de foc" și "slova făurită". În concepția dvs., pentru a mări arta scrișului, este mai important talentul sau cuvântul trudit?

I. A.: Nu talentul. Talentul nu-i decât o stare, așa-l văd eu. Pentru mine, scrișul este ca o fierbințeală a cuvântului, a imaginatiei. O frază o întorc uneori de nori, până reușesc să găsesc acea căldură care pe mine mă încâlzește, fiindcă nu știu nimic despre cititor. În mine trebuie ca fraza să ardă. Si când arde, îmi arde și întreaga ființă.

A. M. C.: Si munciți fraza, o întoarceți. Descrierile elaborate vă sunt caracteristice. Descrieri în amănunt orice vă înconjoară, orice vă însuflătește.

I. A.: Da, da, absolut, la mine este lege!

A. M. C.: În ceea ce privește opera, dar și viața dvs., aveți regrete, nemulțumiiri, de ceea ce ati încercat să realizați, dar nu ati reușit să finalizați?

I. A.: Nemulțumiiri am doar că n-am putut duce până la capăt câteva lucruri. Unul din pricina ochilor, acum nu mai văd. V-am spus, *Jurnalul*, două romane pe care le mai am scris și atâtea altele. Acestea-i un lucru care stă în vrarea divinului, a lui Dumnezeu. Fără a fi un obsedat, pentru mine Isus este o ființă – neființă care îngrijește de lucrurile bune și slabe ale vieții mele, în care mă regăsesc. Pe urmă, mai sufăr că n-am putut să-mi scriu acel roman. El trebuia scris mai înainte, nu să-l las spre capăt vieții. Dar voi am întâi să-mi închei jurnalul, să scriu tot, și abia pe urmă să mă apuc de *Muntele Alb*, în care să-mi aduc întreaga familie ardelenescă, pornind din Apuseni și venind la transilvănenii de lângă Blaj ai bunicului meu, Isaia.

În rest, n-am nicio bătaie de cap, mă bucur când pot da câte o carte cuiva.

Interviu realizat de
ANA MARIA COTOȘPAN

UN PURTĂTOR DE SENTIMENTE

ALEXANDRU RUJA

Este imposibil ca, într-o privire critică aflată sub semnul sincerității, să eludezi numele lui Ion Arieșanu din panorama literară a acestui spațiu cultural (timișorean, bănățean, central-european), cel puțin din ultimii cincizeci de ani. Scriitorul și-a pus amprenta pe mișcarea literară de aici nu doar prin proza sa, ci și prin inițiativele sale culturale. Să recapitulăm doar perioada de la revista *Orizont*, ca redactor, redactor-șef și momentul entuziașt al revistei/supliment *Generații* (consistentă, dar cu viață scurtă). În esență, Ion Arieșanu a înnobilit prin creația sa o literatură — literatura română —, cultura orașului — Timișoara — în care și-a trăit și își trăiește cea mai mare parte a vieții, oraș pe care îl iubește și l-a descris în multe pagini ale operei sale.

Cu o mimică uneori radioasă, alteori ușor închisă într-o simbolistică dificil de descifrat, ușor misterioasă, dar tocmai prin acest inedit seducătoare, cu toată uitătura uneori pătrunzătoare, care taie parcă în suflul celui din față sa, Ion Arieșanu este un afectuos, un liric, un sentimental, un entuziașt cu măsură, un purtător de sentimente de dragoste față de aproapele său. Are capacitatea să citească în cel care este sau nu în stare să dăruiască la rândul său afecțiune, sinceritate, iar negura inițială dispără din privirea care se înșeninează atunci când descoperă linii de consonanță afectivă cu acesta.

Posesor al unui cod etic sprijinit pe ceea ce a primit de la oamenii apropiati de dinaintea sa, ascendenți din familie mai ales, completat cu experiența propriei vieți, Ion Arieșanu este omul unei fermități cu vocația construcției, al unui comportament nu rareori înduioșat de respectul și interesul față de aproapele său, cu o bonomie uneori exagerată și cu o capacitate de a ierta peste limitele normalei înțelegeri.

Scriitorul se încadrează unei generații care a revitalizat proza după hiatusul proletcultist și a făcut legătura cu nivelul valoric al prozei din prima jumătate a secolului trecut. Aspectele sociale, etice, ideologice, estetice, prin amplitudinea și stringența lor, necesitau dezbatere și analize adânci și nu e de mirare că, între cărțile acestor autori, se numără câteva dintre succesele prozelor de o asemenea factură. Atitudinea justițiară, demascarea imposturii, reabilitarea conștiințelor ultragrate, apărarea adevărului, copilaria întunecată de război ori amintirea lui, singurătatea, iubirea, adâncurile ființei, existența în coordonatele umanismului ar fi câteva puncte de sprijin în dezbaterea epică. Prozator temeric, pentru care proza implică travaliu creator – pe urmele lui Slavici și Rebreanu, Agârbiceanu și Pavel Dan – Ion Arieșanu propune teme esențiale ale existenței umane.

La puțini ani de la debut (*Anii adolescenței*, 1962), prozatorul a scris un roman – *O complicată stare de fericire* (1967) – de netăgăduită noutate în contextul epic al epocii. Interesul cărții este dat de finețea cu care surprinde realitatea interioară a personajelor, psihologii, reacțiile de conștiință (Apostolescu, Lazăr). Romanul *Vrajă* (1971) se prezintă ca o desfășurare compozitională contrapunctică, cu alternare de planuri, într-o mișcare epică sincronă cu proza modernă, inclusiv interferență a două destine: Ștefan Nicodim și Lilai. Traseul afirmării sociale a personajului cunoaște sinuozați și oprești, dar nu se abate de la adevărul său. "Pentru acest adevăr al meu a trebuit însă să irosesc energie, un potențial sufletesc nemăsurat, să-mi tăbăcesc sufletul, să devin mai întunecat, mai suspicios, mai

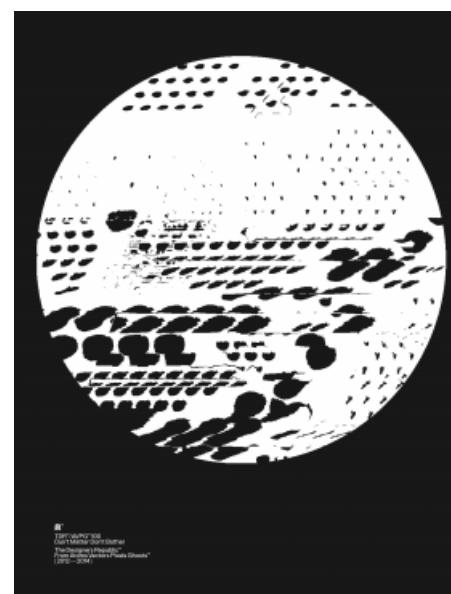
crud, și să pierd nu știu cât din entuziasmul inițial" — citim în roman și înțelegem că o coordonată autobiografică se insinuează discret, dar sigur, aici.

Possibilitatea schimbării modalităților de construcție epică, semn al unei eficiente disponibilități narrative se vădește și în *Prietenu pe care-l caut pretutindeni* (1975). Romanul ia forma unei anchete, conturată discret și subtil prin investigațiile Tânărului profesor Radu Cristea despre moartea Aureliei Petrișor, ființă misterioasă, care urcă prin aspirații și dorințe deasupra conglomeratului uniformizant al mediului în care și duce existența. Înainte de a fi un roman al personajelor, este unul al mediului. *Reconstituirea în absență* tensionează acțiunea, iar valoarea romanului crește din acest sistem de viziune modernă asupra epicii. Prin înțemeierea epicului pe un motiv al absenței rămâne mereu, neatins, un punct, un element generator de dramatism. Prezențele care intervin în acțiune sunt mereu chemate de această absență.

Cei buni mor cei dintâi (1998) este un roman care, dacă nu schimbă total paradigma estetică, arată că prozatorul înțelege și altfel sensul adânc al prozei. Autorul problematizează evenimentul, demersul existențial, comportamentul, gama atitudinală într-o derulare epică, adeseori robustă, scrisă cu suprapunere afectivă și descărcare cathartică, reflex al unei netăgăduite experiențe în arta romanului. Pentru prozator, strict afectiv, romanul nu a fost doar o eliberare, ci și expresia unei pasiuni, dusă între entuziasm și durere, dar totdeauna tensionat. Notează prozatorul însuși în nu multele texte confesive despre propria-i operă: "Totul mi se pare magic și minunat. Iar trăirile și imaginile trecutului părintilor mei se împleteau cu trăirile mele, noi și violente, ale momentelor prezente. Să, în ele toate, mă regăseam, parcă, eu, la o altă vîrstă, a tineretii mele înflăcărate și pline de dăruire și patimă pentru adevărurile vieții. Sciam într-o deplină tacere și finală frenezie la carte mea. Căci cartea aceea era taina mea. A vieții mele."

În paginile lui cele mai bune, romanul nu este unul al evenimentului. De altfel, literar, evenimentul nici nu interesează. Ceea ce rămâne specific literaturii este drama existențială, trăirea sau atitudinea existențială în raport cu un eveniment. Rămân memorabile, ca personaje literare, Iosif Granadir și Maica Maria. Între temere și resemnare se derulează o anumită filozofie a existenței. Amândoi reprezentă o generație, după cum Dominic și Valer poartă însemnele alteia, dar cu moduri diferite de a înțelege viața și a trăi gestul civic. Schimbarea registrului epic, dincolo de faptul că este semnul siguranței în scris, creionează și dimensiunea valorică a romanului.

In relație cu mersul acțiunii se desfășoară și dezbaterea pe probleme mai generale. Problemele pot ține de conștiință, de structuri afective, de capacitatea participativă, de relația individual-colectiv. "Oricum, totul este să-ți poți păstra demnitatea, atâtă câtă o ai, fără pizmă și supărare pe cei care, cândva, ti-au răpit-o. Firește, se poate trăi anarhic, și în această baie de ură și resentimente. Să căti n-o fac. Dar nu e bine. Ura nu e totul. Să nu salvează, nici nu vindecă totul. Să cu ea nu poți merge prea departe. Decât, eventual, să începi cu ea o revoltă. Dar nu ca să o întreții și să o termini. Căci ura e ca sarea în bucate. Dă gust. Însă, lăsată în cantitate prea mare, menține un aer de violență continuă, de anarhie continuă, de distrugere fatală." Există în roman pagini dense în idei. Întâlnim notații libere, fragmente eseistice, pagini în care răzbate meditația,



rânduri sub semnul jurnalului sau cruditatea reportajului. Dincolo de problematica secențială, accentuată tematic, *Cei buni mor cei dintâi* rămâne, cu deosebire, un roman al generațiilor.

Scriitorii pot relua teme ce păreau epuite în fața interesului contemporan și construiesc epic un edificiu a cărui arhitectonică impune, nu doar prin soliditatea și anvergura eșafodajului epic, ci și prin finețea și subtilitatea soluțiilor literare. Este și cazul romanului *Cruci de lemn* (2001), plasat prin acțiune în perioada celei de-a doua conflagrații mondiale. Aproape toate romanele de acest tip au o geneză în care se amestecă realul și conventionalul. Într-o precuvântare, autorul însuși construiește geneza romanului. Romanul are cel puțin două paliere de interpretare – unul la nivelul eroului-narator, pe filiera evenimentelor, și altul la nivelul autorului, pe structura unui simbol polivalent. La nivel strict evenimential, romanul este povestea unui ostaș participant la război, urmărind modul omului simplu de a vedea războiul. La nivelul paradigmelor existențiale, intră în structura literară simbolul crucificării, tensiunea sacrificială, întâlnirea cu sacrul și purificarea, redescoperirea iubirii aproapelui și a speranței.

Ion Arieșanu nu este doar un scriitor talentat, un prozator cu mâna sigură, experimentat, dar și unul care știe să construiască, cu o deosebită aplecare spre vizuială plastică și cinematografică, scene de aglomerări umane sau să redea momente de recluziune, de retragere în meditația solitară. Numai un prozator cu forță descrierii și cu intuiția marilor mișcări poate surprinde cu atâtă naturalețe tălăzuirea multimii ca în scena plecării pe front (cu lumea pestriță, aglomerată în gară), un adevărat moment antologic în epică.

Tânărul Romulus Crainic notează date, localități, impresii, întâmplări. Este și aici meritul prozatorului că a putut să păstreze sensul înalt și fascinația adâncă a simplității. O simplă dată sau un loc nu rămâne o simplă datare, ci primește valoarea unei experiențe de viață. Notația interferează cu meditația, nu una filozofardă și sterilă, ci una simplă, dar profundă tocmai prin simplitatea ei. Nu rareori, textul se încarcă de un suflu poetic, o litanie biblică, psalmodie sau veche jelanie difuzează în interstițiile textului, lăsând să curgă ritmul textului lirizat. La apa Bacsamului se psalmodiază ca la apa Vavilonului. Cronică de război prin notații de jurnal inserate și valorificate, *Cruci de lemn* devine o carte de meditație asupra destinului uman confrontat cu situații dramatice.

Flacăra singuratică (2004) rămâne romanul experienței dure a solitudinii, o carte a marii singurătăți și a încercării de a o înfrângă și depăși ca experiență existențială. Fundalul social este cel al mișcărilor studențești, iar cel individual al unei rupturi pe plan afectiv, un mod de a observa lumea și altfel decât prin iluziile tinereții nealeterminate. "Îmi dădeam, apoi, seama că ea, singurătatea, îmi descoperea mai ușor loviturile și unelturile sortii, căci, sub pojghița subțire și fragilă a suprafetei societății și a relațiilor umane, se insinuau crăpăturile ascunse, fioroase, sub care apăreau legi dure și inflexibile, personaje malefice, fariseice și corupte, tiranice și lașe care își făceau jocul lor diavoleșc, lângă altele, ființe supuse și fragile, de un uriaș potențial sufletește-spiritual, ale căror vise mă puteau captiva și pe mine, Tânărul izolat și *singur pe lume*, pentru a reveni din nou la masa vieții, unde, îndeobște, nu potă pătrunde decât prin jertfa de sine și prin marea putere a resemnării creștine."

După încheierea studiilor, Octavian David renunță la munca în redacția unui ziar din orașul studenției sale și se încadrează Tânăr asistent la un institut de învățământ superior din orașul Z., oraș de care își va lega întreaga sa existență. Dramele și împlinirile se vor derula în acest oraș al tinereții sale, în care va trăi iluzii și realizări, împliniri și dezamăgiri. Încărcătura autobiografică nu poate fi neglijată și epicul se încarcă de subiectivitate, într-un balans de atitudine sentimentală și analiză de luciditate tăioasă. Nici nu a avut timp să se obișnuiască bine cu activitatea sa că Octavian David rămâne pe drumuri, fiind dat afară de la institut, în legătură cu mișcările studențești. Destin tineresc frânt, dorința de a-și găsi în întortocheatul labirint social o altă cale a existenței, dar care să urmeze imboldul pasiunii sale. În clipele de singurătate, rememorările aduc în planul mai apropiat și povestile de iubire, momente de devoalare afectivă, posibilitate de introspecție și analiză. Prozatorul nu și menajează personajul în propria-i autoșcopie sufletească, destăinuirea fiind o modalitate de eliberare de sub tensiunea în care trăiește.

Ion Arieșanu scrie o proză tulburătoare, prin acest ciudat amestec de forță și ingenuitate, de lirism și asperitate, de dramatism și linearitate, de halucinație și luciditate, totul convergând spre reliefarea unei construcții epice complexe, generatoare de sugestii și simboluri, sub o înșelătoare simplitate. Faptul dovedește o bună cunoaștere a sensului durabilității clasice ca și a structurilor prozei moderne.

NU MAI AM LOC PE RĂBOJ

ALEXANDRU BUDAC

În vara aceasta s-a adunat un deceniu de când scriu cronică de carte în *Orizont*. Așadar, am oarecice vechime, măcar cât să fac niște comparații și să pot spune că, de o bucată de vreme, fictiunea românească arată foarte rău. Un timp, am găsit texte remarcabile, care au dat sens muncii mele. La un moment dat, devenisem optimist, dar, în ultimii doi-trei ani – or fi mai mulți? –, nu prea am avut ce să aleg pentru acest colț de revistă. Excepțiile rămân exceptii, și chiar și de aici trebuie să scad reeditările, volumele scăpate la apariție (uneori înainte de 2005) sau romanele/povestirile/versurile/antologiile unor veterani. În cursul a douăsprezece luni îmi trec prin mâini multe dintre noile apariții. Peisajul literar a devenit atât de entropic, încât stau năuc, precum Oedip Maas. Nu am ce să selectez, deși copertele îmi scot ochii (zeci de traduceri, premii, ecrizări și.a.m.d.).

Posibil să ratez câte o carte consistentă, mai cu seamă pe la editurile mici, sabotate de distribuția defectuoasă. *Orizont* e mensual, și, oricât de zelos aș fi, doisprezece magnifici nu găsești pe toată planeta în timpul unei singure mișcări de revoluție. Totuși, lehamitea m-a biruit. Prefer să scriu despre volume de eseuri sau studii de istoria religiilor, știință, filozofie, critică și teorie literară. Să citești cărți proaste se dovedește extrem de toxic și deprimant. O cronică negativă, chit că se scrie mai ușor, nu-ți aduce satisfacții. E doar expresia supărării pricinuite de timpul pierdut cu tot felul de elucubrări funeste, ce-și găsesc, în mod revoltător, susținători vocali, nu neapărat sinceri, în *establishment*. Știu că dispariția publicațiilor culturale și a librăriilor are în primul rând cauze politico-economice. Pe de altă parte, cred că este fatal să iei publicul cititor de fraier colectiv. Nu păcălești pe nimeni. Te compromiți iremediabil. Critica (și cronică) literară presupune riscul să nu recunoști vreun Tolstoi în plină ascensiune și să-l urci pe soclu pe Jumătate-de-om-călare-pe-jumătate-de-ipeure-șchiop. Ti-l asumi, sigur de verdictul tău. Cărțile pot fi întârziate sau, din contră, cu mult înaintea datei de publicare propriu-zise. Cronica de întâmpinare, *hălaș!*, bate pasul în prezent. În schimb, dacă te îți de publicitate și mulgi interese de gașcă, distrugi savoarea și pericolele jocului.

Mulți chemăți, puțini aleși. Regula din artă. Nu toată lumea poate, dar e dreptul fiecărui să încearcă. Remarc un fenomen îngrijorător: sporesc revărsările umorale, autorii ce se folosesc de regulile elementare ale ficțiunii ca să-si tipă frustrările și să ne plăcăsească prin otrăvire lentă. Scriu de parcă ar vrea să se răzbune pe fostele neveste, pe femei, în general, pe colegii care i-au cotonogit în școală, pe limba română. Urăsc orice mișcă și nu le confirmă geniul, fără să camufeze nimic în fantezie, întrucât nu-i ajută sintaxa. Si nici nu pot gândi. S-au găsit și scriitori capabili să scoată literatură din fieră: Dante, sectar fanatic, Coleridge, plagiator, Pirandello, fascist, Borges, tămăioș la adresa lui Pinochet, pentru că generalul îi dădea premii, adăugați după bunul plac, lista nu are capăt. Aici însă nu discutăm în distincții kantiene despre estetică și morală, ci despre ISBN-uri imunde, cu siglele unor edituri românești.

Predomină un material sordid, fragmentar, repetitiv, cacofonic, scatologic, ingerinal, expirat, misogin, afectat, gratuit,

incoerent. Nu limbajul colorat mă scandalizează, ci amatorismul cras în care el este redat, absența comunicării dintre cei ce se înjură (dacă băieții își închipuie că au luat lectii de la Henry Miller, William Burroughs, Charles Bukowski, Will Self sau mai știu eu cine, se înșală). Nu peisajul rural sau miasma de bloc fac producții neinteresante. Asta avem, despre asta scriem. Faulkner și García Márquez au evocat comunități prăpădite, dar prozele nu sunt, la rândul lor, prăpădite. Nu scenele erotice mă dezgustă, ci faptul că le lipsește tocmai erosul și că majoritatea sunt prezentate ca niște violuri, problemă extrem de gravă și în viață reală, după cum se vede. Constată oară: stăm sinistru la capitolul reprezentării artistice a intimității (bag și un puhoi de filme la turbincă). Oare de ce?

Aș fi tentat să spun că imaginarul cu care creștem joacă un rol, deși nu merg până acolo încât să dau întreaga vină pe autorii din manuale. În trecutul literar românesc descoperi mai mulți poeți valorosi decât prozatori. Astă înseamnă că nu limba constituie un impediment, cum ne vădăm adesea, ci felul nostru inefficient de a spune povesti, incapacitatea de a inventa personaje. Am rămas cu traume de la ora de română. Bunăoară, mi-o amintesc pe Agripina fugărită de turci, îi fierbea laptele în piept de efort, i se făcea rău. Și mie, pe măsură ce citeam. Copilul clonțanit de vulturii, nu mai aveai chef să pui capul pe pernă, de groază că vei visa puf însângerat. Împreună cu prietenul și colegul meu de bancă din generală îndulceam oroarea, botezând "Păun Ozun" pe oricine ne devinea antipatic.

Nu-l uit nici pe Lică Sămădău, *Romanian Psycho*, cu lătele date prin untură. Detaliul săcimii taia pofta de mâncare. În *Ion*, acuplări ca la orbei, în beznă, pe cuptor, pe sub îțari și cojoace, pupături cu brazda, la propriu, și prunci zămisliți pe holdă. Între paisprezece și optprezece ani, fix astă-ți dorești. Nu-i de mirare că Maitreyi ne părea doamna Chatterley. După câte o lectură obligatorie ne uitam la Kim Basinger pe VHS, ca să supraviețuim până la bac. Arta nu trebuie să fie terapie, dar, mă tem, multe dintre texte din manual nu se califică estetic. Când rămâneam între noi, scăpați de solemnitatea

catalogului, râdeam până picam din bănci. Dacă pasiunea pentru lectură venea de acasă, ti-o trosnea programa cu un pietroi de la Fefeleaga. Lipsei de farmec a acestor scrieri i se adăugă niște metode de predare ce aducă indoctrinare. Prin urmare, sastiseala se răsfrângă și asupra operelor care merită apreciată.

In ultimul său așa-zis roman, apărut recent la Polirom, Cosmin Perță preia un motiv de basm – eroul, prâslea, Păcală, Dănilă Prepeleac, în orice caz, cineva abuzat în familie, pleacă de acasă, pisălogit de Scaraoțchi, trece niște probe, se maturizează, își înfruntă demonii, ne dă o lectie de viață – și îl adaptează realismului românesc murdar. Titlul, *În urmă nu mai e nimic*, mi s-a parut excelent, mai ales după ce am terminat cartea. Chiar așa, *nada*. Din câte știu, la editurile respectabile, manuscriselor trimise spre publicare li se întocmește un dosar, ce conține, printre altele, un referat de acceptare sau de respingere. Aș fi curios să știu grătie căror merite a primit textul undă verde. Eu n-am găsit nici măcar unul. O sută treizeci și cinci de capitole mici, mici de tot, tipărite cu corp de literă generos, despărțite prin spații de cel puțin două degete, bașca niște coli goale între părțile unu, doi și trei (plus interludiu și epilog) menite să simuleze niscaiva structură, lăbărtate pe două sute de pagini, ca să se justifice genul măcar prin dimensiuni. "Vous aimez les jolies filles, eh, Monsieur Jerry?"

În primul paragraf, capul bunicului se rostogolește pe pământ, speriind vrăbiuțele. Luna mai. Nepotul de unsprezece ani contemplă scenă. Accident de muncă. Bunicul tăiese cândva vitelul de lapte. Mă gândesc că o fi vreo legătură între capul bunicului și capul vitei, dar n-am dibuit-o. Copilul dă de dracu, dracu' îi prezintă fiica. Nu scapă de ea. Părintii, unul mai abrutizat decât altul – chit că mama a fost virgină la căsătorie, iar tata, "un alcoolic extraordinar de bland" –, se mută de la țară într-un orășel tot sătesc, plin de infractori. Asta mic vrea să știe "cum arată o păsărică". Nicio legătură cu vrăbiuțele de la început. Preț de capitole întregi, numai asta vrea. Bine că nu se mai rostogolește capete. Cel puțin, nu dintre cele de sus.

Până eroul ajunge, masturbat, la prima



revistă porno, ești deja copleșit de acest *Bildungsroman* ambicios. Din anii de școală sunt menționate evenimentele formatoare. În clasa a IV-a, încasează o "bătaie cruntă de la șapte băieți din clasa a II-a ajutați de o fată din clasa a V-a". O altă colegă, dintr-o VII-a, săni mari, "sărutul ei era umed și lipicios", îl lipesește de zid. Uneori, personajele primesc și nume. Adolescent, lucrează pentru interlopi, Fane Șmenaru și Samson, gorila lui. În mai puțin de o pagină le aflăm cazierul. Fata dracului îi spune că nu e botezat. Spaime religioase. Spovedanie și botez în regim de urgență. Capitolele 48, 50, 52, 54, 56 și 58 conțin doar Rugăciunea inimii. Astă după ce puberul fuge de acasă, se pipăie prin chiloti cu Anda de la Cluj, citește *Filocalia*, citează din Părintii Bisericii, Savatie Bastovoi și Salinger, se călugărește și trage de fiare la sală, alături de alții frați dornici să-si joace pectoralii în sihăstrie, în vreme ce fata dracului îi dă ghes. A fost rândul meu să-mi fac cruce.

Ultima parte aduce în prim-plan Instituția. Ortodoxia lui Teofil, așa îl cheamă acum, exorcizează un delir biocratic ce se vrea violent, incomod prin defulări promiscue și predici plane. Sigur Perță a trimis un fișier corupt la editură, întrucât nu dă semne că știe unde a început și încotro se îndreaptă: poveste fantastică, parabolă, pornoșag dostoevskian? Când forează după apofteze, icnește pagina: "Distrugerea unui om, întărirea altuia, noi nu aşteptăm, noi ştim: nu ştim cum. Prea complicat. Moare cineva lângă tine, părinte, frate, văr, prieten, crapă – acum. Nu-l pot ajuta." Crăpa-i-ar ochii caprei de proză! Epilogul oferă cheia pe care oricum o anticipezi devreme. Băiatul are depresie (mai degrabă schizofrenie), a trecut printr-o criză mistică. Călugăria, Instituția și, presupun, ganterele au fost doar în mintea lui. Fata dracului, în halat alb, se prezintă drept conștiință vinovată. Instituția mentală ecrană spitalul de psihiatrie. Hristos și Foucault. Totuși, la final zărim, într-un loc luminat, loc cu verdeață, pe malul Dunării conotate matern, un sfânt. S-a măntuit, vorba lui Creangă.

Mi-a ajuns. Nu mă îndoiesc că se vor găsi croitori să le ajusteze acestor glumeți niște pantalonăși invizibili, și *aficionados* care să le spună că sunt revelația din lanțul trofic. Dacă astă vindem azi drept literatură română, atunci mai bine ne apucăm de pictură rupestră. Peșteri avem destule în țară.

FILIALA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2015 SEPTEMBRIE

- 2 septembrie 1944 s-a născut **Viorel Marineasa**
- 4 septembrie 1946 s-a născut **Gheorghe Zincaescu**
- 7 septembrie 1930 s-a născut **Ion Arieșanu**
- 7 septembrie 1946 s-a născut **Petru Livius Bercea**
- 8 septembrie 1916 s-a născut **Cristea Sandu Timoc**
- 10 septembrie 1944 s-a născut **Eugen Evu**
- 12 septembrie 1952 s-a născut **Manolita Filimonescu**
- 12 septembrie 1951 s-a născut **Petru Ilieșu**
- 14 septembrie 1949 s-a născut **Elisabeta Bogătan**
- 14 septembrie 1948 s-a născut **Roman Iacob**
- 17 septembrie 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 18 septembrie 1942 s-a născut **Nicolae Dolângă**
- 19 septembrie 1961 s-a născut **Iosef Erwin Țigla**
- 21 septembrie 1957 s-a născut **Octavia Nedelcu**
- 21 septembrie 1945 s-a născut **Nicolae Sârbu**
- 25 septembrie 1939 s-a născut **Stevan Bugsarschi**

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

RETOCRONICA

ALEXANDRU ORAVIȚAN

ANUL LUI DUMNEZEU
1989

Un Tânăr este obligat să își desfășoare stagiu militar. El lasă în urmă familia, prietenii, colegii și muzica adorată, refugii ultime ale spiritului într-o epocă opresivă. Armata va însemna constrângere, o probă de foc menită să tempereze pornirile răzvrăitoare de la sfârșitul adolescenței. Numărătoarea lunilor până la liberare îi prilejuiește răcanului momente de deznaștere augmentată; timpul se dilată monstruos, desfășurarea îi e poticnită de tumultul interior. Până are loc declicul. E "anul lui Dumnezeu 1989".

Ilustrația de pe coperta romanului *1989*¹, semnat de Adrian Buz, reprezintă un colaj compus din imaginea unui Tânăr într-o stare meditativă, voalat încrețită, și un instantaneu din timpul Revoluției române. Este, poate, descrierea cea mai potrivită a acestei creații literare ce dovedește atingerea maturității artistice și ambiția autorului său. În romanul lui Adrian Buz, firul narativ ocupă o poziție de rang secund în materie de construcție. Nu avem în față o operă *despre Revoluție*, ci mai degrabă *cu Revoluția română și alegerile din 1990*. Primează redarea unei atmosfere și a unor sentimente cum numai momente de răscruce existențială pot oferi.

Anul 1989 este resuscitat printr-o suprapunere de stiluri, de la argoul prietenilor și colegilor de școală până la structura rigidă a discursului de analiză istorică. Trăirile se nasc organic dintr-o autofictiune care împletește amintirile de armătă cu frustrările adolescentine și deșteptarea responsabilității vieții adulte. Însă miza națională nu este de a sonda individualitatea, ci de a surprinde "momentul" experimentat la nivel societal și, în interiorul acestuia, potențialitatea imensă a schimbării.

Felul în care Adrian Buz se apropie de problematica timpului ține de radiografia tranzităilor de tot soiul dintr-o viață de om, dintre specificul vârstelor și până la mutațiile presupuse de schimbarea regimului politic. Volumul de față este un roman al marilor așteptări și al pericolului pricinuit de scufundarea în resemnare, în acceptarea rutinei generatoare a unei senzații de neîmplinire reflectată policedic. Evocator în acest sens este fragmentul din *Jurnalul* lui Mihail Sebastian plasat în chip de motto în deschiderea cărtii: "Uneori, când «se dă o lovitură», avem o clipă de uimire, și atunci, năuți sau entuziaști, avem impresia că totul se poate sfârși brusc, ca prin miracol, într-un mare triumf sau într-un mare dezastru. Dar pe urmă totul se atenuă, descrește, devine indiferent – și reintrăm în vechea, înceata succesiune a zilelor." Schimbarea intens așteptată aduce cu sine o falsă senzație de exaltare sau descărcare aidomă catharsis-ului, dar mai pricinuiește și asumarea unor noi responsabilități conștientizate gradual odată cu intrarea în libertate: "E o situație nouă, asupra căreia mințile noastre nu par să se fi abătut temeinic. Viitor... responsabil... alegeri... Aha, avem o nouă belea pe cap. Si nici măcar nu ne-am dat seama. Libertate înseamnă tot felul de lucruri, aflăm acum ce."

Pe această sinusoidă, naratorul lui Adrian Buz conturează viitorul ca pe o instanță limitată, ferm conectată de apăsările actualului: "viitorul nu putea să fie altceva

decât umbra mai obosită, mai uzată și mai înfricoșată a prezentului." Tăvălul istoriei se împletește cu firul evenimentelor trăite la nivel individual. În esență, romanul lui Adrian Buz nu oferă nicio abordare novatoare cu privire la macrotema Revoluției în sens istoric; faptul că protagonistul, asemenea multor altora, "participă" la evenimentele Revoluției dintr-un spital oltenesc în care axis mundi devine televizorul mută accentul pe o altă dimensiune. Trăirea momentului și resimțirea reverberațiilor sale devin pilonii pe care autorul își construiește structura intens ramificată.

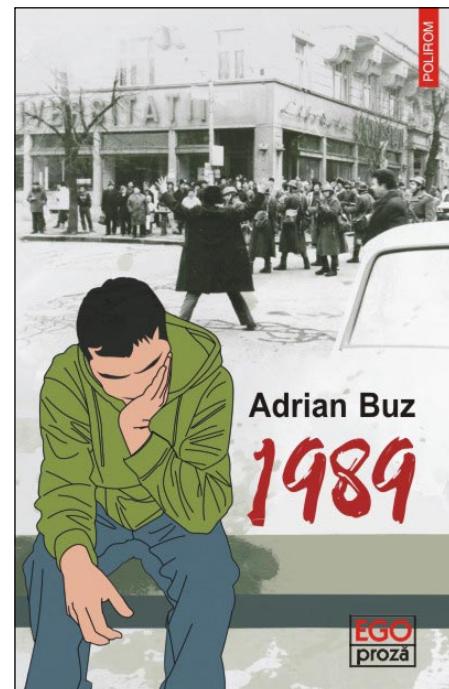
În acest sens, planul narativ principal este punctat periodic de digresuni spre alte personaje, alte emoții, alte dimensiuni ce țin de "anul lui Dumnezeu 1989". Alegerea autorului de a pune aceste pasaje între paranteze amintește de capitolele opționale ale *Şotronului* lui Julio Cortázar, însă complet esențiale pentru cuprinderea spiritului operei și a efectului de dioramă pe care îl oferă aceasta.

Însă, dincolo de acest artificiu formal, proza lui Adrian Buz are un pregnant spirit american, aproape salingerian în întoarcerea pe toate fețele a trăirilor experimentate. Stilul e dens, mai ales în colajele conturate, însă cu un ritm susținut ce amintește de *Trilogia SUA* a lui John Dos Passos, iar referințele la cultura populară sunt abundente. Melomanii New Wave vor fi bucuroși să afle că romanul lui Adrian Buz are coloana sonoră, dominată de intrarea în epoca *dark* a formației Depeche Mode. Aceste trimiteri nu fac decât să îmbogățească textul și să ofere o lectură plină de miez. Pentru cunoșători, maturizarea pe care o reprezintă și o dovedește 1989 e aidoma progresului înregistrat de Depeche Mode între ritmurile sacadate de pe *Music for The Masses* și tonurile suav-macabre, eminentamente seducătoare, de pe *Violator*.

CONCESII SI REZISTENȚĂ

"Presa din regimul comunist încapsulează (...) enigme. Dacă o citești doar în suprafața ei, după mai bine de jumătate de veac de când a fost scrisă, și mai ales dacă o citești fără informații de context, fără decriptarea codurilor, nu vei avea în față ochilor decât o limbă de lemn ciudată, comică pe alocuri, iritantă de cele mai multe ori, opacă." Oferind tocmai contextualizarea necesară pentru resuscitarea acestui episod complicat al istoriei literaturii române, Luminița Marcu realizează un demers de arheologie istorico-literară ce mizează pe un studiu îndeaproape a *Gazetei literare*, bastion de difuzare ideologică în peisajul literaturii române din anii '50 și '60.

*O revistă culturală în comunism: Gazeta literară 1954-1968*² încearcă și deopotrivă reușește să ofere o panoramă a culturii române în această perioadă de grele încercări ideologice printre analiză de la număr la număr a principalei reviste literare din epocă. Studiul Luminiței Marcu funcționează pe mai multe planuri. Luat ca întreg, acesta conturează o sinusoidă a compromisurilor crase, contrabalansate de câteva apariții cu totul remarcabile, adevărate nișe de rezistență anti-ideologică. Lectura capitolelor la nivel individual demonstrează competența academică cizelată a autoarei, care izbutește să decodifice până și cele mai subtile nuanțe

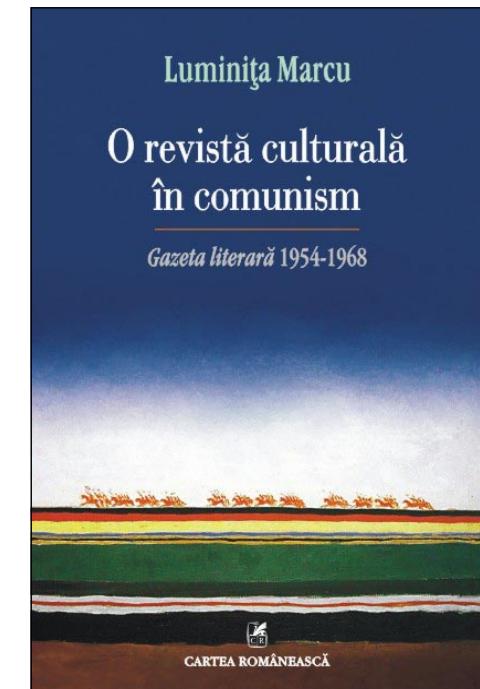


ale textelor publicistice supuse studiului.

Analiza dezvăluie câteva constante de-a lungul celor paisprezece ani de activitate a *Gazetei literare*. Mai întâi, este remarcabilă atenția acordată trasării unei direcții a literaturii și definirii cât mai precise a genurilor și speciilor demne de a fi practicate și publicate într-o entitate reprezentativă pentru cultura română precum *Gazeta literară*. Dincolo de spectrul realismului socialist, literatura trebuie astfel construită pentru a fi prizată direct, cu o viteză care să nu consume prea mult din timpul dedicat activităților de producție, plasându-se în ceea ce Luminița Marcu numește "poziție ancilară față de lumea muncitorească". Funcționalismul ideologic devine deziderat absolut, alături de dozajul concentrat. Acest aspect se reflectă în practicarea privilegiată a "speciilor de mici dimensiuni, schiță și nuvelă, considerate, în spiritul grijii față de timpul muncitorului, mai accesibile și mai puțin cronoage".

O altă constantă intrigantă identificată de autoare este "controlul permanent" la care este supusă lumea literară, care ajunge să se regularizeze din interior, "prin controlul reciproc pe care scriitorii și-l aplică unui altoră, prin transformarea muncii solitare a scriitorului într-o muncă de dezbatere colectivă." Polemicile surprinse în paginile *Gazetei literare* sunt pilonul central al acestor regularizări. Se fac și de desfac tabere, iar sprinjinul acordat unui anumit scriitor poate aduce cu sine fie o poziție privilegiată acordată de forurile superioare, fie damnare și exilare în afara lumii literare. Cazul lui Alexandru Jar sau problema "adevărului integral" a lui Radu Cosașu sunt numai câteva dintre episoadele marcante din epocă pe care le urmărește Luminița Marcu. Sunt configurate traectoriile de reabilitări graduale, partiale ori totale, în cazul unor scriitori precum Titu Maiorescu și Lucian Blaga, laolaltă cu decăderi spectaculoase precum cea a lui Mihai Beniuc, pricinuită de schimbarea conducerii și direcției partidului la mijlocul anilor '60.

Volumul Luminiței Marcu are și câțiva protagooniști detașați, atât "negativi", cât și "pozitivi". Beniuc e liderul tagmei "slujbașilor literari ai Partidului", în care autoarea îi mai plasează pe "Veronica Porumbacu, Maria Banuș, Nina Cassian, Victor Tulbure, Dan Deșliu, Radu Boureanu,



Tiberiu Utan (...), Eugen Barbu și Adrian Păunescu". Seria reprezentanților rezistenței care reușesc să strecoare literatură de calitate în revistă îl are în frunte pe Matei Călinescu, laudabil pentru "curajul și consecvența puse în joc întru eliberarea literaturii din chingile politicului". Acesta este prezent nu numai prin critica sa, ci și prin versurile sale nepătate ideologice, alături de nume precum Nichita Stănescu, Florin Mugur, Petre Stoica, A. E. Baconsky, Leonid Dimov. "Agenți de modernizare" sunt Ovid S. Crohmălniceanu și Paul Georgescu. Parcursul lui Tudor Arghezi în *Gazeta literară* este, de asemenea, vrednic de toată atenția pentru că surprinde utilizarea statutului de scriitor clasicizat încă din timpul vietii pentru a strecu textele cu miez ascuns, nu de puține ori subversiv, spre deosebire de compromiterea regetabilă de pe aceeași poziție a lui Mihail Sadoveanu.

Sub acest aspect, punctul nevrălgic al *Gazetei literare* este reprezentat de spațiul ocupat de subiecte extraliterare ce țin de sărbători sau comemorări de natură politică. Caracterul declarat literar al revistei pare permanent încălcăt de diversele concesii. Una dintre ideile cele mai originale ale Luminiței Marcu este adunarea acestor "articole festiviste, publicistice sau reportaje" sub umbrela unei literaturi ce "iese cu totul din vreo logică literară, artistică a momentului și se plasează într-un spațiu anistoric din punct de vedere literar". Această natură insulară a lăsat însă urme adânci într-o literatură astfel nevoită să își consume evoluția cu sincope, în pagini adesea ascunse prin cotloane cât mai întunecate.

Pe lângă analiza atentă și migălos contextualizată prin documentare, un punct forte în cartea Luminiței Marcu este practicarea unei semiotici a punerii în pagină, a graficiei și a imaginilor utilizate în revistă. Stilul devine o preocupare constantă a autoarei, neobosită în a căuta mărci ale concesiei ideologice sau ale rezistenței voalate. Rezultă un studiu complex, cu o deschidere remarcabilă, care mobilizează cititorul nu numai spre înțelegerea realităților lumii culturale din anii '50 și '60, dar mai ales spre decodificarea nuanțelor determinante ideologice din presa culturală actuală.

¹ Polirom, Iași, 2014, 368 p.

² Cartea Românească, București, 2014, 352 p.

RATIUNE SI SIMTIRE

Când a apărut *Al doilea sex* (1949), s-a produs o adevărată *prise de conscience*. Simone de Beauvoir a fost acuzată, jignită, persiflată. Dar și elogiată. *Al doilea sex* a despărțit apele feminismului, iar feminismul avea să se despartă, categoric uneori, de carteia Simonei de Beauvoir — care stârnește și-acum valuri în orizontul cunoașterii. Aș vrea să remarc că în *Al doilea sex* e pomenită prima femeie care "ia pana în mâna pentru a-și apăra sexul". Nu în secolul al XVIII-lea sau al XIX-lea, așa cum s-ar putea crede, ci cu mult înainte.

Între 1404 și 1405, o italiană stabilită în Franța, Christine de Pizan, a scris *Cartea cetății doamnelor* — o strălucită alegorie prin care este reabilitată femeia (aceeași căreia binaritatea gândirii aristotelice îi hărăzise un loc umilitor). Dar cine a fost Christine de Pizan? Era fiica lui Tommaso di Benvenuto da Pizzano, educat la Universitatea din Bologna și chemat în Franța de Carol al V-lea pentru a-i fi consilier. Alături de tatăl ei, fetița studioasă avusese acces la Biblioteca Regală de la Louvre. S-a căsătorit la 15 ani cu secretarul regelui, a avut trei copii, au supraviețuit doi, iar la 25 de ani a devenit văduvă. Tributară conveinților epocii, biografia ei s-ar fi putut opri aici. Însă Christine de Pizan a fost una dintre cele mai distințe figuri intelectuale de la sfârșitul Evului Mediu și începutul Renașterii. A scris poeme și manuale didactice, pagini de teorie politică și meditații filosofice. I-a făcut cunoscuți pe Dante, Petrarca și Boccaccio în spațiul cultural francez. A fost prima femeie din lume care a redactat un tratat militar, chiar dacă nu în totalitate original. S-a implicat în prima *querelle* din literatura europeană, dezvoltată în jurul *Romanului transalpinului*. După Sappho, a fost prima scriitoare care și-a semnat lucrările cu numele propriu, întreținându-și, practic, familia din scris. Dublată de influență auctorială, autoritatea ei intelectuală îi permitea măcar să șubrezescă (dacă nu să elimine) ideile preconcepute care, deliberat sau nu, mistificau adevărul.

"Urmând rânduiala care a devenit o obișnuință a vieții mele — răgazul îndelung asupra cărților — sădăcam într-o zi în camera mea de studiu, înconjurate de cărți, obosită după ce m-am aplecat cu atâtă osardie asupra diverselor păreri pline de autoritate ale maestrilor pe care îi studiam de multă vreme. Mi-am ridicat privirea din carte, cu hotărârea de a lăsa de data aceasta deoparte subtilele argumentații și să mă desfășt cu puțină poezie". Așa începe *Cartea cetății doamnelor* — cu sublinierea unei rânduieri a lecturii. Cu o disciplină a mintii, care nu coincide fără cu disciplinarea ei servilă. Căutând poeme desfășătoare, autoarea descoperă întâmplător o carte a lui Mathéolus, o scriere "părtinitoare și nedreaptă". Lectura ei o tulbură, iar memoria o aruncă în deznașejde, pentru că îi actualizează, nemiloasă, diatribele aruncate asupra femeilor de filozofi, poeti și clerici. Zdrobită de imaginea proiectată de bărbați asupra femeilor, Christine mărturisește: "am dat mai multă crezare judecății altora decât proprietiei mele cunoașteri și simțiri. [...] Si, în cele din urmă, mi-am spus că Dumnezeu a creat o Josnică făptură atunci când a făcut femeia și m-am întrebăt cum a fost posibil ca un asemenea desăvârșit artizan să croiască o făptură atât de abominabilă".

Christine își deplângă soarta, se disprețuiește (cu întreaga ei stirpe feminină), se lasă devorată de ura de sine, pentru a reveni, mai apoi, la judecata proprie și la examinarea critică a tradiției misigine. La ceas de mare cumpănă, are o vizionare care amintește — prin decor, postură și unele accente discursive — de Bunavestire. Trei făpturi alegorice (Ratiunea, Dreapta

Judecată și Dreptatea) vin să o sprijine și să-i aducă "vestea cea bună a unei cetăți care fiava construită, o construcție fortificată și puternică, cu temelie solidă, o cetate a cărei construire îți este ţie predestinată, iar noi îți vom sta alături cu povăță și fapta, și nimeni nu va locui în această cetate în afara doamnelor celor ilustre și a femeilor vrednice de laudă". Ceea ce urmează este o paradă de argumente care dislocă monolitul misogin. Dar și o evocare amplă a femeilor virtuoase păgâne (în prima parte a cărții), a soților și fiicelor exceționale (în partea a doua) și a femeilor creștine, ca model etic (în cea de-a treia parte). Esfășurată pe multe sute de pagini, construcția *Cetății doamnelor* îl ar fi putut înăbuși pe cititor, dacă nu ar fi fost sustinută de fermitatea armonioasă a pilonilor și înviorătă de aerul proaspăt lăsat să circule liber printre ei: eruditia fermecătoare, harul poetic, știința argumentației în pași progresivi, translarea alegorică între exterior și interior ori abilitatea de a pune în scenă tablouri de un dinamism izbitoare (așa cum e acela în care regina Tomiris nimicește armata persană). Punerea în scenă a raționamentului nu se desfășoară sec, în uzajul obișnuit al înlănțuirilor demonstrative, ci se intersectează cu o veritabilă poetică a tensiunii, care face ca de multe ori să se întâlnescă, pe aceeași pagină, un mic poem în proză, de o grătie rebelă, cu un expozeu logic fără cursur. Sau vitalitatea imaginariului ardent, cu inteligența francă.

Cartea cetății doamnelor nu e un manifest "feminist". E o construcție empatică, logică, literară și militantă, dar militantismul ei se izbește de clișeele androcrate ale vremii și se pierde în ambiguitate. Fără îndoială, Christine de Pizan e o intelectuală autentică. Până la un punct, revoluționară. Doar până la un punct — fiindcă nu-și propune să răstoarne cu totul rânduiala lumii (așa cum o cunoaște, cu menirea diferite pentru bărbat și femeie), ci vrea

să arate capacitatea femeii de a-și folosi ratiunea. Vrea să pledeze pentru dreptul ei la educație. Să-i restituie demnitatea și să-i recunoască elanul civilizator. Autoarea care a făcut, pentru prima dată, diferență între sex și gen asimilează, cu o credință cumpătată și (din perspectiva actuală) cu un conservatorism blamabil, dramele la care societatea supune femeia. Pe de altă parte, se pot găsi în paginile ei "germenii a ceea ce astăzi numim conștiință feministă, gesturi feminine embrionare, atitudini și cadre mentale care ne permit să o numim o precursoră a feminismului. Avem în fața noastră o femeie care a suferit și s-a revoltat cînd că femeile sunt inferioare și lăcaș al tuturor relelor, care a refuzat să rămână apătică și să suferă în tăcere." (Studiu introductiv, p. 27-28)

Inadecvat la patetism și la obtuzitate revansarde, spiritul Christinei de Pizan se impune prin natura lui echilibrată, prin temeinicia culturii, rectitudinea morală și firescul unei literărități deloc lacome de false străluciri. Inteligență promptă, asociativă, cu bucuria de a trăi în plinul rățunii și râvnind, cu entuziasm umanist, la frumos, Christine de Pizan își înaltează cetatea știind că "nici măreția și nici josnicia unei persoane nu depind de sexul său, ci de căt de desăvârșită este purtarea sa și căt de neostoită îi este căutarea virtuții. Si de bună seamă fericit este acela ce o slujește pe Fecioară, cea aflată deasupra tuturor îngerilor". Deși privește cu un ochi (și) spre tiparul textual augustinian din *De civitate Dei* ("instituind un mod de comparație și de contrast", după cum observă Reghina Dascăl), autoarea reușește totodată să obtină în paginile ei un efect de *trăit*, care strecoară în *Cartea cetății doamnelor* și o camuflată autobiografie intelectuală.

În ciuda criticii, carteia Simonei de Beauvoir a avut un succes fulminant imediat după publicare. În schimb, autoarea care a semnat *Cartea cetății doamnelor* a rămas

LA LIMITĂ

În 2005 a atras atenția T. S. Khasis, poetul născut acum 40 de ani la Lipova. Publicată la Editura Vinea, *arta scalpării* era carteia unui marginal sublim (după cum l-a numit Octavian Soviany), un lung poem despre deceptie, singurătate și inadaptare. Poemele de atunci ale lui T. S. Khasis nu reflectau doar imposibilitatea de a răspunde cerințelor sociale, cât mai ales neputința de a suporta existența. De aceea, poezia se transformă, în întregime, într-o *artă a scalpării*, iar versul se întemeiază pe un ecorșeu care lăsa la vedere alterarea iremediabilă a striațiilor, dar sugera, fără echivoc, și morbul demenței. Numai că la T.S. Khasis nebunia era determinată de fixația conștiinței asupra finitudinii, de explorările meticuloase (și voluptuoase) ale fragilității umane sau ale formelor de rătare — reluate la nesfârșit, fără pauză de respiro.

Abia în 2015 a revenit T. S. Khasis cu o nouă carte. Până acum, era poetul *artei scalpării*, fiindcă broșura *petea la prânz* (samizdat, 2008) a rămas necunoscută, iar *pe datorie* (2011) a reluat poemele din cartea debutului, adăugând doar câteva texte inedite. Apărută la Casa de Editură Max Blecher, *aparenta naturalețe a vieții* reia disecția vieții ca eșec, dar discursul se stratifică mult mai pregnant în comparație cu prima carte. Khasis scrie așa cum trăiește: e undeva pe muchia existenței (sau a poeziei), acolo unde intensitatea nu se măsoară în amperi, ci în gradul în care poetul își exploatează potențialul de nealiniere.

Prima parte a cărții, *un cătel mecanic*, un poster cu luna conține poeme dense, cu un personaj (Pong) care ucide din plictis, repetitiv, într-o linearitate flască. În schimb, singur în apartament, "pong își vede visele spulberate./ se ridică din pat și parurge distanță până la bucătărie/ călcând cu o grijă exagerată/ de parcă i-ar fi teamă să nu-l audă cineva./ [...] / pe masă lama e atât de curată, atât de bine ascuțită încât/ chipul lui pong se reflectă în ea cu grătie// ca-ntr-o oglindă venetiană". Alteori, poeme mai ample conduc confesiunea (aparent) banală spre arta poetică: "iata-l: 1,75 m de sobrietate, convingător și decis/ să rupă cu trecutul, decis/ să descopere un dumnezeu personal/ pe care nu-l va împărți cu nimeni// totul va fi hidos de exact// mi-am pus bocancii în balcon,/ tigara/ și m-am uitat la porumbei/ care zburau de la o fereastră la alta ca/ într-o lume absolut normală".

Khasis alege exactitatea de reprezentare a realului, însă în procesul poetizării exactitatea este depășită prin însuși efectul pe care-l produce. Impactul puternic al formei discursive (autenticiste) trimite dincolo de aceasta. Reprezentarea poetică recurge la imaginea denotativă în condiții în care exactitatea din imagine coincide cu o precizie asemănătoare, ca aceea întreținută în lama de cutit, "ca-ntr-o oglindă venetiană". În acest mod, obiectivitatea se anulează pe sine pentru a face loc unei subiectivități cvasí-independente. De aici pleacă întreaga tensiune (greu de cuantificat) a poemelor lui T. S. Khasis — din pregnanța scindării care, cu o mișcare abia perceptibilă, șterge granițele dintre emoția optimă și depresia atroce. Sau limita dintre rațional și irațional.

Despre *supravegheat*, cea de-a doua parte a *aparentei naturaleței a vieții*, îmi este dificil să scriu doar câteva fraze. Mi-e și mai greu să citez. E un poem lung de peste 70 de pagini, care se citește dintr-o suflare — deși e o mărturie cruntă a alienării. A singurătății și a lucidității de a-ți trăi, anticipativ, dispariția. În salonul 3, unde "memoria rece a lucrurilor/ nu mai are greutate/ e doar o fantezie de culori", corbu, pandelică, gobe și andrei sunt personaje cu o existență care pare a fi suspendată între pastile și analize medicale. În realitate, viața lor se desfășoară febril, departe de geometria plată a lehamitei. Dacă pacientului-poet îi lipsește "ingeniozitatea de a trăi cum trebuie" nu înseamnă că autoscopia este (și ea) absentă sau că nu l-ar interesa "distanța potrivită pentru o detașare impede", care să-i permită, eventual, găsirea unor răspunsuri edificate.

Nu compătimire caută vocea lirică din *supravegheat*, ci redarea diferitelor ipostaze ale lui a-fi-împreună, raportate mereu la singurătate ca la un dat atotcuprinzător. Cu notația lui autenticistă în care se prind pe neașteptate cărlige livești (despre care ar merită să se scrie separat), cu schimbarea rafinată a focalizării de la detaliul minuscul spre perspectiva largă, poemul lui Khasis e nemilos fără a fi barbar, rezidual fără a fi murdar și cald fără a fi afectuos. Pare că preia din gravură tehnică *pointe sèche* și o combină cu *aquafor* sau cu mișcarea dăltitei prin care se fixează angoasa, crimparea, dezamăgirea, dar și concentrarea introspectivă. La Khasis, inepuizabilă.

Autoscopic-corozivă, impregnată de palpitul sfâșierilor existențiale, *aparenta naturalețe a vieții* surprinde fidel infernal nepuținței de a ieși în întâmpinarea propriului destin. Nu mi-e teamă să afirm că e o carte-reper în poezia actuală. (G.B.)

Christine de Pizan
CARTEA CETĂȚII DOAMNELOR

Ediție bilingvă



Biblioteca medievală
POLIROM

necunoscută până în secolul al XVIII-lea, când scrierile ei au început să fie recuperate. Astăzi, Christine de Pizan a devenit subiectul unor discipline academice. Iar gracilitatea ei percutantă este acum la îndemâna cititorului român datorită ediției bilingve realizate de Reghina Dascăl — ale cărei note de final formează, ele însese, o carte (ca un joc cu mărcile de sticlă) despre un text și textura urzită în jurul lui, cu migală și sensibilitate. Deschisă, *Cartea cetății doamnelor* are o prospețime dezarmantă.

* Christine de Pizan, *Cartea cetății doamnelor*, ediție bilingvă, traducere, studiu introductiv și note de Reghina Dascăl, Colecția "Biblioteca Medievală", Editura Polirom, Iași, 2015, 745 p.

CĂRTI DE POEZIE SNEJANA UNG

TENSIUNI & CANDORI

Mustind de imagini deopotrivă feerice și nostalnice, poezia Andrei Mateucă din *duminica e o poză cu tine* (Editura Diacritic, 2015) se dovedește a fi (cel puțin în primă instantă) rezultatul unui abandon în lumea visului și a copilăriei. În acest fel, reîntoarcerea în "celălalt tărâm" priejuiște conturarea unui univers ancestral ("la o gură de ceai s-au strâns toti oamenii pădurii/ lângă foc în tihnă fiecare cu toporul său") și fantasmagoric ("dacă mă vrei/ strigă-mă de trei ori dă-te peste cap/ prefă-te în făt-frumos luptă-te cu zmeii").

Însă, fragila graniță dintre trecut și prezent determină, în a doua parte a volumului, o reorientare a imaginarii poetic înspre un spațiu citadin, al prozaismului și anxietății, în care descoperi că "viața nu se tratează cu iluzii" și în care te vezi nevoit să reconturezi un altfel de univers.

Tonul ludic ("nu mai scriu cu penițe inventate de savanți/ ci cu creioane ceruite să se minuneze îngerii/ de scrisul ordonat prin care te transform încet/ în mine"), atmosfera pe alocuri tensionată, precum și frânturile de candoare fac din volumul Andrei Mateucă un volum echilibrat, reușit, care se citește cu febrilitate.

NELINIȘTI ȘI NOSTALGII

Cel mai recent volum al lui Liviu Ioan Stoiciu, *Nous* (Editura Limes, 2015), aduce o poezie deopotrivă tulburătoare și fascinantă. Cartografiind pe fundalul unui peisaj mitic o lume subjugată diavolescului, poetul imprimă poezii sale un ton apocalitic și sardonnic.

Însă, o privire mai atentă relevă faptul că nu imuabilele prezențe ale răului și urăului prevalează aici, cât zbaterile sufletești pricinuite de acestea: "Sunt/ o formă desfigurată acum, răscolut de viermi pe dinăuntru,/ îngrămădit în mine însumi, ascuns,/ dacă aș putea să ies la un liman!". Mai mult decât starea de neliniște pricinuită de lectura poemelor, ceea ce surprinde la volumul de față e forța imagistică. Astfel, prin îmbinarea ancestralului cu maleficul în poezii ce prind pe alocuri contururi narative, poetul obține imagini ce par a fi desprinse din infern: "dintr-o/ silă de toate, rămași fără suflăt, matrite, numai piele/ și os, matrite umplute de vrăjitoare cu/ apa de la morți...", "Paragină, cumpeni de viață de vie întinși pe/ sărmele de rufe, cu struguri/ puși la stafidit – atât a mai rămas din casa părintească".

Expresivă și densă, poezia lui Liviu Ioan Stoiciu reușește să redea cum nu se poate mai bine tenebrele interioare ale unui eu neliniștit, pris într-nostalgia spațiului rural și răul omniprezent al lumii.

LETARGIA ENERGICĂ

Cu poezile din *Ochi hăituți de trădare* (editura Cartea Românească, 2015) Gheorghe Vidican își aduce cititorii în fața unui spectacol al neliniștii. Apelând la combinații dintre cele mai neașteptate ("lumina leproasă", "sărutul metalic"), poetul hașurează imagini ce construiesc treptat un decor al degradării și suferinței fizice. Însă, pe lângă stranietațea imagistică, versurile lungi, lipsite de semne de punctuație și noteate într-un ritm alert, amplifică sentimentul unui sfârșit inevitabil.

Aparent letargic, dominat de o atmosferă apăsătoare, de o combustie mocnită, volumul de față se dovedește a fi unul energetic și

tulburător. Având o impresionantă densitate metaforică, poemele din *Ochi hăituți de trădare* redau o lume a imposibilului, în care "ochii bunicii ard flăcări de spini", iar "rădăcinile aerului zac în pântecul tău ca într-un cimitir". Mai mult, suferința pare chiar să atingă nivele paroxistice, fie prin reluarea elementului în discuție ("în fereastra bunicii florile dârdăiesc de foame acea foame/proletară dusă pe cabluri în siberia"), fie prin enumerarea unor imagini dezolante ("se-aude de departe plânsul ciobit/ al bunicii a obosit primăvara pe buzele ei rugina curge").

Pe alocuri derulant, cel mai recent volum de poezii al lui Gheorghe Vidican lasă cu greu să se întrevadă printre barochismul metaforic dimensiunea introspectivă, aspect ce poate fi văzut fie ca un defect, fie ca o calitate a textului. Depinde de gustul fiecărui.

ECHILIBRU ȘI CĂLDURĂ

Dacă ar fi să definesc volumul lui Vlad Drăgoi, *Eschiva* (editura Cartea Românească, 2015) într-o singură frază, l-ar defini drept un continuu balans între seninătate și seriozitate. Plasate într-un echilibru fragil, aceste două direcții fac obiectul neostenitei încercări de eschivare din "lumea astă plină de amăraciuni și de bătăi".

Echilibrat și făcând dovada unei creații curate, fără excese stilistice, volumul de față oferă sentimentul unei armonii între contrarii greu de atins. Nesiguranța și neliniștea ("și mă simt singur/ atât de singur/ în inima mea") își găsesc reversul într-un poem precum *cu mănuși verzi cu galben* ("sunt bărbatul fericit am zis", "pt că și acum eu tot aşa stau/ și cred că am/ da cred că am/ o viață bună"). În fond, biografemele și frânturile de poveste imaginate de Vlad Drăgoi scot la lumină o structură binară a existenței: o vreme a bucuriei necondiționate, știrbită însă de trezirea la realitatea fatidică.

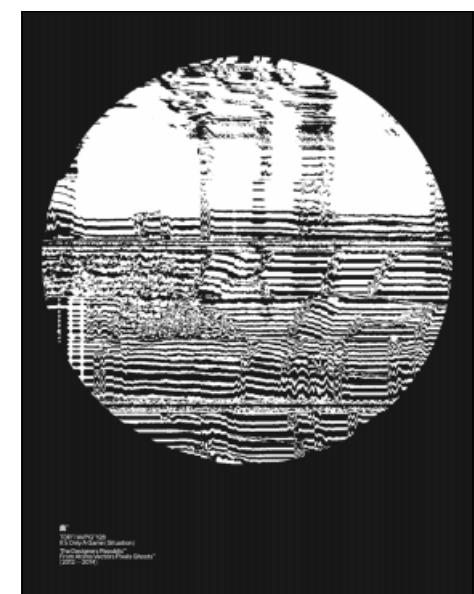
Pe scurt, *Eschiva* e un volum ce se citește cu placere și ușurință și care face parte din acele "puține lucruri/ care să pună căldură adevărată pe suflet".

PROVOCĂRI POSTMODERNISTE

Volumul de poezie *Doi oameni într-o poză* al lui Cătălin Pavel (Editura Limes, 2015) are meritul de a surprinde cititorul de două ori: o dată prin rigurozitatea șimeticulitatea structurală, iar a doua oară prin eterogenitatea ideilor și întrebărilor lansate.

Alegând-o pe ultima dintre cele patru posibilități: "1. a explica lumea/ 2. a depăși lumea/ 3. a trăi lumea/ 4. a descrie lumea", poetul se aventurează concomitent și într-o încercare de descriere a multiplelor fatete ale poeziei. Apelând la ludicul verbal, Cătălin Pavel reușește să-și amprenteze pe alocuri poezia cu accente avangardiste (e cazul, de pildă, al poeziei *doppelgänger* (oxford și cambridge)), lăsând totodată ca ironia și intertextualitatea să readucă poezia pe făgașurile postmodernismului: "puzzles the will and makes us rather bear/ (ce-are ursu-a face?, nota mea, sau poate ursus?/ nota mea adică nota mea de plată?)/ those ills we have, than fly to others that we know not of./ conducerea a avut din nou dreptate./ nici o poezie fără un citat din shakestacovici". Mai mult, lumea descrisă pare a fi o micro-lumă, o lume a poetului, lipsită de obiectivitate și descrisă exclusiv prin filtrul sensibilității sale.

Aparent o simplă consecință a hazardului, poezia de față e atât de atent construită încât pare a fi scrisă în o cu totul altă limbă. În fond, e vorba, după cum spune însoșii poetul, despre un tip de poem ce "se-ncheagă ca un cas/ din lăptii lacteei din lăptucile cheilor nerei".



Scris cu vervă, *Doi oameni într-o poză* e un volum viu, alert, ce te aduce în fața unei duble descrieri – a lumii și a poeziei – și care (îți) pune întrebări, fără a(-ți) da însă și răspunsuri.

DINCOLO DE DICTEUL AUTOMAT

La o primă vedere, poemele lui József Racz din *Caligrame infraroșii* (Editura Palimpeszt, 2014) par a fi doar rezultatul dicteului automat practicat de suprarealiști. Însă, dincolo de aspectul dezlănat, poeziile de față se dovedesc a fi rezultatul unor laborioase jocuri de limbaj. Mizând fie pe născocirea unor lexeme (țara "Platlanda", "lătilungimea"), fie pe situarea lor în contexte improprii ("nartextul pelicanului"), poetul reușește să contureze cadrele unei lumi a carnavalescului și grotescului. De departe de a fi doar o aventură lexicală, supralicitarea combinațiilor extravagante și poznașe dintre cuvinte ("madame bovary și don quijote/ cumpără din mall un kilometru/ cub se salamandre de sirene/ silfe gnomi un kilometru/cub de nimic") redă cum nu se poate mai bine concordanța dintre limbaj și lume.

Mânând limbajul cu o precizie matematică, József Racz imprimă ultimului său volum de poezii două coordonate: pe de o parte jucăuș și desprins parcă dintr-un univers infantil ("mama face pâine/ cu un milion de bule/ în fiecare strălucește/ din clasa ascomicetelor/ un soare de drojdie/ un con de apă/ un tetraedru de făină/ apoi un cub de sare/ pâinea e gata/ serviți cu lopata"), volumul ascunde o lume malignă, predispusă debandadei ("dumnezeu survolează vatra luminoasă/ ne aruncă din deltaplan/ confetti trinitro pop-corn napalm").

Aparent o simplă consecință a hazardului, poezia de față e atât de atent construită încât pare a fi scrisă în o cu totul altă limbă. În fond, e vorba, după cum spune însoșii poetul, despre un tip de poem ce "se-ncheagă ca un cas/ din lăptii lacteei din lăptucile cheilor nerei".

DINAMICA OBSESIILOR

O primă impresie pe care volumul de debut al Nicoletei Papp (Editura Tracus Arte, 2014) o lasă cititorului e aceea a unei pastel citadin. Oscilând în permanentă între birturi, gară și biserică, poeziile din *Carte de vizită pentru centrul orașului* se înscriu în registrul unui cotidian devorator. Mai mult, muzicalitatea aparte și atmosfera sumbră

depășesc monotonia, creând imagini de-a dreptul macabre și groaști: "capul coastele carnea sunt/ ceva inutil/ precum/ lumânarea de la capul mortului/ atârnă de un punct fix" și "acum nu mai bat clopoțele/ când moare cineva/ ci atunci când se deschid magazinele".

Spatiu al solitudinii și al viciului, orașul pare a nu se putea descrie decât prin reluarea obsesiivă a cărorva motive. Astfel, monedele, tramvaiul, lumânările, betița devin adevărate cărti de vizită. Efectul percutant al acestora nu este însă obținut prin simpla lor reiterare, ci prin încercările (reuşite de altfel) ale autoarei de a le plasa într-un spațiu în care viața și moartea coabitează: "se aprind lumânări pe trotuar/ și morții din noi/ încep să se bucure că sunt căt de căt vîi", "sită prin care se filtroază bere/ e locul unde vîi și morți aprind lumânări".

Dezolant și scris cu franchețe, volumul *Carte de vizită pentru centrul orașului* al Nicoletei Papp are meritul de a-l aduce pe cititor în fața unui spectacol al cotidianului, monotoniei și obsesiilor.

IMAGINI AMBIVALENTE

Anticipând prin titlu o vulgaritate incitantă, volumul lui Daniel Dăian, *Manual de înjurături* (Editura Arhipelag XXI) se susțrage subit acestei impresii și lasă să se întrezăreasă în schimb o stranietațe lingvistică specifică avangardismului. Astfel, densitatea asocierilor bizare epatează încă din primul poem: "construit din vârsta ultimului copac/ chiar imediat după ce m-au acuzat de versuri/ iar zilele s-au transformat în animale sălbaticice".

De departe de a fi un defect al poemelor, prolixitatea versurilor generează pe de o parte imagini desprinse dintr-un imaginar ludic ("după câteva încercări nereușite/ poemul s-a ridicat la cifra doi/ și a început să umble"), iar pe de altă parte redau stările unui eu aflat într-o lume a claustrării și deznaidejii ("două gloante/ roșul tipă asurzitor din gurile noastre/ curgea printre străzile proaspăt tencuite/ ca un ritual"). Dincolo însă de aceste imagini ambivale ale lumii, Daniel Dăian imprimă poemelor sale un ton ușor aforistic, prin intermediul căruia reușește chiar să-și descrie propria poezie: "Sunt prea multe imagini pentru a încerca să le scrii într-un/ singur cuvânt și prea multe cuvinte contagioase să le mai/ transformi în imagini".

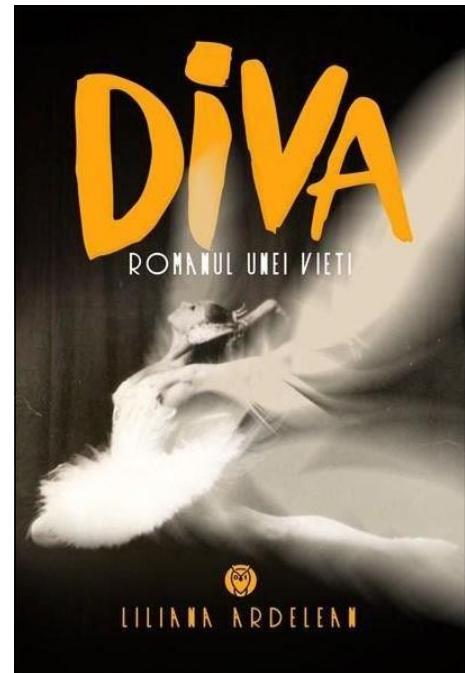
Despre *Manual de înjurături* s-ar mai putea spune că, în ciuda densității și dinamicii sale, reușește să mențină intactă acea determinantă prezentă încă din primul poem: limbajul insolit.

BIOGRAFIE SI FICTIUNE

MARIAN ODANGIU

De la Suetonius și Plutarh, în temeietorii clasici ai genului, trecând prin *literatura hagiografică*, prin cea a *tipurilor exponentiale* din Evului Mediu, prin febrilitatea romantismului european și formele reconstructive / restitutive / recuperatoare ale modernismului și postmodernismului, *literatura biografică* a păstrat, dincolo de schimbările firești, estetice, retorice și stilistice, o caracteristică de necontestat. Indiferent de epocă, de perspectiva și intențiile autorului, de stil, *modelul uman spiritual*, exemplaritatea lui ca *model pedagogic* au avut întotdeauna prioritate, nu o dată "biografie" sacrificând pe acest "altar" până și grija pentru exactitate și adevăr. Se intră astfel, intenționat sau nu, mărturisit ori nu, cu o anume lejeritate, în zona fictionalului, a *poveștii despre povestea unei vieți*.

Antecedentele Lilianei Ardelean într-un asemenea perimetru literar sunt numeroase: *Visul ultimei ursitoare* (2004), *Viețile sufletului* (2006), *Stele în infern* (2007), *Jurnalul Călăriței* (2010), *Sevente... de culise - povestile unei secrete* (2011), *Teutonul* (2013) și *Teuto-*



nul, II, *Legenda Printesei Lur* (2015), sunt, fără vreo urmă de îndoială, romane de fictiune. Traseul lor a parcurs un itinerar de la naratiunea de tip confesiv, la registrul imaginari/imaginativ, în care, fără excepție, tratarea epică a păstrat întotdeauna puternice note și accente (auto)biografice. Precum Camil Petrescu ("eu din mine însuși nu pot ieși"), autoarea nu poate – și nici nu și-a propus vreodată! – să abandoneze în vreun fel infiltrările din realitatea trăită nemijlocit, din propria experiență, din propriile trăiri într-o împrejurare sau alta. Și face cunoscut acest lucru în *Cuvântul de mărturisire* ce prefatează noul său volum*.

Confesiunea Lilianei Ardelean punе, oarecum, la adăpost noul ei demers în fața oricărora obiecții legate de veridicitatea / autenticitatea evenimentelor, întâmplărilor ori personajelor din roman. Acestea din urmă, în cea mai mare parte a lor, reale și încă în viață, pot cu greu obiecta dacă faptele, atitudinile, acțiunile ori replicile din carte corespund sau nu adevărului. În fond, precum într-un joc de oglinzi, nu biografia reală a personajului – celebra balerină timișoreană Rodica Murgu – contează, ci, sugerează autoarea, *virtualitatea* acestei biografii. După cum contează, pe de-o parte, reconstituirea *atmosferei* unei epoci în care artă, cultura au reprezentat, la limită, un mod de supraviețuire, o replică la ororile ideologice și costrangerile materiale extrem de dure ale momentului, și, pe de altă parte, *libertatea individuală* asumată de eroina cărții între marginile unui talent artistic de anvergură: aceea de a transmite celor din jur bucuria și,

cu precădere, speranta că nimic din realitatea infernală a unei epoci istorice nu este imuabil, că încrederea în sine și în puterea de regenerare pe care actul artistic o transmite pot reprezenta o cale de salvare, fie și numai spirituală.

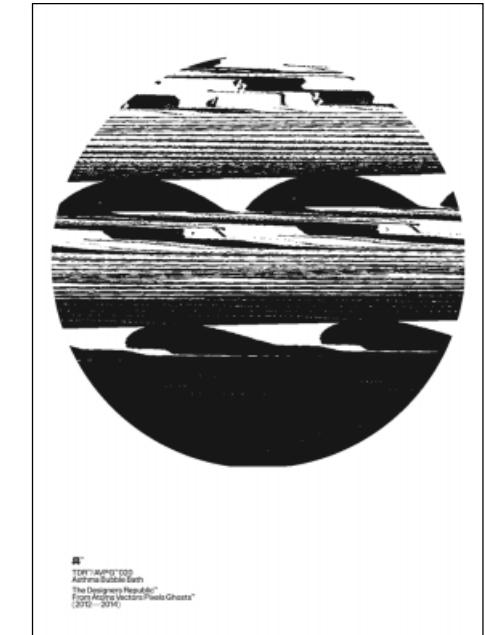
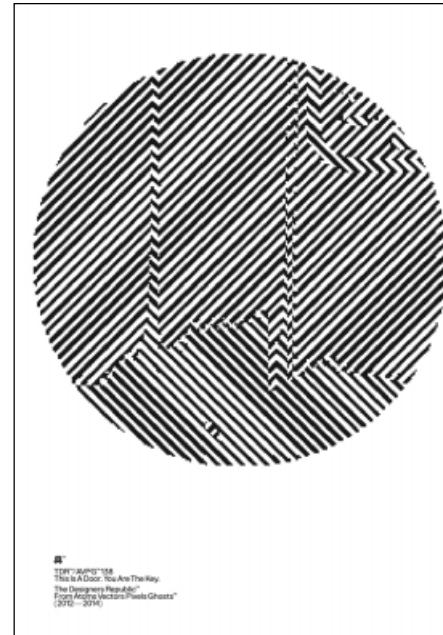
Elogiu al unei cariere de excepție ce o asează pe Rodica Murgu în galeria mariilor stele ale baletului românesc: Irinel Liciu, Valentina Massini, Elena Dacian, Magdalena Popa, Ileana Iliescu, Rodica Simion Sergiu Ștefanschi, Gabriel Popescu, Ilie Filip, Gheorghe Cotovelea, Francisc Valkay, Marinel Ștefănescu, Petre Ciortea, Ioan Tugearu, romanul Lilianei Ardelean nu aparține, până la urmă, propriu-zis, *literaturii biografice*, cu toate că el se conformează, prin exemplaritatea *destinului* marii balerine timișorene, regulii ce întemeiază genul – acela de a promova, de a propune / impune un *model pedagogic*, etic, moral, existential. Nu mai puțin, romanul e structurat după formula clasică a acestui tip de scrieri, prezentând, în trei mari capitole: *copilaria* (cu atmosferă domestică, guvernată de remarcabili părinți ai artistei, și începuturile carierei), *marile iubiri* (care, la vremea lor, reprezentau veritabile legende, circulând oral, precum baladele, într-un registru admirativ ori, dimpotrivă, sub formă de bârfă mundană, și care, acum, sunt învăluite într-o aură de genuină romanțiozitate) și, în sfârșit, o suita de secvențe din momentele de apogeu ale carierei – prilej pentru autoare de a călători "cu mintea și cu ochii" pe meleaguri străine, la fel de pline de visare și lirism, precum în acest pasaj ce evocă atmosfera unui turneu italian:

"O lună cât roata carului, o roată din aur strălucitor, o roată precum cea de la carul lui Apollo stătea agățată de porțile cerului, deasupra Arenelor din Siracusa. Își tesea lumina cu tenacitatea unui păianjen habotnic, turnând peste Arene o spoială ca și când la picioare ti se întindea un lac fermecat cu unde de argint lichefiat. Razele-i proiectau umbre alungite, care ascundeau povești apuse. Sălcii despletești își revârsau pe de margini pletele, plângându-și iubirea pierdută..."

Modalitatea epică aleasă nu este, însă, una descriptiv-narativă: calea predilectă a Lilianei Ardelean este aceea a *dialogului cu deznodământ amânăt*: profilul psihologic al personajului, acțiunile și justificarea lor, explicarea unor atitudini, reacții și comportamente rezidă/rezultă, în cea mai mare parte, în/din replicile protagonistei, în/din răspunsurile pe care aceasta le dă unei voci auctoriale cu o prezență discretă, subtilă, ce se insinuează doar din când în când, prin note evasi-jurnalistice, scurte portretizări și comentarii ce creează mai degrabă o *ambianță* decât o *tesătură narrativă coerentă*, menită să dea substanță și să fixeze amănuntele biografice. Strategia dă roade în dinamica textului: optând pentru o derulare neliniară (cronologic vorbind), sărind de la una la alta – aşa cum se petrec lucrurile într-o conversație cât se poate de degajată, fără – aparent – o întă anume, Liliana Ardelean își ține cititorul cu sufletul la gură de la un capăt la altul al romanului, făcându-l să-și uite nu doar pofta de real, de senzational (cum, de regulă se întâmplă în cazul *literaturii biografice*), ci până și convenția estetică propusă inițial în *Cuvântul de mărturisire*.

Până la urmă, *Diva. Romanul unei vieți* este un *autoroman*: unul în care Liliana Ardelean își proiectează retroactiv într-un spațiu fictional propriile convingeri, năzuințe, aspirații, frustrări și fantasme, având ca reper o ființă, o existență, o biografie cât se poate de reală: "am dorit să creez o viață prototip pentru o lume anume – lumea marilor artiști, a vedetelor [...]. Un roman a cărui eroină este Diva visurilor unei fetițe. Sau, poate, a tuturor fetițelor!"...

* Liliana Ardelean, *Diva*, Editura Data group, 2015.



RESURSE CLASICE CLAUDIU T. ARIESAN

I Două titluri diverse dar la fel de interesante ne propune la mijloc de 2015 harnica "Bibliotecă medievală" de la Polirom, colecție temeinic editată de Alex. Baumgarten și colaboratorii săi. Este vorba de clasicii Raimundus Lullus, *Ars Brevis* (traducere Jana Balacciu Matei, introducere Josep E. Rubio Albaracín, 230 p.), respectiv Christine de Pizan, *Cartea cetății doamnelor* (traducere, introducere, note Reghina Dascăl, 750 p.). Două distinse intelectuale și traducătoare autohtone ne oferă, aşadar, câte o ediție bilingvă remarcabilă din spațiul Europei apusene din Evii de Mijloc: prima apariție continuă eforturile Janei Balacciu Matei de a completa armonicele operei ilustrului catalan cu densa sinteză a sistemului său logic de raționament "bazat pe un sistem dialectic de definiții, principii și reguli de combinare, capabil să se constituie într-o știință universală", metodă rafinată de el o viață întreagă și generând ecouri statornice până în epoca modernă. Cea de-a doua – imens travaliu izbutit de cunoscuta anglistă și promotoare a studiilor de gen de la Universitatea din Timișoara Reghina Dascăl – ne introduce cu grație în "prima utopie feministă din literatura universală", datată 1405 și populată de "sfinte, eroine, poete sau regine ce ilustrează imensul potențial creator pe care femeile îl pot oferi lumii". Chiar dacă nu o citează pe curajoasa iubitoare de pelerinaje spre locurile sfinte și promotoare a jurnalelor de călătorie Egeria, cele două autoare se prenumără printre foarte puținele scriitoare ale căror nume le cunoaștem și ale căror compozиции au supraviețuit integral dintr-un întreg mileniu de istorie continentală. A le cunoaște și aprecia demersurile avântate este o datorie culturală și un deliciu estetic deopotrivă.

II Nu trebuie să uităm că cel mai "clasicist" (*stricto sensu*) dintre marii critici români rămâne mentorul grupării de la "Sburătorul", ale cărui încercări de mai strictă specialitate au fost oportun adunate în volumul Eugen Lovinescu, *O privire asupra clasicismului*, ediție, introducere, note de Petre Gheorghe Bârlea, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2012, 378 p. Cu plăcuită surpriză redescoperi aici nu doar recenzii, comentarii sau cuvenientele pleoariei paideice pentru valorile perene ale antichității dragi profesorului de latină – autor de manuale și magnifice traduceri din Homer, Tacitus sau Horatius – ci și acute glose interpretative ale raporturilor dintre tradiție și modernitate sau chiar sinteze limpide privind sintaxa latină, pronunția limbii Romei în vechime și o rarissimă *Schită de istorie a literaturii latine* ce se dovedește o mică bijuterie hermeneutică plină de exegze chintesențiale și formulări delectabile în cadrul lor impecabilă, cum este următoarea: "Atât cât omul va fi un om complet, va stăru într-însul năzuință spre ideal, spre reculegere într-o lume dacă nu mai bună, cel puțin alta, departe, pierdută în zarea sură a timpului pe care s-o poate trăi cu seninătate și fără pasiune. Spiritele lovite de asprimele vieții zilnice vor simți întotdeauna imboldul de a se adăpa la fântâna limpede a clasicismului". Căci, zice el, "e o nevoie adânc sufletească să-ți întorci față, ca și Hristos, de la realul cotropitor, care te învăluie și te strivește sub masa lui enormă, și să te repauzezi sub proiecția de lumină a *idealului* (...). Viața noastră rămâne imperfectă și meschină dacă nu va avea așternut ca substrat ceva ideal".

III Al doilea și ultimul volet dintr-o cercetare absolut indispensabilă vieții bisericesti și culturii locului a apărut în fine: Vasile V. Muntean et alii, *Monografia Arhiepiscopiei Timișoarei*, II (din 1918 până în zilele noastre), Editura Învierea, Timișoara, 2014, 273 p.). Ceilalți autori creditați sunt preotii timișenii Ioan Bude, Marius Florescu, Nicolae Morar și Cosmin Pantușu, iar lucrarea, excellent redactată și frumos ilustrată, onorează efortul colectiv, dar îndeosebi acribia și energia creatoare proprii coordonatorului întregului proiect și autor unic al primei părți, Pr. Prof. Univ. Dr. Vasile V. Muntean, despre ale cărui realizări bibliografice și certe reușite științifice mi-am informat constant cititorii, fiindcă niciuna dintre lucrările sale nu a trecut neobservată printre specialisti – fie că se plasează în aria teologicului, a bizantinologiei ori a istoriei eccluziale. Dacă perioada 1918-1948 culminează cu descrierea Catedralei Mitropolitane din Timișoara, evoluția Arhiepiscopiei de atunci și până în actualitate atinge probleme sensibile și importante totodată, precum coordonatele învățământului teologic și religios, mass media bisericescă, opera filantropică și misionară sau viața mănăstirească din perimetru focalizat – județul Timiș de astăzi și regiunile învecinate care au intrat temporar sub aceeași tutelă organizatorică. Un instrument de lucru extem de util și fiabil, întru folosul prezent și viitor al mai multor generații de studioși sau credincioși interesați de mersul lucrurilor eccluziei ortodoxe românești de pe aici.

AFERIM! CU OCHE DE ANTROPOLOG SI URECHE DE FILOLOG...

OTILIA HEDEŞAN

Din motive diverse, nu am văzut *Aferim!*, filmul lui Radu Jude premiat la Berlin în această iarnă, în timpul turneului său de promovare în principalele orașe din România, turneu care a avut loc cândva în lunile martie – aprilie. Drept consecință, până acum câteva zile, când l-am privit și ascultat cu enormă plăcere, știam despre el doar ceea ce se zvonise în retelele culturale prin care circul. Adică: fără îndoială este un film de calitate, aşa cum sunt, în ultimul deceniu, o mare parte a filmelor regizorilor din nou val al cinematografiei române; s-a jucat aproape pretutindeni cu casa închisă, fiind un mare succes de public; dar, pe de altă parte, este un film dur, în care se înjură mult, un film xenofob, rasist și misogin... Complicată și contradictorie, credibilă și dubitabilă, ca toate zvonurile, fama lui *Aferim!*, un film *altfel*, și atractiv și contestabil, și pe bună dreptate beneficiind de recunoaștere internațională și propulsat spre succes grătie temelor potențial scandaloase pe care le tratează, s-a insinuat încet-încet, astfel că, în ultimele luni, vizionarea sa a devenit un *must*.

Vreau să spun că dacă urmărești acum *Aferim!* este greu să faci acest lucru ignorând contextul în care ești, pe de o parte, stimulat să te aștepți la o realizare de excepție, pe de altă parte, prevenit că trebuie să înțelegi mai mult decât se vede în peliculă, un mesaj criptat, de poziționare partizană față de anume probleme complexe ale lumii actuale. Din fericire, exercițiul de antropolog care a învățat că trebuie să încerce mereu să facă abstracție de ceea ce știe deja despre realitatea pe care o observă s-a dovedit și de astă dată extrem de util. Sau util măcar pentru început, fiindcă, apoi, *Aferim!* te fură pas cu pas.

Imaginea sa este splendidă, cu un gust evident pentru calofilia. Alb – negru în plină epocă a filmelor color și a experimentelor 3D, *Aferim!* face notă aparte, iar sugestia înserierii într-un canon filmic tributar prin excelență artei, canon de dinainte de "democratizarea" și "comercializarea" producțiilor cinematografice, devine pregnantă. Departe de a fi o poziționare vulgară în raport cu discursurile intens ideologizate din lumea contemporană, filmul lui Radu Jude construiește intelligent un mesaj despre sensul și funcțiile artei, dezvoltând pe axa convențională a drumului pe care îl străbat călare și canonic, asemenea tuturor eroilor de western, personajele principale? un zapciu, fiul acestuia și robii pe care ei îi caută și, apoi, îi returnează stăpânilor lor – o poveste palimpsest, densă și sofisticată, plasată în Valahia anului 1835.

Nu ignor că *Aferim!* poate fi urmărit ca un film de acțiune, suficient să fie, autist în propria poveste... Pe acest plan, personajele străbat drumuri desfundate dintr-o lume crepusculară, povestesc și, din când în când, înjură mai degrabă retoric, pentru a-și puncta vorbele. Ele reflectă zornă soarta lumii, despre viață din Valahia și de aiurea, vorbesc despre bărbați și femei, despre boieri și robi, despre români, tigani și evrei, dar și despre francezi, nemți, ruși și turci... Într-un spațiu mai degrabă constrâns ficțional, esențializat ca atare, reconstituie ca românesc într-un timp incert și până la urmă important doar ca ordin de reper, actorii filmului călătoresc și povestesc, aşa cum de altfel este și de așteptat într-un cronotop care, ficțional, ar trebui să fie



Secvență din filmul *Aferim!*

contemporan cu epoca lui Anton Pann.

În ceea ce mă privește, *Aferim!* mă fascinează din câteva motive, foarte probabil independente de intențiile autorului. Am privit și auzit filmul cu ochi de antropolog și ureche de filolog. Mă sfiese să îl interpretez ca atare, având în minte imaginea hilară a celor care găsesc în opera lui Creangă doar propoziții subiective și desenează hărți pentru a înțelege traseele personajelor de roman. Totuși, nu am niciun dubiu că filmul acesta este unul complex și deschis, aşa că aleg să scriu despre el, mai departe, din această dublă perspectivă.

Mai întâi, limba pe care o vorbesc personajele este una savuroasă. Cuvinte de epocă apar mereu. Sonoritatea pregnant orientală, cu grecisme, turcisme și rusisme numeroase, dar, alături de ele, și o serie de arhaisme și regionalisme de origine latină, care au dispărut în ultimele secole din limba literară, contribuie intens la crearea atmosferei. Buna-oară, disparat, îmi atrag atenția cuvintele: *zapciu, moscali, besactea, să mas, nu umblu pe negură, marafetură, polcovnic, bei-mu, calusăt, helbet, bogasier, toptangiu, alîşveriş, pravilă, stenahorie, libov, piroforii, mâglisiri și viclesuguri, işlic, muncită și acablată de gânduri și exemplile ar putea continua.* (In)voluntar textul lui *Aferim!* amintește de o serie de pagini exemplare din literatura română în care restituirea unei epoci sau argumentarea unor idei sunt efecte ale unei concentrări excesive de cuvinte de epocă.

Spre deosebire, însă, de paginile literare pe care le acroșeză, unde lucrurile rămân, discrete, în relația dintre text și cititor, rostit în românește, filmul se difuzează cu subtitrarea în engleză, iar efectul paradoxal și tulburător al acestei suprapunerii este că, din când în când, arunci privirea pe traducere pentru ca fraza din românește să-ți devină pe deplin limpede. Deși prin formă și natură preocupările profesionale cunosc acceptabil diverse variante ale românei vechi, mărturisesc că de câteva ori m-am simțit în siguranță să îndrăguiesc că, în orice clipă, aş putea să verific rapid sensul prin lectura traducerii subtitrate. Indirect, vizionarea filmului m-a făcut să constată, în linia unei cărti celebre, că, din când în când, trecutul poate fi o țară străină. Alteori, însă, urmărind același joc dintre replicile românești și traducerea lor, nu am putut să nu deplâng imposibilitatea de a

traduce, odată cu termenii propriu-zisi, encyclopediile semantice pe care, în timp, aceștia le dobândesc într-o limbă. Cum imaginatul an 1835 este imediat după impunerea *Regulamentelor organice* și instituirea autorității rusești în principatele române, personajele vorbesc adesea despre *moscali*, sau, în termenii subtitrării, despre *Russians*. Sigur că traducerea este exactă, doar că în română între *rus*, neutru, respectiv *moscal*, învechit și cu conotație afectivă, marcând deopotrivă admirăție și inimicitate, e o deosebire importantă și intens argumentată istoric de registru.

De altfel, acest joc dintre suprafața filmului și reperele sale culturale profunde se regăsește și în afișata sa intertextualitate. Cronicarii de film au subliniat, deja, raporturile multiple cu westernul clasic ori cu diverse producții cinematografice românești celebre (*Morometii, De ce trag clopoțele, Mitică?*). A fost remarcată, de asemenea, prezența în debutul filmului a frazei motto din romanul *Zenobia*, al lui Gellu Naum: "Și căți eram vii, ne socoteam morți și umblam amețită...", după cum pare să fi spus Ioan Dobrescu, cojocar din mahala bucurășteană a Batiștei la 1813... Ca într-un *mise en abîme* al intertextualității, evocarea indirectă a anului 1813 trimite la vremea lui Caragea și la legendarei ciumente din timpul domniei sale, precum și la evocarea acesteia ca și a atmosferei de epocă în mod mai general în *Scrisorile* lui Ion Ghica către Vasile Alecsandri. Ciuma lui Caragea, vremea când "se răspândeau orășenii prin sate și sătenii prin pustii", cum bolboroseau elevii domnului Vucea, personajul lui Barbu Ștefănescu Delavrancea, a precedat, se pare, anii grei de după Regulamentele organice și ciuma din anii 1834 – 1835, la care se referă asumat filmul.

Interesul meu pentru filmul lui Jude și al echipei sale vine din această oportunitate de a pătrunde dincolo de imagine, în pluriile sale savante, unde un cititor de texte de nișă poate descoperi conexiuni nebănuite și relevante.

În sfârșit dar nu în cele din urmă, mă interesat maniera aparte de a face film istoric. Cum am scris și mai sus, anul 1835 este mai degrabă un debut simbolic de epocă a-cronică decât un an în care să se fi petrecut un eveniment aparte. Consiliat de Constanța Vintilă Ghîțulescu, cercetătoare din nouă

școală de istorie românească, autoare interesată și specializată în istoria civilizației și a mentalităților, Radu Jude mizează pe stilul istoric al duratelor lungi, dezinteresându-se cu dispreție de evenimentele istorice majore. Lumea sa capătă sens fiindcă filmul alege să se finalizeze punând pe peliculă, printr-o scenă socantă, un vechi manuscris despre o veche poveste dintr-o veche lume valahă... Sau, în litera manuscrisului colat, parafrasat și interpretat de Constanța Vintilă Ghîțulescu în cartea sa *În șalvari și cu işlic*: "Era miercuri spre joi, 22 iunie 1782. În apropierea casei, numai Panait înaintea căză ca nu cumva sus-numita să bănuiască ceva. Pe prisăpă, în miez de noapte, Neaga încă așteaptă. Prefăcându-se că a pierdut caii, Panait o întrebă de nu cumva i-a văzut. Ca să scape de el cât mai repede, femeia îi arată livezile pe unde să arde și plimbă niște cai în timpul zilei. (...) (După alte câteva ore), Panait îl strigă pe Stoica, îl pune paznic la ușă, iar el se suie în pod și de-acolo se lasă în casă unde îl găsește pățigan încuiat în cămară numai cu cămașă, așisădere fiind și ea numai cu ia. (...) În casă toti se abat asupra țiganului să-l bată, să-l insulte, să-l omoare. Legat cobză, Nedelco așteaptă cu spaimă și disperare, cerând îndurare. Înduioșată, Neaga încearcă să-i potolească, implorând iertare și promițându-le o pace avantajoasă" (ed. 2004, p. 294-295).

Regăsesc aici, poate exagerat, însă având personal experiență de a fi consiliat filme de succes ale regizorilor din nou val, o nouă solidaritate a acestora cu eseștii și universitarii români afirmăți în ultimele decenii și, indirect, cu temele, texte, metodele și obsesiile acestora. Vreau să spun că publicul larg vede și empatizează cu prezentarea unor noi teme, respectiv cu afirmarea unor noi opțiuni hermeneutice în filmele românești din ultimul deceniu, doar că, aproape întotdeauna, aceste filme s-au produs și prin interdependență cu autori din lumea literară și academică de la noi, într-o lume mai coerentă decât neliniștită noastră viață cotidiană ne-ar permite să o credem.

Cât despre duritate, racism, xenofobie și misoginișm... Pentru mine țin de zvon, de modă, de superficialitatea cu care se discută uneori, prea adesea, despre lucrurile serioase. Sau poate greșesc, fiind antropolog, filolog și simplu devorator de filme...

TONY JUDT SI EMOTIA IDEILOR

MARIUS STAN SI VLADIMIR TISMANEANU

Într-o vineri, pe 6 august 2010, s-a stins din viață la 62 de ani Tony Judt, istoricul care a întruchipat exemplar vocația intelectualului public. A fost un gânditor pentru care moralitatea și politica nu sunt domenii incompatibile. Spirit polemic, ostil certitudinilor comode, Tony Judt a provocat prin scrierile sale reacții puternice și adeseori agresive. Îl exaspera orice formă de fundamentalism. Cărțile sale (unele traduse în limba română la editura Polirom) stau mărturie pentru o atitudine de consecvență respingere a oricărora fixații ideologice. Ceea ce a scris, mai ales după 2002, pe teme legate de Orientalul Mijlociu, a fost adeseori socant pentru unii dintre cititorii săi. Nimeni nu l-a putut însă acuza vreodată de cinism, de ipocrizie ori de conformism. Detesta ideile preconcepute, clișeele bombastice, stilul oracular și fanatismele de orice natură. A scris unul dintre cele mai incitante studii despre semnificația istoric-mondială a revoluțiilor care au dus la finalul comunismului din Europa de Est: "O mie nouă sute optzeci și nouă: Sfârșitul cărei epoci europene?"

Iată-o anti-euforică, neliniștităarea concluzie a acelui text, în atâtea privințe premonitoriu: "...Europa este pe cale de a intra într-o epocă de dezordine, într-o perioadă de tulburări. Aceasta nu este un lucru nou pentru bâtrânel continent, desigur, dar pentru majoritatea oamenilor care astăzi sunt în viață va veni ca o experiență nouă și neplăcută". Lucrarea sa, *Past Imperfect*, a deconstruit fascinația intelectualilor francezi pentru utopiile marxizante, inclusiv totalitarismul stalinist. A fost unul dintre primii care au scris despre rolul intelectualilor critici din Europa de Est în dezagregarea sistemelor comuniste. Tot el a scris apoi despre declinul acestui rol, despre converțirea unora dintre acești foști disidenți în opusul a ceea ce promiseseră și păruseră a fi.

Dând filmul înapoi, poate că autorul magistralei istorice a Europei în anii Războiului Rece (*Epoca postbelică*, Polirom, 2008) a avut în mare măsură dreptate. Tributari paradigmăi societății civile și unui universalism etic poate naiv, pierdem uneori din vedere că unele statui începuseră să se degradeze. Semnalul cel mai dur și dureros a venit din fosta Iugoslavie, când unii membri ai cercului *Praxis* s-au transformat în ideologii regimului Milosevici. În anii săi din urmă, Tony Judt s-a ocupat adeseori de chestiunile legate de istorie recentă, memorie, uitare, de comparabilitatea regimurilor comuniste și fasciste, de răniile deschise ale conștiinței europene. În acest sens, Judt oferă un diagnostic judicios: "o societate bine organizată este aceea în care stim adevarul despre noi înșine la nivelul întregii comunități, nu cea în care spunem minciuni călduțe despre ceea ce suntem". Până la sfârșitul vietii, directorul Institutului Remarque de la New York University a rămas în permanentă legătură cu prietenii săi din România și, în primul rând, cu Mircea Mihăies, fost *fellow* la Remarque Institute, cel care a editat volumul cu textul amintit din *New York Review* și reacțiile din țară.

Scriind despre Leszek Kolakowski, Tony Judt l-a numit "ultimul ilustru cetăean al Republicii Europene a Literelor". Aceste cuvinte sunt potrivite și în cazul său. Cartea *The Burden of Responsibility* propune liniile de forță ale unei vizionări tragică și lucide despre universul politic dintr-un veac măcinat de pasiuni ideologice și hybris radical. Eroii lui Tony Judt s-au numit Albert Camus (a cărui poză o ținea pe biroul său), Raymond Aron, Isaiah Berlin, Hannah Arendt, A. J. P. Taylor, Léon Blum, Leszek Kolakowski, Arthur Koestler, George Orwell. Și nici măcar eroi, ci mai degrabă "umbre... care se aflau peste tot și tot timpul". Virturile în care a crezut au fost moderată, fermitatea, onoarea, responsabilitatea. Londonez prin naștere și formăție, a devenit ceea ce se numește un *New York intellectual* (asemeni Hannei Arendt, lui

Irving Howe, lui Dwight Macdonald ori lui Daniel Bell).

Eseurile sale istorico-politice au apărut în *The New York Review of Books*, *Tikkun*, *Times Literary Supplement*, *The New Republic*, *London Review of Books*. A fost un membru extrem de activ al comitetului editorial al trimestrialului *East European Politics and Societies*. A practicat istoria ideilor și analiza politică de o manieră comprehensivă, opusă oricărui provincialism reductionist. Într-o intervieță citată în necrologul din *New York Times* (semnat de William Grimes), Tony Judt spunea: "Un istoric este în același timp antropolog, filosof, moralist, și, totodată, trebuie să înțeleagă situația economică a perioadei despre care scrie". În același articol, Mark Lilla a oferit o excelentă caracterizare a activității lui Tony Judt: "deținea capacitatea neobișnuită de a prezenta imaginea de ansamblu simultan cu analiza mizezului lucrurilor."

În 2010, Mircea Mihăies i-a adus un superb omagiu lui Tony Judt: "Tuturor ne lipsește deja — și ne-a lipsit în ultimii ani — înțelepciunea lui, felul abrupt, dar prietenos, în care și exprima dezacordul, precizia exprimării și neobosită lui generozitate, răsuflare încântată atunci când descoperă un lucru nou. Călător neobosit, aflat parcă mereu pe urmele unei himere, Tony Judt a fost unul din cei mai fascinanți 'spectatorii engagés' ai tulburei și tulburătoarei noastre epoci. Textele confesive, scrise nu știu când și, mai ales, cum, publicate în ultimul an, sunt un dar prețios, o mărturie plină de patetism și luciditate a unui intelectual de hiper-calibru, dar care a fost și — aleg dinadins aceste cuvinte demonetizate, dar care lui i se potrivesc ca puținora altii — un Mare Om." Acum, când au trecut cinci ani de când Tony Judt nu mai este, când sarcasmul său seducător, întotdeauna îmblânzit de o undă de compasiune, a dispărut în ceață infinită a marii tăceri, ne dăm seama că de multă a contat, că de singuri suntem fără el, fără curajul său de a spune ceea ce crede, indiferent de reacțiile unora sau altora.

Mulți l-au urât pentru ideile sale heterodoxe. El nu știa, nu putea să urască. Tony Judt a purtat cu demnitate ceea ce el a numit, pe urmele celor pe care i-a prețuit, *povara responsabilității*. Tony Judt a fost un gânditor exceptionál, un umanist cum prea puțini au rămas în lumea noastră tot mai săracită spiritual. Ni-l imaginăm undeva, acolo sus, prinț într-o neîntreruptă conversație cu Albert Camus, cu Hannah Arendt, cu Leszek Kolakowski. De la Tony Judt am învățat că de important este să luăm ideile în serios și să nu uităm niciodată că ideile, cuvintele, au consecințe. Uneori faste, de foarte multe ori nefaste. Cartea sa (*Past Imperfect*) despre intelectualii francezi și mirajul comunismului rămâne astfel nu doar o admirabilă sinteză de istoria ideilor, ci și un urgent avertisment moral.

Ceea ce n-a terminat Tony Judt continuă, în multe privințe, Timothy Snyder. Istorul de la Universitatea Yale merită recunoștință noastră pentru o emotionantă carte de dialoguri cu Tony Judt realizată în timpul bolii terminale de care a suferit acest prestigios intelectual. Lovit de necrucișarea boala Lou Gehrig, Judt se afla în incapacitate fizică totală, dar și-a păstrat abilitatele mentale în perfectă funcțiune până la sfârșit. Și ce minte avea! Volumul se concentrează asupra itinerariului intelectual al lui Judt: de la copilaria londoneză într-o familie de imigranți evrei est-europeni, la adeziunea frenetică timpurie la ideile de stânga, la atașamentul pentru sionism și statul Israel, la studiile la Cambridge, la descoperirea controverselor culturale franceze cu pasiunea lor incomparabilă pentru idei și cu atacurile *ad hominem* specifice acestora. Urmează apoi posturile universitare în Statele Unite, Anglia și apoi, până la sfârșit, în Statele Unite, la



Universitatea din New York, unde Judt a fondat și a condus Institutul Remarque, un think-tank specializat pe studii europene.

Mai mult decât un istoric de factură academică (față de care de multe ori el a manifestat un anumit dispreț), Judt a fost un intelectual public, un om îndrăgostit de idei. Volumul de dialoguri cu Snyder reflectă în mod elegant preocupările de o viață ale lui Judt, vizionarea sa asupra politiciei ca spațiu fatalmente afectat de vanități, gâlcevi și hybris, dar care cuprinde și promisiunea virtuții și a responsabilității. Pentru a-l parafraza pe Snyder, Tony Judt s-a dedicat politicii ideilor și, am adăuga, s-a dedicat unei anumite idei despre politică. American prin opțiune, el a rămas esențialmente un *outsider*, precum Hannah Arendt înaintea lui. Arendt, împreună cu Raymond Aron, Leszek Kolakowski și George Lichtheim, au fost dintre puținii gânditori pe care Judt i-a admirat aproape necondiționat. A refuzat orice fel de şablon ideologic, s-a definit ca reprezentant al stângii democratice și a rămas convins până la capăt că există o moștenire a umanismului care trebuie apărată împotriva a ceea ce el a percepuit drept un conservatism reacționar și periculos. Judt se temea în mod real de posibilitatea ca Statele Unite să fie dominate de exponentii Majoritatii Morale și de alti demagogi populiști. Credea sincer în pluralism și avea presimțiri sumbre legate de pericolele potențiale din perioada de după sfârșitul Războiului Rece. La un moment dat, în volumul citat, Judt își mărturisește lui Snyder că a rămas profund atașat idealurilor secolului XVIII.

Fiecare capitol al cărții se deschide cu amintirile și reflectiile lui Judt asupra subiectelor care apoi sunt discutate cu partenerul de dialog, care la rândul lui este un remarcabil intelectual. În mod special provocatoare sunt discuțiile legate de experiența franceză a lui Judt (aici reiese atașamentul său pentru personalitatea precum François Furet și Annie Kriegel). De descoperirea de către Judt a Europei de Est și profunda prietenie cu intelectuali polonezi, mai ales Jan T. Gross și Irena Grudzińska-Gross; interpretarea sa privind radicalismul intelectual și politic, elementul central al unui secol profund ideologic; situația dificilă a Israelului și pozițiile sale controversate asupra identității statului evreu. Pregătindu-se să scrie capodopera *Epoca postbelică* (Penguin, 2005 / Polirom, 2008), volum care integrează exemplar istoriile culturale și politice ale Europei de Est și de Vest, Judt a scris o carte de mici dimensiuni care pune în lumină propriile opiniuni morale. Intitulată *Povara responsabilității* (University of Chicago Press, 1998 / Polirom 2000), aceasta se concentrează asupra a trei personalități pe care Judt le-a considerat paradigmatic pentru onestitatea lor morală și intelectuală. Cei trei erau francezi, ceea ce în sine este semnificativ pentru că au existat destui critici (mai ales în Franță) care l-au acuzat că de fapt el dispărea chiar subiectul pe care l-a cercetat încă din perioada doctoratului: intelectualii francezi.

Așadar, Judt i-a ales ca studii de caz pe Léon Blum, Albert Camus și Raymond Aron, identificând la cei trei o trăsătură comună: respectul pentru demnitatea umană.

Din punctul nostru de vedere, Judt este cel mai convingător atunci când analizează dezbatările din Franța, cu toate meandrele dialectice și misterele conceptuale care le sunt atât de caracteristice. Volumul său, *Trecutul imperfect* (University of California Press, 1992), care abordează seducția marxistă printre intelectuali francezi, rămâne cel mai bun pe subiect, deși există nu puține alte contribuții. Judt a scris și excelente eseuri despre Europa de Est, în special despre intelectualii disidenți. A învățat limba cehă (vorbea deja franceză, germană, italiană și ceva spaniolă), a vizitat regiunea, susținând numeroase conferințe, și a stabilit prietenii cu intelectuali est-europeni proeminenti. Mai mult decât atât, există un volum al lui Judt care a fost publicat doar în România, în 2000. Este intitulat *Europa iluziilor* (Polirom) și cuprinde dialogurile acestuia cu membrii cercului "A Treia Europă" din Timișoara.

Autor constant pentru *The New York Review of Books*, Judt a devenit nu doar vizibil, ci și extrem de influent. Nu avea răbdare pentru pompozită sterile, limbaj ezoteric, jargon abscons și filistinisme. Articolele sale puteau fi uneori extrem de caustice. În realitate, însă, Judt era în mod fundamental o persoană de o maximă onestitate, prință în universul interior al propriilor dileme, aspirații și melancolii. Pe 21 mai anul acesta, Jonathan Freedland, executive editor pentru opinii la *The Guardian*, semna în *NYRB* un articol intitulat "The Best Man Among Us" și sublinia foarte subtil că Judt nu percepea ideile pe tărâmul exclusiv al abstracției pure, ci înțelesese ca niște altul că indivizi, asemenei națiunilor, își formează ideile ca o consecință a vieților pe care le-au dus, a prejudecăților și memoriilor personale. Dar, pe de altă parte, nu putea crede până la capăt nici în simplificata observație a omului ca produs al timpului său, iar biografia lui sătă mărturie.

La Tony Judt nu vom găsi niciodată un manifest, un catehism, pentru că s-a definit mai cu seamă prin pragmatism intelectual. În acest sens, îl cite adesea pe John Maynard Keynes: "When the facts change, I change my mind. What do you do, sir?". Dar Judt radia de erudiție și nici măcar criticii săi cei mai acerbi nu se încumetau a-l provoca, decât foarte arar, pe tărâmul faptelor și datelor. Asemenei eroului său preferat Camus, despre care spunea că "s-a abținut de la a condamna slabiciunea umană", moralistul Tony Judt a știut și el să distingă binele de rău fără a anula dialogul prin sentențiozitate.

Critică de dans Jennifer Homans, văduva lui Judt, a surprins perfect acest lucru într-un articol publicat în martie 2012 ("Tony Judt: A Final Victory") în *New York Review of Books*: "Pentru Tony, ideile au fost un fel de emoție".

RĂCĂ ATI FELA CATEDRĂ, CE GRESELI NU ATI FACE CA PROFESOR DE ROMÂNĂ?

AQUILINA BIRĂESCU

Ca profesor de română poți face într-adevăr greșeli cu urmări asupra multor generații și, în ultimă instanță, asupra felului cum se vorbește românește. Dacă poticnelile profesorilor de matematică, biologie, chimie etc. pot însemna lacune în bagajul educațional al elevului, cu cele de la limba română pătrundem într-un teritoriu mult mai primejdios și mai greu de remodelat. Intrăm pe făgășul care vizează esența limbii pe care o numim maternă, adică cea la care recurgem când cugetăm în intimitatea noastră, oricarele altele am vorbi.

De-o vreme, n-aș putea preciza de când, dar fapt este că am remarcat la numeroși tineri o mare dificultate în a-și exprima ideile. Drumul de la gând la cuvinte pare pentru mulți anevoios, iar rezultatul acestui traseu este, nu o dată, un limbaj sărăcăios, cu exprimări improprii. Voi fi devenit eu o doamnă cusurgioaică, mi-am zis și-am început să-mi verific impresiile în discuții cu persoane capabile să judece diferendul meu cu mine însămi. Rezultatul? Erau de aceeași părere.

În ultimul timp a crescut alarmant numărul celor ce vorbesc românește sărăcăios, urât și inadecvat. Când descoperi un rău, încerci să-i identifici sursa. Influența mass-media vorbite, mi-am zis, limba română ce ne întâmpină pe anumite posturi de radio sau de televiziune, nu prea are întotdeauna darul de-a ne umple sufletele de bucurie. Dar școala? Orice om învață corectitudinea vorbirii, eleganța exprimării gândirii, proprietatea cuvintelor, la școală. Începi prin a formula propoziții simple, iar de-a lungul anilor dobândești capacitatea de-a exprima situații complexe și idei. Ajunsă în punctul acesta, mi-au revenit în minte bine-cunoscutele comentarii literare pe care, până nu demult, elevii le toceau ca să fie siguri că vor lua o notă mare la teză ori la examen. Rezultatul? Nici pe departe cel scontat. Îndată după consumarea euforiei succesului, șirul de vorbe fixat în minte cu atâtă obidă, devinea inutil și, în consecință, sters din memorie. Cei mai mulți nu și doreau decât să uite amarul buchisellii. Pauperitatea limbajului dobândit aiurea se reinstala învingătoare. Am convingerea că profesorii care le vor fi întrebuițat, vor fi crezut în utilitatea acelor texte. Își vor fi spus că astfel copiii vor învăța să se exprime elevat. *Drumul la iad este pavat cu intenții bune.*

Revenind la întrebare, dacă aș fi la catedră, n-aș face greșeala de-a le pretinde elevilor să-mi repete vorbele într-o organizare ideatică identică aceleia folosită de mine. N-aș aprecia multimea datelor buchisite, ci mai degrabă capacitatea de-a înțelege și de a traduce gândurile în cuvinte. Nu m-aș rezuma strict la manualul de literatură, ci aș găsi câteva minute în care să le vorbesc elevilor, ca din întâmplare, fără pretenții didactice, despre căte un

scritor, o carte de care n-au auzit sau un personaj, în ideea că, poate, voi izbuti să le trezesc cătorva apetitul pentru lectură.

Deschid televizorul și aflu, ascultând știrile TVR 1, rezultatul unui sondaj efectuat recent printre elevii de gimnaziu din București: doar patru la sută dintre aceștia au spus că citesc în vacanță.

EUGEN BUNARU

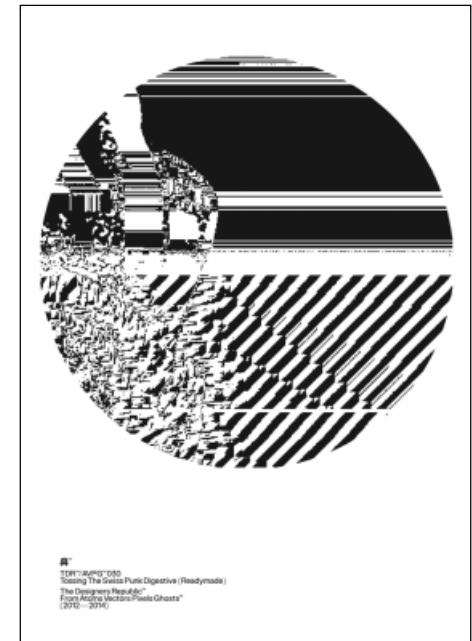
Dintr-un reflex de scepticism, nu m-aș grăbi să afirm că noua temă a anchetei *Orizont* îmi stârnește vreun interes aparte, cu atât mai mult cu cât am ieșit (de ceva timp) din rândurile "combatanților". Oricum, perceptia cu care am rămas nu este una roz. În învățământul preuniversitar persevereaază un adevărat lanț al inerților (erorilor?) provenind, mai ales, din amatorismul aşa-ziselor reforme, aşa-ziselor inovații, în esența lor, niște improvizări (imitații?) neadecvate, cel mai adesea, la realitatea de pe teren. După toate indiciile, aceste "reforme" par a fi inițiate nu de specialiști autentici, nu de profesioniști și sufletiști ai catedrei, ai școlii, ci, preponderent, de politruci și "activiști" demagogi, lansate, apoi, cu surse și trămbițe și, mai mereu, eşuate într-un anonimat general, într-un – repet! – amatorism purtând masca aşa-ziselor dezbateri cu societatea civilă. Dincolo de puținătatea/ precaritatea efectelor, totul păgubos, totul costisitor, cu deosebire în planul consecințelor educaționale!

Cu alte cuvinte (celebre, de altfel), forme fără fond, de cele mai multe ori! Manuale sofisticate și otova ca limbaj, neînțând cont de profilul școlilor, de un anumit grad de continuitate a cunoștințelor predate, de necesitatea stimulării unor disponibilități creațoare ale elevilor și programe școlare care ajung să eliminate ori să minimalizeze, sub pretextul sincronizării cu "epoca", nu o dată în favoarea (sau la presiunea...) unor pseudo-experimentalisti galăgioși, autori importanți, clasicii de preferință, dar nu numai (a se vedea "cazul" lui Sorin Titel, exclus și el din manual, din rațiuni care scapă oricărui bun simț axiologic). Ce găsim în schimb? Un exces de teoretizare (găunoasă, pompoasă etc.) care îndepărtează elevul de esența vie a literaturii, de "sufletul" ei. De literatura ca artă, de literatura ca șansă de a da consistență devenirii spirituale și afective a celor cărora le este adresată. Din păcate, mai nimic bun continuat și dus până la capăt!

Profesorul, aflat undeva la mijloc, oricără de bine intenționat, de entuziasmat, la începutul carierei (lipsit fiind și de un stimulent financiar satisfăcător), fie se adaptează, treptat, sistemului, devine concesiv, complice, dacă nu chiar se va simți înfrânt, marginalizat sau avortat de acesta. Există, inevitabil, și abateri de la regulă. Aici, în ele, sunt de investit speranțe! Până atunci, însă, elevul, cu unele excepții fericite, va fi adevărată victimă a sistemului! Dar



TIT/TITP-2010
Analog Signal (Readymade)
The Designers Republic
From Andrey Vektor/Pavel Ghosz
(2012-2013)



TIT/TITP-2010
Digital Signal (Readymade)
The Designers Republic
From Andrey Vektor/Pavel Ghosz
(2012-2013)

considerațiile asta nu sunt (neapărat) un răspuns la anchetă, sunt doar, cum spuneam la început, reflexul unui anume scepticism, posibil subiectiv, posibil anacronic...

ADA D. CRUCEANU

Cu siguranță n-aș greși (și sper să nu fi greșit la vremea cînd eram la catedră) să susțin că limba și literatura română "se învață". Nu, ele se studiază. De la primăry pînă la post-universitară. Cu toate instrumentele de lucru la vedere (pe bancă, pupitru, catedră etc., etc.), aici incluzând chiar și (eventualele) notițe luate de tinerii studioși la predarea materiei. Si în toate împrejurările, y compris teze, examene (sau cum s-or fi chemînd ele acum, în epoca, vezi, Doamne!, evaluărilor). Așadar, nu mi-aș îngădui greșeala (dar mi-aș atrage minția zeilor, nu?) de a folosi (punitive) "a copia" și familia acestui simpatic verb! Dar nici n-aș ierta ortografia! Chit că mi-ar fi greu să le explic acelorași tineri de ce anume eu scriu cu î ("din i") și doar într-un caz cu â ("din a"), de ce anume o limbă declarat fonetică are o astfel de dublă literă/ dublu semn, nu de alta, dar cred că n-aș beneficia (My Fair Lady!) de un atît de performant laborator și fine-fine aparate să distingă cineștie ce diferențe – pe care, da, dacă aș fi de pildă sîrboaică, le-aș "documenta" prin propria-mi vorbire în română, cu acel "moale" sunet aplicat în toate instanțele "î"-ului. S-ar naște însă o și mai mare încurcătură, pentru că tot "î"-ul moale l-aș rosti și în "în" și în "român"!

Așadar, "aș greși", neștiind cu nimic mai mult decât bietul "învățăcel" de ce așa, și nu... așa! M-ar ajuta etimologia? Aș avea argumente "fonetice" ori de altă natură, pentru "vârstă" (din slav. *vursta*) și pentru "bâtrân" (din lat. *beteranus*<*veteranus*)? Nice vorbă, nice gînd! Cu siguranță, aș ceda și, la clasă, m-aș alinia normelor, fără să le mai "iau la întrebări", pentru că, nu-i așa?, școala este o cheștiune "normată"! Etimologia, însă, ca "poveste" a cuvintelor, n-aș face greșeala să o omit, fie că ar fi, fie

că nu ar fi "parte" din programa (mea culpa!, *curricula*) anului de studiu. Ba chiar povestea cuvintelor de uz curent sau apărute *ad hoc* în limbajul tinerilor mei învățăcei, ar fi o cheștiune serioasă de studiu și, evident, eu, dascălul, aș fi cu totul și cu totul cool!

Ci iarăși (cool!), de greșit aș greși omițînd cît se poate de mult "povestea" (teoria) "nimelor" (sino-, omo-, anto-...), dar jocul lor l-aș utilizat, cu mare placere, în studiul literaturii (dacă aș avea și acest privilegiu la clasă), al poeziei îndeosebi. Dar nu despre literatura română vorbim acum, așă că, în fapt, o singură mare greșeală n-aș face: să (mai) fiu dascăl de limba română. Pentru că ea nu se învață, ea se studiază. Si unde aș găsi eu școala aceea, la mine acasă, unde/în care ea, limba română – și, deopotrivă, celelalte materii/ domeniile –, "se studiază"?

MANOLITA DRAGOMIR-FILIMONESCU

Am fost profesoară de limba franceză o viață. Am iubit catedra ca obiect al muncii și pe copii ca pe aluatul cel viu din mâinile și sufletele noastre. Un DA foarte mare pentru o grămadă de lucruri pe care le-am înfăptuit, cred, bine și cu bătăie lungă. "O limbă nouă, o minte nouă", cum obișnuia să spună bunica mea.

De unde acest NU hotărât care mă obligă să-l explic, să-l desfac în bucătele de existență, la o altă catedră și o altă disciplină. Pe acest NU l-aș așeza dinaintea lucrurilor care nu mi-au plăcut nici mie. Nici ca elevă, nici ca profesoră. Nu i-aș fi învățat să "tocească"; mintea și sufletul se uzează prin memorare mecanică. Nu le-aș fi interzis niciun fel de cărti care i-ar fi atras, fiind fericită că s-au născut cu dorul de a citi. Si, mai ales, fiind absolut convinsă că fiecare înțelege la vîrstă diferențe aspecte diferențe din viață, din moarte, din marile probleme ale adulților. Nu i-aș fi împiedicat să descopere singuri alte lucruri fabuloase decât acelea pe care eu le-am descifrat cu ei la orele de limba română.

Nu aş fi fost părtaşă la crearea unor sociuri pentru marii scriitori numai fiindcă aşa se cuvine. I-aş fi lăsat pe ei să caute piedestaluri și nu le-aş fi interzis să-i urce și să-i aşeze acolo după cum simt ei nevoia, legat de scriitorii pe care îi studiază.

Nu le-aş fi dat lucruri de-a gata să le asimileze oricum, fără discernământ și mai ales fără să cunoască textele, opera autorilor studiați. Opera originală sau fragmente din ea înseamnă abordare directă și unică a cititorului cu adevărată operă, și nu doar cu ceea ce au auzit despre aceasta. Nu le-aş fi îngrădit sub nicio formă creativitatea ori imaginația, chiar cu riscul emiterii unor judecăți de valoare greșite; omul este făcut să învețe și din propriile greșeli. Nu i-aş fi încurajat nici să-i imite în vreun fel pe maestri. Nici să devină epigonii acestora.

Un NU foarte decis aş fi operat la deformarea limbii române, chiar cu riscul de a mi se exemplifica o serie de folosiri deficitare în ale limbii, promovate ca fiind la modă pe mici ecrane, dezacorduri cool, sau deformări datorate inculturii evidente sau necunoașterii suficiente a gramaticii românești. Aici aş fi fost un dușman declarat al încercărilor de mutilare a limbii noastre.

Ştiu sigur că au mai rămas o serie de nu-uri pe care, dacă mă gândesc bine, le-aş mai fi desemnat în aceste rânduri, dar ştiu că nu aş manifesta neîncredere pentru niciun aspect al abordării lecturilor din orele de limbă română, nu aş fi departe de sufletele elevilor, cum nu am fost nici în calitatea de profesor de franceză ori de dirigintă de clasă, aş continua să cred în acest miraculos vis-à-vis care este copilul ori omul Tânăr, în devenire, nu aş pierde contactul sufletesc cu ceea ce am sădăt în pământul care se va dovedi roditor într-o bună zi, aşa cum a fost rânduit dincolo de noi.

DAN FLORIȚA-SERACIN

Presupunând că aş mai fi profesor de limba și literatura română la catedră, n-aş repeta multe din greșelile pe care eram obligat să le fac pe când cu adevărat mă aflam acolo.

În primul rând aş elimina listele cu lecturi obligatorii. Cultivarea plăcerii de a citi nu se face impunând tinerilor să lectureze ceva anume. În minte că, elev de 13-14 ani fiind, citeam pe ascuns, fără să mă oblige cineva, firește, aşa-numitele *doxuri*, vestitele *romane de cinșpe lei*, ori cărti în vogă printre tineri în epoca interbelică, dar interzise în primele decenii de proletcultism, gen *Elevul Dima dintr-o șaptea*, cărora, de atâtă dat din mâna în mâna, le lipseau de obicei primele pagini de la început și de la sfârșit. Dacă ar fi fost să mi se stimuleze dorința de a citi, spre exemplu, doar cu cărti precum *Otel și pâine, Bărăgan, Pasărea furtunii, La cea mai înaltă tensiune* etc., ai căror autori nici nu merită și mai fi amintiți, probabil aş fi rămas în veci un om lipsit de dorință de a mă autodepăși în acest domeniu. Trecerea, ba chiar saltul spre marea literatură, s-a făcut simplu, spontan, întocmai cum te cuprind fiorii primei iubiri. Totul s-a întâmplat când mi-a picat în mâna, fără să-mi fie recomandat

de cineva, romanul *Mizerabilii* de Victor Hugo...

A doua greșeală pe care nu aş mai face-o, deși mi se impunea să o fac, ar fi aceea de a-l transforma pe elev într-un mic critic literar. El trebuie și astăzi să adopte metode de investigare ale textului beletristic care nu îți nici pe departe seamă de natura sensibilității și preocupărilor lui. Eu, de pildă, susțineam, multă vreme după ce curiozitatea m-a împins să citesc antumele lui Eminescu, spre consternarea generală, că poezia preferată de mine din creația poetului național era *Pajul Cupidon*. Aceasta fiindcă ea îmi comunica ceva pe atunci, în consonanță cu primele mele imbolduri intime, într-un stil săgalnic și berbant, dacă să ar putea spune, cum n-am întâlnit nicăieri în altă parte. Astăzi, dar și ieri, că aşa se cerea pe la bacalaureate, ori pe la alte evaluări, trebuie musai să-l îndemnăm pe elev să enumere tropi și figuri de stil, să disece cutare și cutare imagine până nu mai rămâne nimic din ea, să deducă ce vrea să zică poetul, să cum credem noi că vrea, nu cum i se relevă lui. Când e să zică ceva după cum gândește dânsul, uneori într-un fel naiv sau chiar rebel, profesorul îl arde de nu se vede. Un elev deosebit de-al meu, spre exemplu, a fost sever depunctat la bacalaureat pentru că a îndrăznit să spună despre personajul Ștefan cel Mare că a fost muieratic!...

Problema ar merita să fie mai amplu dezbatută; din nefericire, spațiul alocat mă determină să mă opresc aici.

DORIN MURARIU

Întrebarea ar declanșa, cu siguranță, focurile de artificii ale imaginației dedicătorilor pedagogi, cât și trepidațiile epistemologice ale formatorilor. Persoane entuziaste, capabile de sacrificii domesticio-instituționale, multe dintre acestea au capacitatea de a te învăța într-o săptămână ce ai putea deprinde doar în două ore, fenomen complex, care seamănă atât de mult cu labărarea temporală din armată când, în absența oricărui licări imaginativ din partea instelaților sau a tabagiilor, îți se cerea să exercezi, o zi, întoarcerile la dreapta, cele spre stânga altă zi, pentru stânga-mpreeejur fiind rezervate două zile, căci, nu-i aşa, complexitatea mișcării impunea un studiu adekvat, care, evident, nu se facea de-a moaca, după trăsăturile psiho-somatice ale fiecărui răcan sau după cine știe ce terfeloagă ezitând între hermeneutică, structuralism, narratologie sau o agreabilă diacronie. În cazul vreunei erori, după sudalme și ironii scoase din abisul gândirii ostășești, totul era luat de la capăt.

Tema ar justifica și discuțiile aprinse de pe un forum dedicat, luările de cuvânt în comisiile de specialitate din fiecare școală, convocarea cercurilor pedagogice și, ca un corolar, emiterea unui urgent ordin ministerial lămuritor, detensionând o problematică acută, cu suficiente semne de cronicizare. Apoi, fundamental este și profilul catedrei, dacă este în învățământul gimnazial (sat/oră), liceal (teoretic/tehnologic/vocational) sau universitar. Fiind străin de cel universitar,



as putea, în cunoștință de cauză, să scriu multe pagini despre cel preuniversitar, dar sunt prea implicat încât să pot evita eticheta subiectivismului.

MIRCEA PORA

Toată familia și-ar fi dorit ca eu să devin medic. Șase înaintașii îmbrățișaseră această îndeletnicire. Medicul cel mai apropiat de mine a fost chiar tatăl meu. Necruțător în tratamente, necruțător când minteam sau faceam răuțăti. Peste treizeci de ani Topolovățul-Mare și încă șase sate adiacente au constituit circumscriptia lui. Tatăl meu, un posibil alter-ego al doctorului Ulieru, terminase facultatea la Cluj cu excelente profesori interbelici, Iuliu Hațegan, Ion Goia etc. Era un diagnostician excelent, în ciuda mijloacelor de investigație precare de care dispunea. Ochiul, privirea rezolvau aproape totul. Indiferent de vreme și de ceasornicul zilei (intră aici și noapte), dacă era cazul pe jos, cu căruța, șareta, camionul se deplasa la domiciliul babei, moșului cu patruzeci de grade.

Și, pentru mine, ca o notă bună, pentru alții, dimpotrivă, ca una dezastruoasă, nu-l interesau banii. La câță clientelă a avut, dacă "se lăsa plătit", aveam și eu acum în mijlocul Timișoarei o vilă "tip Cârpaci". Eu, însă, "pas" cu medicina și, după ani cam mulți de studenție, am devenit profesor, în pronunții mai de colțul străzii, "profesor". Specialitatea era una umanistă, unde, în socialismul multilateral-dezvoltat, toți se pricepeau. Perioada de activitate cea mai susținută, care alta decât "Epoca de Aur". Se amestecă aici și catedre plăticoase de sat și catedre și mai plăticoase de oraș. Neagreat niciodată de factorii conducători. Apare în discuție, pentru ca tabloul să fie rotund, și "hârtogăria" cu care trebuia să fie la zi. Așa zisele "documente". În primul rând planificările, mai exact, ce le spui dezinteresaților din bânci (nu chiar toți erau așa), de fiecare dată când ai oră cu ei.

Dacă erai cumva diriginte apărea, tot ca document, "Caietul Dirigintelui". Alte notații, observații, progrese, regrese, băltiri pe loc, vizite la domiciliu, sedințe cu părinții, ca să iasă pentru tără un văstar socialist, de nădejde. Să nu uităm, apoi, celebrul caiet "de opt ore", unde, în rubrici precise, trebuia să specifici cum îți acoperi, în școală, cele



opt ore, cât dura legal o zi de muncă. Cel mai puțin interesau cunoștințele profesionale pe care le aveai, căci mai marii "controalelor" ce apăreau din când în când, sub aspectul acesta se găseau cel mai adesea la genunchiul broaștei.

Și acum să încercăm a răspunde la întrebarea ce ar trebui să constituie coloana vertebrală a textului. În cazul în care nu era nici un intrus cu grad superior în clasă, tu, ca profesor, dacă aveai un nivel cât de cât onorabil, nu puteai face, în predare, nicio greșeală. Nu-l menționai pe Ceaușescu, nu te cramponai de "documentele de Partid", ci vorbeai, să zicem la limba română, limpede, cursiv, pe înțeles, despre viață, opera poetului în cauză, cu menționarea și a unor particularități de existență cotidiană. "Greșelile" puteau să apară când la ora îți cădea în "asistență" un inspector incompetent, o cutie de chibrituri cu costum, mapă, cravată, mustind de sus până jos de învățăturile Partidului. Cu asta puteai să-ți încurci. Ca să te salvezi de tirul său analitic, papagaloïd, trebuia să ai drept scuturi "zisele lui Ceaușescu" de oriunde și oricând, lipite cumva de subiectul tău și cât mai mult material didactic; retro-projector, desene pe tablă, hârti pe calc, portrete ale omului, fie și din cătanie etc. Riscul să te încurci cu toate astea era extrem de mare. Cu materialul didactic se putea merge până în pânzele albe, astfel că în cazul unei expuneri despre Hogaș, aducerea, sub control de specialitate, a unui cal în clasă, amintind de istorica Pisicuță, ar fi fost catalogată drept originalitate, gândire profesională creativă. Se mai puteau ivi o situație cu riscuri de greșeli. Inspectorul incompetent și maniac-hârtogar și directorul grosier, promovat pe bază de țuici aduse, să zicem, de la Domașnea, să fi fost autorii unor lucrări de genul *Cum învățăm?*, *Contribuții la petrecerea timpului liber al elevilor* și tu, în orele tale și în prezența lor, să nu le fi menționat.

Dacă în cele spuse până acum n-am nimerit exact greșelile la care s-a gândit domnul autor al întrebării îmi cer scuze pentru asta. Promit că data viitoare să fiu mai pătrunzător. Dar, în final, pe toate acestea, vorba lui Isaak Babel, stă să le îngheță "blânda uitare"...

Anchetă realizată de
LUCIAN ALEXIU

ROMÂNI, ROMÂNIA, ROMÂNIZAREA

LUCIAN BOIA

Cristian Pătrășconiu: România și identitatea românească reprezintă teme recunoscute ale cărților dv. din ultimii ani. De unde acest interes special? Nu erau clare lucrurile cu privire la țara noastră, la cine sănătatea români, de unde vin, eventual, întotdeauna se duc?

Lucian Boia: Mi-e destul de greu să explic foarte clar modul cum încolțește la mine ideea unei cărti. E un proces oarecum misterios și pentru mine. Pur și simplu, mă trezesc la un moment dat că mă interesează un anume subiect. Nu e ceva programatic. De la o carte la alta, eu nu știu ce va urma. Cărțile pe care le-am scris în ultimii ani, le-am scris fiindcă, pur și simplu, a ajuns să mă preocupe și chiar să mă obsedeze un anumit subiect. Nu am un interes special sau, în orice caz, nu am un interes exclusiv pentru identitatea românească. Așa cum știți, am publicat cărti de tot felul în ultimii ani – și despre Primul Război Mondial, și despre Germania ori Franța. Și despre Balcic, și despre agentul secret Comarnescu. Unii ar putea spune că sunt "împrăștiați". Eu aş spune doar că sunt curios. Privesc în diverse direcții și nu am o singură preocupare de istoric. Unora le-a intrat în cap că eu sunt "marele demitzerit". *Mythbusters...* Sigur că am făcut asta, am făcut și asta, sigur că e un domeniu pe care mi-l asum. Dar nu cred că mă reprezintă în totalitate sau că numai această metodă mă reprezintă.

De ce e România altfel a fost, într-un fel, o carte conjuncturală. Au fost, știți prea bine, faimoasele evenimente din vara lui 2012 – și atunci m-am gândit că români au un comportament cam ciudat. De aici, de altfel, și titlul – *De ce e România altfel*. Am încercat să explic acest comportament atipic nu doar prin lentila evenimentelor din ultimii ani, ci printr-o întreagă mentalitate și prin întregul mers istoric al românilor. Cartea despre Balcic a fost pur și simplu rezultatul unei călătorii neașteptate chiar în Balcic. M-a impresionat așa de tare Balcicul încât am decis că o să scriu o carte. Altfel, pînă atunci, nu mă gîndisem niciodată că o să scriu vreo carte despre această zonă. Cartea despre "agentul" Comarnescu a fost în prelungirea cercetărilor mele de la CNSAS, care au stat, în bună măsură, la baza cărtii mele despre elita românească din anii 1930-1950. Iar *Souveranii României*, la fel – nu a fost ceva programatic. S-a întîmplat să o scriu, pur și simplu.

În ce privește această ultimă carte – despre românizarea României –, ea e rezultatul unor preocupări mai vechi de-ale mele. Dintotdeauna m-au preocupat statisticile, recensăminte, raporturile ilustrate prin cifre între români și celealte naționalități. E o preocupare mai veche și acum, se vede treaba, a venit momentul să le adun și să fac această carte. E o carte destul de muncită. Dacă *De ce e România altfel* este un eseu, sigur că turnat într-o formulă atrăgătoare, cercetarea în sine nu este nouă: ea e o carte alimentată din cercetări de-ale mele mai vechi. De data asta, am lucrat intens pe diversele recensăminte, anuare, arhive. E multă informație în această carte, însotită și de comentarii care sper că au echilibrat "defilarul cifrelor". E o dimensiune importantă, care rezultă și din date, destul de puțin luată în seamă de istorici. Istoricii români s-au preocupat mai ales de români: și, desigur, pînă la un punct, e legitim un asemenea demers.

Dar ce facem cu "ceilalți"? Români, sigur, au fost majoritari tot timpul aici, în teritoriul pe care îl știm ca fiind românesc. Însă, alături de ei, s-au aflat foarte mulți "alții". Un evantai etnic foarte larg, "minorități", cum li se spune, deși mie nu-mi place acest termen. Termenul de "minorități" este puțin depreciativ și nu zice totdeauna ce e de zis.

Chiar dacă alții sunt mai puțin numeroși decât români, în unele privințe, au dat tonul, la un moment dat. În Transilvania, chiar pînă la Al Doilea Război Mondial, populația orașelor este majoritar neromânească. Sau, la nivel de elite. Am și dat unele exemple.

Spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, în România cred că erau doar vreo 700 de francezi. Cu toate acestea, ei au contat foarte mult. Arhitecții care au făcut "Micul Paris" sunt, în bună măsură, francezi. Ateneul Român, clădirea simbolică a Bucureștiului, este opera unui arhitect francez. Medicii, pe la mijlocul secolului al XIX-lea, sunt aproape toți neromâni. Multă, evrei. Carol Davila, care nici el nu e român, e marele organizator al sistemului medical românesc, dar și al învățământului medical românesc. Cînd spunem "minorități", pare că ne referim strict la număr, ceea ce nu corespunde întotdeauna cu ponderea reală pe care au avut-o comunitățile respective sau anumite personalități în societate. Astăzi se pare că e o trăsătură a istoriei românești care trebuie să fie mai bine pusă în evidență...

— *Si atunci, răspunsul la a doua parte a întrebării mele – cea privitoare la claritate, la "de unde venim, cine suntem cu adevărat" – e că, în privința noastră, lucrurile nu erau clare. Sau, reformulat: poate că nu doream să ne amintim unele lucruri...*

— Da. În condițiile în care accentul s-a pus foarte tare pe elementul etnic românesc, mai avem de lucru – ca istorici. Plus privirea foarte măgulitoare despre români – că sunt primitorii, că sunt toleranți, că s-au purtat întotdeauna frumos cu "ceilalți". Dar, dar, "ceilalți" rămân întotdeauna "ceilalți"! În ce mă privește, în carte, am încercat să prezint lucrurile în complexitatea lor și să echilibrez în acest fel lucrurile.

— *Se poate spune că s-a încheiat pasiunea dumneavoastră de istoric pentru subiectele românești, pentru cele despre identitatea românească?*

— Deloc. Ceea ce pregătesc în momentul de față este tot ceva legat de România. Din alt unghi, desigur. Interesul meu pentru România este constant. În același timp, nu sunt obsedat de România. Mă interesează tot mai mult și problemele teoretice ale istoriei; de fapt, întotdeauna m-am interesat. De pildă, mă preocupă foarte tare problema cauzalității în istorie. De obicei, ea este tratată destul de superficial: istoricii afirmă cu autoritate prezența unor cauze în istorie. Le afirmă, dar nu au cum să le demonstreze convingător. În istorie nu există posibilitatea de a experimenta o demonstrație. Există un joc al interpretărilor. Astăzi am încercat, să exprim unele puncte de vedere noi, bunăoară, și în carte mea despre Primul Război Mondial.

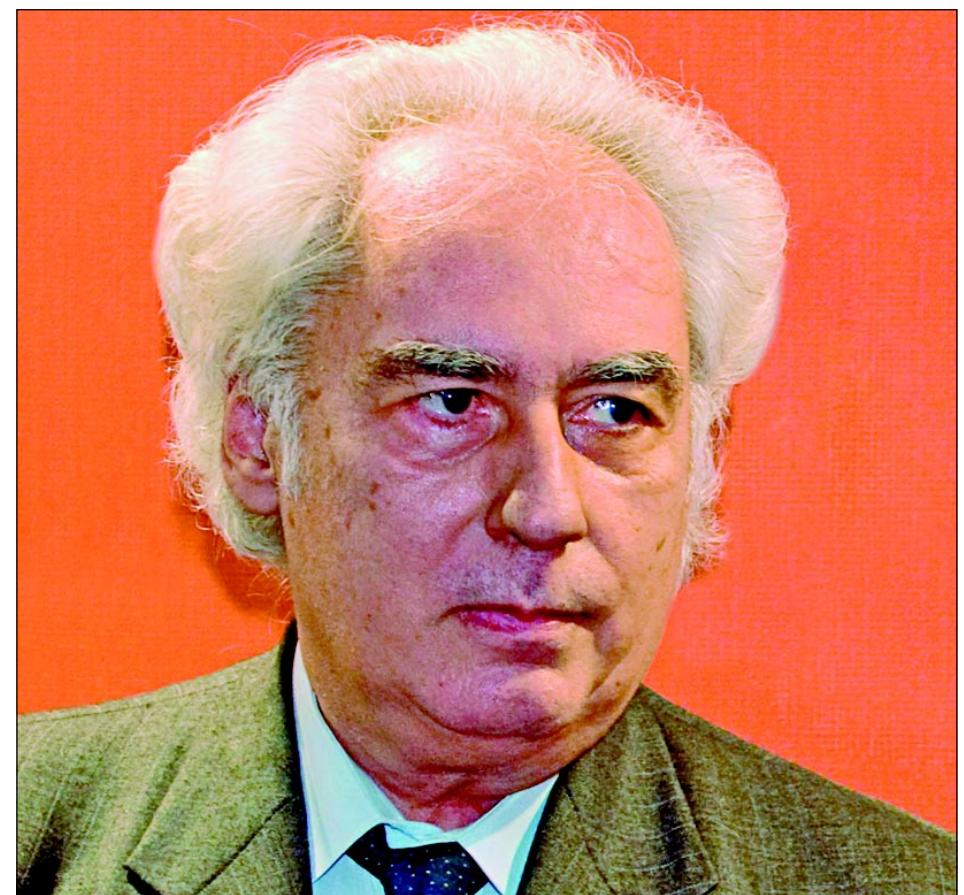
În această direcție: a unei discuții atente, critice, despre cauzalitățile clasificate. Cartea aceasta nu este, cum vor să aprecieze, eronat, unii despre Transilvania. Sigur că am scris acolo și despre ceea ce îmi interesează pe ei – Transilvania, în cazul de fat –, dar lucrarea este una despre Primul Război Mondial. Este o carte despre mai multe serii de cauzalități, între altele. Spre pildă, ipotezele despre cum a pornit acest război.

— *Cum s-a românizat România? Răspunsul scurt, vă rog!*

— Scurt: este un proces care nu îmi privește doar pe români, care nu s-a petrecut doar în România, e ceva ce stă în logica statului național (cam peste tot, statul național a dus la omogenizare), care presupune un fel de "nationalizare", de omogenizare pe profilul național dominant.

— *A fost un proces dureros, palpitant, inevitabil?*

— Pentru unii, a fost și dureros. Uneori, românizarea s-a făcut în chip natural: în orașele Vechiului Regat, de pildă. Iată un exemplu



personal: mama mea, fiind de origine italiană, e înmormântată, cum e întreaga mea familie din partea mamei, la cimitirul Bellu catolic. Eu merg destul de des acolo, la Bellu catolic, și ce observ acolo este foarte interesant. Dacă te uiti la monumentele funerare ale celor decedați în secolul al XIX-lea, cam toti catolicii nu sunt de origine română. Români erau, de regulă, ortodoci. Apartenența la Biserica Catolică ilustrează, la început, o origine ne-românescă. Sunt germani, maghiari, italieni, francezi și.m.d. Pe măsură ce ne apropiem de zilele noastre, trecînd de la o generație la alta, pe același monument sau, pe monumente din aceeași serie familială, urmează nume românești. S-au românizat treptat. Astăzi s-a întîmplat peste tot și în chip firesc acolo unde grupuri relativ mici de minoritari s-au aflat în mijlocul unor populații majoritar românești. Cum s-a întîmplat inclusiv cu ortodocșii balcanici, greci, turci, machidoni. S-au românizat. Am dat cîteva exemple, dar exemplele de acest tip sunt nenumărate.

Avem nume arhicunoscute ale culturii române, care trec drept români și care, la origine, chiar imediata, nu sunt deloc români. Caragiale, bunăoară, nu are nicio picătură de sînge românesc. Nici mama, nici tata nu sunt români. Astăzi nu înseamnă că nu e român, în sens cultural, național. Dar români, multă vreme, au avut și încă mai au mulți, concepția aceasta etnicistă: ești român dacă ai sînge curat românesc, 50% dac + 50% roman, poate să fi fost și ortodox... Caragiale, încă o dată, bineînțeles că e român, dar nici mama lui și nici tatăl lui nu sunt români. Iar în ceea ce privește aristocrația românească, lucruri de acest fel sunt cum nu se poate mai evidente: a fost un amestec, aproape la egalitate, între greci și români.

Problema dureroasă și nedreaptă este mai ales acolo unde sunt sau unde erau comunități mai mari. Ce s-a întîmplat cu evreii, în primul rînd. Se știe prea bine ce a fost în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, în timpul regimului Antonescu, dar și în comunism – în alt sens – prin plecarea lor în masă din România. După al Doilea Război Mondial, populația evreiască a fost redusă la jumătate față de ce era. Erau peste 750.000, poate spre 800.000 de evrei. După război, rămîn puțin peste 400.000. Iar aceștia, în anii '50-'60 cu precădere, pleacă în marea lor majoritate în

Israel. E trist. E sfîrșitul unei istorii. E o comunitate care dispără. Lucrurile s-au petrecut cam în același sens, al dispariției drastice a unei comunități, cu germanii. Desigur, în alt context. Fără Holocaust. Comunitatea germană din România numără un număr apropiat de membri cu comunitatea evreilor. Și ei se înjunătătesc și, apoi, către zilele noastre, în ultimele decenii, rămîn foarte, foarte puțini. Avem de-a face, dar nu la aceleași proporții, și cu o emigratie a maghiarilor, mai ales din motive economice, spre sfîrșitul anilor '80. Toate asta adunate, dar și pierderea unor teritorii care aveau o încărcătură simbolică semnificativă, Cadrilaterul, Basarabia, nordul Bucovinei, au dus la scăderea considerabilă a ponderii minorităților în România.

— În linia dv. de argumentare din această carte, cu ce entități, "dihăni" ideologice polemiză? Ce idei sau direcții de interpretare din istoriografia românească încercă, cum să zic, să micșorăți?

— Eu nu exclud că, pe alocuri, se mai poate însă și o polemică. Dar, în general, eu îmi expun punctele mele de vedere și nu încerc neapărat să mă leg de ceea ce e în mintea altor istorici. Uneori, desigur, mai spun câte ceva care nu e foarte pe plac. De pildă, nu pot să fiu de acord cu caracterizarea mult prea sumară și parțială a politiciei minoritare în România interbelică. Cu alte cuvinte, cum se spune, că totul a fost bine, că statul român s-a comportat perfect cu minoritățile. Sigur că a fost un comportament destul de echilibrat, dar, pe de altă parte, e clar că tendința, și atunci, era de românizare. Că nu s-a realizat, că nu s-a putut realiza prea mult, asta este o altă discuție.

Dar ar fi și absurd ca într-un stat "național", dacă nu vrei românizare, să proclami statul drept "stat național, unitar". Dacă și-a, dacă vrei să fie așa, atunci trebuie să-l faci cu adevărat să fie așa. Eu nu spun că au fost abuzuri față de minorități în perioada interbelică. Mă opresc la finele perioadei interbelice; nu spun despre regimul Antonescu, despre legionari. Aceea e o altă discuție, acolo au fost lucruri extrem de grave. Mă refer la România încă democratică, la aceea de pînă în 1938 sau chiar pînă în 1940. Nu a fost un comportament violent, dar o presiune în direcția românizării a existat. Și e incorect, e ipocrit să spui că nu a existat! Ajunge, de

pildă, un istoric să spună că atunci minoritățile aveau, în unele privințe, mai multe drepturi decât românii. Să nu depăşim totuși măsura! Nici vorbă despre aşa ceva.

— *Fals-naiv vă întreb: de ce români nu au fost... români de la bun început? Unii spun că români erau români încă de pe vremea geto-dacilor....*

— Bine... Acum intrăm din nou în mitologie. Bineînțeles că geto-dacii nu erau români! Ca să nu mai spun că eu nu cred că au existat geto-dacii. Au existat, desigur, getii. Dar "geto-dacii" e doar o sintagmă de pe la sfârșitul secolului al XIX-lea, cînd s-a dorit unificarea retrospectivă a teritoriului românesc.

— *Proto-statul unitar...*

— (rîde) Izvoarele antice se referă la "geti", pe de o parte, și la "daci", pe de altă parte. E, într-adevăr, cîte un istoric, precum Strabo, care spune că getii și daci vorbesc aceeași limbă. Și imediat unii istorici români moderni s-au năpustit pe citatul acesta ca și cum bietul Strabo avea habar despre ce limbă vorbeau getii și dacii. Ca și cum el ar fi făcut cercetări lingvistice la nord de Dunăre și ar fi fost un expert în această privință.

Revenind la români: istoria nu se poate anula! Or, genul astă de mitologie anulează istoria. În logica aceasta: e unitate – e aceeași națiune română – din antichitate pînă în zilele noastre. De vreme ce unii vorbesc despre o "națiune medievală", înseamnă că nu mai există un proces de constituire a națiunii. Greșit! Ca să nu mai aduc în discuție și faptul că altii, mai puțini, dar și mai îndîrjiti, ajung să vorbească despre o "națiune dacică". Asta e mitologie și proiecție. Dacă români au existat dintotdeauna, dacă și dacii sunt români, iar români, daci, atunci se cam anulează istoria. Fiindcă națiunea română, crearea sa, reprezintă un proces care s-a desfășurat dintr-o anumită fază a istoriei. Nu putem să o luăm din antichitate!

Si mai sînt și oameni care, pe de altă parte, nu înțeleg problema identităților. A celor naționale sau, pur și simplu, a identității. Identitatea e ceva asumat, nu e ceva coborit de undeva de sus, din cer. Cînd am spus despre Ștefan cel Mare că este moldovean, unii consideră, imediat, că această afirmație ar fi o erzie. Spuneau că Ștefan cel Mare este român. Din punctul nostru de vedere, proiectiv, sigur că este român. Dar din punctul lui de vedere, nu era deloc român: era moldovean! E simplu: dacă i-ai fi spus lui Ștefan cel Mare că este român, nu ar fi înțeles ce vrei să spui. Si dacă l-ai fi supărat prea tare, poate că...

— *Mai făcea o biserică după o bătălie...*

— Dacă l-ai fi supărat tare, probabil că ar fi avut și o reacție. Dar Ștefan cel Mare era moldovean din punctul lui de vedere. Identitatea trebuie să se vadă în acest fel, nu e ceva absolut. Și atunci, mi s-a mai pus și întrebarea la o emisiune de televiziune: ce limbă ar fi considerat Ștefan cel Mare că vorbește? Mi se pare firesc că, din punctul lui de vedere, ar fi spus că vorbește moldovenește, nu că vorbește românește. Exemplul cel mai bun stă în faptul că, două secole mai tîrziu, Grigore Ureche – care avea, totuși, alte competențe culturale decât Ștefan cel Mare – scrie, în capitolul său despre limbă, sub titlul *Despre limba noastră moldovenească*. El știa că moldovenii și muntenii vorbesc o limbă dacă nu identică, în orice caz foarte asemănătoare, numai că limba lui era limba moldovenească. Iar identitatea lui era cea de moldovean, nu cea de român. Lucrurile astea trebuie să fie înțelese astă cum sînt, astă cum au fost.

Unii își închipuie că eu vreau să arunc în aer România cînd spun aceste lucruri. Or, eu vreau pur și simplu să fac o treabă de istoric onest. Altădată, e clar că există, și nu de ieri, de azi, o națiune română bine constituită, care prin acest proces de "românizare a României" a devenit și mai bine sudată. România de azi, chiar și în comparație cu

România interbelică, e mai... românească și e mult mai omogenă, mai legată. A dispărut mult inclusiv din spiritul regionalist, pe care nu îl aveau doar minoritarii, ci și români. Români transilvăneni sau cei din Basarabia, în perioada interbelică, au particularități mai accentuate decât le au diverse provincii românești astăzi. Dacă astă este grija unora, spun că se poate de răspicat despre Transilvania (căci aici e problema): Transilvania bineînțeles că aparține României. Și nu doar astă. Nu doar că aparține României, dar a devenit tot mai românească și este stupid ca cineva să mai credă – am și un capitol pe tema astă în carte – că vor fugi unguri cu Ardealul. Bineînțeles că nu vor fugi, din varii motive. În primul rînd, că nu prea mai au ce unguri să fugă cu el...

Români sunt aproximativ 75% în Transilvania, iar ungurii au scăzut sub 20%. Deci, cine să fugă, cu care Ardeal și unde să fugă? Oamenii se tem de ce i s-ar putea întîmpla Ardealului – deși nu are ce să i se întîmple – și, din această teamă, deformază și istoria ca să susțină mai bine drepturile românești, ca și cum aceste drepturi românești asupra Transilvaniei s-ar susține, știi eu, prin daci și prin romani. Problema s-a rezolvat aici plecînd de la faptul că români au fost majoritari și atunci cînd a avut loc decupajul în state naționale, Transilvania nu avea cui să revină decât României. La 1918 era suficient de românească încât să nu se pună serios problema unei alte apartenențe. Iar în prezent e mult mai românească, șă încît obsesia că ar putea să bifeze o altă apartenență națională nu are niciun temei.

— *Cui îi pică bine ipoteza de lucru pe care o etală în Cum s-a românizat România?*

— Nu știu dacă trebuie să pice bine cuiva. Eu am încercat să fac o lucrare cît mai informată și cît mai onestă. În ce mă privește, nu m-am adresat unora sau altora, ci unui cititor abstract. Cred că pică bine oricui vrea să înțeleagă mai bine istoria noastră, în complexitatea ei și celor care nu au obsesia de ordin național cu totul nejustificate.

— *Care sunt, schematic, marile direcții și marile etape ale procesului de românizare? Lucrurile încep să se miște din secolul al XIX-lea înceoace...*

— Români au, încă din secolul al XIX-lea, sentimentul că, pe de o parte, au nevoie de acești "străini"; dacă nu ar fi avut nevoie, aceștia nu ar fi venit aici. Și străinii au nevoie de România: e o țară care abia începe, care le solicită și care are nevoie de competențele lor. La 1900, am dat și de această informație în statisticile pe care le-am folosit în carte, România este, în Europa, a doua, după Elveția, în ceea ce privește procentul de străini stabiliți în țară raportat la numărul populației. Era o țară dorită, era o țară căutată de străinii. Pe de altă parte, și români, având întreaga justificare, fiindcă, doreau, în sfîrșit, un stat al lor, după secole în care fuseseră sub unii sau alții, se folosesc de prezența străinilor, dar se și simt oarecum sfîrjeniți de ea. Este o atitudine echivocă față de străini. După 1900 se accentuează această stare de spirit: sănătății români, destui intelectuali care consideră că influența occidentală a fost bună, dar trebuie să se opreasă la un moment dat, fiindcă nu putem să ne pierdem specificul românesc.

Am dat chiar și cîteva exemple în acest sens: Spiru Haret, sămănătorismul, campania lui Nicolae Iorga și.a.m.d. Dar astă nu înseamnă o românizare a României. Înseamnă doar stabilirea unor jaloane, a unor limite peste care nu se dorește să se treacă. De genul: "ortodoxia noastră care, uneori, se simte amenintată de propaganda catolică/ pînă aici!; am luat mult din Occident, dar nu vom lăsa catolicismul, pentru că ne pierdem specificul etc." În perioada interbelică, sigur, problema se complică prin alipirea acestor provincii – Transilvania, Bucovina, Basarabia, toate având un procent foarte mare de ne-români. Atunci, statul român era într-o situație destul

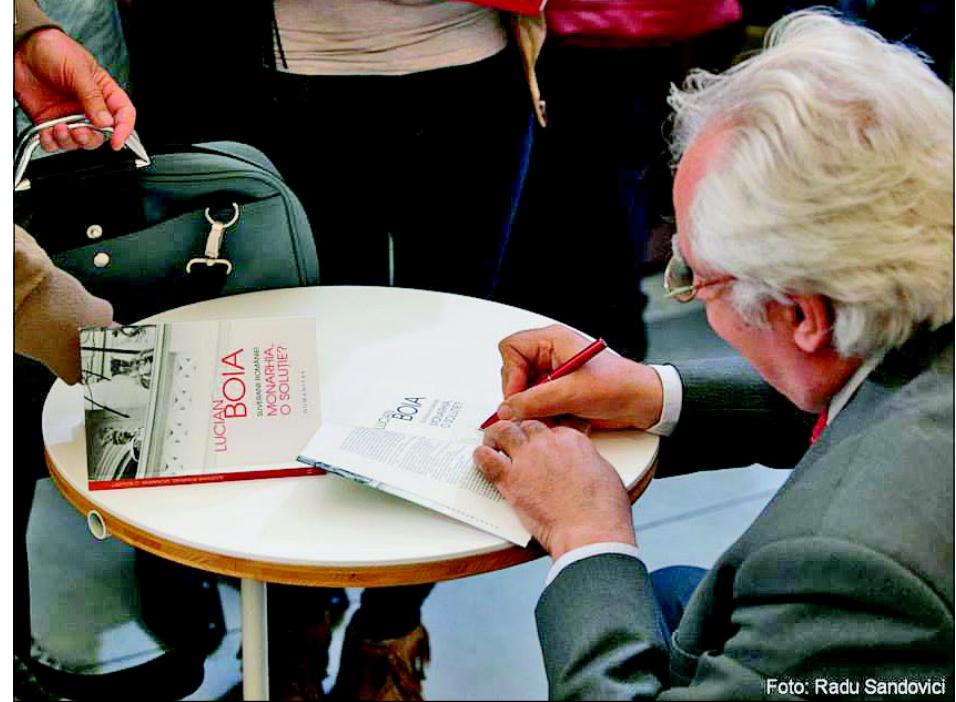


Foto: Radu Sandovici

de inconfortabilă: trebuie să gestioneze diversitatea aceasta a minorităților și încerca, pe cît putea, prin școală, prin alte pîrhii, să realizeze o oarecare românizare. Însă, cu un succes relativ, aproape inexistent pînă la cel de-al Doilea Război Mondial.

Ce a urmat e alertă în sensul românizării. Am mai vorbit înainte despre cazul evreilor și germanilor. Chiar și al ungurilor. Fuga de comunism e făcută în măsură mai mare de ne-români decât de români. Aveau țări în care să se ducă, țări care au cheltuit bani ca să îi aducă la ei, chiar să îi cumpere, și.a.m.d. În comunism, e de mentionat și asta, procesul de industrializare și de urbanizare grăbește procesul de românizare. Orașele din Transilvania erau majoritar maghiare și germane și, odată cu industrializarea și urbanizarea, s-a răsturnat raportul acesta. În favoarea românilor.

— *Cît de... români sunt astăzi români?*

— "Din păcate" – insist asupra ghilimelelor, căci nu vreau să jignesc pe nimeni – au ajuns să fie prea români. Eu mă refer, în carte mea, la procesul de românizare nu doar a României prin erodarea minorităților, ci și a românilor. Românizare a românilor, în sensul că regimul communist a limitat foarte mult raporturile dintre români și lumea europeană, dintre români și Occident. În fond, România modernă s-a construit pe baza preluării modelului occidental de cultură, de civilizație. S-a întîmplat încă din secolul al XIX-lea și în prima jumătate a secolului al XX-lea. Or, regimul communist ne-a orientat mai întîi dinspre Occident spre Răsărit, mai precis spre Uniunea Sovietică la începutul anilor '50. Și mai apoi, odată cu afirmarea aşa-zisei independențe depline a României comuniste în vremea lui Nicolae Ceaușescu în principal, s-a căutat să se țină societatea românească la o cît mai mare distanță de influențele străine, cu precădere de cele occidentale. Așa încât s-a petrecut un proces de insularizare a României. Doar Albania, dintre țările comuniste, a fost mai ruptă de lumea europeană, de lumea occidentală decât a fost România.

Și atunci, cum să spun, românii au ajuns să se alimenteze din propriile lor resurse culturale despre care nu pot să spun că sunt înexistente. Însă, totuși, modelul actual de civilizație nu poate fi realizat prin nu știu ce tradiții folclorice sau de altă natură românești. Modelul actual de civilizație este clar că este modelul occidental! Adică, tot ceea ce încercăm să punem acum la loc, să reparăm. Statul de drept, economia de piață: pentru toate, modelul este cel occidental! De astă, eu tot spun că, pe lîngă românizarea României, s-a petrecut și o românizare a românilor, prin ruperea lor sau, în orice caz, prin relativa lor izolare de modelul occidental de civilizație.

— *Si atunci, românizarea românilor este o veste bună sau e o veste proastă?*

Nu e o veste bună. Întîi: românizarea României este, întîi, o veste de ordin obiectiv – astă s-a întîmplat, și nu doar la noi și nu avem ce să facem. Putem regreta că s-a pierdut o bogăție spirituală și culturală. Doar această proiecție să o facem: ce ar însemna azi în România 750.000 de evrei și 750.000 de germani? Unde am fi? Poate că n-ar fi rău pentru România... Pe de altă parte, e și latura cealaltă: faptul că România e mai bine închegată. Aproape că a ajuns să fie, aşa cum și scrie în Constituție, un stat național unitar. Ceea ce, în 1923, chiar dacă și atunci scria aşa ceva în Constituție, România nu era! Aceasta, în ceea ce privește românizarea României. Dar, în privința românizării românilor – izolarea nu e o veste bună. Românizarea românilor a fost un proces foarte pagubos.

— *E România ALTFEL și în privința procesului de românizare?*

— În fiecare țară, lucrurile s-au petrecut altfel, dar în sensul omogenizării naționale. România nu e campioana absolută a omogenizării, e departe de aşa ceva. Polonia, de pildă, avea în interbelic un fond de minorități încă și mai numeros. Azi, în Polonia, etnicii polonezi sunt aproape de 100%. Sau cazul Cehiei. Cu decenii bune în urmă, aproape că nu pot să spun despre germanii din Cehia că erau minoritari. Azi, Cehia este aproape omogen cehă. E, fără discuție, un proces specific în diversele sale episoade fiindcă el a depins de istoria proprie.

— *E drept, e nedrept acest proces?*

— Mai întîi, întrucât lucrurile s-au petrecut aşa, aşa a decis istoria și, pînă la urmă, nu poti decât să te supui. Altfel, cred că este nedrept, fiindcă au dispărut niște comunități. Ca să nu mai spun că au fost mulți care au dispărut într-un mod cumplit: evreii din Polonia, evreii din România...

— *În cel fel credeți că tematica identitară trebuie să fie o preocupare? Cum e sănătos, cum e adevarat să vorbim despre pachetul tematic identitar și cum anume e toxic?*

— Trebuie să tinem la identitatea noastră românească. În același timp, astă să nu însemne, în niciun fel, o respingere a celorlalți. Trebuie să echilibram românismul nostru cu o atitudine pozitivă față de ceilalți. Am intrat, totuși, în Europa și sperăm că Europa va merge înainte spre mai multă integrare. Dacă noi îi considerăm pe alții europeni "străini", ne trezim că și alții ne tratează pe noi drept "străini". Cred că trebuie de-dramatizată această concepție a străinului și, pînă la urmă, să înțelegem că suntem în aceeași măsură români și europeni, în aceeași măsură europeni și români. Trebuie să ieșim dintr-o logică a conflictului și să intrăm, tot mai mult, într-o logică a incluziunii.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

ÎN OCCIDENT, TURNURILE AU CEASURI

LUCIAN BOIA

Cornel Secu: Ati scris vreodată proză?

Lucian Boia: Nu, nu am scris niciodată. Sunt istoric și aşa voi rămâne. Sunt convins că nu mi-ar ieși bine, dacă aş scrie fictiuni.

C.S.: Care este cartea cea mai îndrăgită?

L.B.: E greu să faci public un asemenea răspuns. O carte la care țin foarte mult este cartea despre Jules Verne. Apoi cartea despre Napoleon al III-lea. Sunt multe cărți la care țin mult, și de la începutul scrierilor mele, și mai aproape de acești ani din urmă.

C.S.: Care este ritmul de lucru? Lucrați zilnic?

L.B.: Să nu-ști închipui nimeni că lucrez de dimineață până seara. Explicația productivității mele stă în faptul că fac asta în mod riguros. Îmi place să stau și să gândesc înainte de a scrie ceva. Nu sunt un obsedat al scrisului. Lucrez destul de repede, iar cărțile vin de la sine.

C.S.: Care e legătura lui Lucian Boia cu anticipația?

L.B.: Am scris o carte despre *mitul martian*, pe care am realizat-o împreună cu Helga Abret. A apărut în Germania în 1984. E o întreagă poveste pe care am relatat-o în carteasă despre mine pe care a realizat-o Eugen Stancu, *Istoriile mele*. Helga Abret mi-a scris că ei pregăteau o carte despre călătoriile spre Lună. Mi s-a cerut cooperarea, dar, cunoscând carteau lui Henri Stahl, *Un român în Lună*, apărută în 1914, în care un român ajunge pe Lună și se întâlnește cu martienii, mi-a venit o idee: ce-ar fi să fac o carte despre explorarea imaginării spațiului? Citisem destul de multă literatură SF, îl citisem bine pe Jules Verne, aveam lecturi suficiente despre imaginariul cosmic la sfârșitul secolului al XIX-lea, aşa că am ajuns să scriu *Explorarea imaginării spațiului*, care a apărut în 1987 la editura pariziană La Découverte.

C.S.: Cum ati ajuns la prestigioasa editură franceză?

L.B.: Toți ne uitam la soluții din afara României. Franceza este limba internațională pe care o știu cel mai bine. M-am adresat la începutul editurii Flammarion, înființată la Paris de către fratele lui Camil Flammarion, celebrul astronom și scriitor francez de la sfârșitul secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea. Inițial, răspunsul a fost încurajator, dar până la urmă nu s-a semnat niciun contract. Mi-am zis că n-are rost să încerc editură cu editură și am trimis manuscrisul la Découverte, care mi-a dat un răspuns entuziasmat. Au fost încântați, la scurt timp, m-am apucat să lăs la *Sfârșitul lumii, o lume fără sfârșit*.

C.S.: Fuseserăți în Franță?

L.B.: Fusesem în Franță, pentru că, la inițiativa mea, în timpul Congresului Internațional de Istorie de la București, s-a înființat Comisia Internațională de Istorie a Iсториографии. Sediu comisiei era la Paris, aşa că eu fiind secretarul comisiei, trebuia să călătoresc la Paris. Dar cercetarea pentru explorarea imaginării spațiului am făcut-o la Biblioteca Academiei Române din București, biblioteca fiind foarte bine garnisită cu cărți din ultima parte a secolului al XIX-lea și prima parte a secolului al XX-lea.

M-a ajutat acest lucru și mai târziu, când am scris carteasă despre Jules Verne. Dar atunci am început o corespondență cu Societatea Jules Verne, care edita și editează un buletin. Am tot avut în minte să scriu despre Jules Verne, iar ocazia s-a ivit în preajma lui 2005. În 2005 se împlinea un secol de la moartea lui Jules Verne. Am scris carteasă, care a apărut la editura Les Belles Lettres. Au apărut numai în Franță peste 80 de cărți despre Jules Verne în 2005. Celebrul ziar parizian *Le Monde* a scos un număr special din *Le Monde du Livre*, cu pagini dedicate lui Jules Verne, având antetul *Dos-*

sier Special Jules Verne. Am răsfoit dosarul special: erau scurte articole despre tot felul de cărți. Nimic despre carteasă mea. Zic: "nu se poate să nu scrie măcar câteva rânduri despre carteasă mea". Articolul special, ca și un editorial, era dedicat cărții mele, cu multe aprecieri foarte favorabile. Așadar, din cele peste 80 de cărți au selectat carteasă mea ca fiind reprezentativă.

C.S.: Ati tradus toate cărțile care au apărut în ediții franceze și în românește?

L.B.: Da, le-am tradus pe toate. Chiar eu le-am tradus în românește.

C.S.: Sunteți un admirator al Franței?

L.B.: Sunt un istoric. Nu poți să te entuziasmezi de orice. Sigur, franceza e limba mea principală, în afară limbii române. Prin franceză am intrat destul de timpuriu în contact cu cultura franceză și cu alte culturi. Am citit direct în franceză *Cei trei mușchetari*, *Mizerabilii* și multe cărți, mai ales cele care tineau de istoria Franței din perioada adolescență. Am publicat multe cărți, probabil că acest lucru a contat când am primit din partea Ministerului de Externe distincția Cavaler al Ordinului Artelor și Literelor, care e cea mai importantă decorație a lor. Probabil și pentru că am scris carteasă *Napoleon al III-lea*.

C.S.: După ce a apărut Explorarea imaginării spațiului, cum v-au privit istoricii?

- Mulți istorici s-au uitat chiar și spunând că nu este o lucrare potrivită. Am scris-o fără să-l fi consultat pe Gilbert Durand, *Structurile antropologice ale imaginariului*, o carte pe care am citit-o după ce mi-am tipărit carteasă. Cred că a fost mai bine aşa, pentru că am explorat un teritoriu din perspectiva mea. Aceeași perspectivă am avut-o și în alte cărți, cum ar fi *Mitologia științifică a comunismului*, *Mitul democratiei* și *Pentru o istorie a imaginariului*. Sunt teme foarte importante. Tot ce ține de imaginari este esențial pentru a lămurii istoria omenirii, pentru tot ce este în zona de spiritualitate, partea vizibilă a spiritualității. Nu trebuie să ne închipuim că am fi capabili să descifrăm viitorul. Viitorul global, ca fază sau succesiuni de faze, nimici nu poate să-l ghicească. Sunt convins că proiecțiile nu vor corespunde niciodată lumii adevărate. Nu avem cum să cunoaștem viitorul. Se aude că se cînd în cînd căte ceva, dar, în general, apar lucruri la care nimeni nu s-ar fi gândit.

C.S.: În 1989 ati fost la Timișoara la Sesiunea Helion.

L.B.: Da, aşa e, am fost la Sesiunea Helion, unde am ținut o conferință despre sfârșitul lumii. În 1989, în perspectiva schimbărilor care aveau loc, s-au spus multe lucruri. Odată implicată lumea, se va produce o egalizare, susține Fukuyama. Apropo, ce înseamnă previziunea? Iștoria și-a accelerat mersul și accentuat contrastele. Pe de o parte, a fost marele câstig legat de democratie, de libertate, dar pe de altă parte este o lume care presupune mai multe pericole. SUA, URSS, binomul de ordine mondială, care asigura un oarecare echilibru, s-a stricat. Iștoria s-a fluidizat. A devenit mai vijelioasă și mai imprevizibilă. Cu mulți actori. Grupuri mici care joacă un rol de prim-plan. Am intrat într-o zonă cu multe turbulențe istorice.

C.S.: Credeți că Europa este într-o fază decadentă?

L.B.: Nu cred că putem desluși viitorul Europei. Orice să spune eu despre viitorul Europei poate să nu fie corect. Cred că Europa, lumea occidentală, nu mai poate să exercite dominanța absolută pe care a avut-o înainte. S-a largit cadrul istoriei, și alte popoare au o pondere mai mare. Nu-i vorba de un declin absolut al Europei. Ponderea Occidentului este din ce în ce mai mică. Dacă se va petrece o



Foto ANA POPESCU

egalizare a condițiilor, ce va reprezenta Europa în raport cu restul lumii? Probabil 10%. Ar fi de dorit ca Europa să-și consolideze structurile, să rămână un actor important. Încă mai are un avans oarecare, dar cînd se va petrece această egalizare, Europa va rămâne destul de mică.

C.S.: Dar creștinismul?

L.B.: Creștinismul a fost un ferment al expansiunii europenilor. Evangelizarea întregii lumi a fost un proces de creștinare în diverse zone ale lumii. Creștinismul a însemnat un imbold. Creștinismul dădea un sens istoriei lumii. Noi trăim într-o lume decreștinată. Nu prea mai avem idealuri finale. Marile obiective s-au cam dus. Marile credințe, ideea națională, libertatea socială, democrația nu mai au forță de mobilizare și de sacrificiu pe care au avut-o cândva. Democrația și-a cam epuizat resursele. Lipsa unor mari credințe a devenit o problemă. Europa este în derivă. Încotro merge lumea? Oamenii din secolele al XVIII-lea și al XIX-lea știau că lumea merge spre democrație, dar nimeni nu poate să răspundă acum la această întrebare.

C.S.: Morala se poate impune prin democrație?

L.B.: Trebuie timp ca valorile să se impună. O societate democratică trebuie să impună anumite valori. În România sunt șubrede. Diferențele de civilizație s-au văzut mai ales acum, când a fost criza grecească. Grecia, o țară superficială, Germania, o țară organizată, solidă. Spiritul civic este foarte dezvoltat în Occident, însă la noi aproape că lipsește. La noi, oamenii sunt prea puțin interesati de interesul general. Un exemplu îl reprezintă gunoaiele. Ele înseamnă lipsă de respect pentru ceea ce este în interesul tuturor. De asemenea, lipsa unei conștiințe în ceea ce privește igiena socială. Oamenilor nu le pasă nici de sănătatea altora, dar nici de cea proprie.

Dezvoltarea generală a Europei răsăritene a fost întârziată. România s-a aflat în zona mai puțin privilegiată a Europei. Occidentul și un fel de miracol. La anul 1000, Occidentul nu reprezenta mare lucru. Bizanț, China, lumea islamică însemnau mai mult decât Occidentul. În Europa sistemul de civilizație a impuls anumite norme. La noi, ca și în Orient, normele lipsesc. Occidental este o lume organizată, disciplinată. Iar lumea noastră prezintă multă superficialitate și indisciplină. În lumea occidentală, turnurile bisericilor aveau ceasuri. Erau orologii publice. Simpla existență a acestor ceasuri reprezenta ideea valorii timpului. În societatea românească, această

idee lipsea cu desăvârsire. Relația cu timpul, cu legile, cu normele sociale era facultativă. Nordul e mai riguros și mai disciplinat decât sudul. Tonul în civilizația mondială l-a dat nordul continentului. Revoluția industrială tot de acolo a pornit.

Au apărut acum câțiva ani teorii privind răcirea climei. Oameni de știință britanici afirmă că vom intra într-o eră glaciară. Dar clima se încălzește. Acum 50 de ani se socotea că spațiul cosmic va fi cucerit. Uniunea Sovietică a dat tonul, trimițând primul om în cosmos. Dacă n-ar fi făcut rușii ce au făcut, SUA n-ar fi ajuns să pună piciorul pe lună. Immediat după ce s-a ajuns pe lună, se consideră că se va instala o bază acolo. Soluția "umană" a fost amânată. Iștoria umană este o istorie scurtă, dar una care merge tot mai repede. Acum, într-o generație se petrec mai multe lucruri decât se petrecea înainte în sute de ani. Cine poate să spună cum va arăta lumea peste 100, 1.000, 10.000 de ani? Cum se va poziționa omul în cosmos? Se vor întâmpla lucruri extraordinare. Lumea de mâine, de poimâine, va deveni tot mai diferită.

C.S.: Malraux a zis că secolul al XXI-lea va fi religios sau nu va fi deloc. Ce părere aveți?

L.B.: În Europa, religia e în cădere. Nu știu dacă Malraux a spus aceste vorbe. În realitate, nu știm dacă are un sens, dar e o problemă ce se va întâmpla cu religia.

C.S.: Va fi înlocuită cu altceva?

L.B.: În partea cea mai evoluată a lumii, religia a scăzut ca importanță socială. E un raport invers între religie și dezvoltare. Europa și-a pierdut suprematia religioasă. E mai multă credință în America Latină, în Africa sau în Filipine. Religia e ceva ce nu se poate demonstra. Rămâne mereu o parte de mister. Avem răspunsuri, dar niciodată nu vom avea răspunsuri la întrebările fundamentale. Nu vom ști niciodată dacă există sau nu Dumnezeu. Cine este Dumnezeu? E un Dumnezeu care se ocupă de noi, care ne pedepsește? Sau e un individ care se ocupă de mecanica lumii? Realitatea este că nu știm nimic. Construim ipoteze, avem nevoie de ele. E scris undeva că au dreptate musulmanii sau creștinii, sau că românii vor fi mărtuși, iar japonezii vor ajunge în iad? Nu vom ști niciodată dacă există o fortă care guvernează lumea. Nu vom ști ce este cu noi pe lumea asta. Jucăm într-o piesă în care nu știm mai nimic. Suntem mici și neajutorați. Vom putea oare să cucerim galaxiile?

Continuare în pagina 31

CLINAMEN

PAUL EUGEN BANCIU (VIII)

Scrii ca să uiți că există într-o dimensiune ostilă cu vini și vinovați, cu următori și urmăriți. Prin scris, spațiul se rezumă la dimensiunea strict temporală a ființei, cea de care nu se poate despărții decât prin moarte. Sufletul victimei este asemănător luptătorului învins încă înainte să fi ieșit din arenă. Carnagiul gladiatorilor îi repugnă. Cățărătorul știe că singura dimensiune interior umană e timpul, că nu poate gândi în cuburi succesive de spații, că nu poate simți decât ceea ce i se relevă prin deschiderea ușii dintr-un cub mai mic spre un cub mai mare. Cuburi în cuburi, cuști în cuști, colivii în colivii. Depinde dacă mergi dinspre cea mică spre cea mare sau invers. Cățărătorul iese din acest joc. El urcă un singur munte. Pentru toți e nebun, pentru el este un fel de erou. Toți eroii pot fi socotiti un fel de nebuni, când viața lor e oprită pe ecranul televizorului.

Orizontul cățărătorului este unul străin celui rămas la poale. Deschiderea de peste vârfurile braziilor, apoi a jepilor, iar mai târziu a ierburilor și tufelor de rododendron n-o poate înțelege decât el, confuz, sub forma unei bucurii a nemărginirii spațiului, contopita cu nemărginirea puterilor ființei sale. Or, ființa sa este timpul, când condensat într-o clipă, când dilatat într-o fericire sacră a contemplării spațiilor albastre de dincolo de orizont. Doar în jos nu vrea să privească, spre poalele muntelui de unde a pornit. Măsura lui este altitudinea la care se află, și nu drumul parcurs. Apoi rămâne ca altcineva, fără riscuri, să istorisească despre ceea ce a făcut el. Este un orizont eterat al muntilor peste care-si poartă orizontul privirii. E o singurătate contaminată cu vârfurile peste care privește și le simte părțașe faptele lui.

Doar la coborâre nu se poate gândi, la faptul că bucuria aceea de câteva minute, de un ceas, cât a stat într-un mediu străin ființei sale, va rămâne doar o amintire imaculată despre care nu va putea povesti altora nimic. A uitat caznele, riscurile, clipele de nesiguranță, a uitat horurile înclinate și umede, surplombele, pietrele care s-au desprins și s-au dus în gol, a uitat firul singuratic de iarbă care s-a rupt înainte să-i fi ajutat reechilibrarea. Apoi, purificat, și tot pe atâta de vulnerabil, cu sufletul umplut de sacralitate, se întoarce în mijlocul oamenilor să le vorbească despre măreție.

Pur și simplu, despre măreția de a fi reușit să-și depășească umila lui condiție de trecător dintr-o cutie în alta, dintr-un spațiu cubic îngust într-un alt spațiu cubic și mai îngust, dintr-o colivie în alta. E contaminat de spațiile rare și reci, severe, ale vârfurilor albe, înzapezite și uită de esența ființei sale, care e timpul infinit.

Nimic nu e spațiu în ființa sa decât călătoria. Restul e o amintire repovestită la nesfârșit. Pe drum, sus, pe cele mai înalte culmi nu l-a întâlnit nici pe Dumnezeu, nu i-a întâlnit nici pe sfinti, nici pe apostoli. Primul s-a retras în cer, iar ceilalți au murit. N-avea cum să dea de ei. De pe urma lor a rămas însă un aer îndumnezeit despre care nu poate să spună mai mult decât că e măret, nemaipomenit, colosal,... cuvinte vagi, plate, moarte, ca toate cuvintele.

Nu te poți ține mai mult decât câteva clipe în stâncă, trebuie să te căperi, să urci, iar în clipele acelea nu te gândești că vei ajunge neapărat în vârf, la un capăt. Aici stă și absurditatea și firescul. Bucuria capătului de drum vine de la sine.

Odiseea, spunea un critic literar, este epopeea căsătoriei, nu a călătoriei, este momentul de trecere de la trib la familie, la cuplu. Călătoria, cu aventurile ei, nu e azi o variantă a odiseei lui Ulise, ci a unui singuratic, pe care nu-l aşteaptă nicio Penelopă țesătoare, cu un fiu gata crescut. La capătul aventurii sale stă doar bucuria de a se fi regăsit pe sine, singur ca firul de iarbă, ca piatra, ca muntele. În cele mai grele clipe ale sufletului își spune că atâtă timp cât vor exista muntei, va mai trăi și el.

Învingătorul de la Troia știa doar de Ithaca. Avatarurile călătoriei sale sunt avatarurile ispitelor dintr-o căsătorie. Anticii descopereau că adevarata călătorie este una mentală. Ascensiunea și ea o călătorie a sufletului. Schimbarea imaginilor din dreptul unei ferestre de tren, aventurile trăite de atâtă amar de oameni în călătoriile vietii lor sunt, la urma urmelor, călătorii mentale, care-au apucat să rămână în memoria tiparului sau cea orală.

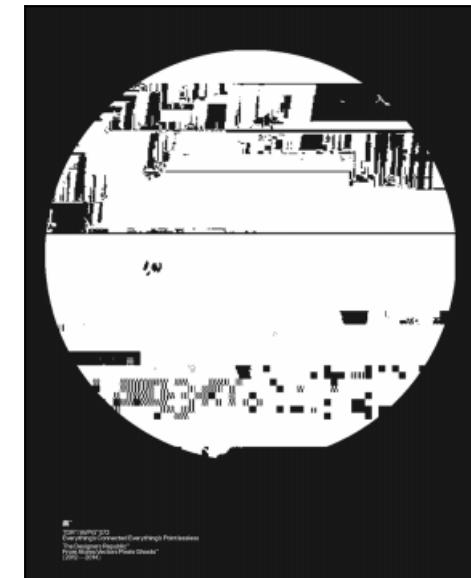
Cățărătorul știe că, atunci când te târăști pe verticală, timpul are o altă dimensiune. Cu siguranță, una subiectivă. Timpul obiectiv al oaselor, celulelor, enzimelor, al soarelui de pe cer, al ceasului rămân doar undeva în subsidiar, căci uneori, între o fisură de stâncă și alta, faci o oră, în vreme ce altădată, ajuns pe un perete lin înclinat, urci în câteva minute. Nu ești nici melc, nici mirișapod, ci doar un om învățat să respecte niște legi ferme ale pietrei și să nu se teamă de abis. Adeseori



pământul se mișcă pentru cel de la poalele muntelui. Cad în trecut, cad în haosul tuturor haosurilor adunate în vreme. O spaimă nedeslușită stă sub coaja fiecărui cuvânt, a fiecărei vorbe spuse celuilalt, în privirea dilatată a animalelor, care simt sosirea vremii tăriilor, de parcă n-ar mai fi la casa lor, ci într-un spațiu străin, cu alți stăpâni miroșind a sănge.

Animalele și cățărătorii simt. Ei sunt ieșiți din vâltoarea lumii. Si unde să te acuezi mai departe decât în singurătate? Acolo dau peste tine întrebările, molohul toropitor al faptelor întâmplate, venite ca niște întrebări să te tulbere, să-ți macine liniștea și pacea.

Pentru toate nu va mai exista decât timpul subiectiv, și încă nu unul care ar trebui să fie, ci altul, din trecut. Viitorul este trecutul. Rapace, după moartea celor buni, pentru că ei mor primii, se vor măcina între ei cei răi, iar pământul se va mișca de-a lungul lui ca niște foale să întrețină focul care le va topi pe toate pe rând. Apele vor fi de foc, cerul va fi de foc și uscatul născător se va risipi, până când va ajunge o insulă înconjurată de lavă. O arcă a lui Noe cât o insulă în mijlocul lavei.



Cățărătorul simte cum mișcă pereții muntelui ca pielea unui monstru imens. Simte că Dumnezeu și-a luat față de la oameni. Pietrele sunt chioare, măzgave și mișcă. El e singur ca piatra, pomul, firul ierbii. Pe el se căstigă, pe el se învinge. Un spațiu se deplasează haotic, iar el încearcă să-l parcurgă. Haosul îi atinge umărul, îl simte pe pielea degetelor, pe pieptul frecat de stâncă... Haosul vîforiște timpului. Când el caută ceva logic, un punct de sprijin, trei, să poată înainta încă un pas. Cățărătorul simte cum mișcă pereții muntelui. E îngrozit, dar cei de la poale privesc prin binocluri și râd de toate mișcările pe care le face ca să se mai poată ține de stâncă. Râd de inutilitatea jocului său cu moartea, ca de un bufon oarecare, râd și nu ghicesc nimic și nu simt altceva decât marea bucurie și ultima, a pământului tare de sub picioare.

Curând cățărătorul va cădea și odată cu el va pieri și ultima vizionă a vremurilor ce vin, iar odată cu asta se va rupe și ultima proorocire a lui care le spusese că peretii sufletului se vor mișca precum puji în burta cătelei pentru toți cei care n-au îndrăznit niciodată să cunoască măreția singurătății ființei de deasupra orizontului imediat.

JURNAL DE FAMILIE

PIA BRÎNZEU

Într-o familie bănățeană din secolul trecut, etniile, limbile și religiile se amestecau. Fără nicio urmă de dușmanie, șovinism sau neînțelegere. Așa s-a întâmplat și la noi. Bunicul bunicului meu patern era ortodox, bunicul și tatăl meu, greco-catolici, iar unul dintre nepoții noștri a virat din nou spre ortodoxie, ajungând președintele Asociației Tineretului Ortodox Român din Cluj. Buncii materni erau catolici, fratele meu protestant, iar eu am fost botezată greco-catolic, am crescut la catolici, m-am căsătorit ortodox, meditez ca hindușii și mă interesează budismul tibetan. Intru cu placere în toate bisericile, asist cu aceeași evlavie la oricare dintre slujbe și îl simt pe Dumnezeu aproape în vorba fiecărui preot.

Cât privește limbile vorbite în familia mea, aşa cum era firesc mai demult în Banat, nu erau nici ele puține. Ca să pornesc iarăși de la bunicul român, el vorbea fluent germană și maghiara, limbi în care studiase ca elev și student pe timpul Imperiului austro-ungar, iar franceza și latina le învățase ca limbi străine. Bunicul german, vorbea și el maghiara, româna și franceza. Paradoxul era că bunicul român scria mai corect germană decât cel neamăt, care făcuse școală și facultatea în maghiară. Socrul meu, pe lângă toate, mai vorbea și italiană, bunicul lui fiind venit din peninsula pe la sfârșitul secolului al XIX-lea. Aveau cărti de vizită în toate limbile, iar tratatele medicale sau preoțești care s-au mai păstrat în familie până azi sunt și ele publicate în variate țări și limbi.

Deși bunicul greco-catolic nu voia în niciun chip să-și lepede credința, cita des din *Sadhana*, o carte a lui Rabindranath Tagore publicată la München în 1921: cultura unui popor se naște între pereți. Noi suntem cei care ridicăm ziduri între o națiune și alta, între o religie și alta, între o știință și alta. Zidurile ne fac să avem îndoieri față de tot ce e și în afara lor și numai o profundă schimbare de mentalitate ne ajută să privim cu respect ceea ce nu e și alături de noi. Iar războiul cu cei din jur nu ar trebui să se numească jihad. În *Coran* termenul înseamnă luptă cu propriii demoni, nu cu cei ai altora.

Nicio religie și nicio sectă nu reprezintă un pericol atât timp cât bisericile sunt instituții spirituale, nu politice sau militare. Atunci ele spun același lucru: trebuie să căută identificarea cu divinitatea care sălășuiște în fiecare din inimile noastre prin dragoste. Prin dragoste de aproape, spun creștinii, prin dragoste necondiționată, spun будистii, prin dragoste smerită, spun hindușii. Cum ar mai fi atunci loc pentru dușmani, porniri ucigașe sau planuri de război precum cele desfășurate în Irlanda de Nord, India, Turcia sau Siria? Sau cum s-ar explica fundamentalismele de tot felul, unde o religie pretinde că este singura corectă?

Avântul pe care l-au luat de curând asemenea atitudini ne îndepărtează tot mai mult de ceea ce ar trebui să cultivăm cu adevărat. La vârful unui munte se poate ajunge pe mai multe cărări și toate sunt bune dacă ești neclintit în hotărârea de a le urca. Privindu-le astfel, spune Tagore, căștigi în inimă armonia unei simfonii compuse cu har.

CEAUSESCU SUB FORMA DE LILIAVAMPIR

DANIEL VIGHI

Nu știu de unde puii mei, ca să vorbesc cu vorbe contemporane, a apărut careva cu Solutia: unul dintre neaveniții revoluționari care mișunau prin redacție, prin birourile cu miroș de cerneală tipografică și cu adieri rămase de pe vremea "indicațiilor prețioase", morscate jurnalistic, dar, mai ales, propagandistic. Și, cum zic, până să apară Solutia, ne uitam ca vițelul la poarta nouă la mășânoaca uriașă cu aspect rusesc și colhoznic de îi zice telex. Aceasta păcănea ceva și transmitea știri din lumea largă de la Agerpres sau cum i-o fi zicând. Am rămas ca ciorba pe parul ulucii, în față ei, în vreme ce afară multimea striga furioasă după adevărurile revoluției.

În fapt, înăuntru eram cătiva, aduși de multime, cu știință jurnalistică încropită de pe vremea cât fuseseră redactori la Forum studentesc. Numai că acolo lucrasem în regim de apariție lunară, cu Băcălete pe post de înaintăș ofensiv. Mergea la Tipă cu vodca dosită la teșcherea pentru muncitorii linotipiști care, cum ne vedea, mintonas strigau aprig după noi din zumzăiala continuă a mașinilor de la linotip: "mă, feciori, azi nu ne vedem capul de cât avem de cules". De fiecare dată nu-și vedea capul, și tot de fiecare dată și-l regăseau când Băcă scotea uiaga miraculoasă cu vodca cu păi înăuntru, de pe meleagurile vietnameze eliberate de imperialiști.

Să mai spunem cum anume ne pricepeam să tragem în piept pe moș haiducul Glăja de la Județeană de partid, secția propagandă: la chestia asta se pricepea Băcălete. El și cu linotipiștii. Noi băgam degetele aiurea prin gard, publicam poezii pe care nu le pricepea poporul, scriam articole culturale (la ele se holba mai atent moș Glăja haiduc) de le zice eseuri despre, iată, că îmi aduc aminte, *Suferința existențială a printului Hamlet* – un produs sapiential-hermeneutic pe care l-am produs pentru un număr cultural din care lipseau tovarășul și tovarășa, în schimb era prezentă sus-zisa suferință. Băcălete se uita amuzat la articol, se uita la grafică – niște zmângălituri la care, dacă te holbai mai atent, vedea niște săni de muiere împodobiți roata-roată cu sărmă ghimpată.

Tare îi plăcea lui Băcălete prostiile cu care ne prezentam noi la redacție și de acolo la tipografia. "Bă", zicea, "voi credeți că moș haiduc dacă o vedeă tătele astea cu sărmă și pe asta, de-i zice Hamlet lângă ele, o să le dea drumul? Așa credeți voi?" Noi îi spuneam c-o fi, c-o pată, că astea sunt ceva ce nu s-a mai văzut pe fata pământului, că dăm lovitura, că aşa ne afirmăm și noi, să fim pe măsura *Echinocului* de la Cluj, a *Opiniei studentești* de la Iași. Să fim în rând cu lumea. Băcă era politehnist care ținea rubrica de jazz și de rock și clar că îi plăcea provocarea cu tătele și cu Hamlet, așa că apuca spalțurile, se aburca pe bițigiu – era șchiop Băcă de la o părdalnică de poliomelită din pruncie – și se prezenta în birou la haiduc. Acesta apuca spalțul, după ce, înainte vreme, preț de două minute, povestea cum taman s-a întors de pe sate pe care le-a împodobbit cu frumoase panouri pictate unde erau trecute cu litere cu fonturi uriașe diferitele realizări ale epocii de aur – o sintagmă gândită de conducătorul cenuclului Flacăra, poetul Adrian Păunescu, sintagmă devenită din

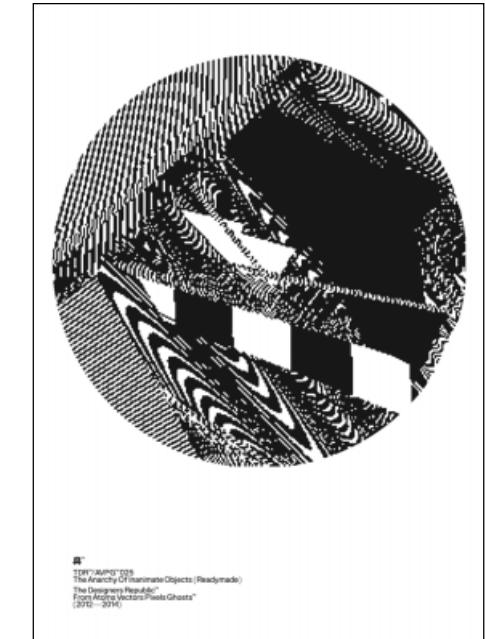
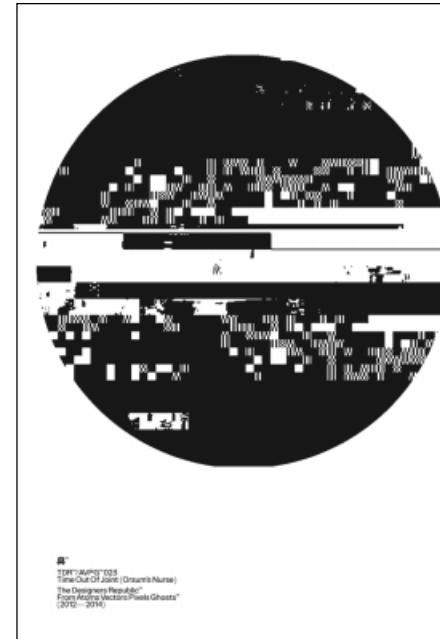
nume în renume, prezentă pe toate pictoriile cu EL și EA.

Așadar, haiducu Glăja apuca spalțul numărului buclucaș și pe dată începea să-l răsfoiască responsabil, dar și părintește ("mă, băieți", ne zicea adesea, "trebuie să fiți mai inventivi când prezentați realizările epocii, așa puteți atrage atenția și o să fie bine pentru toți"), numai că noi băgam goange, deoarece altele ne erau ambițiile, așa că răsfoiul responsabil, parcă-l văd: moș haiducu își aranjează cu degetele mustățile leniniste chiar dinaintea tătelor cu sărmă ghimpată, pe urmă se uită la articulușul meu cu suferința existențială a locatarului din Elsinor. Începe, grav și responsabil, ca întotdeauna, mai întâi cu observațiile "pe grafică", intrucât pe acestea le vede tată natu'. "Ce-i cu astea", zice, și-i arată lui Băcă zmângăliturile cu săni și drot: "aici musai să le scoatem". Pe dată sare Băcălete, "dom Pintea", zice, "nu se poate!! Vorbiți, dacă nu mă credeți, cu linotipiștii (adăluști într timp, de noi, cu vodca vietnameză), nu mai vor, dom Pintea, nu mai «reculeg» și nici nu mai «repaginează», au de lucru de nu-si mai văd capul".

Responsabil și grav, haiducu îi cere secretarei să-i facă legătura cu secția linotip de la tipografia Banatul și vorbește cu mai multe secții, i-am uitat numele, un tip fain, căruia îi plăcea grozav vodcile noastre vietnameze. Așa se și repede asupra mai marei lui de la Propagandă: "dom' Pintea, nu se poate, noi nu mai putem, avem de lucru de nu ne vedem, vreți ca oamenii să facă scandal la sindicat", zice. Să mai spunem că tipografi și noi, cipezării studenți, vorbeam cu mărimile de la partid cu "domnu", ca ăștia de la Mitropolie, restul lumii, activul de pe sate și de la fabrici, profesorimea și dăscălimea, toți se adresau respectuos cu "tovărășe".

În sfârșit! Cum aude vocea clasei proletare, dom Glăja dă înapoi, îi zice lui Băcă: "ascultă aici, scoatem din zmângăleli: ori tătele, ori sărmă ghimpată!" Pe urmă drămăluiește ce ar supăra mai puțin Partidul și hotărête în cele din urmă "scoatem sărmă asta și rămân sănii, sunt mai aproape de lumea noastră, o chestie cu maternitatea, și aşa a început să cam scădă natalitatea". Etc. și etc. Pe urmă privirea responsabilă a haiducului poposea pe titlul meu și hotără că judecătorul la recurs: "La titlul asta îi zicem *Printul Hamlet și fericirea de a trăi astăzi*". Vezi bine că atunci când revenea Băcă la redacție graficianul se răscula: "îmi bag picioarele", zicea. La rândul meu strigam în aceeași direcție: "ce dracului de titlu mi-a pus, nu mai ajungem noi din urmă *Echinoxul* și *Opinia studentească* veac de veac, cu moș haiducu astă". La întâmpinările noastre supărante izbucnea Băcă, ne facea nerecunoscători, habar n-aveam ce război a purtat el pentru măscările noastre.

Așa a fost atunci, prin anii 1979-1981. Acum e revoluție (iarna lui 1990), suntem în redacția fostului ziar de partid, este după-măsă, redactorii vechi au intrat în grevă, nimenei nu poate preda la secția Ziare paginile, că nu avem nimic scris. Atunci a venit unu cu Solutia. O grafică uriașă de o pagină cu Ceausescu sub formă de liliac-vampir pregătit să sugă sângele poporului. Cine nu mă crede, facă bine să caute în colecția de ziare din Biblioteca Județeană!



OZIMĂRUNTĂ PENTRU ISTORIA MARE VIOREL MARINEASA

Ne scot în ghiouri și-n sudălmi din sediu. Trecem în sir indian prin corridorul strâmt lăsat de gorobeți. Gorobetii lor, căci pe noi îs furioși. Ce-or să ne facă? Ce-or să ne facă? mă cănt ca babele la mort. Parcă-mi dictează careva, nu-mi recunosc vocea, smorcăiala, pașii-s ai lu altu, s-a dus în măsa controlul. "Uită-te la păluga asta cum dă apă la șoareci", aud lângă mine pe unu dintre glotași și, instantaneu, simt un șpiț în cur. Ce naiba n-am mai avut răbdare și m-am băgat în căcănăria asta pe ultimii metri, era clar că șandramaua n-o să mai țină. Nu-mi pot opri sughiurile. Numa să scap de-aici, că o-ncasează toți în bloc și fiecare-n parte. În dosul pulimii-s ei, cică prietenii, cunoștițe. Porci, primii la lături. Toți ne-am prefăcut, toți suntem vinovați. Auzi, revoluție. Parcă nu-i știu. Nimicuri. Impotenți. "Nu mai plâng, boule!" Colegul, și el în cîrdul proscrisilor, altfel manierat, s-a radicalizat și el. Nu pierde ocazia. Lasă, numai lasă. O să le vină roaga la nenea.

Nici nu știu cătă dreptate am. De unde să anticipez că ne vom mobiliza exemplar chiar în acea seară, că a doua zi vom face o grevă de pomină, că acuma-i democrație, la care se vor racorda cei de la foia ungurească și aia de la aia nemțească. O să le-o tragă-n bot, că tot au vrut democrație, frații lor de la *România liberă* și de la *Free Europe*, îi vor pune la zid, că adică ei și-au băgat picioarele-n democrație când au intrat cu forța-n redacție. Semn că și *agenturile* au funcționat. Or să rămână *bujbe*, cum, tocmai frații noștri de idei să ne facă figura și să ne considere huligani și spărgători de drepturile omului?! Iaca, da. Îi cam grea democrația, te-mpușcă atunci când nici nu te aștepți. Tot noi ni-s mai buni la capitolul respectiv decât gașca de căscăuni, de gunoaie ieșite la firul apei pe fond de mare înghesuală la picușuri.

Și tot în viitorul apropiat, în aceeași noapte, mă voi întâlni cu Andraș și cu *lent Bușilă*, aflată într-o ilegalitate aproximativă, cu care ocazie vom pune la punct un plan de perspectivă. Previziune deșteaptă, căci meșteru Andraș, mare român, deși cu nume bozgoresc, va fi cooptat curând în noile structuri, e drept, la plata cu ora, dar destul ca să le căpieze pe beslegele parașutate de niciunde. Mai întâi le va cădea în găoază un *aschino* de la legătia lui uichiu Sam, ăla îi va chema pe cei trei *luțăferi*, luceferi ai lui Libertatea, adică trei idioti, trei năuci, îi va invita aschinopat la *Conti*, ca să-i descoasă, între timp fusese sesizată Capitala, dar nici maistoru Andraș nu dormea, traducătoarea cred că era agenta noastră, funcționau aproape să zbârnăie microfoanele din scrumiere și din farfurii, chelnař era băiatu nost, au prins să zică/ vor începe să debiteze la tâmpenii, că dacă domnul Iliescu nu-și bagă mintile-n cap ei vor porni o altă revoluție, mai zdrăvănoacă, iar fufă care jongla la traducere nu mai vroia să traducă, dar unu dintre ei care o bunghea mai tare pă englez o corecta și băga supralicitări, ei, căt de plăvani, se prinseaseră că-s audiați, pomeneau dă Deșliu, dă Goma, dă Virgil Tănase, dă bombe-n pachet și dă bombe-n cărnăț, îi amuză atitudinea rigidă a chelnařului, sub influența snapșului și a berulelor porniră a fredona mormăit vir sintem grenadir, mare sturm und drang provocatoren vir, mironosița translatorită ba avea noduri în gât, ba se pisicea, însă lor nu le prea păsa, dădeau a-mboulea cu țeasta înainte, trădându-și, de facto, patria și responsabilitatele.

Dar asta nu va fi nimic, răzbunarea o să se servească rece când creierul boșorogit, dar verificat al lui Andraș se va sincroniza cu inventivitatea drăcesc-postmodernistă a *lentului colonelizat* Bușilă, se va urmări compromiterea prin demers legendat, cum că cei trei luțăferi, cei trei crai, ar fi fost instruiți în țara poporului ales timp de cincse zile în regim de urgență încă de pe vremea tiranului, luati cu elicoptere de asalt și catapultați din nave cosmice după absolvirea pregătirii radicalissime, dar a intervenit domnul vili de la centru cu memorabila replică las-o jos că măcăne, fricoșii aia nu-s în stare nici măcar să traverseze o piatră metafizică, darmite... râde lumea cea mai proastă de noi, a conchis domnul vili. Oricum, hotărât să lembărlig mintile, l-am avertizat pe Berti, șpuler din ograda noastră, însă, de fapt, unul din tagma lor, că suntem gata în orice moment să dăm publicitatea documentul, iar ăla, inimă miloasă, ne-a implorat să n-o facem.

Ies din bubuiulă un pic șifonat, dar ochei. N-am nicio julitură. Doar noada mă doare. Însă acceptabil. ăștia, valahii, n-au snagă. Se răsfăță otără. Mă reunesc acasă cu Vetu, nevestă-me. Ea-i chiar optimistă. A descoperit niște oportunități. Habar n-ai, spune, ce lume ni se deschide la picioare. Mă uit la bocancii mei de munte, murdari și ciocăniți. Ce zi! Nasol. Poate că Vetu vede mai bine. Dea ăla!

DIN MISTERELE REVOLUTIEI (V)

RADU PAVEL GHEO

Unul dintre clișeele vehiculate imediat după căderea regimului comunist în România a fost acela că revoluția ar fi fost una "a tinerilor" și în special a studentilor. Falsa imagine – căci era ceva fals în ea – s-a perpetuat o vreme, după care n-a mai contat, fiindcă nici tinerii n-au mai contat. După fenomenul Piața Universității din 1990, care a fost într-adevăr o revoluție a tinerilor, încununată caragialește de reacțiunea F.S.N. și de bîtele minerilor, foștii studenți din 1989 au emigrat în cohorte.

Dar revolta începută în decembrie 1989 în Timișoara n-a fost una la care studenții să fi contat. Mitul studentului rebel, al tînărului educat și revoltat împotriva sistemului, oricât de adevărat se va fi dovedit în alte părți (în Cehoslovacia, de pildă), nu avea acoperire și în realitatea românească. Era un mit găunos – doar că noi n-o știam. Până și primele nuclee de manifestanți din Timișoara mizaseră pe studenți și și-au direcționat manifestațiile din 16 și 17 decembrie prin Complexul Studențesc, sperînd că vor atrage alături de ei cel tineret dornic de schimbare. Realitatea i-a dezamăgit. Un martor la evenimentele își amintește că "din sensul giratoriu am strigat către căminele studențesti, au venit puțini, foarte puțini" (Suciu, 29, subl. m.).

Increderea în studenți și însă greu de zdruncașat. Mitul se luptă cu realitatea. Atunci cînd rememorează zilele revoluției, participanții se străduiesc mai mereu să găsească explicații și justificări pentru absența studențimii din "revoluția tinerilor". Unul dintre ei spune că, "din păcate, pentru că cei mai mulți studenți plecaseră acasă, pentru că prin cămine erau profesori de-al lor, pentru că ușile fuseseră închise cu multe ore înainte, nu ni s-au alăturat prea mulți studenți" (Suciu, 39). Și e adevărat că în fața căminelor erau postați profesori supraveghetori, însotitori de pseudo-civilii în haine de piele, dar – ca să introduc aici o notă personală – îmi amintesc bine că ușile căminelor nu erau închise și orice student putea să iasă în stradă (e drept, pe riscul lui) dacă voia s-o facă.

Pînă și Miodrag Milin, care preferă să prezinte lucrurile într-o lumină mai optimistă, scrie în cartea sa *Timișoara. 15-21 decembrie 1989* că "participarea studentilor pînă în acele momente nu a fost deplină" (Milin, 37), o formulare eufemistică pentru o realitate mai cinică. Mai îfirziu, cînd relatează evenimentele din ziua de 17 decembrie, tot el spune că "în Complexul Studențesc era relativ liniște" (Milin, 49). În schimb, în volumul de mărturii al lui Titus Suciu unul dintre revoluționari povestește transțant cum au decurs lucrurile în 17 decembrie, pe la prînz, cînd un grup de manifestanți a ajuns în Complexul Studențesc: "Veniserăm să luăm cît mai mulți studenți... Primire destul de rece, rezervată, ușă închisă... Ni s-au alăturat studenți puțini, foarte puțini" (Suciu, pp. 89-90).

Puțini, foarte puțini. Pare un laitmotiv al "revoluției tinerilor". Ce-i drept, printre cei ieșîți în stradă erau mulți tineri, dar aceștia nu erau studenți, ci muncitori și (destul de mulți) liceeni din oraș. În prima ei fază urbană, cînd locuitorii Timișoarei au preluat controlul asupra orașului, revoluția a fost una aproape integral muncitorească. E aici ceva paradoxal și simbolic: un regim care se consideră reprezentatul proletariatului a fost distrus tocmai de forța socială pe care pretindea că o reprezintă.

În fine, ar mai fi o latură a revoltei din

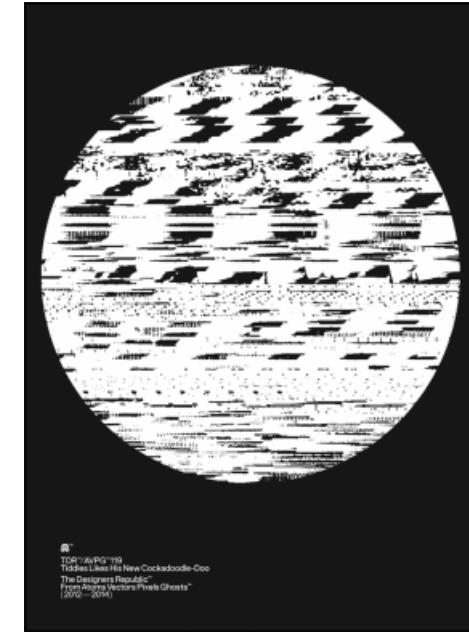
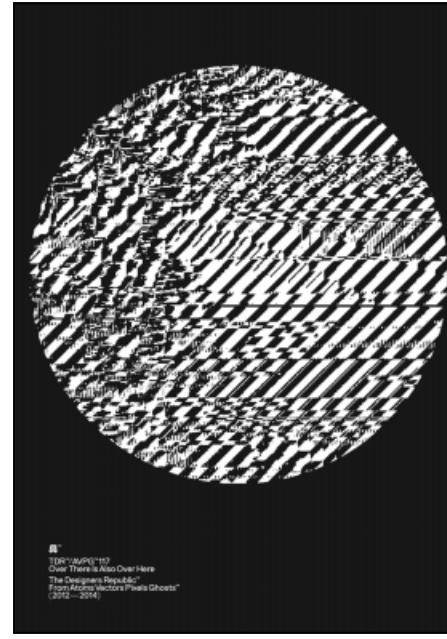
Timișoara care, fără a fi un mit, are latura ei controversată, care a dat naștere la multe interpretări, adesea într-o cheie morală absolut inutilă. E vorba de distrugerile provocate de manifestanți în oraș, de vitrinele sparte și magazinele incendiate din centrul Timișoarei și de pe bulevardele mari. Am auzit și am citit de multe ori comentarii acuzatoare sau reprobatoare la adresa celor care au "murdărît" revolta populară cu asemenea acțiuni huliganice, cum e cea descrisă aici: "În piată [Operei] se cîntă și se jucă Hora Unirii, se spărgeau vitrine – acolo unde nu fuseseră încă sparte –, din alimentara oamenii luau șampanie ca de la ei din cămară, cele două magazine din centru ardeau..." (Suciu, 89) Urât, nu? Poate că nu chiar. Oamenii s-au obișnuit să gîndească burgez și cuminte (nu că o asemenea gîndire ar fi rea îm sine). Au uitat să pună lucrurile în perspectivă.

O fac însă cei care rememorează la cald acele zile. În seara de 16 decembrie 1989, Dan Fleșeriu aude cum cineva îndeamnă la vandalizări raționale – și cred că "rațional" e aici cuvîntul potrivit: "«Trebuie să spargem vitrinele... ca să rămînă urme. Acum sănTEM puțini, peste cîteva ore vom merge la casele noastre, așa că mîine, cum în ziare, la radio ori televiziune nu se va spune nimic, nu va ști nimeni despre manifestarea noastră. Înșă dacă mîine se vor vedea aceste urme, s-ar putea ca în seara ce vine să fim mai mulți. Mai mulți și mai puternici!»" (Suciu, 35).

Necunoscutul acela avea dreptate. Un alt participant și martor care trece a doua zi prin centrul orașului își amintește cum arăta zona: "Spre surprinderea mea, nici o urmă a evenimentelor din seara precedentă: curat peste tot, niciun geam spart, nicio vitrină lipsă. Eram atât de uimit, încât am și trecut pe roșu la semaforul de la Continental" (Suciu, 60). Oamenii regimului apucaseră să curețe o parte din urme, să rescrie istoria momentului, să șteargă din realitatea oficială clipele revoltei. Așa funcționau lucrurile atunci, cum o spune și martorul citat aici: "Începînd să credem că nu era nimic adevărat din cele auzite, ne-am îndreptat spre Iozefin", numai că acolo "ne-am întîlnit cu altă realitate decît cea din fața Consiliului Județean". Radiera regimului nu apucase să eliminate toate urmele.

Un alt revoluționar străbate orașul tot în 17 decembrie și, ajuns în zona Consiliului Județean, vede "totul în ordine, nicio urmă a întîmplărilor la care participasem în prima parte a nopții ce trecuse!... Atunci hai în Piața Traian. Mi-a venit inima la loc – disperatul avariat. Cam puțin! Deci în tramvai și spre Maria. Aici m-am linistit cu totul. De la Regionala C.F.R. pînă la intersecția Bulevardului Tineretului cu strada Reșița, toate vitrinele sparte! E, aşa da, acum mă puteam întoarce acasă mulțumit" (Suciu, 66, subl. mea).

De ce ar fi fost cineva mulțumit că își vede orașul vandalizat, vitrinele sparte, magazinele distruse? Dacă ar vedea așa ceva azi, probabil că n-ar mai fi la fel de încînat, nu? Numai că atunci acea dezordine însemna un atac direct la ordinea existentă, un prim pas spre distrugerea ei. Cînd o lume pierde în flăcări, o altă se naște. Dar pentru asta oamenii trebuie să-și depășească frica, să simtă că pot dărîma vechea ordine. Chiar dacă au început doar cu niște amârîte de vitrine.



STRADA UNIRII, CARANSEBES, CLAUDIA IOANA DOROHOLSCHI

1990, Lugoj. Ultima jumătate de an de liceu, prima jumătate de an după Revoluție. Tocmai am trecut în tabără extrem de restrânsă a celor care nu-l plac pe Iliescu. Luăm cuvântul la meetingurile de pe platoul din fața Casei de Cultură. Vin ajutoare la liceu și ne uităm pe geam cîte le împarte și cine pleacă acasă cu ele. Ne-am schimbat opțiunile pentru admisarea la facultate (nu mai trebuie dosar). O să primesc în sfârșit mașină de scris.

Aveam un șapirograf vechi la liceu. Nu l-am văzut, dar ni s-a spus că merge și că da, am putea scoate o revistă la el, dacă vrem. Nu ștui de când și șapirograful – ar fi interesant dacă ar fi clandestin, de dinainte de '90. Și dacă e de dinainte de război și interesant, că înseamnă că-a stat uitată pe undeva prin școală o mașinărie capabilă să tipărească texte subversive. Totuși, poate e de la ajutoare. Amicul C. e și el entuziasmat: facem.

Îi spun despre scrisoarea pe care am auzit-o în timpul Revoluției la Europa Liberă. La Timișoara se trăseseră, la Lugoj încă nu se întâmpla nimic, stăteam atârnăți de radio, pe străzi era o tensiune s-o tai cu cuțitul, ne gîndeam cum să facem o diversiune-ceva, să se adune lumea și să înceapă să protesteze și la noi. Scrisoarea era de la cineva din Caransebes. Parcă despre oamenii împușcați pe treptele Catedralei din Timișoara, ale cărei porți rămăseseră închise. Un om de curaj: nu numai că zise că avea de zis (noi la vremea atâzam mâlc), nu numai că găsise cum să trimítă scrisoarea la Europa Liberă în zilele cu pricina, dar mai și încheia cu "frați securiști, vă aștepț" – și-si dădea adresa exactă. Strada Unirii, Caransebes, și numărul.

Eu ținusem minte chestia asta, și eram sigură că am ținut minte bine, pentru că erau așa de timidă încât nici la școală nu reușeam să răspund fără să mă numească cineva. Dacă vorbeam cu mai mult de o singură persoană o dată îmi pierdeam sirul. Mi se întâmpla să trec pe cealaltă parte a străzii când întâlneam pe cineva pentru că mi-era jenă să salut. Iar individul astă din Caransebes n-avea asemenea probleme – avea ceva de zis, zicea, indiferent de riscuri. În plus, un interviu cu el ar fi fost perfect pentru revista școlii. Asta a fost Revoluția, la urma urmei – a scos din noi tot ce-a fost mai bun. Dintr-o nație care se prelingenă pe lângă ziduri amărătă și cu coada-ntre picioare, o nație de oameni cu valori și cu simțul comunității, care pot face lucruri împreună și în care individul se poate sacrifica în numele valorilor ăstora. Perfect pentru revista școlii.

Îi zic amicului C., hai la Caransebes să căutăm strada Unirii și să-l interviewăm pe omul asta. N-are cum să nu fie interesant. Hai, zice.

N-avem reportofon, dar amicul C. e electronist amator și purcede să facă unul. Dintr-un walkman cu casețe audio, din plastic alb, la care conectează un microfon de scenă. Cap de înregistrare dintr-un casetofon vechi, cred. Motorul merge ca vântul. Drept care are nevoie de mai multă putere. De exteriorul reportofonului stă prinsă cu leucoplast (gros, roz) o baterie (rosie mare, pătrată, 3R12 de 4.5 voltă, Elba). Din păcate, bateria ține extrem de puțin, iar aparatul înregistreză vag voci și foarte puternic un huruit de fond, așa că mai trebuie lucrat la aparat și găsită o modalitate de a prinde de el încă vreo baterie-două. Până la urmă mergem cu radiocasetofonul mono al lui C., care are mufă de intrare pentru microfon și funcționează cu un kil de baterii. Îl cără C. într-o plasă solidă din pânză de tapiterie și scoate de acolo microfonul la oameni, cu mină serioasă de reporter. Amicul C. e și el timid, dar când are microfonul în mână se transformă dintr-o dată și începe să vorbească în stil radio-TV (ani de zile după 90 lumea se transformă așa, instant, în secundă în care intra în contact cu o mașină de înregistrat, și începe să regurgiteze pânglicute de frază auzite la televizor).

În gară, ne vine ideea să interviewăm și mecanicii de locomotivă. Mecanicii zic să ne urcăm în locomotivă cu ei. Ne lasă să înregistram conversația. N-am fost niciodată în locomotivă. Și, dacă mă gîndesc bine, nici cu mecanici n-am vorbit. Îi întrebăm cum a fost în Revoluție. Au auzit împușcături pe lângă Reșița, dar nu știu cine a tras și de ce. Unul dintre ei, cu cățiva ani mai mare ca noi, nu povestea de Costinești, muzică, distractie. Îi întrebăm de strada Unirii din Caransebes. Niciunul din ei nu cunoaște Caransebesul prea bine, nu-s de acolo, n-au idee. În față noastră, liniile de cale ferată fac o tentativă mai mult sau mai puțin reușită să stea paralel. Smuciturile pe care le simți în tren vin din ondulerile sinelor. Capătul sinelor se pierde în ceată. Pe traverse, și în sate dar și în afara, o grămadă de bucăți de câine. Mai multe decât pe sosea.

Nici noi n-am fost încă în Caransebes, dar găsim ușor centrul. Amicul C. scoate microfonul și începe să întrebe oamenii, pe un ton oficial, unde e strada Unirii. Nu știe nimic. Hartă, evident, nu avem. Nici prin oraș nu sunt. Avem un ghid vechi al României, dar acolo nu-s hărți decât pentru orașele semnificative. Caransebesul nu e gîndit pentru turisti.

Ne învățăm prin centrul și în cele din urmă dăm de un post de poliție. Dacă ăsta nu știu, chiar nu știe nimici. Ne facem curajul și intrăm. Înăuntru, lambriuri de lemn vopsit, linoleum, doi sau trei polițiști. Strada Unirii? Nu există așa ceva în Caransebes, noi n-avem Strada Unirii. Ne uităm unul la altul. Ne uităm la ceilalți polițiști, doar-doar îl contrazice cineva. Ceilalți dau din umeri: nu, n-avem Unirii în Caransebes.

Ne întoarcem acasă cu o casetă audio pe care sunt 40 de minute de huruit de locomotivă.

JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Duminică, 16 august 2015

Azi a murit Valeriu Armeanu, unul dintre primii scriitori pe care i-am cunoscut. Nu-mi găsesc cuvintele. Îmi caut unele scrise nu de mult, totuși. L-am admirat pe nea Valerică pentru umorul și curajul de a spune ce crede, pe care le vedeam manifestându-se live ori de câte ori tata, prietenul lui de ani buni, mă lua în plimbările pe care le făceau prin Severin. "Povestile" eroului meu erau cronică nefiltrate și secvențiale ale unei lumi în care trăiam și pe care mă strădum să o înțeleg cât mai bine, în funcție de cei 8, 9, 12, 16 ori 18 ani pe care îi aveam. Dar Valeriu Armeanu nu era doar barometrul exact și plin de haz al unei vieți tot mai închise la culoare, tot mai sărare și tot mai urâte. Nu era doar omul care avea curajul să-l injure pe Ceaușescu pe stradă, cu voce tare, ca să dea savoare și credibilitate unei relatări, nu era doar un imitator extraordinar al personajelor ce apăreau des în cele două ore de program TV ori al unora din lumea literară, nu era doar un om căruia părea că nu-i pasă de prea multe lucruri, ca și când n-ar fi avut nimic de pierdut, ci și un poet pe care l-am îndrăgit de la prima lectură.

Am descoperit trei cărți ale sale în biblioteca tatei și le-am citit una după alta: *Vanități, Lanul cu vedenii, Azilul de cuvinte*. Pentru Tânărul condeier care eram și care căutam cu aviditate printre coperte literatură... tare, scrisul lui Valeriu Armeanu mi s-a potrivit. Astă și fiindcă genera un fel de paradox, întrucât, în percepția mea, era diferit de autorul pe care îl știam din peregrinările urbane. Dar mie nu-mi mai plăcea doar omul, ci și scriitorul! Mai mult, aflând că fac poezie, nea Valerică mi-a dat câteva sfaturi literare "pe text", care m-au iritat, în primă instanță, dar de care am ținut cont, fiindcă erau folositoare. Apoi, licean fiind, ne-am întâlnit la cenaclul din Turnu Severin, unde se ctea și se discuta literatură, ori prin paginile revistelor și ziarelor unde începusem să public poezii. Și, bineînțeles, în continuare, pe străzile orașului.

Până când, în 1990, m-am mutat în Timișoara, iar întâlnirile noastre s-au tot rărit. Dar admirația i-am purtat-o în continuare. Vorbeam uneori la telefon, dar în 2013, mai des decât până atunci. De fapt, dânsul vorbea, iar eu râdeam de mă prăpădeam, fiindcă avea un humor nemaiînținut. I-am propus să facem un interviu pentru *Orizont* și a acceptat. I-a plăcut atât de mult cum a ieșit, încât s-a transferat la Filiala din Timișoara a Uniunii, de la cea din Craiova. De altfel, s-a născut aici, la Giroc. I-am propus să facem un interviu mai mare, cât o carte. A zis *da*, și aşa a ieșit, anul trecut, *Gura păcătosului*. Nea Valerică a botezat-o aşa.

Și aşa a rămas, căci se potrivește cu povestile dinăuntrul ei. De azi, dinspre locul nașterii voi primi și mai puține semne.

Duminică, 24 august 2015

Tudor (care e vorbăreț, dar și gurmand) i-a făcut ieri, la masa de prânz, un compliment aparte maică-mii: *Buni, carnea gătită de tine e atât de pufoasă încât îmi vine să vorbesc în șoaptă...*

Luni, 25 august 2015

Am auzit un ortoped vorbind la telefon:

- La noi e acum extrasezon. Sezonul începe cam prin noiembrie, decembrie, când dă înghețul... Iarna e vârf!

Martă, 25 august 2015

- Tudor, cât de mult mă iubești tu pe mine?

- Sută la sută, tata!

Joi, 27 august 2015

La Dubova, în tabăra de pictură pe care pictorul severinean Ioan Mercea a înființat-o, în 1982, la Mraconia. Mra-conia, ce straniu mi-a sunat numele astă pe atunci. Tabăra s-a ținut continuu, de câțiva ani fiind organizată de către Dana, fiica pictorului, pictoriță și ea, și de soțul ei, muzicianul Victor Miclăuș. Stau pe veranda pensiunii unde suntem cazați și mă căznesc să scriu un text pentru o antologie ce va apărea în toamnă. E o comandă. Sunt mai mult cu ochii la Dunăre decât în ecranul laptopului. Mai mult cu gândurile pe apă, decât la personajele pe care ar trebui să le itesc. Pe drumul din fața pensiunii trece o mamă cu fiu-su, care are vreo 8-9 ani. Zice maică-sa: *La vila aia n-au piscină...* Replica puștiului vine instantaneu: *Nu contează, au net!*

Vineri, 4 septembrie 2015

- Tata, ai luat CD-ul cu *O groază nebună?* (de fapt, cu cântecul Pașa Hassan al lui Phoenix, unde există versul cu groaza, care-i place mult lui fiu-meu)

- Nu, Tudor, am uitat, îmi pare rău...

- Cum de-ai uitat?

- Așa cum ai uitat să-l iezi și tu, că tu trebuie să-l iezi. Dar nu-i nimic, asta e, aşa sunt făcuți oamenii, să mai și uite...

- Oamenii sunt făcuți să mai și gândească...

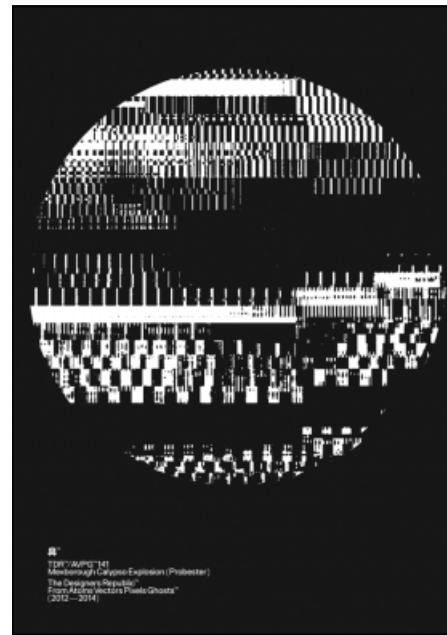
Martă, 7 septembrie 2015

Cu Tudor și Crina la înghețată. Crina insistă să gust din înghețată ei de zmeură.

- Mortală, zic. Tudor mă roagă să iau și de la el, care preferă înghețată albastră.

Și asta e mortală! exclam plescăind de placere.

- Tata, păi poți să mori de două ori? întrebă Crina mustăcind.



REMAINS OF THE NIGHT

ADRIANA CÂRCU

Luna a apărut, kitschioasă, exact în momentul în care poarta s-a închis în urma ultimului musafir. Au privit-o o vreme în tăcere, ca pe o gazdă în vîrstă căreia se cuvenea să-i accepți onorurile. După toată ameteala serii, datorată alcoolului și surexcitației, rolurile nu erau destul de clare. El îi luă mâna, iar degetele li se împrețiră ca de la sine. A urmat un dialog care trebuie să fi fost foarte frumos, dar pe care nu și-l mai amintește nimeni. Să stai pe banca aia și să te uiți la lună era, totuși, parcă prea de tot.

Au urcat poteca ce ducea la focul din curte, ținându-se de mâna. Cu gesturi întreținute de nesiguranță, el i-a atins brățările și i-a spus că-i plac inelele ei. Apoi: parcă am fi niște adolescente. Eu sunt adolescentă, i-a răspuns, surprinsă, ea însăși, că vrea să i se dezvăluie. S-au mai uitat o vreme la foc întebându-se, fiecare pentru sine, ce va urma. El a mai băut ceva, ea l-a privit gândindu-se că își face curaj. Mă facinează experiența ta și felul intelligent în care vorbești, i-a spus. Ea i-a răspuns în gând, dacă acum îmi spui că mă respecti, mă ridic și plec. El a adăugat doar *intelligence is sexy*.

Când focal a început să se domolească și cuvintele s-au rărit de tot, au intrat în casă. Ai demachiant? Trebuie să fi rămas unul pe undeva. Nu l-a căutat. Să-a scos fusta și s-a așezat la capătul patului, în bluză și cu ciorapi negri pe ea, strângându-și genunchii cu brațele. El și-a scos jeansi și a rămas în tricot. Gestul părea cumva nelalocul lui. S-a furiașat în propriul lui pat. Au schimbat niște vorbe de parca s-ar fi aflat într-o sală de așteptare, și trenul sau vreun doctor grăbit, ieșind din cabinetul alb, puteau întrerupe oricând conversația. La sfârșitul vorbelor ea i-a șoptit: nu trebuie să faci nimic.

A pus un braț în jurul ei și a tras-o spre el cu un gest puternic, dar lipsit de erotism. Atunci s-a lăsat liniștea. Patul s-a transformat într-o epidermă cu milioane de senzori care înregistrau fiecare mișcare, unduindu-se precum coloniile florale ce palpită în curentii de pe fundul mării. Brațul strâns în jurul taliei nu o lăsa să doarmă. Jazzul în surdină o purta într-o fluctuație ritmică ce legă și dezlegă visul de realitate. Toate îmbrățișările lumii i-au trecut prin minte, caste, prietenii, senzuale. Căuta un loc în amintiri pentru cea de acum, un semn care s-o facă de înțeles. Mâinile s-au acoperit una cu alta, ca într-o găsire. A pornit pe un câmp ars, unde câteva personaje înconjurate de singurătate oficiau un ritual în bătaia vântului. La un moment dat, cineva a ajuns-o din spate și luat-o de mijloc. A tresărit speriată plăcut.

Respirația bărbatului a devenit regulată, apoi s-a transformat într-un murmur ce parcă venea dinspre muzică. Perna îi devenise aspră sub obraz, iar brațul drept a început să-i amorțească. A început o mișcare pe care el a continuat-o din somn. Brațele ei l-au înconjurat ca de la sine. Să-a lipit obrazul de spatele lui, îi simțea bătăile inimii. Să-a plimbat mâna pe pieptul lui și a lăsat-o acolo. A intrat într-o încăpere îmbrăcată în draperii de un roșu greu, în care lumina aurie pătrundea doar atât cât să-ti indice unde se aflau ferestrele și ușile înalte de cristal. Podeaua de cărămidă îndulcea cumva culoarea, dar dădea o nouă asprime formelor. Peretii pulsau sub palma ei.

În somn, bărbatul i-a sărutat mâna. Larry Coryell cântă la ghitară în acea împrețire suavă de tonuri alunecoase și îndoiri de ritm, care împrumută spațiului noi dimensiuni. Se află din nou în brațele lui adormite. I-a atins ușor antebrăul, iar acesta s-a mișcat spre mijlocul ei într-o mână aproape cercetătoare. Aproape. Cercetătoare.

Bărbatul a început să respire din nou regulat. Ea a rămas o vreme privind printre gene un câmp înalt de flori purpurii, din spatele căror se isca din pete luminoase cerul, apoi ochii i-sau închis de la sine. O pasăre a început să cânte în pomii de afară. Din rămășițele nopții camera se recomponea în contururi rubinii și umbre adânci de albastru. Când palida adiere a dimineții a schimbat lumină, bărbatul și femeia s-au desfăcut din brațe. Din singurătatea clară, degetele li s-au împrețit din nou ca petalele unei flori adormite, ce ascundea în miezul ei un secret.

LUCRURILE NU VOR MAI FINICIODATA LA FEL

LUCIAN P. PETRESCU

Hiatus. Adică mi-am luat, pur și simplu, un amărât de bilet de tren, am dat doar un telefon. Mda, lipsesc o săptămână, atât. Așa cum n-am fost în stare nici să mă aşez omenește în compartiment. Din fericire totul era, oricum, ceva mai suportabil decât în vremea aproape ocultă a studenției mele. Bombânind în gînd, cu greu, tocmai azi, cuvîntul "suportabil". Rectific: nu suportabil, ci aproape luminos, lis, rotunjit pe margini, fără colțuri și fără repere prea multe. Amortitorul acompaniat, mereu, în surdină, de nelipsitul mod armonic al spațiului nimănui. *Buddha Bar*. Ciudătenie - aș fi avut, totuși, chef... un chef nebun de suedezi pe care-i ascultasem în cască pînă adînc în rubiniul vascular, în argintiu patinajul minții pe vestibulul noptii înghețate în nesomnul de gri. Pianistul cu față lungă de reverend lutheran, mort nu demult, Svensson. Esbjorn. Scuba Diving. *Din punctul de vedere al lui Gagarin*. Cui îi mai pasă ?

Cui îi păsa de trenul care scutură, în răstimpuri, precum plăcile tectonice, în somnul cretic, Himalaya. Alunecarea. Reașezarea. Poziția extrem pasivă. *Gautama* uscătiv, nemîncat de un deceniu, înfățișat dimpotrivă - obez, enorm, placid și zîmbitor. Dar ce să fi așteptat. O primire cu flori în gară? Mai trăiau, oare, puști de prin blocurile construite în anii '50, probabil anume pentru ofițerii ruși și familiile lor abia încropicite? Mai mirosea a grădină de zarzavat printre grâmezele de moloz din dîndărătul construcțiilor proaspete, urcate clăie peste grămadă peste cîmpul cu porumb des și mai înalt decât omul în toată firea? Mai rămăsesese nevinăduță Valea Cetății, sănțul acela care ni se părea nouă adînc și lat precum marea, pe care, oricum, n-o văzusem încă pe atunci? Dacă voi fi văzut-o vreodată...

Plin de apă la poale, probabil nu mai mare de-un metru, dar misunînd de mormoloci, tritonii, șerpi pitici și peștișori nevolnici, trași la mal anevoie cu minciogul - o prăjină lungă și grea, cu o cără la capăt, făcută pușcă cu baiere largi. Din zvîrcoleala de după apa scursă prin pînza murdară și vecne ne capturam, fiecare, prada. Cam așa, după puterea mușchilor încordăți și înăltîmea privirii. Iarna e un loc de luncet la capătul derdelușului, destul de abrupt, numai bun de spart capetele noastre seci și tunse "0", aplecate peste săniile vechi, mereu cîrpite cu șipci vinovate și pline de aşchii. Așadar, am călătorit, mai tot drumul, pe culoar, sub privirile iscoditoare, la început, apoi ușor disprețuitoare ale unei femei, de bună seamă, trecută de prima tinerețe, dar încă binișor agitată...

Bastionul, redată mereu asaltată: casa cea mai apropiată de Vale era apărată de un gard, e drept, cam rărit, dar al naibii de final, din scînduri deșirăte și strîmbe, pe după care ne așteptau doi pomuri uriași, destul de aproape, un nuc bătrîn și un cires asemenei lui, ca niște frați de sînge; așa m-a obligat Pista și pe mine, să mă tai cu un briceag la încheietura mîinii, cum i-a văzut pe Winnetou și pe Old Shatterhand, și apoi să mi-o așez pe încheietura lui. Încă mă trec fiori. Ce lipsită de griji și de sumbra, mereu iminentă perceptie a durerii e copilăria... Proba de foc a curajului rămînea escaladarea gardului și umplerea poalei tricoului cu cireșe, nicicind destul de coapte. Ori cu nuci verzi. O chestie periculoasă, nu?

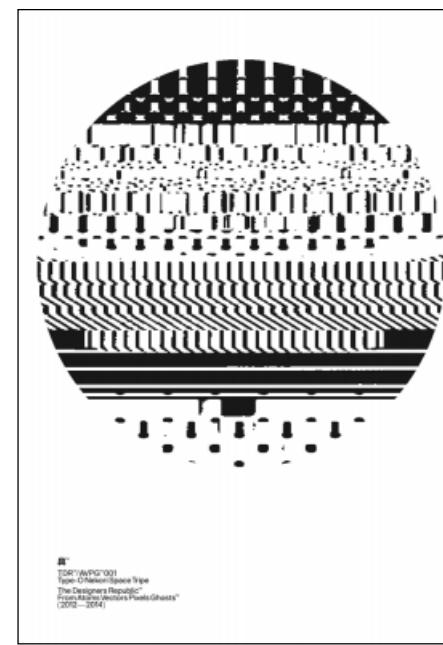
Stăpînul pomilor era un ins pe care nu l-am văzut, uite, stau acum să mă gîndesc, niciodată. Dar i se dusese, e drept, peste cînșpe curți și cînșpe bălti, vestea: era *Gunoierul*, un ins de bună-seamă misterios și fără urmă de îndoială fioros. Se spunea că are un cîine mare, negru și rău, dar mereu tăcut, care te-ar fi hăcuit imediat dacă ai fi căzut, netrebnic, din pom, în curtea lui, fără multă zarvă... Iar el, *Gunoierul*, ar mai fi avut și o pușcă cu două țevi, o adevarată carabină de vînătoare. Era doar vorba de un permis pentru ea. Ar fi fost chiar voie (atunci ...) să tragă în plin după hoț? Fie și numai cu alice, ori cu grunji

răi de sare.

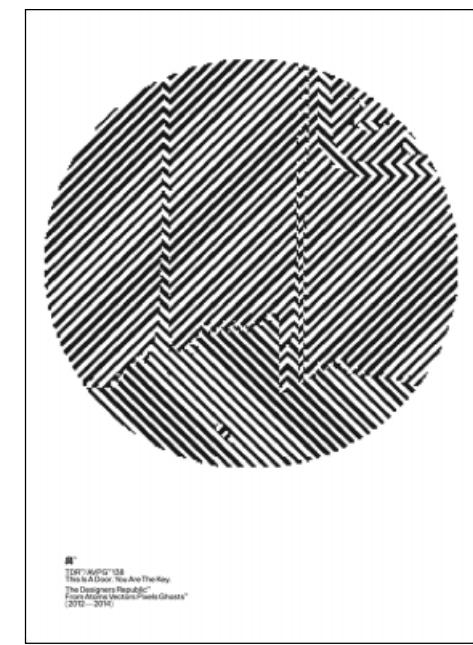
Așa cum în Cetate nu era voie să ajungi, adică ne-am fi ales cu o chefăneală bună dacă am fi intrat. De acasă, vreau să zic. Dar și din vorbele sectoristului. Asta nu însemnă că n-am scotocit, ani de-a rîndul, metru cu metru, catacombele din dedesubturile ei, așa, ruinată și năpădită de buruieni cum arăta la suprafață, cu toată cărămidă veche de 5-6 secole, așezată ca un zigzag de nervi de lemn din osemintele copacilor tăiați, dar încă trainică. Cărămidă așezată de turci. Turci venind mereu călare, valuri-valuri. Mereu. Peste malurile mlăștinoase ale Cetății. Peste zările astă de șes orb și nesfîrșit, parcă împlîntate în fruntea omului - un soare opac de august, gata să te răpuna, să te facă una cu pămîntul. Valuri-valuri, ca în cartea ascunsă prin pod, zdrențuită și cam slinoasă, a istoriei neamului. Cu desenele ei, tot mai sterse și mai palid colorate.

Cuvinte fără săr. Gînduri fără nicio noimă. Fraze tudum-dudum. Tudum-dudum. Zgomotul răgușit și sacadat, de trecere peste nodurile șinelor sudate peste traverse, mă facea să inventez, iar și iar, melodii monotone. Credeam eu, mereu altele. Singur, că doar așa e întotdeauna mai ușor de suportat. Dar atunci de ce, de ce n-o rupem, pur și simplu, cu trecutul, de ce nu renunțăm niciodată?! Alergând, alături de calul meu cu pielea strălucitor-transpirată, neagră-albăstruie, armăsarul din staului cătunului, cine știe cînd trecut de 14 ani, retras de mult din ham și din lupta bărbătească, amîndoi, umăr la umăr, încețî, posa și prea bătrîni pentru a mai perpetua specia și așa obosită. Pentru ce? Uite... chiar și când a murit.

Cînd l-am găsit căzut pe o parte, parcă așa, cu spinarea ruptă la jumate, în cruda extensie a picioarelor din spate, ca din spasmul final, cu ochii larg deschiși, sticloși, plini de reproș și de toată greaua așteptare... Ei bine, nici atunci, nici măcar atunci n-am răspuns, limpede, răspicat, la simpla întrebare. E nevoie de timp, îmi spuneam mereu. Și mă mint că astă e răspunsul tuturor, că e singurul fel comun de a continua. Șaua a fost prima vîndută unui mucos plin de ifose, o să chiar nemaivăzută pe la noi, lucrătă cu mîna bătrînă de *lap*, ori de *inuit*, cumpărată în tîrg la *Rovaniemi*, la doi pași de casa lui *Moș Crăciun*. Vîndută, cum spun, pe nimic, doar să n-o mai



TDF®/WPG™/3D
Type-O-Matic/Spiral Triple
The Designers Republic®
Font Family by Typefoundry/Penta Ghasta®
(2012-2014)



TDF®/WPG™/3D
Type-O-Matic/Spiral Triple
The Designers Republic®
Font Family by Typefoundry/Penta Ghasta®
(2012-2014)

vezi, să nu-i mai asculti nechezatul ridicat pe două picioare. Cambratul marțial de la capătul zilelor.

Cum aș fi așteptat să-o primesc de la orice străin sau părinte întors de departe, tocmai pe-atunci, cînd, tacut, mă scăldam în toți hormonii și dulce-gretoasa aiureală de la vîrsta imberbă, deja pe jumătate convins că nu se mai întimplă nimic miraculos de Crăciun! În răstimpuri, femeia, tot neliniștită, încă mă fixa cu privirea aia a ei, aproape feroce, căutătură de jivină asimută și de vulpe rănită în vizuina ei plină de fecale și de urme de placentă macerată în sînge-nchegat. Părasit și uitat, ca o batistă veche dintr-un scrin cu mînere ruginîte și balamale înțepenite de praf cimentat, ca o scrisoare nicicind așteptată de *nimeni*, de unde din dîndărătul portilor scîrpiind gros de oroare.

Culcă-te, copilărie, decor cretin de tablă, vinilini și placaj scofficit! Culcă-te naibii, odată! Încă mai așteptă să mă-ntorc? Pe care coclauri crezi tu c-aï mai fi, azi, cuiva necesară, vrească peste foc, lent, dar tăios semn fulgerat în pustie, clipind pulsatil, ca un far, și pocrind argintiu în tăcerea de noapte senină de mai, între pini și

bătrîni chiparoși australi, încălzind... să fii, iar, pe-nedelete și blînd povestită cuiva, chiar oricui, îndeobște femeie pierdute de noi-amîndoi, bărbat și-armăsar, deopotrivă uniți? Poate speră ...

Iar în balta stătuță de liniță creată, pe-alcuri pătată de brună pecingine, abisal (mi-a fost scris, negru pe alb într-o veche epistolă, vetust, necîteț, greu semnată de toți cei pierduți, înci minciinoși, însotî doar de vietile lor de coconi răposați) mai înăoătă pe fund, printre dîmburi de mîl și-alte resturi de crengi, de picioare și ochi de păpușă eratic pictați, și de sticle de Pepsi ciobite, chiar peștele gros, după toate părările curse pe malul abrupt, ca o hrubă adîncă și veșnic nebună - de o blană verzui-maronie întreg acoperit, și-n ast fel, nevăzut unduind pe sub ierbură și valuri mărunte de salturi de broaște speriate, pe la orele sacre de prădă - seara tîrziu, la vecernia bine ascunsă de grele perdele de vină...

Mă pomenesc dus de val, hăt, de departe, pînă la marginea minții, Dumnezeule mare, ascuțit peisaj!

Fragment din romanul *Lucrurile nu vor mai fi niciodată la fel*

POEME DE MONICA ROHAN

ZIG-ZAG

Zig zag în odaia istorică
fantomatică lână toare iluzia
Nici măcar o fereastră,
asemeni ochilor mei zăvorăți
Nâmoluri calde cără noaptea în cămăra
trupului său aluvionar
astfel îmi zidește odaia meșterul
întunecat de atâtă blândete
obrazul său celălalt șade răbdător
asternând așteptarea
Ca un cearceaf curat este obrazul noptii care
așteaptă palma acidă a zilei
Ochii mei, asemenei, izbiți de lumină
se-ntunecă-amar în cioburile zăvoarelor sparte
Închipuirea ncâlcită zguduie cerul odăii
toarec în zig zag
ca o pisică hăituită în somn.

SINOPSIS. NOȚI DE MAI

Din răsad crește pielea fină de ceapă
ciorapii verii dungăi
ca o apă vâlurindu-și transparente visări
Să dansăm -
sala de păcură lunecă lucitoare
asemenea degetelor în pantofii de lac

șerpuiesc soaptele serii de primăvară
își strecoară prin arbori
mătăsoase eșarfe de muzici subțiri
Noaptea doldora de privighetori vrăjește grădina
solzi de cerneală cerne cerul cuvintelor
până ce stelele crude rămân
și cântecul pur trece prin
miezel fructelor izbăvindu-le împlinirea
unduiește dogoarea verde
lanuri într-aripate valsează sublim
Marele dans smulge fășii de emocii
efluvii dulci înduplecă firea. Zorim. Răsărим.

CĂLĂTORIND

În caseta de melasă
tău adânc ochiu-și desface
se deschide, adumbrătă
pleoapa lumilor, vorace,
să ne-nghită.
Nu te teme! Iezeru-i iluzia unde mă scufund
și respir vocalele laolaltă cu ploaia
din raiul dumincii
merg mai adânc peste șinele încinse
de dogoarea
tălpilor mele
carne vie răzuită în colții
cuvintelor călătoare
În căsuță de melasă gara mică își smulge
inima

și ţuieră de dor
și scrijește dulci cântări
peste pereții umbrei, tremurători
Tu nu lua seama la bocetul inimii sale
sap-nainte, nu tu ești prada ispitei,
taie precis o copcă rotundă
în gheăta săngerândă
forează gang înțelept în muntele acestor
nelamurite plecări.

VERITAS

Frumos susură numele tău
ca o grădină suspendată
Pe firele vietii păianjeni străvezii
leagănă cuvinte de rouă
Prea frumoasă e țesătura luminii
zburătoare măiastră
crucificată-n văzduh
Ce frumos plâng numele tău
scuturând înțelepte boabe de struguri
în cupele rubinii!

IULIE

Roșu de gheăta
carnea lubenitei
ca un felinar dulce
în febra noptii de vară...

AVANGARDA SI UNIVERSUL INFANTIL

GABRIELA GLAVAN

În 1922, când El Lissitzki publică la Berlin carte pentru copii *O poveste suprematistă despre două pătrate în 6 construcții* (*Suprematicheskii skaz pro dva kvadrata...*), interesul avangardei pentru infantil era deja vizibil și notoriu. Suprematistul Lissitzki confirmă credința maestrului său, Malevici, enunțată în 1916, când acesta declarase despre tabloul său *Pătrat negru* că este "un embrion al tuturor posibilităților", "un copil regal viu". Primitivismul, austерitatea germinativă a formei și a limbajului, inocența necoruptă de civilizație sunt elemente ce răspund direct nevoii avangardelor de a identifica semnele reprezentării pure. Lissitzki le dedică această carte neobișnuită "tuturor, tuturor copiilor", referindu-se mai degrabă la o vârstă generică a copilăriei, pe care și adulții o pot vizita.

Povestea celor două pătrate, creată (sau, mai precis, "construită", după cum afirmă chiar autorul) în formă inițială în 1920 la Institutul artistic UNOVIS din Vitebsk, este, fără îndoială, un manifest, nu o carte pentru copii. Lissitzki se entuziasmează ideologic și imaginează o aventură în care un pătrat roșu și unul negru par că își dispută întărietatea într-un spațiu geometric imponderabil, dominat de linia simplă a formei și, în mod voit, de intensitatea vibrantă a colorii roșu. Ilustrațiile permit jocuri între litere și cifre, inserția unor cuvinte sonore, corelând minimalismul textual dinamicii neobișnuite a formei. Cartea devine încă de la primele pagini un omagiu adus lumii noi, imaginată abstract ca spațiu ordonat vertical, marcat de construcții ce se ridică zvelte spre cer. Convins că adulții "nu se pot bucura decât pasiv", Lissitzki contează pe libertatea jocului ca principiu ordonator în lumea copiilor. Cartea nu a avut succes la publicul vizat, așa cum arată numeroasele comentarii revelate în cadrul expoziției *Century of the Child. Growing by Design, 1900-2000*, din 2012, de la Muzeul de Artă Modernă din New York.

Tot în anii '20, Vladimir Lebedev contribuie semnificativ la afirmarea cărților ilustrate pentru copii ca formă artistică distinctă, conferindu-le un statut cultural aparte: "Consider că am influențat pozitiv crearea unei noi cărți sovietice pentru copii și, ceea ce e și mai important, această carte și-a dobândit un caracter propriu". Lebedev, care a activat atât ca pictor, cât și ca desenator de postere, prelucrează original elemente și tendințe în tradiția genului, conturate încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, consolidând un spațiu de intersecție dintre imaginarul avangardist și limbajele artei și literaturii pentru copii. Ca o observație colaterală, cărțile ilustrate au avut un statut relativ secundar în interiorul culturii cărții pentru copii, având în vedere, așa cum notează Maria Nikolajeva, probabil specialistul canonic al acestei nișe, că în cultura occidentală de o importanță majoră se bucură în primul rând educația verbală și textul. Cu atât mai relevantă este favorizarea expresiei plastice în spațiul de contact între modernismul radical și universul infantil.

La sfârșitul anilor '20, grupului avangardist OBERIU – "posibil cea mai importantă manifestare a avangardei literare sovietice de la sfârșitul anilor '20" – se afirmă printr-o serie de autori prezenti și vocali, precum Daniil Harms sau Aleksandr Vvedenski, având deja publicații numeroase în domeniul literaturii pentru copii. Esther Averill conținează în 1930 o concluzie menită să consolideze o apropiere vizibilă deja de câteva decenii, pe care scriitorii de la OBERIU o clasicizează: "avangarda revine mereu la figura copilului. A creat un fel de religie în jurul sensibilităților și al puterii imaginației sale, în care își vede reflectate propriile înclinații. Consider că starea de visare spre care se apleacă mereu și pe care o interpretează prin semne grafice primitive este parte integrantă din rutina zilnică a copilului".

Apropierea literaturii pentru copii de avangarde, precum și de specificul modernității în sens larg, e identificabilă și la nivelul predispoziției pentru jocul absurd. Autori precum Lewis Carroll și Dr. Seuss (Theodor Seuss Geisel) se apropie de discursul și strategiile absurdului prin literatura lor, despre care istoriile literare afirmă că ar fi "a nonsensului". Celia Catlett Anderson și Marilyn Fain Apseloff (1989) vorbesc



despre virtuțile formative ale acestui gen: "Este misiunea eretică a literaturii nonsensului să-i învețe pe copii că lumea construită de cei mari este ceva artificial. Literatura nonsensului se folosește de spiritul jocularității pentru a rearanja lumea familiară. Prin aceasta arată că regulile după care trăim nu sunt inevitabile și nici nu există într-un plan pur obiectiv, departe de intențiile oamenilor".

Între avangardă și literatura nonsensului există numeroase puncte de contact, cazul cel mai cunoscut fiind cel al scriitorului american Dr. Seuss, care a debutat în literatură ca autor suprarealist. Explorând conexiunea dintre avangardă și literatura nonsensului, Philip Nel remarcă existența unor "tendințe avangardiste" manifeste în cazul scriitorilor de literatură pentru copii, ce s-ar putea regăsi și în interiorul genului nonsensului.

Cu acest decor în orizont putem privi mai îndeaproape modul în care avangarda și literatura pentru copii au construit punți transparente și au făcut schimb de metafore în literatura secolului XX. Gellu Naum poate fi revizitat dintr-o astfel de perspectivă. La sfârșitul anilor '50, când publică prima *Carte cu Apolodor* (1959), Naum nu mai publicase niciun text suprarealist de mai bine de un deceniu. O serie de cărți pentru copii și adolescenți - *Filonul* (1952), *Așa-i Sanda* (1956), *Cel mai mare Gulliver* (1958), *Poem despre tinerețea noastră* (1960) – confirmă apropierea scriitorului de o zonă a literaturii care, fără a fi liberă de compromis, permitea o măsură mai mică a acestuia. Când, după mulți ani, Gellu Naum i-a declarat Simonei Popescu, autoarea uneia dintre cele mai autentice și mai bine scrise cărți despre acest "ultim suprarealist" (cum l-a numit Alistair Blyth) "Eu nu fac suprarealism, eu sunt suprarealist", poetul deja a trăit acest crez, datorită înghețului cultural ce i-a permis doar să fie suprarealist, fără a mai "face" suprarealism.

Cartea cu Apolodor e un nod ce aduce indirect suprarealismul în sfera infantilului. Textul micii odisee a pinguinului-tenor în jurul lumii nu deviază cu nimic de la trajectul clasic al aventurii construite pe nostalgie și curiozitate repetitive. Contribuția lui Jules Perahim, ilustratorul cărții, este semnificativă. Pictor suprarealist traversând după război o perioadă a marilor transformări ideologice, Perahim se apropie de comunism, susținând, din interiorul partidului, proiectul realismului socialist. Doar la sfârșitul anilor '60, când pleacă în Franță, Perahim revine la suprarealism. Tot atunci reîncepe și Naum să-și publice liber poemele.

Istoria lui Perahim ca avangardist e destul de celebră.

Colaborează, încă din adolescență la revista "Unu", apoi la "Alge", unde participă cu lucrări de grafică. Prietenia cu tinerii insurgenți din jurul revistelor românești de avangardă îl încurajează să-și asume o poziție estetică radicală prin participarea, în 1931, la realizarea primului și unicului număr al revistei "Pulă. Organ Universal", alături de Gherasim Luca, Paul Păun și Aurel Baranga. Apariția revistei e privită ca un veritabil scandal, iar echipa de realizatori e arestată și trimisă pentru câteva zile la închisoare. Acești grup, căruia i se adaugă Sesto Pals, Fredy Goldstein și Mielu Mizis, participă, în 1931, la realizarea revistei "Muci", încadrabilă același regim revoluționar ce sfidează banalitatea gustului comun. Anul 1933 îl găsește alături de Geo Bogza, Gherasim Luca și Paul Păun în jurul manifestului "Poezia pe care vrem să o facem", apărut în revista "Viața imediată".

Colaborarea dintre Naum și Perahim e simptomatică pentru modul în care, sub presiunea restricțiilor ideologice, se refac, pe meridiane diferite, vectorii vechilor afinități. Gellu Naum scrie o carte pentru copii, căreia artistul ilustrator îi adaugă o serie de imagini ce contrastează puternic, prin liniile lor abstrakte, refuzând antropomorfizări de altfel necesare, cu ritmul și culoarea exuberantă a versurilor. Un pinguin de grădină zoologică, fără niciun alt frac decât cel desenat de natură, deschide o carte a cărei copertă seamănă mai degrabă cu un atlas geografic. Monotonia cromatică rezonează însă atent cu sensibilitatea avangardelor sovietice, cu puritatea suprematistă și sobrietatea conturului din realismul socialist. Activitatea constantă de ilustrator, precum și îndepărtarea temporară de pictură îl păstrează pe Jules Perahim într-un perimetru relativ liber de constrângeri. În acest interval ilustreză, printre altele, prima traducere din *Idiotul* de Dostoievski, primul volum din *Morometii*, romanul lui Marin Preda, precum și un volum de *Proverbe și zicători*.

Ilustrațiile lui Perahim au prea puțin în comun cu ilustrațiile ulterioare ale *Cărții cu Apolodor*, realizate de Nicolae Nobilescu sau Dan Stanciu, însă ele sunt încadrabile într-o paradigmă artistică apartinând mai degrabă unei direcții canonice a modernității, decât domeniului artei ilustrației de carte. Perahim se adresează unei priviri generice, nu doar copiilor, fapt ce eliberează reprezentarea de constrângerile unui regim anume. Renunțând la edulcorarea diminutivală destinată infantilului, Perahim îl dislocă din perimetru lui tradițional, așezându-l în proximitatea artei majore.

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

CU COOPERATIVA OCHIUL ȘI
TIMPANUL LA BIRT

Suntem la un birt în Arad. Despre neodihnă supravegherii s-a scris mult: pe vreme de ploaie, pe vîpnie, la serviciu, acasă, la bal ori la spital, oriunde ochiul atoate-văzător vedea – fără somn, fără momente de odihnă, la ziua Republicii, pe 23 August, mai înainte vreme, la serbarele din noiembrie, când se efectua prăznuirea Marii Revoluții din Rusia Sovietică. Tot timpul, ochiul atoate-văzător vedea, chiar și în timpul idilicului pastoral de la birt, pe când scriitorii se întrețin cu bere și fac planuri vinovate de excursii. Desigur, se poate strecu politica și aici, și, după cum am mai văzut, oriunde politica se iștește, ochiul vede, și dacă politica s-a ivit, musai să afli ce idei, ce gânduri, ce trăznăi spun cei care pălăvrăgesc. Bunăoară la birt. Oriunde! În nota informativă următoare, atmosfera pare, și chiar este!, destinsă: o pastorală cu bere.

"NOTĂ INFORMATIVĂ"

În ziua de 2.III. 1967, D.S., C.M. și S. SUCIU au fost invitați la Timișoara de către I. A. pentru a sărbători apariția romanului său "O neobișnuită cale de fericire".

Cu această ocazie s-a discutat din nou excursia în Munții Apuseni, proiectată de C.M., la care a aderat și SILVIU SUCIU, stabilindu-se să aibă loc între 1-10 iunie a.c.

S-a discutat de asemenea în jurul proiectelor de lucru ale lui D.S., C.M., și S. SUCIU. I. A. și-a manifestat dorința ca peste doi ani să viziteze satul în care S. SUCIU a avut domiciliu forțat în Dobrogea, spunând că are neaparată nevoie de această documentație. Relativă că a citit într-o revistă franceză declarațiile unui pilot american evadat dintr-un lagăr nord-vietnamez de prizonieri, SILVIU SUCIU a fost combătut de către I. A. care a explicat patriotismul în luptă a nord vietnamezilor comparând-l cu patriotismul de care ar da dovadă românii într-un eventual război împotriva ungurilor. SILVIU SUCIU a mai predat lui I. A. două schite pentru nr. 4 al "Orizontului" și pentru volumul de proză ce urmează să fie editat de Casa Regională a Creatiei populare. I. A. a comunicat lui SILVIU SUCIU, D.A., C.M., în ziua de 6. III. 1967, că le-a predat schitele pentru publicare în volum, lui C.M. i-a anunțat de asemenea publicarea a două schițe "În poiana florilor" și "Aurora Boreală" însotite de prezentarea ca "fînăr scriitor" în nr. 5 al "Orizontului" prezentare pe care o va semna Sorin Titel."

Arad, 9. III. 1967 "Ardeleanu"

O fi fost ea, atmosfera, destinsă, dar observațiile ofițerului sunt pertinente, rezoluțiile aşijderi:

"Observații: Elementele semnalate sunt în atenția organelor noastre, C.M. este urmărit în lucrare de verificare prealabilă, SUCIU S. este agent, iar A. este în atenția Serviciului III M.A.I. Bir. Reg. Banat. Agentul a furnizat nota în urma dirijării lui anterioare pe lîngă C.M. și A.

Sarcini trasate: Agentul a fost dirijat îndeosebi pe lîngă C.M. pentru a stabili care este stadiul scrierilor schiței "Aeroportul nu primește". De asemenea să stabilească ce interes prezintă pt. A. a se documenta asupra localității unde S. SUCIU a avut domiciliu obligatoriu.

Măsuri: O copie a notei se trimite la Timișoara, una se exploatează în cazul lui C. M. și una în cazul lui S. SUCIU."

Cpt. Prescurcă V.

Rezoluții:

12.III.1967. De acord. Copia notei la Timișoara.

Cpt. Rada Gh.

MOCEA CĂPITANUL ȘI DACII LEGIONARI

Alteori, căutările ajung în cotloanele neștiute ale literaturii. Rezoluțiile, observațiile, notele și analizele la ceas de seară în case conspirative au în vedere și literatura în grăi, despre care informatorul nu prea știe mare lucru. Spune lucruri confuze despre poetul în grăi, de altfel decedat, Grigorie Bugarin. Aflăm abia la urmă, din nota știutoare a tovarășului căpitan Mocea Gheorghe, ce și cum. Până acolo, fluxul narativ al notei informative este încărcat de un adevarat vraisemblance agermentat cu misterul tipic romanelor doamnei Ojog:

"NOTĂ INFORMATIVĂ"

Sursa relatează următoarele despre GRIGORE BUGARIN, decedat acum cîțiva ani,

GRIGORE BUGARIN a fost unul dintre scriitorii bănăteni care a scris, mai ales între cele două războiuri mondiale, publicând poezii în grăi bănățean și în limba literară în publicările (sic!) vremii.

A trăit la Lugoj unde a fost funcționar la inspectoratul școlar, el însuși neavând prea multă școală. Una dintre poeziile lui în grăi bănățeanesc care a circulat mai mult, recitându-se la diverse ocazii, a fost intitulată "CIZME DE ÎMPRUMUT".

În general poezia scrisă în grăi bănățean (...) este scrisă în spiritul poeziei cunoscutului poet dialectal VICTOR VLAD DELAMARINA, tot de la Lugoj (Satu Mic) și a poetului de asemenea dialectal GRIGORE GÎRDA de la FĂGET.

Deși sursa n-a putut găsi prea multe date în legătură cu GRIGORE BUGARIN, aflat că a fost și condamnat executând o pedeapsă de cîțiva ani închisoare. Motivul pentru care a fost condamnat sursa nu l-aflat. Aflat doar atât, că GRIGORE BUGARIN a fost atrăs într-un cerc de dubioși din Lugoj, pentru care motiv a fost condamnat. Murind de tuberculoză după el au rămas mai multe manuscrise printre care și un poem intitulat "DACII" pe care GRIGORE BUGARIN ar fi început să-l scrie încă înainte cu cîteva decenii.

Într-unul din ultimile numere ale revistei literare timișorene "ORIZONT" a apărut un fragment din acest poem. Sursa n-a putut afla însă în ce împrejurări a fost publicat adică cine s-a interesat de obținerea manuscrisului de la urmășii lui și de publicarea lui în revista "ORIZONT",

Timișoara la 14. III. 1967

ss VINTILĂ VICTOR

"NOTĂ BIROULUI":

Agentul arată unele probleme referitor la ceea ce cunoaște el cu GRIGORE BUGARIN. În discuțiile purtate cu agentul a relatat că a discutat cu el cineva despre GRIGORE BUGARIN și despre scrisorile acestuia însă nu și mai reamintește numele. A rămas surprins cînd a văzut că în Revista ORIZONTUL a apărut un fragment din poemul "DACII", care ar fi fost scris de BUGARIN cu mulți ani în urmă. GRIGORE BUGARIN a fost legionar a făcut parte din organizația subversivă condusă de STRÂINU.

Nota în copie la tov. Mr. COŞERIU

Cpt. MOCEA GHEORGHE"

Grigore Bugarin (n.1910, Ohabița, jud. Caraș-Severin – m.1960) murise de șapte ani, dar serviciile nu-l slăbeau. Autor, printre altele, al libretului operei *Horia de Sabin Drăgoi*. Fragmentul apărut în *Orizont* făcea parte din poemul dramatic postum *Decebal*.

DUSMANUL MAXIM VOIA UN POST DE CORECTOR

Scriitorii din Cercul literar de la Sibiu sunt suspecți, nici nu fi ei legionari (deoarece erau lovinescieni, adică democrați liberali care se hrăneau la păsunăștii ardeleni ce mărsăluiau în chimeșile verzi ale sfântului arhanghel Mihail), dar, totuși, nu trebuiau scăpați din auscultări. Așa și cu Ion Maxim, acesta era urmărit nu doar pentru că era cerchist, ci și pentru că avea nostalgii unite cu Roma, unde se afla dușmanul cu tiară pontificală. Motive suficiente pentru ca tovarășul maior Coșeriul (pe care-l știm bine de-acum) să primească în "cadrul problemei Artă" de la sursa "Nicolae Bolovan" (harnic și enciclopedic din punct de vedere informativ-turnătoresc) o Notă informativă de primăvară (16 mai 1967).

"În legătură cu numitul ION MAXIM, sursa informează următoarele: În ultimul timp era foarte agitat în legătură cu un articol despre Leibniz, dacă a fost sau nu dat la tipografie. Înainte de aceasta a mai afirmat că urmează să publice un volum de poezii la E.P.L., cu ajutorul lui IOANICHIE OLTEANU și D. MICU.

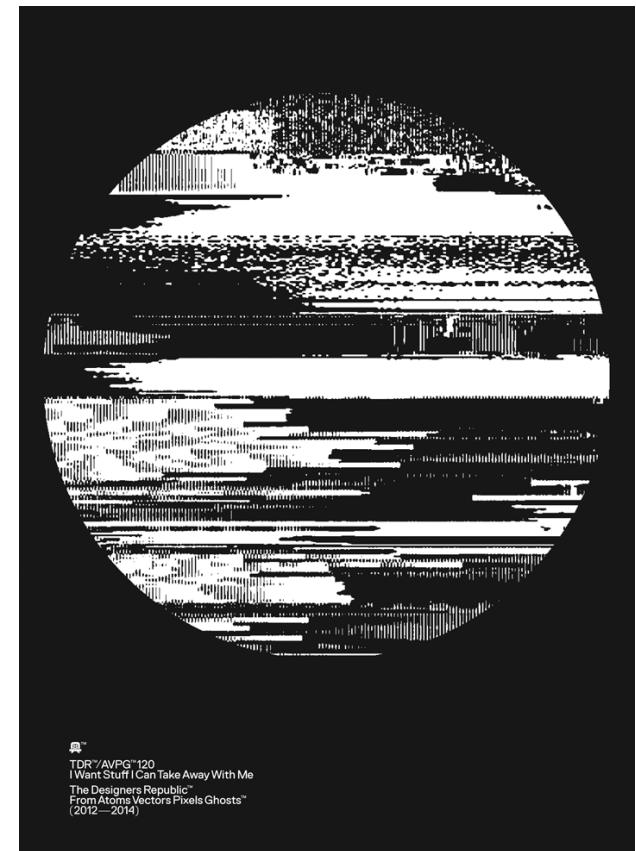
Apoi l-am mai văzut prin redacție în compania lui VTRGIL BIROU. În ultima perioadă sursa a observat că ANGHEL DUMBRĂVEANU e alarmat pentru faptul că articolele lui MAXIM IOAN sunt scoase de Direcția Presei, ceea ce a dus la sugerarea lui MAXIM să semneze unele articole cu pseudonim.

Timișoara la 16 mai 1967

ss. "NICOLAE BOLOVAN"

"OBSERVATII"

ION MAXIM, legionar, fost condamnat, este lucrat informativ pe linia Biroului I. de maiorul Bozeșan Iosif.



Intrucît agentul este redactor la revista "ORIZONT" are în permanentă sarcina de a ne informa despre activitatea, comportarea și legăturile celui urmărit. Îndeosebi va observa conținutul lucrărilor literare prezentate pentru publicare în revista "ORIZONT" și persoanele care-l sprijină în activitatea literară.

Nota la acțiunea informativă.

maior Coșeriul Ioan

- scris în trei exemplare - dactilo. Eötvös Ecaterina"

Numitul cerchist Ion Maxim, un legionar-democrat liberal de sorginte lovinesciană, greco-catolic practicant în debara prin mărinimia regimului, este prezent într-o altă Notă informativă care-i succede în dosar celei de sus. În aceasta de pe urmă, Securitatea află despre aspirațiile numitului pentru a accede la "funcția" de corector al revistei "Orizont":

"Referitor la numitul ION MAXIM, informez următoarele:

In tot cursul lunii ianuarie și februarie, a frecventat cu regularitate redacția "Orizont", punând sursei permanenta întrebare cînd pleacă de la revistă, deoarece el vrea să obțină acest post de redactor tehnic.

Cînd vine în redacție, întotdeauna caută pe ANGHEL DUMBRĂVEANU cu care se întreține, schimbînd discuția cînd apar alte persoane.¹

Este interesant că ION MAXIM totdeauna îl întreabă pe DUMBRĂVEANU, cînd vine COTRUŞ de la Oradea, pentru a se întîlni cu el.

In "Orizont" Nr.I, cu concursul lui ANGHEL DUMBRĂVEANU a publicat un articol despre dramaturgie.

7-11-1967.

"N BOLOVAN"

"OBSERVATII"

Numitul MAXIM ION, legionar condamnat, este urmărit prin acțiune informativă.

Deoarece acest element are preocupări de ordin literar, în cazul că mai vizitează revista "Orizont" și cenuaclurile literare, agentul care își desfășoară activitatea în acest mediu, are sarcina de a ne informa despre comportarea, legăturile și manifestările acestui element.

Nota la Biroul 1 pentru exploatare la acțiunea informativă.

ss. Mr.COSERIU IOAN".

¹ Aceste "alte persoane" sunt, vezi bine, informatori. Nu le convine deloc atunci când se apropiie de un grup anume, în cazul nostru Anghel Dumbrăveanu cu Ion Maxim, și grupul "schimbă discuția". Ei/ele își doresc cît mai multă transparentă, paradisul ar fi pentru ei/ele societatea deschisă în care notele se pot recolta din belșug.

FESTIVALUL INTERNATIONAL DE TEATRU NETA 2015, DANIELA SILINDEAN

Festivalul Internațional de Teatru NETA 2015 s-a desfășurat la București, între 28 august și 4 septembrie 2015 și a cuprins treisprezece spectacole din Albania, Bulgaria, Croația, Georgia, Grecia, Italia, Macedonia, Muntenegru, România, Rusia și Slovenia. NETA (New European Theatre Action) este o rețea teatrală care include 67 de membri, constând din teatre naționale, companii și festivaluri din 19 țări europene.

Ediția din august/septembrie 2015 a avut ca moto: *Teatrului – erou al timpului prezent și a reușit să creeze o hărță, cu înăltările și depresiunile sale, cu o coloristică aparte. O bună parte din spectacolele vizionate au presupus povestii spuse, aproape de tehnica storytelling-ului, cu puțină mișcare, în spațiul scenic, cu o cosmetizare aproape inexistentă, decoruri minimalistă. Actorul este pus în valoare, iar textul e o miză care iese câștigătoare numai dacă ritmul spectacolului este susținut și replicile nu se transformă în monoloage ample care inundă sonor. Uneori, spectacolul dă impresia de lectură privilegiată, alteori de citire nu tocmai fericită. În cele ce urmează mă voi referi, pe scurt, la câteva din spectacolele urmărite.*

Noroc, Nosferatu! de Andrej Skubic, regia Simona Semenic, Festivalul Ex Ponto, Teatrul Național din Nova Gorica, Teatrul de Tineret din Ljubljana – Slovenia.

Piesa abordează tema apăsătoare a bolii și a modului în care prezența ei poate transforma radical mediul în care ea apare, în acest caz, o familie cu doi copii, în care fata suferă de sindromul Dravet. Familia nu se poate împăca pe deplin nici cu boala, nici cu o viață normalizată. Tatăl, scriitor, găsește refugiu în scris, fiul și-ar dori o mai mare apropiere de sora sa, dar nu îi este permisă, iar mama nu poate vedea dincolo de afecțiune. Peste personaje plutește spaimă că moartea poate surveni în orice moment și ea chiar survine (moarte subită și inexplicată în epilepsie), dând peste cap întregul mecanismul de fugi.

Ce urmează este mediat de un personaj nou (interpretat de actrița care jucase impresionant și fiica bolnavă) care încearcă să recreee finalul povestii în contextul unei crime. Sarcină deloc usoară, având în vedere că țele povestii se încurcă atât de tare, încât, cu fiecare interogatori, apare o variantă diferită de răspuns. Omorul dezvăluie personajul tatălui (în chip de om fără adăpost), aflat la granița dintre fictiunea în care s-a refugiat de la bun început – scriitor fiind, găsea în texte refugiu din față realității – și faldurile groase ale nebuniei provocate de pierderea fiicei.

O alegorie regizorală inspirată și bine susținută actoricește a fost aceea de avea rolul fiicei și al avocatei jucate de aceeași actriță. Sentimentul instaurat este de vină, de conștiință care lasă gândurile să adoarmă. Scriitura urmează, parcă simptomele și intermitența convulsiilor, ceea ce imprimă și spectacolului un ritm sincopat. Dar finalul găsește justificarea sincopelor. Pare că întreaga poveste e izvorată din amintirile tatălui sau din imaginația sa. Cazurile reale documentate stau la baza textului, ba mai mult, sunt subiectivități filtrate, atât regizoarea spectacolului, cât și dramaturgul s-au aflat în vecinătatea epilepsiei.

Un mort se întoarce la iubita sa de Svetlana Makarovic, regia Jernej Lorenci, Teatrul "Preseren" din Kranj, Slovenia

Un spectacol cu multă emoție atât de bine străină și gradată, încât pe parcursul lui poti trece de râs și chicotezi la lacrimi în doar câteva secunde. Scena te întâmpină cu nouă scaune. Fiecare dintre ele este însoțit de un instrument – sapte acordeoane, un violoncel, o chitară. O mini-orchestră, îți ai spune. Toți actorii se

însoțesc cu muzica, iar instrumentele sunt, în fapt, personaje ale povestii, devenind parteneri de dialog. Cu risc crescut de sentimentalism dulceag, spectacolul e condus atât de bine, încât nu numai că evită această capcană, reușește să extragă frumusețea unei povesti de iubire.

El, Anzel, e mort în război, dar Ea, Micka, refuză să accepte această realitate, invocând pretextul lipsei trupului, mormântul gol. Dispariția și moartea fizică nu sunt decât circumstanțe care pot fi depășite. Iubirea se trăiește în vis și are intensitatea realului, pe care îl înlocuiește. De aceea, acceptarea e imposibilă. Iubirea de care se agăță Micka face abstracție de granile vieții și ale morții, își găsește spațiul protector al noptii și se risipește în confuzia zorilor, odată cu cântul cocomilor.

Elementele de recuzită sunt puține, alese numai pentru încărcătura lor metaforică. O întreagă simbolistică a dublului funcționează în montare: o inimă de turtă dulce cu oglindă, cadoul pe care Micka l-a primit de la Anzel, e singura dovadă palpabilă a legăturii lor. Se oglindește în ea, își vede dublul și ignoră glasul surorii (în fapt, propria voce, nu are o soră), vocea rece a ratuii, ceea ce pune bete în roata amorului idilizat.

În viață banală, de zi cu zi, este curtată de Fiul morarului, om cu dare de mâna, care ar vrea-o sofie. Neputând să aibă, Fiul morarului o siluetează într-o noapte, profitând de alcoolul în care ea își înneacă amarul. Copilul nenăscut, sugerat prin sacul de faină, este ucis fără urmă de regret, cu chipul încremenit. Odată obținută liniștea spirituală, prin evadarea în moarte și împlinirea iubirii în acest fel, trupul ei poate continua să trăiască. Echivalentă cu o spălare pe creier, se consumă nuntă cu Fiul morarului. *Un mort se întoarce la iubita lui* propune o lume a tradițiilor și credințelor populare, în care morții trăiesc printre vii, iar sfintii iau înfațări umane și îi povătuiesc pe oameni. Mama moartă a Morarului nu este îngropată, chibitează și grohăie în tabloul cumpălit de fals de familie fericită.

O montare cu multă emoție, cu actori excelienți, dedicați și implicați în povestea pe care o construiesc. Textul și muzica induc o atmosferă de poezie, care are un contrapunct ludic. Lacrimi în ochi și zâmbete la acorduri.

Medeea - mama mea de Ivan Dobcev și Stefan Ivanov, regia Margarita Mladenova și Ivan Dobcev, Teatrul-Laborator "Sfumato" din Sofia, Bulgaria



Imagine din spectacolul *Noroc, Nosferatu!*

Debutul bun al spectacolului, precum și temele atrăgătoare sunt sabotate din cauze multiple. Realizat cu umor, scandări rap, abordează problema țiganilor, a nașterilor multiple, a femeilor care devin chipuri replicate ale Medeei. Din păcate, creatorii spectacolului cad în capcana monologurilor interminabile, cu trimiteri voit intelectuale, aproape bibliografice (sunt cități de-a valma: Shakespeare, Celan, Cioran, Derrida, Canetti, Dostoievski). În plus, ambiciozând prea mult, scăpă din vedere spectatorul, care nu reușește să urmărească nici firul oniric, nici cel social, nici cel livresc. Cu o temă principală generoasă, căutarea rădăcinilor se constituie în jurul săngelui și al legăturilor accidentale provenite din transfuzii. Odată intrat în organism, el aduce și istoriile personale. Asadar, povestea devine o caracăță care te invită să-i examinezi fiecare tentacul, dar invitația rămâne neconvingătoare.

Tobelia de Ljubomir Urkovic, regia Nick Uper, coproducție Bulgaria - Teatrul din Vratsa, Slovenia - Festivalul Ex Ponto (Societatea Culturală "B-51") și Macedonia - Teatrul din Bitola

Din *Tobelia* nu am putut retine decât ideea. Tobelia este fiica într-o familie fără urmări bărbăti, care preia rolul "stâlpului" masculin. Spectacolul este apăsat și răbdător, recitativ și static, povestea curge greu, scenografia nu ajută la construcție, elementele de decor sunt multe, dar nu au decât rol de acumulare. O masă pliabilă în mai multe forme încearcă să definească spațiul orbit de strălucitorul neon.

Confuzii, după Robert Musil, regia Branko Brezovec, coproducție Festivalul Eurokaz și Academia de Artă Dramatică, Zagreb, Croația

Confuzii este construit într-un sistem complicat de oglindiri multiple. Într-o punere în scenă voit îngreunată, regizorul reușește să imprime intenția de exploziv, de suprastimulare. Atmosfera strictă de internat este redată în opozitie cu experientele trăite cu intențiate de "rătăcitul" Törless. Se insinuează neliniștea, căutarea, explorarea. Croatul Branko Brezovec creează un spectacol al detaliilor anunțate. În el, semnele se repetă, se cer descifrare, însă ritmul montării și ampolarea desfășurării nu îți lasă timp să le examinezi. Ecranele și proiecțiile îți oferă crâmpie de poveste, ca pentru a avea o minimă ghidare, dar personajele se multiplică, încearcă să își descoreze corpul și mintea. Cu tot atacul senzorial, spectatorul rămâne sub imperiul vitezei, chiar cu sentimentul de a fi păgubit. Oferta e atât de mare, explozia de semne atât de puternică, încât, pe tot parcursul reprezentării, încercările de a le pune cap la cap esuează. Actorii sunt buni interpreți, joacă la turătii maxime, sunt în prim-plan doar pentru a deveni secundari și a reveni meteoric. Dacă prima parte urmează acordurile Simfoniei a II-a de P. Vasks, partea a doua, finalul operei Siegfried de Wagner, este ilustrată parodic, dar redundant. Prima parte a *Confuziilor* este un spectacol de mare diversitate stilistică, un ese dinamizat care provoacă spectatorii.

FASCINATIA MOMENTELOR FURATE

Steve McCurry, *Unguarded Moments*, Varșovia, Leica Gallery

Numele lui Steve McCurry atrage ca un magnet. Asta pentru că fotografiile lui sunt ferestre către alte lumi, sunt invitații la povestiri care așteaptă răbdător să fie descifrare. Sunt citibile în priviri și în contexte – o punere în ramă a unor istorii personale, pe cât de îndepărtate de noi, pe atât de misterioase și de incitante. *Momentele* te frapează prin forța lor de expresie și se subscriu unei rare celebrări a diversității.

Chipurile surprinse de Steve McCurry te transpun în teritorii exotice, în depărtări geografice, dar și profunzimi umane. Micuța expoziție este un carusel de imagini, care te transformă în călător în spații (Africa, Asia de sud-est și Europa) și în timp (expoziția cuprinde fotografii din anii '80 până în anii 2000) și te obligă să înveți limbajul ochilor, al măinilor, al pielii. Culoarele te farmecă, privirile te subjugă și fascinează. Ochii "personajelor" îți transmit curiozitatea, neastămpărul, surpriza, amenințarea, sentimentul de invadare. Momentele sunt, aşa cum anunță și titlul expoziției, neprotejate, nepăzite, furate din cotidian.

Este impresionantă imaginea provenită din antrenamentele călugărilor Shaolin, suspendați imperturbabil, ca lilieci, pe bare metalice, cu bustul gol și uitătura calmă (*Călugări Shaolin antrenându-se*, China, 2004) sau cea a călugărului care ignoră diferența dintre vertical și orizontal, alergând pe un zid, ignorat de cei din jurul său,

ca și cum faptul ar ține de domeniul banalului (*Călugăr alergând pe zid*, China, 2004). Coborâți ca dintr-un basm oriental, *Trei bărbăti pe trepte* (India, 1996), te vrăjesc. Nu știi dacă jocul de contraste dintre roșul turbanelor și pereții de un albastru ireal e cel care te atrage mai întâi sau e vorba despre posturile ori căutătura meditative, care cuprindă, parcă, alte lumi. Cert e că atmosfera devine aici un personaj seducător.

Imaginiile copiilor sunt asociate cu libertatea, miscarea și etericul. *Băiatul care fugă pe străzile orașului albastru* (India, 2007) sau *Copii din Omo jucându-se* (Etiopia, 2012) sunt pline de culoare, explozii de bucurie, aproape că le auzi glasurile și le simți energia revărsându-se.

Narațiunile personale sunt impregnate și în piele, cutetele acesteia sunt precum inelele copacilor, fiecare e răbojul experiențelor acumulate (*Călugăr la Templul Jokhang*, Tibet, 1999).

Cele mai multe dintre fotografii îți lasă impresia de picturi, datorită coloristicii, compoziției, perspectivelor. Este captivant instantaneul unei mame care își poartă fiul în brațe, surprinsă prin fereastra (plină de stropi de ploaie) a taxiului. Toate fotografii sunt portrete pe marginea căroră pot fi găsite, în încercarea de a compune bucăți de viață. La ele se adaugă, desigur, misteriosul portret al *Fetei afgane*, care aduce cu sine uluitoarea poveste a unei căutări legendare. Momentele furate sunt cele care te conving de autenticul unor tărâmuri pe care îți dorești să le sondezi, de călătoriile necesare pentru a-l cunoaște pe celălalt. (D.S.)

THE DESIGNERS REPUBLIC

IAN ANDERSON

Ian Anderson era încă elev când a realizat prima copertă de album pentru formația punk *Infra Red Helicopters*, album lansat de propria sa casă de discuri – *Buy These Records*. În 1986 înființează studioul de design grafic *The Designers Republic* în ziua aniversării assaltului asupra Bastiliei și devine cunoscut publicului larg prin colaborarea cu casa de discuri britanică *Warp Records* (TDR realizează, printre multe altele, grafica pentru Aphex Twin sau Autograph). Alți muzicieni cu care studioul a colaborat de-a lungul timpului sunt Pulp, Ministry of Sound, Supergrass, Jarvis Cocker, Towa Tei, Moloko și The Orb. Elanul creativ se transformă în afacere, iar printre clienții studioului ajung să se numere Adidas, Coca-Cola, Cartoon Network, JVC, MTV, Nickelodeon, Nokia, Orange, Polygram, Pringles, Reebok, Sony, Swatch, VH-1 etc.

Apoi, în 2009 afacerea dă faliment, dar studioul se redeschide imediat, revenind la elanul inițial, de această dată fără account manageri, business manageri, directori de departamente, masculi alfa, strategii de biznis și carieriști. În februarie 2009 Anderson era, cum spune, mult mai sărac, dar incomparabil mai fericit și face de atunci ce știe mai bine: design mereu surprinzător, în răspăr cu definițiile curente, dar întotdeauna bazat pe reflectie și cu angajament total.

Aceasta este amprenta pe care o poartă și expoziția *Atoms Vectors Pixels Ghosts*, semnată *The Designers Republic*, deschisă la Timișoara începând din 18 septembrie. Prezentată în ultimii ani la Melbourne, Glasgow, Detroit sau Sheffield, AVPG pornește de la lucruri închegate, idei și făcări turnate în rețele logice și parametri rationalizați, pulverizând apoi totul în variații infinite, până la marginea inteligibilului. Cercurile de 2 până la 4 metri ce compun expoziția formează o nesfârșită furtună de impresii alcătuită din aşa-numite glitch-uri - erori de imagine - și bucați smulse din lucrările de ieri sau de azi ale designerilor de la The Designers Republic. În același timp, lucrările conturează ADN-ul mișcării, sunt stop-cadre ale mișcării devenită azi ubicuă. Piese sunt manufacture atent sau ready-made, mai curând inspirate de, decât născute din erori tehnologice și continuă un proiect mai vechi al TDR (*Oversteps*), care nu face nimic altceva decât să ilustreze eșecul oricarei încercări de a desena un cerc perfect.

Lucrările reprezintă peisaje onirice deraiate, intervenții digital-organice care dezintegreză ceea ce este, mutându-l înspre forme codate a ceea ce ar putea fi. Sunt manifestări ale fantomei din masină, stări de alterare lipsite de substanță și/sau coduri de bare ale omenescului, plasate undeva între hazard și design.

Rezultate ale arhivării, dezintegrării și uitării, decupajele circulare surprind modul în care ecourile alunecoase ale memoriei devin istorie. Sunt accentele pe care le punem, libertatea pe care ne-o îngăduim și amprentele pe care le lăsăm în urmă. Sunt oglinzi, sunt porți sau poate nimic din toate acestea. "Informația ar trebui să fie obținută, și nu servită", nu obosește Anderson să repete. Plătit consistent să creeze identitatea inconfundabile, Ian Anderson practică de decenii un subtil joc dublu. Studioul său și-a construit, de altfel, reputația pe o estetică anti-establishment, dublată de exploatarea consumerismului și a imaginii marilor branduri. Si tocmai acest lucru a făcut ca în ultimele două decenii TDR să fie considerat cel mai copiat birou de design din lume. Adresându-se celor care vor cu adevărat să-i descopere, TDR continuă să reprezinte o voce redutabilă în designul grafic contemporan.

Interviu de mai jos, cu Ian Anderson, detaliază toate aceste lucruri, și multe altele.

PRAGMA

(Expoziția ATOMS VECTORS PIXELS GHOSTS este deschisă din 18 septembrie 2015 în curtea din Piața Unirii 5. Organizatori: TypopassageTM & Pragma)

Ovidiu Hrin: În 2009, după anunțul falimentului lui *The Designers Republic*, ai declarat că "TDR merge înainte". Astăzi, prezența TDR este poate chiar mai puternică decât oricând. Ce este cu adevărat TDR acum?

Ian Anderson: *The Designers Republic* e o stare de spirit, o activitate în care mă implic, fie singur, fie împreună cu alții. E o atitudine, un mod de raportare la cum și de ce fac ceea ce fac. De-a lungul timpului, diverse persoane au venit în echipă, uneori oamenii potriviti, altele prea mulți oameni. Unii aduc ceva special și duc mai departe misiunea, în timp ce alții iau cu ei mult mai mult decât și-ar fi imaginat. TDR a devenit o afacere doar pentru că trebuie să faci ceva ca să-ți câștigi pâine. De născut, s-a născut însă ca o declaratie de independență, nu ca o sursă de venit sau o pensie în plan. Uneori câștigăm mai mult decât merităm, dar de fiecare dată livrăm mult mai mult decât trebuie. Și dacă mai avem discuții aprinse cu clienții, nu o facem pentru mai mulți bani, ci pentru o mai bună înțelegere a ceea ce facem - în beneficiul lor, în numele lor - și pentru o mai mare libertate de a livra soluțiile pentru care de fapt ne-au contactat în primul rând.

Așadar, în ianuarie 2009, o afacere anexată ideii *Designers Republic* a eşuat. În februarie 2009 eram mult mai sărac din punct de vedere financiar, dar astronomic mai fericit, liber să colaborez direct cu clienții, să înțeleg cu adevărat nevoile și aspirațiile lor, fără aiurelile contabililor sau ale altor intermediari dispensabili. Mi-e aproape imposibil să-mi planific ieșirea din TDR, deși aş putea fi

convins să vând studioul pentru câteva milioane de lire în plus față decât merită. Cu cât mă retrag mai sensibil din prima linie, cu atât se pierde mai mult din chipul autentic al *The Designers Republic*. Astfel că acum m-am întors de unde am plecat, am luat-o de la început și am redescoperit ce mă face fericit. Iar astă inseamnă că, din punct de vedere emotional, mă aflu într-o poziție mai bună pentru a livra imposibilul.

În prezent sunt simultan: creative director/art director de închiriat, educator, scriitor, editor, artist sau orice altceva vrei să fiu; sau: profet/clarvăzător/înțelept, ce inspiră un nou grup creativ în formare, încurajând implicarea la nivel creativ și, în același timp, descurajând clientii să intre în spațiul nostru creativ. Și sunt cel mai fericit tată.

— *TDRTM e unul dintre cele mai copiate studiouri de azi. De obicei, oamenii copiază/imprumută/fără un look, un stil, o anumită cromatică, forme, dar nu reușesc să atingă esența, să simtă nucleul real al lucrărilor TDR. Cât de mult vrei/îți place/detești faptul că ești copiat, că se împrumută de la tine? Ba chiar că ești furat? Ce ai învățat din asta?*

— La nivel intelectual mă frustrează, nu neapărat pentru că sunt posesiv cu ideile mele sau ale TDR, ci pentru că persoana care copiază risipește o oportunitate de exprimare. Designerii au o poziție privilegiată - sunt încurați să se exprime, să împărtășească viziunea lor asupra lumii și să lanseze propriul dialog. Când un designer face pur și simplu ceva ce altcineva a făcut deja, fără a parurge experiența procesului care a dus la acel lucru,



ei bine, acesta își neagă sansa de a-și descoperi propriul nivel. Aș merge chiar mai departe și să spun că dacă nu ai idei proprii, nu ești un designer. La nivel de afaceri, încărcarea flagrantă a dreptului de autor pentru un câștig financiar facil, mă enervează. Nu neapărat în sensul că acest câștig financiar ar trebui să fie al meu, ci pentru că astfel e compromisă o gădire originală dezvoltată într-o relație bazată pe încredere, cu și pentru clientul meu.

La nivel personal, accept că a fi iubit înseamnă a fi imitat și că mai rău decât să fii copiat este să fii ignorat. Sunt mândru de ceea ce a realizat TDR și apreciez valoarea influenței pe care alții ne-au permis să o avem asupra lor. Dar aș prefera să se manifeste prin inspirația de a crea ceva original, ceva care să fie mai bun decât ce a făcut TDR.

— "Design asistat de minte" (Brain Aided Design; BAD) este probabil cea mai faimoasă mantră TDR. Se referă aceasta la importanța procesului, ca parte a unui manifest adresat noii generații de designeri (care citeșc tot mai puțin și astfel tind să fie și mai slabii ascultători)? Sau o recomandare de bun-simt: "Gândește înainte de a actiona"?

— La sfârșitul anilor '80/începutul anilor '90, fiecare interviu sau prezentare pornea de la premisa că tehnologia e (cea mai nouă formă de) magie și se încheia cu fotografiea designerului în fața voluminosului său computer bej, ca și cum faptul că detinea unul sau simpla prezență a acestuia reprezenta dovada suficientă de creativitate. Iar comentariile de genul "e doar o unealtă - adeverătoare idei și acțiunea se întâmplat în mintea mea", erau primite cu amuzament, cu neîncredere sau cu un aer de superioritate: "C-еști copil!?!". Tot ce tine de design era sinonim cu "design asistat de calculator" (Computer Aided Design; CAD), într-o măsură ce nu s-a aplicat tehnologiilor anterioare - ca seturile Rotring sau K-Trace.

Deci, *Brain Aided Design (BAD)* a fost inițial o replică la, pe atunci, omniprezentul calculator, o declarație a dreptului de a fi uman și o celebrare a superiorității gândirii umane asupra tehnologiei. A modului nostru de lucru. Este ceea ce facem și atitudinea cu care o facem. De-a lungul timpului a devenit, implicit, o declarație nescrisă a misiunii noastre, o regulă auto-impusă, bună de încălcăt sau respectat, după cum ne convineau sau când voiam. Ca orice frază ușor de citat, *Brain Aided Design* a devenit referința medială standard la TDR, în timp ce nouă ne-a servit ca abreviere a muncii noastre și pentru a para întrebările insipide despre proces și software-urile pe care le folosim, despre atitudinea noastră. *BAD* m-a ajutat să clarific și să sintetizez ceea ce căutam să obținem, fără să fiu nevoie să intru mereu în polemici sterile, adică fără să-mi bat gura degeaba. Poate că reaffirmarea acestui lucru l-a transformat într-un adevăr. A transformat un punct de vedere personal într-o realitate: și anume, că nu pot cumpăra *The Designers Republic*, dar îți poti asuma această idee.

— Ai o părere despre vidul cultural pe

care multe facultăți de design au tendința de a-l lăsa în studenții lor? Cum comentezi responsabilitatea școlii față de realitatea cu care se confruntă studenții la absolvire? Cum vezi sistemul de învățământ de astăzi? (o vedere generală și câteva exemple bune, dacă le ai).

— Nu cred că reacția culturală este ceva ce ar trebui abordat academic. Din experiența mea, educația în design sau artă este cel mai bine făcută atunci când conduci calul la apă, și explici cum și de ce să bea, dar în final lasi calul să ia decizia dacă bea (sau nu) (și de ce). Responsabilitatea educației stă în a oferi studenților instrumentele necesare pentru a crea comunicare vizuală, fie că e vorba de capacitatea tehnică de a produce lucrări ori de gădirea necesară pentru a dezvolta și exprima idei în cel mai bun mod posibil. În cadrul atelierelor mele încerc să de-programez ceea ce studenții au învățat la școală, dar nu pentru a înlătura sau a infirma ceea ce ei cred că știu, ci pentru a-i confrunta cu ideea că întotdeauna există și un alt mod, pentru a-i încuraja să îmbrățișeze sentimentul eliberator de a accepta greșala. Din când în când. Și de a învăță din asta.

Sfatul pe care îl ofer eu constă în trei cuvinte: "Întrebă de ce". De ce faci ceea ce faci? De ce ți s-a cerut să faci asta? De ce ți s-a cerut *ție* să faci asta? Cine este publicul tău? De ce? Ce ai de comunicat? Și de ce? Ce reacție cauti să provoci? Și de ce? Ce angajament facilitezi? Și de ce? Care este tonul vocii? Și de ce? Etc. Întrebările sunt cele mai bune răspunsuri. Nu cred că ar trebui să încercăm să formăm designeri după chipul și asemănarea noastră. În schimb, ar trebui să ne concentrăm pe furnizarea de platforme, care să le ofere celor înzestrăți cu pasiune, aspirație și viziune sănă de a merge mai departe din proprie inițiativă.

— Care este cel mai important lucru pe care l-ai învățat până acum?

— Totul, orice și, poate, nimic, te poate inspira, dacă vrei. Nu soarta, nici alinieră stelelor, nici starea lumii nu sunt decisive, ci starea de spirit. Nu există nicio ierarhie a influențelor. Nu există un singur lucru important. Totul depinde, într-un mod încântător de fluid, de perspectivă și experiență (specifică sau universală). Schimbarea este egală cu schimbarea și nu există un singur adevăr. Conceptual, ceea ce urmează să se întâmple este mai bun, e ca o călătorie planificată și niciodată efectuată. Cei mai bogati oameni sunt cei care au opțiuni, cei mai fericiți oameni sunt cei care pot explora aceste opțiuni pentru că doresc să o facă, nu pentru că trebuie. Mai degrabă decât căutând tu însuți inspirația, o vei găsi inspirând în alții ceea ce cauți pentru tine. Poți explica ceva cuiva, dar nu poți înțelege în locul lui. Cunoștințele fără înțelegere sunt ca banii pe care n-ai pe ce să-i cheltui. Cunoașterea nu este putere, dar a ști ce să faci cu ea - este.

(Fragmente)

Interviu realizat de
OVIDIU HRIN

MADE IN VENEZUELA

DANA CHETRINESCU

Unul din rezultatele cele mai notabile ale crizei fără precedent cu care se confruntă Venezuela este absența hârtiei igienice. Observatorii atrag atenția asupra faptului că cele mai afectate de această criză sunt hotelurile¹. Concret, astăzi înseamnă că oaspeții de la Hilton, Ritz și Intercontinental vor avea, în bagajul de mână, la aterizarea pe aeroportul internațional din Caracas, un colier realizat din suluri de hârtie igienică. Sper că niciunul din cinstiții cititori ai acestei istorii nu se vor fi întrebat deja, mirați, cum arată un colier din suluri de hârtie igienică. Dacă, totuși, asemenea nelămurișiri s-au ivit, voi explica prin două exemple foarte potrivite.

1. Banc românesc din anii 80: "Un cetățean trecea pe stradă ținând în mână, cu mare grija, un sul de hârtie igienică. Trecătorii îl priveau invidiosi, iar unul chiar l-a întrebat:

- Nu vă supărăți, de unde l-ați luat?
- Acum câteva minute l-am scos de la Nufărul..."

Recunoaștem, de la o distanță confortabilă, câteva invariante în acest dialog. În primul rând, grija cu care omul ține în mână sulul. Grija nu este nicidem acceașa a consumatorului care are drepturi, cum ar gândi o orănduire capitalistă. Ea este rezultatul unei operații matematice complicate, care ar putea fi ilustrată astfel: (coada la hârtie igienică + vecinii de coadă - discuțiile de la coadă) x (pretul - temperatura de afară) = grija. Sau orice altceva care să conțină, în *poll position*, coada. Căci ea este tema supremă a bancurilor epocii și cu ea sunt familiarizați cei tineri și cei bătrâni, acum și grație jocului care a făcut furori nu numai în fostul bloc comunista, ci și printre japonezi și englezi, inițiat de Institutul polonez și care se numește, frumos, *Stai la coadă!* A fost declarat Jocul anului 2012 și poate da privitorilor fiori pe spinare, să cum se prezintă el, împachetat într-o hârtie maro și fătonată, legat cu sfoară și plin de ștampile roșii, precum cartelele de pe vremuri. *Stai la coadă!* este un fel de Monopoly, doar că te învăță nu cum să-ți faci un cont și să cumperi acțiuni, ci, mai degrabă, cum să-ți antrenezi răbdarea și picioarele așteptând la rând pentru orice fleacă.

Apoi, bancul cu hârtia igienică aduce în prim plan invidia trecătorilor. Nu amuzamentul sau batjocura celor care văd pe stradă un om împodobit cu hârtie igienică, ci invidia lor. O altă operație matematică ar putea rezuma asta, dar ea probabil nu va fi necesară. Cu toții vom fi înțeleși că îmbulzeala de la coadă, în sine, nu era niciodată suficientă. Timpul pierdut, varicele dobândit, apropierea, adesea nedorită, a prea multor confrăți de suferință erau necesare dar nu suficiente pentru câștigarea trofeului. Norocul, cu atât mai al naibii cu cât apartinea altuia, era decisiv. Nimici nu umbla pe stradă degeaba, pentru a face mișcare cel puțin 30 de minute în fiecare zi. De la 3-4 dimineață până la ora închiderii, pe ger sau vipie, mici și mari, beneficiarii socialismului românesc căutau și achiziționau pe loc (dacă mai ajungeau) orice se punea în vânzare, conform principiului iarna car și vara sanie. "Ce se dă?" este, poate, întrebarea cel mai des formulată pe trotuarele orașelor românești în anii 80 și ar merită un loc de cinste în Guinness Book.

Cât despre Nufărul, nu mai încape vorbă. Doar era unul din brandurile de dinainte de 1989, la fel de celebru ca Borsec și Doina și la fel de râvnit ca Pepsi și Farmec. Până și Mărgelatu făcea reclamă la spălătoria numărul 1 în RSR, suflându-și tacticos praful de pe haina de piele, marca studiourile Buttea.

2. Căutând, pe un site de anticariat, o carte (ce altceva?, aş fi întrebat altă dată), găsesc hârtie igienică, la pretul de 440 lei

bucata. Detaliile despre produs informează potențialii cumpărători că produsul merită toti banii; sulul a fost fabricat la Dej, în anii 80, se găsește în ambalajul original și se prezintă într-o stare excepțională. Reclamele la ciocolata ROM în care milițenii iau un pionier de pe stradă și îl duc la tuns regulamentar nici nu visează să provoace senzații la fel de tari precum excepțională hârtie bej de Dej.

Dej nu este, însă, Caracas, nici Hugo Chavez nu aducea fizic prea mult cu Nicolae Ceaușescu, să că sud-americanii nu se pot împodobi cu hârtie igienică în locul gulerului de palton decât dacă au foarte mulți bani (pentru a achiziționa hârtia la de săse ori pretul real, pe piața neagră) sau un hotel cu multe, multe camere. Ei nu înțeleg un lucru, însă, să cum nici români nu au înțeles înțotdeauna, în bancuri și în afara acestora: De ce tocmai hârtia igienică să le lipsească? Dacă o economie socialistă nu e performantă, te poți aștepta la o lipsă de automobile, computere sau aeronave. Hârtia igienică ar fi, la prima vedere, o marfă puțin pretențioasă chiar și pentru cel mai înțărit urmaș al lui Stalin. Si totuși...

La început, au fost frunza, știuletele, blânița. Apoi ziarul. Apoi, de pe la 1880, hârtia rulată și perforată, să cum o știm noi astăzi. Anii 50 aduc hârtia igienică în culori atrăgătoare, precum bleu ciel, peach și fucsia. Anii 90 vin cu hârtia care se dizolvă rapid în vasul de toaletă. Anii 2000 coincid cu toaleta care nu mai are nevoie de hârtie igienică, fiind prevăzută cu un uscător cu aer cald. În anul 2003, vânzările de hârtie igienică ating o cifră record la nivel mondial - 19 miliarde de dolari. În 2013, apare hârtia igienică pe care sunt tipărite versuri, proverbe, îndemnuri mobilizatoare. Criza hârtiei igienice din Venezuela este precedată de cea a aceleiași hârtii igienice din Cuba, țară care a declarat, pur și simplu, că a rămas fără acest produs, ca prim și cel mai vizibil rezultat al uraganului care a lovit țara.

Nu știm dacă o altă susținătoare a comunismului, Coreea de Nord, se confruntă cu o criză similară, pentru că liderul Kim Jong-un nu ar recunoaște oficial această dramă nici dacă ar fi cel mai adevărat lucru care i s-a întâmplat. Știm, însă, că, pentru a-i sfida, vecinii din sud au deschis, nu demult, primul parc tematic al hârtiei igienice din lume. Și consumatorii români sfidează astăzi socialismul lui Chavez, Fidel și Kim. Cumpără numai Zewa cu gust de fructe de pădure și aspect de motană alb, simpatic și pufos, conform reclamelor autohtone, depășite numeric doar de cele la Triferment și Antinevralgic. S-au dus paltoanele accesorizate cu coliere de Dej și cu ele s-au dus și cozile de la care se pleca la fel de mulțumit cu hârtie igienică, portocale sau pește oceanic. De asemenea, s-a dus și fabrica producătoare de hârtie, celebră Letea, cu bouri Moldovei pe siglă, de îndată ce a sărbătorit cu fast 100 de ani de existență. Astăzi, ea nu mai este decât parte dintr-un peisaj urban postindustrial mult mai dezolant decât hotelurile venezuelene cu băi nedotate corespunzător.

Iar americanii, colac peste.... vasul de toaletă, fiind ei capitaliști până în vîrful degetelor și când vine vorba de hârtia igienică, au lansat un concurs anual de rochii de mireasă în care, pentru a se califica, participantele trebuie să-și demonstreze priceperea de a realiza o haină având la dispoziție doar hârtie igienică, lipici și scotch. Concursul se cheamă, prea puțin surprinzător, Cheap-Chic Weddings.

¹ Evenimentul zilei, 7 aprilie 2015.



ZEI SI HÂRTIE IGienICĂ

CIPRIAN VALCAN

"După 16 ani de socialism victorios sub Hugo Chavez, în Venezuela multe hoteluri le cer oaspeților să vină cu hârtie igienică de acasă. 'Este o situație extremă', declară Xinia Camacho, proprietărea unui hotel de 20 de camere de la marginea parcului național Sierra Nevada, în Anzi. 'De peste un an nu mai avem hârtie igienică, săpun, lapte de niciun fel, cafea sau Zahăr. Așa că suntem nevoiți să le spunem oaspeților nostri să vină pregătiți'. Gerardo Montilla, președintele Camerei de Comerț din Merida, declară că mai ales hotelurile mici sunt afectate de criză, în vreme ce unitățile mai mari au resurse pentru a se aproviziona de pe piața neagră. Xinia Camacho explică, pentru Fusion.net: 'Pe piața neagră trebuie să plătești 110 bolivares (0,50 dolari) pentru un sul de hârtie igienică, care în mod normal costă 17 bolivares (0,08 dolari) în supermarket. Nu vreau să particip la corupția de pe piața neagră și nici nu am timp să stau patru ore la coadă la hârtie igienică'. De aceea, ea le cere clientilor să vină cu hârtie igienică de acasă. Însă nici acest lucru nu este prea ușor de realizat. Autoritățile venezuelene interzic transportul de bunuri dintr-o parte în alta și țării, în încercarea de a stopa contrabanda" (Evenimentul zilei, 7 aprilie 2015).

Rodrigo Mendoza, un fost purtător de cuvânt al lui Hugo Chavez, a întemeiat în data de 5 mai 2013, la două luni de la moartea fostului președinte, o sectă ce avea drept principal obiectiv perpetuarea memoriei acestuia. Socotindu-l cel mai important personaj apărut în istoria lumii după Napoleon, Mendoza insistă că Chavez trebuie să aibă parte de o serie de monumente funerare care să poată fi asemunate cu piramidele vechilor egipteni. Grandoarea unui asemenea erou cerea și recunoaștează pe măsură din partea poporului care a avut șansa să vadă nasterea unui astfel de titan în mijlocul său. Ideea lui Mendoza i-a entuziasmat pe cei care-l plângău pe Chavez, lamentându-se plini de deznașdeje că Venezuela nu mai are niciun bărbat de stat capabil să se opună poftelor Unchiului Sam. Ei au aderat cu entuziasm la Mișcarea pentru Trimulful Rațiunii, sectă condusă de Mendoza, care își avea sediul la Cumană, capitala statului Sucre.

În mai puțin de șase luni de la întemeierea MTR, secta a ajuns să aibă mai bine de 15.000 de adepti, care credeau în Chavez și în Mendoza, profetul său, mai mult decât crezuseră vreodată în Isus sau în Fecioara Maria. Mendoza a cerut, într-un discurs devenit celebru și accesibil pe YouTube, construirea a 12 temple pentru zeii-libelulă, singurii zei pe care-i prețuia cu adevărat Hugo Chavez, singurii zei destul de usori pentru a supraviețui sfîrșitului inevitabil al istoriei și instituirii Imperiului Finalului, Imperiului Bolivarian de 1.000 de ani, Imperiului ce va fi condus de Spiritul lui Chavez revenit pe Pămînt. Masele fanatizate au cerut să li se dea aur și diamante, marmură și fildeș pentru a se apuca de construirea celor 12 temple. Mendoza și-a dat seama că o asemenea pretenție ar fi dus la o reacție dură din partea Guvernului de la Caracas, să că și-a intrat în transă în fața mililor de adepti ce-i sorbeau cuvintele, descriind cu meșteșug cum ar trebui să arate construcțiile potrivite pentru zei.

Ei a pretins că aurul, diamantele, marmura și fildeșul se potrivesc numai pentru zeii celor bogăți, pentru templele pline de superbie ale imperialiștilor, în vreme ce credința săracilor, a obidiților lumii trebuie să se manifeste altfel, folosind un material aparent banal, dar mult mai pur. Crezînd că va stimula economia națională, Mendoza a cerut ca materialul ce va fi folosit pentru construirea celor 12 temple să fie hârtia igienică prelucrată conform inventiei geniale a unui inginer venezuelean ce studiașe la Harvard. Oamenii n-au îndrăznit să crîcnească, au aclamat spusele Profetului și au început să facă provizii de hârtie igienică. În doar cîteva luni, producția de hârtie igienică a Venezuelei a devenit, teoretic, suficientă pentru a acoperi toate nevoile Americii de Sud. În fapt, hârtia igienică nu se mai găsea aproape niciunde, oamenii erau obligați să stea la cozi imense pentru a-și obține rată zilnică, în vreme ce, pe căi neștiute, milioane și milioane de tone de hârtie igienică, aproape 95% din producția țării, ajungeau în depozitele Mișcării pentru Triumful Rațiunii de la Cumană...

Guvernul de la Caracas a încercat să oprească acest straniu fenomen, însă a fost avertizat de responsabilitățile serviciilor de spionaj că o intervenție în forță ar fi putut provoca un război civil, că adeptii Mișcării pentru Triumful Rațiunii erau gata să pună mâna pe arme pentru a-și continua planurile grandioase. În plus, o acțiune împotriva MTR ar fi putut să pară o ofensă la adresa lui Chavez, o îndepărtare de moștenirea lui anti-imperialistă și ar fi dus la o puternică scădere în sondaje a partidului aflat la putere. În consecință, s-a hotărât să li se permită oamenilor lui Mendoza să facă în continuare provizii de hârtie igienică, sperîndu-se că minunatele temple consacrăte zeilor-libelulă vor deveni cu timpul importante obiective turistice și vor aduce astfel dolarii de care Venezuela are atâtă nevoie.

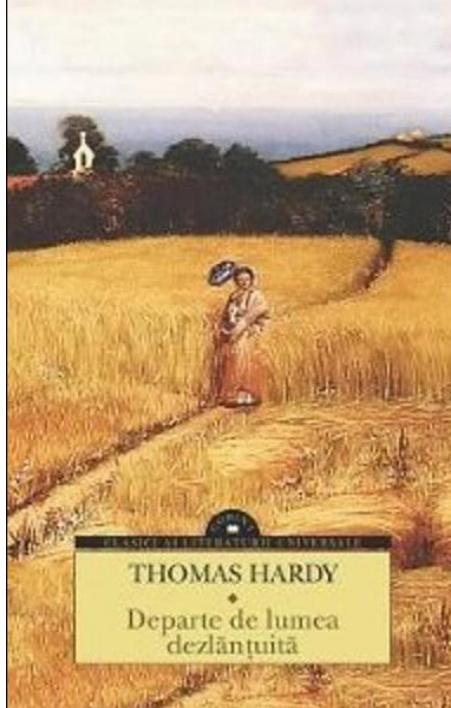
Mendoza doarme tot mai mult în ultima vreme, fiind convins că dezlegarea tuturor problemelor oamenilor poate să vină numai în somn. A și visat de cîteva ori că marele Chavez n-a murit, ci a preferat să se lase adormit ca să aibă parte de o odihnă strănică de vreo cîteva secole înainte de a căpăta suficientă energie pentru a-și salva poporul. Însă pînă cînd Chavez va binevoi să li se arate din nou oamenilor, Mendoza știe că trebuie continuată strîngerea disciplinată a unor cantități tot mai mari de hârtie igienică, căci templele pe care le-a proiectat vor trebui să fie văzute și de pe Lună.

ÎNAPOI LA LUMEA DEZLANTUITĂ CRISTINA CHEVERESAN

A recită *Departet de lumea dezlăntuită* la o sută patruzece de ani de la prima ediție, în afara sălii de clasă și a listelor de lecturi obligatorii, e o călătorie aparte. Justificându-și pe deplin titlul, romanul lui Thomas Hardy reușește să-și păstreze savoarea tocmai prin universul special pe care îl creează, desprins atât de ritmurile nebunești ale prezentului, cât și de așteptările sufocante ale trecutului pe care se presupune că-l reprezintă. Publicată în 1874, cartea sfidează încorsetarea în canonul vremii, la fel cum autorul însuși, asociat formal realismului victorian, refuză să îmbrățișeze convențiile, criticând din interior o societate paralizată de idei preconcepute și reguli nescrise, dar rigide până la absurd. Apărută inițial, ca majoritatea scrierilor timpului, sub formă de serial într-o publicație lunară, *Departet de lumea dezlăntuită* încearcă să restabilească la modul creativ, anecdotic, echilibrul dintre idealurile declarate ale momentului istoric și realitatea Angliei rurale.

Acțiunea se plasează în regiunea pe care, asemenea altor mari creatori, Hardy alege să o modeleze pe baza unui ținut real. O *Yoknapatawpha* avant-la-lettre, Wesssex-ul din fundalul scrierilor sale acoperă sud-vestul Angliei, aşa cum o făcea regatul anglo-saxon omonim înaintea Cuceririi normande. Termenul ce urma să fie consacrat pe parcursul unei întregi cariere își face loc pentru prima dată spre finalul *Lumii dezlăntuite*, povestea unei femei puternice în era domnișoarelor de salon, ornamentale și supuse. Batsheba Everdene e făcută din aluatul încă necopț al independenței ce se vede pusă în situația de a-și lua viața în propriile mâini și se încăpătinează să reușească într-o lume a bărbătilor. Devenită pe neașteptate moștenitoarea unei averi considerabile, sub forma unei ferme de care intenționează să se ocupe personal, Tânără se află în centrul atenției bărbătilor din comitat, trei dintre ei fiind cuceriti nu doar de frumusețea-i incostenșabilă, ci și de personalitatea aparte.

Într-un decor diferit de cel al marilor orașe engleze, o protagonistă precum Batsheba nu poate decât să submineze linisteia comunității de fermieri și să îi pună la încercare prejudecățile adânc înrădăcinate. Deloc de mirare, deci, faptul că indivizi dintre cei mai diversi roiesc în jurul ei, intrigăți de acest personaj contradictoriu, paradoxal în esenta lui, o combinație de forță și vulnerabilitate, hotărâre și indecizie, responsabilitate și imaturitate. Hardy aduce în prim-plan tipuri de pretendenți care ilustrează diversitatea naturii umane, dar și multitudinea de posibile interrelaționări, dând cititorului acces la un spectru larg de emoții, dileme, intensități, probleme. Dacă Gabriel Oak se prefigurează de la bun început drept "stejarul" (cum îi spune și numele) care, prin combinația de sensibilitate, bun simț și devotament, va rezista în fața numeroaselor încercări ale sortii și va rămâne alături de femeia iubită, William Boldwood e pe cât de reținut pe cât de tumultuos și superficial se arată a fi Francis Troy, sergentul guraliv și cartofor ce o orbește temporar pe Batsheba și profită de avantajele unei căsătorii din interes.



Dincolo de multiplele răsturnări de situație, de așteptat de la un serial menit să își tină în suspans următorii fideli, romanul lui Hardy aduce în discuție chestiuni mai profunde decât frământările amoroase ale Batshebei și anturajului. Destinul atotputernic se manifestă plenar în scrierile autorului britanic (să nu uităm de nu mai puțin celebră *Tess d'Urbervilles*), ghidând evenimentele și jucându-se cu traectoria personajelor al căror liber arbitru e pus sub semnul întrebării. Hardy urmărește alegerile pe care protagoniștii săi le fac și consecințele lor într-o lume ce se îndreaptă spre finele secolului XIX și al unor orânduirii rigide. Întreaga confruntare dintre tradiție și modernitate, ritmul ancestral al așezărilor rurale (observate îndeaproape mai ales în peregrinările păstorului Gabriel Oak prin Casterbridge, Weatherbury, Shottsford și alte asemenea târguri și târgșoare măturate de avântul Revoluției Industriale) și goana după succese facile – materiale, familiale, sexuale etc. – zguduie din temelii cam tot ce personajele au fost crescute să respecte, prețuiașcă, râvnească.

Hardy folosește o narativă realistă fără mari inovații formale pentru a se lansa în dezbatere de adâncime în ce privește binele și răul dintr-o societate ale cărei principii morale, religioase, filosofice, organizatorice sunt reconfigurate de un proces ireversibil de transformare. Furtunile survenite la nivel micro, al personajelor individuale, sunt simptomatice pentru cutremurul la nivel macro, al istoriei, mentalităților, modurilor și opțiunilor de viață. Cătuși de puțin lipsit de umor, cu un control al frazei impeccabil, Hardy nu renunță la natură, inocență, puritate ca motoare ale unei existențe pline de însemnatate. Atât Batsheba cât și peșteriorii săi sunt urmăriți și modelați de lecturile primește de la propria viață, romanul purtând cu sine o morală intrinsecă imposibil de ignorat. Deși, prin seria de aventuri în doi sau mai mulți (de la curățare și logodnă la căsnicie, infidelitate, dezastru marital), cartea pare să învârtă în jurul intrigii romantice, adevăratul conflict e cel intern, al voinei puternice și situațiilor delicate.

DEPARTET DE BOGME 95 ADINA BAYA

La mijlocul anilor '90, un grup de regizori danezi punea la cale o mișcare descrisă atunci drept avangardistă, sub numele *Dogme 95*. Printre ei se aflau Lars von Trier și Thomas Vinterberg. Ce propunea manifestul lor? O (re)întoarcere spre "valorile esențiale" ale cinemaului. Spre punerea accentului pe jocul actoricesc autentic și pe povestile lipsite de intervenții artificiale, pe folosirea camerei în mișcare, pe plasarea ei în mijlocul evenimentelor în timp ce ele se întâmplă. O revenire la folosirea filmului ca mijloc de expresie artistică și o implicită îndepărțare de la principiile hollywoodiene ale cinemaului ca industrie adresată maselor, cu excesul ei de clișee, rețete și efecte speciale.

Unul dintre primele filme circumscrise mișcării *Dogme 95* a fost *The Celebration / Festen* (1998), de Thomas Vinterberg, care studia cu luciditate crudă subteranele afective ale unei familii reunite pentru aniversarea tatălui. Într-o notă vag similară și cu o marcă regizorală deja mai clar definită, Vinterberg se avânta din nou, 14 ani mai târziu, în observarea unei mici comunități zguduite de spectrul unui abuz pedofil, în *The Hunt / Jagten* (2012). Ambele filme au câștigat atenție, aplauze și premii la mai multe festivaluri și gale de film europene, de la Cannes la BAFTA. La 3 ani distanță de ultimul său succes notabil, Thomas Vinterberg pare gata să deschidă un capitol complet nou în cariera sa regizorală. Mai exact, face un viraj neașteptat. Renunță la distribuția daneză, la bugetul modest și la aerul frust și fresh al camerei în mișcare. Ce pune în loc? Aplicarea unei rețete care amintește surprinzător și supărător de cea a unui blockbuster.

Adaptarea romanului *Departet de lumea dezlăntuită* (*Far From the Madding Crowd*) de Thomas Hardy e primul film regizat vreodată de Vinterberg care a generat venituri cu opt cifre din vânzarea biletelor. Succesul la box-office nu e surprinzător, dacă ne gândim la faptul că pe afiș stau trei dintre cei mai interesanți actori ai cinemaului european actual: Carey Mulligan, Matthias Schoenaerts și Michael Sheen. Dar și la faptul că Thomas Hardy spune o poveste ușor de transpus într-o dramă romantică *mainstream*, în care o galerie de personaje în costume de epocă se angajează în încurcate ițe amoroase.

Atuul major al filmului *Departet de lumea dezlăntuită* este, fără doar și poate, prezența în poziție centrală a unui personaj feminin cu o forță magnetică de a atrage priviri și controverse. Curtată de trei bărbăți ce îñtruchipează trei arhetipuri diferite – "fermierul devotat", "bărbatul matur și bogat" și "tânărul irezistibil în uniformă, dar nechibzuit" –, Batsheba Everdene (Carey Mulligan) se află aproape în permanentă în aria de focalizare a camerei. Curajoasă, dar instabilă și trasă în direcții contradictorii de emoții pasagere, ea se dezvăluie de-a lungul filmului ca un personaj tumultuos, captivant. Uneori necugetată și alteori poate prea înțeleaptă, ea aduce pe ecran, în interpretarea plină de carismă a lui Carey Mulligan, o femeie ce contrazice binevenit stereotipul fragilității "sexului frumos", tipic epocii în care Hardy își publica romanul. În timp ce pretendenții doresc să îi ofere –



ca răspuns la ceea ce cred ei că reprezintă toate aspirațiile posibile ale unei femei – o căsnicie liniștită, accesorizată cu copii și o casă cu pian, Bathsheba refuză cu zâmbetul pe buze. "Am deja un pian", spune ea la un moment dat. La fel cum are și o fermă moștenită, pe care se încăpătinează să o conducă singură, deși afacerile agricole erau făcute exclusiv de bărbați prin anii 1870, când a fost publicată prima ediție a povestii lui Hardy.

Pusă în față a trei cereri în căsătorie, Bathsheba face, inițial, cea mai neinspirată alegere posibilă. Dar acesta e departe de a fi un impediment în economia povești. Dimpotrivă. Problema e că privitorul nu îi rămâne prea mult mister privind cursul acțiunii, iar placerea descoperirii unui deznodământ ieșit din tipare îi este răpită încet, dar sigur, pe măsură ce povestea evoluează. În cele din urmă, în ciuda feminismului timpuriu al lui Bathsheba și în ciuda jocului actoricesc fără cusur al lui Mulligan, e greu să privești povestea lui Hardy pusă pe ecran de Vinterberg drept mai mult decât un fel de telenovelă cu ștaif. Cei trei pretendenți ai femeii ce stă în centrul poveștii construiesc un fel de "pătrat amoros" ce se dezvăluie în mijlocul unui peisaj agrest, folosind tertipuri uzate de a impresiona privitorul.

Din partea lui Vinterberg, care s-a dovedit expert în sondarea unor dedesubturi întunecate și nebănuite ale psihologiei umane în filmele precedente, acest ciclu de banalități narrative survine ca o surpriză. Și nu una plăcută. Între adaptarea cuminte și mult prea conformistă pe care el și scenaristul David Nicholls o fac lui Hardy și, de exemplu, cea făcută unui alt roman de epocă – *Anna Karenina* – de cuplul Joe Wright și Tom Stoppard, se află o prăpastie evidentă. În vreme ce aceștia din urmă își lasă o inconfundabilă amprentă regizorală asupra unei povești ce a suferit numeroase puneri în scenă și ecranizări de-a lungul timpului, Nicholls și Vinterberg preferă o abordare mai degrabă lipsită de curaj a textului. Una din care mărcile stilului regizorului danez au dispărut aproape complet. Iar *Dogme 95* pare o poveste moartă și îngropată de mult timp.

TUR DE ORIZONT

A CITI CUM TREBUIE

Din sumarul dens al oltencei *Ramuri* (nr. 8) am ales să... desprindem pentru Turul nostru semnalul editorial al lui Dragos Goga, intitulat *Cine iubește cu adevărat să citească?*, care vizează volumul *Bring on the Books for Everybody* de Jim Collins, cartea apărută la Duke University Press, în 2010. Celebra Linda Hutcheon scrie: "În această carte însuflețită, mereu intuitivă, dar niciodată previzibilă, Jim Collins observă cum cultura literară încă trăiește și este actuală astăzi, dar că pentru a o înțelege trebuie în egală măsură să înțelegem varietatea instituțiilor și tehnologiilor care o adăpostesc și o impulsionează, sistemele ei de stocare și livrare, precum și noile ei forme de cunoaștere. Ne determină să gândim despre ceea ce înseamnă să iubesti literatura și despre felul în care o activitate culturală ajunge să fie savurață ca și cultură populară". ● Grătă domnului Goga, care a tradus fragmente din *Bring on the Books for Everybody*, suntem conectați, chiar dacă nu... instantaneu (au trecut cinci ani de la apariția volumului) la o temă căruia spațiul cultural de limbă engleză îi acordă (și el!) toată atenția. Mai mult, în discuție este adus un mare teoretician literar, Harold Bloom, și o carte-bombă, încă neradusă, după știința noastră, în română, *How to Read and Why*. Dar să urmărim scrisele lui Jim Collins: "... popularizarea conversației literare a depins de extinderea și redefinirea culturii literare dincolo de fostele sale granițe, la fel cum muzeele de la sfârșitul secolului al XX-lea și începutul secolului XXI s-au străduit să reducă în mod semnificativ caracterul restrictiv al conversației estetice, făcând muzeele din ce în ce mai ușor de utilizat, în căutarea unui public mai larg care avea nevoie să fie asigurat de faptul că și el putea lua parte la experiența estetică autentică. (...) Prologul bestseller-ului *How to Read and Why* (2002) al lui Harold Bloom exemplifică modul în care ar trebui să se desfășoare conversația literară în prezent. ● Pentru a deveni ceea ce Bloom numește un "cititor autentic" nu mai este nevoie de un proces de inițiere academic, pentru că "modul în care citim acum depinde parțial de distanța noastră, interioară sau exterioară, față de universitate, unde lectura abia mai este predată ca o plăcere, privind oricare dintre sensurile profunde ale esteticii plăcerii". ● Răuăcătorii din acest cadru sunt profesorii, caracterizați aici ca o aristocrație plutind în derivă, "puritani de campus", care au sfârșit doar prin a deprecia valorile estetice în goana lor după socialismul moral. Cu toate acestea, cea mai mare vină a lor pare a fi insularitatea discursului lor critic: "Din momentul în care universitățile au acreditat astfel de demersuri precum «studii de gen» și «multiculturalism», admonestarea lui Samuel Johnson devine «elibereză-ti mintea ta de jargonul academic»". (...) ● În opozиie cu aceste elite, Bloom oferă o spiritualitate autentică mai degrabă decât păgână, bazată pe deschiderea de sine față de literatură eminentă: "A citi cum trebuie se realizează cel mai bine dacă acest proces este considerat ca o disciplină implicită; în sfârșit, nu mai există nicio metodă, alta decât a cititorului practicant, atunci când cititorul în sine va fi fost complet modelat. Critica literară, așa cum am învățat să-o înțeleg, ar trebui să fie experientială și pragmatică, mai degrabă decât teoretică". Conversația, deși concepută încă drept sacră, a devenit atotcuprinzătoare: "Îi citim pe Shakespeare, Dante, Chaucer, Cervantes, Dickens, Proust și pe toți colegii lor, deoarece ei augmentează viața".

ROȘIORII DE VEDE

AU, MĂ DOARE, DOCTOR BUN!

Doctorate la ofertă se intitulează un articol al lui Mircea Vasilescu, scris pentru *Adevărul*. Textul lui Vasilescu sintetizează și explică scandalul acordării în țara noastră a numerosoase titluri de doctor unor plagiatori. Unii care activează în prim-planul politicii. Mircea Vasilescu: "S-au dat mii de doctorate în ultimii ani. Mulți dintre noii doctori în tot felul de științe și domenii sunt oameni care n-au avut de-a face nici înainte de a obține titlul, și nu au de-a face nici după aceea cu cercetarea științifică. Căci – o repet, și pentru cine știe, și pentru cine nu știe – doctoratul este un titlu științific, care se obține în mod normal pe baza unei lucrări de cercetare științifică într-un domeniu acreditat. Deputații, senatorii, primarii, miniștrii și alte asemenea personaje care au vrut și-au obținut bucată de carton pe care scrie «doctor în...» n-au nici o treabă cu cercetarea științifică. Nu-i interesează. Au vrut doar să se împăuneze cu un titlu care le-ar conferi, chipurile, onorabilitate. Cum au ajuns să-l obțină?" Și: (...) "În tranziția românească, instituțiile îndreptățite să acorde titluri de doctor s-au înmulțit: nu numai universitățile vechi și cu tradiție, dar și cele noi, care abia au făcut ochi după 1990; plus o groază de institute de cercetare; plus alte instituții ceva mai speciale (bunăoară, Academia Națională de Informații). Conducătorii de doctorate s-au înmulțit și ei: pe lîngă oamenii de știință veritabili, au apărut foarte mulți făcuți «pe puncte», care au obținut gradul de profesor universitar la repezală, pe baza unei liste de publicații fără nicio valoare științifică. Cine validează titlul de doctor? O comisie ministerială. Care – ca toate comisiile – e făcută pe criterii politice, în funcție de culoarea partidului care a dat ministrul. Cine, la o adică (precum în cazul unui plagiat), poate retrage titlul de doctor? Tot o comisie ministerială, făcută și desfăcută tot pe criterii politice, cu oameni «de-al nostru», credincioși cauzei și intereselor de partid. În aceste condiții, ce se poate face? Nimic. Se «rezolvă» totul prin intervenții, telefoane, aranjamente. Dacă e prins cineva cu plagiatul, comisiile de tot felul dau repede un comunicat cum că nici usturoi n-a mîncat, nici gura nu-i miroase. Între timp, societatea civilă, universitară cinstiți, doctoranzii adevarati se pot zbate pe margine cît vor. Degeaba."

VINE STEAUA DE LA CLUJ

Un sumar dens are numărul 8-9 al revistei *Steaua*. Iată câteva repere, cu gândul că îl veți căuta și citi. Florin Balotescu scrie în *Suprarealism și transluciditate* despre Gellu Naum, de la căruia naștere au trecut 100 de ani; Ion Vlad "ascultă" *Bătaile de inimă ale unui mare creator: Ileana Mălcicioru*; Ion Pop aduce în atenție *Versuri postume de Marin Mincu*; Florin Mihăilescu semnează eseul *Intelectualii și politica*, Laura T. Ilea scrie despre *Franța lui Houellebecq*, iar Adrian Tion, despre *Patrick Modiano, între policii și memorialistică*, puncte tari în revistă sunt și *Orhan Pamuk despre arta romanului*, de Alexandra-Maria Cristea, *Augusto de Campos: traducerea numelui*, de Gonzalo Aguilera (traducere de Călină Păru), *Dürer graficianul*, de Viorica Guy Marica. Câteva pagini sunt dedicate etnologiei și folcloristicii contemporane românești, iar semnatari sunt Ioan Pop-Curșeu, Bogdan Neagota, Ioana-Ruxandra Fruntelată, Tudor Sălăgean, Cosmina-Maria Berindei, Mircea Păduraru, Camelia Burghelu, Ileana Beniga. Nu lipsesc cronicile și recenzii de carte, cum nici poezia și proza de calitate.



FILTM

FESTIVALUL INTERNACIONAL DE LITERATURĂ DE LA TIMIȘOARA Ediția a IV-a

Și în această toamnă, Timișoara își deschide porțile literaturii la cea de a IV-a ediție a festivalului internațional de literatură.

Evenimentul, planuit să aibă loc în perioada 21-23 octombrie în Sala Barocă a Muzeului de Artă din Timișoara, va prilejui iubitorilor de literatură din orașul de pe Bega întâlnirea cu nume importante ale literaturii europene de astăzi, scriitori din Ungaria, Germania, Israel, Austria, Ucraina, Bosnia și Herțegovina, Republica Macedonia, Republica Cehă și România.

Pe lista oaspeților din străinătate se află nume precum:

- **György Dalos** (Ungaria) – reputat istoric, scriitor și jurnalist, unul dintre membrii fondatori ai mișcării anticomuniste din Ungaria, laureat în 2010 cu prestigiosul "Premiu pentru Înțelegere Europeană", conferit de Târgul de Carte de la Leipzig.

• **Meir Shalev** (Israel) – unul dintre cei mai apreciați prozatori israelieni ai momentului și una dintre cele mai credibile voci ale jurnalismului israelian contemporan.

• **Radka Denemarková** (Republica Cehă) – una dintre personalitățile puternice ale literaturii cehe contemporane, laureată a numeroase premii și o traducătoare de succes (traducătoarea operei Herte Müller în limba cehă).

• **György Dragomán** (Ungaria) – autor maghiar, tradus cu succes peste tot în lume, unul dintre cei mai premiați scriitori est-europeni ai ultimilor ani.

• **Marjana Gaponenko** (Austria, Ucraina) – o apariție inconfundabilă printre tinerii scriitori de limbă germană, foarte bine primită atât de critici, cât și de publicul cititor.

• **Lidiya Dimkovska** (Republica Macedonia) – poetă ale cărei poeme au apărut în traducere în peste 30 de limbi străine și unul dintre cei mai importanți traducători de literatură română în spațiul balcanic.

• **Adisa Basic** (Bosnia și Herțegovina) – prezență remarcabilă în contextul literaturii bosniace de astăzi, cunoscută și în calitate de critic literar și profesor de scriere creativă.

Oaspeților din străinătate li se vor alătura, de-a lungul celor 3 zile ale Festivalului, nume importante ale literaturii române contemporane: **Andrei Pleșu, Ioana Pârvulescu, Ioan T. Morar, Cristian Teodorescu, Bogdan-Alexandru Stănescu, Miruna Vladă, Petru Ilieșu**.

Prin arhitectura programului, ediția din acest an a Festivalului Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM) este cea mai complexă din istoria proiectului – festivalul se deschide și inspiră publicul Tânăr, prin întâlnirile scriitorilor cu elevii de la cele mai importante licee din Capitala Banatului și prin conferințele dedicate studenților de la Universitatea de Vest din Timișoara.

Ca o avanpremieră la FILTM, Centrul Ceh va rula cele mai reprezentative adaptări cinematografice ale romanelor lui Milan Kundera: *Gluma, Nimeni nu va râde și Eu, zeul îndurerat* (18-20 octombrie, ora 18.00, Aula Bibliotecii Centrale Universitare "Eugen Todoran" din Timișoara).

* * *

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara (FILTM), un proiect inițiat în 2012, de Oana Boca, Ioana Gruenwald și Robert Ţerban, se numără pe lista proiectelor cu care Timișoara candidează la statutul de "capitală culturală europeană" în 2021.

FILTM își propune să continue, într-o manieră deschisă publicului larg, tradiția studiilor comparatiste inițiate de Fundația "A Treia Europă".

Pe lista scriitorilor prezenti la edițiile anterioare ale FILTM se numără nume precum: László Krasznahorkai (Ungaria), Victor Erofeev (Rusia), Slavenka Drakulic (Croatia, Suedia), Attila Bartis (Ungaria), Jean Mattern (Franța), Richard Swartz (Suedia), Jan Koneffke (Germania), Philip O Ceallaigh (Irlanda) / Vladimir Arsenijevic (Serbia), Edo Popovic (Croatia), Fabio Gedà (Italia), Iuri Andruhovici (Ucraina), Dusko Novakovic (Serbia), Igor Marojevic (Serbia), Dasa Drndic (Croatia), Ornella Vorpsi (Albania), Cătălin Dorian Florescu (Elveția), Paul Bailey (Anglia), Noemi Kiss (Ungaria).

Echipa de organizare a Festivalului le include, din 2013, și pe Oana-Maria Dobosi-Potcovă și Raluca Selejan.

Festivalul Internațional de Literatură de la Timișoara este un **proiect realizat cu sprijinul Primăriei Municipiului Timișoara și al Consiliului Local Timișoara**.
Susținut de: Consiliul Județean Timiș.
Organizatori: Fundația Politehnica și Headsome Communication.

CRONICA MĂRUNTĂ ANEMONE POPESCU

* Petre Stoica pune în valoare, mai bine decât alții scriitori de seamă, raportul dintre Centru și Margine. Muzeul Presei întemeiat de el la Jimbolia găzduiește întâlniri precum cea organizată de Asociația șvabilor din Germania și Primăria Jimbolia în 25 iulie a. c., cu participarea Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor. Intitulat *Contribuții la istoria presei din Banat. Repere jimboiene*, simpozionul a beneficiat de comunicările lui Dr. Walter Engel și Hans Vastag (Germania), consacrate unor importante publicații apărute în Banat, precum și de studiile lui Viorel Marineasa (*Claudio Magris și cultura Banatului*) și Marcel Tolcea (*Personalități din Jimbolia: Petre Stoica și Marc-Mihail Avramescu*). Ultimul a dezvoltat, cu un material documentar impresionant, o amplă comparație între anii treizeci și anii șaizeci ai scrisului românesc.

* La simpozionul presei organizat la Jimbolia a fost evocată opera de jurnalist a lui Nikolaus Berwanger, care ar fi împlinit în acele zile 80 de ani. Vorbitori și-au mai amintit că în 2015 va mai împlini 80 de ani Livius Ciocârlie. Și ar fi împlinit 80 de ani și alți timișoreni de odinioară, prietenii buni ai lui Livius Ciocârlie: Sorin Titel și Roman Cotoșman. Cum revista *Reflex* a propus ca 2015 să se numească "Anul Sorin Titel", cum alte reviste au propus ca 2015 să se numească "Anul D. R. Popescu", plasticienii ar putea să numească 2015 "Anul Roman Cotoșman".

* În amintirile sale, Roman Cotoșman povestește cum frecventa Cenaclul revistei *Orizont*, cum era prieten bun cu Sorin Titel, pe care îl vizita împreună cu plasticieni, scriitori, actori, ingineri, în garsoniera sa de pe Bulevardul Lenin, cum, fiind convins că limbajul pictural și-a trăit traiul, propune noi forme de limbaj. Arta cinetică, scrie / crede Roman Cotoșman, ar fi limbajul instrumental necesar. Și Sorin Titel crede că vechea formă a prozei românești a murit și teoretizează un nou roman, și Aureliu Manea – și el prezență a garsonierei din Bulevardul Lenin – crede că vechiul teatru a murit.

Mi se pare că puțini au reușit să-și contrazică înzestrarea, să-și trăiască autodistrugerea precum Roman Cotoșman. Avea o vocație specială a prieteniei, și grupul 1.1.1. al plasticilor timișoreni, cu Bertalan, Flondor, Cotoșman pornește chiar de la această exceptională vocație a prieteniei pe care o trăia Roman. Reflecțiile despre prietenie ale lui Dan Flavin, Donald Judd, Barnett Newman ar putea fi puse în cumpănă cu gândurile despre prietenie ale lui Paul Neagu – Horia Bernea - Roman Cotoșman?

Plecarea lui Roman Cotoșman în Statele Unite a fost primul pas către abdicare. Privesc colajele donate Sorinei Jecza – suprapunerile de alb –, acea ofensivă a albului. Acea ieșire din lumea imaginii. Nonfigurativul Flavin - Judd - Newman avea mereu un loc al întâlnirilor cu lumea. Seria *The Wall of Light* a lui Dan Flavin numea ieșirea în lumină, strălucirea. Albul lui Roman Cotoșman descrie un final. *Quattrenar I*, operă inaugurală, momentul cinetic care activa lumini a rămas probabil într-un pod timișorean. Poate. Dar prozele lui Roman Cotoșman? Sorin Titel, care îi fusese musafir în State

în 1983, credea că mai sunt prin vreun sertar timișorean.

* Roman Cotoșman e născut la Jimbolia, unde trăia, în anii patruzeci, tatăl său, cel mai important istoric al bisericii din Banat. Mă gândesc și îl rog și pe dl. Marcel Tolcea să ia în seamă propunerea ca, alături de Marc Mihail Avramescu, de Petre Stoica, orașul să numere între amintirile sale de seamă și numele celor doi Cotoșman.

* Balthazar Waitz, ne scrie Walter Engel, a împlinit 65 de ani. Ar fi momentul să scriem pe larg despre poezile sale (Walter Engel crede că e un poet remarcabil), despre proza sa – despre prezența sa în viață literară bănățeană. Desigur. La mulți ani, Balthazar Waitz!!

* **Bucovina literară** e una dintre excelentele reviste care pot da seamă despre centralitatea culturii. În numărul 3-4, martie-aprilie 2015, revista găzduiește un important articol al lui Al. Cistelecan, *Eminescologia de Sătmăra*. Nu este vorba despre o continuitate a "ardelencelor", ci despre o înțelegere superioară a Centrului, aşa cum se poate ea deduce din volumele lui George Vulturescu, *Mihai Eminescu și scriitorii sătmăreni și "Complexul Ghilgameș"*. *Eseu despre motivul prafului în opera lui M. Eminescu*. Partea cea mai consistentă a acestor volume este legată de faptul că atrag atenția că Popa Grama a avut discipoli, unii chiar la Satu Mare.

Despre Alexandru Grama se vorbește cu mânie fiindcă a fost "cel mai de seamă detractor al lui Mihai Eminescu". Nimeni sau aproape nimeni nu-și mai amintește sau nu mai vrea să-și amintească de biografia lui. Ni se par obligatorii unele recapitulări. Alexandru Grama s-a născut la 8 ianuarie 1850 (Mihai Eminescu, o săptămână mai târziu), a făcut studii de filozofie și teologie la Viena, unde și-a luat doctoratul în filozofie și teologie. Dr. Alexandru Grama a fost rector al Academiei Teologice Greco-Catolice de la Blaj. Canonice. Înainte de volumul *Mihai Eminescu. Studiu critic* (1891) a scris un sir de cărți, între care *Explicarea mecanică modernă a naturii și a credinței în Dumnezeu, Istoria Bisericii românești unite cu Roma, Instituțiile calvinești în Biserica românească din Ardeal*. Sunt volume erudite, cu nerv polemic.

Contestarea lui Mihai Eminescu vine de la un "apărător al doctrinei" – un conservator ca și alți savanți care nu-l iubesc pe Eminescu. Fiecare mare scriitor și-a trăit întâlnirea sau ne-întâlnirea cu alți contemporani, născuți, formați în altă galaxie. Și Eminescu, și Slavici, și Caragiale, și Creangă, dar și Arghezi, Ion Barbu, George Bacovia și-au avut canonicul lor. Care a stimulat cercetarea Operei.

Studii despre Eminescu, mai vechi sau mai noi, apar nu numai la Satu Mare. La Turnu Severin, de pildă, Dan Șalapa scrie despre Eminescu, prelungind o idee care face valuri: *ANTI EMINESCU. Premisele unui asasinat politic*. După cei care au stărtuit prin arhive, recuperând documente, precum George Vulturescu, apar bărbații care le știu pe toate. Și poate să rămână bănuiala: când este asasinat Eminescu? În secolul al XIX-lea, în secolul al XX-lea sau în secolul al XXI-lea?

ÎN OCCIDENT, TURNURILE BISERICILOR AU CEASURI

Urmare din pagina 18

C.S.: Dar vom putea să fim cuceriti?

L.B.: Da, vom putea să fim cuceriti. Dacă există extratereștri. Am ajuns la concluzia că logica nu face doi bani. Dacă există alte ființe gânditoare în Univers.

C.S.: Există anumite semne, nu?

L.B.: E o întreagă literatură. OZN-uri. O întreagă literatură teologică n-o să-l convingă pe un ateu că există Dumnezeu. Sunt nisipuri mișcătoare peste tot.

C.S.: Ce puteți să ne spuneți despre eltele intelectuale?

L.B.: Elitele intelectuale fac diferență într-o societate. În anii '30, în România elita intelectuală este strălucită. E suficient să compari Analele universităților din București, Cluj, Cernăuți cu cele acum. În același timp, cea mai mare parte a populației era la un nivel foarte jos. În 1930, 57% erau analfabeti. Nu comunismul i-a produs pe Nicolae și Elena Ceaușescu. Oamenii cu o cultură primară sunt mai ușor de manevrat. Satul a fost păstrător al tradițiilor. Dar nu asta reprezintă cultura modernă. Lumea tradițională merită tot respectul, însă foarte multă lume din rândul populației rurale avea o cultură rudimentară. Comunismul a îndoctrinat populația, iar cultura lor era cultura supunerii.

C.S.: Vă place statistică?

L.B.: Da, îmi place statistică și o folosesc des în lucrările mele. Îl ajută pe istoric să depășească fenomenele individuale. Manoilă este cel mai bun statistician pe care l-a avut România. El este cel care a făcut recensământ din 1930, cel mai bun recensământ din istoria României de până acum.

C.S.: Aveți un model printre istoricii români?

L.B.: Răspunsul este nu.

C.S.: Dar printre cei străini?

L.B.: Istoria o fac aşa cum îmi spune mie intuiția.

C.S.: Paranteza are în cărțile dumneavoastră un rol stilistic, pe care o folosiți foarte

des. E nevoie de ea?

L.B.: Uneori mă poziționez în raport cu subiectul. Dacă cititorului nu-i convine ceea ce este în paranteză, poate să renunțe. Însă nu m-am gândit niciodată la acest lucru, la această funcție stilistică a parantezelor.

C.S.: Cum caracterizați comunismul?

L.B.: Se poate compara cu fascismul, cu nazismul. Se poate pune pe picior de egalitate cu nazismul, dar a mers mai departe. A desființat proprietatea privată. A mers cel mai departe dintre toate sistemele totalitare.

C.S.: Care ar fi rolul intelectualului (român) în istorie?

L.B.: Istoria le-a jucat oamenilor multe fește. A fost o istorie derutantă. Unii intelectuali au dovedit slabiciune de caracter, alții au fost oportunisti. În Parisul ocupat de germani în timpul celui de-al Doilea Război Mondial era o viață culturală foarte animată. Un mare număr de intelectuali au rămas la Paris: erau multe spectacole, multe filme, o viață de noapte foarte bogată. Cei mai mulți oameni încearcă să supraviețuască. Putini se comportă ca niște eroi. Intelectualii români au suportat într-un interval de zece ani patru regimuri dictatoriale: 1938-1948 – dictatura regală, regimul legionar, regimul antonescian, dictatura comunistă. Unii au intrat în pușcărie, alții au părăsit România, iar alții au fost cu toate regimurile. E și asta o formă de supraviețuire.

C.S.: Cum vedeti procentul de românizare a statului român?

L.B.: În ceea ce privește statul național unitar roman, acum statul e mai bine sudat. Soliditatea, trăinicia țării e mai bună. Dar diversitatea culturală a scăzut. Au dispărut 750 de mii de evrei și peste 600 de mii de nemți în ultimii 70 de ani. Poate n-ar fi fost rău să-i avem acum lângă noi.

Interviu realizat de
CORNEL SECU

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări din expoziția
ATOMS VECTORS PIXELS GHOSTS
a studioului The Designers Republic, Timișoara, Piața Unirii 5**

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăies

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeti

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Paginare și prezentare grafică: Sorin Stroe.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

**Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA
MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPOIAZĂ**

ISSN 0030 560 X

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

SAPTE POETI, UN AVENTURIER RUS DEVENIT REGE ȘI UN MUZEU AL TUTUNULUI

IOAN T. MORAR

Da, sănt şapte, deşi al şaptelea e mai sus şi, dintr-un anumit unghi, cum vîi dinspre hotelul nostru spre piaţă, nu-l vezi. Citeşti titlul ansamblului, pe terasa de deasupra bâncii, și îi numeri din nou. Da, acum sănt şapte. Am fost pînă acum de două ori în Andorra, și nu i-am văzut. Au apărut în 2013, iar eu fusesem înainte. Prima oară cu ambasadorul care și-a depus scrisorile de acreditare pe lîngă episcopul de Seu Urguell, iar a doua oară ca să întîlnesc firava comunitate de români de aici. Aveam treabă chiar aici, la guvernul din Andorra, în stînga căruia stau acum cei şapte poeti ai lui Jaume Plensa, sculptor spaniol. De fapt, catalan. Sînt identici, diferă doar înaltimea barei de inox pe care sănt instalati. Par dezbrăcați, fiind ghemuiți și tinindu-și cu mîna picioarele. Deși sănt lîngă guvern, nu de la el a venit finanțarea, ci de la Banca Privada, cea mai importantă bancă andorrana, în fața căreia stau, în piata Lidia Armengol Vila, în Andorra la Vella.

Carmen încearcă să-i prindă într-o fotografie pe toți dar nu reușește. E greu să aduni şapte poeti laolaltă. Cea mai bună imagine ar fi de obținut de la unul din blocurile alăturate. Dar cum să suni la oameni necunoscuți și să-i rogi să te lase la geam, să prinzi poeții toți în poză? Nici sculptorul nu-i pus chiar unul lîngă altul. Cum vine seara, poeții încep să lumineze. Sînt făcuți dintr-un soi de răsină, iar în interior au o sursă de lumină care și schimbă culoarea. Poeții devin lămpioane colorate.

"Într-un fel anonim, poetul hrănește societatea și ajută ființa umană să crească. Marea personalitate a Poetului ne ajută să devenim mai buni. E un mic tribut adus poetului", a spus sculptorul la inaugurarea ansamblului. Am tot încercat să decopără cine se referea, care sănt cei şapte poeti în vizionarea sau în preferințele sculptorului. N-am reușit să afli, aşa că i-am lăsat cum au apărut, şapte poeti fără nume.

În cele cinci zile de stat aici, la sfîrșitul lui august, m-am oprit de fiecare dată printre ei. (Dacă mă socotesc și pe mine, totuși, autor de niște cărti de poezie, săntem opt). Din cînd în cînd, îi numărăram, de teamă să nu fi dispărut vreunul. Dar nu aveau cum să dispară, Andorra este una dintre cele mai sigure țări (țărișoare, dacă vreți) din lume. Mi-a spus astă Claudiu B., un român instalat aici cu afaceri, la doua mea vizită. Poți să lași mașina deschisă, nu umblă nimeni la ea. Atunci, cum să dispară un poet?

Dar Andorra nu e doar o țară sigură, ci și una care prețuiește arta. (În paranteză, o curiozitate, să nu uit: Principatul este singura țară din lume care are ca limbă oficială catalana.) Bunăstarea micului stat din Pirinei se traduce și prin numeroasele lucrări de artă publice ce se găsesc prin mai toate piațetele sau chiar curțile interioare ale unor clădiri. Un paradise al artei într-un paradise fiscal. Dacă în restul țărilor Europei monumentele, sculpturile respiră istorie, aici respiră artă. Poate și pentru că istoria Andorrei este destul de lipsită de mari evenimente. Înghesuită între Franța (cu care are 56 de km de frontieră) și Spania (64 de kilometri), Andorra a primit statutul de principat de la Charlemagne, în secolul al IX-lea și a depins, dîntotdeauna, și de Spania, și de Franță.

Statutul actual, de co-principat, se trage cam de atunci. Șefii statului Andorra sănt doi co-prinți: unul este episcopul de Seu Urguell, iar celălalt este președintele Franței, reprezentat de un trimis permanent pe lîngă Guvernul Andorrei. În prima mea vizită l-am însoțit, cum spuneam, pe ambasadorul nostru în Franță, Bogdan Mazuru, înțîi la guvern, în La Vella, mai apoi, ieșind din Andorra, în Spania, la reședința Monsenioului Joan-Enric Vives i Sicilia, coprințul episcopal al Andorrei, cu care am avut onoarea să dau mîna, ca martor la ceremonie. Pe atunci eram consul general, iar Andorra ține de circumscriptia consulară de la Marsilia.

Izolarea relativă a acestui micro-stat pitit pe trei vâi în Pirinei a făcut ca istoria continentului să nu-l afecteze prea tare. Păstrîndu-și neutralitatea în cele două Războaie Mondiale, Andorra a devenit un loc de refugiu pentru fugiti și evađați și chiar pentru mulți evrei alungați de progoana nazistă. Dar și pentru aventurieri. Aici ajungem la un personaj de care abia acum, cînd cu cea de-a treia vizită, am luat cunoștință. Un personaj pe care, dacă-l întîlnesci într-o carte,

îl poți acuza autorul de prea multă imaginație. Boris Skosirev, rus născut la Vilnius (în Lituania rusă, pe vremea aceea), în 1896, fugă de Revoluția bolșevică, ajunge în Anglia, unde obține un pașaport Nansen (pentru apăratii refugiați de război). Devine spion britanic și are misiuni în Siberia, Japonia și SUA. În 1919 este traducător la Misiunea Militară japoneză din Londra. În 1925 se mută în Olanda și intră în slujba Reginei Wilhelmina care, în scurt timp, îl înnobilează, acordîndu-i titlul de conte.

În 1931 se însoară cu o franțuoiacă mai în vîrstă decît el, dar dintr-o familie bogată. Ceea ce pare să fie o căsătorie din interes devine o frumoasă poveste de dragoste. Care se termină atunci cînd Boris pleacă să trăiască alături de o engleză mai tînără. Însoțit de engleză și de fosta nevastă a miliardarului american Howard Marmon, Boris Skosirev ajunge, în 1934, în Andorra. Nu se știe ce l-a mînat într-acolo. Se pare că expulzarea din Maiorca, pentru tulburare a ordinii publice...

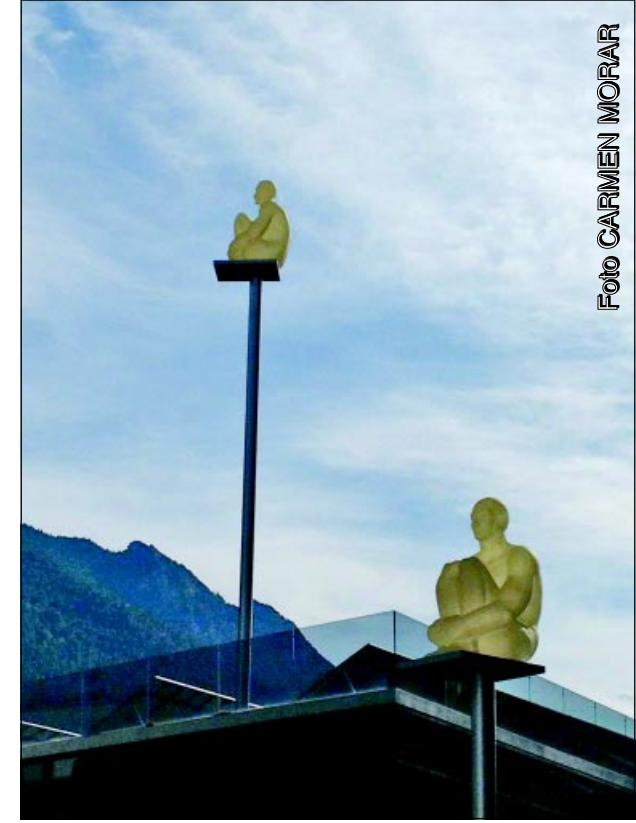
Micul principat era sărac și izolat, dar lui Boris nu-i lipsesc ideile. Le vorbește înflăcărat celor din Consiliu (un fel de Parlament) și promite că va aduce prosperitate prin înființarea unui cazino, după modelul Monaco, și prin instaurarea unui paradise fiscal, după modelul Liechtenstein. Discursul prinde și, la puține zile de la sosirea în Andorra, pe 6 iulie 1934, se proclamă rege, cu votul majoritar al Consiliului (are o singură împotrivire). Se numește Boris I-ul, iar Consiliul devine parlament. Se adoptă un nou drapel, tricolorul, pe care se adaugă o coroană. (Andorra are exact aceleași trei culori ale drapelului ca România). Boris I nu mai recunoaște co-principii care guvernuau oficial Andorra, proclamă libertatea de opinie și cea religioasă. Ce mai, e un despot luminat! Populația îl acceptă cu entuziasm.

Consilierul cu singurul vot împotrivă ajunge, însă, la Seu Urgell, la episcopul de atunci, și povesteste toată tărășenia. Culmea, într timp, Franța acceptă situația și decizia Consiliului! Dar celălalt co-prinț nu cade în plasa lui Boris. Pe 10 iulie, noul Parlament îi acordă, din nou, toată încrederea lui Boris. Pe 14 iulie, însă, cei doi co-prinți cad de acord (s-a trezit și Franța) și îl destituie pe autoproclamatul (și de parlament confirmatul) rege. Un comandă al jandarmeriei spaniole intră în Andorra și-l arestează pe Boris I-ul care va fi dus la Barcelona, iar apoi la Madrid. În noiembrie, același an, este expulzat în Portugalia.

Pleacă din Portugalia la Geneva și de acolo la Marsilia, unde se reîntâlnește cu bogata sa soție. E arestat la Aix-en-Provence, unde e închis trei luni. După care e din nou extrădat în Portugalia, unde pleacă împreună cu soția sa franțuoiacă. Nu vrea să stea acolo, se îndreaptă spre Spania, aflată în plin război civil. De acolo ajunge îărăși în Franță, unde este, din nou, arestat. În 1939 este transferat într-un lagăr militar, iar în 1942 e eliberat de nemți, se spune, în schimbul serviciilor de traducător pentru armată pe frontul răsesc.

În 1944 se află într-un lagăr de prizonieri la Perpiñan (nu se știe cum a ajuns acolo) și e eliberat de americani la terminarea războiului. Biografia lui nu se încheie aici. E arestat din nou de francezi în 1946, la Berlin, și condamnat pentru colaborarea cu națiștii. Scapă, totuși, și se instalează în orașul Boppard din R.D.G. Cititorul ar fi tentat să credă că totul se încheie aici și că bătrînelul și-a pierdut urma. Nu, dragă cititorule, ar fi prea simplu, prea ca la carte. Rusul Boris Skosirev, aventurierul, contele olandez, spionul, este arestat de autoritățile sovietice de ocupație. Acestea îl condamnă la 25 de ani de închisoare și-l trimit acolo unde știi ei să-si trimită trădătorii: în Siberia. Nu, nu-și încheie zilele aici, iar povestea nu se termină. După moartea lui Stalin, e eliberat și se întoarce în Boppard. Iar acolo trăiește, da, cititorule, anii mulți. Se stinge în 1989, la nouăzeci și doi de ani. Dintre care, o săptămână a fost rege în Andorra.

În micul stat există două feluri de turism, iar principatul trăiește bine din amândouă: turismul de viciu și turismul alb. Primul e practicat aproape tot anul, dar mai ales vara, în extrasezon, adică, atunci cînd vin sute de mii de francezi și spanioli (țara are doar două puncte de frontieră, unul dinspre Spania, celălalt dinspre Franță), care cumpără tutun



și alcool, mai ieftine decît în țările lor, pentru că nu se aplică taxe. Țigările sănt de vreo trei ori mai ieftine decît în Franța, iar alcoolul de două. Multă francezi nici nu ajung în capitala Andorrei — se opresc în prima localitate alcătuită din sute de magazine care vînd tutun, alcool, mezeluri (vai, jamboanele de acolo mi-au arătat că noi, în Ardeal, am crescut cu "șoance" greșite!) și parfumuri. Cumpără, se opresc la un restaurant (mănîncă la prețul pe jumătate cît în Franța) și pleacă. Vameșii nu pot opri șirul nesfîrșit de mașini. Acționează, cred, doar la pont, oprindu-i pe cei care fac trafic de țigări, nu pe cei care cumpără pentru uzul personal.

Turismul alb se bazează pe ski. Andorra, care nu are nici o medalie olimpică, este, totuși, o destinație de performanță pentru schiori. Părți generoase, hoteluri în buza pîrtiei, telescaune și asistență tehnică de vîrf, iată atuurile care atrag peste două milioane de turiști anual.

Există și o a treia categorie de turiști, cei care vin la băi. În Andorra, mai precis în Escaldes-Engordany, cel de-al doilea oraș ca mărime (cu 17 000 de locuitori din cei 90.000 cît are toată țara) se află cel mai mare spa cu apă termală din Europa. Țară mică, spa-ul mare. Am fost și noi, cu Andrei, Mihaela și Iulia, fiica lor. Biletul e 35 de euro și îți permite să stai trei ore înăuntru. Mi s-a părut meschină limitarea, dar după două ore am ieșit de bunăvoie!

Dacă mergi pentru două zile, vezi destule din Andorra. Dar noi am mers pentru cinci zile. Și, ca să nu ne plăcăsim, am zis să vedem cît mai multe, să că, a treia zi, ne-am dus în orașul Sant Julià de Lòria (9 000 de locuitori) unde, printre altele, se află Universitatea din Andorra. Dar și parcul Naturlandia (unde au mers doar Andrei, Mihaela și Iulia), și, atenție, obiectiv principal, Museo del Tabac. E cel mai simpatic muzeu pe care l-am văzut vreodată (ar mai fi Muzeul Cartofilor Präjiti din Bruges). Un muzeu ultraeficient, cu, mi s-a părut, doar trei angajați. Care te introduc în cele cinci săli pline de tutun (mirosul e asigurat) și unde afli cum a crescut acest stat din cultivarea tutunului, din fabricarea țigărilor și, mai ales, din contrabanda cu ele.

Serpașii tabacului au alimentat, anii în sir, urcînd culmile nepăzite de grăniceri și coborînd în tîrgurile spaniole și franceze cu sute de pachete de țigări pe încarcătură. Nu vedeam doar muzeul tabacului, ci și muzeul unei părți de istorie a Andorrei. Contrabandă care s-a transformat în bunăstare în zeci de ani. Tutun o fi ruinat el vietii, dar a consolidat economic o țară ivită din fundul unor văi ale Pirineilor și instalată printre statele prospere. Și, deși alimentează sute de mii de fumători, ca o culme a ironiei, Andorra este țara cu una dintre cele mai ridicate speranțe de viață din lume, 81 de ani. Pentru că aici, în ritmul lor de viață așezat, oamenii au și rădbare, și tutun.

Foto CARMEN MORAR