

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

FEBRUARIE 2020

NR. 2 (1654)

ANUL XXXII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

2

© MATEI BUȚĂ - BrandedCont.net



GABRIEL LIICEANU

Isprava ca insultă

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



Comemorări: Octavian Doclin. Traian Dorgoșan

Cornel UNGUREANU

1. Scriam în *Literatura Banatului* că Octavian Doclin își poate asuma liniștit numele satului său. Doclin este un sat așezat pe axa Reșița-Oravița, linia care definește Banatul montan. Ar putea fi un centru al ei. Și-l asumă după mai multe încercări, ca-n poveștile cu Făt-Frumos. După o etapă a boemei frenetice, cu poezii care se rețin, urmează timpurile reflecției și chiar de afiliere la optzecismul textualist. Pe ultima copertă a volumului *Cu gândul la metaforă* (1989) scriitorul așază un text al lui Petre

putrezirea înviată de neputrezire/ lemn din ceruri înflorit din lemn de pământ -/ pe fruntea poetului săpată forma literei T/ mereu adâncindu-i". Poezia este scrisă în Reșița, „Sfintele Paști, Duminecă 23 aprilie 2003 (în Biserică)". „Scrișul în Biserică” poate părea neobișnuit, dacă nu știm că Biserica este „casa lui Dumnezeu”.

In partea a doua a cărții ar fi „intrările în lumea de dincolo”. Casa, grădina, câmpia, dar și cânepa, fuiorul creează deschideri simbolice care recuperează acel „acasă” al imaturității: „Stătea ascuns în lanul de cânepă/ din grădina casei de la Doclin/ de tălpile de copil se prindea/ pământul

„moto-ul subteranei”: „și când veți auzi c-am murit, să nu credeți: sunt mai viu ca oricând, mi-am schimbat doar adresa”. Multe dintre poeme sunt scrise „în biserică”, multe sunt „rugăciuni”. Volumul *O sută și una de poezii* ar fi trebuit să apară într-un moment aniversar: poetul împlinea 70 de ani în februarie 2020. Era cartea sa testamentară. Așa a și fost. A apărut (și a fost lansată) chiar în ziua înmormântării poetului. Cu poeme memorabile, ca *Pata*: „din grădina minoră/ a casei natale/ a tăiat cu cuțitul/ de argint al copilăriei/ tulpina unei flori nenumite/ de atunci pe mână/ i-a tot crescut/ o pată de sânge ceresc/ învăluindu-i-o/ cum o mănășă”.

Agonia face parte din marea poezie a presimțirilor docliniene: „*Aleargă dar nu știe-ncotro*” de sus în jos de la stânga spre dreapta/ căutând locul unde se țese pânza poemului/ ochiul invizibilul/ ochiul acela atât de dorit/ care să vadă/ fără să fie văzut cuvintele întâile/ care vor să cucerească/ prin năvală cortul poemei/ născute însă anume pentru a fi condamnate/ ca victime sigure primele// dinspre marginea vieții lui/suspect de liniștit poetul privește/ clipa agonizând între leșurile cuvintelor/ (despre care se face scriere mai sus)/ ce urmau să fie-ncinerate mai târziu/ mult prea târziu și ciudat de aproape/ de locul unde porni să clipească deja/ invizibilul ochi”.

După Petre Stoica, Ioan Flora, Gheorghe Azap, alt poet definitiv al Banatului - al literaturii române de azi, Octavian Doclin, trece în eternitate.

2. După ce a reeditat volumele lui Ion Monoran, Robert Șerban, Adrian Derlea, Pavel Gătaianțu, Dan Emilian Roșca, Tudor Crețu ne oferă, în colec-

ția *Retroscript* a Bibliotecii județene Timiș, *Imperiul Marelui Ridicol* de Traian Dorgoșan. Cartea beneficiază de „Un crochiu” de Șerban Foarță: „La șlefuirea unora dintre poeme, am fost martor (auricular) căci, recitându-le (firește, prin locante) revenea asupra unor versuri, le repeta întrebător, le retușa. Le scanda fără emfază, în stil ușor vetust și nobil, dar și cu o anume detașare, de parcă n-ar fi fost ale lui proprii. (...) Ezitant și, uneori, timid, va fi fost unul dintre inșii cei mai liberi, cei mai detașați de treburi practice și lucrative, ca și, în genere, de lume și de ceea ce numim „ziua de mâine”. Avea, în schimb, o bunătate înăscută, ca și o noblețe sufletească naturală. Nu l-am auzit vorbind de rău pe nimeni”.

Decuplat de contextele literar-revistice, Traian Dorgoșan purta steagul tradiției boeme. Era Regele. Ei, boemii, aparțineau peisajului local, agremându-i istoria literaturii locale, poate prea banală fără intervențiile lor intempestive. Regele a fost un fantast, dar și un bijutier care își lucra versul fără a miza pe productivitatea lirică. Între poemele sale comentate în epocă, *Celălalt geamăn* părea a anunța o voce nouă pentru anii șaizeci a poeziei: „În tot ce-i viu, e-o-ngemănare-n moarte/ și-n tot ce-i moarte-o vie-ngemănare/ îmi sânt un geamăn mie, ce îmi pare/ că veșnic însumi ceva mă desparte// E-o vrăjmășie tragică, pe care/ O simte-n mine geamănul departe:/ de sunt aici, acolo-n altă parte/ ecoul-eu mă cere și mă doare// Când se nascu, ființa mea ucise/ neființa-mi, lepădându-se de ea:/ din cerul morții, lunecând o stea,/ se-aprinse-atunci pe cerul meu de vise,/ De-accea-mi pare uneori că sânt/ O raclă vie-a stelei, pe pământ.”.

A fost „o raclă vie-a stelei pe pământ”? Sau unul dintre poeții exponențiali ai Timișoarei?

Bercea și Simion Dănilă. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

14 februarie. Ședință închinată memoriei lui Traian Dorgoșan, cu prilejul apariției volumului *Imperiul Marelui Ridicol*, editat de Tudor Crețu. Despre viața scriitorului, despre opera sa, au vorbit Tudor Crețu, Alexandru Ruja, Paul Crușcov, Cornel Ungureanu.

FILIALA

7 februarie. A avut loc lansarea volumului **Simion Dănilă 75**. Despre personalitatea scriitorului, despre volum au vorbit Alexandru Ruja, Ioan Savu, Erwin Iosef Țigla, Adrian Dinu Rachieru, Silvia C. Negru, Livius Petru

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2020 FEBRUARIE

- 2 februarie 1950 s-a născut **Lucian Alexiu**
- 4 februarie 1944 s-a născut **Fikl Klara**
- 5 februarie 1945 s-a născut **Gheorghe Jurma**
- 6 februarie 1950 s-a născut **Delia Șepeșan Vasiliu**
- 10 februarie 1952 s-a născut **Liubomir Stepanov**
- 12 februarie 1950 s-a născut **Ioan Viorel Boldureanu**
- 13 februarie 1978 s-a născut **Cristina Chevereșan**
- 13 februarie 1946 s-a născut **Marcel Pop Corniș**
- 16 februarie 1936 s-a născut **Stela Brie**
- 16 februarie 1947 s-a născut **Ion Pachia Tatomirescu**
- 17 februarie 1950 s-a născut **Octavian Doclin**
- 19 februarie 1959 s-a născut **Dorin Murariu**
- 20 februarie 1938 s-a născut **Annemarie Podlipny**
- 21 februarie 1940 s-a născut **Marcu Mihail Deleanu**
- 28 februarie 1937 s-a născut **Magdalena Brauch**



Stoica: „Octavian Doclin a coborât dintr-o zonă a Banatului purtând pe stema ei coline plușate, râuri cu pești autentici, flori, fânețe, mierle, fagi nemaipomeniți. Organ făcut pentru poezie se înfățișează ca romantic, al cărui sceptru este crinul. Însemnele pelerinei sale de purpură, desfășurată deasupra umbrei iubitei, pururea a iubitei, sunt fluturii și roua. Un antimodern? Da și nu”.

Stilul exuberant al poetului, împlinirile sărbătorească-docliniene ale ritualurilor lirice nu pot fi înțelese fără contextele bănățene ale barocului etnografic numit de Blaga. Autor baroc, Octavian Doclin exprimă **locul**, cu dimensiunile lui euforic-carnavaleschi. El proiectează într-o zare a melancoliei un Banat sobru, semne pe care le-am putea recunoaște în volumele *Esau* (1997), *47 de poeme despre viață, dragoste și moarte* (1998), *Poeme duminicale* (1998) și mai ales în *Între pereți de plută sau Moartea după Doclin* (1999) și *Carte din iarna mea* (2003). Este o etapă în care, după o experiență-limită, poezia devine rugăciune, dar și confesiune despre „drumurile care duc dincolo”.

Întoarcerile vor fi mai roditoare în volumele *Părgă* (I,II,III), care fixează obsesiile /proiectele scriitorului: „Poetul – pârgha cuvintelor/ început de rod o nouă naștere – ultima-/ coroană de slavă altoiul/ trunchiului de pământ al poemului în putrezire/ naștere din naștere/

reavăn răcoarea lui/ dacă abia îi stămpără sângele înfierbântat/ verdele crud al cânepii tinere...// era verde crud precum snopii de cânepă/ puși de bunica la murat ascunși sub mal/ în apa repede și limpede înverzită și ea repede/ de picioarele lui și ele prea tinere/ sub care-i strivea într-un dans nici azi înțeles/ era verde crud un verde închis/ de la tălpi până în creștet/.../ cânepa - pârgha puterilor sale/ în tinerețe”. Există poeme pentru Străbunică, sat, părinți, dar și pentru intrarea în „lumea poeziei”, precum *Căputul*, „închinat memoriei mentorului meu, Petru Oallde”.

Poemul ar urma modelul Dante/ Vergiliu prin ținuturile bănățene. „Figura centrală a poeziei lui Octavian Doclin, a imaginărilor poetice, scrie Mircea Martin într-o prefață din 2006, este acest joc al timpurilor care-l face să vorbească de „vechimi viitoare”, să-și re trăiască moartea prin profeție ori să-și conceapă propriul poem în curs de a se scrie ca pe transcendera unei amintiri, ca anamnesis. Memoria aparține altcuiva, dar nu oricui, ci ființei iubite: în acest fel poemul devine un dar prețios care nu se mai știe cine îl face și cine îl primește.”

Acestea ar fi „poemele viețuirii”. După 2015, după istorii dramatice, după „trecere prin subterană”, Octavian Doclin scrie „poemele supraviețuirii”. Volumul *și punct. și de la capăt* poartă



Valentina Dima, Andreas A. Lillin, Adriana Babeți, Laurențiu Cerneț, luna mai 1972

Putină Parazitologie pe înțelesul lui Kim Jong-un

Marcel TOLCEA

Recunosc, pentru gusturile mele de cinefil amator, premiile Oscar nu sunt tocmai o lumină din lumina fraților Lumières. Când e vorba să fiu foaaartee atent la un film, le prefer pe acelea cu premii la Veneția, Berlin și Cannes. Scuze, am uitat de Premiile Bafta, așa că fac și cuvenita rectificare. Așadar, în clipa în care am aflat că filmul *Parasite* al lui Bong Joon-ho a luat potul cel mare la Oscaruri — cel mai bun film, cel mai bun regizor, cel mai bun scenariu original și cel mai bun film străin — am suspinat a mirare și, evident, a speranță. Asta fiindcă filmul triumfase la Cannes și, iată, era primul film străin căruia i se întâmplase un asemenea lucru pe marea scenă a filmului american. Eram și curios, fiindcă unul dintre regizorii mei preferați este coreeanul Kim Ki-duk — premiat, între altele, la Veneția, Berlin și Cannes — ale cărui filme scrutează marile teme ale omului: păcatul, iubirea erotică, iubirea maternă, singurătatea, diferența. Frecventez asemenea regizori fiindcă, pentru ei, filmul nu e decât limbajul ce exprimă marile astea întrebări ca pe o buimăceală nesigură și nu ca pe un program care, culmea, se poate înghesui și într-un simplu slogan.

O r, în opinia mea, ceea ce, deocamdată, nu îl face pe Bong Joon-ho un mare regizor este faptul că filmul *Parasite* devine — poate fără să vrea — manifestul unui stângism criminal ce, desigur, produce deja reverii și descreieratului Kim Jong-un, de la nord. Fiindcă ce altceva poate fi povestea unei familiei sărace și inteligente ce se strecoară în casa unui individ ultra bogat pe care o va lichida fizic decât o străvezie alegorie a unui eschaton în cheie marxistă? Sau maoistă? Sau pol-potistă? Sau doar ingenuu hollywoodian, după cum prevestea, încă din 1960, Kubrick în legendarul *Spartacus*?

Sigur, tema prăpastiei dintre bogați și săraci e una reală, numai că, anul ăsta, în opinia mea, Academia a fost fericită să găsească un film foarte bine făcut ce te obligă să te gândești nu numai la bogații lumii în genere, ci și la Trump, în special. De fapt, la clasa superbogată a Americii. Din care face parte și mult prea ipocrita egerie de mercenari ai industriei de celuloid în ale cărei fantasmе masochiste respiră, abia auzit, fourierismele dostoevskiene din *Demonii*.

Sigur, întrebarea ce se ivește acum este dacă *Parasite* a avut concurenți mai buni. Nu risc un răspuns abrupt, dar pot spune că filmele care mi-au plăcut mie — e drept, cu câțiva bemoli — au fost cele semnate de Almodóvar și Taika Waititi. Așa, *Dolor y Gloria*, dincolo de autobiografia regizorului, îmi pare o semi docu-ficțiune cam melodramatică, dar și cu sincerități senine, de senectute, peste care stă, ca un nor, 8 ½ al lui Fellini. Iar adevărul crud e că Almodóvar nu reușește să scape de obsesia asta, drept pentru care încearcă să-l exorcizare fix atunci când vedem, o clipă, afișul filmului în locuința protagonistului.

Cam cum stă, tot ca un nor, *La vita e bella* al lui Benigni deasupra lui *Jojo Rabbit*. Un film cam bășcălios, după gustul meu, și cu un final previzibil, dar cu o miză, în opinia mea, mult mai subtilă decât amestecul de ingenuitate și fascism: puterea demonică a propagandei hitleriste.

În rest, cam mult spoiler în voturile Academiei.

Mihail Coșulețu

Mihail Coșulețu s-a născut la 7 noiembrie 1982, la Brașov și este un artist vizual stabilit la București, care lucrează în medii variate, atât pictură, desen, obiect, instalație, cât și ilustrație de carte și grafică digitală, fiind director de creație la Editura Humanitas. De peste zece ani a început un proiect complex, pe termen lung, ce îi conține toate preocupările artistice. A imaginat, proiectat, creat și simulat o lume nouă, una paralelă, mai bună decât cea în care suntem, pornind de la orașul ideal (cetatea ideală) și ajungând treptat la o întreagă lume ideală, utopică. Dar ca în orice utopie, lucrurile s-au amplificat, au scăpat de sub control și s-au transformat, încet-încet, într-un coșmar. Planificată cu grijă, fiecare părticică a a orașului este meticolos construită, cu toate elementele așezate la locul potrivit. Astfel, s-a transformat în ilustrația perfectă a unei lumi lipsite de libertate.

Soldat pe platou

Călin-Andrei Mihăilescu

Din întâmplare și greșeală am fost trimis de către colonelul care veghea asupra bunei mele desăvârșiri militare să aranjez alfabetic dosarele arhivei Procuraturii Militare din București. Pușcă nu mi se dăduse — dosar suspect, unitate necombativă — așa că între sapă și stilou am avut norocul să pot alege instrumentul belicos, cu care am umplut un nonsens de pagini vreme de aproape un an și jumătate. În „perioadă” le-am desenat, cu carioca, mustați negre camarazilor bruneți și mustați verzi camarazilor blonzi care se voiau reprezentați ca atare în fotografia alb-negru de pe carnetul de serviciu; am scris poate sute de scrisori pentru caporalii care vroiau să-și impresioneze și păstreze fetele care îi așteptau, fiecare la locul ei — și dacă nu am fost în competiție balzaciană cu starea civilă, cel puțin am susținut-o cu ficțiuni înflăcărat cyranice și desene florale. Apoi am avansat, devenind scrib de ofițeri: pentru unul scriam, în proză aromitoare, lecțiile politice care urmau a ne fi predate tot nouă; pentru fiica altuia, studentă la ASE și neprezentată mie, am scris conspecte și eseuri, fără să-mi mai permit poantele și enormitățile cu care umpleam textele pentru celălalt. Eram plătit în zile libere.

Într-o dimineață de primăvară din mijlocul obsedantelor decenii, am intrat pe ușa Procuraturii, aflate pe strada atunci numită Alexandru Sahia, în amintirea unui scriitor care și-a caracterizat personajul principal, Bozan, drept „înalt, slab și comunist”. Ușa aceea mă preocupase de mic, când habar nu aveam ce se afla în spatele ei: o vedeam din troleibuz (88, 90), la capătul unei clădiri ale cărei rotunjime și culoare carnală păreau de neatins, căci troleibuzul, făcând în jurul ei o curbă opintită la dreapta, mă făcea să centrifug. Presupunerile mele de atunci se roteau în jurul a trei posibilități: era sau ușa de la culoarul unde se țineau tulumbele cu gunoi sau ușa rezervată femeilor de serviciu sau ușa mică. Ei, cu toate astea, mulți ani mai târziu, am intrat prin ea în arhiva în care, împreună cu alți trei soldați, urma să aranjez A-și-B-și-C-și-D câteva (zeci de?) mii de dosare.

Am stat acolo preț de-o lună, mai mult citind dosare decât făcând ceea ce mi se ceruse, în timp ce comilonii mei munceau serios (nu-mi amintesc de numele niciunuia, deși ar trebui). Ce am văzut merită povestit îndelung — miile de dosare de câte trei file (prima, delațiunea anonimă [„Nelu Coman a spus că blocurile din New York sînt mai înalte decît cele din Moscova”]; a doua, vorbele de lemn spuse la tribunal, incluzînd cererea neutră de clemență a avocatului din oficiu; a treia, hotărîrea judecătorească [trei ani de detenție, ca pornirea la taxi]); cum și mai puținele dosare masive, toate în dorul legii — că pedeapsa era stabilită de dinainte. Așa am aflat că delictul de homosexualitate era judecat tot militar (un ecou al educației eline?); că trebuie să plătești pentru bunurile publice folosite în scop personal, cum un sergent care și-a tras un încărcător întreg (în piept, umăr, apoi mitraliera a improșcat tavanul), însă neatingîndu-și nici un organ vital a supraviețuit și procuratura i-a cerut să plătească gloanțele); am aflat mul-

te altele, însă nu am îndelung.

Pe la începutul anilor '50, un băiat din Moldova a fost luat să-și facă arma-ta într-o unitate de lingă Turnu Severin. Dosarul lui avea, pe lingă cele trei pagini (cea a delațiunii e înlocuită de o coală cu fotografii), două șiruri de scrisori. Cel care a investigat cazul, sau poate grefierul, a aliniat cele două serii de scrisori în ordine cronologică. Această grijă nu a servit la nimic în tribunalul care a considerat cauza faptului comis drept „deranjament mintal”.

Primul șir conține corespondența pe care soldatul o are cu Ioana, fata din satul său cu care ieșise la horă și cu care urmează să se însoare cînd se întoarce de la oaste. Și scrisorile soldatului și cele ale Ioanei sînt simple, cu ortografie nesigură și grafie înflorată; simți caza pe care cei doi o încearcă trecînd de la o propoziție, de la o convenție, la următoarea. Timp de aproape patru luni, schimburile de scrisori arată stîngăcia a doi scriitori care așteaptă semne și promisiuni sigure unul de la celălalt — la nevoie se face omul luntre și punte, darămite scriitor. Cînd timiditatea și echilibristica amețitoare încercată la trecerea dintre propoziții sînt depășite și fiecare se adapă de la convenții încercate de atîtea ori înainte — ce ușurare, ce fluiditate a frazei, cît adevăr al sufletului înaripat.

În prima duminică în care soldatului îi e dată o învoire în oraș, o întîlnește pe Gina, cu care se duce la cinematograf. Văd un film, mănîncă bomboane, își povestesc și se despart promițîndu-și să se revadă data viitoare. Pe acestea le aflăm din prima scrisoare, scurtă ca o notă informativă trimisă de soldat Ginei, și mai cu seamă din răspunsul ei, mai lung în sentiment, în care se rememorează faptele, inocente, dar promițătoare, ale primei duminici. Două săptămîni mai târziu, scrisoarea lui către Ioana devine mai confuză și ceva mai scurtă ca de obicei. Răspunsul Ioanei e identic celor anterioare, însă. După alte două săptămîni, o scrisoare a Ginei arată că a doua duminică petrecută împreună a fost minunată și că plimbarea pe malul Dunării i-a liniștit sufletul încercat de nesiguranță. Răspunsul soldatului e mai detaliat, el povestindu-i Ginei despre greutățile zilei la unitate. În următoarele cîteva scrisori, Ioana începe să dea semne de îngrijorare: soldatul nu mai are timidități scriindu-i, ci trece, de-a valma, de la o frază convențională la alta, de parcă le-ar rezuma: momentele programului de zi sînt mitraliate, numele camarazilor și ale ofițerilor sînt acum înlocuite doar de gradul lor, detaliile se răresc. Dar scrisorile către Gina devin mai bogate, pe măsură ce cei doi se cunosc mai bine, încep să-și spună toate cele (fără ca soldatul să-i pomenească Ginei de Ioana), se sărută, nu departe de piciorul podului lui Apolodor. Într-un avînt, Gina îi propune să construiască ei doi un pod.

Pe un platou, poate, unde diferența dintre cele două legături s-a făcut periculos de mică, soldatul se întoarce la unitate într-o duminică seara, și îi scrie o scrisoare Ioanei și una Ginei: cele două, mai puțin numele folosite, sînt identice. După care se duce într-un colț îndepărtat al unității și se împușcă.

În ce raporturi vă aflați cu nostalgia?

Liana ALEXANDRU

Publicistă

Aveam un fel, pe care nu l-am deslușit nici până azi, de așezare în spațiile dragi când eram copil. Le vedeam uneori din sens invers, ca și cum simțul spațialității se muta de cealaltă parte a lumii. Am descoperit că pot să fac asta în curte la mătușă-mea, unde-mi petreceam enorm de mult timp fiindcă crescusem acolo, era peste bulevard de blocul nostru și îmi plăcea să pierd vremea când ieșeam de la școală până când venea mama. Intram pe poartă și traversam drumul prin stânga casei cu percepția întregii curți în oglindă, ca și cum eram deja la poarta din spate, iar casa se mutase brusc pe partea cealaltă a drumului. Când am aflat că pot face asta am început să mă joc cu planurile și să mă mut instant dintr-un loc în altul, ca și cum laturile lumii erau oglinzile unui cub în care îmi proiectam nu corpul, ci

Ana BARTON

Scrititoare

Omnia mea mecum porto. Duc tot ce am cu mine. Trecutul meu e în prezentul meu și amîndouă mă poartă către clipa ce va să vie. Oricine se poate despuia de veșmintele sale, însă de istoria sa, nimeni. Cînd se-ntîmplă să nu-mi fie tocmai bine cu mine, mă-ntorc în timp și refac unul dintre miile de momente în care stăteam în după-amiezele de vară în odăiță. Era o încăpere în afara casei bunicilor, lipită de o alta pe care bunică-mea o transforma vara în bucătărie. Odăița era încăperea de odihnă a bunicului, cea mai primitoare din toate lumile, fiindcă ne lua și pe noi în ea, să ne spună povești, fără să vrea să ne culce, dar somnul venea singur, căci el e la capătul poveștii și ne-așteaptă pe toți.

Cînd m-am făcut mai mare, mă duceam singură în odăiță și mă afundam în recamier, cu ochii pe fereastra din care

încălzește ferestrele dinăuntru.

Roxana DUMITRACHE

Scrititoare

Când eram foarte mică, îmi imaginam că nostalgia e boala oamenilor mari. Ca durerea de oase sau certurile șoptite în limba germană ale bunicilor. Nu cunoșteam niciun copil care să sufere de nostalgie așa cum nu întâlnisem vreunul care să aibă amintiri despre banane crescute pe dulapuri, stat la cozi printre oameni străvezii și sticle grășune, cofetării cu nume de femei, părinți matinali și fericiți, weekenduri la țară cu Dacii untoase și scaune îmbrăcate în leopard, sindrofii familiale cu sifon și unchi abțiguiți. Mă urmărea senzația că toți adulții din jurul meu păreau să fi avut, în marele trecut al lumii, mici trecuturi individuale aproape identice. Toate bananele se coceau pe dulapuri și toate cozile șerpuiau cartiere cernite mirosind a frig.

Adulții pe care îi știam eu împărțeau aceleași traume, aceleași frici și, evident, aceleași nostalgii, iar mie abia asta mi se părea inexplicabil. Pe atunci le ascultam poveștile cu bunacreștere a fetei care se plictisește cuviincios, numărând în gând silabele fiecărui celui de-al doilea cuvânt rostit de nostalgizator. Mi-am propus atunci să nu ajung vreo mare nostalgică și cred că m-am ținut de cuvânt. Deci nu mă dor oasele și nu mă pot certa încă în limba germană, însă când se vor întîmpla toate acestea, o să-mi iau o pisică pe care o s-o botez nostalgia. Dar cu n mic pentru că nimănui nu îi prea plac marii nostalgici, mai ales dacă au de trăit mai multe vieți.

Alina GHERASIM

Artist vizual, scrititoare

M-am dus imediat să caut filmul „Nostalgia” al lui Andrei Tarkovsky, l-am revăzut și mi-a fost ciudă că nu am mai reușit să mai simt acel fior straniu pe care l-am adulmecat prima oară când l-am văzut la Cinematecă în studenție. Am căutat apoi în dicționar să citesc definiția: *Sentiment de melancolie, de tristețe provocat de dorința de a revedea un loc iubit, în special pe cel natal, sau de a retrăi un episod din trecut.* Nu-mi place să trăiesc în trecut, nu pot, așa a grăit acel mic Jiminy Cricket din mintea mea. În povestea originală, greierele conștiință e omorât pentru că a adus prea multă tulburare. Dacă Pinocchio ar fi locuit în mintea lui Jiminy ar fi fost poate altfel.

Aș prefera un tip de nostalgie inversată, a întîmplării sau a locului către persoană, să simtă și ele abisul melancoliei. Sau un tip de nostalgie pentru un timp viitor. Sau mai bine nimic. Nostalgia arată că timpul trece, cred că nu poți fi nostalgic la doi ani, cu cât amintirile se acumulează această zeiță neîndurată ni le proiectează ca pe niște filme de colecție. Nostalgia nu are compasiune, nu e o artă a discreției, are tehnici fin invazive, te învăluie în imaginile sale uneori înăbușitoare, cu chipurile sale rămase neschimbate deși peste ele au trecut ani. Nostalgia e și un soi de muzeu viu în care colecțiile sunt schimbate din când în când golindu-se sertarele memoriei, fără un scop anume. Poate fi și o *fata morgana*, un renegat, un câine fără coadă,

gardul din grădina bunicilor, Drumul cu Plopi de la Tescani, un măr acru, chiar și o brișă cu afine. Poate aduce clipe dulci, nu multe, urmate de lacrimi, sau zâmbete și poate fi evitată. Când simte că e trișată, nostalgia lovește cu biciul, savurează momentul ascunsă în cel mai întunecat colț al ființei cu țigara aprinsă în colțul gurii. Pentru unii e sublimă, pentru alții nu înseamnă nimic.

Nostalgia Paradisului pierdut e cea mai chinuitoare pentru că nu se bazează pe o experiență directă, cine s-ar putea lăuda cu asta? Ți-e dor de ce? Te-ai întoarce la cine? Cum suna vocea Lui? Dar a Evei? Dacă Paradisul stă ascuns undeva printre ierburi uscate și încălците?

Dacă Raiului îi este de fapt dor de noi și pentru asta a inventat nostalgia ca pe o cărare inversă, ca în Hänsel și Gretel?

Episcopul Ignatie al Hușilor

Fără a fi idealist, pot spune cu maximală certitudine că am o singură nostalgie: nostalgia unei libertăți interioare profunde și nesincopate. Nostalgia după un suflet, o minte și o inimă bine încheiate din punct de vedere spiritual. Prin libertate interioară înțeleg capacitatea de a trăi altitudinal tot frumosul, tot sublimul din noi și toată lumina din noi. În mod evident, mi se poate reproșa că este prea vagă și comună această nostalgie în comparație cu alte nostalgii care îl captivează pe omul (post)modern.

Fiind o ființă supusă limitărilor spirituale, antropologic vorbind, conștientizez, la modul reflexiv și existențial, că nu sunt în stare să actualizez toate potențialitățile harului pe care Dumnezeu le-a așezat cu atât îmbelșugare, încă de la Taina Botezului, în viața mea. Pentru mine harul nu este un concept teologic sofisticat, adică „demon” de a fi disecat în diverse etape ale vieții spirituale. Harul este sinonimul raiului. Este cel care, implicit, instaurează starea de rai în sufletul meu. Mi-l pune pe Dumnezeu în inimă.

Prin urmare, am nostalgia propriului rai, pe care, din pricina propriilor mele nedesăvârșiri, îl trăiesc sacadat, fragmentat și fragil prin credință și prin rugăciune; prin bunătatea arătată adversarului și prin milostenia față de cel nevoieș; prin asumarea smereniei în multele situații în care oferta mândriei este mult mai tentantă și ușor de obținut și prin cartea citită, care mă ajută să mă sustrag, datorită consistenței de frumos și înțelepciune, curgerii inevitabile a timpului; prin autenticitatea prietenului, care îmi este aproape, nu atât la nevoie, cât la propriile bucurii și la travaliul urcușului spiritual; prin cei care mă îmboldesc să scriu ce-mi trece prin minte și străbate impetuos sufletul meu.

În contrast cu această nostalgie a libertății interioare, anesteziată, din când în când, de defectul cel mai intim al vieții unui om, adică de păcat, pot să afirm cu egală certitudine că nu am nostalgia comunismului, care este destul de în vogă la 30 de ani de la Revoluția din 1989.

Sincer, mi se pare absolut ilegală, din punct de vedere semantic, expresia „nostalgia comunismului”. De ce? Este irațional și complet defazat să ai nostalgia comunismului, pentru că asta semnifică de fapt nostalgia iadului, într-o exprimare directă și nevicată de eufemisme sau tendințe „negaționiste”, ca să folosesc un termen al unui brilliant istoric francez, Thierry Wolton.

Nostalgia are în conținutul ei, ele-



acest simț al percepției spațiului care nu mai era supus gravitației.

Am bănuiala că aflasem de puterea mea în visele în care, ca orice copil, reușeam să zbor și alunecam ușor nu doar dintr-un punct cardinal în altul, ci și în alt plan. Mă amuza să schimb planurile când vorbeam cu oamenii ca și cum lumea era mereu pe muchie iar eu o întorceam printr-o sucire de gând după cum voiam. Am făcut jocul în apartamentul nostru de la bloc, în casa bunicilor de la țară și în câteva locuri dragi a căror amprentă era foarte puternică pentru mine. Stăteam într-un punct fix și mă proiectam în oglindirile spațiului ca-ntr-un labirint. Mai târziu, am încercat să-i explic unui prieten mai priceput la fizică tipul acesta de experiență și nu l-a înțeles. Am crezut că are legătură cu dezvoltarea abilităților firești de înțelegere a spațiului, dar nu e așa. Pentru că nu e ceva ce-am dobândit atunci, e ceva ce am pierdut.

Azi, nu mai pot întoarce spațiile, deși am clar în minte imaginile, senzațiile și regulile jocului de atunci. Azi, nu mai pot percepe lumea și de dincolo. Dar faptul că am avut acces la ea printr-un simț de copil, mă-mpinge să cred că ceva, ceva există și uneori ni se arată... ca prin vis.

vedeam bolta de viț-de-vie. Soarele încălzea geamul și schimba cu totul mirosul camerei, iar bătrînii vlašii din tablourile în care erau tineri, străbunica Crisia, bunica Vasilikia, unchiul Marin, cu promoția lui de absolvenți la medicină, avea să mai trăiască doar câteva zile după ce-a terminat facultatea, aveau dintr-odată ochii aprinși, iar mîinile le erau vii. Îmi închi-deam și eu ochii și-mi închipuiam cum ei toți au stat și s-au odihnit în odăiță în după-amieze de vară, gîndindu-se, poate, la munții sterpi pe care i-au lăsat departe, ca să vină și să-și facă țară nouă și casă nouă și odăiță aici. Sau poate, stînd în locul în care stăteam eu, se duceau cu inima în copilăriile lor, cu alte odăițe, prin geamurile cărora se vedeau alte vițe și cu un un soare mai tare, căci așa e soarele din sud, cîteodată chiar aspru.

În timpul ăla al închipuirii timpurilor din care mă trăgeam și oamenilor acelor timpuri, îi auzeam pe bunicii mei stînd de vorbă pe verandă, în șoaptă, ca să-mi fie mie liniște. Odată, gîndul mi-a zburat către părinții mei, pe care i-am văzut dansînd, erau foarte tineri pe-atunci, nu aveau treizeci de ani, și de-acolo, fără să mă văd pe mine, mi-am văzut copilul. Atunci am avut pentru prima dată starea de rotund a lui împreună, a lui toți, noi toți, căci nu doar sînge ne dăm cînd urmăm unii altora, ci și soarele care ne

mentar și primar, dorul de casă, de părinți, de copilărie. Bref, de întoarcere la frumos. Este nostalgia cea bună. Nostalgia comunismului este un non-sens. Nu are cum să îmi fie dor de urât, de catastrofal, de tot ceea ce devastează. Acest tip de nostalgie este clinic, așa cum credea și inventatorul acestui termen medicul alsacian Johannes Hofer. Deci, niciodată nu voi putea avea nostalgia iadului atâta vreme cât am nostalgia paradisului din mine, ca libertatea interioară în Dumnezeu.

Martin S. MARTIN

Medic, eseist

A tânji după ceva pierdut sau absent creează sentimentul amestecat de tristețe-durere-plăcere pe care l-a numit *nostalgie* (*nostos* -întoarcere, *algos* - durere) Johannes Hofer în anul 1688.

Subiecții pe care-i studiasc doctorandul Hofer erau mercenarii elvețieni din armatele străine, care, de dorul locurilor natale, își pierdeau energia, curajul și eficacitatea de luptători. Cei mai mulți oameni descriu experiența nostalgiei ca un sentiment intermitent, venit pe neașteptate și care are o durată de obicei scurtă, repede gonit de nevoile presante ale existenței de rutină.

Sentiment de lux, nostalgia oamenilor care trăiesc acolo unde s-au născut nu le schimbă viața. Ea este o trăire efemeră, așa cum sunt visarea, fanteziile sau evocarea anumitor amintiri, nu neapărat amare.

Dar în cazul expatriaților lucrurile sunt diferite: nostalgia legată de țară, prieteni, locuri și amintiri din "cealaltă viață" este o stare permanentă. Ne populează visurile, ne însoțește pe toată durata zilei, ne întovărășește în timpul lucrului și revine, mai intensă, în clipele de răgaz. Suntem conștienți că ce rețrim noi mintal despre trecutul nostru este schimbat față de ce a fost, cândva, real și - de câte ori revenim în țară și ne reîntălnim locurile și oamenii după care tânjim - nu ne putem împiedica să vedem diferențele, mereu surprinzătoare.

Cum s-au mai schimbat toate! ne spunem, nevrând să recunoaștem că cea mai mare schimbare este chiar acea din noi.

Și-i dăm dreptate lui Siddhartha Mukherjee: ...amintirile fac trecutul mai viu, realitatea este cea care se descompune (*Genă. O istorie fascinantă*. Editura All, București 2018).

Dar, conștienți că pentru noi nostalgia de care avem atâta nevoie este cu adevărat o umbră de nedesprins, ne ferim cu grijă să o călcăm, fiindcă nu vrem și niciodată nu am vrut să scăpăm de ea.

Monica PILLAT

Scriitoare

Cum se știe, nostalgia e dorul de acasă, de țarmurile natale pe care le părăsim pentru a pleca în largul vieții. După cum ne mâna înainte dorul de ducă, nostalgia ne face să ne întoarcem privirea înapoi după ceva ce pare iremediabil pierdut. Încă din copilărie, am simțit adierea unui altfel de a fi de care mă despărțisem de curând. Era însoțită de dorul nemărginirii, de libertatea de a fi pretutindeni oricând, de o tânjire după armonia adâncă din care mă desprinsesem. Nu știu dacă acea boare pe care o percep și acum în răstimpuri este amintirea Paradisului prenatal ori poate premoniția binefăcătoarei desfaceri de după sfârșitul existenței mele pământești. Apoi dorul

de acasă de aici, de toți cei dragi care îmi stau de veghe în nevăzut se poate cuibări în nostalgia după raiul niciodată însă pierdut. Nostalgia face prezent absentul și atâta timp cât ne e dor de"altceva" nu ne putem rătăci.

Ariana ROSSER MACARIE

Scriitoare

Ce e nostalgia? Melancolia, dorul, aleanul? Nu știu. E un sentiment care refuză o definiție. Aș aborda un răspuns doar în maniera teologiei negative a Evului Mediu: nu pot spune exact ce este nostalgia, dar aș încerca să spun ce nu este. Nicicum acea zână a depărtărilor, zorind, din aripile voalurilor ei unduitoare, duios-suave, către pragul singurătății mele ca să-mi aducă consolare. Pentru mine, e o hooă notorie. Vicleană, învăluitoare, măsluitoare, îi fură eului meu care trăiește bunul lui vital cel mai prețios: clipa, timpul prezent, și-mi dă la schimb un eu care își amintește. Își amintește ce? Trecutul, căruia cu cât mai mult îi curtez substanța, cu atât atribui mai multă valoare unor crâmpie preferate: amintiri-bărți rătăcitoare abandonate în ceața tăcută.

Și atunci îmi trimit nostalgia să le remorcheze către malul prezentului. Ce dacă mi-l fură? Și ce dacă și aici, în Anglia, englezul meu coace pâine - neînțelegându-mi obiceiul și graba de a mușca lacom colțul ei prea fierbinte - o pot compara cu fronzela copilăriei abia scoasă din cuptorul brutăriei din piață, adusă pe drumul lung de la ghiol până la gară și ajunsă acasă pe jumătate? Tărgu- itul de pepeni verzi, vânduți aici cu felia la market, îl pot compara cu ritualul sacru al mamei la piață, ciocănindu-le expert-delicat cu buricul degetului coaja și apoi ascultându-le atent, ca vrăjită, răspunsul-mesaj al copilăriei ei cu faimoasa bostănărie a bunicului Păcală? Dărnicia focului de lemne cu flăcările lui jucăuș-halucinate din soba de la Aluniș o pot compara cu zgârcenia englezească a caloriferelor călii, cu program extraredus într-o țară cu program de frig extrasurplus?

Sigur că accept bucuroasă să-mi fie furat prezentul în exil. Măcar din când în când. Ca să supraviețuiesc. Sigur că privesc cât de des pot - și pot des - prin lentilele binocului nostalgiei. Când sunt în Anglia folosesc numai lentila roz a apropierii lui acasă, încercând cu îndârjire să reglez șarful până la a-mi citi chemarea urmelor lăsate pe preșul pragului românesc. Când sunt în România și gata! a venit momentul să privesc prin lentila depărtării, pretind că o reglez, până într-atât, încât pragul englezesc să devină minuscul, invizibil, ce mai, să dispară definitiv, dar atunci simt un ghiont în spate.

Nostalgia? Nu știu cum se poartă cu alții, cu mine, e statornică, e tămăduitoare, e...nu pot trăi fără ea.

Ioan STANOMIR

Scriitor, eseist

Nostalgia este inseparabilă de melancolie: privirea ce se întoarce înapoi devine o privire îndrăgostită. Moldovean fiind, nostalgia este parte din ființa mea. Și aceasta pentru că, mai devreme sau

mai târziu, trecutul revine spre a mă bântui. Nostalgia își are propriile mele maldene și, ori de câte ori vântul sau cerul îmi amintește de contururile timpurilor care au fost, un culoar se deschide, spre a face legătură cu cei care nu mai sunt, dincolo de timp și de spațiu.

Nostalgia este ceea ce mă face să fiu ceea ce sunt. Nu mă pot imagina pe mine însumi, ca scriitor, decât sub dublul semn al nostalgiei și al melancoliei. Familiar cu duhurile, (iar mama



mea este, la rândul ei, de acum înainte, doar un duh călător), traversez granițele și mă adâncesc în reverie. Nostalgia este asemeni unei porți: în spatele ei se află largul domeniu al visului.

Ioana SCORUȘ

Psihanalistă, scriitoare

Victime ale sensibilității subiectivismului, amintirile se (și mă) transformă, luând în primire, cu trecerea anilor, noi spații ale trecutului, pe care le colorează în nuanțele nostalgiei. Ceea ce la 17 ani este o amintire nesemnificativă, la 30 capătă valențele conștientizării trecerii timpului. Dacă la 17 ani timpul curge înspre înainte, de pe la 35 - 40 gonește spre înapoi, în unica lui direcție, din ce în ce mai greu de îndurat.

Senzația s-a insinuat lent și perfid. O recunoșteam prin clipele de panică fără obiect, prea repede trecătoare pentru a le putea desluși. Imagini fulgurante le însoțeau, de un absurd atât de grotesc, încât mintea mea uita imediat ceea ce privirea întrevăzuse. Apoi, într-o zi, revelația, definitivul ei, la pachet cu imposibilitatea mistificării. Din ziua aceea am știut: nimic nu are sens. Nimic. Începutul dezastrului: efortul de a da un sens intermediar nonsensului. Copleșitoarea senzație de inutilitate și de a nu mă (mai) putea minți. Perioada de furie, relativ stinsă, după ani, în torențele de nostalgie iscate din orice și din nimic. Ai nevoie de multă inconștiență pentru a supraviețui senin. Dacă deții inconștiența necesară, iluzia îți este asigurată. Amnezia nu e o soluție. Ca și în schizofrenie, și în amnezie adevărul realității te însoțește, ca un mediu în care ești imersat pentru totdeauna, independent de voința ta.

Nevoia de a alerga după timpul care nu trebuie pierdut s-a metamorfozat, și ea, în nevoia de *timp care trebuie trăit*. Azi întârzii în fața unui bulgăre de pe-

tale, privindu-i, cu curiozitate de copil, alcătuirea. Azi nu mai aglutinez cărți cu nesăț de drogat, ci fac din actul lecturii unul erotic, în sensul unui erotism poli-morf. Azi nu-mi mai reprim amintiri neplăcute, ci caut să le găsesc sensul în lungul șir al evenimentelor în urma cărora am devenit (atât cât am devenit), știind că ele au fost un pas spre ceea ce sunt azi. Azi nu mai regret, nu mai îmi e rușine, nu mai trăiesc vinovății care doar în sistemul meu moral aveau sens. Azi, dacă

nu sună excesiv, îmi trăiesc gesturile în consecințele lor absolute, și nu cântăresc dacă să purced sau nu la ele în funcție de eventualele consecințe imaginate.

Nostalgia? Mi-ar fi ușor să vorbesc despre cum aș vrea să ningă mult, fabulos, interminabil, ca-ntr-un poem de Cărtărescu sau ca într-o nuvelă rusească și zăpada să acopere totul, albă, strălucitoare și caldă, pălpând în albastru când noaptea se așează peste ea, să stau dindărătul ferestrei și aburii respirației să acopere geamul pe care, cu degetul tremurat, să desenez o inimă. Ca în copilărie. Și apoi să ningă iar. Însă azi am vrut să vorbesc despre altceva, cu toate că știu că în fiecare subzistă, la nivelul eternității vieții noastre, copilul care nu poate îmbătrâni. Nici măcar atunci când eternitatea se termină.

Tatiana ȚIBULEAC

Scriitoare

În toate cărțile mele am pornit de la nostalgie. Ea este etamina, ea alege restul emoțiilor, numele, locurile, până și gustul înghețatei din pagina cinci. Chiar dacă vine din trecut, nostalgia mea trăiește astăzi, ca o prietenă din copilărie care se mută cu mine ori de câte ori e nevoie, în altă țară, în alt cartier, la alt balcon.

Acum, de când nu mai am tată, nostalgia are chip și statură, o mână lungă, cu palmă albă și degete noduroase de om care scrie mult și se teme de frig. Ne întâlnim mereu pe aceeași stradă îngustă, un sacou și o rochie cu buline, ei răd și se îndepărtează, spintecând mormanele de frunze din calea lor, găsind nume noi pentru toate lucrurile din jur, mângâind animale și jurând că voi trăi mereu toamna.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

În ce raporturi vă aflați cu nostalgia?

ancheta

Isprava ca insultă

Gabriel LIICEANU

– Ce e „Humanitas”? De ce, de fapt, dintre toate numele posibile, l-ai ales pe acesta? A existat vreun „rival” la start?

– E bine că începem de la „alegerea numelui”, pentru că un lucru începe să intre în viața noastră din clipa în care îi dăm un nume. Abia numit el începe să fie. Numele este o definiție în racursi, este *finis* („de-finiție”), sigla care dă „hotar”, care trasează conturul. Lumea făcută în Geneză nu începe să funcționeze înainte ca omul să boteze produsele Creației.

Așa încât, alegerea numelui Humanitas a fost actul fondator al noii edituri. La 1 februarie, când, după numirea mea ca director de către noul ministru al Culturii, Andrei Pleșu, am pășit în sediul fostei Edituri Politice, am fost înștiințat de cei de acolo că, în luna care trecuse de la răsturnarea istoriei, locul fusese „rebotezat”. Se intrase peste noapte în pas cu istoria. Găsiseră un nume care părea convenabil din toate punctele de vedere: edi-

humanitas, trimitea la toate valorile spirituale pe care se ridicase civilizația Occidentului și el simboliza astfel o recuplare a istoriei noastre, după teribilul hiatus comunist, la istoria Europei.

A doua zi m-am bucurat să văd că, din zecile de bilețele – nu mai țin minte alte propuneri –, pe trei-patru dintre ele se afla înscris numele la care mă gândisem de la bun început.

– Cum a fost prima zi la Humanitas? Și care e, de fapt, pentru dumneavoastră, cu adevărat, prima zi la Humanitas?

– Cea în care am încercat să mă orientez în noul spațiu. Mă pomenisem în brațe cu echipa editurii PCR, care număra peste 60 de salariați, dintre care 15 erau redactori la departamentul (cel mai important) „Documente de Partid”. Trebuia în primul rând să înțeleg cu câți salariați puteam merge mai departe și câți, prin (de-)formarea lor, nu mai puteau da randament în noul format editorial. Era nevoie de redactori cu o solidă cultură de științe umaniste, cunoscători de limbi de largă circulație, excelenți cunoscători de română... Corpul tehnic în schimb (administratori, contabili, tehnoredac-

blemă” sau răfuială cu vreun coleg.

– Dar cea mai frumoasă zi? În fond, 30 de ani, trei decenii, înseamnă sărbătoare. Când este sărbătoare la Humanitas, domnule Liiceanu?

– În mod normal, ori de câte ori apare o carte deosebită. Când „intră” în editură, venind de la tipografie, ea este precum pruncul care iese în lume după o lungă gestație. În fiecare birou, „noul născut” este pipăit, mângâiat, întors pe toate fețele, răsfodit, i se caută defecte, dacă nu i se găsesc e laudat, toată lumea se bucură, tehnoredactorul și graficianul sunt felicitați, redactorul și corectorul care au trudit pe carte săptămâni la șir sunt emoționați, „șefii” pun volumul la vedere ca să-și clătească la răstimpuri ochii cu el și ca să fie admirat de vizitatorii care le calcă în birou.

– Și când NU este sărbătoare?

– Nu e sărbătoare când mai dau minerii câte o raită prin București și când trebuie să strângi ce e de preț în sediu (computere, arhivă, manuscrise) și să pui totul la adăpost prin casele unora și altora. Asta am pățit, de pildă, în ianuarie 1999, când se aștepta venirea în București (pentru a cincea oară în zece ani?) a minerilor ajunși la Cozia și pe care Vadim Tudor, îmbrăcat în costum alb și cu ochelari de soare (deși era iarnă!), îi aștepta, aferat, să-i salute la intrarea în București. Scena cu el plimbându-se șațoș pe șosea cu pletele-n vânt am văzut-o la televizor. Chiar am împachetat atunci tot ce s-a putut și apoi am scos din Casa Presei, având în minte prima „invazie”, cea din iunie 1990, când minerii chemați și ațâțați de Ion Iliescu erau conduși de securiști la sediile partidelor din opoziție și ale diferitelor redacții.

Atunci, în 1999, mă sunase în seara dinainte acea minunată ziaristă și crainică a Televiziunii pe care n-am s-o uit niciodată, Anca Toader. A plecat de mult în Marea Britanie. Ca reporter, a avut atunci acces în tabăra minerilor cu ocazia haltelor pe care aceștia le făceau pe drum. Ultima a fost la Cozia. Urmau să ajungă dimineața în București. Anca Toader m-a sunat în toiul nopții să-mi spună să nu rămân acasă a doua zi, căci adresa apartamentului meu din Intrarea Lucaci se afla pe listele lor de vizitare. Totul, atunci, a arătat ca într-un război cu turcii. Lucrurile au rămas înscrise în memorie cu sintagme de tipul „bătălia de la Costești”, „declaraarea stării de urgență”, „pacea de la Cozia”...

– Mi-aduc aminte de vorbele președintelui francez Mitterand, care a venit în vizită în România la scurtă vreme după prima mineriadă. Întrebat de Doina Cornea ce părere are de președintele nostru care cheamă minerii în București, Mitterand a răspuns: „Dar, doamnă, vin minierii zilnic în București?” Așadar, când nu veneau minerii în București, cum arătau zilele la Humanitas?

– Civilizate și rodnice. Și cu eficiența bunei rutine. În 2005, investind circa 100.000 de euro în reame-

najarea sediului închiriat de la Regia Administrării Proprietății Protocolului de Stat, am reușit să creez o atmosferă plăcută de lucru, cu birouri frumoase, călduroase iarna și răcoroase vara, cu un masseur pus la dispoziția celor care-și petrec șapte ore pe zi în fața computerului, cu comodități de tot soiul („flotă” de telefoane mobile, parc de mașini, automate de snack-uri și de băuturi etc.), cu oameni care folosesc un limbaj urban, care respectă cinstea și cultivă valorile conviețuirii. Am dorit din răspuțeri să șterg urmele trecutului, atmosfera grea, cenușie care te întâmpina când puneai piciorul în sediul Editurii Politice.

– „Insula Humanitas” – spuneți dumneavoastră într-un volum aniversar recentissim, intitulat *Povestea insulei Humanitas*. Nu e, totuși, prea puțin așa – „insulă”?

– Nu, dimpotrivă, e o formă de luciditate. E conștiința faptului că Humanitas nu a devenit o regulă în peisajul tranziției, ci o excepție. E un fel de a relua, recurgând la metafora insulei, vorba aceea care mă onorează cel mai mult, cea pe care a spus-o Lucian Boia despre Humanitas cu ocazia împlinirii a 25 de ani de existență: „Dacă țara întreagă și-ar fi găsit drumul cum l-a găsit Humanitas din primul moment, fără nici o șovăială, am fi avut astăzi o altă Românie.”

Poate că e o formă de trufie să vorbesc așa, dar la mijloc e în primul rând o enormă părere de rău. Pentru că toate instituțiile privatizate din România ar fi putut, urmând bunacredință, inteligența și un simplu cod al voinței de a face, să parcurgă același drum. Humanitas e o insulă într-o mare de anormalitate. Meritul ei este de a fi funcționat normal în vremuri anormale. De pildă, nu ar trebui să fie o excepție să-ți placă legalitatea și s-o respecti. (În toți acești 30 de ani, chiar și atunci când neîndeplinirea îndatoririlor fiscale devenise aproape o practică generală, Humanitas nu a plătit niciodată o diferență salarială în plic, trecând, la intrare, angajatul pe salariu minim. Nici în momente disperate, când aveai de ales între a nu plăti salariul, și a începe să fii dator la stat și să recurgi la eșalonări cu penalizare.) De asemenea, nu ar trebui să fie o excepție să vrei să impui standarde de profesionalism înalt. Nici să vrei să întemeiezi o echipă în care cinstea și caracterul să fie valori cardinale nu ar trebui să fie ceva anormal.

– Dacă România, după trei decenii de democrație (adesea, enervant de originală...), ar fi fost o țară cu mult mai normală decât e, ce anume ar fi fost Humanitas – mai mult decât o insulă?

– Ar fi fost, poate, mai întâi un model, apoi n-ar mai fi fost o excepție. Ar fi devenit o insulă într-un arhipelag.

– Care sunt cele mai odioase fake-news despre editura Humanitas?

– Cele despre Humanitas și cele



Andrei Pleșu și Gabriel Liiceanu

tura „Nicolae Bălcescu”. Noul nume avea toate avantajele: trimitea la un român „de-al nostru” și, în plus, la un „revoluționar”. Nu vă ascund că le-am admirat astuția. La prima adunare în plen, le-am spus însă că trebuie să găsim un nume care să trimită explicit la o editură de științe umaniste și că îi rog ca a doua zi să pună pe un bilețel numele pe care l-ar propune pentru noul lor „loc de muncă”.

Adevărul era că aveam deja în minte cuvântul *humanitas*, care mi se părea ideal pentru că era traducerea latină a termenului elin pentru „formarea și cultivarea virtuților”: *paideia*. Noua editură își anunța din capul locului vocația de instrument de educație spirituală și de propedeutică la o erică socială. În al doilea rând, acest cuvânt,

tori, graficieni) puteau fi păstrați, cel puțin o vreme, ca atare.

Șansa mea a fost că, prin vechile relații filozoficești, cunoșteam o persoană din echipa Editurii Politice. Am invitat-o în birou și m-a ajutat tare mult făcându-mi un *briefing* legat de peisajul uman în care nimerisem. Ce m-a „amuzat” cel mai tare e faptul că, la capătul conversației, am aflat că jumătate din editură turna cealaltă jumătate, care jumătate turna apoi, în replică, prima jumătate. Totul mergea ca pe roate, pentru că, asemeni tuturor instituțiilor socialiste, editura avea „arondat” un ofițer de la Securitate care era un fel de „tătuc” pentru toți salariații. Personajul cu pricina trăia în mijlocul „colectivului” și era, deci, „la îndemână” pentru orice necaz, „pro-

care mă vizează personal se împletesc, pentru că macularea imaginii editurii trece și prin macularea imaginii mele. Vi le înșir rapid:

Că am primit Editura Politică, împreună „cu un imens patrimoniu“, cadou de la Andrei Pleșu, la scurtă vreme după ce el, s-ar subînțelege, primise cadou Ministerul Culturii; că datoriile la stat ale editurii Humanitas au fost șterse „în două rânduri“ de „regimul Bănescu“; că în felul acesta „am falsificat“ piața de carte din România; că același Bănescu îmi cumpăra cărți cu vagonul și le trimitea în Basarabia, asigurând astfel prosperitatea editurii; că am jefuit, ca autor, sute de pagini de unde am apucat; că, tot în tandem cu Pleșu, am fost – pe rând sau simultan, n-am înțeles – agent de Securitate, KGB, MI 6; că mi-am bătut soția însărcinată în luna a noua; că am pus pe picioare o editură ca să am unde publica volumele proprii și pe cele ale prietenilor mei; că am folosit, tot în gașcă, banii ICR-ului condus de Horia Păpău pentru a ne promova cărțile pe alte meridiane ale lumii. Și altele, care nu îmi vin acum în minte.

Dar cred că n-ar fi de ignorat faptul că, procedând astfel, toți detractorii noștri au vânat cu disperare o brumă de notorietate parazitându-ne numele.

– **De ce insistă unii să lege numele Humanitas de sintagma „Editura Politică”?**

– Doar două au fost instituțiile culturale de stat pe care, în 1990, ca ministru al Culturii, Andrei Pleșu trebuia să le radieze pentru că, în noul context istoric, își pierduseră orice rațiune de a fi: Muzeul de Istorie al PCR de pe Șoseaua Kiseleff și Editura Politică din Casa Scânteii. Dacă vorbim de edituri, toate celelalte și-au păstrat numele: Univers, Meridiane, Albatros, Enciclopedică, Didactică, Științifică... Și-au păstrat orbita pe care apăruseră. Sigur, ca și Humanitas, au urmat și ele drumul privatizării prin metoda MEBO. Numai că majoritatea au dat faliment și pur și simplu au dispărut.

Nimeni nu s-a gândit să-l acuze pe Horia Bernea, care a transformat Muzeul de Istorie al Partidului în Muzeul Țăranului Român, că Pleșu i-a făcut „cadou” muzeul cu „uriașul lui patrimoniu”. În cazul editurii Humanitas, opinia publică a fost intoxicată cu această gogomănie. Un ministru nu poate face cadouri. Lasă că Editura Politică, înființată în 1954, avea ca singur patrimoniu biblioteca de documente de Partid și niște mobilă părăduită, veche de 36 de ani. Dar chiar dacă ar fi avut un patrimoniu nemaipomenit, dacă ar fi fost bine gestionat, nu ar fi fost minunat? În fond, după cum vă spuneam, eu am pornit, cu fosta Editură Politică, de la minus. Bogăția unei editurii se rezumă la două capitole: *portofoliul editurii și echipa editorială*. Nimic altceva. Pe ambele le-am construit *de la zero*, căci nimic din ce găsisem acolo nu era în vreun fel exploatabil. Portofoliul: documente de

partid. Echipa: activiști de profesie ai Partidului. Nu a fost simplu să ecarisez o groapă de gunoi ideologic a istoriei. Mi-a luat aproape doi ani să scap de vechea echipă. Țăsta era cadou? Țăsta era patrimoniu?

– **Cred că a fost speculată în exces ideea că legătura dintre dumneavoastră și domnul Pleșu era una de prietenie.**

– Și? Cei care nu obosesc de 30 de ani să ne „mocerlească” vor să sugereze că numirea mea în acest post nu reprezenta, din partea ministrului, un act de încredere și de speranță în reușită, iar din partea mea un sacrificiu și o datorie civică, ci o „șușăne” între prieteni. Acest sofism-calomnie subînțelege că prietenia e totuna cu cumetria. Dezinformatorii de profesie nu au vorbit niciodată despre excelența noii instituții culturale, despre rezultatele echipei Humanitas, pentru că tocmai acestea îi deranjau de fapt. Pe foarte mulți, pesemne, i-a scos din sărite faptul că Humanitas devenea un termen de comparație: iată, se poate, s-ar fi putut, deci, și altfel. Sarcina lor era să maculeze o reușită care-i puneă într-o lumină proastă pe toți cei ce devalizaseră întreprinderile preluate spre gestionare. Le jefuiseră pur și simplu, punându-le apoi pe butuci. Asta a fost principala sursă a urii la adresa Humanitas-ului și explicația constanței cu care a fost împrășcată editura vreme de trei decenii. Citez, în *Povestea insulei Humanitas*, un fragment dintr-un e-mail pe care l-am primit în urmă cu câteva săptămâni, în marginea aniversării, de la Luminița Marcu. Cred că aici e un accent perfect pus:

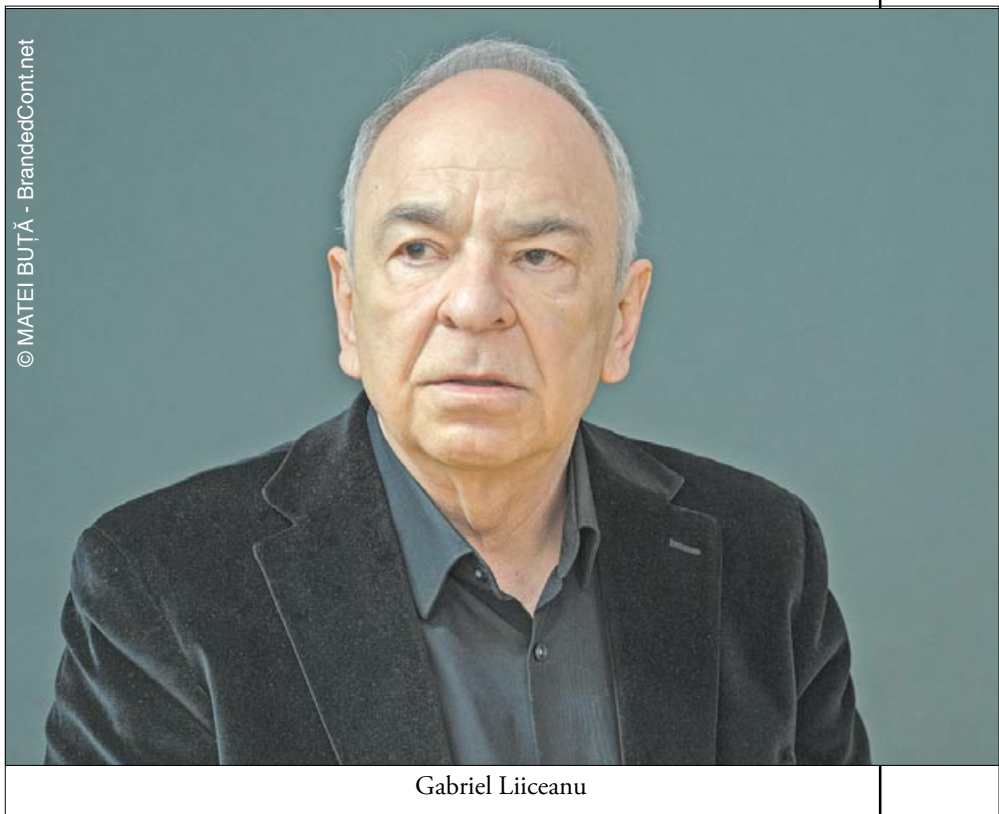
De altfel, pentru că tot vorbeam despre cei 30 de ani pe care-i împlinesc Humanitas, mi se pare limpede că însăși existența editurii așa cum e, așa cum ai construit-o, în ciuda tuturor adversităților pe care mi le pot imagina, e, ca orice lucru făcut și împlinit, dovada de neiertat pentru „ei” că se putea pleca de la o defunctă editură politică și ajunge acolo unde ați ajuns. Cu alte cuvinte, cu orice, de la fabricile ineficiente la țara întreagă, s-ar fi putut face același lucru, dacă ar fi existat minte și voință. Iar asta, dovada asta vie și imposibil de neglijat, e pentru ei insulta supremă.

Insulta, ofensa... Aici cuvântul „insultă” este folosit, cum să spun?, în mod „răsturnat”. Insulta este de obicei o adresare injurioasă, descalifiantă. Când spui însă despre o reușită, o ispravă, ca în textul de mai sus, că este o insultă, înseamnă că ea pune în lumină *per a contrario* ne-trebnicia, lucrul făcut de izbeliște și care, privit în oglinda reușitei, se simte dezgolit în urătenia sau mediocritatea sa. În asemenea situații, cel dezgolit astfel nu va încerca să se reevalueze critic sau să se simtă atras în splendidul joc al concurenței. El îl va urî pe cel care, prin fapta sa, l-a pus în lumină, în ochii lui și ai celorlalți, așa cum e: mic și netrebnic. Va termina prin a se simți „insultat”. Dacă în Ro-

mânia ofensa ar fi funcționat în sensul în care spune Luminița Marcu că a funcționat Humanitas ofensator, Humanitas n-ar mai fi rămas o insulă.

– **Care sunt cele mai strașnice vești bune – verificate din multiple surse – în legătură cu Humanitas?**

– Cea mai credibilă sursă e *votul publicului*, căci există așa ceva. De 26 de ani, la sfârșitul lunii noiembrie a fiecărui an se deschide cel mai mare



Gabriel Liiceanu

târg de carte din România, Gaudeamus. Ei bine, de 26 de ani de când există acest târg de carte, Humanitas primește, prin votul vizitatorilor, trofeul „Gaudeamus”, fiind desemnată astfel, dintre multele edituri participante, preferata publicului. An de an. Cred că este cel mai mare și mai onest omagiu care i se poate face. Mai mare chiar decât includerea firmei Humanitas pe lista *Superbrands Programmes in Romania*.

– **Ați citat vorba aceea a lui Lucian Boia „Dacă țara întreagă și-ar fi găsit drumul așa cum l-a găsit Humanitas din primul moment, fără nici o șovăială, am fi avut astăzi o altă Românie”. Nu vă întreb despre „o altă Românie”. Vă întreb doar atât: care e drumul pe care l-a găsit – sau l-a ales – Humanitas?**

– Să investești în creativitate, nu în „tunuri” și în metode de hoție.

– **Sloganul Humanitas – dacă nu mă înșel vorba este a lui Noica: „Ai atâtea vieți câte cărți ai citit”? Cum îl explicați tinerilor?**

– Viața fiecăruia dintre noi se rezumă, îndeobște, la o simplă rutină. Fiecare viață caută să se așeze într-o matcă *a ei*. Noi trăim îndeobște în ceea ce Noica numea „devenirea într-o devenire”, în „somniaambulismul” vieții, în ciclurile care se reiau la nesfârșit – ca în procreație (viața care se perpetuează de la o generație la alta), ca în munca reiterată de la o zi la alta, ca în setea de agonisire. Trăită așa, o viață e săracă: este o viață, *una singură*.

În schimb, cu fiecare carte și se

deschide priveliștea *altei* vieți. Citind, pătrunzi în viața altuia și, ceea ce e cel mai important, tot călătorind prin viețile altora, nu riști să treci prin viață fără să fi înțeles nimic din ce ai trăit. Nu obosesc să tot repet vorba cu care mi-a răspuns Alexandru Dragomir când l-am întrebat de ce citește toți filozofii lumii, devreme ce el nu vrea să scrie un rând: „De ce citești? Ca să nu mor bou”.

Cărțile mari ale lumii te plimbă prin toate vârstele lumii, îți largesc indefinit registrul umanului. Trăiești viețile celor care le-au scris, epoca lor, obiceiurile lor, pătrunzi în gândurile lor. Viața unui cititor are altă amplitudine decât a celui care nu citește.

– **Ce credeți că ar fi spus Constantin Noica dacă ar fi știut că există editura Humanitas – și anume de, iată, trei decenii?**

– Ar fi spus așa: „Gabi dragă, e foarte frumos ce faci, dar promite-mi că nu o faci în detrimentul cărților tale. Cred că v-am spus odată: Dacă ai de făcut patru treburi și nu birui să le faci, ia-ți o a cincea. Și-atunci ai să le faci măcar pe cele patru. Așa încât, dacă simți că nu o scoți la capăt și cu editura și cu cărțile pe care le ai în față, ia-ți de făcut și un al treilea lucru. Fă, de pildă, un *Lykeion*, o școală privată de filozofie. Du-te în școli și alege tinerii care promit cel mai mult. Și fă cum am făcut eu cu voi. Fă listele acelea cu două rubrici. 1. Ce știe? 2. Ce-i trebuie? Și nu te mai plânge că Facultatea de Filozofie a intrat pe mâna unor netreb-nici. Fă tu una.”

– **Și de ce nu-l ascultați?**

– Aș putea să vă spun că poate tocmai asta am făcut. Căci altminteri cum ar fi existat și editura și cărțile pe care le-am scris? Sau, dacă aș vrea să vă impresionez, aș putea să vă răspund: De unde știți că nu-l ascult și că nu mi-am luat al treilea lucru de făcut?

Interviu realizat de Cristian PĂTRĂȘCONIU

Isprava ca insultă

interviu

Povestea unei edituri

Alexandru COLȚAN

Luna aceasta se împlinesc treizeci de ani de la nașterea editurii „Humanitas”, un bun prilej pentru părintele-fondator, Profesorul Gabriel Liiceanu, de a ne prezenta un necesar istoric și o evocare nostalgică („Povestea insulei Humanitas”, ianuarie 2020). La deschiderea cărții, ne întâmpină „privirea mulțumită aruncată peste un drum parcurs”, a căpitanului aflat pe puntea marelui spărgător de gheață al culturii nouăzeciste, al cărui mers în tăcere pe sub „norii grei ai urei colegiale”, printre banchizele național-comunismului și sloiurile anomaliiilor colective, prin șuieratul vituperant și ninsoarea recentă a lozincilor *political correctness*, ne-a deschis tuturor o cale de navigație. „Am dorit, din prima clipă, să fac să se ivească dintr-un ocean al mize-

brand. Cine s-ar fi așteptat ca, odată cu imprevizibila „schimbare de destin” de la sfârșitul lui ianuarie 1990, atunci când a preluat conducerea fostei edituri „a Partidului”, Gabriel Liiceanu să construiască, în puține decenii, echivalentul unui „Gallimard” autohton, să genereze o undă care „să tranforme decisiv spațiul nostru public” (Horia-Roman Patapievici) și să colonizeze alte continente? Cu un zâmbet amar, directorul rememorează, astăzi, greutățile debutului, vorbește despre „patrimoniul material” moștenit, „mirosind a sărăcie, a partid și a tovarăși”, despre resursa umană precară, despre sediul care îl făcea să se simtă „prizonierul unei rețele invizibile”, așa după cum îi sugera, respectuos, nelișitul cercetător al Institutului de Istorie a P.C.R., picat în „vizită neanunțată”.

Urgențele apăreau, una după alta, asemeni unui lanț de incendii: trebuia compusă o nouă echipă redacțională, soluționate conflicte, purtate războaie pentru calitatea hârtiei și cruciade împotriva piraților (teancurile de cărți aruncate noaptea de pe ferestrele Combinatului Poligrafic „Casa Scânteii”, pentru a fi vândute dimineața pe Bulevardul Magheru, se înscriau în categoria „premierelor mondiale ale falsificării”). Ca în orice început, episoadele dramatice alternau cu cele hilare. În noaptea care a urmat fastuoasei inaugurări a primei librării, situată pe Calea Victoriei, teritoriul „vitrinei generoase”, în care proaspetele tipărituri se lăfăiseră într-o „dezordine studiată”, printre „știuleți de porumb aurii, cu boabele mari și arătoase și cu pănușile răsfărnte” a fost vandalizat de „șobolanii din impozantul bloc interbelic”. Stupefiați, membrii *boardului* iau măsura „purificării radicale”, anume transferul în „Librăria din fundul curții”, aflată la câteva numere de imobil mai departe.

Privind retrospectiv, din restriștea „normalității” noastre contemporane, autorul este nevoit să-și împropăteze portretul: „am devenit, de-a lungul anilor, fără să bag de seamă, ceea ce am editat, ceea ce am admirat, ceea ce am lansat”. Cel mai mult, odiseea producției de carte și-a pus amprenta chiar asupra conducătorului ei: „Am ajuns astfel, la *expresia* afirmării de sine și am descoperit un rost al vieții, altul decât supraviețuirea”, declară el, fără să reușească să acopere cu palma radiația operei sale civilizatorii.

Răsfoind paginile cronicii colective, nu îți este greu să ghicești sacrificiile și tenacitatea care i-au impulsivat transformarea, dar și anvergura misiunii. Sâmburele „Humanitas” — și rămășagul existențial al creatorului ei — îl constituie idealul noician al „reconstrucției conștiinței românești colective”, din al cărei trunchi ar putea încolți, la un moment dat, mlădițele mult-doritei „societăți de caractere” — spre care se ridicau, printre altele, speranțele Monicăi Lovinescu. De pe frontispiciul viziunii manageriale izbucnește, deodată, strălucirea conceptului *humanitas*, veridică Stea Polară axiologică, aflată într-o majestuoasă conjuncție cu surorile antice „philan-

thropia” și „paideia”. Ca și în vechime, în jurul *humanitas* rotește plafonul albastru al perfectibilității umane.

Istoria editurii „Humanitas” cuprinde, în esență, „povestea” dezvoltării și *aplicării practice* a conceptului cu același nume, la nivelul întregului ansamblu social. Metoda de implementare — mai concret, programul de „educare a virtuților” populației — are în vedere trei direcții: *reparatio* („recuperarea unei lumi din care virtuțile eterne ale umanului fuseseră alungate”), *restitutio* (obținerea adevărului istoric, ocultat, și recuperarea la „genealogia spirituală a Occidentului”), „dubla *aspirație educativă*: moral-socială și istoric-culturală”. Performanța domnului Gabriel Liiceanu și a echipei sale a fost aceea că, depășind frontiera teoretică, au reușit să *dea viață* acestor principii — prin milioane de cărți, ca tot atâtea raze de luciditate, mesageri ai marilor miracole ale vieții, arme de apărare împotriva insidioaselor „plante ale uitării” (Pablo Neruda).

În decorul nostru cenușiu, punerea în operă a *humanitas* a demonstrat cum pot evolua, dinamic, Cunoașterea și Conștiința, completându-se reciproc, cum forța *mysterium* a lui *cognitio* poate aprinde în ființa cuprinsă de isteria actului scânteia reflecției, cu care ar putea să-și regăsească drumul către societalul „Acasă”. Sfidând haosul legislativ și economic, lipsa de interes a decidenților culturali, organizația a rămas fidelă misiunii excelenței și, sub stindardul *labor omnia vincit improbus*, a ridicat în permanență coloanele — mai bine-zis, arborada - *charturilor* contabile: colecția „Procesul comunismului” a realizat treisprezece apariții până în 1999, a ajuns apoi la treizeci și șapte, seria „Pași peste granițe” cuprinde astăzi treizeci și unu de autori, iar bilingva „Bibliotecă italiană” se mândrește cu o galerie de patruzeci și trei. Fără să facă rabat de la eleganța costumației grafice, urmărind cu obstinație calitatea mesajului și, mai cu seamă, fără să abdice de la conceptul central *humanitas* — idee care, prin mijlocirea acestui centru focal — o uriașă lentilă - ne-a străbătut toate straturile „post-tranziției” noastre particulare „de fiecare zi”.

Principalul obiectiv, derivat din cel epistemic, a fost, încă de pe planșeta genetică a firmei, recunoașterea - sau „antrenarea” noiciană - a *omului de caracter*. Înțeles precum o „constelație benefică” de „virtuți” perfectibile, ca *summum* al valorilor personale, membrană ontologică „dincolo (de care) dispari, îți pierzi coerența, poți deveni orice și vei termina prin a nu mai ști cine ești”, caracterul continuă să fie

un *must have* organizațional. Dintre toți, primii, membrii grupării redacționale s-au autoselectat conform acestui barem. Pe fundația solidă a încrederii și a caracterului („singurele trepte pe care, pășind, ai o șansă să descoperi prietenia”, așa cum era de părere Seneca), cei care au rămas au putut alcătui, în timp, organele unei funcționale learning-community. O mare parte din „Povestea” editurii îi este dedicată, de altfel, echipei, pe care directorul o consideră, alături de prețuirea publicului, „lucrul cel mai frumos” pe care l-a primit înapoi în toți acești ani.

Din epicentrul cercurilor departamentale, o cunoaștem, așadar, pe Lidia Bodea, „*punctul fix al editurii*”, o admirăm, apoi, pe Denisa Comănescu, cea care „a introdus concurența” printre vitezele Grupului, asistăm la ședințe „deturnate” de „pitorescul” Vlad Zografi, urmărim circuitele rețelei de producție, împreună cu Radu Gărmacea, frunzărیم biografia unor mari directori editoriali (Sorin Mărculescu), participăm la momente tensionate, care relevă neprevăzute fațete caracteriale ale unor angajați „moșteniți” din „fostul regim” (secretara Ana Dumitru). În penumbra succesului autorilor „Humanitas” depistăm, la fel de pronunțate, blazonul „exceleței” și caligrafia frumoasă a „caracterului”.

De asemeni, Gabriel Liiceanu le compune medalioane aniversare și „oamenilor-carte”, colaboratori sau angajați - și își alege, pentru aceasta, o peniță subțire. Ioana Pârvolescu, acest „mare copil cultural” care a „*reinventat timpul*” prin romanele și eseurile sale, impune și prin ineditul viziunii asupra lui Caragiale. Horia-Roman Patapievici impresionează prin „privirea (dialogală) intens participativă” folosită în interviul televizual și prin „jocul concret-abstract” din discursul conferențial. În fine, „cel mai spectaculos om”, „zeul întors din exil” Neagu Djuvara, îi trimite, la nouăzeci și șapte de ani, directorului editurii o șturlubatică scrisoare de intenție (reprodusă olograf) asupra viitorului său „plan cincinal” de publicații și îi deconspiră dorința ca, la împlinirea centenarului, să se imbarce pe o corabie cu pânze și să exploreze Oceanul.

Într-o lume care iese, greoi, din hruba întunecată a istoriei, sfâșiată de pofte, rivalități și violență, sufocată de bătăliile supraviețuirii, în micile ferestre ale librăriei „Humanitas” veghează, încă, o lumină. Ea ne amintește că trăim ca să cunoaștem, cunoaștem ca să iubim și iubim ca să ducem, într-o formă sau alta, viața mai departe. Mulțumesc, „Humanitas”! La mulți ani!

GABRIEL LIICEANU
POVESTEA INSULEI
HUMANITAS

riei morale o «insulă Humanitas» (am numit-o „patria mea mică”), în care am invitat să se așeze acele ființe alese, încrezătoare în valorile eterne ale omenirii, doritoare să slujească prin excelență profesională comunitatea în care trăiau”, ne destăinuie autorul.

Traiectul acestei edituri a reprezentat o neobosită muncă de asanare și ridicare a digurilor cărții împotriva valurilor de kitsch, ignoranță și ură din societatea postdecembristă, până la altitudinea „insulei” devenită, treptat, „arhipelag”. Istoria „Humanitas” nu este neapărat mărturia succesului managerial al unei companii oarecare, ci dovedește izbânda uluitorului proiect de elevație a ființei interioare românești, de cultivare, în miezul ei, a seminței europene uitate, capabile să „ducă la acțiune morală” și să rodească, peste generații, o patrie a bunului-simt.

„Povestea” alunecă precum o caldă, dulce-acrișoară aducere-aminte a împrejurărilor și a vârstelor de creștere ale unui

aniversări

Karaoke

Adrian BODNARU

Cum Baden-Baden
lemn și-apoi cade-n
tapițerie
părul tău — fie-i

cât mai ușor
pân-la covor,
ca pe et ce-
Terra când e!

Bârlogeli, hârciogăreli

Cristina CHEVEREȘAN

Am suspectat întotdeauna că, fără un simț al umorului dezvoltat și cultivat, marile spirite critice, analitice, civice nu și-ar putea păstra doza de echilibru necesară supraviețuirii raționale în condițiile de stres cotidian oferite de lumea contemporană cu o generozitate demnă de o cauză mai bună. Mai mult, m-am întrebat, fără pretenții de originalitate sau profunzime, care sunt tertipurile, mecanismele, portiițele de scăpare la care recurg personajele de înalt profil intelectual, cu seriozitatea și responsabilitatea în „fișa postului”. Sau, cel puțin, în profilul mental construit de așteptările unui public aflat în căutare de repere. Câți mari scriitori, filosofi, profesori, oameni de cultură reușesc să păstreze autenticitatea din spatele persoanei publice, să-și conserve și exploateze resursele de detașare, observare amuzată, chiar sarcastică, a propriei condiții? Câți sunt capabili de (auto)-ironie și chiar (auto)-critică jovială?

Pe domnul Gabriel Liiceanu îl bănuiam de un atare potențial. L-am și semnalat în cronica recentă la *Caiet de rîcoșat gânduri* unde, printre rânduri de o erudiție și sensibilitate remarcabile, detectam „nuanțele de amuzament și răsfaț”, alături de asumatul „umor criptic” ce avea să devină termenul-cheie al următoarei aventuri din seria propusă de autor: *Ludice. Exerciții de umor criptic* (Editura Humanitas, 2019). Într-un anumit sens, putem vorbi chiar de un re-debut, unul atipic, după cel real, din 1975. Un act de curaj al celui care, într-o savuroasă confruntare cu sine însuși, își pune la îndoială inițiativa („ai debutat cu *Tragicul* și vrei să-ți închei cariera cu câteva povestiri bășcălioase. După ce ai defilat prin lume ani la rând cu o mutră gravă, te-ai trezit acum să faci pe saltimbancul!”) Formulată în registru comic, precum întreaga înșiruire de întâmplări sprințar aduse din condei, dilema își găsește răspuns la fel de spontan și vulcanic în dorința de reinventare a sinelui prin revelarea unor dimensiuni occultate, sau pur și simplu marginalizate în timp, în ideea de „dans ludic crepuscular” — o altă form(ul)ă de alint auctorial, întrucât apusul nu se întrezărește în niciun chip...

Ce face, deci, domnul Liiceanu, în scris, la final de 2019? Se joacă. Glumește (de multe ori serios). Înregistrează și satirizează. Flagelează și, mai ales, se autoflagelează, cu un amestec de tachinare și tandrețe, impuls critic autentic și distanțare nu întotdeauna confortabilă, ce așează lucrurile în perspectiva-cadru: cea a micilor incidente și cotituri din marea istorie în derulare, în care dramele și zbaterile individuale, cotidiene, trebuie privite, cum s-ar spune, „cu un grăunte de sare”. Deși integrat unei structuri narativ-descriptive la suprafață, principiul de bază al scrierii e dialogul: transpus, reprodus, real sau inventat, interior, între fațete ale sinelui, sau cu interlocutori de soi și de tot soiul: numiți și recognoscibili ori pure întrupări exemplificatoare ale unor taxonomii stereotipe. Identificarea categoriilor stă în puterea și/ sau îndatorirea cititorului, provocat la porții terapeutice

de răs, dar și la reprize de meditație asupra naturii umane.

În cele paisprezece pastile de viață, autorul se expune în diverse tipuri de ipostaze, îmbracă un alt gen de haină decât cel cu care a obișnuit, se arată dispus la a „distră”, cu riscul de a deconstrui clișeele despre propria persoană și tipul de discurs practicat anterior. Cu alte cuvinte, își asumă capriciul de a „se face de răs”. În realitate, e vorba de o strategie a seducției: volumul propune de fapt un alert și eliberator galop de sănătate printre ieșirile — de voie sau de nevoie — filozofului din zona de confort și confruntările mai puțin convenționale cu spațiul public și cu eul reconfigurat, reevaluat, re-creat. În loc de cuvânt înainte, cititorul are parte de o scurtă incursiune în paradoxurile bălăiei intestinale dintre autor și editor, atunci când „vinovată” de un manuscris ieșit din tipare, la propriu și la figurat, e una și aceeași persoană, simultan coerentă și scindată între posturi, tipuri de reacție și expresie — „o ceartă teribilă”!

La capitolul personaje, Siegfried și Marcello vor face, cu siguranță, carieră, ca actanți-cheie ai unei existențe domestice. Aceasta are, de astă dată, are mai puțină legătură cu numeroasele cărți citite, scrise sau îngrijite, cât cu mașinile: personalizate, psihanalizate (pot fi geloase, pare-se!), umanizate și chiar erotizate mucalit („mugetul motorului, un muget tandru și sălbatic totodată, e cel care îi înnebunește pe fericirii șoferi”). Dacă legătura dintre bărbat și vehiculul pe care-l conduce a făcut obiectul multor reprezentări cvasi-mitice (a băntuit imaginii societăților moderne de la literatură la film, publicitate și cultură pop de varii genuri), modul în care e utilizată de către Gabriel Liiceanu drept punct de plecare pentru nenumărate comentarii mușcătoare se circumscrie metodei volumului. Centrat — la modul teoretic — pe sinele despuiat de morga sobrietății, el lansează considerații asupra societății ce determină, modelează și, inevitabil, judecă individul.

Memorabil e abordajul dezlanțuit al celor ce se simt datori să-și dea cu părerea (sentiment românesc, prea românesc al ființei!) asupra articolului subsumabil unei inefabile secțiuni „auto-moto”. Nu mai puțin notabile prin aciditatea înțepătoare sunt replicile spirituale ce expun ipocrizia promptului consumator și promotor de șabloane în serie, prezentate drept etaloane. Așa cum se întâmplă adeseori în volum, scriitorul „își ia seama” și se autodenunță, fals-cumințit. De fapt, el nu face decât să toarne gaz pe foc, conferind paginii dimensiunile sarcastice ale unui discurs swiftian: „Adevărul e, dragii mei forumiști, că Filozoful trăiește închis într-o cameră cu draperiile trase, situată, de preferință, la subsol. El nu iese de acolo cu săptămânile, iar când iese miroase a mușgai și a ierburi de baltă. Filozoful nu trebuie să știe cum răsare soarele, nici cum miroso cireșii înfloriți, nici cum arată trupul unei femei. Iar dacă ajunge, prin cine știe ce rătăcire a vieții, să mai afle cum toarce motorul unei mașini mai răsarite sau ce gust are o rață fiartă în coniac, societatea are toate temeiurile să-l azvârle dincolo de granițele cetății pe

acest îmbuibat care a uitat că filozofia se face cu năluciri și fantasmе și că adevăratul filozof prelucurează vidul”.

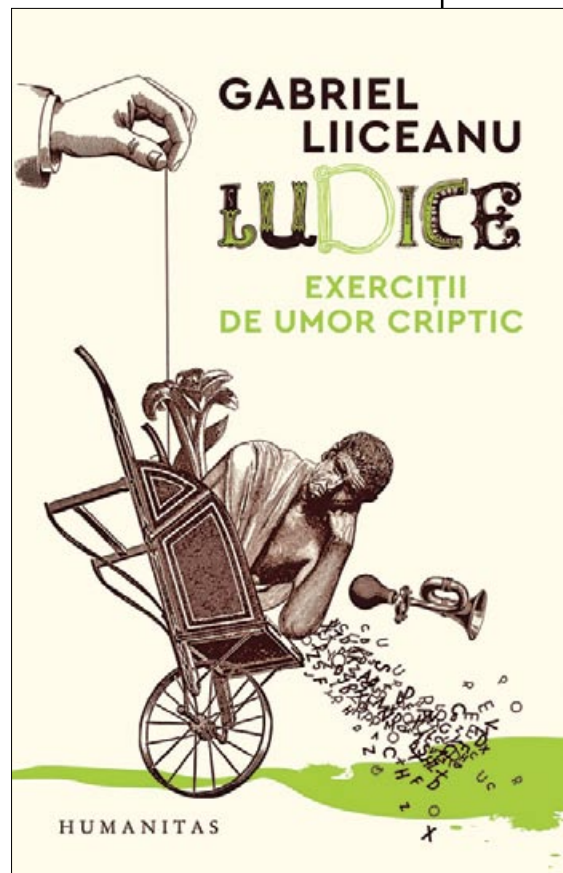
În aceeași linie *fxistă*, de această dată a unei corectitudini politice care, ca orice inițiativă utopică, degenerază ușor în absurd, devenindu-și propria condamnare la ridicol, se situează *Ce-am tras de pe urma titlului unei cărți*. Anecdota-manual despre aberațiile egalităților forțate, textul pornește de la propunerea de publicare a unui manuscris intitulat *Ca să nu mor bou*, suspectabil, cum altfel, de discriminare! Dacă argumentația e pe cât de comică, ea e pe atât de posibilă într-un scenariu actual. Similare ca ilustrare a celebrelor meandre ale concretului și abisalului lor sunt episoadele cu sfidarea unei casierite ce se chinuie să respecte secretul codului PIN sau șicanarea unor tineri cărora li se atrage, scrupulos, atenția: „Dumneavoastră vi se pare normal să vă curățați ghețele pe un petec de zăpadă *privat*?”

Evident, în ziua de astăzi, popularitatea bancurilor de odinioară e considerabil afectată de posibilitatea ca umorul să se transforme, concret, în amenințare, iar limita devenită foarte fină susține asemenea pasaje. Ultimele două apar printre *Intempestive*, o categorie aparte de texte-scenete scurte, cu efect potențial fulgerător. Se inaugurează, astfel, o specialitate anume a casei Liiceanu, definită atent și ilustrată ca atare: „O intempestivă este o inițiativă verbală (până acum nu mi-a aparținut decât mie) care trezește în cel căruia îi este adresată o stare de stupefacție. Confruntat cu o intempestivă, omul luat prin surprindere ori nu știe ce să răspundă, ori se enervează și devine agresiv verbal. (Varianta a doua este o supoziție. Ca inițiator al intempestivelor, trebuie să spun că, cel puțin până în clipa de față, n-am întâlnit, cu o singură excepție, decât starea de stupefacție *blajină*.)”

Pentru amatorii de scenete cu vedete, trio-ul Gabriel-Andrei (Pleșu)-Horia (Roman-Patapievici) va domina copios exemplele din sub-genul anunțat, în ciuda — sau poate datorită — caracterului succint și relevant (ca poză de grup și caracter). Pline de căldură a amintirii sunt episoadele dedicate privirii inocente, cu exemple din familie, iar devastator ca inventivitate și flexibilitate lingvistică cel dedicat francezei pentru românii liberi: o cascadă a traducerilor „urechiste” pe cât de delirantă, pe atât de ingenioasă (din nou, perfect imaginabilă: luați-o de la un profesor de limbi străine fascinat de creativitatea ivită de unde nu te-ai aștepta!) Atât pentru cei ce detectează originalul pe cont propriu, cât și pentru beneficiarii versiunii românești din nota de subsol, hohotele răsunătoare sunt asigurate: „Tu t’introduci tout le temps la où ta caserole ne bout pas! Et encore une chose: tu la frottes! Tu la frottes tout le temps [...] Je suis fracturé de fatigue! C’est pour ça que maintenant tu m’escuseras, mais je vais tirer un poulet de sommeil”. Vi-l imaginați și dumneavoastră pe creatorul micilor erezii lingvistice chicotind satisfăcut?

Tocmai acesta e pariul unei cărți menite să dărâme bariere și să deconstruiască imagini și idei preconceptuate. Scuturat, temporar, de modele și eșafodaje teo-

retice, Gabriel Liiceanu zburdă într-un univers atât de generos, încât nu e de mirare că spațiul românesc debordează încă de emisiuni de divertisment de gust mai mult sau mai puțin discutabil. Autorul își apropiază teritoriul, păstrându-și, totuși, eleganța în timp ce slalomează printre adevăruri factice și călătorii meta-le. Despre natura superfluă a celebrității, așa cum e percepută la nivel popular, vorbește textul *La o înmormântare*, în care protagonistul-narator se pomenește omagiat, succesiv, atât în calitate de Andrei Pleșu, cât și de Nicolae Manolescu. Inepuizabil, comicul de situație al confuziilor și gafelor bine-intenționate, e sporit de neprețuite adăugiri de pe margine: „Egoul îmi sângerează abundant!”

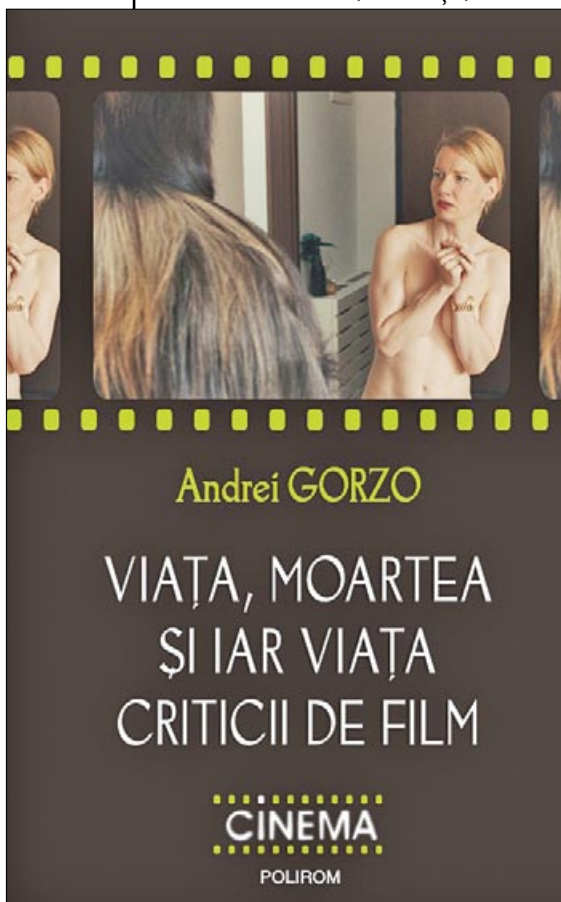


Nici de dimensiuni exagerate, nici cu ambiții academico-intelectuale — propunând, dimpotrivă, un viraj năpraznic în afara sferelor predilecte și o întâlnire cu cititorii de pe o poziție mult mai accesibilă decât cea a filozofului angajat în gândirea și acțiunile urbei —, volumul oferă nenumărate prilejuri de destindere alături de un spirit ce refuză prizonieratul eternei seriozități filozofice. De la ipostaza de actor de ocazie, cu emoțiile și dramele inerente, din *O campanie publicitară*, la radiografia stilului personal din *Psihoterapie* („Ce mai! Sunt handicapat, e clar! Nici măcar bancuri porcoase nu sunt în stare să spun, oricât de bune ar fi ele!”) sau cele *Cinci întâlniri cu porcul*, marcate de rafinate gastronomice și exhibiționisme pseudo-culturale demne de consemnat („Se petrecuse o schimbare cu Păunescu al nostru. Înainte fusese porc fără să o recunoască, acum continua să fie, dar spunea în gura mare că e”), fiecare subiect de (auto)-observație e menit să surprindă un fragment din futilitatea șarmantă a fiecărei zile, într-o companie recognoscibilă, și proaspăt descoperită. O plimbare cu mâinile la spate prin mintea lui Gabriel Liiceanu arată un personaj cuceritor și derutant. Ea ne dezvăluie un univers bonom-sarcastic, debordând de inteligență și savoare, dar și cu un cearcăn subtil al suferinței presimțite dincolo de asumarea deloc sfioasă a ludicului.

De ce să mai vedem filme?

Alexandru BUDAC

Prin al doilea an din prima mea studenție, într-o vreme când credeam că Besson, Almodóvar, Cronenberg și Fincher sintetizează cele mai transgresive tendințe din cinema, și când îți puteai cumpăra de la chioșc revistele *Cahiers du cinéma*, *Positif* sau mai popularele *Première* și *Ciné Live*, m-am dus la universitate să vizionez, în sfârșit, *Călăuza*



lui Tarkovski. Nu mai știu dacă mi s-a lansat o invitație sau am scanat în grabă afișul. În orice caz, nu am sesizat că evenimentul era organizat de ASCOR – și chiar de așa fi sesizat, acronimul nu mi-ar fi spus nimic –, așa că abia în amfiteatru mi-am descoperit inadecvarea.

Eram singurul în echipament *heavy metal*, cu geacă de *biker* și cataramă al căror zdrăgănit tulbura foșnetul de sutane, veste negre și baticuri. Nici dacă aş fi intrat fredonând piese din repertoriul domnului James Hetfield nu m-aş fi văzut mai deslușit. Totuși, nu audiența mi-a indus disconfortul, ci instalația de pe catedră (organizatorii ofereau videotecă, nu proiecție): un televizor neaș – Elcrom sau Cromatic, ambele mărci reprezentau deja antichități către sfârșitul anilor '90 –, flancat de două icoane cu diagonală dublă în comparație cu ecranul (speculez retrospectiv că trebuie să fi fost copii după Rubliov). Acel kitsch impecabil mi-a ștanțat mintea ca o variantă a sigiliilor mnemonice folosite de Giordano Bruno în *Arta memoriei*. De atunci îl asociez cu un anumit mod de a te raporta la cinema.

Mă lasă perplex persoanele care susțin că sunt pasionate de filme, idolatrizând creațiile a doi-trei cinești, de regulă aceiași, Tarkovski, Mihalkov, Bergman, Fellini sau, mai înspre vremurile noastre, Lynch și Lars von Trier. Am întâlnit preținși *connaisseurs* care

nu văd decât producții descărcate de pe Net, și snobi cărora li se pare trivial să reții nume de regizori, actori, scenariști, compozitori de coloane sonore, considerând că mesajul și metafora contează, nu distribuția. Dau în presă ori pe bloguri peste diletanți ce scriu despre cinema ca și cum ar fi literatură, religie, sistem filozofic, joc video, orice altceva în afară de o artă cu mijloace de expresie specifice. În toate aceste cazuri e vorba despre o cinefilie fără cultură cinematografică, de un entuziasm vernacular lipsit de finețe perceptivă, și de fiecare dată îmi răsare în minte un tub catodic, păzit de două falsuri hieratice.

Ce opțiuni are criticul de film profesionist într-o țară fără educație vizuală și fără tradiție cinematografică, unde publicațiile de specialitate sunt cvasi-inexistente, și unde publicul larg ține pasul exclusiv cu producțiile de succes? Trebuie să-și vadă imperturbabil de treabă, bine pregătit, receptiv la ce se întâmplă în jur, refractar la compromisuri ideologice sau de mall. Astfel aş sintetiza etosul articulat de Andrei Gorzo în *Viața, moartea și iar viața criticii de film* (Polirom, 2019). În Introducerea la volumul său de eseuri, Andrei Gorzo expune problemele cu care se confruntă critica într-o lume globalizată, identificând reverberațiile acestora în restrânsa cultură cinefilă românească.

În primul rând, remarcă dezinteresul pentru diversitatea formelor de expresie cinematografică printre criticii de film occidentali, și asta într-un mediu unde exaltarea oricăror alte forme de diversitate a devenit, cel puțin teoretic, prioritară. Cinemaul de autor este astăzi discreditat deopotrivă economic (nu are succes de casă) și politic (e privit cu suspiciune, ca afirmare a unor tendințe elitiste). Atunci când prezintă, actualizând câteva idei din estetica lui Adorno, ruperea parteneriatului dintre marile studiouri și cineastii cu viziune personală, la sfârșitul anilor '70 în SUA, și reorientarea Hollywood-ului spre megaproducții, Andrei Gorzo are afinități cu istoricul și criticul de film J. Hoberman. De altfel, tot anul trecut, Hoberman a publicat un studiu excepțional, *Make My Day*, despre ascensiunea cinemaului de corporație în timpul administrației Reagan.

Epovestea lui Ronnie, cum îl alinta Nancy, actor submediocru, informator FBI, maestru de ceremonii la inaugurarea Disneyland, și a abilității sale de a folosi ecranele ca platformă politică personală. Ultraconservator cu ambiții de *cowboy* planetar, consiliat de astrologi, staruri cu mușchi și *vigilantes* paramilitari, convins că lupta comună împotriva unei invazii extraterestre ar putea reconcilia America și URSS, mereu pus pe glume și grăbit să citeze în discursurile oficiale din replicile lui Dirty Harry și înțelepciunea lui George Lucas, Reagan a reușit să facă indistincte industria de *entertainment* și propaganda, minciuna politică și manipularea prin iluzii regizate cu costuri exorbitante, metode preluate, prin adaptare la mediile de comunicare specifice mandatelor, de fiecare dintre cei cinci

președinți care i-au urmat la Casa Albă, indiferent de afiliere. La rândul său, Gorzo explică legătura dintre redefinirea filmului ca *big business* și monopolul de astăzi al platformelor de *streaming* americane (Netflix, Disney, Amazon, Apple ș.a.), care fac tot mai dificilă vizibilitatea cinematografiilor naționale, pledând pentru o reacție concertată a criticii, menită să protejeze cinemaul de artă.

In al doilea rând, Andrei Gorzo constată că, deși cu greu revigorată după '90, în cinematografia românească și în organizarea festivalurilor importante din țară, regulile jocului sunt făcute cam de aceiași oameni cu putere politico-financiară sau de relațiile cultivate de aceștia în străinătate, în vreme ce puținele reviste culturale care mai mențin rubrică de film acceptă să fie pioni în strategii de PR. Cu alte cuvinte, dacă în Occident diversitatea artistică e anulată corporatist, la noi dispare diversitatea în selecția filmelor, diversitatea de finanțare și de opinie critică.

Îl citesc pe Andrei Gorzo încă de la începuturile colaborării sale cu *Dilema Veche*. O vreme l-am perceput ca pe tânărul antagonist al lui Alex. Leo Șerban, față de care nu avea inhibiții. Îi admiram argumentația informată, dar verdictele mă aduceau adesea la exasperare. Nu înțelegeam cum poate fi atât de intransigent cu volumele *Kill Bill*, și atât de indulgent-afectuos cu *Million Dollar Baby*, de ce-i desființează lui Daneliuc ultimul film, dar își scoate pălăria în fața lui Nae Caranfil. După moartea prematură a lui Alex. Leo Șerban, am devenit și mai fidel rubricii „Dilematograf”, iar Gorzo a rămas unul dintre cei doi-trei critici de film români cărora țin să le cunosc evaluările, chiar și atunci când mă descumpănesc. L-am urmărit cum s-a maturizat, dintr-un cronicar avizat și îndrăzneț, într-un critic de forță, erudit, și cu talent de scriitor pe deasupra.

Viața, moartea și iar viața criticii de film este dedicată memoriei lui Alex. Leo Șerban, iar primul eseu îi apreciază acestuia succint opera critică și influența culturală. Pe de altă parte, Gorzo observă just că, în absența unor abordări aplicate, profesionaliste, munca lui Alex. Leo Șerban se va pierde în uitare. Eseurile care i-au fost consacrate până acum sunt comemorative și țin mai degrabă de memorialistică. Cred însă că Andrei Gorzo e nedrept salvându-i din volumul *De ce vedem filme*, pe criterii rigurose teoretice, numai o sută cincizeci de pagini, din peste cinci sute. Când ne-am cunoscut, în 2007, la Timișoara și ne-am plimbat aproape zece ore prin oraș, Alex. Leo Șerban și cu mine ne-am găsit tot felul de afinități și coincidențe biografice.

Trei ni s-au părut relevante: vacanțele de vară ale copilăriei petrecute în Munții Făgăraș, pasiunea pentru mâncarea italiană și aversiunea față de teoriile viciate de jargon academic. Stephen Jay Gould, biolog evoluționist și paleontologul meu umanist favorit, considera că „orice inovație științifică fundamentală trebuie să mărite noi posibilități de gândire cu stiluri mai bune de a vedea lumea.” Principiul se aplică și mai evident în arte, iar Alex. Leo Șerban era de neimbat în stilul cu care vedea lumea și filmele ei, deschizând fronturi de dezbateră atât în artele

vizuale, cât și în literatură. Nu adera la jargoane, pentru că știa să-și inventeze propriul idiom.

Gorzo îi dă dreptate lui Horia-Roman Patapievici, care, în prefața nuvelei lui Alex. Leo Șerban publicate postum, *Litera din scrisoarea misterioasă*, îl descrie drept un căutător religios, un ascet. *I beg to differ*. Căutările spirituale ale lui Alex. Leo Șerban, estet epicureic, vizau tot ce are mai bun de oferit lumea de aici. Dar am și eu convingerea că revizuirea operei critice ar trebui întreprinsă de altcineva, mai puțin implicat afectiv decât noi, cei ce l-am cunoscut personal și ne-am bucurat de prietenia, încrederea și ajutorul lui.

Număr pe degete volumele românești de eseistică la fel de satisfăcătoare intelectual ca acesta. Nimic demodat-impressionist în exprimare, și totuși scriitura conține integral personalitatea autorului. Eseul despre André Bazin și viziunea sa asupra „cinemaului total” e implicit și despre însemnătatea criticii de artă practică din vocație, și despre efectul pe termen lung produs de ochiul potrivit la momentul potrivit. În schimb, „Bazin, moartea și cultul lui Humphrey Bogart” descompune într-o prismă de referințe interconectate – reprezentarea efemerității noastre pe marele ecran, filmul *noir*, existențialismul francez – sursele charisimei spectrale a unuia dintre cei mai iconici actori americani din anii '40-'50. Din comentariile pe marginea corespondenței lui Graham Greene cu primul său traducător român, Petre Solomon, reies afecțiunea lui Gorzo pentru autorii preferați, sensibilitatea lui literară și o atenție la detalii ce sper că nu le va scăpa colegilor mei de breaslă. Reevaluarea nesfârșitului scandal iscat de *Ultimul tango la Paris* și contextul exploatării tinerei debutante Maria Schneider ne ajută să înțelegem de ce aspectele morale privitoare la relația regizorului și a producătorilor cu actorii nu trebuie confundate cu amoralitatea produsului artistic.

„Critica de film ca pedagogie” cuprinde o analiză tehnic-minuțioasă a filmului *O vară de neuitat*, unde Andrei Gorzo pornește de la aspecte de compoziție și montaj ca să explice în ce fel se raportează Lucian Pintilie la naționalismul românesc. De asemenea, surprinde maniera cineastului de a-și manipula audiența prin elipse temporale și decelează influența *western*-urilor lui John Ford. Moștenirea lui Sergiu Nicolaescu primește o palmă de corigență – producțiile sale nu au intrat niciodată în secolul XX –, iar în cronicile la câteva studii academice despre Noul Cinema Românesc, Gorzo taxează tăios mantrele ideologice la modă, prizate de o bună parte dintre universitari.

Deși citesc cărți de critică și istorie a cinemaului din plăcere, și nu intenționez – nici nu pot – să scriu despre creațiile cineștilor altfel decât din perspectiva unui profesor de literatură și estetică atent la interferențele dintre arte, nu ezit să afirm că Andrei Gorzo este cel mai relevant critic de film al generației mele, un critic care nu se teme să fie sclipitor și incomod în același timp. Poate și pentru că a avut de la cine să învețe de ce o reputație proastă e mai ușor de întreținut.

La ecuator

Vasile POPOVICI

Planeta noastră suprapopulată se teme grozav de epidemii. Nimic însă nu ne-ar putea întoarce din drum. Al nostru duce în Sri Lanka, via Doha. Cărăm cu noi un pui de gripă autohtonă, dar când am rezervat în urmă cu câteva luni nu aveam de unde ști de epidemiile de acasă și nici de virusul din China. Avem, ca tot mapamondul, o soluție miraculoasă: purtăm mască. Suntem și noi zombi într-o lume de zombi.

Nu în Orient mergem noi, să ne-nțelegem. Orientul cunoscut de noi e altceva. Avem experiența lui din cărțile de istorie, din *O mie și una de nopți* și din propria noastră biografie. Orientul cunoscut de noi se roagă cu fața la Mecca, mănâncă baclava, trăiește în spațiile închise ale medinei și ascultă havuzul din grădina interioară. Mai e, desigur, și celălalt Orient, din care tocmai am ieșit, al lui Ivan cel Groaznic, fără strop de exotism, milă și culoare.

Nu în Orient mergem noi, așadar, ci spre Asia de dincolo de lumea musulmană și de dincolo de lumea satrapilor muscali. Aceasta e altceva, cu totul altceva. Numai întâmplător Asia e tot într-acolo, deși mult mai departe. Mergem pe altă planetă, cu alte reguli, cu alte suferințe, altfel bănuțuită, locuită de imense mase umane gata să dea pe dinafară.

Sri Lanka, așadar. În cărți de geografie de altădată se numea Ceylon – precum stătea scris pe etichetele vechilor cutii de ceai. De pe plantațiile ei veneau frunzulițele acelea răsucite, cu gust de fum și tanin, insulă desprinsă din coasta de jos a Indiei, sub forma unei lacrimi în cădere, chiar lacrima ei într-un moment de slăbiciune și pierdere de sine, când imensa Indie face pasul dincolo de Nirvana și suferă și ea ca orice altă vietate de pe pământ.

Ieșim din avion direct în aerul încins. Suntem la câteva sute de kilometri de ecuator, în plin Ocean Indian. Aerul acela ne ia în primire cu totul, zi și noapte, afară și înăuntru, frământat de paletele exasperate ale ventilatoarelor din plafoane. În drum spre Colombo, păduri de palmieri, bananieri, ficuși uriași și arbori fără nume. Și bidonviluri. În zare, un oraș de clădiri joase, înnegrite, fără formă, și, printre ele, ca o sfidare coborâtă direct din spații siderale, mulți zgârie-nori americani ridicaiți de chinezi. Orașul se americanizează chinezește. China e și aici, ca peste tot, în expansiune.

Locuim chiar într-unul din zgârie-norii ridicaiți de chinezi, colocatarii noștri majoritari pentru trei săptămâni. Nu puneți mâna pe butoane, pe mânere, pe obiecte, pe balustrade, intrați doar când sunteți singuri în cușca ascensorului. Stăm la etajul zece din cincizeci, fiindcă până acolo, cică, nu urcă fânțarii purtători de dengue și alte multe nefericiri mortale. În camere, ventilatoarele agită continuu aerul, ca în filmele vechi de la Hollywood, unde neliniștea din palate induce ireparabilul.

Ce avem de văzut?

Mai întâi, spectacolul străzii. Regula

de bază, ca la Londra, unde ai șanse să te reîntorci acasă doar dacă supraviețuiești primelor două zile de promenadă; când traversezi, te asiguri, boule, spre dreapta, fiindcă aici se circulă pe stânga. Suntem într-o fostă colonie britanică, fostă colonie olandeză, fostă colonie portugheză. Portughezii, ca peste tot unde au pus piciorul, și-au construit mici prezidii, comptoare, enclave, mici cetăți – sau cum li se mai spune – la malul mării, aproape desprinse de țărm, pe istmuri ce înaintează adânc în apă, ca niște mari corăbii amarate, dar gata să se desprindă de pământ și să întindă velele la cea mai mică amenințare. Așa au făcut și-n Sri Lanka, la Galle, în sud. Când au putut, ca aici, au făcut și ei prăpăd. Olandezii au preluat de la portughezi, dornici și ei de pietre prețioase, de perle și mirodenii. Britanii însă au vrut chiar totul. Au cucerit întreaga insulă, au distrus complet vechiul regat, au colonizat în sensul propriu al cuvântului, cu o brutalitate superior-britanică, indeed.

Strada e un câmp de luptă. Piestonii o trec când pot, pe propriul lor risc. Sunt claxonați intens, să se trezească din adormire și să înțeleagă că se impune să ia unul din mile de tuk-tuk-uri libere. Nu vrei să urci? Poate că totuși vrei și nu înțelegi tu pentru moment că vrei, că trebuie să vrei. Autobuze mari, albastre, se năpustesc cu viteze amețitoare, claxonând prelung, triumfal, din toți plămânii, din motive inexplicabile. Nu se pune problema să încetinească, drumul e deschis cât vezi cu ochii, nimeni și nimic n-ar îndrăzni să le stea în cale.

Dacă ieși seara, dacă o putem numi așa, ce cade brusc, ca la ecuator, unde nu există seară propriu-zisă, există doar zi, la ora șase fără cinci minute, și noapte, la ora șase și cinci minute, ai toate șansele să vezi lilieci. Ei sunt o mare experiență în viață. Crezi că sunt tot ciori, dintre mile de ciori ale orașului, ca la Timișoara. Mirosul de pene și urmele albe de pe trotuare îți sunt familiare. Liliecii, ca să revenim la ei, au aripi de un metru și jumătate, doi metri, și talia spre un metru. N-ar fi bine să te muște. Se rotesc pe deasupra uriași și tăcuți, mai bine nu te uiți în sus, fiindcă nimeni în jur nu pare neliniștit, de ce ai fi tu.

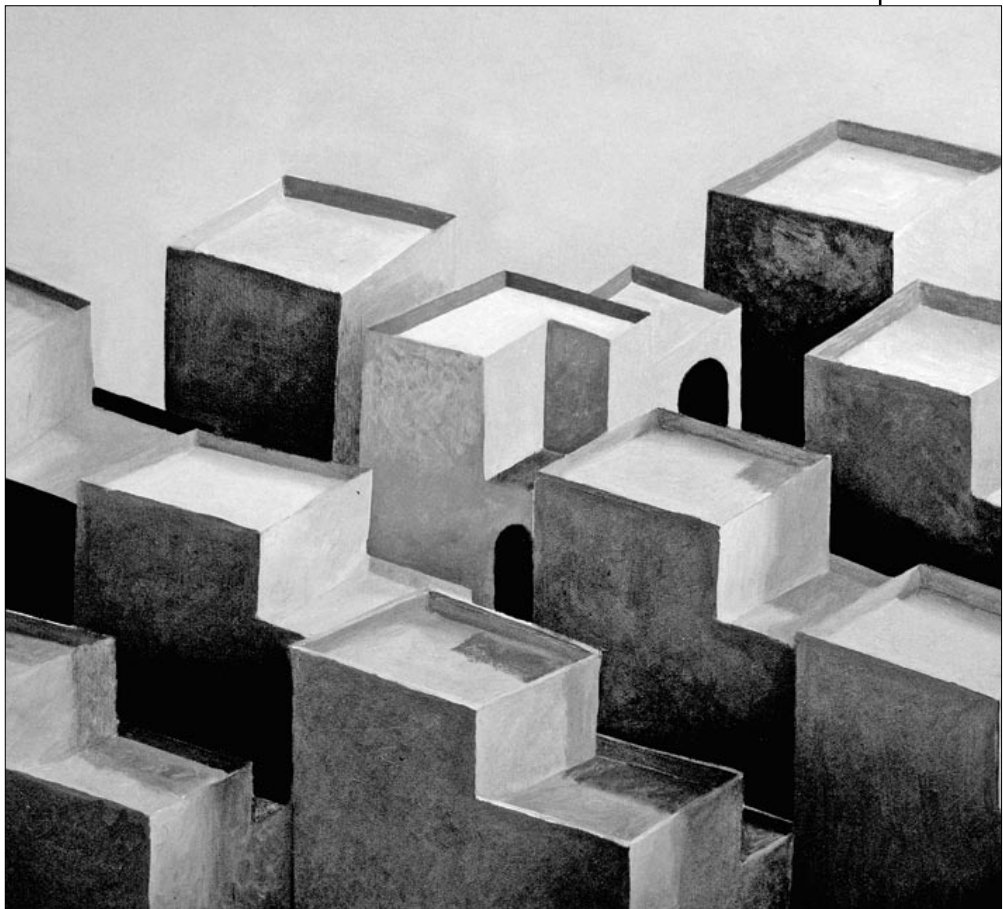
Ai terminat *Mari corespondențe* de Livius Ciocârlie, reeditate. Ai avut o scurtă tentativă de a scrie pentru rubrica de față, dar ai înțeles încă înainte de a începe că la ecuator nu se scrie, nici măcar o carte poștală. De-abia dacă se citește. Cartea cade din mâini, zădărnice. Mintea o ia razna acroșată de o propoziție, pe seama căreia brodește independent. Apoi ațipești un moment, zdrobit. Revii la carte, mai schimbi un cuvânt cu soția, ai un imbold să bei un pahar cu apă, renunți, cauți un loc mai puțin încălzit, te așezi sub ventilator sau ieși din raza lui directă. Cam asta e tot. Mintea e goală.

O aventură sunt excursiile. Ne-am propus să mergem la Kandy, care înseamnă munte în singaleză, capitala ultimului regat. 120 de km, nu mai mult. Iei trenul, care are trei clase – în principiu. Clasa întâi, de trei ori mai scumpă decât clasa a doua, nu e de găsit decât la

unul din zece, douăzeci de trenuri. Biletele se vând misterios, cu multă, foarte multă vreme înainte. Dacă ai noroc, le poți găsi la intermediari, la suprapreț: aer condiționat, loc rezervat, spațiu berechet și curățenie. Clasa a doua e ca și clasa a treia, diferă doar prețul. Oricum, la toate clasele biletul costă între un euro și trei. Totul e însă să găsești un loc pe scaun. Până la Kandy faci câteva ore bune. Trenul trece prin suburbii interminabile, o apucă printre orezării, pajiști, pe lângă ape de un verde compact, suspect, apoi începe să urce, geamurile sunt deschise, ventilatoarele din plafoane se rotesc fără odihnă, alături de linia de cale ferată se cascadează prăpăstii de sute de metri; cu zgomot mare de fiare dislocate trenul pare că o ia spre stânga, se răzgândește în aceeași clipită, o apucă

curos superioritatea și frumusețea inalterabile.

Urma să urcăm și mai sus, spre Ella, în inima plantațiilor de ceai. Nu mai mult de 140 de km, adică șase ore cu trenul. Cu biletul în buzunar, am rămas pe peron. Imposibil să călătorim fie și pe scări. Am urcat în primul tren de întoarcere continuând apoi spre sud, până la cetatea luso-olandeză Galle, patru străzi în lung și tot atâtea în lat în mijlocul unor ziduri solide de cetate. Tsunami din 2004 a măturat și inundat toate coastele Oceanului Indian, dar sistemul de evacuare și alimentare cu apă din Galle, vechi de o jumătate de mileniu, a rezistat cu brio. Pe o așa mică suprafață urbană, dai de superbe clădiri în stil colonial, de magazine, restaurante și hoteluri, de biserici anglicane, reformate și catolice,



spre dreapta, dă să frâneze, deși își ia un scurt avânt, trece prin stânci decupate artistic și vegetație, pe lângă vile cochete și barăci improvizate.

Pe o căldură de neînțeles (ești totuși la munte), ajungem la destinație. De jur-împrejur, creste muntoase; ne aflăm într-o căldare, iar în mijloc, un lac enorm. Nu bate fir de vânt.

Veniserăm acolo pentru imensul templu de pe malul lacului, adăpost pentru o relicvă unică în lumea budistă, dintele lui Buddha. Un complex vast de clădiri formează Dalada Maligawa, Templul Dintelui Sacru, înscris în patrimoniul mondial UNESCO. Aici e și palatul regal: ești rege numai fiindcă te afli în posesia prețiosului vestigiu. Șiruri, șiruri de budiști aduc coșuri cu flori de iasomie și lotus plăcut mirositoare și le depun la altar. Se așază în poziții rituale și se roagă îndelung. Alături, un adolescent citește pagini întregi de rugăciuni, pe unele le cântă încetșor, se prostornează minute lungi, apoi se așază în poziția de meditație Dhyana, cu picioarele adunate în lotus și palmele în poală, cu fața în sus, una peste cealaltă. E închis în meditația lui ca într-o impenetrabilă platoșă de liniște și fervoare. I-am recunoscut bu-

de o moschee, de temple, într-o diversitate aparent neproblematică.

Pe plaja din Hikkaduwa, în zona protejată de corali și stânci, poți vedea broaște țestoase uriașe, ce alunecă blând prin apa mică de la țărm și mănâncă alge din mâna turiștilor, rechini-pitici, pești de toate culorile și murene negre sau vârgate.

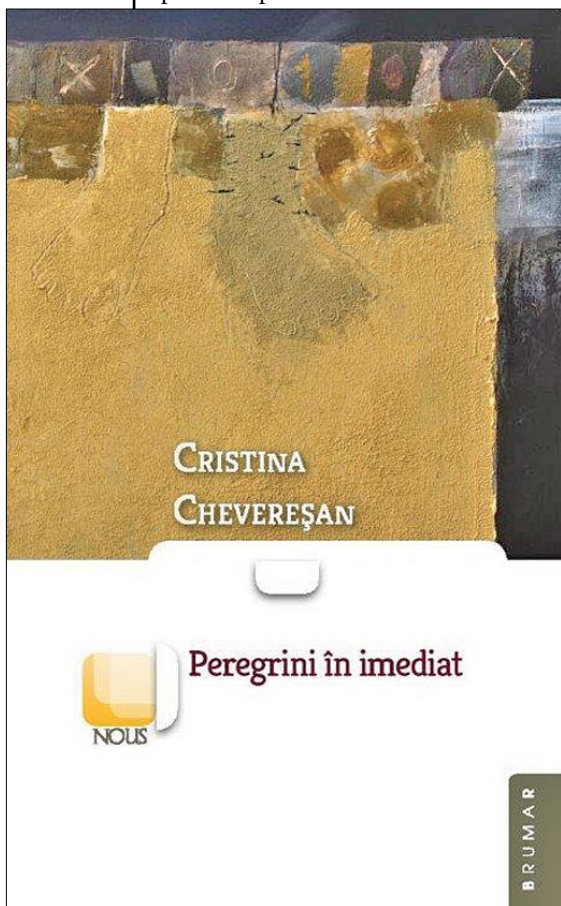
Vă place Sri Lanka e întrebarea cea mai frecventă, la concurență cu *de unde sunteți*, pe care-l auzi pe loc din gura oricărei persoane căreia apuci să-i zâmbești fiindcă te-a privit în ochi insistent. *Din România*, îi răspunzi ezitant, cu gândul că știrea cu srilankezii din Secuime a ținut afișul vreo două zile în presa locală. Poate că omul care te-a întrebat nu a citit totuși ziarele sau nu a deschis televizorul în zilele din urmă, poate că nu e la curent cu secretul nostru rușinos.

Și, aparent contradictoriu, îți spui în chiar momentul tău de multiculturalitate consternată: am fost în Asia, Asia de dincolo de lumea musulmană, locul marilor revărsări de fertilitate umană, nemăsurate, nestăvilite, cărora planeta întregă nu le mai face față, nici la sol, nici în apă și nici în aer. De acolo m-am întors acasă, în Europa, acasă la mine, la noi.

Exegeza imediatului

Alexandru ORAVIȚAN

Am citit cam tot ce a publicat Cristina Chevereșan, cu nedisimulată admirație și curiozitate. Dincolo de scrisul ei propriu-zis academic, concentrat în zona literaturii americane, preocupare de suflet pe care a insuflat-o numeroaselor, de acum, generații de studenți cărora le-a călăuzit primii pași în tainele Literelor de peste Ocean, activitatea publicistică a Cristinei Chevereșan se îndreaptă în mai multe direcții. Pe de o parte, există dorința de deschidere a apetitului publicului românesc către ti-



tlurile importante ale literaturii universale contemporane, bunăoară cele de expresie anglo-americană, concentrate în articolele din rubrica „Duplex”, pe care autoarea o împarte cu Adina Baya în revista *Orizont*, dar adunate și în volume precum *Celuloză vs. celuloid* sau *Cronici în oglindă*.

Pe de altă parte, avem de a face cu atenția acordată literaturii marginilor aflate în căutarea unui centru identitar, temă recurentă fundației „A Treia Europă”, în jurul căreia Cristina Chevereșan s-a format, dar pe care a decis să o aplice (și) în sfera literaturii americane. Volumul *The Present with a Past: Explorations of Identity in Ethnic American Fiction* o propulsează pe autoare direct în mijlocul aprinselor dezbateri privitoare la definirea specificului unei literaturi a minorităților etnice americane. Aici, instrumentarul devine cel mai evident: cercetătoarea e preocupată deopotrivă de scriitura ca modalitate de reprezentare a unui tumult identitar și vehicul pentru cristalizarea unui stil, cât și de sondarea personajelor printr-o radiografiere 3D, atotcuprinzătoare, prin surprinderea minuțiilor universurilor

exterioare și interioare ale acestora. Pasionată de comunicarea interculturală, Cristina Chevereșan a fost permanent conștientă de puterea schimburilor culturale și a profitat de șansa de a întâlni mari personalități ale culturii americane pentru a le provoca la dialog, în vederea unei mai bune diseminări a activității acestora în spațiul românesc. Rezultatul a fost o serie de interviuri adunate în volumul *Dialoguri în era E-Reader. Cărți, autori, editori*, în care talentul de interlocutoare avizată iese din plin la lumină.

Nu în cele din urmă, Cristina Chevereșan s-a axat, asemenea intelectualilor ce nu și-au uitat niciodată originile, asupra literaturii române, devenind una dintre vocile marcante ale criticii de întâmpinare de după 1989. Mereu ancorată în prezentul literaturii, însă având și o bună cunoaștere a istoriei literare, ea apelează constant la o remarcabilă capacitate de sinteză, de situare a operelor discutate într-un context mai larg, printr-o deschidere a evantaiului estetic și, nu de puține ori, chiar ideologic. *Apocalipse vesele și triste*, prima ei incursiune exegetică în literatura română contemporană, a apărut în 2006 și se concentra, în mare parte, pe așa-ziii „egoprozaci”, în fapt o nouă generație literară lansată prin colecția *Ego.Proză* de la editura Polirom. În cazul lor, exegeta proba eclectismul generației douămiiste de prozatori și demonstra cu aplomb folosirea conceptului de „scriitură a sinelui”, în fapt, o trimitere la autoficțiunile practicate de „egoprozaci”.

În *Peregrini în imediat*¹, o selecție a cronicilor publicate în ultimii aproape trei lustri, cititorul poate observa în priză directă cum rețetărilor analitice menționate anterior își găsește terenul cel mai fertil, dar și cum elemente din întregul parcurs al autoarei sunt puse pe talerele unei balanțe aflate într-un echilibru de netăgăduit. Cronicile sunt rezultatul fie al unui interes direct manifestat, fie al curiozității sau al pasiunii pentru un subiect sau pentru un autor. Ca atare, autoarea evită căderea în rodajul care ajunge să afecteze majoritatea criticilor de întâmpinare. Mereu am asociat criticului de întâmpinare figura unui morar, care muncește cu o marfă bună sau proastă. Instalația pe care o operează macină neîncetat, instalându-se treptat o stare de plictis sau de rutină. În cazul de față, o astfel de stare este absentă; pasiunea cu care scrie despre anumite cărți e palpabilă. Chiar și când iese din sfera preocupărilor ei imediate, Cristina Chevereșan știe cum să-și apropie textul: creează conexiuni cu teritoriile deja cunoscute, mai ales din sfera literaturii americane, transformând zone potențial moi ale cronicii într-un teren bătătorit, elevând nu doar perspectiva critică, ci și textul sondat.

Deși s-a străduit să impună un ton unitar în selecția pe care a operat-o, cititorul atent își poate da totuși seama de cărțile pe care le iubește Cristina Chevereșan. Două exemple notabile în acest sens: *Solenoid*-ul lui Mircea Cărtărescu și *Born to Run* de Bruce Springsteen. Critica virează spre eseu, iar analiza capătă valențe poetice, într-un ritm interior al scrierii ce nu poate fi trecut cu vederea: „Romanul-foc-de-artificii însumează teroarea și revolta, speranța și renunțarea, suișurile și coborășurile încrederii personale în fața șicanelor unui destin ce pare o farsă crudă în lipsa unei promisiuni a transcendenței. (...) Fantomele unui prezent consumat de agoniile incontroabile își pun la zid propria condiție, interogând instanțe invizibile și solicitând o asumare a responsabilității pentru diabolica pierzanie a spiritului, prins în temnița insalubră, vulnerabilă, ridicolă a materiei. „Jos moartea!”, „Opriți carnagiul!” sunt sloganuri ale unui militantism tragic, apolitic, menit să numească și protejeze interese transpartinice, transfrontaliere, transcontinentale, dincolo de abstracțiunile rasei, clasei, etniei, genului, oricăror categorii irelevante în fața marelui final.”

Deschiderea dialogică a criticii Cristinei Chevereșan devine lesne observabilă, mai ales în capacitatea autoarei de a îmbrățișa o voce anterior articularei ei propriu-zise. Înainte de formularea unei observații ori a unui verdict, are loc faza de acumulare de conținut, formă și stil, o etapă pe care Cristina Chevereșan o parcurge cu nedisimulată plăcere, după cum se poate observa și în analiza pe care o face volumului *Born to Run* și, indirect, lui Bruce Springsteen însuși: „Greu de imaginat un zeu rock’n’roll petrecând ierni de New England într-o casă neîncălzită, înghețat sub pături, chinându-se, autodidact, cu armoniile sau incapabil să conducă? Dansând studiat în oglindă, întinzându-și buclele rebele, tuns și umilit după un accident, fugind de la absolvire să rătaască prin Greenwich Village, pretinzându-se drogat și/sau retardat pentru a scăpa de serviciul militar (și reușind)? Îl veți regăsi în clipele nonșalant-boeme, cvasi-inconștiente ale primei tinereți, relatate cu amuzamentul întoarcerii în timp, dar și în momentele de revizitare lucidă, în care gesturi aparent nesemnificative câștigă valențe noi (pe Springsteen-adultul îl frământă cine va fi mers la armată în locul său și cu ce soartă, mai ales după ce întâlnește veterani cărora li se simte dator și vinovat de supraviețuire). Există, astfel, un echilibru fragil, dar permanent, între vocabularul, tonul, atitudinile unui superstar în devenire și retrospectiva matură, între capitolele de definire și căutare sufletească și cele ludice, alerte, pompete cu adrenalina unui spirit trecut prin mici și mari drame existențiale.”

Periodic răzbate la suprafața tex-

tului, în toată splendoarea, nu vocea criticului de întâmpinare, ci vocea scriitoarei, pe deplin articulată: „Iubesc casele vechi, tăcute, aliniate cuminte de-a lungul străzilor cu verdeață din marile orașe, pierzându-și rădăcinile în timp, îmbrățișându-și trecutul cu drag până se găsește vreun doritor să-l scuture de praf și reazeze la loc de cinste. Iubesc vilele ce străjuiesc bulevarde străbătute odinioară de personaje dintre cele mai fascinante; birourile unde se va fi scris literatura și discutat politica, bibliotecile cu rafturi pline de comori, mirosind a hârtie și piele, nu a pixeli și viteză; budoarele ce vor fi găzduit povești de dragoste din care mai adie, poate, vreo undă de parfum; saloanele ai căror pereți mai păstrează ecouri ale atâtor voci; sufragerii ce vor fi găzduit sărbători de familie și vor fi fost martore tot atâtor drame; cămări pe rafturile cărora se mai strecoară încă umbre ale bunătaților uitate de lumea tracasată, dependentă de microunde și semi-preparate; terase însoțite și grădini secrete, spații de suflet ale trăirilor atâtor generații ce sălășluiesc, de acum în amintire.”

Demnă de semnalat este *Coda*, „Miza romanului, azi: o privire dinspre Vest”, o perspectivă cu nuanțe teoretizante asupra locului romanului românesc în contextul mai larg al deschiderii literaturii române către Occident. Și aici, metoda Cristinei Chevereșan este identică: trece în revistă o serie de poziționări notabile asupra chestiunii pentru ca, mai apoi, să contureze cu hotărâre unghiul propriu de abordare, bazat tot pe puterea dialogului și a asumării sale: „o miză esențială a romanului românesc de azi ar putea fi regândirea, reconfigurarea sa de așa natură încât să pășească cu mai mult aplomb pe scenele mari ale lumii, fără a face, însă, rabat la calitate: meditănd mai aplicat și mai temeinic asupra strategiilor și viitorului, observând, ascultând, deschizându-se, analizându-se, învățând din experiența succeselor probate și intrând într-un dialog autentic, atât în țară, cât și în afara ei.”

Plasându-ne în ipostaza de peregrini în imediatul scrisului Cristinei Chevereșan, oare ce vom descoperi? În ciuda unei aparente tendințe spre „*more of the same*”, eu unul aștept din partea autoarei două cărți necesare: mai întâi, una construită pe calapodul jurnalului de călătorie, în care notele călătorului să fie îmbinate cu o eseistică a experienței locurilor și oamenilor, iar, mai apoi, un eseu asupra „vieții, patimilor și cântecelor” lui Bruce Springsteen, pe care *teaser*-ul prezent în volumul de față îl anunță un tur de forță al pasiunii și admirației, asemenea drumețiilor în imediatul culturii pe care Cristina Chevereșan le ghidează cu experiența peregrinului de cursă lungă.

¹ Editura Brumar, Timișoara, 2019, 250 p.

Ideea europeană din parcul Herăstrău

Valentin CONSTANTIN

Ce am văzut în Parcul Herăstrău? În centrul parcului, în acord cu canoanele de prost gust ale artei monumentale din România din ultimii 30 de ani, au fost plasate reprezentările tip bust a douăsprezece personaje așezate în cerc. Busturile sînt aproape la fel de corecte ca niște măști mortuare. Par copiate printr-o tehnică care îmi scapă. Busturile ca busturile, însă postamentele lor, nefresc de scurte, sugerează o artă monumentală în acord cu percepțiile iubitorilor de pitici de grădină.

În concepția autorilor ansamblului monumental, cei doisprezece ar fi fondat Comunitățile Europene. De jumătate dintre ei nu ați auzit. Iar despre ceilalți nu știți, probabil, mare lucru. Cunoașterea istoriei unității politice de care vreți să aparți este importantă cînd vreți să obții cetățenia unui stat. Însă nu prea contează atunci cînd vreți cetățenia europeană.

Ceea ce m-a deranjat a fost plasarea lui Jean Monnet printre personaje care, deși au îndeplinit roluri și misiuni onorabile în procesul construcției europene, nu au avut roluri decisive, așa cum a avut el. Dacă sintagma „părinți fondatori” cu care îi celebrăm pe Madison, Hamilton, și Jay, atunci cînd ne gîndim la Constituția americană are sens, atunci „părintele fondator” al Comunităților Europene a fost Jean Monnet. Nici Robert Schuman, ministrul de externe francez care a dat citire proiectului conceput de Monnet și de prietenii săi, nici cancelarul Adenauer, care a fost un suporter loial al ideilor lui Monnet, nici alte personalități din epocă nu și-ar putea revendica titlul de fondatori.

Nu cred că a fost o intenție a cuiva de a nivela contribuțiile la construcția europeană. Politicienii și funcționarii din București au idei vagi și, în cel mai bun caz, „idei de-a gata” despre Uniunea Europeană. În cazul monumentelor din Parcul Herăstrău, lucrurile au ieșit prost pentru că nu puteau ieși altfel. Dacă în Parcul Herăstrău trebuiau plasate monumente ale unor personaje-cheie ale *procesului de integrare*, desigur nu așezate într-un cerc înșelător, nu puteau lipsi două nume: un român, David Mitrany, și un alt francez, Paul Reuter.

David Mitrany, după ce a scris cîte ceva în românește, a emigrat și a publicat în 1943, la Londra, cartea care l-a făcut celebru: *Working Peace System*. La data la care a apărut cartea, David Mitrany era profesor în Statele Unite, la Universitatea Princeton. Deși are doar în jur de 70 de pagini, niciun editor de la noi nu s-a gîndit s-o traducă. Mitrany este descris în teoria relațiilor internaționale ca părinte al funcționalismului. Funcționalismul lui Mitrany, ca metodă recomandată pentru organizarea internațională postbelică, era un model opus modelului organizațiilor politice ilustrat, de exemplu, de Liga Națiunilor. Organizarea propusă de David Mitrany se baza pe ideea că suveranitatea statelor este divizibilă și că acest fapt le permitea să pună în comun anumite competențe suverane și să le subordoneze unei autorități supranaționale.

Organizarea lui Mitrany era flexibilă: „o schemă demarată pentru cîteva țări

(pentru transport, petrol, ș.a.m.d.) poate fi ulterior lărgită pentru a include noi membri, sau redusă, pentru a-i lăsa pe cei ezitanți să iasă din ea”. *Tout court*, înainte de a propune o schemă politică federală, trebuie probată o fidelitate federală, bazată pe succesul asocierilor sectoriale de tip federal.

Paul Reuter a fost un strălucit profesor de drept internațional, care predă la Aix-en-Provence și pe care Jean Monnet l-a cunoscut întîmplător. Monnet a fost fermecat de aerul său de „om de stat calm, solid, a cărui dialectică strălucită domina problemele concrete de drept și politică”. Monnet a fost inspirat rugîndu-l pe Reuter să schițeze forma organizației care urma să gireze fuziunea cărbunelui. Într-un timp scurt, Paul Reuter a scris proiectul care a constituit ceea ce a fost numit mai tîrziu „Planul Schuman”. De asemenea, Paul Reuter este cel care a scris, într-o noapte, Tratatul Comunității Europene a Apărării, marea proiect comunitar eșuat. Reuter demonstrează că la un tratat, ca și la constituțiile fericite, este important să existe amprenta stilistică a unui om, nu a unui comitet, nu a unei comisii, nu a unui parlament.

Dincolo de orice îndoială, așa cum am spus, personajul principal, eroul, a fost Jean Monnet. În magnifica stupizenie a celebrării lui la București, pe plăcuța din Herăstrău sunt înscrise și două prenume pe care Jean Monnet nu le folosea niciodată. Jean Monnet s-a născut și a copilărit într-o localitate celebră: Cognac. După părerea mea, experiența din copilărie a fost hotărîtoare pentru evoluția lui Monnet. Mă bazez pe memoriile sale, apărute în 1976, imediat după ce Monnet s-a retras din viața publică. Bineînțeles, nici memoriile lui nu au fost traduse în România¹.

În Cognac, comerțul cu vestitul alcool era dominat deja, la începutul secolului trecut, de casele Hennessy și Martell. Exista o diviziune a muncii în localitate între producători și negociatori. Tatăl lui Monnet trecuse din clasa producătorilor în clasa negociatorilor și încerca să-și impună marca, „J-G Monnet”, pe piața mondială. Monnet își amintește: „a vizita lumea este o expresie literară care nu se utiliza la Cognac. Se spunea că mergem să ne vizităm clienții, de la Singapore la NewYork”. Pentru asta, orice educație începea prin cunoașterea limbilor vorbite de clientelă. După 16 ani, Monnet care abandonase școala ca să devină mai apoi un autodidact briliant, își desăvîrșește formarea lucrînd în City-ul londonez.

Cognac era profund diferit de Franța. În epocă, Franța era naționalistă, în schimb, în Cognac nu exista așa ceva. Societatea franceză, mai spune Monnet în memorii, se scîlda în provincialism, în schimb cei din Cognac trăiau într-o lume de „dimensiuni foarte vaste”, în termenii de azi, „o lume globală”. Aici este după părerea mea, cheia personalității lui Monnet, un om pragmatic, devotat acțiunii. Nu întîmplător, el îl citează pe William James: „Mai întîi să continuăm, doar mai apoi să începem”.

De ce este Jean Monnet mai important decît oricine dintre cei care au contribuit la construcția europeană? Pentru că a fixat obiectivele și metoda primei Comunități. Iar împreună cu Paul Reuter a fixat mecanismul instituțional: o invenție politică care a respins metoda de integrare politi-

că a națiunilor. O formă strălucită pentru materia prelucrată de David Mitrany.

Nașterea actualiei Uniuni a fost în mîinile lui Monnet și nu în mîinile liderilor politici statali. Probabil de aceea nașterea ei este la fel de bine ascunsă ca cea a copiilor nelegitimi din romanele de capă și spadă ale copilăriei noastre. Pentru politicianii de astăzi este de neimaginat nașterea unor organizații internaționale prin acțiunea unui particular și a prietenilor săi. În plus, în zilele noastre rețeaua de relații personale construită de Monnet este de neînțeles. De Gaulle respingea din toate puterile ceea ce el numea „Europa domnului Monnet”, pentru că o înțelegea, noi nici măcar nu o mai putem înțelege.

Recent, răsfoind ultimul număr din *Foreign Affairs*, am dat peste o recenzie a lui Andrew Moravcsik cu titlul „O Uniune tot mai îndepărtată. Ce s-a întîmplat cu ideea europeană?”². Moravcsik este unul dintre cei mai respectabili specialiști în probleme europene. El recenzează un roman, *Capitala*, care aparține austriacului Robert Menasse, publicat în 2017 și tradus în engleză în 2019. Menasse a locuit 10 ani la Bruxelles, pentru a scrie echivalentul *Omului fără însușiri* al lui Musil, cu UE distribuită în rolul Imperiului Autro-Ungar. Cartea e o satiră cu birocrati pedanți, impregnați de corectitudine politică, lobbyiști fără remușcări, un președinte al Comisiei care susține că romanul său favorit este cartea lui Musil, pe care bineînțeles nu a citit-o, ș.a.m.d. Pentru a revigora Uniunea, un oficial propune ca aniversarea a 60 de ani de la instituirea comisiei să fie sărbătorită la Auschwitz, iar un profesor universitar pensionar propune transferarea capitalei UE tot la Auschwitz.

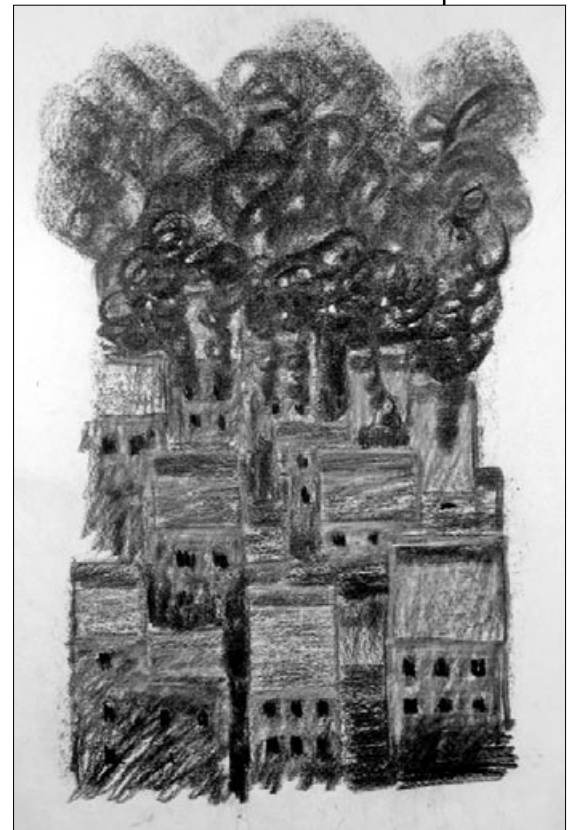
Critica Uniunii din cartea lui Menasse este cît se poate de schematică. Sînt prezentate, de fapt, două categorii de critici: cei care susțin că Uniunea ar trebui să facă mai puțin, și cei care cred că ar trebui să facă mai mult. Prima categorie include euroscepticii și aliații lor naționaliști, iar cea de-a doua stînga politică care reclamă o fiscalitate comună și politici sociale.

Există cîteva erori de calificare ale personajelor care populează astăzi scena europeană. Funcționarii de la Bruxelles nu sînt tehnocrați sau, în nici un caz, în sensul în care erau tehnocrați Monnet și prietenii săi. Le lipsește, de exemplu, aproape cu totul independența. Apoi, pentru un proces complicat și delicat, așa cum este „realizarea unei Uniuni mai strînse”, poate că Europa ar avea nevoie de un alt peisaj politic. În primul rînd, de partide politice puternice, stabile, cu ideologii testate, cel puțin în statele cu cea mai mare pondere în mecanismul de vot.

În al doilea rînd, poate că sînt mai necesare decît oricînd marile personalități publice, măcar de statura lui Kohl sau Mitterrand, dacă nu de statura lui Adenauer și Monnet. Nu are probabil nici un rost să formulăm judecăți de valoare sumbre atîta timp cît condițiile favorabile nu apar. Însă dacă nu e momentul pentru reforme, este întotdeauna momentul pentru bunăvoință și pentru o reflecție coerentă.

Iar aici mă întorc la noi. Doresc să ofer două exemple recente despre cum sunt percepute relațiile internaționale pe piața românească de idei. Pentru dl. An-

drei Cornea este relevantă o apropiere a Marii Britanii de comuna Ditrău³. Dl. Cornea crede că Marea Britanie a ieșit din UE pentru că a votat „că i-e frică de străini, mai ales de cei din Europa de Est”. Apoi, Marea Britanie „a devenit o putere de rangul trei” și este condusă de un politician demagog, dl. Boris Johnson. Aceste premise și altele *ejusdem farinae* îi confirmă d-lui Cornea profunde și originale idei generale: „că există totuși o natură umană comună și permanentă” și că „această natură e rea”.



doamnă care a comentat asiduu Brexit-ul în *Observator Cultural* are în comun cu dl. Cornea ideea că Brexit-ul trebuie imputat referendumului popular⁴. Însă altceva m-a tușat. Afirmția că Donald Trump este „un anti-european convins” și că „a salutat cu mare bucurie ieșirea Marii Britanii și a promis totul”. Nu am spațiul necesar pentru a comenta toate cele trei idei trase foc cu foc. Mă rezum la prima: cea de „anti-european convins”. Președintele Trump conduce executivul Statelor Unite. În această calitate, pune în aplicare politica externă a Statelor Unite. Nu cea a Partidului Republican, nici cea a consilierilor săi, și nici pe a sa personală. Or, nu există nicio consecință practică a politicii americane actuale în care să discernem vreo undă de anti-europenism. Statele Unite au fost unitatea politică cea mai pro-europeană de pe planetă. Din memoriile lui Monnet se pot afla amănuntele. Nu doar pentru că ar fi privit cu simpatie nașterea și dezvoltarea Comunităților, a Comunității și a Uniunii, ci pentru că au susținut permanent procesul: au apărut militar Occidentul și au intervenit, atunci cînd a fost necesar, în favoarea extinderii.

Pentru mine, comentarii precum cele de mai sus păstrează ceva din reflexul strămoșesc de a otrăvi fîntînile. Altfel, cui i-ar putea servi o asemenea retorică?

¹ Jean Monnet – *Mémoires*, Fayard, Paris, 1976

² Andrew Moravcsik *Ever-further Union. What Happened To the European Idea?*, „Foreign Affairs”, January/February 2020, pp. 159-165

³ V. Dilema Veche, nr. 833, 6-12 februarie 2020, p. 3;

⁴ V. *Observator Cultural*, nr. 1005, 6-12 februarie 2020, pp. 18-19;

Tristele adevăruri ale burgului

Marian ODANGIU

La treizeci de ani de la evenimentele din Decembrie 1989, discuțiile despre existența unei literaturi - alta decât cea documentară - despre Revoluția Română sunt cel puțin la fel de numeroase ca și, propriu-zis, cărțile de beletristică dedicate acesteia. Dincolo de analize, opinii și chiar polemici, o realitate rămâne: suntem încă departe de a avea un *Roman al Revoluției*, acea ficțiune esențială "menită să valorifice cel mai important eveniment social-politic din ultimele decenii" (Nicolaie Manolescu). Dilemele și misterele Revoluției, complexitatea ei nu au prea aprins imaginația scriitorului român, după cum obsesia autenticității și tentația

de (cvasi)ficțiune ale bănașenilor: Gheorghe Secheșan, *17 după 16* (2006), Mihail Decean, *Mărturiile unui naiv corigibil sau Singur printre securiști* (2006), Costel Balint, *Mașina de Scris*, (2012), Mircea Cavadia, *Peștele nopții*, (2014), Anca Octavia Dragomirescu, *Ultimul foc de artificii* (2017) etc., oscilează și ele între relatarea memorialistică, întemeiată pe documente și mărturii reale, și imaginar, fără a reuși să se așeze, cu fermitate, în cadrele acestuia din urmă.

Z *ziua în care Dumnezeu a fost prin oraș**, cel mai recent dintre romanele lui Adrian Petru Stepan, pare a încerca o ieșire din front: romanul are, doar la prima vedere, alura unei cărți autobiografice. Există suficiente coincidențe între biografia protagonistului și aceea a autoru-

de Crăciun de fratele său, transfug în Franța. Drumul către închisoarea care, în mintea copilului, musai să fi avut și o intrare secretă ("Cu siguranță, și închisoarea unde îl țineau pe el avea o a doua poartă. Toate locurile au două intrări, cu excepția capcanelor"), e, în fond, o poveste, când atroce, când delicată, despre ultimul decembrie comunist.

Alături de jucăria sa, o machetă de *Skoda 1000*, singurul obiect salvat de rapacitatea mișcării, copilul trăiește o aventură pusă cu sufletul la gură, în stilul cu care autorul ne-a obișnuit deja în *Heruvim*, pe două coordonate: eroul parcurge câteva medii sociale (cunoștințe de familie: o colegă de serviciu a părinților, un libian stabilit în Timișoara și un fost angajat al Securității) care, deși situate material deasupra mediei, trăiesc din plin cenușii epocii. Cea de-a doua coordonată este imaginea Orașului derulată pe repede înainte, cu vechile lui cartiere, străzi, parcuri și clădiri, cu oamenii cuprinși în vârtoarea brutală a evenimentelor. O *călătorie inițiată* ce are puternice inflexiuni parabolice (puține personaje au nume!), în care copilul descoperă pe rând, cu inocență, dar și cu o neașteptată luciditate, sensurile spaimei, ale terorii, dar și ale speranței și iubirii, ale solidarității și ale dorinței de libertate. Oscilația între amintiri și reveniri în prezent îi deschid autorului posibilitatea unor reevaluări și interpretări a evenimentelor, relevarea poziționării individului uman pe linia de demarcație dintre libertate și pierderea ei, dintre instinctul de conservare și dorința de a acționa fără reticențe împotriva unui sistem bolnav și perimat.

Ziua în care Dumnezeu a fost prin oraș este primul dintre romanele de ficțiune despre *singurătatea Timișoarei* din zilele de început ale Revoluției Române, o premieră spectaculoasă și convingătoare în egală măsură.

Alexandru Potcoavă a publicat până acum două volume de *aversuri - alexandru potcoavă iar bianca sta-n alex* (2001) și *Într-o zi nu ne vom mai recunoaște* (2016), un volum de proze, *Ce a văzut Parisul* (2012), și trei romane, *Pavel și ai lui* (2005), *Șoimii patriei trebuie să fie întotdeauna veseli!* (2011) și *Viața și întoarcerea unui Halle* (2019), acesta din urmă, cu siguranță, cel mai complex și mai sofisticat din tot ce a scris până acum. Nu ușor de citit, cu o construcție barocă și un număr imens de personaje/nume, locuri și evenimente în mare măsură reale (rezultat al unui exhaustiv și spectaculos suport documentar), romanul dezvoltă în două părți contigue (*Undeva pe lume* și *Grădina doamnelor*) istoria unei familii timișorene de evrei-unguri cu obârșii germanice și helvetice.

O istorie care se întinde pe întreaga durată a secolului al XX-lea și primul deceniu al veacului următor, cu, însă, rădăcini genealogice ce coboară în timp până spre zorii mileniului. O relatare cu alură de bildungsroman "însenată" prin vocea lui Halle Rezső, personaj de două ori înmormântat: o dată, punitiv, în 1920, de către familia sa, în Cimitirul Evreiesc, sub numele Halle Rudolf Mauritiu Desideriu, în ziua când acesta s-a convertit la catolicism; a doua oară, în 1945, într-o

groapă comună pe dealul Guba, după moartea de "epuizare și tifos" în lagărul de muncă forțată de la Kösseg, la granița de sud a Austriei. Familia află povestea vieții lui Rezső după război, din relatările unui anume Engel David, care îi fusese acestuia camarad și subordonat și care ascultase, nopți la rând, confesiunile personajului. Mărturiile sunt preluate de Julianna, fiica lui Halle Rezső și transmisă de aceasta nepotului ei, Alex (alter ego al autorului?), înainte ca femeia să se stingă, la rându-i, la sfârșitul primului deceniu al mileniului trei.

Complicata arhitectură și îmbinare/suprapunere a voicilor narative, permanenta relativizare a lor imprimă romanului o arborescență egalată doar de complexitatea frescei Banatului și, cu predilecție, a Timișoarei din perioada interbelică pe care o realizează. O frescă ce are multe lucruri în comun, s-a spus, cu cea din *Orașul pierdut în ceață*, romanul din 1939 a lui Méliusz József și, aș adăuga, cu aceea din cele șase cărți relativ recente ale lui Ștefan Ehling, *Martha* (2008), *Profesorul Hübner* (2010), *N-ai de gând, domnule, să lași garda jos?* (2012), *Nu-l blamați pe ambițios!* (2013) și *Cu hora nainte* (2014) și *Zelda*, (2018) - care alcătuiesc la un loc, poate cea mai amplă panoramă epică a istoriei provinciei din secolul trecut scrisă până acum.

Contabil la Banca Timișoara (Szana) și, mai apoi, până la refugierea în Ungaria din cauza prigoanei legionare și a instituirii legilor rasiale, destoinic administrator al faimosului hotel timișorean *Carlton-Alemania*, Halle Rezső străbate, cu infinită răbdare și înțelepciune, toate pragurile/ororile prin care a trecut, între cele două conflagrații mondiale, etnia sa percepută/trăită de el ca un veritabil blestem, culmea, într-un oraș cosmopolit și tolerant precum Timișoara. Ceea ce îi asigură mereu supraviețuirea este extraordinara sa capacitate de a se adapta circumstanțelor, instabilității atroce a vremurilor (el e, succesiv, arianizat, românizat, maghiarizat, sârbizat etc.) este, paradoxal, buna înțelegere cu concitadinii săi, evrei, români, maghiari, șvabi, sârbi, croați deopotrivă. Turbulențele ideologice din anii '30, care au provocat tensiuni grave între etniile conlocuitoare și, în egală măsură, rapidele schimbări de situație socio-politică ce au urmat până la finele războiului (ocupația germană, dictatura carlistă, venirea la putere a legionarilor, a comuniștilor, invazia sovietică ș.a.m.d), îl transformă pe Halle Rezső în protagonistul unei imposibile întoarceri, situat mereu între lumi antagonice, un erou al incertitudinii existențiale în fața istoriei a individului comun, ale cărui credință și unică rațiune de a fi este supraviețuirea lui și a familiei sale.

Abundența documentară, tonică alambicată dar realistă, amprenta puternică de obiectivitate, densitatea epică și documentară, atmosfera tensionată și apăsătoare străbătută din când în când de un umor negru greu de asimilat în contextul versatilității evenimentelor, fac din *Viața și întoarcerea unui Halle* un roman original, neobișnuit, de un copleșitor dramatism.

*Adrian Petru Stepan, *Ziua în care Dumnezeu a fost prin oraș*, Editura Libris Editorial, 2019.

**Alexandru Potcoavă, *Viața și întoarcerea unui Halle*, Editura Polirom, 2019.



de a favoriza documentarul, memorialistica și stilul diaristic în dauna ficțiunii, ca să nu mai vorbim inevitabilul fragmentarism provenind din însăși substanța subiectului (există, mai degrabă, multiple *adevăruri* ale Revoluției decât un *Adevăr* al ei!), s-au coagulat, în timp, într-un veritabil complex al scriitorului contemporan față de exercițiul *resemantizării imaginare* a evenimentelor fără a se expune riscului de a cădea într-una dintre multiplele capcane ale unui asemenea demers.

In alți termeni, pornind de la o stare pe care o consemna Livius Ciocărlie în puținele pagini consacrate evenimentelor din '89 în *Paradisul derizoriu* (1993), "deocamdată, e prea mare contrastul între apatia frazei și tensiunea în care trăim". Pe deplin justificată ideologic și estetic, reticența în abordarea temei va continua, probabil, să se manifeste, prozatorii alegând să o trateze mai degrabă tangențial, secvențial, oarecum aleatoriu și doar în strânsă legătură cu nevoile de construcție și/sau argumentative ale unor ficțiuni despre cu totul alte subiecte. Observațiile sunt cu atât mai valabile când vine vorba despre *săptămâna de singurătate* a Timișoarei dintre 15 și 21 decembrie 1989, când orașul a înfruntat eroic, fără niciun sprijin, altul decât formidabila solidaritate a locuitorilor săi, urgia din care s-a născut Revoluția Română. Cele câteva volume

lui, atât cât să devină evident că, măcar la acest nivel, al personajului principal, supraviețuiesc și câteva elemente memorialistice. Derulată predilect într-un spațiu ficțional, narațiunea alertă, cinematografică, e, însă, altceva: ea parcurge de la un capăt la altul, rememorată de un tânăr procuror (autorul însuși e absolvent de Drept!), ziua de 17 decembrie 1989, *duminică* în care, ca să cităm unul dintre motto-urile cărții: "La Timișoara, au coborât în stradă/ Frica, deznădejdea și speranța; Speranța cea din urmă, Libertatea" (Marian Odangiu, *Timișoara*, Pro Musica). A fost ziua în care au căzut secerăți de gloanțe primii eroi ai Revoluției anticomuniste, una dintre cele mai tulburi și mai sângeroase din întreg parcursul evenimentelor din Decembrie '89. E ziua în care *Dumnezeu a fost prin oraș*, invocat de sute și mii de glasuri disperate și în care, autorul reconstituind din amintiri drumul printr-o Timișoară aflată sub asediu, trăiește, copil fiind atunci, cu intensitate, momentele unui timp al Istoriei ale cărui înțelegeri avea să le dezlege și să le înțeleagă mult mai târziu, la maturitate. Personajul își caută, cu speranța de a-l salva, tatăl, medic de profesie, arestat când securiștii dintr-unul dintre cordoanele organelor de ordine ce împânzeau străzile urbei i-au descoperit și, firește, confiscat, dulciurile găsite într-o sacoșă, darurile trimise

Lecții de viață

Mădălin BUNOIU

Privind retrospectiv, fiecare dintre noi are, în trecutul mai apropiat sau mai îndepărtat, o serie de amintiri sau de întâmplări punctuale care i-au setat profilul moral sau intelectual, care i-au marcat traseul profesional sau, pur și simplu, i-au impregnat o serie de valori. Este greu de crezut că acasă sau la școală, părinții sau profesorii, pun copiilor în față o listă de reguli pe care citindu-le, repetându-le și învățându-le le însușim și le aplicăm apoi de-a lungul vieții. Cel mai adesea valorile și reperiile sunt însușite din experiențe plăcute, sau mai puțin plăcute, în compania familiei, a școlii, a prietenilor. Bazele se pun în copilărie. Este foarte rar și foarte greu să mai asimilezi trăsături de caracter la vârste mai înaintate. Cu toate acestea, nu-i așa, chiar învățăm toată viața...

Printre altele, lectura este un mecanism prin care ne construim personalitatea. Suntem ceea ce citim, precum suntem muzica pe care o ascultăm sau modalitățile de recreere sau de divertisment alese. Relativ recent, a rulat în zona *social media* un carusel de genul „Cele mai importante X cărți pe care le-ai citit”, urmând, ca la rândul tău, să lansezi această provocare spre o listă de Y prieteni, reali sau virtuali. Fac și eu, acum, acest exercițiu menționând doar trei cărți care consider că m-au marcat. Poate altădată voi avea ocazia să scriu și despre altele. *Singur pe lume*, de Hector Malot, a fost prima carte mai consistentă pe care am citit-o, în ciclul primar. N-am prea multe amintiri vii din acea perioadă, altele decât cele cu minunata mea învățătoare, doamna Argintaru, cu extraordinarii colegi de clasă, cu casa fără gard de lângă școală unde locuia o familie de rromi care făceau și comercializau cea mai minunată *alviță pe băț* pe care am mâncat-o vreodată, cu casele înșirate pe strada care ducea de la școală spre blocul în care locuiam (într-un apartament cu 3 camere repartizat tatălui meu, inginer, de către fabrica unde lucra și unde, de altfel, mama mea locuiește în continuare) și care au dispărut apoi una după alta lăsând loc nu doar unor noi construcții, urâte, cenușii, celebrele blocuri așa - zis comuniste, ci și unei străzi noi cu un nume pe măsură - 23 August!

Dar păstrez amintirea zilelor în care am citit *Singur pe lume* ca și cum ar fi fost ieri. În cele trei-patru zile în care am devorat această carte am uitat de tot - de lecții, de joacă și chiar de fotbal, sport care era un drog pentru mine, jucat la școală (cu mingi de cauciuc, cu pietre sau cu orice obiect care se rostogolea), acasă cu fratele meu (cu mingi de ping-pong, cu mingi de tenis de câmp sau cu șosete, într-un hol de 3m lungime și 1.5m lățime) sau *la nisip* — parcul dintre blocuri unde se strâneau copii provenind de la cele trei școli generale din zonă. Mă culcam și mă trezeam alături de *Remi*, numărăm alături de el banii pe care reușea să-i câștige, știam exact ce a mâncat și ce a băut.

Dacă ar fi să trag o linie după această experiență nu doar de lectură, nu doar literară, cred că atunci, fără să știu ce este, mi-am însușit o trăsătură de comportament pe care o duc și astăzi mai

departe: este vorba despre empatie. Mă solidarizez și empatizez cu toată lumea cu care interacționez. Nu știu dacă este o calitate sau un defect dar *Remi* și *Singur pe lume* mi-au dat această valoare. *Contele de Monte Cristo*, de Alexandre Dumas, cu al său personaj principal, Edmond Dantès, și *Cel mai iubit dintre pământeni*, de Marin Preda, cu Victor Petrini, sunt alte două cărți și alte două personaje principale care m-au influențat puternic. Cum anume, o să scriu cu altă ocazie.

Este însă momentul să dau curs și unei întâmplări care m-a marcat și care m-a influențat într-un mod similar celor descrise mai sus. Acum mai bune de 10 ani m-am întâlnit, ad-hoc, în holul UVT, cu doi colegi, unul de la facultatea unde îmi desfășor și eu activitatea, iar celălalt de la o altă facultate, din aceeași ramură de știință. De la lucruri oarecum banale, discuția noastră a ajuns apoi înspre un



alt coleg de la Fizică despre care colegul din facultatea sa începe să spună lucruri nu tocmai plăcute. O „bărfă neaoșă”, așa cum le place multora dintre conaționalii noștri... Mă simțeam inconfortabil, mai ales că aveam o părere foarte bună despre colegul „încondeiat”. Și cu toate că simțeam nevoia să reacționez, nu o făceam totuși, simțind cum în atmosferă creștea oarecum tensiunea momentului. Am fost însă salvat de celălalt coleg. Care, tranșant, cu o forță și o fermitate pe care nu i le văzusem sau cunoscusem până atunci, a spus: “Te rog să te oprești, îl cunosc foarte bine pe Paul, este un om corect, onest, foarte bine pregătit profesional. Este prietenul meu și nu accept sub nicio formă ca cineva, în prezența mea, să spună astfel de minciuni!”

Ce lecție! Ce atitudine! Câtă normalitate într-o frază atât de simplă! Mi-am însușit această lecție și, de atunci, de fiecare dată când sunt martorul unei astfel de situații știu ce am de făcut. Dezavuez bârfa. Dezavuez poveștile de tipul „se spune, se vorbește...”, atitudini care arată lașitatea, falsitatea și micimea celor care le proliferază. Cred că aceasta este una dintre tarele societății noastre.

Recent l-am condus spre drumul veșniciei pe un bun coleg și prieten. La funeralii, rabinul care a oficiat slujba a spus, printre altele, că noi, oamenii, avem mai degrabă tendința de a vedea în semenii noștri aspectele negative ale acestora decât pe cele pozitive. Și că cei care sunt altfel, sunt rari. Câtă dreptate avea! Fără a-l cunoaște pe Roni, rabinul i-a simțit, cumva, natura specială. Drum bun spre stele, Robert Reisz, dragă Roni! Dincolo de legătura specială pe care am avut-o cu tine rămân, în plus, și cu această lecție pe care mi-ai oferit-o acum mai bine de zece ani.



Etica responsabilității

Vladimir
TISMĂNEANU

Mihai Șora (n. 7 noiembrie 1916) este un filosof de înalt calibrul moral, gânditor al politicului, implicat personal în ceea ce Hannah Arendt a numit „furtunile ideologice ale secolului XX”. Domnul Șora simbolizează o deschidere culturală profund benefică în aceste timpuri, când totul pare a fi efemer, disputabil și relativ. Adversar hotărât al oricărui iacobinism, Mihai Șora este expresia însăși a înțelepciunii tolerante. Dl. Șora știe mai bine decât oricine ce a însemnat barbaria totalitară, de stânga și de dreapta. Tocmai de aceea, se opune oricărei demagogii populiste. Știe că o democrație fără memorie este una grav bolnavă.

Nu l-am cunoscut personal pe Mihai Șora înainte de 1990. Îmi vorbiseră, de asemenea, despre opera sa prieteni comuni, în primul rând matematicianul disident Mihai Botez, după sosirea sa la Washington, în toamna anului 1987. Când, împreună cu alți distinși intelectuali, Mihai Șora a semnat un apel care, prin implicație, sfida dictatura totalitară comunistă, am înțeles că, iată, se petrecea ceva fundamental în rândurile intelectualității românești.

Multe din aceste teme—relația dintre intelectual și politică, tradiția stângii anticomuniste și antifasciste, rolul disidenței în distrugerea monismului ideocratic leninist, necesitatea vitală a pluralismului—se regăsesc în volumul *Firul ierbii*, apărut în anul 1998 în colecția Polis, pe care am coordonat-o la Editura Scrisul Românesc. În dedicația pe care cu generozitate mi-a oferit-o pe amintitul volum, domnul Șora se definea drept „un simplu amator în zona politicului”, un gânditor „impresionat (în rău și bine) de faptul politic și impulsional mereu de ceea ce li se întâmplă semenilor săi de pe urma Istoriei (cu majusculă), pe care îndeobște o îndură, nepricepându-se s-o facă ei înșiși, împreună, sub forma unei istorii cotidiene, cu i mic”.

Nu cred că aș fi reușit să surprind mai precis natura demersului intelectual propus și practicat consecvent de Mihai Șora: o continuă rezistență față de o Istorie sanctificată de urmașii hegeliانو-

marxismului (fie ei Brecht, Sartre, Aragon sau Lukács), o respingere a miturilor utopic-salvaționiste de dreapta ori de stânga, deci un refuz al patologiilor politice care au marcat traumatic teribilul secol XX.

Când l-am întâlnit pentru prima dată personal, în februarie 1990, am mers în biroul său de la Ministerul Educației (vă mai amintiți de acel guvern în care Mihai Șora era ministrul educației, un guvern pe care l-a părăsit în urma mineriadei din iunie). L-am spus că urma să scriu un text pentru The New Republic, celebrul săptămânal de opinie care apare la Washington. Eseul a fost publicat sub titlul „Between Revolutions” („Între revoluții”) câteva săptămâni mai târziu. Întâlnirea din acel februarie 1990 cu Mihai Șora face parte din momentele-cheie ale experienței mele morale și intelectuale.

Cu un calm admirabil, fără urmă de partizanat politic ori ideologic, deci practicând suprema valoare a decenței, domnul Șora mi-a spus că principala problemă a României postdictatoriale era (și aș spune că este) absența unei viziuni comune asupra binelui public. Rămân convins și astăzi că acest diagnostic al unei condiții morale și culturale sfâșiate de animozități, competiții neloiale, ambiții nesatisfăcute și o lamentabilă lipsă de seriozitate în rândurile unei mari părți a elitelor exprimă cauza profundă a crizei continue traversate de România în anii de după 1989.

Mihai Șora nu este un naiv. El știe prea bine că drumul spre această viziune comună asupra binelui public trece prin asumarea, onestă și onorabilă, a trecutului, cu părțile sale convenabile, dar și cu acelea stingheritoare ori chiar detestabile. Pentru mine, Mihai Șora este un camusian rătăcit în labirintul tranzițiilor postcomuniste, un spirit eminamente moral, drept, calm, îngăduitor, însă niciodată dispus să consimtă la injustiție.

Asemenea unor Furet, Koestler, Tibor Déry, Agnes Heller sau Kołakowski, Mihai Șora ilustrează, cu o superbă noblețe, tradiția apostaziei, a acelei iluminări care i-a făcut pe atâția intelectuali din veacul douăzeci să-și depășească limitările doctrinare și să pășească demn în imperiul adevărului. În cultura românească de astăzi, domnul Mihai Șora este simbolul și încarnarea eticii responsabilității.

15

scienza nova

Fidelități și caractere. Oamenii-carte

Gabriel LIICEANU

De unul singur nu poți pune pe picioare nimic. Orice proiect se împlinește prin adeziunea mai multora în jurul unei idei. Nu e important dacă ideea plutește în aer, dacă e a cuiva sau dacă o culegi din mers de pe drum. Important e ca ea să apară, să atragă, să convingă, să stârneasce entuziasm. Pe scurt, să fie atât de seducătoare încât să te provoace să investești un sens de viață în ea.

Humanitas a fost o astfel de idee. Întâlnind-o, mulți au simțit pariul de viață ascuns în ea, încercătura ei afectivă și prilejul, apărut într-o lume ne-

Înainte de '90, trăisem într-o lume cât o coajă de nucă, în care, dacă luai drept criteriu caracterul, încăpea nu mai mult de o mână de oameni. La început, când am pășit în editură și, vrând-nevrând, trebuia să văd zilnic zeci de oameni, mi-am dat seama că mă sălbăticeam. Nu mai făceam parte din specia căreia ar fi fost firesc, prin devenire istorică, să-i aparțin. Mă apăsasem de istorie călătorind doar prin subterane, prin tunelul meu interior.

Când am ieșit la lumina incertă a zilei am realizat că nu mai știam cum să vorbesc cu oamenii în carne și oase. Tot ce exista în afara cochiliei mele era asimilat spontan cu fauna activiștilor pe care

disparate să-și găsească din nou unitatea. Totul era limpede. Fiecare, la locul lui, avea să recreeze sfera.

Așa încât, tatonând, am început să construiesc echipa. Încet, prin încercări repetate, având parte și de apa neînțeleasă a tinerelor generații cu care m-am întâlnit la Facultatea de Filozofie. Coaja de nucă de dinaintea de '90 a devenit cu vremea neîncăpătoare. Cum de am ajuns, mă întreb astăzi, să pun laolaltă de-a lungul anilor oameni atât de frumoși într-o lume în care caracterul devenise exotic? Exista oare o legătură subtilă între acesta și „oamenii-carte” care locuiau în partea de sus a limbii și care se vertebraseră în jurul cuvântului scris?

Nu am memoria datelor. Nu știu clipa exactă când ni s-a alăturat *Ioana Părvulescu*. Pentru mine a fost *demult*, atât de demult, încât ea pare coextensivă cu întreaga istorie a editurii.

Iubirea Ioanei pentru Humanitas înseamnă dăruire totală. Dacă ar fi putut, ar fi îmbrățișat toată editura, cu toate departamentele ei, ar fi făcut programul aparițiilor anuale, ar fi desenat cu mâna ei copertele cărților, ar fi prezentat colecțiile, ar fi scris toate textele pentru coperta a patra, ar fi făcut designul librăriilor, ar fi lansat titlu după titlu, i-ar fi îmbrăcat pe prezentatori în costume de epocă, ar fi inventat iar și iar idei prin care cartea să poată fi împinsă în lume. Și toate astea din preaplinul unei pasiuni culturale pe care nu știu câți au trăit-o asemenea ei. Rolul meu, în relația cu ea, a fost mai mult de domolitor decât de incitator. Am fost asemenea unui antrenor care trebuie să-și convingă golgeterul să nu bage prea multe goluri într-un meci, ca să nu defecteze tabela de marcaj.

Cultural, Ioana este prodigioasă. Ce n-a încercat în marea ei pasiune a verbului? A scris poezie atunci când a găsit că numai poezia poate fi glasul sufletului ei. Nu-i tradusesse oare pe cei mai dificili poeți? A crezut că virtuozitatea în stăpânirea limbii trece obligatoriu prin capacitatea de a transporta cuvintele, făcându-le să ajungă, intacte, de pe malul unui idiom pe altul. Angelus Silesius în limba română? *No problem!* Rilke? La fel.

A crezut că o nouă înțelegere a marilor autori poate să pornească de la ipoteze dezarmant de simple: nu cumva comicul lui Caragiale este *du journalisme plaqué sur du vivant*, nu este deformarea operată de presă asupra realului și devenită, la Caragiale, artă poetică?

Îndrăgostită de secolul XIX, a scris cărți despre stilistica lui atât de convingătoare, încât, citindu-le, îți e rușine că te-ai născut în alt veac. Asta n-a împiedicat-o să se îndrăgostească la fel de tare de interbelic. Prin eseurile ei culturale și prin romanele ei, *a reinventat timpul* sau a instituit o asemenea relație cu el

încât granițele dintre ipostazele lui s-au șters. Altfel spus, prezentul și-a pierdut caracterul de fatalitate (timpul ce *ni s-a dat*) și libertatea noastră de a veni din viitor în prezent sau de a fanda în trecut a devenit totală. Timpul *ni-l dăm*, nu *ni se dă*.

A coborât în lumea inocenței păstrându-și inocența, dar adăugându-i atâta maturitate cât s-o poată evoca. A preluat, din vârsta copilăriei, spiritul ludic și s-a jucat, ca un mare copil cultural, inventând portretul cu formă fixă (*De ce-l iubim pe...*), pentru a conserva memoria contemporanilor sub specia admirației.

Nu știu dacă nu tot ea a inventat *volumul colectiv*. Dacă nu, i-a dat oricum o formidabilă prospețime – vezi *Intelectuali la cratiță* (ori, în alt registru, *Și eu am trăit în comunism*) –, pentru a-i face pe prietenii ei scriitori să se bucure împreună, ea fiind dirijorul și cerându-le să cânte pe diferite voci melodia aceleiași teme.

Tot așa, fără să pot spune când anume, a apărut în istoria Humanitas omul-carte Dan C. Mihăilescu. Cât de săraci am fi fost astăzi fără fervoarea cu care a împins el spiritul în lume! Senzația mea este că, dintre noi toți, el este omul căruia i s-a hărăzit un destin. Într-o zi din toamna anului 1999, Dan C. a visat că Dumnezeu i-a vorbit întocmai ca lui Moise pe vremuri și i-a spus: „Tu, fiule, vei fi cel ce vei aduce cartea în lume! Și de azi înainte nu te vei mai numi Dan C., ci «Omul care aduce cartea».” – „Dar, Doamne, i-a răspuns Dan, eu nu pot purta cuvântul în lume, pentru că... pentru că... eu sunt poticnit la vorbă.” – „Prin iubirea pe care am pus-o în tine, îți vei depăși greutatea. Eu îți voi face limba ușoară și voi fi cu gura ta. Și ceea ce unora le pare astăzi a fi un defect va deveni farmecul tău. Vreme de 16 ani vei duce cartea în lume. Vei deveni atât de faimos, încât te vor recunoaște până și măturătorii.”

Cel mai greu lucru din lume e să spui mult prin puțin și să explici complicatul în chip simplu. Dan nu vorbea niciodată în emisiunea lui mai mult de cinci minute despre un titlu. De fiecare dată, vorbind, atingea temperatura de fierbere a cuvântului. Se apleca asupra cărții pe care o ținea în mână cu tandrețea cu care se apleacă un violonist peste vioara lui.

De câte ori l-am urmărit în sutele de lansări pe care le-a făcut, nemaîngrădit de timp, la standurile noastre de la sa-loanele de carte sau în librăriile Humanitas, am avut senzația că interpretează o partitură celebră la un instrument. Lansările lui sunt *muzicale*. Partitura verbală era de fiecare dată însoțită de unduire ale trupului, de mișcarea brațului pe corzi invizibile, de mari volute desenate cu mâna în văzduh. Părea că mimează cartea pe care o citise și pe care le-o dăruia acum celorlalți.

Toți marii autori Humanitas au publicat la Humanitas, dar nici unul, asemeni lui, nu a metabolizat cu asemenea fervoare în opera proprie volumele publicate aici. Din acest punct de vede-

© MATEI BUTĂ - BrandedCont.net



Ioana Părvulescu

limpezită, de a iubi ceva. A fost, oare, meritul meu că am atras în jurul acestui proiect ființe alese? A fost meritul lor că au intuit din prima clipă drumul care ducea undeva? Cert este că, într-o lume bulversată în multe feluri, a apărut o comunitate bazată pe un ideal. Ceea ce-nseamnă, până la urmă, pe încredere și pe caracter, singurele trepte pe care, pășind, ai o șansă să descoperi prietenia.

Lucrurile cel mai frumoase pe care mi l-a dăruit Humanitas a fost *omul de caracter*. Se definește oare caracterul prin ceea ce faci sau, mai degrabă, prin ceea ce nu poți face nici în rușinea capului, prin „vehemența refuzului” deci? Căci caracterul presupune frâna interioară, acel „nu, asta nu merge, îmi cereți ceva ce nu pot să fac”. În virtutea caracterului, simțim linia nevăzută peste care nu putem trece, știind că dincolo de ea e destrămarea, insomnia, ratarea unui „până aici!” mântuitor. „Linia caracterului”. Dincolo de ea dispari, îți pierzi coerența, poți deveni orice și vei termina prin a nu mai ști cine ești.

o cunoscusem la Institutul de Filozofie în primii ani după facultate. Eram convins că toți din jurul meu erau duplicitari, că gesturile sau vorbele celor cu care veneam în contact nu aveau nicio dată acoperire într-un consimțământ interior.

Mi-a luat o vreme să mă dezmetesc. Nu trăisem de fapt „în societate”. Institutul de Istoria Artei în care ajunsesem să lucrez în anii dinaintea Revoluției fusese rupt de lume. Codul meu comportamental era nespun de simplu. Se inspira din teoria unui gânditor grec antic, Empedocle: potrivit lui, universul era un flux și reflux al binelui și răului, o alternanță de epoci ale Iubirii și Urii, *Philia* și *Neikos*. Când universul se umplea de Iubire, elementele lui stăteau laolaltă și constituiau toate o sferă (*sphairos*); când venea epoca Urii, Unul se dezmembra și îi lua locul dispersia Multiplului conflictual. În 1990 eram convins că tocmai ieșiseram din epoca Urii.

Aceasta dăduse înapoi și, treptat, pe lume urma să pună stăpânire Iubirea. Acum trebuia să ajutăm elementele

re, simbioza culturală pe care Dan C. a trăit-o cu Humanitas reprezintă un caz unic. Și întrucât, la fel ca Ioana Pârvulescu, este un îndrăgostit de alte vremi, nu e de mirare că tocmai colecția de memorii, jurnale, corespondență a editurii i-a dat vibrația de ființă, făcându-l, ca pe nimeni până la el, să transforme în *operă* jurnalismul cultural hrănit din literatura memorialistică și epistolară. De altfel, tot ce a scris Dan C. s-ar putea strânge sub titlul *Elegia vremilor pierdute*, un soi de repertoriu al măhnirilor noastre istorice, un psalm al Vavilonului scris în marginea unei deveniri mutilate.

Cititorii vor înțelege, sper, că aici vorbesc nu de autorii Humanitas, ci de cei care, făcând parte dintre ei, au fost mai mult decât atât. Cei care, altfel spus, au slujit cauza cărții dincolo de cărțile lor. Pe aceștia îi numesc „oamenii-carte”. Iar ei fac parte din „echipa Humanitas” chiar dacă, administrativ, nu fac parte din ea. Cum, așadar, l-aș putea lăsa deoparte pe Horia Patapievici?

„Înapoi la argument” este titlul emisiunii pe care a făcut-o ani de zile pe canalul cultural al televiziunii publice. Spre deosebire de Dan C., care a adus cartea în lume prin scintilația monologului scurt, Horia a făcut-o aducând în studio și autorul odată cu cartea. Slujind, așadar, cultura *lógos*-ului prin dialog. Mi-e greu să înțeleg cum putea cel mai spectaculos conferențiar de la noi, capabil să țină publicul cu suflul la gură între 60 și 210 de minute (se pare că a bătut recordul într-o conferință de la Cluj de trei ore și într-una de la Nürnberg de trei ore jumătate – fără să se fi înregistrat leșinuri!), să se retragă cu eleganță în planul doi, pentru a da relief, moderând emisiunea de care vorbeam, celui din fața sa. Așa cum un actor mare știe să fie mare și când tace, Horia era mare ascultând și intervenind exact atât cât era nevoie ca să-l pună ori să-l țină pe interlocutor pe drumul cel bun. Cum Dumnezeu reușea, mă întrebam după fiecare „prestație” a lui, să merite marile premii pentru interpretare jucând rolul actorului secundar? Deși locuit de un eu supradimensionat, avea darul paradoxal de a putea ieși la nevoie din rolul vorbitorului de cursă lungă pentru a juca perfect *slujirea* celui din fața sa.

Am fost invitatul lui în câteva rânduri. E tare reconfortant să stai față-n față cu cineva care garantează inteligența dialogului prin incandescența privirii. Poate că unii dintre cititori își amintesc de cercul de lumină în care e pus să stea pe scenă invitatul la o conferință TED. Cercul de lumină în care-și așeza Horia invitatul era *privirea*. O privire atât de intens participativă, încât invitatul avea senzația că i se devorează cuvintele. „Hai, mai spune, e formidabil ce spui, mă interesează enorm, și pe toți care te ascultă acum îi interesează!” – asta era mesajul pe care mimica lui și-o transmitea secundă de secundă. Și, la temperatura acestei priviri cald-învăluitoare și a unei atenții în alertă, deveneai, vrând-nevrând, inteligent.

Când TVR a închis canalul 3 și ne-a lipsit de acest show cultural fără pereche, „Înapoi la argument” s-a mutat live în librăria Humanitas de la Cișmigiu. Aici încăpeau două sute de oameni, dar,

pe portalul privesc.eu, spectacolul regizat de Horia era urmărit de sute de mii.

L-am „studiat” în sutele de lansări făcute de-a lungul anilor la standul Humanitas de la saloanele de carte. Obșinea de fiecare dată transa, ceea ce-nseamnă uitarea de sine rezultată din totala captare a propriei ființe de către obiectul preocupării. Germanii au un superb cuvânt metafizic pentru captare: *Benommenheit*. Suffixul *-heit* („-itate” ar fi în română) trimite la stare. În acest caz, la starea de „beție”, de rapt, de vertigo, în care intră cel a cărui ființă e în totalitate captivată de ceea ce face. Or, Horia vorbea într-o stare de captivitate. Iar voluptatea lui de a vorbi mergea în crescendo și atingea rapid acel punct de tensiune interioară care producea decolarea, desprinderea lui de orice, cădea în afara a ceea ce avea de spus, încât de partea cealaltă, a publicului, se producea *molipsirea*. Molipsirea însemna ascultarea cu sufletul la gură care răspundea vorbirii în transă cu suflul la gură. Vorbirea în transă cu suflul la gură se face prin entuziasm, prin înspirarea a ceva mai înalt decât tine (prin „interiorizarea zeului”), care, astfel, te scoate din tine (*ékstasis*). Cine nu obține transa, captivitatea, decolarea, entuziasmul, extazul și evadarea din real producând molipsirea vorbește în public de pomană.

I-am urmărit lui Horia depotrivă stilistica discursului, pe care, îmi fac iluzia, o împărtășim în mare măsură. Ea constă din jocul permanent – simplificat spus – dintre concret și abstract. Nimic nu e prea greu pentru a putea fi explicat. Și nimic nu e prea umil pentru a putea fi ridicat la idee. Unei părți abstracte a discursului trebuie să-i urmeze intuitivizarea ei (exemplul, anecdota), așa cum narațiunea trebuie întreruptă periodic de urcarea la idee, de ceea ce aș numi *inserția digresiunii speculative*. Horia stăpânește perfect această tehnică a pulsivității speculative, fiind în stare să treacă rapid dinăuntrul poveștii sau al limbajului colocvial la decurgerile în plan teoretic pe puncte și subpuncte. Discursul încetează, în felul acesta, să fie pândit de monotonie, capătă relief și varietate, alternanța concret-abstract ține publicul treaz, ideea biciuind inteligența, în timp ce povestea oferă răgazuri, decontractând intelectul. Vorbitorul care practică inserția digresiunii speculative oferă celui care-l ascultă chei de înțelegere a lumii pe care până atunci nu le avea.

Am să dau ca exemplu o lansare pe care Patapievici a făcut-o toamna trecută la Biblia tradusă după textele ebraice de Francisca Băltăceanu și Monica Broșteanu. S-a oprit la un moment dat asupra scenei rugului aprins din Exod, cea în care Moise, pascănd turma socrului său, Ietro, în preajma muntelui Horeb, îl întâlnește pe Dumnezeu sub forma unui foc care arde fără să mis-



Dan C. Mihăilescu

tuie substanța combustiei. „Ei bine, aici avem prezentă sub formă alegorică a ceea ce mai târziu Aristotel va numi «ființa». Pentru că ființa e flacăra care arde continuu, indiferent de câte ființări particulare cad, ca specii, sub flacăra genului ei. Ea se distribuie, cum spunea Noica, fără să se împartă. Divinul nu se împușinează distribuindu-se în toți oamenii. Ființa e transpunerea metafizică

trebat cum a ajuns la această formulare, mi-a răspuns că a descoperit-o prin simpla traducere a rigoriilor regulilor carteziene de îndrumare a clarității gândirii asupra rațiunii practice și a comportamentului uman.

Ei bine, întruparea acestui spirit rar, unul dintre cele mai frumoase pe care le avem și care, nu mă îndoiesc, se va dovedi că a marcat decisiv istoria ide-



Horia-Roman Patapievici

a fenomenului descris în scena rugului aprins care arde în eternitate.”

Aș mai spune că, pe urma legii morale kantiene „înscrise în sufletul nostru” și a exigențelor „est-etice” ale Monicăi Lovinescu, Horia Patapievici a introdus în discursul public de la noi sintagma „clarității morale” (opusă „orbirii morale” a corectitudinii politice) ca regulă absolută a judecății etice și a comportamentului individual. Când l-am în-

ilor în cultura noastră, s-a bucurat de confirmarea excepționalității sale prin prigoană, înjurătură și ură. Beneficiază și el de criteriul pervers al omologării reușitei cu ajutorul negativului. În țara neașezată în care trăim, ura provocată în rândul mișeilor a devenit singurul etalon al împlinirii. Iar Horia, din acest punct de vedere, a reușit din plin.

(fragment din *Povestea insulei Humanitas*)

Fidelități și caractere. Oamenii-carte

fiction&co



18

Ciurciurliu-liu, duce mort pră viu

Viorel MARINEASA

Am avantajul de a fi citit ce a scris Daniel înainte de a mă apuca și eu de lucru. Le zice fain și, în linii mari, are dreptate. Însă mă împac mai puțin cu această impresie totalizantă de fleșcăială, de plicticos-previzibil la care cântecul/ versul bănățean te-ar trimite. Nu are cum să fi fost așa tot timpul. Trebuie să fi răzbătut în cântări ecouri din vremile când lotrii/ harambașii își făceau de cap în Banat, iar isprăvile băștinașilor înrolați în regimentul grăniceresc valaho-ilir/româno-bănățean, aflat la întâlnirea dintre imperiul habsburgic și cel otoman, s-or fi tradus în vreo succesiune de sonuri. Până să ajungă la *zwei Kinder-System*, la concursuri de coruri și de fanfare, românii bănățeni au fost încondeiați de Ehrler sau de Griselini, spre sfârșitul secolului al XVIII-lea, drept „un popor nobil, căzut în barbarie”. Într-o evaluare de etapă s-ar putea constitui culegerea lui Enea Hodoș, *Cântece bănățene*, Tipografia Diecezană, Caransebeș, 1898. (*Nota bene*. În prefață, E. H. polemizează impecabil cu ilustrul Gustav Weigand, profesor la Universitatea din Leipzig, care comisese o serie de erori în *Der Banater Dialekt*, studiu publicat cu doi ani înainte.)

Iată cum sună un text cules la Sadova, sat aparținător de Slatina-Timiș, acolo unde localnicii l-ar fi protejat pe Francisc I de Lorena, soțul Mariei Theresia, de asaltul haiducilor: *Frunză verde de susai/ Pusei șaua pe doi cai/ Și plecai cu ei la rai./ Nici la rai nu poți să stai/ De mirosul florilor/ Și de dorul fetelor*. În ciuda referinței la destinații sfinte, duhul haiducesc plutește peste icoană și dictează cadența versurilor. Iubirea e cu năbădăi și se pervertește-n blesteme: *Bată-mi-te, neico, bată/ Bătă-mi-te dintr-odată/ Nouă boli, nouă răcori/ Ș-o mână de friguri noi/ Ziua friguri te cuprindă/ Noaptea junghiuri să te prindă/ Și să bei cu lingura/ Să te-ngrași ca scândura/ Să te bată Vinerea!* (localitatea Susani). Fermitate când e vorba să întrerupi un curs fals al destinului: *Stau în loc și mă gândesc/ Pe ce cale s-o pornesc/ Cu popa să mă-ntâlnesc/ Două vorbe să-i vorbesc/ Două vorbe, trei cuvinte:/ Descunună-mă, părinte!* (satul Iaz).

Cât despre zvâc metafizic, e destul cel cuprins într-un distih care mi-a marcat adolescența. Îi scăpase printre buze tatălui meu, beamtărlu perfect, într-o seară, când nostalgia după Iablași natală l-a copleșit: *Ciurciurliu-liu/ Duce mort pră viu*. Și-a luat repede seama, „ca să nu strice mințile copilului”. La insistențele mele, a băguit ceva despre o călătorie (inițiată) printr-un codru tenebros, un basm cu laitmotivul pomenit.

Pe când eram dascăl la țară, la Șoșdea, colegul Ionel Seracin, care fusese deportat de la vârsta de 5 ani în Bărăgan, m-a dus la cel mai bătrân ins din sat, moș Lazăr Căta. Din câte ne-a înșirat mi-a atras atenția un fragment de cântec: *Est-un popă-n Vlaicovă/ Ce cunună fără cărți./ Est-un popă în Uzdâni/ Cunună voinici streini*. Voinici, mi-am zis, trebuie echivalat cu haiduci sau hoți de cai. Popa însuși e un fel de haiduc din moment ce nu cere acte pentru cununie. Vlaicovă și Uzdin sunt astăzi în Serbia, deci versurile trimit la o lume a Banatului existând în integralitatea sa.

* * *

Citind monografia pe care i-o dedică Dumitru Jompan (Ediutura Intergraf, Reșița, 2003), mi-a trecut prin cap să scriu un roman sau o nuvelă despre viața și moartea la Caransebeș a lui Antoniu Sequens. Doamnele Monica Iacobescu și Sanda Bistrea, coordonatoare ale frumoasei grupări *Firimituri de lectură cu ceai*, mi-au pus la dispoziție date și documente care să-mi înlesnească demersul. Nu știu dacă voi izbuti. Să revenim la Antoniu Sequens. Născut la Chotebor, în Boemia, în 1865, absolvă cursurile Școlii de Orgă și Schola Cantorum din Praga. Din 1888 este profesor de muzică vocală și instrumentală la Institutul Teologico-Pedagogic din Caransebeș. Printre altele, trece de la măreția orgii, de la Smetana și Dvorak la culegerea unor jocuri populare ale Banatului arhaic, cum ar fi *Cârlițul*, *Tropa*, *Poșovaica pe un picior*, *Ciocănița*, *Ciutulica*. Încercat de melancolii, urcă uneori în balconul orgii de la biserica catolică sau de la sinagogă, cântând pentru nimeni. Zice că se consideră muzician român, dar mulți dintre colegi văd în el *străinul*. Moare la Caransebeș, răpus de un cancer de colon, în prezența unei soții cu mințile demult rătăcite.

Patru boi leagănă carul

Daniel VIGHI

Patrimoniul lexical stă alături de cel muzical, își răspund unul altuia și amândouă dau seamă despre specificul bănățean. Sau ardelean. De oriunde. Provinciile istorice au născut cele două patrimonii printr-o îndelungată conviețuire: muzica lăutei și cea a vorbei. Patrimoniul muzicii populare bănățene dă seama despre viața bănățeanului pe care am descris-o într-o pagină, și îi rog pe cei care l-au citit pe Sorin Titel să bage de seamă că aduce cu proza marelui cunoscător al sufletului de prin aceste meleaguri. Nu am dorit neapărat să-i copiez zicerea, aleanul și povestea. Mi le-au impus amintirile din vremea când, elev de școală generală, mergeam la colegul de clasă, fecior al vecinului nostru, fierar la atelierile CFR-Depou Radna, care se îmbăta la Cantonul CFR unde trăia și pune tare „să zăcă doine” Achim Nica, pe un disc Electrecord la un pick-up care însoțea un radio proaspăt cumpărat la Cooperativa din centrul Lipovei.

De acolo mi-au rămas la simțire *sound*-urile metafizico-titeliene ale lui uica Achim din Obreja: „ascult uneori vechea muzică populară de prin partea locului și nu-mi pot reprimă o stare care mă încearcă: versurile sunt cuminiți, cam bleguțe, cu ceva suficiență, cu ceva făloșenie provincială, cu ceva care te cam plictisește prin previzibil, au un anume ceva ca viața oarecare pe care o trăim zi de zi, viața pierdută de odinioară. Doinelile bănățene „zâc” despre mama cât s-a chinuit ea pentru copii, o nevastă se uită la bărbat că i-au apărut ghiociei în păr și-i dă toate asigurările să nu-i pară rău că trec anii pentru că și ea, soția sa, îmbătrânește odată cu el, cu soțul. Povești banale, un soi de corectitudine transpare din vers, o altă cântare „zâce” despre un tată cum se uită el că i-a crescut băiatul, a venit rândul să joace în horă, la Rugă, tatălui îi pare rău că a îmbătrânit, dar nu foarte tare: totul este cu măsură, cutare se vaită ocoș că vecinii îl invidiază că are de toate, și lui nu-i pasă, nu se lasă intimidat de gura oamenilor, deși nu-i stărnește peste poate.

Mediocritate a viețuirii. În Ardeal, insului folcloric îi vine câteodată să dea „cu cuțatu-n piatră”, în cântările din Banat nimeni nu pare să se revolte că a lipsit de la împărțirea fastă a norocului: doina bănățeană povestește cum patru boi leagănă carul, cum cutare ceaică s-a îmbătat la un birtuț din pădure și a vândut două dintre frumoasele iepe sure cu care a ajuns acolo, cum, mai apoi, din banii hamurilor a luat țoale „la neveste”, care sunt de bună seamă țiitoarele de la crâșmă. Aici, după cum vedem, bănățeanul se revoltă împotriva cumințeniei și a agonisirii, și-l apucă deodată să dea cu piciorul averii. În alte doine, mândra stă la fereastră și aruncă de acolo ocheade, într-o altă doină, super-duios-metafizică și titeliană, uica Achim Nica doinește anii de început

ai vieții în sintagma „săracă copilărie”.

Chiar și așa, nu e mare lucru de revendicat, o melancolie blândă care seamănă cu amiezele de duminică în care bănățeanul, ajuns la amiaza vieții, stă în soba de dinainte și doarme după o masă abundentă și de afară molcom răzbate - în odaia împodobită cu o carpetă cu doi cerbi lângă un lac din pădure - băzâitul babelor care stau la uliță, la givan, le puteți vedea și azi în fața caselor mari, unele cam dărăpănate, îmbătrânite, cu acoperișuri mari, acoperite cu țigla roșie de Jimbolia, împodobită cu un leu cu o coamă aspră. Nimic interesant. O plictiseală a vieții, a destinului. În loc de „performanța mării culturi”, coruri de țărani, fanfare pe model șvăbesc, rudele se întâlnesc la sărbători și povestesc despre te miri ce, cutare băiat lucrează la o fabrică, o fată merge la facultate, alta lucrează la cooperatie pe post de croitoreasă, cutare moș se dă în întreținere la o familie de tineri moldoveni și alții, de același leat, îl critică, adică n-a găsit uica niște băștinași, numai că nu se agită, moșii și babele, foarte tare și cad repede la învoială: la urma urmelor sunt și printre coloniști oameni de omenie.”

* * *

Patrimoniul muzical ne însoțește peste tot. Trece oceanul și stă alături de casele ardelenilor și bănățenilor de la Pâncota până la Caicova, palmași din America pe care îi evocă, pentru viitorime, cronicarul lor din anii treizeci din veacul din urmă: „Sigur că simțea și el cum i se pune un nod în gât când auzea la o serbare torogoata lui Luță Ioviță pe gramofon cântând doina *Mândro cu părul tăiat* într-o înregistrare din 1923 la casa de discuri Odeon din București, care a ajuns la St. Marie Orthodox Church, Cleveland. Ce să mai spună de întâlnirile cu Maria Tănase pe care a iubit-o ca pe nimeni altcineva din țară, pe care a cunoscut-o și au petrecut câteva nopți pe care le va duce cu el în mormânt. Cât despre baci John Conopan, acesta lăcrăma în biserică în izmene și subă când auzea cântări de Ion Vidu sau Brăul lui Roșu de la Jebel, cântat la laută de feciorul lui Lae Piștiric din Petroman, care era ceva farmer pe undeva prin Yahoga County, Ohio.

Au mai ascultat tulnice din Zărand și formații de dubași pe discuri Columbia tot din București, la o serbare școlară, și baci Ion nu și-a putut stăpâni lacrimile când a auzit cântările de Crăciun cu dubașii, se ștergea într-una cu mărămuța din pojnarul pieptarului pe care o scotea cu gest smucit de ciuda slăbiciunii care-l cuprinsese. Alteori, de cele mai multe ori, când venea vorba despre vești și vorbe cu amintiri din comitatul Aradului, baci Ion Conopan ofta și se întreba, pe el și pe cei din preajmă, „oare ce-o mai fi și p-acasă?”. Când a îmbătrânit le tot zicea să-l ducă, atunci când vine vremea lui, la cimitirul din Pâncotă, „la morminții de la pădure”, cum le spunea el, și nimeni nu mai pricepea ce anume ar fi să fie vorbele acelea.

Principiul incertitudinii (2)

Paul Eugen BANCIU

„Tot ceea ce fac acum nu este altceva decât un fel de exercițiu de supraviețuire, precum cel al unui om căzut peste bordul unei nave de croazieră (iar viața nu e altceva, nu-i așa?), fără să fi văzut cineva accidentul. Un om care nu știe să înoate, dar dă din brațe instinctiv, poate împotriva propriei voințe, una care nu mai e, dar se supune unui organism care funcționează de la sine. Ceea ce înseamnă că funcțiile inconștientului, ale animalului din el, au preluat controlul întregului trup și-i dictează: „Salvează-te! Fă price, strigă, ghicește un capăt de parâmă dintr-o corabie scufundată cândva, dar ieși!”

Omul privește disperat cum nava lui se îndepărtează lăsându-l pradă valurilor... Lumea e vie, veselă și plină de bucurie pentru marele bal anunțat chiar pentru seara aceea, pentru că e în mijlocul călătoriei, ori pentru că vor trece, pe la miezul nopții, dunga imaginară a ecuatorului, dar pentru el devine o imagine luminată ce se micșorează, tot mai greu de deslușit, un fel de vis-coșmar dintr-o altă viață... Nu se teme de rechini, de balene uriașe, de caracatițe cu mii de brațe din străfunduri, cum nu se poate teme nici de cei trei, sau cinci kilometri de apă sărată de sub el, nici de întunericul nopții, și, de fapt, nu se mai teme de nimic. E doar cuprins de panica incontrolabilă a naufragiatului. Un organism încă viu, care funcționează la întâmplare, fără trecut, fără identitate, fără viitor...

Nu se mai poate gândi nici la cei de pe vas care au uitat că nu mai e printre ei, că nu-i duc lipsa, ba poate că se simt mai liberi fără prezența lui acolo, în cabina cu două paturi, în sala de mese, ori pe puntea din față a vasului, unde-i plăcea mereu să adaste...

Dacă în clipele acelea ar crește sub el o insulă cât să-l poată salva, și-ar putea continua călătoria măcar așa, visând către trecut, căutându-și ceva hrană, foc, în așteptarea unei salvări venite, poate, de la vasele militare care bănuie mările și oceanele lumii, ori barca solitară a unui pescar întârziat, răătăcit și el de hula marină. Poate din iluzia aceea a apărut și povestea mitică, transformată într-o sculptură din marmură a delfinului ce duce în spinare un copil. Dar lucrarea aceea, care poate avea un dram de adevăr, de vreme ce se păstrează din antichitate, e doar un exponat dintr-un muzeu, un accident pozitiv, exemplar, dacă poate să existe și așa ceva, întâmpnat cu mii de ani în urmă, așa cum doar exemplele pozitive sunt, pot fi atât de rare, încât să devină, în amintirea oamenilor, exemplare.

Zorii zilei îl trezesc pe malul pietros al unei așezări de pescari, cu multe plase și odgoane înșirate de-a lungul unei zgârcite plaje de nelocuit, din pricina miliardelor de cochilii de scoici, cândva vii și pietre colorate în toate nuanțele, de la negru, roșu, portocaliu la gri-alb. Câțiva oameni se apropie de el, îl ridică, îi spun ceva ce nu poate înțelege, deși ar vrea să știe cine e, ce hram poartă, de unde vine... Norocul lui, al doilea, era că atunci când a fost preluat, salvator, de pâlcul de delfini jucăuși, era îmbrăcat încă în costumul său gri cu care fusese pe vas, cu toate actele asupra lui...și ceva bani...într-un portmoneu în care-și aflaseră deja locul și câteva fire verzi de alge...

Cu mișcări sleite de orășean scos din carcasa mașinii lui izbite de un copac și adus în fața poliștilor, să-i ia alcoolemia,

își caută portmoneul, îl stoarce ca pe o cârpă mai groasă și întinde pașnicilor pescari tot ce are. Nu-i vine să creadă că mai e viu, dar în altă lume, dar viu, adică în locul apei sărat-amare respiră aer, unul uscat, cu miros de pește viu, mort, uscat, sărat, afumat...dar ce mai contează. E viu. Nu mai este el, cel de odinioară, omul cu o familie, cu niște prieteni, cu o situație materială mediocră, dar cât de cât suportabilă acolo de unde va fi venit, dar e viu.

Se înțelege prin gesturi cu străinii aceia care l-au salvat, deși continuă să creadă că el e copilul de pe spinarea delfinului din sculptura văzută cândva într-un muzeu din Grecia.

Trei zile și trei nopți a zăcut ca un capăt de ancoră scoasă la lumină după două milenii de către niște pescari, pe care acum, în zorii nopții cu lună plină, îi zărește, când își mijește ochii, și-i vede ca pe viitorii doisprezece apostoli din preajma lui Iisus. Trei zile și trei nopți, ca Iona în burta chitului. Iar când dă semne că s-a trezit, se adună mai mulți în jurul colibei pescarului și, la lumina slabă a lunii, îl privesc prin cadrul strâmt al unei deschizături dreptunghiulare, care ar fi ținut locul unei uși. Nu-i spun nimic. Îl privesc și se bucură că respiră, că mișcă, atâta tot, până unul dintre ei, poate chiar proprietarul hardughiei aceleia, îi întinde un pahar cu ceva de băut, ca oricărei arătări scoase din valuri, dar cu înfățișare de om. Pe chipurile tuturor se poate citi mulțumirea că a salvat un om de la înec. Chipuri uscate de aerul sărat de deasupra mării, de soarele arzător de peste zi.

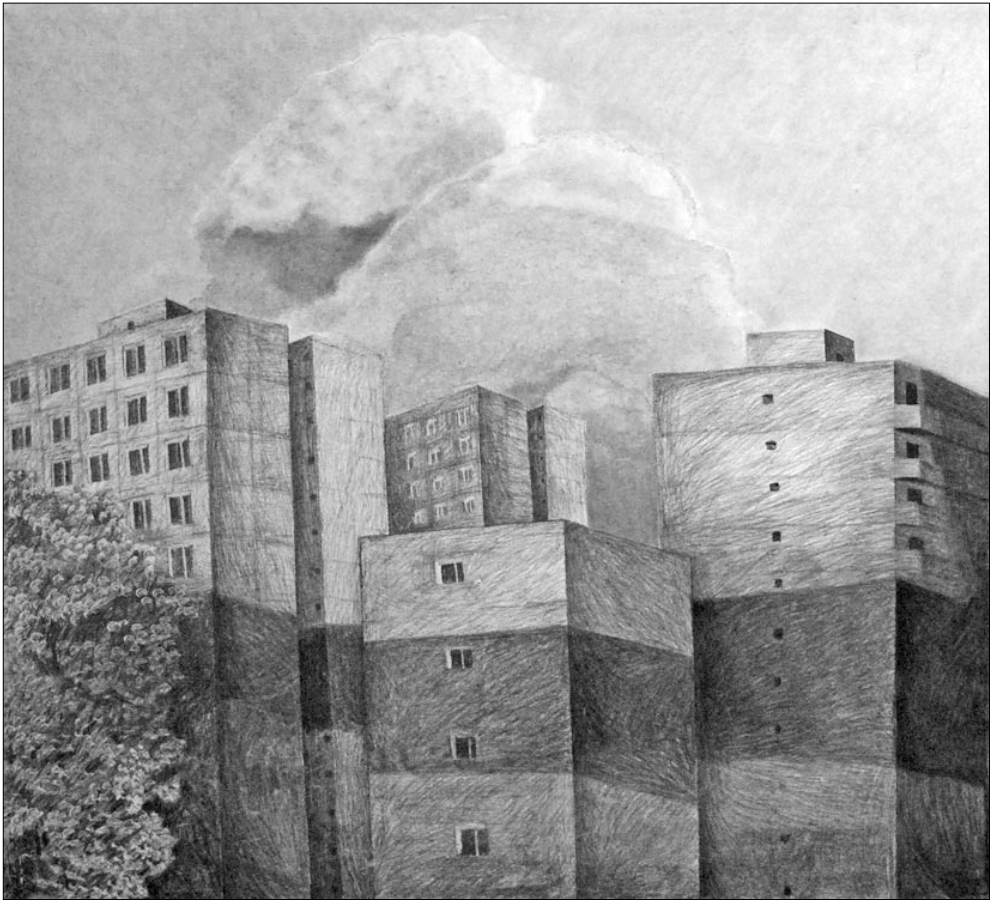
În zori, poate ceva mai mult decât după ridicarea soarelui deasupra orizontului albastru-violaceu, blând, cu cețuri metalice în depărtare, omul reușește să iasă din colibă și încearcă să-și dea seama ce s-a întâmplat cu el. Dar nu-și mai aduce aminte de vreun vas, de o croazieră selectă, costisitoare, despre căderea lui peste bordul vreunei ambarcațiuni, de încercările disperate ale trupului, ori dictate de cineva dinăuntrul unui loc neștiut din creier, să se salveze, dând disperat din brațe, din picioare, sub acoperirea brutală a valurilor care-l izbeau ca niște munți lichizi și negri.

Nu-și mai aducea aminte nici cine e, dar își căuta instinctiv portmoneul din jacheta costumului devenit un fel de scoarță urât mirositoare, de care i se făcu silă și o dădu jos. Portmoneul era la locul lui.

Voa să știe dacă are ceva acte. Le găsește ude, ba dă și de teancul de bani pe care-l avea la el, de carduri, de legitimații fără importanță pe insula aceea, de o fotografie cu o femeie și niște copii de care nu-și aduce aminte nimic. Se așează pe pragul colibei, așteptând să vină cineva, poate chiar cel care l-a adus acolo, să încerce să înțeleagă măcar prin semne ceva. În jur, femeii tinere cu fețele smede și copii hârjonindu-se deja printre toate plasele rămase întinse pe niște piloni strâmbi din lemne dintr-o pădurice pe care încă n-apucaseră să o măcelărească.

Își privește un act, un fel de legitimație-pașaport, care-i arată și chipul, unul străin, al cuiva cunoscut într-o vreme anterioară, din care nu i se păreau cunoscute doar barba și cearcănele de la ochi. Reuși să deslușească un nume, despre care i se păru, bănuind chiar că ar avea ceva legături cu el. Privi în larg, încă năucit, și descoperi bărcile pescarilor care se îndreptau spre soarele de la răsărit, departe, în larg...

Încercați să trăiți sentimentul supraviețuitorului și o să aveți aceleași surprize, identice celor de la reanimarea oricărui spital supradotat din lume... Doar că pescarii sunt departe, în larg...



Jurnal de familie

19

Pia BRÎNZEU

30 decembrie 1962. Bunicul nu-și mai ține slujbele la biserică, așa cum o făcea în tinerețe, ci acasă. Când sunt la Lugoj, particip și eu la multe dintre ele, convinsă că e firesc, dacă bunicul e bătrân și la pensie, să celebreze duminicile în sufragerie. Fiind doar o adolescentă, nu mi s-a explicat motivul pentru care se întâmplă așa. Mai am și alte nedumeriri: de ce sunt botezată greco-catolică de bunicul, dar trebuie să mă duc la cursuri de religie la biserica catolică? De ce a fost arestat bunicul și a lipsit atât de mulți ani de acasă?

Am tot pus aceste întrebări, dar am rămas mereu fără răspuns. Acum se consideră însă că sunt destul de mare ca să aflu: biserica greco-catolică a fost interzisă de regimul comunist. Ar fi bine să nu comentez la școală, să nu vorbesc cu colegii și nicidecum să nu aduc vorba despre asta în fața profesorilor. Nicio problemă. Sunt deja obișnuită. Nu și-a ars mama fotografiile făcute cu primul ei soț la ofițerul stării civile, unde se vede în fundal fotografia lui Hitler? Am spus eu cuiwa? Nu. N-am povestit nici cum aruncam în sobă, la îndemnul mamei, plăci cu *Erika* sau alte cântece de război germane. Ea era bucuroasă să scape de ele și eu credeam că se distrează cum se îndoaie bachelita și miroase al naibii de ciudat când o atinge focul.

Acum e agitație și mai mare. Bunicul nu s-a simțit bine, a fost internat la spital și toată familia e îngrijorată. Văd pe fața tatei că este supărat. Va pleca la Lugoj să fie în preajma familiei dacă se întâmplă ceva. Și, din păcate, telefonul sună în curând cu vestea cea tristă: bunicul a închis ochii pentru totdeauna. Suntem necăjiți, deși mi se spune că nu s-a mai putut face nimic. Vârsta, boala, necazurile...

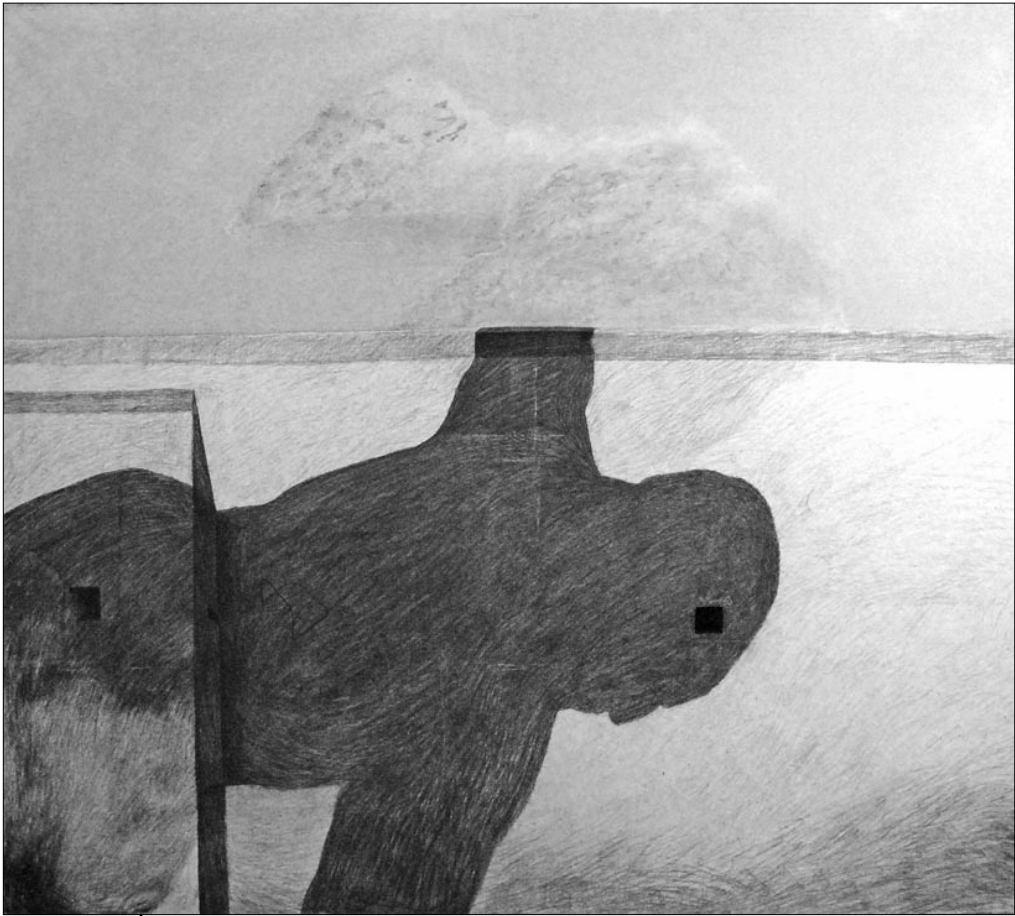
Problema cea mare revine acum familiei. Abia peste ani voi afla de ce se dau atâtea telefoane, de ce ne vizitează îngrijorat fratele tatei, de ce se vorbește pe șoptite cu ușile închise și noi, copiii, nu trebuie să aflăm nimic. Atât tata, care fusese dat afară de la Institutul de Medicină acum câțiva ani pentru că au venit studenții să cânte colinzi, cât și unchiul mei, care avuseseră tot felul de probleme cu dosarul lor „nesănătos”, nu știu cum să gestioneze ritualul înmormântării. A-l îngropa pe bunicul la catolici amintește de refuzul uniților de a-și renega religia și poate atrage tot felul de pedepse indirecte. Dacă decid să-l înmormânteze cu preoții ortodocși, o întreagă lume greco-catolică va fi revoltată. Ce-i de făcut?

A doua zi, îl surprind pe tata, în genunchi, lângă pat, rugându-se. Probabil îi cere ajutor bunicului, care, se spune, încă nu a plecat de tot dincolo și-l mai poate auzi. Este o postură nouă a tatei: nu l-am văzut niciodată în genunchi și nici așa de cufundat în rugăciune. Iar dacă se mai ruga și altă dată, o făcea atât de discret încât de multe ori l-am crezut ateu.

Nu știu dacă soluția a venit sau nu de la bunicul cel decedat, dar știu sigur că salvatorul real a fost mitropolitul Nicolae Corneanu, al cărui părinte s-a cunoscut bine cu bunicul. Îl va suna pe tata, bănuind ce gânduri îl frământă. Se oferă să participe la înmormântare împreună cu alți doi clerici și să vorbească în calitate de prieten al familiei. Prezența lui acolo va fi suficientă pentru a da impresia că au fost invitați preoții ortodocși să facă ei înmormântarea. Iar cuvântarea lui, însoțită de rugăciuni și binecuvântări, va amăgi autoritățile.

Într-adevăr, nu s-a mai întâmplat nimic. Poate că, totuși, bunicul a văzut și a îndrumat totul de acolo, de sus. Ar fi un semn că și morții mai pot avea grijă de familiile lor. E de fapt cel mai important lucru în toată povestea asta, care pare de neînțeles pentru tineri: de ce să înduri atâta suferință, mă întrebă ei, de ce să fii mereu cu fruntea neplecată, când totul se rezolvă simplu și fără urmări cu o rotație de o sută optzeci de grade? Ce aş putea să le mai răspund când astăzi nu se mai folosesc cuvinte precum „onoare”, „demnitate” și „credință”?

picătura de cucută



20

A-ju-tor!

Robert ȘERBAN

Îmi place ca lucrurile să meargă repede. Pierderea de timp îmi întinde nervii, iar așteptarea mă umple de draci. Așa că mă mișc iute, dorm puțin, mă-mbrac ca-n armată, mănânc frugal, rezolv ce am de rezolvat eficient, vorbesc doar dacă e necesar, nu-mi consum timpul cu întâlniri și discuții inutile, nu stau aiurea prin fel de fel de locuri. Viața mea e intensă și plină, nu lălăită și fadă. Doar că în ziua aceea de joi lucrurile s-au întâmplat mult prea repede, extrem de repede. Brânza pe care o cumpărasem din piață nu era învelită în hârtie, ci fusese pusă direct în punguța transparentă și roz. Nu avusesem chef să aștept până când ciobanul lua o foaie din teancul lui de foi, o rupea pe din două, punea bucata de brânză pe ea, o împacheta molcom și tacticos, ca pe un tort, se chinuia, cu degetele lui grăsane, să deschidă plasa, mă ruga să-l ajut, apoi să țin și eu de-o toartă, băga încet pachetul înăuntru, de parcă ar fi fost ouă acolo, mă întreba dacă nu vreau și caș, îi spuneam că nu, dar nici puțină urdă nu voiam, nu, nici lapte bătut ori smântână proaspătă, făcută de dimineață, nu, nu?, chiar nimic?

O r, eu simt că înnebunesc când sunt luat cu d-astea, cu amabilități de doi bani ce ascund, de fapt, o cerșetorie grețoasă, precum a celor care nu întind mâna, ci doar dau din buze, de parcă ți-ar transmite ceva nemai-auzit vreodată. Pur și simplu mi se urcă sângele la cap, tâmpile încep să-mi duduie și mă-ndrept spre-o explozie în astfel de situații. Așa că am înhățat plasa, i-am spus *mulțam* ciobanului și am ieșit din piață. Am pornit de-a lungul Begăi, pe trotuar. E un drum bun, pe care poți merge nestingherit, fiindcă seara nu e mai deloc circulat, iar bicicliștii au pista lor. Eram atent la denivelările rădăcinilor de copaci, ce mai fac, din loc în loc, burți asfaltului, mai aruncam câte-o privie spre apa murdară, pe care pluteau peturi cu dopuri albastre, verzi sau portocalii, lemne, câte-o haină bizară, un bidon de plastic.

Nu știu de unde a țâșnit câinele, fiindcă nu l-am văzut decât în clipa în care și-a înfipt colții în plasa cu brânză. M-am speriat și am sărit în spate vreo doi metri. La aterizare am alunecat, m-a rostogolit și am căzut în râul mizerabil. Pare ciudat că nu știu să înot, dar dintordeauna scăldatul, mersul la strand ori la mare mi s-au părut o pierdere de vreme. Dacă aș fi fost marinar, salvamar, canotor, poate chiar pescar, aș fi înțeles, dar n-am avut nicio atracție spre poveștile astea. Iar ca să pescuiești trebuie să fii muritor de foame sau bătut în cap. Prin filme am văzut scene de înec și pe cei din apă cum strigă *help!* Dar *help* e un cuvânt dintr-o singură silabă, e mai simplu să-l scoți pe gură, chiar și când o ai plină. În schimb, pare absolut incredibil să strigi *ajutor*, care e format din trei silabe. Când mi-am dat seama că sub picioare nu mai am pământ, că îl caut zadarnic cu vârful tălpilor și, în loc să plutesc, mă scufund, că deși pare o baltă lungă, Bega chiar curge, că datul din mâini îmi aruncă apă în gură și nas, am strigat ajutor.

De trei ori am strigat, iar între *ajutorul* unu și doi am auzit limpede un pleoscăit în spatele meu, însă mi-a fost imposibil să mă întorc ca să văd ce e, fiindcă abia de mă țineam la suprafață. Apoi, înainte de al doilea strigăt, am auzit iarăși ceva, tot în spate, un zgomot lugubru, un furnăit amestecat cu un şuierat inuman, ca de șarpe, încât spaima de înec a fost depășită rapid de spaima cea nouă. Am simțit că mă golesc de putere, că nu mai vlagă. După al treilea ajutor, care a fost mai mult un horcăit, *ajuuu...!*, fiindcă deja înghițisem apă și abia de mai băteam Bega cu palmele, când totul se întâmpla îngrozitor de încet și eram aproape nemișcat, paralizat de frici și de neputință, m-a izbit un miros de brânză. Apoi, imediat, ceva m-a prins de gulerul gecii și a-nceput să mă tragă spre dreapta. Am vrut să mă agăț cumva, dar mi-a fost imposibil, era fix în ceafa mea și mă ținea strâns. Am ridicat capul deasupra și am dat din picioare, ca pe bicicletă, repede, repede. Mâinile funcționau și ele iarăși și pleoscăiau disperate. Când am simțit malul sub tălpi, m-am împins afară și m-am târât pe coate și pe genunchi. Am vomitat cu câteva spasme puternice, iar câinele, după ce s-a scuturat de apă, s-a apropiat precaut și a leorpăit zeama pe care am scos-o din mine. Când am îngăimat *marș*, deja dispăruse.

Urme de Celan

Radu Pavel GHEO

Am pe masa de lucru două cărți, două traduceri din literatura rusă, vechi de mai bine de șaptezeci de ani: *Țăranii*, o culegere de povestiri ale lui A.P. Cehov publicată la Editura de Stat, și *Un erou al timpului nostru*, faimosul roman al lui Mihail Lermontov, apărut la Editura Cartea Rusă. Ambele sînt tipărite în 1946 și mai au în comun un lucru: au fost traduse de același om, Paul Ancel, cu puțin timp înainte ca acesta să devină, printr-o anagramă simplă, Paul Celan și, peste decenii, unul dintre marii poeți de limbă germană din secolul trecut sau, poate, din toate timpurile. Într-o discuție despre identitatea literară și biografică ori despre apartenența culturală a scriitorilor de interval, de suprapoziție – o situație extrem de des întîlnită în perioada contemporană –, ar fi greu să ignorăm acest caz dintre cele mai stranii și mai tragice și cu atît mai puțin relevantele sale conexiuni în cultura română.

Născut în 1920 în Cernăuți, în regatul României, Celan provenea dintr-o familie de origine evreiască și și-a petrecut adolescența și tinerețea în acea Românie al cărei cetățean de drept era. A avut neșansa să trăiască în cea mai antisemită epocă din istoria recentă a Europei și, implicit, a țării sale. N-a devenit scriitor român, adică de limbă română, dar începuturile scrisului său sînt legate inextricabil de România și de lumea literară bucureșteană. În perioada în care a locuit în București a scris și o serie de texte în limba română – vreo 15-16 poeme în versuri și în proză –, care au fost reproduse în ediția din 1987 a cărții lui Petre Solomon *Paul Celan – dimensiunea românească*, apărută la Editura Kriterion (singura ediție în care, după știința mea, sînt publicate aceste texte ale lui Celan; probabil din motive de copyright, reeditările de după 1990 ale cărții lui P. Solomon nu le-au mai inclus). Poate că respectivele poeme n-ar fi dobîndit importanța pe care le-o atribuim astăzi dacă tînărul Paul Antschel din Cernăuți n-ar fi devenit poetul de limbă germană Paul Celan, dar, chiar și așa, e greu să nu te tulbure un text în proză precum cel căruia Solomon i-a dat titlul „A doua zi urmînd să înceapă deportările“ (în *op. cit.*, pp. 192-193, poem lăsat fără titlu de autor).

Altfel, Celan este un poet de limbă germană – însă unul pe care e aproape imposibil să-l etichetezi drept poet *german*. Relația sa cu Germania și germanitatea este în cel mai bun caz problematică, iar faptul că geniul său creator și-a găsit forma perfectă de expresie în interiorul acestei limbi ține de paradoxul tragic al identității lui: etnic evreu, cetățean român, poet de limbă germană. Germana a fost, din cîte se știe, limba sa maternă sau a doua sa limbă maternă, ca o consecință a admirației pe care mama lui Paul Antschel o avea pentru literatura germană. Dar aceeași Germanie a cărei cultură o admira această femeie educată a fost și cea care i-a provocat ulterior moartea violentă: din mărturiile existente, a fost împușcată în 1942 într-un lagăr

de muncă forțată din Transnistria, unde a murit – tot în lagăr, bolnav de tifos – și tatăl lui Celan. Tulburata istorie de familie a poetului îi va influențat, poate, și decizia de a-și pune capăt vieții în 1970.

De această dilemă existențială poetul este întru totul conștient și o mărturisește într-o faimoasă scrisoare adresată criticului elvețian Max Rychner în noiembrie 1946, adică pe cînd se afla încă la București: „Aș vrea să știți cît de greu îmi este ca evreu să scriu poezii în limba germană. Dacă poeziile mele vor apărea, atunci vor ajunge și în Germania și – dați-mi voie să spun ceva îngrozitor – mîna ce va deschide cartea mea a strîns-o poate pe a aceuia care a fost ucigașul mamei mele... [...] Dar soarta mea este aceasta: să scriu poezii în germană. Iar dacă poezia este soarta mea, sînt bucuros“ (citată preluat din textul lui Andrei Corbea „«Trei poeme» de Paul Celan“, apărut în *Observator cultural* nr. 963 din 22 martie 2019). Cert este că acest poet de limbă germană, dar niciodată german, a evitat să se stabilească în spațiul căruia, herderian, i-ar aparține geniul limbii sale poetice: după plecarea clandestină din România, în 1947, rezistă doar șase luni în Viena postbelică, pe care o părăsește rapid în favoarea Parisului.

E totuși greu să separăm destinul poetic german al lui Paul Celan de parcursul său biografic – și literar – românesc. Fiindcă, într-un chip ciudat, ele sînt interconectate. Pînă și circumstanțele istorice au contribuit la inextricabila lor legătură. În cel mai cunoscut poet al său, *Fuga morții (Todesfuge)*, o cutremurătoare și, în același timp, detașată imagine a Holocaustului, Celan scrie „e moartea un meșter din țară germană“ (*„der Tod ist ein Meister aus Deutschland“*) – ceea ce e întru totul adevărat, numai că meșterul a avut destule calfe supuse, care au făcut chiar exces de zel, așa cum au fost și cele din țara românească. Moartea părinților lui Celan s-a petrecut într-un lagăr din Guvernămîntul Transnistria, aflat sub administrație românească, unde probabil ar fi ajuns și tînărul Paul Antschel. Ar fi avut el însuși aceeași soartă dacă n-ar fi lipsit de acasă în ziua în care tatăl și mama sa au fost ridicați de autorități. În schimb, Antschel a ajuns într-un lagăr de muncă din România, unde – conform unei practici duplicitare a guvernului din acea vreme – condițiile de trai ale evreilor internați erau ceva mai blînde, spre deosebire de lagărele din afara granițelor oficiale ale României, unde se dădea frîu liber celor mai dure practici de exterminare a deținuților.

Definirea și evoluția sa ca poet de limbă germană sînt și ele tributare identității și biografiei sale românești. Și nu e vorba aici doar de cruntele experiențe trăite în România antonesciană, aliată a Germaniei naziste și părtaşă la politica de exterminare a evreilor. Pentru formarea sa cei doi ani petrecuți în București, între 1945 și 1947 au un rol definitoriu. De ei se leagă începuturile biografiei sale poetice – sau, mai exact, ale biografiei poetice a lui Paul Celan, poet de limbă germană și evreu bucovinean care, cum scrie Petre Solomon în volumul amintit, „și-a onorat *toate* patriile, meritînd să fie la rîndu-i onorat de fiecare din ele“ (*op. cit.*, p. 14, subl. aut.).

Surâs printre lacrimi

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Valorile perene proprii comicului de substanță au fost întotdeauna greu, dacă nu imposibil de strâns în corsetul unor definiții simple. „Ce înseamnă râsul? Ce se află în străfundul rizibilului? Ce element comun am putea găsi între strâmbătura unui măscărici, un joc de cuvinte, *quiproquo*-ul unui vodevil, o scenă de comedie fină? Prin ce distilație anume vom obține esența, mereu aceeași, de la care produse atât de diverse își împrumută fie aroma indiscretă, fie delicatul parfum?” – se întreba antropologic și nu numai Henri Bergson în clasicul *Le Rire* acum 120 de ani (v. recenta versiune autohtonă *Râsul. Eseu asupra semnificației comicului*, trad. Ana-Maria Datcu, Editura All, București, 2014, 160 p.). „Cei mai mari dintre gânditori, începând cu Aristotel – continua el – au atacat această mărunță problemă care se ascunde în fața efortului de cunoaștere, alunecă, ne scapă și se redresează, impertinentă sfidare aruncată speculației filosofice”. Și tot el își încheia prologul *pro domo* la modul poetic și afectiv, într-un chip la care orice comicolog conștient și îndrăgostit de „obiectul muncii” va subscrie cu ochii închiși: „Scuza noastră, atunci când abordăm subiectul, la rândul nostru, este aceea de a nu viza să închidem comicul într-o definiție. Noi vedem în comic, înainte de toate, un lucru viu. De aceea, vom trata subiectul, oricât de facil ar părea, cu respectul pe care îl datorăm vieții. Ne vom mărgini să-l privim crescând și înflorind. De la o formă la alta, prin gradații imperceptibile, el va îndeplini sub ochii noștri metamorfoze cu adevărat singulare. Nu vom disprețui nimic din ceea ce vom fi văzut. Poate că vom câștiga de altfel, prin acest contact susținut, ceva mult mai suplu decât o definiție teoretică – o cunoaștere practică și intimă, precum cea care se naște dintr-o lungă prietenie”. În această rubrică, deci, trei reverențe închinete unor profesioniști ai domeniului, nu neapărat cărților acestora. Mai întâi, a fost încondeiat teoreticianul francez.

(II) În al doilea rând, omagiu practicianului absolut și creatorului comediei așa cum o recunoaștem astăzi ca specie, grecul Aristofan, despre a cărui valorificare în română am vorbit de curând, marcând începutul unei serii de opere complete grație clasicistului Liviu Franga. Adăugăm acum volumul remarcabil ca realizare *Trei comedii (Lysistrata, Viespile, Belșugul – Plutos)*, trad., introd. note Andrei Cornea, Humanitas, București, 2017, 179 p. Pentru Platon din *Philebos* „râsul e plăcerea provocată de vederea ignoranței de sine, însoțită de neputința de a face rău. Un om devine ridicol când se crede mai bogat decât este, când se crede mare, frumos, bogat, dotat cu toate însușirile fizice și nu are nimic din ele, când se înșeală asupra calităților sufletului său, imaginându-și că e mai bun decât este”. Criteriul prin-

cipal de taxare a unui obiect ca ridicol devine pentru autorul *Dialogurilor* „defectul uman în raportare socială”: râsul este asociat cu dezaprobarea morală și de aceea trebuie răs doar de ceea ce se dovedește cu adevărat blamabil. El evocă imediat capcana și riscul adus „de ironiile unor persoane puse pe glumă, indiferent câte și în ce fel ar fi aceste glume”, făcând sigur aluzie la ireverențiosul Aristofan cu ale sale comedii, și le cere acelora ca el „să nu-și facă mendrele, ci să fie serioase”, deoarece „ridicolul din ochi a fost alungat de către binele din judecată”. Bătrânul comedigraf elin merită citit azi, cum spune Andrei Cornea, măcar „ca să râdem de felul în care măiestrul poet face să prindă viață pe scenă, metodic și cu o logică *sui generis*, absurdul la care adesea nu dorim să renunțăm cu totul; și pentru ca apoi, după ce despachetăm ambalajele civilizaționale, să observăm cu melancolie sursa și obiectul râsului nostru – eternul lor miez neschimbător: *noi înșine*”.

(III) În al treilea rând, însuflețitorul generic al domeniului: *exempli gratia* sincer și unanim regretatul mentor-președinte al epigramiștilor și umoriștilor din vestul țării, Ionel Iacob-Bencei, de foarte curând strămutat la cele veșnice. Cartea masivă, comprehensivă și memorabilă ce îi fixează definitiv traseul prin Timișoara rămâne cea co-editată cu Alexandra Dogaru *Ridendo – 50 (3. oct 1969-3 oct. 2019)*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2019, 428 p., antologie și istorie de suflut a duhului epigramatic bănățean. În prefața *Ridendo castigat tempus*, Ion Marin Almăjan citează și cunoscuta butadă a celui aici evocat (potrivit căruia cei mai mari epigramiști recunoscuiți de el sunt trei: Ionel, Iacob și Bencei), dar subliniază și faptul că „cenaclul Ridendo a supraviețuit atâta amar de vreme datorită pasiunii, eforturilor și credinței lui I. I. Bencei în rostul și fala epigramei în *corul artelor* românești”. Asta recunoștea și domnia sa când, evocând cei 42 de ani „ridendiști”, dintre care 35 la căma cernaclului, afirma că nu își arogă merite privind înființarea asociației cernacliere de satiră și umor, dar subliniază perseverența cu accente eroice și efortul major de a fi salvat onorabila instituție de la autodesființare, ceea ce îl face să privească înapoi nu cu mânie, ci cu vrednică și justificată mândrie. Și semnează, cât de nobil și emoționant, „robul lui Dumnezeu și al Epigramei”. Așa că singurul omagiu de adus pentru travaliul său este continuarea instituționalizării la noi a acestei forme încântătoare de spiritualitate surâzătoare și după dispariția sa fizică. Fiindcă în slovă și duh, talentul său oricum nu va pieri niciodată dintre noi. O mărturie printre sute altele, comparabile calitativ, numită premonitoriu poate *Celestă*: „Întrezăresc un apogeu/Și mă îndrept spre el umil,/Că am semnal cu Dumnezeu/Cu mult mai bun ca la «mobil»!” Cum s-a tot zis despre mari umoriști ai lumii trecuți în veșnicie: uneori li se face dor și îngerilor să rădă cu poftă.



Blue Bus, Magic Bus

Adriana CÂRCU

Acum câteva luni, m-am trezit într-o dimineață cu un microbuz albastru în fața geamului de la bucătărie. Pe acoperiș, o canoe era fixată în curele de piele. Masiv și cam coșcovit, nu putea fi de pe vremea când hipioții le închiriau ca să străbată continentele în căutare de hașiș și de vise, dar nici de ieri nu părea să fie. În timp ce-mi beam ceaiul, am auzit un scrâșnet de tablă. Jonas, fiul vecinilor, deschisese larg ușile din spate și trebăluia la bara de direcție. Scurt după aceea, a pornit o bormașină cu care s-a apucat să dea niște găuri undeva în interior. Jonas este un tânăr de douăzeci și ceva de ani, pe care-l știu de când era un pui. Cred că avea vreo trei ani când s-au mutat în vecini. L-am urmărit crescând și transformându-se dintr-un băiețel ager și comunicativ într-un adolescent năbădăos, iar mai încoace într-un tânăr plin de secrete. L-am văzut cântând la serbări, plimbându-se de mână cu prima fată și stând la beri cu prietenii. Dar în ultimul timp nu prea mai știam mare lucru despre el.

Au urmat câteva săptămâni bune în care Jonas își făcea de lucru zilnic ore întregi la hardughia din fața geamului. De multe ori se afla undeva afundat în pântecul mașinii sau era prea preocupat să mă vadă trecând. Dar într-o bună zi am dat nas în nas. Evident că l-am întrebat dacă se pregătește de o călătorie. Mi-a spus că pleacă curând în Maroc și va reveni scurt de Crăciun, după care vrea să facă un tur al țărilor nordice. Urmărindu-i acea scânteie din priviri pe care ți-o dă împlinirea unui vis, i-am spus că îl invidiez pentru frumoasa aventură și că acum este singura vreme din viața lui când poate face acest lucru. În timp ce-i vorbeam, începusem să mă entuziasmez și eu. I-am zis *enjoy it!* și mi-am văzut de drum.

Jonas a și plecat în zilele următoare. La puțin timp după aceea a început ceea ce în zilele de azi se numește iarnă. Zilele înnorate vizitate de câte o ploaie mărunță se perindau gri, egale, lipsite de speranță. Pe măsură ce se apropiau Sărbătorile, privind spațiul din fața casei, mi-l imaginam pe Jonas străbătând Franța și Spania, îl vedeam cum trece Gibraltarul și cum fumează marijuana prin cafenelele din Tanger. Microbuzul lui Jonas adusesese pentru câteva săptămâni aerul de libertate, al posibilităților nemărginite, al vânării de vise, care fusese, cândva demult, crezul generației Hippie. Pe când îl auzeam trebăluind, vedeam caravanele de mașini colorate, îndreptându-se spre Grecia, spre Africa sau spre Goa, cu pâlcuri de fete în fuste lungi, cu flori în păr, și băieți pletosi purtând câte o ghitară pe umăr. Îi vedeam pe plajele albe, dansând goi în soare, serile la focuri înalte, cântând acompaniați la *tabla*, bând vin roșu direct din sticlă și iubindu-se.

În zilele ce au urmat, m-am trezit cântând singură prin casă „too much, magic bus”, ba chiar și „all the leaves are brown and the sky is gray”. Călătoria lui Jonas mă nostalgizase. Mi-am amintit de călătoria romantică din romanul lui Jack Kerouac, *On the Road*, de halucinantă aventură al lui Hunter S. Thompson din *Fear and Loathing in Las Vegas*, ce încheia acea epocă blândă în care tinerii protestau împotriva războiului, vremea când iubirea guverna suprem.

În apropierea Crăciunului am început să privesc cu anticipație de-alungul străzii, așteptând întoarcerea lui Jonas. Voiam să știu dacă aventura imaginată de mine se potrivea cu cea prin care trecuse el. Sărbătorile au trecut și, fie că parcase în altă parte, fie că își întârziase întoarcerea, mașina nu era de văzut niciunde. Până ieri. Ieri dimineață, mașina lui Jonas se afla din nou în fața casei. Nu m-am repezit afară, pentru că el nu se zărea niciunde. Azi, când îmi beam ceaiul, l-am văzut vorbind cu un alt tânăr care ședea la volan și-l asculta cu atenție. După ce au încheiat discuția și tânărul și-a luat rămas bun, am ieșit nerăbdătoare să-i ascult povestea. Jonas mi-a spus că tocmai vânduse mașina. Când l-am întrebat dacă nu se mai duce în țările nordice, mi-a răspuns: „Nah, am fost în Franța și în Italia. Îmi ajunge.”

Nu mi-am manifestat în niciun fel dezamăgirea și nici nu am vrut să aflu mai multe detalii. I-am urat bun venit și am intrat în casă, întrebându-mă unde se duc visele când ne părăsesc.

Camil Petrescu – poetul

Alexandru RUJA

Camil Petrescu, *O sută și una de poezii*.

Selecție, prefață și repere critice de Gheorghe Glodeanu. Editura Academiei Române, București, 2017, 375 p.

Deși titlul — *O sută și una de poezii* — marchează o serie de antologii poetice, volumul realizat de Gheorghe Glodeanu cuprinde întreaga creație poetică a lui Camil Petrescu. La aceasta se adaugă textul *Început de toamnă pe Cumpătul*, într-un fel autoreferențial, cu trimitere la propria operă, dar important pentru a înțelege momentele de cumpănă și de

tamorfozele jurnalului intim în literatura română și ineditul volum prin concepție, *Scriitori, cărți, muze. Ipostaze ale discursului amoros în literatura română*, în care prin intermediul corespondenței de dragoste, a memorialisticii și interviurilor discută specificul discursului amoros și elementele de impact literar.

Poezia *Ideea* cuprinde, într-un anumit fel, arta poetică a lui Camil Petrescu. Există, în viziunea sa poetică, un permanent joc între obiectiv și subiectiv, între concret și abstract, între stelar și teluric, între real și imaginar, un joc al contrariilor care se atrag, al influențelor reciproce. Tomurile grele din biblioteci, pergamentele și colecțiile vechi cuprind în ele „mii și milioane de idei“, dar nu pe cele adevărate, pentru că „în ele/ Nu sunt decât cadavre de idei/ Căci scrisul tot/ E doar gândire veșted conservată/ Și-nchisă sub formule și sub chei“. Adevăratele idei sunt cele ce se oferă ochiului, care pătrunde într-o *realia* pe care doar poetul o poate percepe prin vază: „Dar eu/ Eu am văzut idei./ Întăia oară brusc, fără să știu,/ De dincolo de lucruri am văzut ideea,/ Cum vezi, când se despică norii grei/ Și negri/ Zigzagul de argint al fulgerului viu.“

Realul ideilor este „dincolo de lucruri“, într-o lume desprinsă de contingentul obișnuit (în care trăiesc și o parte dintre personajele pieselor lui Camil Petrescu), un real căutat într-o stare de halucinație și o ipostază de lunatic. „Și de atunci/ — Neliniștit de depărtarea suavă și adâncă/ De toate tâlcurile, cheile —/ Ca un bolnav cu ochii ținuiți de luna/ pe care norul o ascunde încă,/ Fără durere, fără bucurie,/ Eu caut în natură pretutindeni, ideile./ [...] Eu sunt dintre acei/ Cu ochi halucinați și mistuiți lăuntric./ Cu suflul mărit/ Căci am văzut idei.“

Acest mod de a înțelege poezia îl întâlnim și în *Transcendentalia*. Dacă motto-ul poeziei *Ideea* era „Jocul ideilor e jocul ielelor“, *Aspectele* din *Transcendentalia* trimit tot spre „jocul alb al ielelor“, spre o stare a răsturnărilor ordinii obișnuite, când „ceru-i verde“ și „câmpia e albastră“, a trăirii într-o altă lume, aceea a ideilor, la fel ca sub magia ielelor, o răsturnare prin care „Să poți să fii dincoace de magica fe-reastră./ Să poți vedea deodată moneda-n două fețe.“ (*Aspecte*) Profunzimea poeziei lui Camil Petrescu rezidă în această tendință a aspirației spre absolut.

Cu toată aparența că în poeziile din *Ciclul Morții* ar fi altceva, nici acestea nu se îndepărtează de viziunea poetică din versurile deja citate. Înălțarea, zborul imaginilor poetice trebuie să aibă un pedestal de pornire. Este ceea ce și poetul accentuează în textul scris la Sinaia (Cumpătul), în care reproduce discuția cu un critic asupra poeziei sale. Criticul nu este numit (se amintește doar că „am avut lungi discuții cu un critic care mi se vrea prieten“), dar este, evident, E. Lovinescu (la acea dată, 1956, numele lui E. Lovinescu nu putea fi rostit/ amintit). Situația narată este reală și se referă la momentul când Camil Petrescu, aflat la Timișoara, regăsește, printre alte lucruri, poeziile și merge la București cu intenția de a le publica. Cam aceleași fapte le notează și E. Lovinescu în *Memorii*, ținând însă să precizeze (nu fără săgeți trimise

spre poet) că poeziile din *Ciclul Morții* au fost „refuzate la *Ideea europeană* și primite atât de cald la *Sburătorul*“ (cf. *Memorii*, II, 1916 – 1930).

Dialogul reprodus de Camil Petrescu este interesant și important pentru istoria literară, nu atât prin divergențele (dintre el și critic, care au culminat cu publicarea articolului *E. Lovinescu sub zodia seninătății imperturbabile*) care sunt vizibile (evident că poetul a fost nemulțumit de felul în care Lovinescu l-a portretizat: „articolul criticului era intitulat *Poezia de notație*, pur și simplu“), cât, mai ales, prin felul în care se diferențiază cei doi în viziunea asupra poeziei. La sugestia criticului de a căuta/ a include în poezie *inefabilul, vagul*, răspunsul poetului se referă tot la valorizarea poetică a *realului*, un real care nu este, însă, văzut restrictiv, ca lume a fizicului, ca materialitate pură, ci în tangență cu metafizicul: „Poezia e în funcție de real care poate fi el însuși vag, nebulos, inefabil, imaterial, greu de pătruns, dar trebuie exprimat totdeauna în mod adecvat. [...] Poezia nu este deasupra realului ca un nor, este numai o depășire a realului, pornește din real, ca de la un prag.“

Nu este de ocolit confesiunea poetului în care precizează că „ațâțat de o colecție de reproduceri foarte reușite, întâlnită la Timișoara“ a vrut neapărat să vadă lucrările lui Pieter Bruegel cel Bătrân la Kunsthistorisches Museum din Viena. „Mă întorsesem de acolo copleșit, halucinat, cu totul schimbat în înțelegerea mea despre artă. Era o descoperire care mă uluia. Într-adevăr «văzusem idei». Realismul fantastic al lui Pieter Bruegel Bătrânul, luminozitatea în năucitoare precizie și transparență realistă a lui Vermeer van Delft, ca și plenitudinea solară a lui Rubens îmi arătau perspective nebănuite de mine până atunci.“ Pe lângă imaginea vizuală a ideilor, acum s-a cristalizat în concepția scriitorului și termenul de „cunoaștere plastică“. În general se trece prea ușor și inconsistent peste perioada timișoreană/ bănățeană a lui Camil Petrescu, se insistă pe dezamăgirea pierderii în alegeri, pe munca depusă în editarea revistei „Limba română“ și a publicației „Țara“ și mai puțin pe modul în care scriitorul își formează și își consolidează o opțiune și un mod de a vedea și a înțelege arta, ca în episodul prezentat înainte, când chiar poetul spune că s-a schimbat înțelegerea sa despre artă.

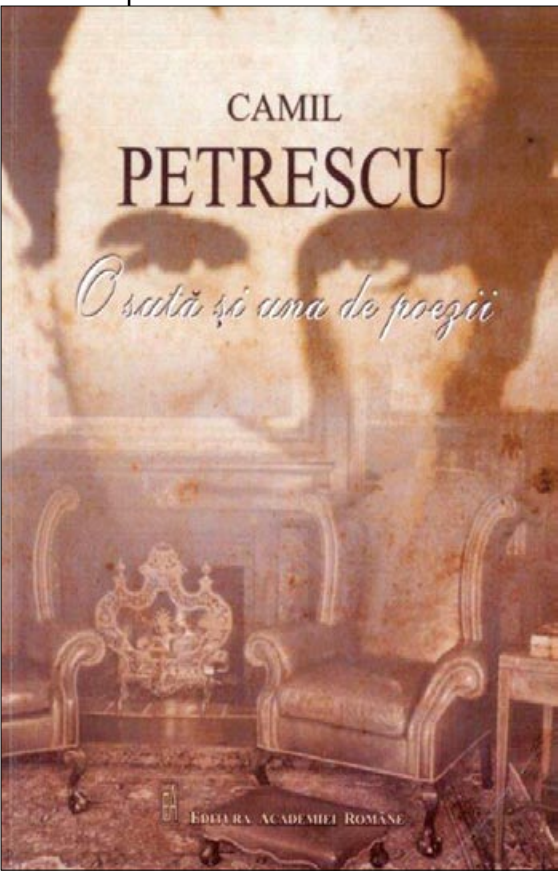
Camil Petrescu a cunoscut Banatul, l-a bătut de la un capăt la altul în campania electorală, i-a cunoscut satele cu populație vorbitoare de limbi diverse, i-a cunoscut cultura multilingvă. Pare ușor curioasă, pentru un promotor și susținător al modernității, cum a fost E. Lovinescu, atitudinea ușor ironică a acestuia în portretul pe care i-l face în *Memorii*, când vorbește de faptul că, la București, scriitorul „ținea să fie cunoscută și prețuită, prin *Sburătorul*, una din inovațiile ziarului său de la Timișoara, menită să dea mari rezultate pentru consolidarea legăturilor noastre cu populația trilingvă a Banatului“, adică transcrierea unor texte, chiar și banale conversații, în mai multe limbi. Se pare că nu era în grația criticului presa de la Timișoara, orăș în care revistele publicau articole în mai multe limbi.

Și lucrarea în proză *Contesa bolnavă* (altă scriere din perioada timișoreană) poate fi rediscutată, dacă nu neapărat prin noutatea structurii, mai ales prin misterul care înconjoară personajele: Baroneasa R., spre exemplu, poate fi pusă în relație cu misterioasa Doamnă T. Din aceeași perioadă sunt și versurile din *Un luminis pentru Kicsikém* — răscolitoare poezie de iubire a tinereții, în care frăgezimea imaginii poetice conturează feminitatea învăluitoare a tinerei: „Vezi, Kicsikém, mi-e greu să mai aleg/ Însă cu-n dram de trudă înțeleg/ Cum tu mi-ai răscolit nu numai casa,/ Ci suflul în-treg.“ Poezie erotică, în care portretizarea se construiește din imagini diafane sau secvențe de mișcare, din triste reverii și regrete ale întâlnirilor prea rare.

Poezii de război și despre război, poeziile din *Ciclul Morții* pot fi citite prin viziunea poetică asupra realului. Tragismul mărește tensiunea poeziei, pentru că este unul asumat prin trăirea existențială, și nu printr-o descriere decorativ-neutră. Ar fi util un studiu comparativ privind poezia de și despre război la Camil Petrescu (*Ciclul Morții*), Aron Cotruș (*Sărbătoarea Morții; România*) și Perpessicius (*Scut și targă*), toți trei participanți la Primul Război Mondial. Imaginilor dure, directe, înfipite în realul crud din poezia lui Camil Petrescu le corespund, la Perpessicius, imaginile ușor alambicate estetice, intimizate, învăluite în forme protectoare. Sau imaginile piri-ce din poezia lui Aron Cotruș, când totul arde sub pârjolul focului bombardamentelor într-un fel de proiecție apocaliptică, ori cele ale marșurilor istovitoare din poezia lui Camil Petrescu au, la Perpessicius, în corespondență imaginile mai atenuate în violență, încercuite în volute ceremonioase.

Concretețea imaginilor din *Ciclul Morții*, succesiunea amănuntelor prozaice nu intră în divergență cu sensibilitatea poetică. „Cunoașterea plastică“ funcționează aici, imaginile sunt picturale și ar putea fi reținute de pânza unui pictor: „Și ca o caravană prin deșert,/ Care se pierde sufocată/ În norii de nisip răcător,/ Prin negura de pulbere uscată,/ De-abia mai răsuflăm/ Căci din greoaie valuri sure,/ Care ne-apasă tot mai greu pe cască/ În nări ni s-au clocit depozite impure,/ Ca rămășițe-n filtrurile vechi.“ (*Marș greu*) Poetul nu eroizează, nu este frenetic în atitudine, tragicul este asumat, nu constatat. „Drumul morții“ poate fi parcurs oricând, îl întâlnești în real („Prin tainice păduri și peste culmi de munți/ Cu coastele tăioase/ Goi,/ Cărunți,/ Prin margine de sate părăsite, Sate după sate,/ Drumul morții“), îl găsești în înfrigurata stare de așteptare („Sunt luni? Sunt ani de când/ Încrem-nirăm așteptând?/ Drumul morții“) sau în imaginar și imaterial („Dar milioane de priviri îl traversează/ Preci și imaterial./ Din neființă cineva veghează...“)

Camil Petrescu și-a concentrat și restrâns poezia, ea nu are extindere, dar are profunzime. Poetul nu este un expansiv, nu are deliciul deschiderii spre exterior, dimpotrivă, dorința este de închidere în sine și de cunoaștere doar prin templul poeziei, cum sugerează versurile: „În mine-aș vrea să mă închid pe veci,/ Ca într-un templu — ascuns într-un pustiu.“



interogații, neliniștile, intențiile, atitudinile, polemicile scriitorului. Ediția alcătuită de Gheorghe Glodeanu cuprinde: *Ciclul Morții, Ciornă, Un luminis pentru Kicsikém, Din versurile lui Ladima, Transcendentalia*. La începutul ciclurilor este reproducă poezia *Ideea*. În *addenda* sunt incluse poeziile: *Sonet (fabulă), Me-lopee, Stanțe, Cântec de lebadă*. Poemul *Papuciada* încheie ediția.

Un studiu introductiv luminează, documentat și analitic, probleme de esență referitoare la poezia lui Camil Petrescu. De altfel, Gheorghe Glodeanu cunoaște bine opera lui Camil Petrescu, nu este întâia oară când scrie despre ea, a avut mai înainte în atenție proza, în contextul noii poetici a romanului românesc: *Cam-il Petrescu și noua estetică a romanului*, în volumul *Poetica romanului românesc interbelic. O tipologie posibilă*. Gheorghe Glodeanu are o bună fixare în istoria literară, care îi facilitează posibilitatea unor cuprinderi de anvergură ale fenomenului literar, iar exercițiul îndelungat de cronicar literar i-a format deprinderea interpretării și exgezei critice. Fapt ce se observă și în amplele volume despre *Orientări în proza fantastică românească* (incluzând comentarii de la proza din epoca marilor clasici până în contemporaneitate — Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu), *Narcis și oglinda fermecată. Me-*

Procese de ajustare

Grațierea BENGĂ

Tineri de nădejde ai patriei socialiste, fii și fiice care urmează fără crâcnire directivele - orice discurs dinaintea lui decembrie 1989 conținea, invariabil, aceste formule care ar fi trebuit să răspândească energia omului nou. Partidul rupsesse de multă vreme barierele politicului și năvălise în viața privată. A împrăștiat oroare, a lăsat în urmă pustiu. Din nefericire, memoria colectivă și-a confirmat nu o dată subrezenia. Privirea aruncată statisticilor primește arareori intensitate meditativă, iar răsfoirea paginilor lui Gail Kligman (*The Politics of Duplicity: Controlling Reproduction in Ceaușescu's Romania*) nu e la îndemâna oricui. Sinistrele măsuri împotriva avorturilor în România comunistă au făcut obiectul unor studii, dar despre tema aceasta atât de dureroasă, care a frânt resorturi intime ale feminității, discuțiile sunt prea puține și purtate, mai întotdeauna, pe un ton scăzut.

Împiedicării, erodării, manipularii, stergerii memoriei îi poate răspunde, cu vocea ei polifonică, literatura. Drama avortului clandestin apare în *Provizoratul* Gabrielei Adameșteanu și e reflectată, în scene tăioase, de *Fontana di Trevi*. Aceeași temă însoțea și *Fantoma din moară* a Doinei Ruști. Sunt cărți ale traumelor, marginalizării și supraviețuirii. Ale feminității și (dez)iluzionării. Așadar, cu titlul lui gracil și cu subiectul scormonitor, *Și se auzeau greierii* (Humanitas, 2019) nu apare de nicăieri. Are un nucleu tematic ofertant și totodată riscant - pe terenul înșelător al memoriei sociale și pe planul diferenței dintre intenționalitatea ficțiunii și recuperarea realității anterioare.

Corina Sabău nu se află la prima carte. Debutul în proză cu *Blocul 29, apartamentul 1* (2009) a fost nominalizat la premii semnificative. În 2012 a publicat al doilea roman și a fost coscenaristă a filmului *Toată lumea din familia noastră*, în regia lui Radu Jude. Cu *Și se auzeau greierii* Corina Sabău își întărește poziția în literatură. Scriu de-acum ceea ce ar trebui să apară în chip de concluzie a acestei cronici: e un roman pătrunzător, cu atmosferă și poveste. E o țesătură de conjuncturi sociale, o împletitură de legături interpersonale și (false) negocieri intrapersonale. E o carte care n-ar trebui ignorată de nimeni dintre cei interesați de ce a fost (în istoria relativ recentă) și ce este (în proza contemporană).

Protagonista se mișcă printre mecanisme ale memoriei traumatizate și printre frontierele stabilite de o instanță câteodată invizibilă, dar întotdeauna prezentă. Șefă a secției de Ajustaj de la Mătasea Populară (spațiu-simbol pentru gradul de mistificare a realității din comunism), află că o subalternă a fost concediată abuziv, pe motiv că ar fi furat un material: „chiar dacă l-ar fi furat, deși nu e adevărat, ce vină are copilul ei, m-am gândit că sunt zile în care n-are ce să-i pună pe masă, [...] și dacă e pe turnate, pe câți n-ar fi putut și ea să-i toarne, toată lumea știe că furau calorifere ruginite și făceau halate pentru vânzătoarele de la alimentara, unii scoteau un ciubuc croind rochii după Neckermann, iar ăia mai cu moț își făceau vacanțele în Bulgaria și umblau în geantă cu cărți de yoga”. Iluzoria egalitate socială ascunde inechitate, minciună, delațiune, aservire și abuz. A fi șefa de secție fixează, de fapt, o autoritate amăgitoare, căci dominant în fabrică este insurmontabilul ecart de putere dintre partid și individ. Dar și dintre bărbat și femeie.

Redusă strict la calitatea de executant și apreciată pentru înfățișarea care o recomandă să facă reclame la ciorapi, Ecaterina e prinsă la fabrică în capcana unor urzeli coșmarești (cu Gubalitu și Alende-

lon propovăduind că „problemele administrative nu sunt pentru femei frumoase”), iar în familie – în plasa unui bărbat pe care, un timp, îl crezuse salvator: „un bărbat care să mă facă să-i uit pe bărbații din familia mea visasem, un bărbat care să fi crescut cu muzică și cărți și obiecte frumoase, știam că dacă voi întâlni un astfel de bărbat nu sunt chiar ultima femeie, cum să fiu de aruncat dacă voi ajunge într-o zi într-o cameră cu o bibliotecă mare cât un perete, cu volume franțuzești învelite în piele și colecții de benzi desenate aduse de la Paris, [...] cum să nu-mi reabiliteze trecutul un bărbat care în copilărie le cânta colegilor la pianină Chopin și le pune la pick-up viniluri cumpărate de la Muzica.”.

Roman de reconstituire socială, cu sucul Brifcor, „napolitanele Dănuș și mașinuțele din Herăstrău [...]”, cea mai mare realizare a României socialiste” (după cum le vede Sonia, fițeta Ecaterinei), ilustrare a anilor '80 (căci în 1984 a fost promulgat decretul care obliga femeile să se prezinte la controale ginecologice lunare, după ce avortul fusese interzis încă din 1966), *Și se auzeau greierii* investighează ipostazele diverse ale femininului și explorează profunzimile feminității agresate și vulnerate - profesional, social, familial, psihologic și sexual. Între femei simple, care luptă cu lipsurile vieții de zi cu zi și cu propriile lor slăbiciuni, dezamăgiri și frustrări, între femei care ascultă *Se mărită Mona mea*, plâng la *O floare și doi grădinari*, si-labesc etichete de zacuscă, așa cum face Stela, sau cârcotesc neconținut ca Lilica (inclusiv când îi cade privirea pe postere cu C.C. Catch), Ecaterina își verifică vina și rușinea. Empatia și solidaritatea. Poartă rochii luate de la Fondul Plastic, ascultă David Bowie și Leonard Cohen, are geantă de la Guban și „părul coafat ca actrițele din revista Cinema”, dar își sondează trecutul pentru că încearcă să-și conceapă propria identitate – printr-o continuă (auto)interpretare. Și pentru că vrea să-și înțeleagă prezentul.

Prezentul Ecaterinei e acela al multor femei din anii '80. Un timp al despărțirii între eu și

Colecții

Un singur an a durat cariera literară a lui Carmen-Francesca Banciu în România. *Manualul de întrebări* a apărut în 1984, iar în 1985 a primit interdicția de a publica. Tocmai câștigase un premiu al orașului Arnsberg pentru o povestire tradusă de Rolf Bossert. (Membru al Aktionsgruppe Banat, Rolf Bossert a trecut prin interogatoriile Securității. A emigrat în decembrie 1985 și a început să vorbească deschis despre crimele comunismului. Câteva săptămâni mai târziu, s-a aruncat pe fereastră. „Un om hăituit”, își amintește despre el Herta Müller în *Patria mea era un sâmbure de măr*.)

De la începutul anilor '90, Carmen-Francesca Banciu locuiește în Germania. Scrie proză în germană, romanele ei sunt traduse în mai multe limbi, a primit burse și premii însemnate, e editor și ține seminare de scriere creativă. Autoarea germană e acum tradusă în română cu un roman a cărui acțiune se petrece integral în țara de origine – ceea ce înseamnă că, în cazul scriitoarei născute la Lipova, granițele identitare au rămas flexibile.

O țară plină de eroi este cartea apărută (în traducerea Anei Mureșanu) anul trecut la Tracus Arte. Format din transcrierile dialogurilor pe care le are un jurnalist îndoielnic cu un grup de prieteni, romanul recompune etapa finală a regimului dictatorial comunist și perioada care i-a urmat. *Înainte și după*, așadar, când „totul părea posibil”. De la primele pagini se vede că autoarea se bizuie pe fragmentarismul oralității. Povestea e sincopată și înnodată într-o succesiune de evocări și confesiuni. E dezgropată, expedită sau deviată - în funcție de capacitatea și interesul personajului de a căuta ori de a răsturna adevărul. Dar într-*O țară plină de eroi* narațiunea e însoțită mereu de nespuse, de parcă frazele ar fi tăiate de succesive și ineluctabile înecăciuni. Dacă dictatura mânuiește cu dexteritate instrumentarul nespului (al înscenării, răsucirii și denaturării), romanul readuce în atenție și alte valențe ale limbajului și tăcerii. Ale *ascultării* și absenței ei, ale distrucției și (im)posibilei recompuneri. Oricât de scurt, un enunț poate aduce prăpădul sau, dimpotrivă, poate

trup. Al des-compunerii. Corpul nu îi aparține femeii. Nu are opțiuni, nu poate decide nimic. Are doar datoria de a livra, iar maternitatea intră în aceeași paradigmă a normei impuse. Prin privirile severe ale lui Gubalitu și uitătura ciudată a lui Alendelon (care o însoțesc prin fabrică), prin agresiunea fizică pe care o presupun examinările obligatorii și prin abuzul psihologic la care o supune soțul ei, Ecaterina

te în instrumente de producție și/sau de propagandă. Căderea Ecaterinei atrage după sine altele. O jertfă definitivă (copilul nenăscut) și o alta, parțială, care se va regenera identitar din propria fărâmițare afectivă (Sonia). Un alt tip de ajustare a eului, așadar. Poate, izbăvitor – într-un viitor incert.

Roman confesiv, produs al fluxului de conștiință adus în albia concretului, *Și*



trece prin vămile amarnice ale reificării. E studiată, trecută printr-un proces de *ajustare*, folosită și apoi abandonată. Avusese cândva un nume care pare să se fi pierdut, așa cum pierdută este himera iubirii. E un trup ale cărui visuri, incertitudini, ratări, spaime, vinovății, singurătăți și așteptări nu au interesat pe nimeni dintre cei care gravitează în jurul ei. Pusă în situația de a renunța la o sarcină, Ecaterina e singură - captivă într-un dispozitiv criminal care le-a transformat pe fiicele patriei socialis-

se auzeau greierii recuperează, cu un ton rece și pe spații mici, scene care constituiau viața (și moartea) cotidiană în anii '80. Sunt episoade domestice și secvențe de organizare publică - deprimante, parșive, atroce, de cruzime, de indiferență, de minciună și teroare. Sunt și altele – de emoționantă tandrețe maternă. E un roman scurt și pătrunzător, a cărui concentrație de dopamină permite celulelor frazei să capteze și să transmită, frisonant, o tragedie. Individuală și colectivă.

genera o lume. Sau o altă viață, cu o voce proprie – așa cum află, târziu, Radu Iosif, jurnalistul.

Retras în vocile celorlalți, acesta e multă vreme un păstrător de amintiri și adevăruri. „A fost kitsch, puci, război sau revoluție? Nici până-n ziua de azi nu am reușit să aflu, dar tare aș vrea în sfârșit să mă lămuresc. Eu, Radu Iosif, colecționarul, sunt atent la ce spun toți. Și uneori vorbesc toți deodată. [...] Eu înregistrez totul. Trebuie să evaluez totul în liniște.” Nouă prieteni dau glas adevărului lor. Sunt tineri istovii de privațiuni și hotărâți să schimbe o istorie absurdă. Privesc spre Varșovia, Praga și Berlin, în timp ce îi descumpănește reacția din imediata apropiere: „Radio București transmitea cântece patriotice. Suntem o țară de eroi. Eroi ai clasei muncitoare.” Experiențele celor nouă prieteni sunt dintre cele mai diverse: își descoperă energii nebanuite, dar și vulnerabilități despre care nu aveau habar.

Intervalul rezistenței eroice, dar și al delațiunilor (cu vânzătorii-informatori și cu copii care-și toarnă tații) e urmat de epoca schimbărilor la față - cu securiști deveniți revoluționari și cu ucigași deveniți eroi. Rescrierea istoriei intră într-un raport ambivalent cu reconfigurarea mecanismului interior. În loc de coerență, direcție și viziune, supraviețuitorii zilelor dramatice din decembrie 1989 găsesc doar piruetele destrămării. În loc de temelia certitudinii - o înspumată hermeneutică a suspiciunii. „Am câștigat totul. Abia acum începem să pierdem. Cine nu știe câștiga pierde”, afirmă Ilina, una dintre protagoniste. „Nu ne-au ucis. Ne-au aruncat în brațele îndoielii. Ne-au făcut să ne îndoim de tot și de toți. [...] Și de noi înșine”, remarcă Sandra.

Cu proporția ei variabilă de oralitate și poeticitate, *O țară plină de eroi* încearcă să activeze două focoașe: actualizează o lume în derivă, cu o colecție de comportamente-tip și sugerează (cum propune și Herta Müller în cărțile ei) o cale de salvare prin limbaj, „în imperiul metaforei”, căci „numai poezia mai face posibilă comunicarea”. Tocmai la acest nivel apare și dificultatea principală: lipsa de variație stilistică – prea puțin eficientă într-o desfășurare epică care inventariază cohorte de profiluri umane.

Poetică sub forma unui roman-puzzle, *O țară plină de eroi* integrează (printr-un cârlig afectiv) istoria contorsionată a României – proiectată în paginile unei autoare care privește concomitent din afara și dinăuntru granițelor.



24

Prin grădina simbolurilor

Mircea LĂZĂRESCU

Recent, a apărut ultimul volum de poezii, **Stromate**, al lui Constantin Novăcescu, în aceleași excelente condiții grafice, rafinate, ca și precedentele. Cartea ni se oferă ca o invitație selectivă de a o prelua în mâini, cu gravitatea unui gest ritualic, pentru a intra pe poteca unei lumi inițiatice, alături de teurg. Este înviorător să-ți reconfirmi, cu ocazia unei astfel de apariții, cât de extraordinar de variată este lumea poeziei, de la înflăcăratele cântece revoluționare, la intimele și liricele șapte erotice, la patosul psalmilor, la tribulațiile din mijlocul vieții cotidiene sau la odele patriotice. De data aceasta, pentru a nu fi nici un dubiu, poetul își jalonează teritoriul de la început printr-un citat din neoplatonicianul Iamblichos, marcându-l apoi cu trimiteri la corifeii ai fizicii subatomice și ai cosmologiei de după Big Bang, precum B. Green, H. Hawkins, D. Bohm și alții... Astfel, drumul fiind circumscris, primul poem, intitulat *Ochiul*, ne trimite spre începuturi: „se prelinge cutremurată tăcerea/ între mască și chip// doar ochiul/ se prelungește șovăielnic/ în carnea lucrurilor/ în adâncuri/ adulmecă matrița/ fără cusur/ a începuturilor”...

Mai multe volume ale lui Constantin Novăcescu au beneficiat de exegezele unor comentatori fideli precum Livius Petru Bercea, Lucian Alexiu, Ioan Holban, care au descifrat pentru cititor subtilitatea poeziei autorului în universul conceptual lingvistic aparte în care se plasează. Și care e, în esență, jalonat de viziunea și terminologia neoplatonică – ce invocă teurgia și călătoria spre originea Unului autogenerativ, ce se revarsă apoi dinspre preaplinul său spre lume, spre univers, spre multiversuri... Teritoriu în care întâlnim printre fantasme realități conceptuale precum: pneuma, rugul aprins, eterul, cuvântul, locul, numărul (rădăcina lucrului), numele (înlocuitorul lucrului), fluturile, pasărea (suflete reîncarnate), oglinda (cunoașterea mijlocită), țesătura (structura de ordine cosmică), umbra (sufletul exterior), flori (culorile operei alchimice) etc... În volumul de față reperiți sunt: I. Ochiul, II. Oglinda, III. Veduta, IV. Pustia, V. Umbra, VI. Locul, VII. Unu multiplu... Când deschidem pagina intitulată *Oglinzi*, citim:

„să cauți jocul fantasmelor dintre oglinzi/ pierderea umbrelor/ între lumini/ răsfățul ochiului/ întors spre sine/ așezarea miezului în lucruri/ e drum fără nume/ în țesătura aspră a entropiei”...

Universul poetului ne plimbă, deci, printr-o grădină a simbolurilor adânci, astfel încât frumusețea acestei poezii o putem savura doar acceptând acest traseu, oarecum dificil. Dar dacă-l acceptăm, treptat, ne simțim furați de cântecul său de sirenă....

Peisajul poetic al lui Constantin Novăcescu e relativ staionar, pe traseul meditației deschise de Plotin (care, totuși, să nu uităm, a cultivat dintre Supraideile lui Platon cu precădere pe cea de Frumos). Această remarcă ne-ar putea aminti de schița lui Borges în care acesta comentează „opera invizibilă” a lui Pierre Menard, un (inventat) om de litere francez de la începutul secolului XX, operă ce ar consta din recrearea capodoperei lui Cervantes.

Așa e și cu universul neoplatonician al lui Constantin Novăcescu pe parcursul călătoriei pe care o parcurge în grădina sa, sub flori de magnolie, prin vid, spre Unu. Căci odată cu ea, el întâlnește acum multe din cele ce s-au adunat în atâtea veacuri, inclusiv *pustia* acediei călugărești: „cum aş putea să numesc altfel/ răscolitoarea întindere de nisipuri/ la marginea înțelegerii și a iubirii/ frumusețea aspră/ a golului dintre creste înflorite/ locul inspirului adânc/ al trezirii de sine/ al cuvintelor cuvenite/ ieșirii din timp// e pustia”...

Din fragmentul fractalic al *Stromatelor* ce ni se oferă acum, nu lipsesc nici toposul centrului, nici pleoapa îngerului, nici umbra, nici *lumina*: „se cerne alene lumina/ dinspre oglinzile pustiei/ altele sunt razele cercului/ căutându-și centrul/ dincolo de lucruri/ altul jocul subtil/ al sferelor în pulberea nisipului/ șir nesfârșit de călugări/ spre stâlpii orizontului aștepând/ atât”...

Dacă plecăm pe poteca meditativă pe care înaintează și pe care ne invită poetul Constantin Novăcescu, intrăm, desigur, într-o lume fabuloasă, apropiată filosofării, care nu este însă străină de cea a vieții cotidiene. Ca visul față de starea de trezie. E, desigur, o lume paralelă, din adâncuri. Dar nu una oareșcare, ci una subtil speculativă, care ne leagă de o tradiție de aur. S-ar putea să fie un drum aparte și lung. Cum spunea și Heraclit: „Căutătorii de aur caută mult și găsesc puțin”.

Desigur. Dar ceea ce găsesc... e aur.

Magic, fantastic, miraculos

Gordana PEICI

Era oare necesar un nou studiu despre realismul magic și fantastic, așa cum evoluează ele în literatura sârbă din ultima sută de ani? Răspunsul pe care îl dă cercetarea Lidije Čolević este explicit și implicit afirmativ, deoarece lucrarea completează câteva goluri cu care critica literară sârbă se confruntă. Lector de limba și literatura sârbă la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București, prozatoare și poetă, Lidija Čolević este un bun cunoscător al postmodernismului și realismului magic în contextul literaturii sârbe și române, activitatea ei științifică atestând acest interes aparte. Volumul de față se concentrează, după cum rezultă și din titlu, asupra analizei elementelor fantastice și realist-magice în literatura sârbă (post)modernă, dar sursele acestora sunt urmărite până în secolul al șaptesprezecelea.

În ciuda faptului că încă din introducere autoarea subliniază dificultatea de a identifica particularitățile și punctele de tangență ale realismului magic și fantasticului, ea pleacă de la ipoteza că între cele două categorii există numeroase conexiuni, fără ca ele să se găsească în stare pură în operele analizate. Dar decantarea lor poate fi operată, ceea ce, în finalul capitolului al patrulea, duce la configurarea unui „tabel sinoptic al asemănarilor și deosebirilor dintre realismul magic, literatura fantastică și realismul miraculos”. Lidija Čolević analizează în studiul său literatura sârbă prin prisma acestor categorii, pornind de la teoriile aferente și discutând principalele controverse suscitade de acestea. Un alt scop al autoarei este de a clarifica folosirea confuză a termenilor de realism magic și fantastic literar, comparând sursele și oferind o viziune proprie asupra lor.

Cartea însumează răspunsuri la întrebări ce privesc relevanța utilizării conceptelor de realism magic și fantastic în studiile literare, spațiul de proveniență al acestora, apartenența la perioade sau mișcări literare, dar și persistența elementelor de natură fantastică regăsite în opere realist-magice contemporane. Identificând motive recurente, similitudini și constante ale realismului magic și fantasticului, Lidija Čolević realizează clasificări și tipologii pentru a le testa mai apoi funcționalitatea în cadrul creațiilor literare ale unor autori precum Milorad Pavić, Danilo Kiš, Miodrag Bulatović, David Albahari, Svetislav Basara și Milovan Glišić.

Având în vedere numărul considerabil al creațiilor din literatura sârbă în care sunt inserate elemente cu tentă fantastică și absența unui fond teoretic solid care să le argumenteze, studiul propus de Lidija Čolević poate fi considerat o reinterpretare a acestora prin prisma realismului magic și a fantasticului literar, dar și o încercare reușită de a sintetiza, de a actualiza și de a oferi o analiză plină de acuratețe a reperelor teoretice. Aceasta ar fi marca de originalitate a cercetării de față, cu atât mai mult cu cât studiile de teorie literară din Serbia sunt carente la acest capitol.

Volumul Lidije Čolević este structurat în cinci capitole. Primul se concentrează asupra fantasticului, oferind interpretări teoretice, definiții și trăsături ale acestuia, ca mai apoi să îl studieze în contextul literaturii sârbe. Autoarea împărtășește punctul de vedere al lui Milorad Pavić, care susține că „fantasticul reprezintă o metodă, un stil și nu este neapărat un gen ori o specie literară”, diferențiindu-se în același timp de proza științifico-fantastică. Ieșind în afara arealului literar sârb, Lidija Čolević abordează și câteva aspecte referitoare la proza românească și circumscrie realismului magic de factură balcanică romanele lui Ștefan Agopian (*Tache de catifea* și *Manualul întâmplărilor*) sau Varujan Vosganian (*Cartea șoptelor*).

Remarcabil este capitolul dedicat „generației de aur”, din care fac parte autori precum Borislav Pekić, Miodrag Bulatović, Danilo Kiš și Milorad Pavić, și noilor teme și structuri narative adoptate în literatura sârbă, unde realismul magic devine instrumentul prin care discursul realist este subminat prin intermediul incursiunilor magice. Lidija Čolević identifică atât constante, cât și similitudini între realismul magic, realismul fantastic și cel miraculos, elementele fantastice diferind de cele magice. De o atenție deosebită se bucură operele lui Danilo Kiš pe care le propune drept realist-magice în capitolul al patrulea, unde se concentrează asupra strategiilor narrative, a cronologiei și aspectelor tematice, Lidija Čolević fiind și autoarea unui studiu remarcabil, (*De)construcții identitare în proza lui Danilo Kiš*.

Ceea ce atrage însă atenția în mod deosebit este observația că Miodrag Bulatović a introdus realismul magic în literatura sârbă, Lidija Čolević susținând chiar influența lui asupra prozelor realist-magice din spațiul latino-american, aspect datorat traducerii spaniole a romanului său *Cocoșul roșu zboară spre cer* la începutul anilor '60 ai secolului trecut: „Acest scriitor reprezintă una din doveziile potențiale influențe directe asupra evoluției realismului magic în America Latină”, susține autoarea.

Ținând cont de abordarea analitică a surselor critice și de încercarea de a le reordona pentru a le aplica în studiul literaturii sârbe, Lidija Čolević reușește să distingă atât particularitățile, cât și afinitățile fantasticului și realismului magic. Fiecare secțiune a lucrării contribuie la crearea tabloului final, de la originile folclorice ale elementelor fantastice în literatura sârbă până în postmodernism, analiza operei autorilor selectați reprezentând pilonul de bază în construcția argumentației autoarei. Deoarece propune o nouă abordare a literaturii sârbe prin instrumentarul realismului magic, studiul său poate fi considerat atât un ghid teoretic în stufoasa problematică a fantasticului și realismului magic (semnificative fiind tabelele conținând informații bine structurate), cât și o invitație la reflecție asupra noilor deschideri în interpretarea unor opere literare.

* Lidija Čolević, *Fantasticul și realismul magic în literatura sârbă (post)modernistă*, București, Editura Universității din București, 2018.

Întoarcerea în Paradis⁽⁸⁾

Robert LAZU KMITA

Dante și dubla metamorfoză

După cum am arătat în primele episoade ale serialului nostru,¹ sfinți precum Augustin, Vasile cel Mare, Isidor din Sevilla sau Thoma d'Aquino subliniază existența *reală* a Paradisului, insistând asupra caracterului istorico-literar al episodului biblic ce descrie păcatul originar săvârșit de Adam și Eva. Totuși, astăzi suntem siguri că amiralul Cristofor Columb nu a trecut niciodată în călătoriile sale prin apropierea grădinii vieții veșnice. Existența terestră a unui loc inaccesibil - prin poziția sa pe vârful unui munte sau printr-un presupus zid de foc ce ar împiedica accesul în interior - este iluzorie. În consecință, suntem constrânși să ne confruntăm cu întrebarea-cheie: a existat, cu adevărat, Paradisul? Răspunsul, susținut nu doar de textele sacre din diverse tradiții, ci și de experiențele mistice ale celor care l-au văzut pe durata vieții lor pământești este, categoric, pozitiv. Atunci cum se explică *absența* sa din lumea noastră fizică? Unde s-a aflat - sau se află - acesta?

Schițată de Sfinții Grigore de Nyssa și Atanasie cel Mare, dimensiunea *antropologică* a unui răspuns se referă la consecințele „căderii” asupra naturii umane. Omul a pierdut accesul la „pomul vieții” - care nu este nimic altceva decât harul Înțelepciunii necreate (*Pilde* 3, 18) accesibil prin contemplație, har ce asigură imortalitatea cetățenilor Edenului (*Înțelepciunea* 6, 13-20). Excluderea din Paradis a avut loc fulgerător. Adam și Eva s-au simțit nu doar asaltați de pornirile cărnii intrate într-o rebeliune de nestăvilit față de intelect, ci s-au găsit buimaci, precum persoanele trezite dintr-un vis mirific, cu un conținut a cărui amintire devenea tot mai palidă. Instantaneu, ei au pierdut accesul la Pomul vieții, adică la Înțelepciunea veșnică ce le iriga sufletele și le înzestra trupurile cu acele calități preternaturale² de neconceput azi, pentru noi, muritorii. Sufletele le-au fost reduse la condiția de sclave ale trupurilor grosiere și opace proprii celor care se ghidează în funcție de dobândirea plăcerilor trupești și de evitarea durerilor și suferințelor fizice.

Accesul în paradis a devenit imposibil datorită unei grave alterări a actului cunoașterii care, în loc să caute în toate creaturile rațiunile lor dumnezeiești, a devenit un soi de îmbrățișare pătimașă a lucrurilor sensibile cu scopuri pur „consumiste”, atitudine a intelectului iscată de manifestarea mândriei prin mefistofelica pretenție de a fi ca Dumnezeu (Geneza 3, 5). Drept urmare a unui asemenea act - *peccato originali* - ce poate fi caracterizat cel mai bine prin termenul grecesc de *hybris*, intelectul uman a „orbit”, pierzând capacitatea unei receptări rodnice a luminii ne-înserate a harului ce dăruia ființei omenești nemurirea.

După cum a arătat Sfântul Grigore de Nyssa, omul a fost legat de viața biologică, trupească, evanescentă și lipsită de spirit, prin metamorfozarea trupului

său paradiziac într-un trup înveșmântat în acele „tunici de piele” (Gr. *δερμάτινοι χιτῶνες*) cu care Dumnezeu i-a înzestrat pe Adam și Eva după cădere (Geneza 3, 21).³ Această mutație ontologică, arată Sfântul Atanasie cel Mare, ne-a proiectat pe marginea prăpastiei neantului printr-o actualizare ne-legiuită a „nimicului” din care am fost creați. Omul a fost exclus din Paradisul cunoașterii profunde a creaturilor și a Creatorului, pervertindu-și capacitatea de contemplație care face Edenul „vizibil” celor ale căror intelecte sunt luminate de Înțelepciunea veșnică.

Dimensiunea *cosmologică*, ce nu poate lipsi din răspunsul privitor la absența Paradisului din lumea noastră, se referă la mutația suferită de întreaga creație în urma păcatului originar. Această transformare radicală a lumii fizice și a creaturilor - rezultat al teribilei sentințe divine pronunțate către Adam: „blestemat va fi pământul pentru tine!” - este surprinsă în versetele 16, 17 și 18 din cel de-al 3-lea capitol al Genezei. Sfântul Paul a fixat consecințele unui asemenea eveniment cosmic în Epistola către Romani (8, 20), unde arată că „făptura a fost supusă deșertăciunii - nu din voia ei, ci din cauza aceluia (a omului - n.n.) care a supus-o.”

După cum arată maestrul saxon Hugo de Saint-Victor, înaintea căderii lumea noastră era *în întregime* paradisiacă.⁴ Grădina Edenului *nu* reprezintă o parte a acestei lumi, devenită inaccesibilă *fizic*, ci indică lumea aflată într-o altă *stare* decât cea de acum. Diferența dintre starea de dinaintea căderii și cea de după nu este cantitativă, spațială, ci calitativă. După săvârșirea păcatului originar lumea întreagă s-a transformat, prin retragerea harului, într-un spectacol al umbrelor similar cu cel din mitul platonician al peșterii. Paradisul a devenit inaccesibil printr-o mutație a calităților creației și omului.

Iată, deci, cum au fost excluși primii oameni din rai: pe de o parte, prin pierderea luminii Înțelepciunii necreate care, doar ea, ne face capabili să-l vedem; pe de altă parte, prin alterarea lumii create care, în lipsa harului dumnezeiesc reflectat asupra ei de intelectele curate ale celor fără de păcat, devine opacă, evanescentă, materială. După căderea lui Adam și a Evei, bezna cea mai adâncă s-a așternut asupra a tot ceea ce exista sub soare, lucru implicat de evanghelistul Luca care vorbește despre „cei care stau în întuneric și în umbra morții” (Luca 1, 79).

La fel ca mulți alți gânditori creștini, Dante a reflectat de-a lungul întregii sale vieți la posibilitatea reîntoarcerii în Paradis. Horia-Roman Patapievici a surprins toate ideile sale esențiale ce fac posibilă înțelegerea procesului prin care lumea „de sus” poate redeveni accesibilă muritorilor:

„(...) mai întâi Dante s-a reformatat, apoi și-a transsubstanțiat natura. (...) Ca să poată pătrunde în primul cer al Paradisului celest, care e vizibil (Sfera Lunii), dar e spiritual, Dante a trebuit să ‘transumaneze’: *transumanare* e un termen inventat de Dante, pentru a exprima, prin analogie cu o transformare a omului în zeu relatată de Ovidiu în *Metamorfoze*, cum anume și-a schimbat și el, la intra-

rea în paradisul celest, datele ‘formale’ ale naturii sale. A doua prefacere se petrece la pătrunderea fizică în Empireu. Ca să pătrundă *fizic* în Empireu, în marele Cer invizibil al Paradisului celest vizibil, Dante a trebuit să-și schimbe și ‘materia’ condiției sale de om: iar acest lucru se face printr-o operațiune care e un fel de analog al euharistiei creștine.”⁵

Cele două prefaceri reprezintă îndoita „trans-mutare”, cum ar fi spus misteriosul Nicolaus Melchior⁶, a naturii celor angajați pe traiectoria regăsirii patriei cerești. Această dublă metamorfoză - sau „trans-umanare” - a naturii noastre căzute indică treptele esențiale ale traseului menit să conducă la viziunea beatifică a Dumnezeului Celui Viu adorat de



Dante și de toți creștinii. O asemenea experiență reprezintă încununarea supremă a celei *de-a doua transformări* pe care o vom suferi după judecata universală și învierea trupurilor. Ea va fi accesibilă doar în viața „de dincolo” a celor fericiți. Însă prima metamorfoză, accesibilă aici și acum, e aceea a regăsirii, cel puțin parțial, a calităților naturii umane din Edenul originar. Mărturie în această direcție stau trupurile neputrezite ale unor Sfinți și Sfinte precum Vincent de Paul, Ecaterina Labouré sau Rafaela Porras Ayllón.⁷ Dificilul proces ontologic începe încă din această viață, o dată cu re-plantarea noastră, înfăptuită prin Sfânta Taină a Botezului, în solul ceresc al Ierusalimului veșnic - mirifica cetate care a incendiat imaginația profeților și sfinților din toate epocile și culturile.

Cum se poate întreprinde „trans-umanarea”? Simplu, deși nici într-un caz facil: prin toate acele mijloace spirituale cunoscute atât de bine de Dante și contemporanii săi. Sfintele Sacramente ale Bisericii - în special Botezul, Spovedania și, mai presus de toate, Euharistia - , dublate de o viață de contemplație și rugăciune perseverentă. Cât despre Înțelepciunea „cea de sus”, pom al vieții veșnice pentru cei ce o caută cu osârdie, să ne reamintim: ea

este darul cel mai înalt al Duhului Sfânt dăruit ucenicilor Mântuitorului Iisus Christos din toate locurile și timpurile prin Taina Mirungerii.

¹ În episodul 2 al serialului nostru, „Regula hermeneutică a Sfântului Augustin” (*Orizont*, Nr. 8, 2019, p. 26), precum și în cel de-al 3-lea episod: „Doctorul Angelic și imperativul adevărului istoric” (*Orizont*, Nr. 9, 2019, p. 24).

² **Impasibilitatea** (absența bolilor, infirmităților etc.), **agilitatea** (trup ce se poate deplasa cu viteza gândului), **subtilitatea** (capacitatea traversării obstacolelor materiale - Luca 24, 36-37 și Ioan 20, 19) și **strălucirea** (văzută în experiența avută de apostolii Petru, Iacob și Ioan pe muntele Taborului - Matei 17, Marcu 9 și Luca 9). O expunere detaliată a „privilegiilor pozitive”, preternaturale și supranaturale, ale omului în starea pre-lapsariană sau în cea a fericirii veșnice de

după învierea trupurilor în Ludwig Ott, *Fundamentals of Catholic Dogma*, TAN Books, 19604, pp. 101-106. Unul dintre textele cardinale pentru doctrina calităților trupului paradiziac („ceresc”) este capitolul 15 din prima epistolă către Corinteni a Sfântului Paul (versetele 35-56), comentat amplu de Sfinții Ioan Gură de Aur și Thoma d'Aquino.

³ Vezi Jean Daniélou, „Les tuniques de peau chez Grégoire de Nysse”, în *Glaube, geist, Gesichte. Festschrift für E. Benz*, Leiden, 1967, pp. 355-367 și Panayotis Nellas, *Omul - Animal îndumnezit*, Sibiu, Editura Deisis, 1994.

⁴ Detalii în Jean Delumeau, *Grădina desfătărilor. O istorie a paradisului*, București, Editura Humanitas, 1997, p. 131.

⁵ Horia-Roman Patapievici, *Două eseuri despre Paradis și o încheiere*, București, Editura Humanitas, 2018, p. 31. Atât la pagina 83 cât și într-o notă de la pagina 105, Horia-Roman Patapievici arată că termenul „transumanare”, inventat de Dante, apare în *Divina Comedie, Paradisul*, I, 70-72.

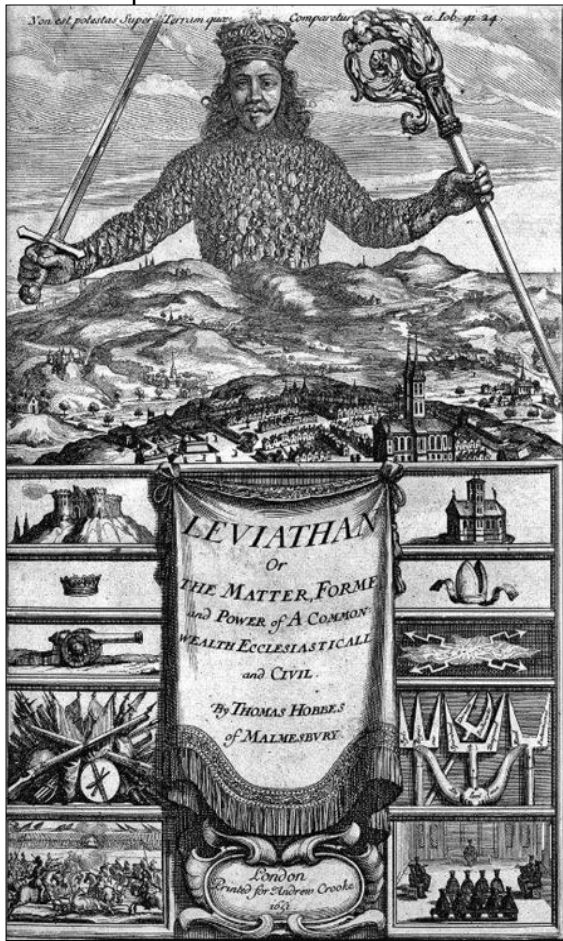
⁶ Ipoteza posibilei identități dintre Nicolaus Olahus și autorul manuscrisului alchimic *Processus Universalis* (cuprins în ediția din 1525 a faimosului *Musaeum Hermeticum*), a fost analizată de Cristina Neagu în „The *Processus sub Forma Missae*”, studiu inclus în superba sa monografie dedicată învățatului transilvănean: *Servant of the Renaissance. The Poetry and Prose of Nicolaus Olahus*, Peter Lang, 2003, pp. 353-367.

⁷ O lucrare ce expune majoritatea cazurilor de ne-putrezire înregistrate în analele Bisericii este aceea semnată de Joan Carroll Cruz, *The Incurruptibles*, TAN Books, 1977.

Dacă oamenii ar fi îngeri

Radu JÖRGENSEN

Începusem discuția cu Björn, despre forme de guvernământ și alternative la democrația constituțională, gâfâind. Tocmai urcasem peste o sută de trepte. Asta după ce ne supăraserăm pe coasta care ținea umbră Göteborgului, la Korsvågen, și o luaserăm pe cărarea pietruită și îngustă, în sus, spre soare, ca în finalul unui roman de Strindberg. Toate astea în vremuri demult apuse, aproape imposibil de imaginat astăzi, când, dacă ai fi strigat în mod repetat *Hey, Google!* uitându-te fix la ceasul de mână, ai fi riscat să fi fost îndrumat spre o clinică de psihoterapie.



Pe atunci, când erau vizitați de idei, oamenii fie le validau, fie scăpau de ele, și una și alta printr-un procedeu primitiv numit comunicare directă.

Unul la o sută de mii de suedezi, tânărul meu rector. Acel caz rarism care, fie și numai pe durata unui prânz-pe-deal, avusese curajul să pună sub semnul întrebării democrația, cea pe nedigerate-lea sanctificată în lumea noastră post-modernă. Noțiunea se învăța în creșa scandinavă înainte sau imediat după mama, tata, apa, bubă, și se folosea în grădinițe, în cele mai simple propoziții simple, odată cu Anna are mere: Anna este democrată.

Cu grecii și cu unii iluminiști în minte, ne-am pus pe vânat de argumente pro și cules de argumente contra pentru fiecare model imaginat, în timp ce, undeva departe, la baza dealului, tramvaiele făceau eforturi disperate să ne întrerupă, scrâșnind pe șine și scânteind pe cabluri, ca și cum impietatea noastră ar fi fost descoperită și, iată, semnalată. Cum, în *Principele*, Machiavelli refuză să se ocupe și de republici, n-am reușit atunci să dăm de capătul de (re)înnodat al firului discuției despre societatea ideală, care se subțiază și se rupe la ieșirea din antichitate. Unde și cine pune deci bazele filosofiei politice moderne? Vreo oră mai

târziu, coboram din înalta libertate a dealului înapoi în ordinea supravegheată a orașului fără să fi făcut vreo descoperire epocală, dar cu o lacună (de lectură) consimțită: înainte de Locke și de Montesquieu, ceva, o verigă ne lipsise.

Acel cineva-ceva erau Thomas Hobbes și al său tratat, *Leviatanul*. Ani mai târziu abia am ajuns la Hobbes, prin intermediul lui Bertrand Russell¹ și, mult mai recent, a lui Alan Ryan². Dar textul integral al *Leviatanului* l-am parcurs abia recent, bucurându-mă de traducerea atentă la nuanțe, cursivă în formă și excelență în păstrarea spiritului lucrării, semnată de Alexandru Anghel și apărută la Editura Herald. Și, da, sunt într-un totu de acord cu paradoxul semnalat în *Notă asupra traducerii*. Cititorul modern are, într-adevăr, un mare avantaj dacă i se oferă șansa parcurgerii unei traduceri a lucrării, și nu este nevoit să se lupte cu textul original, scris într-o engleză de secol XVII, greu accesibilă celor mai mulți dintre noi. Aș adăuga că altfel, o astfel de lucrare ar risca să rămână pe lista clasicelelor niciodată citite, dar mereu citate. Ca singură variantă, se poate astăzi apela la ediții modernizate, care sunt însă, și ele, un fel de... traduceri din engleză în engleză. Prin urmare, suntem pe mâini bune. Notele de subsol dau context cultural și istoric, claritate, poziționează, diferențiază între sensuri, explică soluțiile terminologice alese, trimit la cărțurari care l-au inspirat pe Hobbes, de la Tucidide și Platon, la Toma de Aquino, Francis Bacon și Galileo, sau la discipoli ai lui.

Thomas Hobbes se naște la 1588 și, spre sfârșitul perioadei elisabetane, studiază la Oxford, obținând la 20 de ani diploma de baccalaureat. Deși cunoscut astăzi pentru contribuțiile sale în domeniul filosofiei politice, Hobbes a fost pasionat de fizică — în asemenea măsură încât micile lui contribuții l-au interesat mai târziu pe Leibniz, iar filosofia naturală practică de el l-a scos din minți pe Boyle —, de matematică, plonjând fără plasă de siguranță în spinoasa problemă a cuadraturii cercului, și de istorie — a tradus *Războiul peloponesiac* a lui Tucidide, lucrare care l-a marcat pentru restul vieții, punându-și o amprentă clară asupra modelelor de organizare socială imaginat de el. Ingenuncherea democrației ateniene de către oligarhia spartană, ca accident istoric, e una dintre sursele ideatice esențiale din gândirea politică a lui Hobbes. Crearea *Leviatanului*, acest „zeu muritor”, acest „om artificial”, puterea suverană imaginată în așa fel încât să-și poată proteja perfect supușii, este rezultatul unui mecanism de apărare. Ca o cetate să nu mai fie învinsă, umilită, ca populația să nu ajungă să fie decimată, lovită de foamete și boli, ca invadatorii să nu triumfe, Hobbes înlătură din condei, pe îndelete, modelele democratice de până la el.

A doua sursă de inspirație hobbesiană, a doua mare frică, este una trăită și nu citită. Un apărător și susținător de principiu al roialismului, Hobbes se văzuse nevoit, la 52 de ani, să fugă în Franța, de frica efectului pe care tonul polemic al scrierilor sale l-ar putea avea asupra noilor lideri, în vrem-

uri tulburi. La doi ani după autoexilarea lui Hobbes, în 1642, Anglia alunecă în război civil. Sub influența știrilor primite din țară, Hobbes publică *De Cive*, un precursor al *Leviatanului*. Dincolo de Canalul Mânecii sună muschetele, parlamentariștii încrucicează spadele cu roialiștii, Charles I, care convocase singur Parlamentul pentru a manipula impunerea și colectarea de taxe suplimentare, acceptând în felul acesta — în viziunea lui Hobbes — să împartă puterea, ajunge să ceară arestarea unor membri ai Camerei Comunelor, pierde controlul Londrei și al Nordului, fuge și, mai târziu, se predă presbiterienilor scoțieni.

Când e trecut, sub pază și după negocieri, înapoi oamenilor puritanului Cromwell, regele refuză să accepte o monarhie constituțională, evadează, e prins din nou și, în final, judecat pentru trădare și executat. În tot acest timp, puterea e împărțită între provincii, biserica scoțiană e nemulțumită de impunerea riturilor anglicane în nord, catolicii irlandezi au supărările și pretențiile lor... Recoltele rămân neculese pe câmp, comerțul scade sub amenințarea cuceririi și jefuirii orașelor de către una sau alta dintre tabere, prețul grânelor și al porumbului crește, untul, brânza și carnea devin o raritate. În cuvintele prelatului de Essex, Ralph Josselin: *beggars were many, givers few*. Anglia e în haos total. Dar e, dintr-odată, o republică democrată.

Năucit, Hobbes se apucă să scrie *Leviatanul*, o teorie a contractului social, din disperare, la Paris, încercând să(-și) pună ordine în idei. *Despre Om*, prima parte a lucrării, se ocupă de... materia din care e creat *Leviatanul*. Fiindcă *Leviatanul*, această autoritate absolută, nu e (numai) desemnată de membrii comunității, e însăși esența lor, întruparea lor. Interesant că pe coperta primei ediții a lucrării, la a cărei grafică autorul a colaborat, un gigant încoronat are corpul și membrele superioare formate din sute de chipuri de oameni, așa cum, dacă vreți, *Biblioteca* lui Arcimboldo e tot compus din cărți. *Leviatanul* se mișcă așa cum îl mișcă părțile lui componente. Și, da, e garanția unității lor. Capitol după capitol, Hobbes atinge subiecte legate de calitățile acestei materii vii: rațiunea, consecvența, imaginația, virtuțile, pasiunile, semnele și roadele religiei în Om, condiția naturală, fericirea și mizeria omenirii, rivalitatea, neîncrederea, distructivul spirit de concurență. Lucrarea este în mare parte construită ca un curs de științe exacte, cu definiții, axiome și demonstrații, deși nu într-atât de riguros euclidiană ca *Etica* lui Spinoza.

Partea a doua a lucrării, *Despre Comunitatea civilă*, o desfășurare intelectuală pentru un lector dornic să evadeze din relativismul contemporan, este cea care — în nesfârșitul duel prin secole dintre Platon și Aristotel — înscrie *Leviatanul*, fără tăgadă, în coloana autorului *Republicii*. Între dorința de liniște și siguranță pe deoparte și cea de libertate totală pe de alta, Hobbes optează vehement pentru cea dintâi. Fără siguranță, în starea ei naturală, iminent conflictuală, războinică, viața omului ar fi „singuratică, săracă, neplăcută, sălbatică și scurtă”. Suveranul, fie el o persoană sau un for ales, posesor însă

al întregii puteri (!), este singurul care poate asigura necesara siguranță și pacea. Condiția esențială este totală și necondiționată supunere a populației. Autoconservarea individului e singura care ar justifica, în ochii lui Hobbes, nesupunerea temporară a subiecților față de autoritatea centrală desemnată. Atât.

Ună amenințător, sigur, mai ales pentru cei care au experiența (trecută sau prezentă) a traiului într-o societate totalitară, dar noul mileniu ne-a pus deja în situația de a reanaliza pericolele cu care suntem confrunțați ca națiuni, ca etnii, ca civilizații, și de a realiza cât de vulnerabili suntem ca indivizi liberi. Și, dacă ultimile două decenii ale secolului trecut au afirmat o explozivă dorință de libertate a oamenilor, și una de suveranitate a multor state, unele nou formate, europene și nu numai, primii douăzeci de ani ai acestui secol marchează un clar reviriment al hobbesianismului în alegerile politice ale cetățenilor lumii occidentale. După cum se știe, în 2016, America, țară în istoria căreia, de la aristotelienii părinți fondatori, și până la radicalii de la 1968, rareori liberalismul lockean fusese pus sub semnul întrebării, a ales conform nevoii de stabilitate. Cetățenii au confirmat liderul care le-a propus o națiune puternică și respectată, în pofida nuanței izolaționiste a sloganului *Make America Great Again!* La fel, Rusia l-a ales, reales și răsaes pe cel care, după prăbușirea colosului sovietic, i-a promis păstrarea unui loc-în-primul-rând-sub-soare, în ciuda naționalismului, agresivității și trecutului lui personal. Marea Britanie a reacționat retractil la utopiile și pericolele liberalo-comunitare, șocând o întreagă Europă. Exemplele pot continua.

A-l aprecia astăzi pe Hobbes, marele gânditor din spatele *Leviatanului*, nu înseamnă, firește, o aderare necondiționată la toate analizele și concluziile sale. Dar, parafrazându-l pe părintele constituției americane, James Madison — și forțând înlocuirea termenului de guvernare cu cel de *Leviatan* — putem măcar pune în discuție constatarea că (numai) dacă oamenii ar fi îngeri, *Leviatanul* nu ar fi (niciodată) necesar. La fel, practicarea unei gândiri realiste, sănătoase, ar trebui să ne facă să admitem că mișcările de pendul Platon-Aristotel-Platon trec, pentru moderni, cu periodicitate, pe la Hobbes.

Și, fiindcă în paragraful precedent s-au auzit bătăi de aripi de inger, să menționăm în final, subliniind în acest fel complexitatea și actualitatea lucrării, că ultimele două părți ale ei tratează comunitatea și din punct de vedere ecleziastic, punând clar sub semnul întrebării separarea puterii în stat între conducătorul laic și cel religios — cazul modern al statelor militant musulmane. Cât despre divizarea puterii (în societatea laică) între legislativ, executiv și judiciar, aruncați doar o privire spre Washington pentru a realiza cum leapșa politică jucată în numele democrației totale produce nori de praf toxic în jurul participanților.

¹ — Bertrand Russell, *A History of Western Philosophy*, 1945

² — Alan Ryan, *On Politics*, 2012

Delicii Jazz & Blues la Gala Kamo

Virgil MIHAIU

În ajunul aniversării a 30 de ani de la declanșarea revoltei antitotalitare din Timișoara, la Filarmonica *Banatul* a avut loc cea de-a 29-a ediție a *Galei de Blues Jazz Kamo*, organizată cu admirabilă consecvență și multă pricepere de către jazzmanul prin excelență Johnny Bota. El este totodată liderul apreciatei formații-amfitrion, *Bega Blues Band*, ce activase ani buni în formula de trio Bela Kamocsa/Johnny Bota/Lică Dolga. Acestora li s-au alăturat, pe parcurs, alți muzicieni de încredere: poliinstrumentiștii Toni Kühn și Lucian Nagy; cântăreața Maria Chioran și ghtaristul Mircea Bunea. Din păcate, după decesul lui „Kamo”, survenit în 2010, trupa l-a pierdut în 2019, în condiții similar-dramatice, pe mereu surzătorul ei baterist. De altfel, această ediție festivă i-a fost dedicată lui Lică Dolga. Locul său în formație fu preluat de versatul percuționist Ferencz Szekeres.

La invitația lui Johnny, am avut plăcerea și onoarea de a rosti o locuțiune – ca uvertură a prezentului eveniment – menită să lanseze noua producție discografică a grupului *BBB*. E vorba despre albumul intitulat *Miracles*, apărut la casa de discuri *EM*. Sunt inițialele Elenei Mindru, vocalistă/compozitoare formată în cadrul big band-ului clujean *Gaio*, sub aripa protecției a dirijorului Stefan Vannai, ulterior absolventă a Secției Compoziție de la Academia Națională de Muzică din Cluj. De altfel, spiritul solidarității, atât de evident printre bănățeni, se face simțit și în cazul acestui disc. Enumăr câteva aspecte: intrucât înregistrările fuseseră realizate cu doi ani în urmă, Lică Dolga e omniprezent, în toate piesele, plus în unica fotografie de pe copertă, purtând inscripția: „Miracolul ne-a adus împreună, în *Bega Blues Band*. Miracolul ne va aduce din nou împreună... /// Lică Dolga, 1955-2019.”; remarcabila calitate a graficii i se datorează ghtaristului Mircea Bunea; muzicalmente, compozițiile semnate de Bota, Kühn, Nagy și Bunea marchează o reorientare – dinspre rectitudinea comunicării de tip blues, a perioadei începuturilor, către un limbaj sofisticat, a cărui complexitate e susținută și prin aportul invitaților: Sasha Bota / vioară electrică și violă, împreună cu dinamicul *FILA Strings Quartet* (Ștefan Colompar/vioara I, Carmen Paulescu/vioara II, Irina Vizir/violă, Sabin Pascu/violoncel); cunoscuta propensiune a membrilor *BBB* (cu precădere a lui Kühn) spre cugetarea filosofică se reflectă și în inserturile verbale complementare muzicii.

Si cel de-al doilea recital al primei serii se încadrează din plin în cadrul aceleiași solidarități bănățene. După ce, în anii din urmă, la *Gala Kamo* au fost invitați să cânte corifeii ai jazzului local și național precum Eugen Gondi, Paul Weiner, sau Puba Hromadka, acum veni rândul formației *Post Scriptum*. În componența sa inițială – Doru Apreotessei/claviaturi, Toni Kühn/ghitară, pian, orgă, Miși Farcaș/baterie, Tiberiu Ladner/voce, Mircea Marcovici/bas, Emil Zoltan/saxofon – *P.S.* devenise un nume de referință al jazzului român din anii 1980. Din păcate, Marcovici și Zoltan au decedat prematur. Însă inimosul Johnny Bota a reușit să-i reunească în ambianța Filarmonicii *Banatul* pe Apreotessei (rezident în Suedia), Farcaș (domi-

ciliat în Germania) și Ladner (stabilit în Israel). Pentru mișcătorul lor recital din ajunul sărbătorilor iernale 2019, ei au beneficiat de implicarea magistrului Nicolas Simion/sax tenor & sopran, flaut, a consecventului bănățean & ex-coleg Toni Kühn, a lui Bota însuși (în dubla postură de contrabasist și avântat violinist) și a lui Victor Miclăuș la ghitară-bas. Pe parcursul recitalului am recunoscut forța evocativă a veritabilelor poeme electronice înscenate de Doru Apreotessei, iar mai apoi inubliabilul duet dintre keyboards, mânuite de același, și tobele energic percutate de Farcaș, urmat de o *coda* nostalgică avându-l pe baterist ca solist la muzicuță (inspiratul episod fusese și unul dintre punctele culminante ale debutului *P.S.* la festivalurile sibiene în anii dictaturii).

Un episod de energetism muzical s-a datorat ansamblului *Molnar Dixieland Band* din Szeged/Ungaria. E vorba despre un septet, fondat ca trupă studențească în 1964 de către clarinetistul Gyula Molnar, rămas la șefia grupului până în zilele noastre. Maeștri ai sincopării, cei șapte instrumentiști își mențin o bună reputație printre celelalte ansambluri de tip New Orleans active în țara vecină; drept care au ajuns să concerteze chiar și în patria jazzului. Din rațiuni subiective, l-aș evidenția pe trombonistul Csanad Fajsz, cu care am avut și o (prea) scurtă conversație, pe când îi felicitam colegii la finele recitalului. De la el am aflat că, în cadrul tradiționalelor întâlniri dintre formațiile de Dixie ale Ungariei, cea din Szeged e întotdeauna apreciată pentru maniera interpretativă de factură vivace, eludând indezirabile diluări și aspirând spre o încadrare viabilă în parametrii specifici stilului. Pe scurt, o evoluție caracterizată prin omogenitate, amiabilă conlucrare, dinamism și eficiență, soldată cu meritate aplauze din partea auditorilor.

Oarecum similar ca efect spectacular mi s-a părut *Vasko Krpkata Blues Band* din Bulgaria, condus de vocalistul/ghitaristul/muzicuțistul/textierul Vasili Gheorghiev, alias Vasko Krpkata. Născut în 1959 la Sofia, el este considerat a fi un părinte al blues-ului de expresie bulgară. De altfel, a și fondat primul grup profesionist din țara sa dedicat acestui gen muzical, sub numele de *Poduene Blues Band*, care a debutat în 1989, anul căderii regimului comunist din sudul Dunării. Actualmente, trupa a atins un înalt coeficient de autenticitate stilistică (manifestată lingvistic, spre surpriza și încântarea auditorilor, în limba bulgară) și reunește câțiva interpreți de indubitabilă valoare: Krasi Tabakov/ghitară solo, Kamen Katsata/voce, Nikolay Bakalov/baterie, Smilen Slavshentsky/ghitară-bas. Atrudinea sinceră, dedicația nesofisticată față de comunicarea emoțiilor intense prin „jargonul blues” avură un efect tonifiant asupra elevatului public timișorean.

În concordanță cu preocupările organizatorilor pentru încurajarea schimburilor artistice cu țările din partea noastră de lume, ni s-a oferit o nouă ocazie de a-l aplauda pe reputatul pianist sârb Milos Krstic. Mă bucură fiecare reîntâlnire cu dânsul, întrucât îi urmărisem cariera încă de la neuitata sa evoluție la ediția din 1982 a Festivalului de Jazz de la Sibiu (împreună cu notoriul *Markovic/Gut Sextet*, formație reprezentativă a jazzului pan-iugoslav). De data asta, el a evoluat în variantă de cvartet, împreună cu ghi-

tarisul american Matt Schiff (discipol declarat al lui Joe Pass, dar și cu vădite afinități pentru Jim Hall) și cu o secție ritmică de încredere, formată din tandemul Johnny Bota/contrabas & Ioan Minda/baterie (ambii cunoscuți mie tot prin intermediul legendarului ritual al primăverii jazzistice, pe care-l celebrăm la Sibiu în sumbrii ani ai totalitarismului). Maturitatea interpretativă a celor patru jazzmeni s-a convertit într-un recital de înaltă clasă, alcătuit din compoziții emblematică cu ascendența în *bebop*. În acest sens aș menționa remodelarea temei *Round About Midnight*, a celebrisimului Thelonious Monk, într-un tempo *moderato*, revelând valențe mai puțin așteptate (dar subliminal intrinseci) ale acestei balade chintesențiale pentru jazzul modern. De altfel, configurația instrumentală sprintară a grupului, fluența pasajelor solistice precum și firescul interacțiunii dintre jazzmeni dau un farmec aparte întregului program. Certamente, mult-iubitul amfitrion al Galelor timișorene – etern-junele „Moșu”-Florian-Lungu – apreciază umorul sec al pianistului sârb, așa încât



i-a cedat rolul de prezentator al propriului recital. În fapt, Krstic se poziționează în miezul istoriei pe care o deapănă: aceea a jazzului. Jazzul interpretat cu aplicație, competență și devoțiune, în ton cu actualii săi parteneri, originari din România și din State.

Revelația acestei ediții festivaliere a fost Trio-ul aleman alcătuit din Frank Dupree/pian, Mini Schulz/contrabas & Obi Jenne/baterie. Toți trei sunt virtuozii ai instrumentelor la care cântă. În plus, abordează cu egală apetență atât domeniul muzicii clasice, cât și pe cel jazzistic. Deși abia trecut de un sfert de secol de viață, pianistul are deja la activ: concerte ... din Alaska până în Noua Zeelandă, postura de solist al Orchestrei Filarmonice Londoneze, cât și pe aceea de dirijor al Filarmonicii din Stuttgart și de asistent al redutabilului șef de orchestră Sir Simon Rattle. Cu asemenea premise, recitalul e structurat pe un repertoriu alcătuit din compoziții ce îmbină excelente competențe componistice și jazzistice, avându-i ca repere pe George Gershwin, Leonard Bernstein, Nikolai Kapustin, Duke Ellington, Juan Tizol.

Dupree, Schulz și Jenne m-au cucerit de la primele acorduri, mai ales că și-au ales ca „uvertură” cele trei sublimă *Preludii* ale lui Gershwin – pe care le savurasem anterior în interpretările solistice ale lui Krystian Zimerman și Constantin Sandu, compatriotul nostru ce-și continuă activitatea profesională în nordul Portugaliei.

Sunt mostre din anii de vârf ai Epocii Jazzului (= *Jazz Age*, apud F. Scott Fitzgerald), proclamând conexiunea indelebilă dintre muzica erudită a Statelor Unite și rădăcinile ei afro-americane. Mai mult chiar: în primul dintre Preludii (*Allegro ben ritmato e deciso*) survin ritmuri sincopate bazate pe așa-numitul *baião* din Brazilia. La rândul său, Preludiul secund fusese definit de compozitorul însuși drept „un fel de cântec de leagăn blues”. În buna tradiție gershwiniană, această bijuterie sonoră mizează pe alterările tonale și ambivalențele major/minor ale gamei de blues, reușind să ne emoționeze până la lacrimi, chiar în epoca tot mai dezumaniza(n)tă pe care o trăim, la aproape un secol de când muzica fusese concepută.

Cei trei muzicieni germani realizează miniaturi perfecționiste, ale căror teme sunt interpretate cu deplină acribie de către Frank Dupree (oarecum la fel cum proceda regretatul nostru pianist Eugen Cicero, îndeosebi cu patrimoniul chopinian). În același timp, aliații săi – Mini Schulz și Obi Jenne – dialoghează, parafrazează, divaghează, adaugă neașteptate elemente de coloratură, propun soluții improvizat-fantasmagorice, raportându-se din cele mai surprinzătoare unghiuri la lucrătura filigranată a pianistului. Semnificativă e opțiunea *Trio*-ului *Dupree/Schulz/Jenne* pentru legatul componistic al

lui Nikolai Kapustin, merituos artizan al transferului de inspirație jazzistică înspre partitura concertistică. Privind retrospectiv, îl putem considera pe autorul rus drept un precursor al actualei proliferări de interpreți de jazz cu capacități tehnice similare marilor interpreți ai repertoriului clasic (de la cubanezii Jesus Chucho Valdes sau Gonzalo Rubalcaba la japoneza Hiromi, de la italianul Stefano Bollani la pianistul Eldar Djangirov originar din Kârgâzstan, de la brazilienii Michael Pi-poquinha sau Amaro Freitas la georgienii Beka Gochiashvili și Zurab Gagnidze, de la francezul Vincent Peirani la indonezianul Josiah Alexander Sila – a.k.a. Joey Alexander, născut în 2003 în Denpasar, Bali ș.a.m.d.).

După cum era de așteptat, recitalul celor trei germani s-a încheiat cu un irezistibil bis, având ca pretext tema *Caravan* a tandemului Ellington/Tizol. În timp ce piesa avansa pe binecunoscuta tramă armonico-ritmică, Dupree extrăgea din pianul de concert sonorități quasi-țambalistice; după care muzicienii efectuau rapide permutări – pianistul își reamintea că în frageda pruncie studiasese bateria, iar bateristul împreună cu basistul percutau împreună contrabasul, într-un teatru instrumental de un ludic demențial. O asemenea briliantă performanță se pretează la ample turnee, menite să atragă audiențe mai largi către deliciile muzicii superioare.

Gulliver și teritoriile minții

Daniela ȘILINDEAN

Pesti Magyar Színház

Jonathan Swift, Szabó K. István, Horváth János Antal, Călătoriile lui Gulliver

Regie: Szabó K. István

Decor: Horesnyi; Costume: Rátkai Erzsébet; Muzică: Monori András; Coregrafia: Bodor Johanna

Cu: Takács Géza, Epres Márton / Deák Demeter, Gáspár Kata, Soltész Bözse Jászai Mari-díjas, Szatmári György, Telekes Péter, Szatmári Attila, Csiby Gergely, Horváth Gyula Antal și studenți ai Universității din Kaposvári: Cseke Lilla Csenge, Kovács Panka, Kocsis Gábor, Szurcsik Ádám, Kovács S. József, Bölkény Balázs; membre ale Asociației Maghiare de Aerobic: Cserép Tímea, Joó Viktória, Kalántai Linett, Tomasovszky Laura; studenți ai Academiei de Teatru: Földi Csenge, Csanádi Petra, Kozma Zsófia, Ruzicska Lilien, Császár Eszter, Böjti Natália, Kiss Anna Gizella

Data premierei: 17 ianuarie 2020

gitudine”), la luni și date, la direcții de navigație (vest-sud-vest). În plus, textul dă o multitudine de indicații legate de instrumentarul de bord folosit. Citim descrieri amănunțite care includ obiecte din sfera navigației: arborele artimon sau gabier, timona, scota, pânzele întinse sau strânse, trinca, vela latină – pentru a aminti doar câteva. Regizorul reușește să includă subtil aceste categorii în construcția spectacolului.

De pildă, faptul este vizibil chiar din scenografie – în care toate acestea sunt sugerate concomitent cu mărcile ținuturilor vizitate de către erou. Lor li se adaugă ideea fundamentală a întoarcerii acasă – a *nostos*-ului. În mic, ea se trasează fin deja din conceperea spațiului scenic în care regăsim sugestii ale circularității – nu numai la nivel de element, ci și la nivel de poveste: cerc, ocean, microscop, roată, cupolă, ochi care vede, cadran de ceas, pânză de păianjen care-l ține captiv pe Gulliver – sunt toate indicații hermeneutice care-și vor găsi corresponsentul augmentat în acțiunile și reacțiile personajelor, în maniera de a privi, dar și în raportarea la propria imagine și la pro-

a lui Gulliver nu-și mai regăsesc corresponsentul.

Un joc al contrastelor se instaurează de la bun început și își găsește culoare pe măsură ce acțiunea avansează. Cel mai vizibil este acela între mașinăriile mari și solide prezente pe scenă și obiectele mici ce țin de zona detaliului. Un altul este între uriași și liliputani, între gesturile de mărînimie și cele amenințătoare, între măreție și micime umană. Dar nu trebuie trecute cu vederea nici cel dintre dorințele minții și acțiunile corpului sau contrastul dintre concret și zborul diafan. Sau – poate cea mai evidentă și cea pe care, de altfel, se construiește întregul parcurs: între acasă – cu calmul și monotonia locului, cu acțiunile repetabile și ușor de (re)cunoscut, cu vorbele previzibile și mereu la îndemână, cu gesturi lipsite de fast, dar luate de bune și lumile fascinante, pline de strălucire care rămân de a fi descoperite. Acestea din urmă sunt spectaculoase și asta nu numai pentru că împrumută parțial în realizare elemente din fabuloasa lumea a cercului: oameni pe picioroange, acrobați, corpuri care merg prin aer, se răsucesc pe frân-

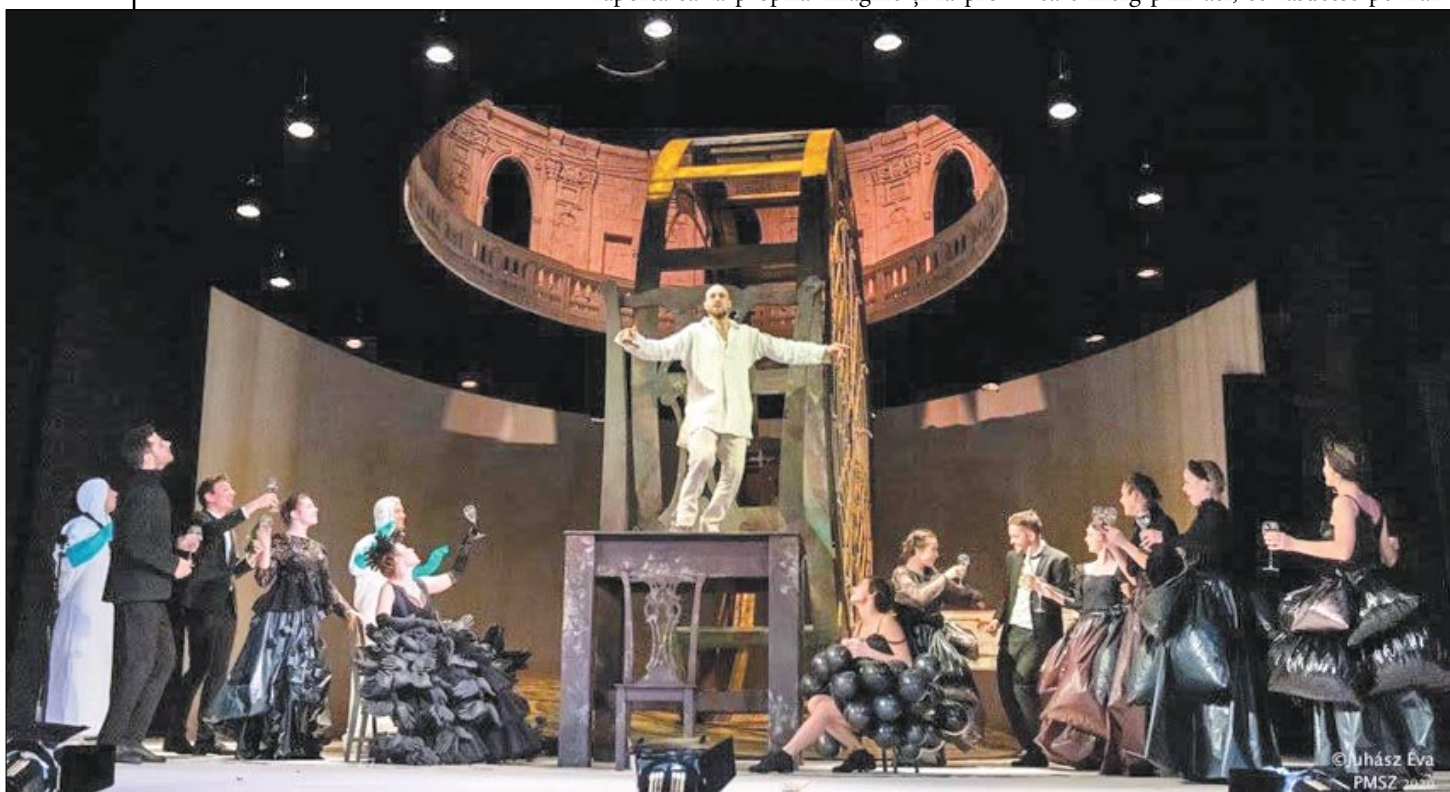
care dă în câteva scene efectul de gigantesc – și *zoom out* – imaginea actorilor pe scenă care redă, prin mișcări și manipularea cutiei în care se află Gulliver pe post de curiozitate de examinat.

Contrastul se reflectă și în alegerea culorilor care conturează universurile: cel domestic, de acasă, e mono-ton – spre alb. Costumele sunt simple, dau senzația că ar fi făcute din același material, croite pe aceleași tipare. La polul opus se află culoarea, ba chiar explozia de culoare ce asigură un camuflaj bine susținut la nivel de costum prin elemente precum ochelari de soare, șapcă, glugă, mantou și manta, pălării cu mesaj politic (de pildă, semnul victoriei bălăbănit obscen odată cu capul), cizmele de cauciuc ale fermierilor din Brobdingnag, costumele militare, rochiile elegante cu finisaje de camuflaj, imprimeuri cu Mickey Mouse, coroana de jucărie – sugerând bufonii ajunși regi –, casca de protecție și salopeta.

Satira și politicul sunt inserate nu numai în limbaj, ci și în *look*-ul personajului. Fiecare gest pe care îl fac locuitorii ținuturilor poate fi și politic. Ei recurg „când la amenințări, când la făgăduieli, când la milă și bunătate” – atitudini surprinse bine atât în scenele de grup, cât și în cele individuale, fie ele rostite sau cântate. Nu lipsește celebra dispută despre capătul ascuțit și cel turtit al oului și necesitatea de a-l sparge pe cel corect. Construirea imaginilor este atent lucrată și vizează un puternic impact vizual. Deseori, tușele folosite sunt groase: pălării cu mânuși indică mâini care se întind cotropitor, rochiile sau vorbele sunt purtate cu prețiozitate. Alteori există detalii care-ți ținutiesc privirea și care te obligă să stăruie mai mult în zona imediat perceptibilă pentru a vedea și finisajul: rochiile elegante sunt realizate din saci de gunoi sau din baloane negre. Un grup poartă mânuși de protecție și halate de laborator pentru a sugera pericolul și experimentul, trei mingi-ochi-gigantici te fixează. Atmosfera e stranie pe halucinata insulă Laputa, unde „se găsesc fel de fel de sextanți, goniometre, telescoape, astrolabe și alte instrumente astronomice”. Lumea nobilelor creaturi Houyhnhnm e la capătul spectrului față de animalul hidos care „avea o înfățișare întru totul asemenea oamenilor” și e caracterizată prin strictețea mersului, trupul cambrat – seducător în răceala afișată.

Segmentările episoadelor călătoriilor se fac prin tricul narativ al rechemării acasă. Haina ține locul bărbatului Gulliver și îi marchează simultan prezența și absența. Soția dansează cu ea, o strânge în brațe, copilul se joacă și vede umbra tatălui. Vocea soției și cea a fiului îl repoziționează – ca o busolă – pentru o scurtă vreme, cât pentru a se arunca mai apoi în noi aventuri ale minții. Bărcoșe de hârtie traversează scena pe fir întins – *mise-en-abyme* a întregii povești. Sfori și chingi îl țin legat pe Gulliver – pe de o parte, captiv în poveste, pe de alta, în siguranță, acasă. La final, doar brațele familiei sunt cele care-l mai strâng.

Călătoriile lui Gulliver, în regia lui Szabó K. István, este spectaculos atât vizual, cât și în concept, cu o distribuție amplă ce include actori buni, antrenaj pentru ampla desfășurare. Regizorul folosește axe temporale și geografice, dar mai ales hărți ale minții care-și dorește să fugă în spațiile necunoscute și exotice de unde întâlnirile cu Celălalt și cu sinele se văd mai clar. La fel cum se vede și drumul înapoi spre casă.



Evadările din repetitiv, din rutină, fuga din propria viață, scenariile imaginate pentru a pune o proptă realității, cuvintele și gândurile care construiesc teritorii ale fantasmiei și care se simt, uneori, mai adevărate decât realitățile locuite – acestea par să constituie solul fertil de la care pleacă regizorul în interpretarea *Călătoriilor lui Gulliver* – un Gulliver care nu își folosește aptitudinile medicale pentru a pleca de acasă, ci pe acelea de bun navigator pe mările imaginației și ale poveștii. Pe scenă, cortina este trasă – un prim semn care marchează intrarea în poveste. Un copil se joacă cu o pelerină mare care acoperă și descoperă un tată care nu e prezent, anunțând permanenta schimbare de optică de care regizorul va face uz: văzut / nevăzut / închipuit.

În paginile romanului *Călătoriile lui Gulliver* apar o mulțime de indicații geografice referitoare la localizări („la vreo trei grade nord de ecuator”, „46 grade latitudine nordică și la 183 grade lon-

prile credințe.

Din spațiul securizat al casei, Gulliver evadează mereu cu mintea spre teritorii create într-o perpetuă mișcare – precum cea a valurilor – ba protejat într-o batistă sau într-o cușcă în care e ținut drept curiozitate, ba plutind în aer, legat cu funii și frânghii, deplasându-se fluid, parcă ignorând gravitația. Luminele schimbă atmosfera și marchează trecerile către spațiile plătuite și vizitate. Pictogramele presărate pe mecanismul metalic ce tronează pe scenă trimit la nevoia constantă de descifrare – atât a personajului aflat mereu într-o expediție de (auto)cunoaștere, cât și a spectatorului – invitat să descopere semnele topite în spectacol. Scheletele metalice imprimă imaginea unui mecanism care funcționează fără oprire. La aceasta contribuie și prezența sau – în unele cazuri – doar sugestia unor tuburi concentrice care dau senzația de tuneluri sau pasaje de pășit dintr-o lume în alta – lumi în care coordonatele clasice de poziționare

ghii care atârnă vertical, contorsioniste care-și transformă liniile corpului sub privirile uimite ale spectatorilor. Aventurile personajului țin de zona aeriană în dublul său sens – corpurile sunt suspendate sau plutesc nu pe apă, ci pe mările imaginației (imposibil de cartografiat).

Unghiul de vedere este mereu modificat, iar privitorul este luat martor la fiecare schimbare: mare – mic, vertical – orizontal, banal – nemaivăzut, departe – aproape, înțelept – nătâng, de bună credință – șarlatan, iubire – seducție. Sau la modul în care sunt percepute distanța și apropierea: pe de o parte, în privința poziționării față de obiecte și întâlniri, pe de alta, în parcursul de înaintare și de retragere – în poveste și în afara ei – ca valul mării ce îl readuce mereu pe protagonist la țărîm, adică acasă. O cameră de filmat îi oferă spectatorului acces la cele două perspective – concomitent înăuntru și afară – cu *zoom in* – ochiul supra-dimensionat pe care îl vedem proiectat și

A fost odată la Bielefeld

Dana CHETRINESCU

Printre numeroasele știri mai mult sau mai puțin senzaționale care circulă pe rețelele de socializare, o teorie a conspirației s-a înfiripat chiar în zorii internetului, la începutul anilor 90, despre orașul german Bielefeld. Știrea era de o simplitate dezarmantă: ea preciza, pur și simplu, că această așezare din Renania de Nord nu există și nici nu a existat vreodată¹. Raționamentul celor care au ajuns la această concluzie e la fel de simplu: ați fost vreodată la Bielefeld sau cunoașteți pe cineva care a fost vreodată acolo? Pentru că, în cel puțin 99,9% din cazuri, răspunsul ar fi nu, este foarte probabil ca orașul să nu fie mai mult decât o fata morgana de la gurile Rinului.

Ce-i drept, o asemenea teorie are și nu are toate caracteristicile conspirative necesare. De exemplu, ea nu ascunde niciun complot criminal și nici nu indică planuri guvernamentale clandestine, asta dacă lăsăm la o parte faptul că Angela Merkel, într-o vizită în landul Westfalia, a găsit de cuviință să glumească pe seama agendei de lucru, care includea sau nu includea o sedință la primăria din Bielefeld. Apoi, impactul acestei teorii a conspirației este cu totul minor în comparație cu împușcarea lui Kennedy (de un singur om sau de un batalion de personaje malefice din umbră), aselenizarea (dirijată cu succes de NASA sau regizată în studiourile hollywoodiene de Stanley Kubrick), ori societățile secrete care conduc Wall Street, armatele și lumea în general (de la eternii masoni la mai recent celebrii Illuminati).

Impactul emoțional al teoriilor de mai sus este la fel de redus ca și existența orașului Bielefeld, dar există și speculații alarmante, pe primul loc menținându-se, de decenii întregi, ideea că virușii cei mai mortali au fost creați în laborator, de unde au scăpat sau au fost eliberați intenționat, căci contribuabilii din clasa mijlocie nu trebuie să aibă nicio clipă de liniște. Așa ne spune și teoria ultimului agent patogen, cu numele unei beri mexicane, servite elegant cu o felie de limetă. De vină pentru apariția lui este Donald Trump, al cărui proces, început cam deodată cu epidemia, s-a încheiat înainte ca gripa să fi spus tot ce avea de spus. Președintele ar fi putut manevra cumva din umbră decimarea virală a chinezilor, precum, cândva, Caterina de Medici manevrase Noaptea Sfântului Bartolomeu, nu de dragul religiei acum, ci pentru un zeu cu puteri egale, economia.

Dacă planul de eradicare a telefoanelor Huawei nu a reușit, deși populația a fost înspăimântată zdravăn cu vești despre programe virusate în lipsa scuturilor de la Google și App, spectrul coronavirusului a închis nu doar telefoanele, ci și restaurantele și magazinele chinezești de-a lungul și de-a latul pământului. Unde mai pui că a și distras atenția de la procesul de suspendare, consumat în Senatul de la Washington. Când planul de demitere până la urmă a eșuat, telespectatorii nici că s-au mai sinchist, fiind plecați la farmacie să cumpere măști de protecție.

Legătura cu Bielefeld doar pare inexistentă. De Wuhan cine a auzit până la mutația suferită de patogen, de la pește la om, prin șarpe sau nevăstuică? Dacă am fi pus întrebarea bielefeldiană de verificare pentru orașul din sud-estul Chinei anul trecut, răspunsul ar fi sunat aproape la fel: nu cunoșteam pe nimeni care să fi fost sau să fi revenit de acolo. De atunci încoace, însă, știm o grămadă, care au trecut fie și razant prin zonă, români, chinezi, belgieni, taiwanezi și alții, pentru că acestora

le este monitorizată atent până și roșeața din obraji. Așa că problema cu teoriile conspirației este cam asta: ai grijă ce îți dorești, nu cumva să se întâmple. Ne demonstrează negru pe alb și Mel Gibson, în *Teoria conspirației*, filmul din 1997, în care un taximetrist obsedat de comploturi nimereste până la urmă chiar în miezul unuia. Vănat de o agenție secretă pentru ceea ce știe, viteazul nu dezvăluie adevărul nici sub tortură pentru că habar nu are care din speculațiile lui s-a dovedit corectă.

Precum teoriile lui Mel Gibson, și orașul Bielefeld este, când tragem linie, pe bune. Dacă vrei să știi cine e din Bielefeld, ei bine, aflați că Dr. Oetker. Ba, pentru cine nu se dă în vânt după budinci și praf de copt, chiar și Aleida Assmann, care, printre altele, a scris și despre tema orașului în literatură. Din fericire pentru ea, dar din nefericire pentru locul ei de baștină, orașul vizat nu era tocmai Bielefeld, ci Londra². Înfruntând adversitățile, primăria din Bielefeld încearcă să-și facă reclamă pe spinarea teoriei conspirației, transformându-și anonimatul într-un atu. Ediliile locale uită, însă, că și despre orașele invizibile s-a scris deja – și încă foarte bine. Italo Calvino își imaginea o conversație între vestitul călător, Marco Polo, și la fel de vestitul cuceritor barbar, Kublai Han, despre 55 de orașe ascunse ochilor muritorilor, toate cu nume de fete și amazoane: Zaira, Anastasia, Isidora, Zoe, Pentheseila³.

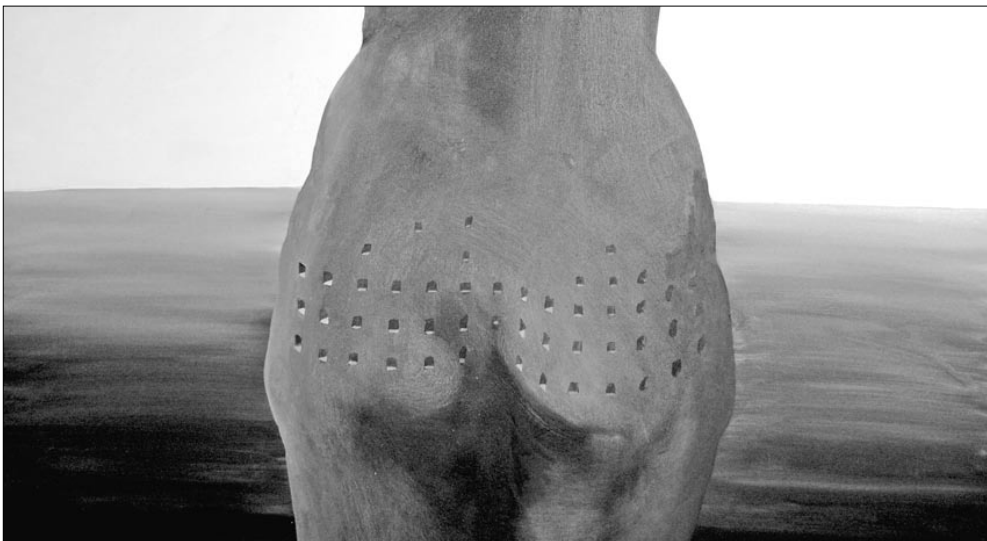
Venețianul, recent reabilitat de istorici și arheologi, după ce o vreme s-a speculat că n-a ajuns niciodată prea aproape de Drumul Mătăsii, chiar se pricepea la orașe. Doar însemnările lui au stârnit într-atât imaginația poetului romantic Samuel Taylor Coleridge, încât acesta a dat posterității un poem măreț și un nume-simbol, cetatea fără pereche, Xanadu. Reședința de vară a hanului mongol era cu siguranță măreață, ne dăm seama dacă privim vestigiile arheologice, dar mai ales dacă citim însemnările lui Marco Polo. El descrie palate poleite, coloane strălucitoare, ziduri înalte, grădini cu păsări exotice, dar – minune! – și un oraș al viitorului, versatil și modular, căci, pe lângă clădirile din marmură, Kublai avea și un palat numai din trestie, pe care, când venea toamna, îl împacheta complet, rapid, ducându-l înapoi în nord cât ai zice pește. Adică un fel de *smart city*, un oraș inteligent a cărui definiție azi este aceea a unui spațiu comod, ușor de controlat, în care tehnologia face viața locuitorilor mai bună. Coleridge, evocând Xanadu, ne oferă mai degrabă o imagine în 3D a unui canion din care se înalță bolte incinse de un zid de piatră. Dar faptul că i-a scăpat echipamentul modular descris de Polo poate fi pus pe seama opiuului pe care îl inhalase ca să îi mai treacă durerile de spate.

Și orașele din România își doresc să devină inteligente, chiar dacă acest deziderat contravine valorilor asumate total de administrațiile publice. Promovând avantajele tehnologice și strategiile incluzive ale conceptului *smart*, ONG-urile din România care vor ca orașele noastre să audă toată lumea numai de bine, propun o soluție rezonabilă: între Bielefeld, despre care nu are nimeni nimic de zis, și Xanadu, despre care s-au zis atâtea și atâtea, dacă avem de ales, să nu ne trezim că alegem un loc precum acela, nici comună, nici oraș, municipiul Făgăraș.

¹ *Hotnews*, 21 august 2019.

² Aleida Assmann, *Introduction to Cultural Studies: Topics, Concepts, Issues*, Erich Schmidt Verlag, 2019.

³ Italo Calvino, *Invisible Cities*, Mariner Books, 1978.



Doamna Merkel și Atlantida

Ciprian VĂLCAN

„Un oraș german care este subiectul unei teorii a conspirației că acesta nu există de fapt oferă un milion de euro persoanei care reușește să aducă dovezi solide privind inexistența sa, relatează Associated Press. Oficialii orașului Bielefeld au spus că nu există limită pentru creativitate, dar doar dovezile incontestabile se califică pentru premiu.

Idea că Bielefeld nu există a pornit de la un specialist în computere, Achim Held, care a publicat afirmațiile pe internet în 1994, încercând să glumească pe seama teoriilor conspirației răspândite online. Până și cancelarul german Angela Merkel a făcut o glumă privind îndoilele la adresa existenței orașului Bielefeld, o localitate care se află la 330 de kilometri în vestul Berlinului” (*Hotnews*, 21 august).

Hermann Aschenburg, profesor de limbi slave la Universitatea din Danzig între 1883 și 1912, a publicat la Viena în 1899 un straniu eseu intitulat *Despre cele 12 orașe în care nu se întâmplă niciodată nimic*, pretinzând că ar fi vorba despre o traducere a unui manuscris necunoscut al lui Gogol. Primul oraș descris în volumașul care nu avea decât 48 de pagini era Bielefeld.

Friedrich Wilhelm Plumpe, cunoscut cinefililor din întreaga lume drept Friedrich Wilhelm Murnau, s-a născut în 28 decembrie 1888 la Bielefeld. Se pare că ar fi descoperit pe la 17 sau 18 ani bizarul eseu atribuit de Aschenburg lui Gogol și ar fi hotărât să-i dea o replică ironică. Ar fi scris el însuși un text de exact 48 de pagini intitulat *Cîteva argumente pentru ca Bielefeld să fie proclamat capitala viitorului Imperiu al Rasei Galbene după ce Europa va fi călcată de mongoli*.

Manuscrisul lui Murnau, scris cu grafia lui îngrijită în alfabetul gotic, ar fi fost împărțit în 12 capitole de câte 4 pagini: 1. Cum a găsit adăpost corbul lui E. A. Poe în orașul imperial Bielefeld; 2. Cîți iepuri poți să scoți dintr-un joben fabricat în orașul imperial Bielefeld; 3. De ce a luat ființă secta oamenilor care merg pe catalige în pașnicul oraș imperial Bielefeld; 4. Sfaturi pentru aristocrații din orașul imperial Bielefeld care-și șterg nasul doar cu fulare de mătase; 5. Dieta discipolilor lui Don Quijote din centrul orașului imperial Bielefeld; 6. Cînd se vor opri toate ceasurile din orașul imperial Bielefeld; 7. Care e legătura dintre supraviețuirea balenelor și romanele de dragoste scrise în orașul imperial Bielefeld; 8. De ce mănîncă numai budincă de vanilie taoiștii din orașul imperial Bielefeld; 9. De ce e înțelept să ascunzi chiftele în marsupiile cangurilor de la Grădina zoologică din orașul imperial Bielefeld; 10. Antologia

suspinelor regilor franci alcătuită de un librar din orașul imperial Bielefeld; 11. Cum să cauți sensul lumii într-o poșetă din piele de porc vîndută de negustorii din orașul imperial Bielefeld; 12. De ce nu mănîncă fluturi vagabonzii din orașul imperial Bielefeld.

Născut în 16 octombrie 1927 la Danzig, Günther Grass pare să-l fi cunoscut în copilărie pe Hermann Aschenburg care i-ar fi împrumutat la un moment dat eseu *Despre cele 12 orașe în care nu se întâmplă niciodată nimic*. Din motive rămase neclare, Grass nu i-ar mai fi restituit volumașul bătrînului profesor și l-ar fi păstrat în biblioteca lui, adnotîndu-l cînd cu un creion roșu, cînd cu un stilou cu cerneală verde. În 1993, ar fi primit din partea unui prieten regizor o fotocopie a manuscrisului lui Murnau *Cîteva argumente pentru ca Bielefeld să fie proclamat capitala viitorului Imperiu al Rasei Galbene după ce Europa va fi călcată de mongoli*. Se pare că s-ar fi amuzat atît de tare cînd l-a citit încît ar fi avut intenția să publice textul cu o prefață scrisă de el, însă n-ar fi reușit să obțină acordul moștenitorilor cineastului și a trebuit să renunțe la idee.

Grass a rămas în continuare pasionat de strania poveste a orașului Bielefeld și s-a gîndit să propună o continuare a ghidușului eseu al lui Murnau. Se pare că a scris mai multe versiuni ale textului, însă toate l-au nemulțumit, fiindcă le socotea lipsite de vervă, așa că le-a distrus fără ezitare. I-a mărturisit unui prieten că ar fi nevoie de virtuozitatea satirică a lui Nietzsche pentru a da o demnă urmăre incredibilului manuscris al lui Murnau, pe care îl considera un monument al limbii germane din secolul XX. La moartea lui, printre manuscrisele descoperite la Lübeck s-a găsit și un caiet albastru pe care fusese lipită o fotografie a lui Murnau. Primele trei pagini din caiet fuseseră smulse.

Pe prima pagină rămasă apărea cuprinsul: 1. Continentul Mu începe la Bielefeld; 2. Instrucțiuni pentru ascunderea preoților egipteni în pivnițele din Bielefeld; 3. Ficatul lui Leopardi e mai prețios decît *Requiem*-ul lui Mozart; 4. De ce Franz Kafka n-a scris nimic despre Bielefeld; 5. Cum să cumperi binocluri la kilogram în piața centrală din Bielefeld; 6. De ce aleg să doarmă suprarealiștii în gara din Bielefeld; 7. Angela Merkel și șarpele Mariei Callas; 8. Cum a reușit să cumpere Elvis Presley orașul Bielefeld tratînd cu un negustor de antichități; 9. Cum să intri pe ușa din dos în Atlantida; 10. Despre arta locuitorilor Lemuriei de a-și păstra ideile în ceară; 11. Atleții etiopieni și dobîndirea nemuririi; 12. De ce vor sfîrși toate portretele ducilor de Somerset într-un hambar de la periferia orașului Bielefeld; 13. Cum va poposi Antichristul la Bielefeld și de ce va fi primit cu fanfara militară.



30

Un „gran finale” regizoral

Adina BAYA

Câțiva mari regizori de film se apropie de „pensionare”. În 2019, doi au lansat câte un film ce poate fi interpretat drept deznodământ al carierei, un final anunțat. Unul a fost Pedro Almodovar cu *Durere și glorie* (*Dolor y gloria*), altul Martin Scorsese cu *Irlandezul* (*The Irishman*). Nici Quentin Tarantino nu se află departe de retragere, după ce a declarat că nu va regiza mai mult de zece filme, iar *A fost odată la Hollywood* (*Once Upon a Time in Hollywood*, 2019) a fost al nouălea. (În timpul asta, Clint Eastwood și Woody Allen, trecuți binișor de optzeci de ani, cu un „avans” considerabil ca vârstă față de anterior-menționați, continuă să mențină ritmul prolific de lansare a noutăților – dar despre asta, cu altă ocazie). Dacă Almodovar a luat calea felliniană în *Durere și glorie*, o superbă dramă biografică centrată pe un alter ego la final de parcurs regizoral, Scorsese a reunit în *Irlandezul* câteva dintre marile-i obsesii tematice și tipicării estetice, cărora le-a adăugat o concluzie și nuanțări morale ce lipsesc în producțiile precedente.

Lumea interlopă italo-americană, cu zugrăvirea căreia Scorsese și-a lansat și finisat stilul, e prezentă cu toate detaliile, îngroșate baroc. Alianțele și vendetele mafiote din *Crimele din Mica Italie* (*Mean Streets*, 1973), *Băieți buni* (*Goodfellas*, 1990) sau *Casino* (1995) sunt readuse la viață într-o poveste ce împletește ficțiunea cu realități din istoria recentă a Statelor Unite. Inspirat din cartea omonimă a lui Charles Brandt, filmul e jucat de câțiva „grei” ce l-au însoțit pe Scorsese de-a lungul întregii cariere: Robert De Niro, Joe Pesci, Harvey Keitel, Al Pacino. Dar dorința de a cuprinde cât mai multe vinete din povești explorate anterior, într-o narațiune extinsă pe decenii, s-a ciocnit de prudența dictată economic a marilor case de producție hollywoodiene. La trei ore și jumătate, *Irlandezul* a fost tratat cu multe uși închise, în ciuda numelor sonore din distribuție. Scorsese l-a dus în „tabăra inamică”, adică la Netflix, vinovat celebru pentru transformarea publicului de film dintr-unul ce merge la cinema într-unul ce preferă să stea acasă, în fața micului ecran, folosind un serviciu de streaming online.

Absența *Irlandezului* de pe marele ecran e simptomatică pentru felul în care se fac filme azi, cum explica Scorsese într-o luare de poziție controversată¹. Cinemaul, ca spațiu al artei și al

revelațiilor, își găsește tot mai rar locul în cinematografe (sic!). În ultimii douăzeci de ani, a fost înlocuit de „francizele” de tip Marvel: produse de divertisment audiovizual destinate consumului imediat, care „nu sunt cinema”, neavând la bază descoperirile emoționale sau spirituale ale unor personaje complexe, adesea contradictorii, precum vedem la Paul Thomas Anderson, Claire Denis, Spike Lee și alți câțiva regizori activi ai momentului, ci fiind realizate în urma unor studii de piață și testate pe audiențe pentru a maximiza profitul economic. Sunt filme din care a fost eliminat factorul de risc inerent creației artistice.

Netflix i-a oferit lui Scorsese oportunitatea de a lansa un film înșesat de riscuri: de la lungime la actorii septuagenari ce joacă tinerei, ascunzându-și ridurile și folosind intens retușuri computerizate. Adevărul e că machiajul excesiv nu lipsește nici altor filme ale lui Scorsese, iar durata se justifică prin prisma mizei. Doar parcurgând pelicula aproape de personajul lui De Niro poți înțelege cât de răvășitoare e dilema morală în care se găsește la final. Doar trecând la pas prin lunga serie de episoade ce îi consolidează legătura cu personajul lui Pacino poți înțelege cât de solidă le devine relația și cât de dureroasă trădarea. Așadar, lungimea neobișnuită nu e gratuită, ci asigură profunzime istoriei pe care o înrămează, care nu e doar una despre găștile mafiote din care personajul lui De Niro e ultimul supraviețuitor.

Filmul e un fel de muzeu al carierei lui Scorsese, unde personajele adună straturi ficționale, funcționând ca un palimpsest viu. Ultima parte are rezonanța unei retrospecții nostalgice, rotunjind atmosfera de „final al carierei”. Bătrâni și neputincioși, foștii gangsteri evoluează spre un deznodământ antispectaculos. Regizorul sfidează clișeele hollywoodiene, nu doar renunțând la marele ecran în favoarea Netflix, ci și omițând deznodământul glorios ce face publicul să plece relaxat din cinema. Deloc facil, filmul se distanțează de „divertismentul de larg consum” din multiplexuri și ne propune să reflectăm la puterea timpului de a nivela conflicte, la implacabila bătrânețe. Dacă e, într-adevăr, ultimul al lui Scorsese, *Irlandezul* marchează un „gran finale” memorabil în lumea filmului.

¹ Scorsese, Martin. 'I Said Marvel Movies Aren't Cinema. Let Me Explain'. *The New York Times*. Disponibil online: <https://www.nytimes.com/2019/11/04/opinion/martin-scorsese-marvel.html>

Zugrav în serie

Cristina CHEVEREȘAN

Făcându-mi, cuminte, temele pentru recenzie, am dat peste amuzant-terifiantul termen „entuziaști ai mafiei”. Neînscriindu-mă nicicum în categorie, vreau să cred că e vorba de personaje fascinate strict de complexitatea structurii, ierarhiei, inter-relaționărilor, complicităților și inițiativelor subterane ale unei organizații pe cât de misterioase, pe atât de reală și amenințătoare în istoria preponderent urbană a SUA. Despre gruparea criminală coagulată în marile orașe americane în partea a doua a secolului XIX, din rândurile imigranților săraci sosiți, cu precădere, din sudul Italiei în zonele metropolitane în expansiune, e vorba în cartea de la baza unui film ce a făcut furori în 2019. *The Irishman*-ul lui Martin Scorsese e inspirat de povestea declarat non-fictivă așternută de fostul investigator Charles Brandt în paginile din *I Heard You Paint Houses: Frank "The Irishman" Sheeran and Closing the Case on Jimmy Hoffa* (2004).

După cum indică titlul, avem de a face cu (încă) o versiune a evenimentelor care au condus la dispariția fără urmă, pe 20 iulie 1975, a notoriului lider sindical Jimmy Hoffa, implicat în multiple afaceri cu mafia („din 1955 până în 1965 la fel de faimos ca Elvis, din 1965 până în 1975, la fel de celebru ca The Beatles”): învăluită în mister și, evident, speculații până astăzi. Ceea ce își propune Brandt e să transcrie porțiuni dintr-o serie de conversații și interviuri cu Frank Sheeran (lider sindical de rang secund, devenit asasin al mafiei), realizate între 1991 și 2003, șase săptămâni înaintea morții acestuia. Apogeul confesiunilor aproape candid, ce pot ușor îngheța sângele în venele cititorului, îl constituie mărturisirea conform căreia „Irlandezul” ar fi fost cel care l-a împușcat la ordin pe prietenul și protectorul său inițial, Jimmy Hoffa, într-o casă din Detroit, ocupându-se incinerarea ulterioară. Chiar dacă fapta nu e confirmată oficial iar dovezile sunt insuficiente, existând o întreagă listă de alte potențiale personaje implicate, locuri ale rămășițelor etc., execuția lui Hoffa de către partenerii periculoși din rândul crimei organizate rămâne o certitudine.

Prin urmare, indiferent de veridicitatea concluziei, contestată de varii alți investigatori și cercetători, lumea lui Sheeran poate fi interesantă pentru mulți dintre cei ce doresc să înțeleagă întrepătrunderea dintre activismul social, politica la nivel înalt, interesele financiare și lobby-ul agresiv, dus la forme extreme. Pe de o parte, Sheeran e „umanizat” prin punerea în context. Se naște într-o familie muncitorească mixtă, irlandez-suedeză, din Pennsylvania. Tatăl e zugrav, de unde și prima replică schimbată vreodată cu Hoffa, titlu al memoriilor recon-

stituite - „Am auzit că zugrăvești case” -, folosită drept cod secret pentru a desemna uciderea cu sânge rece. Obişnuința de a omorî fără a pune întrebări i se trage din armată, unde, în timpul celui de al Doilea Război Mondial, va fi participat la adevărate masacre ale prizonierilor. Desigur, se întrezăresc urme de sindrom post-traumatic în comportamentul ulterior, nefolosite neapărat drept explicație psihologică a unor fapte reprobabile pe care, aparent detașat, le pune pe seama circumstanțelor și loialității față de anturaj și marea fami(g)lie din Cosa Nostra.

Pe de altă parte, traiectoria acestui „irlandez spiritual, catolic devotat, copil dur al Marii Crize, erou tăbăcit de luptele de pe front, oficial de rang înalt în International Brotherhood of Teamsters [...], infractor condamnat, unealtă a mafiei, tată de patru fiice și bunic mult-iubit”, cum îl descrie Brandt în intervențiile ce încadrează citatele propriu-zise, ilustrează zguduitoarea corupția, cinismul, lipsa de scrupule, falsele premise morale din spatele anihilării oricărei opoziții în calea unui scop, de cele mai multe ori material. Nu lipsesc nici dimensiunea naiv-puterilă a atașamentului față de așa-zise semne de respect sau afecțiunea pentru „oamenii buni” (definiție supusă dezbaterii!), nici experiența în derularea de afaceri ilicite greu demonstrabile în absența indiciilor clare. E un teritoriu al conspirației și tăcerii, aluziilor și înțelegerilor implicite, șantajului și amenințării, violenței și cruzimii, „favorurilor” și „comisioanelor”, vizitelor-surpriză, discursurilor „anti-sistem”, descinderilor inopinate, răfuieiilor și atrocităților justificabile la nivelul filosofiei de clan.

Poate mai incitante sunt incursiunile în culisele politicii de top, studiul relațiilor dintre figuri ce au dominat scena americană (frații Kennedy, J. Edgar Hoover, Richard Nixon, Rudy Giuliani sunt doar câteva nume ce pot intrigă) și momente ce au determinat însuși cursul istoriei, uneori, descrierea plăată și cu atât mai de efect a universului, mecanismelor și servitorilor justiției, precum și a funcționării unor instituții-cheie. Mărturisirile unui infractor familiarizat cu dedesubturile murdare fac mai mult decât să descrie o afacere-piramidă de coșmar: scufundă a doua parte a secolului XX în SUA în penumbra neonorantă a laturii întunecate, oferind o perspectivă alternativă greu de digerat sau ignorat. Este, din multe unghiuri, o luptă a răului împotriva binelui, ambele absolutizate, de unde reiese mai degrabă o expoziție halucinantă a infinitelor nuanțe de gri din spațiile intermediare. Deși cel mai probabil modelate de grandomania paranoică a apartenenței la o mitologie la care contribuie, spusele lui Sheeran înfioară de fiecare dată când trebuie să te ciupești pentru a-ți aminti că nu e, totuși, vorba de un roman de acțiune.

Tur de orizont

Un eseu captivant despre trei pictori importanți ai istoriei artei plastice, cu titlul „Picasso, Soulages, Boltanski sau „Drumul spre negru”, am citit în *Dilema Veche* sub semnătura teatrologului George Banu. Ni s-a părut originală și surprinzătoare perspectiva acestui important om de teatru asupra celor trei, mai ales că nu este una intimidată de notorietatea pictorilor. Ba dimpotrivă: remarcile care vizează ciclul *Tablouri magice* (pictat, la mijlocul anilor '30, și numite astfel de criticul Christian Zervos) de Picasso nu sunt pozitive. Nu spunem de ce, ca să stărnim curiozitatea. Fie ca să citiți întreg textul (e pe internet), fie să vedeți tablourile (sunt în Muzeul Picasso din districtul parizian Le Marais). Iar ca un impuls pentru lectură – deloc costisitoare – vă oferim două schițe de portret realizate de către domnul George Banu. Iată-o pe prima: “Picasso – am intuit-o, cred, cu dreptate – e un „Shakespeare al picturii”, căci, ca și acesta, nu s-a prezentat niciodată ca prizonier al unei singure expresii, a derutat traiectoriile și a surprins privitorii trecând la rezultate geniale – ce e Guernica dacă nu o „tragedie istorică” shakespeariană, iar melancolia Arlechinilor cerești dacă nu reverberația celei din Cum vă place? Mișcarea îi constituie identitatea, jocul inepuizabil al formelor care uneori, ca aici, poate se reduce la a fi doar „joc”: jocul unui artist energic lipsit de magie.” ● Iar a doua e tot de pus în scenă: “Soulages e un Beckett al picturii. Amândoi, pe fondul unei absolute împliniri artistice, invită la un dialog unde interogațiile formulate nu-și găsesc niciodată răspuns. Și Beckett, și Soulages se încred în artă ca partener necurtenitor de viață. Am părăsit expoziția de la Luvru cu satisfacția produsă uneori de marile reprezentații ale lui Godot. Gravitatea confruntării e aceeași. Întrebarea contează mai mult decât răspunsul. Și, uneori, peticul de lumină ce apare în pofida negrului.”

Doftoroaia și văzduhul

În revista *Arca* am descoperit cu plăcere, dar și cu tristețe generată de dispariția la doar 64 de ani a autorului, câteva poeme inedite ale lui Gheorghe Mocuța (5 iunie 1953 – 28 noiembrie 2017), unul dintre cei mai valoroși poeți optzeciști. Iar că așa e, aducem o dovadă: poemul *zodiac*, pe care îl reproducem în continuare: „m-am născut pe 5 iunie la 5 dimineața în ziua a cincea/ a săptămânii/ mama în chinurile facerii blestema cât o țineau plămânii/ își dorește o fată – să-l ia moartea de băiat/ frate-meu a fugit de acasă la bunici înspăimântat/ doar tata se ruga liniștit în tindă/ frământând o lacrimă cu privirea în grindă/ unde țineau busuiocul unde era duhul casei/ doftoroaia m-a adus la viață m-a uns cu țărână/ m-a stropit cu apă rece scoasă atunci din fântână/ eu mă luptam cu întunericul mă luptam cu lumina/ cu trupul slab al mamei cu laptele și vina/ de-a fi fost odrăslit sub gemeni dintr-o fecioară/ și un leu/ în trupul meu curgea sângele unui alt eu/ otrava lumii îmi intra în timpane/ iar în nas și în gură năvăleau mușuroaie dușmane/ în ochi fulgerau amnare divine/ și în culcușul pielii marginile se desfăceau din mine./ când am scos primul țipăt când mi-a intrat în gură duhul/ prima rază de soare a retezat florile de salcâm:// s-a înălțat văzduhul.”

Un drog la liber

Revista *România literară* reproduce cuvântul rostit de poetul Ovidiu Genaru la festivitatea de decernare a Premiul Național „Mihai Eminescu” de la Botoșani, premiu care i-a fost conferit, după ce câteva ediții la rând poetul a fost nominalizat. Fiindcă e și o frumoasă *ars poetica*, dar și o privire obiectivă asupra unei secvențe din lumea noastră literară, redăm un fragment din cele spuse de către domnul Genaru: „Seria mea biologică e pe sfârșite. Mulți confrăți s-au retras discret în Istoria Literaturii Române, cei care au binemeritat, fie măcar și în Adendda, pe strapontină. Dar și acolo e un du-te-vino continuu. Și acolo, în viața postumă există șicane, protocoale, dizidențe, amantlăcuri. Scriitor fiind, n-ai unde să evadezi. Cărțile te ajung din urmă. Ca supraviețuitor al anilor 1960, poezia m-a trecut toate punțile, m-a împăcat cu lumea și deșertăciunile ei minunate, Poezia a fost drogul care a făcut să-mi bată inima. Fie chiar și duminica.

Dar mai ales astăzi, aici, sub cupola Eminescu, integrat în acest florilegiu de poeți, irepetabil, inubliabil. Aur curat pentru limba română. Aici unde, protejați de prestigiul Marelui Poet, ca-n Grecia lui Pericle, se acordă lauri Poeziei. Credeți oare că suntem anacronici, vetuști, atemporal în acest veac confuz, hiperpragmatic, neprietenos culturii? Noi știm că Poezia împlânzește fiara din om și aprinde în ochiul tulbure licărul iubirii și al inteligenței. De aceea spălătorii de creiere nu-l vor iubi pe Eminescu. Noi, cei trecuți de 80 suntem obișnuiți cu perindarea lumilor. Noi vedem cum noile ideologii își rinocerizează captivii. Cum spiritul este îmbrâncit în divertisment și derizoriu. Cum se delimitează orice, națiune, patrie, familie, elite, istorie, geniu, credință. Un nou limbaj de lemn îl dizlocă pe cel vechi. Soclurile sunt păstrate, se înlocuiesc doar idolii. Se inoculează alte valori ca să obținem omul de care este nevoie, individul confuz, fanatizat, a-cultural. De aceea Eminescu deranjează ignoranța globală. Eminescu coagulează spiritul național. Eminescu nu este pe placul corectitudinii politice.” (A.P.)



Cronica mărunță

Anemone POPESCU

● *Cartea întâmplărilor* de Tatiana Niculescu (coordonator) ne invită să aflăm „mistere, ciudățenii, uimiri” de la Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu. Ioana Părvulescu, Corina Șuteu, Gabriel Liiceanu, Cristina Cioabă, Gabriela Tabacu, Ioan Florin Florescu, Monica Pillat, Florin Bican, Ioana Nicolaie, Augustin Cupșa, Steiner Lone, Andreea Răuceanu, Bogdan Răileanu, Mirela Miroiu, Adriana Bittel, Mariu Chivu, Aura Pavlescu, Jean A. Harris. O invitație onorantă și pentru „misterele, ciudățeniile, uimirile” literaturii. ● Cărțile Tatiane Niculescu au fost cărțile-bombă ale ultimilor ani. „Scriind biografia lui Zelea Codreanu (*Mistica rugăciunii și a revolverului. Viața lui Corneliu Zelea Codreanu*, Humanitas, 2017) mă miram că nimeni nu observase legătura evidentă a ideologiei legionare cu cercetășia introdusă la începutul secolului XX de principele moștenitor Carol”. Mirări există și în documentarea pentru *Biografia lui Arsenie Boca*, altă carte care adună mari laude. *Regele și Dudaia: Carol II și Elena Lupescu* are parte de același succes fulminant și de alte surprize, desigur, nesemnificative. ● Cărțile doamnei Tatiana Niculescu de până la apariția *Cărții întâmplărilor* n-au dat de bănuț. Nimic n-a fost, până la această carte, întâmplare! Dacă autoarea putea bănuț că există o carte, o știre de care nici ea, nici cititorii ei n-au aflat, ne oferă, cu ajutorul unor autori de seamă, unii foarte mari, unii nu încă foarte mari, oferta unor amintiri. Nu tuturor, desigur. Unii au deja întâmplările evocate în cărți de seamă și autoarea selectează câte ceva. Au scris despre întâmplările lor, așa că autoarea extrage din cărțile lui Liiceanu, de pildă. Sau ale lui Cărtărescu. ● De ce numai aceștia sunt invitați

să ne vorbească despre întâmplările lor? De ce nu și scriitorii de la Oradea, Cluj, Chișinău? Din Bucovina? Ei n-au trecut prin întâmplări care să merite atenția cititorului? Iată de ce, ne spune specialistul în niculescologie: fiindcă până acum doamna Tatiana a scris despre prea mulți oameni răi. Cartea despre Arsenie Boca a învățat-o că trebuie să scrie mai mult, mai bine, despre oamenii cei buni. Ce oameni mai buni putea să găsească decât pe Ana Blandiana, Monica Pillat, Ioana Părvulescu, Andreea Răuceanu, Adriana Bittel? Să afle despre fericitele lor întâmplări? Să afle despre fericitele lor întâmplări? Să dea formă literaturii numai cu ajutorul întâmplărilor frumoase? Fiindcă fiecare dintre întâmplările cuprinse în cartea Tatiane Niculescu poate să fie începutul unui roman exemplar? ● Despre unii din scriitorii din Bucovina am mai scris, pagini mai multe despre Vasile Tărășanu vom scrie. Volumul său *Vânătorul de iluzii* ar putea evoca întâmplări extraordinare, între care și drumurile sale prin România. Altă *Carte a întâmplărilor* s-ar putea deschide chiar în Banat. Ne arată felul cum autorul se oprește și în Banat. *Rug de tabără. La Ciclova Montană* e un poem care face parte dintr-o geografie literară superb conturată: „În poiana scaldată-n lumină/ intrăm uluiți/ ca-n Capela Sixtină// Din nalturi veșnicia coboară/ munte de suflet/ peste-o palmă de țară// Din rugul credinței speranțe scânteie/ aprinde-vor poate/ candelabre ei”. *Bucovina, Țara fagilor, Lecția de geografie* sunt poeme din seria *Iluminărilor*... ● Un poet care își trăiește bucuria întoarcerii acasă descoperim în *Rezervația de îngeri*. Se făcea că trec/ printr-o rezervație de îngeri/ și nu-l găseam pe-al meu/ cel de fiecare dată/ din nu știu unde destinului/ îmi strigă/ Stai, nu te grăbi!// Veșnicia are alte unități de măsură/ decât clipele vieții”. Parcă numai pentru Vasile Tărășanu veșnicia are alte unități de măsură?

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual MIHAIL COȘULEȚU

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Marcel Tolcea, Ciprian Vâlcă, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Paul Crușcov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.

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

ISSN 0030 560 X

download

Lelouch. Claude Lelouch. Piața Claude Lelouch

Ioan T. MORAR

„Vă mulțumesc pentru onoarea de a da numele meu unei piețe, aici, în La Ciotat. Și asta, în timpul vieții. De obicei, astfel de gesturi de apreciere sînt postume”, zice Claude Lelouch imediat după ce dezvelește placa din Portul Vechi, în zona Escalet, în fața unui public numeros. Pare un om de maximum 70 de ani, deși are, bătuți pe muchie, 82. E zîmbitor, complice cu cei de față, fără aere de vede-

Pentru că sîntem în zona curiozităților personajului, trebuie să menționez și asta: cineastul a fost căsătorit cu trei actrițe și a locuit în cuplu cu alte două, dintre care cea mai celebră e Annie Girardot. Plus o aventură cu o manechină. Din aceste legături s-au născut șapte copii, ale căror nume încep cu litera S: Simon, Sarah, Salomé, Shaya, Sabaya, Seb și Stella. Ceremonia se încheie, sărbătoritul dă interviuri, lumea stă la un pahar oferit de primărie, apoi se împrăstie pînă seara, cînd urmează două filme de Lelouch la

înțeles foarte repede că dacă mă lăsam cumpărat nu voi mai face cinema-ul pe care-l aveam în cap. A doua zi după Oscar, am refuzat: Nu, nu vin la Hollywood. Am refuzat tot. Pentru că nu voiam să fac un cinema de producători. Dacă aș fi zis da, aș fi devenit sclavul lui Brando și Steve McQueen, ar fi trebuit să fac gros-planuri egale pentru ambii, la fel de multe replici pentru unul ca și pentru celălalt, un film de fix o oră patruzeci... Le-am zis: sînt dezolat, nu știu să fac asta. Eu ador filmele de autor populare, fără pretenții, la dispoziția marelui public”.

Exact din această categorie fac parte filmele văzute, în prezența autorului, la Cinema Eden: de autor, fără (mari) pretenții. Primul e din 1971 și se numește *Smic*, *Smac*, *Smoc* și, inițial, ne spune autorul înainte de proiecție, n-a fost destinat publicului. „A fost mai degrabă un experiment, o improvizație. Un film făcut în opt zile, cu un buget inexistent. Am venit cu o parte din echipă, toți prieteni, în La Ciotat, decizi să facem un film al cărui scenariu să-l scriem pe loc, pe măsură ce filmăm. Nu am avut machiaj, costumieră, mașinăria unei filmări, doar o cameră pe 16 milimetri... Eram, într-un fel, în parametrii unui film de amatori. Nu ne-am gândit niciodată că va fi proiectat în sală... Era ceva nedefinit, făcut cu pasiune și bucurie, o joacă pe peliculă”.

Deși e așa cum l-a descris Lelouch, fără finisări, există cîteva scene antologice. Subiectul e simplu: trei muncitori de pe șantierul din La Ciotat, porecliți Smic, Smac și Smoc, trăiesc și se gospodăresc împreună pînă cînd cel mai tînăr urmează să se căsătorească. Smic (descurcărețul) și Smac (naivul) își cumpără costume pentru ceremonie. Scena tîrguiei și uimitoare, Smic, interpretat de Charles Gérard, e irezistibil, multe dintre replicile sale fiind improvizație pură. Ceremonia de la primărie e scur-tisimă, pentru că urmează un picnic pe o colină din La Ciotat, pentru care cei doi „martori” închiriază un acordeonist orb, jucat excelent de Francisc Lai, compozitor apropiat de Lelouch, autor al șlagărului din *Un bărbat și o femeie* (*şabadabada, şabadabada...*)

De altfel, și rolul lui Smac e jucat (impecabil) de Jean Collomb, operatorul și prietenul lui Lelouch. Tot alaiul „împrumută” o mașină decapotabilă și pleacă spre Saint-Tropez, unde, de asemenea, sînt filmate două scene de comedie superioară: cea de la restaurantul Byblos (zice Lelouch că n-au avut actori pentru rolurile de ospătari, deci i-au rugat pe doi dintre ospătari să joace și o fac strălucit) și cea cu Smic trăgînd o funie de care sînt legați, în șir indian, cu ochelari negri și bastoane albe, ceilalți protagoniști, care cerșesc în grup! Scene delirante, cu umor spumos și sănătos.

„Pentru mine a fost un exercițiu, am filmat la trei ani după '68, atunci cînd s-au petrecut lucruri inimaginabile care au dus la discuții toxice despre săraci și bogați. Am filmat o poveste cu muncitori

din lumea săracă, de la Ciotat, ajungînd în Saint-Tropez, în lumea bogaților, ceea ce a creat un efect comic”. Personajul Smic, un fel de sindicalist ratat, justifică plecarea spre Saint-Tropez, spunându-le celorlalți că „trebuie să-l vedem acum, înainte de Revoluție, că după aceea va fi ras de pe fața pămîntului”. Finalul e cuceritor, cu Smic în prim plan spunînd: „Noi am vrut să terminăm filmul altfel, dar nu a fost de acord Lelouch”.

După pauza de o oră pentru „apero” (cuprins în bilet: o felie de pizza și un pahar de băutură) desfășurată în curtea de la Cinema Eden, ne întoarcem pentru al doilea film al serii, în premieră mondială, realizat de Lelouch cu un iPhone. Da, film făcut cu telefonul și cu un titlu ciudat: *Virtutea imponderabililor*. (Îl văzusem pe Claude Lelouch la televizor, la înmormîntarea lui Johnny Halliday, filmînd cu telefonul în jur. Unii chiar l-au criticat pentru că strică un moment atît de sobru cu un gest de puștan). Am fost extrem de curios ce poate ieși dintr-o filmare cu telefonul. Mi se părea ceva ce reduce din posibilitățile unei „pelicule”, o simplifică, o sărăcește. Totuși, camera de film e una, un telefon la îndemîna oricui, alta. Adică toți putem face filme?

„Am intrat într-o eră nouă a cinematografiei. Acum toți putem face filme. Oricine are un smartphone se poate transforma în autor, dar mereu vor fi diferențe între profesioniști, cineștii adevărați și ceilalți. Distincția stă în puterea de sinteză. Cinematografia este o artă a compresiei. Trebuie să introduci într-o durată limitată multe alte durate, vieți întregi. Un amator poate face filme cu telefonul despre ce au trăit el și prietenii lui. Cinematografia e mai mult, este despre omenire.” Parcă mi-a auzit întrebarea. Sau poate mulți alții i-au pus-o înainte. Ne-a întîmpinat cu un răspuns așteptat.

Apoi a vorbit despre film, inspirat, oarecum, din furtul de pe stradă, cînd i s-a fost smuls rucsacul în care avea un scenariu (scris într-un singur exemplar) și alte proiecte, toate în laptopul personal. „A fost una din cele mai negre zile din viața mea. Am avut sentimentul că mi se fură viața. Era ca și cum aș fi avut Alzheimer fără să îl am”. Da, scenariul e inspirat din acest eveniment. „*Virtutea imponderabililor* e un film ce arată că și alegerile noastre proaste pot să ne aducă lucruri bune”. Nu vi-l povestesc, pentru că nu vreau să vă stric bucuria. Cred că o să vă placă. Mie mi-a plăcut, sînt momente de foarte bună calitate, povești atent spuse și exemple de inventivitate și prospețime ce susțin bine această, să-i zic, experiență tehnică. Plus cîțiva actori extraordinari.

A fost o zi de 13 minunată. Care mi-a dat ocazia ca, de-acum înainte, în fiecare zi să pot trece prin piața Claude Lelouch și să mă bucur că, acolo, chiar acolo, ni s-au încrucișat pașii, că la cîteva sute de metri mai departe, la Cinema Eden, am avut parte de una dintre cele mai surprinzătoare și luminoase întîlniri cu o personalitate a filmului. Ca bonus, am păstrat la urmă o replică de-a lui Lelouch, o scurtă profesiune de credință: „Eu nu pot face fericiri decît oamenii care au fost nefericiți.”



Foto: Carmen MORAR

tă. Maestrul de ceremonii este Jean-Louis Tixier, adjunct al Primarului, responsabil cu viața culturală a urbei. (Pentru că am vorbit de cîteva ori, cu diverse ocazii, a venit și la mine, înainte de ceremonie, mi-a dat mîna și ne-am pupat, după obiceiul locului. Semn că am fost acceptat de orașul meu de adopție.)

Ejoi, 13 februarie, data la care orașul La Ciotat și-a adăugat numele lui Claude Lelouch în anuarul de adrese, sub formă de piață. Nu întîmplător a fost convenită ziua de 13: cifra are importanță deosebită pentru marele cineast. În 1960, cariera începe cu eșecul primului său film în producție proprie (în care, zice mai tîrziu Lelouch, „am comis toate erorile care se pot face într-un film. Atît de multe, încît în revista *Les Cahiers du Cinema* s-a scris: Claude Lelouch, rețineți bine acest nume, nu o să mai auziți niciodată de el”). Filmul nu va fi preluat de nicio rețea de distribuție. Dar asta nu-l descurajează, așa că-și fondează o casă de filme pe care vrea să o numească „Filmele Apocalipsei”. Notarul la care se duce pentru acte, om cu frica lui Dumnezeu, îi spune că e o denumire îngrozitoare. „Vă propun ceva. Azi sîntem în 13. Să-i zicem Film 13. În plus, numele dumneavoastră e alcătuit din 13 litere.” Și astăzi, școala de „ucenici” într-ale filmului înființată de Claude Lelouch numără, în fiecare serie, doar 13 persoane.

Cinema Eden, cel mai vechi cinematograful din lume. După mai multe eșecuri în rezervarea unui bilet pe internet, am reușit, pînă la urmă, să-mi cumpăr unul dintre ultimele direct de la casierie.

Între timp, mai citesc despre viața și opera lui Claude Lelouch. Aflu de unde i-a venit pasiunea pentru cinema. Deși, în perioada ocupației germane, familia s-a mutat în Algeria, de unde se trăgea tatăl, Simon Lelouch, Claude (pe numele întreg Claude Barruck Joseph Lelouch) își însoțește mama într-o vizită la o mătușă ce urma să nască, la Nisa. Pe cînd încercam să se întoarcă în Algeria, sînt controlați de poliție și de Gestapo, dar reușesc să scape. Se ascund în cinematografe, unde micul Claude urmărește, în buclă, filme și așa i se nasc fascinația și dragostea pentru această lume. Mai tîrziu, după Eliberare și revenirea la Paris, tatăl îi face cadou o cameră de filmat (deși ratase bacalaureatul, sau poate tocmai de aceea). Bucla se închide. După eșecul primului film vine succesul lui *Un bărbat și o femeie*, răsplătit cu un Oscar. Lumea se deschidea dintr-o dată pentru el, după cum povestește într-un interviu recent în *Paris Match*:

„După Oscar mi s-a propus totul. Mi s-a oferit să fac *Love Story*, mi s-a oferit un film cu Brando și Steve McQueen, două staruri ale momentului. Eram nebun de bucurie. În același timp, am