

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MARTIE 2017

NR. 3 (1619)

ANUL XXIX

1 LEU

3

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

www.revistaorizont.ro



HORIA-ROMAN PATAPIEVICI RAFINAMENT ȘI DIFERENȚĂ

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII



IOONA RAUSCHAN – CARTILE DESPARTIRILOR

CORNEL UNGUREANU

În numărul trecut al revistei noastre câteva colege erau invitate să propună un final romanului *Das Buch der Versager* (*Cartea rataților*) pe care Ioona Rauschan îl lăsase neterminat. A încheiat cu succes *Abhauen* (*Cară-te*, în versiune românească) și se pregătea să încheie un roman nou, despre Timișoara ei și despre despărțirea de oraș. Între romanul *Cară-te* și posibila carte a rataților a apărut cartea scrisă de Brândușa Armanca, un roman epistolar unic, *Abolirea timpului buimac*. Cele două prietene își scriu, se confesează, înfruntă neșansa. Au trecut de douăzeci de ani și vor să trăiască frumos. Cum e timpul lor? Cum se poate defini el? "Am fost prietena Ioonei Rauschan timp de patru decenii. Învățam la același liceu timișorean, învățam în același cartier. Ne-am văzut prima dată la revista liceului intitulată anost *Încercări literare*, unde ne dădeam unii mai importanți decât alții, iar cel mai important se dădea Florin Călinescu, pregătit pentru actorie și imitându-l grozav pe Dan Nuțu din filmul *Diminețile unui băiat cuminte*. Lucian Petrescu, azi la fel de bun medic cardiolog și ca prozator, era mai timid față de impetuosul Marian Odangiu, poet și solist în trupa de rock improvizată a liceului, dar ambii păleau față de Ioona, încă de pe atunci frapantă prin energia vocii și a râsului ei...". scrie Brândușa Armanca în prefața volumului, intitulată *Mesaj peste Adriatică*. Mesaj dincolo de moarte.

In *Literatura Banatului* încercam să mă apropiu de o "promoție" literară pusă la încercare de schimbarea vremurilor. Era vorba de un desant de critici tineri al anilor șaptezeci care mi se părea excepțional. Era format din Ioona Rauschan, Brândușa Armanca, Marian Odangiu, Carmen Odangiu, studenți încă, dar buni teoreticieni, critici, prozatori înainte de 1989. Erau oameni liberi, creativitatea lor, scriam, se lega și de literatură, dar și de muzică, de teatru, de film, de artele plastice, dar și de spiritul rebel al unui timp al descătușărilor. Cărțile Brândușei Armanca despre modelul eminescian, ale lui Marian Odangiu despre romanul politic, ale lui Carmern Odangiu despre literatura pentru copii sunt legate, într-un fel sau altul, de ale Ioonei Rauschan, autoare de eseuri despre cei mari ai literaturii moderne, de la Virginia Woolf la T.S. Eliot, la Hortensia Papadat-Bengescu și Alice Botez. Înainte de a pleca ("fugi") în Germania Federală a scris despre prozatorii de vârf ai anilor șaptezeci din România, de la Radu Petrescu la Gabriela Adameșteanu. A fost regizor și scenograf cu inițiative surprinzătoare. O proză care ținea de avangarda textualistă a recoltat mai multe premii. În 1988 s-a fixat la Düssel-

dorf, unde a scris scenariu, a făcut filme despre marii scriitori care au trecut prin acest oraș. Dacă Brândușa Armanca, Marian Odangiu, continuă să scrie pagini de critică literară, de publicistică incendiară, romanul *Cară-te* (2010) e o carte postumă.

Romanul *Cară-te* ar fi o carte a concluziilor de scriitor – de ființă a unui timp al globalizării. *Cară-te*, adică ieși din lumea în care ai fost – din acest secol XX al obișnuințelor. Personajul Sarah se așază la calculatorul autoarei, pe locul autoarei și scrie. Se numește Sarah Sylvia Sander. Sylvia, ca Sylvia Plath. Autoarea se risipește într-o serie de personaje prin locțiitorul sau locțiitorii săi. Prin numele care fixaseră o identitate. Dacă Sylvia Plath s-a sinucis, atunci și autoarea ficțiunii s-ar putea sinucide: așa că "locțiitorul" scrie un șir de pagini despre sinucidere. Ne propune un admirabil eseu despre artiștii care se sinucid. În grupul auctorial apare Daniel, un dramaturg gay, ale cărui piese ar putea avea succes. Lângă imaginea bărbatului, alte eseuri despre androgin, așa cum trece el prin marile piese ale lumii.

Îmbrăcarea, dezbrăcarea, amorurile, acuplările, viața sexuală a locțiitorilor ocupă pagini întregi. După cum, alte pagini sunt ale reflecției asupra evenimentului artistic. O expoziție care se cheamă *Fericirea paradisiacă* merită o atenție specială. Criticul de artă Ioona Rauschan încearcă a imagina o defilare a artelor "extreme". *Peisajele paradisiace* fixează definiții ale secolului XX – XXI: "La opt fără cinci era la intrarea centrului de expoziții. Își dăduse întâlnire cu Ulla, Sven și David. Voiau să participe la vernisajul anunțat de multă vreme publicului, iar apoi să meargă la petrecerea organizată de ziua lui Lars. Erau invitați toți patru. Ulla și Sven așteptau deja de cinci minute. Au schimbat câteva fraze, au glumit și au pândit să vadă cum figurile marcante ale politicii locale treceau trase la patru ace și pline de demnitate să se exprime cu importanța de rigoare vizavi de evenimentul săptămânii".

Firește, oamenii politici sunt niște "tromboniști umflați în pene". Sunt detestabili. Cum Autoarea, fidelă lecțiilor de semiotică de odinioară, caută semnul, încearcă să descifreze sensurile expoziției:

"Se plimba de la un exponat la altul trecu în sala următoare, unde erau expuse cele mai reprezentative obiecte. Unele îi erau deja cunoscute, cele necunoscute nu au surprins-o cu nimic. Rămâneau, toate, credincioase unei retorici învechite – cea a acuzației moderate. O chestie intermediară, nici dură, nici moale, nici afirmativă, nici negativă, care nu afirma, dar nu nega.



Madone din plastic surprinse în actul masturbării, vagine ițite dintre volănașe. Grămezi de haine pline de sânge și mizerie confecționate din carton. Ecrane monocrome din pânză cu împletituri sub formă de zăbrele care atârnav zdrențuite. Monitoare care luceau stins și vomitau imagini violente. Corturi piramidale cu calote din sârmă, împodobite cu proteze și implanturi din silicon. Un ghem de mațe încalcate din ceară, executate cu acuratețe anatomică. Excrescențe metalice și carcace goale, împrejmuite cu garduri de sârmă, labirinturi din plasă de oțel, cioburi de oglindă și cuie. Penisuri supradimensionate din ghips, cu testicule mângjite cu lut. Peste tot, tuburi, lăzi și vaginuri. Proteze. Obiecte ale eterogenezei, gândi Sarah. Resturi ale unei cosmogonii deviate. În această sală,

ciopârțite și risipite, rămășițele lui Orfeu masacrat".

Într-un articol mai vechi încercam să atrag atenția asupra scrisului Ioonei Rauschan în conexiune cu al altor exilați. Dieter Schlesak, unul dintre scriitorii importanți ai generației șaiszeci, își plasa demersul/exilul, "globalizarea" sub semnul intermediarității. Globalizarea protejează ruptura, omul nu mai aparține unui anume loc, își trăiește "intermediaritatea". Arta, scrie Ioona Rauschan, în *Cară-te*, dar și în *Cartea rataților*, hrănește "intermediaritatea".

Abolirea timpului buimac. Proze. Scriitori. Amintiri timișorene de Ioona Rauschan și Brândușa Armanca nu e cartea intermediarității, ci un superb roman epistolar despre "întoarcerea acasă".

KARAOKE ADRIAN BODNARU

La câțiva ani

după primul transplant de inimă,
am îmbrăcat o rochiță:
nu mai putea să mă certe nimeni
că vin acasă murdar și plin de transpirație.

Totuși, când am ajuns la mare,
am fost împins de la spate să dau nume
valurilor
ca nu cumva să-mi ajungă pe frunte
nebotezate.

Am terminat repede numele de băieți
și am trecut la cele de fete,
pe care le-am repetat în voie.

Până la urmă,
toate valurile s-au numit la fel,
o vară întregă
sau mai multe la rând.

Atunci, a trebuit să mă ocolesc:
eram băiatul mare,
iar eu aveam hârtia de la o gogoasă
din care nu mai putea să guste măcar.

Pe urmă a venit și vremea
să împărțim aceeași iubită:
el o ducea noaptea în discotecă,
eu o țineam de mână ziua.

Odată a fost cât pe ce să ne-ntâlnim în
zori,
când adormise în brațele ei,
și ea mă ținea la piept,
nou-născut.

Am avut însă noroc:
ne-a despărțit o viață la termen din timp,
pe nerăsuflăte.

FOTOTECA ORIZONT



Grup de participanți la simpozionul "Scriitori și pacea", Timișoara, 1981.

MIHAIL AVRAMESCU – ÎNTRE CABALA ȘI CRESTINISM MARCEL TOLCEA

Știu că Mihail Avramescu s-a ocupat de cabală încă de la a doua sau a treia mea întâlnire cu el. Nu sunt sigur, dar cred că asta se întâmpla în 1975 sau 1976. Îmi aduc aminte că mi-a vorbit, succint, despre teza sa de licență de la absolvirea Teologiei. Nu mai înțelegeam nimic, asta e sigur. Peste mulți ani, în 1999, după ce am cunoscut-o pe Mariana Macri, una dintre fiicele lui Mihail Avramescu, am deschis discuția, dar nu am primit niciun indiciu de urmat. Când Mariana Macri a venit la Timișoara pentru a da bunul de tipar la *Comedia infraumană*, a primit de la Mitropolitul Nicolae o copie după *Autobiografia* olografă, de unde aflăm și acest lucru:

"În 1949, din înalta înțelegere a Prea Fericitului Patriarh Justinian, mi s-a aprobat prezentarea la examenele restante la Institutul Teologic Univ. din București, unde mi-am trecut atunci și examenul de licență în Teologie, cu o teză despre *Qabbalah – gnosa ortodoxă a Legii celei Vechi* – și cu mențiunea «exceptional»."

Peste alți ani, am început demersurile de căutare a lucrării. Am încercat, evident, la Biblioteca Patriarhiei. Nici urmă de ea! Bănuiam că nu voi avea prea mari șanse de reușită, fiindcă o asemenea temă era (continuă să fie) una greu digerabilă. Știam asta și dintr-o discuție cu Mitropolitul Bartolomeu Anania, care s-a intersectat în acei ani dificili cu Părintele Mihail. Momentul declanșator al căutărilor mele a fost întâlnirea cu Profesorul Moshe Idel, reputatul specialist israelian de origine română în Cabala, cu care am vorbit despre teza de licență a lui Avramescu. La câteva luni, am sunat la familia Macri. Mariana plecase la cer cu ceva timp înainte. Nu ne auzisem de mult și, din păcate, nu știam asta, iar atunci o întrebare despre licența ilustrului ei tată părea total inadecvată. Și totuși, l-am întrebat pe Domnul Mihai Macri dacă știe ceva despre lucrare. Mi-a spus că are lucrarea și a promis că se gândește dacă este oportun să fie publicată, fie și numai parțial. Peste doar o lună, am primit o copie. L-am sunat și, după ce i-am mulțumit, i-am cerut permisiunea de a i-o trimite lui Moshe Idel. A fost de acord.

În toamna lui 2014, urma să îl întâlnesc pe Moshe Idel la Iași, la un simpozion internațional organizat de Sorin Antohi, și la Târgu-Neamț, unde i se decerna titlul de Cetățean de onoare. A fost atât de bucuros atunci când a primit o copie a dactilogramelor, încât mi-a mărturisit că este una dintre cele mai frumoase întâmplări ale sale din ultima vreme. Mi-a povestit că, probabil, Avramescu a fost ultimul cabalist. Cu mai mulți ani înainte fusese și la Rabinul Alexandru Șafran, la Geneva, dar era interesat de autori încă necunoscuți marelui public: Rabinul Emanuel Schein și Avramescu.

Pentru mine, ceea ce mi-a spus Profesorul Idel înseamnă una din cele mai emoționante bucurii spirituale.

UNIUNEA
SCRITORILOR
DIN ROMANIA

FILIALA
TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2017

MARTIE

- 1 martie 1955 s-a născut **Dușan Baiski**
- 8 martie 1935 s-a născut **Radu Ciobanu**
- 10 martie 1940 s-a născut **Slavco Almăjan**
- 10 martie 1953 s-a născut **Slavomir Gvozdenovici**
- 15 martie 1942 s-a născut **Ildico Achimescu**
- 15 martie 1971 s-a născut **Marius Gabriel Lazurca**
- 16 martie 1946 s-a născut **Sabin Opreanu**
- 17 martie 1946 s-a născut **Alexandru Deal (Hegeș Spătaru)**
- 17 martie 1960 s-a născut **Miladin Simonivici**
- 17 martie 1950 s-a născut **Smaranda Vultur**
- 18 martie 1942 s-a născut **Eugen Dorcescu (Eugeniu Berca)**
- 19 martie 1941 s-a născut **Esztero Istvan (Estéro Ștefan)**
- 22 martie 1983 s-a născut **Petra Curescu**
- 24 martie 1932 s-a născut **Beatrice Stanciu**
- 28 martie 1952 s-a născut **Lucian Ionică**
- 28 martie 1940 s-a născut **Iulia Schiff**
- 29 martie 1948 s-a născut **Ion Căliman**
- 30 martie 1939 s-a născut **Florin Bănescu**
- 31 martie 1948 s-a născut **Iosif Caraiman**

AZILUL PSIHIIC ÎN ERA GLOBALIZĂRII CALIN-ANDREI MIHAILESCU

Azilul psihic în era globalizării. Al patrulea creier, de Jeanne-Françoise Eturdiment (Editions du Deuil, Carcassonne, 2017, 724 pp.; traducere de Anamaria Ștei, editura Sakalaz, Timișoara, 557 pp.)

Binecunoscută publicului nostru și din sesiunile de hipnoterapie în masă ținute în zonele Gordu și Mălăieș în deceniul trecut, și din publicarea volumului *Umbra yogăi în Carpați*, cercetătoarea franco-italiană revine printre noi cu o lucrare inspiratoare, convingătoare și groasă. *Azilul psihic în era globalizării* este a treia lucrare de anvergură a Jeannei-Françoise Eturdiment. Urmind observațiile lui Foucault, după care sfârșitul secolului al XVIII-lea coincisese în Franța cu resorbirea corpului în psihic, Eturdiment studiază emergența tipurilor de azil psihic din veacul nostru. După cum azilul politic și cel economic sînt urmate de azilul psihic, teza cercetătoarei este că lumea globală de azi e, de fapt, un creier – al patrulea.

După creierul reptilian, cel limbic și neocortex, în antropocen a apărut pe scara evoluției al patrulea creier, globortexul. Acesta e situat în afara cutiei craniene, pe care o asediază neconținut. "E clar că fenomenul numit corectitudine politică, prin care domeniul public îl eviscerează pe cel privat, e doar un semn timpuriu al marilor asedii ce vor veni", amenință Eturdiment de la bun început (p. 2). Teoriile ecologiste și holistice alui lui Trampadurro, Dawkin și Gretius (2002, 2007, dar mai ales 2012) nu susțin altceva; dimpotrivă, ele ne asigură că intruziunea naturii în creierul tripartit e un fenomen progresiv de renaturalizare a speciei, de regăsire a verigilor pierdute prin descrierile lui Darwin & fiii (cum ar fi bacteriile vizibile, viermii cubici, batracienele aurii sau girafa nevertebrată), și de strângere dîrză a legăturilor oamenilor cu regnul animalelor nedemne. "Globortexul s-a format în condițiile aplatizării creierului tripartit al erei post-creștine" (Tracy Dull, citată la p. 23), aplatizare urmărită sistematic în farmacologie, birocrație, marketing, Hollywood și, în genere, în economia neoliberală, și "cinos de către" (p. 234) neomancurtenii Stalin, Hitler, mulți alții și Trump.

Ei bine, cazurile de indivizi care solicită azil psihic în zilele noastre s-au înmulțit exponențial. Dacă în 2016 se înregistrau aproximativ 660 de milioane de refugiați, azilanți ori locuitori vremelnici ai taberelor de persoane deplasate din cauze politice sau economice, "numărul azilanților psihici este cel puțin dublu", susține Eturdiment (p. 691). Un fenomen global, oricum l-ai lua, adăugăm noi.

Încotro o apucă azilanții psihici? Și cine sînt ei? Ei nu sînt nici psihoticii, care sînt acasă oriunde s-ar afla, deoarece sînt lipiți de glie. Nici schizofrenii, care plătesc chirie psihică în două locuri în același timp, doar pentru a dovedi inaplicabilitatea legilor fizice cînd vine vorba de ei. Dintre aceștia din urmă se ilustrează grupa intelectualilor. Aceștia, totuși, nemulțumiți de toate și pentru a-și depăși condiția psihică, închipuiesc o mulțime de lumi posibile ca să nu plătească chirie în nici una, după cum susțin psihoticii. Depresivii, nefiind niciunde acasă și fiind și tare osteniți, nu încearcă să emigreze psihic din limbo, pe cînd mitomanii sînt deja duși, deoarece le e indiferent de unde și încotro,

atîta vreme cît le și îi ține povestea.

Deci, cine sînt azilanții psihici? O întrebare grea de sens, în sensul că tot naște sensuri. Pe scurt, cu "un termen caduc, dar riscant", scrie Eturdiment, "azilanții psihici sînt oamenii normali de odinioară" (p. 699). Aceia, adică, ce încearcă – mare pretenție, nu? – să-și găsească un «acasă» afît pentru trup, cît și pentru psihicul lor asediat de globortex.

Cum cititorii noștri știu bine, conceptul de «normalitate» fusese ambuscat încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea de către Sigmund Freud, părintele psihologiei. În greacă «psychros» înseamnă «fudul» și «neînsemnat», de unde «psicologia», termen pe care Karl Kraus l-a inventat ca să ia în tîrbacă pseudo-știința imperialistă a doctorului Freud din Berggasse 19. Retrospectivul Kraus definise psihanaliza ca pe o boală mintală al cărei leac credea a fi ea însăși. Pornind de aici, în capitolul 3, "Complexul comercial Oedip", Eturdiment studiază cîteva cazuri de azilanți seriali care încercaseră să compară în exercițiile de spovedanie-perechi.

Castor Pamfil, unul din pacienții secreți ai lui Freud, după cinci ani de analiză cu maestrul, și-a rupt rădăcinile care îi crescuseră pe sub deja celebra canapea ("zgomotul i-a sculat pe vecini din binemeritul lor somn", scria *Die Fackel* din Viena în noiembrie 1919) și s-a refugiat într-o comunitate menonită din Pennsylvania, unde i s-a pierdut iarăși urma. O pacientă, Dagmar von Freese din Melk, s-a încolăcit în jurul propriilor simptome isterice pînă a înghețat într-o stare catatonică de rezistență pașnică (il citise pe Gandhi), din care nici invazia armatelor germane din 1938, nici alegerile de primar din 1956 nu au putut-o trezi la ceea ce familia ei se încapățina să numească realitate. Refuzul istoriei l-a făcut pe un cunoscut istoric al religiilor, Mircea Eliade, să se închine la sine pe partea dreaptă, zburînd în mici cercuri concentrice din ce în ce mai iuți, din care ieșea adesea, totuși, cu ajutorul lui Jung, un fost elev al lui Freud, prin arhetipurile și cheutorile enciclopediei. Aceste exemple pilduitoare ne arată că psihanaliza a fost. Dar și că a contribuit, ca un cal troian, la intrarea globortexului direct în "zonele mîloase ale creierului tripartit, numite, pervers, «inconștient»" (p. 455).

Pe de altă parte, cazurile de azilanți behavioriști ("viorștișii surzi", cum îi numește Grenzerhoff) sînt deprimante, deoarece toți aceștia, fugind în gaura neagră a lui John Watson începînd din 1913, nu au mai ieșit niciodată, deși urechea antrenată le poate auzi gemetele adînci (sub 10 mega hertzi) cu ocazia testelor și a altor exerciții statistice funerare de peste ocean. Azilanții de tip «Upper» și «Downer» sînt neserioși și lipsiți de onestitate ("nu așa fugim în normalitate", scrie, pedant, Eturdiment, la pagina 525), în timp ce îngurgitatorii de soma sînt trădători inocenți ai propriului suflet. Suicidarii cer azil la sînul multiplelor lor personalități, cărora le supraviețuiesc, unul cîte una; obsesiv-compulsivii cer azil centripet centripet centrifug centripet; maniacii solicită grenade de la serviciile sociale germane; melancolicii bogați evadează cu mașina timpului să joace ruda cu Platon; minoritățile dependente de independența lor se despletesc ca un coc gras, iar majoritățile votează că vor la mama. Nu le mai dai, nici de urmă, nici de capăt.

Continuare în pagina 31

(IM)POSIBILA SALVARE

TEODOR BACONSCHI

Cristian Pătrășconiu: Vreau să plecăm "de departe" pentru a înțelege poate mai bine ceea ce (ne) este aproape. Ce este CETATEA, Domnule Baconschi? De unde vine ea?

Teodor Baconschi: Cetatea este opusul peșterii: umanizează natura și desparte omul de propria animalitate. O putem privi ca pe o condiție a civilizației. Practic, împrejmuirea paleolitică permite habitatul protejat, raționalizarea spațiului haotic al stihilor ostile. Totul pleacă de la zidurile Ierihonului...Toate civilizațiile vechi s-au axat pe orașe-cetăți, care arondează teren agricol, instituie un centru politico-militar protejat: cade cetatea, se prăbușește ordinea, revine haosul.

– Și ce a ajuns să fie astăzi "Cetatea"?

– Cetatea de azi reflectă complexitatea atinsă de *homo sapiens* în aventura locuirii. Umanitatea contemporană e în plin proces de urbanizare. Nu vorbim doar de complexitatea rețelelor, ci și de generalizarea unei mentalități citadine. În definitiv, Occidentul n-a făcut decât să producă structuri de autoprotecție: chiar și satul medieval apusean e o cetate în miniatură, așa cum vedem în Occitania și Provența sau în burgadele nordice. Poate nu ne convine, dar ruralismul nostru fundamental ține de o linie precitadină: nu există o civilizație sătească. Vorbim doar de o cultură populară, legată prin imaginarul aristocratic vlaho-moldav de Țarigrad, cetatea exemplară a Răsăritului creștin. Am fost o constelație sătească, pendulând fantasmatic între vechea și noua Romă.

– De ce intelectualii mai ales, probabil că umaniștii în mod special, preferă acest termen – "cetate"?

– Probabil pentru că "orașul" are o strictă conotație sociologică, pe când "cetatea" adună semnificații simbolice mai incitante pentru poet, filozof, teolog sau antropolog. Ea traduce legătura dintre *polis*-ul grec și politică, se deschide spre alte orizonturi, mai suculente intelectuale.

– Care este, din unghiul dvs. de vedere, cetatea ideală? Dar cetatea ideală funcțională, verificată deja ca fiind funcțională?

– Cetatea ideală, de la Platon, trecând prin Augustin, până la Cosmas Indicopleustes, Dante, Marsilio Ficino și utopiștii moderni, este cetatea arhetipală, în care locuiește Dumnezeu. Chiar și paradisul e întruchipat ca *hortus conclusus*, natura raționalizată prin Logos. Dialectica dintre *civitas Dei* și *civitas terrena* asigură baza de reflecție a omului occidental asupra propriei condiții imanente sau eshatologice. Orice doctrină despre fericire și siguranță evocă Ierusalimul ceresc și Athena clasică, din veacul lui Pericle. Schema ultimă este piața centrală, străbătută de axele încrucișate care adună și domesticesc geometric spațiul "netocmit și gol" al naturii virgine. Unde ai *agora*, apar templele, galeriile comerciale, garnizoanele, locuințele private, amfiteatrul și, desigur, bordelul: lumea umană transpusă funcțional și grupată simbolic, pe fondul opoziției dintre trib, clan, gintă și comunitatea civică. Oricât ar fi evoluat (dimensional) metropolele de azi, ele stau pe același tipar subiacent. Într-un anume

sens, fără să forțăm paradoxul, am putea spune că orice cetate reală e și una ideală.

– Există, deplin, o cetate în afara creștinismului?

– Cetatea creștină e pelerină spre veacul de apoi al Ierusalimului ceresc. Acesta e modelul nostru: nu zidurile de aici și acum contează, ci acelea din cetatea incoruptibilă, eternă. Evident însă că există și cetăți necreștine, atât în islam, cât și în religiile Asiei, sau în cele animiste din regatele africane precoloniale. Tema împrejmuirii salvatoare transcende figura istorico-doctrinară a religiilor constituite.

– În ce stă forța unei cetăți autentice?

– Citeam zilele trecute niște cronicari arabe din vremea Cruciadelor, unde se evoca recuperarea cetății Acra de sub steagul creștin. Cetatea autentică e cea pe care o aperi: trebuie să-i aparții, ca rege, cetățean sau chiar ca sclav, pentru a o iubi sacrificial. Cetatea din care ai fugi în fața năvălitorilor e deja o carcasă vidată de sevă simbolică și de energie vitală. Adesea, sedentarizarea (care ocupă șiruri de generații inactive, sibirice, dedate plăcerii, bunăstării și luxului) este deopotrivă condiția urbanității și cheia prăbușirii în decadență. Echilibrele acestea se obțin greu și se pierd ușor, în durată lungă: habitatul devine *habitus*, cutumă inexpresivă, sumă de rutine "civilizate", dar văduvite de tensiune spirituală. E, dacă vreți, situația cetății occidentale de astăzi. Sau cea a Bucureștiului din Primul Război Mondial, unde trupele germano-austriece și bulgare intră ca-n brânză, în vreme ce Suveranul și guvernul se retrag în exil intern, la Iași. A pățit-o până și Franța, sub Hitler, care și-a plimbat Mercedes-ul său de protocol pe Champs Elysées...

– Și atunci, ce este o cetate sub asediu? E de bine, e de rău – ca să întreb, deopotrivă, naiv și tranșant?

– Cred că cetățile care nu se simt amenințate au și murit. Sigur, nu trebuie să cădem în paranoia pericolului extern, precum ofițerii din *Deșertul tătarilor*. Azi, globalizarea a creat metropole multirasiale și multiculturale, precum Parisul, Berlinul, Londra sau New York, însă Cetatea Occidentului – ca metaforă strategică – e sub presiunea unei decadențe pe care pasivitatea noastră încrezătoare și politic corectă o accentuează. Nu există Cetate nerăvnită, așa cum nu există femeie frumoasă care nu stârnește pasiuni și pulsioni cuceritoare! Au căzut sub pofta barbarilor multe cetăți care păreau eterne: Roma și Constantinopolul, dar și Memphis, Edessa, Ghandisapur, Nissibe, Samarkand, Persepolis sau atâtea altele. De la Troia, până la Stalingrad, gloria – care e unul dintre obiectivele perene ale acțiunii umane – s-a obținut printre ruine fumegânde.

– Cetatea sub asediu nu e identică, de fapt, cu "cetatea asediată", cea discutată și omologată ca atare de discursul istoriografic, politologic, mitologic?

– Globalizarea, prin succesele revoluției industriale și științifice, rămâne un produs occidental. Civilizația iudeo-creștină și greco-romană din care ne tragem și-a proiectat planetar valorile, inteligența și modul de viață. De aici, reacția adversă a celorlalte culturi și civilizații. Uitați-vă



la noi: tot ce e anti-occidental în societatea românească e automat de sorginte orientală (neocomunismul sau exaltarea unui Bizanț anti-latin în cheia eurasiatică a dughinismului). Nu există spații albe în competiția dintre civilizații: există doar hegemonii și servituți, mimetisme și aculturații, ierarhii de putere schimbătoare și constante antropologice deghizate în felurite morfologii practice.

– Logica ne spune, când analizăm sursele posibile ale unui asediu că acestea pot fi interioare sau exterioare. Pentru "cetatea asediată", care adversari vi se par mai periculoși, mai eficienți – cei din interior sau cei din afară?

– Dacă studiem istoria ca pe o fabulă sau ca pe un manual de etică, vedem că toate cetățile asediate au fost mai întâi asediate din interior: lenea, inerția procedurală, rutina, efectul anesteziant al prosperității, relativismul sceptic, ateismul, apetitul blasfemiei și al deriziunii lucrează mai insidios la erodarea cetății decât catapultele și alte mașini de război ale adversarilor grupați sub ziduri. Fac aici o metaforă, firește, nu mă refer la tehnici propriu-zis militare.

– Când o cetate este, cum spuneți, "sub asediu", ce este obligatoriu sau important de făcut?

– Supraviețuirea are o logică banală: stai sau cazi. Muriștii au adesea tresăriri de vitalitate... Nu știu dacă a venit sau nu "ceasul" civilizației noastre: totul pare în regulă, suntem (în medie) mai bogați, educați, înarmați și creativi ca oricând în istorie, dar am acumulat oboseală metafizică, plictis, delăsare, neîncredere în noi înșine, de care alți factori geopolitici, mai rudimentari, dar și mai agresivi, ar putea profita. Ciudat e că Occidentul însuși produce – de la Spengler încoace – profetii ale declinului. Sunt ele profetii sortite auto-realizării? Nu știm. Dar decreștinarea, care ne-a cam diluat ADN-ul civilizațional, ne-a adus într-o lume blazată, care nu-și imaginează prea bine viitorul. E o criză a scopurilor, nu doar a tăriei morale de a-ți apăra, chiar și prin război, modul de viață. Ne scindăm psihologic între două extreme la fel de dubioase: unii nu văd niciun pericol

extern, alții văd în orice formă de alteritate un pericol pentru UE și NATO. Evident, adevărul practic sau obiectiv (în care, de altfel, nu mai credem) trebuie căutat la mijloc... Personal, susțin "destinul manifest" al Statelor Unite, pentru că el rămâne busola cu ajutorul căreia putem rezista atâtor presiuni din afară, de la imigrație și terorism, până la competiția economică întreținută de puterile emergente asiatice (din fericire, Japonia e în tabăra noastră).

– Indignarea morală este ea obligatorie? Dacă da, până unde se poate întinde ea, ce nu trebuie să depășească, ce nu trebuie să devină?

– *Social media* au dat fiecăruia un chip, o voce și un canal de comunicare. Trăim într-un vacarm asurzitor. Democrația reprezentativă, dar și ideea de autoritate publică s-au erodat tocmai pentru că lumea Facebook e locul ideal unde îți se poate urî cu binele. Nu neg problemele cu care ne confruntăm: disfuncții în redistribuirea resurselor, accentuarea inegalităților, pungile de sărăcie și șomaj, populismul, guvernarea prin sondaje, războiul cultural dintre conservatori și progresiști... Numai că acestea nu sunt pericole existențiale, ci mai curând puseuri anarhiste, bazate pe ipocrizia unui meliorism gratuit. Percepții exacerbate retoric. Fructe otrăvite ale dezbaterii excesive sub raport retoric și emoțional.

– Post-adevărul (post-truth) este cuvântul anului 2016. Sună cool, dar nu e, nici pentru prezent și cu atât mai puțin pentru viitor, chiar ceva confortabil. Ce face post-adevărul în cetate?

– Post-adevărul pare să fie corolarul acestei epoci postmoderne în care principiile se tranzacționează, valorile se relativizează, morala poartă măști și bricolajul intelectual surpă marile construcții filozofice tradiționale. Asistăm la colapsul narațiunilor pe care s-a fondat ordinea occidentală. Cum să mai crezi în democrație, de pildă, dacă nu-i vezi decât dezavantajele, limitele, disfuncțiile? Noul ethos egalitarist amplifică agitația revendicativă și subminează puterea cooperării pentru binele comun. Cultura indignării cu orice preț și sub orice pretext ne paralizează acțiunea, slăbește consensul

bipartizan (dreapta/ stânga) asupra temelor de societate cu adevărat importante. Insurecția minorităților asupra majorității morale tăcute (sau mai degrabă amuțite de atâtea culpabilizări) dinamitează coeziunea societăților noastre.

Post-adevărul pare să consacre primatul umoralității asupra raționalității bazate pe verificarea faptelor. Suntem bombardati informațional cu știri care sunt false chiar dacă sunt adevărate, pentru că nimeni nu mai are timpul să le verifice. Ele nu mint, cât păcălesc, distrag atenția publică spre subiecte pulsatile, intense emoțional, preponderent negative și fără urmări practice: pe măsură ce suntem mai indignați, devenim mai neputincioși în negocierea realității ca atare.

– Vorbiți, scrieți – nu doar în eseistica dvs. de dată recentă – despre raportul dintre rațiune și credință. Când dă cu plus această relație: rațiune-credință?

– M-am format în tradiția logocentrică a umanismului european și susțin că la ea trebuie să ne raportăm pentru a salva propria umanitate. Omul este credincios și când e ateu: crede că Dumnezeu nu există. Sau cade în idolatria star-sistemului, a liderului mesianic, a banilor și a consumului, a tinereții obținute în laborator, a vieții prelungite indefinit grație progreselor medicale și tot așa. În tot acest peisaj deviant, socotesc că propria credință creștină rămâne axiomatică. N-au prins calendarele iacobine. Revoluțiile (nazistă sau comunistă) nu ne-au putut scoate din era creștină. Trăim după Hristos, deci avem ca maxim reper urmarea lui Hristos. Evident, istoria hristologiei este totuna cu istoria filozofiei apusene.

Toate sistemele filozofice sunt ortodoxii sau erezii hristologice: nu s-a mai inventat nimic de la monofizism și arianism sau dochetism. Tot gândul metafizic despre om și Dumnezeu se regăsește în reflecția asupra întrebării bimilenare despre naturile reunite în persoana lui Iisus Hristos. Credința și intelectul se luminează reciproc, se definesc prin interdependența lor fertilă: de câte ori sunt în conflict, omul e cel care se pierde pe sine, ajungând să bântuie prin istorie fără cauză și scop. Hristos este Logosul, adică însăși Rațiunea întrupată. Nu pot vedea nimic dincolo de acest punct Omega.

– Și, în oglindă: e cu totul absurd să spunem că un fel anume de rațiune instituționalizată, că diverse aplicații moderniste și postmoderniste ale rațiunii duc la ceea ce nu e doar o modă, chiar dacă e cuvântul anului, la "post-adevăr"?

– Geniul creștinismului constă în tranșarea problemei Adevărului, care nu este modal, ci personal. Nu e ceva, ci e Cineva. Bun: de două secole, ne "emancipăm" de sub tutela dogmatică a creștinismului. Eu văd progresul științei ca pe o creștere spirituală a omului matur istoric, așa cum văd astrofizica, biotehnologiile sau științele cognitive și apariția inteligenței artificiale ca pe niște capitole din istoria hermeneuticii teologice: modalități de a descifra misterul creației cu toate instrumentele prezente în omul creat: inteligența critică, pasiunea cunoașterii, depășirea limitelor, spiritul de aventură al Frontierei care trebuie mereu extinsă, *ad majorem Dei gloriam*.

Limba și limbajele noastre ne arată că nu putem "scăpa" de faptul Întrupării. Suntem captivi sub tirania unui prefix al indeterminării: post-modernitate, post-

creștinism, societăți post-industriale, post-comuniste, post-umane, post-adevăr. Absolutizarea relativității a dus la relativizarea oricărui contact cu absolutul, adică cu instanța care nu depinde de nimic: Dumnezeu. Dar nici aici nu e ceva nou: contactul cu Dumnezeu a fost întotdeauna relativ la har, adică la voința Lui de dialog cu noi. Nu apeși pe un buton, nu dai de Dumnezeu cu o nouă generație de telescoape, ci prin deschidere mentală și sufletească, prin conștiința autolimitării, prin smerenie și cumsecădenia situații tale metafizice în fața morții și a vieții care continuă.

– Cei care fabrică post-adevăruri, bunăoară mulți dintre "preoții" și "preotesele" corectitudinii politice spun sau sugerează că, de pildă, creștinismul e o specie de sau o anticipare a post-adevărului. De ce fuge Occidentul de creștinism? E o modă sau e ceva mai adânc, poate ireparabil sau extrem de greu reparabil?

– Occidentul e fiul risipitor din parabola omonimă. Face prostii, departe de casa Tatălui, dar e reprimat cu brațele deschise, tocmai pentru că n-a stat la vatră, ca un popândău, ci s-a luat în serios, plin de curiozitate, de curaj și de nebunie a căutării autonome. Revolta anti-creștină e revolta acestui fiu neascultător, dar înzestrat, care trebuie să sufere alienării tragice, înainte de a se regăsi în lăcașul patern. Așa văd eu derivatele modernității: ca pe fructe ale libertății în Hristos. În fond, aceasta a fost povestea Lui terestră: l-au trădat marii preoți ai iudaismului, partidul "politic corect" al fariseilor, propriii ucenici... Hristos n-a așteptat ghilotina recidivă a iacobinilor pentru a înțelege că a venit la ai Săi, și ai Săi nu L-au primit.

Ce e radical nou în revolta anti-creștină a modernilor? Uitați-vă la renașterile creștine de după oroarea Holocaustului nazist (în proiectul creștin-democrat al Uniunii Europene) sau de după Gulagul comunist (rușii au reconstruit cu mâna lor catedralele dinamitate de Stalin). Uitați-vă la alegerea "păcătosului" Trump, care repune Crăciunul printre sărbătorile "legale"... E o ironie divină în toate aceste ocoluri, rătăcirii și reveniri la matcă. Chiar cred că istoria creștinismului se va încheia doar odată cu istoria umanității, despre care nu știm nimic, pentru că viitorul nu există.

– Ați vorbit public, de curând, despre creștini – între forum și catacombă. Forumul – să zicem că ne mai amintim ce este el (nu în mod fundamental, desigur, forumul de internet). Dar catacombele din Vest – care sînt ele?

– Mărturisirea creștină hrănește martiriul creștin, care n-a încetat să irige câmpia uscată a credinței. Azi, martirajul creștinilor din Orientul Mijlociu are un impact profund, ca un soi de explozie atomică submarină. Creștinii practicanți, care trăiesc în comunități asumate, sunt oarecum marginalizați în marele curent secularist occidental, însă Duhul suflă unde voiește: dai de vocații acolo unde te aștepti mai puțin. Creștinismul e singurul fapt social total, ca sursă de coerență și coeziune profundă a destinului nostru colectiv. Și lucrează în mii de chipuri. De pildă la noi: ne plângem că suntem necivilizați. Sunt convins că Bisericele (începând cu cea Ortodoxă, majoritară) continuă să ne civilizeze, așa cum i-a civilizat Columban pe celții din insulele britanice sau frații Chiril



și Metodie pe slavii de nord. Și internetul e un instrument misionar esențial: printre icoane kitsch și "vederi" cu ziceri de pietism popular, există site-uri de cultură și artă bizantină, prelegeri de patristică de la Oxford, portaluri cu pdf-uri care descarcă gratuit marile texte mistice... Nu sunt pesimist pe acest plan: internetul îți dezvăluie golul și deplinătatea spirituală a lumii de azi, cu toată dinamica ei contradictorie, fracturată de prejudecăți și *hate speech*, dar și sudată în jurul unor căutări religioase frenetice, de autenticitatea cărora n-am de ce să mă îndoiesc.

– Forma mentis care domină acum civilizația occidentală: trebuie să fie schimbată aceasta? Cum se poate ea modifica – ce poate fi, sub aspect modelator, foarte eficient, foarte convingător?

– În secolul XX, societățile occidentale L-au regăsit pe Dumnezeu numai după cataclismele celor două războaie mondiale: accese de sinuciderie colectivă, printr-un război civil generalizat. Am făcut destul rău. Ne-am făcut destule pagube. Sper că vom avea înțelepciunea de a regăsi umanismul creștin ca bază a conviețuirii cu noi și cu cei care vin la noi, disperați sau numai dornici să o ducă mai bine. Evident, trebuie să filtrăm imigrația prin securizarea mai fermă a frontierelor, prin combaterea fără ipocrizii politic corecte a terorismului de matrice islamică, prin stabilirea unor criterii realiste, care țin de piața europeană a muncii. E numai umanism creștin în legislația noastră, în convențiile internaționale privind Drepturile Omului, în filantropia noastră, în generozitatea solidarității. Până și umanismul secular, agnostic sau ateu, decurge din personalismul antropologiei biblice. Pe ce alt fundament am putea construi o pavăză contra derivelor bioetice, a războiului și riscului de anarhie? Trebuie doar să acceptăm că nu tot ce e mai nou e și mai bun. Să ne cultivăm moderația și discernământul critic, renunțând la orgoliul stupid de a ne declara cei mai inteligenți oameni din istorie. Să facem, astfel spus, distincția dintre înțelepciune și progresul cunoașterii științifice. Paradigma epistemologică a epocii s-a schimbat, grație fizicii.

Întrevedem taina universului care se tot adâncește. În fața acestor șocuri cognitive, cuminența spirituală e cel mai sigur antidot.

– Libertatea este, o spuneți, întotdeauna inteligentă. Și eu cred la fel; dar nu sînt sigur că un adept al egalitarismelor rudimentare (cum e cazul cu multe socialisme – la limită, al tuturor socialismelor!) ar crede la fel. Întrebarea mea merge către deviaționism(e): ce se întâmplă cu libertatea, încît apar atît de multe exemple de prostie? Libertatea e de vină pentru așa ceva sau aceea care, înfîlnind-o, nu știu ce să facă în ea, cu ea?

– Scriam deunăzi că, pentru prost, orice nu înțelege e de domeniul lui. Prostia are o latură apofatică. E un dat: toți suntem proști sau ne prostim, printre sclipiri de smerenie sau de geniu vizionar. Așa cum nu poți fi constant inteligent, nu poți nici rămâne de-a pururi prost. E aici un echilibru de profunzime. Poate că ceea ce numim prostie nu e doar lucrul diavolului în arena libertății umane de a distinge între bine și rău, ci și o pedagogie divină binevenită. Vedem că am fost creați ca ființe libere: aici stă forța alegerii, a deosebirii duhurilor, cum spuneau cei vechi. Libertatea e o povară numai dacă nu se mai raportează la căutarea lui Dumnezeu. Fără Dumnezeu ca țintă, avem doar libertăți negative: să ne pierdem credința, să ne facem rău unii altora, să confundăm bogăția exterioară cu împlinirea sinelui, să ne sinucidem...

– Să salvăm ce e de salvat – mai spuneți. Uneori explicit, alteori printre rânduri. Ce (mai) e de salvat? Și: ce anume făcând sau gândind nu ne ajută să (mai) salvăm ceea ce (mai) e de salvat?

– Cred că, oricât am evolua intelectual, cu ajutorul descoperirilor științifice și al progresului tehnologic, rămânem la agenda morală a omului dintotdeauna și de pretutindeni. Ce avem de salvat? Propria specie, în acest colț de galaxie unde cursa dintre entropie și complexitate a primit, prin creștinism, prestigiul morții și al învierii.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

CUM COMENTATI ACEST CITAT DIN JURNALUL LUI KAFKA: "GERMANIA A DECLARAT RAZBOI RUSIEI. DUPA-AMIAZA AM MERS LA ÎNOT" (2 AUGUST 1914)

**IOANA PÂRVULESCU
SCRIITORE**

Patru motive posibile și o ipoteză care le răstoarnă:

1. *Prea obosit.* Este și notația de la 1 iulie, același an: "Zu müde". Prea obosit fizic și psihic pentru alte comentarii, prea obosit de viață.

2. *Prea preocupat* de ceea ce tocmai i se întâmplase: despărțirea, cu două săptămâni înainte de izbucnirea Marelui Război de Felice Bauer, renunțarea (consemnată cu durere în jurnal) la căsătoria programată peste doar o lună, "procesul" care i se făcuse într-un hotel din Berlin de către familia acesteia (pentru că ar fi flirtat cu o prietenă a logodnicei) și *Procesul* pe care se pregătea să înceapă să-l scrie. Încercând doar să-și mențină în bună stare trupul, prin înot, ca să se agate de ceva, ca să nu se mai gândească la el.

3. *Prea indiferent* la istorie, concurată și învinsă de istoria lui interioară, plină de războaie și năruiri sufletești, plină de atacuri și armistiții care duc spre nicăieri. Când îți cauți locul în lume și nu-l găsești și când cauți locul lumii în tine și nu-l găsești, istoria e un mic eveniment stâjenitor, iar înotul un la fel de mic exercițiu de supraviețuire.

4. *Prea lacunar.* Orice om care ține jurnal sau măcar citește constant jurnale intime știe că spațiile albe sunt, adesea, cele mai pline de evenimente. Între prima frază a notei din 2 august și cea de-a doua, cine știe câte furtuni interioare s-ar fi putut desfășura... Războiul începuse de câteva zile, iar Kafka notase pe 31 iulie că e "Mobilizare generală" și că nu mai are timp.

Totuși, ipoteza mea e că înotul era, în fond, la fel de important pentru autorul jurnalului ca declarația de război a Germaniei. De ce? Atâta timp cât înota, Kafka se promitea pe sine vieții. Dacă ar fi încetat să se ocupe de trupul său, probabil că s-ar fi "predat" gândului morții. Și-atunci, din această perspectivă a neantului, istoria devine, vorba altui scriitor al cărui nume începe cu K., "o sărbătoare a neînsemnătății".

**TEODOR
BACONSCHI
SCRIITOR, DIPLOMAT**

Presupun că în Praga *Belle Epoque* – versantul sumbru al "apocalipsei vesele" de la Viena – războiul părea deja o afacere foarte civilizată, care va fi reglată rapid, cu o impecabilă precizie inginerescă, fără să tulbure prea mult viața cafenelelor literare, a berăriilor și a bordelurilor. Există desigur, mai ales dacă recitim opera lui Kafka, o anxietate difuză, pe care cinismul bonom al soldatului Svejik și canapeaua doctorului Freud aveau să o expliceze, în cheia unei demonologii a subconștientului colectiv. Această anestezie intelectuală, legată de triumful mașinismului, al încrederii în progres și știință, făcea din cetățenii muribundului imperiu habsburgic pacienții complezenți ai unui mare sanatoriu anonim.

Se prea poate ca scriitorul, chinuit de complexul patern și de stigmatul unei iudaități care anticipa, obscur, nerușinarea antisemitismului oficializat, să fi fost el însuși un pic cinic în alăturarea, voită, dintre istoria mare și cea personală, deopotrivă de

irelevante și absurde. Citind frazarea contrapunctică a notației kaffkiene, te gândești imediat la jurnalul de burghez blazat al lui Ludovic al XVI-lea, cel care făcea la fel de plate însemnări, în chiar ziua urgiei revoluționare chemate, mai târziu, să-i ceară capul.

Văd aici o lecție alegorică despre impredictibilitatea istoriei, adică despre orbirea oamenilor, care trăiesc în furnicărul lor rutinier, fără să-și dăruie (la timp) complicitatea cu diavolul. Parcă-l văd pe autorul filiform al *Procesului*, echipat cu un combinezon dungat, cască de cauciuc și ochelari subcavatici, tăind apa piscinei, printr-un soi de imersie în purgatoriul unei lumi răscoapte sub presiunea prea multor vinovății sublimite... Să faci sport, ca preludiu al unui masacru, ce poate surprinde mai elocvent condiția omului modern?

**ADRIAN CIOFLÂNCĂ
ISTORIC**

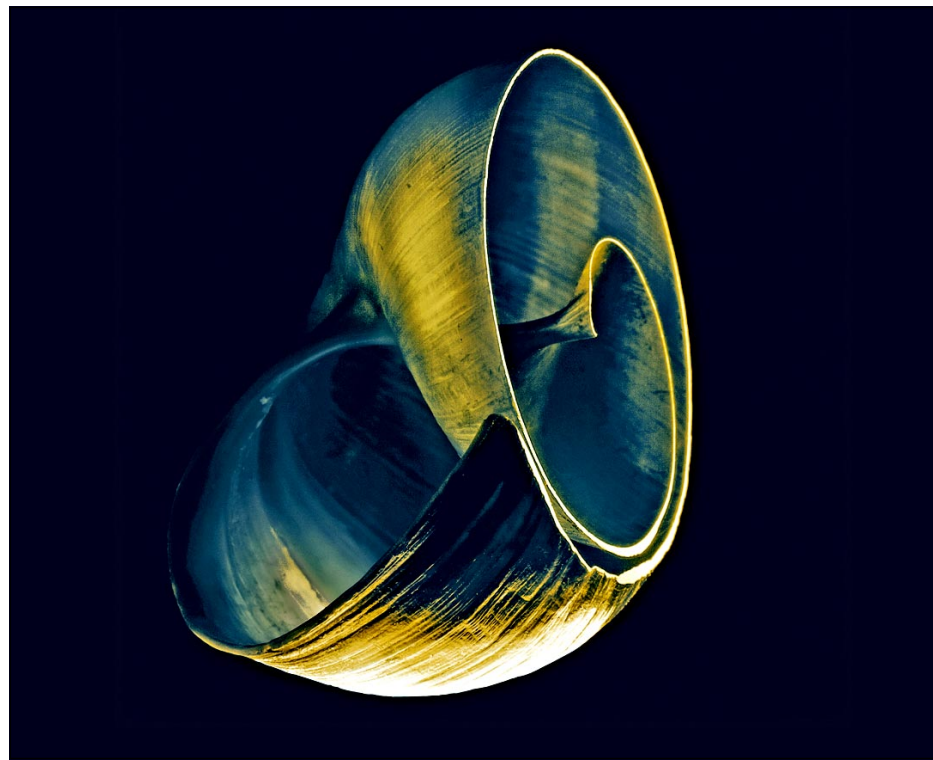
În cărțile de istorie citim că Marele Război a fost prima ilustrare a ideii de "război total", în care separația dintre militari și civili dispare. Din această perspectivă, lumea civilă este doar "frontul de acasă". Pentru istorici (da, știu, nu pentru toți), viața privată în timpul războiului, arta, distracția și sexul în timpul războiului sunt un ultragiul. O formă de trădare. Dacă ar fi căzut pe mâna istoricilor obsedați de lumea politică, relații diplomatice și confruntări militare, lui Kafka i s-ar fi proclamat inexistența.

Citatul este o ironie la adresa istoricilor. Se vede treaba că Primul Război Mondial nu a fost tocmai un război total, la fel cum frontul nu a fost ubicuu. Kafka își proclamă independența, ca entitate de sine stătătoare, și se gândește la război doar ca la ceva, asemeni bolii, care i-ar putea deranja scrisul. "Războiul nu îmi inspiră nici cea mai însemnată opinie demnă de a fi împărtășită", după cum adaugă în *Jurnal*, pe 27 aprilie 1915.

Crescut într-o familie în care vigoarea fizică era cultivată și într-o epocă în care războiul devenise cult, Kafka – scutit de armată pe pile, slăbuț, bolnăvicios, nesigur până la disperare, cu gânduri sinucigașe, obsedat de relația cu tatăl (*Scrisorile* au fost recent traduse în română), chinuit de iubiri nefericite, evreu incert ("Ce am eu în comun cu evreii? De-abia dacă am ceva în comun cu mine") și, totuși, fascinat de cultura evreiască, împlinise 31 de ani și scrisese deja *Metamorfoza* (care, cum îi era felul, nu-i plăcea, o găsea proastă, ilizibilă, și avea să-și croiască singură o cale, după publicarea în 1915).

Kafka era, în 1914, un birocrat care se ocupa cu scrisul seara. Radiografia fără milă lumea burgheză, dar îi prețuia valorile. În ajunul epocii colectivismelor, Kafka era obsedat de individualitate și autonomie (în acel an se mută separat). Se folosea de instrumentul burghez al *compartimentării* vieții, pentru a-și rezerva timp scrisului și a nu se lăsa influențat de război, politică și alte cele.

Și aici este paradoxul, despre care vorbește și Walter Benjamin: Kafka, deși nu percepea prezentul, intuia ce avea să vină. De aceea i s-a atribuit o enormă forță profetică, anunțând, cu înfiorătoare precizie, catastrofele secolului XX.



**TUDOR CĂLIN
ZAROJANU
SCRIITOR**

Ar fi extrem de tentant și de *trendy* (dar pe alt spațiu!) să te apuci să analizezi această – i-aș zice – bijuterie de realitate din perspectiva etniei lui Kafka, în combinație cu limba în care vorbea și orașul în care scria! Psihanaliză curată! Adevărul este, însă, mă tem, mult mai prozaic, și mă bazez, între altele, pe un detaliu din biografia altui scriitor: danezul Sven Hassel care, la 20 de ani, s-a mutat în Germania pentru a se înrola ca voluntar în armată. Urmarea o știm din cărțile lui, poate cele mai vii și mai dure mărturii ale celui de-Al Doilea Război Mondial. Dar ce căuta danezul în Wehrmacht!? A explicat el însuși, mult mai târziu, într-un interviu din 1990. Răspunsul e năucitor. "Germania s-a întâmplat să fie mai aproape decât Anglia".

Ce vreau să spun este că – uneori, cel puțin – impactul marilor evenimente istorice asupra marilor artiști (și asupra oamenilor, în general) este cu totul altul decât cel care ar trebui înscris într-un eventual "Manual de reacții normale în momente anormale". Am mai verificat asta o dată foarte recent: în zilele în care intențiile tenebroase ale guvernului scoteau în stradă mai mult de o jumătate de milion de români – cifră fără precedent, pentru un protest, în 27 de ani – au existat intelectuali de vârf, foarte activi în spațiul online, și nu numai, care și-au continuat netulburați activitatea; exact ceea ce făceau și înainte și aveau să facă și după. De parcă fenomenul n-ar fi existat. Dacă era vară, probabil mergeau la înot.

**ALINA PAVELESCU
ISTORIC, SCRITORE**

Paradoxul e doar aparent în această alăturare de propoziții. Iar pista introvertitului absent din realitatea imediată nu-mi pare cel mai bun unghi de abordare, deși Kafka însuși afirma despre sine că tot ceea ce nu este literatură îl plictisește. M-aș duce mai degrabă cu gândul la o remarcă a lui Sartre, în *Carnete dintr-un război anapoda*

(celălalt, următorul mare război): "E inocența lucrurilor. Nu mai există posibilități, nu mai există nici neliniște". Sartre vorbea acolo despre *nepăsarea rezerveiștilor*, despre intrarea în război ca într-o moarte, acel moment în care tot ce a însemnat viața de mai înainte își pierde brusc sensul și de care te mai apără – frugal – doar micile detalii ale vieții cotidiene.

Experiența de istoric ar privilegia totuși mai degrabă o altă pistă, cumva alternativă: aceea a clivajului dintre percepția imediată asupra unui eveniment istoric și interpretarea ulterioară, construită la capătul unui *travail de mémoire*, individual și colectiv. Poate că, asemeni lui Kafka, mulți alți contemporani ai evenimentului s-au dus în acea zi la înot, la teatru sau la vreo serată dansantă, doar vag îngrijorați că "istoria mare" s-ar fi putut ciocni frontal cu micile lor istorii personale. De altfel, mulți și-au mărturisit ulterior convingerea de atunci că urma să fie un război scurt, o reglare de conturi între puternicii lumii, fără impact deosebit asupra muritorilor de rând.

Existau, e drept, mai ales printre gânditorii de profesie, unele presimțiri că se trăia amurgul unei civilizații, dar oare cine poate spune cum apune o civilizație înainte ca evenimentul să se consume până la capăt? Și oare când, în prezentul său, intelectualul a fost perceput ca un profet? Sau, în puținele cazuri când s-a întâmplat să fie ascultat, cât de benefic i-a fost efectul profetic asupra contemporanilor săi?

Mă tem că un răspuns onest la întrebarea dumneavoastră nu poate decât, cel mult, să schițeze niște piste și, eventual, să adauge alte întrebări, nu în totalitate retorice. Dar, cel mai probabil, cum se întâmplă îndeobște cu treburile omenești – istoria fiind cea mai omenească dintre ele – adevărul se află undeva la mijloc, adică la intersecția tuturor răspunsurilor posibile.

**EUGEN STANCU
ISTORIC**

Sunt două propoziții care suprapun în cel mai concis mod două istorii: pe de o parte istoria mare, cu evenimente care

transformă hărți și modifică destine și istoria personală a fiecăruia, cu amănunte aparent ne semnificative, cum ar fi înnotul într-o după-amiază de început de august. Altfel, în sensul suprainterpretării și decodării înțeleșurilor ascunse în propoziții simple cum sunt cele două din jurnal, înnotul lui Kafka într-o după-amiază, presupun călduroasă, a verii anului 1914, când Germania a declarat război Rusiei, poate să mai sugereze faptul că Europa intrase serios la apă! Este cunoscut faptul că vara anului 1914 și Primul Război Mondial au însemnat pentru Europa începutul unui șir lung de probleme ce aveau să se țină lanț întreg secolul XX.

Prin felul în care anodinu a fost alăturat esențialului, prin suprapunerea istoriei mari cu amănuntul personal, Kafka ne oferă retrospectiv în cele două rânduri de deosebit prilej de reflecție asupra sensului istoriei și asupra destinului uman. Însă cele două propoziții sunt un decupaj cu semnificația lor proprie mult mai săracă decât ansamblul însemnărilor zilnice pe care Kafka le-a făcut între 1919 și 1923. Așadar, cel mai substanțial comentariu pe care cred că îl pot face pornind de la aceste două propoziții ar fi îndemnul la lectura întregului jurnal al scriitorului!

IOAN T. MORAR SCRIITOR

Ce aș reține în primul rând din această însemnare? Că Germania a declarat război Rusiei exact în ziua în care Kafka avea program de înnot. Și nu invers: adică vezi Doamne, Kafka s-a dus la înnot într-o zi atât de tulburătoare. Orice creator mare este înzestrat cu o paranoia normală. Și, în virtutea acestei înzestrări, lucrurile așa se văd. Dimineața a fost a Germaniei, după-amiaza e a lui Franz, abonat, probabil, la piscină. Kafka mai puternic decât Kant, care nu a mai ieșit la plimbare cu precizia recunoscută, de ceasornic, în ziua în care a izbucnit Revoluția Franceză. Immanuel s-a lăsat pradă emoției, Frank a stăpînit-o.

Să nu uităm o secvență asemănătoare: oștile invadează cetatea, iar Arhimede le cere soldaților în marș să nu-i atingă curcile desenate în țărîna. Cum ziceam, paranoia normală.

FLORIN TOMA SCRIITOR

Folosind un bisturiu serios, nu d-ăla de *bont ton*, cum folosesc unii critici, nota lui Kafka se poate secționa în două. Ca la experiența cu broasca de la ora de zoologie. Sau, dacă vreți, mai poetic, precum două aripi involte – dar una neagră, cealaltă albă – ale aceluiași organism dător din ele. Însă așa cum nu-mi vine să cred că există o pasăre cu ampenajul în *yin și yang*, tot astfel mă bate gândul să folosesc microscopul neuronal (care, normal, scuză mijloacele!), spre a privi mai de aproape lamela cu fenomenul în cauză.

După holbare, constat că nu e nici glumă sinistroidă, nici lirism deliric manierist. Nu e decât o gravă ruptură logică între două informații transmise de un suferind universal în *Jurnalul* său. Un bolnav expresiv de depresiv, care, închizând în sipetul sufletului ferecat cu șapte peceti o fire total dizarmonică și *oximoroncănăoasă*, alături una de alta – cu voioșie concesivă – două fețe contradictorii ale aceluiași duh. Una terifiantă, cealaltă manfișistă. Una întunecată, cealaltă luminoasă.

Pe de altă parte, nu mă lasă inima să nu remarca că nota din 2 august 1914 (ușor cam tardivă – dacă e să fim răutăcioși – fiindcă războiul izbucnise de cinci zile, prin asasinarea arhiducelui Franz Ferdinand) plutește cu nonșalanță între o indiferență molatecă, de domniță leneșă pe canapea și o ironie malițioasă și stridentă ca o durere

de dinți. Citită în această cheie fluidă, ea își pierde din aura misterioasă a opoziției logice și cele două secvențe apar într-un inedit raport de consecuție.

"Dumnezeule, a izbucnit războiul, va fi măcel!... Ei și, *big deal*, eu mă duc la ora de înnot" – pare că spune, cu o inimaginabilă parșivenie bulevardieră, tradițional-angoasatul scriitor. În timp ce – mi-l închipui eu – scormone cu gândul cum să facă să treacă totuși de paznicul din *În fața legii*. Fără să prevadă însă, ca fapt divers, a doua sa logodnă – cea din iulie 1917 – cu aceeași Felice Bauer, care, *pour la bonne bouche*, peste doi ani se va mărita cu un bancher din Berlin și va emigra în America. Războiul Germaniei cu Rusia nu se terminase, iar bazinul de înnot căzuse de multă vreme în paragină.

SABINA FATI PUBLICISTĂ, SCRIITOARE

Nu părea interesat de politica imediată, iar declarația de război a Germaniei din 1 august 1914 este notată ca orice alt fapt cotidian, între relatarea că l-a dus pe K. la tren și că urmează să meargă la școala de înnot. Războiul începe între două întâmplări neimportante, pe o listă mai lungă a unui inventar de viață.

Kafka nu dădea mare atenție întâmplărilor care vor distruge lumea Kakaniei, după cum o numea mai târziu Robert Musil (k. und k.; kaiserlich und königlich sau împărătesc și crăiesc, după cum era numit imperiul Austro-Ungar). Franz Kafka era mai degrabă preocupat în perioada de început a ceea ce avea să fie numit Primul Război Mondial de problemele lui locale, de veșnicele critici autoreflexive pe care și le administra aproape zilnic, de portrete și descrieri și mai cu seamă de analiza permanentă a gândurilor, scrierilor și dorințelor.

Viața lui interioară era mai interesantă decât cea exterioară, pe care totuși nu o ignora, ci doar o observa, fără să intre în detaliile ei politice. Poate doar atunci când, nu poate trece peste entuziasmul disimulat al negustorilor evrei, "care sunt când nemți, când cehi" și care îl ovaționau pe împăratul Franz Joseph la o demonstrație patriotică în sprijinul războiului.

Scriitor evreu de limbă germană din Praga, Kafka este sensibil la gesturile celor care vin din aceeași comunitate ca și el, dar observațiile lui politice nu merg mai departe. Se oprește mereu între antropologie și sociologie. La fel ca Beckett sau Ionesco se sustrage politicului imediat, pe care fără să-l neglijeze, îl transformă cu scrisul lui în altceva.

VITALIE CIOBANU SCRIITOR

Nu sunt tentat să "sap" abisal în psihologia lui Kafka, deși *personajul-autor* parcă te-ar invita să o faci. Văd în notația lui de jurnal mai degrabă dovada normalității, a dulcii inconștiențe de care se lăsa tentat orice om, indiferent că e născut înaintea celui Dintâi Război Mondial sau în urma celui de-Al Doilea. Nu acceptăm, într-un fel ontologic aproape, să ne fie tulburat programul, compromise proiectele de viață, perturbate tabieturile cotidiene sau escapadele de weekend de știri referitoare la războaie sau cataclisme (mai ales că azi avem în fiecare zi asemenea "breaking news"-uri care ne-au tocit sensibilitatea). Sunt știri despre ceea ce li se întâmplă mereu altora, nu nouă, și de fapt așa sperăm să rămână (chiar dacă păstrăm conștiința vinovată a acestei speranțe). Nici pe Kafka nu-l putem acuza de insensibilitate sau indiferență. Ce să facă marele scriitor? El, ca și noi, trăiește (în *Jurnalul* său) cu



necunoscutul în față. Și-apoi, a exprimat suficiente premoniții în opera sa, ca să nu-i refuzăm plăcerea unui înnot după-amiază.

Umanul raportat la scara istoriei, un etern prilej de reflecție.

PETRE M. IANCU PUBLICIST, ESEIST

Perplexitatea ne cuprinde în fața conciziei denotând, aparent, totală indiferență față de semnificația și anvergura actului de inițiere a Primului Război Mondial, die "Urkatastrophe", catastrofa primară, cum i-a spus după Hitler, în plin război rece, George Kennan. Șocul ia proporții cataclismice, date fiind inteligența lui și spiritul profetic al cărților sale, anticipând ororile totalitare, precum și omenia care-l anima pe autorul *Coloniei Penitenciare*, știut fiind că, potrivit lui Elie Wiesel, nu ura, ci nepăsarea este antonimul iubirii.

În fața dificultăților implicate de lapidara adnotare exegetică sunt ispițiți s-o vireze. Să caute scuze. Să evoce precedente. Raporturile scriitorului praghez cu țara de origine a limbii sale materne ar fi fost, susține Nawid Kermani, de pildă, similare celor, de asemeni critice sau distanțate, întreținute de alți mari scriitori germani, de la Goethe la Thomas Mann, cu Germania natală.

Implicarea în treburile lumii, dorința de a o înțelege pentru a o putea îndrepta și, în final, pacifica, par un inconvertibil dat evreiesc. Imposibilitatea de a o face marcează universul kafkian articulată, mobilat și modulată de limba germană. Una din expresiile ei semnificând eșecul, falimentul este "baden gehen", a merge la scăldat. N-ar fi lipsită de logică ideea ca reacția firească, poate subconștientă, la naufragiul lumii și la scufundarea civilizației sub poșghia ei prea subțire, în ajunul Primului Război Mondial, să fie cursul de înnot.

Din jurnal știm însă că scriitorul praghez, la curent cu și, probabil, oripilat de isteria naționalistă care a prefațat declanșarea catastrofei, lua cursuri de înnot și vizita asiduu ștrandurile "de familie", cu acces restricționat, deschise atunci în Germania. Era zona în care tânărul ce-și anulase logodna și avea greutăți în relațiile cu sexul frumos, putea admira în voie, semidespuiate, june

mame, reale sau virtuale. Așa cum războiul întruchipează moartea, ele simbolizau viața.

Și dacă nu? Dacă, speriat de viziunea spadei în delir a îngerului morții, arhanghelul l-a părăsit în ziua Z și pe profet, așa cum avea să îi abandoneze în brațele absurdului și arbitrariului pe ceilalți oameni, așa cum avea, două decenii mai târziu, să îi trădeze iubita și întregul popor evreu? Atunci ar fi avut chiar și proorocul dreptul să fie, în acea zi fatală, concupiscent. Sau neglijent.

ROXANA PATRAS ESEISTA, ISTORIC AL IDEILOR

Prefer să tratez această notație fugară ca și cum n-ar fi a lui Kafka, ci a oricărui trăitor în acea perioadă. Într-adevăr, din toate mărturiile rămase de atunci, putem desprinde impresia că Războiul era un moment așteptat, chiar o prilej căutat de a demonstra că apetența pentru eroism nu dispăruse cu totul din ADN-ul rasei umane. Nu se urmărea așadar numai o retrasare a granițelor și o redefinire a sferelor de influență în spațiul european, ci și un fel de debușeu energetic de amployare. Spun asta având în minte o serie de memorii din vremea neutralității României ("cu arma la picior", cum i s-a zis), care abordează riscul fără teamă, ca pe o șansă istorică de a ne dovedi vitalitatea.

Matila Ghyka, de pildă, povestește că inclusiv dramatica perioadă de retragere a guvernului și casei regale la Iași este trăită de societatea noastră cu un fel de frenezie. Se pare că la Londra și Paris se petrecea cam același lucru: se instalase o atmosferă entuziastă, pe alocuri orgiastică, în care fetele erau dispuse să facă orice pentru "eroii" lor. Într-o conferință susținută anul trecut la București, Antoine Compagnon a explorat apropierea dintre "Marele Război" și "vacanța mare" și a subliniat că, mai ales în cazul claselor sociale inferioare, timpul petrecut pe front (citind cărți sau ziare, făcând fotografii etc.) reprezintă forma primară a ceea ce noi am ajuns să definim prin *loisir*. Pare surprinzător, dar se pare că Războiul ne-a făcut să avem astăzi noțiunea de timp liber.

Anchetă realizată de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

NATIONALIȘTI PRINTRE RUINE

ALEXANDRU BUDAC

Dacă ar trebui să-mi aleg cartea preferată dintre cele scrise până acum de colegii mei de generație din universitățile din țară, n-aș ezita să iau de pe raft *Viața lui M. Blecher. Împotriva biografiei* (2011), studiul neconvențional al lui Doris Mironescu. Concis și captivant, argumentat și afectuos, accesibil datorită delicateții stilistice, nu prin deșurări colocoale, demersul lui Mironescu demonstrează că principiul *less is more* dă roade chiar și în mediul unde adoptarea lui aduce mai degrabă a sinucidere profesională. Într-o cultură sănătoasă, o asemenea *livre de poche* profesionistă și foarte personală totodată ar fi fost apreciată de un public larg. Aici, studiul a stârnit admirația câtorva specialiști "blecherieni" și, presupun, celor ca mine, care, vag familiarizați cu numele prozatorului interbelic, nu și cu opera sa, făcuți curioși de pasiunea criticului biograf pentru obiectul său de cercetare, au descoperit încântați romane precum *Întâmplări în irealitate imediată* sau *Vizuina luminată*. Dacă scopul criticii nu e să te trimită în pas alergător la librărie sau la bibliotecă, atunci nu știu care o fi.

Între timp, Doris Mironescu a schimbat registrul. Noua lui carte, *Un secol al memoriei. Literatură și conștiință comunitară în epoca romantică* (Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", 2016) însumează și dezvoltă preocupările susținute din ultimii ani ale universitarului ieșean pentru afirmarea identității naționale în literatura română a secolului al XIX-lea și pentru o serie de tropi romantici, recuperați în proza autohtonă de dinainte de 1989, dar mai ales din 2000 încolo. Așadar, temă țepoasă, interval istoric mare și fir roșu capricios. Am recunoscut imediat capacitatea aparte a lui Doris Mironescu de a lămuri mult în cuvinte puține, și de a selecta cele mai relevante exemple ca să-și susțină punctul de vedere.

Una dintre opțiunile teoretice ale lui Mironescu mi se pare însă discutabilă. Preia conceptul de "memorie culturală" de la egiptologul german Jan Assmann. Numai că Assmann divide la rândul său conceptul de "memorie colectivă", patentat de sociologul francez Maurice Halbwachs, în "memorie comunicativă" și "memorie culturală". Prima, de scurtă durată, nu e instituționalizabilă, nu presupune transmisii cognitive pe termen lung, nu face obiectul niciunei formalizări și servește comunicării interumane de zi cu zi, pe când cea din urmă este eminentă socială și structurează permanent identitatea colectivă în "forme simbolice".* Inevitabil, mi se activează reflexele pragmatice, mai ales că Assmann vorbește cu dezinvoltură despre memoria de la "nivelul intern", "neuromental" (sic!) și cea de la "nivel social". Se reformulează aici, probabil involuntar, același pernicios dualism cartezian, doar că *res cogitans* a fost înlocuită poststructuralist de pletora diverselor sisteme de gândire și identități de grup. Socializez, deci existăm. Dezbateri filozofice învechite, tranșate de mult sau, în orice caz, aranjate în fișiere așa încât să nu ne mai încurcăm în aceleași ițe, revin frecvent, insidios, sub cosmetica jargonului la modă, în tot felul de teorii fanteziste, uneori de-a dreptul elucubrante, dovedind carențe serioase de gândire critică. Odată diseminate în fluxul publicațiilor "științifice" din umanioare, este aproape imposibil să tratezi confuziile.

Argumentația lui Mironescu se ancorează cam des în terminologia lui Assmann: "Fixând anumite efigii comunitare ale comunității naționale (în cazul literaturii

române a secolului XIX), memoria culturală realizează legătura între individ și contemporanii săi, între trecut și prezent și propune viziuni de viitor." Felul cum urmărește această continuitate, prin analize literare eficiente, comparații peste timp și identificarea unor tropi resemnificați este fără îndoială ireproșabil, dar cred că așezarea demonstrației sub un concept atât de imprecis precum "memorie culturală" mai degrabă dăunează decât ajută, deoarece imprecizia produce și altele. Bunăoară, în definirea canonului literar.

Pentru Assmann, canonul presupune permanentă, dar nu înseamnă tradiție, ci o "mémoire volontaire" a unei societăți". Egiptologul, care se pricepe la literatură cum mă pricepe eu la hieroglife și mumii, eludează definiția elitistă – invocă reversul noțiunii proustiene ca să-l înecă în nonsens – încercând să împace ideea de imuabilitate și conținuturile acceptate la scară socială. Doris Mironescu nu se simte confortabil cu asemenea poziție, căreia nu mă îndoiesc că i-a sesizat contradicția, întrucât propune "o interpretare moderată a conceptului de canon, la jumătatea drumului dintre 'conservatorii' care îl văd ca pe o emanație pură a valorii estetice autonome, independente de orice interacțiune cu realul, și 'liberalii' după care canonul exprimă, plebiscitar, consimțământul unei congregații". Ghilimelele timid ironice semnaleză problema ce nu e formulată răspicat, și anume faptul că revendicările ideologice, la stânga sau la dreapta, nu-și au locul în judecățile de valoare estetică. Când vom putea discuta deschis despre importanța educației și cultivării discernământului în aprecierea operelor de artă – nu prea curând, mă tem, în universități –, nu vom mai fi nevoiți să ne oprim prudent la jumătatea drumului. Vom abandona această cale sectară, antiumanistă.

Doris Mironescu explică în ce fel a luat naștere figura literară a bonjuristului din teama lui Alecu Russo că ideile moderne și cosmopolitismul importate din Occident vor duce la stingerea unei lumi și pierderea identității naționale, observând cum stilul lui Russo însuși, în *Studie moldovană*, marchează începutul modernității literare românești. Conștiința vinovată a pașoptiștilor, cauzată de percepția că nu au venerat suficient trecutul, îi transformă în călători însuflețiți prin propria țară. Russo și Alecsandri idealizează țărani în efuziuni lirice – puritatea vieții de la sat și efigia cu daci sunt motive frecvente –,

geografia drumețului pașoptist înseamnă peisaj sentimental, iar pentru mai multă alonjă retorică, memorialiștii își împănăază reflecțiile cu franțuzisme.

În școală învățăm că Ion Creangă este autorul "copilăriei copilului universal" (parcă așa zice clișeuul moștenit de la Călinescu). Când am auzit, cu vreo câțiva ani în urmă, din gura unui adolescent chinez, cum obișnuiau să-i citească bunicii de acasă "Scufița roșie" și "Punguța cu doi bani" – nu știa că a doua îi aparține unui scriitor român –, am rămas siderat. S-ar putea ca mantra noastră din clasele primare să nu fie chiar atât de gonflată cum credeam. Pe Creangă l-am plăcut întotdeauna, și-l recitesc periodic, la intervale din ce în ce mai mari, dar fidel. *Harap-Alb* rămâne unul dintre basmele mele românești favorite. Iată de ce secțiunea dedicată *Amintirilor din copilărie* mi-a reținut atenția în mod special. Descriem *Amintirile* ca pe o carte a inocenței și gingășiei, mostră de regionalisme spumoase și umor țărănesc. Doris Mironescu deconstruiește admirabil discursul consacrat în manuale.

Ceea ce îndeobște considerăm a fi universalismul lui Creangă constituia pentru povestitorul humuleștean un proiect coerent de fundamentare a identității locale. Dotat cu creativitate lingvistică ieșită din comun, Creangă s-a priceput să insuflă naturalețe artificiei literare. Tindem să uităm, ne atrage atenția criticul, că proza lui nu se adresa țăranilor, majoritatea analfabeți, ci junimiștilor. Năzbătii aparent ingenue, cum ar fi dormitul lui Trăsnea cu cartea de gramatică sub nas – o săgeată spre gramatica lui Măcărescu –, dă formă satirică denunțului conservator la adresa pervertirii felului de a vorbi al țăranului autentic, peisajul montan prin care zburdă Nic-a lui Ștefan a Petrei e intim și comunitar în același timp, încărcat de conotații morale, iar din faimosul autoportret cu joc de cuvinte, "Ia, am fost și eu, în lumea asta, un bot cu ochi, o bucată de humă însuflețită din Humulești", răzbate patosul unei românități adamice. Firește că Doris Mironescu își scutură propriile nostalgii despre *Amintiri*, mai ales dacă nu le-ai recitat de curând, dar cum să-i respingi probele solide?

Decelarea vizionarismului patriotic și a mitologiei naționaliste în *Memento mori* de Mihai Eminescu nu m-a surprins, însă analiza poemului *Călin* (*file de poveste*) – sursele folclorice, geneza în etape, motivele romantice, structura epică fragmentară, transformarea componentelor mitice în finețe



psihologică, cu ajutorul metaforelor – ne dezvăluie de ce această feerie versificată și idiosincronică nu este o "pledoarie pentru amor, ci teorie a iubirii." Tot printr-o analiză avizată a limbajului literar, Doris Mironescu identifică sub orientalismul ostentativ al prozelor din ultima perioadă a creației lui Caragiale ("Kir Ianulea", "Pastramă trufanda", "Abu Hassan"), manifestarea relativismului jocular menit să denunțe obsesiile etnice specific românești. În schimb, predispoziția lui Păstorel Teodoreanu de a parodia în nuvelele sale discursul istoric oficial și pomperistica e apreciată la un moment dat ca transmitând în epocă un "mesaj naționalist pozitiv". Naționalismul nu este niciodată, în niciun context, pozitiv, benign sau neprihănit. Dimpotrivă, otrăvește tot, ca să parafrazez titlul unei cărți de Christopher Hitchens.

Preocupările filozofice ale lui Titu Maiorescu, încrederea în exercițiul silogistic se văd în grija sa pedantă pentru coerență. Stilul eseistic și spiritul polemic îl impun în lumea literară, în pofida inconsecvențelor neasumate. Analiza retorică făcută de Doris Mironescu stabilește unde anume, în scrierile lui Maiorescu, elocuția, temperamentul, autocitarea de efect și specularea momentului potrivit au fentat logica.

În ultima secțiune, ruinele, trop recurent în poezia pașoptistă, lirica eminesciană, dar și la Alexandru Macedonski, reapar ca motiv literar în peisajul postindustrial evocat de romanele lui Dan Lungu, Bogdan Suceavă și Ioana Bradea. În trecut, ruinele primeau încărcătură naționalistă, întrucât vestigiile consfințeau continuitatea poporului în același spațiu, pe când ruinele postcomuniste capătă valoare simbolică tocmai în calitate de rebuturi ale unui regim oprănt ce părea, la vremea lui, de neclintit.

Discret, nu tocmai vocal în spațiul public, Doris Mironescu se afirmă încet și sigur drept unul dintre literații a căror ofertă chiar nu ai cum s-o refuzi. Că e un critic în toată puterea cuvântului știam. Pot confirma bucură că se pricepe să facă ordine și în hățișurile tabu ale istoriei literare românești.

* Doris Mironescu se referă predilect la volumul *Memoria culturală. Scriere, amintire și identitate politică în marile culturi antice*. O expunere sintetică a teoriei lui Jan Assmann e disponibilă *online*: http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/propylaeumdok/1774/1/Assmann_Communicative_and_cultural_memory_2008.pdf.

UNIUNEA
SCRITORILOR
DIN ROMANIA

FILIALA
TIMIȘOARA

10 martie. A avut loc lansarea volumului *Sărbătorile* de Octavian Doclin. Despre poetul și liderul cultural, despre revistele pe care le realizează și despre ultimul său volum de poezie au vorbit Marian Odangiu, Alexandru Ruja, Ion Marin Almăjan, Corneliu Mircea, Călin Chincea. Ședința a fost moderată de Cornel Ungureanu.

17 martie. Moment aniversar pentru Ildiko Achimescu, Maria Pongrácz-Popescu și Eugen Dorcescu. Despre îndelungata activitate de reporter și de prozator a doamnei Ildiko Achimescu a vorbit Marcel Tolcea, despre doamna Maria Pongrácz-Popescu, prozator, ani de-a rândul vicepreședinte al Filialei, coordonator al cenaclurilor maghiar și german din Timișoara, a vorbit Ildiko Găbos-Foartă, despre Eugen Dorcescu, Alexandru Ruja. A fost lansat volumul *Eugen Dorcescu 75*, realizat de Mirela Borchin. Trebuie să menționăm că doamnei Maria Pongrácz-Popescu Consiliul Municipal i-a decernat, cu prilejul aniversării, titlul de Cetățean de onoare al Timișoarei. Moderatorul întâlnirii – Cornel Ungureanu.

24 martie. Poetul și prozatorul Tudor Crețu și-a lansat volumul *Jurnal fantasmatic* și a prezentat filmul *SerbanDomini*, în regia sa, un film consacrat anului aniversar Șerban Foartă. Au vorbit Ildiko Găbos-Foartă, care a transmis un mesaj din partea lui Șerban Foartă, Ioan Petraș, Eugen Bunaru și Cornel Ungureanu. Despre *Jurnalul fantasmatic*, despre filmul consacrat lui Șerban Foartă a vorbit Tudor Crețu.

TABLOU DE GRUP CU UNIVERSITARI TRĂSNITI

CRISTINA CHEVEREȘAN

În lumea cititorilor de reviste literare românești, puțini nu vor fi avut ocazia să întâlnească până acum numele lui Codrin Liviu Cuțitaru. "Prezentul discontinuu", rubrica semnată de profesorul ieșean în *Dilema Veche* – și nu numai ea – își delectează în mod constant publicul fidel printr-o eseistică alertă, penetrantă, conectată la realitatea imediată sau, pe alocuri, hotărâtă să evadeze din ea prin mici scenete semi-ficționale. Acestea expun cu umor fin și simț al măsurii absurdul unui cotidian ce nu areori ne copleșește. Pe lângă publicistica plasată frecvent sub titluri inspirate (jocuri de cuvinte persiflante, ce intrigă de la bun început), erudiția evidentă a anglistului și americanistului de la Universitatea "Al. I. Cuza", acuratețea verdictului critic, meticulozitatea studiilor de istorie și teorie literară îl impun ca figură notabilă a peisajului academic românesc. Până aici, totul se supune cutumelor unui bun profesionist al domeniului umanist, profesor, cercetător, jurnalist cultural. Dincolo de grilele și punctajele mai mult sau mai puțin relevante impuse de rigorile universitare ale momentului, anul 2017 vine însă cu dovada unui fapt pe care cititorii îl vor fi bănuțit, probabil, deja: Cuțitaru poate fi (și este) și un bun prozator.

Romanul de debut, *Scriptor sau Cartea transformărilor remarcabile*, apărut recent la Editura Polirom, se prezintă încă din prima frază drept reprezentant al unui gen puțin explorat în literatura română, deși foarte popular în mediile internaționale: cel al "campus novel"-ului. Aflăm, astfel, că "în dimineața zilei când tatăl său a făcut accidentul cerebral, Boris Mercuti avea ultimul curs de postmodernism cu studenții anului al IV-la de la Română" (și nu ne putem stăpâni un oftat nostalgic la gândul că ne aflăm, așadar, în regretata eră pre-Bologna, când studiile de specialitate la ciclul de licență durau cel puțin patru ani). Este, așadar, vorba de o scriere inspirată din viața a ceea ce se numește, ușor prețios, "învățământ superior", de o înlănțuire de întâmplări ce se pun banal în mișcare și sfârșesc apoteotic, pornite de pe coridoarele, din birourile, sălile de clasă și culisele unei instituții ce aduce laolaltă nu doar profesori de soi și de tot soiul, ci personaje aparte și autori dintre cei mai neașteptați.

Începutul pare a anunța o explorare așezată, meticuloasă și bine încheată a dramelor unui profesor de literatură, bântuit de alegerile trecutului și încercările prezentului. E înclinat spre meditație și auto-analiză ca (de)formații profesionale, preocupat de împăcarea sarcinilor didactice cu frământările existențiale, elevat exprimate chiar și pentru sine însuși, cel ce "trăise sfișietor, în adâncul ființei lui, fiecare oră, fiecare minut de când *eul său autentic* – Boris Mercuti cel *născut*, nu *făcut* – fusese suspendat de istorie, lăsând în urmă un surogat ontologic, prelins ridicol pe coridoarele facultății..." Învăluit într-o aură

de mister auto-întreținută, distins de un nume cu rezonanțe exotice, protagonistul instalat în prim-planul imediat invocă tradiția scrierilor ancorate în viața academică. Filiația aduce în memorie nu doar pe de acum clasic(izat)ul David Lodge, dar și, în anumite secvențe, nume precum Philip Roth, Don deLillo, Malcolm Bradbury, A.S. Byatt, J.M. Coetzee, Michael Chabon, Saul Bellow, John Williams, Vladimir Nabokov, Jeffrey Eugenides (pentru a deschide doar o listă incitantă prin calitate și varietate).

Surpriza majoră a cărții e însă faptul că Mercuti se va dovedi doar una dintre vocile, ființele, conștiințele care populează cartea. În fapt, existența i se ramifică aproape la infinit: apropiații, prietenii, cunoștințele, rudele, colegii au, la rândul lor, povești fascinante, nebănuite, ce par să își fi așteptat cumiți rândul la transpunere pe hârtie iar acum, năvălesc, de neoprit, în pagină. Cuțitaru nu încetează să provoace prin inventivitatea care face ca, practic, fiecare nouă parte a textului să adauge o perspectivă suplimentară, inedită, asupra a ceea ce, în primă instanță, ar fi putut fi un atent-articulat bildungsroman. Sau, eventual, o saga de familie presărată cu dileme și picanterii universitare. Momentul când tatăl muribund îi indică printr-un bilet straniu existența unei moșteniri-manuscris sugerează o asemenea direcție. De fapt, *Cartea transformărilor admirabile* chiar e, până la un punct, povestea unei mari familii, legată prin firele nevăzute ale apartenenței la același grup intelectual. De aici însă, postmodernismul aruncă în aer anticipările și se dezlănțuie într-o serie de narațiuni în cadru: manuscrise în manuscris ce multiplică imagini, idei, nuanțe, fapte, relații, încălesc și descâlesc ițele unui epic ce depășește granițele prezentului și trecutului recent, întinzându-se din comunismul (de)mitizat până într-un viitor ultra-tehnologizat și dezumanizat.

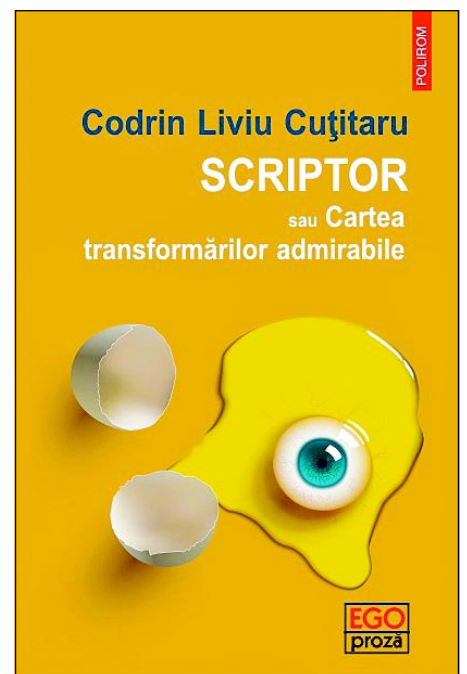
Depersonalizarea e una dintre marile teme de reflecție ale cărții. Sub imperiul unei multitudini de factori (cel mai comun și necruțător fiind boala: deviația, deformarea, părăsirea propriului corp), personajele-naratori își ies – la propriu – din fire și devin altceva, altceva, altundeva, altcândva. De la metamorfoza de tip kafkian, în care omul își pierde caracteristicile speciei și se regăsește fie în versiune animală, fie redus la un singur organ, până la cea decadent-artistică, a trecerii dincolo de suprafața unei oglinzi ce reflectă mai degrabă chinurile sufletului decât desfigurarea trupului, autorul experimentează cu varii tipuri de disoluție a *eului născut* în *eu făcut* (desfăcut, refăcut, contrafăcut.) Ceea ce lăsa inițial impresia de istorie (sir) e a mării și decăderii unui strălucit om de cultură ca urmare a pactizării inexplicabile, deși aparent benigne, cu regimul comunist, se transformă, la rândul-i, într-o succesiune de aventuri bizare, extraordinare. Ele sunt cuprinse în cinci manuscrise de excepție:

"*Confusio* de Titus Mercuti, *Vigilia* de Boris Mercuti, *Solitudo* de Victor Olescu, *Conversio* de Petronel Normanu și *Substitutio* de Cristofor Pigulea".

Că întregul roman e profund intelectual – fără a cădea însă în pure experimente livrești – e evident. Că intertextualitatea joacă un rol extrem de important într-o carte cu și despre scris, e de la sine înțeles. Explicită sau implicită, transparentă sau aluzivă, ea stabilește conexiuni directe sau afinități electivă cu tradiții, curente, școli literare familiare celor ce împărtășesc plăcerea autorului de a savura detaliile și subtilitățile ficțiunii. Patronul spiritual invocă al textului, Edgar Allan Poe, oferă, prin citata povestire *William Wilson*, una dintre cheile de lectură esențiale. *Scriptor* se plasează sub semnul dublului, al celui de al doilea sine, al eului conflictual, al confruntării între circumstanțe, dorințe, instincte, al diviziunii intrinseci actului creator. Nu întâmplător, joaca elevată a profesorului ieșean amintește pe alocuri de scriitura cărtăresciană: dincolo de scufundarea în lumi alternative, dincolo de cochetarea cu grotescul sau tragi-comicul rătăcirilor minții, dincolo de explorarea relațiilor (inter)umane în context cvasi-patologic, stratul de adâncime e metafictional prin definiție.

Cartea *transformărilor admirabile*, cu întregu-i șir de treceri din realitatea imediată în cea mediată prin scris are drept nucleu însăși arta ficțiunii, procesul construcției narative ca proces al dăruirii, descoperirii, decodării de sine. În manuscrisul fostului Rector Titus Mercuti, *Scriptorul* conectat la Dicleul Transcendent e cel ce înregistrează furtuna de reacții produsă de un eseu premiat la un concurs studentesc și presupus inspirat din mărunta, sordida, fascinanta și inevitabil lipsita de originalitate viață amoroasă a campusului. În *Vigilia* fiului, starea de veghe permanentă, "metafizică" și metamorfoza "organică" și "spirituală" care pun stăpânire pe cel mai bun prieten, Victor Olescu, schilodit de arterită, sunt explicate de medic printr-o metaforă grăitoare pentru întregul roman: "Imaginați-vă că lucrurile pe care le creați într-un roman *ar trăi*, la un moment dat, independent de voința și imaginația dumneavoastră, s-ar *individualiza* și v-ar *anexa* pe dumneavoastră, creatorul, pur și simplu, transformându-vă într-un instrument".

Un asemenea exercițiu de imaginație este cel practicat de Codrin Liviu Cuțitaru, cu dexteritatea mănuiitorului de strategii textuale. El are lejeritatea celui obișnuit cu poziția duală a privitorului de literatură dinăuntru și din afară: răbdător, tacticos, ironic-detașat își pregătește concluziile. Manuscrisul lui Olescu e, comparativ, mult mai scurt decât anterioarele, dar extrem de concis din punct de vedere al revelației: "Solitudinea trebuie trăită, nu scrisă. Pentru un autor de texte, precum cel care vi se adresează în rîndurile de față, împrejurarea e de-a dreptul dramatică. Scrisul reprezintă



viața unui scriitor, iar el nu poate povesti așadar, tocmai în scrisul lui, experiența epifanică a unuia dintre cele mai mari privilegii ale vieții – Singurătatea. De aici putem deduce ușor că nu întotdeauna "scrisul este viață", așa cum se bănuiește îndeobște. A trăi înseamnă a găsi Transcendentul, iar a scrie înseamnă a traduce Transcendentul pentru cei din jur. Tragic, din rațiunile enumerate mai sus, acțiunea rămâne inaccesibilă unui simplu scriitor. Pentru a le îmbina pe cele două, el trebuie să devină altceva, să se metamorfozeze într-o manieră totală, enigmatică și, în același timp, admirabilă. Să ajungă, cu alte cuvinte, o entitate capabilă "a se conecta" direct la Transcendent. O entitate impersonală (transpersonală și, concomitent, trans-corporală). Acea entitate nu poate fi decât *Scriptorul!* O, da, giganticul, strălucitorul și seducătorul *Scriptor!*..."

Plasând epifania personajului spre final, autorul explică șirul transformărilor misterioase ale creatorilor din micul său univers academic (care continuă pe scurt, dar deloc banal, într-o direcție din ce în ce mai clară). Între demiurgi și mesageri, visători la opera perfectă și (tran)scriitori solitari ai unor mesaje venite de dincolo de ei, protagoniștii transpun în cheie contemporană căutările dintotdeauna ale artei și artiștilor cuvântului. Flirtând cu science-fiction-ul și lumile virtuale, împrumutând din galeria vastă a goticului și macabruului, Cuțitaru nu scapă niciodată din vedere ancorarea într-un imediat recognoscibil, mărunț, rizibil pe alocuri. Cu umor inteligent dozat, își îndreaptă finele ironii către reprezentanții-tip ai futilității, superficialității, vanității, obsesiilor și orgoliilor dintre cele mai diverse, neratând un portret pe cât de reușit, pe atât de puțin încurajator al unei lumi academice captive în manierismele, dramele, suficiența, obedița și opacitatea tipice societății din care provine. O lectură provocatoare, cu pasaje memorabile și adevăruri incomode despre iluziile noastre cotidiene.

LUCIAN BLAGA ȘI URSULEȚII DE PLUS VASILE POPOVICI

Humanitas reeditează jurnalele soției lui Lucian Blaga, Cornelia Blaga-Brediceanu, la opt ani după ce fuseseră publicate de Casa Cărții de Știință din Cluj-Napoca, într-o nouă ediție "îngrijită, revăzută și comentată" de Dorli Blaga, fiica Corneliei și a lui Lucian Blaga.

Din păcate singurele "noutăți" de substanță pe care le aduce prezenta ediție sunt numeroasele comentarii ale lui Dorli Blaga, în prefață, note și în intertexte (!), răsărind acolo unde te aștepti mai puțin. Impresia generală ce se degajă din intervențiile comentatoarei este de improvizație și amatorism.

În mod evident, întreaga întreprindere interesează doar fiindcă la mijloc este vorba despre Lucian Blaga, chiar dacă soția sa, Cornelia Blaga-Brediceanu, a fost, după cum se vede în aceste pagini de jurnal, o persoană cultivată, de bună formație, și, în principiu, o sursă de informații credibile pentru istoria literară. Însă și la acest capitol cititorul are motive de frustrare. Doamna Cornelia Blaga-Brediceanu este, înainte de toate, un om cu un foarte ascuțit simț al uzanțelor. Este, mai pe scurt, o Doamnă, cu o foarte clară idee despre "ce se face" și ce nu, perfect reprezentant al protipendadei local-bănățene, educată în spiritul valorilor central-europene. Altfel spus, un om stăpânit, perfect autocenzurat și adaptat la normele sociale. Toate acestea sunt lucruri admirabile în sine, elocvente pentru valorile înalte ale vremii, dar prea puțin relevante pentru cine dorește să-și facă o idee mai exactă și mai profundă asupra omului Lucian Blaga și asupra familiei în care a intrat.

La autocenzura inerentă, inițială, din momentul scrierii paginilor de jurnal, s-a adăugat a doua intervenție a autocenzurii. Cornelia Blaga-Brediceanu a suprimat ulterior, în anii de teroare comunistă, părți din jurnal pe care le considera potențial periculoase pentru familie. Nu știm cât de mult s-a tăiat din textul original. Vedem azi croșetele, numeroase și, încă o dată, frustrante.

Operațiile de purificare ce s-au abătut peste jurnalele Corneliei Blaga-Brediceanu au transformat aceste pagini într-un laconic și aproape aseptice jurnal de bord, simple note depozitate de încărcătură personală și de informație

Dacă suntem interesați de perioada anilor premergători căsătoriei dintre Lucian Blaga și Cornelia Brediceanu găsim informații mai bogate și mai pline de emoție în *Hronicul și cântecul vârstelor*, iar pentru anii de diplomație putem merge cu folos la *Luntrea lui Caron*, scriere aflată la limita dintre ficțiune și confesiune.

În mod evident, soția lui Blaga simte nevoia să noteze mai ales atunci când iese din mediul ei obișnuit. Și ce putea fi mai neobișnuit decât diferitele misiuni în străinătate, la Berna (1928-1932 și, din nou, pentru un an, 1937-1938), Viena (1932-1937) și-n Portugalia (ca ambasador sau, în termenii vremii, ca ministru plenipotențiar, pentru un an, din vara lui 1938 până în vara lui 1939)? O soție de diplomat este principalul, dacă nu singurul confident al celui ce, adesea, la post fiind, nu se poate consulta cu nimeni, nici măcar cu colaboratorii. Soția lui Blaga avea – din familie, ca fată a unui important om politic, și din școală – formația necesară să fie un bun sfetnic. Mai mult, de foarte tânără, participă

ca secretară la conferința de pace de la Paris, semn de mare încredere din partea autorităților. Acele câteva luni pariziene au fost, fără nici cea mai mică îndoială, o experiență personală unică, în urma căreia Cornelia Brediceanu a ieșit pregătită să înțeleagă cutumele și mizele diplomatice. Nimic important nu răzbate însă în cele câteva pagini de jurnal (1919).

Ce a rămas din toate aceste pagini ale soției lui Blaga e puțin și relativ irelevant, însă pentru Dorli Blaga pare neprețuit. În parte și pentru că jurnalul mamei, din multe motive arătate mai sus, se mărginește să vorbească despre copilul familiei, spre deliciul evident al octogenarei de azi: ursuleții de plus, vorbele nostime ale copilăriei, calineriile urcă astfel în prim plan și transformă, în parte, un jurnal esențial (fiindcă e vorba despre Blaga, fiindcă e vorba despre diplomație într-o perioadă gravă din istoria noastră) într-un jurnal de mămică. Pentru Dorli Blaga, aceasta poate avea toată însemnătatea, nu însă și pentru interesul general.

Și totuși, ar fi de evocat aici, din punctul subsemnatului de vedere, două chestiuni distincte, deși nu lipsite de legătură între ele. Amândouă îl vizează mai degrabă pe diplomatul decât pe scriitorul Lucian Blaga.

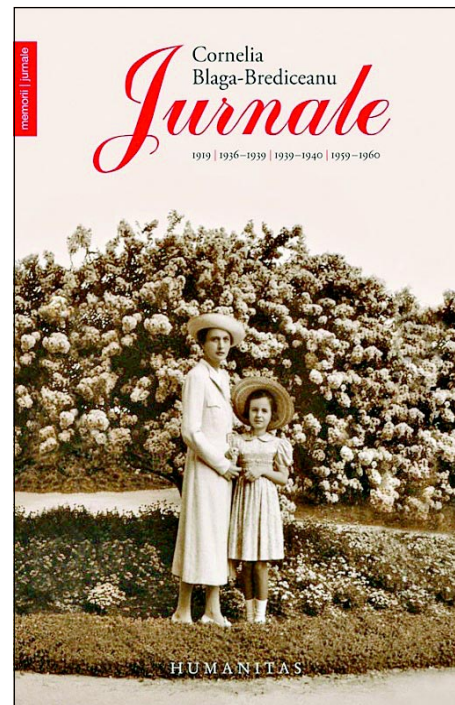
Jurnalul Corneliei reamintește momentul extraordinar al primirii lui Blaga la Academie. Evenimentul are consistență fiindcă aruncă o lumină cât se poate de verosimilă asupra lui N. Iorga, ros de invidie și frustrare, același din nenumăratele mărturii ale vremii. În ciuda staturii și a onorurilor de care istoricul a avut parte, tot nu i se părea destul. Omul nu admitea nici o umbră: ar fi vrut să blocheze candidatura poetului, vorbește în timpul alocuțiunii lui Blaga, se foiește, își arată nemulțumirea și ar organiza pe loc o cabală. Neputincios, părăsește festivitățile ca un copil. Imaginea e verosimilă.

Dar nu aceasta e partea cea mai plină de interes, ci faptul că regele participă la eveniment și ține cu tot dinadinsul să participe.

Pentru Carol II, Lucian Blaga e unul din oamenii de încredere. Nu doar fiindcă regele face din cultură un argument forte pentru regimul său, după cum se știe, ci fiindcă el pare să urmărească un gând cu bătaie mai lungă. Iar acest gând se pune în operă un an mai târziu, când Lucian Blaga este numit ambasador la Lisabona. Blaga se bucură de atâta încredere nu doar ca ambasador într-o țară ce devenise deodată extraordinară de importantă pentru rege, după cum arăt în continuare, ci și pentru că, în plină dictatură regală (1938-1940), întors de la Lisabona, este numit senator.

Mai mult încă, în ianuarie 1938, cu o lună înaintea instaurării dictaturii regale, Blaga devine om-cheie în Ministerul de Externe: "Noi am plecat precipitat din Elveția în țară, mărturisește Dorli Blaga. (...) Tata fusese numit ministru subsecretar de stat la Ministerul de Externe, ministru fiind Istrate Micescu, în permanență la Haga, iar tata ducând în spate ministrul și simțindu-se foarte nefericit." Toate acestea sunt semnele unei mari încrederi regale, ceea ce face credibilă ipoteza pe care o evoc mai jos și care nu a încetat să circule.

Numirea lui Blaga la Lisabona survine în momentul în care Europa se afla sub amenințarea Germaniei hitleriste. În mod evident, Carol II, care își trăia în văzul lumii relația cu Dudaia, înțelegea deplin că această relație reprezenta o vulnerabilitate directă pentru sine și pentru România. Și tot în mod evident, alegerea sa fusese deja făcută, încă înaintea fatidicele zile a pierderii Ardealului de Nord și a Basarabiei: între responsabilitățile de rege și pasiunea pentru Dudaia, regele tranșase. Dar, în perfect acord cu natura sa de aventurier, ar fi dorit să mai joace o carte, oricât ar fi fost aceasta de fantezistă. Regele era înrudit cu familia de Bragança, familia regală portugheză, îndepărtată de la putere în 1910. Misiunea lui Blaga la Lisabona urma, se pare, să tatoneze șansele unei restaurări monarhice



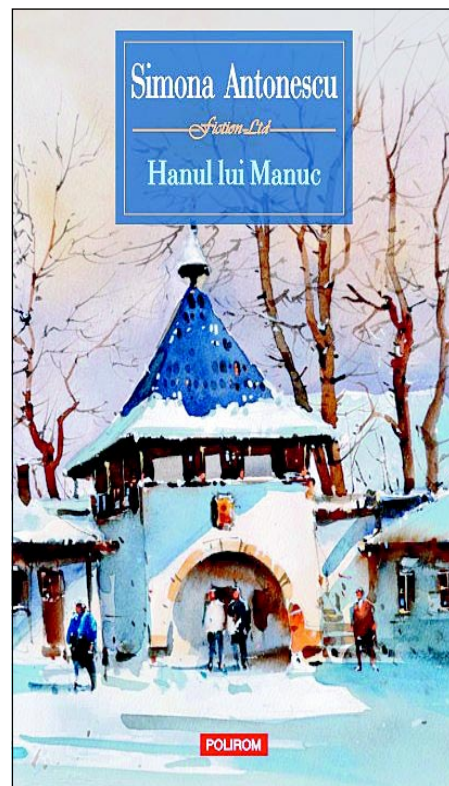
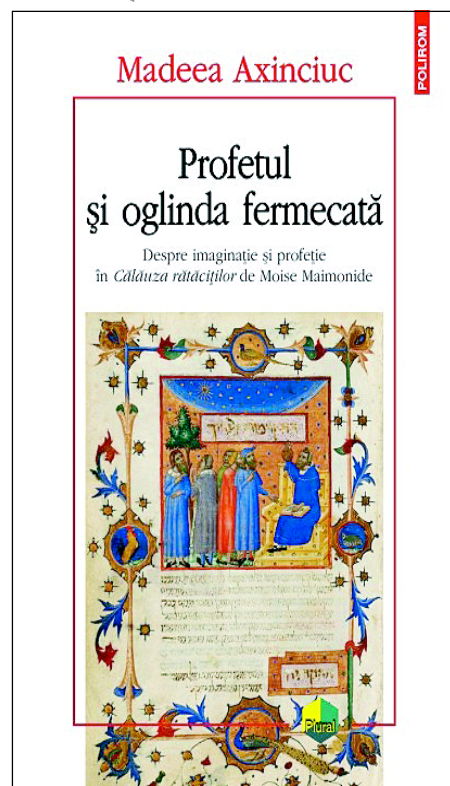
cu... Carol II ca rege al Portugaliei. Un vis tenace, de vreme ce, după lungul său periplu nord și sud-american, Carol II se stabilește în Portugalia. Țara devenise, e drept, loc de exil pentru atâtea familii regale europene, Eduard VIII al Marii Britanii, Otto de Habsburg, familia regală spaniolă în frunte cu principele Juan Carlos, regele Umberto II al Italiei, familia regală franceză, arhiducele de Austro-Ungaria, familia de Savoia, principele Iugoslaviei, familia de Bragança desigur, familia regala bulgară. Dar pentru Carol II, exilul portughez ascundea un vis mai mare.

Există încă un argument în favoarea planurilor portugheze ale lui Carol II, deloc de neglijat. Un alt om de încredere al regelui, evreu din România, specializat în afaceri cu petrol, Șein, investise în Portugalia sume care nu păreau a-i aparține în totalitate. Compania sa, inițialmente româno-portugheză, a devenit în curând cea mai importantă companie petrolieră portugheză. La revoluția din 25 aprilie 1974, a fost naționalizată și a păstrat până azi, sub numele de Galp, poziția de lider al pieței de petrol. Pentru legația română, pentru familia Blaga între alții, ca și, desigur, pentru regele în exil și Dudaia lui, Șein era omul providențial. Azi încă, Cristina, nepoata bătrânului de altădată, trăiește în cea mai frumoasă vilă din Estoril continuând tradiția apropierei de șeful de misiune român.

Nu s-ar putea spune că Blaga nu și-a făcut datoria, atât cât rezonabil se putea. În decursul scurtei sale misiuni, a fost primit de trei ori de Salazar, premierul și dictatorul soft al Portugaliei. Însă, pentru multe și solide motive, Salazar nu era dispus să facă pentru Portugalia ce Franco va face pentru Spania în 1975: republica portugheză nu avea în urma sa crimele republicanilor spanioli, spiritul republican portughez avea deja rădăcini puternice, monarhia portugheză sfârșise lamentabil. Iar Salazar, chiar dacă ar fi avut intenția reinstaurării monarhiei, nu s-ar fi oprit la Carol II, un rege atât de puțin responsabil.

Cornelia Blaga-Brediceanu, *Jurnale: 1919, 1936-1939, 1939-1940, 1959-1960*, ediția a doua, îngrijită, revăzută și comentată de Dorli Blaga, Editura Humanitas, 2016.

ORIZONT A CITIT



BACONTSCHIADA

ALEXANDRU ORAVITAN

În ultima vreme, prefixul "post-" a ajuns uzat și abuzat în asemenea proporții încât se poate vorbi despre o patologie discursivă. De la deja învechitele postmodernism, postcolonialism, postcomunism, se ajunge, printr-un vertij accentuat, la o epocă a post-adevărului, a știrilor false, a unei mitomanii cronicizate la nivel societal. În acest ambient turbulent și confuz la nivel global, societatea românească își găsește exacerbate extremele. *Anatomia ratării: Tipuri și tare din România postcomunistă*¹ își extrage seva tocmai din extinderea tot mai accentuată a tipologiilor existente în societatea în care partenerii de dialog Teodor Bacontschi și Dan-Liviu Boeriu își desfășoară activitatea. Tranziția ca mod de viață se profilează parcă mai năucitoare ca niciodată pentru cititorul acestui volum.

În esență, *Anatomia ratării* se axează pe un soi de etnopsihologie solid ancorată social și istoric. Conturarea unor tipologii maladive din punct de vedere social devine coloana de susținere a proiectului din spatele acestei cărți, ce explorează și exploatează contrariile deseori șocante surprinse în toate fațetele plaiului mioritic. Existența cotidiană între extreme conduce nu numai la contaminare, dar și la profilarea unui hibrid postcomunist, un potențial ratat al tranziției. Supus unui tumult cotidian, acesta nu mai găsește resursele necesare contemplării detașate într-o oglindă capabilă să sondeze adâncimile sinelui.

Dialogul dintre Teodor Bacontschi și Dan-Liviu Boeriu vine sub forma unei astfel de oglinzi pe deplin necesare, însă, din păcate, puțin accesibilă unora dintre protagoniștii acestei cărți. E greu de crezut că "băieții deștepți", țoapa ori cocalarul vor rupe timp prețios din torpoarea lor intelectuală pentru a se atinge de un potențial panaceu pentru propria lor condiție. A nu se înțelege că autorii demonizează aceste tipologii în dialogul lor; dimpotrivă: Teodor Bacontschi și Dan-Liviu Boeriu dau dovadă de umor atent calibrat încă din deschiderea cărții, ce propune o situație în temă, o sondare a aerului contrarian din postcomunism. Chimia dintre interlocutori devine evidentă devreme. Bun cunoscător al operei dinamice a interlocutorului său, Dan-Liviu Boeriu ghidează filonul discuției și setează parametrii pentru ca experiența lui Teodor Bacontschi să iasă la lumină într-o formă edificatoare pentru lector: pendularea dintre contextualizare și exemplificare creează efectul unei precizii aproape medicale în tratamentul unei post-tranziții interminabile.

Definirea termenilor devine un demers esențial pentru cuprinderea extensiunii volumului: "Nu există psihopatii colective și nici sociopatii supraindividuale. *Societatea* e o pură abstracție, cu valoare operativă în științele sociale. După mine, există doar tendințe, idei generice, reprezentări, fantasmе, complexe mutate din sfera psihanalizei în cea a sociologiei." Rezidualul comunist se profilează drept cauză principală pentru un infantilism și o lipsă de coagulare a societății românești, ceea ce explică propensiunea pentru reduționism, verbiaj, superficialitate, stridentă, ba chiar pentru demonizarea figurii intelectualului. Odată atinși de vântul schimbării aducător de libertate, românii s-au confruntat cu dilema "Avem libertate, dar ce facem cu ea?" Astfel, în tandem cu libertatea, a devenit accesibil și suportul pentru exorcizarea deschisă a frustrărilor adunate în timp. Mitizarea denaturată de protocronism ajunge temă eternă de vărsare a lăturilor pe Facebook, mai vizibilă acum

în lipsa mecanismelor cenzurii: "Mitul Românesc a suferit nuanțări, completări, ajustări cromatice de circumstanță. Dar a rămas axat pe *evacuarea culpei prin complex de persecuție și xenofobie justificatoare*." Acest profil latent ajunge în prim-plan odată cu presupusa eliberare a cuvântului ori a manifestărilor sociale, dată fiind propensiunea românilor spre arderea etapelor, bine redată în volum.

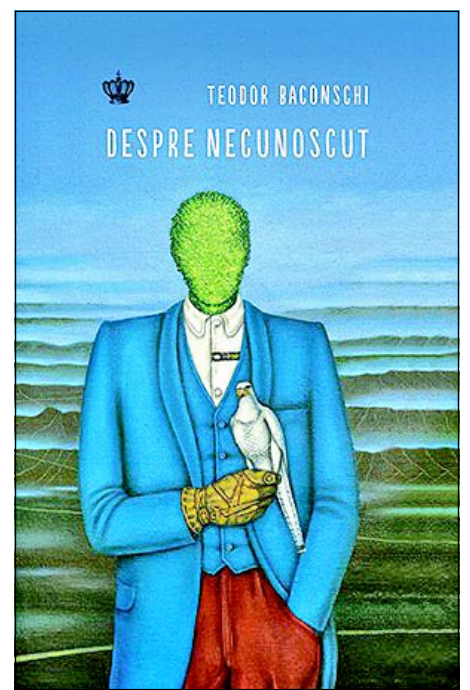
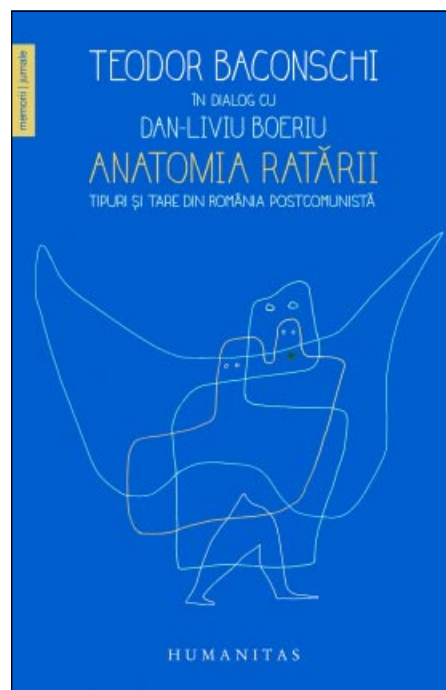
Abilitatea lui Teodor Bacontschi și Dan-Liviu Boeriu de a surprinde aspectele mărunte ale societății din afara turnului de fildeș intens blamat al intelectualității este potențată de creativitatea în plan ideatic. Secțiunea "Mici tipologii de tranziție" este osia volumului și, în același timp, o invitație spre auto-descoperire. Dacă există un liant între corporatist, ecologist, indignat, relativist, nostalgic, descărcător, "băieți deștepți", țoapă, cocalar ori cetățean digital, atunci acesta derivă din propulsarea propriei condiții spre o artificialitate stringentă. Rezultă portrete cu tușe parodice involuntare, inconștiente cu privire la depășirea perplexă a propriilor limite.

Fondul este o ruptură istorică și construcția unei societăți pe o falie în care pare să fi dispărut simțul moderației și din care pare să se fi ivit dominația spoielii: "Francezii au o vorbă: «*vivons bien, vivons cachés*». Îndemnul pleacă de la ideea de bun-simț că o duci mai bine la adăpost de invidia celorlalți. Nu e bine să le arăți celor mai săraci decât tine că ești mai bogat decât ei. La noi nu știu de ce n-a prins această înțelepciune socială. E un concurs general de *show off*. Cei mai mulți nu par să trăiască decât pentru a le demonstra celorlalți că debordează de prosperitate."

De pildă, obsesia "regilor șoselelor" pentru vehicule puternice poate fi explicată abil prin "sindromul Centaurului, prin care șoferul preia simbolic forța «caii putere» ai motorului", rezultat al unei "corectări mecanice a impotenței", iar "cocalarul și țoapa reprezintă triumful tabloidizării, dansul resentimentar pe mormântul culturii înalte, manifestul viu, «democratic» al antielitismului populist în care au eșuat toate democrațiile «post-moderne»." Aceste tipologii urcă în sfera dominantului reieșit din țesătura societală sub forma unui fibrom societal prezent în majoritatea societăților postcomuniste din estul european, omniprezent pe majoritatea canalelor media, dar și pe Facebook.

După excelentul eseu *Facebook. Fabrica de narcisism* (recenzat și în paginile "Orizontului"), iată că viața digitală revine ca preocupare a lui Teodor Bacontschi și în *Anatomia ratării*. Aici, autorul scoate în evidență schimbările emergente într-un spațiu al opozițiilor cronicizate, inclusiv în plan politic. Cetățenia digitală și activismul online nu sunt numai mărci ale globalizării accelerate, dar și concepte în așteptarea unei legitimări: "Psihologic și cognitiv, cetățenia digitală este, așadar, un mister în plină (pre)facere. Cred că noțiunea va deveni concept acreditat în analizele socio-antropologice și politologice." Instanța legitimatoare se vede pusă sub semnul întrebării în haosul relativismului cultivat mai cu seamă prin mecanismele digitale.

Potențialele instanțe legitimatoare – intelectualul, liderul de opinie și omul politic – sunt afectate la rândul lor de căderea în marasmul postcomunist. Poziția și cuvântul acestor lideri de opinie sunt denaturate, mai ales sub apăsarea tabloidizării și discreditării



opiniilor neplăcute pentru anumite tabere. Se ajunge astfel la propagarea unor dimensiuni cu totul nivelatoare și anihilatoare pentru gândirea critică: "verbiaj toxic, diversiune meschină, clisme, spălături cerebrale, ample operațiuni de lobotomizare." În acest context, nu este de mirare că aspecte-cheie din *Anatomia ratării* precum mania persecuției, miturile, teoria conspirației, bășcălia ori divertismentul cunosc mutații în care principiul cantității pare să fi suprimat automat principiul calității, al moderației.

În fapt, imensul punct nevralgic identificat de Teodor Bacontschi și Dan-Liviu Boeriu în *Anatomia ratării* este absența unui echilibru în societatea românească postcomunistă, în gândirea și raportarea la propria existență a românului de rând. O contemplare în oglindă cu detașare, fără ranchiună, cu simpatie, însă și cu dorința de autodesăvârșire critică, ar înlesni conștientizarea multiplelor ecouri ale acestor tipologii și ar putea converti prelungirea ratării tranziției într-o epocă a post-ratării, sinonimă cu redescoperirea gustului moderației și al gândirii critice.

Reeditarea eseului *Despre necunoscut*², semnat de Teodor Bacontschi, pricinuieste reconsiderarea acestei teme infinite în planul operei recente a autorului. Atât *Facebook. Fabrica de narcisism*, cât și *Anatomia ratării* sunt incursiuni în sectoare ale vieții contemporane încă necunoscute pe deplin, oferind exerciții de sistematizare într-un spațiu amorf, situat în penumbra cunoașterii. Așezată pe un firmament teologic de un dinamism neașteptat, problema necunoscutului nu este abordată prin prisma mijloacelor tradiționale prin care necunoscutul devine cunoscut. Nucleul dur al acestui eseu, ce nu pare să sufere de pe urma trecerii timpului, proclamă necesitatea necunoscutului în gândirea umană, întrucât goana după răspunsuri pare să anuleze deschiderea infinită presupusă de ceea ce nu cunoaștem.

În locul angajării în periplitul spre răspunsul din spatele necunoscutului, Teodor Bacontschi propune întrebări într-un exercițiu filosofic cu multiplă deschidere spre cunoașterea reprezentată ca "o sferă a cărei expansiune înmulțește proporțional punctele de contact dintre ea și necunoscut." Ca atare, necunoscutul poate fi abordat fie în cheie proprie, fie prin raportare la Celălalt. În fapt,

totalitatea relațiilor interumane poate fi tratată din perspectiva problemei necunoscutului: "Cunoscând, recunoști, dat fiind că ești *recunoscut* într-o relație emergentă. Recunoașterea e sursa ce hrănește onoarea indivizilor, dar și procesul grație căruia agresivitatea celorlalți devine *rușinoasă*."

Reprezentarea unui *Deus absconditus* în cuprinsul acestui eseu este un magistral exercițiu intelectual, remarcabil și sub aspect stilistic. Cunoașterea lui Dumnezeu, una dintre țintele demersului lui Teodor Bacontschi, chestionează nu numai poziționarea omului la religie, dar și reconsiderarea rolului lui Dumnezeu în producerea cunoașterii, în pendularea dintre cunoscut și necunoscut. Spre exemplu, păgânii apar nu ca o tagmă detestabilă, ci ca o categorie norocoasă pentru că au potențialul de a beneficia de bucuria cunoașterii lui Dumnezeu. În acest context, necunoscutul "ca resort al autodepășirii controlate", poate fi alăturat "sacralului" și, mai cu seamă, "sfântului mister" al lui Lucian Blaga.

Dimensiunea temporală a necunoscutului este surprinsă nu în sens tradițional, ci în aparenta lipsă de sens, în imensul necunoscut din spatele manifestărilor policentrice cum sunt cele postmoderne. Aspecte din *Facebook. Fabrica de narcisism* și din *Anatomia ratării* sunt prezente și aici, însă din perspectiva (ne)cunoscutului: "Om din rețea cere atenție întrucât nu suportă contradicția dintre propriul anonim și «era accesului». Vedetizarea virtuală, măsurată prin numărul accesărilor (adică prin *cantitatea* de atenție dislocată), este marea iluzie a imposturii postmoderne."

Tesătura vieții se împletește așadar, *ad infinitum*, cu țesătura necunoscutului, care nu poate fi contemplată decât la nivel de ansamblu, căci firele se pierd către granițele tot mai îndepărtate ale cunoașterii potențiale: "așa ne ducem viața: la voia unei providențe care ne acordă libertatea de a imagina ce-i mai rău sau de a spera ce-i mai bun, în vreme ce misterioasele ei decizii primesc aparența accidentului sau pe a sorții." Lectura eseului *Despre necunoscut* pricinuieste repetat astfel de epifanii.

¹ Editura Humanitas, București, 2016, 232 p.

² Baroque Books & Arts, București, 2015, 112 p.

LUNGUL DRUM AL DREPTEI JUDECĂȚI GRĂȚIELA BENGĂ

Nici o istorie a eșecurilor din intervalul ce urmează anului 1989 nu poate eluda incapacitatea de a regândi educația. S-a vorbit de nenumărate ori despre sincronizări cu direcțiile moderne ale învățământului și cercetării, s-au auzit, obositor, discursuri a căror ambiție părea reluarea la nesfârșit a unor teme, reflecții și polemici. În loc să vitalizeze câmpul educațional și să reducă defazajul față de harta mentală a celor ce îl traversează, l-au condamnat la o dramatică încremenire, zgomotos camuflată de spoieli precipitate. Un sistem anchilozat, incapabil să creeze anticorpi, profund agresat și alterat în microstructura lui celulară. Dar și intens mistificat. Două realități paralele – cea de pe hârtii și cea din "teren" – conviețuiesc în falsă armonie, fără a avea nimic în comun una cu cealaltă. Din lăuntru acestui sistem schizoid (care funcționează din inerție instituțională și se ascunde, îndărâtnic, sub scutul excepțiilor meritorii), prea puține voci au îndrăznit să demaște public cangrena care continuă să roadă, imperturbabilă, țesuturile viitorului.

DIN DOUĂ LUMI

Meticulos în analiză, plastic în articularea informației și fundamental orientat spre resuscitare, vindecare și re-construcție a fost, în anii din urmă, Mihai Maci. Interesat cu precădere de filosofia contemporană, Mihai Maci este lector la Universitatea din Oradea. Ar fi rămas cunoscut printre studenți și colegi cu aceeași pregătire sau cu specializări conexe dacă n-ar fi încercat să exprime, clar și inteligibil, lumea în care trăiește – în dubla ipostază de profesor și tată. Din mobilizarea gândului pentru a urmări tectonica straturilor incomfortabile s-au născut textele publicate în "Dilema", "Idei în dialog", revista "22" sau pe contributors.ro. Au prins cheag și altele – inedite. Iar împreună lămuresc (tăios, amănunțit) întreaga împletitură de vase și nervi din *Anatomia unei imposturi**

Sigur că menirea sistemului educațional este nu doar să pună la dispoziție informații și algoritmi, ci și să dezvolte gândire, să fasoneze motivații, să cizeleze caractere. Și totuși, dincolo de acest loc comun ușor de identificat în orice discuție despre învățământ, se află frapantul decalaj între ce tip de minți sunt cerute de dinamica societății contemporane și modul de operare propus de școala românească. De-o parte, adaptabilitate și echilibru, reziliență și eficiență în găsirea unor soluții ingenioase, claritate și creativitate în comunicare, încredere în sine, capacitate de a lua decizii și a-ți asuma responsabilități, empatie, implicare și puterea de a se reinventa – toate crescute din altoiul operațiilor superioare ale gândirii. De cealaltă parte, informație aluvionară, aplicabilitate mecanică, absența motivațiilor intrinseci, distorsionarea modelelor și confuzia buimacă a valorilor. Cu un alt profil cognitiv față de generațiile mai vechi, cu o altă viteză de reacție și, implicit, cu alte nevoi, generația școlară de astăzi își pierde foarte repede bucuria descoperirii, încrederea de a accepta riscuri și de a transforma eroarea în salt evolutiv.

Formarea e strivită sub avalanșa informării, într-un timp în care nu accesul la elementele noi e obstacolul major în calea cunoașterii, ci selectarea lor, distingerea adevărului de scomele cu pretenții de veracitate și includerea justiției într-o rețea a evoluției și a analizei. A gândirii critice și creatoare. "Școala românească de azi nu formează nimic, ea deformează, iremediabil, zeci de mii de copii care nu au nicio vină. Puținii oameni realmente talentați [...] răzbesc cu greu (și

cu enorme eforturi ale familiilor) și, cel mai adesea, ajung să se realizeze în altă parte. Conduși de *daimonul* talentului lor, ei sunt cei care «scapă» și, în mod pervers, «cei cu care ne mândrim». Ceilalți, cei mulți, vor fi deformați pe viață: tot așa cum ghiozdanul prea greu produce scolioză și curbează coloana vertebrală, acestor copii li se va schimonosi sufletul din cauza poverii cu care sunt striviți. Zilnic, cineva îi va pedepsi pentru cea mai mărunță greșeală, dar nu le va răsplăti aproape nicio reușită, de la «vârsta inocenței» vor învăța că totul [...] se cumpără și că viața stă sub semnul lui «trebuie să», nu sub cel al lui «merită să»."

ADEVĂR ȘI BUTAFORIE

În *Anatomia unei imposturi*, Mihai Maci procedează exact cum școala românească nu acționează: pleacă de la concret, de la ce e relevant în felia de viață a unei zile, pentru a ajunge să facă, prin scenarii de gândire vizibilă, conexiuni între informații din diverse domenii ale cunoașterii și deslușite fixări în abstract. Dispariția unei librării prilejuiește reflecții despre simbolismul spațiului ordonat, incursiuni în luminismul european și însurubări în metoda carteziană pentru a explica, de fapt, locul înțelegerii într-un tip de lume în care rațiunea a ajuns să ocupe locul secund.

Cifrele de școlarizare stabilite de Ministerul Educației conduc, din aproape în aproape, la analiza problemelor învățământului universitar, cuvintele aruncate de un președinte determină o amară meditație asupra crizelor Europei, dar și a felului în care pot fi depășite momentele de tensiune, iar greutatea imposibilă a ghiozdanului care ar trebui purtat de o fetiță dă impulsul unui decupaj atroc în lutul sfărâmișos al învățământului preuniversitar, care a uitat că "miza învățării nu e acumularea sterilă a detaliilor, ci capacitatea de a problematiza, adică de a privi altfel lumea și pe sine însuși."

Dar cum să privești lumea în complexitatea ei mirabilă când cunoașterea e neactualizată și smulsă cu brutalitate din toate intersecțiile interdisciplinare? "La noi ideea e să faci mult. Nu contează dacă are sau nu rost, mult

să fie, să se vadă și, mai ales, să se raporteze. Această obsesie a cantitativului a sfârșit, mai întâi, prin a formaliza (și a formoliza) întreaga cunoaștere [...] Prin natura ei, lectura e o activitate ce se desfășoară în timp și care cere o anumită «zăbavă» în ceea ce-i privește desfășurarea. Nimeni – în primul rând instituțiile educației – nu mai are nici timp, nici disponibilitate." (*De ce nu (mai) citim?*)

Din cuprinzătoarea cronică a învățământului românesc (cu extensii spre cel european și american) nu puteau lipsi instantaneele care au în centru frapanta *sociologie a unui examen* (din eseu *Ce ascund universitățile?*), *impostura și ratarea, fabricile de diplome* sau relevantă explicație despre *Cum produce școala tâmpiți*. (Mă grăbesc să adaug – pentru cei retrași în turnul exclusivist din care văd doar performanțele rarefiate, nu nivelul deprimant al mediei – că ultimul termen a fost preluat din discursul public al unui politician.)

Cu exemple de nedezmințit și convingătoare reflecții, *Anatomia unei imposturi* descrie câteva decenii de tatonări și experimente. Un lung răstimp de drame intelectuale și emoționale. Efortul lui Mihai Maci este acela de a înțelege lumea în care trăiește – sever cu sine însuși, răspunzător de felul în care își orientează viața și o cultivă pe a celorlalți. "Scopul întregului învățământ ar trebui să fie acela de a educa mințile, de a aprofunda umanul din om, altfel spus de a face [...] ca omul să se deschidă întrebărilor care dau un sens parcursului lui în viață, să-și educe disponibilitatea deschiderii către ceilalți și a întoarcerii în sine". Deturnat de la omul ca întreg (cu "rigoarea verticalității" și cu "acea flexibilitate fără de care verticalitatea înțepenește în manierism sau fanaticism"), scopul real a ajuns să fie o butaforie stahanovistă care dă iluzia performanței.

De aici, amărăciunea autorului, replierea lui în zona întrebărilor meditative, detenta raționamentelor bine pârguite și a soluțiilor întrezărite – puse în dezbatere ani la rând, dar rămase fără ecou în geometria impredictibilă a deciziilor. Și totuși, oricât de neiertătoare se arată *Anatomia unei imposturi*



și oricâte prilejuri de trezire s-au ratat de la apariția primelor texte care o compun, autorului ei îi este străină reactivitatea morală. Îl interesează justetea detașată din exercițiul lucidității și al echilibrului, nu popularitatea izvorâtă din scăpătarea exigențelor. Critic (fără să se abată în aciditate normată) și cu distincția responsabilității (fără a o transforma în marotă), Mihai Maci continuă să creadă în bine, frumos și adevăr, chiar dacă anatomia pe care o cercetează scoate la iveală felul în care gândirea sufocată, deviată, pervertită poate ajunge să nesocotească gândirea autentică.

În *Eseuri despre lumea de azi*, Alain Besançon evidențiază deraierea de la dreapta judecată. *Anatomia unei imposturi* relevă, trist și edificator, modul în care această deraiere ajunge să se producă.

* Mihai Maci, *Anatomia unei imposturi. O școală incapabilă să învețe*, Prefață de H.-R. Patapievici, București, Editura Trei, 2016.

CU BUSOLA ÎN IMAGINAR

Proiectul editorial dedicat transpunerii scrierilor literare ale lui Mircea Eliade în diverse limbaje artistice a ajuns la un alt episod: *Hermeneutica spectacolului* (III)* cuprinde douăsprezece convorbiri între Cristina Scarlat (eliadistă ieșeană, cu mai multe stagii de cercetare în străinătate) și personalități care au tâlcuit opera eliadescă în diverse coduri semiotice. Din țară și de pretutindeni, compozitori (Fabio Monni, Eoin Callery, Tudor Feraru), regizori (Alexander Hausvater, Benoît Vitse, Alain Lecucq, Mihai Mihăescu, Andreea și Andrei Grosu), actori (Tazio Torrini, Richard Bovnoczki) invită la meditația cumpătată pe marginea trecerii de la o formă figurativă la alta și la definirea relației cu destinul unei creații a cărei ambiție este dificil de măsurat.

Așa cum îl concepea Eliade, spectacolul avea menirea să producă o ruptură de nivel și recuperarea vârstei mitice. Dar fracturări într-o continuitate de rutină, exersarea libertății imaginației pe traseele inspiraționale adăpostite de opera eliadescă și magia limbajului artistic personal propun, pe diverse niveluri de expresivitate, și creatorii care aleg textul-sursă eliadesc pentru a-l supune unei transmutații polivalente. Prin asemenea metamorfoză trece, de pildă, *La țigănci*, dacă ar fi să amintim doar experimentele plurisinesceze multi-mediale ale lui Fabio Monni și teatrul devenit – pentru Alexander Hausvater – "o gară a evenimentelor și spectatorii-voiajori subiectul ultim al călătoriei".

Scoasă din conul ei de umbră, efervescenta interpretativă antireducționistă și re-creatoare urmărește firul de coeziune care armonizează (contrar opiniei lui Roland Barthes) diferitele limbaje ale artei. *La țigănci*, *Uniforme de general*, *Coloana nesfârșită*, dar și

Tratatul de istorie a religiilor încă păstrează un potențial de fascinație pe care lecturile și taxonomiile tradiționale nu îl epuizează. Secretul acestei fascinații rezidă, probabil, în abila inserare a tainei în țesătura cotidiană, după cum strategiile discursive întregesc (în loc să anuleze) dimensiunea vizionară. Pe Benoît Vitse, bunăoară, care a studiat româna la Universitatea Paris IV "cu doamna Vultur, [...] oarecum contrariată de dezinteresul studenților de a învăța această limbă", l-a interesat în *Uniforme de general* tocmai "faptul că puteam realiza un spectacol *deschis*. Altfel spus, el se deschide spre diverse interpretări, în timp ce finalul rămâne un mister. [...] Mă gândesc că, dacă aş remonta astăzi spectacolul, cu trecutul pe care-l am și cu cei cincisprezece ani petrecuți în România, aş face altceva. Neîndoielnic, calitățile acestui text rămân universale și accesibile oricărei culturi."

În *Hermeneutica spectacolului* profesiunile de credință acompaniază nu o dată confesiunea personală – nu prin alonjă de catedră ori sentimentalism sălcu, ci cu trăiri plenare (la Tazio Torrini) și incursiuni emoționale (la Mihai Mihăescu). Deși li se pot reproșa răscuciri bruște ale subiectului și câteva inutile reveniri, dialogurile au meritul de a face distincția fundamentală între scriitorul oficializat și vibrația lui proaspătă, plurală, virtualizantă. Cu busola exploratorului temeinic, care a adunat un impresionant material despre producțiile artistice inspirate de Eliade, Cristina Scarlat intră, curajos, pe teritoriul instabil al plămuirilor, proiecțiilor speculative și amprentelor identitare. (G.B.)

* Cristina Scarlat, *Hermeneutica spectacolului* (III), București, Editura Eikon, 2016.

LUMI (I)REALE

SNEJANA UNG

Un experiment similar celui din *Casete martor I și II* definește *Jurnalul fantasmatic*¹ al lui Tudor Crețu. Intersectarea planurilor, (re)aparitia unor personaje și jocurile de limbaj trasează principalele direcții ale unui exercițiu ce pare a fi, cel puțin la o primă vedere, exclusiv unul diaristic.

Parte a unui proiect mai amplu, început în 2002, jurnalul de față e constituit dintr-o serie de însemnări cuprinse între 2010 și 2012. Notațiile zilnice redau multiple traiectorii, planului autobiografic adăugându-i-se planuri fictive. Fragila graniță dintre real și ficțional e delimitată în chiar precizarea ce precedă jurnalul propriu-zis, autorul subliniind statutul de "avataruri, derivate fantasmagorice ale unui original-pretex" al personajelor ce poartă nume reale. Ficționalizarea realului e dublată de inserția unor personaje din *Casete martor*. Nebu, Ubu Eruditul, Ubu meloman sunt doar câțiva dintre ubii prezenți (și) în acest volum.

Reale sau inventate, personajele din jurnalul lui Tudor Crețu par a fi privite la microscop. Imaginea hipertrofiată ce le definește nu e altceva decât efectul disecării constante, fiecare detaliu fiind privit disociat de întregul căruia îi aparține: "Un ziarist tânăr, bosumflat. Cu pleată și barbă aspră. Geaca și-o ia pe piele, direct. Desfăcută, uneori, pân la piept, ca o cămașă de mușama. Notesul i-e negru îngust". Acuitatea descrierii alunecă uneori înspre grotesc, înscriindu-se, nu de puține ori, într-un scenariu macabru. Moartea devine obsesivă, iar lucrurile obișnuite sunt asociate celor funerare. De fapt, lumea în care pendulează personajele din *Jurnal fantasmatic* este una a dezolării și dezintegrării. Obiectualizarea corporalului ("ochii mei sunt ghemuri negre. De lână") și tendința de a conferi o anumită materialitate imaterialului ("Viitorul se-ntinde ca o șosea bezmetică, velină") conduc spre disoluția umanului, spre gravarea unei lumi apocaliptice. Mecanicitatea imprimată omului e accentuată prin trecerea în revistă a funcțiilor administrative și semnalarea caracterului lor rutinier.

De semnalat e faptul că și corporalul e supus, la rândul-i, unui proces de alienare și dezintegrare. Așa se face că oasele autorului sunt zdrobite, iar ochii săi devin "bulboane congelate, bombe cu zeamă". Punctul final al disoluției fizice este însă moartea, acea "înroșire clocotitoare a nervilor". Iminența morții e redată prin constanta reluare a glonțului. În ciuda gravității pe care astfel de teme o impun, maniera în care acestea sunt tratate apelează la o tonalitate grotescă.

De cealaltă parte, reapariția personajelor din *Casete martor* – ubii – generează o alternativă la această lume a descompunerii. Inocența ubilor, redată întâi de toate la nivel lingvistic ("Ubii – vorbesc fără r și l, ca p(r)uncii"), iar mai apoi la nivel moral ("ubii

– nu se contaminează, nu urăsc"), maschează latura degradantă a lumii. Mai mult, rostirea fragmentară a cuvintelor, declanșată de elidarea celor două litere, e continuată prin utilizarea sistematică a diminutivelor: "Moți, hipopotamul cu cele mai albe copituțe, are stomăcel de aluat. Brosuța, care ne sărea pe pernă, avea gene lungi. Șerpișorul din chiuvetă scoate limba, se strâmbă". La un moment dat, chiar procesul scrierii despre ubi pare a fi unul ingenuu: "Ubiiiii, cu creioane de colorat o să scriu despre ei". Raportarea la copil/ copilărie e dusă la un alt nivel, cititorul cărții presupunându-se a fi copil. Trimiterile la o lume a copilăriei atât prin utilizarea unui registru ludico-infantil, cât și prin adresarea directă către un cititor-copil contribuie deopotrivă la creionarea unei (alte) lumi ficționale și la deschiderea unui dialog între jurnal și *Casete martor*.

Jurnal fantasmatic nu e însă un volum în care se urmărește doar traiecul biografic al unor personaje, ci și un traseu autobiografic. Aplicarea pentru postul de director al Bibliotecii Județene, scrierea *Casetelor* și a doctoratului, precum și evadările la Macoviște reprezintă câteva dintre aspectele notate în însemnările ce se întind pe durata celor trei ani. Deși nu sunt întreprinderi cotidiene, astfel de acțiuni dobândesc uneori un caracter rutinier: "Sciam la BCUT (Bag, ca la fabrică, pentru doctorat)". Tot astfel e prezentată și "evadarea" la Macoviște: "Cum ajungeam, m-apucam de «piscălit». Despachetam, ciocăneam, șurubăream". Interesant e însă faptul că, deși devenite obișnuință, toate aceste acțiuni fac din Macoviște un sat viu. Specificul local e redat întâi de toate la

nivel lingvistic. Regionalismele, folosite aici pentru a marca locul, devin recurente în întreg jurnalul.

Totodată, semnalarea câtorva evenimente autobiografice creionează un autoportret. Aflat într-o lume degradantă, în care umanul e tot mai rar, autorul paginilor de jurnal simte tot mai acut sentimentul înstrăinării și al inadapării. Mai mult decât atât, această autoscopie e orientată uneori în două direcții: retrospectiv și prospectiv ("Cât de acru și de posac am putut fi [...] Dar toate se răscumpără, ducând undeva. Și vor fi: cartea de poezie, romanul. Nu mai vreau să fiu tânărul adipos"). Practic, în prim-planul acestui autoportret se află nesiguranța, spaima, chiar disperarea, toate acestea fiind accentuate de conștientizarea universului coșmaresc.

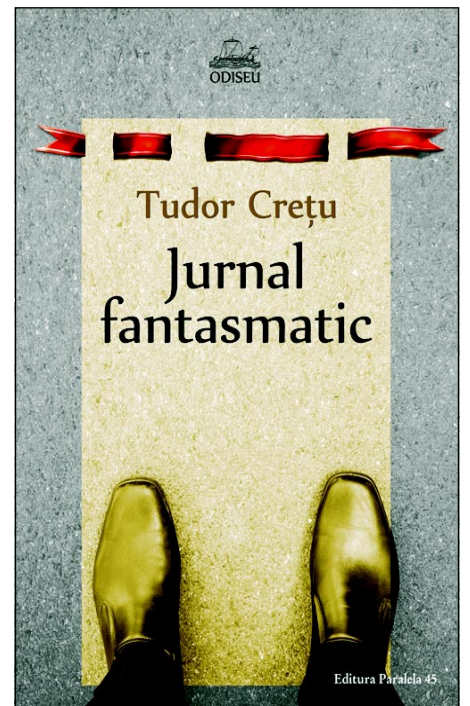
Numărul dens de personaje nu se rezumă doar la dialogul cu fragmentele din *Casete martor*, ci face o serie de referințe cinematografice menite să nuanțeze pe alocuri anumite trăsături fizice sau comportamentale. Spre exemplu, Lala are părul "mai negru decât cafeaua, decât cea din Twin Peaks inclusiv", iar autorul spune despre sine că "tre' să fiu, ca Hannibal Lecter, cinic, curat".

Ceea ce se poate remarca în jurnalul lui Tudor Crețu e faptul că, dincolo de conturarea lumii ubuești, cuvintele sunt, la un moment dat, materializate. E vorba însă de o obiectualizare trasată în tușe urmuziene: "*Felinar* e fantomatic, uscățiv. Tras în frac de fosfor negru, de chibrit. E compozitorul cu frunte rece, lăptoasă". Toată această fluidizare semantică și imagistică confirmă ipoteza din jurnal că, de fapt, "cuvintele s-au muiat de tot".

DE LA REGAL LA IMPERIAL

Despre Adrian Derlea nu se poate vorbi fără a se face referință la monodersilism. Tot astfel, dacă spunem monodersilism nu putem să nu îi amintim pe Ion Monoran și Mircea Bârsilă. Inițiat în anii '70-'80 de către cei trei poeți, monodersilismul este, în fond, o mișcare poetică sau altfel spus, "o stare de spirit, de nonconformism, de ieșire [...] din tradiția unei poezii de un anumit lirism desuet, consumat". O astfel de ieșire e evidentă în *Șoseaua care taie locul*², antologie ce reunește volumele antume ale lui Adrian Derlea: *Apa regală* și *Clipa imperială*. Reediterarea celor două volume determină o dublă readucere în atenția cititorilor: întâi, a poeziei lui Derlea, iar mai apoi, prin intermediul mișcării poetice, a poeziei timișorene din cea de-a doua decadă a secolului trecut.

Survolarea unui topos local, cel bănațean, apare încă din *Apa regală*. Descrierea minuțioasă a unor astfel de locuri coincide deseori cu un timp al sfârșitului, al oboselii ("nu întotdeauna se vede bine această localitate/ de beton armat cu buruienile rămase dincolo/ de ultima arteră") sau al transformării ruralului în urban ("casele-s cam dărăpănate deja/ față-n față/ de-a lungul unui drum de căruțe [...] dar prin luminatorul podului se văd/ apropiindu-se/ și tot apropiindu-se blocurile turn"). Descriptivul și narativul din acest prim volum oferă poemelor o notă aparte. Privite în *slow motion*, locurile și "portretele" de aici redau nu doar imagini, ci și emoții, stări.



Coloratura lingvistică e, în unele cazuri, semnalată direct. Altfel spus, "cacofoniile, ligamentele sunt asumate și trecute în cursiv, la fel și cuvintele, puține, folosite, mai degrabă, în virtutea sonorității lor, a sensului... senzorial, decât a celui din/ de dicționar". Un efect al numeroaselor și variatelor jocuri de limbaj vizează încetinirea lecturii. De aici apare și unul din riscurile jocurilor lingvistice. Preocupat să sesizeze multiplele valențe semantice, cititorul poate avea senzația unui text în care *cum* se spune e mai important decât *ce* și *cât* se spune.

Inscriindu-se în rândul jocurilor experimentale din *Casete martor*, acest volum aduce laolaltă un număr dens de personaje plasate în universuri ficționale antitetice. Glisarea între cele două lumi (cea apocaliptică și cea infantilă) e marcată prin alternarea registrelor lingvistice într-o asemenea măsură, încât celor două lumi pare a li se alătura o a treia: cea a cuvântului.

Deși păstrează într-o anumită măsură toposul din *Apa regală*, *Clipa imperială* se definește prin caracterul reflectiv ce-i este atribuit. Sfârșitul (reprezentat de moarte) e redat aici printr-un soi de întrebări și răspunsuri, descrierea fiind înlocuită uneori de meditație: "trecători din clipe-n clipe/ fericiti de libertăți nevisate/ cu gânduri risipindu-se-ntr-un elan/ acum gratuit". Imaginile locurilor și oamenilor din primul volum sunt dublate în cel de-al doilea de prezența morții, creându-se astfel un straniu joc al prezenței și absenței: "spre casă-i cale de amintiri/ nesmintite de vremuri/ semn că pe-acolo încă toate-s / aproape la fel/ cocoșul prin curte împărat/ și în cerdac/ bătrânul răsucind mahorcă/ doar mama de-un timp a plecat undeva".

Republicarea celor două volume de poezie ale lui Adrian Derlea au semnificația unui gest editorial ce nu trebuie trecut cu vederea. Adăugarea unui interviu, precum și a câtorva referințe critice fac din *Șoseaua care taie locul* o apariție salutară. Dincolo de bucuria (re)lecturii, poezia lui Adrian Derlea determină o graduală redescoperire: întâi a monodersilismului, iar apoi a poeziei timișorene.

¹ Tudor Crețu, *Jurnal fantasmatic*, Pitești, Editura Paralela 45, 2016, 284 p.

² Adrian Derlea, *Șoseaua care taie locul*, Timișoara, Editura Brumar, 2016, 132 p.

H.-R. PATAPIEVICI, ALTFEL

SMARANDA VULTUR

PROFIL

Aș pune aceste rânduri sub semnul unui exercițiu de admirație, ușor de făcut atunci când el este dirijat spre un intelectual cu profilul lui Horia-Roman Patapievici. Un intelectual de formație științifică, cu vocație umanistă, un filosof printre scriitori, un scriitor printre filosofi, un gânditor preocupat de problemele lumii de azi și, nu în ultimul rând, o persoană care a știut să se dedice acțiunii publice, construcției instituționale. Mai mult decât toate acestea la un loc, prezența lui H.-R. Patapievici se conturează ca una singulară, propunând celor din jur un climat născut din respectul față de cultură, democrația liberală și cuvântul menit să semnifice, să analizeze, să pătrundă în suflet.

Multe dintre textele din volumele publicate de HRP au la origine conferințe. Am asistat la unele dintre ele, la Timișoara, cu amfiteatre ultraplaine formate din straturi de public foarte diferite, dornice să-și găsească un idol. Nimic mai străin de spiritul lui Horia, om de o modestie și o discreție elegante, pentru care normalitatea constă în respingerea elanului adulteriu, în favoarea unei pedagogii dialogice, cuceritoare prin pasiunea pentru idee. Niciun rabat făcut diletanțismului sau dorinței de a plăcea cu orice preț. Îi cucereste instantaneu doar pe cei fermecați de exercițiul gândirii necomune, cea care lasă să se vadă un aspect mai puțin cercetat sau mai ascuns al ideilor ce par la îndemână.

Citite, eseurile-conferințe dezvăluie că nimic nu e în astfel de demonstrații pus la întâmplare, verbu e bine cumpănit, sursele la vedere conduc drept spre ținta asumată, una a antrenamentului gândirii deprinse cu lectura și studiul culturii umaniste, al antichității greco-latine, al Renașterii, al marilor filosofi, al textelor sacre. Nu lipsește ceea ce aș numi o cultură a emoțiilor, a intensităților sufletești, a aspirațiilor spirituale, pentru că textele lui Patapievici nu vizează atât informarea cititorului, cât captarea lui într-un demers de natură lăuntrică, de « conversație neîntreruptă », cum îi place lui H.-R.P. să spună, cu sine și cu gândul de urmărit. Există în eseurile lui un pathos subteran, o putere de concentrare și argumentare a căror acuratețe dovedește nu doar sinceritate și curaj, ci și strălucire a inteligenței, dorință de autocunoaștere. Împărțindu-se cu alții gânduri și idei, Horia Patapievici își face parcă un examen al conștiinței, la care îi convoacă pe înțelepții lumii, urmărind contextele istorice și circumstanțele care generează părăsirea unei paradigme și nașterea altora.

Dacă în primele cărți tonul era tăios polemic, uneori teribilist sau cinic cioranian, zgândărind clișeele și aruncând în aer opiniile gata făcute, comode și complazente și ridicând adolescentin mânășă tabuurilor, în cele din urmă se degajă un aer de siguranță pe care o inspiră organizarea logică, întorsătura aforistică și neliniștea existențială. Filosoful asumă conștient un discurs în care contingentul e privit prin lupa tendințelor care se confruntă în orizontul mai larg al dezbaterii și ideilor, reprezentărilor, normelor și credințelor. O face conștient de implicațiile politice ale discursului său, nu se ferește să le asume. Refuză clișeu și se afirmă ca o instanță critică, o voce de care avem nevoie mereu, dar mai ales în momente de cumpănă.

CĂRȚI ȘI IDEI

În linia generată de *Omul recent*, câteva teme de actualitate revin într-o serie de conferințe și texte reunite în volumul *Partea nevă-*

zută decide totul (Humanitas, 2015): Europa ca spațiu cultural în reconstrucție, Europa și generarea modelelor ei culturale, Europa și criza valorilor creștine, dar și umaniste, pentru că această criză vizează înainte de toate o criză a omului. Analizele pornesc de la fapte și evenimente concrete, situabile în timp și spațiu, pentru a se ajunge la mecanisme generale sau la comportamente, atitudini și opțiuni ale omului de azi, care vorbesc de un derapaj cu consecințe pe termen lung: omul aplatizat, care nu mai are acces decât la un singur nivel al realității, omul suprafețelor, al depășirii continue înspre nimic, omul care consumă consumându-se, diluându-și autonomia spirituală și morală, transformat în obiect de obiectele pe care ar fi trebuit să le folosească drept instrumente, omul nevoilor înlocuite cu tirania dorințelor, omul plăcerilor, omul devenit prizonierul spectacolului media, locuit nu de gândul propriu, rumegat în tihnă și trăit ca idee și valoare, ca un bun contact cu sine, ci acaparat mental de fantasmăle succesului facil, ale culturii de masă, ale populismului, omul deposedat de sine.

Tabloul nu e deloc optimist, dar analiza la rece, oricât de necrutătoare și într-un fel de neplăcută pentru cel care chiar ar vrea să înțeleagă, produce un efect de catharsis involuntar. Te pune parcă la distanță de toate acestea, te avertizează, te face să te scrutezi critic. Te duce la un soi de *altfel* de înțelegere a ceea ce se întâmplă în jur, una mai subtilă, eliberată de pasiunile imediate, explicabilă în câmpul ideilor. Cine citește *Spiritul și legea*, de pildă, în volumul mai sus amintit, poate urmări aceste efecte prin care realitatea ce ne tulbură sau apasă ne apare insuportabilă sau înfricoșătoare, se decantează treptat de leștii ei mizerabil, devenind o discuție despre condiția omului postmodern, evidențind explicații de filosofie politică și morală care ne duc mult dincolo de revoltă sau idiosincrazie.

Transpare dincolo de mesajul textului câtă nevoie avem sau are societatea românească să cultive un astfel de exercițiu mental, în opoziție cu stimularea aproape pavloviană prin care media ne lucrează, dacă nu chiar ne cultivă resentimentul, ne incită la reacții pripite, ne induce o stare de negativitate și dezordine a sentimentelor, ce sugerează că suntem mereu lipsiți de apărare și în derută. Horia Patapievici încearcă să ne explice cum s-a ajuns la acest lucru, de ce am pierdut sentimentul solidarității comunitare, care presupune autonomie și demnitate individuală și nu se confundă desigur cu masificarea și cultura de masă.

Evident, ceea ce spun mai sus nu exclude o dimensiune polemică a tot ceea ce scrie H.-R. Patapievici. El încearcă să facă exact ceea ce e și se pare, fără să o spună neapărat direct, că ar fi salvarea noastră. Să fie un intelectual al lucrului bine făcut, cu respect pentru valorile fondatoare ale Europei creștine și umaniste, pentru gândirea critică, pentru modernitatea clasică. Ar vrea o întoarcere în educație la ceea ce se numea altădată cultura generală, oferind de timpuriu o bază de acces la o bună situație în lume, printr-o perspectivă în care să fie descifrabile integralitatea ei, conexiunile, diferențierile structurante și ierarhizante, și nu fragmentaritatea, disparitatea, izolarea. Pedagogia lui Patapievici ține de puterea exemplului propriu, lipsită de emfază și asimilată cu normalitatea. E normal să fii exigent, să studiezi, să stai cu burta pe carte, cum se spune, până ajungi să înțelegi și poți să spui și celuilalt ce ai înțeles, îndem-



nându-l să facă la fel. E normal să comunici acea stare de dialog continuu cu tine și cu celălalt.

Îmi amintesc de șirul de emisiuni de pe TVR Cultural, incredințate spre realizare pe durata câtorva ani, lui H.-R. Patapievici. *Înapoi la argument* se numea emisiunea și putem spune că era limpede că pentru a putea dialoga cu interlocutorul său în sensul a ceea ce el definește drept « comunicare continuă », H.-R. Patapievici se pregătea intens, studia opera acestuia, urmărea în ea firul ideii, pasiunea căutării, pentru a face din acestea câmpul unei bătălii scilicitoare în litera și spiritul ei. Făcea acest lucru cu un imens respect pentru interlocutor, știind să asculte și făcând din ascultare o pedagogie și un exercițiu de delimitări, circumscrieri și provocări necesare pentru a construi dialogul.

TRISTE ÎNTÂMPLĂRI

Te-ai putea întreba de ce un astfel de intelectual, de care avem atâta nevoie, care a reformat pe când era directorul Institutului Cultural Român împreună cu echipa pe care și-a creat-o, modul de a ne prezenta în lume, înlocuind propaganda și subordonarea față de instituțiile de control ideologic, cu promovarea libertății și a pluralității spiritului creator, reanimând și împropătând practicile uzuale oboșite cu unele inedite, a fost așa de vehement contestat și atacat în anumite perioade. Adică exact atunci când a fost mai vizibil, când a făcut mai mult, a fost mai prezent pe scena publică. Alți intelectuali de același calibru au pățit la fel, dar aș spune că în câteva rânduri, în cazul lui Horia, atacurile nedemne și teribile de nedrepte au jucat aproape un rol revelator, simptomatic pentru societatea românească și pentru relele de care ea suferă, atât de bine analizate chiar de el.

Una dintre cele mai frapante e chiar lipsa sentimentului valorii, care ne determină să nu o putem recunoaște și distinge atunci când ni se oferă ocazia să o facem. Mai mult decât atât, când ia aspectul excelenței, ea irită, indignază, generează mai des resentiment decât admirație și respect. Un straniu impuls de maculare sau punere la zid se naște apoi din zvonul denigrator, din propagarea pe diverse canale a unei uri viscerale și iraționale, cultivate îndelung de propaganda comunistă și preluate în discursul public de moștenitorii ei partinici. O vedem răbufnind, de câte ori

i se dă ocazia să se ivească vreun « dușman », nu neapărat de clasă. Ruxandra Cesereanu a analizat bine aceste mecanisme în cazul Anei Blandiana, a fost așa și în cazul Doinei Cornea, a fost asmuțită asupra intelectualului ca specie la mineriade.

Retorica urii, acuzația de trădare de țară, zburlirea suficientă și agresivă e destinată mai ales celor care ies din rând, care depășesc mediocritatea, spiritul comun. Indiferent dacă fac sau nu caz de asta. Cazul Patapievici e ilustrativ pentru mecanismele victimare de care vorbea René Girard. Intenția transformării lui în "țap ispășitor" a fost vizibilă atunci când la susținerea *Raportului de condamnare a comunismului* în Parlamentul României, în 18 decembrie 2006, echipele de intimidare ale tribunalului Vadim au năvălit sub directă conducere a acestuia în balconul din care Horia încerca să asculte ca noi toți discursul Președintelui, cu intenția clară de a-l arunca peste balustradă. Am asistat stupefiată și umilită la acest moment de panică (doar intervenția unui fost deținut politic timișorean, domnul Teodor Stanca, a calmat spiritele în cele din urmă), așa cum am asistat cu înfrustrare și revoltă la momentul în care una dintre colegile de la Universitatea de Vest din Timișoara, însoțită de un mic comando « revoluționar » format din câteva persoane, agita lozinci acuzatoare și denigratoare la intrarea în clădirea în care lui H.-R. Patapievici urma să i se acorde titlul de *Doctor Honoris Causa*.

Nu îmi amintesc ca vreun alt candidat la titlu să fi beneficiat de o astfel de « primire ». De data asta sau poate nu doar de data asta, nu era vorba de « mânia populară », ci de o acțiune care are legătură sau cu prostia sau cu ura serviciilor, să sperăm, *foste*, față de cei care nu se înalță la exigențele patriotismului lor de propagandă, mulțumindu-se să fie intelectuali și patrioți onești.

Dincolo de aceste întâmplări, cu care nu mulți se pot "lăuda", Horia-Roman Patapievici are mulți prieteni și se bucură de aprecierea și respectul multor intelectuali, artiști, scriitori, studenți. Sunt convins că are și fani, printre cei care vor descoperi că nu e doar un tip *cool*, ci că le propune o formulă de viață și existență care s-ar putea să îi facă mai fericiți decât banii, gloria, succesul, eficiența robotizantă.

LILLIAN HELLMAN SAU IPOCRIZIA "TOVARĂȘILOR DE DRUM" VLADIMIR TISMANEANU

Scritoare, ziaristă, figură a vieții publice americane, Lillian Hellman (1905–1984) a fost o exponentă de vârf a ceea ce s-a numit categoria "tovarășilor de drum". Autoarea piesei *Vulpile* (*The Little Foxes*), a scenariului dramei muzicale *Candide* de Leonard Bernstein, prietena lui Dashiell Hammett și apriga adversară a mcarthysmului din anii '50, Lillian Hellman a revenit în actualitate la sfârșitul veacului trecut grație unei cărți a fostei sale amice, scurt timp ajutoare în întreținerea casei lui Hellman din stațiunea Martha's Vineyard, Rosemary Mahoney (*A Likely Story: One Summer with Lillian Hellman*).

Scrisă în spirit iconoclast-acerb, cartea lui Mahoney este utilizată de criticul intelectual al lui *New York Times*, Richard Bernstein, pentru a revizui rolul lui Lillian Hellman în marile polemici care au agitat lumea liberală de stânga americană în ultimele decenii ale secolului XX. Sub titlul *O reputație nedesăvârșită. O reevaluare a lui Lillian Hellman*, articolul lui Bernstein repunea în discuție faimoasa trilogie autobiografică a scriitoarei americane, inclusiv lucrarea *Vremea ticăloșilor* (*Scoundrel Time*), în care Hellman se autoprezenta drept o martiră a vânătorii de vrăjitoare a anilor '50.

Ni se reamintește astfel că Hellman a dovedit o capacitate formidabilă de mistificare și automistificare, pretinzând că ar fi fost ea însăși protagonista unui moment eroic de rezistență antifascistă în Viena anilor '30. Tema acestui episod, explorată în volumul *Pentimento*, a fost de altfel transpusă cinematografic în celebrul film *Julia*, în care rolul presupus al lui Hellman a fost interpretat de Jane Fonda, iar cel al prietenei sale, implicată în rezistența anti-nazistă, de Vanessa Redgrave.

De-a lungul timpului, nu puțini intelectuali americani au acuzat-o pe Hellman de ipocrizie ori chiar de minciună, pur și simplu. Mary McCarthy, cunoscută romancieră, eseistă de mare prestigiu, a scris că Hellman minte chiar atunci când pronunță cuvinte gen "da" ori "și", ceea ce a dus la un proces notoriu. Aceste voci erau însă izolate. Poziția publică a lui Hellman părea inexpugnabilă. Între timp, odată cu publicarea unor documente șocante privind penetrația comunistă în SUA în anii '40 – '50, mitul lui Lillian Hellman s-a degradat considerabil. Personajul cândva venerat pentru rectitudine și demnitate morală apare acum în cu totul alte culori: agresiv, vindicativ, dar mai cu seamă de un imens cinism în ceea ce privește natura criminală a stalinismului. Pentru Hellman, ca și pentru nu puțini admiratori occidentali ai URSS în perioada de vârf a Războiului Rece, important era "să nu se aducă apă la moara propagandei anticomuniste". De aici și

disponibilitatea pentru susținerea celor mai scandaloase acțiuni staliniste, inclusiv acordul tacit cu valul de persecuții antisemite din 1952–1953.

Rolul lui Hellman în transpunerea scenică a *Jurnalului Annei Frank* a constat tocmai în eliminarea referințelor la dimensiunea evreiască a dramei Annei Frank și construirea unui mit al suferinței universale, extrem de convenabil liniei staliniste din epocă. Hellman a servit în acea perioadă propaganda stalinistă cu deosebită fervoare, așa cum reiese nu doar din cartea amintită, ci și dintr-un volum intitulat *Moștenirea furată a Annei Frank*, de Ralph Melnick, apărut la Yale University Press.

Cum observa Richard Bernstein, reconsiderarea extrem de critică a rolului jucat de Lillian Hellman în anii Războiului Rece ține de necesara regândire a vechilor bătălii purtate între liberalii și conservatorii americani ori, mai exact spus, între anticomuniști și cei care au crezut că anticomunismul american era mai primejdios decât comunismul însuși. Avalanșa de revelații privind amploarea acțiunii subversive comuniste, inclusiv a spionajului pro-sovietic, a contribuit la destrămarea mitului lui Lillian Hellman ca personalitate animată de sentimente nobile și generoase. Fără a scuza în vreun fel absurdele acțiuni, pe cât de brutale, pe atât de ineficiente, inițiate de senatorul McCarthy, mai noile studii pe tema perioadei respective întăresc poziția conform căreia comuniștii controlați de Moscova erau mult mai puternici și mai influenți decât se crezuse până la deschiderea arhivelor sovietice.

Hellman, care a fost, reiese astăzi limpede, cel puțin câțiva ani, membră a Partidului Comunist din SUA, nu a jucat rolul unei propagandiste banale. Era prea inteligentă și prea independentă pentru așa ceva. Rolul ei a fost să minimalizeze atrocitățile staliniste și să-i atace pe cei care îndrăzneau să le blameze. În același timp, ea s-a străduit să-și confecționeze o biografie romantică, menită să entuziasmeze pe tinerii militanți ai noii stângi anti-autoritare din anii '60. În concluzie, se poate spune că, la ora actuală, analiza postumă a celei care era cândva aclamată la decernarea premiilor Oscar pentru scenariul filmului *Julia* dă dreptate liberalilor anticomuniști multă vreme suspecți de lipsă de solidaritate cu colegii lor prigoșiți, aparent, pentru simple delict de opinie. Când regândim acei ani, este necesar să ne întrebăm cine a spus adevărul și cine a mințit. Iar în raport cu aceștia din urmă, nu ne putem abține să nu reflectăm asupra naturii dedublate, disimulate și în ultimă instanță imorale a opțiunilor lor nu atât de stânga, cât impenitent anti-occidentale și pro-sovietice.



PE CINE MAI INTERESEAZĂ "COSMOSUL"? MĂDALIN BUNOIU

Tastând "cosmos" pe Google, a doua opțiune după *cosmos online* este *cosmos carl sagan*. Este oare întâmplătoare această asociere? Au devenit cosmosul și Carl Sagan două fețe ale aceleiași monede? Sau, mai mult, a devenit cosmosul sinonim cu Carl Sagan chiar și la peste 20 de ani de când acesta nu ne mai bucură cu cărțile, seriilele și conferințele sale?

Astăzi, când stăm de vorbă cu un adolescent și încercăm să pledăm pentru un anume set de valori – estetice, muzicale, cinemile –, ne izbim invariabil de expresia "Asta este ca-n anii 80...". Există oare ceva cu care să rezistăm în fața adolescenților, a tinerilor în general, cu "...ceva din anii 80"? Iată o provocare serioasă. Ei bine, chiar în anul 1980 Carl Sagan publica la Random House, New York cartea *Cosmos*, care, alături de serialul de televiziune *Cosmos: Călătorie în Univers*, i-au adus o binemeritată faimă și o înaltă reputație atât în lumea științei cât și în viața publică. Calități care, îndrăznesc să spun, nu au mai fost egale decât, poate, de Stephen Hawking cu *Scurtă istorie a timpului* sau cu *Univers într-o coajă de nucă*. Ce este atât de special la această carte? Și de ce poate fi ea de actualitate și azi? Și, mai mult, recomandată spre lectură pentru promovarea științei? Să încercăm să răspundem la aceste întrebări în rândurile de mai jos.

Despre *Cosmos* s-ar putea scrie un roman. *Cosmos* nu este doar despre Univers și dimensiunea sa infinită, este despre bucuria pe care o oferă fizica și modul în care înțelegem natura, despre geometrie și perfecțiunea sa, despre cum a fost posibil să ne regăsim în această grădina a raiului universal. Aflăm, bunăoară, că unul dintre primii scriitori de SF, dar și promotor al științei, a fost Johannes Kepler cu *Somnium – Visul*, unde "și-a imaginat o călătorie pe lună și călătorii spațiale situați apoi pe suprafața lunară observând încântătoare planeta Pământ". Vremurile erau tulburi atunci așa că *Visul* lui Kepler va fi folosit de către judecătorii din Württemberg ca dovadă pentru acuzațiile de vrăjitorie aduse mamei sale. Insist asupra prezenței lui Kepler în carte, căci el face într-un fel trecerea de la astrologie la astronomie, de la Ptolemeu la Newton. E cel care, și în accepțiunea lui Sagan, întrupează dincolo de orice dubiu, geniul științei.

Sagan manifestă admirație și dragoste față de toți cei care au trudit la ceea ce știm astăzi despre lumea și universul în care trăim. Iată ce spune gândindu-se la Charles Darwin – "Din când în când, cineva observă cât de norocoasă este coincidența că ne aflăm pe un Pământ perfect adaptat pentru viață – temperaturi moderate, apă lichidă, atmosferă de oxigen. Nu încap îndoială că organismele care evoluează într-o lume foarte diferită de a noastră îi vor aduce de asemenea laude lumii respective".

Asemenea lui Jules Verne sau asemenea lui Isaac Asimov, Carl Sagan este și un vizionar. Dincolo de profesiile de scriitor, profesor și cercetător, să nu neglijăm faptul că Sagan a avut o carieră științifică prodigioasă la două dintre cele mai bune universități din lume – Harvard și Cornell, având contribuții semnificative în domeniul exobiologiei, dar rămâne în istoria științei mai ales prin calitatea de fondator al *SETI – Search for Extra-Terrestrial Intelligence*. Pornind de la evenimentul Tunguska, căruia îi oferă atât o descriere literară cât și una științifică, Carl Sagan ne introduce în lumea corpurilor care se plimbă mai mult sau mai puțin stinghere prin spațiul cosmic și prevestește vizita unei sonde spațiale pe un corp extraterestru, o cometă în acest caz. Sigur, s-a înșelat în predicția sa cu 30 ani: sonda spațială nu a interacționat cu cometa Halley în 1986, așa cum anticipa Sagan, acest lucru a fost realizat de către sonda spațială *Rosetta* a Agenției Spațiale Europene. Aceasta a reușit pentru prima oară să graviteze în jurul unei comete (e vorba de cometa 67P/Ciuriumov-Gherasimenko), să o însoțească în trecerea sa pe lângă Soare, dar și să trimită un modul robotizat pe suprafața acesteia după o misiune spațială care a durat peste 12 ani.

Călătoria spațială, de la Pământ la Soare, de la Jupiter în afara galaxiei, de la Venus la Mercur și tot așa de-a lungul și de-a latul Universului se face atât pe calea rigorii științifice, cât și pe calea imaginării literare. Cum altfel când, gândindu-ne la Venus, ne-am imagina o planetă care să o simbolizeze pe zeița iubirii dar, în realitate, planeta găzduiește un adevărat iad: ploii cu acid sulfuric, gaze nocive, presiuni imense și temperaturi mistuitoare. Acesta este cadrul care l-a întâmpinat pe *Pioneer Venus*, un vehicul orbital însoțit de 4 sonde spațiale care au interacționat cu atmosfera venusiană în misiunea din anii 1978 – 1979.

În toată această călătorie prin spațiu, călătorie în care ne oprim pe fiecare planetă a sistemului solar, Sagan pune laolaltă date tehnice, puncte de vedere științifice, povești mitologice și ne face să regăsim armonia *Planetelor* lui Gustav Holst. Liniștea Universului poate fi acompaniată de muzica astrelor așa cum a fost ea imaginată și pusă în operă de ilustrul compozitor britanic. Despre *Cosmos* nu se poate scrie fără a aminti pe de o parte de Ann Druyan, partenera de viață și colaboratorul cel mai apropiat al lui Carl Sagan în toate proiectele sale și, pe de altă parte, de serialul de televiziune *Cosmos: Călătorie în Univers*. Ann Druyan a fost, și aici, elementul de legătură în calitatea sa de realizator și scenarist al serialului.

Iată și o invitație pentru un sfârșit de săptămână cosmic: lectură – Carl Sagan, *Cosmos*, Editura Harald, 2014; film – serialul de televiziune *Cosmos: Călătorie în Univers*, câștigător al premiilor Emmy și Peabody; muzică – *Planetele*, de Gustav Holt.

HIPPIOTII DE BEGA

MARIA MARINEASA

Maria Marineasa este absolventă a Facultății de Litere, Istorie și Teologie a Universității de Vest din Timișoara și a unui masterat la aceeași facultate. Lucrarea sa de dizertație, *Realități paralele/realități suprapuse în lumea anilor '60. Fenomenul hippie – conexiuni, interferențe, contradicții* (susținută în 2016 și foarte bine cotate de comisie) a consacrat un capitol inflexiunilor mișcării hippie pe sol românesc, cu precădere la Timișoara. În finalul acestui studiu de istorie culturală comparată, autoarea a realizat un dosar alcătuit dintr-o suită de interviuri cu martori și participanți la formele de manifestare a hipiotismului timișorean, din care publicăm câteva fragmente.

CE A AJUNS LA NOI. CE AM PRICEPUT. CE AM VRUT SA PRICEPEM

Despre ce a ajuns la noi din mișcarea hippie cred că mai bine decât mine, care nu am trăit personal fenomenul, pot vorbi cei care l-au experimentat direct la Timișoara, în vremea când el s-a desfășurat în America, dar și după aceea. O mișcare hippie "întârziată", ale cărei caracteristici au fost modificate simțitor.

Cei intervievați sunt prietenii noștri. Fie (Aurelian Fiat) și Vlasti (Vlastimir Stanoiev) mă știu de la zero ani, Șomică (Hizo Attila), de la trei, Margot (Margareta Stanoiev) și Traian (Traian Pop Traian) – un pic mai târziu. Între ei i-am inserat și pe "frații Marineasa", așa cum apar ei uneori (ciudad) în lumea literară. De fapt, e vorba despre tatăl meu (Gabriel Marineasa) și despre bunicul meu (Viorel Marineasa). L-am pomenit la urmă pe cel mai în vârstă și, poate, cel mai cunoscut dintre ei, nu din lipsă de politețe, ci pentru că dintre toți interlocutorii el a avut cele mai puține tangențe cu fenomenul hippie.

Traian Pop (nume la care se mai poate adăuga încă un Traian) conduce, ca un adevărat Don Quijote româno-german, editura "Pop Verlag" (uite că a ieșit Editura Pop Editura!). Aventura acestei instituții o trăiește alături de soția sa, Dori, încercând să promoveze scriitorii români pe la târgurile de carte de prin Europa. În trepidanta sa activitate, bucureștenii îl iau ca fiind din Timișoara, bănațenii – ca bucureștean, nemții – ca român și românii – ca neamț.

Șomică stă peste drum de noi. E un fel de Stephen Hawking al Fratelui. O eminentă cenușie, care, de pe vremea lui Ceaușescu, când oficial nu existau șomeri, se declara (ca un adevărat spirit hippie) singurul șomer din România. De aici i se trage și porecla (prietenii maghiari pronunță un fel de Șoumaj). El e refugiu meu și al fratelui meu, David. La el se discută, se mănâncă, se bea și se urmăresc în neștire *Ultimul Vals*, *Cadillac Records* și *Woodstock*. Tabieturi burghezo-hippiote.

Fie, coleg din clasa I a Școlii "Gen 9" cu tatăl meu și tatăl bunei mele prietene, Anca, m-a văzut chiar în ziua când am venit de la maternitate. A rămas credincios blugilor și părului lung, chiar dacă e o enciclopedie universală (de multe ori încercăm, dar fără succes, să găsim întrebări la care el să nu poată răspunde).

Vlasti și Margot sunt finii părinților mei. Tinereții cu accente hippie i-a urmat o viață în care au înfoliat majoritatea producției de carte din Timișoara. Au trecut prin mâna lor, mai bune, mai proaste, cărțile multor edituri. Erau profesioniști, făceau lucru "nemțesc", cu toată ascendența sârbo-română. Editurile preferau să vină la ei chiar când aveau mașini proprii de înfoliat. Despre farmecul lor ca povestitori, îmi pare rău că pot oferi doar varianta scrisă. Se pierde mult, vă rog să mă credeți.

"Ultimul mohican" e, desigur, tatăl meu, Gabriel. În anii '90 avea plete și banderolă înflorată, purta blugi și trăia "boem" din vânzarea de discuri. Părea teleportat din America anilor '70. Acum e preot și pare că a găsit ce căuta, fiindcă lumea vine să afle de la el ce. Și acum pare teleportat de undeva.

TRAIAN POP TRAIAN

Maria Marineasa: Ce muzică ascultau hippiotii din România?

Traian Pop Traian: Eu, ca unul care eram un soi de hippie prin simpatie (fără să știu ce anume era un hippie, ci mai degrabă cum se îmbrăca și cum își purta părul), ascultam muzica propusă de Cornel Chiriac – mai întâi

la *Metronom*-ul bucureștean și în discoteca de la Mamaia (cred că se numea 41 sau ceva de genul ăsta, unde l-am și văzut prin '67-'68) și mai târziu de la cunoscutul microfon al Europei Libere, de la München. Muzică de tot felul: de la blues și hard-rock până la underground și psihedelic. Îmi urlă și acum în cap fără încetare fragmente din Jefferson Airplane, Pink Floyd, Jimi Hendrix, Doors, dar și din Beatles, Rolling Stones, The Who (Cornel Chiriac începuse prezentarea operei *Tommy* la Radio București/Radio-Vacanta și a continuat-o la Europa Liberă). El a promovat și multe piese preluate și interpretate strălucit de o serie de trupe românești care – dacă sistemul de pază al lagărului comunist nu s-ar fi speriat atât de tare de tot ce vine din Vest (inclusiv instrumente muzicale și stații de amplificare) – ar fi putut liniștit concura cu formațiile "de dincolo". Nu văd nicio deosebire, nici de stil și nici calitativă, între un "Omagiul lui Jimi Hendrix", "Ești a mea" sau "Archeopterix"-ul lui Mugur Winkler, extraordinara "Sideral Modal Quartet" (astăzi din păcate total uitată, deși, după mine, a reprezentat culmea Rockului autohton) și oricare altă formație "de dincolo".

Nu cred însă că un Liviu Tudan (Roșu și Negru), Dan Aldea (Sfinx), Nicolae Covaci (Phoenix), care atacau o gamă mai largă, până la opera rock în acele timpuri, erau sau se doreau a fi hippies. Arătau așa, se îmbrăcau așa, în jurul lor roia o colonie de fete frumoase dispuse să facă orice pentru a rămâne în preajma idolilor lor, mai mult însă nu cred că a fost. Poate Dorin Liviu Zaharia, care făcea efectiv o notă aparte în acest peisaj extrem de colorat.

M.M.: Mișcarea Flower Power poate fi privită ca un fenomen religios? Ce convingeri aveau "tinerii liberi" din acest punct de vedere?

T.P.T.: Hippie-ul a fost, dacă într-adevăr a existat în România, un fenomen cunoscut celor "inițiați" și care dispunea de mijloacele necesare cunoașterii fenomenului: câțiva intelectuali, mai ales din București, unde, de bine de rău, exista un contact cu "lumea din afară", fie și numai prin numeroșii "acreditați comerciali" ai ambasadelor, care răspândeau un soi de reviste de popularizare a valorilor culturale, și nu numai, ale țărilor pe care le reprezentau ori ale celor din sud-vestul României care prindeau posturile de televiziune iugoslave. Existau și conaționali noștri de origine germană care răspândeau, fără să fie neapărat conștienți de asta, informații despre ce se întâmpla în Vest prin intermediul revistelor primite de la rudele lor din străinătate. Toți cei ce ieșeau "afară", de la balerini și până la șoferi de TIR, aduceau în țară discuri, reviste, cataloage, care în mod sigur contribuiau la completarea unui soi de puzzle, nelipsit de multe pete albe.

Dintre cei ce cred că efectiv au știut "ce și cum vine problema" cu acești hippies l-aș aminti pe regretatul Florian Pittiș, care fusese în SUA și care s-a reîntors în țară profund marcat nu numai de felul în care americanii priveau actoria, ci și de "cămășile înflorate și plete". El recita și cânta texte pe această temă și a rămas un soi de vesnic "copil teribil". La fel au stat lucrurile și cu Dorin Liviu Zaharia, despre care am convingerea că avea un soi de comunicare intimă cu religia hippie, ce propaga nonviolența ș.a.m.d. Nu trebuie uitată și acea grămadă de snobi, odrasle ale unor privilegiați ai puterii din acele vremuri care, cu sau fără voie, din lipsă de altceva sau cine știe din ce motive, s-au comportat adesea asemenea hippiotilor, contribuind – paradoxal – la răspândirea fenomenului – urât, bănuiesc (chiar dacă sunt sigur că nu le era cunoscut), de către părinții lor.

M.M.: Ați fi preferat să trăiți în America în anii '60 și '70?

T.P.T.: Atunci visam asta, aș fi dat toată existența mea pentru o plimbare prin New-York și un concert cu Pink Floyd. Privind înapoi, aș putea spune că, mai degrabă, nu. Poate în Anglia sau Franța acelor ani, unde fenomenul fusese oarecum filtrat/ adaptat. După mine, fenomenul a fost, ca să spun așa, "un rău necesar" care a trezit multe conștiințe adormite. A impulsionat la extrem și cultura de toate felurile, mai ales prin aducerea ei "în stradă". Ceea ce – după cum vezi – nu are aproape nimic comun cu filosofia/ religia hippies. Nu sunt însă de neglijat nici aspectele profund negative, de la droguri și până la refuzul de a oferi adeptilor o soluție viabilă de rezolvare a problemelor societății contemporane.



VIOREL MARINEASA

Maria Marineasa: Când ai auzit prima oară de mișcarea hippie?

Viorel Marineasa: La sfârșitul anilor '60, în perioada de relativă liberalizare a comunismului românesc, care părea să întoarcă spatele modelului sovietic și să se apropie de cel iugoslav, implicit de valorile Occidentului. Despre blânzii hippies din America și din Vestul Europei pomeneau articole din revistele de cultură ale unor intelectuali/ artiști români care călătoriseră acolo. Mi-amintesc că, la un moment dat, a apărut în ziarul *Scnteia* un text care-i pune la punct pe lăudătorii fenomenului, arătându-se că, în ciuda protestului lor față de hibe societății de consum în care trăiau, hippies șchioapătă rău în privința ideologiei, a concepției despre lume etc., așa că nu trebuie luați ca exemplu.

M.M.: Pe când erai student, îmi povesteai cândva, ai asistat la începuturile formației Phoenix...

V.M.: Da, e o mică poveste. Pentru că mă însurasem din studenție, aveam din când în când puseuri de independență. Într-o noapte de Revelion (1968? 1969?), profitând că, după miezul nopții, toți ai casei se culcaseră, am plecat spre clubul Constructorul din zona Trubadur, acolo unde cânta formația Sfinții/ Phoenix, pe atunci aflată în faza sa *beat*, având repertoriul axat pe versiuni *cover* ale unor trupe celebre, mai ales Beatles. Îmi plăcea muzica lor, dar nu din cale-afară. Îi preferam pe șansonetiștii francezi. Mă încântase faptul că un cantautor, nu mai știu care, oricum, unul cu simpatii de stânga, avea un text unde zicea ceva de genul: nici o idee nu-i atât de pură încât să merite să mori pentru ea, spre indignarea conducerii Partidului Comunist Francez, care milita pentru o atitudine "eroică". Așa fusesem educat de ai mei, Franța este sora noastră mai mare, America mi se părea străină și departe, pe o altă lungime de undă, iar Anglia tot pe-acolo. Sigur, percepțiile din vremea aceea s-au modificat în timp.

M.M.: Sub ce forme a pătruns comportamentul hippie în România comunistă?

V.M.: Tot în a doua jumătate a anilor șaiszeci era un motiv de mândrie să porți plete, să ai blugi, să asculți la cas(eto)fon sau la pick-up muzică rock, pop, folk procurată din străinătate. Nu cred că mesajul cântecelor era priceput de masa ascultătorilor, de fapt s-au autoselectat grupuri de inițiați și de rafinați. Culmea, admirația tinerilor din România aceluși timp se îndrepta în egală măsură și asupra bunurilor materiale produse de civilizația occidentală a consumului, cea repudiată de protestatarii de tip hippie și de alții *ejusdem farinae*. Situația s-a complicat din 1971, când Ceaușescu a emis celebrele *Teze din iulie*, iar țara a căzut, pentru aproape două decenii, în neostalinism și în izolare. Bunurile din Occident, materiale și spirituale, pătrundeau tot mai greu la noi, dar asta nu făcea decât să

le mărească puterea fascinatorie.

M.M.: Dar arta apropiată de beatnici, de hippies?

V.M.: Mi-amintesc că în 1969 s-a deschis la Timișoara, în hala de sport (actuala sală nr. 2 a Teatrului Național) o expoziție amplă de artă americană contemporană. Curentul *pop art*, legat de cercurile protestatere din SUA, era bine reprezentat. În ciuda restricțiilor de tot felul, prin anii '70 putea fi văzut la Cinemateca din București *Zabriskie Point* al lui Antonioni, film emblematic pentru generația hippie. Prin 1975-1976 circula dactilografiat, la cenaclul Pavel Dan al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara, poemul *Howl* al lui Allen Ginsberg, tradus de Petru Ilieșu. Sunt câteva exemple ce-mi vin întâmplător în memorie. Un studiu sistematic ar aduce multe revelații, numeroase surprize.

GABRIEL MARINEASA

Maria Marineasa: Cum a început?

Gabriel Marineasa: Era în clasa a X-a. S-au întâmplat o grămadă de lucruri atunci. Taică-meu mi-a pus în brațe *Condiția umană* a lui Malraux. M-a cam dat peste cap și după puțin timp am încetat să mai zic rugăciunea de seară. Nu știam decât *Îngerășul* și mi-era cam jenă de treaba asta. Aș fi vrut s-o rog pe bunica să mă învețe și altceva, dar mi-era rușine. De la 16 până la 22 de ani am decis că nu mă mai rog. Asta a ținut până în 20 decembrie 1989, când, în genunchi, cu fața la Catedrală, am zis *Tatăl nostru*. Nu pot spune de unde îl știam. Apoi am sărit în picioare și am început să strig ca un nebun, împreună cu ceilalți: "Există Dumnezeu!" L-am simțit aproape în zilele acelea, în bunătața celor care își treceau pâinile calde și sandwich-urile din mână în mână, gândind că celălalt are mai mare nevoie de ele. Acum sunt popă. Tot când aveam 16 ani, mama a plecat în Pakistan. Nu analiza psihologic chestia asta. Am oroare.

M.M.: A fost o vreme când "mânca muzică pe pâine". E foarte potrivită vorba asta, pentru că te întrețineai vânzând discuri, îmbinând utilul cu plăcutul. Spune-ne ceva despre perioada aceea.

G.M.: Ei bine, tot atunci am ajuns în "Piața de discuri" de la Clinicile Noi, din parc, unde ne adunam, duminică la ora 10, ca la Liturghie. După ce discurile au ajuns la Oesco, piața de vechituri din Timișoara, mă sculam la patru jumătate-cinci dimineața, să fiu primul, dacă se poate. De obicei ajungeam după familia Borbely. Zsolt, cu freza lui de Hendrix Jimi (ca să respect topica maghiară) era mai rapid. După un timp, ne-am asociat.

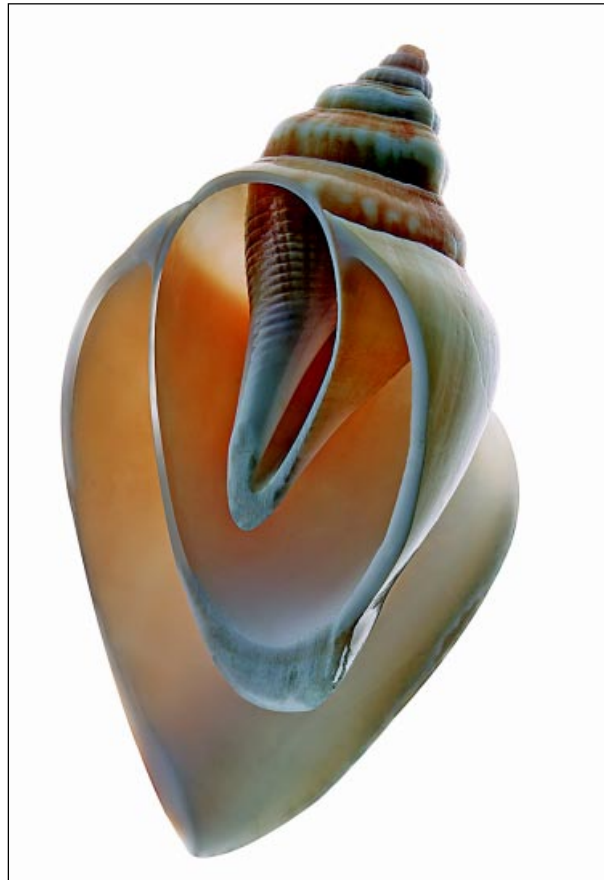
S-o iau totuși într-o ordine. Primul disc pe care l-am luat a fost *Heavy Horses* a lui Jethro Tull. L-am pomenit într-o proză foarte scurtă și a apărut în traducerea *Cai grei*, oarecum corectă, în *Forum studentesc*, pe vremea când la conducerea "ostilităților" (cuvântul nu e chiar deplasat) era un cuplu care azi ne poate părea (unora) bizar: George Șerban – Ovidiu Guleș. Discul era zgâriat și a costat 50 de lei. Era puțin. Al doilea disc a fost *Wish You Were Here*, al lui Pink Floyd, a fost 400 de lei și era un disc grecesc. Îmi amintesc și acum toate tâmpeniile astea, până și faptul că i-am făcut scandal actualei neveste că a dat prea mult, pe vremea când eram prieteni, pe primul cadou pe care mi l-a făcut de ziua mea: 400 de lei pe *Stand Up*, al aceleiași formații, Jethro Tull.

M.M.: Ce muzică ascultai?

G.M.: La începutul aventurii mele muzicale au fost cel puțin două lucruri importante: reuniunea școlară din clasa a VIII-a de la Generală 9, unde am dansat pe *Another Brick in the Wall* și cele două discuri pe care le-am primit de la moșu-tău la venirea din Italia – Big Bill Broonzy și Pink Floyd (o selecție). A mai fost și piesa *The Trial* (Procesul) care m-a urmărit ani de zile. Parcă și acum îmi sună în cap: "Good morning, Worm, Your Honour". Încet-încet, am început să umplu camera de discuri și bunică-ta (de fapt străbunica – n. a.) cu greu se putea strecura printre ele și printre cărți în camera mea. Îmi și făcea plăcere cumva poza asta. Parcă acum o văd pe bunica în ușă zicând ceva care nu se auzea din cauza volumului la care ascultam. E o variantă rock a versurilor "Șpăisul era plin/ Și clisa-n cui./ Azi șpăisui gol/ Și clisa nu-i." Starea e aceeași. Bănățeanul e sentimental.

În scurt timp, am ajuns să vând discuri. În perioada de vârf cred că aveam undeva pe la 500 de albume. În ultima fază mergeam să luăm "marfă" de la Belgrad. După ce am fost aproape să luăm bătaie de la vameșii sârbi, eu și prietenul Dan Iorga (acum în SUA) ne-am hotărât să ajunge. Apoi au apărut CD-urile și noi am devenit deodată demodați.

Epilog: după ce am scos la celebra editură monitorizată de urmașii Securității, dar și de alți paznici ai noii ordini mondiale, *Ecouri din epoca jazz-ului*, a lui Scott Fitzge-



rald, *10 legende ale blues-ului*, a lui Mitică Ungureanu (care prin prietenul său, Horia Gârbea, ne-a blestemat până la al șaptelea neam, Dumnezeu să-i ierte), apoi *Story și istorii rock*, a lui Mimo Obradov – m-am hotărât brusc ca ultimele și cele mai faine discuri să i le dau lui Șomică, prietenul și vecinul nostru. Îmi reproșez și acum că i-am luat niște bani pe ele, chiar dacă m-am amăgit cu faptul că meritau mai mult.

M.M.: Ce haine purtai?

G.M.: Cu noile uniforme, deși m-am străduit, n-am stat prea bine. Mi-am cumpărat în armată o pereche de blugi cu nume italienesc, nu mi-l amintesc. Erau puțin caraghioși, dar erau comozi. Nu intrau în tipicul hippie, rock sau ceva asemănător. S-au și rupt repede, iar petecele din pantalonii de trening erau și mai necanonice. N-am zis întâmplător "noua uniformă". Mi-a trebuit o vreme să mă prind că așa e. În 1991, când am intrat în "Sfânta Sophia" în prima mea geacă de blugi, pe care dădusem, cred, 14 DM, mi se părea că sunt un reper în istoria omenirii. La ieșire, din fericire, lucrurile s-au mai schimbat. De atunci și până acum port pantaloni de trening (la Iablașița – treiling).

Și m-am tuns. Nu știu exact anul, atunci când, la Primăria Veche, două doamne, vorbind cam tare, au zis: "Ia uite ce seamănă cu Hristos". Nu eram în cel mai bun moment al meu și dacă la exterior puteam păcăli pe cineva, cum probabil că s-a și întâmplat, în partea cealaltă era, ca să fiu corect, jale. M-am simțit ca un prost și m-am ciupilit. În anul 2000, când bunica murise de câteva zile, l-am văzut pe Șomică întorcându-se semi-chel de la Mănăstirea Noul Neamț, nou botezat ortodox, cu nașul lui, Savatie Baștovoi. Mi-am spus și atunci și acum că merită. Între timp, părul lui Șomică a crescut cam cât el, așa cum, în Patericul Egiptean, un călugăr tânăr îi spunea celui bătrân că grădina de verdețuri a cutărui călugăr nu e chiar ce se cere. Răspunsul e dezarmant. Dacă îi smulg plantele, el iarăși le va sădi, așa că, până nu va ajunge el singur la concluzia că nu mai are nevoie de ele, cele ce le vom face noi nu vor face decât să-l rănească. Între timp l-a întrecut pe Ilie Stepan, dar, din diverse motive, nu s-a tuns. Și Șomică e pe urmele lui. Interesant e că amândoi râdeau de meșa lui Băsescu.

Nu pot spune că eram vreun abonat la *Bănățeanul*. Erau acolo oameni de care mi-era drag – Nicu Proștănac [Nicolae Burtă, n.n.], Mircea Chinezon –, câțiva pe care i-am cunoscut mai târziu – Sendi [Alexandru Cure, n.n.], Șoni [Alexandru Payer, n.n.], Mișu "Canned Heat" [?!], n.n.], Remus Cleștele [Remus Sevastru, n.n.] – și încă câțiva cu care nu m-am potrivit cam deloc, între care erau și Tibi Szücs și Poco [Radu Berzescu, n.n.]. Câțiva au ajuns popi, alții – la nebuni, câțiva au murit, foarte puțini sunt oameni de afaceri prosperi.

Aș vrea să mai adaug ceva. Mă gândeam la simplu versus simplist. Cred că simplitatea care ne vine de undeva din urmă îi irită cel mai tare pe cei care preferă schemele sau, ca să fiu la zi, proiectele. Să fii simplu, paradoxal, înseamnă să fii viu, surprinzător. Schema nu poate surprinde pe nimeni. Am văzut prieteni de-ai noștri însușindu-și noua

retorică. Ai zice că urmăresc PRO TV-ul. Bifează toată agenda. De la homosexuali până la condamnarea în bloc a unor oameni pe care nu i-au văzut și nu i-au auzit. Ultima strigare e acum interpretarea psihologică. Totdeauna există pe lângă ce am știut până acum și bineștiuta variantă controversată. Dar ca să nu-mi bat capul cu problemele altora, parafrazându-l pe Sfântul Apostol Pavel, cel dintâi între "controversați" sunt eu. Ce-i drept, e o nuanță aici, care ne trimite drept în Patericul Egiptean. O conversație între un drac și avva Arsenie sună cam așa: "Ești curvar." "Da." "Ești mândru." "Da." "Ești eretic." "Nu." "De ce acum ai zis că nu?" "Pentru că atunci ies afară din biserică și sunt rupt din Trupul lui Hristos. În rest, da, sunt cel dintâi dintre păcătoși." Ei, vezi, asta ar trebui s-o știe fiecare pentru el, nu să dăm lecții altora.

ȘOMICĂ

Maria Marineasa: Șomică, spune-ne câte ceva despre tine.

Șomică: M-am născut într-o epocă demult apusă, sper să nu mai prindeți și voi vremurile de atunci. În copilărie și în adolescență muzica a fost foarte importantă pentru noi.

M.M.: Când a început perioada ta hippie, care durează până în ziua de azi?

Ș.: Am cochetat dintotdeauna cu asta, dar adevărata perioadă hippie a început în a doua jumătate a anilor '80, când am făcut cunoștință cu gașca de la Bănățeană șterasa de pe malul Begăi, n.n.ț., unde am descoperit o comunitate minunată, unde nu întotdeauna ne cunoșteam între noi, dar cu toate astea simțeam că vii acasă. Era un loc al nostru unde ne adunam și știam că suntem bine, fiecare pe limba lui. Nu întotdeauna ne simpatizam, dar cu toate astea eram ca într-o familie în care sunt frați care nu se iubesc neapărat, dar care sunt alături unul de altul la greu.

M.M.: Și ce crezi că vă unea?

Ș.: Muzica și convingerile. Purtam și haine cam la fel...

M.M.: Spune-ne care erau convingerile. Din puncte de vedere religioase, ce se citea?

Ș.: În perioada aia, cu religia era destul de greu, nu prea era agreată de sistem, plus că nici educația primită nu prea avea la bază religia.

M.M.: Totuși, hipioții prin excelență sunt spirituali, deci ceva, ceva tot trebuia să fie acolo.

Ș.: Cred că mai curând, s-a sucit faza de hippie la noi. Chestia nu era atât de mult religioasă, cât protestatară. Știam sigur că dacă ne lăsam părul lung îi enervam, dacă ne îmbrăcăm în zdrențe se enervau și mai tare, deci ne unea practic chestia anti-sistem. A fost o perioadă hippie adaptată la țara și sistemul în care trăiam.

M.M.: Totuși, vă simțeați asemănători cu hipioții din America, politic vorbind?

Ș.: Ne străduiam să fim cât mai asemănători. Bine, ei erau comuniști, noi eram total anti-comunism.

M.M.: Și știați asta?

Ș.: Nu prea, cel puțin eu nu prea știam. De exemplu, eu am aflat mult mai târziu ca John Byles era un militant al comunismului.

M.M.: Cum erați priviți de părinți?

Ș.: Prăpastie între generații, îți dai seama. "Voi sunteți nebuni! Asta-i muzică? Cum poți să ascuți așa ceva? Mai aruncă și tu blugii ăia ruți și răpănoși de pe tine!" Sigur, noi protestam. Maică-mea a încercat să-mi arunce o pereche de blugi pentru că erau atât de răpănoși că ricoșa glonțul din ei.

M.M.: Câteva filme care au însemnat ceva pentru voi.

Ș.: Când am văzut *Hair* pentru prima dată a fost o revelație. Îmi amintesc și acum că am stat nemiscat, nici n-am prea respirat până s-a terminat. De atunci îl urmăresc oricând am ocazia.

Nu era ca acum, nu-l aveai pe video, nu-l aveai înregistrat, îl mai dădeau sârbi. Dar *Zabriskie Point* a fost o dezamăgire pentru mine. În afară de muzica lui Pink Floyd, filmul nu mi se pare nu știu ce. Poate așteptările mele au fost prea mari...

M.M.: Apropo de așteptări prea mari, după anii '90 cum a fost schimbarea?

Ș.: Minunata lume nouă s-a dovedit a fi o mizerie, pentru că de 26 de ani mergem din rău în mai rău din toate punctele de vedere.

M.M.: Și totuși, în '90 credeați că a venit minunata lume nouă?

Ș.: Da, eram convins. Nu putea nimeni să mă facă să cred altceva.

M.M.: Ce s-a schimbat între voi, hipioții?

Continuare în pagina 18

HIPPIOTII DE BEGA

Urmare din pagina 17

Ș.: Hippioții generației noastre au îmbătrânit. Cred că vârsta și-a spus cuvântul. Cam la fiecare s-au schimbat prioritățile: au venit copiii, alte probleme. Ne mai întâlnim și acum și de fiecare dată e o bucurie.

M.M.: Care este diferența dintre un boem și un ratat?

Ș.: Un tânăr de 20 de ani care se trezește dimineață pe plajă la Costinești sau în Vamă sau oriunde se numește boem, unul care are 40 și e în aceeași situație se numește ratat. Există o vreme pentru orice. N-ai cum să te uiți la unul de 40 de ani ce se ridică de pe plajă și nu știe unde îi e capul ca la un om boem. Conceptul de boem aparține fără discuție tinerilor. Singurii boemi trecuți de borna asta sunt Șoni și Ciobi [Kálmán Csaba]. Totuși, ei s-au adaptat. Nu se mai trezesc dimineața pe plajă, asta e clar, dar ei au rămas consecvenți principiilor. *Forever young.*

FIE

Maria Marineasa: Ce vârstă ai avut la primul contact cu muzica pe care o percepeai ca fiind hippie? Și care a fost contactul?

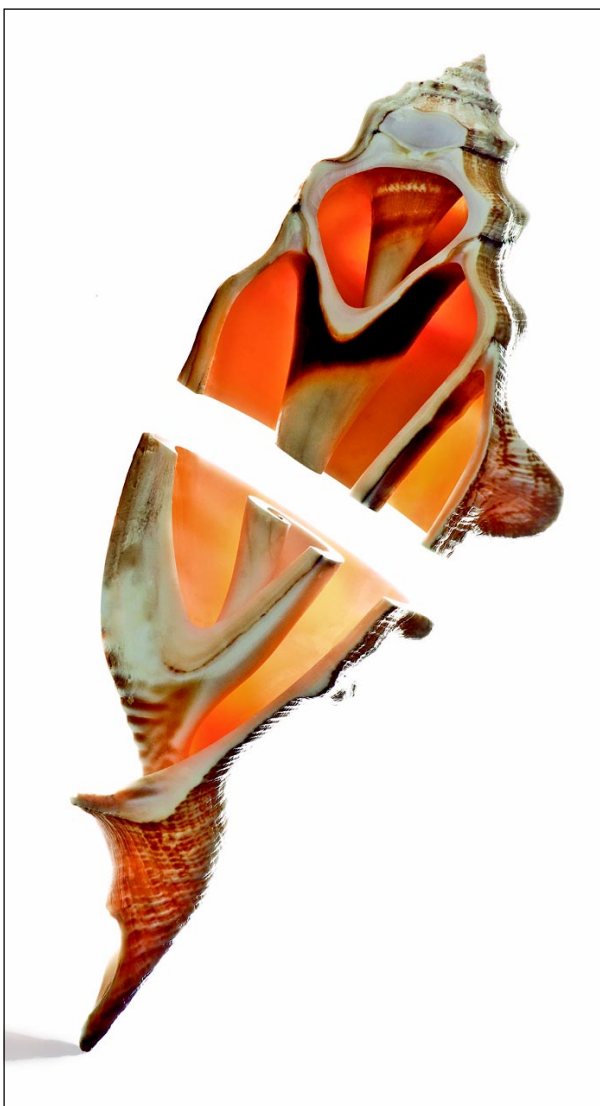
Fie: Aveam 13 ani. Și ascultam muzica ce se dădea la radio. Nu era nimic deosebit, mai apăreau și chestii interesante. Contact cu Beatles, sau cu Elvis Presley, bineînțeles că am avut. La 13 ani, un văr mai mare de-al meu mi-a pus cu de-a sila să ascult neapărat Pink Floyd. Tocmai apăruse de câteva săptămâni. Era în 1979. Și am ascultat albumul *The Wall*. A fost o chestie cu de-a sila. Eu voiam să ascult Boney M. și el îmi spunea că îmi pune caseta cu Boney M. numai după ce ascult Pink Floyd, altfel nu. Fiind el mai mare, n-aveam de ales. Era și casetofonul lui, așa că m-am conformat. După a doua sau a treia vizită (treceam pe la el măcar de două ori pe săptămână), mergând către casă seara, mi-a venit în cap celebrul refren din *Another Brick in the Wall, Part 2* – "We don't need no education". "Education" suna cunoscut, "we", parcă; și oricum, legam eu ceva acolo și mi se părea foarte interesant. Dar și linia melodică, foarte, foarte incitantă. Și am rămas surprins că mi-a rămas în cap ceva ce eu ascultam plin de nerăbdare ca să pot să mai ascult clasicele Boney M.

A fost o schimbare radicală pe parcursul a mai puțin de o lună de zile. Am mai ascultat The Doors, Led Zeppelin, inclusiv Police (tocmai apăruse, deci era proaspăt), Queen, Deep Purple. A fost foarte interesant. Și toată chestia asta s-a suprapus imaginii celor de atunci. Mai vedeam fotografii, postere, reviste trimise din străinătate. Mai rar, dar mai vedeam și câte o copertă de disc. Și totul corespundea. Bărbații erau tineri și pletoși întocmai ca eroii mei, Rahan din *Pif* sau Winnetou al lui Karl May sau alte variante. Și muzica era pentru mine ceva absolut nou. Totul s-a legat cu formarea mea ca om. Ca atare, am început să mă informez un pic mai amănunțit, după posibilitățile mele de atunci, bineînțeles, și legate de vârstă și de condițiile din România, în speță din Timișoara. Nu erau aceleași condiții ca la Bărlad.. Evident, Timișoara era avantajată.

Primul concert la care am fost eu plătit de bilet și am stat acolo și am știut la ce mă duc – nu știam exact la ce să mă aștept, dar m-am dus – l-am avut tot în perioada aia, un concert Pro Musica. Concert mare, la Casa Tineretului, cu jocuri de lumini, lumini verzi, albastre, ceva ce semăna a stroboscop. Și ăstia cântau de obicei și piese din repertoriul internațional, inclusiv Deep Purple și AC/DC. Deci primul meu contact cu ceea ce trecea drept fenomen hippie în România la începutul anilor '80 a fost mai degrabă rock. Ulterior, mai citind, mai vorbind, am aflat mai multe chestii.

M.M.: Cum vă îmbrăcați?

F.: Te îmbrăcai în ton cu moda – dacă te ținea buzunarul. Era foarte jinduită o îmbrăcăminte din denim, blugi. Erau și mărci, Wrangler, Levi's, dar mai erau și ciudățeni. Erau la un moment dat niște blugi aduși din Iugoslavia, se numeau Zico (era numele unui fotbalist). Erau niște chestii care aveau buzunare aplicate și plase de plastic cu ochiuri de vreo trei milimetri, puse pe ici, pe colo, roșii, albastre. Geaca de blugi era geacă de blugi. Dacă se putea, Parker-ul, vestonul, haina din armata americană, blugii, de preferință albaștri, și în picioare dacă aveai Otter sau Adidas sau Puma (Nike încă nu exista pe la noi), erai deja super bine îmbrăcat pentru mers la discotecă sau ieșit în centru sau rupt gura fetelor (sau a băieților dacă erai fată).



M.M.: Ce părere ai despre relația dintre generații în perioada respectivă?

F.: Generațiile care au prins războiul la o vârstă conștientă și urmările lui imediate, în special în România, aveau o slabă raportare la hippie și în niciun caz aprobatoare. Hai să nu spunem că îi puneau la zid din oficiu, dar erau și voci foarte vehemente împotriva pletoșilor și a gagicilor cu fuste mini sau a cămășilor foarte înflorate și largi ("arată ca țigani", chestii de genul ăsta). La un moment dat erau presiuni în școli, în întreprinderi. Chiar au fost milițieni care din exces de zel au dus băieții la tuns sau au tăiat hainele fetelor. Tăiat, la propriu. Cu briceagul, cu foarfeca. Pentru că voiau să-i potolească ei pe "istericii" ăștia.

M.M.: Ce credeți tu și grupul tău că se întâmplă în America hipioată la nivel politic? Realizați că hipioții militanți politici erau de regulă de stânga?

F.: Nu. Lucrul ăsta nu îl realizam atunci. Nu îl realizam eu, nu spun că nu toată lumea, nu eram eu nici cel mai informat, nici cel mai inteligent dintre cunoscuții mei. Părea caraghios să trăiești în Statele Unite, să te bucuri de tot ce se putea întâmpla acolo și să îl preamărești pe Che Guevara, să porți tricou cu Che Guevara. Dar găseam că e o chestie, nu neapărat o treabă politică pentru care oamenii luptau.

MARGOT & VLASTI

Maria Marineasa: Cum a început?

Vlasti: Primul contact a fost, evident, prin Milovan Ilici Minimax. Normal, era sămbătă, mergeai la școală, nu-ți prea ardea de ore pentru că omu' era plin de povești și voiai să ascuți Minimax, emisiunea lui de la radio Beograd. Era... irepetabil tipu'. Era extraordinar. Și liber, pentru că spunea ce voia. Cred că a fost ultimul DJ adevărat... bine, era și altă lume acolo, în Iugoslavia, atunci. Știi cum, generația mea a fost o generație tare ciudată, ăștia din '57. În '64, când urma să mergem la școală, moare Dej. Toată lumea morcovită: *bă, ce-o să fie? ce-o să fie?* Și era o perioadă tulbură. Dar eu eram fericit. În '68, când am terminat primara, invadează rușii Cehoslovacia. Noi facem pasul alături. Mă rog, aici e mult de povestit. După aia, când am fost puțin mai răsărit și-am ajuns la liceu, acolo era deja altceva.

Acolo într-adevăr l-am cunoscut pe Maț Crișan... Altă lume

Margot: Și pe Mimo, tot acolo.

V.: Pe Mimo [Obradov, n.n.] l-am cunoscut mai târziu, la nunta lu' văru-miu, când o noapte întreagă am tot furat la sticle de vin, le tot beam și-am discutat despre muzică. Pe atunci el nu era chiar atât de robit muzicii. Și știa mai bine zona asta a rock-ului sârbesc. Eu pe vremea aia începusem să-i ascult pe ciudați. Culmea ironiei, n-am început nici cu Hendrix. Chestiunea era că în '75 se oprește războiul din Vietnam, dar tot atunci, în perioada aia, ceva mai devreme, prin '70, mor legende. Moare Joplin, moare Morrison, moare Hendrix. Nu prea știam prea mare lucru despre ei, pentru că se asculta mai mult Deep Purple, Uriah Heep. Hendrix era mai greu de mistuit, Joplin nu era atât de zgomotoasă, era într-o altă zonă.

M.M.: Uite, și asta-i o chestie, tu când zici că a apărut o generație hippie în România?

V.: Eu aș zice că au fost două etape. Cei care erau adevărații hippie, cum erau ăștia înainte de '68 și care, când eu aveam 13-14 ani, erau deja studenți. Deci bănuiala mea era că ei erau adevărații hippies. Poate că nu neapărat hippies, mai bine "tinerii furioși". Culmea ironiei, n-aș îndrăzni să spun că erau de dreapta sau de stânga. Era pur și simplu o altă lume, paralelă cu ce era în țară. O lume care lua lucrurile altfel. Mergeai pe gratis cu nașu' la festivalul de jazz de la Sibiu, te întâlneai cu fel de fel de oameni... Era o chestiune de-a dreptul halucinantă. Coexistau două lumi în sala aia. În rândurile din față, pe locurile bune stătea așa-zisa elită, protipendada, aristocrația locală de partid și de stat. Iar în ultimele rânduri se dormea pe jos. Puneai sacu' de dormit, rucsacu', mai venea câte-un om de ordine și te mai trezea, te mai scotea la aer, dar n-avea lumea prea multă treabă. Bântuiai așa prin țară. Era perioada în care chiar te simțeai liber. Lua rucsacu' și plecai, aveai prieteni la Baia Mare, te duceai, aveai un număr de telefon, ăia se anunțau între ei și aveam unde să dormim.

M.M.: Aș vrea să-mi spui ce citeai.

V.: Toți citeam cam aceleași lucruri. Adică erau câțiva tipi citiți, hai să nu-i numim neapărat eminente cenușii, cum era de exemplu Sendi [Alexandru Cure, n.n.]. În nebunia aia a lui avea capacitatea de a acumula extrem de mult material. Cine ajungea pe la el dormea pe un pat făcut din cărți. Efectiv făcut din cărți. Era un jeg de să-l razi cu brisca, dar dacă se ajungea undeva la un moment dat, omu' ridica salteaua, băga mâna printre cărți, deschidea cartea și-ți dădea imediat un citat din chestia aia. El mi l-a pus în mână pe Daniil Harms pentru prima oară. El mi-a dat Sun Tzu, *Arta Războiului*. El mi-a vorbit despre Tao. Aveai mentori, adevăru' ăsta e, dacă știai să ascuți. Pe vremea aia, Castravete [actorul Doru Iosif, n.n.] ne mai chema la spectacole, ne mai băga pe ușa din dos.

M.M.: Mai era și Bebe Costinaș, cu filmele și cu poreclele. Existau niște modele? Niște mentori?

V.: Mentorii ăștia erau de fapt din gașca bătrânilor tineri furioși. Cum era bunică-tu, Viorel Marineasa, cum era Foartă, pe care-l mai întâlneai pe la vernisaje. Sau Deliu Petroiu. Adică spirite dintr-astea libere. Alde bătrânul Vreme și soția lui, tanti Bumbuș. Apoi Vighi, nebunu' de Vighi. Evident că ei nu fuseseră hipioți, dar ne-au fost dascăli tare buni, chiar dacă fără să își propună așa ceva. Dar îți puneau niște cărți în mână. Ceea ce era foarte important. Nu știu dacă mișcarea hippie în America era chiar atât de dedată cititului. Noi citeam furibund Márquez, cu tot realismul lui fantastic, și vedeam toate filmele lui Tarkovski sau Mihalkov.

M.M.: Deci cultura a contat mult.

V.: Da. Și cred că tocmai asta era deosebirea față de ce se întâmpla în Statele Unite. Pentru că lumea noastră era închisă, umblai numai în țară. Nu puteai să ajungi în India sau mai știu eu unde, să te ia valu'. Călătoreai pe-aici și-aveai mult timp de citit. Pentru că tovarășii îți ofereau o șansă. Cărțile erau ieftine, le găseai peste tot. Culmea ironiei, inclusiv în bibliotecă dacă știai pe unde să te uiți găseai cărți faine. Eram, cred, prin '75 și-am ajuns la mătușă-mea, la țară. Într-o zi ne-au trimis la magazinul sătesc, ca să cumpărăm nu știu ce și am văzut un stand mic de cărți. Ce să vezi acolo? Noica, *Povestiri despre om*. Și ce să faci la țară, între behăit de capre, cotcodăcit de găini și măcănit de rațe? Așa am citit *Povestiri despre om*, eseul ăsta minunat al lui Noica.

AVENTURA LUI ALEXANDRU VLAD VIOREL MARINEASA

Să tot fi fost prin 1965-1966. Eram student. Mă înțelesesem de cu seară cu Genu, viitorul poet Eugen Bunaru, să nu ne ducem la cursul de socialism științific, programat la infernala oră 7 a dimineții, să mai tândălim un pic prin Piața Traian și s-o luăm cântinel spre cinematograful Alexandru Sahia (care s-a numit Apollo pe vremuri, mai încoace Cinema Parc, clubul Le Cinéma după revoluție, iar acum potopul să mai știe), deci spre cinema Sahia din Parcul Poporului (fost Coronini, astăzi Regina Maria). De la 8 era matineu.

In cam răseserăm pe neorealștii italieni și ne dăduse gata unul nou, Michelangelo Antonioni, neorealist și nu prea în *Strigătul (Il Grido)*, 1957). Dacă mi amintesc bine, filmul anunță marile teme din filmele următoare (vină, singurătate, lipsa comunicării): în final, eroul, un muncitor, nu un intelectual sofisticat, se aruncă din vârful unui turn industrial după ce eșuase în relația cu nevastă-sa; dar nu asta fusese important, ci felul în care izbutise regizorul să-ți transmită ce-i în capul protagonistului, nu prin vorbărie și toale smulse de pe trup, ci prin incredibila profuziune & densitate a imaginii cinematografice. Se cam lovesc cap în cap astea două (abundent și compact în același timp), dar asta e, așa mi se părea fără să teoretizez prea mult. Nici acum nu o fac, nu mă pricep și n-are rost.

Ei, în dimineața de chiul cu pricina dacă eram vreo 7-8 înși în sală. Operatorul se codea să dea drumul la film, însă până la urmă a făcut-o. Și a început *Aventura*, operă a aceluiași Antonioni, la mulți ani de la premieră, așa cum dădeau cu zarul sau pritoceau micii dumnezei de la Direcția difuzării filmelor. Sau niște dumnezei un pic mai mari. La un moment dat, camera înghețase pe o fotogramă. Și au trecut minute în șir. Un iaht nemișcat, marea, niște stânci. Chiar dacă nu aveam destule elemente pentru a pricepe poetica regizorului, am intrat sub vraja acelei deplasări imperceptibile a obiectivului spre navă. Vrajă pulberată de fluierăturile și de sudalmele golănașilor din cartierul Fabrik aflați în sală, convinși că proiecționistul adormise în post. Habar n-aveam că cizlicii ce spârgeau de zor seminte fie în primul, fie în ultimul rând (cel bun pentru gagicărit) se întâlneau spectaculos, peste ani și peste status social, cu publicul snob al Festivalului de la Cannes 1960, care și-a băgat cu același sărg deștele-n gură pentru a protesta dinaintea lipsei de snagă a peliculei datorate unuia ce nu făcea nicio cinste numelui Michelangelo.

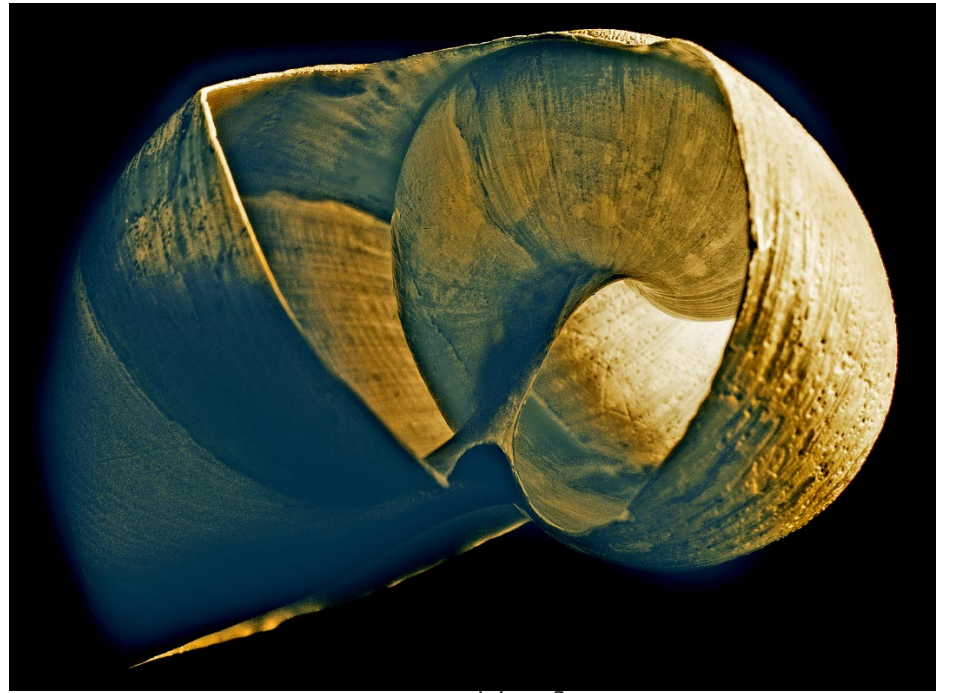
S-ar putea să-mi fi venit aiurea toate astea-n cap citind cu întârziere (*mea culpa*) romanul *Ploile amare* al lui Alexandru Vlad (Editura Charmides, Bistrița, 2011). Ce pot avea în comun un film despre crizele de etapă ale high-life-ului italian (în preajma anilor '60) și o carte despre amărăștenii dintr-un sat ardelean izolat, din pricina inundațiilor, de restul lumii (în 1970)? O legătură tot o fi. Aș fi putut să-l întreb chiar pe Sandu în 2008, dar, vorba marxist-leniniștilor, "nu erau coapte condițiile". Atunci Daniel Vighi i-a solicitat, timp de

o săptămână, prin Asociația culturală Ariergarda, pe Alexandru Vlad și pe Gheorghe Crăciun pentru *un stagi* (de training) în favoarea scriitorilor mai tineri și pentru *un periplu* (pe uscat) prin satele părăsite și castelele răsturnate din Zarand, de pe Valea Mureșului și de pe Dealurile Lipovei. Trebuia să se încheie totul cu un volum. Când să decartăm, Sandu a spus pas, adică el scrie ceva cu oamenii din satul lui, alte babe și alți moși decât ăștia de-aici, și nu poate ieși de pe linia lui. E drept că a fost atent la tot ce a văzut și auzit, a evocat cu lux de amănunte *stagiul* (militar) de la Radna (Alexandru Potcoavă i-a luat un interviu) chiar acolo unde-i colina pe care s-a înconțat cu un locotenent imbecil; ca supliment ne-a delectat cu istorioare avându-l erou pe Grigore Leșe student tomnatic. Nici George nu a fost entuziasmat de proiect. (Volumul s-a făcut în anul următor, dar în altă componență: *Cartea de la Lipova. Spații părăsite*, Mirador, Arad, 2009.)

Deci ce are de-a face *Aventura* cu *Ploile amare*. M-am gândit cu mintea mea: încetineala în a decripta povestea; trama pseudo-polițistă; insularizarea spațiului și insularizarea persoanelor; apa – ba amenințător stătătoare, ba covârșitor pluvială; cum naiba se insinuează amândoi autorii, scormonesc, când zici că dormitează, în măruntaiele rațional-afective ale insului; ar fi și numele a două personaje-cheie: Sandro/ Alexandru, Anna/ Anca. Simple coincidente. M-am uitat un pic pe critică. La partea noastră. Dincolo, enunțurile s-au clasicizat. Adina Dinițoiu: "frazele (...) cizelate, ample, sensibile la fiecare *cotitură* (...) au părut obositoare și monotone"; "totul e încetinit, blurat". Alex Goldiș: "angrenaj extrem de subtil al detaliilor"; "fiecare dintre persoane devine, sub lentila microscopică a lui Al. V., un mecanism de sine stătător"; Ștefan Manasia: "observație blurată"; "o vibrație narativă în pragul extincției". Irina Petraș: "ralenti metaforal"; parabola ca "expresie cu toate latențele în alertă"; "insulă perversă". Un caz aparte, Ion Simuț, prieten polemic al lui Alexandru Vlad. Îi reproșează excesul în descriere, cea cu iz tradițional, dar "se împacă" atunci când descrierea e "o explicație mascată, alambicată, participativă la linia principală într-un mod criptic și vizionar". (Păreră mea: depinde cine măsoară.)

N-am avut inspirația să-l întreb, în sejurul lipovean, pe Alexandru Vlad dacă se dă-n vânt după Antonioni. Nu avea rost. *Ploile amare* nu apăruse, iar eu de-abia îi citisem ceva din proza scurtă. Poate că nu avea tangențe. El era cu Conrad, cu Melville, cu Faulkner. Mă dădeam însă în vânt după editorialele sale cu tentă politică din revista *Vatra*. Mulți i-au reproșat că și-a pierdut timpul. Trebuia să mai fie câte unul care să fisureze lașitățile șoarecilor de bibliotecă.

N-am căderea să vin cu vreo concluzie: de ce îi văd pe cei doi împreună. Aș da drumul totuși la o prostie aproximativă: lentoarea deșteaptă a scriitorului se întâlnește cu răbdarea dedicată a privitorului.



ARTA SUFLĂ ÎN IAURT DANIEL VIGHI

Un spectacol al discursului dramatizat și al implicațiilor de viață care rezultă din acesta ne propune regizorul Ștefan Iordănescu într-un spectacol dinamic, cu un risc major, acela al lipsei unei arhitecturi epic-dramatice degrabă identificabile. Spectacolul *Atentate la viața ei* de Martin Crimp, în traducerea lui Marian Popescu, s-a născut sub egida vrednică de salutat a Teatrului pentru copii și tineret Merlin din Timișoara. Titlul piesei este el însuși menit să ne limpezească parte din ceața care ar putea învălui sensurile urmărite de autor și regizor deopotrivă. Povestea ("poetică!") nu este nouă, a avut-o în vedere generația optzecismului literar în dimensiunea ei textualistă. Până la urmă, optzeciștii autohtoni au avut în programul "poetic" ceea ce spusese prin anii șaptezeci criticul și romancierul Jean Ricardou, un reprezentant al lui *nouveau-nouveau roman* (un soi de extremism de stânga deconstructivă a epicii tradiționale) prin afirmația care invita cititorul să urmărească *în locul aventurii aventura textului*.

Nimic mai plictisitor, până la urmă, dacă nu ar fi să fie și altceva. Întotdeauna, în asemenea daraveri, apare, chiar dacă pe ușa din dos, miza. Orice creație epică, fie ea proză sau teatru, este inevitabil să aibă o miză. Poate fi așa ceva chiar suspendarea mizei, caz în care avem, iată!, *miza lipsei de miză*. A vorbăriei goale, lipsită (sau voit golită) de sens. Ceea ce, să recunoaștem, nu este deloc puțin. Absurdul prin vorbărie excesivă se strecoară adesea în viețuirile noastre cotidiene și ne aruncă în bolgiile infernale ale plictisului existențial. În lumea discursiv non-comunicațională în care omul reificat devine un număr oarecare în aglomerația urbană sau în lagărul de concentrare: un individ care vorbește, vorbește, vorbește. Și nu comunică!

Numai că în spectacolul textualist și optzecist al lui Ștefan Iordănescu există comunicare, există miză, există tensiune. Antologia de discursuri despre Ea, despre femeia modernă care, vorba bacoviană, "a trecut și revine", Ea, prezența ei, este prilej al atentatelor prin discurs. O să-mi spuneți: ce mare brânză. O să vă spun că, dimpotrivă, este ceea ce mai mare miză cu puțință într-o lume care adesea vorbește ca să agreseze social, politic sau doar uman. Aici vorbirea este un ceva primejdios. Adică un atentat. Unul, spre exemplu, la (și despre) libertatea fundamentală a artei moderne asaltată de prostia discursiv-totalitară. Sau prostia discursivă a clișeului care ne supune reificării, ne desfigurează, ne face să ne pierdem chipul: câte discursuri cinematografice nu sunt de fapt atentate ale golului prin lipsa comunicării. Clișeul este un atentat al gândirii și al atitudinii vii.

Totul, domnilor și doamnelor, poate fi un atentat prin discurs: discursul de bidon al lui Nigel Farage împlinind visul gol al Brexitului și recăderea în istoria de secolul XIX a Marii Britanii, discursul faptelor alternative al lui Donald Trump, discursul noii ordini rusești propovăduite de Serghei Lavrov, discursul dublu al lui Sorin Grindeanu la Bruxelles și la București. Totul în lume, doamnelor și domnilor, este un atentat prin discurs la viața Ei. La viața noastră.

Să mai zic două vorbe despre prospețimea actorilor și ritmul bine strunit al punerii în valoare a retoricii demagogice, mincinoase, clișeistic-comerciale, urban-infernale, prin iscusința îndrumării regizorale într-o minunată desfășurare, ca într-un *tocato* de Bach, prin actorii Laurențiu Pleșa, Octavia Petrișor, Mădălina Ghițescu-Petre, Radu Popescu, Raul Bastean, Oana Nedelcu, Mădălina Toderaș, Raluca Grumăzescu, Sebastian Vâlcea, Raul Lăzărescu. Un *team* dinamic, care pune cu talent în valoare discursuri și atentatele lor potențiale. În cele din urmă, o palpitantă dramatizare a felului în care se coagulează sensul și semantica, a felului în care vorba, gestul și pauzele retorice, mlădierile vocii, gesticulațiile retorice, locurile discursive comune devin aventură cu suspans al unor cotidiene atentate ale lumii moderne, pe care o îndreaptă implacabil pe drumul spre un autoritarism populist iliberal răcnit, mințit, scris, filmat, digitalizat, aruncat pe forumurile de discuții de către troli și hackeri și pe rețelele unor smartfoane (ca să zic așa) imbatabile și primejdioase.

P.S. Este adevărat că discursul poate fi și salvator. Eliberator. Numai că din spectacolul acesta lipsește dimensiunea eliberatoare, cathartică și salvatoare a discursului. Explicația este la îndemână: întotdeauna arta a fost atrasă de personajul negativ, de apocalipsă, și nu de paradis, de corigent, și nu de premiant. Și este mai bine așa: arta suflă în iaurt pentru că nu a uitat (față de noi toți) că ne-am fript de atâtea ori cu ciorba discursurilor lui Hitler, Stalin, Mussolini, Mao, Ceaușescu sau, mai nou, cu vorbăria băieților de pe urmă pe care-i știm și pe care – ca întotdeauna, de altfel! – îi aplaudăm sau huiduim!

PICTURA DE CUCUȚĂ

JURNALUL DESPĂRTIRILOR (II)

PAUL EUGEN BÂNCIU

Ce ciudat este când, din câteva milioane de fire de trifoi cu (așa cum le spune numele) trei frunzulițe, omul reușește să găsească excepția, datorată, poate, unei deficiențe de creștere, genetică, pe cel cu patru frunzulițe, cu cinci, cu șase, doar să nu fie lucernă. E ca și când ar câștiga te miri ce sumă de bani pe un bilet loto simplu, o sumă simbolică, suficient să-l facă să se simtă norocos. Ce mult contează pentru sufletul lui acea mică victorie, datorată unei vederi pregătite, poate, să descopere excepția. E a lui. O pune spre păstrare în vreun caiet ca pe o filă scrisă cu amintirile bune spre lumina unei speranțe nedefinite în ceva pozitiv (ce imbecilitate e și cu funcționarea perfectă a organelor interne, apropo de această gândire pozitivă și cu efectele dezastruoase ale celei negative... sau poate că totul e coordonat de la centrul de sus, care funcționează cât funcționează, apoi se ramolește încet, până devine un fel de limax incapabil să-ți mai coordoneze mișcările mâinilor, picioarelor, gurii).

Le-am văzut pe toate, cum se trec peste om, fie alături de mine, prin spitale, fie acasă, alături de un om trecut bine peste limita dată de Psalmii lui David, în cel de-al 89-lea, adică 70 de ani... Atâta a apucat el, apoi fiul său Solomon, dar toți, toate ființele acesta numite oameni vor mai mult.

Omul simplu, pe care noi, orașenii, complicați din ce în ce mai mult în viețile noastre prin ceea ce se mai inventează să ne umple golurile traiului de fiecare zi, golurile sufletelor noastre strepezite de egoism, de trăire numai întru sine... omul simplu știe undeva înăuntrul lui că totul e doar de aici până aici. Nouă nu ne vine a crede, plătim medici, care mor și ei ca orice om, plătim tratamente tot mai complicate și ale căror efecte în timp nici nu le cunoaștem, să mai prindem ceva din super-complicațiile zilelor care vor urma. Omul simplu se bucură de iarbă, de verdele copacilor, trăiește drama primelor frunze îngălbenite care apar pe la începutul lui august, după Schimbarea la Față, când (coincidentă sinistră) a avut loc și primul bombardament atomic din istoria omenirii, urmat de cel din 9 august, ca semn al posibilei Apocalipse a lui Ioan, fără să învețe altceva din asta decât că la sabie trebuie să se răspundă cu sabie, și la nimicire cu nimicire, și totul a pornit în mare grabă în direcția aceea, compensând autodistrugerea în masă, apocaliptica imagine a celor patru călăreți ce sunt deja sub picioarele noastre, cu vârtejurile colorate ale unor fragmente de iluzii din alte părți ale aceleiași unice lumi despre care mai știm câte ceva, fără să realizăm hidoșenia jocului nostru de-a viața.

Poate că peste 90 la sută dintre toate câte ne înconjoară, mai ales venite lângă noi, de prin alte părți ale lumii, care n-au nimic de-a face cu biologia noastră, cu natura ADN-ului ce-l purtăm, sunt menite să ne aducă pe toți la un singur numitor, la un singur individ, cu toate analizele medicale identice, cu toate gândurile identice, ca în romanele lui Orwell și în realitățile pe care le-am trăit noi, și le trăiesc

încă miliarde de oameni. Un fel de Adam primordial, cu toate coastele în el, cu o tufă hibridă ce a dat cândva din Pomul Binelui și-al Răului, fără nevoia de a mai avea pe cineva alături, împlânzind șerpilor ce nu mai știu cui să-i ofere mărul păcatului, ca în toate creațiile literare, muzicale, plastice (de pictură, grafică sau sculptură) ce, zicându-se purtătoare ale unor idei, senzații, sau simple gesturi, exprimă în fapt dezinteresul profund al omului de azi față de ceea ce are în jur. Și totul în mai puțin de un veac de istorie umană.

Bertrand Russell, în celebra sa *Religie și știință*, pentru care, deși filozof, a luat Premiul Nobel pentru literatură, intuia un fapt pe care azi îl negăm sau doar nu ținem cont de el, anume, că Dumnezeu a făcut doar Pământul, ca pe ceva al Lui. Einstein, Witten, cu toate supercorzile intuite de formulele lui, și cei din jurul lor, fără a putea să se decidă dacă pre-Big Bang-ul a fost determinat de existența unor multi-universuri, lasă loc unei idei de divinitate confuze... difuze... din care lipsește omul... Omul simplu, cel ce se bucură de verdele ierbii și de copaci, cel ce știe că Schimbarea la Față din 6 august nu aduce doar vederea primelor frunze îngălbenite, ci și primele riduri care nu apar mai întâi pe față, ci în suflet, iar de acolo cine știe prin ce organe interne, despre care el nu are habar decât atunci când îl dor...

Teoriile lui Hawking despre găurile negre, calculele lui Frimann despre micul univers invizibil, obsesiile sexuale ale lui Freud, prin care încerca să explice psihicul uman, evoluția speciilor a lui Darwin și toate câte s-au adunat în ultimele trei secole de știință sunt la fel de necunoscute ca și viteza de uniformizare androïdică a ființelor umane... Dar el, omul simplu, nu apare în ziare decât ca dată statistică în cazul unei calamități, a unui atentat, a unui accident... Sau nu apare deloc dacă moare acasă ori pe un pat de spital, unde a ajuns de nevoie, i s-au scos ceva organe, apoi se stinge liniștit că e pe pământ, că popa din sat l-a lămurit că "din pământ suntem și în pământ ne ducem"... adică nu-i așa că va fi, ceea ce n-ar fi crezut când era tânăr și în putere, propriul său bunic, tată, copil... un accident dintr-o noapte de patimi dintre un bărbat și o femeie...

Dar el va fi ultimul, poate, care va accepta să fie totuna cu vecinul lui, cu fratele lui, cu vărul lui, cu copiii lui, chiar și atunci când ei nu-l mai caută ori sunt în celălalt capăt al lumii, să se bucure de ceva ce nu vor mai avea niciodată și să trăiască sub presiunea de a fi mereu ca ceilalți, ca și cei de lângă, niște străini ce se visează androïzi identici, incapabili să se bucure de altceva decât de răul celui alt, de bănuțul în plus câștigat pe drept sau furat... , departe de lumea unei istorii a culturii trecută de matusalemica vârstă de trei, patru mii de ani... Și el, într-un fel, trăiește aici și acum, cu conștiința fermă că banul o fi ochiul dracului, dar fără să apuci să-l vezi direct pe acela...

Continuare în pagina 23



JURNAL DE FAMILIE PIA BRÎNZEU

1 iulie 2002. Ultimele cuvinte ale tatălui meu înainte de a muri au fost adresate fratelui său mai mare, Felician. Îl chema să vină la el și se întreba unde este și de ce întârzie. Auzindu-l, am înțeles că atunci când mori un înger te însoțește în lumea celor dreți. Ultimele cuvinte ar fi o chemare adresată ghidului de dincolo, un strigăt al corpului pentru a atrage atenția că își va pierde în curând verticalitatea și se va întoarce înapoi în țărână, la starea de mineral, pentru a elibera sufletul înspre tărâmul luminii divine. Sufletul morții este o ultimă notă a zgomotului nostru zilnic și, în același timp, o primă măsură din muzica celestă a sferelor. Cu vibrația lor, se spune, ne identificăm după moarte. Firav sau zbuciumat, stins sau puternic, blând sau horcăit, ultimul pâlăit al corpului este și începutul unei noi stări, reînnoirea condiția transcendentalității. El nu va fi, prin urmare, doar ultima respirație sau ultima vorbă a corpului trecător, ci, întotdeauna, și primul freamăt al sufletului deztrupat; nu va marca numai încheierea unui ciclu de viață, ci, în mod obligatoriu, și începutul celui următor.

Dialogul viilor cu morții construiește o punte între lumea de sus și cea de jos, între cer și pământ, investind întregul cosmos cu o vibrație unică, cu o formă superioară de energie, inspirată și expirată în agonie. Totul se petrece într-o armonie desăvârșită, simțită deja înainte de moarte, când spiritul ajunge aproape de lumea îngerilor.

Am așezat ultimele cuvinte ale tatălui meu într-o cutie, în aceeași cutie unde puseseam deja vorbele mamei. Și ea, înainte de a muri, se adresa unui prieten din tinerețe, care venea în viziunile ei agonice să o aștepte la gară. M-a inspirat Aglaja Veteranyi: într-unul din romanele ei, a așezat suflarea de pe urmă a unei mătuși pe un raft. Respirația muribundeii a devenit un obiect concret, așezat cuminte pe o poliță, alături de o întreagă colecție de ultime suflări, povestind, asemenea cărților din bibliotecă, despre întâmplări și destine. Tot astfel și cuvintele din cutia mea mi-au confirmat ceea ce doar bănuiam: Felician a fost fratele cel mai iubit de tata dintre toți membrii familiei, iar prietenul mamei a fost chiar prima ei dragoste. Nu știu dacă au venit pentru că au fost chemați sau au fost chemați pentru că erau deja acolo.

Deși sunt ieșite vertical din gura unui om culcat, ultimele cuvinte, precum ultimele sale suflări, se înșiruie în același timp și orizontal, de-a lungul unui raft de bibliotecă sau în adâncul unei cutii. Vertical și orizontal, sfârșit și început, moarte și, dincolo de ea, viață, iată ce ne caracterizează clipele finale. E o polaritate subtilă și complexă, ca și principiul ying/yang, cuprinzând în structura sa o întreagă lume, o întreagă filozofie a contrariilor unite.

Respirația oricărui muribund se deosebește de respirația plată, mereu aceeași, a omului încă viu, neatins de înger. Ieșindu-și din ritm și devenind altceva, ea merită să fie așezată într-o bibliotecă. Tot astfel, cuvintele părinților mei rămân ca niște pietre prețioase într-o cutie a lor și le văd clar ori de câte ori mă gândesc la clipele despărțirilor noastre.

ESENTELE CETĂȚII CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Un nou jalon major din evocarea și evaluarea corectă a Revoluției pornite la jumătatea lui decembrie 1989 în orașul de pe Bega este remarcabilul volum antologic realizat de tandemul Titus Suci, Vasile Bogdan, *Timișoara. Prețul singurătății* (Editura Institutului Revoluției Române din Decembrie 1989, București, 276 p.). Cu totul surprinzătoare și profund emoționantă, colecția de evocări, meditații, pasaje eseistice sau reportaje de suflet ce caută să deslușească fenomenul revoluționar, în general, și cel timișorean, în special, grație prisme mozaicate de personalități majore, precum Paul Goma, George Astaloș, Alexandru Niculescu, Virgil Tănase – așadar figuri impozante ale dizidenței sau exilului românesc, apoi de renumiți artiști sau scriitori basarabeni, ca Ion Druță, Emil Loteanu, Grigore Vieru, Dumitru Matcovschi, continuând, firește, cu nume sonore ale Cetății și ale țării, din care selectăm pe actorul Alexandru Repan, pe scriitorii Nicolae Iliescu, Eugen Dorcescu, Cornel Ungureanu, Marian Odangiu, Mirela-Ioana Borchin sau Adrian Dinu Rachieru.

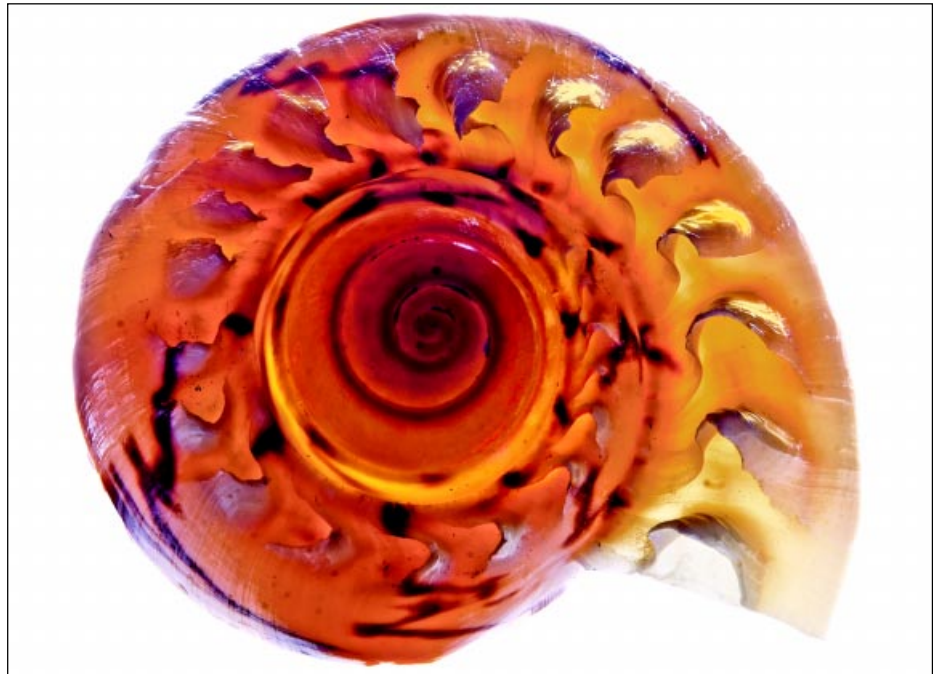
În total, 30 de intervievați, printre care am avut imensa onoare să mă prenumăr, au "căzut pradă" celor doi neobosiți cronicari ce recompun o viziune complexă și dramatică precum înseși evenimentele evocate în pagini adeseori parcă incandescente, "schite dintr-un posibil tablou al acestui marș fără sfârșit", cum subliniază ei. Faptul că unii dintre cei ce apar în volum au trecut deja în eternitate, discuțiile aprinse cu ei datând de ani buni și fiind editate în premieră, sporesc încă și mai mult valoarea documentară a unei minunate inițiative, dusă cu sagacitate și profesionalism la bun capăt. Că de sfârșitul aventurii jurnalistice preconizate în domeniu de Titus Suci și Vasi Bogdan, nici nu cred că se poate pune problema!

(II) Tot recuperare, dar de altă factură, cuprinde cea de-a doua ediție a monografiei dedicate unei publicații culturale începătoare pentru istoria locului: Ioan David, *"Banatul" 1926-1930. Prima revistă literară bănățeană* (Editura David Press Print, Timișoara, 2015, 389 p.). Trebuie să precizăm că bogata colecție coordonată de Crișu Dascălu sub genericul de "Bibliotheca Banatica", cu girul Institutului de Studii Banatice "Titu Maiorescu" al Academiei Române, Filiala Timișoara, având aproximativ 40 de apariții la activ, își propune să realizeze "corpusul complet al scrisului bănățean, spre a-l reintegra circuitului științific și cultural și pentru a releva astfel contribuția acestei provincii la patrimoniul național", respectând rigorile edițiilor critice moderne

și restituind integral textele de referință pe care le tipărește.

Parte a vastului proiect de cartografiere a presei din regiunea noastră, volumul de față face o radiografie analitică de tip exhaustiv a cuprinsului numerelor (nu foarte multe, e drept, 27, dacă am socotit bine) ce au încercat să integreze literatura și cultura locului în concertul național, dominat pe atunci de publicații cu mare prestigiu și impact, precum "Gândirea", "Viața românească", "Literatorul", "Convorbiri literare", "Vremea" etc. De altfel, colaboratori importanți ai acestor reviste fanion vor pune umărul la revigorarea apetitului literar al cititorilor de aici, prin contribuții originale; vorbim aici de Camil Petrescu, Nichifor Crainic, Lucian Blaga, Onisifor Ghibu, G. Călinescu, Ion Pillat, G. Bogdan-Duică. Acestora li se vor alătura, în plan secund, tineri autori din vestul țării consacrați ulterior ca nume de rezonanță națională, cum ar fi Grigore Popiți, Anișoara Odeanu, Mihai Novac, Lucian Costin, Romulus Molin și alții.

(III) În fine, o aniversare aparte a acestui început de an este cea datorată de noi toți distinsului poet, critic, eseist și eminent cărturar E. Dorcescu, marcată printr-un volum sensibil și consistent: *Despre Eugen Dorcescu. Volum omagial 75* (coord. Mirela-Ioana Borchin, Editura Mirton, Timișoara, 2017, 238 p.). Prieteni și colegi de breaslă, scriitori și intelectuali de marcă își unesc entuziasmul sincer și sentimentele de caldă reverență culturală și umană față de o somitate indiscutabilă a Timișoarei și a țării. Nu vom enumera lista celor ce au contribuit cu texte la acest *opus honoris causa*, mai ales că și mai mulți sunt incluși, la dorința lor expresă, în *Tabula gratulatoria* ce încheie volumul ca o sinteză a admirației unanime ce înconjoară prestața, autoritatea indiscutabilă și opera polimorfă, cu reale reverberații europene (îndeosebi hispanice) demonstrate de sărbătorit de-a lungul ultimei jumătăți de secol. Eu unul admit cu smerenie că nu am reușit să concentrez în câteva pagini enormul respect ce i-l port domnului Eugen Dorcescu, veritabil senior al umanioarelor din Banat, savant îndrăgostit iremediabil de Logos și totodată popular în sensul optim al cuvântului, perfect accesibil, așadar, de o perpetuă probitate profesională și deplină acuratețe a gândului (scris ori vorbit), de o punctualitate și dorință de ajutorare a semenului din rasa aceea îndelung distilată și indimenticabilă pe care le-au manifestat puțini alți literați ai vremurilor noi și care nădăjduim să nu fie pe cale de dispariție. La mulți și binecuvântați ani, domnia voastră Eugen Dorcescu!



LECTURA ADRIANA CÂRCU

Stă o clipă cu mâna pe clanță și, ca de obicei înaintea unei încercări, în momentul în care o apasă, se aude șoptind, *it's showtime!* Încăperea nu e foarte mare, dar distanța dintre pultul alb, lipit de perete, și scaunele răzlețe pe care stau cei câțiva spectatori, o face să pară aproape goală. Pereții au o iradiație lăptoasă, care în loc să îndulcească lumina îi sporesc răceala. Cu gesturi lente, își scoate laptopul din rucsac și cele câteva foi cu texte. Simte privirile atente, dar își ia răgazul necesar pregătirii, încercând în același timp să respire egal. Înclină ușor capul și zice, "m-am gândit să vă citesc astăzi câteva fragmente dintr-un roman în lucru. Este o poveste de dragoste, sper ca măcar unii dintre voi să se recunoască în ea. Acesta ar fi pentru mine semnul reușitei."

Începe lectura cu voce joasă, măsurându-și cu grijă lungimea pauzelor. A trecut deja prin câteva zeci de lecturi și știe că nu are voie să gonească, cum face adeseori, de parcă i-ar fi frică de propriul text. Treptat, textul își găsește melodia și povestea începutului se deschide încet, ca o floare. La pasajele descriptive vorbește rar, la cele dramatice accelerează ritmul pentru a mări tensiunea. Cei doi iubii din text se pregătesc să facă dragoste pentru prima dată. În timp ce eroina e pe cale să-și desfășure fermoarul de la fustă, i se pare că aude un strănăt, apoi un mormăit care se transformă în vorbe: "Dumneavoastră cine vă închipuiți că sunteți? Dați buzna aici și vă apucați să citiți porcăriile astea fără măcar să ne întrebați dacă ne interesează. Vocea devine tot mai energică și mai amenințătoare: cine v-a spus că ne place așa ceva? Cine v-a trimis, să ne împuiati urechile cu lucruri din astea, nerușinate?"

Este unul din rarele momente când n-are replică. Urmează o scurtă pauză, în care își caută cuvintele. "Nu am nicidecum de gând să vă lezez pudoarea, este doar felul în care, în percepția mea, se desfășoară o poveste de dragoste." Bravo, se gândeste, ai sărit peste faza penibilă în care trebuie să-ți explici textele, direct la cea umiltoare în care trebuie să le justifici. "Fie-mi iertat dacă cineva s-a simțit agresat de textul citit. Voi sări peste pasajul erotic și am să continui lectura din locul de unde nu va afecta spiritele sensibile". Se întoarce cu spatele la public și se apucă să-și răsfoiască hârtiile. Pe nesimțite, cerneala se dizolvă, literele devin mai întâi transparente, apoi dispar cu totul. Se trezește cu un vraf de foi albe în mâini, pe care continuă să le frunzărească cu o încăpățănare disperată. Începe să construiască în minte un scenariu, despre cum ar putea continua lectura. Vibrațiile ostile din partea opusă a încăperii o străbat ca niste curenți albaștri.

Publicul format dintr-o mână de oameni stă nemișcat și privește cu atenție la ecranul luminos al unui laptop, așezat în față, pe un scaun. Ridică privirea și spune, "am să vă citesc în continuare de pe laptop, unde pot identifica mai ușor pasajele." Se întoarce spre pult și constată că locul unde îl pusese e gol. "Ați văzut cumva, unde mi-a dispărut computerul?" Din liniștea de gheață se ridică o voce ironică, "or fi pe aici niște hoți." Urmată de câteva mormăituri care imită prost râsul. În momentul acela pereții pornesc să se contracte, mai întâi imperceptibil, mai apoi convulsiv, ca la începutul unui acces de vomă. Valurile neregulate ridică ușor scaunele, dar spectatorii nu par să observe nimic, nici când ele se întetesc.

Ca luminată de o sclipire zice, "atunci să chemăm poliția," și se întoarce să-și ia telefonul. Din mișcare, sesizează o urmă de surâs ironic pe fața unui domn cu mustață, așezat în rândul întâi. Telefonul e de negăsit. Înainte să poată simți frică sau să poată protesta, lumina din sală se stinge, iar peretele din dreapta devine un ecran, dincolo de care se desfășoară o scenă atroce, într-un ambient tipic celulelor de tortură. Un bărbat dezbrăcat până la brâu, cu spatele vârgat de semne roșii, stă prăbușit pe un scaun. În fața lui, doi alții, în uniformă, încearcă să scoată de la el un adevăr nelămurit. Bărbatul tace. Unul dintre tortionari strigă: "ți s-a spus de repetate ori că literatura nu e un teren de joacă. Acolo nu faci ce vrei tu, cum te taie capul. Literatura este o disciplină cu reguli clare, care trebuie respectate cu strictețe. Omul tace în continuare. "Spune unde ai distribuit poemul de dragoste, ca să-l putem recupera și distruge, înainte să devină nociv." Bărbatul privește cu încăpățănare în jos. Nici nu observă când un pumn se abate năprasnic asupra lui. Lovit, se surpă într-o parte pe scaun, fără cunoștință. Unul dintre gardieni îi toarnă în cap o găleată de apă și se lasă pe un genunchi în timp ce-i șuieră în ureche: "Spune ce ai făcut cu poemul." Printre șiroaiele de apă care-i curg pe obraz, bărbatul răspunde: "I l-am șoptit, în prima noapte de dragoste, iubitei mele, la ureche."

În timp ce ecranul se stinge, lumina dă din nou contur încăperii în capătul căreia stau înghesuite de-a valma 12 scaune goale.

POEZIA LUNATECĂ

ALEXANDRU RUJA

Ion Vinea, *Opere, Poezii*.

Text ales și stabilit, note, comentarii, variante, cronologie și indici de Elena Zaharia Filipaș. Introducere de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2016, 841 p.

Poet cu un incontestabil rol în declanșarea și desfășurarea avangardei românești, Ion Vinea și-a văzut târziu poezia adunată într-un volum – *Ora fântânilor* (1964). Proiectul de a publica un volum cu acest titlu l-a avut Ion Vinea mai demult, când a publicat un amplu ciclu de poeme în revista *Viața românească* (1938). Atunci, Al. Rosetti i-a propus să publice volumul, dar poetul a amânat. Au venit, apoi, ani grei pentru Ion Vinea, când a fost exclus din viața literară, interzicându-i-se dreptul de a publica. Poetul și-a văzut volumul *Ora fântânilor* pe patul de spital, "în ultimele clipe de viață și de luciditate", după cum notează îngrijitoarea ediției în cronologie.

Încă din perioada liceului Ion Vinea (Ion Iovanaki/ Iovanache) editează efemera revistă *Simbolul* (1912) împreună cu Samy Rosenstock, care semna atunci cu pseudonimul S. Samyro (inițiatorul "insurecției" de la Zürich, viitorul autor al mișcării DADA, Tristan Tzara), încercând o nouă poezie, care să elimine clișee, să dea frâu unei libertăți neîngrădite. Mai consecvent se va manifesta această tendință poetică la *Contemporanul* (1922), revista românească de avangardă cu cea mai îndelungată apariție. Dar între textele incendiare cu caracter programatic de la *Contemporanul* și poezia de mai târziu diferențele sunt evidente. Există în poezia lui Ion Vinea, în timp, dacă nu o distanțare, oricum o metamorfoză față de, spre exemplu, virulența programului, dar și a limbajului din *Manifestul activist către tinerime* ("Jos Arta/ Căci s-a prostituat! Poezia nu e decât un teasc de stors glanda lacrimală a fetelor de orice vârstă").

Poezia din *Ora fântânilor* amintește vag de zguduiri avangardiste din anii tinereții, din perioada de la *Contemporanul*. Imaginea cosmopolisului ar da un semn, este adevărat rar, despre această relație. Poetul adoră *cosmopolisul*, în care ar vrea să-și "spulbere" existența – "Oraș cu paratrăsnetele-n stea/ și-aprins de gală-n bezne ca o navă/ dăruie-ți scările, mansardele, terasele/ barăcele ce se răsfață-n slavă/ și spulberă-mă-n ritmul făcut/ și-n soapele și-n tufele cu rozii/ pe urma înșelării tăi de ceară/ și-a hohotului tău pierdut" (*Cosmopolis*). Ediția *Poezii*, realizată de Elena Zaharia Filipaș, cuprinde nu doar poeziile din *Ora fântânilor*, ci și poezii din periodice, precum și postume, iar în *addenda*, și alte poezii, lărgind în acest fel orizontul poetic, dar, în același timp și posibilitatea de cuprindere și interpretare critică.

A fost evidențiată în aproape toate comentariile critice poezia de dragoste și nu vom insista aici asupra ei. Mai mult decât de esență avangardistă, poeziile sale sunt de atitudine simbolistă, Ion Vinea prelungind într-un mod propriu în alt timp acest tip de poezie. Nu este întâmplător că la adolescentina revistă *Simbolul* îi aveau ca poeți tutelari pe Al. Macedonski și Ion Minulescu. De la sfidarea ordinii literare se trece destul de ușor la literatura ordonată. Poate că niciunul dintre

poetii avangardei nu a relativizat atât de mult exercițiul poetic avangardist ca Ion Vinea.

Aș evidenția în acest comentariu critic simbolul *selenar*, *lunatecul* (și, în subsidiar, motivul *stelar*, *astral*), despre care s-a vorbit puțin în relație cu poezia lui Ion Vinea, deși acest simbol pare că l-a preocupat atât în poezie cât și în proză. Misterul selenar, metafora în care intră spațiul stelar, "vorbele rugăciunii/ netălmăcite și sumbre" (*Ora fântânilor*) pătrund în arealul poetic și fac ca vibrația/ incantația poeziei să tranșează prin atitudine și semn/ sens lumea cotidiană, obișnuită. O lucrare în proză – *Paradisul suspinelor* (1930) – este numită de Perpessicius "mic roman selenar". Un roman postum se intitulează chiar *Lunatecii* (1965) și statuează condiția de prozator a lui Ion Vinea.

Dacă nu este un poet de mari viziuni, Ion Vinea este unul de imaginație, ieșind din vârtejul cotidian și proiectând mișcări în lumi închipute: "O, dincolo de prăguri și cuvânt/ prin rugă smuls edictelor avere/ ca un suspin să trec din lumi în lumi/ pe un șirag de amintiri stelare" (*Tristia*). Motivul/ imaginea *lunatecului/lunatecei* străbate poezia lui Ion Vinea în diverse conformații simbolice și metaforice. Termenul *lunatic* (*lunatec*) este apropiat poetului și are frecvență în poezie. "Ura mea ca o *lunatecă* străbate/ locuri și vremuri în plutare" (*Odium*). La fel, *stea*/ *stelar*, *astral*. Este un cuvânt pe care poetul l-a menținut, chiar și atunci când a modificat mult unele poezii, pentru a da varianta finală. Poezia *Laus odii* a fost publicată inițial cu titlul *Laus urii* ("Democrația", 1944, nr. 5), după cum precizează Elena Zaharia Filipaș. Dar, deși a fost schimbat titlul, versurile au fost menținute în varianta finală publicată în volumul *Ora fântânilor*. "Dar nu e răstignită

ura mea, nu e sihastră/ nu e *lunatică*, nu e ursuză" (*Laus odii*, 97).

Alteori peisajul *lunatic* ori metafora selenară se îngemănează cu peisajul stelar într-o construcție poetică ce vizează meditația existențială în raport cu simbolistica astrală. Nu este, aici, doar o poezie peisagistă, un crochiu liric al lumii rurale, pentru că imaginea nu rămâne orizontală, ci este clar ascensională, spre simbolul stelar. Poetul nu este interesat de solemnitatea *selenarului* ca în creațiile romantice, ci de valențele simbolului, mai apropiat de poezia simbolistă. *Lunatecul* este legat și de elementele concretului diurn, este mai mult o stare, o configurare a ambientului, un mod de a relaționa și cu teluricul. De aceea citadinul se îmbină cu rusticul, strada cu ulița, ploaia cu praful etc.

Câteva ființe feminine rețin într-un șir obsesiv atenția poetului, fiind prinse în versuri de evidentă finețe, construind tablouri și portrete, când de rezonanță afectivă, când secționare de gestul ironiei. Transgresează simpla poezie erotică și generalizează simbolul feminin – "La *steaua* ta mă închin singur de rugă, Marie..." (*Hram*); "Magda, din vremi defuncte, dunele te-au crescut/ turnând pe-un șarpe trupul cu șlefuirii de scut..." (*Dedicație*) [...] – pentru a încheia cu imaginea *lunatecei Diana*: "Voi cotropi, Diana, somnul tău, de departe/ ca pădurarul care umple din corn pădurea/ ca ornicul, în umbră lărgind frunze de bronz [...] Libertatea atitudinii ludice, ironia, uneori corozivă, răscolirea retoricii, anticonvenționalismul discursului, înclinația spre anecdotică cu valențe de simbol, luciditatea care sancționează sever urmele de sentimentalism sunt de regăsit mai larg în poezia lui Ion Vinea.

EXERCITII DE INTELIGENȚĂ

Mare nostrum (2012) – *Corbulo*, *Ofranda*, *Foc și apă*, *Foamea*, *Cei singuri*, *Mujic și înșelul* – a reprezentat un volum de debut care atrăgea atenția asupra unui tânăr prozator, la care talentul și inteligența se îngemăneau. Lectura volumului *Zigurat* de Mihai Murariu (Timișoara, Editura Eurostampa, 2014) arată clar că suntem în fața unor exerciții de inteligență dublate de un excurs cultural, ambele întinse pe un areal epic atipic prozei, în care tehnicile narative intră într-un vârtej care amalgamează narațiunea. Funcționează în viziunea tânărului prozator ciclicitatea unor motive și remanența unor teme; ele migrează în volume (unele vin chiar din volumul de debut) în dorința de a statua condiția marilor lupte în structurarea civilizațiilor și a credințelor de-a lungul istoriei. L-am cunoscut pe tânărul prozator și o discuție cu el arată o deosebită mobilitate intelectuală, o ardență a trăirii ideilor, o capacitate deosebită de a plasa colocviul la o tensiune culturală ridicată.

Prozele sunt subintitulate, convențional, *nuvele* și *povestiri*, fapt ce derutează lectorul și-l duce spre o percepție tradițională a prozei, când, de fapt, ele sunt construcții epice de o structură și simbolistică deosebite, în trepte și cascade, oricum inedite, definite mai exact de titlul cărții – *zigurat* –, care trimite spre simbolul antic. Structura cărții este *triadică* – I. *Cântecul murenei*; *Focurile*; *Refugiu*. II. *Ak*; *Foc și apă*; *Foamea*; *Cei singuri*; *Nikita și Înșelul*. III. *Pata*; *Acoperișul*; *Molia*; *Omul din lună*; *Dronele*; *Nader* –, textele fiind prinse în ramă între un *prolog* și un *epilog*. Cifra trei (treimea/ triada) revine multiplicată în mai multe proze – numele adevărat este câștigat la treizeci de ani, ascuțirea țărșurilor se face de trei ani (*Refugiu*), valea pe care coboară Ghețarul "avea treisprezece orașe mari și bogate" (*Focurile*), "treizeci de mii de ochi în noapte scânteiau asupra ei cu orbire" (*Dronele*).

Nu este la îndemână să urmărești traseul prozelor în care nu

atât narațiunea în sine contează, cât, mai ales, comentariul narativ. La aceasta se adaugă mișcarea pe un timp extins, pe care îl poți cuprinde doar cu imaginația. O lume antediluviană este văzută sub semnul mișcării rătăcitoare, deci "lumea lui Azariah e o lume a rătăcitorilor". Este de observat, pe porțiuni epice destul de mari, preeminența spațiului acvatic, ce domină simbolistica epicului – imperiul mlăștinilor, marea, râul, ghețarul, "noroiiul malurilor". Se vorbește chiar de "mlăștinile timpului" sau de "țara celor o mie de lacuri". Alteori, există un peisaj tenebros, ușor satanic, sugerând moartea ("Ceea ce mă aștepta la capătul firelor împletite cu roșu pornind din vârf, cât și îngrămădite la baza lemnului nu erau pietre. Erau zeci de crani. Încet m-am apropiat. Păreau aproape identice. Doar că cele care pluteau, ciocnindu-se muzical din când în când, nu aveau maxilar. Mi-am simțit dinții clănțănind."), rod al unui imaginar amalgamat, nu de puține ori distorsionat și încâlcit în acest amestec al unei construcții epice supraetajate.

Mihai Murariu este un bun observator al unui areal (cunoscut sau imaginat) pe care îl încarcă cu valențe simbolice, realizând și o fină descriere a spațiilor largi: marea, stepa, "țara lui Lith". O plăcere de a vehicula onomastică cea mai diversă și plastică prin mesajul purtat e de observat în aproape toate textele de proză, oferind un adevărat spectacol onomastic și trimitând spre spații multiple și timpuri diverse: Sviatoslav, Oleg, Ghazan, bătrânul Giorgi, Wladislav, Nikita, Joachim, Kylokyros, Olga, Marusha, Maria, Alexia, Teodora, Lucia, Lia.

Amestecul de mitologie și istorie face substanța unei proze scrise cu un patos doar arareori reținut. Exaltarea tinerească duce și spre unele excese în textul epic, mai ales venind dinspre influența livrescului, proza fiind atunci anemiată nu atât de miez epic, cât mai ales de frăgezime epică. (A. R.)

ION VINEA
OPERE

POEZII
Ora fântânilor • Din periodice •
Postume • Addenda



ACADEMIA ROMÂNĂ
Fundația Națională pentru Știință și Artă

Nu rareori poezia este una a imaginarului rememorativ sau a proiecției anticipative. O introspecție interogativă relativizează sentimente, cuvinte, atitudini: "Priviri de altădată, de ce mă urmăriți?/ Ce criptă arsă-n mine de-un foc defunct tresare./ cenușii dând fiorul uitatelor dorinți/ și somnului, muștrarea luminilor amare... [...]"

Într-un sonet poetul sintetizează un drum și o viață încheiată sub semnul dramaticului: "Răpus de veac și oameni și retras/ în sinea mea și-n gând ca-ntr-o cetate/ cuprins de umbre-n prag de bun-rămas/ din vorbe și-amintiri solie las/ răzbind prin vremuri în eternitate// Din câte-au fost e tot ce mi-a rămas/ rezbel, ospete, baluri, stinse-s toate/ și-ntoarse-n ceasul de singurătate/ mă-ncerc tăcerii grele să-i dau glas/ de clopot spart care-n paragini bate// Și poate-n tremurarea-i ruginită/ să-și mână-n timp sonorii săi strigoi/ ajunși în visul lumii ca prin sită// pe când învinsul mut, cu ochii goi/ neștiutor de zarva lui stârnită/ și-așteaptă judecata de apoi" (*Sonet*).

CIUDATUL GUST AL FERICIRII

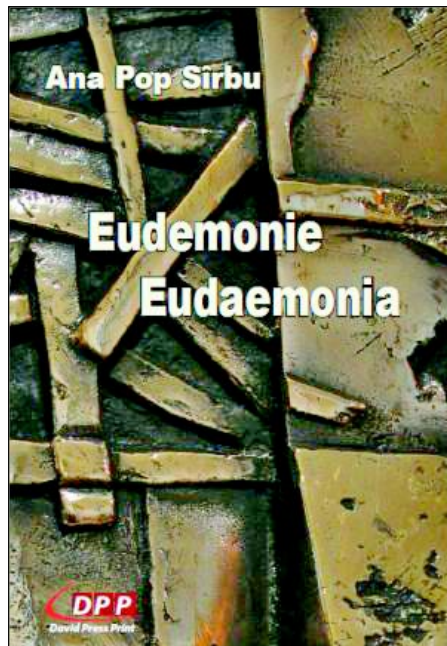
MARIAN ODANGIU

Cu *Eudaemonie/Eudaemonia**, Ana Pop Sîrbu se alătură grupului din ce în ce mai numeros de poetese timișorene (Veronica Balaj, Viorica Bălțeanu, Elisabeta Bogătan, Manolita Dragomir Filimonescu, Laura Gheorghiu, Constanța Marcu, Monica Rohan, Adriana Weimer) care, în ultimul deceniu și ceva, au pus la dispoziția publicului traduceri din creația personală în limbi de circulație internațională. De regulă bilingve, variantele în franceză, engleză, italiană, germană, spaniolă etc. modifică astfel paradigmele receptării și evaluării contribuției lor la definirea imaginii poeziei române contemporane, nu doar deschizând accesul, dar și lărgind posibilitățile proiectării acestei imagini într-un context mai larg. Cu atât mai mult cu cât – cu puține excepții – traducerile nu au în vedere, cum se obișnuiește, antologii de autor, ci volume inedite care înregistrează, deci, pulsul la zi al unui tip de discurs literar ce se dovedește a fi consonant și nu mai puțin original, dinamic și expresiv în comparație cu ceea ce se petrece (și) pe alte meridiane.

În cele trei secvențe ale sale, *Exercițiul amănării*, *Peisaj barcelonez* și *Călătoria*, noul volum al Anei Pop Sîrbu păstrează din spectaculosul și unanim apreciatul *come-back* de după 2011 al autoarei (realizat la capătul a aproape trei decenii de tăcere, de la debutul din 1984, prin șase cărți publicate în cinci ani!), accentele postmoderniste, caracterizate prin maniera minimalistă a rostirii poetice, concentrarea imaginii în metafore și mici parabole ce rareori depășesc dimensiunile unui singur vers (propoziție, frază), convertirea stării lirice în reflecții cu alură aforistico-filosofică. Între elementele concrete ale realului și himerele unui imaginar asociativ foarte productiv, limbajul glisează, generând secvențe poetice în care se dizolvă amintiri difuze și nostalgii reprimite, dimpreună cu reacții afective la stimuli din imediata vecinătate, cenzurate de un soi de sfială existențială ce impune rigori raționale, adesea (auto)ironice, fluxului sentimental: "Azi nu vreau să mor printre rânduri/ De dimineață, mi-am pieptănat bine sufletul/ Las, că și acum pot coborî printre vâlcele/ Și visele, săracele, nu vor mai fi sperietori/ Pentru doamnele trecute de 60/ Răcoroși, fluturii, ca o spumă, visele.../ Flașetele, arcușul, călușii/ Îi simt pe aproape/ Mă voi sui azi în ultimul tramvai/ Crezând că-s într-o căruță cu fân/ Părul, inima, umbletul nu vor mai simți/ Înghesuiala. Ultimii vor coborâ la prima/ Îmi apăs mecanic inima/ Și trec prin ea, ca printr-o poartă".

Într-un asemenea context, *Peisajul barcelonez* figurează ca un interludiu în care poemele Anei Pop Sîrbu ating limita superioară a concentrării și abstractizării. Departate de a fi figurativ-descriptive, "peisajele" sale consemnează cu totul altceva decât imaginea realității: sunt reflexe și scripuri ale unor stări induse de ambianța exterioară, proiecții fulgurante ale unor "secunde" interioare. După cum sunt și ecurile unei memorii afectiv-culturale, cu opțiuni livrestice esențiale: "Eram copilă când sticlea/ Secunda de la apus/ Nearătându-mi calea/ Era grea ca o lespede neagră" (*Secunda*); sau, ceva mai transparent: "Umbrele zvâcnesc în La Mancha/ Scribii sunt clevețitori/ Cruciații au semne pe suflet/ Punți, elicea abaterii/ Scutul de pe colină" (*Cruciații*); sau: "Acest reflex, pe unde trec/ Prizonieră lăncii și arpegiilor/ Ce se agață de *Portraitul tatălui și al surorii*/ Lui Dalí, mă privește steril și androgen/ Ca Ramón Casas pe Pablo Picasso/ E infailibil/ Urc în podul de unde se vedeau toreadorii/ Îi voi zări, poate, pe Vicente López/ Cu *Femeia dormind*/ Istoria ruginește, mărunțind porunci/ Clipele se pierd în ochii taurului/ Pun talpa pe umbra lor/ Și, brusc, poezia mi-atinge meningele" (*Istoria ruginește*).

În *Călătoria* – grupajul ce întregeste volumul – poemele Anei Pop Sîrbu câștigă în amplitudine și discursivitate: eul liric e tentat să spună o "poveste" fără sfârșit despre sine, despre timorările profunde provocate de trecerea timpului, despre teama în fața incertitudinii și a morții, despre ființă și neființă, despre interminabilul și atât de limpede finitul voiaj al vieții. Viziunea este expresionistă, subiectivitatea perspectivei e dublată de inflexiuni ce trimit indubitabil la poezia generației '80: "Doamne, de ieri și de azi și de-acum/ Eram și mamă, și singurătate și copilul rățâcit/ Dintr-o sală de așteptare. Strigam noptii/ Care începea să fie ziua. Strigam pe rând/ Nu-ți mai vedeam



nici fața, nici lemnul din tine./ Ochiul stâng mă vedea, ochiul drept se-nchidea./ Numai tata fugea în același cerc să te prindă./ Nu mai am ce să fac nici cu liniștea, nici cu mine./ Țin capul în poveste. Os pe os, zid pe zid./ Fereastră pe fereastră rămân nemiscate" (*Cu capul în poveste*).

Tradusă în limba engleză cu sensibilitate, rigoare și, mai ales, cu o foarte bună percepție a profunzimilor de Aba-Carina Pârlog și ilustrate delicat cu lucrările pe deplin sugestive semnate de Béla Szakáts, poezia Anei Pop Sîrbu se înfățișează ca o stare de perpetuă și supremă bucurie: o *eudaemonie*, cum sugerează titlul, calea cea mai scurtă către binele suprem, fericirea.

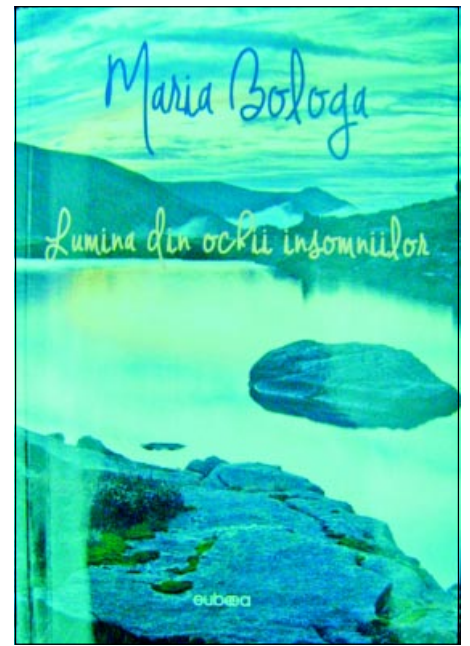
aproape toate cărțile publicate în ultimul deceniu de Veronica Balaj, fie că vorbim de volumele de poezie, fie de cele de proză scurtă, de romane ori de interviuri, au fost traduse în franceză, engleză, italiană, germană, spaniolă, maghiară și chiar ebraică (!). Din acest punct de vedere, autoarea este, de departe, unul dintre exemplele de urmat pentru ceea ce înseamnă *managementul cultural* asigurat propriei creații, participările scriitoarei la manifestări și lansări de carte în mai toată Europa și America (îndeosebi Canada și Statele Unite) asigurându-i nu doar notorietatea internațională, ci și numeroase premii și distincții obținute în Austria, Belgia, Elveția, Franța, Israel, Italia, Ungaria ș.a.m.d. Atitudinea este, cum spuneam, în sens etimologic, *exemplară*: fără a beneficia în niciun fel de sprijinul autorităților ori structurilor



autohtone ce au ca obiectiv tocmai promovarea în străinătate a culturii naționale de azi, Veronica Balaj a reușit performanța de a-și publica opera tradusă la edituri din țară și mai cu seamă din afara ei, de a se afirma nemijlocit, cu tenacitate și fără prea mult zgomot, în perimetrul literar de peste hotare, acolo unde mulți doar visează să ajungă. Ceea ce, să o recunoaștem, nu e deloc puțin lucru!

Tradusă în engleză (și ilustrată) de Eva Halus, o româncă emigrată în 1989 în Canada, prea puțin cunoscută, din păcate, la noi, și de Frank Cooper, *Solilocvii/Soliloquies***, cea mai recentă dintre cărțile de poezie ale Veronicăi Balaj, este, dincolo de orice îndoială, o pildă pentru modul în care poeta reușește să valorifice fiecare șansă, fiecare oportunitate de a fi prezentă editorial (și) cu imaginea/ versiunea într-o altă limbă. Ceea ce deschide pentru cititor – cum spuneam – o perspectivă mult mai largă asupra creației autoarei, îi asigură o respirație și o rezonanță aparte. Iar aceasta, cu atât mai mult cu cât, în noul volum, poezia Veronicăi Balaj prezintă o față nouă, diferită de cea din aparițiile anterioare.

"Cronicăreasă discretă" a realului și a propriei biografii, Veronica Balaj își explorează prin rostire fantasmale, deopotrivă pe cele domestice și pe cele livrești, le potrivește în imagini când tandre, pline de înțelegere și afecțiune, când delicat intransigente, creează în jurul lor o atmosferă eterică, alunecoasă, volatilă: "nedefinire mirifică/ râvnită melodos de sinele meu/ e figura ta, Doamne/ da, cha-



*que homme a sa chimère/ cânta Baudelaire/ mă înduioșez, moale/ temătoare/ himera mea/ o țin ascunsă/ precum iscusita Rahav/ tainuitoarea spionilor/ veniți să tatoneze Ierihonul/ înainte de bătălie" (*Solilocvii*). Monoloagele adresate sieși sunt, în fond, discursuri lirice cvasifilosofice pe marginea unor teme majore precum viața și moartea, destinul femeii și feminitatea ea însăși, dragostea și singurătatea, relația cu Dumnezeu, lumea, societatea, istoria, perpetua căutare a sensului, a adevărului și iluminării interioare prin intermediul poeziei: "și fiecare bob/ e-o lume/ urcând și coborând/ între lumină și seară/ ca o chemare/ legendară.../ îmi sângerează călcăiele/ căutându-te/ prin semintele de nisip/ și lună" (*Pelegrin rățâcit*).*

Descoperindu-se și (re)inventându-se de la o carte la alta, Veronica Balaj a devenit în ultimii ani una dintre cele mai notabile prezențe în spațiul din ce în ce mai divers colorat lingvistic al poeziei românești de azi.

cu *Lumina din ochii insomniilor****, Maria Bologa a ajuns la cea de-a opta prezentă editorială, pe traseul unei evoluții lirice flancată de două constante: deschiderea amplă către livresc și, pe de altă parte, o viguroasă apetență pentru abstactizarea discursului, pentru încifrarea versurilor, a imaginilor poetice, către un tip de metaforizare mai degrabă conceptualizant. Aproape fără excepție, poemele din volum se încheie cu o secvență concentrată, în care experiența existențială a autoarei face casă bună cu transfigurarea ei într-o sentență sapiențială memorabilă: "Trecem unul pe lângă altul/ Și unul dintre noi este umbră"; "Trăim din latență/ Stinsului vulcan, al neliniștii noastre"; "Niciodată n-o să ținem minte/ Cum poate rămâne/ Sub simptomul amar/ Ciudatul gust al fericirii..."; "Cel ce nu-și schimbă/ Înfașurarea/ E doar gândul bun"; "Țara trebuie să ți-o imaginezi/ Să aibă în tine adâncime/ Să te poți odihni/ pe piatra umbrei sale" etc.

Dealtminteri, surprinzător sau nu, multe dintre poezii se referă, direct ori indirect, la realitatea imediată, la concepte precum credința, binele, patria, țara, la evenimente majore ca emigrația/ imigrația, disoluția morală, pulverizarea valorilor etice. Au, altfel spus, accent politic, social, chiar *patriotic*, cu o/ dintr-o perspectivă neașteptată, dar convingătoare: "Patria – o adâncitură/ În actele civile/ Asemenea unui tipăt de copil.../ Filmul inimii/ Trece fără viză/ Rățâcitori, fugari ai fructului oprit, din/ țara unde ne-am născut, fugari/ Purtăm în memorie/ O mână de cuvinte" (*Navigăm printre peisaje stranii*).

Pusă într-un con de umbră de activismul cultural neobosit al autoarei, poezia Mariei Bologa este pregătită să intre deplin în circuitul firesc al liricii românești de azi.

*Ana Pop Sîrbu, *Eudemonie/ Eudaemonia*, traducere, postfață, editare Aba-Carina Pârlog, Editura David Press Print, 2016

**Veronica Balaj, *Solilocvii/ Soliloquies*, Editura Mușatina, 2016

***Maria Bologa, *Lumina din ochii insomniilor*, poeme, Editura Eubee, 2016

JURNALUL DESPARTIRILOR (II)

Urmare din pagina 20

Poate că uitatul Russell va fi exagerat spunând că Dumnezeu a creat Pământul pentru el, pentru puii lui, oricum rămâne doar ultimul dintre filozofi, că pe pupilul său Wittgenstein nu-l mai citeș decât cu greu, descifrându-i în felurile moduri formulele uneia cărți pe care a scris-o. Acum rămâne ca supercorzile din calculele matematice ale fizicienilor ce reunesc marele univers cu micul univers, prin legea gravitației, uitată pe dinafara calculelor lor vreme de trei secole, să fie baza viitoarelor păreri numite acum două mii de ani de antici greci "filozofie". Doar pentru că gravitația, se zice, ar fi fost de ajuns să facă să cadă un măr în capul lui Newton, iar pentru viitoarele certificări ale calculelor celor de acum le trebuie miliarde de dolari, pentru CERN-uri și con-cernuri incapabile să spună altceva decât că "Particula lui Dumnezeu", Higs, există în realitate.

Dar câți sunt acești pionieri care, tot vorba lui Russell, nu au sentimentul valorii, pentru că acolo, în știință, așa ceva nu există, ești mai bun sau mai puțin bun, ca peste două zile totul să se dea peste cap prin ceva la care nimeni nu s-a gândit până atunci... Spune asta unui artist și-ți vei vedea capul trecut prin mijlocul pânzei în care te-a portretizat, ori unui scriitor ce ți-a făcut (dacă sorgintea și banii ți-au permis să ai adevărata sau voita istorie a dinastiei tale familiale), o carte în trei, cinci volume, și te va blama o întreagă lume a criticii, adică singurii diriguitori a ceea ce se numește în limba urban-culturală "valoare", adică un sentiment de empatie față de creator, dacă nu și alte interese de grup, de clan, de inamicitate. Ei au inventat ideea de "valoare" pentru a-și justifica patronajul asupra creatorilor; justificând, la urma urmelor, existența sterilă a acestuia, lipindu-se de ceva ce n-a fost creat de ei.

Cu muzicienii, de la Pitagora încoace, e mai complicat, pentru că, deja, fizica nucleară descoperă similitudini... Câte ori fi? Sau totul e o mare speculație, din lipsă de imaginație, cu firave certitudini în realitatea imediată, ca acel unic trifoi cu patru foi între milioanele de frunzulițe de trifoi obișnuite, ca omul simplu de oriunde...

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

DECLARAȚII ȘI AUTOBIOGRAFII DIN GRUPAREA SUBVERSIVĂ A REVISTEI CLANDESTINE LIBERTATEA

Declarație

Subsemnatul Avramuț Ioan, (...) îl cunosc pe numitul Crăciun Ion de aproximativ șase, șapte ani de la cafeneaua Tarom. Acesta fiind împreună cu numitul Isman Cătălin, profesor de limba română la UMT. Crăciun Ioan este profesor de limba română în comuna Dudeștii Noi, făcând navetă. Despre acesta mai cunosc că domiciliază în Mehala sau Ronaț, nu cunosc exact adresa. Știu aproximativ unde locuiește casa particulară, deoarece am fost odată la el pentru a-mi vinde mașina de scris pe care nu a cumpărat-o deoarece era uzată. Numitul Crăciun Ioan obișnuia să scrie poezii, o parte din acestea având un caracter ostil țării noastre, în general făcând referiri la lipsa libertății de creație a artiștilor din țara noastră, la lipsa libertății de gândire și de manifestare a ideilor în țara noastră. Menționez că aceste discuții și comentarii asupra poeziilor sale nu le-a făcut numai în prezența mea, ci și în prezența numiților Isman Cătălin, Petrescu Vladimir Ștefan, Purece Teodor, un oarecare Bebe, acest lucru petrecându-se acasă la Isman Cătălin cu ocazia citirii poeziei lui Crăciun.

Mai declar că numitul Crăciun Ioan a dat un număr de poezii arătate mai sus numitului Isman Cătălin în scopul redactării acestuia din urmă a unei reviste așa zis literare. Mai cunosc că numitul Isman are de la mine câteva schițe și desene, două comentarii la o expoziție cuprinzând tehnica de lucru și modalitatea de exprimare, un studiu despre estetică. De asemenea îl mai cunosc și pe numitul Dan Emilian Roșca care i-a dat poezii de dragoste și ceva doine. Mai declar că toate aceste materiale se află la numitul Isman Cătălin. Cu ocazia unei întâlniri între subsemnatul, Crăciun Ioan, Turcu Laurențiu cât și altor persoane al căror nume nu îl cunosc s-au purtat numeroase discuții inspirate de știrile transmise la postul de radio Europa Liberă, discuții cu caracter tendențios la situația economică și politică și culturală din țara noastră, comparativ cu cea din țările occidentale. Aceasta îmi este declarație pe care o susțin și o dau și o semnez, Timișoara 16.04.1984.

Subsemnatul Avramuț Ioan, (...) Din 1971 am avut primele contacte cu filozofia, am frecventat diferite cene literare și artistice printre care amintesc Cenaclul de pe lângă Întreprinderea Electrobant, cenaclul Pavel Dan de pe lângă Casa de cultură a studenților, cenaclul de arte plastice Romul Ladea din Timișoara și Cercul de antropologie de la Casa de cultură a studenților. Am expus în mai multe rânduri iar la o expoziție în București am primit o mențiune. În cenele pe care le-am frecventat am cunoscut mulți tovarăși care încercau să se ocupe cu literatura și arta, printre ei amintesc Turcu Laurențiu, Monoran Ion, Pruncuț Gheorghe și alții la cenaclul Pavel Dan. La Cenaclul de antropologie am cunoscut printre alții pe Daniel Vighi, Stoia Nicolae și alții. Părinții: tată Avramuț Ioan născut 16 iunie 1924. Timișoara 15.04.1984.

POMPIERUL LITERAR DIN GRUPAREA SUBVERSIVĂ A REVISTEI CLANDESTINE LIBERTATEA

Autobiografie

Subsemnatul Petrescu Vladimir Ștefan, născut în 09.05.1959 în comuna Birchis,

județul Arad, fiul lui Ionel și al lui Zorica, de naționalitate și cetățenie română, membru UTC, absolvent al liceului real-uman din Petroșani, în prezent în funcție de pompier la Întreprinderea Victoria cu domiciliul în Timișoara, strada Mioriței, nr. 2, bloc 3 ap. 83. Între anii 1966-1974 am urmat Școala Generală în cadrul Școlii Generale numărul 1 și 5 din localitatea Petroșani. Din 1974 am urmat cursurile liceului real-uman din Petroșani, liceu pe care l-am absolvit în anul 1978 având și diplomă de bacalaureat. Din toamna anului 1978 am fost încorporat în vederea efectuării stagiului militar, fiind recrutat de către unitatea militară Târgu Jiu arma securitate, specialitatea transmisiuni, fiind lăsat la vatră în primăvara anului 1980 cu gradul de soldat. În același an am urmat cursul de ajutor de maiștri pe lângă Fabrica de Mătase din Deva pe care am l-am absolvit în 1981, fiind apoi repartizat la Întreprinderea de Mătase din Deva unde am desfășurat o activitate productivă de circa 4-5 luni.

În cursul anului 1981 am venit în Timișoara și până în anul 1982 am lucrat în funcția de magazioner la Întreprinderea Dermatina. Din 1982 până în prezent lucrez ca pompier în cadrul întreprinderii Victoria din Timișoara. Nu am suferit vre-o condamnare. Din data 29 mai 1982 sunt căsătorit cu numita Ungureanu Vioara, născută în 5 decembrie 1959 în localitatea Avrămeni, județul Iași, fiica lui Vasile și a Anei, de naționalitate și cetățenie română, membră PCR, absolventă a liceului industrial de construcții din Deva, în prezent bobinatoare în cadrul ILSA Timișoara. Totodată menționez că soția este studentă la facultatea de științe economice, secția economia industriei și transporturilor în anul III la seral. Nu avem copii.

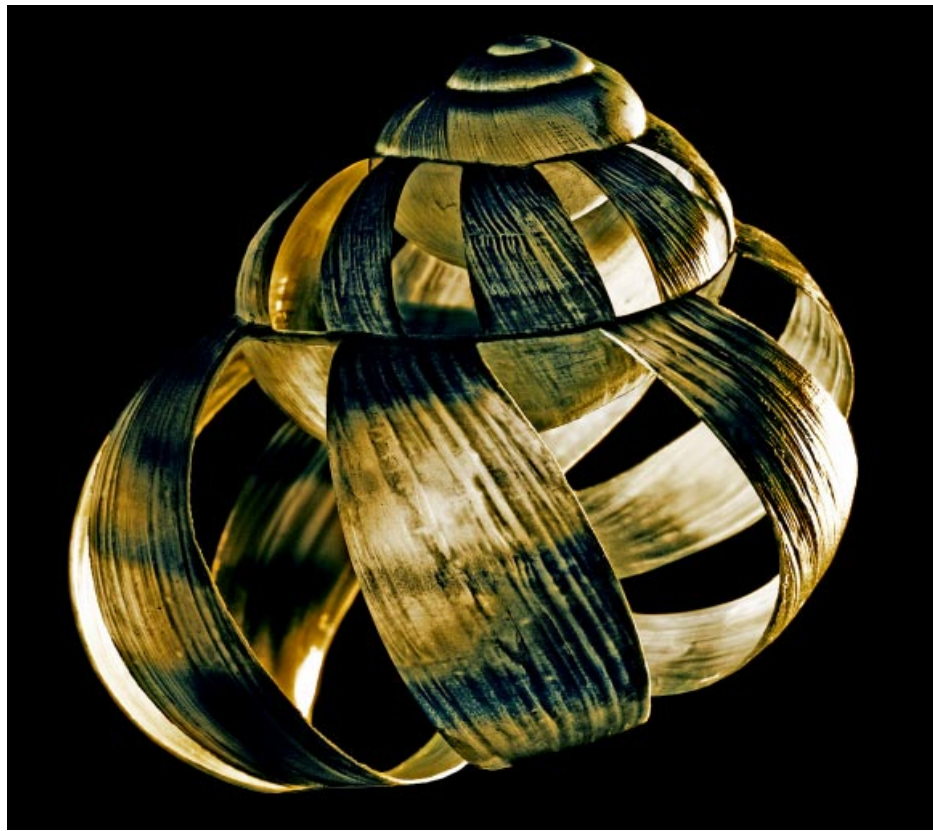
Părinții se numesc Petrescu Ionel, decedat, fost inginer minier și membru PCR și Petrescu Zorica, în prezent pensionară, fostă asistentă medicală, este membră PCR și domiciliază în Petroșani, strada Constructorilor bl. B, sc 3, ap. 2. Nu am frați sau surori. Socrii mei se numesc Ungureanu Vasile, pensionar, fost maistru constructor, și Ungureanu Ana, tehnician în Deva, membru PCR și are domiciliul în Deva. Am drept cumnată Ungureanu Costel, absolvent de liceu, de profesie electrician în cadrul Trustului de construcții din Deva, Rus Didina, casnică, absolventă de liceu, căsătorită cu Rus Victor, maistru în domeniul construcțiilor precum și Ungureanu Larina, elevă la Liceul Chimic din Deva, anul II, toți având domiciliul în Deva.

Mai arăt că în Iași mai am o cumnată căsătorită al cărei nume și adresă nu le cunosc. Între anii 1974-1976 am făcut lupte libere la Clubul Sportiv Petroșani, după care în 1966-1967 rugby în cadrul Clubului Știința Petroșani. În prezent sufăr de miopie având la ochiul stâng -2.75. Mai arăt că în anul 1983 am dat examen de admitere la filologie, secția română-franceză. Nu am fost admis, urmând ca și anul acesta 1982 să mă prezint din nou la examen de admitere la aceeași facultate. Nu am rude în străinătate și nici nu am solicitat vreodată plecarea temporară sau definitivă în alt stat. Aceasta îmi este Autobiografia pe care o dau și o semnez. Data 15.04. 1984, Timișoara.

"Cu această ocazie s-a discutat și despre comentariile făcute de Monica Lovinescu" (alte acțiuni subversive ale grupării revistei Libertatea)

Declarație

Subsemnatul Stoia Glück Nicolae, (...) declar următoarele:



prin luna decembrie 1982 l-am cunoscut pe numitul Pascu Traian prin intermediul unui coleg de-al său de serviciu Szocs pe care îl cunoscusem anterior. Cunoștința dintre mine și Pascu a fost făcută la locul de muncă. Cu această ocazie Szocs m-a prezentat lui Pascu Traian ca un cunosător al problemelor de artă plastică și literatură. Cu această ocazie Pascu mi-a spus că și el are preocupări literare că scrie poezie și proză și m-a rugat să i le văd și eventual să i le corectez. Eu am fost de acord să îi citesc lucrările și să i le corectez, stabilind să le aducă la locul de muncă al său de unde urma să le iau. Între timp mie mi s-a desfășurat contractul de muncă, cu un preaviz de 15 zile pe motivul că mi-am depus formele pentru a pleca definitiv cu familia în RFG.

Din această cauză am început să-i caut eu pe Szocs și pe Pascu pentru a mă ajuta să mă încadrez în muncă în cadrul unității lor. Prin luna martie 1983, ducându-mă din nou la locul de muncă al lui Szocs și Pascu am primit de la Pascu Traian pentru a citi și corecta circa 15-20 de proze, în jur de 100 de pagini reprezentând proză scurtă sau roman. După ce i-am citit poeziile m-am mai întâlnit cu Pascu Traian de mai multe ori la cafea la Izvorul, la barul de zi Continental, eventual la alte localuri cu care ocazie am discutat împreună despre poeziile lui. Îmi amintesc că la unele dintre întâlniri au participat Szocs, Avramuț și un alt coleg de-al lor al cărui nume nu îl cunosc. Declar și susțin că pe lângă discuțiile despre poeziile scrise de Pascu Traian am mai purtat discuții și despre artă și literatură în general.

În cadrul acestor discuții Pascu Traian mi-a spus că el este pentru o literatură dură legată de evenimente din imediata apropiere care să spună răspicat lucrurilor pe nume, el susținând că în marea ei majoritate literatura de acum are caracter de comandă. Tot cu această ocazie s-a discutat și despre comentariile făcute de Monica Lovinescu la postul de radio Europa Liberă. Citindu-i poeziile am tras concluzia că ele sunt rezultatul unei maniere de dicteu automat suprarealist cu pronunțat caracter de nemulțumire. Alegoric nu exclud posibilitatea ca unele din poeziile sale să aibă substrat politic. În

discuțiile pe marginea poeziilor citite de mine, referindu-mă la artă în general i-am explicat lui Pascu Traian că poeziile sale au și lucruri bune, că nu reprezintă totuși o creație încheată, la acest lucru neputându-se ajunge decât dacă va atinge zona simbolului care are caracter universal. Văzând că are greșeli în dactilografiere i-am spus că ar trebui să înceapă corectarea cu acestea la care mi-a răspuns că aceste greșeli se datorează faptului că unele texte sunt bătute la mașină de soția sa.

Poeziile corectate de mine cu adnotările necesare le-am restituit lui Pascu în vara anului 1983. I-am spus să scrie în continuare dar să facă poezie adevărată îndemnându-l totodată să încerce să le publice în revista Orizont. Mi-a spus că o să se uite peste ele și peste adnotările făcute trimițându-le spre publicare, cu această ocazie la el la serviciu mi-a mai dat unele lucrări personale dactilografiate care conțineau circa o sută de file de proză scurtă și roman. Unele dintre proze sunt de două-trei pagini, altele mai lungi, deși nu am reușit să-i citesc toate lucrările în proză pe marginea discuțiilor avute cu el, rezultă că ar putea avea un caracter dușmănos, altele un caracter interpretativ. Printre lucrările primite de la Pascu proză mi-amintesc despre următoarele titluri: *Zodiile*, *Omiliile lucrurilor mărunte* și altele care toate au fost ridicate de la mine cu ocazia percheziției.

Revin în legătură cu discuțiile avute cu Pascu Traian pe teme literare, de artă și filozofie și fac precizarea că i-am vorbit despre unii filozofi antici idealști, despre faptul că eu vreau să plec în RFG pentru că acolo am posibilitatea de a citi bibliografie privind simbolul, mitologia și alte materiale care să-mi permită a mă realiza ca eseist, critic de artă și literatură. Pascu Traian mi-a povestit despre unele greutăți avute de el prin pierderea unui picior, despre intervențiile pe care le-a făcut pe la diferite organe pentru a putea primi un loc de muncă, despre nemulțumirile sale cu privire la sistemul de aprovizionare, sistemul alimentară și altele. În cadrul discuțiilor în parte am fost de acord cu Pascu Traian. Aceasta îmi este declarația pe care o dau, susțin și semnez, Timișoara la 16.04. 1984 Nicolae Stoia Glück

CITITORI, CĂRTI, LECTURI DE AZI, RADU PAVEL GHEO

Nu e un secret pentru nimeni că în România zilelor noastre se citește mai puțină literatură decât în perioada comunistă – sau decât în anii 1990 –, deși (din câte se spune) pasiunea pentru citit ar înregistra un ușor reviriment în ultimii câțiva ani. Acum, dacă e sau nu adevărat că tirajele de zeci și chiar sute de mii de exemplare din perioada comunistă echivalau cu un număr egal de cititori, asta nimeni nu poate s-o spună, dar e cert că lectura a devenit o pasiune aproape elitistă. Există absolvenți de liceu și chiar de facultate care nu au citit în viața lor nicio carte cap-coadă și care la examenele de literatură română s-au bazat pe comentarii stereotipe învățate pe de rost.

Haideți totuși să privim partea plină a paharului și să spunem, cu un oftat, că măcar se *mai* citește pe ici, pe colo. Ar fi mai greu de spus ce conține partea aceea plină, așadar ce (și nu *cît*) se citește, pentru că la noi nu prea există studii statistice sistematice sau măcar sondaje extinse, centrate pe lecturile preferate ale românilor. Dar dacă ne îmboldește curiozitatea – și pe scriitorii îi cam îmboldește –, există locuri virtuale, mai exact, *sîte*-uri sau forumuri de discuții care oferă măcar o imagine parțială asupra lumii cititorilor de azi, cu preferințe și recomandări de lectură, cu polemici și chiar cu declarații entuziaste de atașament față de cărți și scriitorii. Și, chiar dacă nu sînt riguros reprezentative, nu oferă detalii despre vîrsta sau educația comentatorilor, orientative tot sînt.

M-am uitat, de exemplu, pe vechiul și bogatul forum Softpedia, care, fiind un forum generalist, cu sute de teme și subteme (adică nu unul specializat pe literatură), ar putea schița – cred – mai degrabă un profil al cititorului român generic.

La secțiunea "Scriitori români" există tema (*topic*-ul) "Cele mai bune cărți citite", cu cîteva zeci de pagini de comentarii, sugestii și propuneri, ce se întind pe o durată de peste zece ani. Cum era de așteptat, operele și autorii canonici apar sistematic, cu o preferință evidentă pentru perioada interbelică. Liviu Rebreanu pare să predomine, Mircea Eliade și Emil Cioran nasc adevărate pasiuni. Camil Petrescu, Sadoveanu, Eminescu sînt și ei pomeniți de zeci de ori, nu lipsesc Ioan Slavici sau I.L. Caragiale, iar la Slavici se naște chiar o scurtă polemică pe tema superiorității nuvelei *Popa Tanda* în fața clasicei *Moara cu noroc*. Pentru perioada comunistă reprezentativ pare a fi Marin Preda (în general cu *Moromeții* și *Cel mai iubit dintre pămînteni*, dar și cu *Delirul*). Mai apar și George Călinescu, Eugen Barbu, Mihail Sebastian. Cum ziceam, canonul. Uneori cu rezerve: cineva spune că "Ion Creangă a fost spaima copilăriei mele". Cînd și cînd sînt menționați Max Blecher, Vintilă Horia, Vasile Voiculescu, Zaharia Stancu, Marin Sorescu, Petru Dumitriu etc.

Se citește mult și autori de raftul al doilea, ca Ionel Teodoreanu sau Cezar Petrescu. Se citește, desigur, și multă literatură populară (sau "de consum"), cărți "din astea de care nu ne-au băgat pe gît la școală, *Fram, ursul polar* și *Toate pînzele sus*" (cum spune un comentator sastisit) sau altele asemenea, care rezistă în timp la fel de bine

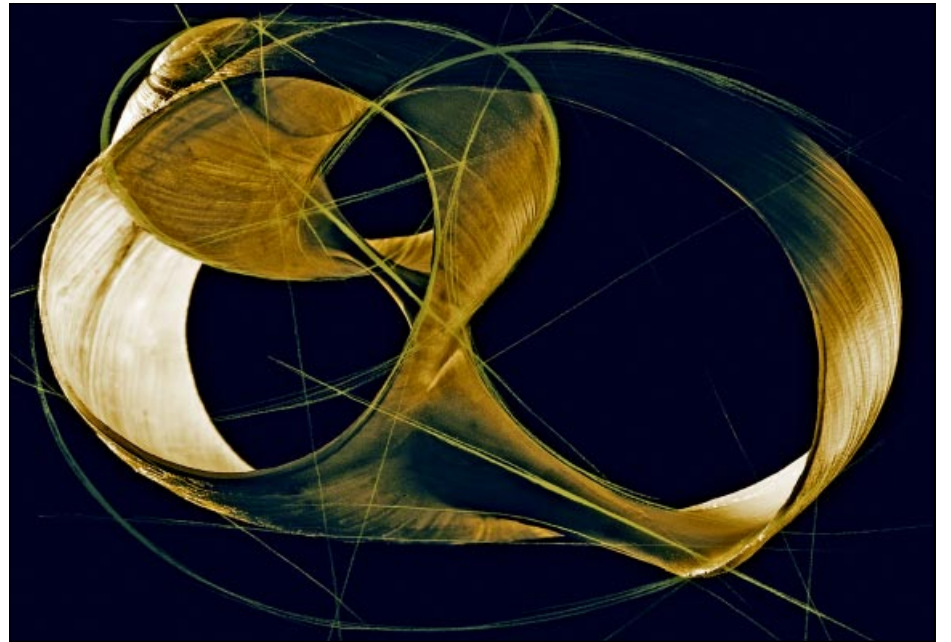
ca scriitorii clasici. De exemplu, Mihail Drumeș și al său *Invitație la vals* pare să rămînă un titlu de referință: e pomenit cam la fel de des ca *Moromeții*. La fel se întîmplă cu *Arta conversației* a Ilenei Vulpescu. Interbelicul Grigore Băjenaru, Constantin Chiriță, Vintilă Corbul, Rodica Ojog-Brașoveanu sînt și ei printre favoriții cititorilor din mileniul al treilea. Se mai citește autori pe care îi credeam uitați, ca Vlad Mușatescu, Nicuță Tănase sau chiar rafinatul Alexandru Ivăsiuc (deși nu atît de mult ca, să zicem, popularul Ioan Dan, cu seria "Cavalerilor").

Dintre autorii contemporani cel mai des e citat, desigur, Mircea Cărtărescu, dar apar și Gabriela Adameșteanu sau Ștefan Agopian, percepți ca scriitori postrevoluționari, Simona Popescu și (o dată) Adrian Oțoiu, după care, strict cronologic, îi găsim menționați pe Dan Lungu, T.O. Bobe, Sorin Stoica, Florin Lăzărescu, Lucian-Dan Teodorovici și alții, destul de mulți. Doar că, așa cum era de așteptat, nu au ponderea și priza autorilor canonici.

La secțiunea scriitorilor români există și subiecte deschise de comentarii, care arată interesul pentru o temă sau alta. Unele subiecte pier repede, înșă altele strîng rapid comentarii și iscă polemici interesante, iar uneori reflectă, la nivelul comentatorului nespecializat, teme ce au înflăcărat la un moment dat și lumea literară: "Adrian Păunescu", "S-au scris cu adevărat cărți bune după 1989?" sau "Mihail Sadoveanu – bolșevic ordinar sau «Ceahlău» al literaturii române?". Altele ilustrează pur și simplu interesul accentuat de care se bucură un scriitor sau o carte, indiferent de ierarhizările făcute de specialiști: "Cireșarii", "Rodica Ojog-Brașoveanu", "Mircea Cărtărescu: fata cu șosete de diamant", "*Elevul Dima dintr-a șaptea*".

Pînă la urmă, ce se poate conchide din această imagine parțială asupra lumii cititorilor? Nimic definitiv, desigur. Înșă e limpede că autorii așa-numiți "canonici" sînt valorizați în chip similar și de publicul larg, cu o preferință vădită pentru Liviu Rebreanu, Marin Preda și Mircea Eliade. Interesant mi se pare că romanul lui Mateiu Caragiale *Craii de Curtea-Veche*, plasat pe locul întîi într-un top propus în 2000 de revista *Observator cultural* (cu opinii a sute de critici literari, teoreticieni, cadre universitare), e rareori pomenit în discuțiile cititorilor de pe Softpedia. Apoi există și un interes dezvoltat pentru lumea literară în general, pentru destinele cărților și autorilor, iar temele susceptibile să îște polemici nu sînt mult diferite de cele comentate în revistele literare.

În fine, se observă și existența unei ierarhii paralele, a unui "canon" al literaturii de divertisment (polițistă, de capă și spadă, pentru copii), cu scriitori și opere ce rezistă în timp nu grație promovării de către specialiști sau prin popularizarea în manualele școlare, ci pur și simplu prin preferințele împărtășite ale cititorilor. Deși critica nu le-a considerat niciodată capodopere, cărțile lui Mihail Drumeș, *Fram, ursul polar* al lui Cezar Petrescu sau romanele Rodicăi Ojog-Brașoveanu sînt citite de decenii întregi și recomandate neconținut de către cititori. Iar asta e tot o formă de validare – una pe care cred că și-ar dori-o orice scriitor.



JURNAL DIN ANII CRIZEI ROBERT ȘERBAN

Vineri, 17 februarie 2017

Tudor a fost azi, cu clasa, la Opera din Timișoara, unde s-a jucat *Hänsel și Gretel*. Mi-a vorbit... apăsător de Baba Cloanța, care avea părul verde și era foc de urâtă.

- Ți-a fost puțin frică?
- Nu. Mi-a fost frică că o să mă speriu...

- Ce ți-a plăcut ție la *Hänsel și Gretel*?
- Mi-a plăcut de Gretel.
- De ce, Tudor?
- Fiindcă avea două flori în păr.

Fiu-meu o întrebă pe maică-mea:
- Buni, tu nu ai serviciu?
- La mine s-a terminat cu serviciul, Tudor, acum sunt la pensie.
- Și după pensie ce urmează?

Mărti, 21 februarie 2017

Ieri am fost la închisoarea de pe Popa Sapcă. De bună voie și nesilit de nimeni. Întîlnire cu un grup de deținuți-cititori. Dacă n-aș fi trecut prin controale, porți, uși, zăvoare, curți interioare, garduri înalte și sârmoase, aș fi crezut că am ajuns într-o tabără de... scriere creativă, așa de relaxată părea atmosfera. Și mai au deținuții și revistă, post de radio, post de televiziune, bibliotecă. Și, peste toate, un acut dor de libertate. Ieri la... mititica, azi în Aula Magna a Universității, cu câteva sute de liceeni ce vor să devină studenți. Am stat cu ei la povești un ceas și jumătate, au pus întrebări, au zămbit, au rîs, au fost atenți, curioși. Sper că după întîlnirea asta să nu mai fie unul care să nu vină la facultate!

Duminică, 26 februarie 2017

Tudor se uită la desene animate. La un moment dat, mă întrebă contrariat:
- Tom și Jerry sunt frați?

Joc Fazan cu ăl mic. Spun un cuvânt care se termină în *an*. Aștept, aștept...

- Cred că m-ai închis, zice fiu-meu.
- E, sunt destule cuvinte care încep cu *an*, hai, gîndește-te.

- ...
- Cum se cheamă pastilele care se iau cînd ne doare capul? An...
- Antidurere de cap!

- Tata, pot să te întreb ceva?
- Da, Tudor.
- Vii puțin?

Mărti, 7 martie 2017

- Ce spui, tata?!
- Nimic, nimic, Tudor. Vorbeam cu mine.
- Asta-i foarte ciudat, să vorbești cu tine...

Mă joc cu Tudor de-a școala. El e profesorul, eu sunt copiii. La un moment dat, fac ceva... rău.

- Copii, fiți cuminiți, că altfel vă dezinstalez!

După ce mă bărbieresc, îi spun lui Tudor:

- Ia pune mîna, nu mai am barbă, nu mai înțep...

Fiu-meu mă mîngăie pe obraz și exclamă:
- Tata, ești... extraveral!
Mă pufnește rîsul, motiv pentru care copilul mă întrebă:
- Dar ce e aia extraveral?

Joi, 9 martie 2017

Ștefan Călărășanu ar fi împlinit astăzi 70 de ani. La Muzeul de Artă din Timișoara, o expoziție retrospectivă cu lucrări de-ale sale, aflate în proprietatea Anei, fiica lui. Multă lume, semn bun pentru posteritatea sculptorului.

O amică, entuziasmată de cuvintele spuse despre cartea ei de un critic literar, a tastat un *I* în loc de *i*. Și a postat pe facebook: "Abia aștept să ne întîlnim și să-l mulțumesc personal!"

Duminică, 12 martie 2017

În drumul spre casă, intru cu mașina pe o scurtătură. Întreb:

- Tudor, știi drumul ăsta?
- Nu-l știu, dar îl cunosc.

Tudor mă mîngăie pe cap și mă alintă:
- Ce freză jucăușă ai, tata!

- Nu vreau să mă gîndesc la ziua de mîine.
- De ce, Tudor?

- Fiindcă nu prea îmi place luna în perioada asta...

- Dar ce perioadă e asta?
- În care merg la școală. Îmi plăcea luna, dar în perioada cînd mergeam la grădiniță...

Vineri, 17 martie 2017

Ne pregătim de o scurtă excursie spre aquaparkul de la Orosháza.

-Tata, mi-ar plăcea să nu plouă și să nu fie ferestre acolo.

-Tudor, înțeleg că nu vrei să plouă, nici eu nu vreau. Dar de ce să nu fie ferestre?

-Fiindcă nu vreau să văd cum plouă.

Tudor mă anunță:
- Mi-am făcut semnătură scurtă. Un S energizant, apoi pam-pam-pam, uite așa, și *t*.

- Bravo...!

- Ai rîs de mine!

- Nu am rîs, dragule... Cum să rîd?

- Ai rîs în gînd, te-am auzit!

Sâmbătă, 18 martie 2017

-Tata, tu cât porți la picioare?

-La... picioare, 42.

-Și la genunchi?

- Ia uite ce jucărie faină, Tudor! Plus că are și albastru, culoarea ta preferată.

-Nu mai e albastru culoarea mea preferată. E turcoaz. Albastru e pe locul doi, cu steluță și inimioară.

ÎN AȘTEPTAREA CAILOR LUI DUMNEZEU

DAN NEGRESCU

Activitatea profesională a poștaşului Rândunel stătea, în general, sub semnul aprecierii colectivității mähălențe. Deși era într-adevăr un mesager – oficial, datorită instituției de stat care-i oferea locul de muncă – la început s-a crezut că numele său ar fi o poreclă; de unde s-a și născut, din rândurile celor mai în etate, distihul "O venit o rândunică/ Mi-o adus pensia mică". Suspiciunea a fost risipită de sectoristul Puiu Balint care, verificând în acte, a confirmat că Rândunel este prenumele legal, din buletin, al poștaşului.

Rândunel avea o soție de vârsta lui, despre care se aflase că era suferindă, într-atât încât era la pat; de unde și o anumită tristețe afișată de soț și în timpul rondului profesional pe străzile Mehalei. Poate și pornind de la aceasta, printr-o convenție tacită, fiecare mähăleant vizitat îi lăsa 1 leu poștaşului, fie că aducea vreo scrisoare, citație, reviste mai acătării de la rudele din Ungaria sau Germania, bani prin mandat, sau pensia. Cedarea sumei de 1 leu devenise deja cutumiară, până în momentul în care Buba, întruparea suspiciunii prea adesea confirmate, lansă zvonul interogativ "și dacă n-o mai fi beteagă femeia lui... sau, dacă s-o dus deja și el n-o spus la nimenea și cu bani dă la noi să duce pă ascuns la elea dă și zice că fac apă la inimă dă cât să zâmbuie cu din eștia... po' să știi...???"

Popa Ghiță, voind s-o mai potolească, îi zise "Taci, tu, nu fi rea, că am văzut eu de curând cum o duceau pe săraca creștină cu salvarea", la care, evident, îndură replica "Da' n-ai văzut când o și adus-o înapoi..." Atitudinea Bubei era cu atât mai de neînțeles cu cât serviciile poștei naționale îi erau aproape străine; nu primea corespondență, mandate, citații și nici pensie; trăia parcă dintr-o altă lume, neștiută, imposibil de identificat; ziarul îl cumpăra periodic la debitul de tutun, numit mai nou tutungerie.

Inițiativa mähălenței avu totuși un anume efect, discret însă, căci unii, făcându-și socotelile, constatau că de 1 leu îți puteai cumpăra patru cornuri cu sare, sau două bilete la tramvaiul 4 schimb la altul, sau o prăjitură Amandina de la cofetăria Ghiocelul, recent deschisă lângă tutungerie, sau, în cazul diabeticilor, tot mai numeroși, chiar o jumătate din căutata pâine hipoglicidică.

Rândunel observă o anumită diminuare a venitului colateral salarului, dar nu avea ce să spună; vremurile erau grele, mulți erau reveniți fie din marea stepă, fie din cea mai mică, regăteană. Apoi, își avea și el mândria lui, confirmată mai ales că auzise de la un altul că, în fapt, el este factorul poștal; la școala elementară li se atrăsese atenția copiilor să salute respectuos "factorul poștal, pentru că dânsul ne aduce și Luminița și Arici Pogonici": când însă auzea din vreo curte "mă, o trecut deja factorul?", era ușor nemulțumit căci, totuși, două cuvinte fac mai mult decât unul. Primi însă confirmarea propriei solemnități la o adunare de cartier, unde invitatul de la raion le atrase atenția cetățenilor asupra respectului convenit sectoristului, desigur lui Puiu Balint, căci el reprezintă "factorul de ordine pe străzile dumneavoastră". Deși nu s-a pomenit nimic despre poștaș, Rândunel, prin asociere, avu revelația faptului că, de vreme ce și el e factor, umblând la datorie pe aceleași străzi ca și Puiu cu care se saluta respectuos, înseamnă că, implicit, contribuie la disciplina locului.

Convingerea căldută la care ajunsese, avea să-i fie zdruncinată, spulberată aproape,

până la șoc, de o întâmplare destul de ciudată, pornind de la Werni; băiețelul blond, puțin trecut de zece ani, era un exemplu din categoria stupid numită "dezmoșteniții sorții", fie și pentru că nu avea nimic de moștenit de la cineva sau de undeva. Părinții fuseseră duși la reconstrucția țării învingătoare și nu s-au mai întors, iar bunicii, mai mult de supărare decât de boală, dormeau împăcați în sfârșit, în cimitirul nemțesc din Mehala. Werni rămăsese al nimănui, dar un vecin, încă proprietar – prin nu se știa ce minune – al unei căruțe cu obloane și doi cai bine hrăniți, îl luă la el ca pe un soi de ajutor; băiatul era încântat să țesale caii, să-i adape în curte, ba chiar învățase să-i înhame deși, uneori, trebuia să se urce pe un șamerli, un fel de scaunel care-l înălța până la greabăn.

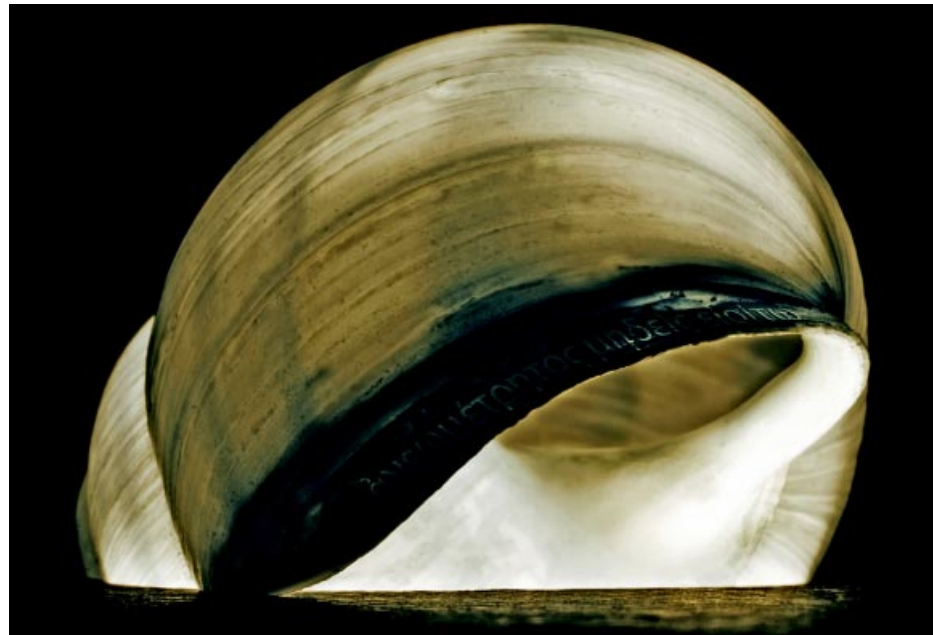
Deși binefăcătorul avea cele mai nobile intenții, Werni era tot mai sălbătic, vorbind puțin, când românește, când nemțește și rămânând cu încăpățănare să înnopteze în grajd, lângă patrupedele sale iubite. Domnul Gabor – era numele cărașului – le ducea lemnele și cărbunii mähălenților, toamna – și soția sa, o femeie foarte cumsecade, vorbiră și cu pater care însă avu o reacție neașteptată, spunându-le că "e bine... și Mântuitorul a dormit în iesle..."; de unde doamna Gabor concluzionă că "la asta nu-i plac nici femeile, nici copiii...".

Mai neplăcut era că lui Werni nu-i prea plăcea să se spele. Doar doamna reușea o dată la două-trei zile să-l curețe de resturile și mirosul de grajd. La școală era așezat în ultima bancă, la un rând distanță de ceilalți; nimeni nu-i înțelegea tăcerea, mirosul cu atât mai puțin; de fapt, era cu vreo doi ani mai mare decât ceilalți, din cauza dublei repetenții în clasa a treia.

În amiaza când factorul poștal Rândunel avea să sufere șocul, Werni era mai trist și mai supărat ca de obicei, căci acumulasă trei amărăciuni într-o zi. Primiseră lucrările de control din săptămâna trecută, la științe naturale; în răssetele colegilor a fost obligat să citească răspunsul pe care l-a dat la întrebarea "Care este cel mai bun prieten al omului?"; Werni scrisese, citind acum, "Calul". Asta îi pricinui prima supărare. Nu înțelegea de ce era obligat să scrie "câinele", dacă el îngrijea și iubea caii? Mai și dormea în preajma lor... dar primise nota 5 (cinci).

În ora următoare, primiră lucrările scrise despre viitorul strălucit care îl aștepta pe fiecare dintre ei. Întrebarea era: "Partidul și părinții voștri fac totul pentru voi. Ce meserie vă veți alege pentru înflorirea Patriei noastre dragi?". Werni răspunse sincer: "Nu am părinti. Am să mă fac cocist". Iarăși, punitiv, trebuia să citească în fața clasei răspunsul dat. Răssetele erau însă de data asta mai potolite, chițcăite mai mult, căci unul își vedea viitorul strălucit ca "gropar" după ce auzise acasă că "mult trebe să câștige bandiții așa cu gropile", iar altul se vedea "Moș Crăciun, că mi-a zis bunică-mea că lucrezi numai o dată pe an și, în rest, te scarpini...".

A treia supărare le puse însă capac celorlalte două. La ora 12 s-a convocat careul în curtea școlii. Elevii, aliniați în pătratul curții, priveau nedumeriți cum în mijloc trona un lighean cu apă pe un scaun fără spătar, iar pe jos, lângă, era o săpunieră de pleu, cam jgoasă, cu o bucată de săpun de rufe. Șefa organizației de pionieri pe școală îl cită în față pe elevul Werni și îl obligă să-și scoată cămașa (era în preajma vacanței de vară, deci cald), subliniind într-o lectură impecabilă de



pe o hârtie, dar și amenințătoare, că "e un coleg care ne face de rușine școala și organizația. De aceea, îl vom obliga să se spele aici, în fața voastră, avertizându-l colegial că așa vom face ori de câte ori va fi nevoie. Ce are de spus colegul Werni?"

Desigur, nimic...

Lăsa de jos săpunul, se spală până la brâu, dar începu cu fața ca să nu-i vadă nimeni lacrimile. O colegă din primul rând parcă observă ceva, dar își zise "poate i-a intrat săpun din asta rău în ochi... săracu Werni...".

Îi era ciudă că era singur, că iubește caii și nimeni nu-l înțelege, doar Gaborii, parțial și ei, că, iată, acum putea a cal spălat cu săpun de rufe. În timp ce își usca bustul la soare, careul se împrăstie.

Era atât de amărât încât, în drum către casă, observând că trecuse o căruță de la colectiv, lăsând în urmă resturile firești ale cailor, se duse în mijlocul drumului și, cu o satisfacție nemăsurată de ciudată, luă în mâini două globuri de balegă, zicându-și "numa' de a dracului, ca să vedeți că și balega lor e mai bună ca voi". Și începu să modeleze, așezat în iarba prăfuită de la marginea drumului, nedefinit însă.

Poștaşul Rândunel tocmai trecea pe acolo și, văzându-l, nedumerit, dar și simțind brusc responsabilitatea de factor, nu doar poștal, se apropie de copil și cu un ton solemn și protector, îl întrebă "ce faci tu, băiete, aici... e frumos ce faci tu?... să te joci așa, lângă drum?"

"Modelez... am învățat la lucru manual... eu n-am bani de plastilină", răspunse respectuos Werni care, nu doar că voia să fie lăsat în singurătatea lui amărâtă, dar îl și ura pe Rândunel pentru că nu-i adusesese niciodată vreo scrisoare de la părinții lui, iar factorul, în prostia lui șmecheroasă îi răspundea de fiecare dată "Ehe, poate te-au uitat". Werni nu avea de unde să știe, în primii ani, că nu mai era nici cine să-i scrie, nici cine să-l uite.

"Da', ia spune-mi tu, ... și ce modelezi totuși din balegă?" veni întrebarea ironică.

"Un poștaș", sună răspunsul.

Rândunel simți că își pierde mințile. Adică un orfan de ambii părinți, nespălat, ținut de milă în grajd, repetent la școală, nesimțit până la urmă, să-l modeleze pe el din balegă de cal? Nu avu puterea să-i spună ceva anume, ci doar îl amenință: "Ai să vezi tu, derbedeu' dracului, când ai să te întâlnești cu altu'...!"

Plecă parcă turbat, fără să mai simtă

dogoarea, ci ducând în nări ceea ce pentru el era duhoarea de cal, iar pentru Werni mirosul celui mai bun prieten al său, dacă nu al omului. De fapt, pentru el era de neînțeles de ce era firesc – cazul declarat al unor colegi de clasă – să-ți placă mirosul de eșapament lăsat în urmă de puținele camioane care treceau prin Mehala?

Ca un făcut, benefic, factorul poștal Rândunel îl întâlnește, câteva case mai încolo, pe factorul ordinii, adică sectoristul Balint. Nici nu-și dădu seama dacă a salutat sau nu, ci îl abordă direct și întempestiv cu "tovarășu' sectorist, nu se poate... ce se întâmplă e îngrozitor!"

"Dar ce e tov. Rândunel?", apucă cu greu să întrebe Puiu.

"Îl știți pe prăpăditu' ăla de Werni – că or fi știți organele de ce i-au dus părinții – , că doară noi organele nu greșim... stă în drum și, auziți, tov. sectorist, ce-mi zice obrăznicătura aia... eu așa, îl întreb ce face și el îmi răspunde, n-o să credeți, că face din balegă de cal un poștaș... vă dați seama?... eu care... , mă respectă un sector întreg..., eu care n-am luat 1 leu de la nimeni, să ajung rahat de cal???"

Puiu ascultă foarte atent, observă că poștaşul își dă mai mare importanță decât are, crezându-se organ și având sector, ceea ce îi aparținea doar plutonierului, nu împărțitorului de scrisori și pensii (din care își mai făcea un supliment în numerar la care el, Puiu Balint închidea ochii, pe jumătate, desigur).

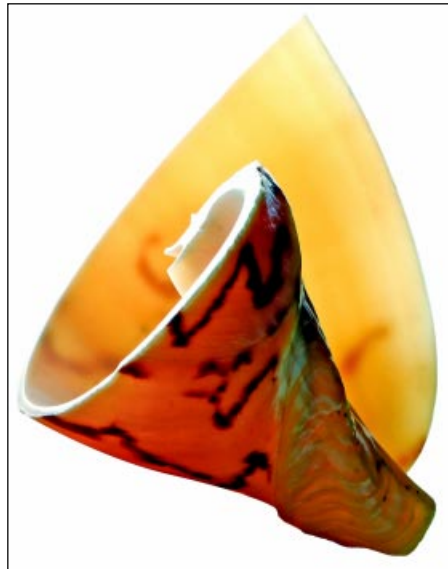
"Uite, tov. poștaș, liniștește-te, organul ordinii eu sunt, așa că fii sigur că iau măsuri; tu vezi că ai trecut de casa lui Milan și nu i-ai lăsat ziarul sârbesc!"

Rândunel își reveni instantaneu, pricepu aluziile plutonierului Balint, bătu la poarta preotului și îi îndesă ziarul între două scânduri, după care plecă; tulburat totuși și profund jignit.

Puiu Balint, satisfăcut că și-a putut reitera autoritatea și că, din senin, e în misiune, grăbi pasul și ajunse la locul cu pricina. Werni modela indescifrabil în continuare și nici măcar nu clipi la apropierea sectoristului. Purtând aceeași nostalgie a urmașului pe care nu l-a avut, ca și soția sa Aranka, Puiu se gândi totuși cu milă și compasiune la Werni, ca atare îl întrebă "Ce faci tu aici, Werni, nu e prea cald? Mai bine mergi acasă, la căluții tăi frumoși, dă-le apă, ovăz..."

"Eu modelez un poștaș...", răspunse impasibil băiatul.

"Dar, ia spune tu, Werni, de ce nu mode-



lezi un sectorist?", începu Puiu interogatoriul. "Pentru că aștept să treacă și caii lui Dumnezeu..., să se balege și ei..., să am destul...".

În replica lui Werni, dătătoare de muțenie, era ceva adevăr. Cam pe la ora prânzului, trecea pe acolo cel numit sau poreclit – ne se știa exact – Dumnezeu, cu o trăsură de lux, cu felinare laterale, cu doi cai nemaivăzuți. Se zvonea că rămăsese cu faetonul – cum îi ziceau unii mai ocoși – și cu caii, pentru că îl ascunsese în grajd, culmea, pe un comunist, în timpul războiului. Werni prindea ocazia, de câte ori putea, să vadă caii lui Dumnezeu.

Puiu Balint nu avu putere să-i replice nici cât poștaşul, mai ales că, fiind cam debil la capitolul subtilitate, în ciuda eforturilor, crezu din nou că, poate tocmai fiindcă e mult mai important decât factorul postal, era nevoie de mai multă materie primă spre a fi modelat, fie și din balegă. Era în dubiu, așa că plecă direct acasă, scurtând și rondul, spre a o consulta pe Aranka, atoateînțelegătoarea.

Îi povesti soției întâmplarea cu poștaşul și cu el însuși, iar Aranka, în înțelepciunea ei, îi spuse: "Puiuule, sigur că domnul Rândunel s-o fi supărat, dar tu, la poziția ta, nu-ți pui mîntea cu un copil orfan, tu trebuie să-l aperi, orice ar fi...", după care, în sinea ei "of, Puiuțule, da tont mai ești..., dar ești al meu...".

Werni așteptă încrezător mai departe, îl interesa să vadă caii, nimic altceva; chiar regreta că a fost rău cu domnul Puiu care era un om bun; uneori.

eni și momentul așteptat. Werni se vedea pe locul vizitiului, invitat să țină hățurile și laudat de Dumnezeu. Dar nu se întâmplă niciodată așa. Dumnezeu trecu în goana solemnă a căilor săi minunați, fără să privească la marginea drumului.

Visând cu ochii deschiși, copilul ajunse acasă. Din surse, soții care îi dădeau loc și hrană, aflaseră despre tot ce se întâmplase, inclusiv la școală. Werni nu povesti nimic, iar doamna Gabor îi spuse doar atât: "Werni, dacă de mâine nu te speli de trei ori pe zi, am să fiu mai supărată decât ești tu azi. Și uită, ai aici două cutii de plastilină... mâine ai lucru manual...".

Werni, cu toate ciudățeniile lui, ținea mult la ea, dar nu știa cum să-i spună că așa supărat și trist ca el azi, nu poate fi nimeni. A doua zi, la oră, tema era modelarea, în general, urmată, la sfârșit, de explicații. Spre surprinderea tuturor, Werni nu mirosea a cal sau a grajd – conducerea școlii constatând că "nu i-a stricat derbedeului scoaterea în careu" – și avea plastilină pregătită pe bancă. Dar, o singură cutie, pentru că pe cealaltă i-o furase în pauză un coleg.

Werni modelă, desigur, doi cai, în timp ce altul făcu un câine, altul un tractor, un altul un porc, fetele optând pentru o prințesă, o lebădă sau o găscă. Către sfârșitul orei, fiecare își explică opera, pentru că Werni, întrebând și el, să răspundă "Aceștia sunt caii lui Dumnezeu"; aceasta spre disperarea învățătoarei care o invitase la oră pe directoare.

FOTOGRAFIABILUL

OTILIA HEDEȘAN

Am învățat de multă vreme din cărțile de antropologie că fotografia este o probă irefutabilă a prezenței unei persoane într-un anumit loc, imaginea încercând să se substituie realului și să îl conserve. "Puteți afirma sub jurământ că ați fost martorul ocular al unui eveniment, dar până în ce punct vi se poate acorda încredere? Fotografia pune imediat capăt scepticismului asupra problemei și îndoielii asupra interpretării. Ea constată, autentică, garantează. Ea este de domeniul certitudinii, evidenței, mai mult chiar, o probă a obiectivității faptelor" – nota, bunăoară, unul dintre cei mai renumiți cercetători actuali ai domeniului (v. François Laplantine, *Descrierea etnografică*, ed.rom., 2000, 111).

Aproape în același timp m-am familiarizat, ca autodidact, cu aparatul de fotografiat și cu fotografiile. Terenurile mele, oamenii pe care i-am cunoscut, obiectele și spațiile lor preferate, casele, străzile, copiii, sărbătorile, hrana, animalele, lucrurile pregnante și evidente, dar și cele discrete ori neglijate au fost captate, rând pe rând, în fotografiile mele. În zecile de mii de fotografii pe care le-am făcut, în sutele de mii de fotografii pe care le-au făcut studenții și doctoranzii mei în ultimii ani... Ideea este că grija aceasta de a face fotografii numeroase, tot mai diversificate, cu spații și obiecte tot mai neobișnuite, fotografii tot mai necanonice nu e străină de grija mea / a noastră / de a încerca să conserv fațete cât mai numeroase ale realității actuale, convinsă fiind că fotografia immortalizează epoci și spații, în vreme ce, în real, aceleași spații se schimbă odată cu trecerea timpului. Desigur că, totodată, am fost fascinată de creșterea exponențială a capacității de stocare a informației, în special a informației vizuale, ca și când, pe măsură ce ne apropiem de prezent, fidelitatea cu care, prin fotografie, bunăoară, se poate consemna imaginea prezentului este tot mai mare, în primul rând grație democratizării accesului la mijloacele digitale.

Foamea conservării prezentului în arhive de fotografii este, de altfel, un traiect bine definit astăzi. Imaginea turiștilor care fotografiază totul, iar apoi străbat trasee din orașele importante ale lumii cu privirile ațintite pe ecranele propriilor tablete, unde privesc fotografii postate de alte persoane, ignorând, adesea, realitatea indică destul de clar tendința imaginii, și mai cu seamă a imaginii multiplicată, de a se substitui realității.

Am făcut această experiență a fotografierii aproape compulsive, disperate în a prinde realul în mod cât mai detaliat și din unghiuri cât mai diverse, împreună cu colega mea Diana Mihuț, în timpul unuia din terenurile în satele de băieși din Croația, în vara lui 2015. Fotografiile de acolo se înșiruie, în computerul meu, asemenea unei benzi desenate, aproape surprinzând viața în mișcare a comunității. Sentimentul pe care îl am atunci când reintru în această arhivă este unul de fidelitate frustă, nefardată, completă până la impudore a realului. Și, în mod consecvent, am convingerea că am făcut ceea ce se aștepta de la mine: anume să documentez situația acestor populații, a modului lor de viață într-un anumit moment. Cum nu sunt fotograf profesionist, ci antropolog, decurge la fel de logic că un atare tip de documentare este una care folosește fotografia în mod prioritar ca instrument de consemnare a realului, chestiunile care țin de estetică sau de fixarea unor momente memorabile, rămânând în general secundare. În mod imediat sevent, rezultă și că imaginile obținute au un destinatar prioritar, care poate fi un profesionist interesat de viața acelor populații sau, eventual, o autoritate implicată în gestionarea (bunului) mers al vieții cotidiene în acele localități.

Experiența cea mai interesantă, însă, în ceea ce privește acest corpus de imagini și care mi-a și prilejuit aceste gânduri, am avut-o la câteva luni după ce am revenit din teren. Diferiți lideri ai acestor populații, cei care mediaseră întâlnirea și vizitele prin acele sate au solicitat fotografiile, dacă se poate toate fotografiile, fiindcă, mi s-a explicat, imaginile numeroase justificau cât se poate de limpede importanța vizitei. Înainte de a le transmite, însă, le-am reprivit, încercând să le evaluez cu ochiul *insider*-ului și, pe cât posibil, din perspectiva acestuia și am decis că o selecție, oricât de laxă, este absolut necesară.

Ideea este că, în destul de numeroase cazuri, imaginile lăsau să se vadă, în plan îndepărtat, ghemotoace de fire de sarmă încălcite, de dimensiuni apreciabile prin comparație cu alte lucruri surprinse în cadru, ori pur și simplu cabluri care, prin dilatarea de la temperaturile foarte ridicate, ajunseseră să se afle la mai puțin de doi-trei metri de la pământ, putând fi atinse de aproape oricine. Văzusem cât de greu trăiesc oamenii în multe din aceste locuri, adevărate *ghetto*-uri situate departe de sate și mi s-a povestit că, în imposibilitate de a avea acces în mod legal la servicii, fiecare se "descurcă" după cum se întâmplă. Branșările ilegale la rețeaua de electricitate nu erau un secret pentru nimeni, nici măcar pentru autorități, care se vedeau, astfel, scutite de povara de a rezolva ele această problemă. Totuși, la fața locului, firele care legau casele de liniile principale de energie, pe lângă care rezultă că trecusem și despre care mi se



povestise, nu erau atât de vizibile ca în imagini.

Am înțeles că, pentru oamenii care locuiau acolo, aceste lucruri erau "de nefotografiat". Era ca și când aș fi descoperit, cu ajutorul involuntar oferit de cameră, un secret rușinos pe care îl devoalam. Am exclus, așadar, aceste fotografii din pachetul destinat comunităților locale, iar relațiile mele cu acestea au rămas la fel de bune ca la început.

Chestiunile morale s-au configurat, însă, deîndată: ce poate fi privit și ce e cazul să fie păstrat sub un con de umbră, ce poate fi fotografiat și în ce scop, ce se poate face cu imaginile în care camera de luat vederi, mai performantă și mai ales mai obiectivă decât ochiul uman, surprinde anumite lucruri pe care, printr-un pact comunicațional *ad-hoc*, comunitatea și observatorul său decid să le ignore? Și, apoi: în ce condiții și în ce măsură, constatând, prin instrumentele tehnologice pe care le utilizează, o situație de genul celei evocate, un tip de evaziune din legalitate, antropologul are obligația să o raporteze și mai ales în ce termeni? Este de datoria cercetătorului să reclame autorităților ceea ce a observat ca pe un tip de abuzare a regulilor, ori, dimpotrivă, el cată să devină un mediator între comunitate și autorități, susținând implicit comunitatea pentru rezolvarea problemelor sale?

Problema fotografiei dezirabile, a fotografiabilului, cum se poate spune forțând, puțin, cuvântul, mi s-a devoalat drept absolut relevantă de curând, în timpul vacanței mele în America de Sud. Obișnuită să fotografiez tot ce se poate în sate ori orașele atipice din Europa răsăriteană, având exercițiul turistului singur în orașele europene, unde, de asemenea, selecția a ceea ce consideri memorabil și demn de fotografiat este neorientată de cineva, am încercat să fac același lucru și în acest spațiu. Practic nu m-a împiedicat nimeni să fac poze, totul poate fi fotografiat, nu există nicio interdicție, doar că locurile unde fotografiam, realitățile pe care mă străduiam să le immortalizez era evident că par nefirești. Nimeni nu fotografiază femeii care croșetează pulovere, dacă poate fotografia, bunăoară, o lamă, nimeni nu fotografiază bătrâne care vând pepeni și cartofi dulci, dacă poate fotografia statui, iar exemplele ar putea continua.

În câteva situații, la insistențele ghizilor, m-am lăsat fotografiată în diferite locuri, în diferite posturi... După părerea mea, în toate acele cazuri pozele ieșiseră mediocre și stereotipe... Nici cadrul nu era prea edificator, nici eu prea expresivă... Totuși, ele au devenit extrem de populare după ce le-am distribuit pe paginile personale de internet.

A trebuit să conchid că acele fotografii fără calitate erau bine primite fiindcă ele puneau în circulație fotografiabilul. Există comportamente dezirabile, există locuri tangibile, iar aceste fotografii exhibau tern relația dintre cele două categorii.

De fotografiat, de nefotografiat... Privire neatentă și deschisă, ori privire bine încadrată și, deci, foarte atentă... Antropologie și turism... Responsabilitate ori simplă încadrare în norme... Mereu câte puțin din fiecare...

ORASUL NOSTRU ÎN FILE 'DE (DOBOȘ) TORT

DANIELA ȘILINDEAN

Teatrul Clasic "Ioan Slavici" Arad
Orașul nostru, scenariu adaptat după
piesa lui Thornton Wilder

Regia: Cristian Ban, scenografia:
Cristina Milea

Cu: Ioan Peter, Alex Mărgineanu,
Cecilia Lucanu-Donat, Angela Petrean-
Varjasi, Ștefan Statnic, Dorina Darie-Peter,
Roxana Sabău, Robert Pavicstis, Călin
Stanciu

Data premierei: 26 februarie 2017

Cea mai recentă premieră a Teatrului Clasic "Ioan Slavici" Arad, *Orașul nostru*, este un spectacol plin de replici degajate, care imprimă un firesc confortabil. Montarea are, în propunerea lui Cristian Ban, o culoare locală, cu farmec nu numai pentru locuitorii actuali sau de demult ai Aradului. Este, așa cum o spune regizorul: "o întâlnire foarte intimă și specială cu actorii trupei", în care "am clădit și reclădit scene, personaje, povești ale orașului Arad". Iar pentru că poveștile reale se împletesc cu ficțiunea, rezultatul are savoare în istorisiri și limbaj. Construit pe scheletul textului lui Thornton Wilder, *Orașul nostru* păstrează structura și intențiile originale, transformă parțial unele personaje, transportă acțiunea pe malurile Mureșului, într-o buclă de timp care începe în 10 mai 1910 și se rotunjește cu zilele noastre.

Respectând indicațiile autorului, spectatorii sunt așezați pe trei laturi. Nu există cortină și decor prezent pe scenă la intrarea publicului – e o scenă goală pe care actorii își întâmpină publicul. Remarci, de la început, tonul ludic și joaca de-a convențiile. Înșirarea și înșiruirea clădirilor din oraș plasează imediat și accentele: "Asta e strada mare, bulevardul. Acolo în capăt, e gara. Și aici e biserica catolică, biserica ortodoxă și biserica sârbească. Aici e biserica evanghelică și biserica roșie, iar în partea asta, biserica reformată. Aici avem biserica romano-catolică, sinagoga și în partea asta e teatrul. Foarte important, aici, pe bulevard e brutăria domnului János. Toți oamenii care locuiau în orașul nostru, germani, evrei, maghiari, români, mergeau la brutăria domnului János. Astăzi, în locul brutăriei e deschis un cazino care are cel puțin la fel de mare succes ca și brutăria domnului János. Bun. Cam așa arată orașul nostru." E un oraș care se definește sănătos, la intersecția culturilor, cu o identitate multistrat. Teatrul e plasat central, o mulțime de biserici aduse cu toptanul de către Regizor, personaj-ghid, cel care ne indică ordinea scenelor, ne face cunoștință cu personajele, ne indică spre ce anume să ne îndreptăm atenția. Povestitor înzestrat (Ioan Peter), ne poartă prin străduțe invizibile și case imaginate, deslușind file de album de familie.

Scenele se succed și, chiar dacă saltul de la un segment la altul nu este chiar fin, curgerea spectacolului nu este afectată. Fiecare acțiune este construită astfel încât la reușita ei contribuie și un "departament sonor", care produce sunetele în timp real. Ca într-un montaj, actorii care realizează sunetele sunt la vedere, însoțesc acțiunile, le creează învelișul sonor. De altfel, personajele sunt mereu în *standby*, gata de activat atunci când scena le-o impune.

Privirea se întoarce cu nostalgie, dar nu se risipește în siropuri, ci este dublată de umor și de dragoste pentru oraș și devenirea lui. Tipologiile sunt clare, ele se înscriu în liniile epocii, iar personajelor le sunt aplicate tușe de comic. Maria Braun, mama hiperprotectivă și tipică (Dorina Darie-Peter), își dădăcește băiatul (Alex Mărgineanu) până în ziua căsătoriei. În fond, ne lămurește personajul Regizor, "îl are doar pe Eugen lângă ea și se ocupă doar de Eugen și se gândește doar la Eugen și doar câteva ore pe săptămână reușește să nu se gândească la Eugen, atunci când merge la corul bisericii, dar chiar și atunci, de multe ori, în timp ce cântă, ea se gândește la Eugen."

Doctorul orașului, László Marton (Ștefan Statnic), e cel căruia îi mai alunecă privirile și mâinile pe corpul pacienților în timpul unor controale de rutină. Soția sa, Celia (Angela Petrean-Varjasi), îl venerază, îl protejează, îi gătește. Fiica lor, Margareta cea cuminte, e plină de candoare (Cecilia Lucanu-Donat). Limbajul neaș, umorul fin, simplitatea sunt caracteristici ale aparițiilor cuplului lăptar și lăptăreasa (în interpretări excelente Roxana Sabău și Robert Pavicstis) urmate întotdeauna de zâmbete sau răs din toată inima. Lăptarul István este "savantul rural", un *aide-mémoire*, un răboj uman pe care stau însemnate numărul locuitorilor, numărul celor care beau lapte, bârfele, faptele, opiniile. Lăptăreasa "n-a părăsit niciodată orașul nostru. Aici s-a născut, aici a trăit, aici a murit. Asta a fost viața ei. Nu și-a pus niciodată problema cu ce să se îmbrace azi sau cum ar fi fost dacă ar fi studiat literatură franceză în loc să mulgă vacile și să vândă lapte. A trăit pur și simplu, a fost o lăptăreasă fericită și care i-a făcut și pe alții fericiți. În orașul nostru ne place să știm totul despre toată lumea." Finalul replicii e relevant: *orașul nostru* este, de fapt, o comunitate în care ușile sunt mereu deschise, în care pereții nu există, nici la propriu (vizibili în decor), nici la figurat, căci nu pot exista secrete.

"Boem, filosof, filantrop, vizionar, prieten cu toată lumea, membru în corul bisericii și proprietar de cârciumă", Kovács Arthur (Călin Stanciu) este patronul de cafea / birt, important *locaș de cultură* în care se fac și desfac nu numai sticlele. El e cel care ne sugerează că orașul trăiește, de fapt, două vieți, cea *obișnuită*, diurnă, și cea nocturnă, din care nu lipsesc desfătările: "La mine la Abrazzia am clienți până dimineață. Servesc muzică țigănească și mâncare ungurească. Stau până la ultimul client, vorbesc cu toată lumea și când răsare soarele îmi sui lăutarii în trăsură și îi las pe fiecare acasă. Eu ajung ultimul, cântând de unul singur. Când eu adorm, se face dimineață. Și atunci orașul nostru devine un oraș obișnuit cu oameni mai cumsecade decât în multe alte părți."

Ca spectator, faci parte din oraș, ești implicat, îi locuiești, fie și numai preț de nouăzeci de minute. Costumele elegante te fac să fii extrem de atent la detalii și te îndeamnă să recrezi o imagine cât mai completă a străzilor, a clădirilor (înainte ca ele să fie proiectate spre finalul spectacolului), să simți atmosfera de epocă. Ritmul spectacolului este marcat și de



permanenta alternare între panoramări de efect care includ statistici, cifre mari și vorbesc despre viața comună a orașului, pe de-o parte și filele istoriilor individuale, de cealaltă parte: "amiază. Toți cei 65873 de locuitori și-au luat masa și farfuriile au fost spălate toate. În oraș e o vreme foarte frumoasă, din curțile școlilor se aud țipete în timp ce copiii se pregătesc să plece acasă, pe bulevard trăsurile se pun în mișcare". Micșorând distanța focală, asistăm la dialogul dintre Margareta Marton și Eugen Braun, care conturează o lume sensibilă, a înmuguririi, în care naivitatea, fiorii îndrăgostirii, fâstăcirea și... regulile de extragere a radicalului merg mână în mână. Cu alte cuvinte, suntem martori la momentele de început ale relației pe care o vom vedea derulată, în firescul ei, până la moartea cuplului.

Partea a doua a spectacolului include pregătirile pentru nunta Margaretei cu Eugen, ziua nunții, emoțiile, ba chiar panica prin care trec mirii, dialogul plin de haz dintre ginere și socru, în care se transmite setul de sfaturi, ca de la bărbat la bărbat. Tânărul însurățel ascultă cu mare mirare vorbele: soția nu trebuie niciodată să aibă habar câți bani ai, trebuie să știe cine-i stăpânul în casă. Doctorul Marton nu omite s-adauge că, pentru a fi fericit, nu a respectat niciuna dintre acele reguli și că e important ca "În problemele personale, să nu ceri sfatul nimănui." Nu uităm nici de aspectele practice: "Și atunci, în orașul nostru, costa o grămadă de bani să mergi la o nuntă", ne informează Regizorul, ca pentru a ne aduce aminte că statutul nostru, al spectatorilor, este simultan de participant și observator în poveste. Scena nunții este realizată cu haz și culoare *vintage*, din mișcări scadate și lumină filtrată, astfel încât avem impresia că vizionăm un film de epocă.

Partea a treia se constituie într-un epilog peste timp, în care aflăm că: "De data asta au trecut mai mulți ani și orașul nostru e... tot aici. A mai trecut printr-un Război Mondial, câteva inundații, incendii, tovarăși, o revoluție, și iată-ne în data de 26 februarie 2017. Străzile sunt pline de automobile, pe bulevard s-au mai deschis două farmacii, o casă de amanet, o sală de jocuri." Scaune simple, de lemn, sunt așezate unul lângă altul pe scenă, delimitând un alt spațiu al

memoriei: cimitirul și pietrele de mormânt. Personajele își ocupă, rând pe rând, locul în lumea de dincolo, având încă intervenții (fără ton lugubru, fără sentimentalisme – așa cum o precizează în textul său Wilder), confirmând spusele Regizorului sau făcând mici completări la acestea.

Perspectiva generală este suspendată, din nou, prin imaginile de detaliu. Viața, până la un punct idilică, trece în zona realului, deloc idealizat. Cu toate acestea tonul nu este emfatic, ci de relatare a faptelor istorice. Eugen Braun a fost arestat și deportat în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial. Margareta Braun a fost prima femeie din Arad care a condus un automobil, tovarășii i-a luat casa de modă moștenită de la soacra ei, s-a angajat la o agenție LOTO. Orele de pian pe care le-a dat sunt legătura ei cu trecutul care poate fi doar bănuț, pentru cei care nu-i știu povestea. Margareta își dorește să retrăiască o zi din viața ei, iar ca o favoare a Regizorului, mosorelul cu timp se desfășoară, redeschizând, ca într-o călătorie înapoi în timp, portalul către o zi din viața sa. Cu lacrimi în ochi, exclamă: "Deci așa se întâmplau toate... Adio orașul meu, adio ceasuri care bateți... și florile din grădina mamei, mâncare, cafea... Și adio rochii proaspăt călțate și băi calde... și adio dormit și sculat! O, lume, ești mult prea minunată ca oamenii să-și poată da seama de asta vreodată. Există oare un om care să-și fi dat seama de asta vreodată? Există oare vreo ființă omenească care să-și fi dat seama vreodată ce-i aceea viață, atâta timp cât o trăiește... ce înseamnă fiecare, fiecare minut?"

Scena înduioșează și pentru că marchează cu adevărat momentul de desprindere de copilărie, de trecut, de familie, de viață. Spectacolul creat de echipa Teatrului Clasic "Ioan Slavici" are prospețime, e zglobiu, vesel, creat cu mult umor și cu pofta de a revalorifica trecutul. Foaie cu foaie, scenă cu scenă, spectacolul adăugă ceva la memoria comună a orașului și la percepția unei comunități în care oamenii nu conviețuiesc doar, ci au rădăcini, sensibilități, mod de viață și mentalități comune. *Orașul nostru* te îmbie să ieși din clădirea teatrului și, la pas, să te impregnezi de memoria locului.

DESPRE BDSM ȘI CĂTE ȘI MAI CĂTE DANA CHETRINESCU

"Bătaia e ruptă din rai" e o vorbă românească. Rușii au o cugetare similară, care înlocuiește paradisul cu iubirea, dar, chiar dacă această realitate este altfel fundamentată folcloric, ea este cu siguranță fundamentată științific în mod foarte sistematic și temeinic. După ce Putin a decis că violența domestică nu e chiar atât de rea, s-au găsit scriitori și cercetători care și-au amintit că un psiholog japonez ajunsese mai deunăzi la concluzia că bărbații care își bat nevestele au mai mulți fii¹.

Așa că rușii s-au pus pe treabă: statisticile ONU arată că nu mai puțin de 14.000 de femei mor anual în Rusia din cauza bătailor în familie. Dacă credeți că rusoaicele sunt cele mai maltratate persoane din lumea "civilizată", stați să vedeți ce spune World Health Organization despre americance: 3 femei sunt omorâte zilnic în Statele Unite de partenerul actual sau de fostul partener; aproape 5 milioane de femei pe an sunt agresate, într-un fel sau altul, de partenerul lor de viață; numai într-un an, 1500 de femei au fost ucise de un bărbat pe care îl cunoșteau bine, în timpul unei altercații; 8 milioane de zile de muncă plătită pierd femeile pe an pentru că nu pot merge la serviciu din cauza unei bătaii primite, zilele de muncă fiind echivalentul a 32.000 de slujbe cu normă întreagă; 40-45% dintre femei sunt agresate de partenerul lor la un moment dat în timpul relației.²

Mă intrigă faptul că tocmai un japonez s-a găsit să facă o constatare care pune semnul egalității între agresiunea față de cineva mai slab, mai vulnerabil și procreare, mai precis naștere de băieți. Colac peste pupuză, această idee se pare că i-a venit omului în anul salutar pentru tronul Crizantemei și pentru opinia publică din țara soarelui-răsare. În 2006, după ani de zile de criză dinastică, Japonia a răsuflat în sfârșit ușurată: împăratul avea un moștenitor de sex masculin, un bebeluș căruia i se menea să ajungă cel de-al 128-lea cărmuitor nipon.

Copilul venea la exact patruzeci de ani de la ultima naștere a unui copil de sex masculin în familia imperială. Fiul cel mare al împăratului Japoniei, Naruhito, împreună cu Masako, nu au reușit să asigure un moștenitor corespunzător, fiica lor, Toshi, sănătoasă și voioasă de altfel, fiind considerată o garanție insuficientă într-o țară în care legile succesiunii nu s-au schimbat de veacuri întregi. Acest "eșec" al cuplului moștenitor și presiunile care au urmat au aruncat-o pe prințesa într-o cruntă depresie, împiedicând-o ani de zile să mai iasă în public. Când soția celui de-al doilea fiu al împăratului a ajuns de urgență la maternitate într-o dimineață ploioasă de toamnă, timpul – atât de prețios pentru toți capitaliștii și încă și mai prețios pentru harnicii japonezi – a stat în loc. Navetiștii, cu riscul de a întârzia la serviciu, se învârtteau îngrijorați prin gări și stații de metrou, în așteptarea unui ziar cu vești care să le ia o piatră de pe suflet, iar ziaristii, gata să transmită aceste vești, tremurau de frig și spaimă în fața secției de obstetrică.

Când totul s-a sfârșit cu bine, primul ministru a intrat în direct anunțând că națiunea este copleșită de bucurie la nașterea unui prinț. Bătrânul împărat, aflat într-o vizită de lucru în nord, a poruncit pe dată să se facă o sabie specială care să stea la căpătâiul bebelușului. Tatăl, prințul Akishino, și-a anunțat soția prin intermediul televiziunii că o feliță pentru o "treabă dusă la bun sfârșit cu responsabilitate" și a explicat, pentru

uzul presei internaționale, cum va da nume copilului, într-o ceremonie elaborată, în care, la exact o săptămână de la naștere, va desena niște semne pe o hârtie pe care o va închide într-o cutie, pe care o va pune lângă pătuț etc. etc.³ Media și istoria nu mai consemnează, în mod previzibil și inevitabil, ce a avut mama de spus cu această frumoasă ocazie.

La o distanță egală între Rusia și Japonia, China are și ea o părere bine conturată despre moștenitorii de sex masculin și despre faptul că, pentru atingerea nobilului scop, niciun preț nu e prea mare. Ziarele anunțau, apocaliptic, încă din 2011, o adevărată criză de gen în natalitatea chineză⁴. Familiile din această țară se pare că au mers așa de departe cu favorizarea copiilor de sex masculin față de cei aparținând sexului slab încât, la ora actuală, s-a destabilizat complet echilibrul de gen, existând prea mulți băieți și prea puține fete ca să vedem bine viitorul demografic al Extremului Orient. Iată povestea unei familii obișnuite din China: părinții și-au botezat fiul Famião, adică cel care face mulți moștenitori, dar, când acestuia i s-a născut primul copil, părinții au refuzat să-i calce pragul, ofensați – copilul era fată.

Întrebat de ce nu-și scoate nepotul la plimbare, bunicul le-a replicat tăfnos vecinilor că, dacă era băiat, îl aerisea în fiecare zi. Faptul că, în epoci pierdute în negura timpului, această favorizare se manifesta prin abandonarea copiilor de sex feminin la naștere și chiar prin infanticid, iar, mai recent, tehnicile moderne permit întreruperea sarcinii în momentul stabilirii sexului fătului face ca țara să raporteze astăzi cu 35 de milioane de femei mai puțin, statistic, decât ar fi sănătos pentru propășirea speciei chineze. Fiind ei, chinezii, însă, oameni întreprinzători, au făcut un plan cincinal: acum vor face numai fete, ca să recupereze. Și se pare că și alte țări din Asia, precum India, ar trebui să le urmeze iute exemplul.

Nici în Rusia, nici în China sau Japonia, România are o veste bună și o veste proastă când vine vorba de mentalitățile patriarhale și de violența domestică. Și românii ar vrea băieți, dar au recunoscut că, uneori, sunt și fetele bune la ceva dacă pot munci în gospodăria proprie pe gratis sau în Italia și Germania pe câteva sute de euro. Dacă aici nu e foarte clar care e vestea bună și care este cea rea, următorul silogism este mai explicit. De anul acesta, acolo unde Putin a dezincriminat bătaia nevestei, ai noștri au sancționat-o mai tare. Persoanele agresate fizic în familie pot cere un ordin de protecție, care va fi judecat de urgență și soluționarea va veni în maximum 72 de ore.

Mășurile duc cel puțin la îngrădirea severă a libertății de mișcare a agresorului pe o perioadă de minim șase luni⁵. Dar, pentru mamele și soțiile care se sărbătoresc triumfal, însă nu mai puțin ipocrit, în această lună de primăvară, vestea proastă este că agresorul neraportat la timp este negustor cinstit și viața merge mai departe până la adânci bătrâneți. Iar bătaia este ruptă din rai pentru că, și dacă nu îți face băieți, un alt proverb te învață că ceea ce nu te omoară, te întărește. La mulți ani de 8 martie!

¹ Hotnews, 9 februarie 2017.

² La <http://www.who.int/mediacentre/factsheets/fs239/en/>

³ The Guardian, 6 septembrie 2006.

⁴ The Guardian, 2 noiembrie 2011.

⁵ Vezi avocatnet.ro.



DOAMNA MÎSKIN ȘI PSIHOLOGUL CIPRIAN VĂLCAN

«Un editorial publicat în tabloidul rusesc Komsomolskaya Pravda afirma că rusoaicele ar trebui să fie mândre de bătaile pe care le primesc de la soții lor, deoarece au mai multe șanse să nască băieți, scrie **Daily Mail**. Editorialul vine după ce marți președintele Vladimir Putin a promulgat o lege care dezincriminează violența domestică. În acest articol, semnat de scriitorul Yaroslav Korobov, se arată: "De ani de zile, femeile lovite de soții lor găseau consolare în proverbul ipocrit *dacă te bate, te iubește*". Însă, un nou studiu științific oferă femeilor cu bărbați irascibili noi motive să fie mândre de vânătăile lor, în măsura în care femeile care sunt bătute, au confirmat biologiilor, au un avantaj prețios – este mai probabil să nască băieți". Acesta citează un controversat studiu publicat de psihologul Satoshi Kanazawa în 2005 și intitulat "Bărbații violenți au mai mulți fii". În fiecare an, circa 14.000 de femei mor în Rusia din cauza bătailor primite de la soții sau de la rudele lor, potrivit unui studiu ONU din 2010 » (*Hotnews*, 9 februarie 2017).

Olga Mîskin, profesoară la Facultatea de Psihologie a Universității din Kazan, o admiratoare înfocată a teoriilor iconoclaste ale lui Satoshi Kanazawa, și-a dedicat ultimii doisprezece ani strîngerii unor date care să confirme tezele provocatoare ale acestuia. Convinsă că turbulenta Kanazawa e singurul geniu autentic care ne-a mai rămas după ce Stephen Hawking a fost prins în turbionul unor stranii speculații despre venirea extraterestrilor și pericolele pe care le reprezintă pentru noi dezvoltarea inteligenței artificiale, doamna Mîskin a socotit că singura ei misiune este să se pună în slujba acestui spirit strălucit hăituit de conformismul colegilor de breaslă.

Cînd Kanazawa a scris că negresele sînt mai puțin atrăgătoare decît celelalte femei de pe glob, doamna Mîskin l-a palmuit pe un antropolog german căsătorit cu o studentă din Nigeria, considerîndu-l un bătăran lipsit de gust. Cînd Kanazawa a scris că liberalii și atei sînt mai inteligenți decît ceilalți oameni, doamna Mîskin a refuzat să-l mai primească la cină pe părintele Serghei Trifonov, mărturisindu-le prietenelor ei mirate de această decizie că nu vrea să stea la masă cu prostii. Cînd Kanazawa a scris că bărbaților le plac jocurile de noroc, iar femeilor – pantofii, doamna Mîskin și-a cheltuit tot salariul ca să-și cumpere sandale franțuzești. Cînd Kanazawa a scris că bărbații violenți au mai mulți fii, doamna Mîskin, celibatară convinsă, a început să-i facă ochi dulci unui boxer de categoria grea cunoscut pentru că-și snopise în bătaie primele patru soții.

Doamna Mîskin, care nu știe prea bine englezește, i-a scris mai multe scrisori lui Kanazawa folosindu-se de Google Translate. A durut-o un pic că n-a primit nici un răspuns, dar nu s-a lăsat descurajată. Bănuia că geniul trebuie să fie înconjurat de zeci de studente obraznice, de actrițe unse cu toate alifilele, de bogătașe doldora de diamante sau de scriitoare perfide cu ochii verzi. Nu se îndoaia că are de străbătut o cale lungă pentru a-i ajunge la inimă, dar nu se lăsa descurajată de numeroasele încercări ce îi stăteau în față, căci nu degeaba unul dintre străbunicii ei făcuse parte din armata ce transformase în arșice splendidele regimentele ale marelui Napoleon!

Doamna Mîskin s-a gîndit că nici măcar geniul lui Kanazawa nu e scutit de o anumită superficialitate, așa că a hotărît să facă ea munca mai plictisitoare, începînd să adune mii de date statistice utile pentru a-i confirma teoriile. Apoi, după ce fișierele ei s-au umplut cu tot soiul de informații ce i se păreau folositoare pentru a sprijini ipotezele marelui savant, doamna Mîskin a hotărît să facă un pas în plus și să contribuie la aprofundarea intuițiilor lui. Nu i s-a părut suficient să știe că bărbații violenți au mai mulți băieți. A vrut să afle dacă nu cumva există vreo legătură între modul în care acești masculi falnici își bat nevestele și conformația biologică a pruncilor pe care ele îi aduc pe lume.

Doamna Mîskin nu se mai putea opri să pună fel de fel de întrebări: Ce fel de copii se vor naște dacă bărbatul își va lovi soția cu pumnii și cu picioarele? Vor fi blonzi sau bruneți, vor avea ochi albaștri, verzi sau căprui? Dar dacă bărbatul care își snopște temeinic femeia va folosi și o scîndură de la pat, o cărămidă găsită în curte, o crosă de hochei sau o bară de fier? Băieții vor fi pipirii sau vînjoși ca Petru cel Mare? Vor fi sîngaci sau dreptaci? E suficient ca bărbatul să-și altoiască ocazional nevasta sau el trebuie să o facă în mod regulat, altoind-o cel puțin o dată pe săptămînă? Bărbatul care își bate nevasta trebuie să fie beat sau bătaia e eficientă și dacă el n-a pus pe limbă nici un strop de vodcă? E bine să spargi capul nevestei sau ajunge doar să o învinețești? Își iubește mai mult soția cel care o bate pînă cînd ajunge la spital sau acela care îi scoate numai un dinte?

Deși doamna Mîskin n-a reușit încă să strîngă destule informații care să-i confirme intuiția, e absolut sigură că un bărbat care își iubește cu adevărat soția trebuie să fie în stare nu doar să o bată, ci și să o mănînce. Îi va propune lui Kanazawa să scrie un articol despre acest subiect în 2018.

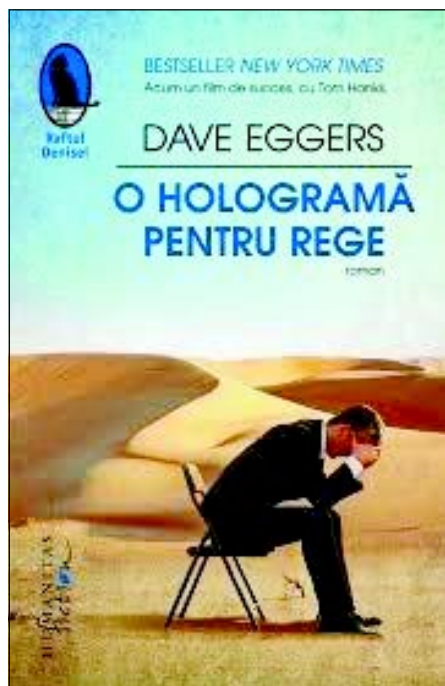
MIRAJUL GLORIEI CRISTINA CHEVEREȘAN

Cu Dave Eggers m-am întâlnit, cel puțin virtual, în iarna lui 2010/11, când mă adăposteam de crunta iarnă de New England prin inconfundabilele librării și anticariate din jurul marilor universități din Cambridge și Boston, Massachusetts. Chiar dacă, asemenea multor locuitori ai regiunii, s-a refugiat între timp pe Coasta de Vest, Eggers apărea adeseori în rafturile dedicate scriitorilor din respectiva zonă metropolitană (de la Emerson, Thoreau sau Poe până la Dennis Lehane). Am făcut atunci cunoștință cu *Zeitoun*, o carte de non-ficțiune dedicată sortii complicate pe nedrept a unui salvator american de origine siriană din New Orleans, după Uraganul Katrina. Dacă respectivul reportaj extins asupra unei realități imediate dominată mai degrabă de teamă și prejudecăți decât de valori umane esențiale impresiona prin actualitatea-i de mai multe tipuri, romanul ce i-a urmat în 2012, *O hologramă pentru rege*, nu a trecut neobservat printre cărțile de ficțiune notabile ale anului.

Fanalist la National Book Award, el se proiectează pe fundalul recesiunii mondiale a perioadei pe care o ilustrează. Intriga se învârtă, inevitabil, nu doar în jurul banilor și absenței lor dureroase (protagonistul nu își mai poate ține fiica la facultate), ci și al unui spațiu simultan romanțat și condamnat, invidiat și curtat de un Occident aflat în evidentă criză: Arabia Saudită. Visul de bunăstare al lui Eggers nu mai e, desigur, american, ci urmează potențiala sursă de câștiguri semnificative a epocii. Deprimat, nesigur, luptând cu alcoolul și eșecurile unei familii destrămate, Alan Clay face parte, cum remarcă și Theo Tait pentru *The Guardian*¹, din specia reprezentanților eternei clase de mijloc în derivă (mici afaceriști băntuiți de frustrări, neîmpliniri, ratări cotidiene), alături de personaje precum comis-voiajorul lui Arthur Miller, Willy Loman, sau Babbittul lui Sinclair Lewis, ce și-a împrumutat practic numele noțiunii de conformism.

Clay, însă, încearcă să se convingă că nu va sfârși ca predecesorii săi literari. Dimpotrivă, plănuiește o lovitură de răsunet. Consultant între două vârste, unic angajat al propriei firme aproape falimentare, cu destule insuccese la activ, e trimis de o companie-gigant, Reliant, să-l convingă pe Regele Abdullah printr-o demonstrație bine pusă la punct să semneze un contract important pentru serviciile IT din viitorul KAEC. Orașul economic proiectat deja e o *fata morgana*, un miraj menit să se intrupeze din deșert la un semn al capriciosului și putred de bogatului monarh. Misiunea lui Clay e să prezinte, într-un cort special amenajat, un sistem de teleconferințe bazat de holograme care să-l fascineze pe Abdullah ("comisionul lui Alan, estimat la un nivel mediu de șase cifre, putea pune capăt toate necazurilor"). De la prima ironie – absența rețelei wireless în spațiul pus la dispoziție – până la mereu amânata sosire a Regelui, întreaga situație pare o farsă imensă într-un context credibil (nu ar fi cătuși de puțin primul castel de nisip – la propriu!)

Încremenit în așteptare alături de tână echipă adusă la Jeddah, Alan are parte de o serie de întâlniri cu localnicii, de la tragicomice la educative și chiar amoroase.



Șoferul de ocazie, Yousef, îl inițiază în varii secrete ale locului, amintind de Alex, ucraineanul dezinvolt, cu inimă și gură mare, din *Totul este iluminat* al lui Jonathan Safran Foer (deloc întâmplător, o bună parte a criticii îi încadrează pe cei doi autori, alături de deja regretatul David Foster Wallace, în valul copiilor teribili ai post-postmodernismului american). Șarmul lingvistic îi lipsește însă sauditului, pe care Eggers îl școlăște convenabil în Alabama și privează de autenticitatea culorii locale. Totuși, perspectiva lui deschide o fereastră aparte străinului asupra unei lumi a aparențelor atent păstrate și savuros încălțate. Rari, bizari, angajații regelui par fie robotici, fie la fel de inaccesibili ca și el, iar dimensiunea creată de Eggers – populată mai degrabă de holograme decât de indivizi în carne și oase.

Nimic nu se leagă complet și firesc în existența (temporar) orientală a lui Clay. Lipsa de comunicare, lipsa de substanță, lipsa de voință caracterizează viața suflată de vânturile (im)previzibile ale piețelor mondiale, globalizării, tehnologiei, strategiilor de marketing etc. Sănătatea (sau doar imaginația) îi joacă feste; improbabilă experiență erotică, plăcută în sine, întinde doar o punte fragilă între tensiune, anxietate și tristețea unui întreg univers, pe cât de grandios, pe atât de meschin. Nu în ultimul rând, americanul dus cu vorba se vede înfrânt în lupta pentru supremația tehnologică de către o delegație chineză. Deși symbolismul lui Eggers nu e neapărat extrem de subtil, iar considerațiile răzlețe ale personajelor sunt adesea transparente la adresa aspectelor criticate, cartea își face datoria: aduce la rampă nu atât o intrigă excepțională, cât o stare de (fapt și) spirit, un *malaise* al Mileniului Trei, o atmosferă statică, apăsătoare, un teatru al absurdului contemporan ce se desprinde din sfera artisticului și pătrunde fără rețineri în cele ale socialului, politicului, economicului, istoricului, culturalului. Plafonat, redus la unica dimensiune a speranțelor deșerte, Clay e prins într-un declin ale civilizației și civilizațiilor care îl depășește, angrenându-l.

¹<https://www.theguardian.com/books/2013/jan/30/hologram-for-king-eggers-review>

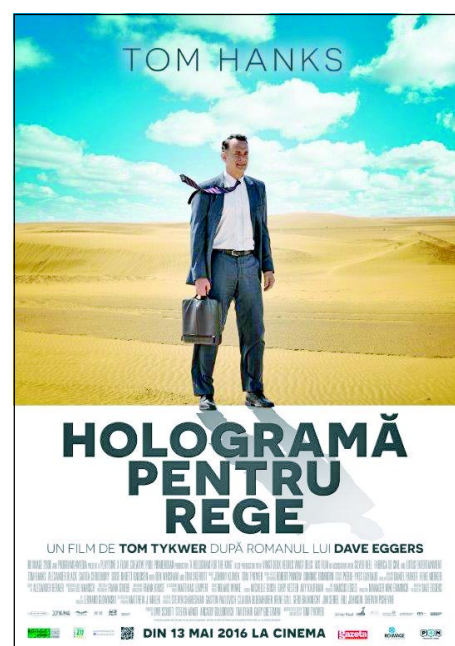
FANTOMATICA HOLOGRAMA ADINA BAYA

În debutul recente campanii pentru alegerile prezidențiale din Franța, candidatul de stânga, Jean-Luc Melenchon, a apărut simultan în două manifestații – una în Lyon și alta la Paris. "Unde sunt acum? La Lyon." a declarat el teatral de pe scenă. Apoi a pocnit din degete cu alură de magician și a rostit triumfător "Acum sunt la Paris!", în timp ce holograma lui tridimensională era proiectată în fața publicului adunat în capitala franceză¹. Trucul pare mai degrabă scos din serialul *Star Trek* decât dintr-o campanie electorală, nu? Ei bine, în realitate el nu e chiar nou. Discursul prin proiecție holografică a mai fost folosit în 2014 de Erdogan, pe atunci prim-ministru al Turciei, și de Narendra Modi, actualul prim-ministru al Indiei. De fapt, unii analiști privesc holograma ca pe o strategie-cheie în campaniile electorale ale viitorului.

Faptul că în ultimul film al lui Tom Tykwer actorul Tom Hanks joacă rolul unui specialist în vânzări care merge în Arabia Saudită pentru a vinde monarhului local un sistem informatic sofisticat de proiecție holografică, nu e întâmplător. *Hologramă pentru rege* (*A Hologram for the King*) e un film în care se simte ecoul multor teme din politica mondială la zi, deși acțiunea e plasată cu vreo deceniu în urmă. Liderul politic cu imagini fantomatică, ascensiunea economică a Chinei în detrimentul Statelor Unite, ciocnirea dintre cultura occidental-creștină și cea musulmană, dar și obsesia americanilor privind pierderea cursei pentru supremația mondială – iată doar câteva dintre subiectele ce pot fi dibuite sub straturile narative.

Simulacrul pe care îl presupune proiecția holografică e o trăsătură simbolică a lumii orientale în care aterizează Alan Clay (Tom Hanks), personajul central din *Hologramă pentru rege*. O lume ce pare la sute de ani lumină de America natală. Cu alură de "fata morgana" și structură birocratică kafkiană, Metropola Regală a Economiei și Comerțului reprezintă o platformă în mijlocul deșertului în care personajul central încearcă cu disperare să aranjeze o demonstrație în fața regelui saudit despre cum funcționează aparatul de proiecție holografică pe care dorește să îl vândă. Seria de refuzuri și umilințe înfăptuite politicos și faptul că oamenii din preajma regelui nu își fac nicum timp să îl primească pe americanul venit să le vândă o aparatură performantă reprezintă trimiteri clare către apusul unei ere în care americanii erau primiți cu reverențe în Orient. Iar eșecul final al tranzacției confirmă așezarea Statelor Unite pe un simbolic "loc doi": casa regală saudită optează în cele din urmă pentru un furnizor chinez care poate oferi aceleași servicii mai repede și mai ieftin.

Atmosfera fantomatică a orașului din deșert plin de clădiri tip zgârie-nori nelocuite, așteptarea beckettiană a unui rege care în fiecare zi anunță că va veni mâine, perpetua tărgănare și amânare a unei rezoluții în tranzacția pentru care a venit de pe un continent pe altul – toate contribuie



la creionarea Arabiei Saudite ca o lume în care nu știi cât e real și cât e plăsmuit de mintea chinată de nesomn și de depresia domoală a lui Alan.

Deși plasat înaintea "primăverii arabe" și a ascensiunii ISIS în Orientul mijlociu, *Hologramă pentru rege* abordează actualul complex acut al decăderii, prezent în mentalul colectiv american. Adică tocmai ceea ce a exploatat Donald Trump în campania lui sub sloganul "Make America great again". Ideea de "glorie trecută" a americanilor, prin contrast cu creșterea economică masivă a Arabiei Saudite și a Chinei, e omniprezentă în film. Inclusiv prin personajul jucat de Tom Hanks – fost conducător de succes al unei afaceri cu biciclete, actualmente falit, divorțat, bolnav și depresiv – pentru care vânzarea sistemului de proiecție holografică poate fi o șansă spre redresare.

Inspirat dintr-un roman de Dave Eggers, *Hologramă pentru rege* nu mai păstrează nimic din dinamismul lui *Aleargă, Lola, aleargă* (*Lola rennt*), filmul care l-a făcut celebru pe Tykwer la finalul anilor '90. Și nici din delicia estetică ale adaptării făcute de Tykwer după *Parfumul* lui Patrick Suskind sau după *Atlasul norilor* de David Mitchell. În ciuda capacității lui Tom Hanks de a întrușchi un corespondent contemporan al lui Willy Loman din *Moartea unui comis-voiajor* de Arthur Miller – vânzătorul de vârstă mijlocie ce poartă obsesia eșecului, atât de familiară societății în care trăim – și în ciuda ambalajului comic-amar în care e învelit mesajul simbolic, *Hologramă pentru rege* nu reușește să fie un film notabil. Poate pentru că restul distribuției nu prea iese în evidență sau poate pentru că unele episoade ale narațiunii (vezi povestea de dragoste improbabilă sau vânătoarea nocturnă de lupi) nu reușesc să se coaguleze într-un tot antrenant. Finalul sună fals, iar happy-end-ul are aerul iluzoriu al unei proiecții holografice. Culori diluate, artificialitate generată pe computer și lipsă de profunzime.

¹ Vezi un articol pe tema asta la adresa <http://www.reuters.com/article/us-france-election-idUSKBN15K0Q7>



TUR DE ORIZONT

Regizorul Alexandru Solomon a fost interviuat de către Octavian Manea despre cea de-a zecea ediție a One World Romania – festivalul internațional de documentar și drepturile omului, festival la care dl Solomon este regizor. Interviul, pe care l-am citit în revista 22, se deschide cu o pledoarie pentru documentar, care merită reținută: "Documentarul procesează informația altfel decât jurnalismul. Cred că o face într-un mod mai așezat, mai creativ și mai temeinic. Nu are urgența presei de *breaking news*. Face lucruri care durează mai mult și care le vorbesc spectatorilor pe o limbă cinematografică. În contextul românesc poate este încă și mai important, pentru că presa românească a ajuns aproape inexistentă. Iar oamenii au nevoie de valori, de reperi comunitare pe care *online*-ul nu le furnizează automat. *Online*-ul este o junglă în care e foarte greu să te descurci, mai greu poate decât televiziunea, care are opțiuni destul de limpezi și știi cu cine votezi. Acesta este un rol pe care poate să îl joace documentarul în promovarea unor valori care nu înseamnă doar libertate de expresie, dreptate socială, dar le lasă oamenilor și un spațiu de reflecție în care au dreptul să-și formeze singuri opiniile."

VÂRSTA, SCENA ȘI MECIUL

Domnul Gheorghe Grigurcu crede că "Neîmplinirea te conservă" și publică, în *Ramuri* (nr. 1/2017), episodul doi din jurnalul ce stă sub acest titlu. Iată una dintre observațiile poetului care consideră că "poezia e ascetică prin stil și libertină prin viziune": "Neîmplinirea te conservă. Îți dă, de la un punct, simțământul unei vârste fără vârstă." ● Și iată o... secvență tristă, prinsă cu exactitate și candoare în rama cuvintelor de către dl. Grigurcu: "Să recunoaștem cu franchețe. Oamenii înaintați în vârstă, cei ce în ochii noștri implinesc fără echivoc longevitatea, sunt prea adesea tratați cu o mixtură de compasiune și dispreț. Factori puternic discordanți. Dar așa cum se întâmplă când se asociază atari factori, cel "rău" predomină, reducând factorul "bun" la rolul de figurant. Vai de bătrînii, fie și "sărbătoriți" la aniversări, avînd slăbiciunea de-a lua cuvîntul în public, înconjurati de înduioșarea ironică, de benevoiența glacială a celor "în putere!". În loc de-a fi drapate cu discreție, așa cum s-ar conveni, scăderile vârstei sînt implacabil aduse în scenă (vezi edificatoarele imagini recente de pe micul ecran, înfățișîndu-i pe cîțiva nonagenari într-o astfel de postură). Are loc un simulacru de meci pe arena biologică, între părți scandalos de inegale, cu rezultatul dinainte știut."

HÂRTIA RĂMÂNE ÎN... CĂRȚI

Despre *Civilizația lecturii* scrie Constantin Coroiu în *Convorbiri literare* (nr.1/2017), iar Domnia sa e convins că hârtia va dăinui și în viitor, și că oamenii tot cărțile cu coperte de carton și foi foșnitoare vor prefera... invențiilor în materie de suport al textului. Scrie dl Coroiu: "Sînt destule voci mai mult sau mai puțin alarmate și alarmante, multe Casandre care îi prezic "cărții de hîrtie" un viitor deloc fast. Îngrijorarea are, fără îndoială, o anumită justificare, într-o epocă a Internetului. Nu este exclus să se împlină însă ceea ce s-a petrecut în spațiul mass-media, mai exact al audiovizualului. Acum cîteva decenii nu puțini sceptici îi cîntau prohodul Radioului. Se estima, dacă nu dispariția, cel puțin o marginalizare a acestuia, pe măsura intrării tot mai masive a televiziunii în spațiul public și privat. În realitate, prezicerile sumbre au fost total infirmate. Radioul nu și-a pierdut statutul, ba chiar și l-a întărit, audiența sa continuînd să fie chiar mai largă decît a televiziunii și în zilele noastre. Firește, se pot găsi multe explicații ale acestei situații: de ordin tehnic, psihologic etc. Există pericolul, căci de un pericol ar putea fi vorba, ca noile suporturi, noile mijloace tehnice, oricît de moderne și acaparatoare, să elimine obiectul carte?!"

E greu de crezut, măcar și dacă avem în vedere motive ce țin de confortul fizic și sufleteș al cititorului. Dar nu numai. Tradiția, care în această privință e literalmente fabuloasă, are nu doar un puternic impact psihologic, ci și o binefăcătoare inerție. Alexandru Paleologu, și el un mare cititor, povestea că a citit de-a lungul vieții *Război și Pace* de 14 ori, prima dată la o vîrstă fragedă. Atunci, la lectura capodoperei lui Tolstoi adolescentul a plîns. Solicitat într-un interviu să spună ce crede: un tînar de azi ar mai plînge la lectura unei asemenea cărți?, Paleologu a răspuns în stilul său decomplexat că, dacă nu e idiot, sigur va plînge.

Nu-mi pot imagina pe cineva plîngînd la lectura romanului lui Tolstoi sau a altui mare roman pe ecranul computerului. Decît doar dacă are o problemă ce ține de oftalmologie, nu de emoția estetică. Dar să-l mai și recitească, și încă de 14 ori, ca Paleologu!... Pe un asemenea suport ar fi un adevărat supliciu. *Civilizația lecturii gînditoare* este legată indisolubil de obiectul *carte*."

ROȘIORII DE VEDE

AZILUL PSIHIC...

Urmare din pagina 3

"Deci, unde fugim acasă de sub asediul globortexului?", se întreabă autoarea în capitolul final. Răspunsurile sale sînt, pe cît de multiple, pe atît de dubioase. Dacă ar fi răspuns "nu avem ieșire", cartea i-ar fi ieșit mai scurtă. Așa, însă, ni se prezintă o serie de scenarii ilegítimo-duioase, toate create sub imperiul unui entuziasm pastoral, în următoarele capitole:

Cultura victimizării la foștii tineri. Precocitatea la vîrsta a treia;
Sindromul Stockholm: cînd torționarul intră în sufletul torționatului în pantofi de bal;
Radioatractivitatea la pacientele mature. Despre neputința înjumătățirii;
Arată-mi simptomul tău și ți-l arăt și eu pe-al meu (un capitol greoi, dar limpede);
Sindromul Stendhal, urmat de sindromul Malevich (în care abundența ucigașă de detalii din muzeele italiene este vopsită, ca oglizile măicuțelor, în alb de Siena);
Experimentul Habarovsk: vindecarea depresiei prin minerit;
Mișcările de populație fanatizată. Elemente de hidrologie muzicală;
Și a fost seară: mă culc cu mine;
Acțiuni teroriste-model împotriva psihanalistului mamei; și
Decît la oraș nevrotic, mai bine-n satul meu psihotic.

Ar fi multe de spus despre acest op căzmit și exemplar, despre încercările sale de a oferi (1) căi de orientare (și nume și adrese de călăuze) azilanților psihici, prin legislația blîndă a Națiunilor Unite; (2) acoperirea diverselor cazuri de normalitate galopantă (circa un miliard și jumătate, după estimările Jeannei-Framboise Eturdiment); și (3) cele 900 de teze despre transformarea globortexului în natură în secolul nostru. Din lipsă de spațiu, preferăm să ne oprim, nu înainte de a-i semnala cititorului că această carte ar trebui interzisă emigranților digitali și odraslelor lor.

Cara Fatimeh Simigú (Universită d'el'le Aque, Pisa)

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului
CAMIL MIHĂESCU

CRONICA MĂRUNTĂ ANEMONE POPESCU

● A apărut ediția a doua a volumului *Un loc fără nume. O monografie a Spitalului de Psihiatrie din Gătaia* de Radu Ricman, ediție îngrijită de Dan V. Poenaru. Pe la Spitalul din Gătaia au trecut importante personalități ale medicinei, de Dan Arthur și Doru Ogodescu la Tiberiu Mircea și Corneliu Mircea; au fost aici "pacienți" după ani de închisoare; au fost protejați de asediul securității. Alții au putut scrie în liniște aici. Ovidiu Cotruș, Liiceanu, Pleșu, dar și Anamaria Beligan, Alexandru Deal sau Laurențiu Cernet, Formația Phoenix - ei, dar și alții – au petrecut la Gătaia zile senine. Radu Ricman nu-i amintește pe toți – regizorul Aurel Manea, de pildă, nu se află pe listele lui Radu Ricman. În viața iluștrilor, Gătaia era un intermezzo. Un loc de trecere – un loc fără nume. ● Ediția a doua, revizuită, a volumului *Un loc fără nume* nu insistă prea mult asupra personalităților care au trecut pe aici. Importanți sunt medicii, surorile, personalul administrativ. Ei sunt ai acestui loc, necesar în biografia lor. Ceilalți?

● Pentru ceilalți, pentru cei care nu au rămas în locuri fără nume, scrie un volum monumental – un avertisment – Mircea Muthu. O parte din acest op uriaș a fost pregătit de numeroasele volume ale lui Mircea Muthu. *Balkanismul literar românesc. Panoramic sud-est european. Confluente culturale* este o sinteză necesară culturii române de ieri și de azi. ● E o sinteză necesară – o operă lămuritoare celor ce nu înțeleg cum se cuvine geografia literară a României. O operă de alfabetizare pentru cei ce nu înțeleg valorile sud-estului european. Mircea Muthu este un istoric, un comparatist, un estetician, un cărturar trecut prin mai multe literaturi. A citit scriitorii greci, sârbi, bulgari, croați de ieri și de azi, a citit cărțile autorilor fundamentali ai scrisului iugoslav, grec, bulgar, român despre valorile Balcanilor. Despre balkanism. Iar interpretările lui Mircea Muthu despre "balkanicii" scrisului românesc pot defini o altă istorie a literaturii române.

● Dar nimic nu se poate înțelege despre locurile pe care le merităm dacă nu aniversăm cum se cuvine 150 de ani ai *Convorbirilor literare*. Și cei 100 de ani de la moartea lui Titu Maiorescu. Putem înțelege mai bine literatura Banatului dacă recitim *Ioan Popovici-Bănățeanul și În memoria poetului dialectal Victor Vlad (Delamarina)* de Titu Maiorescu.

● Articolele sunt strâns legate de tiparele de azi și de odinioară, ale revistei. Studiile din *Convorbiri literare* despre "Viața meșteșugarilor din Banat" deschid o cale importantă către înțelegerea prozelor lui Ioan Popovici-Bănățeanul. Iar cel despre Victor Vlad (Delamarina)? Despre poetul dialectal?

● În ultimii ani, revista *Convorbiri literare* a comentat cu iubire *Micro-Armonia. Dezvoltarea și utilizarea modelului idilic în literatură*, cercetare fundamentală pentru cei care vor să se oprească asupra literaturilor Europei Centrale. Unde putem descoperi un model idilic mai viu decît în literatura dialectală?

● Și *Leucaida. Lui Alviro Corintio dacico (G.Asachi)* se află la ediția a doua. George Sorescu descoperă noi documente și ne explică: "O parte a manuscriselor lui Asachi au fost tipărite în cursul vieții. Altele au fost distruse în incendiul din 1827. Cele existente în arhive de stat, descoperite între timp, au fost prezentate de mai mulți cercetători, în sfârșit, altele, au poposit în colecții particulare. Un asemenea destin l-a avut și manuscrisul inedit al *Leucaidei*". Și altă descoperire care atrage atenția asupra acestei ediții: "Obiectul noii ediții îl constituie, în primul rând, cunoașterea primului volum de versuri, scris în italiană, al lui Gh.Asachi". Manuscrisul, descoperit de George Sorescu în arhiva particulară a unui domn din Turnu Severin, cuprinde pe prima pagină, date biografice despre Bianca Milesi. Și cercetarea lui George Sorescu se oprește asupra locurilor italiene în care a trăit Bianca Milesi. Nu sunt puține, fiindcă iubita (sau "iubită") lui Gheorghe Asachi, n-a avut o viață liniștită. După Marin Sorescu, George Sorescu dă nume unor locuri citabile de cel care definește istoria literaturii române.

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Design pagini revista: Sorin Stroe, Elisabeta Cionchin.

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

REDAȚIA: 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

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

CORABIA BEATĂ DIN PARCUL BALNEAR

IOAN T. MORAR

După o oră și paisprezece minute s-a decis cumpărătorul. E anonim și a licitat la telefon. Ciocănelul comisarului de licitație cade sec: adjudecat! Suma finală este de 434.500 de euro. Nu sînt bani foarte mulți pentru o licitație la Christie's Paris. S-au văzut sume și mai mari. Dar pare destul de mult pentru un pistol. Da, dacă ar fi un pistol oarecare ar fi mult. Dar e vorba de arma cea mai importantă din istoria poeziei franceze. E pistolul cu care Paul Verlaine a tras două focuri spre iubitul lui, Arthur Rimbaud, într-o după-amiază de iulie, în 1873, în camera unui hotel din Bruxelles: "Asta e pentru tine, pentru că pleci!" Replica a rămas în istorie, iar organizatorii licitației nu au uitat să o treacă pe un afiș, alături de fotografia revolverului.

De atunci, din 30 noiembrie 2016, pînă astăzi, nu s-a aflat cine e cumpărătorul revolverului. Sau, cel puțin, nu am citit despre asta nicăieri. Pistolul a ieșit la lumină pentru o zi. O oră și un sfert a fost vedeta licitației, apoi și-a schimbat proprietarul. Probabil că e vorba de un bogătaș excentric mîndru de captură. Mi-l imaginez arătînd prietenilor, după o masă îmbelșugată, cu vinuri scumpe (tot de la licitație), piesa cea mai recentă: "Ia vedeți, dragii mei musafiri, ce am eu aici: pistolul cu care Verlaine l-a împușcat, în încheietura mîinii, pe Rimbaud". Iar musafirii ar da din cap cu o admirație falsă. Poate că ei nici nu știu cine au fost Verlaine și Rimbaud.

(Îmi surprind răutatea gratuită de mai sus. Exagerez, ca și cum toți oamenii bogați ar trebui să fie inculți. Sigur că dacă eu aș fi avut aproape jumătate de milion nu mi-aș fi cumpărat un pistol, fie el și celebru. Dar asta nu e ceva ce trebuie să-i reproșez cumpărătorului. Așa că, în paranteză, îmi cer scuze de la tine, anonimule care-ți faci cumpărăturile prin telefon, de la Christie's Paris. Păstrează-ți cu mîndrie pistolul, sper să rămîna nefolosit!)

După scena cu pistolul din Bruxelles, mama lui Verlaine, care era în camera alăturată, l-a ajutat pe Rimbaud și l-a dus la spital, de unde a ieșit cu un simplu pansament. Gelozia însă nu și-a spus ultimul cuvînt, Rimbaud a fost urmărit în gară de fostul iubit de care a fugit și pe care l-a reclamat unui jandarm. Verlaine a fost condamnat la doi ani închisoare pentru tentativă de omor, timp în care a scris un volum de versuri, iar Rimbaud s-a refugiat în localitatea natală din nordul Franței, unde a scris *Un anotimp în infern*. Două cărți importante s-au născut după scena cu pistolul vîndut mai deunăzi la licitație. Dacă Verlaine ar fi fost un trăgător mai bun, azi am fi vorbit doar de un singur volum de versuri!

Și, din nou, dacă Verlaine îl ucidea pe Rimbaud, în mod sigur că Marsilia ar fi avut un monument mai puțin. Un monument ciudat, lung de 11 metri, înalt de cinci, datorat sculptorului Jean Amado (născut și mort în Aix-en-Provence), aflat în ceea ce se numește Parcul Balnear Prado, o ciudățenie pentru privitorii nevizitați sau pentru cei care nu citesc placa aferentă. Un fel de ridicătură din piatră, o stîncă manufacturată pe care ziua se cațără puștani,

iar seara se sprijină cu pluri de îndrăgostiți. Se numește "Corabia beată" și e un omagiu lui Rimbaud, a cărui viață s-a sfîrșit în Marsilia. Un oraș pe care nu l-a prea iubit, dar din al cărui port a pornit, adesea, în nenumărate aventuri pe mările lumii, spre ținuturi exotice, spre profunzimile Africii. Marsilia era singurul port francez din care pleca regulat corăbii spre Alexandria, în Egipt.

Aventurierul Jean-Nicolas-Arthur Rimbaud a murit în Marsilia, poetul Arthur s-a stins cu multă vreme înainte, atunci cînd, de bună voie și nesilit de nimeni, a pus capăt scrisului. Au fost destui cîțiva ani (unii spun că e vorba doar de patruzeci și două de luni, alții că ar fi șase ani plini) în care a bulversat poezia franceză. A spus tot, a trasat noi teritorii ale sensibilității, a explodat în cîteva poezii și, trufaș, poate, a considerat că nu mai e nimic de făcut. Punctul a fost punct, nu a mai urmat nici un vers după aceea. Locul eliberat de poezie a fost ocupat, în viața lui, de voiagele sinuoase, de aventurile și trădările neliniștitului fost poet.

În memoriile sale, scriitorul Ernest Delahaye, prieten din liceu, care l-a vizitat pe Rimbaud, într-o paranteză a călătoriilor, în locuința familiei din Ardeni, relatează atitudinea poetului față de literatura pe care o părăsise: "Seara, după cină, am riscat să-l întreb dacă se mai gîndea încă... la literatură. Clătîndu-și capul, avu un mic surîs, jumătate amuzat, jumătate agasat, ca și cum l-aș fi întrebat: 'te mai joci cu cercul?' și îmi răspunse simplu: Nu mă mai ocup cu asta")

Vă rog să mă scuzați pentru gluma care urmează, dar nu mă pot abține: după ce a renunțat la poezie, Rimbaud a devenit Rambo. A vrut să se înroleze în armata carlistă (ca să învețe spaniolă), apoi a intrat în cea olandeză (cu care a ajuns pînă în Indii, unde a dezertat). Și-a propus să învețe italiana și a plecat spre peninsula, dar s-a oprit la Viena. S-a spus chiar că ar fi fost recrutat de cine știe ce serviciu secret militar. Iată că și viața, nu numai poezia sa ne înaripează imaginația! Sub numele John-Arthur Rimbaud se interesează, în scris, la autoritățile americane cum se poate înrola în marină. În Africa, spun biografii lui, Rimbaud parcă renaște, aventurile devin hrana dorului de evaziune. "Corabia beată" a vieții sale străbate mări și țări. După ani de zile în comerțul de cafea, Rimbaud ajunge și la marginea legalității, vînzînd arme regelui Etiopiei. Armele erau cumpărate în Europa și transportate cu vase aflate sub diverse pavilioane. Apoi le trecea prin deșert în convoaie de cămile.

Gluma nu e chiar așa de deplasată, Rimbaud chiar a devenit un Rambo în toată puterea cuvîntului. Disparația totală din viața literară pariziană a dat naștere la tot felul de povești, unele mai apropiate de realitate, altele foarte îndepărtate. S-a zvonit că Rimbaud ar fi devenit, în Africa, negustor de sclavi. Zvonul a ajuns, nu se știe cum, și la urechile lui, astfel încît a simțit nevoia să-și liniștească familia într-o scrisoare în care spunea, ferm: "Să nu credeți cumva că am ajuns negustor de sclavi". În altă scrisoare îi asigură pe ai săi că vrea să întemeieze o familie și să aibă un fiu. Năbădăioasa poveste de iubire cu Paul Verlaine



(întors și el la soție după episodul Bruxelles) poate fi, ca și poezia, ceva trecător.

Un episod sensibil (altul?) al acestei perioade este raportul lui cu Islamul. S-a spus că Rimbaud ar fi avut mereu cu el un exemplar adnotat din Coran. Ca să pătrundă în inima unor comunități musulmane pentru a-și desfășura comerțul, Rimbaud n-a ezitat să se îmbrace în haine arăbești. Ba, chiar, se spune, a ținut și conferințe despre Coran, în urma cărora ar fi luat bătaie din cauza unor interpretări prea personale. Cert e că nu e certă convertirea!

Nu sînt specialist în Rimbaud, dar ca un consumator avizat de poezie, nu pot să nu fiu fascinat de biografia lui, poate la fel de spectaculoasă ca poezia la care a renunțat. De care chiar s-a dezis, cum spunea Delahaye. Faptul că am locuit un an și patru luni în Marsilia, acolo unde și-a găsit sfîrșitul Rimbaud, m-a făcut să fiu mai atent cu această ultimă etapă a vieții sale roase de boli. Sînt mirat de anonimul în care străbate vremurile monumentul din parcul Prado. De faptul că nu se vorbește mai des despre acest genial poet și despre periplul lui prin zonă. Chiar dacă Marsilia lui Rimbaud a fost orașul plecării pline de speranță și al întoarcerii finale.

Trecerea poetului prin oraș e amintită printr-o placă în holul spitalului *La Conception*. Aici a suferit o operație dureroasă, amputarea unui picior deja cangrenat. Aici a învățat să meargă cu cîrjele, care, totuși, îl jenau, determinându-l să-și comande un picior de lemn. Nu se va adapta, însă. A existat o inițiativă a unei asociații culturale locale care cerea ca spitalul *la Conception* să primească numele celebrului său pacient și muribund, Arthur Rimbaud, dar nu s-a finalizat nimic). După amputare s-a întors pentru convalescență în Ardeni, la familie. Dar nu și-a găsit locul, dromomania sa nesățioasă nu-i dădea pace.

A revenit la Marsilia să se trateze. Voia să fie aproape de port pentru ca, deîndată ce starea sănătății se va fi îmbunătățit, să se îmbarce, din nou, pentru Egipt. I-a dictat surorii sale, Isabelle, care-l veghea la spital, o scrisoare către cineva din Egipt în care cerea niște bunuri rămase acolo. În delirul provocat, poate, de morfină, Rimbaud i se adresa surorii sale cu un nume necunoscut de ea: Djami. Era numele unui poet mistic

persan. Iată că, în final, întoarcerea spre poezie s-a petrecut, dar într-un mod neașteptat, cu un ocol de cîțiva ani agitați și enigmatici. A părăsit o poezie modernă, descătușată de el însuși, a rătăcit pe mări și prin pustii, dar a revenit la poezie. Una încifrată, mistică. Iar revenirea asta a tăinut-o, lăsînd să-i scape o frîntură doar într-un moment de delir provocat de durere.

Deși spera să plece, încercînd chiar să-și rezerve bilet pe un vapor, Rimbaud nu s-a mai vindecat niciodată. A murit pe 10 noiembrie 1891. Trupul neînsuflețit a fost transportat în Ardeni, acolo unde a fost depus în cavoul familiei. Deși Marsilia nu i-a fost un oraș drag poetului și aventurierului, cred că amintirea lui ar merita mai mult din partea orașului. Aș visa la o cafenea Rimbaud, elogiu pentru negustorul de cafea cu același nume, sau la o librărie omonimă. Ca o ironie, zic eu, există, totuși, un *Colegiu Arthur Rimbaud* în cartierul de Nord al orașului, acolo unde, și-n ziua de azi, se face un nestingherit comerț cu arme. Unde cu 434.500 de euro nu cumperi un singur pistol vechi, ci poți înarma o mică armată pentru o lovitură de stat în te miri ce parte a lumii.

Să nu ne plîngem, totuși. Există, ascunsă puțin de tufișuri, *Corabia beată* din parcul balnear Prado. Un monument la care trebuie să știi să ajungi. Și să neglijezi puștii care se cațără în exerciții de lupte navale sau îndrăgostiții care se sprijină pentru un sărut mai apăsat. Iar jos, la baza monumentului, o rafală din poezia cu același nume:

Je sais les cieux crevant en éclairs, et les trombes,

Et les ressacs et les courants, je sais le soir,

L'aube exaltée ainsi qu'un peuple de colombes,

Et j'ai vu quelquefois ce que l'homme a cru voir

Pentru cei care nu au mai făcut franceză la școală, iată și traducerea:

Știu bolțile ce crapă sub fulgerele dese,
Știu trombele, și Seara, și Zorii plini de-avânt -

Popor de porumbițe, - și am văzut, adese,

Tot ce crezuse Omul că vede pe pămînt!