

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MARTIE 2018

NR. 3 (1631)

ANUL XXX

1 LEU

www.revistaorizont.ro

3



CRISTIAN SIDA ANTIDOGMATISMUL CA METODĂ

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



Despre literatura Basarabiei, pe scurt

Cornel UNGUREANU

Începeam capitolul despre Basarabia din *Istoria secretă a literaturii române* astfel: „Dacă am vrea să simplificăm lucrurile contrariind o seamă de savanți, de critici sau de istorici literari care vor să despartă – și bine fac – valorile estetice de cele etice, am spune că Basarabia a dat culturii române trei personalități monumentale, definitorii pentru înțelegerea spiritului național. Ele sunt bine așezate în timp: Hasdeu ocupă vremea întemeierii culturii române moderne, vremurile lui Carol I, ale lui Maiorescu și ale lui Eminescu. Este, prin enciclopedism, monumentalitate, proiecte himerice, în contratimp cu oficialii culturii române; nici Maiorescu și nici Eminescu nu rămân într-un dialog fericit cu el. Și nici lumea „de aici” nu-i este suficientă: crede că poate să poarte

un roman viu, în care copilăria basarabeană este văzută nuanțat. După 1989 definitivă-ză o poziție antioficială. Numeroasele sale luări de atitudine, atât împotriva scriitorilor „contemporani”, cât și împotriva „lozincilor oficiale” privind istoria Basarabiei îi atrag replici violente. Capacitatea sa de a spune NU, încrâncenarea cu care se retrage într-un exil voluntar definesc, poate, componente ale spiritului basarabean. Monumental rămâne *Jurnalul* său, răzpunător și rău, operă întinsă pe multe volume, hrănită din ironie și sarcasm. E cert că pentru cei trei Basarabia a fost o patrie inconfortabilă: au plecat de acolo ca să se salveze și să-și salveze mesajul, mereu pus sub semnul întrebării de cei din țară”.

Există însă un al patrulea personaj exemplar care se naște în Basarabia pentru a împlini înțelesurile secolului XX. Este Eugen Coșeriu. E uluitor cum își rescrie biografia, cu itinerariile fericit asumate. Scriu abia acum despre „al patrulea”, fi-

acasă pe care savantul îl regăsește după ce studiază, se afirmă, „rescrie” știința limbii în Italia, Uruguay, Germania. După ce ne spune care sunt erorile celor mai mari – de la Wittgenstein la Russel.

Da, între cei mari ar trebui așezați Ion Druță, Grigore Vieru și Mihai Cimpoi, scriitori care au redefinit locul, timpul și „adevărată” literatură. Este firesc ca generațiile mai tinere să se despartă de ei: cu mânie sau doar cu iubire. Poate scriitorul cel mai expresiv al detașării este Vladimir Beșleagă. *Zbor frânt*, roman emblematic, definește un timp și o periferie a lumii, dar și un alt fel de a scrie proză. „Lumea lui Vladimir Beșleagă, scrie Aliona Grati, precum și aceea a lui Paul Goma, Aureliu Busuioc, Nicolae Esinencu sau Dumitru Crudu, se arată a fi una a omului automarginalizat, oscilând între adaptare și subversivitate. Figuri singuratic, contemplative, sortite traiului izolat la marginea acceptării sociale, ele au căzut atât din sistemul sovietic, cât și din cel instalat post-factum destrămării imperiului”. Figuri „singuratic, captive”, care pregătesc apariția unei noi avangarde. Sau a unei noi literaturi.

Ce fel de avangardă? O avangardă care preia mesajul optzecist, care studiază în România, care vrea să se definească sub semnul contraculturii. Cenaclul Tiuk sau Cineclubul Tiuk al lui Mihai Vakulovski ar putea evoca zelul avangardist al noii generații. N-ar fi rău să transcriem mărturiile...necesare:

– **Prezența portretul scriitorului care citește la CenaKLUB TIUK.**

– Nu avem doar scriitori invitați, a fost și Dan Perjovschi, unul din cei mai buni graficieni din lume, și Doru Ionescu, realizatorul și prezentatorul emisiunilor TV „Timpul chitarelor”, „Remix” etc., va veni și Ion Cucu, fotograf la 10 președinți ai Uniunii Scriitorilor, a fost și Mihnea Blidariu, vocalistul formației Luna Amară, și vor veni și alți artiști din alte domenii. Dar în general CenaKLUBul TIUK e literar, asta cam așa e. Scriitorii care vin la CenaKLUB TIUK sunt exact ca scriitorii publicați în revista Tiuk!: nu contează din ce generație sau grup literar fac parte, important e să fie (foarte) buni, originali, să aibă stil, să aibă cu adevărat ceva de spus și... să-mi placă mie sau prietenilor mei. De exemplu, dacă un scriitor nu mi-ar plăcea, iar tu, Andrei sau Flaviu, ați vrea să-l vedeți la Brașov și el ar fi de acord să vină la întâlnirea cu publicul CenaKLUBului Tiuk! – îl invităm, iar unul din voi mă va ajuta să moderăm întâlnirea. Putem sta de vorbă practic cu oricine, dar nu pu-

tem accepta să citească oricine (dacă nu e vreo situație specială, să ne mai „dixtrăm” și noi – nu ni s-a întâmplat încă și sper nici să nu avem vreodată o astfel în întâlnire, dar... e posibil și așa ceva).

– **Care a fost momentul cel mai bun al CenaKLUBului din 2012?**

– Au fost mai multe... de fapt, fiecare întâlnire a fost specială. Cel mai mult public a fost la ultima întâlnire din 2012, cred, la FesTiuk, unde au citit mai mulți scriitori decît de obicei (Caius Dobrescu, A.R. Deleanu, Andrei Dósa, Sabina Comșa, Daniel Pișcu, Vlad Drăgoi, Mihai Ignat, Diana Iepure, Cătălina Bălan, Florin Hălălău, Maria David, Dan Țăranu și Mihail Vakulovski au citit texte de-ale lor, iar actorul Silvian Dui-că a recitat poezii de Jim Morisson, liderul formației The Doors). Dar nu au mai fost locuri și s-a stat și în picioare și la cealaltă ediție a FesTiuk-ului, de la Roșia Montană, și la întâlnirile cu Dan Perjovschi și la prima ședință cu Moni Stănilă & Alexandru Vakulovski, la lansarea „Îmblinzitorul-ui apelor” de A.R. Deleanu, fostul toboșar al formației The Others, a fost cel mai lung rînd la autografe pe care l-am văzut vreodată. Întîlnirea cu Nora Luga a fost foarte emoționantă, momentul cel mai frumos, duios & magic (în afară de discursul poetei de la început, firește!) fiind atunci cînd tînărul poet Vlad Drăgoi și-a aprins lanterna de la telefonul mobil ca să-i lumineze Norei Luga pagina pe care o citea:). Absolut specială a fost și întîlnirea organizată împreună cu voi, cu Facultatea de Litere, cenaclul caritabil pentru Patrick, copilul bolnav de leucemie, cînd s-a intrat cu bilete, ca la concerte. Au citit poezii și proză scriitorii Romulus Bucur, Mihai Ignat, Vlad Drăgoi, Cătălin Badea-Gheracostea, Andrei Dósa, Sabina Comșa, Mihail Vakulovski și A.R. Deleanu, iar Adrian Lăcătuș, decanul Facultății de Litere din Brașov, a citit cîteva poezii noi de-ale lui Andrei Bodiu, fostul decan, care nu era în oraș, dar astfel și-a arătat solidaritatea și susținerea (manuscrisele acestor trei poeme noi ale sale au fost vindute, iar cînd va dori să le publice, Andrei Bodiu va trebui să le răscumpere de la cei care le au acum – unul e la Flaviu Ardelean). După lecturi, pe scenă au urcat și două formații muzicale care au încins și mai tare atmosfera: Atron și F.A.N., iar înainte de lecturi au cîntat alți doi colegi de-ai voștri, Georgiana Argăseală și Bogdan Voicu. Interesante au fost și prezentările editurilor CDPL (un cristian și Oana Cătălina Ninu), Herg Benet (Cristina Nemerovschi & Alexandru Voicescu) și TracusArte (Cosmin Perța), mi-au plăcut mult și lecturile tinerilor scriitori brașoveni, în special ale tale și ale lui Andrei Dósa – și m-ați ajutat și la moderare de cîteva ori.

Sunt « împreună » cu importanți scriitori ai generațiilor optzeci, nouăzeci, sub semnul unui program care ...e comun.



conversații, după o știință pe care tot el o întemeiază, cu lumea de dincolo. Are rădăcini și în spațiul slav, iar partea slavă a devenirii sale trebuie numită fără rețineri, dacă vrem să înțelegem pasiunea pentru original și abisal în cercetările sale lingvistice și religioase.

O componentă slavă sincronizată cu timpul revoluțiilor descoperim în formarea și afirmarea lui Constantin Stere. Prima identitate a sa este de revoluționar care își poate trăi/ fructifica exilul. Cu cine a fost, pe cine a întâlnit în Siberia? Dacă Hasdeu își face educația la Harcov, educația lui Stere, înainte de a se împlini la Iași, se petrece în Siberia. Cum l-a marcat vremea revoluțiilor pe care a traversat-o? Cum s-a așezat în Iași încă provinciali și încă toropiți de inerțiile tradiției? A dat un dinamism nou vieții culturale și politice, la începutul secolului XX, dar Unirea de la 1 Decembrie 1918, sub semnul căreia s-a împlinit și el, l-a eliminat din toate ecuațiile postbelice. Nu face închisoare, dar este un exclus din jocurile puterii. Masivul său roman, *În preajma revoluției*, n-a fost citit cu atenție de prea mulți critici.

Ca și Hasdeu și Stere, Goma este un personaj exemplar într-un timp în care dizidența românească era subțire sau, dacă am fi corecți, am putea spune că nu exista. Câștigă, până în 1989 bătălii care fac din el un personaj exponențial al estului anticomunist și al României anticeușiste. *Din calidor este*

indcă abia acum am primit volumul lui Johannes Kabatek și Adolfo Murguia, *A spune lucrurile așa cum sunt...* *Conversații cu Eugeniu Coșeriu*. „Poate părea surprinzător faptul că cel mai amplu interviu cu Eugeniu Coșeriu este tradus în românește abia la două decenii de la publicarea textului original”. Poate părea surprinzător că acest „testament științific și personal” apare abia acum în românește?

Testamentul științific și personal e legat mereu de „locul nașterii” – de acel

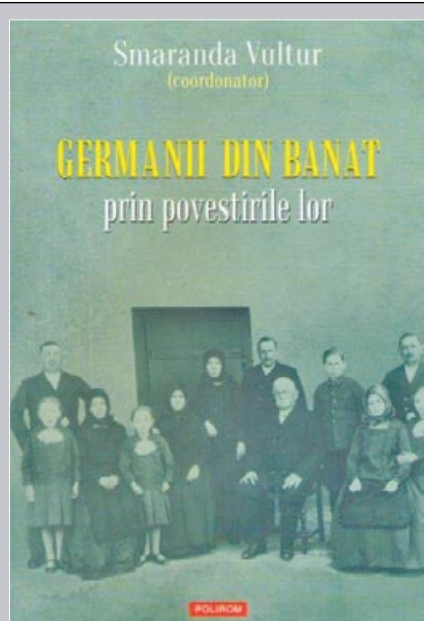
Istoria, memoria

Volumul *Germanii din Banat prin povestirile lor*, coordonat de Smaranda Vultur și apărut la Editura Polirom cu sprijinul Fundației Hanns Seidel-România, reunește – în peste 500 de pagini – interviuri autobiografice și studii antropologice și istorice despre minoritatea germană din Banat. Sudiile sunt semnate de Smaranda Vultur, Rudolf Grăf, Valeriu Leu și P. Nemoianu.

Interviurile au fost realizate de Simona Adam, Ramona Ardelean Magheț, Ștefana-Oana Ciortea Neamțiu, Mihai Crîznic, Alexandra Dorca, Aurora Dumitrescu, Mirela Daniela Golovescu, Daria-Maria Jurca, Antonia Komlosi, Adela Lungu-Schindler, Tonia

Marișescu, Voichița Năchescu, Adrian Onica, Gabriela Panu, Roxana Pătrașcu Onica, Elena Paloșan, Claudia Schwartz Rachici, Mihaela Sitariu, Iulia Sur, Gilda Vălcău, Smaranda Vultur.

Ansamblul textelor din volum, o mărturie vibrantă după trei secole de când primii germani au fost colonizați în Banat, creionează imaginea de ieri și de azi a unei etnii, precum și repere importante ale istoriei sale sociale. Prin interviurile de tip „povestea vieții” sunt prezentate destine individuale, obiceiuri, tradiții, locurile rămase în memoria etnicilor germani, precum și odiseea celor deportați în URSS în 1945 și în Bărăgan în 1951.





Procesul de creație este unul meticolos, rațional ce adună frânturi diurne și le așază în sertarele subconștientului pentru a mocni și a naște simboluri inedite. A reține detaliile pare o activitate mecanică, dar a reține vizual obiecte, semne și culori pentru a le filtra conform propriului discernământ este o artă. Lucrările lui Edith par un labirint oniric în care te pierzi, te regăsești în obiectele pierdute de propria memorie și te lași purtat ca un cosmonaut printr-un nou univers. (Claudia BUCSAI)



Ceci n'est pas une Jimbolia!

Marcel TOLCEA

Don Pedro Pedrino, cel pe care istoria literară a României postbelice îl știe sub numele de Petre Stoica, este un poet, un traducător, un jurnalist, un bibliofil și un creator de instituții. De fapt, el este toate astea și ceva chiar mai sus.

După cum se poate ușor observa și din pasajul anterior, despre Don Pedro Stoica nu se obișnuiește să vorbim la timpul trecut. Au contribuit la acest necesar reflex de concordanță a valorilor cel puțin două lucruri: mai întâi, obsesia lui Don Pedro de a construi instituții, iar apoi angajamentul afectiv și instituțional, evident, al celor care i-au fost aproape. Măcar atât scriu: de șapte ani, Fundația Pax a instituit „Premiul Petre Stoica”, binemeritat de Șerban Foarță, de Dorin Tudoran, de Ion Pop, de Ileana Mălăncioiu, de Nicolae Prelipceanu, de Ion Barbu și de Nora Iuga.

Pentru cine nu știe, stabilirea lui Petre Stoica la Jimbolia în anul 1995 a însemnat urcarea orașului pe harta culturală a României. [...] Dar, alături de aura-i, Don Pedro a venit în Jimbolia ornat cu trei simboluri fetiș: o pălărie cu boruri largi și rotunde, pe cap, cu o medalie regală, pe care o purta zi și noapte, la gât, legată într-un șiret; iar pe umăr, o geantă din piele în care cred că își promena bucăți de versuri și pr oze netraduse din limba germană ale iubitelor sale dintr-o viață ulterioară.

Dar întâlnirea astrală a lui Don Pedro a fost cu următorul primar al Jimboliei fiindcă el, Kaba Gábor, avea să facă din Jimbolia un fel de poligon viu al lui Don Pedro: Cafeneaua Apunake, terminarea casei Fundației și demararea proiectului „Muzeul Presei Sever Bocu”. Încet, încet, scriitorimea de Timișoara

va poposi tot mai des acolo/aici. De la prietenii apropiați Cornel Ungureanu, Daniel Vighi sau Viorel Marineasa până la universitari sau jurnaliști. Dar și pentru lungi stări de fotografie și vorbă cu Mihaela Șchiopu și Ion Barbu.

Acei ani au fost și anii fondării Muzeului Dr. Karl Diel (poate cel mai mare medic din zona aceasta de Românie), ai emulației în jurul personalității fascinante a lui Mihail Avramescu (scriitor suprarealist, ezoterizant, apoi preot ortodox) sau ai prezenței în viața orașului a unui „fiu” ilustru al urbei, Profesorul de urologie Petru Drăgan. Ceea ce Petre Stoica adăuga era nu doar ideile sale, ci fascinația unei prezențe. Mereu avea aerul unui aristocrat ce părea să fi coborât cu 5 minute înainte dintr-o pagină de poezie sau proză germană. Mereu respira familiaritatea cu marea literatură și, când povestea despre istorie, simțea că respiră cu aerul de argint. Mereu părea că e tot mai frumos.

Apoi, ca și cum ar fi trebuit Să Fie Ceva, a aflat că are un cancer (rac) la plămâni. Și că mai are de trăit o jumătate de an. „Bătrâne, cum să mor înainte să se termine Muzeul Presei?”, mă întreba el, când cu vorbe vorbite, când în gând. Așa că a mai stat aici aproape trei ani. I s-a stins, mai întâi, privirea, apoi, în ultimele zile, abia de vorbea. Matei Stoica știe cel mai bine cum au fost toate acestea.

Apoi, Petre Stoica (15 februarie 1931–21 martie 2009) a plecat. Ce bine că ați pus versurile lui peste tot în spațiul virtual al Jimboliei! Așa ne mai readucem aminte că aici a stat un poet despre care toți criticii importanți au scris că este o voce. O voce dintr-o barbă albă pe care cartea asta o redă, cu drag muuuult, puțin mai tare decât am fi reușit altfel...

(Text apărut în albumul *Ceva ce găsești doar o singură dată în viață. A tribute to Petre Stoica*, de Ion Barbu, Camelia Toma, Roland Szedlaczek)

Exilul intelectului (2)

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Mă găsesc într-un suspect acord cu unii cu care n-am de-a face când spun că era noastră e a navei/transhumanței/turismului, și nu a exilului. Doar că exilul (formă a pericolului, a aventurii, a singurătății în fața viitorului) și naveta (formă a întoarcerii garantate, a riscului calculat, a predicției) sînt doar parent opuse — ele aparțin la două ordini diferite, și fiecare epocă distribuie aceste ordini după chipul și asemănarea sa. Epoca prezintă navelează în spațiu și exilează timpul. Liminal, condiția exiliacă este reîntoarcerea repetată a nimicului, neobosita prezentare negativă [die negative Vorstellung] care-i impune exilatului prezența nimicniciei ca pe un abis ce-l privește de dinainte. Exilul doare la pipăit; naveta amortește — doar confortul e mononul moale-al morții.

Într-o logică tradițională, diaspora este noțiunea generală, față de care și cei rămași și cei plecați sînt grupuri particulare. Dar diaspora ar trebui contemplată spre-a fi înțeleasă intelectual, și nu excluzionar. Pentru a schița o astfel de înțelegere, invoc viziunea încă a spațiului ideal (unde la cancha era un pătrat vizibil doar în stare de contemplație, prin care teritoriul devenea inteligibil, deci palpabil) și latina contemplatio (con-templum, unde „templum” denotă un pătrat albastru prin care, doar, în contemplație, poate fi văzută esența cerului albastru). În precis acest sens, diaspora poate fi contemplată ca „pătrat intelectual” prin care o națiune devine inteligibilă într-o lume orbită de naveta între poziții rigide („sîntem aici de 2050 de ani”; „nu ne vindem țara”; „ai plecat? ești mort pînă cînd nu ne aduci daruri și spăgi”).

Ceea ce este ascuns și prin unitatea individuală, și prin cea generică (etnică, statală, „dacică”, eminesciană, toate, mecanisme de captură vehiculate prin vocabulare vetuste, deci sacre prin repetiție) rămîne vizibil la nivelul instituțiilor românești, care nu știu cum să nu inspire suspiciune. Generate de, generînd, mimînd și minînd un stat slab, ele se divizează cu o viteză și intensitate irepresibile. Securismul, politicianismul, BORTodoxismul — forme de colonialism gregar — divid, pentru a le stăpîni, instituțiile în care se varsă. Pe cînd instituțiile românești funcționează pe principiile disjunției logice (Securitate naționalistă sau pro-moscovită; SRI pro-moscovit sau pro-american), românul generic se împlinește prin conjuncții. Aceste conjuncții și reverberațiile lor nu provin din sofismele psihologiei (can)abisale, în care „esența românului” duce, prin vîrtejuri și vertijurile de adîncime, la un fanaticism sau altul.

Conjuncțiile acestea sînt de natură reprezentatională — ele „sînt ceea ce sînt” prin ricoșeuri multiple, dintre care unele iscate de imaginea proprie a individului (colectiv) cu aceea a instituționalizării ei. A fi român e a fi român și altceva — a avea o identitate-cu-cratică (a hyphenated identity). Orice identitate se clamează cu vulgaritatea sigură de sine a kitsch-ului; așadar,

Karaoke

Adrian BODNARU

Cînd l-am revăzut, într-o stațiune montană, ploua.

Supraviețuise unui rid de frunte și se lăsase de povestit.

Ajunsesese la două veioze pe zi, iar cînd pierdea câte-o noapte, nu le mai ținea numărul: trimitea doar, din șase-n șase ore,

fie un român: el e și-și, nu sau-sau — n-am întâlnit vreunul care să se recomande ca „român-sau-canadian”, ori „român-sau-italian”. Iar rromânul e o abreviere „schizo” a identității cu cratică: el nu e român-și-neamț, ori român-și-evreu, ci este român-și-român. Românul reprezintă extaza sistemului violent de auto-apărare numit naționalism — coincidența, atletică întru Christos, față de agresiunile externă și internă — împelițată într-un funambullesc fanatic.

Identitatea românească e îndreptată împotriva dualității care o generează. Cum dualitatea (adică multiplicitatea abreviată) românească e vîrită sub toate figurile unității etnice, teritoriale, lingvistice și religioase, ceea ce se abate de la unitatea monomaniacală e văzut ca impuritate adăugată (pe valoare); sau ca trădare. Cînd, însă, singele cumaniilor, al slavilor, tătarilor, evreilor, grecilor, țiganilor, ungurilor, turcilor, sîrbilor și al altor altora s-a vărsat și s-a amestecat pe coridoarele și în budoarele nației, ideologia purității etnice, care îndeasă cu biciul și crucea genomul sub fenom, rămîne o gogoriță românească. Nu sîntem o nație impură, ci una multiplă: prin imigrație, sîntem toți români-și-cumani-și...; prin emigrație, cam un sfert din cele 23 de milioane sîntem români-și-spanioli-și.... Și în asta stă bogăția noastră sublunară. Să decantezi un „român pur” din această multiplicitate e să urmezi logica fanatică a monoteismului, starea de excepție pusă imnic pe tron de votul unanim al „dreptei credințe”. Rromanismul e amfetamina de aur a deșteptării românului. Dar, ținut în aura voitei ori leneșei ignoranțe, nu poți deveni decît ceea ce erai cînd ți-e rușine de ceea ce ești.

Cealaltă ordine a identității cu cratică suprapune exilul intelectului unei navele cotidiene între regimurile de accelerație românesc și canadian, german sau românesc. Agitația, scandalul, corupția și lipsa de limpezime publice românești; și claritatea, distanța, lehamitea ori indiferența — tipice pentru românii „de afară” — sînt polii acestei navele.

A înțelege intelectual „diaspora” promite ceva mai mult decît o rezolvare temporară, bășcălioasă ori fatalistă a stării nației noastre fracturiste. Această înțelegere ar trebui să fie nu teritorială, ci fluidă, poetică în sensul vechi al vorbei, în pofida faptului că singura operă de artă totală (Gesamtkunstwerk à la Wagner) se desfășoară pe terenul de fotbal („la cancha” în spaniolă, că doar orice secularizare e pîndită de re-sacralizare), și nu în sălile de concert ori în teatre ori, cu atît mai puțin, în universitatea dezosareîncarnată a vremilor neo (-liberale, -autoritare, -medievale) prin care trecem de nu ne mai mișcăm. Exilul ușor al zilei de azi stă în privarea de navetă și de expresia sa de operetă — turismul. Însă prin exilarea dură, cea a intelectului, se pierd fluiditatea înțelegerii, comunicarea substanțială și alte arte de a fi.

chelnorul la cel mai apropiat non-stop.

Se simțea bine, dar ceasul îi stătuse la nouă și-un sfert, odată cu semnul din frunte.

Am discutat despre asta seara, la cină, dar nimeni nu m-a crezut — vinovată era ora: cu toții știam prea bine că nu se culca niciodată înainte de micul dejun.

„Spini trebuia să aduceți, nu flori!”

Despre Virgil Ierunca: Alexandra Mănescu în dialog cu Vasile Popovici

Alexandra Mănescu: Credeți că Virgil Ierunca, necredincios declarat, dar credincios în fapt, l-a întrebat pe Dumnezeu cine este? Dumneavoastră nu vă lipsește nici imaginația și nici priceperea. Apelând la ambele, ce răspunsuri credeți că a obținut Virgil Ierunca de la Natură (spațiul imediat, deci parizian, spațiul interior, *hudoaiele* vâlcene), de la Istorie și de la Dumnezeu?

Vasile Popovici: După cum știți, nici Virgil Ierunca și nici Monica Lovinescu nu erau credincioși. Vor fi contribuit la asta parcursul lor de intelectuali *critici*, fundamental în definirea lor, apoi influența mediului intelectual francez în care au trăit atâta vreme, precum și încercările prin care au trecut, experiențe interioare personale ce ne rămân necunoscute și greu de recompus dintr-un unghi exterior. Nu știu dacă putem vorbi în cazul celor doi de o necredință afișată pe fondul unei

marxistă, ideologie fondată pe existența unui pretins Sens al istoriei dat de lupta de clasă (marxismul chiar aceasta este: o explicație „științifică” a mersului istoriei și accelerarea ei prin intervenția „iluminaților” marxiști). Or, combaterea ideologiei marxiste, așa cum o vedem în intervențiile publice ale cuplului Lovinescu-Ierunca, nu s-a făcut de pe poziții creștine, ci de pe poziții perfect laice. Nu e nevoie să imaginăm nimic aici, e suficient să ne pliem la ce spun cei doi și să-i credem pe cuvânt.

Nu mi s-a părut nici că Virgil Ierunca ar fi avut o sensibilitate aparte pentru Natură. Nu-l coborâm și nici nu-l ridicăm dacă spunem asta. Amintiți-vă că el prefera să rămână în locuința lui pariziană, în timp ce Monica își petrecea vacanța de vară în Provence, la Cassis. Nu mi-l amintesc pe Virgil Ierunca altfel decât aplecat deasupra cărților sale sau cu urechea la muzica pe care o asculta ore în șir. Nu i-am auzit vreodată

Nicolae Steinhardt –, avea lecturi vaste din mistici și filosofi creștini, era prieten intim cu Mircea Eliade, dar asta nu l-a împiedicat să rămână ce e și cum e și nici nu l-a îndemnat, Doamne ferește, la vreun prozelitism agnostic.

– Conștient că va fi uitat repede în lipsa unei bibliografii consistente, mai ales cantitativ și alcătuită din opere literare (în sens școlăresc), Virgil Ierunca scria în jurnalul său, pe 10 februarie 1960: „(...) există o datorie de a te pierde prin obsesia românească pentru a te mântui față de tine prin această pierzanie ce aduce a blestem. Și (...) aceasta e nimica toată dacă încerci o contemporaneitate esențială cu durată durată a României. Când mă gândesc la Mircea Vulcănescu, scuipe pe orice bibliografie posibilă a «operei» mele literare”. Cum considerați biografia lui Virgil Ierunca? S-a auto-flagelat el? Dacă da, a meritat? Cum apreciați bibliografia acestuia? Are sau nu are operă literară Virgil Ierunca?

– Virgil Ierunca era prea lucid pentru a-și face mari iluzii cu privire la poezia sa. El e poet, poet adevărat, dar nu unul de prim rang. Pe de altă parte, citatul pe care-l dați e încărcat de patosul demonstrației. Nu doar biografia pur literară a lui Virgil Ierunca nu se poate compara cu biografia unui intelectual martirizat la propriu, cum a fost Mircea Vulcănescu, dar în fond nimeni nu-i poate sta alături dacă n-a trecut, ca el, prin infernul carceral comunist, unde Vulcănescu a rămas drept ca lumina și a murit așijderi. Pe de altă parte, moștenirea esențială a lui Virgil Ierunca e una a spiritului critic exersat timp de decenii. De la microfonul *Europei libere* el a făcut o pedagogie critică și morală fără egal în folosul societății românești. Iar opera sa, ca și opera Monicăi Lovinescu, aceasta este. Și nu e o operă mai mică decât a zeci de critici la un loc, ce și-au scris volumele la umbra securizantă a bibliotecilor, insensibili la presiunile funeste ale aparatului oficial asupra actului de creație.

Desigur că pentru cei ce nu au apucat să trăiască în comunism e greu să înțeleagă rolul lui Virgil Ierunca în cultura română, azi când mai mult de nouă zecimi din opera lui s-a risipit în eter odată cu vocea ce ne-a vorbit ani îndelungați, dar asta nu înseamnă că importanța miilor de ore radiodifuzate a diminuat în vreun fel și că poate fi redusă la cele câteva volume – bine că există și ele – publicate de Editura Humanitas. Opera Ierunca-Lovinescu se transmite în continuare sublimat, pe căile misterioase ale memoriei, fiindcă de fapt nimic esențial nu se pierde niciodată.

– Stimate Domnule Profesor, cum apreciați că în comuna Lădești, până în septembrie 2017, a fost un liceu care nu purta numele nimănui? A existat după 1990 o propunere de a oferi liceului

numele lui Virgil Ierunca, iar Consiliul Local a respins-o. Abia de la începutul acestui an școlar, elevii din Lădești învață la Liceul Teoretic „Virgil Ierunca” (după mari eforturi depuse de mine – cereri, documentație, corespondență – am reușit această redenumire). Tot din dorința de a face cât mai mult din ce merită Virgil Ierunca și Monica Lovinescu, am propus anul trecut Primarului General al Municipiului București redenumirea a două artere (oricare) de circulație după numele acestor două personalități. (Vladimir Tismăneanu și Horia Roman-Patapievici au propus în 2008 redenumirea străzilor Primăverii și Herăstrău.) Rezumând, răspunsul primit de mine a fost - „Nu se poate!”.

– Nu mă miră această rezistență, azi încă, la aproape trei decenii de la căderea comunismului. Ce s-a iertat unora nu se poate ierta altora. Au fost în general iertați oamenii politici, chiar și din cei mai dârji, cum a fost Corneliu Coposu. Disparați, ei nu mai reprezintă un pericol. Reprezentau cât erau încă în viață. E în logica ipocrită a politicianilor să asimileze umbra celor dispăruți, imediat după ce au dispărut, să o integreze ca și cum le-ar fi integrat și valorile. Li se ridică statui, se redenumesc bulevarde, se fac chiar emisiuni televizate. E aici un travaliu expiatoriu: fac asta și li se iartă, lor și celor de la care ei se revendică, direct sau indirect.

Altceva e însă cu Virgil Ierunca și Monica Lovinescu. Aceștia au ținut în ceva ce e în același timp general-uman și foarte intim, foarte personal: *morală*. Adică valori ce sunt eterne și de care, azi ca și ieri, nu ne putem despărți. Slugărniciă, lichelismul, prostituarea morală, vorba goală, ticăloșirea prin cuvânt, minciuna, complicitatea la crima politică, degradarea prin talent, arivismul cu orice preț, turnătoria, cedările sunt toate biciuite în cuvintele lor radiodifuzate și-n paginile lor, câte ne-au rămas transcrise și publicate. Suntem cu toții vizați de frazele lor severe, încă și încă. Și vom fi atâta vreme cât vom ceda în cultură și-n viața noastră cea de toate zilele. Cei doi, Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, sunt *memento*-ul nostru moral pentru totdeauna. Nu cred că în postura asta în care i-a adus destinul ei să poată fi iertați pentru opera lor de purificare publică.

– L-ați cunoscut personal? Cum l-ați cunoscut? V-aș ruga să-mi construiți un portret complex din trei trăsături fizice și trei trăsături morale.

– I-am cunoscut direct imediat după decembrie '89. M-am văzut cu ei în locuința lor din rue Pinton și am fost, ca atâția alții, invitatul lor într-unul sau altul dintre restaurantele de cartier din arondismentul 19. Însă cu adevărat m-am apropiat de ei în anii 1999 – 2005, când am fost, pentru trei ani, consul general la Marsilia, și apoi, încă mai mult și mai implicat în viața lor, în cei trei ani când am fost consilier la ambasada de la Paris. Jurnalele Monicăi Lovinescu din



Virgil Ierunca, Vasile Popovici, Monica Lovinescu, în anii '90

credințe ascunse. Și de fapt acest lucru nici nu ar trebui să intereseze prea mult, fiind o chestiune pur personală. Virgil Ierunca – o spune el însuși de mai multe ori – avea orientări de stânga în tinerețe, ca alții din generația sa, ce au evoluat apoi, ca și el, spre o dreaptă perfect democratică. Ceea ce a putut rămâne din orientarea de stânga din tinerețe este tocmai convingerea că *spiritul critic și rațiunea umană trebuie să primeze*.

Dacă Virgil Ierunca s-a întrebat asupra sensului istoriei? Negreșit! Însă nu sunt convins că și-a pus și problema dacă ar exista și un Sens al istoriei, cu majusculă, fondat pe intervenția unei forțe divine în mersul general al lumii. Să nu uităm că Virgil Ierunca, la fel ca Monica Lovinescu, se angajase într-un conflict frontal, de-o viață, cu ideologia

pe cei doi să spună că tocmai se întorseseră dintr-o plimbare prin colțul de natură amenajată *à l'anglaise* de la Buttes Chaumont, parc situat în imediata apropiere a străzii François Pinton, unde locuiau. Pe scurt, Virgil Ierunca a obținut tot ce putea obține din exersarea spiritului critic și din imersia în cultura citadină. Mi se pare că e una din lecțiile pe care le putem învăța de la el: să ne ferim de scheme de-a gata în care să introducem societatea și indivizii. Nici scheme ale totalitarismului ideologiei comuniste și nici scheme ale ideologiei religioase, de orice natură ar fi ea. Ierunca înțelegea perfect faptul că omul din fața sa poate fi credincios și nu ar fi făcut din asta un motiv de divorț intelectual, dimpotrivă – a se vedea prietenia și corespondența extraordinară cu

anii respectivi stau mărturie. Trebuie să adaug aici ceva esențial pentru mine și pentru mărturia pe care mi-o cereți. De la începutul și până la sfârșitul relației cu cele două mari personalități, pe care le-am admirat fără rezerve pentru calitatea minții lor ascuțite cum puține am întâlnit în viață, pentru cultura lor, pentru calitatea lor umană unică, apropierea mea reală a fost mai degrabă cu Monica Lovinescu. Cu ea am stat de vorbă, uneori zilnic, la telefon, câte o oră, mai ales cu ea se purtau discuțiile când le treceam pragul. Și cu ea mă simțeam în largul meu. Atașamentul profund, sufletesc, cu ea îl aveam.

Dacă lucrurile s-au întâmplat așa, vina nu se datorează decât unui handicap psihic ce-mi aparține și despre care nu e locul să vorbim aici. Virgil Ierunca era un gentleman în adevăratul sens al cuvântului. Era și se comporta ca un mare senior ce te primea la castelul lui ducal. El e cel ce venea, când mai putea să vină, la porțița din fața casei, te conducea ceremonios înăuntru, îți lua paltonul dacă era iarnă și te poftea să ieși loc. Pătrundeai într-un spațiu aristocratic și erai obligat să intri în rol. Înmanând doamnei florile, azeai vocea aceea a lui gravă, frisonantă, așa de cunoscută de parcă ai fi deschis atunci radioul: „*Iar ați adus flori?! Spini trebuia să aduceți, nu flori!*” O nuanță: Virgil Ierunca nu mi-a vorbit decât cu pluralul politeții, în timp ce Monica nu mi s-a adresat altfel decât cu afectuosul *tu*, *don Bazilio* sau *domnul consul* (la modul ironic), inclusiv când nu mai eram consul; și chiar atunci când eram consul mă arătam supărat că mă coboară în rang de la consul general la consul și-i ceream să-mi spună simplu *general*.

Dar în vorba asta a lui Virgil Ierunca „*spini trebuia să aduceți, nu flori*” era o glumă, marcată de surâsul său autoironic și ceremonios, deodată cu nuanța tragică. O glumă evidentă și, totodată, o trimitere la povestea chistică. Pe amândouă le înțelegeam și pe amândouă le primeam ca deplin justificate. Trei dintre trăsăturile sale fizice și trei trăsături morale? Distincția – de mască aristocratică – a feței; eleganța generală a persoanei, de la compunerea trăsăturilor și ținuta generală a corpului până la modul în care își alegea hainele și le îmbrăca; lentoarea fiecărei vorbe și a fiecărui gest, ce subliniau rasa aristocratică. Moral: delicatețea extremă, un fel de politețe fără cusur ce sfârșea prin a (mă) paraliza; sentimentul de onestitate ce amintea de vechii samurai, cu care aducea și fizic, respectul absolut pentru valorile morale; iubirea cu care o înconjura pe Monica: ea în ofensivă, cu tachinerii și reproșuri, ele însele forme ale iubirii, el replicându-i cu înțelegere deplină, imperturbabil, ca și când formele în care ea-și îmbrăca iubirea nu aveau niciun fel de importanță, fiindcă el știa să aleagă ceea ce era esențial din ce spunea ea.

– La rândul lor, Virgil Ierunca și Monica Lovinescu v-au purtat un

respect deosebit și o apreciere exprimate public. L-am găsit pe Don Bazil în Jurnal inedit. Ce valori comune credeți că v-au împrietenit sufletele?

– Nu o dată m-am temut – mai ales atunci când bolile lor s-au agravat, când se găseau sub sedative la spital, unde i-am vizitat nu o dată în ultimii ani, cu sănătatea grav diminuată – că mă vor asimila „ambasadei”, locul de unde pe vremuri veneau toate relele pentru ei, locul unde, pe vremea lui Ceaușescu, se întâmplaseră grozăvii, locul în fața căruia ei și Mihnea Berindei organizau protestele, locul Securității și al propagandei oficiale, al minciunii tragice în anii când mama Monicăi fusese arestată, și unde ajunseseră, iată, să mă cheme la telefon spre uluirea personalului din ambasada ce-mi făcea legătura cu un aer conspirativ și vinovat-complice, de parcă ar fi călcat pe bec în chiar acel moment, semn că Ceaușescu nu murise de tot în capul lor. Uneori, sub sedative puternice, aveau vise cu locul de coșmar care fusese ambasada.

Și, deși mi se adresau afectuos-ironic cu apelativul de consul, nu am văzut nici măcar o singură dată să mă asimileze cu trecutul sau cu locul față de care aveau încă reținere, de înțeles după atâtea experiențe. Cum se explica asta? Probabil pentru că oamenii nu comunică prin vorbe în primul rând, ci prin stări ce nu se văd și nu se exprimă direct, mai tari decât sedativele ce alină durerile și perturbă luciditatea, iar asta trece și prin receptorul telefonului, e un fluid ce se transmite fără greș, a fost poate și dragostea îngrijorată pe care le-am arătat-o și, desigur, au contat și miile de puncte de vedere asupra a tot ce e important în politică și cultură și unde eram în mod natural aproape de felul cum gândeau ei. Sunt lucruri asupra cărora oamenii nu se înșală nici atunci când lucruri grave tulbură viața de zi cu zi.

– **I-ați cunoscut foarte bine. Ce credeți că îi asemena, dar și ce îi deosebea? Ce avea Virgil Ierunca și nu avea Monica Lovinescu și/ sau ce avea Monica Lovinescu și nu avea Virgil Ierunca?**

– Au fost unul dintre cele mai frumoase și mai sudate cupluri pe care le-am văzut în viața mea. Nimic propriu-zis sentimental între ei, însă! Nu-i lega o relație dulceagă, plictisită sau efectiv iritată, ce se instalează de obicei între doi oameni ce au trăit o viață împreună și nu s-au despărțit, cum s-a întâmplat în cazul lor, nici măcar când s-au dus la serviciu, cum se spune. Ei fuseseră o viață *mereu* împreună, zi de zi și ceas de ceas. Cu o singură excepție: luna de mare a Monicăi, dar de multă vreme și această lună devenise o amintire. Ei, bine, acești doi oameni păreau unul singur, într-atât era de evident că nu pot fi despărțiți unul de altul, lucru ce se vede și atunci când îți propui să

scrii doar despre unul din ei (ca acum) și când ideea de cuplu intim fuzional trebuie să se exprime imperios, altminteri simți că trădezi realitatea.

Monica era partea din entitate ce părea să-l hărțuiască neîncetat pe Virgil. Toate-i erau imputate lui și numai lui: părea să fie și mai neîndemânatic ca ea, nu pusese cutare lucru unde ar fi trebuit, asculta muzică din aceea cu bum și poc (muzică cultă modernă), a stricat din nou faxul, telefonul, aragazul, frigiderul, ordinatorul, întrerupătorul... Și deși tonul părea acuzator și oricine altcineva s-ar fi luat cu mâinile de cap și ar fi iscat un scandal monstru, pricepei



că totul e un joc de teatru, o comedie a dragostei, că e în toată această hărțură un cod secret ce impune să ieși lucrurile pe dos și să răzi. Iar el râdea, iar tu, oaspetele lor, râdeai cu ei. Doar Monica nu râdea în aparență, fiindcă ea trebuia să întrețină jocul. Îi iubeai din prima clipă așa cum erau ei în jocul ăsta și ți-ai fi dorit ca el să nu se mai termine. Monica pune patimă, era însuflețită; el pune între el și lume o distanță a civilizației. (Rememorând, mă umplu de prezența lor ce e încă acolo, intactă, până la insuportabil.)

– **Ce nu s-a spus despre Virgil Ierunca și ați spune Dumneavoastră acum? Ce nu s-a făcut pentru Virgil Ierunca și ați face Dumneavoastră, dacă ați putea, sau ați dori să facă altcineva pentru Domnia Sa?**

– Mi-ar fi greu să mă lansez într-o astfel de întreprindere, fiindcă nu am citit tot ce s-a scris despre ei. Însă rânduile cele mai adevărate pe care le-am citit despre ei, cele mai juste, fiindcă nu trădează nimic din esența lor, e capitoul ce le e dedicat în *Declarația de iubire* a lui Gabriel Liiceanu și unde el vorbește apăsător despre umorul lor ieșit din comun.

– **Eu consider că Virgil Ierunca a fost un om care a crezut în existența lui Dumnezeu (argumentele apar în teza de**

doctorat la care lucrez). Dumneavoastră la ce calificativ v-ați opri, la credincios sau la ateu? Sau la fel de ateu precum Cioran care, cred eu, nu era ateu?

– O să vă dezamăgesc, așa cum o spun mai sus, nu cred că avem de-a face, la ei, cu o credință drapată în ateism. Cazul Cioran e diferit. Cioran era un naționalist dezamăgit de obiectul pasiunii sale; era ateu din răzbunare, un mistic contrariat în ardoarea lui rămasă fără răspuns. Pe patul de suferință, Monica nu putea să creadă. E, prin asta, mai puțin vrednică de admirație și de dragoste? Nu cred și nici nu mai insist.

– **După părerea dvs, care a fost cel**

mai mare talent al lui Virgil Ierunca? Dar cel mai mare defect?

– Cel mai mare talent? Că a apărut fără să obosească un singur moment valorile cele mai înalte. Cel mai mare defect? Cu toată sinceritatea și sub jurământ sfânt, nu știu. Cei doi despre care vorbim, fiindcă eu nu știu și nu pot și nu vreau să vorbesc despre ei ca despre două persoane, nu mi se pare că au avut defecte. Sau poate nu le-am văzut eu, nu am trăit cât trebuie în preajma lor ca să le descopăr, am fost poate prea orbit de dragoste și de admirație. Sunt, pentru mine, din categoria asta rarismă.

– **Ce ați fi sperat/ dorit să vă întreb și, din ignoranță, de emoție ori din alte motive, am omis? Ce v-ați dori sau ce mai simțiți că trebuie să spuneți despre Virgil Ierunca? Poate chiar ceva ce nu v-a plăcut sau poate chiar ceva ce i-ați reproșat... Dar ceva pentru care i-ați mulțumi?**

– Singurul lucru pe care cred că mi l-aș dori în relația cu Virgil Ierunca, fiindcă aici cred că ar fi ceva de corectat, ar fi să am dreptul încă o dată să-i fiu în preajmă, să reiau filmul: azi cred că aș ști să găsesc spre el calea pe care am găsit-o, mi se pare, spre Monica. Blocajul era personal, doar al meu, și îmi închipui că azi n-ar mai fi.

„Spini trebuia să aduceți, nu flori!”

Suntem Capitală Europeană a Culturii. Ce așteptări aveți? (2)

Adrian Alui Gheorghe

Scrittor, Piatra-Neamț

Ați făcut ce ați făcut voi, bănașenii și v-ați învîrtit de o nouă revoluție! Culturală, de data asta! Nu cred că ar fi existat o altă variantă mai potrivită, decît alegerea urbei voastre drept Capitală Culturală ...! Argumente? Timișoara e o poartă de intrare în țară și implicit în cultura națională. Avem/aveți autostradă/ autostrăzi dinspre Europa pînă la graniță, lucru care nu e de ici, colea. Dinspre Est vine peste țara noastră, prin definiție, crivățul, numit și „traistă goală”, dinspre Vest vine austrul, care aduce ceva ploaie, dar și ceva intonații mozartiene...!

Cu ce așteptăm să ne serviți în 2021? Meniu cultural complet și complex, cu ceva bunătațuri exotice care să poată fi consumate între mesele principale, instituționale; cu siestă muzicală permanentă, care să dea orașului sentimentul că melomanul e la el acasă; cu antreuri de poezie românească și europeană, care să zguduie la modul profesionist din temelii centrul istoric „asumat” acum, conform folclorului din ziare, de către un clan de cîrpaci; cu suflouri de pictură românească și europeană, care să ia pînă și fața tumefiată a cartierelor mărginașe ...!

are și știe ce are de oferit. Că organizatorii vor să țină cont (și) de așteptările „publicului” mi se pare și profi și de bun-simț. Motiv pentru care voi răspunde spunând că mi-ar plăcea să văd în Timișoara tot ceea ce înseamnă spectacol, de la formele sale clasicizate (teatru, proiecție de film, concerte simfonice, balet, lecturi publice etc.) la cele non-conformiste (artă urbană, street dance, proiecție laser etc.)

Dar simt că mă paște pericolul clișeeilor, așa că nu voi insista în această zonă și nici nu voi face o listă a personalităților pe care mi le-aș dori. Voi spune doar că „aș servi” cu bucurie atmosfera tipic bănașeană, de Mitteleuropa, și că ar fi grozav dacă Timișoara ar fi ea însăși, cu tot ce presupune asta. Și sunt convins că organizatorii vor reuși să ne/ își ofere Sărbătoarea.

Liubița Raichici

Scritoare, Reșița

Aștept ca, la finalul evenimentului, să am motive să exerseze admirația! Pentru că vorbim de cel mai ambițios proiect cultural din această parte a țării și din această parte a Europei! Dar, înainte de toate, știu ce n-aș vrea! Și n-aș vrea nici umbră de transfer al conținutului înspre zona poli-

de cult, arhitectură, o exemplară întâlnire a Orientului cu Occidentul.

Cât despre umila mea persoană și despre Direcția Județeană pentru Cultură Caraș-Severin, am pregătit un Festival Internațional de Poezie, *Porțile Poeziei*, care, în anul 2021, va aniversa 10 ani. Ne pregătim pentru o reală participare. Nu e firesc doar să așteptăm, nu-i așa?

Felix Nicolau

Scrittor, traducător,

București

Pentru mine, Timișoara are farmecul ei aparte prin faptul că a reușit o performanță rarisimă în România: anume să-și conserve patina istorică, dar și să rămână un oraș al tinerilor de toate vârstele. Poți bea o cafea la o terasă juisând senzația că ești contemporan cu barocul, cu secesionismul, cu art nouveau etc., în timp ce privești oameni circulând cu trotinete, role, biciclete, skateboarduri.

Așadar, m-ar interesa mult o istorie urbanistică a orașului, de la arhitectură și zone de agrement, până la parcuri industriale. Cum așa ceva nu poate fi complet adunat într-o carte, ar fi captivante dezbatere, prelegeri, proiecții și documentare la temă. Timișoara ar putea fi un model de urbanism pentru restul țării, iar activități de felul aceluia care m-ar interesa pe mine cred că ar contribui și la îmbunătățirea gândirii urbanistice și urbane timișorene, nu doar la desfătarea turiștilor. *Docendo discimus!*

Andrei Rosetti

Pictor, Deva

Dejun: Mici croissant. Legende cu aromă locală. Despre vreun chiriaș sau meșteșugar de acum câteva sute de ani. Locuia pe strada numită azi Eugeniu de Savoia, să zicem. Un inginer de acum din automobile, care face tâmplărie și obiecte cu iz *steampunk* în timpul liber. Anticariatul ce a funcționat în vecinătatea Parcului Karlsruhe de azi. Galerii de artă dispărute. Amintiri din arhivele celor încă existente (Galleria 28, peste două decenii). Un edificiu, o fațadă, schițele lui Catul Bogdan pentru pardoseala Catedralei Mitropolitane, privirile din pictura lui Nedelcu Popovici, o picătură de gând în amintirea lui Francesco Illy, Supermam(a) lui Virgil Scripcariu, umbra lui László Székely pe caldarâmul din Unirii.

Brunch: Nu, nu „Dama cu hermină”, însă „Cumînțenia Pământului” în meniu pentru o reflecție de dimineață.

Dejun: Ureche de elefant. Poate fi Hermină. Bruegel, Tițian, Velasquez, Rubens, El Greco..., Van Gogh, Monet – lucrări originale, poposind în Timișoara, și alăturate, eventual, unor lucrări de aici din arta contemporană a acelor capodopere, sau contemporane nouă (vezi expozițiile *Linea d'ombra*). „Natural Histories. Traces of the Political” (Mumok) invitată și regăndită în Timișoara? Sigma, Ion Grigorescu, Anca Benera au constituit acolo o prezență remarcabilă alături de Joseph Beuys și alții. Proiectul Wittgenstein al Denisei Parizek. Chef Ileana Pintilie și Alina Șerban: Prolog. Colecția Costina. Geta Brătescu, Ion Grigorescu, 111-Sigma, Bernea – Neagu, Mihai Horea.

Tandemuri: Jülius Koller și Sorin Oncu, Constantin Flondor și Bill Viola, Herrera și Sayler, Robert Fry și Sida, Ciprian Bodea și Tuymans, Setch și Scurtulescu, Jude și Tarantino, Sitaru și Herzog... Specialitate à la Mark Fisher, poate pe muzica lui Oschanitzky: Șerban Sturdza, Radu Mihailescu într-un sandwich cu Álvaro Siza și o echipă de studenți, jucându-se cu vreun gând de-al lui Bertalan la scară mare.

Mediu de bază: Academie temporară de pictură (muzică, literatură...) deschisă

prin *application form* oricărui artist tânăr din lume. La catedră: Peter Doig, Anselm Kiefer, Constantin Flondor, Bogdan Vlăduță și Matthias Weischer.

Sîmează la final de an: o nouă încercare amintind de Studiu I și II ale lui Paul Gherasim, Coriolan Babeți... încercări ieșite din academia aceasta sau în urma tandemurilor (conlucrări de la egal la egal, relații de tip mentors & protégés... vezi proiectul Rolex).

Cină: Da, Ars Electronica, ZKM sau alți invitați, însă cu iz de Sigma, Sayler, Neagu, Glass și de ce nu, Ciuclea, Sașa-Liviu Stoianovici, Avangpost. Sitaru (nu doar regizor, ci și inginer format în Timișoara) cu un proiect experimental (vezi teatrul VR regizat în Cluj-Napoca). Un pic de Zona, Pământul, Simultan.

Noima, zici? Să o comande alții, eu încerc să o servesc zilnic.

Andra Rotaru

Poetă, București

Mi-aș dori un festival de poezie vizuală, un festival de film de dans, să fie invitați scriitori și regizori pe care îi citesc sau la ale căror filme mă uit, discuții și întâlniri între cei pe care până acum i-am pus pe un piedestal și pe care nu îi pot întâlni atât de ușor (și) în România. Expoziții și instalații, serate literare, party-uri unde să se cunoască artiști din domenii diferite, baloane zburătoare în care să te poți urca cu o personalitate artistică. Ceva și serios, și jucăuș, ceva inaccesibil devenit accesibil.

Aș vrea să existe proiecte care să permită interacțiuni între artiști din domenii diferite, explorări ale unor spații în care să lucreze și să se cunoască, iar ulterior să prezinte publicului aceste colaborări interdisciplinare. Dacă s-ar putea crea o continuitate a acestor interacțiuni, fiecare dintre artiști să învețe și să ducă mai departe modulele acestea, să le poată folosi în domeniul lor, să îi învețe și pe alții, ar fi grozav.

Moni Stănilă

Poetă, Chișinău

Cât de bine știu, întotdeauna, cu ce vreau să fiu servită! Nu doar cultural. Dar să încep. Oricât de departe aș fi, Timișoara înseamnă casa mea. Și Chișinăul. Și Tomeștiul. Sunt un om bogat, cu multe case. Așa că aș vrea să fiu servită cu câteva proiecte excelente de la o casă la alta. Nu aș vrea să lipsească basarabenii, mai ales din evenimentele literare. Apoi îmi doresc să nu devină literatura cenușăreașă târgului. În tradiția: deschidem festivalul cu recitaluri și lansări de carte, închidem cu un mega concert. Vreau să văd literatura simțindu-se bine: în parc, pe stradă, în baruri, în orice moment din zi și din noapte. Să văd poezii uriașe pe blocurile din Gheorghe Lazăr. Să văd scriitori din toată lumea la terasele din Unirii, pregătindu-se de Festivalul de... artă stradală să zicem, de teatru, de film.

Vreau să fie pe bune capitala culturii. Să pot în orice moment să aleg un eveniment cultural la care să particip. Și să nu lipsească din program marii artiști timișoreni. Să pot participa la lecturi ale maestrului Șerban Foarță, să fie expoziții ale maestrului Silviu Oravitzan – de exemplu.

Și mai vreau – dar aici nu mă poate ajuta nimeni – să stau tot anul respectiv în Timișoara, cu Sandu Vakulovski. Sau – și mai frumos – cu tot cenaclul Republica, mai ales că atunci va avea zece ani. Ei, nu o să ne mutăm un an, dar vom ajunge negreșit.

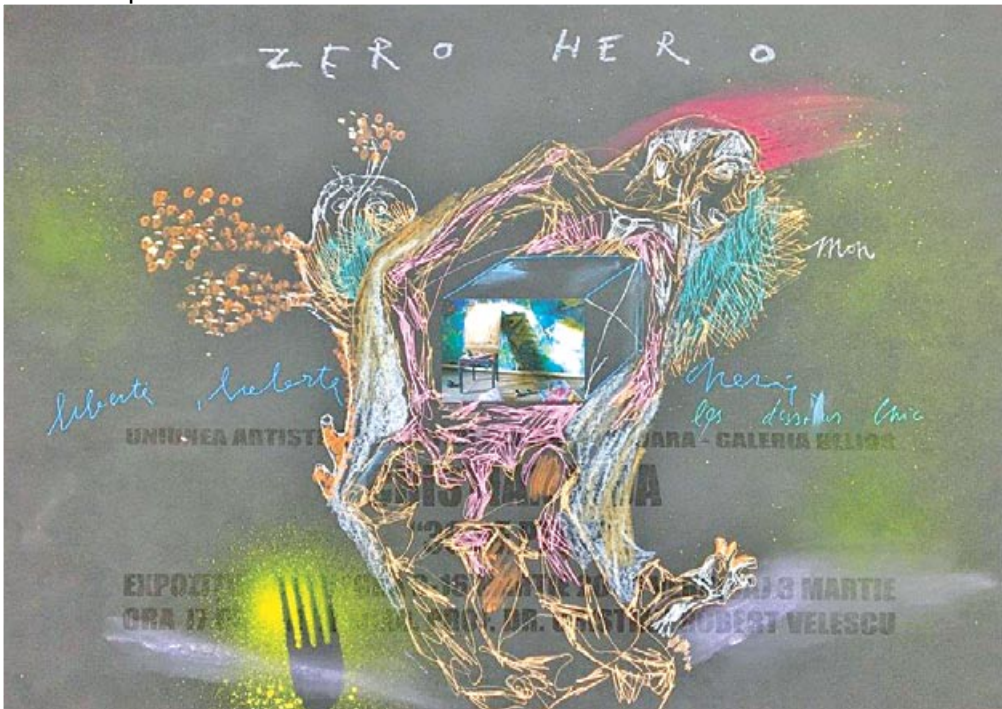
Ștefan Teișanu

Director al Centrului

Cultural Clujean,

Cluj-Napoca

Vă mulțumesc pentru invitația la Timișoara în 2021, la fel și pentru cea de a spune ce-mi doresc să găsesc atunci acolo. Răspunsul meu va purta mai multe pălării, la fel ca mine.



Cred că merg și rulourile cu teatru, care să se servească în aer liber, frigărui sculpturale ca rezultat al unei tabere de gen, iar la desert, fursecuri înmuiate în sos de muzică ambientală, așa cum am gustat cîndva la un festival al cîntăreșilor stradali, în Austria. Iar la băuturi, ne puteți servi cu vin de voie bună și viață lungă în compania folclorului care trebuie să se reverse din toată țara, plus ceva țările dată de conștiința locului, care se rezumă cel mai bine prin formula reiterată de orice moldovean: cu adevărat, Banatu-i fruncea!

Adrian Jicu

Critic literar, Bacău

Când Robert Șerban mi-a trimis invitația de a participa la ancheta revistei „Orizont”, mi s-a părut că răspunsul la întrebarea „Cu ce vă servim la Timișoara – capitală culturală europeană 2021?” va fi simplu. Ei bine, m-am înșelat. Formularea voit ludică ascunde, în fapt, o problemă dificilă. La restaurant e (mai) simplu, fiindcă ai de ales dintre „n” feluri, pe care ți le prezintă chelnerul. Din punct de vedere cultural, însă, e altceva, fiindcă nu avem încă meniul. Dacă înțeleg eu bine, miza întrebării este ce am vrea să regăsim în oferta Timișoarei. Îmi vine în minte romanul *Marile speranțe*, ceea ce e de natură să mă liniștească nițel. Indiferent de așteptările mele (sau ale altora), Timișoara

tică, politizare, politicie, deși, vorbind de o amplă manifestare publică, cultural-artistică, cu implicații socio-culturale imprecizabile, nu putem evita axioma *totul este politic!* Totul, dar cu firească detașare...

Aștept o lărgire a baza piramidei, prin dezmoțirea instituțiilor, în sensul deschiderii acestora spre noi tehnologii și abordări. Muzeu cu expoziții *vii*, nu încremenite în timp și spațiu. Biblioteci care să pună la dispoziția cititorului *viitorul* prin programe interactive, folosirea elementelor geo-culturale, a *graniței*, evitarea provincialismului. Am convingerea că Timișoara a câștigat acest onorant titlu de Capitală Culturală Europeană și datorită multiculturalității. În mod firesc, această multiculturalitate ar trebui să coloreze aparte conținutul și amploarea ofertei. Aș marșa pe asta. Asta ar aduce și participanți, și public din țările din regiune! Câștigătoare cred că ar fi și organizarea evenimentelor în aer liber, Timișoara având spații generoase, care se pretează concertelor în aer liber sau pentru marile festivaluri, teatru etc. Bugetul ar trebui ordonat astfel încât să prevadă și un număr de manifestări de elită, cu artiști, scriitori, filme sau expoziții de primă mărime!

Și, desigur, esențială este oferta producției culturale proprii, unicitatea, iar aici m-aș orienta spre ascunsă, neexplorată, arhi-necunoscută, aparent irelevantă zonă a artei și culturii ortodoxe, de la muzică bizantină, iconografie, la obiecte muzeale

Ca român căruia îi ajunge din nou în țară titlul de Capitală Europeană a Culturii, îmi doresc să îi găesc atunci în Timișoara pe câțiva dintre marii artiști ai continentului, care nu au altfel prea multe ocazii de a ajunge în România. Îmi mai doresc ca anul 2021 să aducă în Timișoara o creștere semnificativă a accesului și a participării la actul cultural pentru categoriile aflate astăzi în afara bulei culturale. Sunt prea mulți români și, probabil, prea mulți timișoreni, în această situație.

Ca cetățean al Europei, mă aștept ca în Timișoara anului 2021 să am prilejul să întâlnesc mulți alți europeni, artiști și turiști, alături de care să pot reflecta la problemele structurale ale zilelor noastre: naționalism versus europenism, progres tehnologic și inovație versus adâncirea inechităților sociale, dileme etice și spirituale.

Apoi, ca lucrător în domeniul culturii, port, împreună cu alții, o pălărie grea. De sub ea, Timișoara 2021 se vede ca o șansă unică pentru îmbunătățirea reglementării legale și morale a unor subiecte dureroase pentru sectorul cultural din România: legile și cuantumul finanțării culturii, munca în cultură, statutul artistului. Îmbunătățirea acestor aspecte și a altora de felul lor este esențială pentru ca titlul european să se transforme pentru sectorul cultural într-o sursă de sustenabilitate, și nu într-o gaură neagră. Din anul 2021 sectorul cultural local trebuie să iasă întărit, iar cel național, la fel.

De asemenea, în calitate de fost coleg de competiție, mă aștept ca în 2021 Timișoara să fie o comunitate consolidată, cu un sector cultural unit, capabil să colaboreze mai bine cu celelalte sectoare pentru dezvoltarea orașului. La rândul nostru, ne străduim să arătăm de la Cluj, unde implementăm și noi programul cu care am candidat, că vestul României poate oferi estului Europei doi poli puternici de dezvoltare economică și transformare socială prin cultură. Cele mai bune gânduri de la Cluj, suntem alături de Timișoara!

Eugenia Țarălungă

Scriitoare, București

Înmormântarea Regelui Mihai, ca anvergură, solemnitate și ținută – dar cu semnul +, să aveți măcar un eveniment așa, când s-o face Top 5 (2017-2021), reușiți? În copilărie, avem câte o imagine (aleatorie, cică, dar unică) pentru fiecare cuvânt. Timișoara mea era în anii '70 o „occidentală”, o tipă blondă, dezinvoltă, cu blugi, cu pletele în vânt. Un pol al Occidentului. Se auzea că mai poți găsi și *valută* acolo. Mai târziu, am cam prins ciudă pe ea, ultima escală pentru cei care sperau să fugă spre Iugoslavia, traversând Dunărea înot. Unii dintre cei care „umblau cu valută”, ceva dolari adică, sau unii dintre cei care nu izbuteau să treacă Dunărea spre Europa, spre Occident, ajungeau la zdup. Turnați de alții sau înturnați de autoritățile sârbe. Europa era foarte departe, dar era infinit mai aproape de la voi decât de la noi, restul țării.

Nu știu cine și cum ar reuși, în 2021, să ne readucă în memorie victimele și învingătorii, oamenii care au plecat lăsând în urmă Timișoara ca ultim mare oraș românesc sau oamenii a căror viață a fost iremediabil mutilată de pușcăriile comuniste. Să faci expoziții foto, memorial, conferințe, numere speciale în presă? Îi pasă Europei de așa ceva, de tranzitul prin Timișoara spre libertate? Hmmm, au trecut 50 de ani deja...

În liceu, Șerban Foarță și Phoenix însemnau totul. Ce rol ar mai avea astăzi, mai ales în ochii Europei, ai funcționarilor care au selectat orașul, care dau bani pe proiecte și sunt interesați de impact? Cine mai face *need assessment* acum și cine e grupul țintă? Șerban Foarță a rămas aici, ca și Mircea Bănicu, ceilalți au reușit să fugă peste hotare, povestea e știută. Ar fi interesant de auzit încă o dată, în 2021, cât mai *smart*, cât au însemnat ei, cu toții, în formarea unor generații în spiritul libertății.

În facultate, scriam în presa studențească și am cerut, în 24 decembrie '89, să fiu trimisă corespondent special la voi. Un oraș de 350 000 de oameni din care au dispărut 40 de cadavre, aveam să aflui. Am fost prima care am scris și am publicat în presa „mare” despre cele întâmplate. Gata, mă faceți cetățean de onoare?!

Lucian Vasiliu

Scriitor, editor, Iași

1. Visez ca pentru o zi, în acel an 2021, Timișoara să se numească... TimiȘORA! Bănățeanul european Mihai ȘORA merită ca burgul său-l celebreze în acest mod, simbolic!

2. Visez să mă preumblu cu prietenul Ioan Holban, cel puțin, ca... seismologi culturali, pe malul Begăi! Cu vedere spre Dunăre, spre capitalele dunărene de pe celălalt mal: Bratislava, Viena, Budapesta, Belgrad! Cu gândul că, pe termen lung, România va avea o capitală nouă, la confluența, să zicem, Dunăre, Prut, Siret, mai aproape de Marea cea Mare...

3. Ce ați spune de o expoziție „Petre Stoica”: fragmente, secvențe, din colecția de rarități, de valori patrimoniale ale poetului, traducătorului, memorialistului?

4. Visez ca undeva, într-un spațiu vizibil, într-un șezlong, indicibilul Șerban Foarță, însoțit de Emil Brumaru (că Luca Pițu nu mai este...), să acorde autografe elevelor de liceu...

5. Aș dori finalizarea proiectului poetului, preotului Ioan Petraș, respectiv Antologia cuprinzătoare, de reflecție creștină, ecumenică, dedicată Poeziei...

6. Sugerez ca intrarea la muzeele timișorene să fie gratuită, pe tot parcursul anului 2021! Ghid să ne fie Ana Blandiana! Ore de muzeografie blandiană...

7. Pe Bega să plutească bărcuțe inscripționate cu poeme. Bisericile (de toate confesiunile) să transmită, discret, coruri bizantine, Bach etc., iar cerul burgului să fie traversat de îngeri cu cărți în loc de aripi...

8. Din când în când, la un colț de stradă, sau pe alee să-i revăd pe Adriana Babeți, pe Mircea Mihaieș (cu un tricou inscripționat: „Atenție! Eseișt VERTICAL la... ORIZONT!”) ș.a.m.d.

La intrările în Timișoara să fie plasate panouri mari, vizibile, cu hărți, pe care să scrie „Cornel UNGUREANU – Istorii geoculturale”...

9. Nu ar fi exclus ca eu însumi să devin timișorean, în 2021, cu mutație de flotant, în ipostază de voluntar junimist, oferind, în stânga și în dreapta, detalii privind programele culturale european-timișorene... Tot am făcut stagiul militar pe aproape! Iar antrenorul... șirian Ionuț Popa provine din junimismul lui Slavici!

Petre Tănăsoaica

Scriitor, jurnalist,

Râmnicu-Vâlcea

Bună întrebare, dar v-aș spune și eu una: ați bătut Clujul? Cum așa? Înțeleg că ideea de bază pentru care v-au dat vouă titlul, timișorenilor, ar fi că trăiți exemplar, nu știu câte nații, într-o toleranță impecabilă... Dar ce, ați auzit voi că la Cluj s-ar bate românii cu ungurii pe stradă? Cât privește chestiunea asta cu toleranța, cred că mai degrabă cele câteva nații – am auzit că ar fi vreo treizeci și ceva în Timișoara, așa e? – se ignoră admirabil mai degrabă decât să fie în vreun dialog anume.... Cel puțin așa am simțit eu, trăind aici, în Timișoara, bineînțeles, vreo trei ani cotidian și apoi încă pe atât prin vizite periodice...

Ca să aflui acum un lucru tare neplăcut, că în orașul acesta, de care sunt îndrăgostit până peste cap, încât, dacă mi-ar oferi ocazia și locul, aproape că n-aș ezita

să vin și să trăiesc, atât de mult îmi place sunetul lui subteran, cel care însoțește fiecare zi prin ungherele sau locurile sale mai luminoase, s-a pornit o dihonie între Primarul Robu (să mă ierte, dar pe la mine prin Oltenia fiecare nume are semnificația lui, căpătată prin timp de la vreun strămoș, care se și poate răzbuna într-o zi, să devină mai bun adică, așa cum spune și Noica) și șefa Asociației care administrează programul acțiunilor de până în 2021, când titlul va trebui să fie pe deplin câștigat, de Capitala Culturală Europeană! Așa că ar fi mai bine să vă servesc eu pe voi, măcar cu o idee, două, pentru că de la distanță lucrurile se văd altfel.

Mai întâi aș face ceva foarte important, instituțional vorbind, aș aduna la un loc cele trei facultăți vocaționale, artele,



muzica și arhitectura, și aș face o academie! Una e să aștepti bani de la o conducere universitară îndreptată mai ales spre lumea afacerilor, cel puțin teoretic, și alta este una care poate să-și susțină un program (nu fac pe nebunul, credeți-mă!) estetic. Până la urmă, capitala asta va fi una culturală, nu a afacerilor, deși asta este Timișoara, înainte de toate, în prezent. Altfel nu-mi explic de nicio culoare de ce primarul îl poate alunga, de exemplu, pe unul ca Petcana din spațiul de la Bastion, ca să facă acolo, ce? Un club, pentru căăștia care chefuiesc își scot banii pe chirie?

N-am văzut până acum pe cineva care să omoare din fașă o idee atât de bună, de acord cultural cu lumea în care trăim și cu cea a viitorului, cum face acest domn primar al vostru! În orașul meu, vechi, este adevărat, și el atestat de pe vremea lui Mircea cel Bătrân, sunt trei galerii de artă, susținute de primărie. Și Râmnicul domniei mele n-a cunoscut o scădere în artă cum s-a întâmplat la voi în deceniile șase și șapte, nu are un liceu de artă atât de celebru ca al vostru – apropo, îl mai aveți, l-ați demolat? – și nici n-a dat tonul, în anii cenușii ai ceaușismului, de racordare la curentele din Lumea Liberă. Și nici revoluție n-am avut.

N-aș suporta, la cât de orgolios sunt – de asta mi se și potrivește îndrăgostea la cu orașul vostru! – să știu că Iașul are Academie de artă, că în Cluj artele sunt la mare preț și au Universitate, că parcă se aude un zvon că asta se poate întâmpla și la Craiova, pentru că despre București nu vreau să vorbesc... Mai degrabă cred că voi știți să alungați arta din oraș, cum ați făcut cu festivalul ăsta, Street art, scos din spațiul public, și trimis pe undeva pe la... depozitele de apă ale orașului, adică exact ce nu-și dorea nimeni să se întâmple... Și ce artiști de top puteți să aveți în mijlocul vostru, Cristian Sida, Călin Beloescu, vreo două sute și ceva, o armată, profii de la Arte și studenții lor.... Știu, i-ați bătut pe clujeni, aveți mai multe galerii, mai multă artă în spațiul public, o eleganță a prezentei voastre în acest spațiu... Ce vă oprește să duceți lucrurile până la capăt?

Tudorel Urian

Critic literar, București

Pentru Timișoara, capitală culturală europeană în anul 2021, nu-mi doresc decât un meniu à la carte. Nimic special, să respir firesc aerul unui oraș al marii culturi, un loc în care cultura să devină principala marcă identitară. Iar aceasta nu ține de anul 2021 și de heurupisme de ultimă oră. Asta ține de anul 2018, 2019, 2020. Astfel încât anul 2021 să găsească Timișoara în situația de fi recunoscută de cât mai mulți oameni drept o capitală *de facto*, a culturii europene. De ce ar fi nevoie pentru asta?

În primul rând, de un eveniment anual care să se transforme într-un brand de prestigiu al culturii europene, așa cum este Festivalul internațional de teatru pentru Sibiu, Festivalul

de film Transilvania pentru Cluj, ca să nu mai vorbesc de Festivalul George Enescu pentru București. E problema voastră, poate un festival de jazz (având experiența Gărzăna), poate unul de rock (dată fiind tradiția orașului în domeniu), poate unul de literatură care să fie încununat cu un mare premiu atribuit unor autori de talie mondială (Philip Roth, Llosa, Houellebecq, Orhan Pamuk, Murakami etc.), care să rupă gura târgului. Fără așa ceva nu te poți numi capitală a culturii, iar un astfel de festival de prestigiu trebuie pornit cât mai repede, dacă se poate, chiar din acest an, astfel încât anul 2021 să consemneze deja o oarecare tradiție.

A doua condiție fundamentală este legată de civilizația străzii. Trebuie pornit un amplu program de reabilitare a vechilor clădiri (în ultimii ani eu am stat doar o zi și jumătate în Timișoara, dar am văzut clădiri cu tencuieli pe care le știam de acum jumătate de secol, din copilăria mea; ceea ce pe mine m-a umplut de melancolie s-ar putea să nu fie însă pe gustul oaspeților care vizitează o capitală culturală europeană). Sibiu l-a făcut o treabă excelentă în acest sens și parcurgându-i străzile te simți cu adevărat într-o capitală a culturii.

Cred apoi că o carte importantă care trebuie jucată este cea a multiculturalității Banatului și a spiritului mitteleuropean. Implicarea comunităților de sârbi, germani, maghiari, bulgari poate duce la sugestii interesante (dialoguri ale plasticienilor, spectacole de teatru sau mini festivaluri de film cu producători din Ungaria, Serbia, seri Bartok-Enescu la filarmonică, niște expoziții Klimt și Schiele (prin colaborare cu muzee din Viena) etc.

La manifestări concrete, sunt sigur că toate mințile strălucite din Timișoara s-au gândit deja, mai bine decât mine. Cert este că îmi doresc mult ca Timișoara *să fie* o capitală europeană, să se simtă acest lucru în atmosfera orașului, locuitorii și oaspeții să respire acest aer în mod natural, imediat ce coboră în stradă, nu doar *să pară* printr-o efortare colectivă, o îngrămădeală de evenimente de mai bună sau mai proastă calitate, care să înceapă și să se încheie în anul 2021.

**Anchetă realizată de
ROBERT ȘERBAN**

Suntem Capitală Europeană a Culturii. Ce așteptări aveți? (2)

Pahidermul baroc

Alexandru BUDAC

Am crezut că *Dulcea poveste a tristului elefant*, romanul Dianei Adamek publicat la sfârșitul anului trecut de editura Humanitas, în noua colecție „Scriitori români contemporani” coordonată de Andreea Răsuceanu, constituie o premieră, dar am descoperit că prima ediție a apărut în 2011 la Cartea românească, și a fost receptată discret, dar pozitiv. Firesc, aş spune, având în vedere că una dintre certitudinile pe care ți le dă Adamek, imediat ce i-ai deschis cartea, este faptul că-și respectă promisiunea din titlu, desfășurând în pagini o poveste de demult, îngrijită stilistic. Și nu doar atât. Opțiunea stilistică reproduce în mod



asumat expresivitatea și tropii altcuiva, în așa fel încât, prin contaminare admirativă, romanul de acum să primească putere de la modelul original. În provocarea foarte riscantă a acestei tensiuni dintre imitație și autenticitate se întrevede ambiția autoarei, și tot de aici provine vulnerabilitatea rezultatului final.

Printr-o dublă deschidere, sunt introduse motivul principal, verificat istoric, și anume călătoria elefantului trimis drept cadou de regele portughez Dom João al III-lea arhiducelui Maximilian al Austriei, urnită cu pompă și sub escortă militară la 21 iunie 1551, și ingredientul fabulos: în aceeași zi, Amanda Petrov, mezina unei vechi familii de cneji din nordul Transilvaniei, are premoniția că-și va întâlni ursitul. Fiecare dintre cele trei surori se comportă ca posedată de câte o obsesie (fatală, după cum se va dovedi), iar Amanda își dorește mai mult decât orice pe lume să vadă un elefant. Comerciantul de blănuri breton Amadeus, un fel de Petruchio mai șters, o cere pe loc în căsătorie și o scoate din confortul casei părintești punând-o la drum lung și obositor.

De îndată ce rămâne însărcinată – dacă nu trag la hanturi, trăsura negustorească ține locul dormitorului conjugal –, impetuoasa Amanda dezvoltă un apetit pentru dulciuri, autodistructiv, precum

cealaltă dorință, așa că atunci când, la o paradă, reușește să-și apropie trupul devenit greoi de elefantul din menajeria unui circ și primește lovitura de trompă în pântec, nimeni nu se așteaptă la nimic bun. Rudolf, alintat Roro, se naște în casa lui Amadeus de la Camaret-sur-Mer și-și surprinde părinții de timpuriu cu flerul său de cofetar ieșit din comun. În al șaptelea an de viață, însă, Roro se metamorfozează accelerat într-o făptură monstruoasă, un om-elefant pe cât de marcat fizic – te duce gândul la neurofibromatoză sau la filarioza limfatică, dar nu contează diagnosticul, ci alegoria –, pe atât de afectuos și de special în aptitudinile sale.

Lumea unde Roro își trăiește resemnat scurta viață, așa cum și-o imaginează Diana Adamek, erupe baroc: risipă cromatică, voluptăți papilare și gustative, fluturi de caramel zburători, explozii botanice, semiotică de cofetărie, aglomerare de corsete, șaluri apotropaice și pelerine rău-prevestitoare, artiști ambulănți, altețe regale și adepți ai lui Rosenkreutz, cutremure și epidemii de ciumă, animale exotice și călătorii spre necunoscut. Fantezia liberă înghite câte un amănunt istoric. Pic-

torul Giuseppe Arcimboldo și-a expus într-adevăr *Anotimpurile* în celebra *Kunstskammer* din palatul lui Maximilian al II-lea – avea să-l urmeze apoi la Praga pe fiul acestuia, împăratul Rudolf al II-lea, melancolic și afemeiat notoriu, pasionat de ceasuri și de alchimie –, dar, în roman, tocmai afecțiunea lui Roro îi inspiră artistului italian unul dintre portretele vegetale. Cel mai lung și mai reușit episod din carte conține șederea adolescentului elefantin la Viena, unde îl regăsim ca partener de joacă preferat al viitorului împărat habsburg și al surorii sale, principesa Anna de Austria, care va fi consoarta regelui Filip al II-lea al Spaniei.

Tapiseria meticuloasă și erudită este, totuși, prea încărcată și excesiv de descriptivă. Din această cauză, niciunul dintre protagoniști – Roro, Amanda și Amadeus, Féliz, fratele celui din urmă, frumoasa păpușăreasă Melinda, singura fată capabilă să-l aline cât de cât pe suferind cu o atingere magic-tandără, copiii de la curtea veneză, vrăjitoarea Katharina, ca să numesc numai câteva dintre personajele cu potențial – nu iese în relief. Diana Adamek îl venerază pe José Saramago, căruia îi preia unele motive (caracterul contingent al vieților

noastre și al legăturilor cu ceilalți, iluzia puterii absolute, efemeritatea imperiilor, suferința fără vinovăție, și fără consolare, singurătatea, călătoria elefantului) și fraza aglutinantă, unde, în aceeași spirală sintactică, dansează armonios ironia auctorială, intervențiile naratorului-cronicar, glasurile celor mulți. Pe alocuri, ecoul fidel își face efectul, dar, întrucât forța modelului portughez se măsoară în megatone, nu scapi niciun moment de senzația că ai în mâni cartea unui epigon.

Am detectat, cred, și o altă influență, mai delicată, a lui Michel Tournier, a romanului său *Gaspar, Melchior & Baltazar*, povestea cofetarului Taor, magul apocrif, mereu cu un pas în urma lui Iisus, căutătorul rămas în afara evenimentelor consemnate de Evangheliile. Oarecum similar, Roro este prezența anonimă care îndulcește cronică amară, însă pe el nu-l așteaptă îngeri la final, ca să-l ridice la ceruri.

Printre producțiile atâtor scriitori români de succes, incapabili să conceapă o intrigă simplă, darămite una interesantă, dincolo de așa-zisa lor platformă civică transpusă-n dialoguri chinuite, șlefuitul roman baroc al Dianei Adamek reprezintă o anomalie cathartică, demnă de tot respectul.

Zeița americană și alte nostalgii matriarhale

Poet prolific – opera sa în versuri, chiar dacă minoră, constituie un caz în istoria literaturii britanice, în primul rând datorită poemelor de front și resurecției adresării către muză în lirica modernistă –, romancier împlinit, cel puțin în *I, Claudius* (1934) și *King Jesus* (1946), cel mai popular traducător al lui Apuleius în engleză, autor al unor memorii lipsite de pietate despre Războiul cel Mare, *Good-Bye to All That* (1929), unde, aproape simultan cu Hašek, dar cu decenii bune înaintea unor Kurt Vonnegut și Joseph Heller, conflictul militar apare descris ca o farsă, pe cât de sinistru, pe atât de ridicolă, Robert Graves va rămâne fără îndoială cunoscut mai ales în calitate de clasicist și mitograf excentric, faimă ce ricoșează din cărți precum *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth* (1948) și *The Greek Myths* (două volume publicate în 1955 și revizuite până în '60). De cea dintâi am aflat acum mulți ani, ca fiind o (posibilă) sursă a motivului mitic din *V.* de Thomas Pynchon. Pe cealaltă o folosesc cu anumite precauții la seminarele de comparată, mai degrabă pentru imaginația interpretativă demonstrată de Graves când citește intuitiv literatura străveche, decât pentru acuratețea istorică.

Miturile Greciei antice, publicată, în sfârșit anul acesta, la Polirom, în traducerea lui Ciprian Șiulea, nu este un studiu al religiilor arhaice printre altele, și cu atât mai puțin un dicționar de figuri mitologice. Pe de o parte, Robert Graves își dezvoltă și aici ipoteza – de fapt, o convingere personală în toată regula – din *The White Goddess*, potrivit căreia cultura clasică așa cum am moștenit-o și, în special, poezia, s-au format în cadrul procesului de uzurpare a Zeiței-Mamă din panteonul matriarhal odată cu migrațiile popoarelor elene din epoca bronzului, iar pe de altă parte, abordarea lui trebuie înțeleasă drept contrareacție la tendințele psihanalizante în exegeza miturilor, la modă în epocă, și la teoria arhetipurilor propusă de Jung. Graves a considerat că adesea eleniștii de profesie nu acordă suficientă atenție limbajului figurativ.

În propria variantă, miturile grecilor își dezvăluie conținutul ascuns prin interpretare literară. Secțiunile cărții sunt organizate într-o poveste unitară, în pofida nenumăratelor capilare, ce merită citită de la cap la coadă, nu pe sărite ori cu indexul – chit că se poate și așa, numai că miza nu se va vedea la fel de bine –, deoarece sursele menționate în cazul fiecărei biografii divine sau umane în parte alcătuiesc

la rândul lor subcapitole remarcabile, iar notele explicative îți pun la dispoziție etimologii surprinzătoare, mostre captivante de religie comparată (nu doar sisteme de credințe grecești, ci și indiene, mesopotamiene, egiptene, celtice, iudaice), versiuni alternative ale unor mituri pe care pretindem că le cunoaștem adecvat.

Firul roșu al ambițioasei narațiuni îl dau asumata predispoziție feministă și nostalgia după cultul matriarhal al zeiței atotputernice însoțită de parteneri firavi, buni pentru plăceri și sacrificiu, nu și de tați, însă tocmai cele mai nonconformiste dintre speculații devin oportunități de reconsiderare ale detaliilor de finețe. Bunăoară, Graves argumentează în favoarea simpatiei homerice față de troieni și față de femeile din casa regelui Priam, în detrimentul aristocrațiilor patriarhale ahee, belicoase și trufașe, din tabăra adversă. Dacă aedul a fost într-adevăr originar din Ionia, așa cum reiese dintr-o analiză filologică a limbajului *Illiadei*, e posibil ca el să fi rămas în secret, după colonizare, adeptul zeiței locale. Mai mult, în siajul lui Samuel Butler, Robert Graves susține că *Odissea* ar fi opera unei prințese siciliene – Nausicaă, după cum reiese din romanul complementar *Homer's Daughter* (1955), unde își imaginează viața ei și contextul în care a scris epopeea.

Muza lui Graves se numea Laura Riding. A fost dependent de poeta americană într-un mod devotat. Ea îi verifica manuscrisele, dădea aripi liricii sale, îi inocula idei, i-a propus chiar să-și regândească axiologia de alcov, angajându-l într-un *ménage à trois*, cu tot cu soția Nancy – li s-a alăturat, rotunjind numărul, și poetul irlandez Geoffrey Phibbs –, *ménage* foarte rodnic sub aspectul consecințelor literare. Cei curioși au la dispoziție biografia suculentă, *Robert Graves: the Years with Laura, 1926-40*, scrisă de Richard Perceval Graves, nepotul autorului.

Pe vremuri, orice elev englez educat era familiarizat cu miturile clasice (presupun că nu mai este cazul astăzi). Ar fi utopic să mă aștept ca traducerea la *The Greek Myths* să câștige popularitate în școlile românești. Sper totuși că-i va converti măcar pe câțiva dintre studenții mei. Desigur, Graves nu are ultimul cuvânt în ceea ce privește mitologia greacă, dar cartea lui, extravagantă și luxuriantă, le garantează începătorilor un solid punct de sprijin, celor pasionați, o piesă de colecție, iar specialiștilor, o criză de nervi. (Al.B.)

Matrioska narativă

Alexandru ORAVIȚAN

După proza scurtă din *Miros de roșcată amară* și *În punctul lui rebbe G.*, Dan Alexe revine cu *Pantere parfumate*¹, roman care preia o formulă deja consacrată, dar o și îmbogățește prin diferite straturi de semnificații, cu puternice referințe culturale. În timp ce o serie de prozatori români se axează asupra spațiului autohton, fie prin încercări de recuperare a istoriei, fie prin conturarea prezentului imediat, Dan Alexe este un explorator. El înfățișează lumi de lângă noi, insuficient cunoscute, prin utilizarea formulei cinematografice a documentarului fără comentariu din *off*. Proza sa vorbește pentru sine și pune în scenă o experiență de viață într-un cadru fascinant și puțin înțeles de majoritatea publicului-cititor: Rusia lui Putin, Caucazul, Cecenia și Kalmîkia, regiuni situate la intersecția dintre basm și coșmar, unde ancestralul e mereu viu, iar cotidianul e străbătut de tensiuni și de o violență omniprezentă.

Formula literară aleasă de Dan Alexe este una care a produs importante opere ale experienței: *road novel*. Însă, spre deosebire de o capodoperă a genului, romanul *Pe drum* al lui Kerouac, unde întâmplările și cadrul spațio-temporal se aflau într-o consonanță genuină, la Dan Alexe întâmplările par a fi un pretext pentru șlefuirea unei lumi. Tehnica este suprapunerea a multiple straturi de semnificație, o matrioska narativă care se deschide în noi și noi direcții de lectură. Un cineast român dorește să calce pe urmele lui Alexandre Dumas și să realizeze un documentar-portret al Rusiei și Caucazului prin locurile restituite de scriitorul francez. Paradigma dislocatului e prezentă încă din primele pagini, când protagonistul-narator își părăsește apartamentul din Bruxelles sub amenințarea cămătarilor ceceni, care mai apoi îi incendiază sălașul belgian. Ajuns la Moscova, acesta decide să o ia cu el și pe amanta sa, Eva, o artistă conceptuală din București, nimfomană vorace, o *self-made woman* care își construiește cariera pe spuză bărbaților pe care îi întâlnește sau pe care îi seduce. Romanul abundă în scene de sex, multe de evitat pentru pudibonzi. Auxiliarii Ali și Baisengur, mâini dure din Cecenia, prieteni ai naratorului, cunoscuți în periplurile anterioare prin zonă, potențează proza cu umor local, dar și înlesnesc accesul la perspectiva și gândirea din zonă.

Evenimentele prin care trec toate aceste personaje ajung rapid în plan secundar, în favoarea redării peisajelor, monumentelor sau a înțelepciunii populare din zonele traversate. Romanul *Pantere parfumate* merită lecturat tocmai pentru portretul acestei lumi și pentru revelarea unei culturi a estului, situată la intersecția dintre mit, ficțiune și o brutală realitate. O experiență comună a culturilor din est este legată de mitul fondator, de întoarcerea la origini. În rezonanță cu *Dacopatia și alte rătăcirii românești*, Dan Alexe constată aceeași propensiune spre impresia de ombilic al lumii și în cazul popoarelor Caucazului: „(...) înainte de invadarea de către colonizatorii indo-europeni, adică voi, sau slavii, întreaga Europă era populată de strămoșii noștri, de georgieni, de mingrelieni, de proto-kartvelieni. Contactele au continuat de-a lungul veacurilor și așa se face că bună parte din legendele și moștenirea cultu-

rală a popoarelor europene provine de la noi, georgienii și mingrelieni.”

O astfel de perspectivă, de supralicitare a ancestralului și de construire a mitului demonstrează o incapacitate de a stabili o structură trainică a societății și oferă cadrul pentru dezvoltarea permanentă de tensiuni în societate. Una dintre acestea ține de contactul violent dintre vechi și nou, dintre cultura marginii și cea a centrului: „mă tot întorsesem periodic în Cecenia, observând cum se erodează lent țesutul social al societății lor clanice și modul inexorabil în care două războaie nimicitoare cu Rusia le demolaseră cecenilor toate certitudinile. Așa învățasem, treptat, cum în contactul dintre două culturi opuse eșecul se poate strecura la fel de insidios ca în amor: fără să vrei, se înfiripează ucigătoarea dezamăgire.”

Lumea pe care protagonistul lui Dan Alexe o observă este departe de imaginile tip-vedere ale clișeului rusesc. Deși Kremlinul apare fulgerător, Moscova este înfățișată ca o înșiruire de „hâde bulevarde și înlănțuiri de fațade de beton ce îmi produceau transa hipnotică a unui joc video”. Spațiul moscovit e unul clausturant, al unor apăsări puternice de pe urma prăbușirii Mamei Rusii. Naratorul e bântuit de momente onirice în care se află în Mausoleul lui Lenin și dorește să exorcizeze trecutul prin singura modalitate palpabilă: „Faptul că doream să viollez leșul inodor și artificial al Fondatorului nu era decât o hierogamie, încercarea supremă, uniunea contrariilor.” Senzația de silă și repulsie provocată de această scenă e revelatorie pentru perspectiva contemporanului asupra a ceea ce a devenit tradiția istorică, a reverenței frante pentru figurile prăpăstioase ale istoriei.

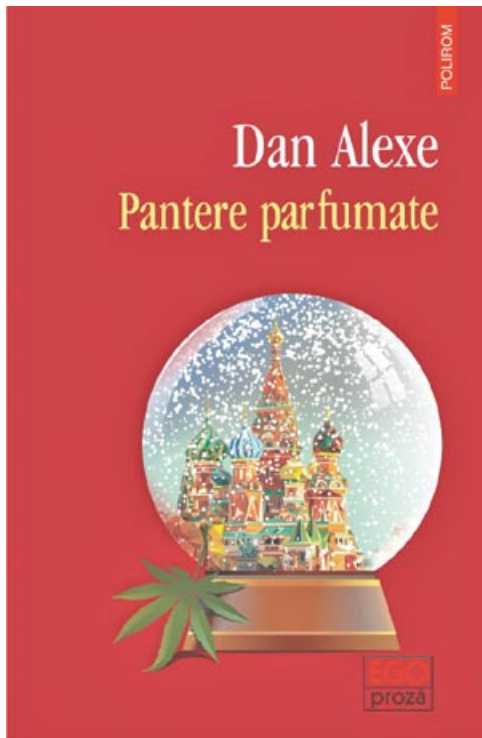
Prin întâlnirile pe care le are, protagonistul descoperă o lume cu un alt sistem de valori, o altă modalitate de a percepe lumea, un alt construct ideologic neafectat de influențele occidentale: „Rusia noastră este foarte coruptă, da. Însă corupția e bună pentru noi (...). Corupția este doar o altă formă de redistribuire a bogăției. (...) Fără acei corupți neplătitori de taxe, nu s-ar construi în timp record clasa de mijloc de care noi avem azi absolută nevoie.” Această răsturnare de perspectivă prin comparație cu societatea românească conduce la o altă abordare a problemei corupției: „corupția din Europa de Est și din Rusia e diferită prin natura ei de cea a țărilor subdezvoltate, unde spun economiștii că ar fi permanent benefică. Practic, toate țărilor ieșite din comunism au asistat la aceeași împerechere incestuoasă dintre putere, aripa economică a serviciilor secrete și organismele privatizării.”

Corupția ca fenomen endemic se convertește într-o problemă ereditară, perpetuându-se asemenea unui virus. Însă totul este redat cu cinism de către un magnat georgian, un produs grotesc al acestor realități dure, greu de combătut și la fel de dureros de acceptat. Aceste idei cu semnificații și implicații dincolo de limitele ficțiunii oferă cele mai valoroase și percutante valențe romanului lui Dan Alexe.

Transferul cultural realizat în *Pantere parfumate* e, așadar, atuul romancierului. Odată pornit în periplu pe urmele lui Dumas, cuplul de îndrăgostiți intră într-o lume ancorată în patimile istoriei recente, cu dictatori provinciali, stăpâni pe o lume ale cărei granițe sunt bine trasate și delimitate, în care confluența om-natură s-a schimbat prea puțin din vremea lui Dumas, ba chiar din vremea lui Prometeu. Pe măsură ce îndrăgostiții străbat marile stepe și intră în umbra munților Caucaz, iar acumularea de

detalii culturale atinge cote amețitoare, integritatea cuplului ajunge să scârțâie și, în cele din urmă, să se destrame. Ruptura este redată în oglindă cu cea a lumilor străbătute, iar dorința de construcție este omorâtă în fașă în aerul cu iz de petrol al Caucazului.

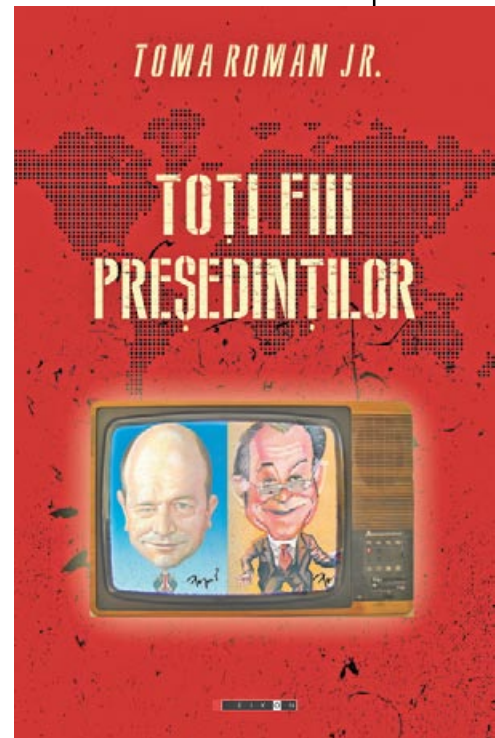
Peisajul provoacă reacții viscerale, prilej pentru exersarea propensiunii pentru cuvânt și pentru redarea cinematografică a unei lumi de către Dan Alexe: „Mă apucase o imensă melancolie la vederea stepei la infinit, fum peste apa morților, câmpii fără



vânat, doar turme de oi trecând lent din când în când și câte un plop răzleț păzind lacuri fără pești.” Scena ar putea fi lesne plasată în contextul amenințării hoardelor mongole ale Marelui Han. Același lucru poate fi constatat și în perimetrul spațiului urban: „Grozni: militari mascați și vehicule blindate la fiecare intersecție strategică. Peste tot uriașe afișe cu Ramzan Kadîrov și Putin, fotografii separat sau împreună, agățate sus pe fațada blocurilor noi, fațade deja fisurate.”

Conflictul vizibil și invizibil în lumea Caucazului este transferat și în

planul naturii, unde panterele parfumate din titlu devin agenți ai violenței omniprezente. Muntele este un topos ancestral, un ax ce fixează această lume a contrastelor și conflictelor: „Iată-ne în creierul cel mai ascuns al piscurilor, de unde acestea se prăvălesc violent, crupe aride, zimți, canioane, cotloane prin care zac și se ascund semințe de specii niciodată pe deplin zămislite. Cine știe dacă prin anumite văi nu trăiesc încă – negrăitor – arătări pe jumătate umane care n-au inventat niciodată vorba articulată: giganți cu orbitele goale, eroi rătăciți scoțând din tolbă câte o pâine care nu se mai isprăvește.”



Pantere parfumate propune, așadar, o proză luxuriantă, în care elementele extraliterare potențează lectura și dovedesc măsura talentului lui Dan Alexe în arta decupajului cinematografico-literar, concentrat asupra unui „ciclu permanent de violență în acea parte a lumii”: „Totul a pornit din locul ăsta pustiu și amenințător, unde un păstor azer își adăpă acum oile de la o țeavă ce se varsă direct în Marea Caspică.”

¹ Editura Polirom, Iași, 2017, 304 p.

Fiul pierdut

După revoluția din decembrie 1989, în România a ajuns la putere președintele Ion Vlădescu, un „amărat de redactor de editură, din anii ‘80”, care a absolvit Institutul de Hidrologie la Moscova în anii ‘50, pentru ca mai apoi să devină una dintre mințile mai deschise din PCR, însă trecut rapid sub observație pentru că anunța un val reformator în mentalitatea și ideologia comunistă. Vinovat principal pentru mineriade și ciuntirea nou-formatelor partide istorice, Vlădescu conduce România în prima jumătate a anilor ‘90 în descendență directă a planificărilor cinci-le de dinainte de 1989.

În această lume își plasează Toma Roman Jr. amuzantul său microroman *Toți fiii președintilor*¹. Sub masca ficțiunii, autorul prezintă o imagine caricaturală a României anilor ‘90 prin filtrul personajului principal, Dan Răcescu, ajuns jurnalist din întâmplare în jungla mediatică de după 1989. Acțiunea romanului pleacă de la un pont pe care Răcescu îl obține cu privire la un presupus bastard moscovit al lui Vlădescu, despre care nu se știe mai nimic în

țară. Aflat în fața unei știri decisive pentru cariera sa, Răcescu pleacă pe urmele fiului pierdut în compania seducătoarei jurnaliste Olga Țiganiuc. Pe urmele lor sunt agenții noii Securități conduse de Sextil Măldăreanu, cu ferma preocupare de a proteja reputația președintelui, deja aflat sub amenințarea pierderii puterii în alegerile care bat la ușă. Tensiunea narativă și dialogurile spumoase construiesc o lectură care delectează și oferă momente de umor autentic, fără a glisa în ridicol.

Romanul lui Toma Roman Jr. atinge și teme colaterale despre importanța asumării unor decizii și realități în România postcomunistă. Mecanismul puterii este discutat pe toate fețele, iar aparențele sunt răsturnate într-un demers temerar de șlefuire a profilului unei societăți, totul condimentat cu o sănătoasă turnură umoristică. Un roman care ne îndeamnă la o mai atentă chestionare a societății în care trăim, însă fără a ne pierde definitiv simțul umorului. (A.L.O.)

¹ Editura Eikon, București, 2017, 95 p.

Unghiuri și unghere

Grațierea BENGĂ

Berlina revisited

Adrian Bodnaru e un scriitor greu de încadrat. De la debutul din 1994, a trecut prin non-conformism sarcastic, a reliefat impactul experimentului destruc-turant, a tatonat extravaganța ludică, a sondat gravitatea și a dibuit, atașant, echivocul. Orice carte nouă a lui Adrian Bodnaru are parte de o primire oarecum încordată – un soi de amestec între curiozitate și scepticism. Poetul din *O legătură de chei* (2010), *Dictando* (2012), *Cifra*

cadru abil ocultat – fiindcă mișcarea ne-conținută între grade diferite de obscuritate și fărâmele de lumină nu poate fi redată altfel decât în forma cvasi-narativă a versurilor. E nevoie de ruperi de ritm, de flux și reflux, de cursivitate și cotituri neașteptate – menită să iscodească proporția conflictuală a imaginilor: „Într-o noapte/ ne-a învățat cum să-i ținem do-liu.// A cerut un taxi la peretele barului/ și ne-a spus să-i vindem roțile/ și să-l suim/ pe cele patru scaune ale noastre.// Apoi a plătit șoferul, ca pe un artist din Anzi/ gonit de la mese,/ i-a împrumutat ochelarii/ cu dioptrii mai puține la steaua stângă,/ ce-i strălucea de câte ori beam,/ [...] și a lăsat ușa berlinei deschi-

nsuși, ci își pune laolaltă concretețea (biologică, erotică) și capacitatea de a redefini echivocul „luminii din interior”. Precum eroul spaniol, poetul devine un războinic. De această dată, Reconquista e îndreptată asupra sinelui: încearcă să se lupte cu propriii demoni – integrându-i în metabolismul personal și desființându-i, măcar pentru o vreme, prin reprezentarea în dinamica poetică.

În versurile lui Adrian Bodnaru, traseele stradale (străbătute în provizoratul unui taxi obsedant) sunt puternic legate de cele mai intime traume – păstrate în adâncurile indistincte ale memoriei sau, dimpotrivă, ivite ca tulburi fantasmă proiective. Tocmai această mișcare aflată în preajma compulsiunii face ca poemul să surprindă tensiunea întretăierii dintre pulsul lăuntric și ritmul realității din afară. Oferă, generos, iluzia unei explorări accesibile, când de fapt intră într-un joc sofisticat – suficient de precaut totuși încât să evite tușele afectării. Inserează detalii prozaice despre nonconformismul boemei (cu nopți în care „vedea partea goală a barei de dans”) sau trimiteri la derutanta rânduială a familiei. Dar, dincolo de referințele cotidiene ori de cele câteva inserții culturale, lasă în urmă vibrația unei sentimentalități strunite și proiectate într-o materie atent supravegheată.

Plimbări, hibridări

Evocări confesive sau relatări indirecte („mi-a mărturisit că provenea/ dintr-un cărucior de copii./ în care era scos la plimbare/ numai pe ploaie.// Așa se mințea/ că are cauciucurile negre.”), poemele din *Cidul Berlinei* re-creează o istorie personală pitorească și semnificativă. Opuș Istoriei dezgolate de sens un țesut particular plin de miez, câtă vreme istoria întortocheată a eului ar putea restitui lumii o parte din consistența ei pierdută. În baruri, pe stradă, în pragul ușilor întredeschise sau la ferestre, ipostazele plurale se relevă mai pregnant. Totul e familiar și straniu în această zonă de tranzit care concentrează dualitatea și starea de provizorat.

Există (în asocierile și confruntările din *Cidul Berlinei*) o inșafabilă obsesie a con-topirii și eliberării. Identități di-

vergente, cu sau fără măști, dau naștere unor viziuni subtile în care vitalitatea și secătuirea ajung să se confunde. Să se hibrideze: „...ni se întâmplă/ să auzim/ bătăile pe care le suporta,/ noapte de noapte,/ muzica barului,/ fără să ridi-căm/ un deget de whisky/ măcar.” Sau: „Își petrecuse noaptea/ cu băuturi atât de calde,/ încât o creangă/ a înflorit în zori/ și i-a intrat pe fereastră.// I s-a lipit de ecranul televizorului,/ a dat sonorul la maxim,/ de parcă ar fi vrut/ să tragă fără s-o audă nimeni,/ și a început să-și dea,/ pe rând,/ petalele jos.”

Adrian Bodnaru nu se apropie frontal de temele mari ale poeziei. Preferă încercuirea derizoriului sau combinarea lui cu creșterea și descreșterea semnificativului. Îmbină anxietățile cu latența unei victorii. Cu libertatea de a alege (din nou), răsucind pe neașteptate cheia unui sens imediat valorificabil. Desigur, această împletire ține de procesele interioare de asimilare (și dezasimilare), ca exercițiu de apărare, anduranță și revigorare – într-o lume adunată în jurul unui *Cid* care mijlocește determinarea psihologică a subiectului.

Cu elemente parțial (auto)bio-grafice și cu versiuni posibile ale existenței, poemele configurează noi raporturi între imaginație și senzorii afectivi. Nu sunt nici sumbre, nici amare, nici amuzante. Se construiesc și se fărâmițează în funcție de mecanismul care convertește imaginea suprarrealistă în generator de suspensie tragică și de radiație simili-comică. „Din noaptea în care berlina/ își legase un CD de oglindă/ și se aruncase de pe pod,/ aripile i-au devenit atât de picante,/ încât orice frunză/ care gusta din ele/ devenea tatuaj/ în brațele răului.// Totuși, după cum declarase un martor,/ el o știa gata oricând/ să sară în ajutorul unui taxi:/ era în stare să-și dea bateria/ și să pornească împinsă/ pe viață.” Pe scurt, versurile se extind rizomatic, din fragmente existențiale care trimit unele la altele în funcție de felul în care lumina și „berlina” traversează spațiul memoriei și al reflectării. Iar *Cidul...* e sensibil (și) la percepția polifonică a existenței, de vreme ce destule poeme pun problema unei alterități con-substanțiale, criptate (și deciptate) printr-un *punch line* care, de cele mai multe ori, probează reinventarea, nu reiterarea.

să, pentru lumina din interior.// Ne-a zis că anunțurile mortuare/ ar trebui făcute cu creionul,/ ca orice cuvinte încrucișate,/ și că ziua/ ar trebui să ne găsească murdari/ ca niște gume de șters.”

Nu o depășire sau anulare a subiectivității propune *Cidul Berlinei*. Orientarea antiumanistă, în care existența se lasă reificată și instrumentalizată, îi este străină. Omul nu s-a separat de el

La câte rafturi de cărți s-au scris despre Franz Kafka, e nevoie de curaj să te apropii de opera scriitorului pentru a o întrebuița ca pretext de edificare a unei viziuni proprii asupra sensului existenței. Cum bine se știe, devierea de la litera și/ sau spiritul textului poate fi asociată cu o condamnată impietate. E ceea ce au riscat Mihaela Panainte și Daniel Ilea, când au ales să dramatizeze *Procesul**.

Despre regizoarea Mihaela Panainte trebuie amintit că a pus în scenă (la Turda și Baia Mare) *Noul locatar* al lui Ionesco, la care se adaugă un spectacol pătrunzător, nu lipsit de controveerse, la Teatrul Maghiar de Stat din Cluj-Napoca: *Cartea Bătrânilor*. În dramatizarea pe care o semnează împreună cu Daniel Ilea (prozator, dar și autorul unei adaptări dramatice după romanul lui Blecher, *Inimi cicatrizate*), cultura ironiei apocaliptice, fascinant reliefată în proza lui Kafka, Musil și Elias Canetti, învâluie conștiința vulnerată a identității personale, sociale și existențiale a individului, precum și pe cea a colectivității, în ansamblul ei.

O mulțime de oameni îl înconjoară pe K. în prelucrarea dramatică a *Procesului*: pictorul Titorelli, domnișoara Bürstner, avocatul Huld, Leni (servitoarea și amanta avocatului), Grubach, Fetița, Block, Unchiul Albert, Kullich, Lanz. Sunt proprietărese, studenți, șefi de birou, aprozi, locatari, funcționari, căpitani. Bunăoară, domnișoara Bürstner se pregătește să se angajeze secretară la un cabinet de avocați, deoarece „chestiunile juridice mă interesează în mod deosebit, justiția are o ciudată putere de atracție, nu vi se pare și

dumneavoastră?” Însă, în ciuda faptului că au nume și îndeletnicire, toate contururile umane din jurul lui K. sunt artificiale și se răspândesc în corpul uniform al umbrei colective – care exploatează jocul de măști până dincolo de limita alienării și reduc comunicarea la o simplă practică de supraviețuire și abandon.

Schimonosită, dezorientată și dezgolită de substanță, umanitatea se reduce la alcătuirii indezirabile, parazitare. Pentru a reflecta mecanica înstrăinării, *Procesul* recurge la procedee dramatice sprijinite pe un limbaj bizar sincopat, dar și la concentrări monstruoase de mișcare reziduală, în care personajele apar cu totul contaminate de un vid profund acaparator. Nu lipsesc liniile îngroșate care deviază tragicul spre granița dintre grotesc și comic (ca în scena homoerotică a bicicuirii) sau care scot în relief, caricatural, fascinația feminității: „Dacă aș putea să hotărâsc câteva femei pe care le cunosc să-și dea mâna și să lucreze pentru mine, aș scoate-o la capăt, până la urmă.”

Nu pe Kafka, așa cum îl cunoașteți din *Procesul*, îl găsiți în dramatizarea Mihaelei Panainte și a lui Daniel Ilea, ci o încercare de record (tematic și formal) la actualitatea teatrului european – investigat de Michel Corvin în *Dramaturgies européennes* (2007). Ca atare, dacă lăsăm deoparte romanul lui Kafka înțeles ca referință absolută, dramatizarea *Procesului* nu e lipsită de interes. Mai ales pentru a determina amplitudinea unor stridențe a căror continuitate e tot mai greu sesizabilă. (G.B.)

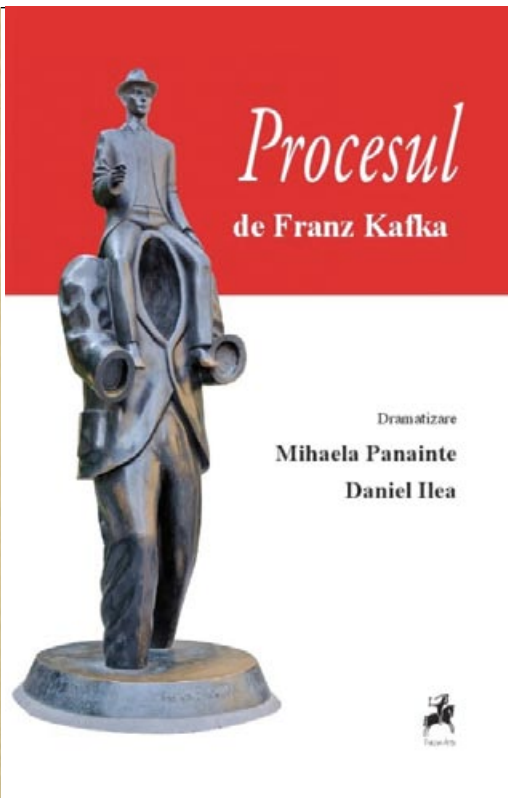
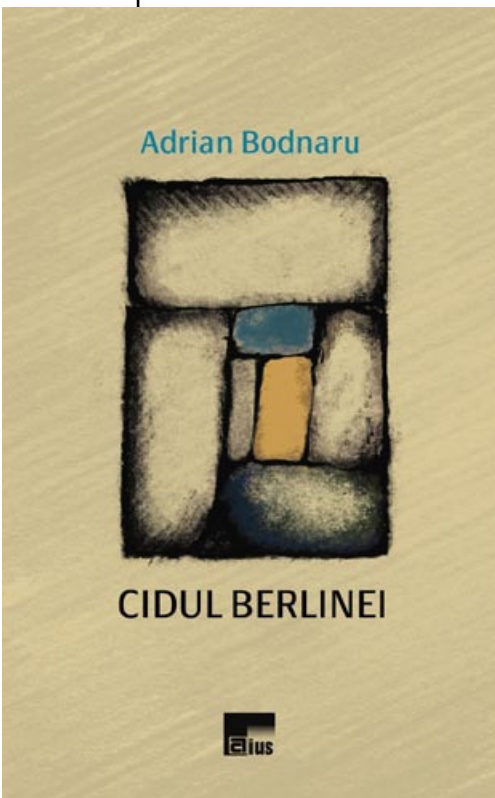
* Mihaela Panainte, Daniel Ilea, *Procesul de Franz Kafka*, dramatizare, București, Editura Tracus Arte, 2018.

latină (2013) sau *O vară întreagă sau mai multe la rând* (2017) și-a obișnuit cititorii să se aștepte la cutremurările insolitului – fără să renunțe la piruetele gracile, dar sesizabile, ale poeticității.

De la stradal la personal

Prin titlu, *Cidul Berlinei* (Craiova, Editura Aius, 2017) pare să confirme așteptările. Are doza de bizarerie potrivită astfel încât să incite, nu să taie răsufarea. Să fie o sugestie eroică (și ironică), să fie o trimitere livrescă spre o distrugătoare (sau revigorantă) potențialitate? Cert este că titlul grăbește deschiderea cărții – a cărei densitate o transformă într-un competitor serios cu celelalte reușite semnate de Adrian Bodnaru. Însoțite de lucrările lui Gabriel Kelemen, sincronic armonizate cu fibra cuvântului, poemele desprinse dintr-un tablou suprarrealist documentează psihologia unui timp al paradoxurilor, care se închide (mărginit într-o imagine realistă, fantezistă, capricioasă) și se descătușează (prin ambiguități dezinvolve): „Într-o zi de sărbătoare/ scrisese atâtea cărți,/ încât o fetiță de zece ani/ îi putea schimba fără scaun/ becul în dormitor.// L-am măsurat din priviri,/ seara, în bar:/ n-a scos o vorbă.// Mi-a cerut doar/ câte o țigară aprinsă,/ din oră în oră/ și a rămas cu mâinile la spate,/ prin spătarul Dijon,/ până i-a venit mașina.// Atunci,/ i-am înapoiat/ șireturile și cureaua,/ și a ieșit pe ușă cu o pungă mare în brațe,/ deși cravată nu purta/ pe vremea aceea.”

Relația (dez)echilibrată dintre conștiința de sine în scriitură și în spațiul exterior se lasă conturată prin transferurile dintre structuri denotative și sugestie. Ori dintre formă epică, expunere și



Un pariu câștigat

Snejana UNG

Casa de pariuri literare „a pariat” în 2017 pe dialogul dintre Robert Șerban și Viorel Marineasa. Și bine a făcut, căci *Prozator din silă*¹ s-a bucurat de un real succes în rândul cititorilor timișoreni. Îmi place să cred însă că nu numai.

Cartea-dialog a celor doi cuprinde două componente contrare sub aspect compozițional: numărul redus de pagini (puțin sub 200), care însumează un *Cuvânt înainte*, interviul propriu-zis, informațiile biografice și, nu în ultimul rând, o galerie foto, e dublat la nivel tematic de multiplele linii de discuție, enunțate în chiar primele pagini de Robert Șerban, fapt ce face ca volumul să scape de la bun început aproape oricărui semn de întrebare cu privire la subiectele abordate: „Dar de ce scrie, cum scrie, când a început, cu ce anume, ce a citit, ce citește, cum îi place lumea literară, cum a fost lumea în care a trăit până acum, ce crede despre prietenie, literatură, bătrânețe – puteți afla chiar de aici”.

Sî totuși, urmărind un fir cronologic, întrebările puse de Robert Șerban își găsesc răspunsuri neașteptate. Practic, intervievatorul nu face altceva prin semnalarea punctelor de interes ale dialogului decât să incite cititorul, oferindu-i trasee pe care acesta din urmă le exploarează pe cont propriu. Dar mai mult decât inventarul tematic al dialogului, ceea ce frapază e începutul, un început în care Robert Șerban intră, de fapt, într-un dialog nu cu, ci despre Viorel Marineasa: „I se spune Fiara. Fiara rea. Și asta tocmai pentru ca să te faci pe tine, cel care îl cunoști ca pe un om prietenos, generos, bun, altruist, să ridici mirat din sprâncene. Și, apoi, să zâmbești. Să te faci pe tine, cel care nu-l cunoști, să fii precaut, atent, curios și să te întrebi cum o fi”. Dubla adresare, atât către cititorul care îl cunoaște, cât și către cel care nu îl cunoaște pe Viorel Marineasa conduce la o conversație cu trei locutori, cititorul fiind inclus, la rândul-i, în cartea-dialog.

Privită din cealaltă perspectivă, cea a intervievatului, textul lui Viorel Marineasa, răspunsurile, deci, sunt oneste, variate și bine scrise. Nici nu ar fi avut cum să fie altfel. Grupate în nuclee tematice (copilăria, familia, lectura și scriitura, lumea literară timișoreană înainte și după 1989), întrebările sunt urmate de cele mai multe ori de răspunsuri consistente. Dinamica lecturii e generată întâi de detaliile surprinzătoare pe care Viorel Marineasa le oferă, iar apoi de frazarea reușită ce transformă adeseori răspunsurile din mici fragmente biografice în veritabile pagini de proză (scurtă).

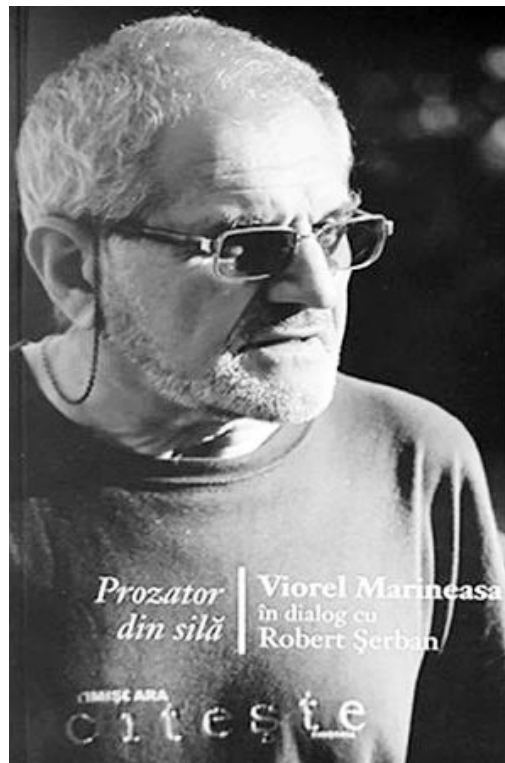
Începutul dialogului stă sub semnul copilăriei, trăită de Marineasa în două ipostaze: „copil de război” și „copil de primărie”. Informațiile ce se restrâng în prima parte la evenimente biografice, amintiri și relatări neașteptate se combină treptat cu literatura. Mixajul biografie-literatură devine, la un moment dat, atât de imbricat, încât mai toată discuția ajunge să graviteze în jurul livrescului și al lumii culturale timișorene. E și mai bine așa. O delimitare clară între aceste două direcții ar fi fost una pernicioasă, de vreme ce toată activitatea lui Viorel Marineasa are legătură cu literatura. De la pri-

eteniile cu Daniel Vighi, Eugen Bunaru și Dan Munteanu, la editura Marineasa, cenaclurile literare ori scrierea romanului *Litera albă* e traseul dialogului dintre Robert Șerban și Viorel Marineasa.

Chiar și secvențele referitoare la familie sau la experiența anilor în care a predat la țară aduc în prim-plan literatura. Romanul *Litera albă* are ca sursă de inspirație satul Șoșdea, acolo unde Viorel Marineasa a fost profesor vreme de câțiva ani. Relația cu părinții stă, la rândul-i, sub semnul lecturii. Deși pofta de lectură o are, așa cum el însuși spune, de la mama („am avut noroc cu Mama, care, deși avea patru clase de liceu, iubea lectura și credea în binefacerile ei”), un rol bine stabilit în procurarea cărților pentru el și prietenul lui Genu (Eugen Bunaru) îl avea tatăl său: „Se întâmpla să nu prinzi anumite titluri. Atunci intra în funcție Tata, om având relații, iar comanda noastră îl exaspera câteodată: 2 Kafka, 2 Moravia, 2 Trakl, câte unul pentru mine și pentru Genu”.

Un alt palier pe care cartea-dialog îl atinge este comunismul și Revoluția din 1989. Desigur, subiectul vieții în comunism e atins tangențial în mai tot interviul, însă pe alocuri acesta constituie însuși nucleul discuției. Stărnit de Robert Șerban, ale cărui întrebări directe și precise provoacă și nu lasă nicio marjă de evitare a răspunsului, Viorel Marineasa relatează o seamă de evenimente mai mult sau mai puțin faste petrecute în timpul comunismului și panoramează totodată în tușe vii

relațiile existente între diferitele grupări existente în lumea culturală timișoreană a acelei perioade. Un exemplu favorabil este tabăra literară de la Crivaia, mai



exact acea „ediție consistentă, care s-a consumat în 1983, când s-au prezentat și cei de la *Aktionsgruppe-Banat* & fiii, incluzând-o aici și pe viitoarea laureată a Premiului Nobel pentru literatură”.

Naturaletă cu care sunt puse întrebările și oferite răspunsurile, stilul lejer

și scriitura deloc osificată transformă lectura volumului *Prozator din silă* într-un dialog între autor(i) și cititori. Viorel Marineasa reușește așadar să adreseze răspunsurile mai multor locutori, lăsându-l astfel nu doar pe intervievator, ci și pe cititor să constată „poate zâmbind, poate



mustăcînd, poate ridicînd din sprâncene, *ce om admirabil e Fiara rea*”, vorba lui Robert Șerban.

¹ *Prozator din silă. Viorel Marineasa în dialog cu Robert Șerban*, București, Casa de pariuri literare, 2017, 174 p.

Povești de seară

Rar mi se întâmplă să pun mîna pe câte o carte de copii. Și aceasta chiar dacă știu că multe cărți ori povești clasate în sfera literaturii pentru copii nu sunt, de fapt, (numai) pentru copii. *Călătoriile lui Gulliver* a lui Jonathan Swift, *Tom Sawyer* ori *Aventurile lui Huckleberry Finn* ale lui Mark Twain și chiar poveștile fraților Grimm pot fi citite și altfel decât cu inocența și candoarea definitorii primelor lecturi. Ele sunt și altceva decât lecturile copilăriei. Sunt lecturi ale maturității și nu de puține ori sunt citite (dar cu totul altfel!) de un ochi avizat.

Un astfel de volum ce contravine încorsetării textelor într-un singur gen literar este *Drușca*¹ al Otiliei Țeposu, o colecție de „povești de la marginea pădurii”, în care „timpul curge înapoi, se întoarce în propria lui matcă”. Ce altceva mai pot fi textele reunite în acest volum decât povești pentru copii? Simplu. Ele sunt decupaje ficționale sau frînturi de amintiri care îl apropie pe cititor, indiferent de vârsta sa, de gingășia și simplitatea copilăriei. Altfel spus, pentru cititorul matur poveștile sunt lianturi prin care reîntoarcerea mentală în primii ani de viață devine posibilă. Atmosfera feerică, intruziunea într-o lume a fantasticului, apariția sărbătorească (reprezentat prin lucruri mărunte) și reluarea acelor personaje sunt șablonul tematic din mai toate textele. Lectura fragmentată este cum nu se poate mai potrivită pentru copii, ea transformând textele Otiliei Țeposu în povești de seară reușite.

Drușca debutează cu o poveste în care personajul central este bucătăreasa de nunți sau socăcița, adică Buna, cea care apare de la începutul până la sfîrșitul poveștilor. Construită din *flashback*-uri, prima povestire este o delicată. La propriu! Priceperea bunicii în prepararea bucatelor e redată prin numeroase detalii culinare: „urmau apoi prăjituri cu rom, cu cacao și albușuri bătute spumă, cu beza și nuci pisate, ținute la cuptor o vreme, prăjituri cu foi galbene de «țitromoș» sau pandișpan și cremă de coacăze de munte, «hoarne» din aluat «de foi», adică franțuzesc, umplute cu frișcă, rotițe din aluat bicolar, umplute cu gem de caise” și tot așa. Mai mult, poveștile-carte de bucate nu se restrâng doar la *Bucătăreasa de nunți*, numărul lor (semnificativ, de altfel) însumând și texte cum sunt *Bucătăria de vară*, *Ață cu noduri* sau *Ziua pâinii*.

Bucuria vine din lucrurile mărunte se spune indirect în volumul Otiliei Țeposu. Entuziasmul pe care fetița, aflată în grija Bunei, îl trăiește atunci când primește mere și schiurile făcute din lemn ori când își încălzește mâinile în buzunarele pline de castane fierbinți scoate în evidență suficiența unei vieți simple.

În plus, merele și merii devin simboluri ale copilăriei. Ele nu se reduc la o singură imagine, ci primesc uneori funcții magice, pe care doar un copil le poate oferi. Așa se face că, în poveștile din *Drușca*, merele sunt „cântătoare”, iar merii au numele fiilor Bunei. Fascinația exuberantă în fața lucrurilor mici și mai puțin semnificative creionează astfel o copilărie trăită intens.

Contrară atmosferei generale este chiar povestea ce dă titlul cărții: *Drușca*. Cine e drușca? Fetița care se vede în ipostaza de însoțitoare. Ea e nevoită să stea pe toată durata slujbei de înmormîntare lângă sicriul în care se află trupul unui băiat de 11 ani, decedat „pentru că a mâncat prea mult șorici proaspăt din porcul tăiat pentru nunta Neli”. Moartea văzută prin ochii copilei rămâne, în esență, tragică. Seriozitatea pe care fetița o adoptă e reliefată prin deciziile pe care aceasta le ia după nefericitul eveniment: întâi, de a nu mânca niciodată mult, mai ales șorici de porc, iar apoi, prin refuzul de a mânca tăiței cu lapte de la pomană.

Similitudinea textelor e determinată, printre altele, de oralitate, de o frazare specifică., precum și de utilizarea termenilor regionali: „«Să nu te pui niciodată cu pădurea, cu horinca și cu muiera! Cu astea să nu te pui, că maracăt ești de bărbat, tăt ajungi în patru labe!» Așa-și începea toate poveștile unchiușul Petrea, dulgher bun și mare cântăreț din vioară”. Urmărind să restituie sentimentele și întâmplările din copilărie, Otilia Țeposu folosește, în fond, aceeași etichetă stilistică pentru fiecare text. De aici derivă posibilitatea, deloc redusă, de a enclaviza textele și de a le face delectabile doar pentru un public dintr-o anumită regiune geografică. Mai mult, mizarea în mod constant pe inocența copilăriei, pe dulcegării (fie ele și culinare), pe sentimente și trăsături precum gingășia și candoarea expune textele pericolului de a deveni siropoase.

Nu găsesc o întrebuintare mai potrivită a povestirilor de la marginea pădurii decât parcurgerea lor treptată, seară de seară, iar aceasta deoarece lectura lor dintr-o suflare le apropie într-atât încât îi dă cititorului impresia că se află în fața uneia și aceleși povești. Cu minusuri și plusuri, *Drușca* este o carte care reușește să te facă fie să-ți identifice în mare măsură copilăria cu cea descrisă în povestiri, fie, dacă nu, să te determine să reîncepi propriul tău exercițiu de reîntoarcere la acea vîrstă fericită. (S.U.)

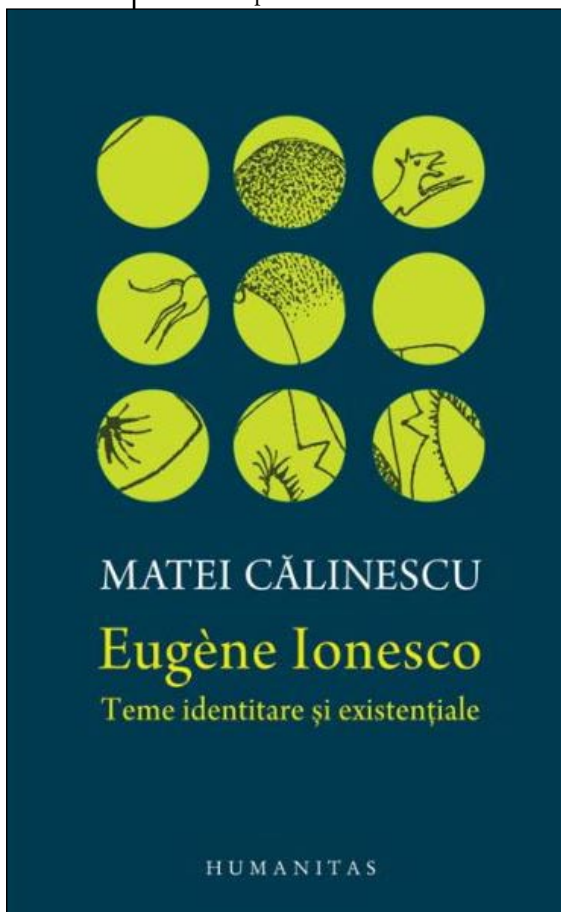
¹ Otilia Țeposu, *Drușca. Povești de la marginea pădurii*, București, Eikon, 2017, 176 p.

Ambiguități identitare

Christian CRĂCIUN

Moto: „Dacă eram francez eram poate genial”.

Iată o carte pe care o citești în egală măsură pentru subiect, dar și pentru autor. Matei Călinescu este una dintre personalitățile intelectuale remarcabile ale culturii noastre de la cumpăna mileniilor și seria foarte elegantă de opere, ajunsă cred la vreo 8 volume, pe care i-o dedică editura Humanitas are rolul de a impune și generațiilor mai recente un model cultural. Îmi aduc aminte, cred că abia intrasem la facultate (profesorul deja alesese expatrierea), când am găsit la un anticariat *Viața și opiniile lui Zacharias Lichter*, apărută cu vreun an mai devreme, carte fără pereche în literatura noastră – mai ales în *acel* context – și care ar merita degrabă introdusă în „canon”. Apoi am folosit din plin *Conceptul modern de poezie* și celelalte lucrări ale profesorului.



Blocați culturalicește în dihotomia Călinescu-Lovinescu, uităm excelența model(r)atoare a „stilului Vianu”, cărturar cvasi-ignorant azi, pe care Matei Călinescu și l-a asumat și l-a ilustrat cu serenitate. Sunt oameni pentru care cultura ia forma unui sacerdoțiu. Apropierea lui de Eugène Ionesco se explică, firește, nu doar prin afinități electivă, ci și printr-o discretă asumare a aceleiași problematice identitare (de găsit în *Jurnalele* criticului), puternică la un exilat, fundamentală.

Seul de față are la bază un volum din 2005, *Ionesco: Recherches identitaires*, apărut în Franța, cercetare sporită aici prin capitole despre piesele „perioadei mijlocii”, piesele scurte și tranziția spre piesele onirice. Este, în fond, o monografie despre Eugène Ionesco, construită în jurul acestor două teme: identitatea este nu numai una etnică și culturală, ci, la un alt nivel al textelor dramaturgului, una pur și simplu umană. „Existențialele” sunt aici tulburătoarele întrebări care l-au bântuit (cuvântul mi se pare foarte potrivit) toată viața pe scriitorul franco-român. Premisa „...avangardismul ionescian e o revoltă, puternică, deși cel mai adesea indirectă, împotriva identității sale românești (în sensul complex de identitate cultural-lingvistică și de identitate pe linia paternă)...”.

Într-o primă parte este urmărită biografia intelectuală ionesciană, perioada de formare, să spunem perioada lui „românească”, cu scrierile respective: *Nu, Scrisoarea din Paris*, apărută în *Viața Românească* în 1946, *Englezește fără profesor*. Prilej de contextualizare detaliată a complicatei istorii românești interbelice, a generației 27 și rapidei ei „rinocerizări” etc. De altfel, este de observat cât de importantă este chestiunea identitară (și înainte de război, și după exilul multora dintre ei) pentru toți companionii de generație. „Inconvenientul de a fi român” i-a marcat pe toți. Este, sigur, o prezentare pentru cititorul străin, permanent atentă la nuanțe și preocupată să descifreze tensiunea lăuntrică, specific ionesciană, chiar în textele sale cele mai ludice. „...lunga noastră vorbire despre noi înșine (de o sută de ani ne definim! Ne definim! Și nu ne mai definim!) s-a vădit inutilă și oșioasă”, fraza din *Nu* pune sub semnul întrebării obsesiva (până azi) chestiune „națională” a definirii identității.

Silogismul, aș spune, la care ajunge Ionesco (sau de la care pornește?) ar fi: cum să ai identitate într-o cultură ce nu și-a definit-o încă pe a sa, cultură „periferică, provincială, subdezvoltată”? Ne vom „naște” cultural, precizează sarcastic scriitorul, „peste 258 de ani, 3 luni și 15 zile”. Asta numai dacă vom înceta să ne tocim. Astfel, autorul monografiei observă că, după o ruptură cu accente de disperare („Dacă rămân aici, mor de dorul adevăratei mele patrii”), el va reveni în timp, delimitându-se de stângismul unei bune părți a inteligenței franceze, la o compasiune reală față de România, ca parte a Estului aflat sub cizma comunismului.

Urmează o analiză aplicată la text a întregii dramaturgii ionesciene. Matei Călinescu este esențialmente un semiotician, adică un însetat de sens, neobosit să caute înțelesuri obscure: într-un nume de personaj sau de stradă, o dată aparent aruncată la întâmplare, un gest sau o relație între personaje. Pentru el palimpsestul, adică textul ca stratificare de sensuri, este figura de bază. Care impune

lectura în adâncime. Astfel, de la refuzul identității („Impulsul avangardist din primele piese ale lui I. ar veni deci /.../ dintr-o identitate refuzată: aceea românească, culturală, tradiționalist-naționalistă, dar și aceea a tatălui, nu numai ca individ, dar și ca reprezentant al ordinii burgheze”) la experiența luminii mistice, este o lungă traiectorie de perplexități existențiale. Parcurșă de către interpret pas cu pas: absurdul, criza și tragedia limbajului, vidul ontologic, „infinitatea efemeră”, fantasmemele inconștientului (realismul oniric), automatismul existenței burgheze (mecanisme dereglate), răul și puterea, proliferarea coșmărescă a obiectelor, vina fără nume spaima de moarte.

Își descrie eroii Eugène Ionesco în *Note și contranote*: „personaje fără identitate (ele devin, în fiecare clipă, contrariul a ceea ce sunt, iau locul celorlalte și invers): doar o suită fără urmare, o înlănțuire întâmplătoare, fără legătură de la cauză la efect, de aventuri inexplicabile sau de stări emotive, ori o încărcătură indescriptibilă, însă vie, de intenții, de mișcări, de pasiuni fără unitate, scufundându-se în contradicție: acest lucru poate părea tragic, acest lucru poate părea comic, sau amândouă deodată, căci nu sunt în măsură să-l deosebesc pe cel din urmă de cel dintâi”.

Temele mari ale modernismului – descompunerea și reificarea eului de pilă – își ating la Ionesco o acuitate estetică rară în literatura europeană. Pentru el, „vidul ontologic” sau „absurdul interogativ” nu se pierd în exerciții goale de stilistică, sunt mize existențiale, așa cum sunt în literatura de totdeauna. De aici un tip paradoxal de clasicism asupra căruia insistă cu dreptate Matei Călinescu. „Paradoxul lui Ionesco e că a fost întotdeauna un spirit clasic chiar și în operele sale cele mai autentice avangardiste” sau „Timpul a scos la iveală clasicismul fundamental al operei lui Ionesco”. Cred că asta s-ar explica prin umanismul profund al scriitorului; spre deosebire de alți confrăți de avangarde, pentru el omul rămâne o interogație, fie și sub forma unui cadavru care tot crește. Chiar descompus, lipsit de rigoarea (și vi-

goarea) identității, omul este centrul operei lui Eugen Ionescu.

Analizele lui Matei Călinescu la marile piese ionesciene, de la *Scaunele la Regele moare*, de la *Ucigaș fără simbrie* la *Rinocerii*, la *Pietonul aerului* sau *Setea și Foaimea*, sunt făcute printr-o mișcare dublă: una în profunzimea textului, descifrând cu o răbdare admirabilă „aluziile codate” care abundă, cum se știe, la Ionesco, și alta ținând intertexte, urmărind evoluția legăturilor unor teme, motive, personaje, imagini, idei, procedee textuale etc. de la o piesă la alta, de la o variantă a unui text la cea finală. Datorită acestui travaliu exhaustiv, cercetarea de față va rămâne un punct de referință în descifrarea operei dramaturgului (există câteva pagini teoretice excepționale, de exemplu, despre raportul dintre înțelegerea textului citit și a spectacolului, cu aplicare evident la cazul special al teatrului ionescian).

Matei Călinescu a pornit cercetarea cu avantajul de a fi și el „un om din est”, trăitor al experienței intraductibile a comunismului real. Aducând această zestre genetică greu de articulat într-un limbaj accesibil celor care nu au trăit această traumă. Ionesco avea, cu luciditatea sa dureroasă și orgoliul creator hipertrofiat (ce mult semăna aici cu prietenii săi din tinerețe!), o viziune sintetică, în stare să îmbine cele două perspective, cele două identități. Și oroarea față de omul rinocer. De aceea, *Rinocerii* săi nu reprezintă finalmente doar efectele devastatoare ale unei ideologii, ci orice ideologie care dez-umanizează.

Finalmente, marea temă a identității se resoarbe în textele ultimei perioade (sunt invocate, firește, numeroasele note confesive ionesciene: jurnale, interviuri; această patimă confesivă este iarăși o trăsătură comună a generației) în tema bătrâneții și a morții: „În fața morții, problemele identitare /.../ se evaporază în modul cel mai natural: identitatea solitară amenințată cu dispariția e o identitate vitală, în același timp profund individuală și general umană, de o intimitate universală”.

¹ Matei Călinescu, *Eugène Ionesco, Teme identitare și existențiale*; Humanitas, 2017.

Un Cioran neptic

Motto: *Gândirea este o activitate de interval.*

Publicam recent (în *Viața Românească* nr.1) o prezentare a volumului dedicat de teologul și filosoful Nicolae Turcan gândirii lui Jean-Luc Marion (*Apologia după sfârșitul metafizicii*). Natura aparte a noii cărți¹, cu un titlu splendid, mă face să o prezint aici, și n-ar trebui să scriu prea mult, mi-ar plăcea să pot umple spațiul doar cu citate. E vorba de un text aforistic (gen dificil prin vechime, aflat mereu sub pericolul găselniței, banalității sau spectaculosului facil) „despre filosofie și credință”. Cioran prin arta paradoxului, a formulării memorabile, și printr-un discret stoicism, neptic (părinții neptici sunt cei care au atins starea de trezvie) prin grund-ul lui care se află în scrierile patristice, filocalie, pateric, gândire apofatică, autorul ne dăruiește un text de o densitate ideatică necomună. Dar putem găsi și ceva din rigoarea spiritului de geometrie pascalian, ca și sentimentul său al abisurilor. Cristalul formulărilor nu trebuie să ne facă să pierdem din vedere ansamblul, e vorba de o precisă construcție geometrică.

Sunt capitole scurt denumite (*Imperfecțiuni, Dependente, Supraviețuiri, Egologii, Repetiții, Necunoașteri, (Dez)locuiri, Absoluturi, Imposibile*), fiecare cu două aripi, subcapitole, trimițând pesemne la cele două voleturi din subtitlu. „Sunt reticent față de orice filosofie religioasă din care lipsește Tu-ul divin. Fără capacitate doxologică, vultele rațiunii discursive portretizează, pe cerul abstracțiilor, idoli metafizici”. Ingenunchierea este forma simbolică și limită a unui tip esențializat de dialog cu transcendentul. „Dacă Dumnezeu nu răspunde teologiei noastre, înseamnă că nici teologia noastră nu răspunde chemării lui Dumnezeu”. Lucrul în limbaj, pe care îl presupune o astfel de formulă de maximă concentrare, este, în realitate, deschidere spre dialogul cu logosul-fiu. Despre puțința și răspunderile acestui dialog este vorba. Limbajul rugăciunii este o formă extremă a limbajului uman, cu legile lui proprii. O for-

mă de asceză, de smerenie, de însingurare, de libertate, de iubire, de moarte (teme de aici) dar mai ales o formă de cunoaștere. Ca și la Cioran, structura eliptică catapultează limbajul pe această altă traiectorie. Tensiunea existențială se exprimă astfel formal, dincolo de conținutul incomunicabil. „Văzutele și nevăzutele” sunt, în fond, „numitele și nenumitele”. Mai bine zis de-Nenumitul. „Fără ajutorul stilului n-am reuși să coborâm în noi înșine, înspre rădăcinile preconceptuale ale ființei, înspre locurile în care numele propriu abia începe să ne definească”.

Într-o astfel de schemă de *enunțuri* apoftegmatice important este - vezi mottoul - *intervalul* dintre ele, care este spațiul în care *stai pe gânduri*. Avem o carte care nu-ți *livrează* gânditul, ci te *provoacă* să gândești. „Orice ratat este un sfânt ratat: el a înțeles deșertăciunea tuturor lucrurilor, dar n-a ajuns să-L găsească pe Dumnezeu. Căci ratarea este de o gravitate atât de mare, încât nimic mai prejos decât Dumnezeu nu-i captează atenția. Iar Dumnezeu, când o face, se împiedică în orgoliul ei nemăsurat”. „Dacă Dumnezeu nu ar exista, ar trebui să credem în El doar fiindcă orice alternativă este sub demnitatea omului, sub nevoia lui reală de absolut”.

Nicolae Turcan se situează pe linia subțire care desparte/unește filosofia și teologia. De data asta nu într-o analiză conceptuală, teoretică, ci în practica meditației. Avem de-a face aici cu niște concentrate de gândire care lasă suficient spațiu – și suficient timp – chiar și reveriei. „Încercarea de a converti această lume, de a o spiritualiza, de a-i trasa cu sângele nostru limitele și sensul se numește asceză”. Mă întreb dacă cele două „domenii” ale cărții – filosofia și teologia – se suprapun binomului *smerenie – absolutul egoului*. Dar ce mai contează toate aceste sfășieri, false rupturi, când totul se resoarbe în Dumnezeu? „Întrucât se termină cu moartea, viața aceasta este pe bună dreptate o pierdere definitivă. Un adevăr înfricoșător, căruia doar Dumnezeu îi poate răspunde. Acesta este gradul zero al rugăciunii. Rugăciune: Doamne, fă ca victoriile mele să fie victoriile Tale, iar înfrângerile mele – tot victoriile tale!”. (C.C.)

Marea intrare la apă

Dana PERCEC

Bill Bryson, *Însemnări de pe o insulă mică*, Iași, Polirom, 2017, 363 pp, traducere și note de Anacaona Mîndrilă-Sonetto

Pe la sfârșitul anilor 40, un maghiar mutat la Londra scria o carte memorabilă despre țara lui de adopție. Se numea George Mikes și cartea sa, *How to be an Alien*¹, s-a vândut în nu mai puțin de 300.000 de exemplare pentru că reușea să concentreze, cu aplomb și umor, multe din clișeele imagologice care au circulat, multe secole, de-o parte și de alta a Canalului Mânecii. De la sticla cu apă caldă pe care locuitorii Albionului o folosesc pentru a compensa absența unei mari inflăcărări amoroase și până la celebrul *understatement*, subestimarea verbală sau, dimpotrivă, eufemismul, care face ca nimic să nu pară, pe buzele britanice, nici din cale-afară de admirabil, nici întru totul revoltător, toate idiosincrasile anglo-saxone pot fi găsite în acest ghid în răspăr pentru străini – „În Anglia, totul e pe dos”.

O jumătate de secol mai târziu, un nou yankeu ajuns la curtea Regelui Arthur publică o carte despre Britannia, în care și-a petrecut douăzeci de ani din viață, și pe care o vede ca pe-o insulă „mică”. Epitetul nedumerește puțin, deși este corect geopolitic, în mai multe sensuri. În primul rând, pentru Bill Bryson, aterizat în Anglia anul 1973 direct din Iowa, SUA, simțul distanței este cu totul diferit decât pentru veseli cetățeni din Surrey. O scurtă călătorie spre Cornwall, care, observă autorul, nu ar dura mai mult decât timpul necesar unui american să cumpere un taco, le pare englezilor o aventură de proporții, iar amintirea unei realități simple, precum aceea că Franța e la mai puțin de 30 km depărtare, îi tulbură nespuse pe locuitorii din Dover sau Bournemouth. Asta, ne dă de înțeles Bryson, trădează un oarecare provincialism și un nivel mediu de xenofobie, nu lipsite de farmec.

În al doilea rând, insula mică, în anul 1995, când apar *Însemnările*, se conturează la capătul unui interval de istorie postcolonială, de câteva decenii, care, însă, par la ani lumină depărtare de comentariul lui George Mikes: „Ce frumos este să înțelegi, când cineva vorbește despre Barbados, Banksa Bystrica sau Fiji, - Vai, aceste insule... sunt britanice? (De obicei, chiar sunt)”. Marea Britanie este astăzi mai mică decât era când și-a adoptat denumirea. În anul 2017, la apariția prezentei traduceri a travelogului în limba română, în plin proces de „brexitare”, dimensiunile țărâmurilor de dincolo de Strâmtoarea Calais par și mai intrate la apă. Criticând cu sarcasm și, în același timp, apărând cu afecțiune imaginea și conștiința de sine a englezilor, Bryson remarcă în acest sens:

„Există anumite idei idiosincrasice pe care ajungi să le accepți tacit când trăiești multă vreme în Marea Britanie. Una e că verile britanice erau pe vremuri mai lungi și mai însorite. Alta e că echipa engleză de fotbal n-ar trebui să aibă nicio dificultate cu Norvegia. A treia e ideea că Marea Britanie este foarte întinsă. Aceasta din urmă e, de departe, cel mai greu de combătut”².

Totuși, intuiția acestei implacabile restrângeri o are Bryson, american îndrăgostit de țara sa de adopție, mai puțin decât un englez sadea, Julian Barnes, care, la scurt timp după apariția *Însemnărilor de pe o insulă mică*, scria, la rândul-i, *Anglia, Anglia* (1998), o semi-farsă distopică despre falimentul de imagine al Britanniei după construirea, pe-o insulă și mai mică, a unei replici miniaturale a regatului, sub formă de parc de distracții. Aici, Barnes pune între paranteze tradițiile inventate și miturile fabricate, criticând lipsa de autenticitate a discursurilor istoriei și memoriei, ceva ce niciunul din copiii adoptivi ai Angliei nu face.

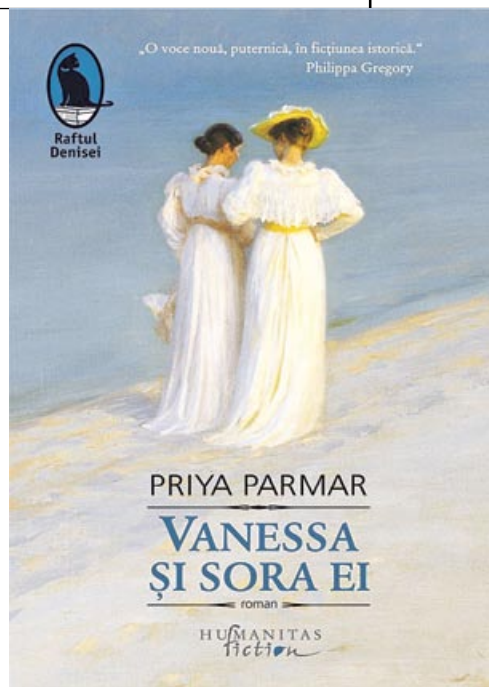
Poate că luciditatea pronosticului lui Barnes i-a adus, atunci, o nominalizare la prestigiosul Booker Prize și, acum, o retrospectivă entuziastă pe fundalul Brexitului,

dar americanul Bryson a bătut recordul, înregistrând, cu *Însemnările*, vânzări de peste un milion de exemplare și obținând recunoașterea supremă din interior: un sondaj comandat de Radio BBC a plasat acest travelog pe primul loc al cărților care „reprezintă cel mai bine Marea Britanie”³.

Greu de spus dacă această reprezentare e mai bună decât altele deja pomenite aici (și unele trecute cu vederea), dar un lucru e sigur: toate observațiile pe care le face Bryson sunt rezultatul unui amestec, în proporții egale, de admirație și exasperare. Recunoscându-se indubitabil înduioșat de insulă și locuitorii ei, americanul anunță și o listă lungă de sugestii și reclamații, într-o manieră atât de subtilă, încât, de obicei, e foarte greu să-ți dai seama când e cu adevărat admirativ și când e doar ironic. Cel mai adesea, revelația vine la încheierea scenei descrise sau a episodului narat, cititorul văzându-se nevoit să reia lectura pentru a se asigura că mesajul a fost corect perceput. Londra este sau nu cea mai grozavă metropolă din lume? Hotelierii englezi sunt sau nu mai ospitalieri și mai naturali decât cei de pe continent? Solicitudinea informală a englezului obișnuit este șarmantă sau săcătitoare? Harta metroului este utilă sau depășită și absurdă? Numele englezilor sunt exotice sau ridicole? Ca în mai toate cele, adevărul este la mijloc, Anglia fiind, precum restul lumii, un univers ce se vede nu doar în alb și negru, ci în culori pestrițe.

Greu de spus și dacă însemnările *alien-ilor* ca Bill Bryson sau George Mikes – și acesta din urmă socotindu-și cartea o critică acidă, dar fiind surprins să afle că englezii o găsesc flatantă – se vor mai scrie la fel de acum încolo. Nici insider, nici outsider, scoțiana Ali Smith ne dă un răspuns pesimist la această dilemă în primul

roman post-Brexit, intitulat *Toamna* (*Autumn*, 2016)⁴, cu referire la anotimpul care a urmat referendumului din iunie pentru ieșirea Britanniei din Uniunea Europeană, o carte despre o țară din care aparența unei identități monolitice, fie ea lăudată sau hulită, a dispărut complet, supuși Majestății Sale, încă nedezmățiciți, „aruncându-și vorbe unii altora, fără ca vreuna din aceste vorbe să formeze un dialog adevărat” (t.n.).



Portrete în oglindă

Priya Parmar, *Vanessa și sora ei*, București, Humanitas, 2017, 377 pp, traducere din engleză și note de Antoaneta Ralian și Irina Horea

Despre grupul Bloomsbury, controversat și răsfățat, s-a scris intens, și de bine și de rău cam tot timpul, încă de când a luat el ființă, într-o casă din cartierul londonez cu acest nume, în primii ani ai secolului XX. Fără să fie un grup încheiat formal, el a jucat un rol esențial în configurarea unui spirit intelectual în Marea Britanie înainte și după Primul Război Mondial, imprimând modernismul în literatură și critică, anti-convenționalismul în arte și promovând ideile feministe. Membrii grupului Bloomsbury căutau, declarat, plăcerea personală dincolo de recunoașterea publică, valorificând la maxim experiențe estetice dintre cele mai inedite.

În același timp, disprețuind convențiile victoriene burgheze și ritualurile sociale, bărbații și femeile din acest grup au scandalizat nu o dată opinia publică prin libertinismul opiniilor și comportamentului lor, ca și prin complicatele și mereu schimbătoarele triunghiuri amoroase pe care le-au format. În centrul mișcării au stat două femei frumoase și talentate, surorile Stephen, care și-au deschis salonul pentru colegii și prietenii de la Cambridge ai fraților lor. Statutul lor de gazde artistice era cu atât mai neliniștitor cu cât femeile erau foarte tinere și necăsătorite. Nici după căsătorie cele două nu au intrat în rândul lumii eduardiene decente și discrete, dar noul lor statut le-a adus numele cu care le vom ține minte, Virginia Woolf și Vanessa Bell.

Dacă, despre Virginia Woolf s-a scris, pe drept, atât de mult, despre Vanessa Bell s-a scris, pe nedrept, mult mai puțin, oricum nu independent de sora scriitoare sau de grupul de intelectuali în ansamblu. Cu toate acestea, Vanessa Bell a fost o pictoriță și o ilustratoare prolifică, inovând arta de tip narativ, realist, și-a înființat propriul grup de artiști, Clubul de vineri, a avut trei copii cu doi bărbați, ambii membri ai grupului Bloomsbury, și le-a supraviețuit tuturor, murind la frumoasa vârstă de 81 de ani. Biografi mai recentă încearcă să-i facă dreptate într-o privință importantă – ea a fost, dintre cele două surori, cea care a coagulat grupul Bloomsbury, prin prezența ei tonică și, mai ales, ea a sprijinit-o, de-a lungul vieții, pe mai tânăra, mai fragila și mai puțin pragmatica Virginia, încercând s-o echilibreze și să-i însușe ceva din forța ei.

În anii 90, biografia scrisă de Jane Dunn, de exemplu, dădea tonul acestei priviri în oglindă a surorilor, legate, într-o „conspirație foarte intimă”, după cum sugerează titlul cărții⁵, prin iubire și prin rivalitate, celebritatea și locvacitatea Virginiei, dar și frigiditatea ei emoțională, fiind contrastate cu generozitatea, vitalitatea uneori stângace și senzualitatea Vanesei. Mai recent, editoarea colecției Virginia Woolf de la Cambridge University Press, Susan Sellers, scria o biografie romanțată a celor două surori Stephen, sub forma unor scrisori fictive pe care Nessa le-ar fi adresat celeilalte, un dialog intim care aduce în prim plan câteva episoade din copilărie și impresii mai abstracte de la maturitate⁶.

Cu această ascendență, sarcina Priiei Parmar, o tânără americano-indiană aflată acum la cel de-al doilea roman (în primul, o readucea la viață foarte convingător pe Nell Gwyn, amanta regelui

englez Carol al II-lea⁷), nu este deloc ușoară. Ea însăși mărturisea, într-un interviu, că scrierea unui roman la persoana I despre relația dintre Vanessa și Virginia îi părea o îndrăzneală de neînchipuit, poate chiar o gafă de proporții gargantuești, ea nefiind, ca unele din predecesoarele ei, o exegetă a scriitoarei⁸. Totuși, Priya Parmar reușește mai mult decât o exegeză, oferind „un portret autentic și sensibil” și captând „fantoma” alunecoasă și iluzorie care este, în chiar cuvintele Virginiei Woolf, personajul⁹.

Pentru că Vanessa Bell nu a ținut un jurnal, Priya Parmar compune unul, pe care îl dublează, pentru un efect sporit de autenticitate, cu scrisori, vederi și telegrame trimise de cei mai cunoscuți membri ai grupului Bloomsbury: E. M. Forster și Lytton Strachey, apoi frații, Thoby și Adrian Stephen și, în sfârșit, soții, Clive Bell și Leonard Woolf. Recunoaștem aici deja un stil al tinerei autoare, aceasta restituind biografia lui Nell Gwyn tot prin triangularea unor texte aparent autentice – scrisori, pamflete, libretele unor piese de teatru etc.

Conștientă cât de greu este să ficționalizezi ceva care, de-a lungul timpului, a fost extrem de bine documentat, Priya Parmar decupează din cronologia grupului perioada 1905-1912, un interval dacă nu chiar echivalent cu cei „șapte ani pierduți” din biografia lui Shakespeare, atunci cel puțin unul din al cărui film au rămas doar negativele, ceva încă incomplet mitologizat. Pe atunci, domnișoarele Stephen erau necăsătorite, tocmai deschiseră salonul din Bloomsbury și se pregăteau să devină ceea ce va și posteritatea despre ele.

Scrișă prin prisma Vanesei, cartea încearcă să răspundă indirect la două întrebări: cum era să fii în pielea surorii mai mari și mai puternice, dar mai puțin carismatice și, în viitor, mai puțin celebre? Apoi, mai concret, ce alegere urma să facă Vanessa, confruntată, nu pentru prima și nici pentru ultima dată, cu trădarea și gelozia Virginiei – să ierte sau nu? Cartea începe, precum *Doamna Dalloway*, cu pregătirea unei serate, gazda fiind Vanessa și oaspeții fiind grupul Bloomsbury, iar gândurile care o frământă pe tânăra femeie sunt legate de precaritatea stării mentale a surorii, de egocentrismul și competitivitatea ei exagerată, pe care personajul principal are puterea să le înțeleagă și să le minimizeze. Vanessa Priiei Parmar trezește admirația necondiționată a cititorului, ceea ce nu se poate spune prea des despre Virginia. Poate că e și asta un soi de reparație istorică, pe care tânăra autoare ne-o propune cu multă delicatețe. (D.P.)

¹ George Mikes, *Cum să fii englez*, București, Humanitas, 2006.

² Bill Bryson, *op. cit.*, p. 26.

³ *The Guardian*, 14 martie 2015.

⁴ Ali Smith, *Autumn*, London, Penguin Books, 2016.

⁵ Jane Dunn, *Virginia Woolf and Vanessa Bell, A Very Close Conspiracy*, Virago, 2001.

⁶ Susan Sellers, *Vanessa and Virginia*, Mariner Books, 2010.

⁷ Priya Parmar, *Exit the Actress*, Touchstone, 2011.

⁸ Interview by Sarah Hampson, *The Globe and Mail*, 23 January 2015.

⁹ Liesl Schillinger, *New York Times Book Review*, 9 January 2015.

M. Blecher – Autoscopie și spațialitate (I)

Alexandru RUJA

M. Blecher, *Opere*. Ediție critică, studiu introductiv, note, comentarii, variante și cronologie de Doris Mironescu. Postfață de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, Muzeul Național al Literaturii Române, București, 2017, 1603 p.

Ediția realizată de Doris Mironescu cuprinde tot ceea este cunoscut până acuma din opera lui M. Blecher, deci,

M. BLECHER OPERE

Întâmplări în irealitatea imediată • Inimi cicatrizate • Vizuina luminată • Proză scurtă. Aforisme • Poezii • Traduceri • Publicistică • Scrisori • Arhivă. Documentar. Mărturii • Iconografie



ACADEMIA ROMÂNĂ

Fundația Națională pentru Știință și Artă
Muzeul Național al Literaturii Române

cronica edițiilor

pentru moment, o ediție completă și așa va rămâne dacă nu se va mai descoperi ceva în timp (deși este puțin probabil să se mai afle prin arhive ceva relevant). Ediția, apărută în colecția *Opere fundamentale*, coordonată de acad. Eugen Simion, cuprinde antumele *Întâmplări în irealitatea imediată* și *Inimi cicatrizate*, scrierea postumă *Vizuina luminată*, precum și proză scurtă (*Herrant, Buțu, Jenică, Ix – mix - fix, Berck – orașul damnaților, Limite, Insinuări* (toate antume) și postumele *Febră, Mab, Dragoste, Limite, Ioniță Cubiță*, precum și *poezii, traduceri* (din română în franceză — G. Bacovia, Sașa Pană; din franceză și engleză în română — Guillaume Apollinaire, Richard Aldington, Shane Leslie, Pierre Unik, Julien Lanoë), *publicistică, scrisori, documente* de arhivă.

Fără a fi ocolită de comentarii critice la apariție (au scris despre antume Geo Bogza, M. Sebastian, Pompiliu Constantinescu, Octav Șuluțiu, Constantin Fântăneru ș.a.), cota valorică a operei lui M. Blecher a crescut, mereu, în timp, valoarea operei sale de unicat fiind descoperită târziu, dar redescoperită mereu cu fiecare ediție și cu fiecare nou comentariu. N-a avut mulți prieteni, nici nu au venit mulți

spre el, dar prietenii atâtea câte au fost, au fost profunde. A fost foarte bun prieten cu Geo Bogza și Pierre Minet. Au venit spre el Sașa Pană și M. Sebastian. Interesul manifestat față de opera sa se poate ușor observa în numărul mare de ediții apărute în țară, dar și în traducerile apărute în străinătate, opera sa fiind publicată în Franța, Germania, Anglia, Olanda, Cehia, Italia, Brazilia, Croația, Polonia, SUA.

Întâmplări în irealitatea imediată. Prima scriere apărută în timpul scurtei vieți a autorului (1909 — 1938) — *Întâmplări în irealitatea imediată* — debutează cu o meditație de constatare, care indică direcțiile și palierele pe care se va derula proza. „Când privesc mult timp un punct fix pe perete mi se întâmplă câteodată să nu mai știu nici cine sunt, nici unde mă aflu. Simt atunci lipsa identității mele de departe ca și cum aș fi devenit, o clipă, o persoană cu totul străină. Acest personaj abstract și persoana mea reală îmi dispută convingerea cu forțe egale.”

Proza sa (din cele două, să le zicem, romane și proza scurtă), jurnalul de sanatoriu, reprezintă această căutare obsesivă a identității, a pierderii și regăsirii ei, printr-o dură *autoscopie*. O pierdere în condiții ciudate, o regăsire în forme metamorfozate. Există „spații blestemate” care produc crize, căderea din identitatea proprie, halucinația îndepărtării de lume. În cărțile lui Blecher *spațiul* și *spațialitatea* sunt elemente esențiale. Spațiul corporal este un topos subiectiv, dar puternic restrictiv, apăsător, înăbușitor, asfixiant.

Obsesiv, autorul leagă analiza condiției umane de spațiu. Spațiul cu cea mai mare încărcătură simbolică și cu cea mai largă deschidere epică la M. Blecher este *odaia* (camera, încăperea, salonul etc.). În toate cele trei scrieri mai importante — *Întâmplări în irealitatea imediată*, *Inimi cicatrizate*, *Vizuina luminată* — *odaia* ocupă un loc central, în acest spațiu și în legătură cu el se derulează întâmplări, trăiește și se mișcă personaje. *Odaia* însăși trăiește și ea (nu doar personajele din ea), oscilând din spre starea statică spre ipostaza dinamică, dinspre întuneric și clar-obscur (unde, în *Vizuina luminată*, Blecher face o descriere a simbolurilor întunericului) spre luminozitate.

La un moment dat autorul *jurnalului de sanatoriu* afirmă chiar că înainte de a fi o înșiruire de întâmplări, scrierea sa ar trebui să fie o înșirare de „odăi”, spațiu predilect. („Poate că mai mult decât o înșirare de întâmplări, povestirea amintirilor și gândurilor mele ar trebui fie o înșirare de *odăi* cu lumini diferite, de cele mai multe ori mohorâte și nostalgice, odăi scufundate în lumini de ploaie unde zăceam cu ochii deschiși, asistând la trecerea vieții în corpul meu, moale, inert, cu conștiința cenușie și senzația de a nu mai exista.”

Deși este scris la persoana întâi, romanul *Întâmplări în irealitatea imediată* nu este o autobiografie, în sensul clasic al termenului, cu toate că se pot face multiple relaționări cu viața reală a autorului.

Cu mult mai apropiat de biografie, chiar suprapus acesteia, este jurnalul de sanatoriu — *Vizuina luminată*.

Spațialitatea este un concept cu care autorul operează foarte des. Dar spațialitatea nu este doar o determinare obiectivă (desenată în granițe realiste), ci devine concept estetic, pe care se statuează proza. Spațialitatea este dinamică, incitantă, provocatoare. Indiferent sub ce formă se manifestă (parc, încăpere, stradă, *odaie*, sanatoriu, prăvălie, cameră, pivniță, „casa Weber”, cușca suflului, gangul, sala de cinematograf, bălciul, sala de mâncare etc.), închisă ori deschisă, claustrantă sau liberă, spațialitatea este generatoare și declanșatoare de crize, de însingurare, de spleen. „În odăi închise, însă, crizele se produceau mai ușor și mai des. De obicei nu suportam niciodată singurătatea într-o cameră necunoscută.”

Lucrurile, obiectele din „irealitatea imediată”, din spațiul proxim, nu aduc senzația de liniște, nu sunt integratoare ci, mai mult, agasante și angoasante, creând o stare de neliniște, de incertitudine, de apăsare, o stare de anxietate. Numai că aceasta este dublată de o acută stare senzorială a receptării obiectelor, răsfrântă în descrierea amănunțită, din care nu lipsește nici cel mai mic detaliu. Există în proza lui M. Blecher o aglomerare a detaliilor, formarea unui întreg prin aglutinarea părților.

Aceeași capacitate de a observa atent și de a descrie amănunțit, de a nota minuțios se observă și în prezentarea spațiilor deschise. Nu este, însă, o descriere neutră, ci una participativă, chiar dacă, uneori, ironia mușcă sever. În mahalaua înmuiată de ploii, cu străzi noroioase, ar dori să trăiască în casele de aici (nevoia de spațiu protector, fără crize), „să mă pătrund de intimitatea lor, lăsând toate reveriile și toate amărăciunile să se dizolve în atmosfera lor ca într-un acid puternic”.

Ateori, dorințele sunt stranii, contactul cu lumea reală coborând mult spre teluric, în rezonanțe absurde. „Câteodată voiam să fiu câine, să privesc lumea aceea udă din perspectiva oblică a animalelor, de jos în sus, întorcând capul. Să merg mai aproape de pământ, cu privirile fixe în el, legat strâns de culoarea vântă a noroiului.” Simbolul noroiului se lărgeste — „Eu însumi eram o creație specială a noroiului, un misionar trimis de el în această lume”. Totul pare generat de noroi, după cum totul pare coborât în noroi, identificat cu acesta. „În jurul meu se întindea maidanul plin de noroi... Aceasta era carnea mea autentică, jupuită de haine, jupuită de piele, jupuită de mușchi, *jupuită până la noroi*.” Când a fost înmormântată Edda, „noroiul fu mai agresiv și mai murdar ca niciodată”.

Evocarea spațiilor, în care, dacă se intra, „criza venea inevitabil”, se face, prin resuscitarea memoriei în mod amănunțit, nu doar prin descrierea spațiului fizic, ci și prin redarea reacției sensibilității corporale. Unul dintre aceste spații „se afla în parcul orașului într-o poiană mică din

capătul unei alei, pe unde nu se plimba niciodată nimeni. Tufișurile de măcieși și salcâmi pitici care o înconjurau se deschideau într-o singură parte spre peisagiul dezolant al unui câmp pustiu. Nu exista loc în lume mai trist și mai părăsit”. Starea de singurătate provocată de acest loc/ spațiu pare fără limite.

It spațiu, „blestemat” și acesta, se afla „tocmai la celălalt capăt al oarășului între malurile înalte și găunoase ale râului în care mă scăldam cu tovarășii mei de joacă”. Relația cu elementele din spațiu stă sub semnul crizei — „Tot ce mă înconjura mă invada din cap până în picioare, ca și cum pielea mea ar fi fost ciuruită”. Nu există doar spațiul din realitate, ci și spațiul din vis, cum este grădina visată. „Totul mi se păru atât de frumos, cuminte și stilizat, în marginea aceea de sat, încât îmi veni o nespusă dorință de a vizita interiorul grădinii.” Spațiul grădinii era ca o „viziune de lunetă magică”, cu o poartă de fier „veche și ruginită”. El este minuțios descris, cu o fervoare a cuceririi fiecărei bucațele din topos, trăind intens „nostalgia din vis”.

Spațiul rămâne în prim-plan și în jurnalul de sanatoriu. Este în atenție încă de la începutul jurnalului prin fixarea obiectivului pe sala unde bolnavii mâncău „întinși pe cărucioare”, prinși în gutiere. Autorul acordă importanță acestui spațiu deoarece aici este locul de întâlnire și de cunoaștere, de socializare. Dar este o spațialitate constrângătoare, restrictivă, ca și starea de boală pentru corp. Orice nou venit este privit cu o curiozitate aparte, încercând să afli despre el cât mai multe lucruri, un fel de curiozitate morbidă, dublată de o „mică perfidie morală”, având în vedere că bolnavul poate muri nu peste mult timp. Deci, autorul jurnalului plasează actul scrierii în plan moral, amintind și de acea „meschină și perversă” satisfacție, când știi ceva despre un bolnav și „te bucuri” că nu ești în locul lui.

Din crizele copilăriei se trece spre alt fel de crize, care țin de vârsta adolescenței. „Cabina artiștilor”, spațiu râvnit, — în care stăteau Eugen și Clara — produce un alt tip de criză — criza erotică. „Cu Clara am înțeles totul din prima zi, din prima clipă; a fost întâia mea aventură sexuală complexă și normală. O aventură plină de chinuri și așteptări, plină de neliniști și de scrâșnete de dinți, ceva care ar fi semănat cu o iubire dacă n-ar fi fost o simplă continuitate a unei dure-roase nerăbdări.”

Mai târziu, dragostea cu Edda produce o nouă criză, lăsând gustul amar al trăirii doar într-o lume produsă de fluența vizionară a autorului, de imaginar. „Compuneam detaliile scenelor imaginare cu cea mai migăloasă exactitudine. Mă vedeam în odăi de hotel, cu Edda întinsă lângă mine, în timp ce lumina asfințitului intra pe fereastră prin perdelele groase și umbra lor fină se desena celulară pe obrazul ei adorabil.” Un alt episod erotic se petrece în sanatoriu. Emanuel se îndrăgostește de Solange, care a rămas în Berck. Ipostaza erotică și meditația asupra ființei, obligată să trăiască diferit de lumea obișnuită, sunt modalități prin care Emanuel poate „evada” din spațiul sanatorial, într-un alt spațiu, al imaginarului și ficțiunii.

Tu cum te împaci cu microbii?

Mădălin BUNOIU

Sunt peste tot, în atmosferă, în râuri, lacuri, mări, în pământ, la suprafața corpului nostru, în interiorul acestuia și chiar în celulele noastre. Sub diferite forme și varietăți – bacterii, fungii, archaea, virusuri – microbiomul este grădina zoologică pe care fiecare dintre noi o poartă cu sine de la naștere până la trecerea în neființă și, cine știe, și dincolo de existență. Trăim împreună de când existăm ca specie, dar nu am fost conștienți de prezența companionilor noștri microscopici decât relativ recent, de când știința ne-a permis deopotrivă să-i vizualizăm dar și să ne folosim de ei în evoluția noastră spre mai bine, mai durabil și mai sănătos. Crampele dure-roase atunci când stomacul este iritat, zgomotul inconfortabil al unui strănut, mucozitatea sângerie a unui bolnav de tuberculoză (purător al *mycobacteria tuberculosis*) sau, și mai grav, epidemia de

scopici. Sunt mii de miliarde de microbi care trăiesc în organismul nostru, marea majoritate în intestine, microbi care ne ajută să digerăm alimentele, să producem vitaminele ce ne dau energia de zi cu zi, să ne consolidăm sistemul imunitar și care luptă împotriva bacteriilor cu adevărat rele și agresive.

Un exercițiu de imaginație – cum ar fi dacă toate aceste organisme ar dispărea? – ne poate da o imagine reală a relației care există între om și microbii săi. Sigur, nu ar mai exista boli infecțioase. Dar mamiferele rumegătoare ar dispărea (deoarece microbii intestinali sunt cei care descompun fibrele dure ale plantelor ce constituie hrana acestora), insecte precum afidele și cicadele ar dispărea și ele, pentru că bacteriile le suplimentează alimentația, deșeurile s-ar acumula și curând toate orașele lumii ar arăta ca Napoli în criza curățeniei, ș.a.m.d. Concluzia, măcar parțială, este că trebuie să fim prieteni cu microbii noștri.

Asemeni amprentelor digitale, care sunt unice și ne identifică natura individuală, și microbiomul este unic, fiind determinat de genele pe care le moștenim, de habitatul în care locuim, de alimentele pe care le consumăm, de mâinile pe care le strângem și, un element important, de medicamentele pe care le luăm. Această unicitate este completată de complementaritatea și simbioza (*syn* – cu și *bios* – viață) relației organism – microbiom.

Poate că pare straniu, dar studii recente arată că o serie de decizii pe care le

luăm sunt influențate de către microbi. Într-o plastică exprimare, Ed Yong, jurnalist și scriitor în zona de popularizare a științei, cu un background academic consistent (absolvent de Cambridge – Științe Naturale și UCL – Biochimie), cu publicații în *Nature* și *Scientific American*, spune în cartea sa *Cuprind Mulțimi* (Editura Publica, 2017): „Cine, exact, mișcă mâna pe care o întinzi după un hamburger sau un baton de ciocolată?”. Pentru că atunci când ne hrănim, nu o facem doar pentru noi ci și pentru miile de specii de organisme care trăiesc în, pe și cu noi, și care au, și ele, preferințele lor.

Simbioza de care aminteam risca însă a fi perturbată. În ultima jumătate de secol, imunitatea oamenilor s-a întărit puternic prin consumul de antibiotice și printr-o alimentație bogată și consistentă. Medicamentele, care sunt atât de benefice omenirii, aduc însă cu ele și o serie de efecte secundare, lăsându-ne adesea descoperiți în fața unor lucruri inofensive cum ar fi praful. Dacă echilibrul dintre om și microbiomul său este dereglat, consecințele pot fi dezastruoase. Un exemplu banal al efectului acestui dezechilibru este creșterea în greutate. Yuval Harari, autorul bestsellerului *Sapiens*, exprimă o viziune în acest sens, atunci când afirmă că „*Homo sapiens*, așa cum îl știm acum, va dispărea într-un secol”¹.

Într-o cheie pozitivă, fără a elucida aici originea termenului, limba română oferă și o conotație pozitivă microbi-

lor. Mai exact, celor care „*au microbul*”, adică microbiștilor. Aceștia nu sunt întotdeauna în simbioză cu idolii lor din teren, dar starea de echilibru, și chiar de extaz, dintre ei revine periodic. Plecând de la faptul că marea majoritate a microbilor



se regăsesc în intestine, întrebarea pe care mi-o adresez însă, și pe care v-o adresez și dumneavoastră, este: oare ce microbi trebuie să posede politicienii noștri pentru a avea un astfel de stomac?!

<https://www.theguardian.com/culture/2017/mar/19/yuval-harari-sapiens-readers-questions-lucy-prebble-arianna-huffington-future-of-humanity>

Așa mi-l amintesc pe Alexandru Ivasiuc

Vladimir TISMĂNEANU

Îmi răsună și acum în memorie telefonul din noaptea de 4 spre 5 martie 1977. Era Tita Chipur (1934-2002), rugând-o pe mama mea să se intereseze dacă există vreo șansă de a afla, la morgă, despre soarta soțului ei. Mama era medic epidemiolog la Inspectoratul Sanitar al Capitalei. Puțini oameni m-au influențat atât de puternic precum Alexandru Ivasiuc în perioada când îmi formam convingerile filosofice. Era un marxist critic, un spirit neliniștit, știa pe dinafară pagini din Hegel, Marx, Faulkner și Koestler.

Îmi amintesc o plimbare în trei prin Parcul Herăstrău, cu Alec și cu Tita, soția sa și buna mea prietenă, o enciclopedie vie a vieții literare românești sub stalinism. Alec fusese exmatriculat în 1952 de la Facultatea de Filosofie a Universității (pe atunci numită „C. I. Parhon”) din București. Era coleg de grupă cu Mircea Flonta, Iosif Sava și Alexandru Valentin. Nu-și ținuse gura, fusese turnat. L-am întrebat despre tatăl meu, pe atunci șeful catedrei de marxism-leninism, de fapt de istorie a PCUS. Mi-a răspuns: „Profesor tipic al unei perioade tipice” (aluzie străvezie la teza lui Malenkov despre „personaje tipice în împrejurări tipice”). După care a ținut să nuanțeze: „La examenul din iunie, imediat după eliminarea deviatorilor (grupul Pauker-Luca), un student a vorbit la examen despre trădătorul Luca, agent al Siguranței. Tatăl tău l-a întrerupt și i-a spus: „Lucrurile sunt mai complicate”. Mi-

am dat seama că acest om, cu idei parcă sculptate în beton, era de-acum pe drumul pierzaniei”.

Într-o seară, Alec mi-a citit o povestire scrisă direct în engleză. Se petrecea în 1937, la o recepție a unei ambasade occidentale din Moscova. Unul dintre vechii bolșevici, trecut de-acum pe listele negre ale lui Stalin și Ejov, îi spune unui diplomat: „Nu ne mai aflăm în epoca vânătorii de animale. Am progresat, suntem în aceea a vânătorii de oameni”.

Prelucrările sinistre din acele cumplite „nopti din iunie” au fost un leitmotiv al literaturii sale. Era student la Medicină în noiembrie 1956, când a fost arestat pentru „complot contrarevoluționar”. A făcut peste șase ani de pușcărie. Alec a murit, înfiorător de devreme, pe 4 martie 1977. Fusese prieten cu politologul Ken Jowitt și cu ambasadorul American Harry G. Barnes, se cunoscuse, la Berkeley, cu Milovan Djilas și cu Andrew Janos. Avea o insașiabilă curiozitate intelectuală, era un revizionist marxist în sensul că îl adora pe tânărul Marx, cel din Manuscrisele economico-filosofice din 1844.

Cartea sa de eseuri *Radicalitate și valoare* era diferită ca stil și ton de ceea ce trecea pe atunci drept filosofie marxistă. Iar romanul său *Cunoaștere de noapte* era o invitație la explorarea stalinismului din România. Între personaje, cu nume ușor de descifrat, Leonte Răutu (Valeriu Troțușeanu) și Tamara Dobrin (Tatiana Dobrescu). Mă regăseam în acel intelectual fascinant prin gândire și prin biografie și, îmi place să cred, se regăsea cumva în acel tânăr de douăzeci și ceva de ani care nu-i dădea pace cu scormonitoarele sale întrebări, în fiecare sâmbătă seara, sus, la ultimul etaj, în clădirea de pe strada Pictor Iscovescu 44...

scienza nova



ciună – din fericire eradicată de multă vreme dar generatoare de dezastre istorice în rândul speciei umane (peovocată de *Yersinia pestis*) sunt toate un semnal al prezenței microbilor, căci despre ei o să povestim în aceste rânduri.

Suntem tentați în a atribui acestor organisme doar conotații negative, așa cum facem cel mai adesea privind doar jumătățile goale în tot ce se întâmplă în jurul nostru. În orice colectivitate există câte un personaj obsedat de curățenie, de igienă, cu tubul de lichid antibacterian în buzunar și cu teama de a atinge orice pare a fi o sursă de contaminare: el privește lumea microbilor ca pe o lume cu care nu ar dori să se intersecteze vreodată. Dar nu toți microbii sunt patogeni! În cazul în care ar putea să poarte un dialog cu noi (într-un fel sau altul, acest dialog există, dar nu în forma sa tradițională), cu siguranță s-ar simți vexați de eticheta pusă nedrept. Există mai puțin de 100 de specii de bacterii care generează boli infecțioase speciei umane. În schimb, sunt mii de specii doar în intestinele noastre care nu numai că sunt inofensive, dar ne și ajută să fim ceea ce suntem și să trăim o viață sănătoasă, protejându-ne de atacatorii micro-

Prostia, inamicul teribil al artei

Victor Ieronim STOICHIȚĂ

Cristian Pătrășconiu: Care este cea mai veche amintire legată de artă pe care o aveți, Domnule Stoichiță?

Victor Ieronim Stoichiță: Greu să vă spun care e cea mai veche. Dar am o amintire destul de puternică – și aceasta este foarte veche și pregnantă. E legată de un album de artă care circula prin casă. Era un album Van Gogh – și răsfoind acel album, mi-au căzut ochii pe unul dintre tablourile lui care reprezenta noaptea înstelată. Țin minte că i-am întrebat pe părinții mei ce e cu stelele acelea așa de mari care se rotesc. Nu mai știu ce explicații mi-au dat, dar mi-au rămas în minte foarte puternic acele stele.

– Pentru ceea ce sunteți, în primul rînd profesional, există un moment de cotitură sau ați devenit un intim al artei, un profesionist al istoriei artelor în mai mare măsură în urma unor acumulări progresive?

– Mai degrabă nu. Mai degrabă a fost un drum, în fine cu meandrele lui, dar un drum lung. În primul rînd a fost vorba de un interes pentru cultură în general, pentru fenomenul cultural, nu neapărat pentru artă, nu neapărat pentru arta vizuală. Opțiunea

atașament cultural, lingvistic și, de obicei, profit de invitații – cum ar fi o conferință, cum ar fi comisia de selecție de la NEC din care fac parte, o comisie de triere a dosarelor. Combin, de fapt, aceste două dimensiuni: afective cu cele profesionale...

– Pe cine sau ce anume caută sufletul dv., ca să zic așa, cînd vine în România?

– Aș putea să spun chiar așa: orice călătorie în România este, măcar puțin, o călătorie în căutarea timpului pierdut. Este, în mod evident, și o călătorie cu o amprentă puternic sentimentală. De cite ori vin – și vă spuneam că vin nu atît cu obligații, cît cu angajamente și colaborări –, încerc să îmi rezerv cel puțin o după-amiază sau o dimineață să mă plimb prin București.

– Și ce anume căutați aici? Plimbîndu-vă prin București, vreau să zic...

– Pe de o parte, ca să văd și să revăd ce a rămas din vechiul București, din acel București pe care eu l-am cunoscut.

– Îl mai recunoașteți?

– Ei, da, cum să nu? Îl mai recunosc. Văd și multe schimbări, văd Bucureștiul nou, văd, din păcate, părți frumoase din Bucureștiul vechi care chiar se păstraseră

România pe care o revăd – cea care se livrează ochiului meu prin ceea ce a rămas, prin ceea ce a devenit Bucureștiul. Cum văd acest oraș cu ochi de estet? Ca să fiu direct: Bucureștiul nu este un oraș „frumos”.

Impresia mea despre București e că e totuși un oraș fascinant tocmai prin amestecul pe care îl are. Știm locul comun – că este „Micul Paris”. Dar la acesta eu aș mai adăuga încă o formulă – „micul Istanbul”. Pentru că aici se combină, de fapt, cele două. Există o parte orientală, absolut fascinantă în arhitectură – chiar un anumit haos urbanistic. Urbanismul, vreau să spun, nu numai cel nou românesc, ci și cel vechi; e un urbanism puțin mai special, mai puțin posibil într-o Europă occidentală, dar care vine dintr-o formă mentală mai degrabă orientală. Așadar, ceea ce găsesc și mă fascinează și, de altfel, mă și regăsesc oarecum în ea, e această combinație de Orient și Occident.

– Încurcă haosul de aici, dezordinea de aici sau pornirea spre dezordine de aici o privire înaltă, superioară, limpezită, rafinată?

– Nu încurcă. Cum să vă spun?...Adevărul este că îmi place. (*ride*). Îmi place, dar să nu țină prea mult. Altfel spus: poate că m-aș obișnui puțin mai greu cu o revenire totală. Mai ales că trăiesc în Elveția – o țară care este, prin definiție, extrem de ordonată și, bucurîndu-mă de toate beneficiile acestei ordini, poate că mi-ar fi mai greu. Dar, nu e mai puțin adevărat, am o anumită tandrețe și o privire foarte caldă asupra acestei dezordini – care, într-un fel, e și dezordinea originilor mele, de care nu mă dezic nicicum.

– Dar dezordinea aceasta poate cumva să ajute privirea aceea înaltă despre care vorbim acum? Dacă da, cum anume poate să o facă?

– Sigur că poate. Contribuie, în orice caz, așa cum contribuie orice experiență care iese din tiparele obișnuite. Unul dintre avantajele unei existențe sau ale unui destin care se petrece acum în mai multe țări este acela de a avea mai multe repere. Ceea ce funcționează foarte bine și ca termeni de comparație. Locuiesc la Fribourg, așa cum poate că știți, trăiesc în acea ordine elvețiană pe care am mai invocat-o; și, dacă vreți să fiu și mai sincer, poate că m-aș plictisi numai de ordine elvețiană. Și atunci, de fapt, cum să nu profit de acest mare avantaj de a sta între două lumi? În plus, soția mea este spaniolă; ceea ce înseamnă și încă o altă serie de repere estetice și încă o altă serie de termene de comparație. O bună parte din an o trăim în Spania – care este o țară cu un ritm al ei, foarte alert. Am multe contacte cu Franța, multe contacte cu Italia; așa cum multe contacte am și cu Statele Unite. Iar dumneavoastră spuneți de acea „privire înaltă” – cred că ea se formează tocmai printr-o multiplicitate de puncte de vedere, care, după ce sunt asumat, concordă sau se combină.

– Dar, dacă ridicăm tematica aceasta deasupra unei experiențe personale, cum apreciați că o năpastă, o neșansă, o dezordine, o anormalitate pot ajuta o privire rafinată?

– Se poate face o asemenea conversie – să întorci un ghinion în ceva care aduce mai degrabă cu o binecuvîntare. Apoi, în general, tot ceea ce iese din tiparele obișnuite poate pune omul pe gînduri, cum se spune. A propos de Elveția, să fie asemenea momente sau contexte ieșite din comun un fel de *accelerator de sens*. Și despre sine, pentru cel care e martor sau subiect al celui moment ori context ieșit din comun, dar și cu privire la lume. Pentru un om, monotonia și ordinea totală nu sunt benefice; ele trebuie *sparte*, pentru ca lumea sensurilor să se lărgească. Benefice sunt experiențele multiple; chiar cele ieșite din comun.

– Acum, în legătură cu privirea: cu ce privim, de fapt? Mai mult decît cu ochii. Cu ce priviți, cum priviți?

– Ei, privesc cu tot corpul meu. Privesc cu toate fibrele corpului meu. Privesc și prin degete. Percepția este multiplă, are mai multe etaje, ca să zic așa. Desigur, ochiul este un instrument privilegiat. Mai ales cînd ești într-o țară străină sau într-o țară în care te confrunți cu lucruri pe care le uitaseși, percepția este o sumă; percepi cu tot ce ai la îndemână. Așa încît se poate spune chiar și așa: privesc cu urechea, ascult cu ochiul și așa mai departe.

– Merg mai departe: formele de antrenament pentru a privi arta plastică sunt ele diferite, în mod radical diferite decît acele forme de antrenament ale minții pentru a înțelege, să zicem, filozofia?

– Da, diferă destul de mult. Cred că diferă. Lucrurile se învață. Propria mea experiență mi-a arătat că limbajul vizual este un limbaj care nu e accesibil de la prima abordare. La o primă abordare, avem poate plăcerea, interesul, o sclipire, o culoare, frumusețea care atrage – dar nu este, de obicei, îndejuns pentru a provoca înțelegerea. După aceea, trebuie să înveți să *citești* ceea ce vezi, *să vezi* cu adevărat, să înțelegi ceea ce vezi în cele din urmă, pentru a converti bucuria primă, de percepție, într-o bucurie mai complexă, aceea pe care ți-o livrează înțelegerea. Mai întîi, așadar, ai un semnal și abia apoi un efort, care înseamnă efort de învățare, de căutare de sensuri, ca să zic așa. Pentru a ajunge la sens, trebuie să intri în posesia instrumentelor necesare pentru descifrarea sensului; or, acestea se învață. Și, ca pentru orice proces de învățare, trebuie să pui în joc multă pasiune și, de asemenea, multă răbdare și insistență. Și mai trebuie să faci ceva: aș spune că trebuie să treci chiar dincolo de niște simple reguli. Ce vreau să spun e că, pentru a învăța cum se cuvine despre instrumentele de înțelegere a artei plastice, nu e suficient doar gramatica. Este nevoie de ceva mai mult. Așa cum, schimbînd ceea ce este de schimbat, pentru a învăța o limbă nouă, nu e suficient dacă știi doar gramatica acelei limbi. Trebuie să ai o plăcere de a vorbi acea limbă, să ai o sensibilitate pentru acea limbă, o aplecare spre ea, cum se spune. Cu limbajul plastic este, de fapt, cam același lucru.

– Cu alte cuvinte: să vezi idei este altfel, altceva decît să vezi imagini?

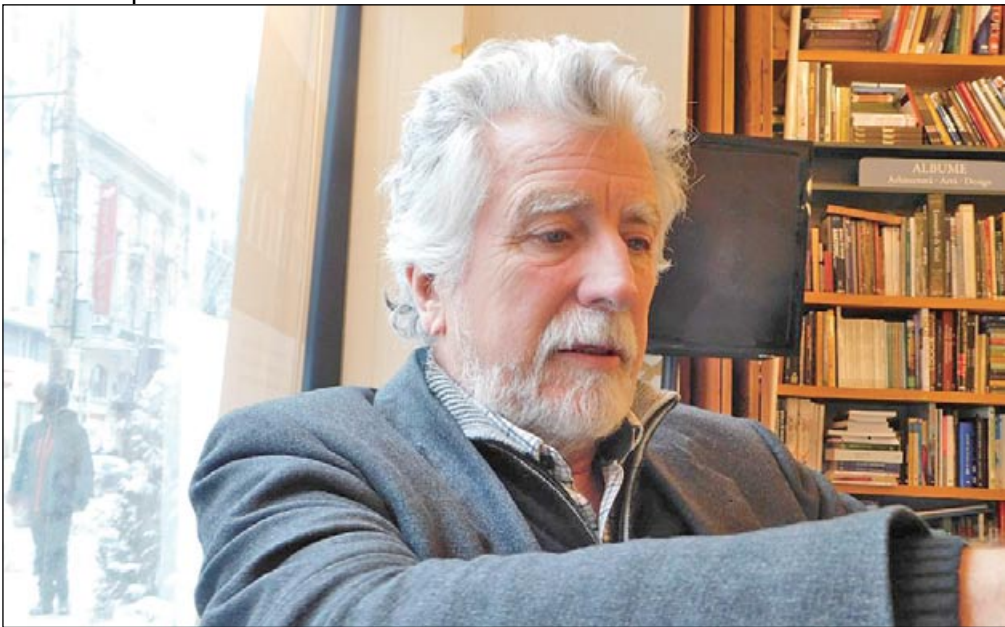
– Da, da. Formula este foarte frumoasă: să vezi idei/ să vezi imagini. Dar aș nuanța-o puțin: pînă la urmă, lucrurile se îmbină pe undeva. Și, ca să revin puțin la ceea ce spuneam la început în legătură cu interesul meu pentru fenomenul artistic și vizual. El se grefează pe un interes cultural în general: pentru fenomenul sensului, al semnificațiilor. Mie mi-e foarte greu acum să le mai despart. Chiar istoria de artă pe care eu o practic este o istorie a artei care, sigur, are în spate un bagaj de cunoștințe care este conectat la întreaga sferă culturală. Nu vorbesc în calitate de istoric al artei doar despre ceva anume, nișat, legat de arta plastică, arta vizuală, ci vorbesc în legătură cu tot ce înseamnă cultură. Așadar, nu le-aș despărți foarte clar – să vezi idei, să vezi imagini – pentru că, în realitate, ele nu sunt despărțite. Mai degrabă stau foarte bine împreună și, mai mult, aș spune că se potențează reciproc.

– Către ce vă duceți, din tot ce e cultural, cel mai mult? Care e, așa zicînd, ini-ma preocupărilor dv. culturale?

– Este greu să indic așa ceva. Pentru că nu este vorba despre o alegere, despre o țintă sau despre un fenomen anume care să mă preocupe în mod aparte. Nu este, ca în afaceri, un „target”. Este vorba despre un „ghem”, despre un context mult mai bogat. Dacă reușesc să fac ceva nou în istoria artei, și am impresia că acest fapt pe care îl anunț imediat poate fi considerat un avantaj, nu e neapărat printr-o specializare cît mai îngustă, ci mai ales printr-o contextualizare.

– În privința educației estetice a ochiului, care sunt, pentru dv., marile momente, marile opriri? Marile cotituri, ca să le zic așa...

– Întîi, e copilăria. E mediul în care



pentru acestea din urma s-a concretizat prin forța împrejurărilor, eu hotărîndu-mă la un moment dat să dau examenul de admitere la secția de Istoria și Teoria Artei a Institutului de Arte Plastice (așa cum se chema la acea vreme) dintr-un interes mai mult cultural, sperînd că aceast lucru îmi va putea deschide drumul în general către arte. Atunci am avut un contact mai direct cu vizualul, care m-a descumpănit puțin. Dar tot atunci mi-am rafinat instrumentarul interpretativ și ochiul. În același timp, apetitul meu cultural a mers înainte; era un apetit pe care s-a grefat, da, un interes tot mai crescînd pentru fenomenul plastic. Dar nu a existat o cotitură. A existat mai degrabă o grefă, ca să spunem așa.

– Unde e acasă pentru dumneavoastră?

– Pot să vă dau două răspunsuri, nu unul, la această întrebare. *Acasă* ar fi în cultură, în „Republica literelor”. Și, de altfel, cred că acesta este răspunsul cel mai potrivit. Și al doilea răspuns, dacă focalizăm: cred că în Europa. Poate că aceste două răspunsuri merg împreună. Europa – ca teritoriu cultural, ca formă mentală. Am avut invitații foarte serioase să trec Oceanul, pentru a mă stabili în Statele Unite, dar am rezistat aici, în Europa, pentru că această „casă” mi se potrivește cel mai bine.

– Dincolo de obligații punctuale, profesionale, de ce reveniți în România? Pentru ce? Pentru cine?

– Nu mai am aici familia aproape deloc. Vin, desigur, din plăcere și din

și după 1989 și care acum cad în ruină. Și regret enorm acest fapt. Ambele părți – Bucureștiul vechi și Bucureștiul nou – le văd, ca să zic așa, cu un ochi străin. Cu un ochi care s-a obișnuit cu ceea ce numim exercițiul distanței. Și aceasta înseamnă că văd „altcumva” lucruri pe care mi se părea că le cunosc foarte bine. Chiar și în cartierul în care m-am născut și în care am copilarit, mă plimb și le văd altfel.

– În ce limbă visați?

– Adevărul este că nu am fost și nu sunt (sau poate nu pot fi) atent la acest detaliu. Bănuiesc că în românește, dar trebuie să îmi pun în minte să conștientizez aceasta, căci nu mi-am pus problema la modul serios. Depinde, cred, și de context. Dacă visez un seminar, o conferință care îmi iese prost, depinde de țara în care mă aflu – pesemne că o visez în țara și în limba respectivă.

– Cum vede ochiul dv. exersat întru estetică România, ceea ce este aici în țară?

– Am anticipat cumva tematica aceasta – atunci când am spus că mă plimb prin București și privesc cu un ochi de străin. Trebuie să spun că revenirile mele, călătoriile mele în România se petrec, din păcate, cel mai des la București. Am făcut însă o călătorie prin țară, acum cîteva luni, la incitarea copiilor mei – copiii mei fiind născuți în străinătate și cunoscînd oarecum, dar nu foarte detaliat, Bucureștiul doreau să cunoască toată țara sau, mă rog, cît mai mult din ea. În general, însă, cum spuneam, plimbările mele sunt prin București. Aceasta este, aș putea spune forțînd puțin,

am crescut și care și-a lansat o amprentă asupra mea. Am povestit în *Despărțirea de București* despre aceasta. Și, după aceea, ar mai fi cel puțin încă două momente importante. Unul, fără discuție, momentul când am ajuns în Italia, la Roma. Toate drumurile duc la Roma, cum spune vorba aceea celebră, dar mai ales unul foarte important pentru mine. La 19 ani, când am ajuns acolo, am avut, practic, șansa de a plonja într-o lume care, din unghiul de vedere al vizualului, era absolut zăpăcitoare. Eu veneam dintr-o lume, cum era cea a Bucureștiului, care nu avea foarte multe culori – era o lume a unui gri, gri-șobolan, cum s-a mai spus – și, dintr-o dată eram în mijlocul unei explozii de culori, într-un spectacol al culorii. Era, pe de o parte, Roma finalului anilor 1960 – cu publicitatea care lăsa tot mai multe urme vizibile pe străzi, cu oamenii care se îmbrăcau tot mai diversi și mai impresionant – și, în același timp, era Roma ca un oraș prin esență baroc, un oraș care trăiește prin fațade, prin explozie vizuală, un oraș care te bombardează. Acea întâlnire cu Roma de atunci a avut rolul unui impact cu adevărat impresionant pentru mine; a fost ceva fizic aproape.

– **Acesta ar fi un moment de cotitură...**

– Așa este. Și, în timp ce vorbesc, îmi dau seama că poate am trecut prea repede direct la Roma. Înainte de aceasta a mai fost ceva foarte important pentru mine: anume, anul pe care l-am petrecut la Institutul de Arte Plastice. Ca student în anul întâi. Atunci, nemijlocit, am intrat pentru prima dată în contact cu această lume artistică. Cu colegii de la secțiile de pictură, grafică, sculptură, cu profesorii de acolo. Discuțiile cu ei, plimbările prin ateliere, prin expoziții au fost foarte importante. Pentru că atunci eu, venind, cum am spus, dintr-un mediu cultural, interesat de cultură, am cuplat cu colegii generației mele. Atunci ne-am întâlnit, cum se spune. Apoi a urmat Roma...

– **Tot în legătură cu profilul dvs. de istoric al artei, este ceva sau cineva care are funcția de „The Big Boss” pentru ceea ce ați devenit? Ceva sau cineva suprem, așa zicând?**

– Nu știu dacă e chiar așa. Dar am avut, pot spune, trei măștri care m-au influențat și care au avut un rol determinant în devenirea mea profesională. Primul a fost profesorul meu de la Roma, Cesare Brandi. Era unul dintre profesorii de istoria artei de acolo – departamentul era foarte mare, el era unul dintre ei – de la care am învățat extrem de mult, Cesare Brandi având o sensibilitate extrem de acută mai ales în ceea ce privește *forma*. Venea și dintr-o școală formalistă italiană, dintr-o mare tradiție, iar de la el am învățat, într-adevăr, faptul că o operă de artă dezvoltă un anumit limbaj artistic și o anumită sensibilitate față de această imersie într-o lume, care e lumea imaginii. Ce înseamnă o linie, ce înseamnă o culoare, ce înseamnă o diagonală, cum se construiește spațiul. Am învățat extrem de mult de la el și îi sunt foarte recunoscător pentru aceasta. Înainte de a pleca definitiv din țară, de altfel, i-am și tradus în românește una dintre cărți.

Hans Belting a fost, tot din punctul de vedere strict al meseriei, o a doua personalitate care m-a marcat mult. Era profesor la München și la el am ajuns ca bursier Humboldt în momentul când am decis să plec definitiv. Atunci era cu totul altul nivelul și al interesului meu pentru artele plastice. În sensul acesta: nici eu nu mai știam dacă a călători pe o linie sau în lumea unor culori poate umple destinul unei vieți. Am ajuns la München cu anumite dubii legate de această profesie, aveam însă bursă pentru istoria artei. L-am ales pe Hans Belting, pentru că m-am uitat puțin pe ce se făcea atunci în Germania; i-am scris, m-a acceptat și a fost foarte interesantă acea ședere. El însuși era un istoric atipic al artei, pentru că în momentul respectiv își puneă foarte acut probleme legate de această disciplină. Am intrat și eu în acest vârtej, care era mai ales un dialog cu privire la ce se întâmplă cu istoria artei, care este rostul acesteia, și a fost foarte profitabil pentru mine. Am pus

arta într-un alt context după aceste serii de întâlniri și a fost, din nou, o curbă majoră de învățare pentru mine.

Și mai este o personalitate care m-a marcat foarte puternic, o a treia. Louis Marin, de la Paris. Profesor și el, director de studii la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales. De la el am învățat, cât de temeinic am fost eu în stare să o fac, cum este cu descifrarea de sensuri. Marin venea din școala semiologică franceză și, pentru el, imaginea era mai ales formată din diverse îmbinări de semne. Acest raport între semnele vizuale și imaginea vizuală, descifrarea acestor semne, interpretarea lor – toate acestea erau absolut fascinante la acest om pe care am avut un mare privilegiu să îl întâlnesc la timp. Nu i-am fost elev în mod direct, l-am frecventat de câteva ori, mai ales la seminariile pe care le ținea și, mai apoi, când mi-am susținut teza, am ținut foarte mult să îl am în comisia mea de doctorat.

– **Se spune că, pentru a savura arta – aceasta este verbul ales de dv., „a savura” – e nevoie de plăcere și de înțelegere. Plăcere & înțelegere, deci. Sunt necesare ambele?**

– Da, fără discuție. Plăcerea este foarte importantă, dar numai ea singură nu urcă obiectul de artă care provoacă plăcere la nivelul înțelegerii. Pe de altă parte, nu cred că a înțelege o operă de artă se poate produce în afara unei anume plăceri sau măcar a unui interes atent, intens pentru acea operă de artă. Nu sunt sigur că aceste două paliere pot fi cu adevărat despărțite; poate, cum mai spuneam, doar într-un sens analitic. Dacă nu te atrage un obiect, un fenomen sau o persoană, fără această parte de plăcere nici înțelegerea nu are vreun sens.

– **Dar înțelegi sau cunoști cum se cuvine despre artă doar din cărți?**

– Nu. Asta nu. Numai din cărți, numai conceptual, afli, de fapt, mult prea puțin. Poți afla, desigur, despre anumite curente, anumite fenomene ale istoriei, deci ale istoriei artelor, dar e o cunoaștere mult prea redusă în raport cu ceea ce este în fond arta. Contactul direct este, aici, esențial. Să te oprești în fața unei opere, să stai, să te gîndești, să te uiți, să încerci să înțelegi ceea ce vezi; eventual, și aceasta este ceva pozitiv, să discuți cu cineva, să ai pe cineva alături și să începi un dialog.

– **A înțelege arta este și o problemă de timp?**

– Da. Aici e, cum se spune, un fel de a pune un punct pe I. Ai nevoie, realmente ai nevoie de timp pentru a înțelege arta. De unde poate părea că este și o problemă de lux; cu alte cuvinte, trebuie să ai luxul timpului necesar pentru a înțelege arta, ce e arta. Și mai nuanțat: trebuie să ai acel timp de calitate pentru a privi arta, pentru că acesta nu e chiar un timp simplu. E o fericire să ai acest timp, iar eu mă consider un om fericit pentru că am putut să îmi fac o profesie din a petrece un asemenea timp de calitate, lucrînd în interiorul lui. Pentru mine, acesta este și timp uman, și timp profesional; doi în unu, cum se zice, și timp pentru muncă și, în același... timp, timp pentru plăcere.

– **Dar graba ajută pentru a înțelege arta?**

– Graba strică treaba. Formula se aplică foarte bine și în cazul artelor plastice. Nu, nu ajută deloc.

– **Invoc aceasta pentru că am citit undeva ceea ce ați scris cu privire la pelerinajul în ritm de sprint pe la marile muzee la care ați fost martor. Oameni care par că trec ca niște rachete de la un tablou la altul...**

– Nu prea e indicat.

– **Și încă sunteți foarte politicoși spunînd în acest fel... Revenind la ceea ce vorbeam la început: v-ați despărțit de București. Cît anume, cum?**

– De fapt, nu. E greu să te desparți de

locul în care te-ai născut. Titlul cărții mele, la care faceți și aluzie, e unul metaforic. Despărțirea este imposibilă.

– **Spiritul timpului de astăzi ajută arta?**

– Grea problemă...Foarte grea. Aș vrea să pot să vă dau un răspuns tranșant. Dar mă tem că așa ceva nu e posibil. Primul impuls și, totodată, primul răspuns care îmi vine în minte este „nu”. În același timp, avansînd în vîrstă, mă gîndesc că nu e bine să devii prea circotaș. Poate că e și firea mea optimistă de vină, dar simt că, pe undeva, pentru orice generație și pentru orice epocă istorică, lucrurile se cern, se aleg în cele din urmă.

– **Ce e, din unghiul dvs. de vedere, artă și ce nu este artă? De fapt, întrebarea ascunsă e aceasta: ce anume condiții trebuie să îndeplinească o creație sau un produs pentru a fi omologat drept artă?**

– Pentru a fi așa ceva, adică artă, obiectul/ produsul trebuie să fie rezultatul unei investiții creatoare a unei persoane, a unei personalități care pune/ depune ceva din energia, din suflul lui, din inteligența lui în acel obiect. Ca să despărțim arta de non-artă sau de pseudo-artă – ceea ce e un lucru destul de greu de făcut, nu de puține ori – e nevoie, cred, de ce spuneam mai înainte: de pasiune, de timp, de înțelegere. Într-un fel, un ochi exersat ajunge să poată face asta. Fenomenul artistic e unul de investiție foarte serioasă și acel ochi exersat știe cînd are de-a face cu așa ceva. Ce lasă deoparte în urma evaluării e non-artă sau para-artă.

– **Noi vorbim de mai multe ori în**



acest dialog despre un „ochi exersat”. Dar ce e acesta, ce are el în plus față de un ochi obișnuit? Se naște sau se face?

– Nu. Nu se naște. Se face, se...exersează. Se face în timp, chiar dacă, în modul nostru de a privi, avem și o anume moștenire genetică. Sunt ca un fel de presetări, să le zicem așa. Condițiile sunt acolo și, ca în orice educație, ele trebuie să fie activate, atinse.

– **E loc de democrație în artă? Dacă e, cum anume?**

– Nici aici nu e simplu de răspuns. În principiu, ar fi loc de democrație. Ca în orice activitate umană, există – și din unghiul de vedere al creatorului – vîrfuri; la fel, din punctul de vedere al mediilor care permit creația există vîrfuri. Iar dintre vîrfuri sau cu concursul acestor vîrfuri se aleg sau se nasc fenomene care nu sunt neapărat pentru mase. Roma îmi dă, încă o dată, o bună ocazie să îmi ilustrez argumentul: el e sau era un oraș al Papilor, un oraș destul de elitist, un oraș al barocului; dar, prin evoluție istorică, prin suprapuneri, el este acum un oraș vital, al tuturor.

– **Da... Eu mă refer și la altceva: cînd invoc „duhul timpului”, „spiritul timpului” am în vedere și o pornire – teribilă – către relativizare. E un fel de voluptate**

a relativizării care denotă și ipocrizie, și ignoranță, și prostie uneori de-a dreptul. În fond, nu poți să pui în aceeași narațiune comparativă un Picasso cu nu știu ce pictor închipuit din Drumul Taberei...

– Nu. Asta e mai greu. Nu poți face, dacă ai bun-simț, asemenea comparații.

– **Dar arta nu e, de fapt, despre meritocrație în fond?**

– E. A fi creator nu e obligatoriu și nici a priori...

– **În oglindă cu tematică anterioară: cînd e și dacă e, de fapt, vreodată de acceptat vreo formă de dictatură în artă?**

– În sens propriu, niciodată. Și, de fapt, în niciun fel – niciun soi de dictatură! Nici o dictatură a gustului sau a unor personalități dominante, chiar dacă ar exista asemenea tendințe și un atare joc de putere și de forțe. Așa ceva e de neacceptat.

– **Dar de ideologie este loc în arte?**

– Și aici e o discuție lungă. Uneori, arta e un produs ideologic, e legată de o anumită ideologie – și folosesc termenul nu în primul rînd în sens politic. Un artist poate să se plieze pe un context ideologic, poate intra în conflict cu el, poate intra în dialog cu mediul ideologic. Dar, pentru că arta ține foarte mult și de personalitate și de individualitate, raportarea la ideologie, în arte, se face în bună măsură și ținînd cont de acest filtru. O personalitate bine conturată, puternică răspunde unei presiuni ideologice; cu atît mai mult, o face sau trebuie să o facă atunci cînd presiunea ideologică este absurdă, totalitară. Aici, cînd e vorba

de ideologie, artistul adevărat reacționează ca un artist adevărat. Nu face jocul! Un artist autentic știe să-și revendice întotdeauna libertatea.

– **A propos, care sunt, din unghiul dvs. de vedere, cei mai mari inamici ai artei?**

– (rîde) Îmi vine un răspuns direct: prostia! Prostia e un inamic teribil pentru artă. E un inamic redutabil. De altfel, prostia nu e doar inamicul artei...

– **Și ultima întrebare: e importantă, din punctul dvs. de vedere, dotarea etică a celui care lucrează cu estetica? Sau, și mai limpede spus: un om bun are mai multe șanse să savureze și să înțeleagă arta decît un om rău?**

– Greu de tranșat în acești termeni. Eticul și esteticul sunt, adesea, domenii foarte separate. În mod ideal, sigur, ar trebui să dialogheze. Dar, în realitate, nu e chiar așa. Există mari creatori care, din punct de vedere etic, nu au fost deloc exemplari. Sau invers: oameni buni, în sens etic, dar care nu au putut să răzbată. E aici un soi de conflict al forțelor și al puterilor. Esteticul are propriile lui reguli și o forță în sine.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Prostia, inamicul teribil al artei

Aceste propoziții și fraze minime

Viorel MARINEASA

Adrianei Babeți și Smarandei Vultur

O lume se prăbușea în jur, realismul socialist își înfigea colții ideologici în literatura momentului, iar Radu Petrescu își vedea imperturbabil de jurnalul său. Așa să fie? „Poate că *inactualitatea* a ce scriu eu (inactualitate relativă) intră în vederile unei tactici sublime pe care nu o pot înțelege, mărginit cum sunt. Poate că în socotelile sublimului este ca tipul pe care îl reprezintă să intre în scena lumii mai târziu, cine știe când. Iată o explicație. Și poate așa se explică și paralizia mea socială.”, notează el în 9 ianuarie 1961. La Petriș sau la Prundu Bârgăului e cucerit de expresivitatea candidă a compunerilor școlare, dar și de resur-

(14, 19, 20 decembrie 1953). În primă instanță îi parvine dinspre ele „murmurul vechimii care se așează, își face moșii, moară, preoți, se duce în Italia, dă față cu Marea Armată, lasă feciori învățați”. Radu Petrescu rezumă din câteva trăsături istoricul stirpei bănățene a lui Petru Creția. Comprim și mai mult, prin bunica sa, P.C. se înrudea îndeaproape cu istoricul Ion Sârbu (1865-1922), născut la Rudăria, în actualul județ Caraș-Severin, autor al unor studii valoroase despre Mihai Viteazul și despre relațiile externe ale lui Matei Basarab. (Adaug că a studiat filosofie și istorie la universitățile din Jena și din Viena, că a luat marele premiu al Academiei Române în 1904, că a ratat o carieră universitară în Regat datorită, se pare, adversității lui Nicolae Iorga; s-a retras ca paroh în satul natal după ce combătuse pe frontul Marii Uniri.)

Bunicul istoricului (s-a numit tot Ion Sârbu, 1824-1876) fusese și el preot în *Rudărie* (cum frumos scrie diaristul, preluându-l, desigur, pe cel ce a zămislit *Norii*), și a lăsat pe un ceaslov și pe un liturghier însemnări (făcute de mai multe mâini) *Despre neamu nostru, de unde se trage și unde au ajuns* și *Despre răzmirițele cele de demult*), iar textele sunt adnotate de nepotul istoric, în vreme ce Radu Petrescu găsește de cuviință să-și plaseze propriul comentariu. Să-i ascultăm pe rând. Ion Sârbu I: „În anu 1871 s'au prerăpăruit biserica, alt lemn pus și răpăruit preste tot./ În anu 1874 toată iarna au fost goală, numa ger destul, iară vara de la 17 Aprilie până la 7 Mai ploaie rece, brumă și nea destulă./ În a. 1874 prefăcurăm harângu hăl mic și foamete destulă.” Ion Sârbu II: „E de însemnat că moșu meu, scriitorul acestor note, a adus *harângu* de la Anina, paremi-se, și a plătit 8 fl. din a lui pungă pe trăsură.” Radu Petrescu: „A pune aceste propoziții și fraze minime cu foșnet nobil de frunze uscate și sârme de aur, alături de vorbele Cristinei câte le-am notat la Petriș și de mai scurtele sau mai lungile texte ale copiilor de aici, precum și a simți unitatea de structură poetică dintre *harâng* (clopot) și francezul *harangue* înseamnă a ști ceva, cu adevărat, despre România.” Poate că-i o exagerare, dar prin asemenea ziceri mi se pare că R.P. pledează și pentru primul „istoriei mărunte” în competiție cu cea produsă de puternicii zilei.

Sâmbătă, 12 aprilie 1958, Radu Petrescu, scotocitor frenetic prin anticariate, arhive, biblioteci, consemnează cu emoție mărturisită că a găsit o notiță privind cartea *Un village qui s'éteint* de E. Delebeque (Avignon, Impr. Ruillière freres, 1951) într-o revistă franceză (care?) „despre aceeași (?) franțuji bănățeni”. Apoi transcrie în franțuzește fragmente din articol. „La Roque-sur-Pernes vor fi implantate șase familii de țărani din Banat făcând parte dintre acei puțini bănățeni cărora victoria aliaților le permite să treacă de porțile infernului în care au avut atâtea de suferit. Bănățenii joacă fără îndoială ultima lor carte, ei aduc în satele noastre ultima lor șansă de supraviețuire, iar La Roque-sur-Pernes poate deveni, înainte să moară, un sat-model înfloritor.” R.P. nu-și reține exclamația: „Grație a șase familii!” Ca să mai dea la urmă un citat dintr-o recenzie a unui oarecare Roland Maspétiol, care precizează rolul lorenilor în Banatul Timișoarei la început de secol al XVI-II-lea. Și așa ne întâlnim cu investigația Smarandei Vultur din volumul *Francezi în Banat. Bănățeni în Franța* (Timișoara, 2012), unde aflăm că, în anul 1949, în La Roque-sur-Pernes mai rămăseseră 88 de locuitori.

¹ Citatele – după *Jurnal. Ediție integrală*, ediție îngrijită de Adela Petrescu, Prefață de Ion Bogdan Lefter, Paralela 45, Pitești, 2014.

La patru ani de la Marele Măcel

Daniel VIGHI

A mai trecut ceva vreme, până când Todor a mai adăugat în Caietul Negru însemnări despre Wilhelm de Habsburg, i-a pierdut urmele mult timp: nu s-a mai auzit nimic, nici printre unguri, dar nici printre austriecii veniți în număr mare după Război, pe care i-a găsit de-a lungul țărmurilor lacului Erie și în câteva cartiere din Cleveland. Nimeni dintre aceștia nu știa mare lucru de soarta familiei imperiale. Spre deosebire de unguri, care nu se puteau despărți de istoria Imperiului, supușii austrieci ai lui *Seine k. und k. apostolische Majestät* (*Maiestatea Sa imperială și regală apostolică*), cum își spusese până mai alaltăieri, nu doreau nici măcar să mai audă de familia de Habsburg. O asemenea rupere brutală cu trecutul nu va mai fi de găsit (și în tot cazul, el, ca ziarist, nu a mai dibuit până la marea emigrare a sașilor și șvabilor din România, din deceniul ultim al lui Ceaușescu). Puțini austrieci erau nostalgici ca maghiarii.

În fapt, nici nemții nu erau cutreierați de nostalgiei ale trecutului cu Măria Sa Kaizerul; ceea ce-i stârnea pe aceștia era umiliința tratatelor nedrepte ale păcii. Pe acestea le urau cu temeinicia de care doar rasa lor putea da dovadă în tot ceea ce pune la cale, de la industrii, cultură și civilizație, la ură și resentiment politic. De altfel, a identificat devreme că aici era hiba, că lucrurile nu o vor lua pe făgașul dorit de națiunile învingătoare, francezii și urmașii din Mitteleuropa Imperiului Habsburgic, mai ales, deoarece americanii vor întoarce spatele lumii și Europei, supărați că nu le ieșise mai nimic politic și diplomatic, că Liga și toate celelalte propuneri și doleanțe au fost nesocotite de Franța și Regatul britanic de parcă morții și răniții din tranșee au fost pentru ca să le iasă socotelile partenerilor lor din Europa. E drept că mai marii Franței s-au și grăbit, aproape indecent, să profite brutal și fără nici un compromis, de victorie, de parcă fusese a lor și doar a lor. Marea Britanie s-a retras pe insulă și între hotarele (încă) imensului lor imperiu de peste mări.

Ce puteau căuta aici yankeii? Nimic, și-a spus, în vreme ce simțea cum îl învăluie ceața nepriceperii și a unui viitor cu multă buragă, cum ziceau cei de pe Valea Mureșului ceții groase din diminețile de toamnă. Așa i se părea viitorul lui Todor Andrica, prin anii 1922, pe când încerca să afle ce simt și gândesc austriecii din Ohio – o dimineță de toamnă rece cu buragă. E adevărat că mai apoi, prin 1932 și în anii următori, Austria și-a dorit să meargă la Anschluss ca mielul de paște la cuțit. O anume simțire s-a trezit și față de familia împărătească, dar nu într-atât de mare încât să se poată aduce în discuție revenirea la vechea formă de guvernământ, idolatrizată de unguri. E de adăugat aici că, de fapt, caporalul ajuns kanzlar, nu iubea deloc, dar absolut deloc, familia de Habsburg și a făcut tot ce se poate să nu-i bage în seamă, și asta chiar dacă printre căpeteniile de la SS

și Gestapo, sau chiar dintre ștabii NSDP, din partidul nazist, erau destui cărora le erau la inimă. Era și greu să fii cu totul de piatră dinaintea istoriei îndelungate a propriei rase, în cele din urmă.

Theodore Andrica a mai aflat că fostul hatman al Ucrainei, regele neincoronat Wilhelm de Habsburg, știut cu numele Prințul Roșu sau Vasyl Vychyvany, după chimeasa țărănească din fir roșu, ucraineană, cu care stătuse prin munți, cu huțulii și rutenii din pădurile Carpaților, a plecat în anul 1922 la neamurile sale din regatul Spaniei, unde regele Alfons era din osul Habsburgilor după mamă, văr primar cu Wilhelm-Vasyl. Și-o fi făcut ceva vise de mai bine, după anii de zbucium petrecuți din satele evreilor din Galiția și ale rutenilor, după verile din 1917 și 1918 din Cernăuți, Liov, Munkács sau București.

Îi fusese de-ajuns, istoria părea să se mulcomească în acel an, trecuseră de-acum patru de la Marele Măcel, murise în insula Madeira șeful Casei de Habsburg, Seine k. und k. apostolische Majestät (*Maiestatea Sa imperială și regală apostolică*) Carol I, iar împărăteasa Zita, de spiță italiană, se afla și ea în regatul hispanic sub ocrotirea regelui Alfons. Împărăteasa era în etate de treizeci de ani, Wilhelm-Vasyl, König der Ukraine, de douăzeci și șapte de ani. Aveau așadar amândoi viața înainte și nu intenționau să renunțe la demnități, politică și intrigi, mai ales că se născuse moștenitorul Otto de Habsburg, cel pe care nu-l va putea înghiți deloc Adolf Hitler (chiar dacă va da planului de ocupare a Austriei numele de cod Otto).

Cu șaisprezece ani înainte de Anschluss-ul din 1938, în Spania – așadar la patru ani după sfârșitul Marelui Război - Șeful Casei de Habsburg, Otto, în vremea aceea flăcăiandru de zece anișori, avea șapte frați și surori, iar împărăteasa Zita era gravidă cu ultimul, chiar în vremea în care regele Spaniei cu regina au așteptat-o la gara din Madrid, venind din Madeira, unde s-a sfârșit ultimul împărat k. und k. la casa de vacanță pe al cărei fronton proprietarul, domnul bancher Rocha Machado, scrisese vorbele Quinta do Monte, care s-ar spune, la Ardeal, Sălașul din Deal. Pe 9 martie împăratul a „căpătat o troană”, cum zic țărani arădeni, adică o bronșită, și slăbit cum era, în ceața și ploaia de primăvară a munților din preajma orașului Funchal, din insula Madeira, a murit într-o lună și a fost prohodit și astrucat în cripta bisericii cu hramul *Nossa Senhora do Monte* (cum ar veni: Maica Sfântă de la Deal).

Todor își aduce aminte de pruncii cei mulți ai împăratului și împărătesei, ai lui Carol și Zita, și nu se poate stăpâni să nu-i spună lui Csongy, la una din întâlnirile lor de la birtul de pe ulița Clark Avenue de pe lângă casa Hungaria Hall. Îi zice:

- Îți aduci tu aminte, Csongy, când eram noi la Lipova, cum ziceai tu că arhiducesele împărăției, pe urmele Mariei Tereza, s-au dedat să puiete urmași, fiștecare cât mai mulți, și că asta era politica habsburgică, să facă prunci arhiducesele cu arhiducii, și mai apoi să-i împărecheze cu viăstare domnești din toată lumea.

Fragment din romanul despre viața lui Todor Andrica din Radna, jurnalist la Cleveland Press



sele graiului local: *I-o fi fost și ei bugă, fata abaia îmbulzită*; două oluri luate de la târg seamănă cu niște *domnișoare înmindirate*; ca să uiți că ai fată îi zici *băetă*. Acolo *învață să vadă*: „Nu-ți arunci ochii oricum, e o tehnică specială, privirea din spatele ochiului trebuie să patineze până la obiect și să revină de la acesta (...) ...ochi, aer și obiect formând astfel un *unic corp*” (4 august 1952).

Și are ce vedea. În 7 aprilie 1952, la ora de gramatică a clasei a V-a, copiii se năpustesc la geam, trec rapide sălbatic, „două extraordinar de largi și perfecte unghiuri de aripi deasupra turnului bisericii, zburând sărbătorește”, iar profesorul este „zguduit ca de un mare și mut semn pentru miracole”. Vacarmul politic nu are cum să-i scape, dar i se susține cu obstinație: „Aud vești turburi, se vorbește de schimbări, fugi, demisii. *Nu mă privește*. (...) În 1948 ar fi fost altceva. Acum *nu mă privește*.” Și continuă în același paragraf: „Ziua, o frumusețe după ploaie. Verdele, galbenul, roșul, albastrul s-au absorbit aproape total într-un alb liniștit, de mari acorduri.” (4 iunie 1952)

Prestându-și apostolatul în nord-vestul țării, Radu Petrescu nu pierde legătura cu prietenii din Capitală. Petru Creția, atașat „Școlii de la Târgoviște”, este printre ei. De la acesta primește copii după niște documente care-i atrag atenția din moment ce, la rându-i, le reproduce masiv în pagini consecutive de jurnal

Jurnalul despărțirilor (xiv)

Paul Eugen BANCIU

M-am întrebat uneori dacă există o supraviețuire virtuală și mi-am răspuns de fiecare dată că undeva, în nebuloasa acestei întrebări, există un nucleu care diferențiază creațiile umane în funcție de ceva incert, ce există neștiut de nimeni, în sine, care-i spune cât e ceasul vieții lui și care face ca întreaga creație a cuiva, știut azi cel puțin de către oamenii școliți, să-l determine să fie grăbit în a lăsa totul unei posterități, de altminteri cumplit de uitoare, visate de el, sau cu destulă lejeritate față de eforturile depuse. Dacă fac greșeala să privesc înapoi, către un număr important de creatori pe care i-am cunoscut, din mai toate domeniile, azi poate intrați în câteva dicționare ori membri ai unor Academii, constat cu surprindere că acea virtualitate e dată de faptul că în clipa creării nu ai în față decât fulguranta idee, penelul, dalta, coarda de vioară, ca orice artist de teatru care-și trăiește karma și și-o consumă acolo, pe tabla scenei, vreme de două, trei ceasuri sau cât îi va fi dat să fie în vreun rol.

Intensitatea actului îți asigură o supraviețuire a clipei, dincolo de care totul se înstrăinează, devine virtual, cu toată concretețea produsului real, rămas ție și celorlalți, pus în valoare de o expoziție, o lansare, prin analiza unui critic, de un auditoriu care aplaudă, fluieră sau strigă alături de tine, în funcție de genul muzical pe care-l abordezi. Pentru aceștia din urmă, totul e cumplit de dificil, ca și pentru actori, căci, indiferent de starea de sănătate sau de dramele tale intime, când te „produci” în fața a șase sute sau șase mii de spectatori, tu trebuie să dai totul, ca orice sportiv de performanță pe un stadion, atunci și acolo.

Poate de aceea unele cărți trebuie recitate, unele lucrări de artă revăzute, unele compoziții reascultate după o vreme, ca să le poți verifica în alt timp, cu altă vârstă, alte sentimente, care compun acea supraviețuire virtuală. Mulți dintre scriitorii care și-au început truda literelor la vârsta potrivită, au debutat, cu întârzierile datorate, la noi cel puțin, cenzurii, se tem să-și recitească propriile creații, suspectându-se parcă de ușurătatea cu care vârsta, puținătatea evenimentelor trăite, a personajelor cunoscute atunci, devenite eroi de carte, i-au făcut să scrie într-un anume fel, să nu poată încă înțelege ceea ce mai târziu aveau să vadă cu alți ochi și cu altă înțelegere. Teama de a fi uitat un personaj fără chip ori fără să-l fi scos din scenă, cumva îl determină, poate mai puțin pe scriitorul de romane polițiste sau thriller-uri (fiecare cu șabloanele lor, care le și fac să fie atât de ușor de lecturat și cu atât de mulți cititori) să se ferească de ceea ce a lăsat tiparului.

O carte nu e un ziar, ale cărui prostioare nu se mai adevăresc a doua zi, dar peste care vine ediția de mâine cu corecturile necesare. O carte e o sculptură, o tapiserie de litere din care nu mai poți scoate niciun fir, pentru că s-ar destrăma totul, s-ar vedea lipitura brațului spart al lui David al lui Michelangelo. Și astfel, deși chiar după tipărire ea nu-ți mai aparține, iar o „ediție revăzută și adăugită” nu pare a fi mai mult decât o reconstrucție pe aceeași temă, dar mult mai mult decât un volum nou, cu un titlu mai atractiv, dar cu același conținut, cu aceleași personaje, lumi exotice sau din

proximitate, cartea aceea a ta de alaltăieri, așa cum e, reprezintă, într-un fel, o supraviețuire în virtualitate.

Am crezut în literatură, în beneficiile cărții din toate domeniile care erau accesibile cunoștințelor mele în căutarea a ceva ce s-ar putea constitui într-o înțelegere a vieții pe care o trăiesc, filozofic e deja prea mult spus, și oarecum deja desuet pentru mulți contemporani. Continui să cred, poate acum cu alte gânduri, temându-mă că izolându-mă de lecturile ce umplu rafturile bibliotecilor și librăriilor, dar ale căror finaluri le sunt previzibile după parcurgerea a douăzeci de pagini, că scrisul nu e doar o terapie pentru cel săltat peste o anumită vârstă, peste niște traume capabile doar la amintirea lor să-l ducă în pragul vreunei patologii, în puterea literei tipărite.

Pe lângă toată această masă amintită, apare și o literatură, nu de consum, dar în limita lui, tocmai pentru a mai face față acestei concurențe complet neloiale, de care părinții noștri n-au avut parte. O literatură de pe toate meridianele globului, adusă parcă pe același plan în lupta îndâr-

jită cu facilul, când omul de rând a uitat până să mai și rădă. Comediile devin doar drame de familie cu personaje incapabile să țină pasul cu viața tumultuoasă a fiecărei zile, unde moartea unuia dintre eroi, chiar important, devine o simplă ieșire din scenă cu tava plină de pahare golite. Fără umor, căci cel ce mai produce râsul e doar unul cinic, lumea de azi pare mai pregătită ca niciodată doar pentru ceea ce e mai rău, cu toate distopiile care se mai scriu.

Am crezut în mine ca scriitor, în forța pe care-am simțit-o în mine când, blocat cu ani în urmă de cerberii vremii, am fost capabil să dau foc la patru mii de pagini, două romane gata scrise la aceeași mașină Erika la care scriu și acum, plus variantele, 13 la număr, ale unei cărți tipărite mult mai târziu. Doar cineva care simte că nu trece vremea scriitorului din el, că e capabil să producă mult, să spună, așa cum știe și poate el totul, până la capăt, poate fi capabil să ardă ceva de care nimeni nu știe, decât el și – datorită unor fragmente risipite prin revistele literare ale vremii, cu notația „fragment din romanul...” – unii cercetători cu deplină încredere în puterea literaturii, a oamenilor ei, care au ajuns să le consemneze într-un dicționar apărut, ca mai toate cele scoase de Academie, într-un tiraj suficient doar pentru bibliotecile universităților mari din țară. Când mi s-a adus la cunoștință existența acestor semnale de câteva rânduri despre ambele, m-am simțit util mie, ca supraviețuitor al unui mic holocaust particular.

Viitorul, deja trecut acum, a confirmat ceea ce simțisem în mine atunci când

am renunțat să mai las să existe ceva ce nu va mai fi niciodată, pentru că, ciudat, nu mi-a venit să le rescriu. Mi s-ar fi părut doar o simplă ședință de spiritism, în care invoc o mare personalitate să-mi spună ceva despre viitor. Am „compus” mai departe, fără a fi eu un caz particular, poate doar unul desuet azi, structuri după



modele ce apropiiau elemente din gândirea multimilenară a hindușilor, șlefuită de creștinism, apoi de către cei care au redescoperit în ea forme ale păcii interioare. Pentru ce totul? Pentru că supraviețuiesc împotriva oricăror previziuni. Pentru că am făcut și altceva decât să exist pur și simplu...

Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

5 Septembrie 1904. Bunicul Brînzeu a ajuns deja student în anul al doilea la Facultatea de Teologie de la Pesta. Este una dintre cele patru facultăți ale Universității, dar Literale, Dreptul și Medicina au mulți studenți, pe când la facultatea lui sunt înscrși numai vreo optzeci de studenți. Așezată într-o aripă mică și întunecoasă a Universității, facultatea dispune doar de patru săli mici de cursuri, nu are niciun amfiteatru, iar profesorii, își amintește bunicul în *Memoriile* sale, sunt în majoritatea lor bătrâni, bălbâiți și ciudați.

Printre cele zece catedre care se ocupă de studiul biblic, istoria bisericii, dreptul canonic sau filozofie, există și una mai puțin obișnuită. E Catedra de Limbi Orientale – Asiro-caldeeană și Arabă, condusă de profesorul György Kanyurszky. Bunicul se bucură că anul acesta va ajunge să lucreze cu el: e cunoscut ca o somitate în orientalistică și nu i-a impresionat numai pe studenții de la Pesta, ci și pe cei de la Viena, unde predă în paralel.

Într-una din zile, Kanyurszky îl poștește pe bunicul la el în birou. Are obiceiul să-i abordeze personal pe studenți, pentru a afla cum gândesc și ce cred despre prelegerile lui. Dar bunicul nu apucă să-i spună mai nimic despre faptul că ar dori să citească și să scrie mai mult în limbile studiate, așa cum se întâmplă bunăoară la cursul de ebraică, pentru că profesorul începe să se plângă de necazurile sale.

– Dar ce vă necăjește așa de mult? se interesează bunicul politicos.

– Ei bine, am fost primul care a redactat o gramatică a limbii arabe pentru unguri. Specialiștii susțin că este excelentă. Tiparul m-a costat foarte mult pentru că s-au adus culegători arabi tocmai din Egipt și asta numai pentru cartea mea. Toate cheltuielile urmau să fie suportate de cardinalul Simor, dar din păcate a murit înainte de vreme și m-a lăsat să acopăr singur datoriile. De unde bani? Mi-a fost sechestrat salariul și, în disperare, am căutat noi surse de venit. N-am găsit altceva mai bun de făcut decât să urmez ideea unui frate de-al meu și să închiriez un han. Dar e un lucru nedemn pentru un preot și un profesor cum sunt eu! Eșecul m-a dezgustat de toate.

– Se vinde bine cartea? îl întreabă bunicul.

– Nu, chiar deloc. Cine are chef să învețe limba asta în Ungaria?! Au vrut să o traducă în spaniolă, dar nu m-am învoit, căci ea trebuie să reprezinte un succes al filologiei maghiare, și nu al celei spaniole. Am ajuns să nu mai înțeleg ce rost are învățatul limbilor orientale aici și acum. Drept urmare, nu-mi pot lua în serios nici activitatea de la catedră. Pe de altă parte, de ce să continui să predau araba și asiro-caldeeană la Budapesta, când nici la Roma nu se mai învață aceste limbi? Ele au fost introduse pe vremuri în programul facultăților de teologie din

Europa Centrală cu gândul de a forma misionari pentru Islam. Dar câți misionari din Ungaria a primit Islamul? Și unde mai pui că la Pesta mai există o Catedră de Limba Arabă la Facultatea de Litere! Nici la Paris nu sunt decât patru sau cinci studenți care studiază araba...

Bunicul încearcă să-și consoleze profesorul. Ce păcat! Deși este unul dintre profesorii cei mai stimați de studenți, tocmai el are parte de atâta necaz. Când se gândește la celelalte cadre, bunicul își dă seama că îi sunt mult inferioare lui Kanyurszky. Profesorul slovac Stefan Székely, care predă *Noul Testament*, vorbește atât de caraghios la prelegeri încât te prăpădești de râs. Profesorul de Drept Canonic, György Demko, e un rutean greu de cap, căruia trebuie să-i răspunzi la întrebări exact așa cum formulează el totul în cartea lui. Tot mecanic trebuia să-i răspunzi și profesorului de istorie Rapaics, un sloven demodat și cam în urmă cu activitatea științifică. Iar urmașul lui, fostul protopop de la Episcopia Bihor, János Karácsonyi, deși e un savant celebru, are defectul gângăviei și îi cam urâște pe români, a căror origine daco-romană i se pare contestabilă.

La Teologia Pastorală, bătrânul Klinger predă în latină, după un manual învechit și de mult timp epuizat. De aceea, toate exemplarele după care învață studenții sunt reținute la sfârșitul anului pentru seriile următoare. La anumite pasaje apar însemnări introduse de înaintași și urmate generație după generație: „aici se aplaudă”, „aici se râde”, „aici urmează exemplul cu șarpele în tufă” și tot așa. Se mai povestesc și alte minuni despre cursurile lui Klinger: se pare că erau scene în care unii studenți săreau pe bănci, alții se agitau în picioare când profesorul intra sau ieșea din sală și mulți îl aplaudau în momentele de ilaritate.

Un alt moșneag, Desideriu Bita, predă Teologia Fundamentală. Călugăr benedictin, a scris mult în tinerețea lui, dar folosește un manual mediocru și vorbește cu glas pițigăiat și un ton mult prea cântat. La plictiseala studenților contribuie și atmosfera întunecoasă din zilele de toamnă sau iarnă, iar somnolența de după masă îi face pe unii chiar să adoarmă. Distracția cea mai mare o oferă intrarea profesorului în sala de curs: iarna vine bine înfoclit și studenții sar să-l dezbrace. Unul îi ia mânușile, altul fularul, altul paltonul sau căciula. Odată cel cu căciula i-a prins-o prea tare și i-a smuls și peruca, lăsându-i capul gol, își amintește bunicul, precum cel al Mariei Stuart, când i-au ridicat capul tăiat.

Desigur sunt și profesori mai vrednici. Otocar Prohaszka e o figură luminoasă a catolicismului maghiar, care, prin scrierile sale de o înaltă ținută filozofică și morală, prin talentul său oratoric și prin acțiunile sale sociale, a cucerit o lume întreagă, ajungând mândria Universității din Budapesta. Sau Aladár Zubriczky, ce scriitor neobosit și suflet delicat! Dar e trist că nu sunt toți așa. Și dacă studenții nu au modele demne de urmat, de unde vor mai apărea în viitor profesori de talia lui Kanyurszky? Și cine va mai preda araba sau va mai vorbi limba asta în Europa secolului următor? Nimeni, cu siguranță...



20 Jurnal din anii crizei

Robert Șerban

Vineri, 2 februarie 2018

Draga mea Crina face azi 11 ani. Aseară, cu gândurile la ea, la viteza cu care a trecut vremea de când am primit-o în dar, la cum și cât de repede a crescut, m-am trezit scriind o poezie. În rimă. De dinainte de a se naște ea n-am mai scris așa. Azi, i-am strecurat-o printre daruri. Sper să o păstreze. Sper să primească toată viața poeziei. Și poate chiar să scrie.

Duminică, 11 februarie 2018

Lui Tudor îi plac mult florile. Și cum e sezonul zambilelor (la Hornbach), i-am cumpărat, cu vreo două-trei zile în urmă, una în ghiveci.

- Tudor, în curând o să-ți înflorească zambila.

- Care în curând?

#

Fiu-meu îmi citește un banc:

Un popă merge pe bicicletă și trece pe lângă un polițist. Polițistul întreabă:

- Unde mergi, părinte?

- Cu Dumnezeu înainte!

- Amendă! Nu e voie doi pe bicicletă.

Eu râd. Copilul tace câteva secunde, apoi zice:

- Nu mă prind, care-i chestia?

Vineri, 16 februarie 2018

Dialog cu fiu-meu:

- Tudor, cum îl cheamă pe zeul războiului?

- ...

- Hai, începe cu M și are numele unei planete...

- Marte!

- Bravo. Ai văzut că știi. Dar pe zeița dragostei cum o cheamă?

- ...

- Începe cu V și are numele unei...

- Valentine's Day!

Luni, 26 februarie 2018

Nu știu ce l-a supărat pe Tudor de dimineată (frigul?), când mergeam spre școală, dar, la un moment dat, îmi zice cu un fel de năduf:

- Când o să cresc mare o să-mi iau BMW! Și o să-l și tunez!

Luni, 5 martie 2018

Călătoria din week-end la București mi-a prilejuit o reîntâlnire emoționantă,

surprinzătoare și entuziasmantă cu doi oameni la care țin și pe care îi admir: Luiza și Mihai Șora (pe care, cândva, l-am botezat domnul TimiȘora). Nu doar că am povestit, am râs, ne-am reamintit fel de fel de întâmplări și oameni, ci am făcut și planuri. Unul mai formidabil decât altul.

Mărti, 6 martie 2018

Credeam că MoMA își deschide filială la Timișoara, care acuși, în 2021, va fi Capitală Culturală Europeană. Când colo, aflu că moma ăsta al nostru, care se inaugură cu tam-tam și veselie, e un Momax – magazin de pufoșenii, mobile și alte cele. Of, of, ce rănit în orgoliul cultural mi-s...

#

- Ce ai făcut azi la școală, Tudor?

- Bine, cred că am luat un FB...

- La ce?

- Nu știu...

- Păi și ce te face să crezi că ai luat, totuși, un FB?

- Fiindcă iau în fiecare zi câte unul.

Joi, 8 martie 2018

Îi citesc lui fiu-meu, în timp ce el meșterește ceva, din cartea *Regele Piticuț*, de Radu Vancu: "Avea țara asta grâne galbene și înalte, copaci roditori și înalți, case colorate și înalte, munți prietenoși și, firește, înalți; dar toate scădeau pe zi ce trecea, fiindcă răutatea fierbea țara la foc mic, toate se muiau și se blegeau și se amestecau unele cu altele - încât țara începea să semene tot mai mult cu fa-solea scăzută, sau cu spanacul fiert, sau cu salata de vinete..."

- Nu, nu trebuia să scrie asta.

- Ce să nu scrie, Tudor?

- Asta cu salata de vinete, că-i așa de bună...!

#

Tudor:

- Tata, dar *Povestea fără sfârșit* are sfârșit, nu?

Duminică, 10 martie 2018

Merg cu puștiul spre Piața Unirii. Ajungem în dreptul lucrării de metal a lui Virgil Scripcariu.

- Ia uite-l și pe Superman, zic.

- Ce ține în mâini, tata?

- O femeie.

- Și de ce-o ține așa?

- Păi a salvat-o...

- De cine-a salvat-o?

Culoare și valoare (III)

Radu Pavel GHEO

Luna trecută, vorbind despre tendința destul de populară din universitățile umaniste anglo-saxone de a „lărgi canonul” prin introducerea unor autori de alte rase, genuri sau orientări sexuale decât canonicii albi și heterosexuali și bărbați, ba chiar prin înlocuirea acestora, așadar, când am vorbit despre ciudatul și interesantul fenomen, am sugerat că noi, românii, știm mai bine despre ce e vorba. Îl putem judeca și evalua mai bine, fiindcă l-am trăit deja – într-o altă formă, într-o altă haină ideologică, dar cu aceeași esență. De fapt nu doar noi, românii – nu sîntem precursorii nimănui nici măcar aici –, ci toate țările din fostul bloc sovietic. Și, înainte de asta, într-o altă versiune, chiar mai brutal ideologică, au trăit-o și cei din țările supuse temporar dominației naziste. E, așadar, un fapt repetabil, din categoria „au mai pățit-o și alții”, și ține de subordonarea unor comandamente politice a artelor în general și a literaturii în particular.

Literatura română a trecut prin așa ceva în anii 1950 – de fapt încă de la finele anilor 1940, odată cu venirea comuniștilor la conducerea țării. În acea epocă înflorește literatura numită generic – deși nu într-un totu exact – „proletcultistă” și toate ierarhiile și canoanele construite pînă atunci sînt nimicite de noua estetică realist-socialistă. În poezie se impune ca autor canonic un anume A. (Alexandru) Toma, autor de versuri proletare naive, fără valoare estetică, dar conforme cu „linia partidului”, se afirmă mărunții și revanșardul Mihai Beniuc, se reorientează poeți tineri (majoritatea cu afinități politice de stînga), ca Maria Banuș și Nina Cassian – pe scurt, este creat din aproape nimic un nou canon, cu autori greu de recuperat sau chiar de memorat astăzi. Cine îi mai citește pe Victor Tulbure sau Marcel Breslașu, pe Veronica Porumbacu sau pe Ștefan Iureș?

Cazul lui A. Toma este exemplar. Într-un scurt studiu dedicat acestui caz bizar („Un nou Eminescu: A. Toma”, în *Miturile comunismului românesc*, coord. Lucian Boia, Editura Nemira, București, 1998), Lucian Boia amintește că în manualul (unic, evident) de literatură română pentru clasa a VII-a din 1953 apar doar trei autori din secolul al XX-lea. Doi dintre ei sînt prozatorii Alexandru Sahia și Mihail Sadoveanu – acesta din urmă nu cu marile opere scrise în epoca interbelică, ci cu rizibila făcături realist-socialistă *Mitrea Cocor*. (Nici urmă de Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu, Max Blecher sau alți „esteți” burghezi.) Al treilea este poetul A. Toma – singurul poet selectat pentru a reprezenta ceea ce am numi azi canonul poetic modern în literatura română.

Arghezi era ostracizat, Blaga și Ion Barbu, la fel, și pușini poeți de calibru din epoca interbelică se potriveau noului canon comunist. În 1950 A. Toma este sărbătorit cu fast de Academia R.P.R. la împlinirea vârstei de 75 de ani, iar printre somitățile literare ale epocii care îi celebrează opera se numără și criticul George Călinescu, recuperat – deși cu rețineri și suspiciune – de noul regim politic. Peste numai zece ani modestul mare poet (și academician) va coborî rapid în uitare, iar numele lui va deveni sursă de ironii. Și totuși vreme de aproximativ un deceniu el a reprezentat Canonul: elevi și studenți i-au învățat versurile, le-au anali-

zat și comentat, i-au aprofundat „viziunea poetică”, în timp ce volumele lui Blaga sau Arghezi erau retrase din bibliotecă, iar accesul la ele era restricționat.

Cum a fost posibilă o asemenea bulversare a valorilor? Păi, a fost – și ne-o explică însuși George Călinescu, într-un text publicat chiar în epoca respectivă. În deschiderea volumului de studii literare intitulat *Literatură și contemporaneitate* (Editura pentru Literatură, 1964), marele și greu încercatul critic publică un text intitulat „Misiunea scriitorului”, misiune pe care o explică fără farafasticuri estetice: „Orice scriitor se va găsi, urmînd chemarea pe care Partidul Muncitoresc Român a făcut-o, nu demult, prin primul său secretar, artiștilor – «de a făuri opere la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și ale poporului» – în deplin acord cu estetica cea mai sănătoasă și mai adevărată... Așa stînd lucrurile, cred că asupra tuturor chestiunilor profesionale primează o calitate pe care trebuie s-o dezvolte orice scriitor și anume: *a fi de folos poporului* [subl. mea]”.

Citatul de mai sus – și realitatea istorică la care se referă – rezzonează peste timp cu fenomenul respingerii autorilor clasici în diverse facultăți umaniste din spațiul anglo-saxon și, prin iradiere, în lumea occidentală. Căci, asemeni criticilor din epoca realist-socialistă, contestarii actuali propun înlocuirea sau augmentarea canonului odată cu înlocuirea criteriilor de evaluare. În scrisoarea deschisă a studenților de la Cambridge (comentată în episodul trecut) se spune clar: „Noi credem că literatura și studiul literaturii nu sînt apolitice”. Nu altfel credeau apologeții comunismului, cum o ilustrează și citatul din Călinescu – ipocrit, dar „pe linie” cu dogmatismul vremurilor: operele literare trebuie să fie la nivelul înaltelor exigențe artistice și ideologice ale partidului și poporului. Sau, cu o altă expresie-clîșeu, să răspundă înaltelor comandamente ale epocii. Aici și atunci, în Europa de Est și în epoca realist-socialistă, comandamentele erau revoluționare și țineau de lupta de clasă.

Acum și acolo, în micile insule academice din lumea contemporană, înaltele comandamente țin de gen, sexualitate, origine și rasă. Odinioară erau ostracizate operele elitiste, burgheze, decadente, acum sînt respinse creațiile bărbaților albi și morți (occidentali sau nord-americani). Esența este însă aceeași: repudierea sau minimizarea unor creații artistice pe baza unei presupuse justiții sociale, care să le ofere exploataților și marginalizaților vizibilitatea ce le-a fost refuzată.

Iar asta sună foarte frumos și democratic. Atîta doar că artele în general și literatura în particular nu sînt democratice. Reprezentativitatea nu e dată de rasă sau de clasă. Sigur, se poate încerca democratizarea valorii estetice, așa cum se poate încerca orice. După cum am arătat așa, pe fugă, ea s-a încercat deja aici, în România. Ca ilustrare a rezultatelor, dau aici un citat din nefericitul A. Toma, cel care a fost vreo zece ani poet canonic al unei literaturi juste social: „*Bate, bate «ban-ban-ban»/ Darabana lui Satan./ Capital, domn fără muncă,/ Face legi și dă poruncă,/ Nu crîcni, că-n lanț te-aruncă...*”

Ei, dacă aici s-a putut, sînt sigur că și în Occident, unde reperul canonic a rămas Shakespeare, se vor găsi printre marginalizați și oprimați niște nume care să-i poată stea alături.

Leacuri trupești și doftorii spirituale

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Absolut impresionantă recu-perarea filologică și științifică prilejuită de apariția imensului tom *Meșteșugul doftoriei. Primul tratat românesc de medicină, ediție de Lia Brad Chisacof*, Editura Academiei Române, București, 2017, 1022 p. Manuscrisele BAR nr. 933 și 4841 ce conțin textul, au fost semnalate de N. A. Ursu, care crede că versiunea de față, cea românească așadar, are la bază mai mulți intermediari, pornind de la John Iohnston (*The Idea of Practical Physick*, 1557), trecând prin medicul Francisc Pariz Papai și negustorul literat din Sibiu Ioan Adam.

Conform aceluiași savant, autorul prezumat ar fi doctorul Ștefan Vasile Episcopescu, iar perioada redactării (potrivit argumentelor lingvistice aduse de Gh. Chivu) e cu aproximație 1760-1770. Editoarea își asumă o altă ipoteză privind paternitatea traducerii, insistând la colaborarea întru finisarea textului a profilului cultural propriu migrantului Rigas din Velestin – notoriu călător, aventurier și umanist răătăcit prin Principatele atinse de un Iluminism târziu.

Importanța volumului pentru studierea începuturilor plămădirii vocabularului științific și medical de la noi este de necontestat, ca și relevanța sa academică, fapt întărit de remarcabile studii filologice și lingvistice pe care Lia Brad Chisacof le inserează în debutul cărții și pe care nu ezitam defel a le numi fundamentale. Cum subliniază acad. Victor Voicu, manuscrisul acum valorificat în premieră „ilustrează vocația de sinteză a culturii române, în general, și a tradiției medicale românești, în special”, făcând „proba unei impresionante erudiții științifice, de la concept la detaliu” și înscriindu-se decisiv în tradiția reconsiderării tradiției hipocratice de la noi.

(II) Tot din arealul performanțelor medicale provine și antologia de texte a doctorului Gheorghe Borcean, *Omul îmbunătățit*, Editura Mirton, Timișoara, 2016, 276 p. Președinte al Colegiului Medicilor din România și binecunoscută personalitate a domeniului, autorul confirmă – după expresia Decanului Facultății de Teologie din Alba Iulia, Pr. prof. univ. dr. Mihai Himcinschi – „existența unui dialog complementar, interdisciplinar și transdisciplinar pe tărâmul misiunii și mărturiei creștine în contextul apostolatului laic pe care oamenii bisericii îl mărturisesc cu dragoste și prețuire față de semenii pe care-i slujesc. Primul volet din florilegiu abordează problematica de mare actualitate a convergenței NBIC ce desemnează patru tehnologii cheie: nano-

tehnologiile, biologia, tehnicile informaționale și științele cognitive – ce interacționează major în lumea de azi nu doar cu practica medicală ci, tot mai des, în chiar inima vieții noastre cotidiene.

„Tehnologia, intervenția și controlul persoanelor” este alt capitol incitant al cărții, ce ridică discuția la un nivel superior de generalitate, cu afirmații percutante de genul: „tehnologiile convergente ar putea să nu stea confortabil într-un model medical sau într-un context biologic sau, chiar, într-un context uman (spre deosebire de animal sau de mediu. Un lucru clar este necesitatea de concentrare nu doar pe tehnologii în sine ci, mai degrabă, pe practici, obiective și contextele în care acestea apar”. În fine, semnificativă pentru viziunea integratoare a savantului autor este partea finală, denumită „Concluzii moral creștine asupra «îmbunătățirii umane»”, combinând o viziune declarativ teologică cu o abordare deliberativ eticistă, ambele perfect adecvate subiectului, ce plasează definitiv problematica optimizării antropologice sub zodia analizei critice de mare complexitate și relevanță.

(III). Profesor universitar la Facultatea de Farmacie din cadrul Medicinii timișorene și prozatoare de vocație deja, confirmată prin cele patru romane, Anca Octavia Dragomirescu recidivează în chip figurativ cu *Ultimul foc de artificioi*, Editura Brumar, Timișoara, 2017, 232 p. – o construcție mai complexă și mai stabilă compozițional decât tot ce a scris și publicat până acum. Radiografia nomenclaturii comuniste făcută secvențial cu îndrăzneală și farmec literar (re)deschide niște controverse reale privind relația călău-victimă, privilegiat-asuprit ce au marcat obsedantele decenii și continuă să ne bântuie cu asprime conștiințele. Chiar dacă nu acoperă întreg secolul, schema biografică în trei acte a privilegiatei doamne și tovarășe Elvira (jalonată de momente referențiale precum aprilie 1948, 20 martie 1965, 17 decembrie 1989) oferă destule repere pentru a creiona circumstanțial, prin asociere și empatie, o sumedenie de alte destine asemănătoare ori, dimpotrivă, perfect opozabile ce au populat existența românilor și a esticilor europeni în general, căpătând acel inefabil caracter de generalitate ce conferă oricărei tentative scriitoricești girul unei durabilități previzibile.

Un roman miezos și trainic, probabil, ce lasă deschise niște evoluții culturale ce până acum au confirmat doar la modul ascendent chemarea autentică a scriitoarei neconjuncturale ce ne-a îmbiat, iată, cu încă un product beletristic bine dospit și plămădit.



Încăperile simțirii (2)

Adriana CÂRCU

Atunci când intri într-o casă, prima încăpere în care pătrunzi și pe care inevitabil o traversezi este holul. Un spațiu de cele mai multe ori îngust, unde se află cuierul cu cele câteva haine de sezon, câteva perechi de pantofi, poate papucii de casă și, de obicei, cheile. Un spațiu care separă lumile, și în care când pătrunzi de afară lași masca publică, dimpreună cu toate rolurile alocate sau asumate, și respiri firesc un aer familiar, eliberat de convenții. Spațiul în care dezbraci în grabă hainele străzii și poate că te apleci scurt pentru a-ți schimba încălțăminte; locul care definește emblematic caracterul casei, dar în care nu petreci niciodată prea mult timp. Este un loc pe care-l parcurgi mereu cu gândul în altă parte, spre o altă finalitate, în care îți iei avânt pentru confruntarea cu lumea, sau unde te pregătești pentru a o închide în urma ta. Holul este dominat îndeobște de un amalgam de nerăbdare și de sinceritate, ce țin de graba intrării într-un mediu tranzient și totodată a ieșirii din el, combinată cu dorința de a sintetiza imaginea casei și a te așeza cât mai curând într-o încăpere sau, dimpotrivă, de a le părăsi pe toate și cu ele, casa.

Din hol vezi ușile care duc spre alte încăperi și spre lume. Uși de cele mai multe ori încă închise, ca niște opțiuni care așteaptă să fie activate. Holul anticipează mirosul și zgomotele casei, el este primul loc de contact cu un univers încă ascuns privirii, echivalentul binecunoscutei prime impresii, pe care cu timpul înveți s-o prețuiești, pentru că experiența te-a învățat că ea, într-adevăr, nu înșală. Un loc care câteodată trădează mai mult decât ar dori.

În hol ne întâmpinăm și petrecem oaspeții. În afara hainelor din cuier, a pantofilor, a cheilor (și în mod absolut irațional a poșetelor care conțin portofelele), în hol găsești de obicei câteva imagini care-ți indică universul plastic al locuitorului și câteva obiecte care, în intenție, împacă utilitatea cu esteticul. O combinație destul de fidelă între esență și aparență. Este ceea ce facem în general când întâlnim o persoană pentru prima dată și când emitem primele semnale conștiente și inconștiente.

Cunoașteți, desigur, acel obicei împământenit de a petrece lungi minute în hol, la taclale prelungite în spatele ușii, după ce musafirii au semnalizat sfârșitul vizitei, s-au ridicat și au pornit spre ieșire. Este o conversație din care, de cele mai multe ori, nu-mi amintesc nimic, pentru că ea aparține unui spațiu provizoriu, un spațiu în care, după mintea mea, lucrurile nu se nasc, ci se încheie. Mi s-a întâmplat ca atunci când discuția părea să devină interesantă sau interminabilă, să-mi reinvit musafirii în casă, și de câteva ori chiar am și reușit.

Mă gândesc că pe plan mental petrecem mult mai mult timp în holul indeciziilor noastre, în acel spațiu emoțional al tranziției, și al intersectărilor, locul dintre stații, lungul palier al ne/hotărârii. În holurile minții noastre se nasc mereu idei și gânduri care nu vor supraviețui, nu vor ajunge în nicare dintre încăperi, pentru că holul este și un loc al selecției. Uitarea își exersează aici funcțiunea de igienizare și de validare a gândului. Oare câte planuri neterminate și câte gânduri neîncepute nu s-or fi perindat prin locul îngust și de obicei slab luminat al trecerii, fără ca ele să deschidă vreo ușă sau să lase vreo urmă? Câte simțiri s-au curmat înainte să se nască?

Holul minții este un fel de purgatoriu al trecerii dintr-o stare în alta, locul de încheiere a vechilor socoteli, sala de așteptare a noilor întâmplări. El este o poartă de acceptare, o platformă de contact sau o ecluză emoțională prin care simțirile se filtrează pentru a primi contur și substanță. El este răscrucea proverbială unde hotărâști pe ce potecă s-o iei, dar în care nu-ți rămâne răgazul să te întrebi ce s-ar fi întâmplat

21

rediviva

Logica sincerității

Marian ODANGIU

Înzestrat cu un har ieșit din comun al epicului, cu o energie inepuizabilă în a fabula continuu, în a-și aminti mereu și mereu lucruri ce trebuie neapărat spuse, adăugate firului epic, susținut, deci, de voluptatea de a povesti, de a vorbi mereu și mereu despre împrejurările, faptele, întâmplările și oamenii care, într-un fel sau altul, i-au traversat viața personală, Dumitru Oprișor transformă cu lejeritate în narațiune, precum miticul Midas în aur, tot ce pipăie, miroase, vede, aude ori simte; cu un singur cuvânt, tot ce percepe dintr-o lume înconjurătoare niciodată altfel pentru el decât ofertantă, generoasă în a-l ispiti cu subiecte și teme dintre cele mai diverse, mai pline de miez, mai încărcate de umanitate.

Autorul are nu doar experiența contactelor și investigării unor existențe umane, a unor destine și ipostaze omenesti diversificate la infinit (exercițiul de jurnalist „pe social” spunându-și, aici, pe de-a-ntregul, cuvântul), ci și o extraordinară memorie a detaliilor, a spuselor redutabile prin simplitatea lor, a gesturilor mai mult sau

scrisul însuși, lecția de sinceritate pe care literatura adevărată trebuie să o susțină înainte de orice.

Cartea propune cel puțin două tipuri de narațiuni. Unele - ce par a fi scrise cu ceva timp înainte - au o linie cu tăietură „clasică”; le marchează un soi de obiectivism din care nu lipsește deschiderea către un sens parabolic. În *Fereastră*, povestirea inaugurală, Dumitru Oprișor decupează un personaj redutabil - Iustina Zamfirescu, văduvă de război - în care încifează iluzia că mântuirea în fuga de însingurare poate fi cheia de boltă a recuperării sinelui. *Tablou fără ramă* este, după toate aparențele, cel dintâi text în care scriitorul vorbește cu irepresibilă pasiune despre Dobroteasa, locul său de obârșie, asumat ca un veritabil simbol al Regatului, în care își descoperă și redescoperă cu voluptate identitatea.

Pădurea, Despărțirea și Dirijorul de noapte sunt povestiri ce anticipează, într-un fel, modul în care proza lui Dumitru Oprișor a evoluat în timp: propria biografie a scriitorului capătă sens prin intermediul unor personaje fictive, de la care ia, dar cărora le și transferă multe dintre propriile neliniști, angoase și obsesii. Sunt povestiri care vorbesc despre

personaj între personaje. Biografia profundă, subconștientul scriitorului capătă pe această cale sens, prin intermediul personajelor sale fictive.

Cea care strânge la un loc toate aceste date este piesa de rezistență a volumului, *Femeia care te strigă*. Într-un text ce ocupă mai bine de jumătate din carte, Dumitru Oprișor propune un discurs identificat drept o lungă confesiune (scrisoare?, mesaj?, așezare la dialog?) aparținătoare unui personaj, pe cât de interesant, pe atât de obișnuit în proza sa: bărbatul dilematic, profund, traversat de neliniști metafizice, reflexiv până la epuizare și, de aceea, adesea, aparent ezitant, șovăielnic, indecis. „Ardelean calculat până la oboseală”, Aron – „vocea” esențială a povestirii - i se adresează scriitorului (cel „croit din stofă de confesor”), în urma asumării experienței dintr-una dintre cărțile acestuia, *Povestiri de pe strada ta*.

Lunga spovedanie a eroului pleacă de la observația că „mărturisirea în numele adevărului te despovărează”, îți redă libertatea de opțiune morală, de manifestare adesea contrară cutumelor sociale. Confesiunea aduce în discuție relația dintre Aron și o femeie eterică, misterioasă, fascinantă și, în egală măsură, puternică, supranumită Călugărița. Ambii eroi sunt la marginea unor căsnicii intrate în impas, fără însă ca relația amoroasă dintre ei să aibă vreo legătură cu eșecul familial. Narațiunea se transformă treptat într-un spațiu de analiză și dezbateri, de confruntare dincolo de eroii povestirii: e o confruntare între principii și concepte, între dreptul la dragoste și rigorile vieții sociale, între iubire și obligație etică, între - până la urmă - eternul masculin și eternul feminin.

Originale prin densitatea analizelor psihologice, prin atenția desăvârșită acordată detaliului, prin șlefuirea migăloasă a expresiei, dar și prin modul cu totul aparte al scriitorului de a o lua mereu de la capăt, într-o îndelungată, neostoită și chirurgicală operațiune de decodare a propriei existențe în marginea unei Istorii, reale ori imaginate, care nu i-a fost niciodată altfel decât foarte aproape.

*

În 2015, după un lung șir de cărți de succes, Liliana Ardelean publica un roman intitulat *Diva*, o inedită și îndrăzneală reconstituire literară a vieții uneia dintre cele mai celebre balerine timișorene, Rodica Murgu. Cartea a depășit cu brio inerentele pericole ce pot pândi un asemenea demers (eroina cărții este încă în viață, ceea ce inducea o imensă cantitate de risc), devenind nu doar un best-seller, ci și un bun exemplu despre felul cum viața din imediata apropiere și ficțiunea pot coexista în paginile unei cărți, pot deveni însuflețitoare, exemplare. La sfârșitul anului trecut, autoarea a recidivat cu un roman din aceeași categorie, *Pașii ologului*. *Povestea unui învingător***, carte care, deja, se bucură de o notorietate ce depășește orice așteptări.

Ca în romanele de secol al XIX-lea, Liliana Ardelean își previne dintru început cititorii: „Pun mâna pe telecomandă și apăs în dorul lelii pe buton. Pe sticla micului ecran apare o imagine care-mi captează atenția. Văd cu mirare ceva ce mi se părea de domeniul fantasticului. Nu puteam crede că este real, că poate exista cineva care să facă ceea ce vedeam

eu [...] Curioasă, mă duc pe facebook și caut. Găsesc. Nu mă tremen de mirat. Și, deodată, mă pocnește, Dar, bine, soro dragă, acesta-i un adevărat personaj. Este un adevărat model. Un model pentru cei slabi de înger. Mă hotărâsc. Îmi contactez personajul pe chat. Mi se răspunde. Iar de aici mai departe, veți afla citind această carte”.

Pretextul romanului își asumă astfel toate ingredientele de comunicare (televiziune, rețele de comunicare - facebook, chat etc.) care, în lumea de azi, pot stârni, prin ele însele, interesul cititorilor, inducând din prima clipă garanția autenticității. Eroul cărții este, așadar, un personaj real, Costel Părnău, un ins comun, cu nimic deosebit de oricare dintre noi, căruia, însă, viața i-a rezervat un destin aparte. După ce părinții săi s-au despărțit, tatăl, Haralambie, fiind condamnat la ani grei de închisoare pentru furt, copilul, provenit din familia destrămată ce număra încă un frate și trei surori, este abandonat împreună cu aceștia într-o Casă de copii. După câțiva ani de orfelinat, cei mici sunt recuperați de mamă și ajung din Moldova la Timișoara; Costel devine victimă a unui nou, dublu, abandon: din partea unei mame complet depășită de situație, dar și din partea unei societăți indiferente, exasperate de sărăcia comunistă. Șansele lui de supraviețuire ajung la limită.

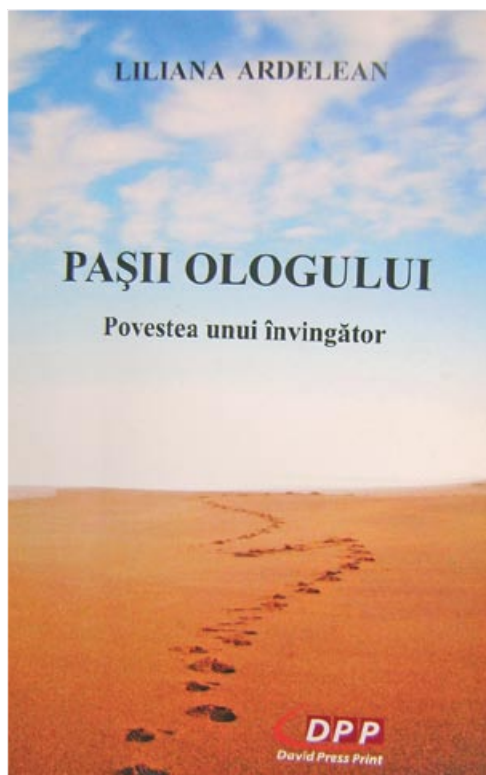
Familia se mută dintr-un loc într-altul, locuiește cu chirie în spații care mai de care mai imunde. Cei mici sunt obligați să muncească din greu pentru un câștig derizoriu, victime ale rapacității și lipsei de scrupule a adulților. Liliana Ardelean surprinde astfel, pe mai bine de jumătate din roman, cu un realism crud, lumea timișoreană de dinainte de 1989. E o imagine dură, necruțătoare, tranșantă a periferiei, în egală măsură dezumanizată și dezumanizantă. Acestea i se adaugă o alta, aceea a Revoluției din Decembrie 1989, văzută dintr-o inedită perspectivă: evenimentele îi găsesc pe protagoniști în Moldova, acolo unde ecoul lor ajunge greu, distorsionat și este interpretat în fel și chip. Atmosfera surprinsă în paginile romanului e, aici, memorabilă. După câțiva ani, în viața tânărului de acum Costel Părnău intervine un moment tragic: este victima unui accident de tramvai, în urma căruia își pierde brațul stâng și ambele picioare.

Îngrozitoarea lovitură a destinului pune în lumină ceea ce se știa deja: extraordinara capacitate a eroului de a supraviețui, de a-și înfrunta limitele, de a se ridica - nu fără luxuri și refluxuri psihice - deasupra. De a fi un Învingător. El se căsătorește, are doi copii, își termină studiile, absolvă Facultatea de Psihologie, se înscrie la masterat. *Bildungsromanul* Liliane Ardelean se încheie astfel rotund: cartea debutează și se încheie chiar cu fericita ceremonie de înmânare a diplomelor de absolvire a studiilor universitare.

Departee de a fi o biografie romanțată a unui personaj exemplar, *Pașii ologului*. *Povestea unui învingător* este un roman puternic despre existență și destin, despre incredibila putere a ființei de a se regenera, de a depăși obstacolele oricât de puternice ale vieții. De a învinge.

* Dumitru Oprișor, *Femeia care te strigă*, povestiri, Editura Artpress, 2017

** Liliana Ardelean, *Pașii ologului*. *Povestea unui învingător*, Editura David Press Print 2017



mai puțin simbolice, o capacitate remarcabilă de a împinge înainte trama, de a-și invita cititorul să perceapă astfel, cât mai nuanțat, realitatea și personajele, să lase deoparte orice tentație de a (le) judeca pripit, mecanic, în alb și negru.

Mai mult decât în oricare dintre prozele publicate până acum, îndărătul personajelor din piesa titulară a volumului *Femeia care te strigă** este autorul însuși. Dacă, bunăoară, în povestirile din *De pe front vin vești triste* (2010), *Prăvălia cu iluzii* (2014) ori *Povestiri de pe strada ta* (2016), punctul de plecare era, de regulă, o persoană ori o întâmplare reală, „transfigurate” astfel încât, în final, să degajeze o morală, un sens etic valabil, un plus de înțelegere și înțelepciune sau măcar o lecție de viață ce merită a fi ținută minte, de astă dată, fără a renunța cu totul la „izvorul” real, Dumitru Oprișor se întoarce mult mai accentuat către propria biografie - reală, imaginată, interioară - după cum se întorce și spre propriul text; este inspirat de el, propune o veritabilă aventură al cărei miez este

transformarea eului narator, despre regăsirea lui, care își manifestă convențiile narative constitutive în ideea de a fi, până în pânzele albe, *sincere* cu cititorul. Fiindcă nu doar nucleul narativ trebuie să fie sincer, autentic, ci și cadrul lui!

Înegale ca întindere, dar la fel de atent lucrate, de elaborate, de pline de miez, de tensionate grație atmosferei conturate din linii ferme, severe adesea, lirice uneori (dar de un lirism mai degrabă descriptiv) și, îndeobște, datorită ființelor de hârtie ce prilejuiesc o deconcertantă explorare a ascunzăturilor sufletului omenesc, toate cele șase proze din *Femeia care te strigă* descriu, la limită, drumul autorului către *autoficțiune*. Într-un univers în care e de notorietate că nicio narațiune nu este adevărată, ci doar are semnificație, ajuns la vârsta maturității, scriitorul încetează în mare măsură să mai spună pur și simplu o poveste la care, direct sau indirect, i-a fost părtaș/ martor, ci se povestește pe sine. Este el însuși eroul faptelor puse în cuvinte, se „trăiește” ca

Despre parfumuri, cu dragoste

Simona PREDA

Pleci cu el în păr și pe încheieturi. Te pătrunde, se unește cu respirația ta, cu gesticulația, ba chiar și cu absența ta. Firește, te poate întoarce din drum. O dată – ca un capriciu. Sau pentru totdeauna, pentru că uneori nu negociază și îți smintește mintea. Te seduce iremediabil și va fi cu tine peste tot. Pătrunde în gânduri, îți ia în posesie amintirile, îl porți la întâlniri, îl simți când plângi, e acolo când îți savurezi gloria – ba mai mult, devine parte din ea – te face adesea să îl cauți. E ca atunci când te îndrăgostești, te ține vie și fericită și mergi pe stradă și zâmbești aiurea. Despre parfum vorbesc. Poate îți mai amintești vag surâsul, vocea și finețea degetelor, însă parfumul cuiva nu îl poți confunda. Și nici uita. E ca un univers fluid și mereu schimbător, care, aidoma unui vrăjitor îți influențează starea de spirit.

Despre parfumuri, stil și stări de spirit vorbesc și cele patru cărți despre care scriu în continuare, incluse în colecția *Savoir-vivre* de la Editura Baroque Books & Arts (editură care publică volume de un rafinament aparte, broșate, cu clape și inserții aurii) o colecție ce include și texte despre maniere, galerii de artă, *fashion* și pietre prețioase. Și nu numai.

Ce sunt parfumurile și cum au fost ele create? – aflăm din volumul intitulat *Istoria parfumului* de Mandy Aftel (an de apariție, la noi, 2015). Autoarea este o regină a parfumurilor, care combină istoria și savoarele într-o manieră inedită și nu în ultimul rând una din personalitățile creative din istoria *fragrance*. „Mirosurile au o forță de convingere mai puternică decât aceea a cuvintelor, aparențelor, emoțiilor ori voinței. (...) Nu există împotriva ei niciun leac.” În volum sunt descrise cu artă și cele mai inspiraționale arome – de la scorțișoara care incită prin ideea de aventură, la mentă, ambră sau transcendentala tămâie, dar și rețetele inedite de parfumuri și uleiuri. Mirosurile o intrigă pe autoare, o inspiră, o fascinează, o umplu de fiori, sunt ca o provocare care oferă acces la o altă dimensiune a lumii în care trăiești și pe care nici măcar n-o intuiești. Parfumul are rol de stimulent și de poartă. În fond, subconștientul alege, iar legăturile afective pe care le stabilim cu un parfum își au rădăcinile în amintirile noastre, în sentimentele pe care le avem față de anumite persoane sau locuri. „Fiecare parfum creat de mine – spune autoarea – se dezvoltă în jurul relației dintre design și captarea memoriei emoționale. (...) sunt fascinată de frumusețea trandafirilor și de varietatea infinită a aromelor. Și este o adevărată inițiere să mă plimb printre ei, lăsându-le parfumul să se amestece în mine. Și astfel se naște trandafirul amețitor din mintea mea, creat din buchetul și culorile grădinii – roșu, rubiniu, roz fanat, mov, alb pur, galben-cămar sau portocaliu-optimist”

Care sunt parfumurile care au făcut istorie? – este subiectul volumului intitulat *Parfumuri de legendă* (an de apariție, pentru ediția românească a cărții, 2017), semnat de Anne Davis și Bertrand Meyer-Stabley (un reputat jurnalist al publicației *Elle*, care a lucrat pentru Prințesa Margaret a Marii Britanii și a scris, printre alții, despre Coco Chanel, Jean Cocteau

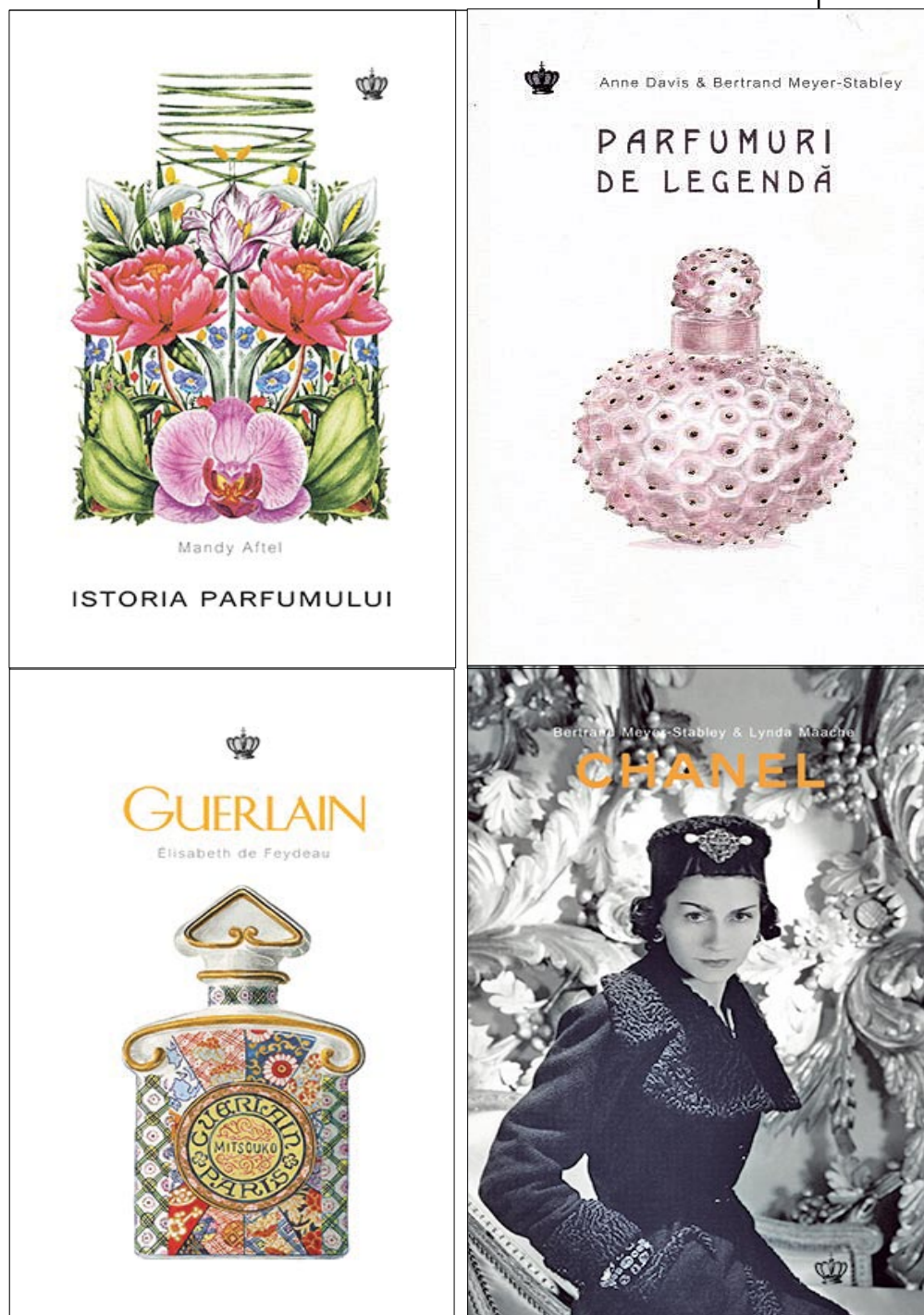
și Gala Dali). Care este originea cuvântului *parfum*, ce esențe au stat la baza lui, cum s-au format parfumierii de-a lungul secolelor, care au fost cele mai sofisticate case de parfumuri – toate acestea le aflăm din paginile volumului. Parfumul are un limbaj propriu și este nici mai mult nici mai puțin decât o promisiune de fericire. Autorii prezintă cincisprezece arome celebre, parte integrantă din istoria parfumurilor, care și-au marcat, fiecare, epoca și continuă să farmece. Redau, pe scurt, câteva repere: *Eau de Cologne* (Jean-Marie Farina), cu note de bergamotă și portocale amare, atât de iubită de Madame du Barry și de Napoleon, *No. 5* (Chanel), creat de Coco, regina incontestabilă a Parisului și a modei „un parfum care să nu semene cu niciun altul, un parfum de femeie, cu aromă de femeie” un efluviu construit în jurul trandafirului și a iasomiei, *Shalimar* (Guerlain), fascinant și senzual ca o legendă indiană, cu note de vârf de vanilie și bergamotă (în fond, „să porți Shalimar, înseamnă să îți lași simțurile să preia conducerea”), *Arpège* (Jeanne Lanvin), o armonie de ambră și vanilie, un parfum „șoptit de zâne” dedicat fiicei sale pianiste, *Joy* (Jean Patou), „parfumul îndrăzelii, un antidot pentru deprimare și pesimism” cel „mai scump parfum din lume” după cum îl anunță sloganul, cu note de trandafir și iasomie, *Pour un Homme* (Caron), un acord uimitor între lavandă și vanilie „pentru bărbatul elegant, la ora serii” care nu va înceta să îi inspire pe parfumierii contemporani, *Shocking* (Elsa Schiaparelli) „o mireasmă în acord cu ritmul brutal al vieții moderne” cu note de vârf de bergamotă, tarhon și zmeură, un parfum cu o persistență uimitoare, *Femme* (Rochas) un parfum fructat, cu note de prună, „în cuibul lui din dantelă Chantilly neagră, evocă amfora perfectă”, *Ma Griff* (Carven), *Miss Dior* (Christian Dior), *L'Air du Temps* (Nina Ricci), *L'Interdit* (Ghivenchy), *Caleche* (Hermes) și, nu în ultimul rând, *Opium* (Yves Saint Laurent).

Elisabeth de Feydeau autoarea celui de-al treilea volum pe care îl propun, intitulat simplu, „*Guerlain*” (2017) construiește un discurs inedit punând în discuție parfumurile celebrei case prin intermediul personajelor literare. Autoarea prezintă un imaginar în care marchizele lui Dumas au crinoline încercate de ape parfumate de la Guerlain, proustiana ducesă de Guermantes are un parfum al ei și poartă o rochie de mătase violetă care aruncă savori de *Eau de Cologne Impériale* („când dintr-un trecut îndepărtat nu mai dănuie nimic, după moartea ființelor, după distrugerea lucrurilor, singure mirosul și savoare, mai firave dar mai vii, mai nemateriale, mai stăruitoare, mai credincioase, rămân încă multă vreme, ca niște suflute”), în care Verra lui Maupassant are corsetul parfumat (și „qui verro Verra, l'aimera” – cu siguranță și pentru parfumul ei și „de câte ori vreo rochie de femeie nu-i aruncase, în treacăt, odată cu boarea parfumului care se evaporă, un întreg ansamblu de amintiri legate de niște evenimente mult uitate”), în care personajele feminine ale lui Antoine de Saint-Exupéry miros a *Vol de Nuit*, iar balerinele lui Diaghilev au părul parfumat cu câteva picături de *Mitsouko*.

Prezenta carte continuă de fapt o întregă serie a autoarei care ține de acest registru al olfactivului și al Parisului. Este

mai mult decât o biografie a creatorilor casei de parfumuri Guerlain, este în sine o istorie a parizienilor și a unor destine care și-au pus viața în slujba rafinamentului și a frumuseții. Guerlain înseamnă înainte de orice Parisul. Înseamnă în același timp și o lume rafinată, al cărei actor principal este aristocrația pariziană care dispunea încă de suficiente resurse pentru a putea trăi în belșug și care se definea prin sintagme de tipul „le grande monde”. Guerlain există și în lumea sofisticatelor saloane pariziene din celebrul Faubourg Saint-Honoré. În imaginarul

stilist care a lucrat chiar la Chanel – poezia fascinantei Coco, acea lebedă neagră (J. Cocteau) a începutului de secol care a rămas reper în *fashion* și eleganță. Mai mult decât o modă, Coco Chanel a impus un stil, mai mult decât o marcă a reprezentat un spirit, mai mult decât o femeie, a devenit un simbol – o spune același J. Cocteau. A creat un nou val, dominând curente, impunând imaginea unei femei cu un fler infailibil și o energie fascinantă. A inventat mai mult decât o modă, o alură. A câștigat bătălia într-o lume dominată de bărbați și s-a detașat onest prin creațiile sale, talent și printr-un acut simț pentru ceea ce în epocă s-a numit perioada *anilor nebuni*. Viața sa, devenirea, provocările, ambițiile, iubirile,



pe care îl creează în industria parfumurilor, parizianca e pe primul loc. E femeia care nu îmbătrânește niciodată, ai cărei ochi le vorbește bărbaților mai mult decât gura ei, care deși nu are nimic statuar este o fermecătoare, care nu este o frumusețe, dar este o cochetă, care are în ea forța de a trăi și tenacitatea de a înțelege că imaginea este cea mai importantă. Și pe care nu o uiți. Iar Guerlain este, din acest punct de vedere, responsabil de ceea ce înseamnă mitul parizienilor.

Bertrand Meyer-Stabley & Lynda Maache sunt semnatarii volumului intitulat *Chanel*, fascinantă femeie simbol pentru care „moda trece, stilul rămâne. Și stilul meu este simplitatea de lux.” Bertrand Meyer-Stabley, reconstituie – împreună cu Lynda Maache, expert în istoria modei și

succesul și nu în ultimul rând faima care s-a construit în jurul ei au fost analizate subtil de cei doi semnatari ai volumului. „A domnit asupra Haute Couture-ului și a eleganței mondiale vreme de mai bine de o jumătate de secol, cu același caracter suveran ca și contemporanii săi – Picasso în pictură sau Stravinski în muzică.” Strălucitoare și unică, Mademoiselle Chanel, prin magnetismul și talentul său a fost primul *couturier* care s-a ridicat într-adevăr la înălțimea clientelei sale și de la care ne-a rămas o linie, un stil, eleganta rochie neagră și nu în ultimul rând, un parfum rarissim.

Așadar, despre parfumuri. Cu dragoste. Pentru că, atunci când pleci, în urma ta rămâne cu siguranță parfumul. În fond, cum spunea Guerlain, „parfumul rade de timpul care trece”.

nadir

Istoria unor trupe de elită: gurmha

**Codruț
CONSTANTINESCU**

În numeroase mărturii ale militarilor britanici (mai ales ale infanteriștilor sau tanchiștilor), publicate de către Max Arthur în *Forgotten Voices of the Second World War*¹ și stocate în imensa arhivă sonoră din *Imperial War Museum* din Londra, apar referiri la curajul, uneori nebun, al trupelor gurmha. Ele au impresionat pe toate teatrele de operațiuni, nu puține, unde a fost implicată Armata Britanică în cel de al Doilea Război Mondial. Dar mai ales în Asia, unde ferocității nipone britanicii i-au opus-o pe cea a forțelor gurmha. Probabil că bravura trupelor gurmha nu se poate compara decât cu cea a scoțienilor din Highlands.

În timpul rebeliunii indiene din 1857, gurmha au luptat de partea britanicilor, și nu a rebelilor indieni, de care ar fi trebuit să se simtă mai apropiați. Englezii au ținut minte acest detaliu, iar ulterior trupele de gurmha au fost integrate în Armata Britanică din India. Inițial, au fost angajați 5.000 de războinici care au format Regimentul Nasiri, a fost redenumit ulterior *1st King George's Own Gurkha Rifles* (primul batalion de pușcași ai regelui George). Regimentele de gurmha au luptat până la izbucnirea Primului Război Mondial în Birmania, Afganistan, la frontierele nordice ale Indiei, ajungând chiar și în Malta, Cipru, Malaezia sau China, oriunde britanicii aveau interese. Și fiind o putere globală, le aveau peste tot în lume.

Să nu uităm că britanicii s-au bazat până spre jumătatea Primului Război Mondial pe militarii de carieră sau voluntari, un sistem complet diferit față de

populație masculină platourile nepaleze. Recrutarea a fost încununată de succes din mai multe motive: pecuniare (solda era însemnată pentru o populație foarte săracă, iar perspectiva unei pensii britanice pe viață era atrăgătoare), dar și tradițional războinice. Mulți dintre cei care s-au angajat în Armata Britanică deja erau la a doua sau a treia generație de gurmha în serviciul militar britanic.

Din nefericire, comandamentul imperial britanic a decis să transfere o parte însemnată a acestor forțe în Europa, pe frontul de vest. Primele trupe gurmha au ajuns în Europa pe 29 octombrie 1914. O decizie nefericită, pentru că nepalezii nu erau obișnuiți nici cu clima și nici cu tipul de război de tranșee. Curajul și abilitățile lor războinice innăscute nu mai puteau face diferență. Gurmha erau obișnuiți cu tipul de război mobil, având experiență însemnată în acțiunile de gherilă din ținuturile aride din nord-estul Indiei britanice (acum Pakistan). În 1915, trupele gurmha au fost retrase de pe frontul de vest și folosite în condiții geografice mai aproape de experiența lor, atât în eșecul din peninsula Gallipoli, unde au luptat trei regimente de gurmha², fiind primii care au debarcat și ultimii care au părăsit lupta, cât și în luptele purtate de forțele imperiale britanice în Mesopotamia împotriva otomanilor încadrați de ofițeri germani. Abia în martie 1917 britanicii au reușit să cucerească Bagdadul și cu ajutorul trupelor de gurmha.

În urma dezastruoasei campanii din Franța și Belgia din 1940, guvernul nepalez s-a oferit să mărească numărul regimentelor puse la dispoziția britanicilor. În final, numărul lor a ajuns la 43 de batalioane, fiecare din cele zece regimente de pușcași (*Rifles*) gurmha având nu două, ci patru batalioane. Pentru a face posibilă această extindere, au fost înființate în India zece centre de antrenament. Militarii nepalezi au suferit 32.000 de pierderi, primind 2.734 de medalii (zece *Victoria Cross*, cea mai înaltă distincție britanică acordată pentru curaj în luptă). Confruntările au fost deosebit de sângeroase în Asia între gurmha și japonezi, de regulă nici o parte neluând prizonieri. Într-una din sutele de confruntări locale, un atac-surpriză al trupelor gurmha a dat peste cap pozițiile japoneze. Lupta s-a dus cu arme albe, iar japonezii au fugit, lăsând în urmă 125 de militari morți, în timp ce soldații gurmha au avut doar doi morți și trei răniți.

Cea mai eficientă și celebră armă a lor, chiar și în al Doilea Război Mondial, a fost cuțitul lung, curbat, numit kukri (care măsoară 18 inch, adică 45 cm.), armă mortală în luptele corp la corp. Ofițerii britanici care au încadrat și condus aceste trupe au avut numai cuvinte de laudă față de bravura lor „Tot timpul zâmbeau și râdeau ca o ceată de puști care credeau că toată lumea nu-i decât o imensă glumă. Dar când venea noaptea, acești puști zâmbăreți se strecurau încet între linii, cu cuțitul lor kukri și când dădeau peste un german solid, îl spintecau. Iar dacă erau atacați de cineva cu o baionetă, îi tăiau brațele. Altfel, se mulțumeau doar cu decapitarea germanilor, treabă pe care o făceau foarte curat și profesionist” (Ralph G. Martin). Metoda lor era de a ataca cu acest cuțit

foarte ascuțit de sus în jos. De sus, pentru că o astfel de lovitură era greu de parat de către o pușcă cu baionetă și, în același timp l-ar fi protejat pe atacator.

De regulă, un astfel de atac se sfârșea cu eviscerarea oponentului sau cu decapitarea. În cel mai bun caz, cu pierderea unui braț. Multe povești s-au răspândit în legătură cu folosirea acestui cuțit, unele luând forma unor așa-zise *bancuri de front*. În 1944, regimentele de gurmha au fost debarcat în Italia, participând și la încheata progresie a frontului spre nordul peninsulei. Se spune că într-o groapă au nimerit un neamț și un gurmha. Germanul a încercat să-l înjunghie pe nepalez cu baioneta, dar gurmha a eschivat și, victorios, i-a spus neamțului „M-ai ratat”. Și-a scos și el cuțitul, dând să-i taie gâtul neamțului. „M-ai ratat și tu...”, proclamă teutonul, victorios. La care gurmha îi dă replica: „Pe naiba! Așteaptă până când vei da din cap”.

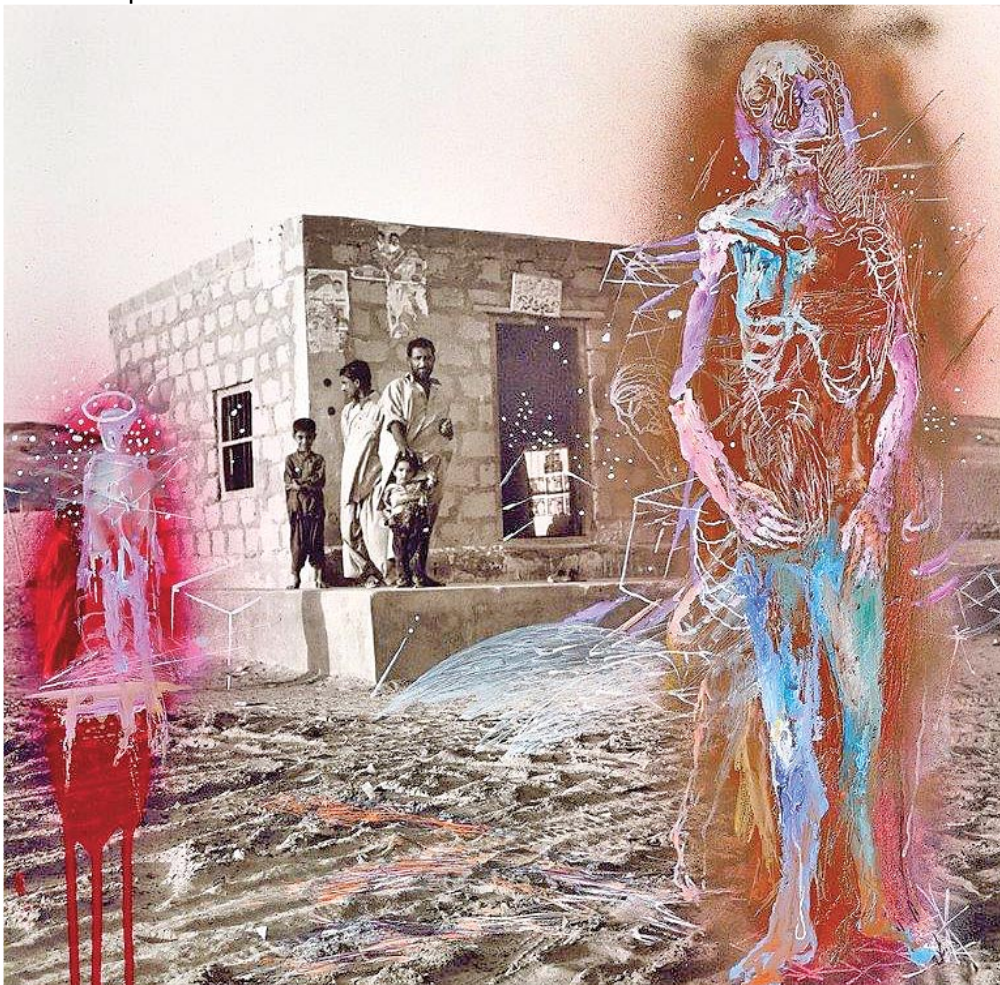
După obținerea independenței de către India și Pakistan (de vest și de est) și retragerea englezilor din regiune, în vara anului 1947, cele zece regimente de gurmha au fost împărțite între Armata Britanică (patru) postbelică și cea a noului stat India (șase). Spre dezastru, ofițerii britanici care le încadrau, atunci când militarilor gurmha li s-a oferit posibilitatea de a alege, soldații au optat mai degrabă pentru armata indiană. Explicația se află în apropierea geografică dintre Nepal și India, care au și graniță comună. Dar asta nu înseamnă că această tradiție militară nu a continuat. Trupele gurmha au luat parte la toate confruntările postbelice în care a fost implicată Armata Britanică, chiar și în războiul pentru insula Falkland/ Maldive împotriva Argentinei sau în Afganistan. Dar au îndeplinit și misiuni de protecție (când Turcia a invadat Cipru, militarii gurmha au fost trimiși să protejeze bazele militare britanice, iar în Hong-Kong au îndeplinit misiuni de patrulare și de menținere a ordinii).

In prezent, în Armata Britanică este activă o Brigadă Gurkha formată din 3.640 de militari nepalezi. Un scandal a izbucnit când s-a descoperit că pensiile militarilor gurmha erau mai mici decât cele ale militarilor britanici. În plus, autoritățile engleze puneau piedici și în procesul de întregire familială. Abia în martie 2007 guvernul de la Londra a reglementat situația militarilor gurmha, egalizând pensiile și oferind dreptul familiilor nepaleze să obțină rezidența legală în Marea Britanie.

Având în vedere abilitățile lor războinice, regăsim trupe de gurmha și în garda personală a bogatului sultan din Brunei. Probabil că și datorită proporției din ce în ce mai scăzute de mercenari nepalezi din armatele Marii Britanii și Indiei spiritul războinic nepalez a început să se consume în interior. Țara cunoaște în ultimele două decenii o instabilitate accentuată (război civil între forțele monarhiste și cele maoiste), care a culminat cu abdicarea monarhului, fratele celui care și-a asasinat aproape toată familia regală în 2001, spre stupefacția întregii lumi și proclamarea în 2007 a Republicii Federale Nepal. Însă nici Republica nu pare a o duce mult mai bine, fiind sfâșiată de proteste și diviziuni interne. Ceea ce nu încurajează investițiile străine, adică singurul motor de dezvoltare pentru țările sărace în resurse.

¹ Ebury Press, 2005

² Unul dintre ele a pierdut 70% din ofițeri și 40% din soldați



Dar din cine erau formate aceste trupe de elită britanice? Care este istoria lor? Prezența mercenarilor de origine nepaleză în cadrul forțelor armate britanice datează de două secole. În timpul războiului anglo-nepalez din 1814-16 care a fost purtat între trupele angajate de Compania East India (câci India încă nu fusese preluată direct în administrare de Londra) și Regatul Gorka (nucleul politic de unde s-a extins Nepalul de astăzi) luptătorii nepalezi le-au lăsat englezilor o impresie deosebită. Aceștia au adaptat denumirea lor, din gorkhali (care i-ar desemna pe *apărătorii de vaci*-în nepaleză) în mai ușor de pronunțabilul termen *gurmha*. La încetarea conflictului, finalizat prin semnarea unui tratat de pace care a pus capăt disputelor de frontieră, Compania East India (o întreprindere de comerț privată întinsă pe suprafața subcontinentului indian) a început să angajeze mercenari nepalezi.

cel continental-european, care punea accentul pe număr și înrolarea obligatorie a bărbaților. Toți ofițerii britanici detașați la aceste trupe de mercenari au rămas impresionați de curajul și loialitatea lor față de Imperiul Britanic, considerându-i cei mai neînfricați militari ai Imperiului. Din acest motiv, mulți ofițeri britanici au preferat să opteze, pentru a-și satisface lungul stagiul militar, pentru exercitarea comenzii în cadrul acestor regimente, chiar dacă și salariul, mai consistent, ar fi fost un alt motiv. Dar englezii și scoțienii au avut dificultăți să învețe limba vorbită de gurmha, dialectul nepalez kas-kura.

Atunci când a izbucnit Primul Război Mondial Armata Indiei britanice s-a mobilizat imediat, neexistând o opoziție reală, spre deosebire de cel de al Doilea Război Mondial, când s-a activat mișcarea contestată condusă de Gandhi. Coloana vertebrală a acesteia era constituită din cele 10 regimente gurmha (200.000 de militari), fapt ce aproape a lăsat fără

Poeme de Clara Mărgineanu

Femeia cruce

Legea nescrisă mă interzice,
Totdeauna rană. Niciodată sfârșit.
Prizăm fericiri, rafinăm plăsmuiri,
Femeia cruce spune că nu ai murit
Absența ei, cușit. Cicatrice
Un acord de prohod la concert ne cheamă,
Vom fi acolo demni și verticali,
Spoiți artistic cu neputință,
Te îmbeți hotărât când ți-e teamă de teamă

Ating obiectele pe care le-ai atins,
Întreb, păcatul se poate trăi în două vieți?
Sau în două divinități?
Ai în mâini cheia către pierzanie, arde metalul ei
De femeie dogorită în vis,

Inima, hrană pentru vulturi înfometați,
Ați iubit mult, deci veți fi iertați...

M-ai urcat într-un tren cu destinația vară
Un viscol sfințit înapoi mă aduce
Legea nescrisă mă interzice.
Totdeauna rană. Niciodată sfârșit.

Dacă vrem să fim lumină suntem cruce.

Peisaj cu statui și o carte

*Tu ai scris prefata, eu am scris povestea,
Între pagini albe, de balsam și lut
Fluturii albaștri umilesc trufia
Dincolo de fulger, patimă și scut.*

O carte mă înfrânge, cerneala pâine-mi este
În singura mea casă, neterminata gară,
Afară nu mai plouă, sunt lacrimi pe ferestre
Statui nemângâiate vor inimi să le doară
Luni vei primi o carte, în formă de femeie
Am pus-o ieri la poștă, o trage un hamal,
Fântâna e secată, când torni între tranșee
Două găleți cu rime în cupe de cristal.

M-am scurs, treptat, în pagini, smulse suav din vintre
Măcar pentru postfața grăbită, de acum
Ce ieftină e viața aceasta de cuvinte
Un duminicatul de scâncet, o jale cu parfum.
Când vor veni reporteri, autograf să ceară
Nu vor mai fi discursuri, nu va mai fi nici gară,
Statui nemângâiate îți vor citi din carte
Vor inimi să le doară, iar eu le-am dat o moarte..

Cuvinte injectate de gheară

Cuvintele nu sunt, totdeauna, ale noastre,
Sunt injectate de durere, neîubire, singurătate
Și, mai ales, de otrava lor, a celor care
Ne scrijelesc privirea, ne înfig așchii în ochi,
Să orbim, ca și ei, ca și ele.....
De ce, Doamne, de ce Doamne, am întrebat,
Tocmai el... de ce ea, le-am dat sânge din inima mea,
Și bucăți de viață, de ce?
"Iuda l-a sărutat pe Hristos, nu uita!", răspunde glasul din lacrima mea,
Te vor tot săruta, draga mea... Te vor săruta și te vor uita,
Este greu de dus viața ta, ei te vor tot săruta..."
Precum Iuda, Doamne? „Da, și el și-a făcut treaba sa”.

Privesc în ochii lor, oare cred că nu simt și nu știu?
Suferința e intuiție, eșecul, târziu,
Mă doare, mă doare și cad, pe stradă Salvare nu e
O cruce de lumină tace răspunsul „de ce”
Nu mă voi vindeca de spaima că neputința
Poate spânzura, în public, taina prieteniei.

Ochii aprinși de bucurie sunt o amară ipocrizie,
Vor, tânjesc, nu te iartă că ești, așa cum ești
Privesc în ochii lor, chiar cred că nu simt, că nu văd?
Conturul rânjelui, tăcere, prăpăd...
Vina este a mea, cuvintele nu sunt, mereu, poeme din vară
Sunt injectate uneori, fatal. Injectate de gheară.
Iubirea va smluge gheara, din inima celui iubit
Lumina va deveni cântec, versul, răsărit.



Târgul Internațional de Carte de la Leipzig

Robert ȘERBAN

Nu am fost la toate târgurile de carte din Europa, dar din câte am văzut și mi s-a spus de la cei mai umblați și mai informați ca mine, Târgul Internațional de Carte de la Leipzig este cel mai spectaculos dintre cele de pe continent. Prima dată am ajuns acolo acum vreo șapte-opt ani, împreună cu Daniel Vighi, și amândoi am fost năuciți de ceea ce am văzut: zeci de mii de oameni umpleau la refuz tramvaiele, autobuzele și trenurile subterane ca să vină în târg. Dintre aceștia, mii și mii de oameni, majoritatea tineri, veneau îmbrăcați în personaje din cărți ori din filme „turnate” după cărți, cu costume care mai de care mai spectaculoase, mai aproape de chipul și asemănarea celor pe care îi întruchipau. Eram ca într-un basm ce se întindea pe mii de metri pătrați, în care ne plimbam nu doar printre standuri editoriale doldora de tipărituri, ci și printre împăratese și regi, soldați din toate timpurile și extraterestri din întreg universul, pirai și dictatori, zburătoare de tot felul și bipezi dintre cei mai înfricoșători, animale cu mai multe capete, picioare și cozi, ori ființe pe care pur și simplu habar n-aveai de unde să le iei, căci imaginația are, uneori, la unii dintre noi, niscăi limite.

România a fost anul acesta (15-18 martie) invitată de onoare, alături de Georgia, a acestui fabulos târg, în care aproximativ de 2.400 de expozanți din mai bine de 40 de țări au expus, în primul rând, cărți. Standul României s-a întins pe 300 de metri pătrați și a fost excelent gândit și realizat (ca un amfiteatru care, de jur împrejur, pe circumferința cercului, avea expuse cărți) de către arhitectul Attila Kim. *Zoom in Romania* a fost motto-ul sub care s-au desfășurat mai bine de 70 de evenimente literare, concepute de Ministerul Culturii, în colaborare cu ICR Berlin, Ambasada României în Germania și Târgul din Leipzig, la care au participat: Norman Manea, Mircea Cărtărescu, Nora Iuga, Varujan Vosganian, Filip Florian, Cătălin Mihuleac, Andrei Oișteanu, Andrei Pleșu, Doina Ruști, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Andrei Cornea, Cătălin Mihuleac, Denisa Comănescu, Dinu Flămând, Emil Hurezeanu, Florin Lăzărescu, Gabriela Adameșteanu,

Ioana Nicolaie, Iulian Tănase, Lavinia Braniște, Matei Vișniec, Nicolae Prelipceanu, Radu Găvan, Claudiu M. Florian, Aura Christy, Robert Șerban, Teodor Dună, Adela Greceanu, Bogdan Coșa, Gheorghe Iacob. Acestora li s-au alăturat scriitori de limbă germană cu origini românești, precum Herta Muller, Cătălin Dorian Florescu, Jan Cornelius, Dana Grigorcea, Iris Wolff, Rodica Drăghinescu, Carmen Francesca Banciu, Traian Pop. Nu doar la stand a fost un flux continuu de vizitatori, nu doar acolo s-a umplut amfiteatrul de public, ci și în spațiile unde s-au organizat lecturi ori lansări. Full a fost sala în seara cu spectacolul “Grenze in der Tasche / Granița-n raniță”, susținut de Herta Muller și de Ada Milea, la seara de proză de la Schauspiel Leipzig, la cea de poezie de la Galeria KUB ori la discuția dintre Mircea Cărtărescu cu scriitorul german de origine iraniană Navid Kermani.

Presă germană a relatat din plin evenimentele organizate de ai noștri, a făcut interviuri cu scriitori, reportaje, relatări de la evenimente, transmisii în direct. Am văzut cu ochii mei pe “sticla” nemțească, seara, la hotel, autori români vorbind la importante posturi de televiziune. Editurile germane au publicat, multe cu sprijinul ICR, mai bine de 40 de titluri traduse din limba română, ceea ce a fost un boom. Sau un zoom, cum vreți să-i spuneți. M-am bucurat să descopăr și o editură timișoreană la târg, Datagroup, care a avut un stand unde erau inclusiv cărți în germană de autori români. La stand, Laura Cheie și Claudiu Arieșan.

Scriitorii prezenți la Leipzig cu care am stat de vorbă mi-au confirmat ceea ce am constatat și eu: pentru România, târgul a fost un succes. Și asta, în primul rând, prin prisma interesului arătat de public și de presă. Dacă și standul ar fi fost poziționat mai bine, mai aproape de intrarea-ieșirea principală în hala 4, ori, de ce nu, în centrul halei, sunt convins că ar fi fost și mai și. Dar a fost foarte bine! Deși a nins, a viscolit și a fost o vreme execrabilă, miile de personaje au luat, și anul acesta, târgul cu asalt. Nu m-am saturat privindu-i și făcând sute de fotografii. Nu m-am saturat să mă las prins în această magie pe care, iată, cărțile o nasc și pe vreme groznică. Și în vremuri deloc propice pentru invitata de onoare a târgului de la Leipzig. Și nu mă gândesc la Georgia...

Continentalul gri

Cultura în subteranele Securității

Daniel VIGHI,
Viorel MARINEASA

Situație stranie. În 31 mai 1977, informatorul „Popescu Emilian”, universitar timișorean, propunea... Securității, prin mijlocirea locotenentului major Tepelea Lup, un program cultural al României pentru străinătate, care să-l înlocuiască/întregească pe cel existent, vădit defec-tuos/ lacunar. În numărul din februarie am redat primele patru puncte ale acestui proiect. Acum continuăm.

Dați un leu pentru alt Ateneu

5. Înființarea unui Ateneu național („N. BĂLCESCU”) în locul „Cursurilor de vară și colocviilor științifice” pentru limba, istoria și cultura poporului român. Aceste cursuri au funcționat corespunzător câțiva ani la Sinaia, când au avut un local corespunzător și condi-

organizat. Ar fi și un centru pentru dirijarea unei întregi activități de propagandă științifică a culturii românești. Pe timpul disponibil localul poate fi la dispoziția Ministerului pentru alte activități de perfecționare didactică, precum și pentru acțiunile societăților de Științe istorice și filozofice. Un „fond cultural” suportat de institutele de învățământ în locul cheltuielilor „de depanare” ar asigura personalul corespunzător pentru organizarea acestui „Ateneu”.

6. Acoperirea posturilor posibile în străinătate într-o formă organizată și de perspectivă, nu prin selecție de ordin ne-cultural, ci printr-o pregătire specială a celor trimiși pentru a susține într-o formă masivă și corespunzătoare problemele culturii românești, mai ales când posturile nu intră direct în cheltuielile statului român. Un adevărat intelectual și om de carte nu aduce surprize de alt ordin, și rezerva în această privință este păgubitoare pentru cauza ce se dorește apărută.

7. Înlesnirea pentru apariție a publicațiilor destinate străinătății. De la întreruperea apariției Analelor s-a pierdut mai mult decât s-a câștigat la economia de hârtie, dar limitarea la un anumit număr

dacă s-ar edita mai regulat și cu o difuzare mai mare.

Am dat în această relatare numai câteva aspecte, care în mod particular pot fi reluate, în măsura datelor posibile. La politica actuală mondială în care România este situată lipsită de argumente fundamentale de ordin cultural propagandistic, este o vină care se introduce asupra politicii însăși. Soluțiile propuse pot solicita cheltuieli care să nu greveze asupra unui fond special, decât cel acumulat din „productivitatea” culturii însăși.

31.05.1977 ss. „EMILIAN POPESCU”

Observații, sarcini și măsuri conform notei originale.
ss. Tepelea Lup

O mai veni?
I.J. TIMIȘ AL M.I. STRICT SECRET
- SERV. I/A - Exemplar unic

NOTĂ – RAPORT

La întâlnirea din data de 25.04.1987 cu sursa „Frâsinel” acesta printre altele mi-a relatat următoarele în legătură cu T. M.:

- Susnumitul este șeful Atelierului de tipografie din cadrul Universității Timișoara și intenționează să efectueze o călătorie în scop turistic în R.F. Germania, unde are un prieten (fostul șef al Atelierului de tipografie) care îl vizitează ori de câte ori vine în țara noastră.

Este recăsătorit cu o absolventă a Facultății de Științe Economice cu mulți ani mai tânără decât el, neavând copii. Din prima căsătorie are un fiu de care se ocupă mult, acordându-i un sprijin material substanțial (1000-2000 de lei pe lună).

Sus-numitul se ocupă cu litografierea sau xerocopiarea unor cursuri sau cărți în special pentru medici, practică care se pare îi aduce câștiguri substanțiale. De asemenea acesta tipărește lucrările de diplomă ale absolvenților contra cost.

Sursa a precizat că sus numitul este foarte preocupat de obținerea avizului în vederea plecării sale în R.F.G. și de asemenea că nu ar garanta revenirea acestuia în țară.

Lt. maj. _____ss indescifrabil

Auscultarea, bat-o vina
I/A
- Convorbiri.
SS. indescifrabil

0032104
10.06.1988

Tov. _____
veniți să discutăm _____

NOTĂ

T. V. V. din Timișoara Bl. L. S. i-a relatat lui Prof. dr. SLUȘANSCHI DAN din București Splaiul Independenței...

„...Ar fi super(fluu) să vă înșir Dv. motivele pentru care este absolut necesară studierea temeinică a limbii latine la noi, dar cred că ar fi bine să ne unim forțele pentru a demonstra cui trebuie că e momentul să se îndrepte greșeala extrem de gravă făcută anul trecut, când latina a fost așezată în rând cu araba, coreana și alte limbi nesemnificative pentru noi.

Ar trebui să luptăm pentru creșterea considerabilă a numărului de ore de latină în liceele de filologie și mai cu sea-

mă în toate secțiile cu profil filologic din universități, poate chiar și pentru introducerea unor cursuri de latină la facultățile de istorie, filozofie, medicină, farmacie, științe juridice, biologie și apicultură. De asemenea trebuie să obținem deocamdată măcar reîntoarcerea la statutul de acum câțiva ani al secțiilor de latină din universități. Vă spun toate acestea pentru că, la Timișoara, am decis în biroul Consiliului profesoral al facultății să adresăm Ministerului Educației și Învățământului un memoriu prin care să solicităm, cu argumente, cele de mai sus. Ar fi bine dacă astfel de memoriu ar veni de la toate universitățile. Cine știe poate am avea succes...”.

11/S/25/1155/0051.775/9.06.1988

Academicele
Ex. nr. 1
Șeful Securității

Nr. 0098/10.X.1989 - STRICT SECRET

Informatorul: „PAUL” Exemplar unic
Primește: lt. col. P.I.

S. III

NOTA INFORMATIVĂ

Referitor la prof. V. V. de la facultatea de filologie

Un incident mai deosebit l-a readus în atenția Universității pe mult comentatul și controversatul prof. V. V. de la facultatea de filologie.

Iată faptele: La sfârșitul lunii septembrie au avut loc alegerile organelor administrative ale Universității (decani, prorectori, rector).

La funcția de decan la Facultatea de filologie candida și prof. V. În cadrul consiliului profesoral (organul instituit cu alegerea decanului) este supus la vot candidatura prof. V.. (De menționat că la respectiva ședință participă din partea M.E.I. inspector general S.)

Prof. V. votează împotriva numirii sale ca decan. Solicitat de inspectorul S. să-și justifice opțiunea, prof. V. arată că dosarul său pentru lectoratul de limba română în O. este într-o fază avansată și că plecarea lui este eminentă sici! Iminentă).

S. închide ședința, ia legătura cu ministrul educației și învățământului la care îi relatează atitudinea tov. V.

Ministrul îi atrage atenția lui S. că nu este nimic definitiv cu dosarul lui V. și alegerea decanului să se desfășoare ca și când acesta nu ar avea înaintat dosarul.

Are loc a doua ședință unde cu 11 voturi contra și câteva abțineri (de data aceasta a votat și V. în favoarea sa) este trecut pe lista celor trei și V.

Se comite însă o eroare destul de gravă prin faptul că cei trei studenți membri în consiliul profesoral fiind la munci agricole se completează cu alți trei studenți luați la întâmplare de pe coridor.

La câteva zile după acest episod e alertat ministerul. Se reface pentru a treia oară ședința în prezența primului secretar al județului, a insp. S. readus de la București.

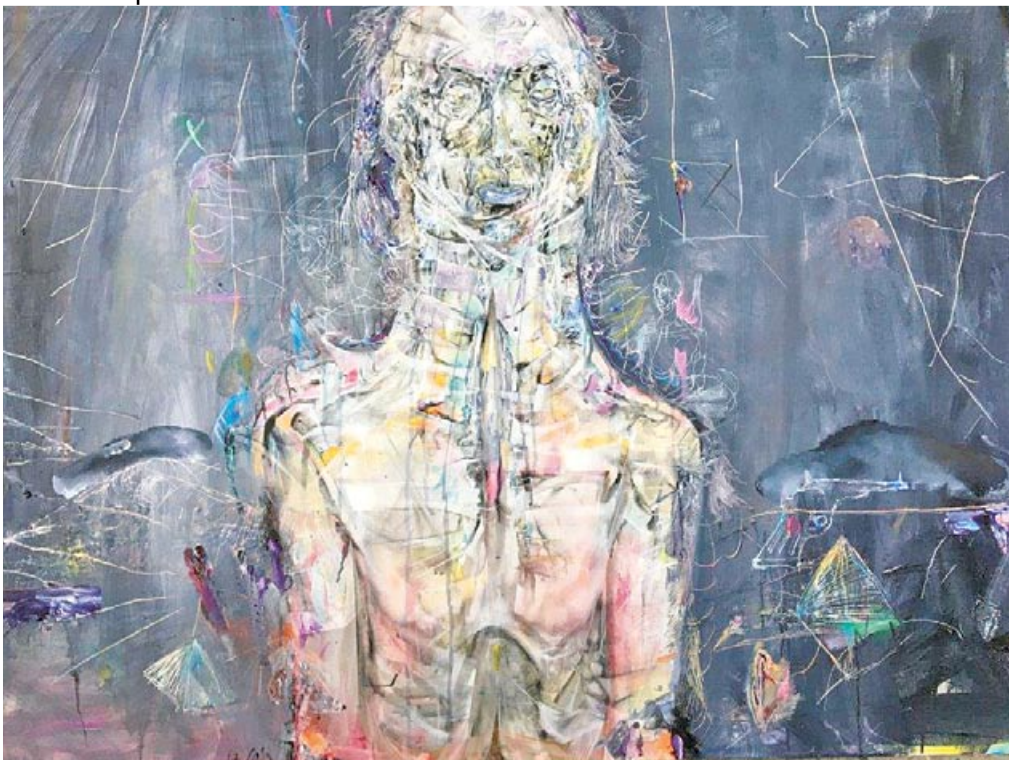
Rezultatul: Cu o majoritate de voturi contra prof. V. este scos de pe lista celor trei candidați la postul de decan, fiind numit în această funcție colegul său conf. dr. T. V.

Câteva fapte care conturează natura contradictorie a prof. V., puțina simpatie de care se bucură în rândul colegilor.

„PAUL” OBSERVAȚII:

Prof. V. V. se află în atenția tov. Lt. col. FLORE NICOLAE unde va fi exploatată și nota informativă.

ss. lt. col. Pela I.



ții de cazare pentru străini, pe cheltuială proprie, pentru a fi astăzi aproape desființate, prin mutarea la Brașov, în condiții lamentabile, fără un program și mai ales o corespondență permanentă cu străinii doritori să participe la această activitate. Există foarte mulți specialiști de lingvistică românească, precum și doritori de a cunoaște cultura poporului român, dar o lipsă de organizare permanentă îi îndepărtează. Și aceștia sunt cei mai buni propagandiști, mai buni decât cântăreții de muzică ușoară, pentru că învață limba dintr-un interes de specialitate. Ar fi necesară o reorganizare a cursurilor sub forma majoră a unui „Ateneu național”, cu o subordonare directă față de Ministerului Învățământului, și nu față de Universitatea din București, lăsată la latitudinea unui prorector cu activitate culturală, care se schimbă sau nu se pricepe.

Un sediu permanent - cum ar fi la Predeal, hotelul „PREDEAL” - ar asigura o colaborare și o evidență a acesteia cu cetățenii străini care altfel pot fi invitați ocazional sau deloc. Localul adoptat pentru acest scop cu săli de cursuri și seminarii aparte pentru studiul limbii, biblioteci etc. ar asigura condiții de încredere pentru solicitanți, finând seama și de cadrul exterior potrivit pentru un studiu

de pagini (80) nu este în avantajul propagandei culturale, mai ales că după instrucțiuni exemplarele expediate în străinătate sunt incluse în costul celor interne.

8. Colaborarea cu „emigranții” români atunci când ei nu sunt potriviți țării, chiar dacă nu sunt într-un totu de acord cu anumite probleme politice de actualitate.

Un exemplu tipic este MIRCEA ELIADE, care și-a arătat rezerva numai când nu i s-a dat încredere, mai ales că omul de acum nu este cel de acum 30 de ani sub raport politic, în schimb prestigiul lui mondial pune întrebarea de ce numai la noi nu este tradusă, măcar ca o probă, o operă tradusă în toate limbile principale ale lumii. Sondajul încercat cu ani în urmă, printr-un demagog ca ADRIAN PĂUNESCU, a fost cauza menținerii într-o rezervă declarată ca un om care altfel putea să ne aducă mari servicii, chiar și prin faptul că la noi se poate citi o operă pe care el o scrie în românește.

9. Societatea „EMINESCU” de la FREIBURG – R.F.G. este un modul de acțiune întreprins de străini pentru propaganda culturii românești. Am semnalat-o la timp și rezultatele sunt bune. Publicația „DACOROMÂNIA” pe care o scoate în limba germană ar fi și mai utilă

Boală, identitate și teatru (I)

Daniela ȘILINDEAN

Articolul de față inaugurează o serie care își propune să abordeze creația unor oameni de teatru care și-au adus boala în centrul creației, nu doar expunând-o, ci integrând-o în propria identitate. Sau, cu alte cuvinte, să analizeze boala dincolo de simpla afirmare/expunere artistică ori ca experiență trăită, ci ca expresie a unei identități asumate. O seamă de spectacole văzute și câteva întâlniri au făcut ca această cercetare să capete amploare și, la lista inițială, care includea „coincidențe” aparente, să se adauge nu numai nume și perspective distincte.

Ele s-au constituit, de-a lungul timpului, într-o invitație de a reconsidera boala și de a vedea-o, în unele cazuri, ca declanșatoare a unor noi identități. Infirmitatea, boala, afecțiunea, tulburarea, maladia sunt considerate mai degrabă străzi cu sens unic sau chiar puncte-terminus. Și de cele mai multe ori par astfel, într-adevăr. Totuși, atunci când oglinda bună de privit se sparge și nu mai redă fidel imaginile, cioburile pot fi adunate, pentru a constata că reflecția se modifică, iar persoana din oglindă devine *alta*. Câteva studii de caz m-au ajutat să înțeleg mai bine relația dintre identitățile reconfigurate și boală.

Punctul de plecare al acestor rânduri se află în anul 2009, atunci când am citit *Baltazar: Autobiografie*, a lui Sławomir Mrożek. În 2012, Mrożek a suferit un accident vascular cerebral care a condus la afazie. „Afazia este o tulburare dobândită a limbajului. Afazia afectează exprimarea și/sau înțelegerea limbajului vorbit sau/și scris. Ea rezultă în urma unor leziuni ale creierului, leziuni datorate unui accident vascular cerebral (AVC) sau unui traumatism cranian, unei tumori cerebrale etc.”¹ „Mă cheamă Sławomir Mrożek, dar ca urmare a împrejurărilor care au intervenit în viața mea acum patru ani, numele meu va fi mult mai scurt: Baltazar”.²

Afazia implică, în cazul lui Mrożek, necesitatea reluării procesului de învățare și de creare de deprinderi: înțelegerea numerelor sau a calendarului, folosirea telefonului sau a computerul, capacitatea de a vorbi și de a scrie, vorbitul limbilor străine (și poloneza îi devenise de neînțeles), eliminarea fricii de oameni. *Autobiografie* este o parte a terapiei. Relația de o viață cu scrisul este clar (re)definită: „Am scris de la douăzeci de ani. Scrisul era singura în-deletnicire pe care o făceam relativ bine”. „Când omul este tânăr, încearcă s-o ia înaintea lumii. Abia după aceea ține pasul cu ea, până când, în cele din urmă, începe să fie întrecut de lume. [...] Abia mai târziu am putut să mă uit în jurul meu și să înțeleg că începeam să îmbătrânesc. Când mă așteptam mai puțin, mi-a venit «în ajutor» afazia. A acționat asupra mea ca o sinucidere neizbită, lăsând urme care nu pot fi șterse. Eu, însă, schimbându-mi numele și semnând «Baltazar», îmi recunosc deschis imperfecțiunea. De acum încolo nimeni nu va mai putea să mă laude sau să mă critice pentru nimic din ceea ce am scris înainte de afazie, deoarece omul acela nu mai există”.³ Parcursul existențial este profund modificat, iar renunțarea la vechea identitate se face conștient, un *eu* care șterge literalmente totul și trasează un nou început.

Al doilea impuls a venit din discuțiile cu compozitorul și interpretul Francesco Maria Crudele / Papaceccio, care se ocupa de corul format din persoane cu dizabilități

fizice și psihice care urmau să fie distribuite în *Medea*, în adaptarea și regia lui Dario D'Ambrosi. Cazul companiei de teatru din Roma, Teatro Patologico, este unul particular. Lucrează cu oameni cu dizabilități și actori profesioniști nu (în primul rând) ca parte a unei terapii prin teatru, ci ca demers profund artistic. Spectacolele lor au la bază texte puternice, *Medea, il Trip di don Chisciotte, Hamlet Hallucinations, Pinocchio, Romeo and Juliet* — pentru a da doar câteva exemple. Texte și spectacole în măsură să recreeze unul dintre elementele ce par uitate sau doar conștiincios catalogate: *catharsis*. Teatro Patologico de la Roma și spectacolul *Medea* de Euripide au fost, pentru mine, a doua haltă în încercarea de a înțelege relația trinomului boală — identitate — teatru.

Echipa teatrului a propus, așa cum o afirmă, primul curs universitar de *Teatru Integrat al Emoției*. Este o acțiune care are două componente care se susțin reciproc: cercetare și formare. Scopul declarat al inițiatorilor programului de studiu este de a promova integrarea, dar și de a oferi accesul la piața muncii al persoanelor cu dizabilități, prin intermediul calificărilor obținute. Așa încât persoane cu vârsta cuprinsă între 20 și 35 ani iau parte la cursuri din domeniul teatral. Acestea sunt ținute pe lângă Universitatea Tor Vergata din Roma.

„Diferența și dizabilitatea par o invitație adresată oamenilor de a se distanța și a judeca”, spunea Andrew Solomon în magistralul său volum *Departure de trunchi*⁴. *Douăsprezece feluri de dragoste. Părinți, copii și căutarea identității*. Actorul și regizorul Dario D'Ambrosi (Teatro Patologico) scria: „Scena e un loc magic. Aici nu e posibil să diferențiezi patologia”.

O dată ce direcțiile au devenit clare, am urmărit nu spectacolele despre boală, ci punerile în scenă care provin din experiența și redefinirea — măcar parțială — a raportării la propria imagine, la propria identitate. Am continuat să caut povești și manifestări teatrale care dau măsura elasticității con-

structului *identitar* ce poate fi remodelat. Alte câteva întâlniri au croit jaloanele pentru această investigație: de pildă, un spectacol al Simonei Semenich, *the second time (a doua oară)* în care era construit, pe deoparte, un teritoriu medical, cel al anamnezei și al diagnosticării, oferind, pe de altă parte, și o perspectivă aprofundată asupra înțelegerii bolii, a temerilor și ideilor despre aceasta ca extrase dintr-un dialog atent „centrat pe pacient”. Mai mult, aducea subtil în discuție și în scenă chestiuni legate de modificare a existenței și de expunere. *Exposure (Expunere)*, performance-ul creat și interpretat de artista britanică Jo Bannon, care aducea în discuție nu numai (și nu în prim-plan) albinismul, ci trecea dincolo de propria afecțiune și propunea un eseu teatral asupra privirii și asupra modalităților de a fi privit, de a alege ce și cum ne dorim să arătăm din propria persoană, din propria identitate. Raportarea la spectator, la modul de a spune povestea este, în fiecare caz, o provocare la care mă voi referi în studiile de caz care vor urma.

Despre spectacolul lui Mihai Măniuțiu, *Vertij*, am scris cu alte ocazii. El deschidea, din punct de vedere al cercetării de față și o discuție despre construirea identității altora, a celor care stau „la patul bolnavului”. *Vertij* este, în primul rând, o emoționantă declarație de iubire, dar și o tulburătoare mărturie asupra evoluției bolii Alzheimer. Boala se răspândește precum ceața, revendicându-și, în cele din urmă, pe deplin, identitatea mamei afectată de Alzheimer. Lumea e văzută, în spectacol, prin prisma unui discurs poetic, prin lupa bolii, dar și prin aceea a durerii sfâșietoare pe care o cauzează. Cele două corpuri, sinele de dinainte de boală și cel din timpul bolii, nu mai sunt imagini congruente. Nu se modifică numai relația cu trecutul sau cu viitorul, ci ființa pare a fi transplantată într-un timp imaterial, lipsit de precizie, un prezent în care toate par încă posibile. Prin intermediul dansului, corpul și mintea sunt văzute ca spații care se topesc, li-

căresc, își definesc noi modalități de a fi, de a exista.

Popasurile au inclus și referințe care au adăugat alte nume și alte spații. Amintesc acum numai lumea tăcerii și a întunericului așa cum este ea recreată la

Na Laga't Theater (care lucrează cu persoane surde și orbe), din Portul Jaffa, Tel Aviv, focalizat pe senzorial, care produce o modificare a percepției. Sau, din spațiul românesc, experiența descrisă de Ana Dragu în *copii*⁵ și în *Mâini cumînți*



și spectacolul *Refracție și Fața ascunsă a „demonului amiezii”*, așa cum apare ea în proiectul⁶ inițiat de Cinty Ionescu și în spectacolul *Între două pastile*.

¹ <https://www.asociatiaromanapen-truafazie.ro>

² Sławomir Mrożek, *Baltazar - Autobiografia*, Ed. Curtea veche, 2009, p. 9

³ *ibid.*, pp. 202-203

⁴ *Departure de trunchi. Douăsprezece feluri de dragoste. Părinți, copii și căutarea identității*, Ed. Humanitas, București, 2015, p. 53

⁵ Alina Purcaru (coord.), *Povești cu scriitoare și copii*, Ed. Polirom, 2014

Ana Dragu, *Mâini cumînți*, Ed. Polirom, 2015

⁶ v. <http://www.fataascunsa.ro/>

Rezidența de creație / Stop cadru pentru ieșirea din cotidian

Livia Mateiaș

Repetiția oferă ființei umane un soi de confort al lucrului cunoscut, al locului apropiat, al persoanelor docile, așezate într-un sistem ordonat. Repetiția conferă pe de-o parte liniște și relaxare, iar pe de altă parte aduce cu sine stres și sufocarea spontaneității. Fluxul vieții ne mână în diverse situații în care cunoașterea, înțelegerea și creativitatea pot fi potențate dacă suntem suficient de deschiși să le primim în interiorul ființei noastre.

Ruperea ritmului este de cele mai multe ori benefică pentru dezvoltarea noastră spirituală și intelectuală. Rezidența de creație oferă artiștilor oportunitatea ieșirii din timp și incursiunii în propriul univers interior. Reprezintă o șansă de a depăși contextul uzual, care oricum pentru artiști nu este unul monoton, și de a redefini prioritățile în funcție de valențele interioare ale fiecăruia.

Salzburg, o experiență în doi, o rezidență de creație la care am avut șansa să particip împreună cu soțul meu, artistul 13m10j (Marius Jurca). Organizată în cadrul unui parteneriat între Facultatea de Arte și Design din cadrul Universității de Vest din Timișoara și KulturStadt Salzburg, oferă artiștilor oportunitatea de a trăi într-un muzeu, de a explora liber, timp de o lună, orașul Salzburg, în funcție de propria identitate creativă. Găzduiți în așa numitul Künstlerhaus (sau casa artiștilor în traducere liberă), din cadrul Salzburger Kunstverein, am avut ocazia să cunoaștem

artiști, să creăm și să interacționăm creativ cu oportunitățile locului.

Invitația de a participa la conferința *Shock of the New: Arts, Technology, and Making Sense of the Future* a venit ca o surpriză plăcută. Cu o tematică futuristă, conferința a adunat în jurul ei persoane preocupate de viitorul umanității, de modul în care activitățile noastre din prezent pot afecta viitorul planetei care cu atâta generozitate ne găzduiește.

Orașul, muzeele, galeriile, zăpada și vârful muntelui Untersberg a proiectat în ființa mea infinitul. Alături de micile exerciții de pictură din seria *Fragment de infinit*, am creat o pictură diptic cu titlul *Infinity = Infinity*. Încadrată vizual în două dreptunghiuri cu dimensiunea de 40 x 180 cm fiecare, pictura duală se completează perfect în cele două câmpuri. O formă circulară, violet, domină spațiul pictural și emană câmpuri de energie cu o cromatică din registrul cald, care oscilează între sus și jos printr-o dinamică sinusoidală. Cele două dreptunghiuri dispuse sub forma semnului = formează un tot unitar, jumătate de cerc regăsindu-se în partea de sus, iar cealaltă jumătate fiind proiectată în partea de jos. Astfel, deși duală, pictura *Infinity = Infinity* vorbește despre unitate, despre infinitul care se completează prin sine însuși. La nivel de grafism, pictura conține semne abstracte, create cu penița, precum și inserții de text în care cuvintele “noi unu” se repetă, am putea spune la infinit.

Astfel ne întoarcem la repetiție, percepută de această dată ca o mantră a echilibrului, a perfecțiunii locului în care ne aflăm fiecare dintre noi, a surprinderii misterului cosmic pe care unitatea infinitului o conține.

Portret în mișcare: Cristian Sida

Maria OROSAN TELEA

Cristian Sida s-a născut la Arad în 1974, dar a urmat liceul și facultatea la Timișoara, devenind ulterior asistent universitar în cadrul acestei facultăți. Prima mare întâlnire formatoare a fost cea cu profesorul Constantin Flondor, la Liceul de Artă din Timișoara, în anul 1988. A făcut parte din ultima serie de elevi înaintea ca acesta să plece la București, imediat după Revoluție. În anii în care Cristian Sida frecventa liceul, Constantin Flondor revenise, după o perioadă experimentală, la o manieră de predare tradițională, la

te au acționat într-o manieră complementară asupra tânărului pictor în formare.

O altă constantă în viața sa a fost contactul cu mediul artistic francez. Povestea de dragoste pe care o are cu Franța i se datorează mamei, care a fost profesoară de franceză și a cultivat în propriul copil interesul pentru cultura și arta acestei țări. Imediat după Revoluție, la 16 ani, a călătorit pentru prima dată în Franța. În 2000, a fost cât pe ce să se stabilească definitiv acolo. A început studii de artă la Sorbona, dar s-a întors, totuși, la Timișoara, unde activa deja de doi ani ca asistent universitar. De atunci a expus și a avut constant rezidențe de creație în Franța. Cu adevărat importan-

de culoare, a chipurilor cu grimase care emerg din masa cromatică densă. A fost o etapă plină de forță, poate chiar una de vârf în creația lui Cristian Sida, pe care cu dificultate a mai egalat-o.

După moartea lui Romul Nuțiu în 2012, se naște seria *Vanitas Mundi*, în care artistul se confruntă inconștient cu propriile trăiri generate de pierderea celui mai apropiat om din viața sa. Apoi, în 2016, întâlnirea cu Vera Brandner – o fotografă austriacă care îi propune să intervină peste fotografiile ei – naște o colaborare interesantă și o nouă etapă în creația lui Cristian Sida. Fotografiile acesteia devin fundal pentru propriile picturi, lăsând la vedere din vechea imagine doar ceea ce artistul consideră ca fiind esențial. Dramele sale personale sunt suprapuse pe dramele personajelor fotografiate de Vera Brandner. Reunite sub titlul *Pour les Privés d'Amour et de Pinard*, aceste lucrări deschid o traiectorie proaspătă în creația sa, făcându-l să treacă peste anumite prejudecăți, peste obsesia de a face un tip de artă care să nu semene cu nimic din ceea ce s-a mai făcut în trecut, peste utopia originalității.

Ideea intervențiilor pe fotografie este dusă mai departe în prezent prin preluarea unor fotografii care ilustrează un vechi album german de artă, și a căror cromatică l-a inspirat. Artistul își apropiază aceste imagini, intervenind asupra lor și integrându-le fragmentar în noi compoziții.

Identitatea sa artistică rămâne, însă, profund legată de mediul picturii. După o primă perioadă (1997-2002) marcată de un limbaj pur abstract, urmează o serie de lucrări având o tendință ușor decorativă, reunite sub titlul de *39 de pești*. La mijlocul anilor 2000, acesta migrează treptat spre o "semi-figurație" – cum însuși o numește – care pleacă din culoare. Pornind de la propriile trăiri, pictura lui Cristian Sida transgresează totuși dramele sau exaltările personale, devenind o expresie a condiției umane în general. În lucrările sale, figura umană, chiar dacă apare deformată sau mutilată, nu este înghițită de materia picturală amorfă și convulsivă. Ea își caută mereu drumul spre exterior, se desprinde pentru a triumfa. Acest lucru devine evident prin punerea în relație a lucrărilor finite, de mari dimensiuni, cu seria de schițe realizate între 2009 și 2015, pe care artistul le-a denumit *Martori*. Tensiunea dintre abstract și figurativ se produce aici cu o intensitate mai mare, fără însă a anula niciodată în totalitate sugestiile chipurilor umane. Deși nu sunt în mod explicit autoportrete, pentru că nu au ca miză asemănarea, aceste chipuri rămân totuși cea mai directă și sinceră expresie a sinelui. Integrate ulterior în compoziții mai ample din seriile *Satyricon*, *Vanitas Mundi* și *Noli me tangere*, ele își pierd autonomia fiind subordonate ansamblului.

Latura antidogmatică a picturii lui Cristian Sida se face simțită mai ales prin folosirea materialelor neconvenționale precum pământul sau părți de obiecte, dar și prin includerea unor scurte texte, fragmente din versurile melodiilor pe care le ascultă în timp ce lucrează. De altfel, Cristian Sida mărturisește că se simte foarte confortabil ca pictor într-o lume a artei contempo-

rane orientată din ce în ce mai mult spre moduri de expresie non-specifice. Dar, în același timp, nu se poate împacă cu ideea de artist care sare toate etapele deprinderilor tehnice pentru a se erija în artist conceptual, cu lipsa de talent care se ascunde în spatele cuvintelor. Acesta este și motivul pentru care nu s-a putut regăsi în sistemul de învățământ artistic francez, unde tehnica și virtuozitatea au devenit secundare, conceptul fiind acela care primează, unde studenții nu mai trebuie să aibă manualitate pentru a produce lucrări, întrucât, spune el, se folosesc exclusiv de noile tehnologii computerizate. Paradoxal însă, apreciază arta conceptuală, admiră artiști precum Mona Hatoum, Claire Morgan sau Jean-Pierre Raynaud. Pe cel din urmă îl apreciază în mod special pentru că a mers atât de departe încât și-a transformat propria viață în proiect artistic.

Un alt moment de revelație *vis-à-vis* de propria identitate ca artist s-a petrecut în timpul ultimei șederi pe care a avut-o în Franța, la Guéthary, în toamna lui 2017, când s-a reîntors la desen, dar un tip de desen experimental, lucrat cu mijloace rudimentare, pe suport adesea neconvențional. Numite de artist *Desene somnifer* — *Guéthary*, ele sunt expresii spontane, aproape la limita dicteului automat, ale unor acute senzații de moment. Aceste desene au reprezentat, de altfel, punctul central al expoziției de la Muzeul Paso. La aceeași serie lucrează și în prezent, transformând vechi afișe sau alte rebuturi din atelier în suport al intervențiilor grafice.

În 2018, se împlinesc douăzeci de ani de când Cristian Sida predă pictură la Facultate de Arte și Design din Timișoara, iar printre studenții pe care i-a îndrumat și despre care vorbește cu bucurie se numără Edith Torony, Nicolae Velciov, Georgiana Iancu, Petrică Ștefan, George Ciora sau Patricia Ferenț. Unul dintre proiectele sale pentru viitorul apropiat este organizarea unei expoziții cu foștii studenți la Galeria Helios, a cărui spațiu i-a fost oferit ca premiu la Salonul UAP Timișoara din 2017.

Modul în care lucrează ca profesor se bazează pe trei coordonate esențiale: desenul, cercetarea și experimentalul. De la Romul Nuțiu a moștenit deprinderea de a da studenților teme de documentare și cercetare. Teme care, la rândul lor, sunt influențate de arta contemporană, de propriile descoperiri și cercetări. Dar relația cu studenții se prelungește și dincolo de granițele instituției. De câțiva ani, orașul Mericourt, unde Cristian Sida a realizat o serie de lucrări monumentale pentru decorarea exteriorului primăriei, îi oferă o rezidență anuală împreună cu un grup de studenți.

În ceea ce privește relația cu galeriile de artă, nu a simțit nevoia să stabilească o colaborare pe termen lung cu o galerie comercială, fie din cauza condițiilor prea restrictive, fie datorită nepotrivirilor de natură estetică. Abia foarte recent a acceptat propunerea de a face parte din portofoliul unei galerii. Este vorba despre Kunst Klinger Contemporary din Viena, un spațiu expozițional nou, înființat în 2017 de către Ana Maria Altmann și Fabio Gianesi, care își concentrează activitatea pe colaborări cu artiști români din diferite generații. La sfârșitul lunii ianuarie 2018 a fost deschisă aici o expoziție care cuprinde un număr important de lucrări aparținându-i lui Cristian Sida.



studiul după ghips, la importanța majoră acordată învățării desenului. Acela a fost momentul de conștientizare a vocației sale de artist. A doua întâlnire esențială s-a petrecut la facultate, cu Romul Nuțiu, care era un foarte bun profesor de culoare și de compoziție. Dar care, în același timp, era preocupat de experiment și de cercetare. În acea perioadă, îi îndruma pe studenți să depășească limitele picturii, să includă obiecte găsite în procesul lor creativ, să facă asamblaje recuperând materiale de la groapa de gunoi. Romul Nuțiu a fost, de altfel, o prezență constantă în viața sa, în timpul studiilor, dar și după aceea, când îi va fi asistent. Cristian Sida recunoaște mereu că îi datorează foarte mult, atât ca artist, cât și ca om. Prin urmare, cei doi mari profesori cu metode și viziuni diferi-

tă a fost, însă, expoziția care a avut loc în septembrie 2017 la Muzeul Paso din Drusenheim. A expus acolo 42 de lucrări din toate perioadele de creație începând cu 2006, o adevărată retrospectivă care l-a pus în valoare ca pictor gestual, a cărui artă se poziționează la joncțiunea dintre abstracție și figurativ.

Un reper la fel de important în cariera sa rămâne expoziția din 2007, de la Galeria Calina din Timișoara. *Satyricon*, titlul dat de curatoarea Ileana Pintilie, cuprindea lucrări de trecere de la abstracție totală, la includerea figurii umane și a grafismului în lucrări. Tipul de figurație la care a recurs în această serie a fost cea a corpurilor hibride sau fracturate, a anatomiei subiective generate de pete aleatorii

Duios sau dubios?

Dana CHETRINESCU

Doi bătrâni irlandezi WASP (adică albi, anglo-saxoni și protestanți sau pe aproape) și *straight* pe deasupra, au decis să se căsătorească din motivele cele mai ne-erotice cu putință: pentru ca unul din ei să-i lase celuilalt, vechi camarad, casa moștenire fără să plătească taxele¹. Cred că țările care nu au legalizat încă legăturile gay sunt, în această logică, unele în care Fiscul e mai milostiv decât morala religioasă. Să luăm cazul României. Chiar și acum, în plină revoluție fiscală, cu toate impozitele, grilele salariale și formularele-tip, nicio taxă nu ar putea împinge în așa hal familia tradițională pe calea ne-tradiției.

Cu taxele de moștenire jos, țara noastră se poate pregăti pentru referendumul care să stabilească dacă nucleul societății este format dintr-un bărbat și o femeie sau, cum au sugerat alții, dintr-unul sau mai mulți indivizi care au acasă o pungă plină cu pungi. Mărturisesc că această din urmă variantă mi se pare foarte funcțională tot într-un context al taxelor – taxa eco, pe pungă, cea care ar împiedica familia tradițională românească să irosească resursele naturale și banii de buzunar aiurea.

Familia tradițională, cu tricolor și ie, este cea care își petrece – prin tradiție, cum altfel? – mult timp în fața Muzeului Țăranului Român. Aici, dacă se difuzează un film despre bolnavii de SIDA, intonează cântece bisericești. Dacă se dă un film românesc despre homosexualii din Ferentari, pune manele tare. Primul eveniment a fost prilejuit de prezentarea, la cinematheca MȚR, a premiului la Cannes 2017, propunere a Franței pentru Oscarurile 2018, *120 bătăi pe minut*, un film despre grupul de acțiune Act Up care, încă din anii 90, a dus numeroase campanii de sensibilizare a opiniei publice și de combatere a prejudecăților sexuale.

La cel de-al doilea eveniment, proiecția lungmetrajului românesc *Soldații. Poveste din Ferentari*, scandalul cică ar fi fost doar o furtună într-un pahar cu apă. Cel care a pus manele pentru a întrerupe filmul, ca la Radio Erevan, nu era fundamentalist ortodox, ci rezident mândru din Ferentari, și nu a pus intenționat melodia, ci i-a sunat telefonul din greșală în timpul spectacolului². Cu alte cuvinte, nu îi sfida pe ceilalți spectatori, doar îi deranja cu manierele lui proaste. Oricum ar fi, scopul familiei tradiționale, ale cărei interese le apără, cu sau fără voia ei, vajnici indivizi și asociații, este acela de a da dovezi la lume că doar veșnicia s-a născut la sat, nu și homosexualitatea.

Oricât s-ar strădui, însă, ei nu pot face nimic în lumea filmului – în ce-o privește pe cea reală, vom trăi și vom vedea. Cinematografia mondială și-a pus în gând, de vreun an încoace, să dea lovitură după lovitură familiei ăsteia tradiționale și campionilor ei. Uitați-vă numai la hashtag-ul *#Me too*. Cele mai frumoase femei, de la Hollywood până la Bollywood, trecând ca vijelia și prin filmul european, au dus la faliment compania producătoare Weinstein, pentru că domnul Weinstein s-a manifestat ca un bărbat alb și hetero, ceea ce, cu excepția venerabilei Catherine Deneuve, a fost dezavuat în masă, pe toate covoarele roșii din lume. Și, cum excesul stă mai bine starurilor americane decât altora, multe victime s-au sumețit după război, de unde și formula *#Me too*, „și

eu”, cu aparență inclusivistă, dar cu dedesubturi fashioniste.

Apoi, ia vedeți care este filmul anului după gala premiilor Oscar. Duse de mult sunt poveștile de dragoste între un alb anglofon hetero și o albă după multe luni de dietă. Acum lăcrimăm în fața fericirii până la adânci bătrâneți pe care o merită și o obține cu greu un cuplu *freak*: o surdomută, îngrijitoare într-un laborator secret al armatei americane în timpul Războiului Rece, care se îndrăgostește de un om amfibi. După multe peripeții, ei ajung în gurile de canalizare ale orașului, unde ea se adaptează imediat, dobândind ca prin minune o pereche de branhii. Idila este încurajată de o negresă bătrână și grasă, antagonista celui care o sabotează din toate puterile, un arian de vârstă medie și constituție la fel de potrivită, colonel de meserie.

Cu alte cuvinte, ticălosul din *Forma apei*, film regizat „duios” – după spusele criticilor – de Guillermo del Toro, este cel mai normal reprezentant al establishment-ului conservator, adică, poate, și al familiei tradiționale? Lovitura de grație ne-o dă revelația că până și spionul KGB infiltrat să zădărnicească planurile Occidentului e mai bun decât americanul intolerant și sadic, ajutând victimele să scape și să trăiască viața pe care și-o doresc, într-un râu. Scena aceasta cu apa îmi amintește de un film SF din anii 70, *Omul din Atlantis*, jucat de Patrick Duffy – îl știți pe Bobby din *Dallas* – care, deși avea degete de rață și putea respira sub apă, nu trecea drept minoritar vulnerabil, ci drept super-erou. Eh, alte vremuri.

După *#Și eu*, la Los Angeles, *#Pe mine nu*, la Berlin. Adică *[Pe mine] Nu mă atinge-mă*, sau *Touch me not*, o variantă englezească pe care, ca filolog, o prefer celei în limba română, unde se înghesuie prea multe pronume fără rost. Și filmul acesta trage preșul de sub familia tradițională, alegând, într-o manieră semi-documentară, să descrie cum o femeie traumatizată și frigidă își depășește inhibițiile prin terapie de grup, în prezența unor bărbați la fel de traumatizați sau disfuncționali. Dar stați liniștiți, acest film nu a fost de negigerat doar pentru românii fundamentaliști. Mulți spectatori au părăsit sala în care se difuza pelicula în timpul Festivalului de la Berlin, considerându-l prea explicit.

Aceeași reacție au avut-o și mulți critici de film. Cu toate acestea, lungmetrajul experimental al Adinei Pintilie a fost favoritul juriului la cea de-a 68-a ediție a Ursului de Aur pentru că are toate ingredientele forțării corectitudinii politice. Marginalii, abuzajii, exclușii nu sunt *mainstream*, e clar. Dar ce facem cu ei? Tânăra regizoare româncă are un răspuns implicit: atunci când avea 20 de ani, credea că știe cum stau lucrurile cu intimitatea, cu dragostea, cu frumusețea, categoriile care, zice ea, țin de intimitate, dar care, zic eu, constituie și materia primă standard a poveștilor și miturilor cu care ne hrănim; 20 de ani mai târziu, poveștile se estompează și rămâne realitatea, cea care relativizează totul, luând forme neașteptate. Curaj! Jața bate filmul!

În aceste condiții, cred oare cei care vor un referendum pentru un bărbat și o femeie că vor primi exact ceea ce cer? La urma urmei, *Un bărbat și o femeie* a fost tot un titlu de film – franțuzesc, din anii 60 – înainte de-a fi un slogan fundamentalist. În plus, ce bărbat și ce femeie vor mai fi și aceștia?

¹ News.ro, 23 decembrie 2017.

² Digi24, 24 februarie 2018.



Povestea lui Matt Murphy

Ciprian VĂLCAN

Matt Murphy n-a făcut nici studii de drept, nici de teologie, așa cum și-ar fi dorit bunicul său. S-a înscris pe când avea 20 de ani la o obscură facultate de litere, însă nu s-a prea ținut de învățătură, preferînd să bea strașnic și să recite aproape fără întrerupere poeme de Dylan Thomas, singurul scriitor pe care îl admira sincer fiindcă reușise să trăiască pînă în ultima clipă a vieții exact ca un porc. Dacă ar fi putut, Matt Murphy ar fi trăit și el ca un porc, însă și-a dat seama că n-are destulă tărie de caracter și nici nu-l ține ficatul. A acceptat să se îmbete numai în week-end, prefăcîndu-se în restul timpului că e un funcționar disciplinat, însă plănuiind în clipele lui de răgaz mărunte escrocherii făcute nu în primul rînd pentru bani, ci mai ales ca să se amuze. Femeile îl plictiseau profund, nu reușea să le asculte niciodată mai mult de cinci minute, așa că nevoile sale sexuale, destul de rare și deloc intense, și le satisfacea grație serviciilor aproximative ale unor prostituate culese de pe stradă.

Prietenia cu O'Sullivan a reprezentat un capitol important din viața lui Matt Murphy, căci tinărul frizer era un individ plin de imaginație, care știa să bîrfească cu veritabil talent și înjura plin de vervă pînă pe la două noaptea, fără să se dea înapoi de la măcar cîteva beții crunte pe an. Singurul lucru care îl deranja la O'Sullivan era acela că acceptase să se însoare și se lăsa admonestat fără să crîcnească de nevasta lui care abia împlinise 19 ani. Treptat, situația s-a înrăutățit, căci întreprinzătoarea femeie i-a turnat rapid frizerului trei băieți roșcovani și neastîmpărați, care semănau mai degrabă cu brutarul de la colț decît cu el, folosind pretextul acesta ca să șadă toata ziua în vîrfurile patului și să li se plîngă vecinilor că nu-și mai vede capul de treabă. Matt Murphy, care era un tip de modă veche, i-a cerut prietenului său să pună de îndată piciorul în prag și să-și bată metodic nevasta, singura cale, din perspectiva lui, de a o aduce la rațiune.

O'Sullivan a încercat să-l asculte, dar, după ce și-a făcut curaj vreme de mai bine de 15 ani, a fost cotonogit atît de rău de femeia înfuriată, încît n-a îndrăznit să se mai întoarcă acasă și a închiriat o cameră în apropierea casei prietenului său. Au urmat alte beții crunte, lamentări, poeme declamate cu furie, amenințări la adresa nevestei necredincioase. Matt Murphy, care se știa cu un picior în groapă, a observat că O'Sullivan avea nevoie rapid de ajutor, riscînd altfel să devină un biet beiv patetic, complet lipsit de umor. A hotărît să-i ridice moralul anunțîndu-l ca va primi drept moștenire din partea lui casa în care obișnuiseră să se îmbete și să ridă de-a lungul anilor. Însă, cînd și-a consultat avocatul, a înțeles că dacă l-ar declara moștenitor pe O'Sullivan, ar trebui să plătească statului, pe care îl urîse și-l boicotase toată viața, nu mai puțin de 50. 000 de euro. A făcut o groaznică criză de furie, blestemînd cumplit legea, natura, prostia oamenilor. După ce și-a mai revenit, a cerut cîteva zile de gîndire. S-a afundat în bibliotecă, a citit imense tomuri de drept, colecțiile unor ziare, biografiile romanțate ale unor escroci. După aproape o lună, l-a chemat pe avocat și i-a comunicat că a decis să se căsătorească cu O'Sullivan. Avocatul, un vechi prieten, a leșinat.

După ce l-a palmuit vîrtos pe avocat, ajutîndu-l să-și recapete demna înfățișare care-l făcuse să aibă întotdeauna o bogată clientelă, i-a explicat că nu are de gînd să dea statului nici măcar un ban și vrea să profite de înnoirea moravurilor pentru a se dovedi un escroc mai mare decît e în mod obișnuit orice minister de finanțe. L-a chemat imediat și pe O'Sullivan, care la început s-a arătat șocat, speriat oarecum de ce ar fi putut spune băieții lui roșcovani. Murphy nu s-a lăsat descurajat, a tras cîteva înjurături strașnice și, în cele din urmă, l-a convins. Apoi, vesel nevoie mare, și-a invitat prietenii la un bar din apropiere. Era atît de mulțumit, încît le-a spus tuturor că poate să moară împăcat – era convins că reușise să joace statului cel mai mare renga din istorie, iar istețimea lui avea să le servească drept model tuturor escrocilor ce aveau să vină după el.

Se pare că Murphy și-a pregătit și epitaful: “Aici zace M. Murphy, omul de rînd care a contribuit cel mai mult la distrugerea statului”.

Crima se justifică?

Cristina CHEVEREȘAN

A reciti *Crima din Orient Express* (1934) în 2018 înseamnă, dincolo de orice dubiu, a revizita un clasic al scrierilor detectiviste la mai mult de opt decenii de la publicare. Reîntâlnirea cu Hercule Poirot, cu imposibilul devenit realitate și improbabilul explicat plauzibil (nu întotdeauna și realist, deși acest lucru știrbește prea puțin plăcerea lecturii) se dovedește un bun exercițiu de perspicacitate și imaginație ce-și păstrează farmecul învăluit, de acum, de nostalgia vremurilor, valorilor, obiceiurilor apuse odată cu o lume a eleganței, rafinamentului și pasiunilor fatale.

Însăși ideea unei călătorii cu trenul din Siria până în vestul Europei, traversând teritorii recartografiate și disputate de istorie, pare pe cât de desuetă, pe atât de romantică în esența ei de reunire a spiritelor, culturilor, de construire a unui grup multi-civilizațional exemplar. Excepțional e, fără îndoială, modelul din covorul ficțional al Agathe Christie, maestră a prozei de investigație, regină încoronată a misterelor abil rezolvate, inițitoare de școală și campioană a vânzărilor confirmată de *Guinness* și dificil, dacă nu imposibil, de detronat.

al desfășurării poveștii: observator și judecător la rândul-i.

Cheia parcursului cu întorsături neprevăzute stă în însăși alcătuirea, firească dar nebănuită, a unei curți a juraților *ad-hoc*, hotărâtă să pedepsească fărădelegi ce, din varii motive, au scăpat justiției americane. Dacă eternele înșepături între continente și clișeele culturale nu pot lipsi dintr-un manuscris ce aduce laolaltă protagoniști de naționalități și cu mentalități inevitabil diferite, ceea ce domină demonstrația de virtuozitate a unuia dintre cei mai faimoși detectivi inventați vreodată e înțelegerea, analiza atentă, sondarea psihologiei unei game de indivizi aparent despărțiți iremediabil de gen, clasă, proveniență, interese și ocupații, dar uniți de dileme morale și considerente etice plasate dincolo de statut, avere, stare civilă, financiară, fizică sau mentală. Crima inexplicabilă petrecută într-un vagon înzăpezit în noapte, undeva prin Balcani, dezvăluie legături surprinzătoare între personaje fără conexiuni evidente și dă naștere unui dans al măștilor ce avertizează, în afara enigmei în derulare, asupra fragilității, vulnerabilității, impredictibilității naturii umane.

Dacă pentru publicul actual, cazul studiat de Poirot poate părea suspendat în trecutul mitic al poveștilor cu gangsteri și organizații criminale care mai

Concisă, scrisă într-un limbaj clar, invocând detalii ce poartă cu ele parfum de pipă, neglijenți și batiste fine, cu broderii ingenioase, cartea folosește un set de personalități distincte, excentrice dar identificabile, pe categorii, forțându-le să coexiste în atmosfera claustrofobizantă a unui teritoriu fără scăpare, în care timpul și spațiul devin fluide, odată cu deplasarea sau blocarea (mai degrabă simbolice) pe șine. Adevăratele întrebări vizează colaborarea uneori defectuoasă dintre lege și divinitate, asumarea unor decizii discutabile în numele

unei justiții a oamenilor, contrară celei a autorităților, sistemele ce ne guvernează și felul în care eșecurile lor pot și, pe alocuri măcar, trebuie să fie echilibrate de mecanisme individuale și colective ce nu țin strict de rațiune, ci aduc în ecuație motivații din sfera nescrisului, greu cuantificabilului și reglementabilului, dar profund umanului. Ce reprezintă, de fapt, binele și răul, după ce criterii le definim și recompensăm ori sancționăm ca atare, ce instanțe poartă responsabilitatea supremă? Tema de gândire a *Crimei din Orient Express* rămâne valabilă la răscruce de științe, putințe, voințe.

Roman palpitant, ecranizare-somnifer

Adina BAYA

Două miliarde de cărți. Cam atâtea s-au vândut în ultimul secol sub semnătura autoarei Agatha Christie. Tradusă în peste 50 de limbi și pusă pe locul trei într-un top mondial al popularității (după Shakespeare și Biblie), autoarea britanică și-a perfectat o formulă de succes în scrierea de romane polițiste. Formulă care, deși suficient de previzibilă și nu neapărat ridicată în slăvi de critica literară, nu a dat semne de oboseală. De cele mai multe ori, poveștile ei au în centru un detectiv (Hercule Poirot sau Miss Marple) care interoghează mai mulți suspecți într-o crimă. Precum piesele unui puzzle, secțiunile narrative pot fi puse cap la cap cu ușurință de cititori dintre cei mai diverși – de la pre-adolescenți la octogenari, de la abia alfabetizați la intelectuali etc. Lectura e acroșantă, atractivă, are suficient suspans și istețime pentru a ține cititorul lipit de pagină. Iar tramele polițiste expuse în detalii minuțioase, de obicei cu deznodământ neașteptat, au atras, în mod natural, o serie impresionantă de adaptări pentru micul și marele ecran.

Crima din Orient Express (*Murder on the Orient Express*) e unul dintre cele mai faimoase titluri ale Agathe Christie, transpus prima dată pentru marele ecran în anii '70 de regizorul Sidney Lumet. Cu o distribuție impresionantă din punctul de vedere al concentrației de vedete – Sean Connery, Lauren Bacall, Ingrid Bergman și Vanessa Redgrave sunt doar câteva dintre numele de pe afiș –, filmul a devenit rapid un favorit la premiile Oscar și BAFTA. La patru decenii și ceva distanță, regizorul și actorul britanic Kenneth Branagh lansează o nouă ecranizare a *Crimei din Orient Express*. Prin care încearcă să concureze de pe o poziție egală cu faimoasa ei predecesoare, cel puțin din punctul de vedere al distribuției doldora de celebrități. Johnny Depp, Judi Dench, Michelle Pfeiffer și Penelope Cruz sunt câteva dintre numele care funcționează ca o uriașă firmă luminoasă în culori țipătoare pentru atragerea publicului de film. Din nefericire, locul oferit în scenariu fiecăreia dintre aceste vedete este minor, filmul concentrându-se mai degrabă pe titularul rolului principal, care ocupă și scaunul regizoral.

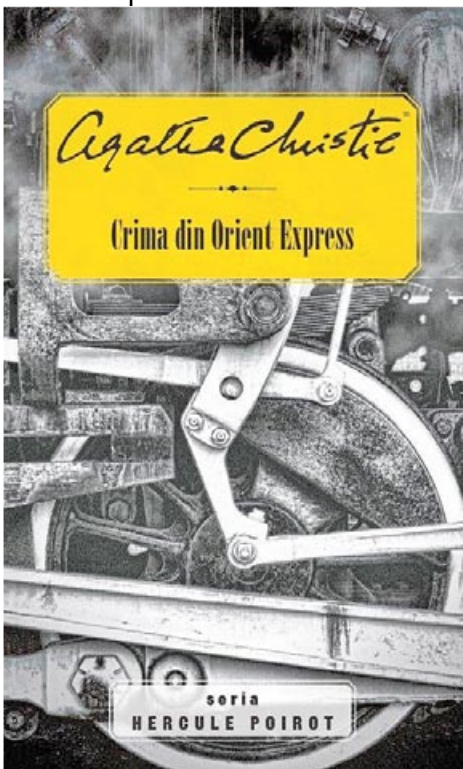
Pentru cine nu își amintește firul narativ al romanului polițist, iată-l pe scurt. La finalul rezolvării unui caz dificil în Orientul mijlociu, celebrul detectiv Hercule Poirot se urcă în trenul Orient Express pentru a traversa Europa. Vagoanele de lux sunt populate cu o galerie de personaje excentrice: o prințesă rusoaică însoțită de dama ei de companie

și de doi câini, o americană cochetă, dar puțin trecută, în căutarea unui soț bogat, o guvernanta ce are o relație ascunsă cu un medic de culoare ș.a. Cu toții sunt, așa cum ne-a obișnuit Agatha Christie, din clasa înaltă sau mijlocie. Eleganți, spiluți, cu gestică și vorbire studiate atent. La un moment dat, trenul deraiază. Dar personajele își păstrează spatele drept, frezele perfect aranjate și costumele bine călțate. Chiar și când află că deraierea a coincis cu săvârșirea unei crime.

În ciuda distribuției generoase, pe măsură ce evoluează, ultima versiune a *Crimei din Orient Express* pare mai degrabă un demers egocentric al lui Kenneth Branagh, în care ritmul acroșant, alert al romanului este sacrificat aproape integral. Deși începe cu schițarea unor crochiuri de personaje care promit, forța poveștii de a atrage și menține atenția scade constant. După prima jumătate de oră, filmul începe să dezamăgească cu elanul unui titlu tabloid de tip click-bait. Majoritatea personajelor introduse cu câte o mică intrigă, bizarerie sau excentricitate atașată la început rămân simple figuri de carton, cărora nu li se acordă șansa de a rosti mai mult decât o mână de replici și de a produce pe ecran mai mult decât o mimică bosumflată în fața încercărilor lui Poirot de a soluționa crima.

Nu știm cine sunt ele, ce le motivează locul în poveste. Iar explicațiile de la final sunt prea puține și vin prea târziu. Cu alte cuvinte, potențialul uriaș oferit de prezența pe afiș a lui Judi Dench sau Penelope Cruz, de exemplu, e complet irosit. Cea dintâi putea liniștită să își trimită o copie de carton în mărime naturală la filmări, fiindcă în afară de câteva expresii faciale ostile și mângâiatul unui câine nu prea are nimic de făcut. Iar cea de-a doua e atât de fadă și inexpressivă aici, încât roluri de tipul celor din *Vicky Christina Barcelona* sau *Volver* par să fi fost jucate în altă viață. Kenneth Branagh nu simte pulsul actorilor care îi joacă în film și nu reușește să îi pună în valoare. Poate doar cu excepția lui Johnny Depp, în micul rol de comerciant de lucrări de artă și/sau mafiot.

Deși plin de costume impresionante, de efecte speciale generate pe computer și de decoruri bogate în detalii, *Crima din Orient Express* e un film care se coagulează greu într-un tot vizionabil. Apetența lui Branagh pentru teatru în detrimentul filmului generează un aer fals și stătut asupra întregii producții, iar distribuția plină de luciu nu îl ajută nicicum. Cu joc actoricesc adesea inert și poveste prea plină de sincopă, *Crima din Orient Express* (2017) arată mai degrabă ca o ecranizare cu rol de somnifer decât ca una de roman polițist palpitant.



Pe ce se bazează succesul inegalabil? Noua ecranizare mi-a prilejuit o reîntâlnire deloc neplăcută cu stilul prin care englezoaica cucerește încă publicul din zone dintre cele mai diverse. Accesibil dar inteligent, presărat cu indicii memorabile și artificii narative sau afirmații neașteptate, dar relevante în context, animat de o combinație de umor-sarcasm-ironie-detașare indispensabilă unei investigații captivante pentru iubitorul de suspans ori șarade care să-i tachineze neuronii, romanul împinge limitele credibilului și creează o comunitate a dorințelor, speranțelor, interpretărilor. Perfect conștientă de nevoile celui ce caută destindere și provocare într-o asemenea aventură literară, Christie trece dincolo de raționamentele, calculele și argumentațiile specifice unui *policier*, introducând elementul emoțional ce reușește nu doar să nuanțeze personajele și să le insereze o doză de inedit în reacții, ci și să angajeze martorul extern

de care mai sinistru-inventive, cititorul din 1934 va fi fost mult mai îndemnat la empatie de inspirația pe care răpirea ce constituie mărul discordiei și, în cele din urmă, nucleul asasinatului din roman, o găsisse într-o tragedie autentică a epocii: răpirea și uciderea fiului celebrului Charles Lindberg, erou aviatic național, autorul primului zbor transatlantic non-stop între Paris și New York, cu inconfundabilul *Spirit of St. Louis*, găzduit în prezent de Muzeul Național Aero-Spațial din Washington. În timp ce rezolvarea tipică a unui caz de omucidere ar consta în colectarea probelor, urmărirea și interviuarea potențialilor suspecți, strângerea progresivă a cercului și, finalmente, identificarea și pedepsirea făptașului, intriga Agathe Christie include majoritatea etapelor obligatorii genului, abătându-se însă de la soluționarea-standard a unei situații ieșite din comun.

Dura și nervoasa poetă Livia Ștefan, cum se caracterizează chiar Domnia sa, îi acordă un interviu plin de energie doamnei Carmen Proteasa, pentru *Dilema Veche*, interviu din care se poate contura un portret al scriitorului tânăr. Dar ca să fim mai exacti, iată ce răspunde dna Ștefan la întrebarea ce vizează poziția poetului în România acestei ore: „Poetul astăzi este un individ ca oricare altul, care trebuie să se angajeze, să muncească și, mai ales, să nu fie numit poet. A ajuns așa penibilă denumirea asta de poet! Văzută de alții, dar cred că mai ales de noi înșine e văzută ca fiind penibilă. Avem de plătit chirii sau rate, avem job-uri care n-au nimic de-a face cu poezia. Eu sînt foarte șocată cînd cineva mă întreabă cu uimire: „Vai, ai job?! Și eu care credeam că duci o viață boemă!”

Nu e așa deloc, nu am și nu voi avea o viață boemă. Pentru mine poezia este o chestie prin care trăiesc. Adică e și ea acolo în peisaj, alături de alte aspecte pecuniare, depressive. (...) Aș vrea eu să putem influența societatea cum se întîmplă în trecut, cînd orice artist avea ceva de spus și era ascultat, dar acum nu mai e același lucru. Dacă te uiți, unii habar n-au să vorbească și lovesc în anumite categorii sociale pe nedrept și alții încearcă să doboare prejudecățile, dar nu mai avem aceeași influență și nici nu cred că vom mai avea. Nu, e o luptă pierdută asta cu mesajul social, deși eu am și voi avea întotdeauna mesaje sociale în absolut tot ce scriu. La mine e imposibil să nu mă leg de societate, pentru că o trăim și o producem în același timp și tot ce excludem, toți cei care sînt excluși – noi îi excludem, toți cei care sînt incluși – depinde cum îi includem.”

Literatura, între gratuitate și incitare etică

Un dialog antologic cu scriitorul și psihiatrul Ion Vianu, intitulat *Despre Sfîntul Duh al literaturii și medicinei*, îi reușește lui Cristian Pătrășconiu, pentru site-ul *LaPunkt*. Multe, foarte multe lucruri citabile spune dl Vianu, încât a fost dificilă alegerea pentru acest tur. Ne-am oprit la două fragmente, care vizează literatura, pe care le redăm în cele ce urmează. Ion Vianu: „Literatura mi-a adus foarte mult, în primul rînd pentru că mi-a adus exercitarea unei funcții vitale, din punctul meu de vedere: aceea a imaginarului. Cînd citești, nu procesezi un simplu text; în capul tău, se întîmplă tot felul de lucruri pe care nu le controlezi și care pot să fie, unele dintre ele cel puțin, extraordinare. De altfel, deosebirea dintre un om care citește și unul care nu obișnuiește să o facă este că lectura dezvoltă tocmai această funcție fantastică, fantasmatică a minții.” (...)

„Literatura nu are o singură dimensiune. Prin urmare, ea nu este – dar poate fi și așa – ceva care trimite la ceea ce dumneavoastră numiți „ordine morală”. Cînd spun aceasta mă gîndesc că literatura poate să fie complet gratuită și în afara oricărei moralități, oricărei etici. Poate să fie doar un joc. Nu numai un joc absolut fantezist și gratuit, așa cum se și întîmplă cu unele forme ale poeziei, dar poate și un fel de rebus amuzant. Reprezentantul unei astfel de literaturii – la vîrf – este Vladimir Nabokov. Acest scriitor construiește cu o abilitate diabolică – sau dumnezeiască, deși, la Nabokov, „diabolică” se potrivește mai bine – niște povești care nu au nici o pretenție morală. Ideea de mesaj, de literatură cu mesaj, mie personal îmi este apropiată și convenabilă. Însă literatura nu este numai mesaj, numai etică; dar ea poate fi, desigur, și așa ceva. Și chiar mai mult și mai important decît atît: literatura poate fi un incitant etic. Și chiar cea mai bună literatură. Pe de altă parte, nu cred că trebuie să insistăm asupra ideii că literatura se poate dispensa total de ideea de mesaj.”

O scurtătură spre inimă

Și fiindcă tot am vorbit mai sus despre interviuri, trebuie să spunem că una dintre cele mai bune cărți a ultimilor ani ale acestui gen jurnalistic a apărut la sfîrșitul lui 2017, este realizată de jurnalista Dia Radu și se numește *Divanul imaginar* (editura Trei). Între copertele ei sunt 18 dialoguri cu personalități din lumea culturală românească, majoritatea scriitori. Dacă o să citești op-ul, o să ne dai dreptate. Iată că în *Formula As*, Dia Radu devine ea ținta unui interviu pe care colegul ei de redacție, scriitorul Valentin Iacob i-l ia. Titlul acestuia – Interviul este o scurtătură până la inima omului. Printre alte... dezvoltări, domnul Iacob reușește să-i smulgă interlo-cutoarei sale secretul unui interviu bun.

Iată-l: „Să știi să ascuți, să știi să citești cu mintea, cu ochii, cu urechile tot ce e în jurul lui. Pentru că orice detaliu poate vorbi despre el. Cărțile din bibliotecă, dezordinea de pe birou, felul în care își leagă nodul cravatei, graba, entuziasmul sau neîncrederea, toate sunt părți din celălalt, la vedere. Cînd nu uit să fiu om, reușesc să-l fac pe cel din fața mea să uite el, măcar pentru câteva clipe, că e la un interviu. Atunci sunt cea mai fericită. (...) Îmi place să cred că un interviu e un dans, un joc de doi, că e atât de viu, de spumos, de autentic, pe cât sunt și eu de prezentă în el. Nu mă mulțumesc niciodată să arunc niște întrebări și să mi se livreze niște răspunsuri. Cum nu mă mulțumesc cu multe lucruri în viața asta, nici cu conformismul călduț care ne aglutinează pe toți, nici cu adevărurile sforăitoare, nici cu „așa trebuie”, „așa se cuvine” sau „așa se face”. Sunt o căutătoare, un om neobosit în efortul lui de a traduce sensul lumii asteia, de a rămîne viu și neatârnat. Poate că libertatea mea îi face și pe ceilalți să fie în largul lor, poate că nevoia mea, uneori incomodă, de a înțelege, îi obligă și pe ei să-și găsească răspunsuri. Poate capacitatea mea de a vedea lumea într-o mie de feluri mă face suficient de încăpătoare, încât să primesc în mine adevărurile tuturor. Și aș mai înșirui aici câțiva de „poate”, dacă nu mi-ar fi teamă că, într-un fel, vă trag pe sfoară. Nici eu nu știu exact pe unde-i cheia. Știu doar că pot s-o fac. Cred că am darul ăsta în mine, de undeva de Sus.” (A.P.)

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual CRISTIAN SIDA

Anemone POPESCU

● În 1978 publicam în *Orizont* un eseu/ reportaj despre Beatrice Huștiu: „Beatrice Huștiu: Marile iubiri vin mai târziu”. Parcă s-ar cuveni să transcriem câteva rînduri: „Concursul a început pe data de 7 februarie 1968, în opt și nouă februarie marile cotidiane ale lumii sportive, ziarele în căutare de evenimente senzaționale pentru Olimpiada din Grenoble au publicat, pe pagina întâi, fotografia Beatricei Huștiu. Olimpiada de la Grenoble avea două vedete: superba Peggy Fleming, patinatoarea perfectă, întru-chiparea grației și a armoniei și româncea Beatrice Huștiu: la cei 11 ani ai ei, era cea mai tânără participantă la Olimpiada de iarnă. Primul superlativ necesar șirului de ceremonii care consacră o vedetă era îndeplinit, urmau celelalte. Fetța nu se simțea de nimeni și de nimic intimidată. Zâmbea mereu – „acel zâmbet de un milion de dolari” - scriau ziariștii. Peggy era vedeta matură, gata a urca treptele Hollywodului, Beatrice Huștiu era Shirley Temple a gheții, copilul-minune apărut după o lungă absență. E favorita spectatorilor, scriau ziarele Pueblo din Madrid sau Bildzeitung de la München, Posedă toate calitățile ca să devină o zână a gheții”. Beatrice n-a devenit „o zână a gheții” fiindcă, după ce a câștigat Balcaniada de la Sofia în 1972, a zis: gata!!! Și, în 1978, cînd am scris despre ea, mi-a repetat propoziția – o mai exersase: marile iubiri vin mai târziu!!!

● Cât de târziu? Și, mai ales, ce păstrăm din cele-ce-au-fost? Citesc Poli, din nou pe prima scenă a fotbalului timișorean de Gheorghe Popa. Poli era în 2015 „din nou pe prima scenă a fotbalului timișorean” și Gheorghe Popa, împreună cu Levente Balint, Emeric Dembrowschi, Ladislau Molnar, Nicolae Neguț, Nicolae Secoșan, Florențiu Staicu, Aurel Șunda vor să ne amintească de gloria ei. Levente Balint, zice prezentarea „omului cu presa”, a terminat Facultatea de Litere și Filozofie, secția de jurnalistică, de la Universitatea de Vest, în 1999, a colaborat la mai multe ziare. I se mai spunea Capello, fiindcă seamănă cu Fabio Capelli. Mai zice prezentarea că ar fi vrut să fie fotbalist, dar cum nu e, stă toată ziua pe terenul de fotbal să-i admire pe ceilalți. Prezentarea nu zice nimic despre poeziile scrise de Levente Balint: a debutat în 2001 cu un volum prefațat (admirativ!!) de Cornel Ungureanu. Mai scrie poezii Levente? Mai publică?

● Dacă nu publică el, publică Adrian Bodnaru, și el fotbalist de seamă în tinerețile lui, și el gata-gata să joace la echipele craiovene mari. Ultimul volum de versuri al lui Adrian Bodnaru, UNIVversuri poate va fi lansat chiar pe stadionul din Craiova, în ziua cînd echipa va sărbători câștigarea

campionatului. Iată ce scrie ilustrul Radu Paraschivescu despre volumul care va sărbători campioana: „Scriș cu grația pe care o dă talentul, poezia lui Adrian Bodnaru nu are doar șpiluri și licăriri. Nu are doar har și respirație veselă. Are ecou. Și ecouri.... Căci în vremurile pe care le giuvaergește Adrian Bodnaru, Universitatea era Universul (și, prin extensie, universul, dacă nu chiar unic versul), iar adoratorii și adorații purtau cu toții plete. În timpul surdinei, se știe, chica era semn de răzvrătire, iar meciurile Universității Craiova, prilejuri de complicitate și de ghionturi date sistemului”. Nu se putea ca dintre prezentatorii de seamă ai fotbalului oltean să lipsească Marcel Tolcea, comentator important al poeziei lui Adrian Bodnaru și al fotbalului de la Craiova: „Chiar fără alfabetul anilor de glorie ai Universității Craiova...”

● Volumul lui Adrian Bodnaru slăvea, cum se cuvine (și) Timișoara fotbalistică. *Poliversuri* anunța un traseu ”popular”, deschis marilor întâlniri cu scrisul poetic. Ce poate fi mai seducător decît o istorie a aventurilor – fericite – a fotbalului timișorean? Era și ea o „carte în așteptare”, ca și multe alte cărți care o poșteau pe Poli „din nou pe prima scenă a fotbalului românesc”. Cum „marile iubiri vin mai târziu”, cum Universitatea Craiova va câștiga campionatul după 2000 (2020? 2120?), iar Politehnica..., Adrian Bodnaru ne-a amintit, într-un volum semnal, cît de importantă e iubirea lui pentru Timișoara:

● *Timișorela* lui Adrian Bodnaru mi se pare o carte... complementară. Poetul, Adrian Bodnaru, autorul unor volume care l-au așezat în linia întâi a unei generații literare, în numele unei sensibilități neobișnuite, al unui arsenal lingvistic rafinat, propune istoria așezării sale în acest oraș: versiunea poetului. Versiunea poetului care descoperă poezia orașului. A capitalei culturale. Ce poezie conțin, stimulează, propun clădirile mai vechi sau mai noi. Parcurile. Străzile. Mai ales cuvintele: care sunt ele. Locul e o alternativă, povestea lui e poetică, devine o aventură literară. Povestea „locului” – întâlnirea de dragoste, călătoria de la un capăt la altul al orașului. Cartierele au identitatea lor, au Poezia lor, pe care Adrian Bodnaru vrea să o rescrie (scrie?) ca să ne dea o lecție despre ea. Care sunt casele, clădirile care ies din istoria comună? Cum ies ele din istoria comună, fiindcă au poezia lor? Au personalitatea lor? *Timișorela* e o carte a alintării poetice și, dacă vrei, lingvistice. Cuvintele trec (pe furiș! cu ingenuitate!) dintr-o limbă într-alta, iar poetul le descoperă, ca un părinte fericit, drumul către noi. Umor și puțină ironie, dacă vrei, autoironie. Aventura fotbalistică a fost, marile iubiri vin mai târziu. Una dintre ele...e lângă poet. Timișoara are încă o istorie, un pic mai frumoasă decît cele scrise de istoricii noștri: *Timișorela*.

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, Marian Odangiu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcău, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Elisabeta Cionchin.

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

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

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

ISSN 0030 560 X

Amintiri din limba provençală

Ioan T. MORAR

“Poți să-l iei tu cu mașina, pentru atelierul de vineri, pe prietenul meu Spiro Mourmouras, cel mai provençal dintre toți grecii, așa cum tu ești cel mai provençal dintre toți românii?” — mă întreabă, într-un e-mail, Denis Roux, profesorul nostru de provençală. Sigur că pot. Spiro locuiește aproape de mine, îmi este chiar în drum. Dau de o voce plăcută, puternică. Stabilim la telefon cum să ne vedem. Încerc să-mi imaginez persoana, un grec (aste e sigur, am

perspectiva vocabularului, apoi am văzut variante diferite de scriere (grafia clasică, grafia mistraliană etc.), atelierul nostru s-a pus pe tradus diverse fragmente literare, poeme, cîntece, anecdote. Primul text pe care l-am tradus eu era dintr-o scriere a lui Mistral, în care-l evoca pe Joseph Roumanille, prietenul și colegul său din Felibridge (asociația literară provençală fondată, printre alții, de cei doi) și pe un al treilea, un anume Alecsandri, de la care au considerat utilă metoda de studiere a folclorului, aplecînd urechea la bogăția populară a oamenilor simpli”. Nu știu dacă Denis a făcut asta în mod special, să-mi vină rîndul să traduc chiar acel fragment. Cert e că

teze în mișcarea Felibrige, poetul a refuzat mai multe onoruri, deși nu avea deloc o părere prostă despre sine. Denis ne-a propus un text în care Victor Gelu povestește prestația lui la o întîlnire a poeților provenșali la Arles. Reiese, din text, că toată lumea a amuțit cînd a început el să cînte “Fenian et Grouman” (tradus liber: „Leneș și mîncăcios”), un fel de satiră a societății contemporane lui, și că s-au adunat, în jurul sălii, sute de oameni dornici să-l asculte.

Deși textul pare că supralicitează întîmplarea într-o amplă laudă de sine, tot Denis ne-a propus un alt fragment literar, în care Mistral recunoaște că momentul lui Victor Gelu a fost un punct culminant al întîlnirii de la Arles. Unii îl consideră, astăzi, pe Victor Gelu, cel mai important poet de limbă provençală, desigur după Mistral. Iar marseiezii îl socotesc cel mai mare poet al „poporului marseiez”. Un mic amănunt despre patriotismul local al orașului-port: într-un ziar contemporan cu Gelu, o știre despre un ministru care a vizitat Marsilia se încheie cu constatarea: „După vizita la Marsilia, ministrul s-a întors în Franța”.

Mare parte din textele studiate în atelierul nostru provin din almanahurile vremii, un tip de carte foarte răspîdit și care încă mai are succes în Franța. Nu știu dacă în România mai editează cineva „almanah”, dar în librăriile franțuzești am văzut cîteva, an de an. Colecții de anecdote, de sfaturi practice, de explicare a unor obiceiuri, almanahurile în limba provençală, mai ales, stimulează interesul pentru cultura occitană. În almanahurile din anii de glorie ai mișcării Felibrige apăruse un soi de literatură specifică. Semnată, adesea, cu pseudonime care de care mai comice. Almanahurile provenșale sînt partea scrisă a unei bogate tradiții orale.

Am selectat două astfel de texte. Primul e un fel de anecdotă care, trebuie să recunosc, m-a amuzat, deși am mai auzit acest tip de poveste și în tipărituri românești. Traducerea îmi aparține, evident, că de aia merg la ore de provençală.

Încurcătura

— Imaginează-ți, îmi zice Jan Gougouio, că mi-am luat de nevastă o văduvă și că această văduvă are o fată la vîrsta măritîșului.

Pînă aici e bine.

Imaginează-ți că tatăl meu vine destul de des să mă vadă și că se îndrăgostește de fiica văduvei. Și se însoară cu ea. Din acest moment, tatăl meu devine ginerelul meu și fiica mea vitregă mamă, că doar e nevasta tatălui meu.

Pînă aici e bine.

Imaginează-ți că nevastă-mea îmi face un băiat. Asta înseamnă că băiatul meu este cumnatul tatălui meu și unchiul meu, pentru că e fratele mamei mele vitreg.

Pînă aici e bine.

Imaginează-ți, omul meu, că nevasta tatălui meu, fiica mea vitregă, face și ea un băiat. Va să zică, acest băiat e fratele meu și în același timp, nepotul, că doar e copilul fiicei mele. Și nevastă-mea devine bunică-mea, că doar e mama mamei mele vitreg.

Pînă aici e bine.

Dar imaginează-ți că eu, cum ar veni, sînt nepotul nevastei mele. Și cum e clar că soțul bunicii mele este bunicul meu, înseamnă, omule bun, că eu am devenit propriul meu bunic!

Ei, ce ziceți, ați mai auzit una ca asta?

Textul de mai sus, datînd din 1871, e semnat Lou Cascadelet, care s-ar traduce, aproximativ, prin Ușuraticul, pseudonim cu care erau semnate, în *Almanahul Provençal* / *l'Armana Pouvençau*, texte scrise de J. Roumanille sau F. Mistral).

Al doilea text, nu știu de ce, m-a făcut să mă gîndesc la proza scurtă a lui Caragiale. Oricum, e un umor de bună calitate, zic eu.

La Palatul de Justiție

Într-o zi, în camera a patra a Tribunalului, se judeca o afacere simpatică. E vorba despre o tînră fată care a fost insultată de un cofetar. Omul, cînd îi vine rîndul lui să vorbească, zice:

— Imaginați-vă, domnule Judecător, că în ziua de Sfîntul Ion, dis-de-diminează, domnișoara, care e aici prezentă, a pocnit de la fereastra ei cîteva petarde care mi-au lovit prăvălia.

— Și ce fel de prăvălie aveți? întrebă judecătorul.

— Păi, prăvălie din aceea în care oamenii vin să se răcorească atunci cînd le face plăcere.

— Sînteți limonadier?

— Vedeți Domnule Judecător, făceam asta încă de pe vremea cînd vindeam plăcinte...

— Sînteți plăcîntar?

— Fac plăcinte pentru cei care nu vor mîncare atunci cînd beau. Deci, vād că o petardă cade pe ceasul unuia din mușterii mei care tocmai privea ora. Omul îmi spune, foarte nervos: S-a oprit, oare s-a rupt ceva? Dă-mi ceasul, zic, să văd ce are...

— Adică sînteți ceasornicar?

— Am mai reparat uneori... Mă uit la ceasul omului și-i spun: n-are nimic, îl aranjez eu... Între timp, nevastă-mea, enervată de zgomotul petardei, îmi aduce trompeta și-mi zice: Ține, suflă să o amețești pe fată pînă se satură și pleacă...

— Păi, cum, sînteți muzician?

— Din cînd în cînd... am ținut o sală de dans. Pun trompeta la gură și suflu cît pot. Pa! altă petardă cade pe pardesiul altui client. Și el, normal, se enfurie... Mă uit la gaura făcută și-i zic: Nu vă faceți probleme, nu vă mai enervați, mă ocup eu și vă fac reparația.

— Cum așa, sînteți și croitor?

— Mai coseam cîte ceva în cabina de portar...

— Din cabina de portar? Păi, sînteți portar?

— Nu, domnule judecător, soția mea e, eu sînt un simplu limonadier...

— Simplu ziceți? Nu fiți modest. Dar să revenim: recunoașteți că ați spus cuvînte grele la adresa acestei domnișoare?

— Nu-mi mai amintesc de nimic, atît eram de nervos... Mi se pare foarte urît din partea domnișoarei să dea drumul la petarde, știe că nu-mi plac, mai ales că, eu, de fiecare dată cînd ea mergea la dans, o coafam pe gratis...

— Sînteți și coafor?

— Am învățat și meseria asta, dar am abandonat-o.

Tribunalul l-a condamnat pe cofetar la douăzeci de franci amendă, și pe trăgătoare de petarde la plata cheltuielilor de judecată. Cînd au ieșit, l-am auzit pe omul nostru spunîndu-i unui coleg:

— Știi de ce m-a condamnat, Magistrul Cougourdo (asta era numele judecătorului)? Pentru că, pe cînd eram pantofar, am refuzat să-i vind pe credit...” (semnat Meste Cavo, în ziarul *La Vihando*, 1899).

După ce am citit și tradus (în franceză) textul, Denis mi-a spus că lui îi evocă, într-un fel, cîteva locuitori din La Ciotat. Care sînt cînd brutari, cînd pescari, cînd bucătari, cînd taximetști. Și da, i-am dat dreptate, am cunoscut și eu un tip pe care, după ce a închis pizzeria, l-am văzut șofer de autobuz, apoi, vara, negustor de bijuterii în Piața de noapte din Portul vechi. Deci, din două una: sau viața imită literatura, sau literatura e ruptă din viață.

Închei cu o urare din înțelepciunea provençală, apaținînd preotului Saurin care a slujit în parohia La Ciotat în secolul 19: “Diéu te preserve dou jour deis eloge”. (“Să țină Dumnezeu cît mai departe ziua cînd toată lumea vă face elogii.”)



Foto: Carmen MORAR

simțit parcă și accentul aparte) la vreo șaizeci de ani, bărbat sprinten, curtenitor (grecii pe care i-am cunoscut în vacanțe, în Elada lor, erau toți curtenitori). Ne vom întîlni în fața magazinului Monoprix, aproape peste drum de unde locuiește.

Cînd ne vedem, îmi dau seama m-am înșelat în privința vîrstei. Spiro e cu cel puțin douăzeci de ani peste ceea ce presupuneam eu. Dar e un om încă spinten. Afară plouă, urcă rapid în mașină. Curenul trece repede între noi, cînd ajungem acasă la Denis deja sîntem, parcă, niște cunoștințe vechi. Spiro e grec născut în Grecia. A făcut liceul la Atena, facultatea de fizică în Germania, masteratul în Franța și doctoratul în fizica cuantică la Stanford. S-a stabilit în La Ciotat de unde era soția lui, pe care a pierdut-o acum cîteva ani. Spiro a lucrat la CNRS (Centrul Național de Cercetare Științifică) la Marsilia și a avut ore la Universitate. E pasionat de limbi străine, știe, în afara celei materne și a francezei, germana, engleza, araba, ebraica, italiana. Are un nepot care a făcut medicină în România, înainte de 89. Sora lui a mers des la București cu Taromul ca să-i ducă de-ale gurii. Spiro știe multe despre România, nu ne plictisim pe drum, nici la dus, nici la întors.

A ales să facă și provençală pentru că e prieten cu Denis (absolvent de greacă și latină) și pentru că o limbă străină în plus nu strică. De cînd a rămas singur, trebuie să-și umple timpul cu ceva. De altfel, e singurul dintre noi care studiază și acasă, se înarmează cu variante de texte, cu notițe. E un bun elev! Cînd vine vorba de rădăcinile latine ale cuvintelor, adesea, Spiro evocă și corespondențele din greaca veche. De cînd a apărut el, discuțiile de la atelierul de provençală au un plus de consistență. Mă bucur să fiu șoferul unui grec învățat.

După ce, timp de cîteva luni, am tot făcut gramatică, am studiat texte din

s-a deschis o paranteză în discuții și a fost evocată figura „bardului de la Mircești”, ca să folosesc un clișeu dintr-o colecție mai veche.

Există și un „bard din Marsilia” în literatura provençală. Se numește Victor Gelu și e considerat cel mai marseiez dintre toți poeții care au avut vreo legătură cu orașul. Memoria lui e păstrată printr-o piață care-i poartă numele și printr-o statuie ridicată în acea piață. „Ești frumos. Semeni cu statuia lui Victor Gelu”, spune un personaj a lui Marcel Pagnol, la un moment dat. Statuia, un basorelief, de fapt, îl prezintă pe Victor Gelu la o tribună, cu unul din brațe ridicat. La viață zbuciumată, pof-tim, posteritate zbuciumată. Monumentul a fost inaugurat înainte de a fi terminat, pentru că primăria Marsiliei a propus mărirea unei fîntîni publice, deasupra căreia se afla stela cu basorelieful.

Cum inaugurarea fîntîinii fusese deja programată, în grabă, sculptorul Stanislas Clastrier a improvisat un model în ghips vopsit în culoarea bronzului, pentru festivitate. Apoi a apărut, la cîteva săptămîni, chiar bronzul. Statuia mai poate fi văzută doar în fotografii vechi, pentru că, în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, basorelieful a fost topit pentru „recuperarea rezervelor de bronz” ale orașului. În 1959, însă, memoria lui Gelu este din nou evidențiată printr-un alt basorelief, diferit de primul, realizat de Oscar Eichacker, plasat în Vechiul Port, pe Quai des Belges. Pregătirile pentru Marsilia Capitală Culturală 2013 au dus la mutarea statuii undeva într-un colț al pieței în care fusese instalat primul basorelief.

Cu o statură impunătoare și cu o voce pe măsură, bardul cînta și recita cu un patos care încînta publicul. Fiul unui brutar, Victor Gelu a încercat și el meseria asta, dar se pare că versurile îi ieșeau mai bine decît afacerile. Rebel, fără să se înregimen-