

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

SEPTEMBRIE 2016

NR. 9 (1613)

ANUL XXVIII

1 LEU

9

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

www.revistaorizont.ro

2021 Timișoara 2021
Capitală Europeană
a Culturii

LUMINEAZĂ ORASUL PRIN'TINE!

ANCHETA
CAT. DE DUR/ IMPUDIC/ INDECENT/ OBSCEN
II E ÎNGADUIT UNUI TEXT LITERAR SĂ FIE ?

DAN C. MIHĂILESCU
RADU PARASCHIVESCU
DANA PÎRVAN-JENARU
VLAD ZOGRAFI
T.O. BOBE
DANIEL VIGHI
SIMONA CONSTANTINOVICI
MARIA PUȘA HULBER
BOGDAN BUDEȘ

6-7

**NU SUNT MAI BUNĂ DECÂT ALȚI
OAMENI**
KATJA PETROWSKAJA

Identitatea nu este doar ceva care se moștenește. Așa încât eu mă uit în același timp, în ceea ce scriu, după topografie, după limbă și după trecut; dar încă și mai mult decât să încerc să privesc spre ceea ce alcătuiește identitatea mea, încerc să găsesc limba și tonul pentru a transmite lucrurile care sunt importante pentru mine. Astfel, în ceea ce am scris, am fost în căutarea unui interlocutor, am ieșit în întâmpinarea celor care ar putea să asculte povestea mea. Poate că acest moment în care ești înțeles, acest moment când cineva te ascultă cu adevărat reprezintă acel "acasă".

În ce mă privește, în sau prin această scriere, am încercat să creez un ritual, propriul ritual, unul de a povesti despre oamenii inocenți care au fost uciși. Și acest ritual este deasupra de rugăciune sau de serviciul bisericesc și nici nu este numai un fel de adăpost filozofic; este un amestec al mai multor forme care, toate, vorbesc despre cum cineva poate comemora, cum își poate reaminti, cum poate repovesti.

4

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



ANIVERSĂRI. AZI, SILVIU CRETU ORĂVIȚAN, 75

CORNEL UNGUREANU

1. De la Roman Cotoșman la Silviu Crețu Orăvițan. Aș fi vrut, în urmă cu un an, să aniversăm cei 80 de ani ai lui Roman Cotoșman. A reprezentat Timișoara cum puțini, era unul dintre plasticienii care, în 1966, anunța cu proiectele sale de artă cinetică un spirit nou. În 1968 el și grupul său se afirmă cu grabă. *Quaternar* voia "depășirea obiectului estetic, scoaterea ochiului din funcție și continuarea vizualului cu mijloace neartistice". Era o altă înțelegere a lumii. Nu numai a artelor plastice, ci și a locului artistului în lume. Între 1970 și 1972, "jocuri tensionate", "jocuri descentrate". Poate că nici Jackson Pollock, Rauschenberg, Andy Warhol nu năzuiseră altceva. *Golul ritmat* numește inițiative care vor atrage atenția asupra Grupului 111, cu Bertalan, Flondor, Cotoșman.

Tatăl lui Roman Cotoșman era un teolog important, autor al unor cărți de referință privind viața spirituală din Banat. Eminent istoric, combatant legat de evenimentele ținutului, cu un rol important în înființarea și definirea Mitropoliei Timișoara, Gheorghe Cotoșman trebuie citat atunci când scriem despre fiul său, atât de implicat în definirea Timișoarei cultural-artistice. Și când scriem despre neprielnica sa așezare în Statele Unite. Un lung și frumos dialog cu Coriolan Babeți îl vor duce către următoarele afirmații: "*Desenele mele sunt rugăciunile mele. Când desenez nu mai simt durerea. Nu ți-am spus: acum desenez informal: geometria se descompune ca și mine. Într-un foarte frumos eseu, criticul va scrie despre Teologia negativă a artei lui Roman Cotoșman.*"

2. Silviu Crețu Orăvițan, acasă. În 1966 Silviu Crețu Orăvițan începe să fixeze la Lugoj un Centru al artelor plastice. În 1969 Petru Comarnescu scria despre el propoziții pe care trebuie să le recitim cu atenție când scriem azi, la aniversarea celor 75 de ani ai lui Silviu Crețu Orăvițan: "Cu o notă poate mai dramatică sunt *peisajele* (s.n.) lui Silviu Crețu Orăvițan, uneori emanând un aer tainic, ceva din misterul unei naturi fabuloase, ce se revarsă până și în satele văzute într-un plan de basm, construită din neobișnuite perspective. Există un fel de dialoguri între așezările umane și vastitatea naturii, uneori în puternice contraste, dar până la urmă ajungând la o împăcare *mută și eroică* (s.n.), semn al măreției existenței. Însirate din priveliștele de la *Ciclova Montană, satul natal al pictorului* (s.n.), *peisajele* sunt transfigurări ale unui lirism când sobru și reținut, când expansiv (...). Expresionismul lui Silviu Crețu Orăvițan se constituie din trăirea realității cu ochii și sufletul unui poet cucerit de frumusețile și tainele lumii".

Am încheiat volumul *Fragmente despre teatru* (1998) cu un portret al lui Silviu Crețu Orăvițan, sprijinit pe texte critice semnate de Comarnescu, Frunzetti și Coriolan Babeți, dar mai ales pe întâlniri mai vechi cu Silviu: era din Ciclova Montană, vibrațiile lui poetice exprimau sufletul locului. Pictorul... nu era atât de bănățean cum vor scrie, în eseuri splendide, câțiva buni cunoscători ai Banatului: el era din

Ciclova Montană, sat care mai adăpostise trei pictori (Ioan Isac, M. H. Georgescu, Corneliu Liuba) și se pregătea să mai adăpostească alții. Sau amintirea altora – a lui Adolf Homburg, de pildă. Un sat de mineri, de înși sosiți din Oltenia să se îngrijească de minele Imperiului.

Nu cred că Banatul lui Sorin Titel și al lui Pavel Șușară definește bine aceste locuri: satul voia să-și păstreze identitatea, fie prin corurile dirijate de Iosif Crețu (învățător care l-a invitat, l-a "adus" pe Iorga la Ciclova Montană), fie prin unchiul său, Dionisie (Donesie) Orăvițan, înțelept al locului. Să mai scriu că în mijlocul satului se găsește o catedrală, iar la doi pași de sat, mănăstirea Călugăra. Fragmentele mele se mai sprijineau pe documentele care evocau vizita împăratului Francisc, în 1818, la Ciclova Montană și vorbeau despre prezența (absența?) Împăratului la inaugurarea teatrului orăvițean. Momentul inaugural al teatrului era legat de centenarul alungării turcilor din Banat. De o strălucită victorie imperială.

3. Orăvițan. Alegerea numelui. Teologia ofensivă. Pe ultimele albume realizate fie de Paul Barbăneagră și Marcel Tolcea, fie de Marcel Tolcea cu concursul prietenilor săi, figurează doar numele *Oravitza*. Alegerea numelui este legată de orașul primului teatru, al spațiului care, după ce granița anului 1919 a secționat Banatul, vrea să evoce un spațiu european? Un loc al regăsirii "segmentelor"? Să numescă recucerirea întregului, sub semnul crucii? Să amintească mesajul sacru *In hoc signo vinces?* Despre "teologia" lui Oravitza au scris, cu entuziasm – un entuziasm regăsit rar în atitudinea lor – Celibidache, Cioran, Walter Biemel.

Scrie Walter Biemel, elev și exeget al lui Heidegger: "Arta lui Oravitza e una a calmului și a tăcerii. Ea îmbie la o gravă meditație asupra a ceea ce e de nerostit,



iar în această meditație descoperim liniștea tăcerii. Este un dar de preț care duce la vorbirea noastră despre tăcere".

Textul lui Celibidache numește o întâlnire și o regăsire într-un timp al exilului: Orăvițan ar fi "cel mai român dintre noi toți". "Epoca modernă a fost aceea a morții lui Dumnezeu. În ea, sensul s-a confundat cu dialectica formelor și s-a redus la atâta. La Oravitza sensul e dincolo de forma și este chiar divinitatea. Deci Silviu Oravitza nu e un artist modern...".

Afirmatiile și negațiile altor exegeți sunt legate de relațiile plasticianului cu arta românească: Corina Ciocârlie (Luxemburg/Franța) încearcă generalizări cu trimiteri la Brâncuși și la Błaga: "Ce poate descoperi Occidentul în *Poemele luminii* ori în *Coloana infinitului* e tocmai aberanta respirație a "binelui" compromis în haosul contemporan". La Marsilia, la vernisajul unei expoziții din 1999, Vasile Popovici atrage atenția asupra felului în care

Oravitza se individualizează "în plastica neoortodoxă românească": "Aurul ce scaldă aceste pânze nu trimite spre un Dincolo absent, materia lui însăși încorporează spiritul, îl ținutește în tablou și-l proiectează pe retina privitorului cu o direcție deplină".

Teologia afirmativă a lui Silviu Crețu Orăvițan poate anula retorica *goală dintr-un timp al dezastrelor*.

Post scriptum. De vreo două decenii s-a așezat la Ciclova Montană pictorul și plasticianul Igor Isac, autor a două volume de proză confesivă, prefațate elogios de Sorin Lavric. Primul, *Cartea așteptării*, se ocupă de aventurile moscovite și basarabene ale autorului (e în preajma unor mari regizori și geniali actori), al doilea, de isprăvile de la Ciclova Montană și de la Orăvița. Pot fi citite ca niște întregiri, mai mult sau mai puțin necăjite, la operele ciclovenilor Corneliu Liuba, Ioan Isac, Damian Izverniceanu și Silviu Crețu Orăvițan.

KARAOKE ADRIAN BODNARU

De ziua ei călduroasă,
patria ne primea cu inima deschisă ca un perete.

Îi călcam pragul cu brațele pline:
aduceam aripi de ploaie, mașini de gătit,
cereale, fructe și legume,
cam tot ce se găsea mai proaspăt
prin ținut.

Ea avea permanentul impecabil
și un tort din roți de tren însirocate în Indii,
cu treizeci și opt de lumânări
pentru toată lumea.

Ne aranjam în vestibul
și încercam să tragem numai cu ochiul stâng înăuntru,
la fetele cu cercuri
după care alergaserăm la repetiția fără costume.

Acum,
că le priveam gata,
rămâneam încremeniți de plăcere,
și parcă ne-am fi dorit ca ziua să se nască iarna,
să ne plouă sau ningă pe epoletii,
ca într-un joc de strategie
în care se adaugă pe câmpul de luptă vreme rea,
pentru mai mult dramatism.

Ne-am fi mulțumit și cu ceea ce se poate vara,
cu tunete și fulgere,
ca în ecranizările după romantici târzi,
dar nu cu seninul etern
din care meteorologii de serviciu
își luaseră blănuri și mobilă-stil.

Așa, pe vreme frumoasă, păream niște lași:
ne întorceam fără pradă la salopetele noastre
și împărțeam blocul
în scările punk
și scările rock,
până la moarte.

bana(R)t

NICOLETA PAPP

Deși Nicoleta este nelipsită de la evenimentele culturale și se hrănește din spiritul orașului pe care îl cutreieră cu ochii închiși, poezia ei se împletește pe malul apei, între liniștea peștilor și forfota pescarilor, între



ultima rază de soare și primul frison al dimineții, între liniile de tramvaie și pavelele ce ascund mii de pași. Nicoleta Papp este absolventă a Facultății de Litere, dar și a Facultății de Arte a Universității de Vest din Timișoara, secția Istoria și teoria artei.

CLAUDIA BUCSAI

ÎN HIPERVENTILATIE DISCRETA SI MEREU TEMATOARE MARCEL TOLCEA

Aflu, cu stupeoare, că prietenul Vasile Rodian (n. 1949), unul dintre cei mai interesați poeți ai Timișoarei, nu este (încă) membru al Uniunii Scriitorilor. Nu știu dacă ajută textul meu, dar, dincolo de mirarea mea, vă rog să vedeți în rândurile de față, nu o recomandare, ci o admirație și o reverență. Adresate unui om sfios, ușor buimac, delicat, fărâmițat de foarfeci ale destinului și de malaxorul discreției în care locuiește mult prea firesc.

Vechi cenaclis de Pavel Dan încă din vremurile în care poezia ne ținea loc de iubită, de televizor și mașină, Vasile Rodian a trecut prin acei ani braț la braț cu boema de atunci. Mă refer la Ion Monoran și Gheorghe Pruncuț, printre alții, despre care a scris un minunat poem diptic în cel mai rotund volum al lui, *Plecarea din muzeu* (Editura Marineasa, 2015). Din care aș cita măcar două-trei versuri, în care mai întâi îl veți recunoaște pe Mono: "trăiește, poete, zice el/ venind parcă de la o ședință de spiritism". Iar apoi, "și mâinile ei peste hainele mele/ încă un om în școlile vremii". (Mono și Pruncuț apar și într-un volum din 2007, *Calendarul nisipurilor și al ierbi!*)

Despre Vasile Rodian au scris cu drag mai toți paveldaniștii importanți: Ioan Viorel Boldureanu (cel mai consistent), Mircea Bârsilă, Daniel Vighi, Eugen Bunaru și mai junele Gabriel Marineasa. Atunci când, în postfața primei cărțișoare (un diminutiv drăgăstos) de versuri, *Jefuirea templului*, I.V. Boldureanu scria că V.R. aparține "generației tinereții pierdute", punea nu un diagnostic sociologic cu privire la cenzura feroce din ultimii ani ai ceaușismului, ci definea și obsesiile lirice. Fiindcă poezia sa, după atâția ani de la ieșirea din comunism, încă respiră, temător, în hiperventilație, același aer ambiguu și vag amenințător, aceleași imagini difuze, fragmentate, parcă pierdute definitiv de privirea unui Orfeu amnezic. Dar cu titluri exacte, de chirurg, parcă așezate acolo de o rudă mai bătrână și aspră. Poate doar peisajele rurale sunt altfel, dar nu neapărat într-o lumină idilică, ci ca un fel de distopie parțial coloră.

Am scris, mai sus, un cuvânt din vocabularul anxietății, hiperventilație, și cred că versurile lui cele mai bune nu sunt cele narative, adică cele ce coagulează sens de la un capăt la altul al poemului, ci poemele discontinue, fărâmițate până la limită, în care sensul fie este mereu amânat, anunțat, fie este complet schimbat. La mari distanțe semantice chiar între cuvinte sortite osmozei, cam cum făcea Virgil Mazilescu: "E un înaintea tobele vremii/ – fie și un nimic – opririle fondatorilor/ suntem voturile suntem pelerinii/ prețul nostru/ de când îi lumea pământul pare o gazdă/ îți așterne în față covorul/ dacă ai intrat în rezonanță cu elementele/ calendarul cu petrecerile lui" (*Fereastra aburită*).

PREMIU CÂȘTIGAT DE ARTISTUL TIMIȘOREAN ALEXANDRU JAKABHAZI

Graficianul timișorean Alexandru Jakabházi, profesor universitar doctor la Facultatea de Arte și Design din cadrul Universității de Vest din Timișoara, a obținut un important premiu la cea de-a 9-a Bienală Internațională de Artă Miniaturală din Czestochowa (Polonia), competiție la care au participat nu mai puțin de 325 de artiști, cu 887 lucrări.

Juriul a acordat doar cinci premii, artistul timișorean câștigând prestigiosul Premiu al Decanului Facultății de Arte din cadrul Universității din Czestochowa. Lucrările câștigătoare al graficianului din Timișoara sunt trei desene în tehnici combinate. Alexandru Jakabházi a mai câștigat anul acesta locul 2 la o competiție similară, de data aceasta din Bulgaria, organizată de către prestigioasa Galerie Lesedra.

ALTELE-S ARTELE INTERFERENTE CALIN-ANDREI MIHAILESCU

- Strigi prea tare!
- Nu ți se pare că am ajuns prea departe?
- Ba da. Nu te mai văd.
- După toți anii ăștia, să-ți bați joc de mine în halul ăsta? După tot binele pe care ți l-am făcut. De câte ori n-ai fost bolnav? N-am fost mereu alături de tine? Și la rău, și la bine, tot alături de tine. Nu-i așa?
- Ai fost, ai fost.
- Și? Asta nu înseamnă nimic.
- Oho, cum nu!? Ai fost mereu pe alături.
- Cât de nerecunoscător poți fi.
- Pentru că sînt cunoscător, baby.
- Mai zi o dată, că nu te-am auzit bine.
- Pentru că sînt cunoscător.
- Cum să fii recunoscător? Tocmai ți-am spus că ai inima de piatră.
- Știu.
- Ce știi? Vorbești în dodii.
- Știu că nu vreau să mă mai întorc acasă.
- Gata!
- Cee?
- Lasă, c-ai auzit tu.
- Nu, legătura e proastă.
- Da, ca viața noastră. Se întrerupe cînd ți-e lumea mai dragă.
- Cu ce tren vii? Vin să te aștept la gară.
- N-auri că nu mai vreau să mă-ntorc?
- N-aud nimic!
- ... se crește porcul, bă! Nu cu omizi, nici cu eugenii ori cu lugu-lugu. Îi dai din troacă și dimineața și seara.
- Am înțeles, să trăiți dom șef.
- Ce-ai înțeles?
- Că la porc să-i dau din troacă dimineața.
- Și seara!
- Și seara, ce, dom șef?
- Îi dai și seara din troacă.
- Ce să-i dau seara?
- Bă, tu ești prost sau doar surd?
- Nu v-am auzit prea bine, scuzați-mă.
- Îi duci resturi de la popotă de două ori pe zi, bă, surdule!
- Îi duc, să trăiți? Cînd îi duc?
- Dimineața și seara!! Băi, auzi, dacă nu...
- ... cînd vii?
- Cînd pleacă Paul?
- Are tren la șapte și un sfert. Așa că poți veni la șase.
- Ai înnebunit? Dacă dau peste el?
- Nu, stai la scara B și îl filezi cînd iese din bloc, că pleacă din timp. De cum a luat taxiul de jos, urci la mine. Știi cît de urît mi-e singură.
- Abia aștept să te țin în brațe.
- Și eu, dragostea mea.
- Îți pui desuurile gri, da?
- Pentru tine, orice. Doar degetele tale sînt mai mătăsoase decît ele.
- Vrei să aduc chitara?
- Ad-o, printule, să mă răsfeți, să...
- Și trebuie să-i dau cu mîna din troacă?
- Asta ar mai lipsi.
- Păi, dacă lipsește, mai aduc de-acasă, că noi facem mult gunoi.
- Nu aduci nimic de-acasă și nu-i dai gunoi.
- Permiteți să raportez?
- Nu permit nimic! Nimic! Aduci căldarea cu lături și porumb și cozi de ceapă și ce ți-or mai pune fetele de la popotă și torni totul în troacă.
- Pe toată, dom șef?
- Pe toată, nenorocitul!
- Îl chem și-i dau din mîină?
- Ascultă, dacă tu crezi că o să-mi pierd ore ca să mă cert cu tine, te înșeli.
- Dar nu te înșel eu pe tine. Eu ți-am fost credincioasă. Întotdeauna. Și ți-am gătit...
- Prost. Am mîncat și te-am lăudat din datorie și plictis. Borșul l-ai făcut întotdeauna de două parale, piureul – ratat, cotletul – sfarog.
- Să-i dau sfarog pentru cotlet, dom șef?
- Îți dau eu una cu patu-armei în cap!
- Ce bolborosești acolo?
- Îi dau sfarog din mîină, dacă ordonați.
- Ce-i ăla sfarog, mă?
- Păi, pentru cotlet.
- Pentru cotlet?
- Nu, draga mea. Parfumează-te toată, pentru mine întreg.
- Și papuceii verzi? Îi pun?
- Da, sufleteț. Știi că-mi place să-i mîngîi și să ți-i scot, încet, unul câte unul.
- Da', pentru Paul nu ți-i pui, așa e?
- Nici nu știe că-i am. Nu-i place verdele.
- Și brățara de argint de la bunica ta, aia pe care ai pus-o o dată pe braț, deasupra cotului, ca egiptencele.
- Ce dracu' spui acolo? N-am nici o brățară. Dar, dacă vrei, mă duc să-mi iau una în drum spre gară. Te aștept cu ea pe peron.
- Nu mă mai întorc. Nu mai vreau! După borș și cotlete, acum să mai îndur și o brățară.
- Cum să-i dai brățara porcului? Se înecă și moare.
- Și eu mor după tine. Hai odată!
- Hai odată ce? Dacă nu te întorci, eu mă omor!
- Dacă te omori și văd mîine ca n-ai dat la porc, te strîng de gît cu mîinile mele.
- Mai ușurel la început, și, știi tu cînd, mai tare.

UNIUNEA
SCRIITORILOR
DIN ROMANIA

FILIALA
TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2016
SEPTEMBRIE

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

NU SUNT MAI BUNĂ DECĂT ALȚI OAMENI

KATJA PETROWSKAJA

Cristian Pătrășconiu: Ce înseamnă "acasă" pentru dumneavoastră? Nu casă, dar acasă? "Doma" în rusă, nu "dom"!

Katja Petrowskaja: Iubesc orașul în care m-am născut, Kiev. L-am părăsit cu mai mulți ani în urmă, dar părinții mei încă trăiesc acolo, iar eu am încă acolo camera mea care arată aproape la fel cum am lăsat-o când aveam 16 ani. În mod evident, mă simt acasă acolo. Copiii mei și soțul meu sunt în Berlin. Acolo, la Berlin, este, de asemenea, casa mea. Am trăit în multe orașe și pentru mine "a fi acasă" este totuna cu a mă întâlni cu vechii prieteni sau doar a vedea străzi familiare ori a-mi aminti de copaci. Uneori, fie și numai când merg de-a lungul unui râu mare dintr-un oraș străin, mă simt ca acasă pentru că eu însămi am crescut în imediata apropiere a unui mare râu, Nipru.

– Poate Estera este (și) un roman despre identitate. Cum și unde poate fi găsit acest "acasă" în cartea dumneavoastră?

– Identitatea nu este doar ceva care se moștenește. Așa încât eu mă uit în același timp, în ceea ce scriu, după topografie, după limbă și după trecut; dar încă și mai mult decât să încerc să privesc spre ceea ce alcătuiește identitatea mea, încerc să găsesc limba și tonul pentru a transmite lucrurile care sunt importante pentru mine. Astfel, în ceea ce am scris, am fost în căutarea unui interlocutor, am ieșit în întâmpinarea celor care ar putea să asculte povestea mea. Poate că acest moment în care ești înțeles, acest moment când cineva te ascultă cu adevărat reprezintă acel "acasă".

– Când ați știut sigur că veți scrie această carte? Când ați realizat că va fi imposibil să nu scrieți acest roman?

– Au fost aproape același lucru: necesitatea de a scrie și imposibilitatea de a scrie. Și ambele au atins un punct culminant cu ceva ani în urmă. Este ceva care are în mod clar de-a face cu faptul că locuiesc în Germania, și nu la Kiev sau la Moscova, acolo de unde, de fapt, îmi trag rădăcinile culturale. Așadar, odată cu trecerea anilor în Germania, toate aceste povești din familia mea, trecutul meu, de fapt, au devenit mai intense, mai pline de viață. Cam la fel cum se întâmplă atunci când dezvolpezi fotografiile – și când imaginile devin tot mai clare, pînă când în cele din urmă se arată în claritatea lor deplină. Eram plină de povești despre familia mea, despre orașul meu, despre lumi și oameni disperați. Dar când mătușa mea, care a fost adolescentă în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, o copilă care era singură la părinți și care își amintea despre război așa cum își amintește un adult, când ea a murit, am realizat că am ratat o mare ocazie, că am ratat un mare moment. Și anume: nu mai am pe cine să întreb! Și am avut atunci acel sentiment că m-am maturizat în sfințit, suficient de mult, în orice caz, încât să fac față celor mai catastrofale momente; în același timp, m-am simțit aproape singură, ceea ce m-a forțat să mă mișc. Să scriu a fost un moment, acea stare între abundență și lipsă.

– Ați spus, de curînd: "mă tem foarte tare ca oamenii să nu mă înțeleagă greșit și să creadă că mă folosesc de istoria evreilor pentru a-i pune, încă o dată, la colț; m-am temut de acest bonus". Ce înseamnă pentru dumneavoastră "identitatea evreiască"? Cum trăiți această identitate?

– Eu nu am vrut ca oamenii din Germania să creadă că trebuie să citească această carte doar pentru că, în cel de-al Doilea Război Mondial, strămoșii lor mi-au ucis rudele. Eu

sunt neapărat mai bună decât alți oameni doar pentru că m-am născut într-o familie care numără victime precum cele despre care am vorbit mai înainte. Cu toții ne-am născut undeva, provenim dintr-o familie sau dintr-alta, dar aceasta nu înseamnă că astfel primim vreun bonus, pentru că părinții noștri și bunicii noștri au fost victime sau eroi; nu poți, de fapt, să fii blamat pentru păcatele părinților tăi criminali: acesta este cu adevărat un rasism.

– Există condiții – biografice, geografice – care să accelereze actul de a crea, de a scrie?

– Eu doar am scris o carte, nimic mai mult; așa că, pur și simplu, nu știu. Însă, atunci când scriu, știu că oamenii sînt extrem de diferiți; unii scriitori pretind un fel de dietă spirituală și o disciplină drastică, în vreme ce alții au nevoie să experimenteze orice, să fie în mijlocul vieții pentru a putea să scrie.

– Care este "limba" în care ați scris acest roman magnific – Poate Estera? Nu mă refer la sensul strict, direct al termenului de "limbă". Romanul a fost publicat, în premieră, în limba germană desigur...

– Într-un anumit sens este o carte rusească, scrisă în germană, deci este un fel de traducere, însă fără original. Dar, de fapt, limba germană este un erou principal al cărții. Am încercat, scriind această carte, să fac astfel încît germana să fie o limbă inocentă pentru mine. O limbă este, de fapt, în mod natural, inocentă; oamenii sînt "criminali", cei care o pîngăresc. Germana este limba unui război teribil, dar și limba unei foarte bogate culturi. La fel ca un copil, am cîntat Bach – într-un cor, în frumoasa limbă germană. Am văzut multe filme de război, așa cum fiecare a văzut, cu o limbă germană lătrată – "Hände hoch!" etc. Am încercat să aduc aceste două lucruri în cartea mea, împreună. Însă, într-un fel, poezia rusă, ritmul și intonația ei, au fost mereu în mintea mea și am încercat să o transpun (la fel cum se face în muzică) în germană.

– Care este limba viselor dumneavoastră, limba în care visați?

– Nu știu...Rusa, desigur. Dar dacă ai fost măcar o dată îndrăgostit în germană sau în engleză sau dacă măcar știi cîteva cuvinte în franceză, aceasta poate fi suficient pentru a adăuga aceste limbi la dicționarul viselor tale.

– Spuneți așa: "am căutat o cale personală de a accepta istoria, ca și cum mi-aș fi luat rămas bun de la moarte, de la inocenții care au murit, de la trecutul care mă ține în ghearele lui". Ați găsit acel "mod personal" de a accepta istoria? Este ceva important în această istorie care nu este – sau nu este încă – de acceptat?

– Bineînțeles că nu. Istoria nu este pentru a fi acceptată. Întreaga carte pornește de la neputința de a accepta și de la imposibilitatea de a schimba. Prima scenă a cărții se petrece în Berlin, într-o stație de cale ferată, în mijlocul orașului, într-un loc în care ruinele încă se mai pot simți. Și acolo, în acea stație, mă gîndesc la război, mă gîndesc la trenuri și mă simt ca și cum aș fi un acar, care poate inversa liniile, care poate schimba diferitele căi ale trecutului, dar, de fapt, cu adevărat, nu sînt în măsură să pot schimba istoria. E o stare de neputință care mă lasă, într-un fel să fac această călătorie – și, în subsidiar, aceasta joacă un rol major în cartea mea – ca și cum aș putea să schimb ceva din trecut. Ca și cum aș inversa cursul istoriei.

– Spuneți că "o carte este, poate, un fel de a crea un ritual al memoriei"...



cosmin baluta
verticala.ro

– În ce mă privește, în sau prin această scriere, am încercat să creez un ritual, propriu ritual, unul de a povesti despre oamenii inocenți care au fost uciși. Și acest ritual este deasupra de rugăciune sau de serviciul bisericesc și nici nu este numai un fel de adăpost filozofic; este un amestec al mai multor forme care, toate, vorbesc despre cum cineva poate comemora, cum își poate reaminti, cum poate repovesti.

– Poate că e riscantă întrebarea mea, dar o să o formulez. Există condiții mai bune de receptare pentru genul de literatură cărăuia îi aparține ceea ce ați scris dumneavoastră în romanul Poate Estera în Vest decât în Est – inclusiv într-un sens emoțional?

– Nu e nimic riscant aici. Eu cred că Germania este un caz special – aceasta este o țară care s-a confruntat cu adevărat cu propria sa istorie, cu propriile păcate și crime. Există, desigur, diferențe de la țară la țară, dar, în special în Est, nu cred că există nici măcar o singură țară care să se fi confruntat atât de serios cu propria istorie și care să își fi înfruntat propria istorie, la toate nivelurile societății, de la politică și pînă la manualele școlare.

– Trecutul întunecat al Europei poate fi considerat o parte din patrimoniul său? Îl putem considera în acest fel? Și, dacă da, ce anume este de făcut cu el?

– Să spunem așa: pentru că trecutul întunecat nu este clarificat, în viitor se pot naște monștrii. În această privință, minciunile cu privire la cel de-al Doilea Război Mondial joacă un rol aparte. Să privim doar către Vladimir Putin și către Rusia modernă. Ea este o consecință directă a minciunilor despre război, despre represiuni și despre Holocaust.

– Ce putem face pentru ca partea întunecată a istoriei – cea despre care ați scris și dumneavoastră în roman – să nu se mai întorcă?

– Nu există nici o rețetă. Dacă ar fi existat, am fi putut evita multe lucruri îngrozitoare.

– Ce fel de ficțiune ați pus la lucru în Poate Estera? Și ce fel de literatură este acolo?

– Nu există cu adevărat niciun fel de ficțiune acolo; nu există în carte niciun nume și nicio situație care să nu fi fost reale. Dar, desigur, întotdeauna există un semn de întrebare cu privire la cum vedem și cum percepem lucrurile. Nu există, de fapt, o graniță fermă

între realitate și ficțiune. Citim cărți, vedem filme, ne imaginăm cîte ceva și vedem ceea ce este "real" prin intermediul codurilor și al filtrelor noastre. Cît este de real ceea ce vedem? Însă, ca să fiu cinstită, singurul lucru pe care l-am inventat în cartea mea este limba germană.

– Plusez: există în carte mai multe "fapte" decât "ficțiune"?

– Nu este o chestiune de "mai mult" sau de "mai puțin"; v-am spus, nu am inventat nimic, dar sunt acolo unele texte care sunt scrise aproape ca un raport, chiar și cele foarte personale, și alte povești spuse în tot soiul de moduri, chiar și un fel de delir, de vis...

– De fapt, pentru o carte bună – carte care încălzește, care se lipește de inima unui cititor – contează cît e ficțiune, cît e realitate?

– Acesta este lucrul cu adevărat important: dacă o carte este bună! Chiar dacă ea este plină de fleacuri, fantezia poate fi adevărată. Este exact ceea ce poate face literatura: să creeze noi lumi.

– Spuneți despre cartea dumneavoastră că niciodată nu ați văzut-o ca pe un exercițiu rațional de terapie. Ce e atunci Poate Estera? Ce este pentru dumneavoastră?

– Doar cîteva povestiri.

– Vă citez din nou: "această carte este o căutare a inocenței limbii sau chiar o încercare de a aduce inocența înapoi, în limbă". Ce înseamnă inocența limbii, ce înseamnă a readuce inocența într-o limbă?

– Atunci când, de exemplu, vorbim despre Holocaust în Germania, uneori oamenii folosesc cuvîntul "Auschwitz" ca pe o bucată de prăjitură: cumva normal, colocvial. Pentru mine este important că există cuvintele – iar pe unele dintre ele nu ar trebui să le utilizăm, ar trebui să le evităm. Cum poate cineva să se concentreze asupra lui însuși, când acest cuvînt este legat de "lagărele de concentrare"; cum poate cineva să aleagă un material ("selection material"), când acest cuvînt este legat, pentru totdeauna, de "selecția de oameni"...De fapt, cum anume să aduci inocența înapoi este un secret.

– Sînt cărțile bune de literatură – și, încă o dată, eu cred că ați scris o carte magnifică – despre speranță?

– Nu. Dar poate despre iubire...

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

CIRCUL A LUAT LOCUL INTELEGERII LITERATURII

CRISTIAN FULAȘ

Robert Șerban: Nu ești venit de mult timp în lumea literară românească – ai debutat în 2015, ai publicat al doilea roman în 2016 –, dar mi se pare (din discuțiile noastre particulare, din ceea ce scrii pe facebook, din reacțiile tale) că nu te simți prea confortabil. Mă înșel sau așa e?

Cristian Fulaș: Așa e, nu sunt venit de mult timp în lumea literară; de fapt, sentimentul meu e că nu sunt venit deloc. E adevărat, scriu, public, dar apartenența mea la ceea ce (exagerând, firește) am putea numi lumea literară e aproape nulă. Nu ies în public decât foarte rar, cunosc o mână de scriitori, e mult spus că aș avea o viață literară. Că mă simt confortabil sau nu, e iarăși irelevant; e perfect normal, din punctul meu de vedere, să nu mă simt foarte în apele mele între quasi-necunoscuți, între oameni cărora, adesea, reușesc să le uit și numele. Poate fi amuzant, pentru mine cea mai mare parte a lumii literare înseamnă o colecție de fețe pe care mi le amintesc, dar nu le pot asocia unor nume clare. Mă simt confortabil în lumea virtuală, cred că e suficient pentru moment.

– Nici lumea din imediata apropiere a celei literare, lumea cititorilor, nu pare una prea prietenoasă. E tot mai mică și tot mai atentă, parcă, la ce vine din export, nu la marfa autohtonă. La traduceri, nu la... originale. Nu prea mai are chef de citit, în fond, și se tot subțiază. O spun toate statisticile, nu e după ureche constatarea.

– Aici e delicat. În primul rând, cititorul (oricare ar fi el) are un gust în materie de estetică. Pur și simplu nu îi putem spune ce să facă, atunci când e vorba de preferințe. Că un prezumtiv cititor e atent la traduceri, iarăși, e de înțeles. Adevărul e că scriitorii noștri mari sunt puțini – și nu mă refer numai la contemporani, avem o literatură relativ tânără, venită azi dintr-o perioadă despre care eu prefer să nu discut pentru că nu am cunoscut-o foarte bine, de ce oare l-am învinovăți pe cititor pentru că alege lucruri care sunt valoroase prin apartenența lor la ceea ce putem numi, cu oarecare aproximație, literatura universală? Dacă e vorba de cultură, atunci, cu riscul de a-mi pune lumea-n cap, eu zic că e chiar indicat ca un cititor să se îndrepte (și) spre traduceri. Ar fi doar un patriotism prost înțeles să citească numai ce se face la noi.

Apoi, că numărul cititorilor se subțiază, nu știu ce să zic. Poate să ridic din umeri, să privesc foarte preocupat un pâlț de nori pe cer, nu știu ce să fac eu. De vină poate fi și lumea întreagă. Vinovată poate fi și lumea literară, spartă în zeci și zeci de grupușcule, care de care mai închise și agresive, vinovat poate fi un sistem social care nu dă timp omului să citească, nu știu exact cui să dăm vina asta și să scăpăm de ea. Poate vinovat sunt și eu, în măsura (discutabilă) în care sunt scriitor, pentru că nu știu cum să ajung la cititor. E complex și poate cea mai bună soluție ar fi să tăcem și să așteptăm, să scriem ce avem de scris și să ne vedem de treabă în rest, dar în niciun caz nu trebuie să dăm vina pe cititor, asta ar fi o prostie uriașă.

– E ceva de făcut ca să fie atrași cititorii?

– Poate e nevoie de ceva nou, totuși. Dacă acei oameni au părăsit literatura autohtonă, lucru de care nu sunt foarte siguri, e posibil să fi făcut asta dintr-un motiv. Și singurul lucru care-mi trece prin cap, când mă gândesc la asta, ține de valoarea literaturii în sine. Probabil, cititorii au anumite standarde pentru literatura pe care o citesc, pentru timpul

lor. La fel de probabil, ceea ce li se livrează nu se ridică la acele standarde.

Sună crud, dar e nevoie de nou. Trebuie să ne întrebăm din nou cum e cu puțină ceva nou și să acționăm în consecință, nu prin protejarea unui sistem care și-a pierdut credibilitatea și, în consecință, cititorii. Că nu se va putea face asta curând, asta îmi e foarte clar. E structura noastră socială, e în sângele nostru să păstrăm ceea ce e deja dat și să nu lăsăm nimic nou să vină, să survină în gândire, ca și în societate. Să nu uităm, suntem încă poporul personalității multilateral dezvoltate, într-o anumită măsură. Suntem parcă programați pentru așuprire, uită-te în jurul tău, uită-te și va deveni evident. Hai să gândim: avem primari care sunt în arest și au fost aleși, în ciuda calității lor de acuzați. Cum am putea spera ca un lucru nou să poată fi posibil, cum să mai credem? Și atunci, extrapolând puțin, cum am putea cere apariția noului în cultură?

– Pare că scrii cu ușurință. Primul tău roman, Fășii de rușine, a gestat până să apară, dar După plâns a apărut aproape imediat (zic imediat, fiindcă un an așa pare, azi). Știu de la tine că scrii deja la următoarea carte. Cum reușești să ai un astfel de ritm? Ce program ai? Ce... muză?

– Scriu din suflet. Scriu cu tot ce sunt eu și atunci, da, totul pare ușor. Îmi trăiesc scriitura așa cum un nebun își trăiește delirul, aproape fără să-mi dau seama că mi se întâmplă asta; nu simt timpul, spațiul se șterge cu totul și mâinile mele parcă lucrează singure, textul se așază în pagină cu ușurința cu care merg pe stradă sau conduc mașina. Nu pot explica mecanismul, nu am acces la el în întregime. Știu că îmi gândesc structura cu mult înainte de a o lăsa să survină în pagină, apoi pot pur și simplu să lucrez cu ea. Știu că trebuie să spun, știu că am ceva de spus. Cui spun, asta nici nu mai contează, de unde și partea experimentală a textelor.

Ritmul, ritmul vine singur. E al meu, îl am în interior și nu pot să îi refuz prezența, până la urmă scriitura îi aparține lui, nu mie. Am folosit de mai multe ori termenul acesta, scriitură, și cred că trebuie să mă explic puțin: eu sunt prin formare filolog, dar am o specie de venerație pentru deconstructivism, structuralism, lucrurile din anii '60-'80 ai secolului trecut. Magistrul meu e Jacques Derrida, nu e un prozator, deși sunt mulți cei a căror operă o respect. Scriitura e viață, viață a textului, gândire-text, ca să devin obscur și să continui un set de idei pentru care nu am spațiu aici.

Cu muza, e amuzant. Muza mea chiar există, e prezentă lângă mine în fiecare zi și practic e primul meu cititor, instanța mea de verificare. Criticul cu majusculă, singurul om căruia îi permit să intervină pe text, mă rog, hai să nu o lungim, e prietena mea. Nu am un program, pentru că întrebai, dar ea din când în când mă întrebă ce am mai scris și atunci, că vreau, că nu vreau, îi arăt. S-a creat o obișnuință, ca în orice relație, o specie de rutină. Sunt îndemnat de muză, ca să zic eu mai poetic un pic.

– Ce te interesează, în primul rând, la un roman?

– Avem aici două variante de răspuns: dacă eu sunt cititorul aceluia roman, cazul cel mai des întâlnit (pentru că eu sunt în mult mai mare măsură cititor decât scriitor), sunt foarte interesat de tehnica de construcție a cărții și de stil. Povestea mă interesează mai puțin, am ajuns cu lecturile într-un punct în care nu mai caut noul, el e aproape imposibil,



din locul de unde citesc eu s-a spus cam totul și a rămas felul de a spune, felul de a construi, nu neapărat un set sau altul de întâmplări narate. Cred în frumos ca realizare tehnică, pentru a formula mai exact. Oricum, între poveste și tehnică voi alege întotdeauna tehnica, poezie e structura mea, nu pot explica foarte clar.

În cazul al doilea, acela în care eu scriu un roman (sau o nuvelă) sunt interesat de coerență. Sunt interesat, apoi, de veridicitate, de tenta naturalistă a lucrurilor, fără să cad în mizerabil, în obscen, în limbaj vulgar sau alte efecte de stil pentru care nu am nici cel mai vag respect. Pentru a-l parafraza pe actorul Marcel Iureș, cu care am avut o serie de conversații foarte utile despre artă, sunt interesat să îi livrez cititorului o poveste atractivă, dar în același timp sunt extrem de atent la aspectele tehnice ale lucrului acesta. Gândesc fiecare lucru cu migală, încet, cu o răbdare care nu mă caracterizează în mod normal, pentru că mi-ar fi rușine de un cititor care ar veni, mâine, și m-ar critica la nivel tehnic. E o formă de respect, iar eu îmi respect prea mult cititorii pentru a le livra o poveste construită prost. E un târg: oamenii îmi dau timpul lor, eu unul mă îngrijesc să nu fie timp pierdut. Cum aș putea să-i privesc în ochi pe acei oameni, știind că le-am irosit timpul? Cum? Cred că aș muri de rușine, totuși.

– Știu că ești reticent față de proza scurtă. De ce?

– Aici e chestiune de interpretare. Sunt reticent atâta vreme cât insistăm asupra acestei taxonomii, atâta vreme cât distincția între tipurile de proză se vrea cu orice preț operantă, pentru că, personal, nu fac această distincție. Pur și simplu nu cred că sunt lucruri diferite, proza de mare întindere și proza scurtă, cele două așa-zise categorii țin doar de un număr sau altul de semne. Și pur și simplu mă enervează chestiunea cu moartea prozei scurte, cu publicul care, vai doamne, nu vrea să o citească, cu vâlcările și alte circuri. Iarăși, mă enervează încercările insidioase ale unora de a spune

că e o artă diferită (și superioară, neapărat superioară) în proza scurtă. Literatura devine atunci un concurs prost gândit, un bâlci, ne devine tuturor evident că X e mai bun și mai artist ca Y pentru că etc. De aceea par reticent, însă adevărul simplu e că nu am reticențe, am doar suspiciuni legate de modul de promovare. Atât. Ar fi mai simplu să ne numim toți prozatori, să încercăm să discutăm despre un câmp unitar al literaturii, ar fi mult mai frumos așa, măcar la nivel de comportament. Dar la noi competiția, promovarea, cercul au luat locul înțelegerii literaturii, la noi centrele de putere sunt mai importante decât puterea, asta e viața.

– Poezie mai scrii? Cu asta ai început, chiar ai și publicat, cu mai mulți ani în urmă, versuri. Nu e poezia o bună evadare pentru un romancier?

– Nu, nu scriu poezie. Am renunțat acum vreo cincisprezece ani la poezie (sau poezia m-a părăsit), așa a fost să fie. De fapt, nu cred că aș putea scrie poezie acum și, sincer, nici nu simt nevoia să încerc lucrurile între ele. Nu cred în noțiunea de autor total, nu cred că trebuie să le facem cu toții pe toate. Îmi plac lucrurile puține și bine făcute, e în structura mea să nu mă complic foarte tare. Și, totuși, nu simt că vreau să evadesc din roman, scriitura nu mă apasă, nu mă obosește, nu îmi face nimic rău. De ce aș vrea să evadesc din ceea ce eu cred, acum, că e frumosul? De ce aș vrea să părăsesc lucrurile pe care îmi place să le fac? Doar pentru a fi perceput ca autor total? Serios, e un motiv prea mic pentru mine, nu sunt vreun ambițios și nici nu cred să devin așa ceva. Eu m-aș mulțumi să fiu considerat un prozator bun, dar până și lucrul acesta trebuie să mă aștepte. Între timp, însă, citesc poezie cu plăcere, chiar mă las furat de ea uneori, dar fără ambiția de a fi eu însumi poet. Cred că fiecare om trebuie să-și cunoască măsura și, crezând asta, evident că eu încerc să respect măsura care cred că mi-a fost dată.

Interviu realizat de
ROBERT ȘERBAN

CÂT DE DUR/ IMPUDIC/ INDECENT/ OBSCEN II E ÎNGADUIT UNUI TEXT LITERAR SĂ FIE ?

DAN C. MIHĂILESCU
SCRIITOR, ESEIST

Acesta a fost cel mai hărțuit subiect polemic al meu cu Stelian Țurlea, responsabilul Pro Tv, cale de 15 ani, al emisiunii "Omul care aduce cartea". Cum mă îngreșoasă vreun exces descriptiv de duritate (cruzimi războinice, desfolieri genitale, bătăi criminale, scene de tortură interminabile, violuri, incesturi, vocabular obscen etc.) cum mă harpona, cu șăgalnic sadism, îngăduința lui: "dar recunoaște și tu că-i scris admirabil. O fi monstruos, cum zici, dar e scris superb".

Cât poate măiestria stilistică să caționeze oroarea, să estompeze viciul, să sublimeze mizeriile, secrețiile, devianțele malade, demonice? Aici, totul e justificabil, totul e demonstrabil și, deci, indecibil. Cine poate *decreta* că – iau la întâmplare câteva exemple care-mi vin spontan în minte – fluviile de sânge din *Sorgul roșu* al lui Mo Yan, cruzimile lui Cormac McCarthy din *Meridianul sângelui*, priapismul tsunamic din *Sexus*-ul lui Henry Miller, relația incestuoasă (și efectele ei) din *Grădina de ciment* a lui Ian McEwan, ca să nu mai vorbim de mecanismele grotesc-sinistre din prozele marchizului de Sade & Co nu sunt arhitecturi atrăgătoare, convingătoare, perfect adecvate literar realităților istoric-umane din care au fost selectate?

Prin urmare, ce faci tu, care te vrei un recenzent cât mai obiectiv cu putință, dar ești captiv prejudecăților moralizante în privința faptului artistic, deci nu faci deloc priză la subiect, însă îi recunoști valoarea stilistică? În final, aveam să optez de fiecare dată tocmai pentru mărturisirea onestă a dilemei cu pricina.

În fapt, care ar trebui să fie instanța *îngăduitoare*? Cititorul? Critica literară? Normele conduitei sociale? Instituțiile Cenzurii? Sau, pur și simplu, legile armoniei estetice?

Cititorul poate îngădui orice-oricât, potrivit așteptărilor sale (eticiste, ludice, profesionale, perverse ș.a.m.d.). Societatea (bunul simț al epocii) reglementează, în chip natural (preferabil amiabil) jocul și ponderea contrariilor, dar nu se poate substitui unei puteri judecătorești în materie de opțiune stilistică și moral-estetică. Iar Cenzura, atunci când e mandată să legiuiască, oricum nu ajunge niciodată să stăvilească impulsurile impudice, exploziile fiziologice, desfășurările orgiastice, apetitul unei redutabile părți din public pentru obscenitate, mizerabilism, pansexualism.

Rămâne, așadar, valoarea estetică. Numai strălucirea stilistică și, deci, lectura jubilară poate justifica (*la limită*, mă grăbesc să adaug) saltul din decență către impudicare, din frumusețe și armonie către lubric sau oroare. E clar că inflația genitală, abuzul de scabros, vocabularul coroziv, imagistica orgiastică, relația sadomasochistă scriitor-text-cititor, nu înseamnă, în sine, absolut nimic în absența forței descriptive, a sorbului hipnotic generat de energetismul calofil. Ba, încă, devin în chip flagrant, ba

chiar scârbos, contraproductive.

Uite cum am scris trei mii de semne ca să reafirm o banalitate veche de când arta.

RADU PARASCHIVESCU
SCRIITOR, ESEIST

Să scriem filtrat, sub lumina evlaviei? Să migrăm sfios spre limbaj ecoliterar, cum încercă să ne impună unele gazde virtuale pe bloguri? Să facem operă de ecarisaj textual și să eliminăm fără cruțare cuvintele buruioase, descrierile fruste și picanterile? N-ar trebui. N-ar fi corect, n-ar fi normal și n-ar folosi nimănui. Am fi stupizi, limitați și caraghioși. E ca și cum ne-am repezi cu frunze de viță asupra statuilor antice și le-am acoperi cu ele "rușinea". Atâtea câte mai sunt, regulile n-au voie să fie castratoare. Textul nu este doar rezultatul unui fel anume de-a cântări și alege cuvinte, ci și produsul fanteziei. El are o temperatură inconfundabilă și nu poate fi ferecat în dogmă puristă sau puritană.

Un text are voie să fie exact atât de impudic, de indecent sau de spurcat (chiar de mizerabilist, la urma urmei) cât vrea autorul lui. Asta spre a nu mai spune că un text care era deșucheat în 1920 devine lectură de catiheți în 2015. În plus, depinde și cum arată cel care face evaluarea. Nu există instrumente unice de apreciere. Unui pudibond până și cuvântul "fund" i se va părea prea tare și-l va dori înlocuit cu "zona spatelui", eventual "regiunea dorsală". Unui destupat, în schimb, i se va părea firească orice dezlănțuire orgiastică a naratorului.

Și în fond ce înseamnă "impudic" sau "obscen"? Cine e mai indecent, Boccaccio sau Pavel Coruț? Brumarul sau Dan Claudiu Tănăsescu? Henry Miller sau George Copos în oricare dintre falsele sale ipostaze auctoriale? În unele romane ale lui Mario Vargas Llosa există derapaje la limita lubricului, dar asta nu înseamnă că i se îngăduie cuiva să le sustragă de sub cupola faptului artistic. Pe paliere diferite, *Pantaleon și vizitatoarele*, *Războiul sfârșitului lumii* și *Elogiu mamei vitrege* au pagini pe care mulți le-ar putea găsi scandaloase. Prin comparație cu cea mai nevinovată ediție din *Wow biz*, ele sunt însă proaspete, virginal și educative. Iar asta e valabil pentru toată literatura bună a lumii, de la Petroniu la Houellebecq.

DANA PÎRVAN-JENARU
SCRIITOARE, CRITIC LITERAR

Când vine vorba de literatură, parcă toți acești termeni își amplifică ambiguitatea și înainte de a te întreba "cât", te întrebi ce înseamnă. În zadar, căci de relativitate și de paradoxal nu scapi. Deseori mi s-a întâmplat să resimt duritatea unui text în mijlocul unei frumuseți neașteptate, ori în subtilitatea unei fraze, în impactul unei revelații. Dur e textul care îți calcă în picioare așteptările, iar dacă o face în sensul pozitiv, atunci bine e să fie cât de dur se poate. Pentru mine, în adolescență, dur a



fost *Portretul lui Dorian Gray*. M-a lovit în moalele ființei. Dar nu am deloc îngăduință pentru duritatea "căutată", artificială, care ține de suprafața cuvântului sau a imaginii.

Cât de impudic sau indecent?! Cred că și de data aceasta, măsura derivă din manieră, din stil. Și din cantitate. Aceleași cuvinte, în funcție de ansamblu sau de autenticitatea interioară pot fi artă sau vulgaritate. Desfățare sau jignire. Gândindu-ne strict la literatura erotică, înspre care duce seria de adjective, aceeași imagine poate fi abject-pornografică (și nelegitimă estetic) sau senzual-erotică. În funcție de metafizica ce o subîntinde. Greu de măsurat și asta.

Dacă procentul de "indecentă" (și aici surâd ușor, gândindu-mă la indecenta păpușă automată din poezia lui Minulescu) poate fi dilatat, în schimb senzația de vulgaritate sau de nefiresc (provocată uneori de senzația de exces) cu care se alege cititorul, nu are ce căuta într-un text literar. Și asta ține iarăși, nu de vreo rețetă, ci de stil. De cât de mult îți devastează, ori îți alintă simțul estetic. Dar și de gradul de pudibonderie și ipocrizie ce stă ascuns în cititor.

Totuși, insuportabil de indecentă mi se pare literatura proastă care este ajutată să pară altceva.

VLAD ZOGRAFI
SCRIITOR, ESEIST

Cine să "îngăduie" unui text literar să fie cumva? Cenzura de orice fel perturbă și, până la urmă, dizolvă textul. Soluția "pudică" ar fi ca scriitorul să se autocenzureze inconștient, așezându-se spontan în orizontul de așteptare al unui anumit public. Soluția asta însă nu mi-e accesibilă. Oricum, sensibilitatea și idiosincraziile publicului se schimbă în timp. Adevărata problemă e dacă violența sau sexul își au rostul în ce scrii. Trei dintre romancierii contemporani care îmi plac cel mai mult, Houellebecq, Mo Yan și Philip Roth, pot fi aspru judecați dacă separăm scenele dure de ideile în jurul cărora se construiesc cărțile lor, însă dacă înțelegem

ce vor să ne spună, vedem limpede că scenele se află la locul lor. Pornografice sunt doar platitudinea și conformismul. Există și o platitudine, un conformism ale violenței și sexului, bineînțeles, există chiar din belșug – violența și sexul sunt cel mai propice mediu de dezvoltare a platitudinii și conformismului –, dar asta nu trebuie să ne întunece judecata. Recunosc, mă simt cu musca pe căciulă: am terminat recent de scris un roman, *Efectele secundare ale vieții*, și mă gândesc că unii îl vor anatemiza pentru ce fac și spun acolo personajele mele. N-am cum să-i împiedic.

T.O. BOBE
SCRIITOR

Trebuie să spun din capul locului că întrebarea, mai mult decât mă indispuce, mă îngrijorează și mă amărăște. Nu mi-aș fi putut închipui că astăzi, spre sfârșitul anului 2016, își mai poate pune cineva problema dacă unui text literar îi e permisă depășirea unor anumite limite, oricare ar fi acelea. Nu mi-aș fi putut închipui că se mai poate pune problema existenței unei instanțe, fie ea instituțională, fie morală, care să acorde unui text literar permisiunea să fie dur, indecent, obscen, siropos, pesimist, experimental, conformist sau oricum ar fi. Sînt cu atât mai amărît, cu cît îmi dau seama că mai bine de jumătate din viață, acea jumătate petrecută în apropierea literaturii, am trăit cu iluzia că pentru toată lumea e de la sine înțeles că limitele jocului literar sînt cuprinse în cuvîntul "literar" și că orice alte condiționalități sînt excluse. Am trăit și prefer să trăiesc cu iluzia aceasta a deplinei libertăți a literaturii și a oricărei arte, în general.

Și mai cred, sau mă iluzionez că e de la sine înțeles, că limitările nu pot fi nici măcar de natură estetică. Prefer să cred în dreptul egal la existență al literaturii geniale și al celei penibile, așa cum cred în dreptul la viață al tuturor, de la cel mai reușit exemplar al speciei umane (presupunînd că s-ar putea realiza un astfel de clasament), pînă la cel mai urît, mai prost, și mai degeaba om din cîți ar fi existat vreodată. A-ți pune problema în ce măsură unui text literar îi

e îngăduit să fie impudic, indecent sau obscen mi se pare echivalent cu a-ți pune problema în ce măsură i se poate permite cuiva să fie chel, roșcat, inginer sau catolic.

DANIEL VIGHI SCRIITOR

Un text poate fi atât de dur, impudic sau obscen cât îl țin brăcinarii estetici. Miza este (și) rămâne una de natură artistică. Frumosul ca o categorie estetică general-istorică, după Baudelaire sau Argezi (printre alții!), poate fi dur, poate fi impudic, dar și obscen, adică nerușinat, trivial, indecent, vulgar, pornografic (cf. DEX). Chestiunea este să nu fie doar așa, și doar atât. Este aici un pariu subtil: nerușinarea, obscenitatea, trivialitatea și celelalte toate trebuie să fie "așa-zise", adică musai autorul să fie deasupra lor, să le stăpânească, să ne tragă cu ochiul, să aibă, ca peste tot și dintotdeauna, inteligență artistică, pentru că aceasta are mai mereu distanța care ironizează, relativizează și pune în discuție lumi și atitudini. Așadar, textul literar să nu fie nerușinat, trivial, indecent, vulgar, pornografic și doar atât. Să ne facă adică cu ochiul, să ne dea de înțeles că el este așa pentru că așa este viața, că aceasta este (și) nerușinată, trivială, indecentă și vulgară.

Nu trebuie să ne facem iluzii, obscenitatea poate fi și altfel, aceea a prostiei și a lipsei de talent și de instinct estetic, spre exemplu, în proza proletcultistă nimeni nu era nerușinat, trivial, indecent, vulgar, pornografic, totul era aranjat, coafat, ca în tablourile cu muncitori și țărani la batoză, fără sex, fără urătenie, fără nerușinare. La partid nimeni nu făcea sex, nimeni nu era impudic, indecent sau/și pornografic. În lexicoanele vremii cuvintele "vulgare" erau și ele pudice și se rușinau să vadă lumina tiparului.

Numai că în viața de zi cu zi a limbii, lucrurile stau altfel: iată, bunăoară, celebrul cuvânt *pulă*, de origine neaoș latină, ce bogăție de sensuri poate dezvolta: "*pulă* sf [At: TDRG / Pl: *pule* / E: lat *pulla*] (Trv) 1 Penis. 2 (Înv) Nuiă. 3 (Înv) Coadă. 4 (Iht; îc) *pula* ciobanului Pietrar (*Aspro zingel*). 5 (Îac) Pește care trăiește în bălți, pe fundul mlăștinos sau argilos, cu corp scund, turtit, mai mult gros decât înalt, lung de 12-18 centimetri, și care aduce pagube însemnate, hrănindu-se cu puui de pește (*Gobius kessleri*) Si: *guvidie-de-baltă*. 6 (Bot; îc) *pula* calului Burete pucios (*Ithyphallus impudicus*). 7 (Trv; îs) *pulă* bleagă Individ neînsemnat, fără personalitate. 8 (Trv; îe) *Ce pula mea?* Se spune pentru a exprima un sentiment de frustrare, de neputință sau de revoltă față de o problemă dificilă în care vorbitorul refuză să se implice. 9-10 (Trv; îe) *Îmi bag pula* Se spune pentru a exprima (disprețul pentru ceva sau) nepăsarea și renunțarea de a se mai implica în ceva greu de rezolvat. 11 (Trv; dep; d. bărbați; îe) *A sta cu pula în mână* A fi onanist. 12 (Trv; d. bărbați; îae) A nu face nimic, a fi leneș și indolent. 13 (Trv; îe) *Du-te-n pula mea* Expresie injurioasă care de obicei se adresează unui coleg sau unui prieten acuzat de lipsă de solidaritate, sinceritate, principialitate etc., cu intenția de a pune capăt relației cu acesta. 14 (Trv; îe) *Îmi bag pula în mă-ta* Expresie injurioasă foarte răspândită între bărbați, care consideră actul sexual drept un mod de înjosire atât

a interlocutorului, cât și a persoanei la care acesta ține cel mai mult". (*Micul dicționar academic*, Academia Română, Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan", Editura Univers Enciclopedic, 2002-2003.)

Să adăugăm aici și expresiva expresie "a cădea cu curu-n pulă *expr. (adol., obs.)* a da de necaz" (George Volceanov, *Dicționar de argou al limbii române*, Editura Niculescu, 2007). Rămâne în sarcina scriitorului să le poată folosi, fără a fi vulgar estetic. Grea misie și faină totodată!

SIMONA CONSTANTINOVICI SCRIITOARE, ESEISTĂ

Pornind de la definiția textului literar, nu ne-ar fi greu să verificăm dacă ceea ce avem de citit, de interpretat, sub o formă sau alta, intră în așa-zisele norme de bună funcționare, proprii unui angrenaj stilistic care se respectă, dacă se subordonează, cu alte cuvinte, misiunii literaturii. Exemplul care-mi vine în minte, în acest moment, ține de istoria literaturii române, de poezie, mai precis. Geo Bogza a făcut închisoare pentru textele sale poetice considerate obscene. Publica, în 1929, *Jurnalul de sex*, iar, în 1933, *Poemul invectivă*, două cărți care-l vor fi transformat într-un scriitor atipic, nonconformist. E, de altfel, la noi, singurul caz de literatură licențioasă asumată. Tot ceea ce s-a scris după n-a fost decât o imitare palidă, extrem de ștearsă, ineficientă, a modelului.

Poezii postmoderni care au practicat sau practică, în continuare, vulgaritatea, chiar scandalul pornografic, nu s-ar bucura să li se spună că, acum aproape un secol, un avangardist, scria mult mai înfocat, dezinhibat, incisiv, în maniera marchizului de Sade. Între *dur* și *obscen*, trecând prin edulcorantele epitețe *impudic*, *indecent*, e cale lungă. A fi obscen nu înseamnă neapărat a fi dur. Folosirea, la nivelul textului literar, a unor termeni care ies dintr-o normalitate asumată de vorbitor, poate fi și o formă de camuflare a unor slăbiciuni, a unor neputințe, a unei incapacități funciare de a comunica, de a se situa în lume. Pe de altă parte, putem vorbi și de o formă de revoltă extremă.

Textul obscen nu mai este încadrabil la texte literare, oricum ne-am forța să mutăm cursorul îngăduinței în receptare. El părăsește zona literarității, se nimicește singur, își atârână pietroaie de cuvinte și se scufundă catastrofal. Vreau să cred că supraviețuiesc doar textele care convertesc duritatea din exprimare, multă, puțină, într-o stilistică a contrariilor bine dimensionate. Buna măsură se aplică și-n literatură, ca-n toate artele, de altfel.

MARIA PUȘA HULBER ESEISTĂ, CRITIC LITERAR

Primul răspuns care mi-a venit în minte la întrebarea – temă a prezentei anchete culturale a fost acela că textul poate fi atât de dur/ impudic/ indecent/ obscen pe cât de mult îi îngăduie cititorul să fie. Ori tot atât de mult cât suportă acesta. Lumea textului literar e un teritoriu imprezvizibil și nesupus constrângerilor ori conformismului docil. Cred că aprecierea gradului de



duritate/ impudicare etc. a unui text este o chestiune de interpretare ce ține, mai ales, de o percepție subiectivă și, tocmai de aceea, foarte relativă, a fiecăruia dintre cititori. Ceea ce unui lector i se va părea că atinge limita suportabilității, sondând inomabilul ori obscenul, altuia i-ar putea provoca o agreabilă impresie de lectură. Poate că impulsul acestei interogații ar trebui reglat între text și propriul cititor. Contează cât de fluide ori de permissive sînt experiențele vieții celui din urmă. Încarnat în fibra realului, textul nu-și va repudia niciodată originea, seva mustindă a imaginarului său.

Dacă lumea în care trăim atinge deseori praguri acute ale durității sau indecenței, literatura, cel puțin în acea zonă în care se cambrează fin pe linia vieții, nu poate să arate altfel. Imersiunea lectorului în lumile ficționale aduce cu sine revelația unor virtualități la fel de crude, pline de asperități ori de obsesii frivole precum viața însăși.

Aș întâmpina însă serioase dificultăți dacă aș fi provocată să propun ierarhii în a căror ecuație să fie antrenati autorii textelor literare. Mă gândesc doar la câțiva scriitori remarcabili și la operele lor, a căror lectură se confundă cu experiența unei incizii pe cordul deschis al cititorului: Chuck Palahniuk, Bernard du Boucheron, Vasili Grossman, Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, Mariko Nagai. Toți cei amintiți se sustrag oricărui aprecieri articulate pe artificiale și pudice unități de măsură, fiindcă a stabili un asemenea punct de referință înseamnă a eșua într-o somare a ceea ce reprezintă textul mai insolit și mai spectaculos.

BOGDAN BUDEȘ REGIZOR, TRADUCĂTOR

Cred că un text literar trebuie să fie tot atât de dur, impudic, indecent sau obscen pe cât o cer personajele sau circumstanțele. Nu știu dacă e posibil să explice cineva în mod definitiv, pentru toate epocile, când anume se potrivește un anumit limbaj, dar eu cred că cele mai importante două repere sunt *contextul* și *motivația*. Cît de motivat este ca un personaj să vorbească într-un anumit fel? (mă refer, în special, la teatru). Importante sunt biografia lui, educația,

mediul din care provine, ocupația – sunt foarte multe detalii care fac ca un personaj să vorbească într-un anumit fel. E limpede că scriitorul Trigorin din *Trei surori* a lui Cehov nu poate vorbi ca Teach din *American Buffalo* a lui David Mamet (și nici invers!). Fiecare personaj vine cu un bagaj propriu care îi modelează felul de a vorbi. Dacă îl facem pe un mafiot să vorbească elegant e fiindcă vrem ca în acel moment să vorbească așa... pentru că, de pildă, vrea să epateze grupul cu care se află la masă sau vrea să ia pe cineva peste picior.

Dar îl putem auzi cum vorbește și cînd smulge cuiva unghiile cu cleștele (Adevărul e că și atunci poate cita din Kant. Vezi scena celebră din *Pulp Fiction* cînd personajul interpretat de Samuel L. Jackson citează din Biblie înainte să-l execute pe indisciplinat). Totul e context și motivație. Dacă ai hotărît să aduci în scenă un personaj, să-l scoți din umbră la lumină, trebuie să ți-l asumi cu toate ale lui, inclusiv cu limbajul, cu "bubele și mucigaiurile lui". Altfel, va suna fals și neconvingător. Sigur că există și înclinații bolnăvicioase, dar o ureche antrenată știe să detecteze ce e motivat de ceea ce e, pur și simplu, provocare gratuită, scatofilie.

Dar disuția va fi veșnică fiindcă operele sunt destinate publicului, iar interacțiunea public-opera se manifestă în "văzul lumii". Iar "văzul lumii" a impus mereu norme. Norme religioase, ideologice etc. În Rusia, astăzi, există o lege care interzice utilizarea limbajului licențios în opere destinate marelui public. Dramaturgi celebri ca Ivan Vîrpaev au ajuns să-și cenzureze singuri piesele fiindcă sancțiunile pot merge pînă la închiderea teatrului... Iar de cînd corectitudinea politică a început să facă ravagii – vizibile deja și la noi – mereu se va găsi un grupuleț ai cărui membri să se considere ofensați.

Cred că "războiul" ăsta va fi veșnic, dar noi trebuie să facem dreptate personajelor și împrejurărilor care trec dincolo de epoci precise și de mofturi.

Anchetă realizată de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

ENOTECA MEDIEVALĂ

ALEXANDRU BUDAC

Nu am citit niciun roman de Umberto Eco. N-am putut. Pentru mine rămâne un mister de ce o persoană atât de inteligentă, cultivată, lucidă și cu gust literar incontestabil s-a încropăținat să scrie ficțiune. Nu cred că nu și-a dat seama care îi erau limitele. Printre profesorii și colegii mei de la Filozofie era în schimb *de rigueur* să citești *Numele trandafirului*, să-l recunoști pe Ockham în figura fratelui Guglielmo și să comentezi referințele scolastice. Tot n-am reușit să trec de prima pagină. De vreo trei ori am început *Misterioasa flacără a reginei Loana* – mă entuziasmează benzile desenate, la fel ca pe Eco, iar în copilărie am cunoscut la rândul meu o șefă de trib asemănătoare Loanei, ce pășea afară din caseta ei de tuș cu un picior nud și grațios –, însă de fiecare dată m-am mulțumit să răsfoiesc concentrat galeria de imagini, sărind opărit peste text. Salman Rushdie povestește în memoriile sale că a desființat *Pendulul lui Foucault* într-o recenzie furibundă, și că la scurtă vreme, în cadrul unei întruniri organizate de *Académie Universelle des Cultures*, au dat nas în nas, critic și criticat. Italianul l-a întâmpinat vesel – brațele deschise, curtoazie nedisimulată – salutându-l cu accent: "Rushdie! I am the boolsheet Eco!" S-au împrietenit pe loc. Oare câți dintre scriitorii noștri ar dovedi atâta simț al umorului și autoironie, după ce le-ai beștelit capodoperele?

Chiar și așa, mă număr printre cititorii fideli. Esurele lui Umberto Eco, pamfletele, convorbirile, articolele de critică literară, studiile de semiotică, reflecțiile asupra lumii contemporane fac irelevant eșecul beletristic. În fond, știa să se adreseze cu succes unui public eterogen, iar asta nu e deloc puțin lucru. Nu ai cum să nu-l admiri pe cărturarul hâtru, căruia morga academică i-a fost străină. Explică simplu noțiuni complicate și găsește subtilități în situații pe care obișnuim să le vedem monocrome. Abordează degajat, nu fără deferență, probleme teologice/filozofice, lărgind câmpul interpretativ acolo unde colegii săi sobri vor să-l restrângă, îngenucheați ori poate doar încărungiți de jargon. Semiotica, nu tocmai cea mai prietenoasă dintre discipline, devine în cărțile lui aventură. Produsele finite sunt inegale, cum se întâmplă în opera oricărui autor prolific, ideile se repetă, magistrului îi place să se citeze, se simte confortabil în postura de vedetă – spre deosebire de alții, nu neagă ipocrit, făcând pe victima conjuncturală târâtă în fața camerelor –, dar curiozitatea, neastâmpărul, bibliofilia, enciclopedismul, bagajul poliglot îl recomandă ca umanist dintr-o specie deja dispărută, dintr-o eră când intelectualii atractivi, charismatici și onești profesional nu se găseau atât de greu.

În introducerea la *Scrieri despre gândirea medievală* (Polirom, 2016), Umberto Eco mărturisește că Evul Mediu a rămas pasiunea lui constantă, un hobby, deși nu se numără printre specialiști. Începi să citești și te întrebi uluit, dacă așa scria despre ocupațiile din timpul liber, cum o fi fost ca profesor? Volumul masiv, riguros structurat, selectează dintr-o carieră spectaculoasă studii dedicate scolasticii. Pe Eco îl interesează estetica, semiotica, bestiarele, cotlonul curiozităților. Argumentările pornesc de la figuri reprezentative pentru o anumită școală de gândire, compunând sistematic peisajul conceptual, la un moment dat în istoria Evului Mediu, care, ulterior, prin influențe și reinterpretări, a favorizat articularea scrierilor afine, și totuși diferite, ale generației următoare de cărturari. Însumând studiile de caz, Eco își propune să risipească două prejudecăți. Pe de o parte, demonstrează că scolastica nu se reduce la

polemici dogmatice și fanaticism religios, și că în cultura Evului Mediu regăsim un interes autentic pentru categoria frumosului, iar pe de altă parte susține – așa cum a făcut și Culiuanu, de altfel –, împotriva clișeului larg răspândit, că umanismul Renașterii continuă și completează filozofia epocii precedente.

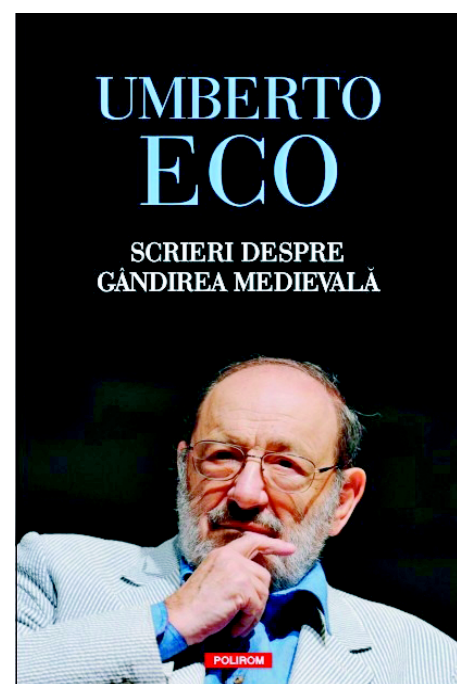
În vremuri violente, de conflicte sectare, când speranța de viață era extrem de redusă, iar epidemiile de ciumă, frecvente, medievalul recunoaște efemeritatea lumii și caută frumusețea interioară, singura perenă. Din acest contrast, spune Eco, rezultă paradoxul Evului Mediu, sumbru în aspect, dar de un fascinant optimism imaginativ în reprezentările vehiculate. El nu aduce în prim-plan viziunile referitoare la Iad și osânde veșnice, cruciadele, persecuțiile, pogromurile, ci splendoarea monștrilor din tratate, lirica trubadurilor, ierarhiile cerești ale lui Pseudo-Dionisie Areopagitul, eleganta sistemului tomist, bogăția lexicală a limbii latine, teoria semnului formulată de Augustin, pe Ockham răsturnând triumful semiotic, iar din *Commedia* lui Dante, Paradisul. Pasiunea avizată a lui Eco este molipsitoare. Merită să te lași contaminat, fără să uiți că și pentru el, la fel ca pentru Borges, teologia constituie mai degrabă un capitol aparte al literaturii fantastice. Alege numai ce-l încântă, și tinde să vadă perioada într-o oglindă cam prea solară.

Cărturarii Evului Mediu preiau categoriile estetice de la antici și le adaptează exigențelor creștine, resemnificându-le: "S-a observat că [...], în discutarea problemelor estetice și în propunerea de norme privind creația artistică, Antichitatea clasică ținea privirea îndreptată spre natură, pe când în abordarea aceluiași teme medievalii o așteptau către Antichitatea clasică; dintr-un anume punct de vedere, cultura medievală în ansamblu este efectiv mai mult un comentariu al tradiției culturale decât o reflecție asupra realității." Prin urmare, conținutul fabulos al *Fiziologului*, imun la datele empirice, concepția cantitativă asupra frumosului, asimilată de la Platon, Aristotel și Vitruviu, strădaniile unor Alexander din Hales, Bonaventura sau Albertus Magnus de a converti *kalokagathia* la transcendentalele creștine ale ființei, arhitectura catedralelor gotice, unde fiecare element capătă semnificație precisă odată înscris într-o narațiune plastică, potrivit principiului

concordanței celor două Testamente, exprimă același impuls ascensional, în concepte de împrumut traduse în latină, adesea distorsionat. Medievalului nu îi era indiferentă lumea sensibilă. Ca să urce în siguranță scara ontologică, recurgea la alegorie.

Astăzi, observă Umberto Eco, distingem ușor între simbol și alegorie. Medievalii nu făceau diferență. Pentru Părinții Bisericii, personajele și evenimentele Vechiului Testament trebuiau să anticipeze Noul Testament, așa că imaginile cu caracter sacru și componenta didactică a alegoriilor se suprapun în escatologie. Origen, de pildă, distinge sensul moral, sensul literal și sensul mistic, iar Augustin a elaborat o teorie meticuloasă a semnului, pe care a folosit-o în exegeza biblică, "dotat cu toate parafernele lingvistico-retorice", însă abia la Toma din Aquino limbajul figurat devine problemă estetică. Aquinatul înțelege prin "sens literal" nu atât sensul propriu-zis al unui enunț, cât acela atribuit intenționat de către autor sau vorbitor. Dar, întrucât în Scripturi se manifestă intenția divină, exegetul urmărește sensul literal sau istoric al textului sacru (nararea faptelor), conștient de *sensus spiritualis*, adică de semnificațiile mai înalte ce presupun efort hermeneutic. Prin distincția dintre alegoriile *in verbis* (transparente, ușor de descifrat, chiar dacă le formulează un poet priceput, deoarece se înscriu în istoria profană) și alegoriile *in factis* (se referă la faptele prestabilite de Dumnezeu ca semne în istoria sacră), Toma introduce în discursul estetic un binom retoric cu impact asupra teoriilor poetice ulterioare. Dante Alighieri îl va reține, ca să-l eludeze apoi ingenios, și oarecum eretic, prin adoptarea limbii vulgare.

Capitolul despre "Metaforă și cunoaștere în Evul Mediu" mi-a atras atenția în mod special. Școala ne învață plat că metafora reprezintă o figură de stil, și atât. Metafora este "unealtă cognitivă", ca să folosesc termenul popularizat de Daniel Dennett. Aristotel o înțelegea astfel, iar pe urmele lui, medievalii care descoperă târziu *Poetica* (Guillelmus de Moerbeke traduce în latină tratatul de estetică al Stagiritului abia în 1278). În schimb Averroes o citește într-o variantă arabă din veacul al X-lea, multiplicând confuziile conceptuale. Intuiește totuși funcția metaforei,

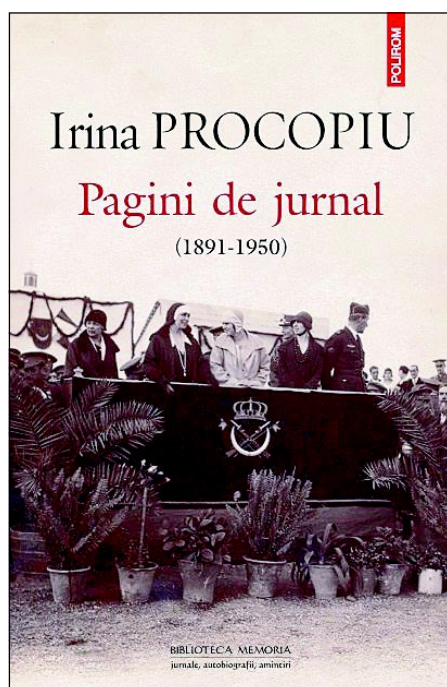


aceea de a scoate sensuri noi prin analogia dintre lucruri familiare. Prizonierul contextului cultural – în lumea arabă pantomima are oareșice tradiție, nu și teatrul –, Averroes înțelege imitația, structura tragediei, noțiunea de *catharsis* printr-o pletură de conotații morale, așa că în comentariul său la *Poetica* – transmis Occidentului latin în răstălmăcirea lui Herman Germanul din 1256 –, subordonează arta dramatică unor principii mai auster decât și-ar fi dorit filozoful grec. Pseudo-Dionisie Areopagitul, influențat de neoplatonism, nu făcuse nici el diferența între metaforă și alegorie, dar când a comentat, dând frâu liber imaginației hermeneutice, viziunile profeților sau certurile dintre Creator și poporul lui Israel, i-a găsit primeia funcția adecvată: întrucât Dumnezeu este inefabil, cum altfel să-ți explici intențiile și prezența lui în lume, dacă nu grație unor analogii răsturnate, surprinzătoare – poate chiar de-a dreptul șocante, cum ar fi imaginea lui Dumnezeu îmbătându-se din Psalmul 78 – între sensibile?

Noi, umaniștii seculari, nu ne grăbim să recunoaștem bucuria contribuția considerabilă a scolasticii la rafinarea categoriilor din estetica europeană, și nu numai a acestora. Umberto Eco ne reamintește cu tact – fie că invocă universul infinit al lui Cusanus, care a dat lovitură de grație gândirii medievale și a făcut posibilă reprezentarea artistului ca demiurg, fie că analizează reminiscențe tomiste în crezul estetic al tânărului James Joyce – de ce ignorarea trecutului cauzează forme de miopie semidoctă în raportarea noastră la modernitate și la un sistem de valori a cărui consolidare a fost anevoioasă. În *Scrieri despre gândirea medievală* găsești, pe lângă pagini argumentative dificile și fragmente de text în latină, deserturi intelectuale savuroase despre plagiat în Evul Mediu, atribuiri greșite de identitate, etimologii fanteziste, figuri de stil uitate (câți filologi mai recunosc azi o *trobar clus*, în lirica provençalilor?), despre felul cum Isaac Casaubon a dovedit că faimosul *Corpus Hermeticum* este un fals, despre relația lui Dante cu primii cabaliști și comentariile lui Beatus la *Apocalipsa* lui Ioan.

Fiziologul descrie ariciul cum se cațără pe vița-de-vie, scutură strugurii și se rostogolește prin boabele risipite pe pământ, ca să le ducă puilor. E aici un tâlc spiritual, nu realism zoologic. La rândul lui, Umberto Eco a cules ciorchinii de soi ai Evului Mediu și ni i-a dăruit cu o grație jubiloasă.

ORIZONT A CITIT



INTERVIURI CU LITERATURA

ALEXANDRU ORAVITAN

Pentru cititorii revistei *Orizont*, Eugen Bunaru nu are nevoie de nicio prezentare. Prezență constantă în viața literară timișoreană, cel care conduce de două decenii cenaclul literar "Pavel Dan" iese la rampă cu un volum impunător, de aproape 600 de pagini. Rezultat în urma interviurilor publicate aproape în exclusivitate în revista *Orizont*, volumul *Exerciții de apropiere: interviuri, dialoguri*¹ aduce în proximitatea cititorului nume dintr-o literatură dinamică, intrată, parcă, într-un făgaș firesc al evoluției sale. La o privire, chiar și repezită, asupra cuprinsului, frapează numărul interlocutorilor (83!) și diversitatea acestora, căci, pe lângă scriitori, sunt incluși și "amfitrioni", psihiatri, "gânditori", muzicieni, artiști plastici și critici de artă.

O reușită semnificativă a lui Eugen Bunaru este de a crea un fir narativ în această prezentare a interviurilor sub formă de carte. Volumul pornește de la interviul cu una dintre figurile emblematică ale boemei timișorene, Maria Ember, Tanti Bibi pentru cunosători, amfitrioana care și-a deschis porțile pentru a găzdui generații succesive de scriitori și boema practică de aceștia. "Mă întrebi, Eugen, ce reprezintă amintirile pentru mine? Iată, pe scurt: amintirile – domeniul meu de existență", mărturisește Tanti Bibi. Multe din aceste amintiri sunt acum transplantate în volumul *Exerciții de apropiere*, care probează și spiritul unei libertăți naturale manifestate cu mult înainte ca aceasta să fie permisă și la nivel oficial.

În tonalitatea setată de Tanti Bibi, primele interviuri din carte sunt situate sub semnul amintirilor. Interlocutorii sunt oameni care au marcat epoci pentru domeniile lor din interes. Eduard Pamfil și Corneliu Mircea sunt prezențele secțiunii "Psihiatri, gânditori, profesori", iar Eugen Bunaru se dovedește apt pentru a scoate la iveală esența și originalitatea gândirii acestor oameni. De pildă, apare creionată poziția anti-freudiană a lui Eduard Pamfil față de problema visului ("Toată mitologia freudistă vizavi de vis, pentru mine, se transformă într-o poveste care nu primește sens decât prin limbaj. Limbajul este conștient, deci toată povestirea, toată nararea visului era, este trăirea conștientă a visului. Interpretarea visului este povestea visului. Visul nu are cuvânt") sau problema contestării în filosofie la Corneliu Mircea ("O lucrare filosofică poate fi contestată doar de o gândire mai eficientă").

În același registru sunt și interviurile cu "muzicienii" Alexandru Șumski, Remus Georgescu, Ovidiu Manole și Ovidiu Giulevan. În ceea ce privește criticii de artă și artiștii plastici/ vizuali, Eugen Bunaru, cunosător al operei tuturor interlocutorilor săi, încearcă să descopere intersecții dintre biografia ori personalitatea celor intervievați cu istovirea acestora în planul artei, cu trăirea în pulsul culturii. Din aceste interviuri reiese o viață artistică vibrantă a Timișoarei, cu o "largă respirație" în perimetrul artelor.

Odată cu intrarea în spațiul literaturii, prin intermediul criticilor literari, se întvede mai clar dimensiunea istorică a volumului de față. De asemenea, se cristalizează și elemente de rezidual și emergent în literatura română la începutul celei de-a doua decade a secolului XXI. Una dintre cele mai importate dimensiuni cu privire la viața

literară oglindită în dialogurile conduse de Eugen Bunaru este continuitatea de la o generație literară la alta. Traversarea unor bariere impuse ideologic, sub comunism, devine plauzibilă. Mai mulți interlocutori din generația 2000 mărturisesc filiații cu generațiile nouăzeciștilor și optzeciștilor. Avem de-a face, așadar, cu o recunoaștere a construcției literare, semn distinctiv al unei îndelung așteptate așezări în literatura română. Mai mult decât atât, asistăm la un impuls aparent către normalizare în ceea ce privește continuitatea literară, manifestată uneori chiar și prin ruptură – a se vedea cazul fracturiștilor douămiști. Mentoratul și sprijinul acordat de scriitori din generațiile mai vechi celor tineri este recunoscut în repetate rânduri, mai ales în rândurile "paveldaniștilor". Coagularea în jurul unor personalități, cenacluri ori edituri devine marcă definitorie a literaturii douămiiste, plasată sub semnul unei diversități sănătoase pentru creionarea unor direcții de dezvoltare a literaturii.

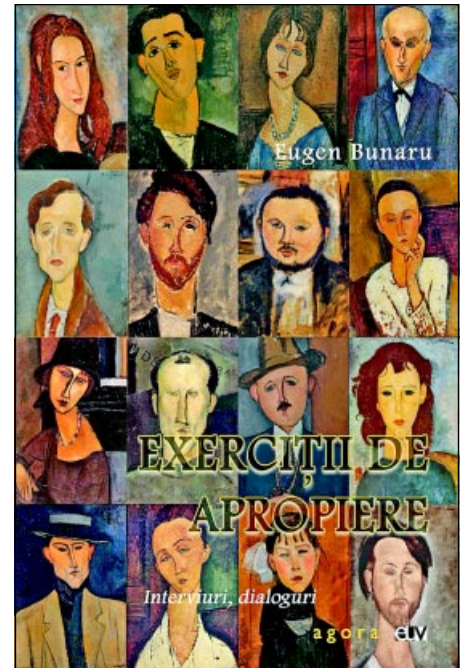
Structurată parcă după principiul continuității și clar delimitată în specii distincte, literatura reflectată în volumul lui Eugen Bunaru își găsește rezidualul în generația optzeciștilor. Prezențe importante în peisajul literar românesc, nume precum Marcel Tolcea, Viorel Marineasca ori Daniel Vighi, dialoghează deschis cu Eugen Bunaru despre dorința de libertate, atmosfera mai mult sau mai puțin boemă din Timișoara epocii, dar și despre un spirit de frondă la adresa establishmentului. O sintetizare abilă oferă Ioan T. Morar: "Spiritul rebel, combativ, contestarea unor modele, dezlănțuirea formelor, o oarecare solidaritate (făcută cioburi după '89, din păcate!) au fost liantul generației '80. Generația în blugi, cum i-au zis unii, generația cu năut, cum i-am zis eu".

Spiritul optzecist permanentizează și în epoca postrevoluționară, în disputata generație '90 (mulți membri fiind optzeciști întârziati) și, cu precădere, la rădăcinile douămiismului, care trasează o falie față de generațiile anterioare. Interogat asupra fracturii, Alexandru Cistelecan limpezește apele în mod categoric și reușește să accentueze ideea de continuitate dincolo de ruptură: "«Fractura» asta s-a produs doar în capul tinerilor poeți. Ea e, strict, invenție fictivă. Dar dacă există în capul lor, va exista (există deja) și pentru

alții. Aici sunt, de fapt, două probleme: una de credință în ruptură, cu toată retorica aferentă, și alta de existență a rupturii. Tinerii poeți trebuie să creadă în ruptură, altminteri de ce s-ar mai apuca de scris? Ei trebuie să-și mitologizeze nevoia de ruptură; e cu totul altă treabă – și nici nu mai e a lor – dacă această ruptură chiar există, la o adică". Multe din interviurile lui Eugen Bunaru aduc astfel de limpeziri necesare în ceața literaturii curente. E încă unul din meritele considerabile ale autorului: persistarea în interogație, dublată de scoaterea la iveală a dinamismului literar contemporan.

O secțiune solidă a volumului în acest sens este dedicată generației 2000. Caracterul de mentor al lui Eugen Bunaru pentru o întreagă generație de scriitori își probează aici măiestria, întrucât interviuatorul e ferm racordat la toate dezbaterele tineretului literar, pare că le-a citit toate volumele și cunoaște în profunzime atmosfera din laboratorul de creație aferent douămiismului. Această secțiune marchează o deschidere dublă, atât dincolo de zona Banatului, cât și în sectorul literar emergent din generația post-2000. Din discuțiile cu scriitori precum Tudor Crețu, Claudiu Komartin, Ștefan Manasia, Moni Stănilă, Răzvan Țupa, Radu Vancu sau Miruna Vlada transpare un peisaj literar de un vitalism neașteptat, neo-expressionist în mare măsură și conștient de maramul societății. Diversitatea poeziei douămiiste poate fi desprinsă dintr-o clasificare complexă și riguroasă realizată de Claudiu Komartin, iar caracterul de "cuvânt-valiză" dobândit de "generația 2000" este deconstruit abil de Oana Cătălina Ninu. Acestea sunt numai câteva dintre elementele care transformă interviurile lui Eugen Bunaru în pietre de hotar în privința conturării unui profil al douămiismului prin prisma actorilor principali ai acestuia.

Pe lângă această paletă largă de personalități și de registre ale culturii trecute în revistă, volumul lui Eugen Bunaru are și doi actori interconectați, care nu sunt permanent în centrul discuției, dar care sunt aduși periodic la lumină prin rolul important ocupat în planul devenirii culturale al multora dintre cei intervievați. Timișoara și Cenaclul "Pavel Dan" sunt motive recurente ale volumului, deveni termenii indisolubili legați și definibili unul prin celălalt. Prin atenția acordată Timișoarei și Cena-



clului "Pavel Dan", *Exerciții de apropiere* se constituie într-un important document de epocă, cu opinii ori mărturii despre atmosfera de cenaclu din Timișoara unui timp distinct de cel al prezentului.

Lesne de așteptat de la conversații cu scriitori, mai mulți dintre interlocutorii lui Eugen Bunaru nu se sfiesc de la literaturizarea răspunsurilor lor. Cititorul rămâne astfel îmbogățit nu numai prin apropierea de anumiți scriitori, ci și de literatura acestora. Un exercițiu literar magistral este extras de Eugen Bunaru de la Simona Constantinovici: "Memoria mea afectivă îmi transmite neîncetat, cu acuitate, mesaje. E ca un țărnuș pe care valurile oceanului aruncă periodic alge, scoici, pietricele, organisme de tot felul. Memoria afectivă e o dimensiune stratificată, unele parcele se calcifică în timp, altele rămân vii până la sfârșitul vieții. Niște nestemate".

Interviurile din *Exerciții de apropiere*, completate de câteva portrete schițate de Eugen Bunaru, pun bazele unei geografii și istorii ale literaturii române în care Timișoara și Cenaclul "Pavel Dan" au ocupat roluri ce nu pot fi trecute cu vederea în nicio circumstanță, mai cu seamă în ceea ce privește literatura tânără. Astfel, volumul lui Eugen Bunaru oferă o necesară și valoroasă colecție pentru istoria culturii din Banat și de dincolo de el.

ÎN AȘTEPTAREA POEZIEI

*Așteptarea albă*², al unsprezecelea volum de versuri al Silviei C. Negru, e un amestec de stiluri și direcții literare. Pe de o parte, autoarea preferă formule cunoscute în poezia românească – rimă de tip tradițional, aliterații, repetiții și un imaginar poetic al "umbrelor", "tăcerilor", "gândurilor" – care aruncă volumul într-o zonă din care poezia se urnește greu. Pe de altă parte, textele Silviei C. Negru au și o dimensiune voit postmodernă. Într-o cronică generoasă a volumului apărută în revista *Arca* (nr. 4-5-6/2016), Doina Bogdan-Dascălu vorbea despre o "dezorganizare deliberată" ca mostră a postmodernismului în poezia din *Așteptarea albă*. Adevărat, dar e și o dezorganizare artificială. Imaginile poetice nu se nasc organice, iar semnificația lor rar trece dincolo de nivelul strict formal al unor jocuri textuale: "Ne-am aromată./ secând arealul scoicilor./ Sătui de inimă-albastră./ am opacizat candelabrele (...)/ Saloanele în dezordine./ aruncau fosfor din ochii/ pisicii negre -/ numai ea dorea să servească-/ creier pane".

Textele sunt marcate de un exces de gerunzii ("alergând", "surzând", "îmbătând și aruncând", "germinând", toate într-o singură poezie) și de neologisme care nu au legătură cu logica textului. Totuși, poeta izbutește să pună în pagină câteva imagini memorabile, însă ele se pot număra pe degetele de la o mână: "Cuvântul ca laser, în val aruncat./ pulsează-nstelat, hărui și înălțător", "Ca să nu fiu foarte singură./ m-am împărțit în două./ Prima parte se așază pe gânduri./ iar cealaltă vine zburdalnică./ s-o completeze./ Ce întreg minunat!" Ca *Așteptarea albă* să fi oferit o experiență poetică mai trainică, ar fi fost necesară prezența unui editor competent care să decanteze volumul prin trierea a aproape jumătate din poeme și a unui redactor care să fi eliminat multiplele greșeli de redactare, ucigașe din față a oricărei potențiale reverii poetice. Păcat... (A. O.)

1 Editura Universității de Vest, Timișoara, 2016, 585 p.

2 Editura Profin, Drobeta-Turnu Severin, 2015, 142 p.

ASTEPTARE, CRUZIME, DISPARIȚIE

ALEXANDRU BODOG

DOUĂ SPIRITE ÎNRUDITE

Naturalitatea volumului de convorbiri semnat de Monica Pillat și Radu Ciobanu¹ vine în primul rând din capacitatea autorilor de a depăși măcar în parte distanța politicoasă și rece care se instalează între două persoane care își scriu fără a se cunoaște, reușită la care se adaugă decizia (adoptată în mod tacit, așa zice) de a sabota încă de la început rigiditatea plicticoasă a unui raport de tip interviu-interviu. Deși inițiativa i-a aparținut Monicăi Pillat, impresia permanentă este aceea că volumul evoluează, cu fiecare capitol adăugat, ca rezultat neplanificat și necosmetizat al unei întâlniri necesare și, finalmente, fructuoase.

Porbind de la premisa dialogului văzut ca o lungă și uneori periculoasă călătorie pe mare, *Dincolo de așteptare* acostează, dacă e să respect convenția inițială, într-o sumedenie de porturi, găsind pretutindeni prilejuri pentru a adăsta și mai ales pentru a pune la cale noi aventuri. Cu un echipaj format atât din ființe dragi, dispărute și totuși foarte vii în memorie (Dinu și Cornelia Pillat, Nicoleta Ciobanu), cât și din personaje literare importante pentru cei doi (Hamlet, Giovanni Drogo, Carl Joseph von Trotta), Monica Pillat și Radu Ciobanu nu ocolesc nici amintirile dureroase, cum ar fi arestarea lui Dinu Pillat sau moartea Nicoletei Ciobanu, nici suferințele mai mici sau mai mari din trecut și nici măcar amenințarea inexorabilă a morții, care pulsează intimidant încă de la primele pagini. De asemenea, ancorarea în literatură are un rol important pe tot parcursul dialogului: de la Edgar Allan Poe, Baudelaire, Rimbaud sau Arghezi și până la Homer, Dante, Proust sau Săndor Mărai, cei doi se reîntorc la clasici și redeschid marile cărți pentru a vorbi despre rostul așteptării (așteptarea este, de altfel, tema-far a cărții), orele fericite ale creației, țintele reale și iluzorii ale călătoriei, răstăciri, naufragii, uitare și multe, foarte multe altele. Nu trebuie uitată nici componenta pronunțat confesivă a volumului: în pagini vibrante, de o mare intensitate emoțională, Radu Ciobanu își reamintește etapa timișoreană a studenției, iar Monica Pillat își mărturisește încrederea de nezdruncinat în forța purificatoare a credinței.

Oricând comparabilă, ca anvergură intelectuală și mărturie documentară, cu cărți ca *Amintiri în dialog* sau *Măștile lui M. I., Dincolo de așteptare. Dialog în larg* este dovada palpabilă a modului în care două ființe se pot întâlni și pot comunica, lăsând deoparte toate diferențele care ar putea să-i separe, de parcă s-ar cunoaște dintotdeauna.

DRUMUL SCURT DINTRE SIMPLITATE ȘI SIMPLISM

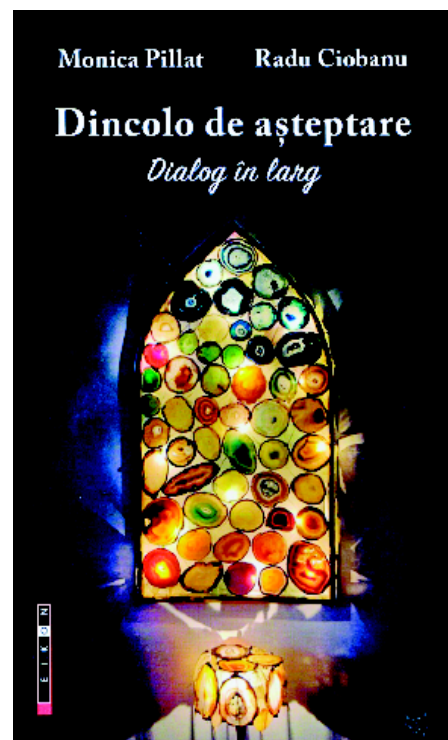
Poetul și prozatorul Ciprian Măceșaru a încercat să ofere, prin *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta*, cel mai recent microroman al său², un soi de radiografie a României contemporane. Refuzul programatic al epicului de (ceva mai mare) amploare, preferința evidentă pentru crochiul narativ (uneori vag satiric, alteori ușor poetic, dar mai mereu, cel puțin în *Trecutul...*, lăsat în formă brută) și atenția aproape dramatică pentru cadența și acuratețea dialogurilor fac din Măceșaru un autor stăpân mai degrabă pe instrumentarul prozei scurte decât pe acela al romanului. Așa stând lucrurile, nu era

tocmai greu de prevăzut că ambițioasa încercare (la baza căreia se afla, după cum mărturisea prozatorul într-un interviu, renunțarea la elementul autobiografic și, implicit, obiectivarea perspectivei) urma să se soldeze cu un eșec.

Plasată în satul Strâmbeni (numele nu are, cred, nevoie de vreun comentariu), acțiunea romanului se învârtă în jurul câtorva personaje mai mult sau mai puțin reprezentative pentru descrierea și înțelegerea configurației spațiului carpato-danubiano-pontic. Fotbalistul ratat Timofte (supranumit Cruyff de Strâmbeni), primul corupt Balaban (secondat furibund de profesorul de istorie Popescu, cel mai zelos dintre acoliții săi), misteriosul Ghenie, Pompilică, bătrânul Aron și Ileana Petrescu (ultimele trei numărându-se printre puținele figuri pozitive ale romanului) sunt personajele care beneficiază de cea mai generoasă expunere, aceasta fiind asigurată de implicarea lor în complicata rețea de simpatii/antipatii, intrigă, conflicte și ilegalități din comună. În plan secund, lor li se adaugă, printre alții, moș Arghir, Brăiloiu, Zicu Roș și Nina, preotul Mihail, polițistul Ghiță și cei patru violatori ai Ilenei Petrescu (Grebu, Mihăilă, Plăvan și Oprea), care vor fi uciși de sătenii suficient de furioși încât să pună din start moartea accidentală a lui Pompilică pe seama lor. Bune sau rele (*Trecutul...* nu cunoaște zonele gri), toate aceste personaje defilează pe scena unei pseudo-construcții romanești care pare să se înfrupte aproape exclusiv din creuzetul imund al știrilor de la ora 5, din bolgia de nedescris a subiectelor-șoc care se perindă zilnic prin mai toată presa românească și, în cel mai bun caz, din știrile și reportajele care glorifică în mod stupid o normalitate devenită, ce-i drept, tot mai ex-centrică la noi.

Din punct de vedere literar însă, realmente descurajantă este unidimensionalitatea tipologică a tuturor personajelor din roman; lipsa lor de relief, justificabilă, la rigoare, prin raportare la monotonia aplati-zantă a lumii din care fac parte, e în mod inexplicabil dublată de absența oricărei evoluții. Animați fie de interese meschine, fie de revărsarea (atent, controlată) de la panoul de comandă) unor valuri de intoleranță, de ură, de cruzime și, rareori, de milă, locuitorii din Strâmbeni (re)acționează doar în funcție de posibilitățile reduse ale „setărilor” din dotare. De aici se naște, probabil, puternica impresie de artificialitate produsă de micro-universul imaginat de Măceșaru, microunivers al cărui caracter eminentamente demonstrativ rezidă într-un paradox: fără a fi un produs al fanteziei pure, el facilitează transpunerea datelor de suprafață ale realului într-o ficțiune care pretinde să restituie, prin reducere la scară, adevăratele mecanisme de funcționare ale acestuia din urmă. Două exemple mi se par, în sensul acestei argumentații, edificatoare.

Mai întâi, cazul primarului Balaban. Învingător la capătul cursei pentru obținerea celui de-al doilea mandat, unul câștigat ca urmare a manevrelor de discreditare a contracandidatului său, expert versat în sifonarea fondurilor europene destinate modernizării comunei și adept convins al teoriei conform căreia zahărul, făina și uleiul pot potoli orice eventuală nemulțumire, Balaban nu este altceva decât un amestec (atent calculat, dar perfect clișeic) de incompetență, corupție și lipsă de scrupule. În absența oricărei fisuri de bunăvoință,

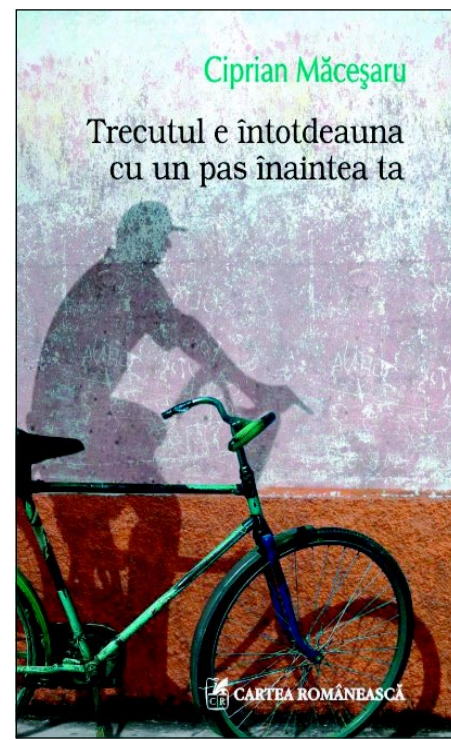


preocupare sau îngrijorare pentru soarta localității „calități” neexersate nici măcar la modul demagogic, din veridicitatea personajului nu rămâne mare lucru.

De un enorm potențial comic, exploatat, din păcate, doar la nivelul discuțiilor dintre primar și consilierul său, se bucură episodul transformării Strâmbeniului în republică independentă. Având nevoie de recunoaștere națională și internațională, Republica Strâmbeni, cu Balaban autoproclamat președinte și Popescu pe post de prim-ministru, are parte de girul unor entități statale absolut hilare, printre care Principatul Sealand (un fort „ocupat de familia Bates, devenind sediul unui post de radio pirat”), Regatul Talossa (guvernat de un adolescent american care, și-a proclamat dormitorul drept regat independent”) sau Regatul Altei Lumii. Cu mai mult efort de prelucrare narativă a situației, Strâmbeniul și-ar fi putut câștiga, în proximitatea glorioasă a Ploieștiului, a Mizilului și a falansterului din *Tratament fabulatoriu*, un loc de cinste în modestul sector utopico-anarhist al literaturii române.

Urmărind traseul lui Balaban, de la jalnicele strategeme utilizate pentru câștigarea celui de-al doilea mandat până la arestarea sa dinspre final (pentru „atentat asupra integrității teritoriale a României”), cea mai importantă întrebare își găsește, în cele din urmă, aproape singur răspunsul: a ajuns sau va ajunge vreodată un primar român la o asemenea combinație savantă de prostie și machiavelism de mâna (sau lumea) a treia? Greu, foarte greu de crezut.

Construit pe baza unor coordonate complet diferite, Pompilică pare întruchiparea inocenței absolute, o apariție menită să salveze, prin propria sa moarte, o întreagă comunitate din ghearele unei apocalipse care se va dovedi, în final, imposibil de evitat. Nepot al lui moș Arghir, străbătând neobosit satul pe bicicletă, el nu este pentru săteni, până după moarte, decât un băiat cu mintea rătăcită – un fel de bufon tăcut și inofensiv. Abia odată cu dispariția sa, atribuită în mod eronat celor patru agresori ai doctorei Ileana Petrescu, este curmată spirala cruzimii sălbatice din Strâmbeni și se produce, în mod inexplicabil, scurta și subită activare a instinctului moral. E o dizolvare, fie și



temporară, a răului endemic? O instalare miraculoasă a revoltei în mijlocul unei lumi sufocate de lipsa de însemnătate a propriei condiții? O risipire cu valențe mistice a abuliei colective? Ambiguitatea planează deasupra penultimului capitol, dar cert este că ultima pagină a acestuia include cea mai inspirată sugestie vizuală din carte: „Degeaba, oamenii priveau pământul răscolit, rândurile ca niște uriașe vene negre, își făceau înspăimântați cruci, crezând că Pompilică se dă cu bicicleta pe dedesubt. Își imaginau cum gonia pe Tohanul său ca atunci când era viu, cum ciuruia pământul, cum îi scotea pe morți din coșciuge, rând pe rând, și-i așeza în scobiturile pe care le făcuse, cum spulbera țărâna frânt peste ghidon, cu ochii strânși și gura încheștată, cum morții flui erau admirativ, plângeau de fericire și strigau: – Așa, băiete, du-te, du-te!”

Cât privește scufundarea satului în „marea” reziduală, apărută ca urmare a masivei extracții de cupru, ea este pusă sub semnul mult prea facilei ipoteze a justiției divine: „Jazul se înălța necontent, creștea ca un balaur, ai fi zis că va contamina cerul, numai clopotnița rămăsese la suprafață, un gât lung ivindu-se ferm, mândru, sprjinind (sic) turla pe care crucea mare și neagră părea de neatins”.

Bine conduse, incluzând vreo două sau trei nuclee epice promițătoare, cele 20 de capitole care compun *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta* nu arată tocmai rău luate separat. Puse laolaltă, însă, ele nu (prea) fac un roman, cea mai bună imagine pentru a descrie produsul final fiind cea a unui puzzle descompletat. Nu în ultimul rând, trebuie spus că austeritatea formală, mult (a)clamata simplitate stilistică adoptată de Măceșaru poate fi foarte ușor luată, în primul rând pe baza gradului ridicat de accesibilitate, drept însușire specifică unui prozator înzestrat; în cazul volumului de față, ea este doar una dintre caracteristicile prozei leneșe.

¹ Monica Pillat, Radu Ciobanu, *Dincolo de așteptare. Dialog în larg*, Editura Eikon, 2016, 196 p.

² Ciprian Măceșaru, *Trecutul e întotdeauna cu un pas înaintea ta*, Cartea Românească, 2016, 144 p.

ITINERARIILE PRIN MEMORIE

SNEJANA UNG

BARCELONA, MON AMOUR

O poezie diversă tematic și stilistic aduce volumul cel mai recent al lui Andrei Mocuța, *Voi folosi întunericul drept călăuză*¹. Privite panoramic, poemele dezvăluie un jurnal liric de călătorie, în care evenimentialul e dublat de o sumă de reflecții și stări ale poetului. Sustrăgându-se unei nete delimitări, cele două paliere interferează constant. Așa se face că, deși volumul se deschide cu un grupaj de poeme despre zilele petrecute în Barcelona, ulterior se remarcă o intersecție a acestora cu o serie de texte nedeterminate temporal și care sunt, de fapt, rezultate ale unor exerciții și jocuri de imaginație.

Definitorii pentru atipicul jurnal de călătorie, narativitatea, precizia localizării și recursul la datarea poemelor sporesc indubitabil senzația de autenticitate. Altfel spus, totul pare a se fi întâmplat aievea: "Stau la barul hotelului/ cu un prozator spaniol/ și bem un pahar/ de sangria" (*Corrida de toros*). Pe lângă acuratețea relatării din aceste poeme, se poate distinge în poezia lui Andrei Mocuța și o apetență pentru fluidizarea sau hipertrofierea unor imagini sau senzații. Călătoria depășește astfel granițele obiectivității, devenind, prin liricizare, una interiorizată: "În timp ce suntem întâmpinați/ la aeroport/ de noul rege al Spaniei/ privesc norii/ și ncer să le deslușesc rostul./ Fiecare dintre noi/ are un rol important în istorie./ al meu e legat de nori" (*Legat de nori*).

Un rol și un loc aparte în volumul de față îl au trimiterele geografice și culturale. Nu puține sunt poemele al căror titlu conține un toponim. Prin atenția sporită ce le este acordată, locurile devin cu adevărat personaje. Însă la conturarea culorii locale contribuie în mare măsură și prezența câtorva personalități (Don Quijote, Antoni Gaudí, Salvador Dalí), precum și emblematica figură a lui Pablo.

Anticipat de însemnarea diaristică, decupajul (auto)biografic prinde contururi ferme în *Scar song*, poem ce spune "povestea fiecărei cicatrice în parte". Subiectivitatea fățișă ("Așa că-mi depăn odiseea") și descrierea francă a genezei fiecărui semn corporal imprimă poeziei o considerabilă încărcătură afectivă: "și încep cu cea de deasupra buricului/ (după două săptămâni/ de la naștere)/ continui cu cea de pe cotul stâng/ (câștigată în urma unui penalty/ apărut în copilărie)/ și închei abrupt cu cea mai hidoasă/ dintre toate/ (extirpare tumoră)/ de-a lungul arterei femurale". Tonul grav e menținut și într-o serie de poeme-definiție. Formula stilistică adoptată în aceste texte scoate în relief caracterul lor apoftegmatic ("Cineva îți fură/ privirea și-n/ clipa următoare/ îți dai seama/ că au trecut șazeci/ de ani// Cam asta e iubirea"), dublat de tendința de a transmite un mesaj de o deosebită însemnătate ("Nu e vorba despre viitorul la care visezi/ ci de trecutul de care nu ai fost/ niciodată conștient/ și de prezentul la care nu te gândești/ niciodată").

O anumită distanță față de relatarea ce vizează materialul faptic al călătoriei e obținută totodată prin exercițiile de imaginație. Pornind de la un dat real (fie un personaj/ o personalitate, fie un loc), Andrei Mocuța imaginează scenarii joculare în care două sau mai multe lumi se intersectează. Ceea ce surprinde la configurarea noilor lumi este polaritatea spațio-temporală a referințelor aduse în contact: "De-ar fi rășit/ Columb/ în Lumea Nouă/ cu un hamburger/ proaspăt rumenit pe grătar/ n-ar mai fi fost celebru/ pentru descoperirea Americii/ ci pentru că a lăsat/ burgerul să se răcească" (*Mirador de Colom*). Același procedeu e recognoscibil și în alte poezii. Eterogenitatea și exuberanța

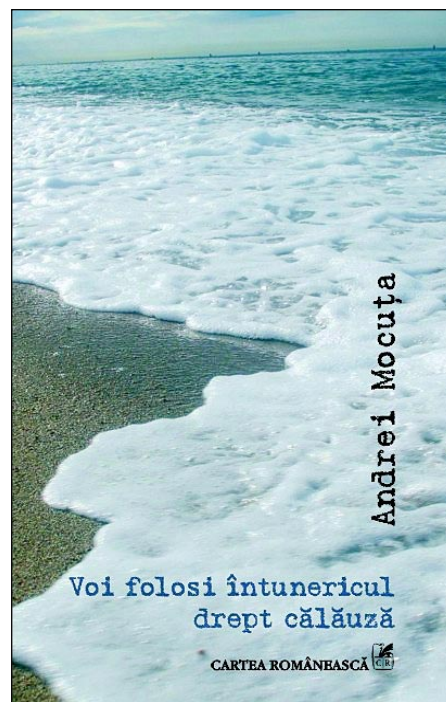
referințelor (Brigitte Bardot, Godot, Merlin, Galilei în *Merlin* sau Eva, Turnul Babel, Jon Snow, Cristofor Columb în *Erai și tu acolo*) reprezintă fără îndoială un joc. Și cam atât.

Nu astfel stau lucrurile cu *Drama unui asterisc* sau *Poe/m pentru Poe*. Ludicul formal și verbal din aceste poeme aduce un plus de prospețime volumului. Autoanalizându-se din perspectiva funcționalității sale, asteriscul adoptă o binară poziție față de condiția sa, reflectată în cele două componente ale poemului: prima parte, ce enunță drama ("Toată lumea așteaptă/ explicații/ din partea mea"), urmată de exemplificarea ei printr-o notă de subsol ("* Înțelegeți ce vreau să spun?").

Un alt joc practicat de Mocuța este unul cu poezia și de-a poetul. Definițiilor sterile ale poeziei ("Poezia poate fi/ o căutare disperată a binelui/ o luptă constantă împotriva răului/ sau pur și simplu o poveste") li se adaugă jocuri mai dinamice, trasate în tușe ironice. Poemul găsit, geneza acestuia sau anunțul devenit poezie reprezintă exerciții de creație mai îndrăznețe (și reușite!). Deschizându-se în formula lui Magritte ("Acesta nu este un poem"), *Bodega Dos Palillos* poartă, de fapt, următoarea înștiințare: "Dacă ești prostituată./ te rugăm nu intra/ în restaurantul nostru./ Dacă nu ești sigură/ că ești prostituată./ consultă-te cu paznicul/ și te va lămurii". Tot în registrul poemului care "nu este un poem" se înscrie *Dragă Francisc Vinganu*. Vizibil încă din titlu, caracterul epistolar e susținut constant prin semnarea naturii poeziei de față ("Pe cât de provizoriu e acest schimb epistolar", "Sper că-nțelegi că această scrisoare"). Surprinzător e faptul că poemul-scrisoare dobândește rezonanțe metapoetice, subiectul său fiind însăși poezia: "Oricât de mult am pălăvrăgi în bar, rezonanța/ cuvintelor dispăre în timp, dar dacă transferăm barul/ în poem, cuvintele noastre vor vibra ca o curea/ de transmisie la mașina timpului".

Din *Voi folosi întunericul drept călăuză* nu lipsește nici ironia și autoironia. Indiferent că scrie despre sine, despre călătoriile sale sau despre personalități, Mocuța nu se sfiște să persifleze. Dacă într-o poezie precum *Schimb de priviri cu o catalană* poetul se ironizează, descriindu-se ca fiind "clama ei de prins părul", în *Odă Reginei Estera de pe capota Cadillacului* obiectul ironiei devine chiar regina: "Decolteul te-ar prinde/ mult mai bine/ dacă ai da jos sutienu/ iar rochia ți-ar veni minunat/ dacă ai mai da jos/ din fund".

Multitudinea efectelor stilistice nu este însă întotdeauna o calitate, Andrei Mocuța căzând pe alocuri în capcana de a-și supralicita poeziile. Tonul ludic, ironic, densitatea sugestiilor culturale, geografice și metapoetice ajung de multe ori să coexiste. Senzația de suprasaturare nu întârzie astfel să apară. *Balada lui Jack Spicer* e exemplară în acest sens: "Hai cu noi Euridice/ Să-l vedem pe domnul Nietzsche/ Nu-l mai plânge pe Orfeu/ Că n-are stofă de zeu./ Jack Spicer s-a-ndrăgostit/ De un cal nepotcovit/ Calul lui Sir Lance-



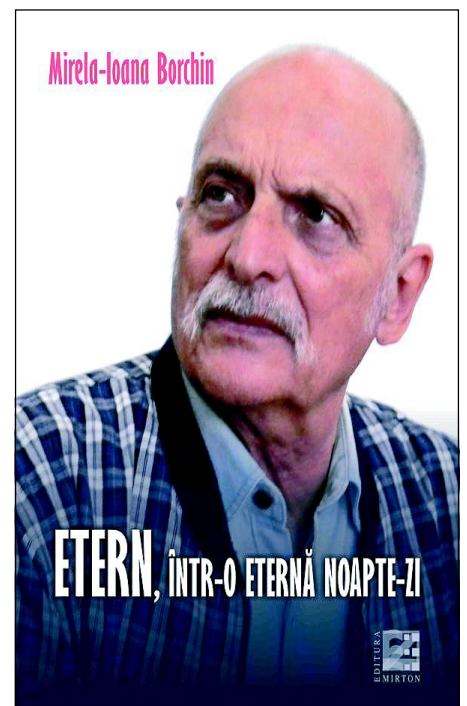
lot/ Și al strașnicului lot". Atenția exacerbată acordată formei face ca esența versurilor să consistă strict în amuzament.

Rezultat al unei călătorii, *Voi folosi întunericul drept călăuză* surprinde întâi de toate prin eterogenitatea formulei stilistice. Înregistrând deopotrivă imagini și stări, recentul volum al lui Andrei Mocuța vorbește despre cultura catalană, despre sine și despre poezie.

ÎN DIALOG...

Proaspăt apărută la Editura Mirton (dacă e să avem în vedere ultima datare consemnată în volum: "E.D.: Am primit chiar azi, 31 iulie 2016, o veste"), *Etern, într-o eternă noapte-zî* este, după cum spune Iulian Chivu în prefața volumului, un "eseu hermeneutic în dialog cu Poetul Eugen Dorcescu". Justificările ce precedă interviul propriu-zis nu se opresc însă aici. Spre exemplu, în *Notă explicativă*, Mirela-Ioana Borchin inventariază "într-o ordine aleatorie" motivele ce au dus la apariția acestei cărți: "multiplicarea și valorificarea instrumentelor de abordare a unei opere literare; valorificarea convorbirilor cu poetul Eugen Dorcescu [...]; perspectiva, mai mult sau mai puțin apropiată, a monografierii creației marelui scriitor timișorean, care, din 1 august 2014, este cetățean de onoare al orașului de pe Bega etc."

La nivel structural, "eseul hermeneutic în dialog" este împărțit în zece părți și urmărește radiografierea operei lui Eugen Dorcescu. Subintitulate după modelul platonician (*Despre avatar*, *Despre forma poetică*, *Despre asocierea marilor religii*, *Despre O arhi-amintire*, *Despre libertatea Poetului*, *Despre receptare*, *Despre un proiect de cercetare semiotică*, *Despre Shunyata*, *Despre Bătrân*, *Despre beatitudine și spirit*), cele zece subcapitole ale eseului despre fericire



aduc în prim-plan, succesiv ori simultan, o serie de elemente specifice poeziei lui Dorcescu. Problema avatarului (sau, așa cum o numește Mirela-Ioana Borchin, "poetica avatarurilor") reprezintă, alături de arhi-amintire și figura Bătrânului, una dintre coordonatele liricii lui Eugen Dorcescu.

Despre demersul întreprins de Mirela-Ioana Borchin s-ar mai putea spune că explorează din plin dimensiunea lexicală și semiotică a poeziei: "Am identificat două nuclee lexicale în lirica dorcesciană: ARHI-AMINTIREA și NIRVANA, amândouă denumind concepte cu semnificații antropocosmice. *Nirvana* e un plurivalent lexem sanscrit, dar *arhi-amintirea* e un cuvânt-imagie-simbol". O la fel de nuanțată analiză cunosce și alte "câmpuri semiotice. De pildă, *apa* are trei centre: *râul*, *marea* și *ploaia*. Are și corelate simbolice: *roua*, *fântâna*, *lacul*, *estuarul*, *valul*, *cascade*, *aburul*".

Dincolo de dimensiunea hermeneutică, interviul prezintă și secvențe din viața poetului. Se înscriu aici impresiile pe care cele trei întâlniri cu studenții timișoreni i le-au lăsat: "Erau foarte atenți și doritori să spună fiecare câte ceva, să ajungă la cărțile mele" și "s-a văzut că totul era spontan, la modul superior, substanțial și foarte original". Tot o notă de subiectivitate dobândește volumul prin frazele encomiastice care "trădează" fascinația autoarei pentru poezia lui Eugen Dorcescu, arătând astfel că "eseul hermeneutic în dialog" *Etern într-o eternă noapte-zî* s-a născut și dintr-un profund sentiment de admirație.

¹ Andrei Mocuța, *Voi folosi întunericul drept călăuză*, Cartea Românească, 2016, 80 p.

² Mirela-Ioana Borchin, *Etern într-o eternă noapte-zî*, Editura Mirton, 2016, 146 p.

ARTE VIZUALE, POEZIE & JAZZ

La începutul lunii septembrie, la Pensiunea Mirific din Dubova a avut loc vernisajul expoziției de arte vizuale organizate cu lucrările artiștilor prezenți la cea de-a 33-a ediție a Taberei Internaționale de Creație Mraconia-Dubova "Ioan Mercea".

Tabăra, cea mai longevivă de arte vizuale din România, a fost inițiată de către pictorul Ioan Mercea în 1983, și a avut loc, ani buni, la Mraconia. Continuată de fiica dlui Mercea, artista **Dana Miclăuș-Mercea**, și de soțul ei, muzicianul Victor Miclăuș, tabăra se ține la Dubova, pe clisura Dunării.

Au fost alături, pe malul Dunării, artiști din diferite generații: Tudor Vreme-Moser (Timișoara), Gheorghe Feneșan (Cluj-Napoca), George Păunescu (București), Felicia Păunescu (București), Gloria

Vreme-Moser (Timișoara), Remus Rotaru (Timișoara), Pavel Torony (Timișoara), Judith Crăciun (Baia Mare), Gheorghe Crăciun (Baia Mare), Amelia Dolângă (Grecia), Costin Brăteanu (Timișoara), Ariana Vulpe (Timișoara), Ioan Mercea (Timișoara), Dana Miclăuș-Mercea (Timișoara), țvetozar Avramovici (Orșova), Tudor Jinga (Timișoara), Ioana Feneșan (Cluj-Napoca), Alessia Lara Crăciun (Baia Mare), Alexandra Miclăuș-Mercea (Timișoara), Matei Păunescu (București), Theo Moser-Vreme (Timișoara), Ioana Rotaru (Timișoara).

După vernisaj, în același perimetru, a avut loc JAZZ & POETRY HAPPENING, partea a II-a, în care protagoniști au fost muzicieni Ionuț Dorobanțu și Victor Miclăuș, și scriitori Adrian Bodnar și Robert Șerban.

ASEZAREA ÎN POEZIE

MARIAN ODANGIU

Gabriel Timocanu a debutat, în 1993, la Editura Hestia, cu un volum de versuri intitulat *Așezarea în ființă*. În sine, momentul nu a fost deloc unul fast pentru poezie: ecourile evenimentelor din Decembrie '89 erau departe de a se fi stins și, implicit, atenția publicului se lăsa, în continuare, acaparată de puzderia de publicații senzaționaliste care invadaseră piața. Nici următoarele apariții ale poetului nu s-au bucurat de un climat mai favorabil: *Mecanisme și nervi* (1995) și *Au adormit caii, maestre* (1996) au trecut la fel de neobservate/ ignorate de critici.

Nu mai puțin adevărat este, însă, că, pe de altă parte, volumele au apărut într-o perioadă puternic marcată de polemicele și dezbaterile privitoare la apariția unei noi promoții/generații literare: *nouăzeciști*. Inițiate – pe un substrat mai degrabă logic-intuitiv decât susținute de o realitate literară efectivă – de Laurențiu Ulici, controversate aveau să se întindă pe durata a mai bine de un deceniu, răstimp suficient pentru ca vocile poetice să se decanteze, să se exprime și să se expună și, mai ales, să-și fixeze contururile. Startul total nesincron al *nouăzeciștilor* a invalidat ipotezele criticului privitoare la "afirmarea lor grupată" și la "caracterul exploziv al impunerii în peisaj".

În schimb, din ce în ce mai evident, fără a presupune cine știe ce aderențe la delimitările programatice ale începuturilor (cenaclul *Universitas*, mișcarea ieșeană *Club 8*, *Grupul de la Brașov*, *Cenaclul de marți* etc.), generația a dobândit o identitate clară, caracterizată, înainte de orice, de o anume *unitate a diversității*, întemeiată pe "radicalitatea atitudinii generale față de realitate" și pe "ștergerea granițelor între genuri prin împrumuturi și contaminări, pe reconsiderarea textului ca loc geometric al viziunii tradiționale, moderniste și al textualismului", așa cum intuise Laurențiu Ulici. Cristian Popescu, O. Nimigean, Constantin Acoșmei, Radu Andriescu, Caius Dobrescu, Andrei Bodiș, Adrian Bodnar, Paul Daian, Daniel Bănuțescu, Ioan Es. Pop, Daniel-Silvian Petre, Vladimir Petrescu, Daniela Rațiu, Gabriela Savitsky, Costel Stancu, Marius Oprea, Nicolae Ţone, Viorel Suci, Robert Șerban, Ana Ștefănescu, Lucian Vasilescu, Simona Constantinovici, Marian Oprea, Rodica Drăghinescu, Sorin Gârjan au devenit nume importante ale poeziei românești de azi, creația lor lirică având multe în comun, dar și la fel de multe particularități care îi separă.

Pe lângă valorizarea acestor realități, o importantă antologie precum *Bijuterii din Piața Abundenței/ Poeți ai generației '90 din Banat* (antologie de Marian Oprea; prefată de Cornel Ungureanu, 2011), îl "recuperează" – între alții – și pe Gabriel Timocanu, deși era de domeniul evidentei că, prin cele trei volume deja publicate, acesta își făcuse intrarea pe ușa din față a literaturii, nu doar printr-o voce lirică distinctă, ci și prin modul cu totul aparte de a se raporta la poezie. În 1994, el puse

temeliile Editurii Brumar, care avea să devină, în scurt timp, unul dintre reperele importante ale promovării liricii românești contemporane, în general, și a creației *nouăzeciștilor*, în special: o editură care, prin Gabriel Timocanu, Adrian Bodnar și, ulterior, Robert Șerban, a publicat un număr impresionant de "cărți bibliofile, cărți spectacol, cărți voluptuoase, rafinate, seducătoare" – ca să-l cităm pe Pavel Șușară. Generos, modest și discret, înzestrat cu un bun simț precum pușini (niciuna dintre cărțile lui Gabriel Timocanu nu a apărut la propria editură!), autorul a ales mereu să stea în umbra celorlalți, să delecteze și să se delecteze cu bucuria pe care spectacolul poeziei adevărate o poate oferi.

După aproape un deceniu de la precedentă apariție, *Galbenuri și oboșe* (2014) intră ceva mai consistent în atenția criticii, care reține, înainte de toate, "tandrul derapaj" și "alunecarea ironică din emblema pe care o propune titlul [...], caligrafiind absența, retragerile, refuzul sub semnul unei ironii, al unei dispoziții sarcastice care ar defini generația optzecistă. O *luare peste picior* a poezilor [...] dispoziția antilirică și antipoetică, ironică, dar lipsită de agresivitatea nihilistă a optzeciștilor de odinioară" (Cornel Ungureanu). Practica intertextualității cu accente bufice, a (auto)pastișei, oralității și frustetea limbajului, înclinația spre ludicul sarcastic, resemantizarea unor "concepte" precum *patriotismul*, *credința*, *istoria*, *iubirea* etc. fac parte din strategiile prin care poetul explorează *criza identitară* specifică liricii *nouăzeciștilor*, așezându-l cu temeinicie pe Gabriel Timocanu, în spirit cel puțin, în rândurile lor.

La fel ca și ceilalți, însă, poetul nu imită pe nimeni, nu sugerează nicio alianță ori adeziune programatică, nu seamănă decât cu el însuși: "Prin birturi cu/ Chelneri crețini fără clasă/ Noi punem la cale/ Istoria cea Sfântă/(Acu' mă ridic în picioare)/ Și flirturi mărunte-n tandreți scintilate/ Cu picolițe minione platinat/ Deodată tăcum/ Și fumul țigării/ Ne vezi România" (*Salut, murim, România*); sau: "Hătru acest Dumnezeu/ La țâța ta istovește/ Lăsându-ne/ De izbeliște/ Pradă oricărei iubiri" (*Hătru acest Dumnezeu*); sau: "N-am aer, tovarăși, la mine-n celulă/ Pe câmpul 'cesta, printre aceste blocuri/ Zidurile cresc într-una/ Până vor ocupa și mările, și luna// Există frenezie în nesfârșita construire/ Există bun-simț și parte de fire:/ Totuși, îmi pare că ele cresc în neștire// Respir tot mai rar, tovarăși./ Căutând un adânc ce nu mi-e sortit/ Bătrân deja, printre dânsele/ Mă las construit" (*N-am aer, tovarăși, la mine-n celulă*); sau, în sfârșit, această pastișă aproape cinică după un celebru poem nichitastănescian: "A venit toamna, dragostea mea/ Ai văzut, berzele-ncep a pleca/ Deja serile-s reci -/ Să-ți pui pe tine ceva// A venit toamna, dragostea mea// Poate că acum, în brațe, mai tare/ Am să te strâng/ Să te apăr de ea// A venit toamna, dragostea mea" (*A venit toamna, dragostea mea*).

Singurătatea și dragostea sunt și în volumul de acum* polii între care se derulează mărturisirile netrucate ale poetului, confesiunile sale (auto)biografice care transferă, în maniera *nouăzeciștilor*, aproape impudic, eul empiric în text: "De pe un catarg de corabie/ ce plutește spre Budapesta/ prin lanul acesta/ de grâu copt/ cățarat în plopul ce străjuia singuratic/ stadionul echipei de fotbal/ Bayern Totina/ de pe blocul tău, în care/ la etajul nouă/ locuiai încălzită pe tocuri/ de nouă -/ țin minte o eșarfă albastră/ o sticlă de vin ars Jidvei cu dop/ de plută, pe care-l adulmecam/ ca pe un fetiș./ Pe Enola Gay m-am cățarat -/ dormea suită și ruginită/ în curtea Institutului Politehnic/ "Traian Vuia" -/ lucrarea cuiva de doctorat în aer/ / Din avionul AN 2, ce/ scârțâia din toate încheieturile/ și din care m-au aruncat/ în armată -/ eram tetanizat de frică/ în ușa deschisă/ deasupra Caracalului ori Craiovei -/ se vedeau până departe parcelele lumii/ ordonat, chibzuit împărțite/ stâlpii de înaltă tensiune/ ce păreau niște omuleți ieșiți/ la sapă// Mai apoi, ca o bufniță/ rotindu-mi vederea de jur-împrejur/ de la înălțimea mea de/ un metru optzeci și patru/ Tot așa, și la început/ sub nucul din curtea casei/ bunicilor, la Berzovia/ unde-mi puseseră țarcul/ în vara când n-aveam un an/ încă" (*Cu mâna streășină la ochi*).

Îmblânzit de seducătoare melancolii, discursul poetic nu mai e, însă, decât arareori virulent, se lasă pătruns de neliniști puternic tensionate de sentimentul caducității, al vulnerabilității ființei în fața trecerii: "Eram tineri toți și/ morți prin birturi, adăstând/ / Eterni eram, și-n/ piscuri albe spumele/ de val de mare/ ne cu totul chemau/ în tăcere finită// Pepită de aur/ din pletele noastre dese/ lăsate prelung pe tufa/ de măceșe/ era văzul atunci/ și cuvântul/ mușca din sfârșul/ oricărei celule/ de fluture ori/ libelule// Tu taci mereu" (*Eram tineri toți*). Credința, religiozitatea, trecutul intră într-un regim de abordare lirică diferit față de cărțile anterioare, este dominat de lumina blândeții și de inflexiuni de o neobișnuită (la *nouăzeciști*) tandrețe: "Doamne, de înalt ce eram/ multă vreme, hulind, am crezut că/ sunt Hrist:// Te imitam pe porțiuni cât puteam/ că-l citisem deja pe Gyr/ și el rimase așa/ în cea mai frumoasă strofă// Hălăduiam și eu prin celule/ pe la năcăjiții ce-mi semănau, pe bune/ foarte: le desenam cu carioca maro/ urme de cuie/ pe încheieturile mâinilor/ iar ei plângeau cald, când se deșteptau/ și cred că erau fericiți/ / Minuni nu puteam face/ dar încercam, meschin, să fac/ minunată fiecă clipă/ că nu eram deștept ca Tine, Doamne" (*Doamne, de înalt ce eram*).

Sugestia pe care titlul volumului – *Cu mâna streășină la ochi* – o avansează este aceea de scrutare a orizontului, de privire atentă, cercetătoare, de explorare a ceea ce se află și aproape și departe de ființa poetului: propria existență, timpul și, mai ales, *iubirea*, aceasta din urmă devenind tema predilectă a incursiunilor sale lirice.



Surprinzător sau nu, cartea conține mai multă *poezie de dragoste* decât oricare dintre aparițiile editoriale anterioare ale lui Gabriel Timocanu. Și, chiar dacă, în linii mari, registrul abordării conservă nota de directitudine, de limbaj frust, crud, anticalofil, ancorat în clișeele realității imediate – "Cu toate acestea/ eu te iubeam/ strigam ca un bou/ la vecini: am pus și pe/ facebook, și mesaje ți-am/ dat/ cu telefonul tăiat/ fără minute, fără secunde./ O, Doamne, cât face-o secundă/ pe piața neagră, acu', în război -/ păi cât un pumn de sare-n bucate face/ cât un câmbet de-al tău.../ Acu-mi trece prin piepți/ rapidu' de București// ții minte, în gară/ ploaia, eram uzi/ erai în mov, cu pantofii/ maro de la Kappa// De abur am fost/ toată vremea de-atunci/ mov ne-a fost haina/ de abur fi-ne-va taina" (*Eu te iubesc și-mi pare bine*) -, blândețea tandră și un anume dobândit echilibru temperează discursul, îl "umanizează", îl încarcă de poeticitate.

Ată: "E ceasul să vii, și blândă/ Iubito, să mă duci la culcare -/ nu mai are pustia să-mi vândă/ semnul mirării ori vreun semn de-ntrebare// Lung, ridicol de lung/ înalt ca un Hristos/ e timpul, iubito, să vii/ noaptea s-o întorcem pe dos.../ Noaptea, pălugă și ea/ indecent de înaltă/ pe picioroange parcă stă/ noaptea înaltă// Ca un miner/ transpir murdar în/ subterane adânce -/ fii blândă, iubito/ vino, adoarme-mă/ dă-mă la aer/ să mă mănânce" (*E ceasul să vii, și blândă*). E, în această repliere pe baricadele propriei poezii, semnalul că, fără a renunța cu totul la deliciae ludicului, ale construcțiilor și răsturnărilor sintactice surprinzătoare în contrapunct cu, adesea, rimele interioare neașteptate și subtil muzicale, ale ironiei și autoironiei (încă prezente, dar pe suprafețe din ce în ce mai restrânse), Gabriel Timocanu s-a așezat decisiv în generația de poeți căreia îi aparține pe de-a întregul.

*Gabriel Timocanu, *Cu mâna streășină la ochi*, cu cinci lucrări de Horia Bojin, Editura Diacritic, 2016

DREAPTĂ MĂSURĂ A LUMII IMPERFECTE

GRĂȚIELA BENGA

Iuteala păgubitoare și mimetismul aiurilor în care trăim au făcut ca dialogul tihnit să devină amintire. Cine mai găsește bucuria taifasului meditativ și plăcerea pasului reglat după ritmul viu al ideilor? Printre cei care se încapățânează să intre în ceremonialul reflecției înțelegătoare este și Teodor Baconschi. Dialogul din 2013 cu Armand Gossu (*Legătura de chei. Mărturii diplomatice*) era purtat pe marginea unor subiecte din istoria recentă, adesea mai înșelătoare ca vârful unui aisberg. Cu evocări, portrete și un bilanț de etapă, *Legătura de chei* denunță fără echivoc "tabloidizarea diplomației". Tema *Anatomiei ratării. Tipuri și tare din România postcomunistă* (Humanitas, 2016) – carte în care Teodor Baconschi se află în dialog cu Dan-Liviu Boeriu – poate părea multora ca un exercițiu nepotrivit: ce rost mai pot avea niște pagini despre ratare într-o realitate socială, politică și culturală isterică și alienantă? Căci o carte nu rezolvă problema. Nu transformă, printr-un hocus-pocus intelectual, ratarea în succes național.

FALSA VINDECARE ȘI DISCERNAMANTUL

E adevărat că o carte nu rezolvă problema. Poate propune cel mult o falsă vindecare. În schimb, e posibil să sprijine căutarea, scoțând gândul din letargie. Soluția salvatoare nu e miraculoasă, ci va fi răspunsul la o acțiune întemeietoare. Desigur că fluxul autodestructiv în care s-a lăsat prinsă societatea românească poate fi privit cu blazare sau într-o risipire buimacă. Ori în devălmășia relativismului astenic. Pe de altă parte, e cu puțință să fie abordat și cu înfrânarea pasiunilor și a impulsurilor radicale, pentru a căuta, chibzuit, direcția spre ieșire. Dar buna orientare se stabilește numai în prezența definirii lămuritoare a erorii. O maladie, o carentă, o rătăcire de paradigmă supraviețuiesc impasibile dacă nu sunt riguros formulate și trecute prin diverse (individuale) ferestre de interogativitate, a căror deschidere să fie în mod hotărât activă. "Nu există vindecare decât prin adevăr. Dar adevărul nu trebuie spus cu încrâncenare, ci cu înțelegere și cu dragoste, și nu fără zâmbet.", scria Petru Creția în *Homo valachicus* (reluat, într-un fragment mai amplu, în motto-ul *Anatomiei ratării*).

În dialogul lor, Teodor Baconschi și Dan-Liviu Boeriu povestesc *confuzii, rătăcirii și perplexități*, vorbesc despre tipologiile tranziției (*corporatistul, ecologistul, indignatul, relativistul & nostalgicul, descurcările, țoapa & cocalarul* ș.a.), schimbă opinii despre intelectual, jurnalist și omul politic, examinează *patologii revizitate* (mania persecuției, teoria conspirației, capra vecinului etc.). Oricât de toxică se arată agitația din jur, *Anatomia ratării* nu e rezultatul unei conversații de lehamite ori al izbucnirilor de mânie. Și nici epilogul unor preocupări egolare. E (în primul rând) încercarea interlocutorilor de a-și lămurii lor înșiși derapajele, inconstanțele febrile și deplorabilele mimetisme din societatea românească. Replierea lor meditativă drămuiește dilemele și argumentele coapte. Nu posedă monopolul adevărului, dar amândoi sensibilitate la detalii, detenta spiritului critic, disponibilitatea veritabilă de a asculta și de a desfășura mai departe un gând. Că se vorbește despre "băieții deștepți", despre "political fiction" sau religie, analiza unui concept și eșafodajul demonstrației expun jocul nuanțelor și disciplina cugetării. Ori libertatea ei.

ÎN APE TULBURI

Oricât de necrutător se produce radiografierea României postcomuniste, Teodor Baconschi și Dan-Liviu Boeriu nu eșuează pe malul sterp al cărcotașului de serviciu, obsedat de abstracțiuni severe. Și nici pe cel al reactivității umorale, aflate în continuă expansiune. Refuză atât tiparul scurtăturii, cât și certitudinea absolutistă. Sunt atenți la metodă, dar cu luare-aminte să nu fie luați de vârtejul tezismului. Examinează subiectul pe mai multe fețe, îl răstoarnă să-i găsească punctele de sutură și să-i măsoare flexibilitatea. Au curaj intelectual, văd plusuri și minusuri, contradicții și ambivalențe, acolo unde primul imbold i-ar putea situa de-o parte sau de alta a problemei.

În două cuvinte: sunt cumpătați. Adică, după cum explica Aurelian Crăiuțu moderația, evită soluțiile maximaliste și navighează în ape tulburi, pe linia de mijloc – acolo unde e cel mai rapid și periculos curent. Întrebat cum se raportează, ca intelectual umanist, la "modelul" descurcării, Teodor Baconschi afirmă: "Pe de o parte, îl simpatizez ca pe un erou popular. Pe de altă parte, îi reproșez stagnarea noastră în imaturitate socială. [...] Dacă mă întrebați care e păcatul nostru capital, răspund: inconsecvența, care provoacă pendularea sisifică între extreme. Căutând să împace «și capra și varza», descurcările noastre este dușmanul celei mai prețioase valori a civilizației creștine: moderația. [...] Descurcările asta dezvoltă mentalitatea păguboasă a lui «merge și așa.» Asta coboară la minimum exigențele, diluează așteptările, permite inacceptabilul. Cu o asemenea gândire socială nu vei ajunge nicicând la prosperitate și cultură înaltă. Ai în schimb toate datele pentru a bălți în subdezvoltare, făcătura și parodie a reușitei..." (p. 96-97)

DESENE ÎN AER

Întrucâtva anacronică pare a fi Alexandra Bodnaru la debutul ei. Ceea ce (mă grăbesc să spun) nu e neapărat un semn de slăbiciune poetică. Foarte tână Alexandra Bodnaru reflectă mai degrabă o raportare dinamică la actualitatea și tradiția poetică, cu reveniri periodice la temele îndelung magnetizante ale poeziei. Autoarea *Orașului cu gropi în obraz* (Editura Eikon, 2016) intră în competiție cu poezii acestui timp, venind cumva de pe un drum lateral. Se pretinde parte din *Generația invizibilă* (care "se mișcă atât de repede/ că ne-ametește ideea de-a ne opri/ în general, din orice"), însă își trăiește, în șuvoiul dement al cotidianului, singurătatea.

S-au subliniat deja, într-o altă cronică, unele elemente care ar diferenția-o pe Alexandra Bodnaru de poezia postdouămiistă. Nu le reiau aici. Aș vrea să remarc în schimb că, zguduit de ofensiva nedesăvârșirii, *Orașul cu gropi în obraz* se încumetă să reflecte rupturile. Să se exprime cu dizarmonia pe care existența o scoate, feroce, la iveală: "Începusem să repet somnul/ ca-ntr-un tren personal/ să scot ghimpul lipiți de cerul gurii/[...]/ refugiul în sine ca într-o cutie cu nisip/ pe care-l netezesc cu tălpile/ când mă trezesc/ și m-arunc în mare/ Începusem să repet/ că-n singurătate nu știu ce să faci cu tine" (*Repetiție*). În mare, scenariile lirice se construiesc în jurul pustiirii. Al unei copleșitoare senzații de inutilitate a sinelui, a celorlalți, a lumii întregi. Dezarticulată, realitatea ascunde impulsuri ambivalente. Poate îngădui contactul direct cu durerea. Cu frenezia prăbușirii.

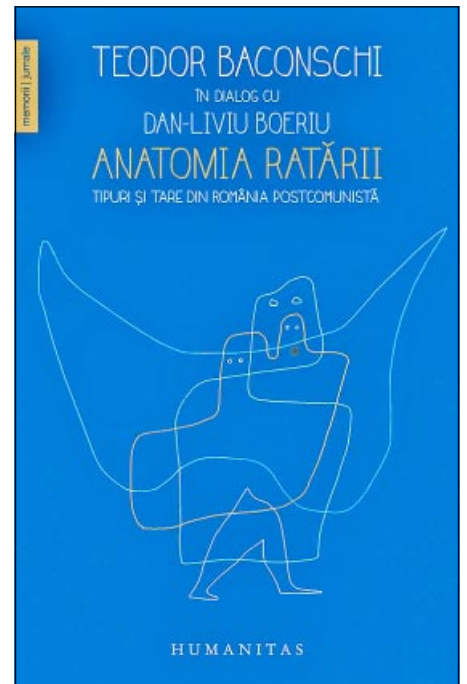
Dar poate stârni și redefinirea unui *Echilibru* firav, prin enunțuri care înlănțuie ezitarea și deznădejdea ("să te clătini dintr-un exces în altul/ plus puterea/ de-a ști să taci și să urlu/ și niciodată pe rând"). În unele cazuri, fragilitatea se transferă și la nivel discursiv. Probabil că o mai răbdătoare detașare față de text ar fi evitat măcar jocurile lexicale facile (ca în *Abia acum simt*) și câteva finaluri diluate sau, dimpotrivă, nejustificat scurtcircuitate (*Cearcăn peste cearcăn*).

Mai departe, Dan-Liviu Boeriu: "vă mărturisesc că-mi sunt la fel de antipatice iconoclastia ignorantă și habotnicia care se hrănește din intoleranță și din absența deschiderii către celălalt. Nu pledez pentru un relativism cald și inconsistent, ci pentru o dreaptă măsură" (p. 199). Din nefericire, în fața distincțiilor maniheiste la care ne ispitește mișcarea fără stavilă a lumii de astăzi, discreția dreptei măsuri riscă să pălească.

LOGOS ȘI PATHOS

Moderația nu se confundă cu șovăiala, așa cum nu respinge hotărârea. Interlocutorii din *Anatomia ratării* nu sunt nici indeciși, nici inconsecvenți. Propun un exercițiu de gândire și de echilibru, într-un timp în care luciditatea și responsabilitatea nu se bucură de popularitate. Dialogul lor include o combinație de analize factuale, mici digresiuni morale și subtile tehnici literare (elemente narative, tropi, schimbare cursivă de registru stilistic). Aș spune că explică lumea noastră postcomunistă și hohotul ei smintit, împletind cumpătarea necesară pentru a decupa o "histoire raisonnée" (termenul a fost folosit de Pierre Manent, pe urmele lui Phyllis K. Leffler) cu o doză de înseninare empatică.

Prospețimea expresivă a lui Teodor Baconschi însoțește profunzimea ideilor, iar experiența dialogului public pe care deja o are Dan-Liviu Boeriu îi lasă suficient spațiu de manevră. Din zona problematizării rațional-afectuoase se fac cu ușurință înșurubări în cultura europeană, așa cum se azvârle și câte-un cârlig în filosofia religioasă, cu creștinismul conceput ca "o civilizație a libertății, autolimitării, iubirii și moderației." (p. 202) Provenind din generații diferite și deosebiți ca formare intelectuală, Teodor Baconschi și Dan-Liviu



Boeriu fac imprevizibile piruete discursive, aduc (pe rând) un subton de umor sau o tușă de amărăciune. Îi utesc, în schimb, reverența în fața ideii, politețea față de celălalt și strecurarea unei sugestii afective. Prefirat în proporții variate, pathosul amplifică elocvența fără de care logosul ar fi fost pândit de uscăciune.

Viu și elegant, critic fără a devia în hipercriticism insomniac, dialogul din *Anatomia ratării* recuperează năzuința înțelegerii, savoearea dilemelor și farmecul trecerii de la coincidența contrariilor la disjunctii neîndoelnice. Dar mai presus de orice, amintește (indirect) că în absența deschiderii active, lucid-creatoare și a responsabilității strădaniei individuale cea mai bună lume cu puțință rămâne o nălucă.

Paleta de încordări și neliniști din *Orașul cu gropi în obraz* e reversul damnat al unei reverii integrate în metabolismul curent al existenței. De vreme ce iubirea rămâne evacuată în trecut, așa cum se vede în *Celor care (m)-au iubit*, antidotul singurătății tulburi nu mai poate fi găsit nici măcar în sfera credibilității unei promisiuni. De aceea spaimele Alexandrei Bodnaru se ramifică subversiv sau se oglindesc într-o coregrafie fără detentă, "în spatele unui televizor cu purici/ [...] încă nu știu că te poți uita la tine/ când te așezi cu spatele la oglindă/ apoi schimbi frecvența" (*Cu spatele la oglindă*).

Reclamată emfatic drept nevindecabilă, neliniștea în fața unui fapt determinat își schimbă direcția și devine angoasă – resimțită ca pecete indisolubilă a condiției umane. De la *Scurt istoric de familie* ("o masă lungă și fiecare își înțeapă vecinul/ de la stânga la dreapta, ca-ntr-un vers plin de furie/ mă ridic prima și fug până la un petec de iarbă/ să mă arunc cu capul în pământ și să râd") se ajunge, într-un crescendo impasibil, pe teritoriul indeterminării: "Apoi îți simți sufletul până în stomac/ Mereu vrei să pleci într-un loc draguț/ e ca și cum ai ține în piept tot aerul din lume/ Toți se descaltă, poartă tricouri albe, bărbătești/ se urcă pe pervaz și se aruncă de la geamuri/ Orașul e plin de gropi/ în obraz" (*Orașul cu gropi în obraz*).

Fuga buimac-lucidă (nu căutătoare) și fascinația morții (nicicum nădăjduitoare) sunt variantele-limită de răspuns în fața unor zile care ascund (în *Virtual*) "o continuă despărțire" sau a nopții în care "l-am citit pe tata printre rânduri/ și-apoi l-am așezat într-un colț de bibliotecă" (*Nesincronizare*). Nu numai temeuriile vieții ori filiațiile familiale și poetice sunt interogate în poeme, ci și rostul morții. Iar dacă sfârșitul se poate justifica prin aceea că poate da vieții un sens, absența acestuia din urmă indică eșecul morții de a-și împlini menirea.

Poemele aduc o mișcare (abia) perceptibilă a impulsurilor, a senzației, a emoției evanescente. Ceea ce persistă este spuma rece a nimicniciei. Cu un limbaj simplu, a cărui tranzitivitate e înțepată pe alocuri de acul conotației ori de vârful ascuțit al ironiei, *Orașul cu gropi în obraz* sugerează un potențial poetic de netăgăduit. (G. B.)

RETEAUA POETICĂ A ANILOR 2000

ANA PUȘCAȘU

Douămiismul a constituit, încă din primii ani ai noului mileniu și până în prezent, punctul de pornire al unor numeroase dezbateri, polemici sau anchete literare. A umplut, cu alte cuvinte, destul de multe pagini în ziarele și revistele literare. Cu toate acestea, volumele de analiză critică focalizate asupra problematicii mai largi a generației douămiiste nu sunt la fel de numeroase, ele fiind în puține cazuri dedicate în mod exclusiv douămiismului – ca în volumul Ștefaniei Mincu, *Douămiismul poetic românesc. Starea poeziei II* (Pontica, 2007) –, sau punctând și acest ultim segment literar în mai ample panoramări ale literaturii române. Este cazul volumului semnat de Octavian Soviany, *Cinci decenii de experimentalism. Compendiu de poezie românească actuală*, volumul al II-lea, *Lirica epocii postcomuniste* (Casa de pariuri literare, 2011), dar și al tezei de doctorat intitulată *Fenomenul poetic românesc postdecembrist*, teză susținută în 2009 de către Cristina Ispas, pentru a oferi doar câteva exemple.

În acest context, cartea Grației Benga, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000* – apărută în 2016 la Editura Universității de Vest din Timișoara –, reprezintă nu doar o binevenită analiză a unui fenomen literar efervescent și dinamic, ci și un exercițiu de privire critică necesar. Și asta mai ales în măsura în care, în ciuda numeroaselor discuții sau controverse pe marginea temei, au fost lăsate totuși sub semnul ambiguității aspecte relevante pentru înțelegerea acestui segment din istoria literară recentă sau, după cum foarte bine o intuiește autoarea, s-ar putea spune că "popularitatea temei nu a produs clarificarea teoretică a unor concepte cu care s-a operat îndelung în acești ani".

Structurat pe trei mari capitole, volumul semnat de Grațela Benga reușește să traseze delimitări și să opereze clarificări conceptuale în abordarea critică a segmentului poetic din anii 2000, atât prin realizarea unor nuanțări semnificative, cât și prin conștientizarea și asumarea riscurilor pe care un astfel de demers le presupune datorită apropierei de un subiect încă supus controverselor și nedecantat prin distanțarea temporală. De altfel, o primă nuanțare este sesizabilă încă din titlul volumului, autoarea evitând noțiunea de douămiism și preferând, în schimb, mai generoasa formulare "poezia anilor 2000".

Această opțiune se conturează în urma concluziilor rezultate din analiza variațiilor în denotație pe care le-a cunoscut gruparea de tineri autori ce au început să debuteze cu câțiva ani înainte și, mai apoi, după momentul 2000. Percepând noțiunea de douămiism ca o "etichetă convenabilă, într-o măsură limitată totuși", deci sub forma unui instrument destinat în principal delimitărilor realizate de istoria literară, Grațela Benga subliniază însă insuficiența formelor denominative propuse, a etichetelor aplicate acestei noi grupări de scriitori, insuficiență ce derivă tocmai din incapacitatea acestora de a subsuma complexitatea și diversitatea

fenomenului poetic din jurul anilor 2000. În plus, simpla încercare de etichetare a întregii diversități de formule poetice propuse de tinerii autori ar conduce, în consecință, la ceea ce autoarea percepe ca "forțarea distorsionată a realității literare, prin ignorarea naturii specifice a unor poeți, asimilați abuziv cu un complex de tropisme".

Încă din acest punct devine evident modul în care cercetătoarea înțelege și se raportează la segmentul literar avut în vedere, element ce constituie, de altfel, unul dintre atuurile volumului. Structura *Rețelei...* pe care Grațela Benga o construiește are astfel la bază perceperea poeziei din jurul anilor 2000 ca un fenomen aflat încă în evoluție, și nu ca unul încheiat sau depășit. Ceea ce implică și setarea mizelor prin orientarea spre un demers merit să urmărească deci un parcurs, nu să fixeze o încheiere și, implicit, nu să tragă concluzii, ci să deschidă un dialog.

Originală în cadrul acestui demers este și plasarea autorilor analizați "în mișcarea extensivă a rețelei". Depășind astfel perceperea liniară și limitatoare a fenomenului, autoarea ilustrează poezia anilor 2000 prin metafora grafică a unui sistem de semnificații reunind direcțiile și manifestele douămiiste, de la fracturismul lui Marius Ianuș și Dumitru Crudu, la utilitarismul lui Adrian Urmanov, la performatismul propus de Claudiu Komartin și până la autenticismul lui Dan Sociu sau deprimisul lui Gelu Vlașin. Această cartografiere concretizată în structura dinamică și – foarte important – deschisă, de tip rețea, nu ignoră nici evoluția mediului online ce a produs schimbări semnificative la nivel social și cultural, inclusiv în ceea ce privește funcționarea cenaclului sau a revistelor literare. Este astfel pusă în valoare și dinamica relațiilor dintre poeții din anii 2000 în spațiul virtual, atât pe blogurile personale, cât și pe site-urile literare care au funcționat pe formula unor cenacluri sau ateliere de discuție, imaginea de



ansamblu rezultată fiind cea a unei organizări "de tip rețea în *progress*, cu noduri și răspântii în continuă metamorfoză".

Diversă și complexă, rețeaua de "cartografii tradiționale" și "geografii virtuale" este completată, în cel de-al treilea capitol, printr-o serie de analize aplicate volumelor de poezie apărute din 2000 și până în prezent. În cadrul acestei ample panoramări nu se pierde totuși din vedere înțelegerea douămiismului ca un fenomen dinamic și, deci, a listei autorilor ce pot fi cuprinși în acest segment ca una deschisă. De altfel, sistemul conturat în *Rețeaua...* Grației Benga nu se vrea unul exhaustiv, după cum o subliniază în mai multe rânduri autoarea. Caz în care afirmația lui Alex Goldiș "cine nu e menționat în volumul Grației Benga nu există în poezia actuală" nu pare totuși

să se susțină. Sigur, se pot număra și absențele, la fel de bine cum se poate inventaria și lungă și impresionantă listă de autori analizați sau doar menționați în volum, însă cred că miza studiului stă nu în efortul de inventariere, ci în perspectiva de ansamblu pe care reușește cu succes să o contureze.

Trecând de la explicarea contextului social și cultural în cadrul căruia debutează poezii încadrați în segmentul literar douămiist și mergând până la discutarea experimentelor, a manifestelor, direcțiilor și trăsăturilor definitorii, demersul critic dobândește, treptat, el însuși, forma unei rețele. O rețea care se pliază pe tiparul structural al acestei generații de individualități poetice dezvoltându-se treptat prin binevenite deschideri spre contexte mai largi de tip socio-cultural sau mentalitar, dar și prin trimiterile și raportările la poezia generațiilor anterioare. În plus, sensibilă diferență existentă între poezia primilor autori douămiiști și cea de după 2010 este intuită de către autoare și ilustrată la nivelul clasificărilor. Astfel, poeziei de la începutul anilor 2000 reprezentată în "primele noduri" îi urmează o zonă a unei "poezii de tranziție moderată" ce face legătura cu "arhitectura de rețea" imediat următoare. Nu în ultimul rând, incitantă este și ideea depășirii douămiismului, a trecerii spre un posibil "post-douămiism", pe aceeași formulă a distanțării de postmodernism și a intrării într-o zonă a post-postmodernismului, cu toate variațiile sale conceptuale.

Fără pretenția de a impune concluzii definitive sau ierarhii în ceea ce privește un segment al literaturii contemporane pe care îl înțelege încă de la început ca fiind unul dinamic și diversificat, Grațela Benga reușește să ofere nu doar "câteva căi de acces spre o zonă deasupra căreia stă (încă) scris *work in progress*", ci și cea mai complexă cartografiere a segmentului literar douămiist.

LA TIMIȘOARA, CITITORI ȘI SCRITORII PE BICICLETE

Duminică, 11 septembrie 2016, echipa "Verde pentru Bicyclete" și librăria "La Două Bufnițe" au organizat evenimentul *Cititori pe bicicletă*, aflat la cea de-a doua ediție. Evenimentul și-a propus să apropie cititorii și scriitorii într-un ambient relaxat, în Piața Unirii din Timișoara, după ce au parcurs împreună un traseu prin oraș. Au avut loc concursuri inedite, jurizate de scriitorii-bicicliști. După cei 8 km de pedalat, participanții au putut asista la un recital de poezie și proză în lectura autorilor, la ateliere creative și concursuri foto.

Au citit în fața amatorilor de mișcare Adriana Babeți, Adrian Bodnar, Eugen Bunaru, Adela Dragomir, Viorel Marineasa, Alexandru Potcoavă, Radu Pavel Gheo, Daniela Rațiu, Daniel Vighi.

Atelierul de poezie dadaistă a fost coordonat de Ana Pușcașu, poetă și critic literar. *Atelierul pentru micii devoratori de cărți* a fost organizat în parteneriat cu Asociația Bastionul ArtLitTim, coordonat de Patricia Lidia. Participanții la lecturile publice și la ateliere au fost premiați, prin tragere la sorți.

Un concurs inedit, *Adu cea mai cea carte*, s-a bucurat de interesul unui număr mare de bicicliști (preponderent copii și tineri), încurajați să aducă volume din biblioteca proprie pentru a fi premiate la următoarele categorii: cea mai veche carte, cea mai groasă și cea mai subțire carte, cartea cea mai mică și cea mai subliniată, cel mai inedit format de carte, cea mai frumoasă copertă, cele mai frumoase ilustrații.

Librăria *La Două Bufnițe* se va deschide anul acesta, la sfârșitul lunii octombrie, în Piața Unirii din Timișoara.

J.-F. REVEL ȘI SPIRITUL LIBERAL VLADIMIR TISMĂNEANU

În urmă cu zece ani înceta din viață Jean-François Revel, membru al Academiei Franceze, filosof politic și jurnalist de înaltă clasă, unul dintre cei mai activi susținători ai ideii de societate deschisă într-o vreme în care diversele utopii radicale făceau ravagii în Franța și nu numai. Activ în Rezistența anti-nazistă, om al unei stângi moderate, deopotrivă anti-comunist și anti-fascist, Revel a simbolizat demnitatea spiritului raționalist în lupta împotriva ispitelor totalitare. Celor care îl plasau la dreapta spectrului ideologic și politic, Revel le atrăgea atenția că el personal se considera de stânga, reproșându-le detractorilor săi eroarea de a nu fi înțeleș că "Churchill era mult mai la stânga decât Stalin". Evident, o stângă rațională și raționalistă, nu una a pulsionilor fanatic anti-burgheze, a solidarităților necondiționate cu cauze vagi, inspirate de mituri resentimentare, între care anti-americanismul, pro-sovietismul și disprețul pentru valorile liberale.

Ca director al săptămânalului "L'Express" în anii '70, Revel a deschis paginile influenței publicații pentru vocile disidenței din URSS și Europa de Est. Dintre lucrările sale, să menționez aici *Tentația totalitară*, *Nici Marx, nici Iisus*, *Cunoașterea inutilă*, *Obsesia anti-americană*, *Cum pier democrațiile* și multe altele, inclusiv lucrări pe teme de istoria filosofiei și chiar de gastronomie. Multe din ele au apărut în românește.

L-am cunoscut pe J.-F. Revel în anii '80 grație lui Carlos Rangel și soției sale, Sofia Imber (vara primară a tatălui meu). Carlos Rangel a fost unul dintre cei mai importanți gânditori liberali ai Americii Latine. A scris două lucrări fundamentale pe tema radicalismului politic de stânga și a tiers-mondismului ca ideologii ostile spiritului și practicii democrației. Ambele au apărut în franceză cu prefețe de J.-F. Revel. Rangel a încetat din viață la sfârșitul anilor '80. Sofia, fondatoarea Muzeului de Artă Contemporană din Caracas, a fost una din persoanele cele mai active în cadrul opoziției împotriva direcției dictatoriale a regimului Chavez. Auzisem despre celebrul gânditor francez de la "Europa Liberă", din emisiunile Monicăi Lovinescu și ale lui Virgil Ierunca. Când l-am vizitat prima dată, în 1985, în locuința sa de pe Quai de Bourbon, pe insula Saint-Louis, am rămas uimit: pe soneria etajului său erau scrise trei nume: Revel, Sarraute, Tzara.

Țin minte că după ani, povestindu-i

episodul lui Mircea Mihăieș, mi-a sugerat să scriu pentru "Orizont" un articol cu titlul "Soneria istorică". Revel a fost căsătorit cu ziarista Claude Sarraute, fiica celebrei romanciere Nathalie Sarraute. Înainte de Revel, Claude fusese căsătorită cu fiul lui Tristan Tzara. Îmi amintesc că la prima noastră întâlnire, Revel mi-a vorbit despre admirația sa pentru Cioran și Ionesco, dar și pentru Tudor Vianu, pe care îl cunoscuse, cred, la UNESCO. Am vorbit mult despre dezastrul sovietismului, dar și despre naivitatea multor intelectuali de stânga din Vest în raport cu ofensiva propagandistică sovietică. Era epoca mișcărilor pacifiste și a criticilor acerbe la adresa lui Ronald Reagan.

L-am revăzut ulterior de nenumărate ori, în Franța și în Statele Unite. A fost apropiat de Dorin Tudoran, acceptând să facă parte din comitetul editorial al revistei "Agora". Am în față un număr al revistei "Democracy at Large", condusă de Dorin Tudoran, și notez că J.-F. Revel face parte din consiliul editorial. Îmi vine greu să vorbesc despre acest om la timpul trecut. Era de o vitalitate formidabilă, un *causeur* irezistibil, maestru al formulărilor tranșante. L-a umilit memorabil pe insolentul lider comunist Georges Marchais. A recunoscut că uneori tonul său de Cassandra includea și un element de exagerare (a scris o carte despre revirimentul democratic în care rectifică unele teze anterioare).

J.-F. Revel a fost un spirit deschis, dar vertical. Îmi amintesc un prânz la Paris, în compania sa, a lui Georges Liébert (cunoscut muzicolog și politolog) și a lui Branko Lazich, discipolul lui Boris Souvarine, unul dintre exegeții de vârf ai comunismului mondial. Am discutat pe larg despre tema anticomunismului ca datorie morală și politică. I-am povestit că tocmai citisem volumul de memorii al lui Petre Roman, cu ale sale auto-justificări îndoielnice. Revel mi-a făcut pe loc oferta să scriu o recenzie pentru "Le Point", revista unde colabora săptămânal. Am făcut-o rapid, păstrând în minte că distinsul filosof scrisese el însuși un text neiertător despre regimul Iliescu: "România, flagrant delict". Să mai amintesc că Revel a trimis un substanțial text despre cum trebuie distrus totalitarismul comunist pentru conferința internațională "Putere și opoziție în societățile post-comuniste" pe care am organizat-o, la Timișoara, împreună cu Mircea Mihăieș și Vasile Popovici, în martie 1991.



COMUNISMUL AMERICAN ȘI CORECTITUDINEA POLITICĂ CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

Nu sunt mulți publiciști de la noi ale căror texte despre ce a fost după 1989 să treacă proba timpului. Cauzele pentru care avem această stare de fapt(e) sînt numeroase și ele pot face obiectul unui eseu distinct. Publicistica politică a lui Horia-Roman Patapievici – recent, la plăcută și folositoare relectură, mi-am întărit convingerea că așa stau lucrurile! – este din specia minoritară, a acelei "literaturi" care dă sens și care provoacă fertil și acum, la mulți ani după ce a fost publicată.

Am recitat, de curînd, *Politice*, ediția definitivă, Humanitas, 2008. Aici este inclus, alături de alte texte memorabile, și eseu despre "comunismul american" și despre – o secțiune reprezentativă a acestui text se cheamă chiar așa – "programul corectitudinii politice". O nouă lectură a acestui text (nu pretinde un efort foarte mare, are doar câteva pagini de carte) este chiar indicată acum, cînd ravagiile pe care le-a făcut deja această formă de neocomunism, activă și agresivă, se văd în toată oroarea lor.

E un text publicat în premieră acum 22 de ani în revista "22" (mai precis, în numărul 33/236 din 17-23 august 1994, pag.11). Parțial confesiv, analitic, scris pe un ton tăios și îngrijorat, eseu este construit în jurul ideii – atunci, pentru mulți oameni, mai greu de observat, astăzi (dacă există voință și bun simț), tot mai simplu de băgat de seamă – că PC, ideologia corectitudinii politice este subînținsă de o "manie persecutorie preventivă" și de o "vocație de a se impune prin terorism intelectual și agresiune instituțională".

Să reflectăm:

"Așa cum orice organism viu conține în mod natural germenii cancerului, tot așa și orice societate secretă conține agenții propriei distrugerii. Între acești agenți patogeni, ispita comunismului (sau a nazismului: pentru mine e același lucru) este latentă în orice societate. Întocmai cum sufletele sunt ispitite de Nefărtat, la fel sunt societățile ispitite de recuzita magică a comunismului: adică de visul egalizării cu orice preț a societății (care la români e cunoscut sub forma zicalei "să moară și capra vecinului"), de mitul rezolvării definitive a conflictelor sociale (la naziști – rasiale) prin magia violenței fizice, de ideea că bunăstarea materială e o stare naturală, în vederea căreia nu trebuie decât să planifici, și așa mai departe. Firește că aceste idei au căutat să macine și măruntaiele societății americane, care s-a dovedit până acum cea mai rezistentă la elecubrațiile de acest tip. Dar numai până de curînd: agentul patogen s-a travestit în haine dragi mentalității americane, și anume în straiile luptei împotriva tuturor discriminărilor, ale luptei pentru drepturile tuturor minorităților; s-a deghizat, adică, în corectitudine politică."

Și:

"Corectitudinea politică este, în fond, comunismul american. Ea combină perfect tradiția atenției față de cuvînt a filosofiei analitice americane cu rasismul egalității, care e forma cea mai condensată în care comunismul se poate manifesta. Stilul inevitabil al corectitudinii politice este dictatura furios-resentimentară a minorității decretate progresiste, prin procedeele, azi legitimate, ale aberației numite discriminare pozitivă."

Desigur, ideile pe care Horia-Roman Patapievici le punctează în acest scurt eseu (șase pagini și jumătate de carte – pentru amatorii de statistici; dar 6 pagini și jumătate dense!) sînt pe larg, spectaculos și judicios dezvoltate în *Omul recent*, una dintre marile cărți ale culturii române din ultimul sfert de secol. Pentru cineva care nu a ajuns încă la *Omul recent* (deși, în ce mă privește, consider că ratarea unei asemenea lecturi echivalează cu o foarte mare pierdere), eseu despre "comunismul american" poate fi un bun început.

Și pentru că am mare încredere în oameni, sînt de părere că o lectură – acum, poate, cu alți ochi – a *Omului recent* sau fie și numai o revizitare a micului eseu despre "comunismul american" și "corectitudinea politică" nu poate strica nici aceluia pentru care Horia-Roman Patapievici a fost, la data publicării *Omului recent*, vinovat de a fi avut dreptate *prea devreme*.

NOVALIS LA ORAVITA SAU CUM SA DESCOPERI O LUME

Ideea acestei aventuri în grup s-a înfiripat anul trecut, dar s-a copt abia în vara asta. În primăvara lui 2015, trei profesori de la Literalele bucureștene, Oana Fotache, Mircea Vasilescu și Liviu Papadima, s-au gândit că le-aș putea preda masteranzilor de la Studii literare un curs despre hibridarea culturală. Pe cei trei, dar și pe alți colegi de-ai lor îi cunoșteam bine, dar pe studenți nu îi știam deloc. Am descoperit, treptat, un grup de tineri curioși, inteligenți, creativi, dezinhibiți. Aș putea spune cu mâna pe inimă că, în ce mă privește, a fost dragoste la prima vedere cu amândouă promoțiile. Le-am povestit cum am știut mai bine despre felurile hibridării în Europa Centrală, despre marii ei scriitori, gânditori și artiști, despre cum toată istoria sa explodează sub semnul paradoxului, pornind de la fotografia unde doi colegi de clasă primară stau alături: Ludwig Wittgenstein și Adolf Hitler.

Am predat, m-am predat, ei m-au ascultat, au pus întrebări, s-au mirat, s-au îndoit, au fost și n-au fost de acord cu unele lucruri, dar au avut curajul să vorbească deschis despre ele. Apoi au scris niște eseuri excepționale despre Kafka și Danilo Kiș, despre Gombrowicz și Hrabal, despre Kundera și Krasznahorkai și despre câți alții. O singură nemulțumire ne măcina pe toți. Anume, că nici unul dintre ei nu văzuse vreodată Timișoara și Banatul, Aradul și Oradea. Ca să nu mai vorbim despre Novi Sad sau Szeged. Dară-mi-te despre mai îndepărtatele Viena, Praga sau Cracovia. Așa a apărut ideea de a organiza un fel de mică școală de vară sau o excursie de studii prin vestul țării, pentru ca tot ceea ce aflaseră de la cursuri să prindă viață. Și așa s-a înfiripat un program de patru zile pline, între 20 și 24 august.

Cred că a ieșit totul bine. Tinerii au folosit doar superlative: perfect, uluitor, minunat. Eu zic că a fost în regulă și că neapărat trebuie să mulțumesc public unor oameni care ne-au ajutat ca aceste zile să fie cu adevărat cum le-am visat. În primul rând, Universității din București și Universității de Vest din Timișoara, apoi, urmând pas cu pas traseul, următorilor: Oanei Fotache și lui Mircea Vasilescu, care mi-au fost mereu alături; lui Victor Neumann, nu doar cunoscutul istoric, ci și un ghid prietenos, care a însușit barocul din sălile Muzeului de Artă; lui Ovidiu Mihăiță, creierul și sufletul celui mai trăsnet muzeu din țară, Muzeul consumatorului comunist, de la "Scârț. Loc lejer"; lui Robert Șerban, Cosmin Bradu și căpitanului Lucian Manea, care au făcut posibilă croaziera noastră de o oră, pe Bega, cu vaporetto-ul *Glad*; soților Victor și Alina Piștea din Anina, proprietarii pizzeriei "Pe vatră la Piști acasă"; lui Mihai Vlădia, primarul comunei Eftimie Murgu, la ale cărei magnifice mori de apă ar fi trebuit să ajungem; istoricului Ionel Bota, directorul Teatrului "Mihai Eminescu" din Oravița, comoară de informații și de un devotament inegalabil pentru patrimoniul din Banatul montan; lui Mihai Jurcă, director executiv al Asociației pentru promovarea turismului din Oradea și din regiune, gazda desăvârșită a periplului nostru orădean; lui Mihai Trandafir și Angelei Lupșea, amfitrioni în vechea cetate, respectiv în Casa Darvas din Oradea; Anei Pușcașu și lui Alex Condrache, foștii mei studenți și doctoranzi, care i-au însoțit pe colegii lor bucureșteni; și, nu în ultimul rând, prietenelor mele Rodica Boda și Smaranda Vultur, care m-au ajutat să-mi duc la bun sfârșit proiectul.

Ceea ce urmează sunt doar fragmente din textele tinerilor călători prin Banat în vara lui 2016 (o versiune, în curând, și pe – pe www.memoriabanatului.ro). După propriile mărturisiri, la capătul celor patru zile, ei au descoperit nu doar câteva lumi necunoscute în afara lor, ci și o lume nouă în ei. (**Adriana Babeți**)

P.S. Titlul acestui grupaj nu e doar o bombă publicistică, ci adevărul pur. Chiar dacă germaniștii habar nu au, Novalis (Georg Philipp Friedrich, baron von Hardenberg) a fost în Banat, la Oravița, în intervalul noiembrie 1799 – martie 1800, pe când era inspector imperial la exploatarea sării. Fiind trimis în zonă, și-a vizitat foștii colegi de studii de la Jena, pe Joannes Lederer și August Philipp von Knoblauch, stabiliți în micul oraș. Celui dintâi, pe atunci proprietar al farmaciei, i-a adus drept cadou bucăți de sticlă sablată ornamental pentru uși, ce pot fi admirate și azi la intrarea în Muzeul farmaciei. Prețioasele informații extrase din documente ne-au fost oferite de un profesionist în domeniu, istoricul Ionel Bota.

SASE LUCRURI IMPOSIBILE ÎN TREI ZILE

OANA FOTACHE

Când ne-am imbarcat, într-o duminică pașnică de august bucureștean, în călătoria spre Timișoara, habar n-aveam ce ne așteaptă. Sigur că primisem programul, așa cum se face la orice manifestare academică serioasă. "Banatul. O hibridare culturală", scrisese Adriana Babeți în chip de titlu pentru școala de vară la care mergeam cu 11 studenți în anul al II-lea al masteratului de Studii literare. De fapt, eu mai știam câte ceva, dar n-am vrut să stric surpriza. Chiar și așa – după ce-am văzut locuri minunate de pe patru continente –, nu mi-am imaginat că se poate să:

1. Deschizi un muzeu luna și să-l ai ghid chiar pe director. Așa a fost la Muzeul de Artă din Timișoara, unde Victor Neumann ne-a povestit despre cum mai e posibil barocul astăzi;
2. Convingi un patron de restaurant (aka

Piști) să vină special în ziua lui liberă și să gătească pentru niște oameni pe care îi vede prima dată în viață;

3. Rezervi un vaporetto care nu are încă program oficial pentru o plimbare pe Bega și prin trecutul Timișoarei;

4. Vezi 3 locuri miraculoase în jumătate de oră (teatrul, muzeul farmaciei și muzeul monetăriei din Oravița) și să simți pulsul unui Vest azi semi-pusti, acum un secol și jumătate mai european decât Bucureștiul, cu dl profesor Ionel Bota ca maestru de ceremonii;

5. Regreți amar că n-ai fost într-un loc de care nici n-ai auzit până atunci (Rudăria) – abia apoi am citit pe net despre morile vrăjite care întorc timpul înapoi pentru îndrăgostiți;

6. Te miști în același timp în trecutul, prezentul și viitorul unui loc (Palatul Moskovits din Oradea), fost cinematograful comunist, viitor centru cultural/ sală de evenimente, și să crezi că un oraș din România poate fi o alegere la fel de bună pentru un weekend ca Salzburg sau Lucerna sau Cracovia, mai ales când ghid generos și



Masă barocă, la Muzeul de Artă din Timișoara

competent e însuși mesagerul Primăriei, Mihai Jurcă.

Lewis Carroll o face pe Alice să creadă că poate vedea 6 lucruri imposibile înainte de micul dejun. Noi am văzut în realitate mai multe în excursia deja mitologică prin Banat. Și nici n-am simțit drumul lung și greu de întoarcere, fiindcă eram cu toții încă acolo.

P.S. Când ne-a invitat să povestim pentru *Orizont* ce-am simțit/ văzut/ trăit în Banat, Adriana Babeți ne-a interzis să vorbim despre ea. Mă aștept să cenzureze textul meu.

DU-TE LA TIMISOARA, O SĂ INTELEGI...

DIANA MITROI

Pe la sfârșitul anului trecut am cunoscut o liceancă din Timișoara, venită la București de nu foarte mult timp. Din vorbă în vorbă, am întrebato-cum s-a adaptat aici, cum e la liceu și dacă îi place mai mult decât la Timișoara. Răspunsul ei mi s-a părut bizar la vremea aceea: "Nu, nu prea. Oamenii parcă sunt mai nesuferiți, tot timpul grăbiți, îți răspund în doi peri dacă le ceri să-ți spună ceva și se poartă de parcă totul li s-ar cuveni". O parte din mine îi dădea dreptate, cealaltă parte se întreba ce fel de experiențe avusese până atunci puștoaica asta cu oamenii din jurul ei. Timișoreni cum erau? Te primeau cu brațele deschise mereu, fără pic de grabă și iritare că-i oprești din drum să-i întrebi cum ajungi în centru?

Acum, după ce am petrecut patru zile printre ei, îmi dau seama câtă dreptate avusese Iasmina. Pregătită psihologic pentru rătăcirii prin oraș, înarmată cu modestul GPS din telefon, am fost surprinsă când am văzut că suntem întâmpinați de Ana și de Alex, foști doctoranzi ai Universității de Vest, care nu numai că ne-au primit zâmbitori și plini de entuziasm, ci chiar ne-au fost și ghizi pe parcursul întregii șederi. Firește, după cum eram obișnuită, mă întrebam cum o să ne înțelegem noi, masteranzii, un grup scindat, format din oameni care n-au apucat să se știe prea bine între ei, cu alte două persoane de care ne lega doar faptul că eram cu toții niște împătimiti ai lecturii.

Datorită celor doi, orice umbră de anxietate socială a dispărut aproape imediat. Nu cred că a fost vorba despre ce ne-am spus unii altora, ci despre felul în care am spus-o. Nimeni nu s-a simțit vreo secundă lăsat pe dinafară, tratat cu superioritate, tachinat sau pus la colț. Mai mult decât atât, prin a doua zi de excursie am început să mă uit cu atenție

și la colegii mei. Bisericițele formate acasă începuseră să se dărâme. Nimeni nu mai era încrâncenat sau nemulțumit. Seninătatea celor doi timișoreni, contagioasă se pare, ne făcuse și pe noi să uităm că nu ne știm prea bine, să ne permitem să glumim unul cu celălalt fără frică, să ne certăm pe opinii literare și să facem chiar și câteva dezvăluiri mai personale. Aproape că nu-mi venea a crede că suntem același grup care se urcase, tăcut și timid, în microbuz spre Timișoara.

Când m-am întors în București am început să-mi sun prietenii, părinții, să le spun și lor că la Timișoara a fost superb, că n-am avut niciodată parte de o excursie așa de reușită, că nu m-am simțit nicăieri așa de bine și călduros primită. Răspunsurile lor neutre („bravo”, „mă bucur că te-ai simțit bine”) nu m-au mai deranjat, căci tot ce mai aveam de spus era doar: „du-te la Timișoara, o să înțelegi...”.

UN DIALOG: BAROC/ NEOBAROC

IRINA CERCHIA

N-aș vrea să vorbesc despre Timișoara ca un turist, ca un simplu vizitator, ci de pe poziția unui om care a simțit că aparține locului de cum a pășit acolo. Nu a fost o excursie, nu a fost o expediție, nu a fost un concediu, nu a fost o ieșire cu colegii, ci o experiență interioară cu totul nouă, pe care am simțit-o de la primul salut natural, cald: Ciao! Pentru mine, un om din Est, Timișoara reprezenta *capătul lumii*, fără să fi bănuțit vreodată că la acest *capăt al lumii* aveam să gădesc o frumusețe care mi s-a lipit iremediabil și necondiționat de suflet. Fie am fotografiat totul ca în transă, fie am rămas tăcută în fața clădirilor impozante, care prin eleganță și bun gust nu-ți lăsa răgaz nici să clipești.

Timișoara, un loc de excepție. Într-o zi de luni, și noi am fost o excepție ce a prins contur datorită timișorenilor minunați, dornici să ne împărtășească o parte din munca lor. Luni; primul obiectiv: Muzeul de artă, deschis pentru noi. Și o expoziție deosebită, din care eu, una, am învățat cât din toate tratatele de istoria artei. *Baroque urban*, în câteva săli, unde îmbinarea barocului imperial cu neobarocul a creat o atmosferă atipică, plină de o originalitate puțin sfidătoare, dar și extrem de armonioasă. Am asistat astfel la o împăcare tacită între două stiluri și două epoci, prin opera lui Gheorghe Fikl. Picturile lui opulente au intrat într-un dialog subversiv, ironic,

cu o întreagă tradiție (nu doar artistică) și au depus mărturie despre contrastele lumii de azi. Au fuzionat astfel barocul și neobarocul, pe care nu le bănuiam niciodată că pot sta împreună. Și totul, cu un mare respect pentru artă, cu o dedicare necondiționată față de diversele ei forme. O intrare cu adevărat impresionantă în trecutul și prezentul unui oraș.

ISTORIE MICĂ/ ISTORIE MARE

IOANA MORARU

Despre comunism nu se prea poate vorbi în multe feluri. Cel mai adesea, pe bună dreptate, glasul este redus la o tonalitate apăsătoare și acuzatoare. Doar rareori, în mod excepțional și derutant, se vorbește cu împăcare și bună dispoziție, fără lacrimi de ură în ochi sau sentințe de condamnare victorioase și cu întârziere scrise. Dacă o memorie colectivă trebuie înfiripată și păstrată, atunci ea e una moralizatoare și gravă, iar altă variantă pare deplasată și lipsită de importanță.

Așa gândeam până să vizitez, într-o după-amiază ploioasă de august, ceea ce credeam inițial că va fi un muzeu al comunismului, așadar o instituție în care exponate prețioase zac retrase de sub atingerea mâinilor vizitatorilor în vitrine aseptice de sticlă. Îmi imaginam deja – purtată de valul prejudecății – cum solemnitatea și atmosfera conservatoare îmi vor paraliza mintea și o vor țintui în câteva cunoștințe necesare ușor catalogabile. Mergeam deja cu pași șovăielnici, când în fața mea, pe strada László Székely, un înscris jucăuș pe poarta unei case vechi – "Scârț. Loc lejer" – îmi aduce aminte că acel loc găzduiește ceea ce e inițiatorii proiectului au numit Muzeul Consumatorului Comunist și al kitsch-ului românesc.

Intru, pregătită cu aparatul de fotografiat bine strâns în mână dreaptă și cu ochii căscându-mi-se în toate direcțiile pe pereți. Aflu că muzeul propriu-zis se găsește undeva la subsol, dar că înainte de a mă aventura în subteranele de prost-gust ale consumismului ceaușist sunt invitată să descopăr și restul casei, ale cărei apartamente funcționează ca bar. Un decor bogat, într-o luminositățe stearsă, nesupărătoare mi se dezvăluie: butoaie, tablouri haioase, manechine îmbrăcate, chiloși agățați de o frânghie, un reflector aprins îndreptat spre scena din tablou, scaune de toate modelele, o masă de tenis mă asaltează plăcut și mă fac să mă simt într-un loc familiar, cald și relaxat.

Cobor cu pași mărunți o scară destul de abruptă spre subsolul slab luminat, foarte misterios prin ceea ce e încă inclasabil în noțiunea de muzeu. Un miros specific, răcoros, de uzură cu iz de mucegai mă izbește de cum ating podeaua. Cred că așa trebuie să miroasă istoria atunci când aceasta se epuizează și doar miasele ei mai ajung până la noi. Privirea mi-a fugit imediat spre sumedenia de obiecte care mă cotopeau și mă împresurau din toate părțile: tot ceea ce inițiatorii proiectului au strâns din donații și chiar din gunoaie timp de cinci ani pentru a reconstitui o lume în mic, concentrată în acest munte de lucruri din care nu cred să lipsească vreunul reprezentativ.

Toată această reciclare muzeală a kitschului merită încercată, pentru că viața de zi cu zi în comunism a fost marcată și de acest derizoriu sau banal care popula spațiul casnic și prin care regimul umplea memoria domestică, personală a indivizilor. Tot ceea ce altfel ar fi fost aruncat definitiv la groapa de gunoi este și el un *memento*, e drept, mai delicat, mai soft, al unui timp care trebuie rememorat. Până la urmă, de ce nu ar putea face orice obiect parte dintr-un muzeu doar în virtutea faptului că în el trecutul se cuibărește ca un duh, cum scrie Orhan Pamuk în *Muzeul inocenței*?

LOC LEJER PENTRU MUZEU

ELENA DONEA

Într-un manifest al muzeelor (în *The innocence of objects*), Orhan Pamuk susține că viitorul acestora se află în interiorul caselor noastre. Când intri în marile muzee ale lumii te lovești de dimensiunea lor instituționalizată, de faptul că uneori pun între paranteze conștiința individuală, iar vitrinele lor te intimidează. Ideea lui Pamuk (concretizată de el însuși la Istanbul, prin Muzeul Inocenței) este aceea că un muzeu ar trebui să fie cât mai mic și mai intim, ca să poată spune, cu aceeași profunzime și putere precum marile lăcașe, poveștile celor mai banali indivizi, nu doar ale eroilor salvatori. La Timișoara există un spațiu similar cu noțiunea de muzeu a lui Pamuk – Muzeul Consumatorului Comunist, la *Scârț. Loc lejer*. Ideea îi aparține lui Ovidiu Mihăiță, un fel de *hoarder* profesionist, așa spune, care a investit multă pasiune în acest proiect inedit. Inițial a fost o colecție de obiecte din perioada comunistă, pentru ca ulterior să apară și ideea muzeificării, venită dintr-o nevoie firească de a avea și un alt fel de "document" istoric. MCC este un spațiu hibrid de întâlnire a obiectelor din cele mai banale apartamente ale Epocii de Aur, unde fiecare vizitator a putut să doneze un obiect și astfel să participe la inaugurarea memoriei materiale colective. Loc interactiv și ludic, MCC le poate însă declanșa unora și multe nostalgii.

Să deschizi sertarele! – stranii muzei în miniatură cu măștișoare, felicitări, diafilme, carnețele, albume cu fotografii. Muzeu-fractali în sertare. Muzeu-rizom. Obiectele se solidarizează, iar prin recontextualizare capătă autonomie și reconstituie o altă lume. Dacă îți plac muzeele inedite, talciocul, obiectele stranii sau "primejdioase", după caz (cum le spuneau suprarealiștii obiectelor găsite întâmplător pe stradă), sau dacă ai trăit în perioada comunistă, *Scârț* e un loc lejer și pentru tine. Să nu uit. După ce ai vizitat muzeul, neapărat trebuie să cobori în *grădina desfătărilor* din spatele casei, unde poți savura o socată și o pungă de pufuleți și unde, surpriză!, ești servit chiar de Dragoste. Nu mint: așa îl cheamă pe unul din băieții de la bar. Ne-a arătat și buletinul! Paul Dragoste.

CUCERIREA VESTULUI

GABRIEL TAMAS

Îmi încep "micul tratat de imagologie" prin a spune că această călătorie a fost prima mea incursiune pe tărâmurile vestice ale României. Nu sunt nici Nicolae Filimon, nici Dinicu Golescu, nu am ținut niciodată un jurnal de călătorie, dar de data asta mi-am notat conștiincios câteva idei despre "cucerirea Vestului", așa cum am trăit-o. Deși multe locuri vizitate și mulți oameni întâlniți ar merita atenția unei pagini, aleg totuși să vorbesc despre două așezări uitate parcă de timp – Oravița și Anina, orașele miniere cu o istorie bogată, spectaculoasă chiar, pe care le unește prima cale ferată montană din România.

Plecarea se face din gara Oravița, unde ajungem pe ploaie și neguri, de parcă natura plănuiască să facă această călătorie înzecit mai misterioasă decât era deja. Ne grăbim la îmbarcare. Bătrâna garnitură, spre deosebire de suratele ei moderne, pleacă la 11:15 fix! *Deutsche Ordnung*, ce să mai! Drumul târânat și chibzuit către Anina nu poate fi povestit în cuvinte puține și reci, din simplul motiv că traseul e covârșitor. Notez doar atât: fabulos! Coborâm în gara Anina, forfotind de turiști, ca în vremurile ei de aur. Totuși, gurmândul din mine a fost vrăjtit nu de ruinele industriei austriece sau de străzile păzite de



Muzeul Farmaciei din Oravița

zidurile vechi, ci de pizzeria "Pe Vatră la Piști acasă", care este chiar... la Piști acasă! Din fostul oraș minier intri direct în lumea psihedelică a anilor '70. Băieții de la Pink Floyd îți zâmbesc apatic dintr-o ramă și peste tot vezi albume, casete și viniluri. Personalitatea flamboaiantă a domnului Piști, pizzer-sef și rocker cu acte în regulă, te acaparează instantaneu. Unde altundeva mai primești meniul pe... vinil? Nu exagerez când spun că fiecare om și fiecare loc de aici are o magie proprie.

Nu poți însă vorbi despre magic, fără a aminti de Oravița. Acum e un orașel adormit, dar cu aproape două secole în urmă era un mic oraș important pentru Habsburgi. Aici a fost Monetăria Imperială, tot aici s-a înființat prima farmacie montană, care păstrează încă ferestrele donate, nici mai mult, nici mai puțin, chiar de către Novalis. Pentru un student la Litere e un amănunt de ținut minte! Tot aici supraviețuiește, printr-o copie la scară, *Burgtheater*-ul vienez, acum dispărut. Pe mica scenă a jucat trupa Pascaly, al cărei suflor era Mihai Eminescu, iar într-una din micile loje a stat chiar Împăratul Francisc I.

Despre fiecare din oamenii pe care i-am întâlnit și care se străduiesc să le redea acestor locuri strălucirea pierdută s-ar putea scrie nenumărate rânduri, însă trebuie să descoperiți totul direct, cu ochii voștri. Cuvintele unui student bucureștean nu ajung nici pe departe să vă convingă, așa că vă invit să cuceriți Vestul de unii singuri.

23 AUGUST, ALTFEL

LAURA OANCEA

Lucrurile s-au potrivit așa: anul ăsta, de 23 august, împreună cu o parte din colegii mei de facultate, am fost "pe teren", într-o documentare ca la carte, ca să descoperim o variantă de Europă Centrală pe ruta Oravița-Anina-Oravița, în Banatul profund, zonă complet străină mie. Un traseu care a început în micul tren cu doar trei vagoane, care a pornit din Oravița și ne-a purtat, preț de aproape două ore, prin 14 tuneluri și peste 10 viaducte. Linia ferată, ni s-a spus, este un unicat: prima cale ferată montană din partea asta a Europei. O călătorie care n-aș fi vrut să se mai termine. Nu doar pentru că peisajul era miraculos, că pădurile încețoșate ne aruncau direct în ficțiune, ci și pentru că acolo, clăie peste grămadă, ne-am descoperit unii pe alții mai bine, am povestit și am râs.

Și cum toate acestea au întreținut atmosfera, dar nu au reușit să ne țină prea mult și de foame, am mers să mâncăm câte o pizza la Piști, în Anina. Altă premieră pentru mine: să iei masa în casa unor oameni, care gâtesc la doi pași de tine, care te lasă să îi ajuți și cu care poți sta în tihnă la povești. Atât de bine ne-am simțit și am mâncat acolo,

încât atunci când am ajuns la cascada Bigăr, "cea mai frumoasă cască din lume", am văzut-o gata fotoșopată.

A urmat, din nou, Oravița, de data asta mai în amănunt, nu doar la gară, cu un ghid ideal, care a mai înșeninat după-amiaza mohorâtă de afară: domnul Ionel Bota, istoric și director al Teatrului "Mihai Eminescu", primul de pe actualul teritoriu al României. Nu intru în amănunte, dar ceea ce am aflat acolo m-a lăsat cu gura căscată. Mi s-a părut de necrezut că într-un loc atât de mic să poți găsi nu orice teatru, ci unul construit în anul 1816 după modelul fostului Burgtheater din Viena. Mai mult, el e prima clădire de teatru din piatră din sud-estul Europei și prima clădire din Europa luminată cu ajutorul lămpilor cu acetilenă. Deja era peste așteptările noastre și, totuși, lista cu premierele nu se terminase încă. La finalul vizitei, după ce ni se dăduse voie să ne plimbăm peste tot, am aflat că lângă Oravița, la Ciclova, a funcționat și prima fabrică de bere din România. Nimic de mirare, doar aici, în Banat, toate sunt "primele".

Dacă unora li s-a părut că pe aici umblă câinii cu covrigi în coadă, la sfârșitul zilei de 23 august am descoperit că, mai mult ca sigur, la Oravița covrigii umblau de fapt cu câini în coadă. Așa că mergeți de vedeți cu ochii voștri această trăsnaie a naturii

ÎNTRE LANGOȘ, SI PIZZA, UN UNIVERS

**ALEXANDRU
CONDRACHE**

Pentru că în memoria unui gurmand cel mai bine se conservă gusturile și, la pachet, senzația neprețuită a stomacului răsfățat, am să spun că plimbarea de la Oravița la Anina rămâne pentru mine drumul de la micul dejun la prânz, drumul de la un langoș cât se poate de neaoș la o pizza conștiincios adoptată. Desigur, se tot poate să mi se arunce direct în obraz că, totuși, s-ar fi putut obține mai mult de la un asemenea traseu. Drept e că ieșirea noastră a însemnat neașteptat de mult, dar langoșul și pizza, două alături, unul prăjit, altul copt, două gustări cât se poate de simple, modeste (dar fermecătoare) rămân reperele cele mai potrivite. S-ar fi convenit să mâncăm la Oravița vreun sufleu, iar la Anina vreo orătanie dichisită simandicos? Hotărât, nu! De ce? Pentru că Anina și Oravița reprezintă centrul universal al lucrurilor mici și simple. Or, e limpede, lucrurile mici, *detațiile* au forța să eclipseze chiar și cele mai spectaculoase prezențe.

Așadar, la Oravița nu vom găsi vreun pateu de gâscă cu nume franțuzesc și nici vreo catedrală intimidantă. Ne așteaptă însă o gară de care este musai să ne îndrăgostim

Continuare în pagina 18

NOVALIS LA ORAVITA SAU CUM SA DESCOPERI O LUME

Urmare din pagina 17

– nu pentru că e fabulos de arătoasă și nici pentru că reprezintă vreun vârf al tehnicii, ci pentru că deschide traseul irezistibil al unei lumi în care detaliile domnesc, în care secundarul – cum ar spune știți voi cine – se așază în centru, în care o istorie fascinantă (desigur, a unei margini) este pompată direct în – scuzați-mi patetismul – inimile noastre. Și ca să nu se creadă că gratulez de pomană, dați-mi voie să vă servesc o doză de sinceritate. Până nu demult îmi era greu să mă hotărâsc dacă simpaticele povești despre Banat se desprind oare de o formă, și ea simpatică, de provincialism. După ce am ieșit din teatrul *Eminescu* și am văzut alte două muzee (al farmaciei și al monetăriei) am înțeles că de fapt Banatul poate însemna o splendidă poveste nu doar a unor premiere naționale, ci defilarea încântătoare a unui univers al detaliilor, al nuanțelor, al lucrurilor mici, al amănuntelor nesfârșite, al microuniversurilor splendide.

Și ca și cum nu ar fi de ajuns, această excursie mi-a servit și alte două premiere. Nu mi-a mai fost dat să văd atâția masteranzi curioși, curajoși, mintoși, implicați și citiți la un loc, cum nu mi-a fost dat să cunosc un om mai generos. Se știe el.

UN ZÂMBET DANIEL SAMUEL PETRILĂ

Aș vrea să descriu zâmbetul unui singur om din mulțimea celor care ne-au întâmpinat și însoțit în excursia noastră prin vestul țării. Zâmbetul lui Piști, care îmi pare că strănge în el câte ceva din tot ce am văzut în cele trei zile prin Banat. L-am descoperit la Anina, pe o stradă ascunsă, în pragul casei. Un bărbat înalt, puțin cărunt, cu părul lung prins la spate, îmbrăcat în alb, ca un chef elegant, de mare clasă. A zâmbit larg și, la fel de zâmbitoare, soția lui ne-a deschis poarta. Brusc, am intrat ca într-o poveste, într-un loc unde totul mirosea a curat și a bine. În mijlocul casei trona vatra, cu focul deja aprins. Mi-am amintit imediat de vatra bunicii, nu atât de frumoasă și de modernă ca vatra din cărămidă a lui Piști. Dar câți cozonaci cu brânză n-au ieșit din cuptorul ei vechi, de pământ...

Pe scurt, după ce am povestit câte în lună și în stele (de unde am simțit că Piști e cult și rafinat), l-am văzut trecând la treabă. Nu am cuvinte să descriu îndemânarea cu care ne-a pregătit pizzele și nici destule vorbe pentru ordinea și bunul gust care domneau pretutindeni. Muzica, mobilele, obiectele de decor, felul de a ni se adresa, toate aveau ceva nostalgic, dintr-o lume numai a lui, în care am trăit și eu câteva ore. Și în care aș vrea să mai trăiesc.

PREMIERE DUPĂ PREMIERE CARMEN MIHAELA DUMITRACHE

Ați aflat probabil deja cum a ajuns grupul nostru de masteranzi bucureșteni la Timișoara, în Banat și la Oradea. Așa i-am descoperit pe oamenii despre care aș vrea să scriu. Două trăsături mi s-au părut că le sunt comune: profesionalismul, pasiunea cu care-și fac meseriile (fie ei ghizi, directori de muzeu, primari, ceferiști, consilieri la primărie, bucătari) și ospitalitatea cu care ne-au tratat. Cum am vizitat mai multe locuri splendide, despre care ar fi multe de povestit, am să mă opresc totuși asupra unuia singur, un pașnic orașel de munte.

Oravița m-a impresionat prin faptul că aici, cum nu ne-am fi așteptat, am descoperit câteva premiere absolute pentru România. Gara, depourile, linia ferată care o lega de

Baziaș (1854), cea înspre Anina (1863), neegalată până astăzi prin acuritatea execuției tehnice și arhitectonice: 14 tuneluri, cel mai lung întinzându-se pe aproape 1 km, 10 viaducte, 89 de podețe, 49 de ziduri de sprijin, cu muntele străpuns pe o lungime de 21 de kilometri. Și, descoperită într-o monografie a dlui Ionel Bota, o poveste tristă despre onoare și sacrificiu: sinuciderea în 1862 a unuia dintre inginerii căii ferate, considerat vinovat de un prim eșec al perforării tunelului Gârliște, acolo unde două galerii nu s-au întâlnit

Dacă nu-i suficient pentru un mic orașel de munte, ei bine, există încă o premieră a acestui loc. Cea mai veche farmacie montanistică de la noi, "La vulturul negru" (1763), proprietate – din 1796 până la naționalizarea din 1948 – a familiei Knoblauch. Azi, un mic muzeu înțesat de instrumente medicale, recipiente, cărți vechi. Și o casă de marcat străveche, senzațională, cu un sistem anti-efracție de invidiat și cu un acumulator ingenios. Mergând pe aceeași linie a premierelor de pe teritoriul României, tot la Oravița am văzut și bijuteria de teatru despre care au scris și alți colegi de-ai mei. Tot ce pot să spun acum e că aș vrea să văd împlinit visul domnului Bota ca într-o Oravița colcăind de turiști români și străini să se deschidă toate cele 17 muzee pe care le pregătește.

LEOPARDUL DE DUPA GARD CRISTINA ANA-MARIA MUȘAT

Ajunși la Oradea, după vizita la incredibila casă Darvas-La Roche, o vilă Art-Nouveau cum rareori se poate vedea la noi, am pornit într-o scurtă plimbare prin Centrul Istoric. Atmosfera mi-a părut cât se poate de solară, nu doar pentru că soarele strălucea pe cer, ci și pentru că totul în jurul nostru semăna ca o cartolină clară, luminoasă. Și, mai mult: totul cartografia un trecut european explodat. Restaurarea desăvârșită a marilor palate, a lăcașelor de cult, dar și a unei alte puzderii de clădiri depunea mărturie pentru reverența față de o cultură locală care trebuia restituită cu artă și cu multă grijă. Un adevărat șoc l-am avut însă în interiorul încă ruinat al Palatului Moskovits, pe care grupul nostru a avut privilegiul de a-l vedea. Un spațiu bolnav, mutilat și urățit, ai cărui pereți au fost dați în timpul comunismului cu vopsea de ulei. Și totuși, oricât de vopsit ar fi gardul, înăuntru încă-i leopardul: trecutul pe care nici o spoială nu-l falsifică.

Iar în piața din centrul acestui oraș de la marginea de vest a României am găsit reactualizat un trecut pe care, odată curățat de dezinteresul și toxinele unui regim resentimentar, l-am putut absorbi, în sfârșit, ca pe ceva ce îmi aparține firesc. Nu ne e mereu la îndemână să ne putem cuibări confortabil în propria istorie. Și totuși, într-un astfel de spațiu se naște, terapeutic aproape, o coerență identitară reconfortantă, care de multe ori pare imposibilă.

O STICLĂ DE PARFUM CU ESENȚA TARE STEFANIA CONSTANTIN

Cufundată în frumusețea numeroaselor forme geometrice epurate, finisată cu un bosaj de plăci albe de piatră, Casa Darvas este locul în care se respiră și astăzi parfumul vienez al începutului de secol XX. Transformată în muzeu Art Nouveau, clădirea impresionează nu doar prin istoria zidurilor sale, ci și prin destinul tragic al foștilor săi proprietari. Proiectată de frații Vágó József și László la



Grup de masteranzi la Anina (pizzeria "Pe vatră la Piști acasă")

începutul anului 1910, cu un gust al noului, chiar al avangardei, vila n-a fost iertată de un timp neprielnic, cu episoade care au șters sau chiar distrus strălucirea bijuteriei vieneze.

La Casa Darvas am fost întâmpinați de niște oameni minunați, pentru care istoria orașului Oradea înseamnă și acest muzeu. Atmosfera de o extremă eleganță, dar și elementele ei șocante fac din monument un adevărat spectacol arhitectural. Te farmecă totul: exteriorul clădirii, cu vitraliile și decoratiunile în stil Art Nouveau, interioarele de un bun gust și de un confort uluitor pentru epocă. Între toate, însă, nu m-am putut desprinde de dormitorul cu baldachin, ca în poveștile pe care mama ți le spunea în copilărie. În fața lui imaginația poate fi lăsată liber pentru a-ți desena propriile vise. Se simte parfumul vienez, se simte bucuria gazdelor, care îți prezintă muzeul cu pasiunea unor iubitori de trecut din care își doresc și ei să facă parte. Casa Darvas este esența tare în sticla de parfum a secolului XX.

DESPRE BUCURIE, ÎN TREI FELURI DIANA BĂDULESCU

Ca să îmi fac ordine în impresii, am ales să scriu despre cele trei feluri de bucurii (și tot atâtea surprize) pe care le-am trăit în doar patru zile la Timișoara, Anina, Oravița și Oradea.

Întâi, bucuria stărnită de generozitatea oamenilor, de felul în care am fost întâmpinați, găzduiți și purtați prin locuri incredibile. Totul poate începe cu directorul Muzeului de Artă din Timișoara, care a deschis sălile pentru noi, într-o imposibilă zi de luni, când ne-a prezentat în chip de "bun venit" o masă întinsă, tipic barocă. Apoi traseul a continuat marți, într-un cu totul alt peisaj și context, pe o stradă mărginașă din Anina, unde doi oameni primitivi ne-au dat aceeași senzație de bine, deschizându-și pizzeria numai pentru noi, deși era ziua lor liberă. Și, din nou, sentimentul că suntem primiți tot ca acasă ne-a copleșit în curtea minunatei vile Darvas din Oradea, care s-a umplut preț de o oră cu mese întinse și bunătăți pentru grupul nostru. Însoțite de bună dispoziție și de o atmosferă degajată, toate mi-au redat pofta de viață în acele zile.

În al doilea rând, a fost bucuria de a descoperi pe viu ceea ce am aflat la cursuri. M-a uimit, de pildă, felul în care, în Piața Unirii din Timișoara, stau față în față domul catolic și biserica ortodoxă sârbă, iar câțiva pași mai încolo, sinagoga și biserica evanghelică. Semn de veche acceptare a diversității, de obișnuință a conviețuirii cu Celălalt.

Și, în al treilea rând, a fost bucuria de a-i vedea pe oameni, de la directorii de muzeu, la ghizii profesioniști și la ceferiști, cu câtă

mândrie și răspundere vorbesc despre comorile din orașele lor. N-am să uit de "Semmeringul bănățean" și de controlorul micului tren spre Anina, care a stat cu noi ca să ne povestească despre drumul pe care tocmai îl parcurgeam. Cum nici de dl Bota, directorul teatrului din Oravița, care ne-a așteptat destul de mult, pe un timp imposibil, pentru a ne întâmpina cum se cuvine. La teatru și prin celelalte două muzee pe care ni le-a arătat l-am descoperit în chip de ghid plin de entuziasm, nu satsist și rece ca muzeograful de care am tot avut parte în viața mea. La fel de însuflețit au fost și însoțitorii noștri prin vechea cetate a Oradiei sau prin Casa Darvas-La Roche. Prin ei am înțeles cum muzeele pot deveni niște spații cu adevărat vii, unde istoria se învață mult mai ușor. Și m-am bucurat.

DESCHIDE OCHII SI POVEȘTEȘTE ANA PUȘCAȘU

Rețeta pentru oricând aventură ar trebui să înceapă în felul următor: dacă vrei să cunoști oameni și locuri, atunci pornește cu ei la drum. Deschide ochii, urechile, gura și povestește. Despre lucruri mărunte, despre străduțe, parcuri și orașe, despre prieteni, idei și cărți. Sigur, pe drum e foarte posibil să-ți lipsească vreo lanternă, un capăt de ață sau cine știe ce alt obiect pe care nu te-ai fi gândit în veci să-l iei cu tine. Stai liniștit, pentru toate acestea există rucsacul mare al doamnei Babeți, un fel de tolbă cu/ din povești.

Cel puțin cam așa a început schimbul nostru de experiență pe ruta est-vest și retur. Și de aici încolo poveștile au curs și au tot curs. De pe străduțele Timișoarei, din sălile Muzeului de Artă și dintre numeroasele obiecte mustind de amintiri în subsolul cafenelei "Scârț" și până mai departe, în teatrul de la Oravița sau prin camerele casei Darvas din Oradea. De altfel, au fost multe locuri pe care nu le văzusem și a căror poveste voiam s-o aflăm. În plus, o premieră pentru mine a fost și formula în care a fost gândit proiectul în sine, sub semnul hibridării culturale pe axa est-vest. Ceea ce a creat posibilitatea unui dialog între masteranzii din București și masteranzii și doctoranzii din Timișoara. Așa se face că am apucat să discutăm despre ce și cum se studiază în universitățile noastre, despre literatură și iar literatură, dar și despre lumea din jur.

Pe scurt, printre plimbări și peripeții, m-am bucurat să descopăr la colegii bucureșteni nu doar preocupări dintre cele mai îndrăznețe și diverse, ci, mai ales, o frumusețe aparte. Toți mi s-au părut niște oameni frumoși. Și, dacă nu ne-ar fi grăbit mereu cuvântul-scurtcircuit "diagrama", adică orarul musai de respectat al microbusului, cel mai probabil poveștile ar fi continuat până în ziua de azi.

ACADEMIA JULIA, ODĂR ACADEMIA JULIA CAROLINA, ODĂR ACADEMIA, HELMSTADIENSIS DANIEL VIGHI

Așadar, după ce protocolul narativo-introductiv se molcomește ca focul de paie, sora Sânziana explică situația cu Johann Kelpius. Și nici nu spune ea prea multe că acesta se și ivește pe uliță prin forța magică a zicerii care ne încredințează, prin zicala poporană, că atunci când vorbești de lup acesta se și arată la ușă. Johann este înțolțit cu surtuc și nădragi bufanți, poartă pălărie răsucită ca un fel de fes, în picioare poartă încălțări cu spîț și cataramă: "m-am născut", zice, "la Schässburg, în Ardeal, taica meu a murit pe când eram prunc, așa că am fost crescut, ca nana Zemă, de mătuși și trei unchi după mama. Unii zic că ar fi fost acești unchi doar prieteni de familie. Ce contează, adevărul este unul singur, chiar dacă nu-l putem întotdeauna vedea limpede. Au și trecut mulți ani de atunci, nu mai știu de biata maică mare lucru, așa putea spune, ca poezii boemei din timișoara optecistă, despre maica lui Serghei Esenin din poemul pe care poetul pe nume Umbră Veche îl recita cu glas de țârcovnic al dețului de tescovină la birtul Cățaua Leșinată din Iozefin, pe strada Iosif Ranghet, în traducerea inspirată a poetului, pe atunci stalinist, George Lesnea: "Tot mai trăiești, bătrână mamă?! ție, cu supunere, mă-nchin! Mica-ți casă, seara de aramă./ Lumineze-o pașnic și senin./ Mi se scrie că ești tulburată./ Că ți-e dor de mine ne-ncetat./ Că ades bați drumul, supărată./ În paltonul vechi și demodat./ În albastre seri ți se năzare/ Gând pustiu, ce lacrimăi dă val./ Că la crăsmă-ntr-o-ncăierare/ Mi s-a-nfipt în inimă-un pumnal".

Mă, da' înaltă școală a făcut Hanți, zice colegul de bancă al Blegosului Meloman, tot un Hanți de pe ulița nemțească – Hanți Breier, cu care Blegosul se îndeletnicea la băutul vinului din butoiul pe care pârîntii neamțului, pe atunci licean, îl aveau în pivnița în care se scoborau cu grijă, și naratorul, și Hanți, și Ianiko Abfalter care le cânta la beție, la gitară, cântarea Vita Mia pe care o plângea Ana Magnani dinaintea mutilaților de război la un film pe care l-au văzut ei cu toții la moziul¹ din Radna. Ce să le mai spună Kelpius babetelor de pe bancă și bețivanilor din birt? Ar putea povesti cum anume s-a născut în el pofta de ducă peste ocean, acolo unde și-a întărcat dracul, urmașii. Vă invit să vedem cu ochii minții școlile pe care le-a făcut, cum anume a trăit în gazdă în odaia din piatră a lui Marghit-neni de pe ulița care dădea direct spre poarta veche, din lemn de paltin, a universității din Altdorf.

A mai învățat și la școala din Sighișoara junele Hanți Kelpius înainte de a ajunge la Universitate în purtarea de grijă a susnumitei Marghit-neni, ea însăși de loc din Ardeal, mai precis din Radna, nevasta fostă a pintărului² Perianovics. Să nu uităm, așadar, să spunem și despre faptul că înainte de a ajunge la Tübingen, Leipzig sau Helmstedt, Johannes Kelpius a răvnit la comorile științei vremii lui, respectiv teologia protestantă și matematicile amestecate cu sintaxa latină la o sută șazeci și unu de ani de când burgraviul din sfatul orașului regal Schässburg au trimis împachetată folomoc³ rectorului școlii o haină lungă cu guler din blană de jder împodobită cu o pongiolă⁴ lungă cu fir aurit la tivitură, la preț de patru florini, ca să-i fie domnului rector spre silința dăscăliei. Un aprod știutor de carte i-a cetit din pitacul domnesc vorbele: "baccalaureato rectorii scolae causa unis vesti, ut haberet diligensium cum juvenibus".

De atunci și până când a pășit Hans Kelpius pe dușumelele claselor din clădirea nou ridicată

pe al cărei fronton era scris cu litere de-o șchioapă *Schola Seminarium Reipublicae-1619*, au trecut tot atâția ani cât a stat Banatul sub jug turcesc. A studiat Hanți până la nivelul clasei prima, a trecut cu bine de clasele cele mai mici, cea mai de jos, clasa măgarilor, cum li se spunea celor din clasa întâi la școala din Radna a tovarășului învățător Moldovan, la care a deprins știința cititului Blegosul Meloman, amenințat de investitura "băt cu ochi" dacă ar fi fost neștiutor și nepregătit. Unde mai pui că titulatura aceea era însoțită de un băț din alun desenat cu doi ochi, postat în fierul băncii școlare care să-l rușineze pe puturosul neștiutor al literelor.

Așadar a urmat Kelpius Johannes clasa măgărească, adică *quarta*, apoi *tertia*, pe urmă *secunda* și, în cele din urmă, *prima*, în care Hans dobândise, de la rector și lectorul nou-venit, niscaiva ebraică, greacă veche și, desigur, mai multă latinie. Ajuns prin orașele cu ulicioarele de piatră din Germania a putut să afle mai multe după anul 1686. De bună seamă că a mers la dăscălie în odaia de Seminarium Philologiae Humanisticae, unde a deprins buchile ebraice de la magister Johannes Fabricius, care se afla pe atunci trăitor pe acele meleaguri și în cântălăria de la Die Universität Altdorf, care se mai zice Altdorfina, odăr Academia Norica.

Să mai spunem și faptul că precis Kelpius al nostru, cu toate că bun școler, priceput la deprinderea de limbi moarte, odăr vii, așa cum s-a arătat mai apoi când singur-singurel s-a apucat să deprindă limba anglicanilor ca să-i fie de folos când fi-va dincolo de ocean, sigurat că a căscat și s-a uitat pe ascuns pe fereastra de la Seminarium Philologiae Humanisticae, și asta nu pentru că nu l-ar fi interesat limba jidovească, sau latină, sau vechea elinească, mai abitir zarva teologicească, și pe asta o plăcea mai mult decât orișice altceva pe lume. Cu toate astea, nu s-a putut abține de la căscat și de la privirea pe fereastra Seminarium Philologiae Humanisticae, afară, pe ulicioara străbătută de paori și negustori.

Vina pentru privirea aceea era a magistrului Fabricius care, vai să nu spunem ceva cu păcat, era om de mare știință de carte, dar o deslușea ucenicilor cu multă adormire a atenției din cauza felului în care vorbea: molcom, așa ca la cursurile lui Lucian Blaga de mai târziu, care le citea studenților că-ți venea să te tot duci, ba se mai și povestește că Ion Negoitescu l-ar fi condus pe filozof la curs, până la ușa de la Seminarium Philologiae Humanisticae, și apoi ar fi dat bir cu fugiții. Așa preda și Johann Fabricius în timpul de până la anul 1697, când s-a mutat la Die Universität Helmstedt, care se mai chema și Academia Julia, odăr Academia Julia Carolina, odăr Academia Helmstadiensis.

(din volumul de povestiri
Ardeleni în America)

¹ citește cinema, n.a.

² Cuvântul, neștiut în DEX, înseamnă dogar printre vințălerii (podgoreni, adică) din Podgoria Aradului, n.a.

³ folomoc s.n. (reg., înv.) ghemuit, mototol, golomoz. Cf. Gh. Bulgăr și Gh. Constantinescu-Dobridor, *Dicționar de arhaisme și regionalisme*, Saeculum Vizual, București 2002.

⁴ Cuvânt neștiut nici de DEX și nici de GOOGLE. În graiul de pe strada Economilor, colț cu Valea Moratului din plasa Radna: un cămeșoi sau oareceva ca o odăjdie popească.



ÎN CE EUROPEĂ TRECUTA TRĂIM? (I) VIOREL MARINEASA

La sfârșitul anilor șaptezeci a descins în Timișoara numitul Dan Predescu, un tip cu vervă bucureșteană, doldora de informație culturală. Subterana literară (în care se clocea optecismul local) l-a adoptat rapid și fără rezerve. Avea toate datele și câteva pe deasupra. Își croise o biografie de scriitor american (sau, dacă vrem, siberian), schimbând meserie după meserie, ca să încununeze, înainte de a implini 30 de ani, o etapă abundentă absolvind Institutul de Artă Teatrală și Cinematografică, secția Teatologie-Filmologie. Repartiția, survenită prompt și kaskian, l-a adus profesor de actorie la Școala Populară de Artă din "orașul de pe Bega". I s-a dat cu chirie o garsonieră confort 4 în Calea Șagului (cu toalete și dușuri pe culoar), numai bună pentru încins agape cu Mono, cu Bârsilă, cu...

Printre elevii săi s-a numărat și Claudiu Istodor, dar nu-și face vreun merit dintr-asta. Dan și-a consumat stagiatura și a revenit în Capitală, unde și-a continuat achiziția de meserie pentru un CV exemplar. L-am mai întâlnit de atunci o dată sau doar am vorbit la telefon, nu-mi amintesc bine. Prin pagini de revistă, după '90, am dat de semnătura lui. Ne-am regăsit, zilele trecute, pe Facebook. I-am recunoscut, intactă, frenezia spiritului pe blogul *Ciocu-mic*. A publicat proză, poezie, sute de esuri, de articole, a făcut sau a girat filme documentare. Au scris despre el Constanța Buzea, Radu Cosășu, Radu Aldulescu. Un roman i-a fost tradus în Franța.

Mi-a trimis volumul *Europa trecută, Asia viitoare sau Nașterea regiei teatrale* (Editura Niculescu, București, 2016), un eseu de 120 de pagini, disipat, între 1992 și 2004, în mai multe periodice (*Revue roumaine d'histoire d'art, România literară, Adevărul literar și artistic, Privirea* ș.a.), iar acum adus la un numitor comun. Nu doar prin titlu, ci și prin conținut, Dan Predescu "bate departe", adică nu se limitează la povestea teatrului, ci se cufundă în istoria mentalităților și a civilizațiilor/ culturilor, în antropologie și sociologie, în politologie și științe ale comunicării, făcând uz de marxism, de spenglerianism, de un demers nietzschean rebrenduit, dar și marshallmcluhanizând huntingtonizat la rigoare.

Înapoi la teatru. De unde ne-ar veni și binele, și răul, și frumosul, și urâtul. Sigur, înainte de asta trebuie pomenit că mondializarea n-a ieșit cum ne-am fi așteptat, ne aflăm într-o fază "tot mai gregară și medievală, tot mai irațională și asiatică", și pricina ne vine din bulversarea puținului intermediu raționalist pe care am catadicsit, ca europeni, să-l parcurgem și pe care, dintr-o lehamite inexplicabilă, am prins a-l abandona. Semnele s-ar fi arătat pe la mijlocul veacului al XIX-lea, iar teatraliștii de elită au fost primii care au pus botul. Se vor duce pe pustii *cuvântul* și actorul, din moment ce miza o să cadă pe conglomeratul ce se cheamă mit în locul operei și pe replica bulversată în muzică, după vreaa lui Richard Wagner.

Supefiant e că doi, mai mult, scenografi ar fi continuat distrucția/ replierea creatoare: Gordon Craig credea că marionetele-s mai OK decât actorii, pe când Adolph Appia a forțat scena înspre a treia dimensiune. Teoretizările lor au fost duse mai departe de Vsevolod Meyerhold, cel care, într-o epocă în care cuvântul avea să fie arestat, a crezut mai mult în "conștiința gestului" decât în cuvânt, dar aceasta nu avea să-l scape de execuția comandată de Stalin. Antonin Artaud a vrut mai mult țâpurit și strigătură, desigur, în detrimentul vocabulei, dar și un melanj care să ne dea pe spate cu toate ingredientele, adică să ajungem la maximum și dând din mâini, și făcând mutre, și scâlbâindu-ne, mai strecurând câte-o vorbuliță, băgând gras lumini ce te betejesc, muzichie, dar în așa fel încât să sari receptiv pe pereți. Ceea ce nu prea pare să-i placă amicului Dan.

El zice că, bagatelizând Cuvântul din teatru, ne trezim că băgăm în noi doar condimente, iar carne ioc. Pe urmele lui George Banu, Dan Predescu crede că "marginalizarea textului" în teatrul de astăzi se petrece prin creditul dat *improvizației* (din moment ce textul și-a pierdut greutatea), prin promovarea *senzorialității* în detrimentul expresivității cuvântului și prin ideea de *creație colectivă* (în contextul decăderii condiției individuale). Toate la un loc dau "specificul teatral al unei Europe castrate de valorile sale fundamentale". Or, dintre multele culturi ale lumii, numai cea a Mediteranei (aici survin și cele două Americi, împărțându-se mai târziu din ospăț) a creat o *civilizație*, una care să presupună "idealul supraviețuirii mundane colective în condițiile respectării identității persoanei (...), generate de reflexivitatea raționalistă ateniană și de secularismul raționalist roman, altoite pe via conștiință moral-mesianică a Vechiului Testament".

Punctul nodal l-ar reprezenta Revoluția Franceză cu a sa Declarație a Drepturilor Omului și ale Cetățeanului. Bine! Numai că pseudo-valorile "colectivist-arhaice" tot de aici își găsesc seva și re-startul: vezi genocidul din Vandea anilor 1793-1794 (distinct de războiul civil din acea zonă), primul pe care-l cunoaște modernitatea (ceea ce îi dă și prestanță de păcat originar), când, cramponându-se de "rațiuni superioare", Robespierre și ai lui au ordonat lichidarea unei întregi populații, genocid agravat prin forma continuată a memorocidului (id est "uciderea memoriei"), deci sinistru precursor al politicii devălmășiei sovietice, așa cum se vede din documentele studiate de Reynald Secher (în românește, *Vandea: de la genocid la memorocid. Mecanismul unei crime legale împotriva umanității*, Fundația Academia Civică, 2013). Da, "nu poți fi civilizată (...) dacă accepți ca pe un fapt natural sau treci sub tăcere cutuma alimentară-rituală a consumului de ficat omenesc", dar nici să uzezi de tertipurile rațiunii pentru a pretinde că vrei să corectezi prin crimă o lume bezmetică.

picătura de cucută

CREPUSCUL (VIII)

PAUL EUGEN BANCIU

În viață totul e limitat. Un duh păgân ori sacru dinăuntrul creatorului îi spune acestuia că totul va dura doar un deceniu, două. Că marea ardere se va consuma, că iluzia lui de făcător de lumi se va epuiza curând, că totul după aceea e o lungă amintire fadă, ca o lecție de geometrie sau algebră sau gramatică repetată trei decenii de un profesor mereu altor elevi. O lungă agonie lipsită de culoarea iubirii, lipsită de umbrele telurice ale fricii de moarte. Profesorii sunt nemuritori în exercițiul searbăd al supraviețuirii în fața altor și altor generații de novici. În urma lor rămâne doar o amintire. O amintire despre propria copilărie sau tinerețe pierdută în preajma lor, alături de chipurile acestora, de ticurile lor. Marii creatori nu sunt buni dascăli. La ei nu funcționează nevoia de a se afla deasupra altora decât într-un registru intim, unde-și au propriile lor repere, unde au propria lor scară de valori, care, de cele mai multe ori, nu corespunde prin nimic celorlalte, propovăduite de profesori.

Lui Andreescu i-au trebuit doar nouă ani de creație pentru a rămâne în memoria urmașilor, azi tot mai surzi, mai indiferenți în fața lucrărilor sale. Și ce e de mirare când absolenții cu patalama, viitori dascăli confundă opere literare, iar în haosul lor mental, becullețul *Război și pace* luminează pe direcția "scritor rus", iar dacă e rus nu poate să fie decât Dostoievski. La mai puțin de două decenii, cultura europeană, așezată pe temeinice lecturi și conexiuni literare, artistice, filosofice e dată la o parte de un scientism cu care a conviețuit secole de-a rândul căutându-și punctele comune. Sufletul omului e mai aproape de artă, de literatură; mîntea lui de știință, de filozofie. Dar și aceasta din urmă e pe cale de a dispărea.

Voci grave, pentru a crea o confuzie de pe urma căreia nu știu cine ar avea de profitat, împart civilizația lumii în galaxia Gutenberg și galaxia internet. Decesul primei și nașterea celeilalte petrecându-se în anul de grație 1996, deci cu două decenii în urmă. Informația ia locul comentariului, ar spune un ziarist sau un dascăl. Propoziția ia locul frazei. Impulsul ia locul trăirii. Aparent, se redimensionează o întregă lume pe alte coordonate, când spiritul unei întregi generații născută și crescută călare pe anul fatidic 1996, nu-și mai găsește un sprijin sufletesc nici în familie, nici în cultură, nici în religie, nici în prietenia cu oamenii de aceeași vârstă. Când terenul de sub picioarele ei pare să fie o mare de nisip mișcător, unde orice creangă uscată poate să devină salatoare de moment.

Un prim pas s-a făcut prin luarea în deriziune a modelelor existente de-a lungul secolelor. Prin negarea lor fără a se pune ceva în loc, decât niște vedete de carton, mai muritoare decât efemeridele, de cele mai multe ori personaje de plan terț, ori mai îndepărtat, tarate, lipsite de culoare, de viață și credință autentică în ceva. S-a ajuns mult prea departe într-un prea scurt

timp. Statistici amare spun că doar 3 la sută din populație mai are obișnuința de-a citi un fragment măcar dintr-o carte pe zi, iar alții 46 la sută nu s-au mai apropiat de o carte mai bine de un deceniu și jumătate. Citesc pe internet, vizionează filme (câte cinci, șase pe zi, cărți în rezumat, de cele mai multe ori polițiste sau de spionaj), urmăresc emisiuni care le agită adrenalina, apoi trec și pe la biserică să se roage pentru mântuirea unui suflet pe care-l bănuiesc în ei. O lume în derivă, ar spune dascălul de istorie a culturii. Dar oare mai e nevoie de el? Mai e nevoie de creator, când tirajul unei cărți nu depășește numărul potențialilor cititori dintr-o școală cu patru clase?

Anul 1996 a intrat în istorie cumva. Va rămâne în istorie în primul rând prin acest internet, dar nu va marca începutul unei alte civilizații, decât, poate, al unei non-civilizații. Comunicăm instantaneu. Ne impresionează viteza, dar nu și calitatea mesajului, profunzimea lui. E una să asisti la slujba de înviere în fața televizorului, și alta să te umpli de însuflețirea lumânărilor purtate de oameni în jurul Mitropoliei ori al unei bisericiuțe. E una să iubești și alta să privești un sărut de telenovelă, căruia nu de puține ori îi cad victime chiar actorii din film, oameni și ei, suflete în primul rând, ce-și trăiesc cu toată pasiunea rolul anost. Poate că nu-i duce mîntea să judece singuri dacă rolul pe care-l joacă e dintr-un film prost. Ei știu să joace și aici e frumusețea lor de oameni, că sunt niște creatori naivi. Pentru privitor e o participare pasivă la o convenție, în timp ce pentru actor e însăși viața.

Acești privitori, ce nu mai au voința de a-și imagina prin lecturi propriile filme după cărțile scrise de alții, se îndepărtează de ei, de marile întrebări pe care orice om ar trebui să și le pună. Se învață să dea doar răspunsuri stereotipe, când omul s-a născut cu basmul în el. Frescele de la Tassili, obiectele primitivilor au o aură de basm pe care azi n-o mai înțelege nimeni. Vede imaginea și imaginea e totul. Restul e speculația savantă a unuia sau a altuia dintre arheologi.

După 1996 am intrat poate din nou pe drumul ce duce spre o nouă epocă a oralității. Mariile opere se vor putea transmite din gură-n-gură, se vor elibera de balast, se vor esențializa și anonimiza și vor deveni pământul de sub picioarele generațiilor viitoare. Marii creatori nu se vor mai numi cumva, dar vor muri de tineri, după ce-și vor fi încheiat blestemul de a se elibera de povestea din ei, de întrebările și răspunsurile cărora le vor da sensurile general umane, cele ce au născut în negura timpurilor primele mitologii.

Și pe acest drum ne-ndreptăm tot spre primitivism, care, mai complicat decât cel dintâi, va conviețui cu lumea literelor, a partiturilor, a reprezentărilor plastice încărcate cu duhul limitei unei vieți, până dincolo de marginile ei, către cei ce vin.



JURNAL DE FAMILIE

PIA BRINZEU

20.05. 1929. Străbunica Aloysia Cecilia Katharina s-a așezat la biroul soțului ei, Karl Diel. Fără să-l mai întrebe, i-a luat penița și tocul, călimara rotundă și niște foi mici, verzi, cu linii roșii, mult prea urâte pentru ce s-a hotărât să scrie: istoria familiei pe linie paternă. Efortul e mare, pentru că trebuie să-și amintească bine toate datele și nu mai are pe cine întreba. Doar atunci când va ajunge la varianta corectă va alege o hârtie mai arătoasă. Va schimba și cerneala asta mov, care nu se potrivește deloc.

Aloysia este bolnavă și simte că viața ei se apropie de sfârșit. Privește pe geam spre strada principală din Jimbolia: e vară, cerul e senin și pur, ca orice tărâm neumblat de muritori, iar soarele e plăcut. Oare cum și l-a imaginat Goethe, când și-a plasat Prologul din *Faust* acolo sus, în cer? "Prin zvon de sfere înfrățite / Planete, soare, sună-ntruna." Asta a învățat ea la școală. Dar pe atunci era prea tânără ca să se gândească la sfere și la muzica lor. Iar acum, aici, nu sună chiar nimic. Doar câte o trăsură își rostogolește din când în când roțile zgomotos pe caldarâmul din fața geamului, iar, mai târziu, când va veni Karl acasă, se va auzi motorul de la mașina lui. Atunci va dori imediat să mănânce și o va întrerupe din scris cu ritualul prânzului, la care trebuie să participe și ea. În sufragerie este deja pregătit totul. A ales astăzi fața de masă cu dantelă pe margini, serviciul cu flori albastre și paharele Moser de cristal. Cât privește tacăturile de argint, Käthe, servitoarea, a reușit în sfârșit să le curețe așa cum trebuie, cu cenușa de la bucătărie. Le-a frecat până au ajuns să aibă un luciu impecabil. Tot Käthe a pregătit trei feluri în stil vienez: supă de carne cu găluște de griș, șnițele cu dulceț de afine și lapte de pasăre.

Cea care a cerut laptele de pasăre a fost Luiza, sora bunicului meu. Rămasă nemăritată, la treizeci și șapte de ani, trăiește tot cu părinții. Și e din ce în ce mai ciudată. Pretinde un meniu special, iar apoi nu mănâncă nimic, ca să nu se îngrașe. Așa va face și astăzi. Dar, se decide străbunica, nu e cazul să mai spună ceva. Mai bine să înceapă să scrie.

Titlul e simplu, chiar dacă se înșiră pe două rânduri: Istoria familiei povestită de Aloysia Cecilia Katharina Gombocz Bayer de Rogacz. Ar mai renunța la numele astea multe, dar nimeni nu-și va mai aminti de ele, așa cum nici ea nu mai știe cum o chema pe străbunica ei, Elisabeta, soția lui Gombocz Adam, primul strămoș cunoscut din actul păstrat în comoda de lângă fereastră. Ferdinand al II-lea le-a dat un titlu nobiliar și ceva pământuri în satul Rogacz, comitatul Vass, în 25 iunie 1625. Oare cum o fi fost ceremonia de atunci, de la Viena? Titlul s-a pierdut cu timpul și s-a pierdut și dreptul de a-l purta, pentru că nu au existat moștenitori bărbați. Tatăl ei, Eduard Bayer, a fost întâi adoptat de bunicul, Gombocz de Rogacz, și apoi s-a căsătorit cu mama, Aloysia Helen. Atunci a putut reprimi titlul în 1866, după ce, ca medic, s-a remarcat în războiul austro-prusac. Și așa s-a adăugat și numele de Bayer. Dar ea? A pierdut totul pentru că s-a căsătorit din dragoste. Pentru Karl. Unde i-o fi fost capul? E un medic serios, nu-i vorbă, cunoscut în oraș, dar e totuși numai fiul unui vopsitor înstărit. Atât. N-ar fi fost mai bun vărul grofului Csekonics? Cam bețiv toată viața lui. Dar baronul Appel, care valsa așa de bine și scria scrisori atât de frumoase? Cam desfrânat. În rest, nimic. Acum, la modă au ajuns aristocrații români din Regat. Brrrr!

Străbunica a mai trăit două săptămâni. A terminat istoria familiei, fără să o mai poată trece pe curat. Foile acelea ciudate s-au păstrat până astăzi într-o cutie de lemn. Iar ea a murit simplu, ca doamna Louise Diel. Așa scrie cu litere mari în ferpar. Dedesubt, mai mărunț, Karl n-a uitat să treacă și celelalte nume. De aducere aminte pentru toți cei care vor urma.

URMARE SI "CURPINS" RADU PAVEL'GHEO

Putem să ne plîngem cît vrem că românii nu mai citesc. Am făcut-o și eu de cîteva ori, inclusiv în paginile *Orizontului*. Dar poate că și noi ne-am obișnuit să ne concentrăm exclusiv pe cititori sau, cum se spune astăzi, cînd lumea toată e o piață, pe "publicul consumator". Ar merita ca, măcar din cînd în cînd, să evaluăm și marfa din care alege consumatorul acesta generic – marfă diversă, evident, așa cum o poate confirma orice cititor care a apucat non-piața cărții de dinainte de 1990. Numai că literatura nu-i salam cu înlocuitori, iar calitatea produsului fizic, a cărții-obiect, contează enorm: ea atrage sau respinge cititorul potențial, îl apropie de cărți și de citit sau îl alungă spre alte forme de divertisment cultural.

Am comentat mai demult (într-un text din volumul *DEX-ul și sexul*, intitulat "Cele mai cunoscute romane necunoscute") un compendiu de opere literare fundamentale apărut în niște condiții grafice atît de luxoase, încît era greu să nu îl răsfoiești măcar. Cartea pe care mi-a cășunat atunci, o traducere din limba germană, se intitula *Cele mai cunoscute 50 de romane ale secolului XX* și în adolescență m-aș fi repezit la ea cu nesăț, convins că mi-ar fi o călăuză bună prin literatura modernă, pe care abia ce o descopeream. Rău aș fi făcut: compendiu era doldora de opere necunoscute ale unor autori cunoscuți, de la *Omul fără caracteristici* al lui Robert Musil și *Ultimul suspin al zidului* de Salman Rushdie pînă la *Ultimul Taikon* al lui F.Scott Fitzgerald și *Ridicați capacul podului, oameni ai camerei* de J. D. Salinger. Cireașa pe tort o punea remarcabilul roman al lui Anthony Burgess *Mecanismul ceasului Orange*. Mecanismul ceasului! Păcat de hîrtia lucioasă, de culorile superbe, de copertele cartonate – o astfel de carte e o nenorocire pentru oricare cititor.

Căci, dacă numărul cititorilor scade, n-ar fi rău să ne uităm și la calitatea mărfii ce li se oferă. Cînd spun asta, mă gîndesc la o mulțime de lucruri care țin de producția de carte. În primul rînd la redactare, care – contrar opiniei multor cititori (și chiar scriitori) – nu înseamnă corectură de literă, ci lectură și corectură de *conținut*, mai ales în cazul traducerilor în română. Fiindcă uneori traducerile sună atît de sfîngaci sau greoi, încît te fac să lași deoparte lectura și să urmărești un serial polițist cinstit, cu replici simple și clare. Misiunea unui redactor este, de exemplu, să verifice dacă Salinger a scris într-adevăr o carte cu numele ușchit de *Ridicați capacul podului, oameni ai camerei* și să corecteze traducerea stupidă. El confruntă originalul cu traducerea, urmărește coerența textului și remediază scăpările. Sigur, majoritatea editurilor serioase din România au redactori de carte și corectori de literă. Chiar și edituri mai mici, cu doi-trei redactori buni (uneori ei înșiși scriitori), publică literatură universală și română de calitate, cu texte îngrijite,

verificate, corectate. Nu toate însă. Există edituri – chiar cunoscute, cu producție de carte mare – care lucrează cu traduceri mediocre, neverificate, cu pasaje lipsă, corectate aproximativ, exclusiv gramatical și ortografic, iar apoi aruncate pe piață.

Există și lucruri mai rele. Mi s-a povestit cîndva despre o practică ce sper să fi dispărut sau să fie doar o născocire: să zicem că o editură vrea să publice un roman străin pentru care a cumpărat *copyright*-ul. Editorul convoacă mai mulți traducători și le dă să traducă, de probă, un capitol din carte. Mai exact, îi dă fiecărui traducător cîte un *alt* capitol. Cartea are, să zicem, cincisprezece capitole, deci sînt chemați în probe cincisprezece traducători. La final editorul se declară nemulțumit de toți cincisprezece, dar are pe masă toate capitolele cărții în limba română. Apoi un redactor le ia, le uniformizează și așa apare o carte gata tradusă, fără nici o cheltuială suplimentară – și avînd cincisprezece traducători diferiți, fără nici o coerență internă, căci procesul traducerii este unul foarte delicat. Să citești așa ceva e, practic, inutil: orice valoare literară va fi avut cartea, ea s-a risipit între cei cincisprezece traducători de bucăți desperecheate.

Și o ultimă istorioară pe această temă: cît era în maternitate, soția mea, Alina, s-a trezit la un moment dat în salon cu reprezentanta unei edituri specializate în cărți pentru copii. Cărțile erau traduse din limba rusă și ilustrate superb de la mama Rusia de-acasă, doar că – după cum a constatat rapid Alina – traducerea lăsa de dorit. Într-o primă fază a încercat să refuze politicos oferta de carte, în ideea că totuși niște nou-născuți nu au nevoie chiar acum de cărți cu povești. "Ei, doamnă, dacă nici noi, părinții, nu încurajăm vînzarea de carte, atunci unde-o să ajungem?", s-a revoltat promoțional doamna respectivă. Cum Alina nu era într-o dispoziție foarte bună (după cîteva nopți nedormite într-un salon încins la 40 de grade), a bombănit: "Bine, dați o carte încoace s-o văd!" Și, cu ochiul de redactor hîrșit, a început să punteze tăios: "Uitați, aici e o virgulă între subiect și predicat. Propoziția asta nu are nici un sens. Și ce înseamnă «cei mai curteni de seamă»? Cartea asta avea nevoie de o redactare, cum să le dai copiilor să citească o traducere într-o limbă română șchioapă?" "Păi, a fost redactată", s-a îndrîjit și doamna și i-a arătat pe pagina a doua o casetă unde era înșirată echipa redacțională – ce-i drept, de la Moscova. "Redactor pentru traducerea în română", a explicat Alina și apoi, într-o doară, a întors cartea cu ultima copertă spre ea și a văzut acolo lista cu poveștile, deasupra căreia trona mare explicația firească: "CURPINS". Chiar așa, "cur-pins". A pufnit-o rîsul.

Povestea e de rîs, dar nu întru totul. Fiindcă dacă numărul cititorilor scade, o parte din vină o poartă cu siguranță și romane precum *Ridicați capacul podului, oameni ai camerei* sau cărțile cu curpins.



JURNAL DIN ANII CRIZEI ROBERT ȘERBAN

Miercuri, 8 septembrie 2016

Azi am fost cu micuții la "Pete și dragonul", un film candid și emoționant, în care se... arată că personajele din povești chiar există și, la nevoie, scot flăcări pe nări. Au tot exclamat amîndoi de-a lungul filmului (efecte speciale, 3D, suspans), iar la final, cu guri pline de floricel, au conchis deodată: *Ce fain a fooost!*

Seara, lucrurile au luat-o prin... porumb. Drumul clasic de la mall spre casă, închis, căci se lărgeste pasajul Jiul. Dă-i, ocolește. Dar se asfaltează pe Take Ionescu. Dă-i... încet, încet, bară la bară, în coloană. Ajunși acasă, zic: hai să nu mai fac nimic, sunt rupt de oboseală, casc puțin ochii la TV și beau o bere, în pat, ca boierii. Nu știu cum mă mișc și vîrs din pahar fix în așternuturi. Dă-i, scoate repede cearceaful, spală, întinde-l să se usuce... Apoi, în camera tehnică, nu-i un bec. Caut bec, iau scaun, deșurubez bec ars, înșurubez bec bun, verific, merge. Dacă tot fac fapte memorabile în gospodărie, pun și roțița, cumpărată azi de la Hornbach, la noptierea mobilă din bibliotecă. Meșteresc, dreg, reușesc. Ari mă anunță: domnu' inginer, trebuie schimbat sacul de la aspirator, e plin. Mă ridic din pat, unde tocmai mă întinsesem, și schimb sacul. Pun unul nou. Dar aspiratorul nu vrea să se închidă. Îl întorc pe toate fețele, apăs, îmi bag degetele, trag de ce se poate trage, forțez un pic, pârâie, mă uit iarăși, scot sacul cel nou, încerc să închid fără el, nu vrea, nu vrea nicum, simt că îmi crește tensiunea, apăs mai tare, se rupe, mă avertizează Ari, pun din nou sacul și îl bag înăuntru, nu vrea, n-are nimic lipsă, mă așez, că mă ia cu vertij, ca-n reclamă, deja au trecut 20 de minute, nu-i găsesc hiba. Îl întorc din nou pe toate părțile, apăs, deschid, îl scutur, nu se aude nimic, forțez, scîrțâie, înjur, inclusiv producătorul, dar și sacul, și capacul, lasă-l, lasă-l, strigă Ari. Venele mele de la tâmpale au căpătat relief și bubuie. Duc aspiratorul înapoi în camera tehnică, nu-mi rămâne decât să merg dimineață cu el la un... cunosător, să aflu secretul. Mă mai uit o dată, printre dinți. Mai bag o dată sacul. Observ că asta trebuie împins mai adînc într-un fel de ramă, împing, pînă la capăt. Dau să închid. Merge. Merge, merge, merge! S-a închis! Ești un geniu, mă anunță Ari. Un geniu căruia îi pică ochii-n gură.

Sămbătă, 11 septembrie 2016

Cu Tudor, în Parcul Copiilor din Timișoara, unde există un fel de corabie (un spațiu de joacă, de fapt). Tudor se suie la timonă, învârteste, se uită în zare, mai coboară pe punte, urcă înapoi, se mai uită, apoi mă chestionează:

- Tatî, nu vrei să fii căpitan?
- Nu, tata, tu ești căpitanul.
- Ba haide, fii tu căpitanul!

- Tudor, tu trebuie să fii...

- Te rog...!

- Bine, sunt eu.

- Căpitane, la muncă!

Luni, 12 septembrie 2016

Nu în 15 septembrie, ci azi, în 12, începe școala. Iar Tudor intră, iată, și el în... pâine. Micuț, încă, destul de fragil, ar mai fi trebuit să stea un leat. Sper să nu-și piardă prin această clasă O aerul și zămbetul lui de pișicher.

După deschiderea "oficială", copiii se mai joacă prin curte. Crina, un coleg al ei și Tudor aleargă și rîd. La un moment dat, Crina se oprește, se întoarce către frate-su, îngenunchează și îi face o fundă la șiretul care i se desfăcuse lu' asta micu'. Apoi, au continuat să alerge. I-am văzut prin geamul sălii unde eram la prima ședință cu părinții clasei lui Tudor...

În drum spre serviciu, mă intersectez cu un grup de patru fete de liceu. O aud pe una dintre ele:

- Voi vă dați seama că este ultima noastră prima a zi de școală?

Joi, 15 septembrie 2016

între locul nașterii și locul morții ca o barieră crucea lui Hristos

Vineri, 16 septembrie 2016

Am emoții în așteptarea anunțului de după masă, când se va afla ce orăș va fi Capitală Culturală Europeană în 2021. Aseară am ascultat *Timișoara*, cântecul celor de la ProMusica. Dar nu doar nu că l-am ascultat, ci l-am și cântat prin casă. Apoi, i-am dat un mesaj de încurajare Simonei N. De dimineață, m-au sunat cei de la Radio România Cultural, fac o emisiune despre șansele celor patru orașe candidate și atuurile fiecăruia. Am zis cum m-am priceput, dar fără să am vreun dubiu în concluzie: Timișoara merită să fie aleasă! Juriul este majoritar internațional, din cei 12 membri, doar doi sunt români. E cel mai bine așa, să nu fie vorbe... După masă, la 17, la Casa Politehnicii, pe terasă, cu câțiva colegi jurnaliști de la "Banatul Azi", în fața unei tablete, ne uităm la transmisia în direct a TVR: se anunță rezultatul. Dar o tot lungesc, vorbește ministra, apoi un membru al juriului, apoi președintele, se fac paranteze, se contextualizează, se felicită participanții, competiția e importantă, toți au fost foarte buni, toți meritau... Simt cum îmi crește tensiunea, stăm ciorchine vreo cinci-șase în fața micului ecran, avem șanse, și dacă nu va fi să fie, asta e, dar de ce să nu, totuși, Clujul, sau poate vreo surpriză, ia uite, președintele trage aer în piept și recomandă ca în anul 2021 capitală culturală a Europei să fie orașul... Timișoara!

EPISTOLE DE DRAGOSTE (I)

ALEXANDRU RUJA

Achiziționate de către Muzeul Literaturii Române (1970) de la fiicele scriitorului (Maria și Elena Galaction), o parte din scrisori au fost publicate de Al. Oprea în *Manuscriptum* (1975), dar o bună parte au rămas în arhiva M.L.R. (Fondul de manuscrise "Gala Galaction"), fiind scoase la cunoștință publică acum, prin această ediție realizată de Marius Mazilu. Într-un studiu introductiv – *Gala Galaction – Zoe Dimitriu-Marcoci. Un roman de dragoste care se descoperă treptat* – Marius Mazilu (cercetător la Institutul de Lingvistică "Iorgu Iordan – Al. Rosetti" al Academiei Române) prezintă odiseea scrisorilor, relația cu *Jurnalul* lui Galaction (o parte din epistole au fost reluate aici, cu unele modificări), linia esențială a acestora. *Nota asupra ediției*, notele de subsol din interiorul volumului arată cunoașterea exigențelor esențiale în realizarea unei ediții; cu toate că o extindere a notelor, care să cuprindă date și despre alte personaje din epistolar, nu era de prisos.

Volumul cuprinde scrisorile trimise de Gala Galaction celor două femei (Zoe Dimitriu-Marcoci și Olga Sacara-Tulbure) în perioada 1901- 1902, respectiv 1900-1913, deci, la vârsta tinereții. Povestea de iubire dintre tânărul aflat la studii și sora Zoe (viitoarea sa soție), aflată în ascultare la Mănăstirea Agapia, se deosebește din aceste epistole, cuprinzând o întreagă gamă de manifestări ale tânărului îndrăgostit, iar, prin răscol, din aceleași scrisori, și reacțiile celei căreia îi erau destinate. Biografia completă și reală a scriitorului Gala Galaction trebuie să ia în seamă și datele oferite de epistolele de dragoste, care aruncă o lumină de umanitate peste o viață îndelungată și încărcată de destule frământări.

Prima scrisoare, din această ediție, către Zoe este datată 30 martie 1901 iar ultima are datarea 29 august 1902. Formulele de adresare nu sunt prea diversificate (cum se întâmplă, spre exemplu în epistolarul de dragoste eminescian – *Dulcea mea Doamnă, Eminul meu iubit* (Poliorum, 2000) – sau în *Intime-le rebreniene* (Opere, vol. 21, 2012). Când acestea există, ele sunt integrate în text și nu evidențiate izolat, la începutul epistolei ("Scumpă surioară, scrisoarea aceasta..."; "Singur! dragă surioară..."; "Cu neputință, suflet dureros de drag..."; "Recitesc, prea dulce soră, dureroasa D-le scrisoare de azi"; "Sânt azi, prea dulce soră, trei săptămâni..."; "Cât de generos îți este sufletul, soră scumpă..."; "Fii fără grijă, dulce surioară..."; "Da, dragă inimioară! da, soră mult iubită: vei veni în București..."). Formulele se repetă prea des, tânărul nu prea are imaginație și atunci standardizează exprimarea.

Scrisorile de dragoste dintre tânărul student teolog (care a trecut de la Litere la Teologie și datorită impactului pe care iubirea pentru Zoe l-a avut asupra sa, punându-și la un moment dat problema să treacă la călugărie) și tânăra aflată la mănăstire dau o imagine destul de largă asupra relației dintre cei doi, date despre viața sa de student ("Vezi mi-a fost capul atât de încărcat cu grijile și cititul examenilor! Ah, bătu-le-ar Dumnezeu de griji și de examene!"), momente din vacanță, date despre dieta sa, pe care le împărtășește iubitei ("Caută de mănâncă legume cât mai mult. Și acolo, le poți avea mai proaspete și mai bune decât mine"), descoperă momente de tandrețe, dar și izbucniri ale atitudinilor încărcate de gelozie.

O rememorare a plimbării cu iubita prin cimitirul Eternitatea generează gândul morții împreună, ca semn al legăturii prin iubire.

Relaționarea iubirii cu moartea pentru tânărul avântat în sentimentul iubirii, dar și aflat sub influența lecturilor din perioada studiilor, se întâlnește mai des în epistole. Scriindu-i despre participarea la înmormântarea unui coleg, face din nou asemenea considerații, ce par de esență livrescă ca meditație și ușor sterile ca mesaj transmis (*Scrisoare datată 16 aprilie 1901*).

Într-o altă scrisoare face o adevărată demonstrație de artă culinară, cu înclinații de nutriționist, expunând pe larg ceea ce mănâncă și făcându-i sugestii și Zoi. "M-ai rugat odată să-ți spun cam ce mănânc eu; iată: pâine (veche de câteva zile – te-ăș ruga să mă imitezi), masline, saladă de lăptuci, brânză nouă, tot felul de lapte și fructe. Îți recomand salada de lăptuci; e foarte bună gătită cu oțet și untdelemn și amestecată cu masline. Afară de aceasta, mai mănânc tot felul de mâncări de post: fasole, linte, cartofi, dovlecei, prune uscate – gătite în tot felul. Ți le recomand foarte mult. Din când în când, mănânc lapte cu mămăligă și lapte cu orez. Fructe: cireși și căpșuni" (*Scrisoare datată 31 mai 1901*).

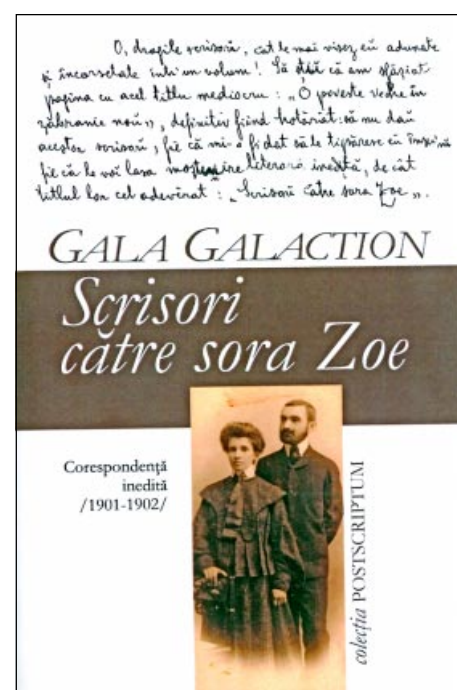
Având în vedere imposibilitatea celor doi de a se vedea prea des (Zoe era la mănăstire) era greu de crezut că va fi posibilă menținerea tensiunii iubirii fără să izbucescă accese de gelozie. Nu cunoaștem scrisorile "surioarei Zoe" către tânărul care semnează unele scrisori (multe sunt nesemnate, sau cel puțin așa sunt prezentate în ediție) Gr. Pișculescu, acela care îi trimite scrisori și "doamnei Sacara". Dar, din scrisorile tânărului teolog putem deduce reacția soriei Zoe, supărată că nu i-a răspuns repede, suspiciuni privind corespondența cu "doamna Sacara" etc.

La un moment dat, Zoe chiar îi cere să-i trimită scrisorile expediate "doamnei Sacara". "Mai lasă-le, soră dragă: aș vrea să le citești

atunci când vei fi deplin convinsă că aceste scrisori sânt un document al trecutului; și, crede-mă, nu vei aștepta mult. Scrisorile cele transcrise în caiet – dar, ce folos, sânt foarte puține – ți le voi trimite cât mai repede" (*Scrisoare datată 29 decembrie, sâmbătă, 1901*). Calitățile de scriitor ale lui Gala Galaction se simt mai mult și mai puternic în acest tip de scrisori. El încearcă să tempereze pornirile ușor gelozice ale soriei Zoe. "Și D-ta și eu, cu prilejul scrisorilor către D-na S.[acara], adormim oleacă pe platoul realității indestructibile ce ne leagă, pentru ca să visăm: D-ta o declarație de dragoste D-nei Sacara, iar eu o trambă lirică, cu franjuri mistice. Ce extraordinară asemănare între sufletele noastre! Dintr-același tată și aceeași mamă de ne-am fi născut, și n-am fi putut să semănăm mai mult unul cu altul; gemeni să fi fost, și poate n-am fi fost atât de identic construiți ca simțire" (*Scrisoare datată 24 decembrie 1901*).

"Doamna Sacara" rămâne, în epistole, un personaj ușor misterios, chiar dacă apare în unele ca un confident, căruia tânărul i se destăinuie. "Știți că unul din farmecile pe cari mi le înfățișează societatea și conversațiunea Dvs. stă în faptul că, înainte-vă, mă pot manifesta în toată complicata mea latitudine sufletească. V-am mărturisit-o și v-o repet, sânteti singura conștiință în care pot oglindi, fără rezervă, fără precauțiuni și deghizări, labirintul conștiinței mele. În Fața Domniei Voastre, simt impulsivitatea și necesitatea unei dezșăvărări sufletești totale." (*Scrisoare către Olga Sacara-Tulbure, datată 9 – 12 april 1901*).

Deși platonice (așa cum reiese din scrisori) iubirea față de "doamna Sacara", relația dintre cei doi generează acumularea unei tensiuni afective, căreia tânărul vrea să-i pună capăt, întrerupând legăturile cu ea. Triunghiul



Gala Galaction, *Scrisori către sora Zoe*, corespondență inedită (1901 – 1902). Prefață, note și text stabilit de Marius Mazilu. Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2015, 277 p.

sentimental ajunsese la o tensiune pe care tânărul îndrăgostit o gestiona tot mai greu. Intervine și călătoria la Techirghiol a soriei Zoe și incidentul cu "doamna Sacara". Epistolele au acum o încărcătură maximă de subiectivitate și afectivitate. Stilul este când alert și incisiv, când lăcrimos și prea vaporos, cu o anume dificultate a receptării la lectură, creând o stare de dezinteres și distanțare, chiar dacă epistolele sunt încărcate cu o evidentă doză de sinceritate.

REVISTA "BANATUL"

O cercetare performantă și binevenită pentru cunoașterea uneia dintre cele mai importante reviste din Banat face Ioan David, având ca rezultat o monografie documentată și cuprinzătoare – *"Banatul" (1926-1930). Prima revistă literară bănățeană* (ed. a II-a, Editura David Press Print, Timișoara, 2015, 389 p.). Ioan David este un cercetător pasionat și avizat al presei din Banat, unul dintre cei mai buni cunoscători ai acesteia. Și-a finalizat o cercetare asupra presei printr-o teză de doctorat, coordonată de profesorul G. I. Tohăneanu.

Cunosc revista *Banatul*, am cercetat colecția, fiind interesat, mai ales, de perioada când directorul revistei a fost poetul Aron Cotruș. A fost, se pare, cea mai prosperă perioadă, dar cu siguranță una când revista avea cel mai însemnat prestigiu, cu o largă răspândire în țară și străinătate, ajungând până la românia de peste ocean. Competența lui Aron Cotruș în organizarea unei reviste era o evidență, dacă am aminti doar două momente din viața sa: prima este aceea de redactor la *Românul* (Arad), încă din perioada studiilor de la Viena (la propunerea lui Vasile Goldiș) și a doua, activitatea din perioada prizonieratului în Italia (în Primul Război Mondial), când a fost selectat să lucreze la Oficiul de Presă și Propagandă de pe lângă Comisia Interaliată de la Padova, unde a redactat gazeta *Neamul Românesc*. Aron Cotruș era preocupat de îmbunătățirea continuă a calității materialelor care apăreau în *Banatul*, atent la colaboratori, – unii tineri, dar de temeinică și solidă cultură –, de diversificarea revistei, pentru a interesa un public cât mai larg, dar întotdeauna sub semnul valorii culturale. Nu de puține ori în perioada cât a condus revista, Aron Cotruș a precizat obiectivele culturale ale revistei. Unele articole nesemnate, cu caracter de direcție, îi aparțin lui Aron Cotruș.

Plecarea în diplomație a însemnat renunțarea la directoratul revistei, care a fost preluată, prin cumpărare, de "Asociația Culturală din Banat, Secția Timișoara". Revista anunță evenimentul: "Dl. Aron Cotruș a fost numit atașat de presă la Milano. Ce bine am fi reprezentați în străinătate, dacă peste tot am avea oameni conștienți ca d-sa". Din păcate, după plecarea lui Cotruș, revista este în declin, încetându-și apariția în 1930, an până la care A.C.B. nu a reușit să-i achite poetului suma datorată prin vânzarea revistei.

Deși aflat la Milano, Cotruș se interesa de revistă și încerca să-i încurajeze pe aceia care gestionau revista, pentru păstrarea ei în continuare, după cum rezultă dintr-o scrisoare către C. Groșoreanu. "Am îngropat în *Banat* atâta entuziasm și atâtea osteneți! Și-mi pare rău văzând cum cresc acolo buruienile cele ucigăse ale nepăsării... Mă întreb: nu se găsește încă o mână de oameni care să dea altă față Banatului?!... Acolo unde a trăit un om de energie biblică a lui Eftimie Murgu, nu se află încă nici un om care să târască spre faptă pe cei nepăsători?!... Eu care nu mă pot lăuda cu un dram de spirit practic, am târât totuși revista "Banatul" până la al patrulea an de existență. Banatul întreg n-o poate duce mai departe? E o rușine!"

În *introducere*, Ioan David esențializează și analizează datele și informațiile principale despre revistă. Apoi, monografia redă structura tematică a publicației: literatură; arte; istorie și arheologie; viață culturală; revista presei; viață politică, economică și socială; minorități; aniversări, necrologuri, comemorări; iconografie. Cunoșcând bine revista și având o privire de ansamblu asupra colecției, Ioan David reproduce, într-o selecție semnificativă, articole din revistă, care să acopere o problematică diversă, dar să fie și semnate de personalități reprezentative (Lucian Blaga, Filaret Barbu, Onisifor Ghibu, G. Călinescu, Traian Lalescu, E. Lovinescu, Doina Peteanu (Anișoara Odeanu), Camil Petrescu, Ioachim Miloia, Sever Bocu, Grigore Ion, G. Bogdan-Duică).

De un real folos pentru aceia care sunt interesați de presă, este capitoul în care sunt selectate articolele-program din *Banatul*. Colecțiile se deteriorează, iar salvarea revistelor ori doar a unor articole, prin acest tip de teaurizare în monografii, este un gest de responsabilitate față de patrimoniul pe care îl reprezintă presa din diverse perioade istorice. Pentru a completa panorama revistelor interbelice (literare/ culturale), autorul monografiei dă, în sinteză, date despre încă treizeci și șase de publicații. O bogată iconografie (reproduceri de coperte, de articole (-ex. *Barocul etnografiei românești*), de poezii (*Pe-aici a fost un codru uriaș*) întregeste monografia realizată de Ioan David. (AL. R.)

SACRALITĂȚI DE SEPTEMBRIE

CLAUDIU T. ARIEȘAN

(I) Luna septembrie stă, din perspectiva cultic ortodoxă, aici la Timișoara și în Mitropolia Banatului cel puțin, și sub semnul prăznuirii Patronului duhovnicesc al locului în data fixă de 15 septembrie. Cum această zi consfințită în deceniile trecute ca început negreșit al anului școlar se pare că a căpătat o tot mai pronunțată mobilitate calendaristică din partea Ministerului Educației Naționale și Cercetării Științifice de la noi (cum a fost și acum de 12.09), sărbătorirea de către credincioși a Ierahului bănățean întemeietor rămâne singurul reper neclintit al miezului de Răpciune. Perfect justificată, de aceea, dedicarea tocmai acum de către Arhiepiscopia Timișoarei a unui volum compact pentru *Sfântul Iosif cel Nou de la Partoș: 360 de ani de la înveșnicire, 60 de ani de la canonizare*, coeditat de Partoș Timișoara și Astra Museum Sibiu.

Apărută cu binecuvântarea ÎPS Ioan, Mitropolitul Banatului și coordonată de Preoții Ionel Popescu, Zaharia Pereș și Marius Florescu de la Centrul Eparhial, cartea reunește studii istorice, evocări teologice, documente de referință, rugăciuni, imnuri, acatiste închinare sfântului și o bogată iconografie. De departe cea mai completă, mai elegantă și mai profesională lucrare dedicată harismaticului mitropolit bănățean care, ca fapt divers, a fost desemnat în 1997 ca "ocrotitor spiritual al pompierilor", iar în 2014 – "ocrotitor spiritual al coșarilor (hornarilor) din România"! Probabil că foarte mulți pelerini și participanți la sărbătorirea de anul acesta vor rămâne îmbogățiți de volumul distribuit cu acel prilej.

(II) Din același areal ecleziologic, dar cu un mai pronunțat caracter catehetic este recenta operă a Preotului lugojean Mihai Sidei, bincunoscut în special datorită construirii minunatei ctitorii Biserica Învierea Domnului din orașul de pe Timiș, sfințite în 2009. Calitățile sale de popularizator de marcă al credinței creștine pe înțelesul tuturor se relevă și în *Izvorul Mântuirii*, Editura Oppidus, Lugoj, 2016, 131 p., caldă sinteză a creștinismului și a rădăcinilor sale spirituale, cu accent pe aplicabilitatea practică a elementelor doctrinare și dogmatice.

Scriam și în prefața pe care m-a onorat solicitându-mi-o: "ce altceva decât o eternă sursă de inspirație și hrană reprezintă fericitul și binecuvântatul liant dintre Scripturile Revelate și Sfânta Tradiție – îngemănate aici, în paginile acestei cărți de aleasă cultură spirituală și pedagogică

precum șuvoaiele unui neseecat izvor de educație și credință conștientă (...) Așa au ajuns înaintașii ecleziastici de frunte ai ortodoxiei românești (Varlaam, Dosoftei, Simion Ștefan ș.a.) la inima poporului lor și au rămas acolo pentru totdeauna: prin pilde luminoase, prin predici simple și frapante, cu adânci conținuturi catehetice «traduse» în vorbe frumos tâluite «pre limba noastră de obște», care să înlocuiască definitiv la altare și în amvon ceea ce Diaconul Coresi numea cu tristețe «un 'tunearcu de cuvinte nențălese», adică bezna neștiinței și întunecimea folosirii în cult a unei limbi străine de ființa nației noastre.

Recomandăm așadar din toată inima acest util compendiu catehetic și duhovnicesc tuturor celor ce se nevoiesc într-un mai deplină cunoaștere a lucrurilor sfinte, spre slujirea iubitoare a aproapelui cu vorba și cu fapta, așa cum ne îndeamnă exemplul modelator al Mântuitorului, Tradiția îndătinată a Bisericii Creștine și marea literatură a Părinților și Scriitorilor ecleziastici, pe care Părintele Mihai Sidei îi readuce oportun în actualitate ca rod și prinoc de bună mireasmă intelectuală al celor patru decenii de slujire pastorală și substanțială activitate teologică".

(III) Remarcabilă incursiunea în meandrele generative ale creației structurale și structurate proprii ilustrului poet și umanist Eugen Dorcescu pe care o intermediază micul "eseu hermeneutic în dialog" al universitarei și prozatoarei Mirela-Ioana Borchin, *Etern, într-o eternă noaptea*, pref. Iulian Chivu, Editura Mirton, Timișoara, 2016, 145 p. Pornind de la un stih greu de sensuri, ca mai tot ce produce și a produs cel supus aici anchetei intelective, cartea intră decis în subiect, descifrând multe aspecte neștiute sau chiar nebănuite din atelierul de literat făurar al maestrului Dorcescu. Nu folosesc vocabula ce trimte la magisteriu nici formal, nici strict encomiastic, ci pentru că asta impune statura pregnantă a învățatului creator-cavaler, călare nu "pe două veacuri", precum Sextil Pușcariu în memorialistica sa, ci pe caii năvălași a două literaturi romanice: spaniolă și română, ambele reliefându-i tot mai mult importanța și preeminența. Pe calea unei monografii a întregii opere dorcesciene, pentru care apare deplin echipată a o realiza după întreprinderile editoriale și interpretative din ultimii doi ani, autoarea trasează un drum adiacent necesar și fixează un jalon definitoriu prin volumul de acum.



JAZZSTORIES SAU JAZZUL CA STARE

PETRU ILIEȘU

Să scrii doar despre jazz este aproape imposibil, fiindcă în primul rând începi să scrii despre tine. Încerci să-ți găsești locul printre piesele ce alcătuiesc MUZICA unui om, despre care parcă ai vrea să știi totul și care însă nu poate fi pentru tine decât ceea ce făptuiește el prin sunet – și descoperi că îți face bine; că deodată, ascultând, respirația ta este alta; dinlăuntrul tău se iscă un fel de altceva care vrea să se elibereze în afară, unde caută să împărtășească celor apropiați, și chiar oricui, o bucurie imposibil de înăbușit.

Adriana Cărcu în preajma unui muzician, întrebându-l, nu caută neapărat să afle, pentru că deja știe. Ea face un exercițiu de apropiere, are curiozitatea paradoxală a celui care, deși știe, trece peste suficientele cunoașterii și încearcă să creeze o nouă scenă pentru apariția, de astă dată a omului, în nuditatea sa existențială, om care simte că trebuie să se împlinească și într-un fel de împărtășanie cu ceilalți, dincolo de ceea ce exprimă prin muzica sa.

Se pare că lumea personală este aidoma unei întinderi geografice care nu poate rămâne neexplorată, descoperită, fără să fie mai cuprinzătoare prin tocmai descoperirea celorlalți. Oricare creator, fiind totuși exterior creației sale are nevoie de recunoașterea celorlalți, iar ceea ce oferă prin manifestarea sa este tocmai liantul, legătura sa profundă cu lumea din jur, nevoia profundă de a le spune că există, și că există și pentru ei.

Adriana, la rândul său invocată în cuvântul înainte al lui Virgil Mihaiu și în tot acest periplu prin experiențele muzicienilor despre care a scris, sau a provocat să se întâmple scrisul.

Adriana, cu roirile sale de cuvinte străbătând spațiile de concert, organizate apoi în mici reprize personalizate, pline de mireasma unor superbe imagini: "Dimineți de vară cu câmpii înrouate ce reflectă lumina nouă, cu pânze de păianjen strălucind argintii în aerul răcoros, cu fire de păpădie irizante ce pluteau în aerul vibrând" și apoi depănând amintiri într-un fel de recuperare demnă de împărtășit a unui timp sublimat. Acel timp sublimat al Adrianei poate deveni acum un miez în timpul nostru.

Adriana decupând în aer suprafețe luminescente pe care rulează fragmente dintr-un jurnal al marilor sale întâlniri, imagini de scenă cu muzicienii aproape ireali, care ne-au răscolit cu ceea ce aș numi o *suferință a extazului*; cu farmecul discret al melancoliei de care poate avea parte doar cine privește dinăuntrul său și absoarbe înăuntrul său ceva diafan și imposibil de definit altfel decât ca STARE.

În timpul nostru șerpuitor și încărcat cu responsabilități de a ne ține pe noi înșine și pe cei care depind de noi pe linia de plutire, șansa de a trăi o stare de spirit atât de hrănitoare este cel mai frumos cadou pe care viața ni-l poate face. Și Adriana a avut parte din plin de aceste daruri, pentru că stările sale s-au multiplicat și s-au înălțat ca niște fire de păpădie pe care copiii știu bine să le alcătuiască într-o coroană a mulțumirii vii, a bucuriei dincolo de cele pe care le poți dobândi prin trudă, eficiență și abilitate de a vieții. Iar darurile Adrianei nu pot fi doar ale sale, pentru că atunci, pur și simplu, s-ar consuma în neștiut, ar dispărea.

Ele se aștern într-o carte și pot transmite prilejul de a ne lăsa în voia intuiției care ne spune că ele sunt posibile a ni se oferi și nouă, ori poate chiar să ni le readucă din timpul nostru trecut pentru a fi din nou trăite cu o radiație proaspătă.

Adriana decupând în aer suprafețe luminescente pe care rulează întâlnirile cu magicieni și stările lor de spirit care devin pentru minuscule perioade de timp și stările noastre. Să ne amintească de cât de multă bucurie am avut parte și cât de recunoscători putem fi acestor prilejuri de a trăi în momente de grație, momente care înfloresc din când în când în existență.

Ce muzică ascultăm? Și ce muzică am văzut? Și cum vedem ceea ce ascultăm și cum ascultăm ceea ce vedem? Și de ce ascultăm uneori cu ochii închiși, și de ce tocmai atunci parcă vedem ceea ce ascultăm?

Iată o serie de întrebări pe care poate că nici nu are rost să le mai punem atunci când Jazzul ca stare de spirit coboară în noi și atunci când se confirmă că trăim un moment cu adevărat magic. Iar cartea Adrianei este un mesager care ne atrage atenția asupra acestei posibile revelații. Mulțumesc, Adriana.

Adriana Cărcu, *JazzStories*, Brumar, 2016

Volumul *JazzStories*, publicat vara aceasta la Editura Brumar în ediție română și engleză, însumează interviuri, cronici, eseuri și *jazz poetry* apărute în marea lor majoritate pe site-ul de specialitate *All About Jazz*. Cele peste 18 interviuri, purtate cu muzicieni internaționali precum Nils Petter Molvaer, Manu Katché, Trilok Gurtu sau Marilyn Mazur, dar și cu nume consacrate ale jazzului românesc, precum Mircea Tiberian, Alexandru Bălănescu sau Liviu Butoi sunt însoțite de cronici festivaliere din România și Germania și de o serie de texte ce transpun într-un limbaj poetic efectul magic pe care muzica îl exercită asupra simțirii.

POEME DE SIMONA-GRAZIA DIMA

CUVINTE, AGRİȘE

Zilnic ne minunăm:
ne-au fost date cuvintele,
agrișele, să le zdrobim în dinți,
spre a ne întări viața! Prin ele
transparent, ne cercetăm
până la rădăcină, iar idoli străini din noi
îi scoatem, ne-azvârlim podoabele
și gata suntem – de dialog și s-azvârlim săgeata:
nu-n timp, ci-n inima de gheață,
căci mântuirea ei depinde de
topirea în apă de izvor.
Și iată cum sar cuvintele, dopuri, din sticle albe,
iar dinăuntru reapărem, curați ca vinul,
decantați. Ne-nfățișăm oceanul
celorlalți, ochilor
care ne cercetează-n noapte,
gata să ne propună o duelară-n săbii.
Dar nu vom fi răniți, căci cutezăm să dezvelim
adâncul unde sângele se scurge invers,
de la moarte la viață. Abisul dureros,
incintă ruinată unde nici nu privim,
dar bănuim ascuns acel mirific *chiostro* –
și numai prin cuvinte-aflăm puterea
de-a îndepărta perdeaua, doliul,
ca oaspeților să le-arătăm, în curtea
de milenii înierbată, cum locul
prinde-acum o rază de lumină
unde vor crește flori. Vedem antichitatea noastră –
acolo cuvintele ne-au tras pe toți și ne animă,
în timp ce blitz-ul istoriei luminează pentru poză!

UN ZEU ROMÂNESC

Un zeu românesc
te-atinge cu un băț de alun
numai bun, numai bun (de ce? la ce?)
Are o inimă de turtă dulce,
boită în roșu,
și-n loc de sprânceană,
ace de brad.
Și frunze uscate-n mustață.
Un zeu drept? glumeț?
lent? primitiv?
Un zeu românesc –
al râsului – potolit?
prostesc? laș? delicat?
pufăie-n drumul său de cer prăfos –
murdar? smerit?
Și trece-n vagonet de mină
pe norii minereurilor,
de-a curmezișul unui cer de piatră
grobian? înțelept?
în mână cu scamă de cleștar
derizorie? crucială?
Vorbește –
o limbă tot mută
în gura ucigașului?
providențialului? crater.

DANTELĂ

Ține capul drept, nu arăta că-i tăiat,
tîvește-l cu dantelă, ca într-un vechi
portret al încifratului Erasm.
Poate că nici nu-i adevărată rana,
în vreme ce sângele cortinei
se dă, după spectacol, la o parte, greu.
Fii milostiv deci cu văzu-mpovărat, stângace,
al spectatorului împleticit
și nu-i răspunde-amar,
ci printr-o pantomimă ce preface-apusul
în jgheab cu perle în rostogolire,
iar dacă ești învinețit de gânduri,
prefă-te că-i deja târziu și scuză-te
pentru o timpurie retragere, în eleganță,
căci nu uita, ești soarele – plonjat în cosmos invers,
cu ploi aurifere-adâncilor recolte,
pășunilor păstrate pentru inorogi
și fiare bizantine cu adevărul sclipitor

înscriș pe chipuri de-o grație ce te-aruncă
la pământ. Deși ești mort,
aruncă un pic de roșu în aer, aprinde artificii
de An Nou, împrăstie boabe
păsărilor inocente, acceptă, umăr la umăr
cu somnul, regalitatea toamnei,
ea-și trimite deja însemnele.
Aceasta ți-e slava – și-n timp ce dormi, ucis,
la temelia casei tale apare-n stive, de la sine,
fără istov, o stivă de galbeni diafani.

SOTILE SULTANULUI

Știu că vorbesc cu sultanul:
are o freză în stil Empire,
trei pene de pasărea paradisului
zbucnesc din ea, e proaspăt ornat
cu pudră livrescă de fluturi,
dar, ah, din chica-i sublimă
nestăpânit aleargă prigori
răutăcioase, îndărătnece,
iar pentru el cer e pământul,
matlasat cu seve.
Are la gât inimioare de turtă dulce
din târg. E negreșit sultanul, vestitul
zmeu roșu de hârtie, planând peste
câmpii. Degeaba susțin unii
că-i pătează firea naivități
de gimnaziu și zgură. Nu e puternic,
spun ei, în zadar are-un schiptru
frumos și ideal ca zăpada: căci, tot
asemenea ei, se topește sub soare.
Dar de ce-am sta la taclale cu spectre,
cu moartea? Mai bine să ieșim în câmp:
acuma tocmai trece! Să-i contemplăm magia –
e vesel, face din ochi tumultului din văi adânci,
stăpân deplin și înțelept
peste delicii necuprinse.

PĂSTREAZĂ IMAGINEA

L-am întâlnit pe-ascetul cu ochi de frunze.
Trecea în straie uzate, somptuoase, în mână
cu un fildeș sculptat (divin, dar discret;
de-atâta strălucire, îl ascundea-n căușul palmei).
Voiam să știu de unde vine.
Târziu, răspunse: am cinat cu Apusul,
părintele nostru. Are trei fii și e trist.
Miști! Apusul nu-i om!, l-am apucat
văicăreț de sfâșiatul costum – ce mirosea
a junglă, a icre (ah, portul său inimitabil,
soios, senin!) N-ai cum să-l atingi,
apusul e-o vedenie de orgi zgomotoase,
un sunet-spirit opalin, răcneam, dar glasul
mi s-a frânt. Nepătimaș, zâmbi: de ce nu-l privești
cum tăbăcarul pielea, cu ochi neîmblânziți,
de tanin? El stă la masă asemenea nouă,
copiii lui, de-o parte și de alta, îți umplu
cupele cu vin. Păstrează-i imaginea,
înmoaie-o-n humusul cel mai umil,
implor-o să nu plece, cât ești acolo,
cu bucurie aplecat în ruga ta neștiutoare,
de prunc crescând nelimitat pe cer,
pentru ca-ntr-un târziu
să-nceapă, nesfielnic, să întrebe.

O FIRIDĂ PENTRU LUMINI, UN PURIFICĂTOR AL TAINELOR*

(dedicată lui Ashraf Fayadh)

Faptele își înfig rădăcinile-n noi.
Dar aceasta din urmă, un arbor uscat,
nu se va prinde-n pământul inimii!
Nu înțelegem: unde a dispărut bunătatea
unor spuse de aur?
"Dumnezeu este lumina
Cerurilor și a pământului!
Lumina Sa este asemenea
unei firide unde se află o lampă.
Lampa se află într-o sticlă,



iar sticla este asemenea unei stele strălucitoare..."

Oprîți-vă, n-aveți să izbândiți prin fapte,
tăișul descrie căi infinite prin aer
fără s-ajungă nicăieri,
răsună încă-n aerul de gheață
vocea poetului plecat de tânăr, la anii săi treizeci:
"Nu trece pe dedesubt, o, Caravană,
sau treci fără să cânti. Ai auzit
liniștea aceea în care păsările sunt
moarte, deși ceva ca o pasăre a ciripit?
Treci pe dedesubt o, Caravană, Caravană a
Destinului, Caravană a morții!"**
Și dă-ne înapoi, pustiule
unde se strâng la taine pelerini,
lentoarea păcii, zăbava de sub lună,
în miez de noapte,
și cercul povestitorilor,
în spațiul diafanei sticle,
și-acea firidă, umplută cu
iubirea ce nu se ofilește
și nu cunoaște fuga, părăsirea
incintei apărate.
Astăzi mă rog:
făcătorii de rău
să se dea peste cap
devenind prieteni,
să pot vedea în zare
oștirea ființelor mici
bând ceai din cupe de-argint,
pe dunele de nisip ale poveștii!

* Din al-Ghazali, *Firida luminilor*.

** Coran, sura XXIV, versetul 35.

*** Versuri de James Elroy Flecker (5 noiembrie
1884– 3 ianuarie 1915), poet mort la 30 de ani, a
cărui pierdere pentru lirica engleză a fost apreciată
drept ce mai dureroasă după aceea a lui John Keats.

FATĂ LA METROU

Văd o fată cu ochii-n ecran,
prin părul ei ca o cortină de flăcări
vin trenuri, iar funigeii anotimpurilor
îi trec prin plete, plăsmuind istoria.
Cineva-nscrie pe-această apă explozivă
fapte ce-apar și se sting fără să lase urme,
într-un perpetuu apogeu,
deja aici, fără să scadă ori să se dilate.
Fluorescență a unei creșteri lente, dar sigure,
pletele taie priveliștea-n două,
orbesc cu fluturi efemeri,
cu scame, artificii, funigei,
beteală – străbătute de pași,
pe schimbătorul peron.
Apoi își acoperă ecranul,
se ridică și pleacă.

JURNAL DE REPETIȚII LA MALADYPE

DANIELA ȘILINDEAN

PREAMBUL

Cabaret Dada a fost publicat în volumul *Omul din care a fost extras răul*, de Matei Vișniec, apărut la Polirom, în 2014. Piesa a avut o adaptare radiofonică, semnată de Mihai Lungeanu, o serie de spectacole-lectură în țară și străinătate, spectacole create de trupe de liceeni. Luna octombrie mai adaugă două montări bazate pe acest text: una la Teatrul "Regina Maria", Oradea, regizată de Anca Bradu, și o alta la Budapesta, *Cabaret Dada*, în regia lui Zoltán Balázs, coproducție Teatrul Maladype și Farkas Gábor Gábor Orchestra, în cadrul festivalului de Artă contemporană CAFE Budapest.

Trei au fost întâlnirile fericite ale lui Zoltán Balázs cu textele lui Matei Vișniec. În 2013 regiza la Budapesta un ingenios spectacol-lectură după *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, în care fiecare scenă era privită prin ochii unui pictor și zugrăvită stilistic ca atare. A urmat, anul acesta, *Istoria comunismului povestită pentru bolnavii mintal*, la Chicago, iar în octombrie, *Cabaret Dada*. Pentru această producție, regizorul i-a distribuit pe actorii companiei sale, Maladype, Zsigmond Bödök (Tristan Tzara), Kata Huszár (Nagyessza K. Krupszkaja), Agota Szilágyi (Emmy Hennings) și Erika Tankó (Sophie Taeuber), pe prestigioasa actriță Erzsébet Kútvolgyi, care interpretează rolul lui Lenin, dar și pe muzicianul Farkas Gábor Gábor, care interpretează rolul Domnului Dada.

Pentru mine, spectacolele companiei Maladype au reprezentat întotdeauna bogate experiențe teatrale, în care vedeam cum se traduce în spectacol conceptul de *autenticitate*. De la jocul actorilor, la viziunea regizorală și metode de lucru, de la dialogul (real!) cu publicul, până la alegerile repertoriale, toate aspectele se sustrăgeau cu mare succes zonei de contrafăcut. Este una dintre companiile care își urmează demersul de căutare, care este neabătută în raport cu propriul drum de urmat.

AUGUST, COLT DE CORTINĂ RIDICATĂ

La întâlnirea cu fiecare spectacol Maladype m-am simțit spectator privilegiat, văzând un teatru sănătos asumat, gândit și transpus pe scenă. Pentru *Cabaret Dada* am avut și șansa de a asista la repetiții, înțelegând mai mult din demersurile care însoțesc gândurile despre teatru ale directorului artistic al companiei, Zoltán Balázs.

Povestea își are originile în Cabaretul Voltaire, din Zürich, din timpul Primul Război Mondial. Tristan Tzara este chestionat de către Domnul Dada (în chip de Joker absolut, multi-fațetat) în legătură cu agenda ascunsă a dadaismului și acuzațiile acestuia referitoare la mesajele politice. Facem cunoștință și cu Lenin ("care nu era Lenin"), înainte de ascensiunea sa, pe când scria scrisori pline de afecțiune mamei sale și juca șah cu Tristan Tzara. Nimic rău. Încă. Dl. Dada îl chestionează pe Lenin, acuzându-l că ar fi aplicat ad literam ideile dadaștilor, creând premisele unei lumi în care răul colcăie. Întâmplarea face să fi locuit pe aceeași stradă pe care se afla Cabaretul Voltaire, sediul unor artiști care au creat un alt tip de istorie: Tristan Tzara, Hugo Ball, Emmy Hennings, Ri-



chard Huelsenbeck, Jean Arp, Marcel Janco, Sophie Taeuber. Toți devin personaje în *Cabaret Dada*. Mai mult, într-o imagine de-o expresivitate cutremurătoare, asistăm la o conferință (în text a Bătrânilor, în spectacol, ei capătă alte măști) care ne relevă un secret teribil: războiul e arma inventată pentru a menține tirania Bătrânilor. Și textul, și spectacolul propun imagini terifiante, trecerea bruscă de exuberantul cabaret, cu atmosfera și strălucirea lui, preschimbată în moarte. Muzica se preschimbă în zgomot de gloante, dansul în descompuneri carnale. Soldații învață cum să-și lustruiescă și să-și înfigă în pământ propria cruce. Un bordel itinerant aduce o latură umană și umanitară, înlocuind violența cu tandrețe.

Lumea propusă e, cu siguranță, cea a contrastelor, deloc departe de cea a zilelor noastre, când câmpurile de luptă se află în imediata noastră apropiere, când incoerențele se agravează, când sincopel se succed, când armonia pare să fi devenit un concept desuet, când fragmentarul ia, în mod repetat locul, întregului, când strălucirea și oroarea pare că sunt interșanjabile. O lume întoarsă pe dos, ieșită din țâțâni, în care dictează violența. Dar e aceeași lume în care miracolele se mai petrec încă și frumusețea merge la pas printre morminte.

La lectură, descopăr cu plăcere și emoție cât de mult se bucură actorii de text. Râd, fac ochii mari, redescoperind frazele înșirate în traducerea lui Lajos Nagy. Se râde mult, dar sunt și exclamații de uimire, mai ales ale celor care nu sunt obișnuiți cu textele lui Matei Vișniec, care te poartă prin tunele ludice, cu jocuri de limbaj și pasaje în care îți vine să crezi că imaginația îți joacă feste. Expresiile actorilor ar merita imortalizate, îmi spun, și chiar sunt, pentru că fotografia Mónika Németh e prezentă. Cei de la Maladype au o relație aparte cu colaboratorii, care sunt, mai toți, la origine, fani ai trupei. Le-au văzut spectacolele, i-au urmat în parcursul lor și s-au implicat organic în munca efectivă la spectacol sau în promovarea lui.

Zoltán Balázs vorbește cu mâinile, cu ochii, cu întreaga față. Explică furtunos, ca și cum ar fi omul-orchestra. Dar nu, nu el e, ci Gábor Farkas, cu o voce uimitoare

și cu o abilitate fantastică de a "traduce" limbajul muzical, pentru a-l reface împreună cu actorii. Regizorul e un metronom. Pentru el, până și ritmul repetiției este unul foarte exact, imprimă ritmul lecturii, al notelor descifrate și cântate împreună cu Péter Csák (care îi acompaniază la pian).

Spațiile trebuie să se transforme rapid, fapt care se întâmplă și datorită muzicii și textului care te transportă în altă lume. Cabaretul Dada se reactivează mereu. E spațiul care funcționează drept cartier general, bază, fir roșu. Chiar dacă decorul nu este gata, iar, vizual, ochiul nu stăruie decât privirile și mișcările actorilor, e foarte lesne de urmărit, ești transportat rapid în universuri diferite, fie că e vorba de cabaret sau de câmpul de luptă.

De la bun început, e clar că toate teritoriile sunt de cucerit. Nimic nu e dat dinainte, dar există posibilitatea de a te înarma: muzica trebuie învățată, partiturile, descifrate de către actorii împreună cu Gábor Farkas. Buchisesc partiturile și le personalizează, astfel încât să se simtă în largul lor cu ele. Melodiile au fost alese în urma unor îndelungi audiții și a unei serioase documentări. Actorii se îmbracă în muzică (ei cântă în germană, franceză, engleză, rusă, română, maghiară). La fel se întâmplă cu mișcarea. András Szöllösi, coregraful (vechi colaborator al trupei) lucrează cot la cot cu actorii. Caută, propune, încercă, totul cu cel mai desăvârșit calm, cu distincție și cu rigoare. În paralel, textul este minuțios derulat, rostirea și frazarea migălos șlefuite.

Odată cu buna stăpânire a elementelor, regizorul selectează doar ceea ce este necesar spectacolului. Cu toate acestea, aspectul formativ nu e deloc neglijat, din contră, cercurile se desenează larg, contextele sunt extrem de importante. Procesul este unul de esențializare, iscat de nevoia de a ști și de a înțelege extrem de bine evoluția fenomenelor (fie că e vorba despre dadaism, fie despre cabaret). Acestea se cer integrate și din necesitatea de a crea mobilitatea actorilor, care să se poată desfășura într-un spectru interpretativ vast. Întregul demers de punere în scenă și de lucru cu actorul e dublat în permanență de unul teoretic: cât trebuie să primească actorul, cât trebuie să descopere singur,

pentru a nu-i distruge bucuria?

Scenele nu se construiesc din minimul necesar, ci din "mulaje" consistente, care vor fi date jos atunci când spectacolul își va căpăta forma finală. După o pauză, revenind la Budapesta, sunt uimită de lejeritatea pe care o inspiră actorii în anumite mișcări. Descompuse, ele sunt complexe, presupun extrem de multă muncă. Atenția la detalii este fundamentală. Mișcările sunt precise, iar gesturile atât de bine lucrate, încât devin prelungiri firești. Ai senzația că actorii lucrează atât de mult cu corpul, încât îi anulează greutatea. Orele de lucru pe mișcare sunt intense. De pildă, în timp ce Zsigmond Bödök își spune monologul (deloc simplu), atent la nuanțele pe care le imprimă, corpul îi desenează semi-cercuri în aer, se ridică și coboară, cu un ritm amețitor, sub privirile atente ale coregrafului și ale regizorului, care pocnește din degete, imprimând ritmul textului și, implicit al mișcării. Îmi vine în cap expresia *a scoate untul din cineva* și mi se pare că ceea ce văd pe scenă e ilustrarea perfectă. Nu există alegerea căii simple. Dacă se pot adăuga elemente, justificate fiind estetic, ele se vor adăuga, chiar dacă sunt, în primă fază, dificil de realizat. Iar actorul lucrează până la epuizare.

Montării nu îi lipsește umorul, e drept, destul de negru, nu i lipsesc nici trimerile subtile. Ți-ai putea spune, fără a greși deloc, că îți sunt mereu transmise mesaje subliminale, cele care te vor ajuta, ca spectator, să recompi fără efort întreaga viață din Cabaretul Voltaire de atunci și din transpunerea lui în lumea de astăzi. Elemente de cabaret se regăsesc în dansul soldaților, la fel și cele ale morții anunțate, în momentele "cu sclipici".

Felul în care se lucrează scenele este foarte apropiat de cel al regizorilor de film. Zoltán Balázs își construiește viziunea de ansamblu, dar lucrează scenele separat, asigurând mai întâi contextul larg, elementele specifice care urmează a fi integrate în diferite etape. La final, seamănă cu un proces de defragmentare (înțeleasă în sens IT), adică mutarea fragmentelor care aparțin unui fișier în același loc pe suprafața discului, adică, în acest caz, înșirarea pe sârmă a mărgelilor de sticlă.

APOLOGIA IAURTULUI DANA CHETRINESCU

În lipsa unei cauze mai nobile, înaintea loviturii de stat eşuate, Erdogan s-a lansat într-o campanie de apărare a iaurtului turcesc, defăimat de ne-iubitorii de țară și mâncare tradițională¹. Ayran, o băutură obținută din iaurt, amestecat cu apă, sare, usturoi și mentă, este, pentru turci, ce e vodka pentru ruși sau berea la halbă pentru nemți. Până și lanțul de fastfood McDonald's s-a gândit să includă, în restaurantele din Turcia, ayran-ul ca garnitură de bază, pe lângă cutumiarul meniu de cheeseburger cu cartofi prăjiți și maioneză. Iaurtul turcesc este atât de popular încât ocupă o întregă piață, paralelă și net superioară celei a tuturor celorlalte băuturi (non-alcoolice, de bună seamă) la un loc.

Dragostea de ayran a lui Erdogan este, în acest număr, un prilej nu de a discuta politicile sociale ale președintelui turc, pentru că asta am făcut-o deja de câteva ori și parcă am avut gura spurcată. Iată ce vară de foc au avut turcii anul acesta. În consecință, caut în pilda iaurtului nu un motiv politic, ci unul endocrinologic. Gestul de apărare a iaurtului vine ca replică la un întreg demers occidental, pe care îl putem rezuma cu titlul unei cărți de mare succes – *În apărarea hranei?* (*In Defense of Food*, publicată prima dată în Statele Unite în 2008, bucurându-se de asemenea impact, încât un al doilea volum, *Dilema omnivorului*, a urmat imediat, precum și numeroase reportaje, emisiuni TV, reviste și bloguri care gravitează în jurul autorului, Michael Pollan, și ideilor sale).

Apărarea mâncării poate lua forme mai mult sau mai puțin concertate, de amplori variabile, de la cele în spiritul petiției pentru păstrarea rețetei de mititei cu bicarbonat, înaintată de români cu succes la Bruxelles, despre care scriam anul trecut, până la îndemnul *Buy Romanian*, rostit cu avânt de fostul nostru președinte, care deschidea portbagajul mașinii personale pentru a demonstra că a cumpărat castraveți de Teleorman, nu de Turcia și roșii de Slatina, nu de Sicilia. Dar mecanismul de apărare despre care ne vorbește Pollan, alături de mulți alți sociologi și nutriționiști occidentali, trece mult peste un produs sau ingredient oarecare, ajungând la dimensiuni macro-alimentare.

Iată ce aflăm despre cum și de ce trebuie (măcar unii dintre noi) să sară în apărarea mâncării, dintr-o carte numită *Greutatea modernității*, cu referire dublă la provocările omului modern și la circumferința taliei sale, cea din urmă fiind o consecință firească a celor dintâi². În discuțiile actuale despre standardul de viață, adesea se pune problema nivelului de consum necesar demonstrării acestui standard. Cu alte cuvinte, cât trebuie să consumăm ca să ne convingem, pe noi înșine și pe ceilalți, că o ducem bine? Ca să răspundem corect la această întrebare, experții ne îndeamnă să ne recalibrăm așteptările cu privire la satisfacțiile pe care le avem consumând, printre altele, hrană. Putem face acest lucru privind cu alți ochi valori culturale mai vechi și practicând o simplitate voluntară, care presupune producție domestică și reciclarea bunurilor. Oamenii de azi, care au nevoie de ajutor pentru a reduce consumul (fie că este vorba de obezi care nu pot să slăbească singuri, apelând la ajutor, mai ales în cadrul unor emisiuni TV, fie că este vorba de oameni compulsivi care acumulează și nu se pot despărți de nimic din casă, având nevoie tot de ajutorul unei echipe de televiziune pentru a scăpa de surplusul de obiecte din debara).

Aceste persoane sunt la ani lumină distanță de așa-numita "generație norocoasă", care, cu mai puțin de jumătate de veac în urmă, trăia și consuma într-un ritm moderat.

Faptul că omul de azi începe să constientizeze importanța relației cu hrana este dovedit de creșterea în popularitate, în Occident, a grădiniilor de buzunar, precum, în epoca ceaușistă, zarzavaturile răsărite la umbra blocurilor de beton sub privirea grijulie a nostalgicilor strămutați de la țară. Această realitate a început deja să facă loc, în țările cu simț civic și ecologic mai crescut și degrabă întreprinzătoare în folosul comunității, unor planuri de urbanism care postulează un mediu înconjurător sensibil la hrană, oferind cetățenilor mai multe opțiuni alimentare, în timp ce îi încurajează să facă mai multă mișcare și să se angajeze social. Putem constata că vechiul și bunul *cultiver son jardin* nu prea mai are de-a face cu filosofia Luminilor, ci pur și simplu cu dieta care, până la urmă, îți prelungeste viața.

Ce-i drept, între țările avansate, nu toate s-au bulucit să îmbrățișeze îndemnul lui Candide *ad litteram*, dovadă că în continuare se fac rampe și scaune mai mari pentru comunități care majoritar trec de un chintal per capita. Dar cei care au pornit în sens invers sunt tot mai numeroși. Nu întâmplător, cei care știu să mănânce cel mai bine sunt frunțași. Italienii se mândresc deja de două decenii cu mișcarea *slow food*, care, sub semnul mâncării echitabile pentru toți, atâta vreme cât e bună, curată și necontrafăcută, dă lovitură după lovitură în făruri de plastic cu pui de Kentucky a Colonelului Sanders. Mișcarea *slow food* sfătuiește pe oricine vrea s-o asculte: mănâncă încet, la masă, împreună cu cineva, promovând astfel legătura dovedită a fi indisolubilă între mediu, sănătate și convivialitate. Nici francezii nu se lasă mai prejos, obligând guvernul să acorde angajaților pauze de masă suficient de lungi pentru ca aceștia să poată urma cele trei reguli de aur ale *slow food*. Nu în ultimul rând, japonezii obligă fermierii să cultive un procent din ce în ce mai mare de produse tradiționale. Nu e de mirare că, în aceste țări, rata de creștere a numărului de obezi este mai scăzută decât în alte părți.

România, care deja s-a apucat să facă emisiuni TV pe tema "Ajutor, vreau să slăbesc", chiar dacă cei asistați au 90 de kg, nu 270, ca în țara hamburgerilor, din ale cărei formate televizate ne-am inspirat cu toții, nu ar trebui decât să urmeze o regulă simplă, în trei pași: să mănânce hrană adevărată, nu prea multă, predominant vegetală. A ajuns și la noi presiunea bio, cu care încă nu prea știm ce să facem, cu atât mai mult cu cât de multe ori producătorii care își spun "tradiționali" și mai pun și o etichetă cu motive romboidale, cică specific românești, pe ambalaj, sunt de multe ori pur și simplu niște angrosiști turci. Măcar de ne-ar aduce și nouă niște ayran, care, fiind foarte sărat, ar avea mari șanse să contribuie la reducerea deficitului de iod care, înțeleg, e și el o problemă la români. Altminteri, la ce ne-ar folosi nouă toată povestea cu bio? Oare bicarbonatul, care face ca micii noștri să fie mai mari decât ai acelorași turci de mai sus, este bio? Dar aspirina din gemul de măceș? Și, dacă chiar s-ar demonstra științific că sunt, ne-ar ajuta ele să trăim mai mult și să fim mai slabi? Mai bine ne vedem noi liniștiți de pastramele și afumăturile noastre pentru că, spune un proverb al celor ajunși obezi de prea mare grabă la mâncat, ce nu știi nu-ți poate face rău.

¹ Hotnews, 9 noiembrie 2015.

² Michael Pollan, *In Defense of Food*, Penguin Press, 2008.

³ Cathy Banwell, Dorothy Broom, Anna Davies, Jane Dixon, *Weight of Modernity. An Intergenerational Study of the Rise of Obesity*, Springer, 2012.



DESPRE IAURT NUMAI DE BINE CIPRIAN VALCAN

«O companie producătoare de ceai din Turcia a fost amendată de autorități pentru că ar fi insultat iaurtul național turc într-o reclamă TV. Versurile "Am încercat airan, mă cam adoarme", cântate de către un rapper, au determinat autoritățile turce să treacă la acțiune, considerând reclama ca fiind o insultă la adresa mult iubitului iaurt airan. Astfel, într-o reclama TV pentru "Didi", un popular ice tea produs de compania de ceai deținută de statul turc, rapperul Ceza a rimat pe versurile: "**am încercat airan, mă cam adoarme**". Ministrul turc al Comerțului a reacționat imediat, obligând compania Caykur să plătească o amendă de circa 70 000 de euro pentru că "**ar fi insultat fără nici un motiv airanul și ar fi transmis un mesaj destinat să afecteze negativ vânzarea către consumatori a popularei băuturi naționale**". De asemenea, reclama TV cu pricina a fost interzisă, întrucât reprezintă o competiție neloială față de companiile care vând airan pe piața turcă. Iaurtul airan a fost declarat băutură națională, în anul 2013, de către Erdogan, un musulman care respectă cutuma religioasă de a nu consuma alcool.» (*Hotnews*, 9 noiembrie 2015).

Doica lui Erdogan era o femeie din nordul Anadoliei care făcea încă din adolescență cel mai bun airan din satul ei. Devenise atât de pricepută în prepararea acestui iaurt, încât oameni din satele învecinate se înghesuiau să cumpere savuroasa băutură, oferindu-i de două-trei ori prețul obișnuit pentru a căpăta măcar un pahar. Mulțumită că munca ei era prețuită, Nefiz nu a cedat niciodată ispitei de a cîștiga mai mult și continua să facă aceeași cantitate de airan, fără să adauge nici măcar o jumătate de litru în plus, atentă să mențină calitatea băuturii. Când a acceptat să se ocupe de micul Erdogan, ea a cerut să i se permită să continue să facă săptămânal câteva porții de airan, așa că viitorul președinte al Turciei a avut parte de această băutură încă de la vârsta de doi ani.

Nefiz era o femeie cu multe talente, care învățase o grămadă de lucruri de la bunicul ei, un vestit povestitor popular care călătorise nu doar în Turcia, ci și în întreaga Asia Centrală depășindu-și istoriile. În fiecare seară, îi spunea micului Erdogan două sau trei povești pe care le auzise din gura bunicului. Din când în când, ascultând rugămintele copilului, relua povestea lui preferată, o poveste despre airan. Era singura poveste pe care n-o auzise din partea bunicului, ci o descoperise într-o carte foarte veche, fără copertă și fără cuprins, cu multe pagini lipsă, pe când se juca în podul unei mături. În poveste era vorba despre trei ordine ale dervișilor rătăcitori: ordinul narvalului, ordinul inorogului și ordinul păsării Roc.

Ordinul narvalului era alcătuit din derviși cu vârste cuprinse între 14 și 32 de ani. Aleși din rîndul celor care s-au distins în luptă, aruncători necruțatori de sulite, mînuitori aprigi de iatagane, acești bărbați jurau să-și verse sîngele pentru obținerea celui mai de pret trofeu, splendidul dinte de narval aflat în posesia împăraților austrieci, adăpostit de tezaurul de la Hofburg. În fiecare noapte, sub atenta supraveghere a unui prizonier grec ce dobindise mare trecere pe lângă Sublima Poartă, ei făceau 13 porții de airan, amestecînd într-un imens butoi din lemn de fag cu o lingură făcută din lapislazuli. Legenda care li se împărtășise îi determinase să creadă că vor putea să facă airanul cel mai bun din lume, cel destinat musulmanilor ce vor ajunge în Paradis, abia după ce vor reuși să smulgă din mîna ghiarurilor dintele de narval și-l vor folosi pentru prepararea iaurtului, care va deveni astfel mult mai bun decît ambrozia sau nectarul zeilor păgîni.

Ordinul inorogului era alcătuit din derviși cu vârste cuprinse între 33 și 51 de ani. Aleși din rîndul bărbaților care erau capabili de cea mai strașnică înfrînare, dovedindu-se în stare să reziste nu numai farmecelor celor mai pricepute dintre cadîne, dar și viclesugurilor șireților demoni ai deșertului, dervișii inorogului propovăduiau cea mai deplină castitate, refuzînd nu doar gesturile lascive, ci și vorbele ori gîndurile pătrunse de necurăție, fixîndu-și mintea asupra excelenței Fatimei, incomparabila fiică a Profetului. Se străduiau să-i convingă pe musulmani să renunțe la efemerele plăceri ale simțurilor pentru a dobindi indestructibilul trup al sfințeniei, singurul vehicul demn să-l poarte pe un adevărat credincios spre Paradis. Ei credeau că atunci cînd va fi atins numărul tainic de bărbați dedicați ascetismului și contemplării, număr cunoscut numai de Înțelepciunea Divină, din Cer va cădea un corn de inorog ce va fi folosit pentru prepararea airanului demn de băut de cei cu adevărat puri.

Ordinul păsării Roc era alcătuit din derviși cu vârste cuprinse între 52 și 70 de ani. Aleși din rîndul celor care fuseseră înzestrați cu darul cel mai rar, acela de a compune poeme despre desăvîrșirea Nepătrunsei Fete Divine, acești bărbați, care aspirau la dobîndirea perfecțiunii prin versurile lor, se foloseau de cele mai neobișnuite metode pentru a obține inspirația poetică: unii se plimbau prin deșert ca niște vulpi turbate, pîrînd să invoce numele Necuratului, alții își petreceau întreaga viață închiși în cămăruța unui cămălar în post și rugăciune, alții dădeau peste cap zeci de cupe de vin și rosteau cuvinte de șagă, alții își chinuiau trupul biciuindu-se cu sîrg, alții dansau pînă își uitau rostul și numele, în vreme ce alții se străduiau să cunoască toată dulceața ascunsă în trupurile unor misterioase fecioare georgiene. Se zvonea că întemeietorul acestui ordin primise vizita misterioasei păsări Roc, care-l hrănise vreme de trei zile cu cel mai pur airan de la pieptul ei, făcîndu-l astfel să glăsuiească la fel de măiestru precum o privighetoare. Se spunea că atunci cînd poezii vor reuși să obțină harul deplin, pasărea Roc va coborî din nou să-i răsplătească, îngăduindu-le să bea airan de la sînul ei, plăcere socotită supremă pentru un musulman care se mai află încă pe pămînt.

Nu e de mirare că, obișnuit cu asemenea povești despre excelența airanului, Erdogan a simțit nevoia să-l transforme în băutura națională a Turciei, omagînd-o astfel indirect și pe doica sa. Iar dacă lucrurile vor continua la fel, cei care se vor îndoi de virtuțile acestei băuturi vor sfîrși mult mai rău – nu vor mai fi doar nevoiți să plătească o imensă amendă, ci vor risca să-și petreacă toată viața la închisoare, avînd astfel destul timp să mediteze pe îndelete la indiscutabila superioritate a airanului....

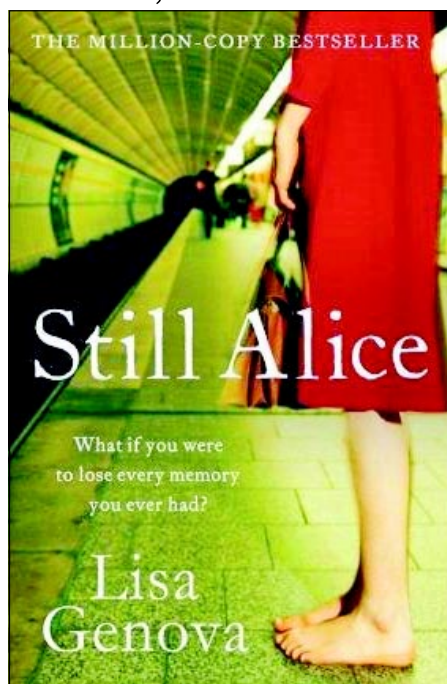
DESTRĂMARE CRISTINA CHEVEREȘAN

Poate mai mult decât oricând, apar cărți bazate pe experiența bolilor ce ne macină. Să fim pur și simplu mai afectați, mai vulnerabili decât în trecut? Să avem oare mai multe date concrete, să ne dorim ca experiențele împărtășite, chiar și prin filtrul ficțiunii, să îi ghideze și susțină pe alții? Să avem mai multă nevoie de a nu ascunde, de a găsi și genera compasiune? Să fim mai deschiși sau doar mai voyeurști, să ne dorim crearea unor grupuri de suport, o mai bună înțelegere a celor de lângă noi, adesea marginalizați, condamnați, izolați în societate de varii maladii? Răspunsuri pot fi multe, iar scopurile pentru care autorii aleg subiecte din această zonă: la fel de diverse și mai mult sau mai puțin nobile. O certitudine despre Lisa Genova e că, atunci când a scris *Still Alice* (*Încă Alice*), nu câștigul material a motivat-o.

Absolventă de bio-psihologie, cu un doctorat în neuroștiințe la Harvard (unde a și predat neuroanatomie), a fost împinsă de suferința propriei bunici spre căutarea unui limbaj accesibil de explicare a mecanismelor Alzheimer-ului. Combinând abordarea meticuloasă, științifică, cu investigația emoțională a poverii reprezentate de boală (pentru pacient, dar și pentru cei din jurul său), a reușit să scrie un roman ce tulbură enorm prin combinația de erudiție și compasiune, analiză clinică, tăioasă și înțelegere profundă, din interior, a stărilor, trăirilor, dilemelor, dramelor presupuse de o condiție necruțătoare și, momentan, fără leac. Secretul? Documentarea minuțioasă și conversațiile cu bolnavi de Alzheimer timpuriu, precum protagonistă: "M-au învățat ce nu găsești în manuale, ce nu îți spun neurologii. Mi-au arătat cele mai vulnerabile părți ale lor [...] Citind sutele de e-mail-uri, am avut revelația că, încă apărea în fiecare. 'Sunt încă aici', 'Încă îmi iubesc soțul', 'Încă îmi place grădinăritul', 'Încă vreau să am o contribuție', 'Încă vreau să îmi văd copiii crescând'... Iată deci titlul: *Încă Alice*".¹

Alice Howland e, pe de o parte, un caz tipic de instalare a bolii, urmărit în evoluție. Pe de altă parte, profilul ei îi oferă autoarei ocazia de a decanta întregul proces prin mințea ascuțită (deși tot mai confuză) a unei persoane strălucite, perfect conștiente de înțelesul și gravitatea situației, obișnuită cu disecarea informației și urmărirea atentă a conexiunilor dintre gândire și limbaj, capacitate de exprimare și relaționare. La cincizeci de ani, profesoara de la Harvard cu trei copii și un soț devotat e în plină glorie academică: predă, scrie articole, face cercetare, coordonează doctorate, merge la conferințe de psihologie din întreaga lume, ține prelegeri de psiholingvistică la mari universități, e văzută ca un pionier al studiului conceptual, cognitiv, neural al limbii. Nu are nici cea mai mică idee că în mai puțin de doi ani toate vor fi dispărut, ea fiind redusă la reacțiile primare, fragmentate, îngreunate ale unui om ce vag mai (și se mai) recunoaște.

Dacă aveți senzația că vă imaginați urmarea, vă înșelați. Dacă ați avut cazuri apropiate, veți recunoaște simptomele externe ale degradării progresive, iremediabile, umilitoare, revoltătoare. Genova aduce însă în prim-planul unei narațiuni aparent detașate, la persoana a treia, trauma fără sfârșit din interiorul



bolnavului, seria de frustrări și renunțări forțate la obiecte, persoane, amintiri; îndepărtarea de propria viață, scufundarea într-o alienare nedreaptă, înspăimântătoare, ireversibilă. Sentimentul alunecării în gol, pierderea controlului asupra celor mai mici detalii ale rutinei personale sunt sfâșietoare, iar scriitoarea le surprinde cu acuratețe în episoadele pe care Alice le traversează cu greu, trecând de la neîncredere la îngrijorare, spaimă, jenă, încrâncenare, disperare, depresie, furie, resemnare, pasivitate. Furtuna internă, rareori perceptibilă din afară, constituie miza principală a cărții care luptă pentru bolnavii de Alzheimer timpuriu cu puterea autoarei ce, refuzată inițial de marile edituri temătoare de un subiect delicat, și-a publicat manuscrisul inițial pe cont propriu, încăpăținându-se să dea glas convingător celor ce și-l pierd, în fiecare zi, pe al lor.

"Știa că se află în Harvard Square, dar nu și cum să ajungă acasă". "Începuse să își spună, cu voce torturată și paranoică, că probabil avea o tumoră". "N-ar fi trebuit să fii în avion spre Chicago?" "Era o rețetă simplă, o făcuse în fiecare seară de Crăciun din tinerețe. Câte ouă? În ce vas?". "Nu era gata să se predea". "Cum să aibă Alzheimer? Puternică moștenire genetică. Ar fi avut și mama ei dacă ar fi ajuns la cincizeci de ani? Sau fusese tata?". "Mai bine murea decât să-i spună". "Îmi pare rău, testul e pozitiv pentru mutația PS1. Fiecare copil are 50% șanse să moștenească mutația, care are 100% șanse să cauzeze boala". "Cine era, dacă nu mai era profesor de psihologie la Harvard?" "Nu știu câtă vreme te voi mai recunoaște". "Mai bine ar fi avut cancer. Îi era rușine, dar măcar ar fi avut cu ce să se lupte. Existau operații, radioterapie, chimioterapie. Există șansa să câștige". "Ce-și mai dorea?" "Urăsc să vorbesc la telefon. Dacă nu văd persoana, înțeleg greu". "Vrei să-ți donezi creierul științei?". Cuvinte simple, sfâșietoare. În spatele fiecăruia, bucată dintr-un om ce se pierde. Neputința destrămării.

¹ Malcolm, Lynne; Willis, Olivia. *Still Alice' and Explaining Neuroscience through Fiction*. 4.03.2016

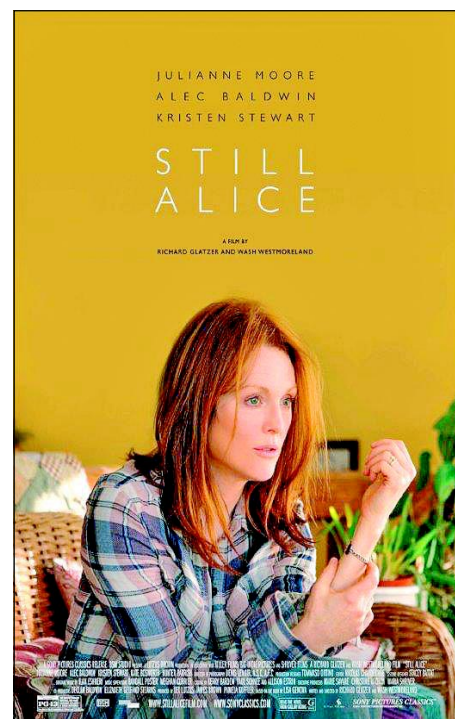
<http://www.abc.net.au/radionational/programs/allinthemind/lisa-genova-still-alice-alzheimers-huntingtons/7218532>

ARTA DE A PIERDE ADINA BAYA

"În calitate de persoană diagnosticată cu o formă timpurie a bolii Alzheimer, învăț arta de a pierde în fiecare zi. A pierde simțul orientării, obiectele, somnul, și mai ales amintirile." Așa sună una dintre frazele rostite cu răvășitoare luciditate în introducerea unui ultim discurs public de către Alice Howland, personajul central din filmul *Aceeași Alice* (*Still Alice*). "Întreaga viață am acumulat amintiri, iar ele au devenit, într-un fel, cele mai prețioase posesiuni ale mele. Seara în care mi-am cunoscut soțul, prima dată când am ținut în mână manualul scris de mine. Copiii, prietenii, călătoriile prin lume. Tot ce am acumulat în viață, toate lucrurile pentru care am muncit atât de greu, toate îmi sunt acum răpite", continuă ea. Fostă somitate în domeniul lingvisticii, mai mult decât capabilă să vorbească liber în fața unor amfiteatre sau săli de conferințe pline, ea trebuie acum să își urmărească discursul cu carioca pe foaie, pentru că altfel ar citi – fără să realizeze – aceeași frază de mai multe ori. La 50 de ani, după o viață doldora de succese profesionale și personale, Alice se regăsește acum în fazele incipiente ale unei boli care o conduce lent, dar iremediabil, spre diluarea fatală a intelectului, a eului. Și încă poate conștientiza acest lucru. Uneori.

Subiectul la care s-au înhămat regizorii Richard Glatzer și Wash Westmoreland rezonează adânc pentru cei care cunosc – de aproape sau de la distanță – una dintre cele mai ironice boli contemporane. În plin secol al abundenței comunicării și al accesului la informație, victimele ei se regăsesc în incapacitatea de a acumula date noi și de a le reține pe cele deja stocate. Parcă suprasaturate, mințile bolnavilor regresează gradual, până la o cumplită tabula rasa. Boala Alzheimer se află în plină ascensiune în acest moment. Doar în Statele Unite trăiesc aproape 5 milioane și jumătate de oameni cu o formă a acestei boli, arată un raport din 2016 publicat de Alzheimer's Association. Anihilarea treptată a sinelui și pulverizarea cu pași mici a ființei, pe care le presupune această boală, reprezintă fără doar și poate un subiect deopotrivă greu și delicat.

Romanul scris de neurocercetătoarea Lisa Genova, după care a fost redactat scenariul, constituie un start solid pentru film. Dacă cei doi regizori-scenariști ar fi renunțat la câteva derapaje din verosimil și ar fi optat pentru o distribuție un pic mai echilibrată, *Aceeași Alice* ar fi avut toate șansele să devină cel mai bun film al anului 2015. Dar chiar și așa, filmul e salvat. Julianne Moore, în rolul lui Alice, reușește să facă – probabil – cel mai bun rol al carierei ei. O dovadă finală a faptului că este o mare actriță. Nu e de mirare că cele mai importante premii atașate filmului *Aceeași Alice* – Oscarul, Globul de Aur, BAFTA – sunt



pentru rolul feminin principal. Cu amestecul ei atât de personal de fragilitate și forță, de spirit instabil și stăpânire de sine, Julianne Moore dovedește decisiv aici că are un loc în galeria celor mai mari actrițe actuale. Alături de Meryl Streep, Kate Winslet și Cate Blanchett.

Din păcate pentru reușita generală a filmului, restul distribuției nu se ridică la înălțimea actriței principale. Cu excepția lui Kristen Stewart, care degajă o căldură și o sensibilitate discretă, neașteptat de convingătoare în acest film, actorii aleși sunt complet nememorabili. În plus, scenariul nu e scutit de îngroșări inutile și scăpări. De la modul în care apare viața lui Alice înainte de boală – încă un film american în care eroina are veleități de "Wonder Woman": și mamă a trei copii perfecți, și cu o căsnicie de succes și cu o carieră recunoscută internațional! – până la absența unei asistente specializate care să o îngrijească permanent în stadiul final ale bolii.

Dar dincolo de toate, *Aceeași Alice* reușește să gestioneze în forță subiectul bolii Alzheimer și să devină unul dintre filmele actuale acute pe tema unei boli terminale. În care impresionează nu numai evoluția iremediabilă a personajului principal, ci și – spre deosebire de *Iris* (2001) sau *Amour* (2012), care vorbesc despre o temă similară – abandonul treptat al bolnavei. Părăsită, mai mult sau mai puțin asumat, de soț, de cei doi copii cu cariere reușite în avocatură și medicină, Alice rămâne alături doar cu mezina, de care era mereu nemulțumită pentru că a ales o carieră în actorie în loc să urmeze o facultate. Singurătatea de la final, detașarea vinovată a celor dragi, pierderea ultimelor amintiri și a ultimelor gânduri, perspectiva implacabilă a regresiei intelectuale complete – toate sunt surprinse în privirea din ce în ce mai rătăcită a lui Alice, în jocul actoricesc de zile mari al lui Julianne Moore.

TUR DE ORIZONT CRONICA MĂRUNTĂ ANEMONE POPESCU

Savuros este interviul pe care prozatorul Florin Toma îl reușește, pentru *Viața Românească* (nr.8), cu artista vizuală și scriitoarea Anamaria Smigelschi, văduva unuia dintre cei mai importanți pictori români de după al doilea război, Ion Alin Gheorghiu. Iată o parte din confesiunea doamnei Smigelschi, confesiune în care personaj principal este singurul bărbat din viața sa: "Port brățări de argint, pe stânga în numărul anilor, pe dreapta numărul bărbaților. Până de curând, când i s-a stricat încuietorea și am pierdut-o, singura brățară de pe mâna dreaptă provoca aceeași remarcă: - De ce nu mai iei de pe stânga să pui pe dreapta? Încaltea Radu Tudoran (scriitorul cu același nume), e drept că sub acțiunea unor doze de whisky, mi-a declarat cât de mult regretă că nu mai are vârsta potrivită ca să-mi schimbe numărul brățărilor. Adevărul e că eu nu mai aveam vârsta potrivită, se știe că toate amorurile sale erau femei sub douăzeci și cinci de ani, dar mi-a acordat o pagină în una din cărțile sale, cu brățări cu tot. S-a-nțeles, sper, că-i ziceam mai mult în glumă Marele Maestru lui Alin (vezi Ilf și Petrov, Ostap Bender, Mare maestru al combinațiilor).

Noi nu ne potriveau la gusturi culinare, el adora să doarmă dezvelit la căldurică, eu învelită cu geamul deschis, drept pentru care, ne-am făcut odăi separate. Exceptând arta sa, era conformist și încuiat, nu-și tutuia părinții și spunea sărumîna vecinilor vârstnici, nu mânca porumb fiert pe stradă, eu umblu desculță și până mai ieri nu-mi spunea nimeni doamnă (domnu Alin și Anamaria), el, deși provenea dintr-o familie modestă de cartier, avea o prezență aristocratică, eu una, de golan, el era discret și conținut, eu vorbesc tare, le urez poftă bună măturătorilor care iau masa pe trotuar, la umbră, el nu se atingea de sărmăluțele și colivele de pomană, eu beau apă din cănițele de tablă legate la fântâni, fără să aleg marginea de la toartă, lui nu-i plăcea la plajă, în apă nici atât, dar stătea ore și ore pe baltă la pește.

După vara lui '80, petrecută pe malul bulgăresc, când s-a umplut de zgrăbunțe de la soare, am început să merg singură la mare, chiar și câte șapte săptămâni, el se bucura de bucuria mea și mă aștepta zâmbind la geam cu o cină mirobolantă, gătită personal pentru mine și amicii cu care călătoream, mă lăuda pentru desenele făcute în vacanță (l-am prins că se uita singur, cu atenție, cu ochelarii, de aproape).

Ne admiram și eram mândri unul de altul. El a fost cu adevărat un artist care nu putea, și nici nu voia, să facă altceva cu viața lui, în atelierul lui, celula sa cosmică ecranată spre exterior de o perdea de muzică, unde-și petrecea toate, chiar toate zilele (inspirația, dacă există, zicea, trebuie să te găsească în fața șevaletului cu pensula în mână), eu, cam amatoare, n-am trecut niciodată prin stările abisale ale marilor creatori, ci prin încântătorii tricolici de fiecare dată când pun ceva artistic la cale, ceva ce mie mi se pare că merită făcut, gravură, ilustrație de carte, o tortă mirobolantă, espadrile sau prozele. El era profund, introvertit, plin de secrete... de cum intra în casă trăgea draperiile, eu, de când el a murit, n-am mai coborât jaluzelele, nici măcar o dată!"

VERSURILE, VIA, OILE ȘI TIMPUL LIBER

Numărul triplu al revistei *Arca* 7-8-9 este, cum ne-a obișnuit mult timp, de păstrat în bibliotecă, nu doar fiindcă-i precum o carte (de frumoasă), ci pentru că are un conținut de calitate și divers, din care nu lipsește nici proza, nici poezia, eseul, cronică de artă, de carte, de teatru, interviurile. Apropo, Vasile Filip stă de vorbă cu poetul Petru M. Haș, unul dintre cei mai originali și hâtri autori contemporani. Întrebat ce este poezia, domnul Haș răspunde: "Mi-aduc aminte de Argezi care s-a străduit și el să o definească. N-a reușit, și tocmai aici este farmecul. Dar, mai mult ca sigur, poezia e o genială formă de corupție, un fel de a fura bani din propriul buzunar. Toată lumea o știe, dar rareori se întâmplă ca hoții să recunoască". Chestionat despre cele mai însemnate momente de bucurie pe care i le-a furnizat scrisul, poetul oftează: "Greu de răspuns, domnule Filip. Mai întâi ar trebui să definim bucuria. Apoi să ne întrebăm dacă respectivele creații dau momente de bucurie. S-ar putea să existe o stare ce depășește bucuria. Pentru că bucuria nu este bună, dovadă întristarea, care urmează bucuriei. Trebuie să fie ceva între dănele și, poate, acolo ar fi bine să ne mutăm, devenind noi astfel feciori frumoși, nici prea triști, dar nici din cale afară de bucuroși".

Vasile Filip îl solicită și mai și pe interviuat și îl invită "ca poet și dascăl, să dea sfaturi tinerilor care ar vrea să scrie versuri". Petru M. Haș parează: "Poet și dascăl sunt vorbe mari, regretatul Mircea Ivănescu, domnul cu care vorbeam mult la telefon, având această permisiune, ar fi zis că nimeni nu dă doi bani pe poezi și dascăli. Tinerilor care ar vrea să scrie versuri le-aș spune să tundă via, să pască oile și, în timpul liber, să meargă la biserică".

"NU DEPLÂNG BARBAȚII..."

Artista vizuală Suzana Dan este cea care, în urmă cu un deceniu, a inițiat, în București, proiectul *Noaptea Albă a Gale-riilor*, proiect preluat și de alte orașe din țară. Scriitoarea Ana Maria Sandu, colega ei de generație, a publicat în *Dilema veche* (nr. 655), un interviu cu dna Dan, în special despre artă. Am extras, spre a da... apă la moara cititului, răspunsul la întrebarea "Ce mai înseamnă azi să fii curajos în artă?" * **Suzana Dan:** "Din păcate, a devenit o chestiune de curaj asumarea propriei ființe cu datele sale reale, nu cu convențiile pe care ni le atîrnăm pe noi ca să facem "figură frumoasă". Este vorba aia cu "îl tai și nu curge nimic", care spune multe despre forma fără conținut, producția ca la fabrică, rețeta de succes aplicată pentru un beneficiu financiar rapid și facil. Tot mai puțină lume în arta contemporană are "coaie". Și or să îmi sară feministele în cap, nu este cazul, nu deplîng bărbații și nu preaslăvesc atitudinea virilă în cultură și în viață. Deplîng lipsa asumării responsabilității față de propriile acțiuni. Și mă îngrozește ipocrizia în artă, o formă de manifestare grotescă pe care o văd peste tot, pe care o văd în munca unor artiști transformată în strategii de marketing, în artistul investit cu valoare la bursă și numit "blue chip artist", în maimuțarea cu care a devenit mai important să "mingle with the people" decât să "educate the people". (R. Ș.)

● Fiecare județ începe să aibă enciclopediile și dicționarele lui, care să se oprească asupra județului: de ce e bine să trecem pe-acolo și ce e bine să vedem. Dicționarelor obișnuite li se adaugă enciclopediile și dicționarele scriitorilor sau ale artiștilor din ținutul respectiv. Ca numitul tom să aibă dimensiunile bine cuvântătoare, numitul autor (sau autori) adaugă între scriitorii, artiștii locului, mătușile, bunicile, bibliotecarele sau chiar bucătăresele locului: ele, bucătăresele, oare n-au scris ceva? Acolo, niște rețete, niște sfaturi pentru ginerică? ● Partea penibilă e că încurcăm rețetele de cozonac cu pagina de literatură, bucătarii cu eseistii. Cele mai sigure sunt cărțile în care autorul așază lângă exegeză fotografiile care să mărturisească din capul locului că autorul a existat, că a avut părinți, prieteni, iubite, soții pe care le putem vedea lângă știrile despre opera Maestrului. Sunt comentarii importante, pe care nu trebuie să le minimalizăm. Dacă mult cunoscutele volume ale doamnei General Sanda Marin sunt fără poze, de ce n-am așeza în enciclopediile literare poze?

● Lăsând gluma la o parte, e momentul să scriem că ni s-au părut excepționale inițiativele lui Stan V. Cristea, dintr-o carteprogram, *Fotografii la periscop*, Ed. Aius, 2013. Fotografii la periscop conține studii consacrate uitaților, abandonatilor Radu Grămăticul, Grigore Gellianu, Ion Pena, dar și lui Șt. O. Iosif, Gala Galaction, Marin Preda, Constanțin Noica. Studii noi, lângă manuscrise, poze uitate, fotografii inedite. Bogăția fotografiilor noi e impresionantă în cartea pe care Stan V. Cristea i-o consacră lui Marin Preda: *Marin Preda. Portret între oglinzi*. Cărțile numite arată bine lângă masivul *Dicționar al scriitorilor și publiciștilor teleormăneni*. Să scriem că Stan V. Cristea e autorul unui dicționar necesar, care în alte locuri ar fi fost realizat de echipe bine stipendiate de județe sau de centre care vor să lase impreia de vie activitate culturală. Spre deosebire de bravii enciclopediști

județeni, Stan V. Cristea are orgoliul apartenenței la *acest loc*. Scrie propoziții citabile despre scriitorii acestui loc, într-o operațiune în care istoricul, criticul face (și) geografie literară. Geocritică.

● Andreea Răsuceanu, strălucit comentator al ultimului val, atrage atenția asupra metodei: asupra unui prezent în care Imaginea are nevoie de programul exegetului. *Bucureștiul literar. Șase lecturi posibile ale orașului* apare la Humanitas însoțit de prezentările Adrianei Babeți, Taniei Radu și ale lui Cornel Ungureanu. În volum sunt analizate imaginile orașului, așa cum se opresc asupra lor romanele lui Mircea Cărtărescu, Gabriela Adameșteanu, Stelian Tănase, Simona Sora, Filip Florian și Ioana Părvulescu. Exegezele sunt însoțite de dialoguri cu numiții autori și cu fotografiile ale locurilor din romane. E momentul să subliniem noutatea acestei cercetări – excepționale, scriem aici.

● Dar revistele nu se ocupă de dicționare? Se ocupă, uneori cu insistență. În *Discobolul*, din ianuarie, februarie, martie 2016, enciclopediile sunt iubite, dar cu necesarele rezerve. Cea mai cuprinzătoare enciclopedie consacrată exilului românesc realizată de Florin Manolescu are și pagini puse sub semnul întrebării de către alt harnic cercetător al exilului românesc, Mircea Popa. Cercetarea exilului românesc e încă lacunară "și asta în primul rând datorită faptului că cel mai important colectant de informații, autor a două ediții din *Enciclopedia exilului românesc*, Florin Manolescu nu deține o bibliografie a a referințelor critice exhaustive și bine corelată la sursele generale". ● Dacă monumentală enciclopedie a lui Florin Manolescu (realizată deci de un singur om, volintir) e comentată așa de către un bun istoric literar, ce ne facem cu Enciclopedia scrisului bănățean la care au muncit, bine stipendiați, câteva zeci de oameni? Cine îndrăznește să o comenteze? E rușine? Se supără bucătăresele? Se supără academicienii?

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual TUDOR PREDESCU

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

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

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Design pagini revista: Sorin Stroe, Elisabeta Cionchin.

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

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

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG

DE SELFIE ÎN LANUL DE LAVANDA

IOAN T. MORAR

Brigitte, o nemțoaică naturalizată în Toulon, prietenă cu Mihaela, care e prietenă cu noi, lucrează la primirea navelor de croazieră în port. În timpul verii, mare parte din cei ce coboară de pe vase sînt asiatici care vin să viziteze Provența. Primul lucru pe care-l fac, deîndată ce pun piciorul pe țarm, o întrebă pe Brigitte, toți deodată (și sînt sute): "Unde e lavanda?"

Nu sînt Brigitte și cred că nici cititorii acestui text nu-s asiatici, dar, cu toate astea, voi încerca să vă răspund la întrebare. Deci, unde e lavanda? Am privilegiul să vă spun, din văzute și mirosite, mai mult decît din citite. Am fost de cîteva ori pe cîmpurile unduitoare cu ceea ce, într-un loc comun, este numit "aurul albastru al Provenței". Mă rog, dacă ar fi după mine, i-aș zice aurul mov, dar nu eu impun locurile comune în presa franceză.

Lavanda e în Provence, în principal. Cînd vorbim de Franța. Dacă vorbim de cel mai mare producător de lavandă din lume, atunci ar trebui să vorbim despre vecina noastră, Bulgaria. Care a detronat recent Franța. Sigur, noi, care avem vechile șabloane în minte, știm mai mult de trandafirii bulgărești și de parfumurile lor tari, de castraveți, de zacuscă, nu și de lavandă. Și nici asiaticii nu știu, că altfel ar năvăli cu bețele de făcut selfiuri și s-ar poza într-o frenezie. Interesant însă, marile cîmpuri de lavandă se află în zona numită Valea Trandafirilor, la sud de munții Balcani. Da, se întîmplă mutații la vecinii din Sud: trandafirul cel socialist e înlocuit de cosmopolita lavandă. Sau lavandătătă.

Am fost în zonele *lavandifere* (sună interesant cuvîntul, îl folosesc pentru prima dată, e nou nouț, încă mai are urme de țiplă) acum doi ani și acum trei ani, pînă sus, la Sisteron, în Alpes-de-Haute-Provence, dar nu voi scrie pornind de la acele călătorii bine așezate în memorie. Aș putea, dar nu o fac. Trebuie să vin cu lavandă proaspătă, de anul ăsta. Iar anul ăsta am fost de două ori acolo, adică la cele mai apropiate de noi coline acoperite de "aurul albastru al Provenței". Prima dată, într-o sîmbătă din iulie, cu Robi și Melinda, să o ducem pe Giulia, fiica lor și fina noastră, la lavandă și la Lac-de-Sainte-Croix (Lacul Sfintei Cruci), un lac artificial făcut pe cursul rîului Verdon, la poalele locului numit Gorges du Verdon (se pronunță Gorj, iar asta parcă ne apropie mai mult de România).

Carmen nu a venit cu noi pentru că nu voia să meargă cu barca pe lac (după cum plănuiam), așa că a rămas acasă. Am ajuns destul de repede pe autostradă (am schimbat-o la Aix-en-Provence și am luat-o spre nord, spre Apt și Gap, două localități cărora cînd le spu numele parcă te certî. Încercați: Apt! Gap!). La ieșirea spre Manosque, în loc să o luăm spre micul orașel (locul de baștină al scriitorului Jean Giono), am luat-o la stînga, spre Valensole. Pătrundem pe un platou amplu și, brusc, după o perdea de copaci, vedem mașini de poliție și autocare. Încetnim, dar nu e

nici un accident. Poliția a venit, probabil, pentru cele zece autocare parcate într-un spațiu amenajat recent. Autocarele sînt goale, asiaticii din ele au împînzit lanurile. Acum mi-e clar: poliția e aici să descurajeze ruperea unor mănunchiuri de lavandă "ca suvenir". La miile de turiști s-ar "cheli" repede colinele și "aurul albastru" s-ar scurge printre degetele proprietarilor.

Cîteva sute de oameni sînt răspîndiți printre straturi, cu bețe în mîini, celebrele selfie-stickuri, dispozitiv cu care să-ți faci poză (selfie) de la o distanță mai mare, să se vadă mai mult. În lanuri se consumă, asiatic vorbind, un mare moment Yoshi: *io și lavanda din Provence*. Pînă la urmă, Brigitte le-a răspuns corect la întrebare: au ajuns aici.

Nu pot să nu admir abilitatea cu care se plasează fiecare auto-portretist cu telefonul în așa fel încît să pară că e singur în lan. Chiar e o abilitate. Mergînd cîteva parcele mai încolo, n-a trebuit să recurgem la acest truc, oricum eram singuri în lan (reiese și din poză!). În drumul spre lac am găsit lanuri mai ferite de priviri, cu un fundal muntos în spate, dar drumul e mai greu de făcut cu autocarul. Însă nu și cu mașinile de închiriat oprite ici și colo pentru alte poze *Yoshi*, cu familii de asiatici. Dintr-un exces de onestitate vă spun și asta (cred că asiaticilor nu li se spune acest adevăr): nu e lavandă ceea ce vedem, ci *lavandin*.

Lavanda e de multe zeci de feluri (chiar și lavandă albă), dar aici, în Provence, trei sînt felurile principale. *Lavanda fină* sau *adevărată*, care crește natural sau cultivată pe platourile de la 600 de metri pînă la cele de 1500 de metri altitudine. E rezistentă la schimbări de temperatură și e foarte aromată. Din păcate, randamentul ei e de 15-20 de kilograme de ulei esențial la hectar. Al doilea fel e *Lavanda în aspic* sau *Lavanda mare*, găsită doar pe platourile între 600 și 800 de metri, care crește adesea în mod sălbatic. Are un ulei camforat, așa că nu e foarte apreciat în parfumerie. Cel de-al treilea fel este un hibrid numit *lavandin*, o încrucișare a primelor două feluri despre care am vorbit, care se înmulțește doar prin butășire. Este cel mai răspîndit tip de lavandă, cam 90 la sută din culturile de aici. Explicația stă în randament: din *lavandin* se extrag între 70 și 150 de kilograme de ulei la hectar.

A doua vizită am făcut-o a doua zi. De data asta cu Andrei și Mihaela, care ne-au invitat cu ei să o "depună" pe fiica lor, Iulia, într-o tabără în apropiere de Manosque. "După ce o lăsăm, mergem să vedem lavanda". Au trecut prin La Ciotat, ne-am urcat în mașina lor și am făcut drumul pe care eu fusesem cu o zi înainte. Doar că la ieșirea de pe autostradă spre Manosque n-am făcut-o la dreapta, spre Valensole, ci la stînga, spre orașul care l-a dat – cum spuneam – literaturii franceze (și universale) pe Jean Giono. Un scriitor bun, care nu a vrut să ia drumul Parisului sau al altor centre culturale mari, a dus o viață aproape anodină în orașul în care s-a



Foto CARMEN MORARU

născut (am trecut pe lîngă casa familiei: la parter fusese atelierul de pielar al tatălui, la etaj, atelierul de croitorie al mamei). Am ajuns la ora prînzului și am căutat un restaurant. Erau mai toate închise în interiorul cetății (care se păstrează foarte bine), era duminică și ne aflam într-un orașel de provincie unde în această zi se mîncă în familie.

Nu erau deschise restaurantele, dar, surpriză, era deschisă librăria din Piața de lîngă primărie. Librărie cu un nume pe care l-am mai văzut: *Poivre d'âne*. Exact numele ăsta îl are și una din cele trei librării din La Ciotat! Îi spun librăresei și-mi răspunde că știe și că nu, nu au altă legătură între ele, decît numele. Care e ciudat pentru o librărie: "Piper de măgar" (pentru amatorii de provensală *pèbre d'a*). Așa se numește o plantă aromată sălbatică, răspîndită în jurul muntelui Ventoux. Interesant, nu? Dar stați așa: "Poivre d'âne" înseamnă, pentru cei mai mulți francezi, un soi de brînză locală (Haute Provence), din capră, în care se pun ierburi aromate, printre care și "piperul de măgar". Deci numele plantei este, de fapt, o brînză care, în Manosque și în La Ciotat, desemnează o librărie! În fața ei, un stand special cu cărțile lui Jean Giono. A scris ceva! Cumpăr două exemplare din *Provence*, o culegere de texte despre această zonă semnată de cel mai mare scriitor al locului. Un exemplar pentru Mihaela și Andrei, unul pentru Carmen. Să închidem cercul frumos, fiecare cu Provența lui.

Ieșim din cetate și găsim extra-muros o braserie la care mîncăm nici prea-prea, nici foarte-foarte. Apoi ne îndreptăm spre cotlonul în care se află tabăra de vară a Iuliei. Ne rătăcim puțin, GPS-ul nu recunoaște toate drumeagurile, dar ajungem pînă la urmă. Tabăra e undeva la poalele unui Observator Astronomic. Da, atmosfera de tabără e acolo, doar că toți copiii sînt aduși de părinți sau bunici cu mașina, nu ca pe vremea mea: întîlnirea la gară sau la palatul Pioneerilor pentru tren sau autocar. Facem o tură a taberei cu directorul și o animatoare. Iuliei îi place, dar e prima oară, acum, la opt ani, cînd va sta departe de părinți o săptămîină. Are dreptul să le scrie scrisori, nu internet, nu mobil. Ei, aici seamănă cu taberele de pe vremea mea, în care trimiteam vederi, dar ajungeam mereu acasă înaintea lor. Pe un fond în care lacrimile Iuliei sînt aliniate în blockstart, plecăm. Despărțirea trebuie să fie scurtă și eficientă.

Ne îndreptăm spre Valensole, de data asta din direcție opusă față de ieri. Așa că întîi intrăm în comună (2800 de locuitori), un fel de templu în aer liber al lavandei. Totul e lavandiu la culoare: firmele magazinelor, obloanele geamurilor. Aici e un magazin care vinde miere de lavandă, dîncolo uleiuri esențiale de lavandă, săpunuri și parfumuri manufacturate pe loc. La brutărie poți cumpăra pîine cu lavandă, prăjituri cu cremă de lavandă sau chiar înghețată de lavandă. Evident, la măcelărie se găsește, pentru rafinați, salam cu lavandă. Vorbesc serios.

Ieșim din comună, ne îndreptăm spre lanurile de – ați ghicit! –, lavandă. Să facem poze. Acolo, desigur, aceleași autocare, aceiași asiatici (doar eu sînt un altul, vorba poetului) răspîndiți la distanțe strategice ca să iasă singuri în poză. Oprim mașina departe de ei, în dreptul unui chioșc de unde se pot cumpăra săpunuri, miere de lavandă, uleiuri esențiale de lavandă. Și, nu știu de ce, piersici. Oare or fi cu lavandă? Nu întreb, las misterul să dăinuie.

Constat că, spre deosebire de ieri, azi e o altă culoare. Mai puțin strălucitoare. Nu-mi dau seama de ce, nu avea cum să se schimbe toată lavanda peste noapte. Mi-am dat seama abia mai tîrziu: e vorba de lumină. Sîmbătă am fost dimineața. Duminică, după masă. Lumina e alta, culorile sînt altele. Pentru că ne-au ieșit multe umbre pe față, Andrei are ideea genială de a folosi, ca în cazul fotografiilor profesioniști, apărătorul de parbriz argintiu care alungă umbrele. Noi nu sîntem atît de împătimiti încît să ne facem doar selfie-uri, nici nu avem băț din ăla special la noi. Ne pozăm unii pe alții, apoi facem doar peisaje, să avem la arhivă.

Ultima paranteză: am văzut la televizor, într-un reportaj, niște japonezi care vizitau cîmpurile de lavandă după seceriș. Nu erau disperati, aveau la îndemînă, la o fermă din apropiere (fermă de lavandă) o fotografie gigantică, pusă pe un perete, cu un cîmp de lavandă la o rezoluție bună. În fața lui, ca la vechile fotografii de nuntă în studio, cu bolți de flori desenate pe perete, o tînără japoneză își făcea un selfie. Reporterul a întrebato ce sentiment are făcînd poză cu o poză. Iar ea a răspuns că rezultatul e o poză cu lavandă. Și, în fond, asta contează.

Iată cum, după mierea de lavandă, pîinea cu lavandă, înghețata, salamul cu lavandă, tocmai am inventat un nou sortiment: textul cu lavandă.