

Sumar

Număr ilustrat de **Vladlen Babciuechi**

Despre Bologna numai de bine?, Liviu Antonesei	2
CE SPUN ROMÂNII?! Posibile motive pentru care trag clopotele, Mitică..., Alberto Păduraru	3
George Nina Elian – <i>Fratele cărțiței</i> , Nicolae Coande	4
Șah cu Baudelaire și Alehin, Leo Butnaru	5
Bucureștii între contraste – praf și fast la 1837, Ana-Maria Petrea	6
„Autotraducerea în Republica Exilaților”, Silviu Gongonea	6
Despre caricatură... , Marian Petcu	7
Mihai Eminescu tradus în limba engleză, Alexandru M. Tănase și Mihai Rădoi	8-9
Nu-i vremea potrivită, Constantin Arcu	9
Povești filosofice cretane din A. D. 2023, Liviu Antonesei	10
Domnul Poștoagă, cel care mai aștepta ceva... , Ionuț Cristache	11
La 150 de ani de TIMPUL. Ioan Milică despre bibliotecă, memorie și responsabilitatea de a continua (I), Ana-Maria Petrea	12-13
Un tablou distopic al viitorului: Giuliano Da Empoli, <i>L'heure des prédateurs</i> , Mircea Gheorghie	14
Oglinda cu nasul lung, Maria Alexandra Silvestru	15
Sociologia, o știință a națiunii? Metamorfozele unui concept (1), Mihai Dinu Gheorghiu	16-17
Retorica blazării și a modestiei în literatura lui Haruki Murakami, Sorin Iagăru Dina	18
Poezii, George Nina Elian	19
Dincolo de traducere: oglindire și reciprocitate culturală, Ioana Cristea Drăgulin	20-21
Îndreptar de (re)construit arca lui Noe, Katia Fodor	22-23
Insuportabila ușurătate a Comitetului, Mihai Buzea	24

Editorial



Despre Bologna numai de bine?

Liviu Antonesei

Așa numitul „proces Bologna” nu este un rău în sine. Cum au trecut deja puțin peste 20 de ani de la introducerea lui în România, merită să ne întrebăm puțin despre efectele produse. În fond, un sistem similar a funcționat peste Ocean cu foarte mulți ani înainte. Numai că este un sistem care trebuie musai temeinic finanțat, or în Europa s-a încercat adaptarea sa cu fonduri insuficiente, iar la noi – cu bani foarte puțini. Când a fost adoptat aici, pe fondul boom-ului demografic însoțit de creșterea sumelor obținute din taxe, inclusiv de universitățile de stat, lucrurile păreau în regulă. Numai că exact în momentul adoptării, a fost schimbat și sistemul de finanțare a universităților, iar la puțină vreme au trecut și efectele boom-ului demografic, după cum am scris de câteva ori. Repet, în State, educația dispune de foarte mulți bani – federali, primiți din partea statelor, fonduri private, din taxe, din cercetare etc. – așa că sistemul a funcționat destul de bine – colegiul e practic pentru toți absolvenții de liceu, nu pune mari probleme de accesibilitate, dar masteratele și școlile doctorale fac o selecție foarte serioasă și beneficiază de sume uriașe, care permit angajarea celor mai buni profesori și cercetători din întreaga lume. Aproape toți corifeii stângii academice franceze au făcut averi frumoase predând doi-trei ani în marile universități din State, deși nici în țara lor salariile nu le erau modeste, ca să nu mai amintesc de poziția lor de cumularzi în lumea academică, editorială, media etc. Și totuși, chiar în momentul când noi preluam sistemul, peste Ocean apăruseră primele critici care, între timp, s-au amplificat și intensificat. Sistemul produce prea mulți absolvenți de colegiu – în fapt, mai întâi, de liceu – analfabeți funcționali sau analfabeți pur și simplu! Iar criticile au venit – și vin – nu doar din afara sistemului, ci și dinlăuntru, inclusiv de la gloriele ale vieții academice americane, de la „stîngistul” Noam Chomsky la regretatul liberal George Steiner.

Cum a observat și profesorul Septimiu Chelcea, sistemul promitea introducerea unei anumite logici în educația universitară europeană, doar că el este, totodată, extrem de dependent de prosperitate. Or, la noi despre aceasta nu putea fi vorba, iar Europa, cu tot cu noi, a dat după mai puțin de zece ani de puternica criză economică, începută în 2008 și, în ciuda optimiștilor, încă neterminată. Iar acum a sosit

altă criză, căreia nu-i întrezărim încă amploarea. Cheltuielile pentru educație s-au redus peste tot în Europa, măsurile de austeritate s-au înmulțit, la noi adoptându-se în 2009 o veritabilă „curbă de sacrificiu”. Și acum este în curs una nouă! Care a condus atunci la scăderea salariilor din educație cu 35-40%. „Sfertul” oficial e o poveste, pentru că din ianuarie 2009, ca un fel de crimă cu premeditare, sporurile fuseseră introduse în salariul de bază! Abia după câțiva ani, salariile din educație au ajuns la nivelul din 2009, iar mărirea promisă în campanie a tot fost amînată. Dar austeritatea n-a lovit numai în salarii, ci și în logistică, afectând modernizarea echipamentelor de cercetare și posibilitățile de informare-documentare. Ceea ce se petrece din nou acum! În condiții de pauperitate, raționalitatea promisă a devenit pură iraționalitate. Cu efecte perverse devastatoare, incalculabile. Dacă ar fi numai să amintesc molima plagiatului... Fenomenul a existat, desigur, și înainte de „bolognizare”, dar la proporții mai modeste și cazurile aveau urmări – cei mai plini de bun simț demisionau, ceilalți erau eliminați din sistem. Acum, fenomenul e exploziv, mereu apar noi cazuri, se discută la fel de mult, dar nu se face mai nimic. Probabil calitatea de plagiator ar trebui înscrisă în fișa postului nu doar pentru premieri, miniștri, parlamentari, universitari, ci și în cea a studenților! E plin internetul de site-uri de tipul referate.ro, licențe.ro, dizertații.ro, iar fenomenul *copy/paste* e popular pînă aproape de universalizare! Toate acestea deși universitățile s-au dotat cu *soft-uri* antiplagiat! Iar acum a sosit și AI, care permite chiar o sofisticare a plagiatului! Aplicarea „românească” a sistemului Bologna este însă atît de plină de aberații, că e zadarnic să mai insist! Aș mai adăuga, totuși, că mobilitatea academică produce și ea pagube uriașe. Autoritățile sînt pudice în această privință, însă experiența mea de peste 30 de ani îmi arată că rata celor întorși din străinătate după studii „dincolo” – studenți, masteranzi, doctoranzi – este extrem de scăzută. După ce ești pregătit competitiv nu-ți prea mai vine să revii într-un pămînt al făgăduinței atît de plin de probleme!

P.S. Din acest număr, revista *TIMPUL* îl are alături pe **Prof. univ. dr. Sabin Drăgulin**, în calitate de director executiv, într-un demers de continuitate și dezvoltare. Îi dorim putere și rigoare.



În peisajul artei contemporane, Vladlen Babciuechi se afirmă ca o voce distinctă, a cărei coerență artistică este susținută de o rară îmbinare între rigoarea științifică și sensibilitatea plastică.

Sculpturile sale sugerează prezențe arhaice, totemice, forme ce par să conserve memoria unor structuri primordiale, dar care, în același timp, rămân deschise reinterpretării contemporane. Într-o epocă dominată de fragmentare și efemer, demersul său artistic propune o întoarcere la esență: la formă, la proporție, la sens.

Vladlen Babciuechi este o prezență activă în viața culturală, implicându-se în proiecte curatoriale și inițiative care susțin vizibilitatea artei contemporane. Rolul său în organizarea unor evenimente de anvergură, precum Luna Sculptorilor Români, confirmă nu doar statutul de artist, ci și pe cel de mediator cultural, preocupat de dinamica și evoluția mediului artistic.

Editor: Asociația Oamenii Timpului, deținător legal MARCA TIMPUL 1876 și al mărcilor derivate

Redactor-șef: Liviu Antonesei

Director executiv: Sabin Drăgulin

Secretar general de redacție: Ana-Maria Roșca

Editor coordonator: Maria Alexandra Silvestru

Redactor: Alberto Păduraru

Redactor coordonator Arte: Oana Maria Nae

Redactor coordonator Jurnalism, new media

și comunicare politică: Antonio Momoc

Administrare site și redactor web: Paul Iordache

Tehnoredactare: Image Impact

Tipar: Garamond Media Print SRL

Adresa redacției Iași:

Str. Pantel 2; Iași, cod poștal 700326;

telefon: 0332 802 536

E-mail: contact@revistatimpul.ro

Website: www.revistatimpul.ro

ISSN-L 1223-8597

ISSN 1223-8597

Revista și proiectul TIMPUL sunt susținute de Editura Revistei Timpul.

Revista „Timpul” se vrea un spațiu al dialogului și găzduiește puncte de vedere diferite. Responsabilitatea conținutului textelor revine fiecărui autor în parte.

Donații:

Asociația „Oamenii Timpului”

CUI: 46398150

RO67BTRLRONCRT0669982301

Banca Transilvania

CE SPUN ROMÂNII?! Posibile motive pentru care trag clopotele, Mitică...



Alberto Păduraru

Într-un univers paralel în care I. L. Caragiale a consumat substanțe *mai tari* decât sifonul, „D’ale carnavalului” (și inserțiile din „Conu Leonida față cu reacțiunea”) fac din filmul lui Pintilie un produs care ne ridică și nouă (de pe scaun) întrebarea: *de ce dracu’ trag clopotele, Mitică?*

CE SPUN ROMÂNII?

Cabral (*intră în platou dansând, cu un zâmbet de trei kilograme, bate palma cu publicul*): Bună seara, doamnelor și domnilor! Bună seara, România! Sunt Cabral Ibaka și suntem la **Ce spun românii**, emisiunea unde mintea ne fuge mai repede decât *Mitică la cârciumă când aude că se dă moca!*

Astăzi avem o ediție specială, taticu’! E o ediție cultural-balcanică, cu miros de praf de pușcă, friptură și noroi de mahala. **Am întrebat 100 de români, blocați între secolul al XIX-lea și secolul XXI:**

De ce trag clopotele, Mitică?

Avem aici *Familia Pamponestii și Familia Crăcănelor!* Fiți pe fază, că e cu scânteii!

Cabral (*se întoarce spre prima concurentă, Mița Baston, care tremură de nervi*): Mișo, draga mea, ești gata? 100 de români. Răspunsul trebuie să fie pe tablă. De ce trag clopotele, Mitică?

Mița (*urlând*): Trag pentru că n-avem onoare, Cabral! Trag să audă tot Bucureștiul că trădarea e la ea acasă!

Cabral (*se uită lung în cameră, face o grimasă comică*): Opa! S-a lăsat cu onoare... E pe tablă **Trădarea?** Să vedem!

(Sunet de X mare și roșu: **BUZZ!**)

Cabral: Nuuu e! Ești prea serioasă, Mișo! Mitică, taticu’, zi-ne tu ceva mai... de-ale noastre.

Cele mai bune răspunsuri de pe tablă (Top 7)

Iată ce au răspuns românii noștri, de la logică la delir total:

Să se facă liniște în haos (42 de puncte): Cel mai votat. Românii cred că singura cale să oprești bârfa din mahala e să dai sonorul la clopote la maximum, până surzește toată lumea.

Au rămas blocate pe modul „Vibe de Piatră-n Casă” (18 puncte): Un răspuns modern. Clopotele nu mai au buton de *Off* din 1881 și toată lumea s-a obișnuit cu zgomotul, ca și cum ar fi un podcast de fundal.

E singurul mod în care se aude semnalul la Wi-Fi (12 puncte): O interpretare absurd-tehnologică. Mitică trage de frânghie ca să încarce un clip cu „D’ale carnavalului” pe TikTok.

Pentru că a murit bunul-simț și trebuie să-i facem parastasul (10 puncte): Răspunsul nostalgic-social. Clopotele bat pentru fiecare dată când cineva zice „Am onoarea!”, dar are degetele încrucișate la spate.

S-au încurcat ițele la primărie și trage cine apucă (8 puncte): Reflecția birocrăției românești. Nu e o nuntă, nu e o moarte, e doar

un funcționar care s-a împiedicat de sfoară în timp ce căuta un dosar cu șină.

Să sperie muștele de pe mustața lui Pintilie (6 puncte): Un meta-răspuns cinematografic. Clopotele bat ca să mențină tensiunea artistică și să nu adoarmă spectatorul de la prea multă mastică.

Trag de foame (4 puncte): Răspunsul suprem al absurdului. Clopotele sunt, de fapt, niște stomacuri metalice uriașe care cerșesc sarmale de la masa de protocol a prefectului.

Cabral (*râzând cu gura până la urechi*): Taticu’, auzi la ei: **trag de foame!** Păi, dacă și clopotele au început să ceară de mâncare, e clar că suntem în filmul lui Pintilie și nu mai ieșim de aici până la Revelion! *Mitică, lasă sfoara aia, că ne dor urechile!*

(*Pauză de pipi*)

Cabral (*ștergându-și o lacrimă de răs cu colțul sacoului*):

Taticu’, rămânem în mahala, dar urcăm miza! **Familia Pamponestii** e în avantaj, dar **Familia Crăcănelor** pânđește la colț, ca **Iancu cu iataganul!**

Runda a doua, punctele se dublează! Avem un personaj legendar, un om care umblă de colo-colo cu o geantă despre care toată lumea vorbește, dar nimeni nu știe ce conține cu adevărat.

Am întrebat 100 de români: Ce avea, de fapt, **Catindatul** în geantă?

Nae Girimea, frizerule, ești la rând! Ce zici, ce ascunde omul ăla în geanta aia uzată?

Nae Girimea (*aranjându-și mustața cu un pieptăn invizibil*): Cabral, un bărbat de condiția mea știe... Acolo sunt scrisori de amor, dovezi ale trădării, parfum de mosc și praf de pușcă!

Cabral: I-auzi! Sentimentalism și adrenalină! E pe tablă **Scrisori de amor?**

(Sunet de clopoțel: **DING!**): Locul 3!

Cele mai bune răspunsuri de pe tablă (**Runda a 2-a – puncte duble**)

Iată ce au „mirosit” românii în geanta misterioasă a Catindatului:

1. *Dosarul cu șină, varianta 1881* (38 de puncte): Cel mai votat răspuns. Românii sunt convingeți că birocrăția e eternă. În geantă sunt cereri de angajare, timbru fiscal și o adeverință care atestă că e „apt pentru carnaval”.

2. *Leacul universal pentru „friguri” și mahmureală* (22 de puncte): O sticlă de mastică, niște aspirină rudimentară și o murătură de rezervă. Catindatul nu e bolnav, e doar „în refacere” perpetuă.

3. *Un bilet la Loto pierdut acum zece ani* (15 puncte): Simbolul speranței românești. Geanta e un altar al norocului care a trecut pe lângă el, dar pe care încă îl cară în spate.

4. *Scrisorile de amor pe care nu le-a citit nimeni* (12 puncte): (Răspunsul lui Nae). Dovezi ale unor idile care s-au terminat

înainte să înceapă, pline de greșeli de ortografie și pete de vin.

5. *Oglinda spartă a României* (8 puncte): Un răspuns filozofic pentru fanii lui Pintilie. Catindatul cară fragmente din realitatea noastră distorsionată, iar cine se uită în geantă riscă să se vadă exact așa cum e: un pic ridicol, un pic tragic.

6. *Un alt Catindat, dar mai mic* (5 puncte): Absurdul suprem. Un sistem de păpuși rusești (matrioșka), în care, dacă deschizi geanta, găsești un alt personaj care cară o altă geantă, la infinit.

7. *Aer de București sigilat* (2 puncte): O combinație de praf, miros de mici, parfum ieftin și promisiuni electorale. E singurul lucru care îl ține pe Catindat în viață în timp ce rătăcește prin decorul lui Pintilie.

Cabral (*uluindu-se de răspunsul 6*): Băi, nene, cum să fie un alt Catindat mai mic în geantă? Asta e metafizică de Obor, taticu’! Deci omul e propriul lui curier? Incredibil!

(*Se întoarce spre public, făcând cu ochiul*)

Pamponestii au câștigat runda, dar stați așa, că vine **Marea finală!** Acolo unde răspunsurile sunt atât de absurde, încât nici Caragiale n-ar fi îndrăznit să le scrie fără o carafă de vin lângă el.

Cabral (*transpirat, își descheie un nasture la cămașă, râde cu poftă*):

E marea finală, taticu’! **FAST MONEY!** Avem în platou doi titani ai mahalalei: Pampon, omul care vede onoare și acolo unde e doar praf, și Crăcănel, omul care plânge în mastică de dimineața până... tot de dimineața!

Pampon, mergi la căști, să nu auzi nimic! Crăcănel, vino încoace, puiule. Ai 20 de secunde pentru 5 întrebări. Dacă faciți împreună 200 de puncte, câștigați marea premiu: o carafă de vin de 10 litri și o diplomă de **Cetățean onorabil de Mahala!**

Ești gata? Să curgă timpul!

Runda 1: Crăcănel (Melancolicul)

Cabral: Unde te ascunzi când te caută amantul nevestei?

Crăcănel: Într-un butoi cu murături, Cabral... e răcoare și miroase a acasă.

Cabral: Ce bei după ce ai plâns trei ore la masă?

Crăcănel: Mastică... să se lipească suflul la loc.

Cabral: Ce găsești mereu într-un carnaval românesc?

Crăcănel: Noroi... mult noroi de calitate superioară.

Cabral: De ce râde Mitică de tine?

Crăcănel: Că n-are bilet la loterie și vrea să mi-l fure pe al meu.

Cabral: Unde se pierde onoarea de familist?

Crăcănel: La frizerie, printre briciuri și bărfe.

Cabral (*se prăpădește de răs*): Băi, Crăcănel, taticu’, butoiul cu murături?! Ești genial! Hai să-l aducem pe Pampon, să vedem dacă scoate scânteii!

Runda 2: Pampon (Furiosul)

Cabral: Pampon, onoarea e în joc! Crăcănel a dat niște răspunsuri... de-ale lui. Tu trebuie să fii rapid. 25 de secunde. Să curgă timpul!

Cabral: Unde te ascunzi când te caută amantul nevestei?

Pampon: Sub patul lui! Să-l prind de glezne când nu se așteaptă!

Cabral: Ce bei după ce ai plâns trei ore la masă?

Pampon: Sânge de trădător! Glumesc... un șpriț rece.

Cabral: Ce găsești mereu într-un carnaval românesc?

Pampon: Pumni în gură și iatagane de carton!

Cabral: De ce râde Mitică de tine?

Pampon: De prost ce e, că nu știe că m-am prins de manevră!

Cabral: Unde se pierde onoarea de familist?

Pampon: În iatac, Cabral, acolo unde dracu’ și-a înțărcat copiii!

REZULTATELE (Tabloul electric)

Întrebare	Răspuns Crăcănel	Puncte	Răspuns Pampon	Puncte
Unde te ascunzi?	Butoi cu murături	45	Sub patul lui	12
Ce bei după plâns?	Mastică	38	Șpriț rece	20
Ce e la carnaval?	Noroi	30	Pumni în gură	15
De ce râde Mitică?	Vrea biletul	5	E prost	25
Unde se pierde onoarea?	Frizerie	22	În iatac	18

Nimeni nu pierde. Toată lumea câștigă. Trag clopotele, Dumnezeu știe de ce.

George Nina Elian – *Fratele cârtiței*

Nicolae Coande

Sexta livrescă din cuprinsul antologiei de poeme, „Aici, adică altundeva. Adrenocrom 666” (Editura pentru Artă și Literatură, 2025), reprezintă, în viziunea autorului George Nina Elian, cicluri ale unui corpus poetic care stă sub o reiterată efigie, *Secvențial*, însoțite de acest laitmotiv – *Lumina ca singurătate* (titlul devenit fetiș al debutului editorial). Urmează titlurile propriu-zise ale volumelor: „Lumina ca singurătate” (2013), „Ninsoarea se întorsese în cer” (2016), „Fericirea din vecinătatea morții” (2018), „Timpul din afara ceasurilor” (2020), „Nimic altceva” (2022), „Grația cu care moare o frunză” (2023). Antologia este prefațată de Cosmin Dragoste și posedă un aparat critic rezonabil. Autorul, născut în 1964 la Slatina, a mai publicat în 2021 antologia „Verdele ceai al miezului de noapte” (*Scrisori de dragoste*). Prezentei antologii, Elian i-a atașat un nou volum, „Adrenocrom 666”. Din lipsă de spațiu, mă voi ocupa de el cu un alt prilej.

Tonul reflexiv, cu acute romantic-dezabuzate, este constant încă din poemele cărții de debut, „**Lumina ca singurătate**”, unde poetul își asumă singurătatea, ca pe o anumită mândrie a izolării, fără vanități căutate. Orice poet are orgoliul existenței sale neștiute, iar la începuturi (debutul din 2013 se petrece la 49 de ani!) Elian pare un epigon emilbottian evocând un *dor fără nume*, care trimite la *dorul fără sașiu* arhiștiut, minus grandilocvența înaintașului, cea solemnitate care stă la masă cu transa celui care a fost și un actor redutabil: „... și iar ești curat ca un ogor imprimăvărat/ mirosind a flori albastre/ și a ceară de nunți/ și iar ești curat cum doar atât de scurtă/ suflare a dușilor e/ și numai un dor fără nume, o tristețe fără/ cauză și fără obiect/ te mai cuprinde, uneori,/ ca o umezeală perfidă,/ sub cerul de fluor al orașului.” (*Când totul se reîntoarce*). Poemele sunt scurte, scintilații ale gândurilor în solitudine, ecouri ale decepției și, poate, a ceva ce este premonitoriu: „iată-mă!/ un chip/ dezgândurat/ și alb// ca amnezia...” (*Autoportret*). Aceste poeme-flash sunt mici mantră care pregătesc viitorul, deși aparent descriu o stază, un soi de îngheț al ființei: „mai singur decât punctul/ în adâncul/ paginii albe// eu – carnea vie/ a fricii...” (*mai singur*). Altele, par scurte stări de stupoare... lirică („Femeie/ câtă plecare e/ în mersul tău!...”), un fel de puseuri care dau falsa impresie a profunzimii, clișee formale cu care ne vom mai întâlni la răstimpuri în antologie. Anumite poeme mai lungi, vecine cu o proză, unde directetea este atul principal, conving mai bine că poezia poate împrumuta pozitiv din tușele pictorialor sau din expunerea la o lentilă fotografică. Acum, poetul își face mâna pentru volumele următoare: „locuința lui e un nor gros de fum/ din care iese arar, doar cât să vadă dacă/ nu cumva timpul moare// pentru că toată ziua nu face altceva/ decât să scrie la bazaconii (cai verzi/ pe pereți, mai exact – spun gurile rele)// câteodată stă ore în șir privind fără țință/, după care sare ca ars și se plimbă agitat/ prin cameră vociferând/ și, eventual, luându-se cu mâinile de cap// pentru ca apoi să reînceapă să scrie tremurând/, pocnind din degete în căutarea unei idei/ care – vai! – nu vine/ și el își reia plimbarea cu același zel, cu aceeași/ înduioșătoare neliniște până când, într-un târziu/ și extrem de greu,/ cade într-un somn agitat/ în care, bineînțeles, bolborosește întruna/ fraze fără șir și fără capăt, idei săcăitoare/ din poemul care,/ în acest moment,/ evident/, se scrie

de la sine” (*Portret*). Dispariția, dezintegrarea, lumina singurătății par să fie tropii care descriu lumea lui Elian la debut, însoțite de autocompasiune (chiar dacă în cheie ironică): „într-o zi vei muri,/ iar ei, semenii tăi,/ abia atunci te vor primi/ ca pe un învingător” (*Atunci*). Tonul este ușor împrumutat din Kavafis (barbarii care l-au adus aici și îi zidesc ferestrele), poetul se simte aidoma unui relegat în ținuturi străine.

În „**Ninsoarea se întorsese în cer**”, a doua sa carte, poetul nu schimbă decisiv recuzita. Melancolia însoțește poemele ca un halou care e și blazon: „așa am să plec:// cu o haină pe umăr,/ pe un drum ce nu ți se arată/ decât după ce ai pășit dincolo de hotarul zenitului/ așa voi rămâne:// eteric,/ liber de toate,/ invizibil// (precum cerul,/ lumina, nimicul...)// singur în largul deșertului nopții,/ îngenunchind și aprinzând o lumânare/ la un mormânt imaginar// oriunde sub cer/ ai putea înălța o biserică” (*Fel de a pleca, fel de a rămâne*). Nu fără o anumită voluptate, Elian își închipuie propria dispariție, un Sărindar poetic în care se vede pe sine plecat, dispărut, dar cu ecouri ale fostei sale vieți. Sunt poeme ale izolării, mai puțin ale disperării, întrucât poetul este una cu propria sa imagine despre însingurare, ai zice că se hrănește din această eschivă în fața vieții. Elian alternează poemele de dragoste (tot în singurătate, iubita pare mereu altundeva sau se îndepărtează), cu definiții ale poeziei/poetului, semn al unei meditații lirice active, căci el nu face parte dintre cei care par surprinși de apariția versului. E mai degrabă un reflexiv care gândește cu creionul în mână, ca și un răzvrătit pregătit însă pentru implozie. Așa zicând, el nu preferă zgomotul produs de o anumită parte a poeziei de azi, ci tăcerea de care vorbea cândva Mallarmé, ideea pură, ne-maculată de la origini: „oare va mai fi zăbovind (și) în mine/ vreun firicel de colb/ de la facerea lumii?” (*Identitate incertă*).

Cu cea de-a treia carte, „**Fericirea din vecinătatea morții**”, Elian își delimitează mai clar teritoriul, un hinterland extins, inclusiv datorită preocupărilor sale de traducător. Cu o dedicație pentru trei artiste din domeniul diferite (Janet Frame, Alejandra Pizarnik, Sinéad O'Connor), volumul poartă amprenta unui izolat (nu izolaționist, căci lecturile sale îl definesc ca pe un ins dialogal) care nu se uită satisfăcut în oglinda mulțumirii de sine. Tocmai izolarea îl face să vadă clar, pentru sine și ceilalți: „frunze de toamnă –/ hârtii arzând perpetuu/ scrisenescrienescrienescrienescrienescrie/ în fața mea se deschide o ușă,/ o alta/ se-nchide:// mă-ntorc la ospiciu:// sunt om” (*Pagină de jurnal III*). Această luciditate aspră îi e și hrană și înfometare, una dintre tehnicile poetului fiind „slăbirea”, „subțierea” până la dispariție a ego-ului, în ciuda unui sentiment al ne-recunoașterii care persistă difuz în atmosfera poeziei sale. În pofida concentrării unor poeme ce se vor esențializate, cumva sapiențial, sau măcar apoftegmatice, îl simt pe poet mai aproape de sine în poemele în care se deschide, riscând să se explice și să se arate mai „plin” decât ar dori, poate: „ploaie și nu mă mai gândesc la nimic/ (sunt cain, mirele cârtiței)// ușă de la intrarea în orologiu se deschide/ doar spre interior (reînvăț să respir)// de vor întreba cum am atins izbăvirea,/ spune-le tu, doamne,/ că am dibuit chiar în mine/ o fantă și am curs pe podele, pe drumuri,/ până ce m-am făcut nevăzut// (așa se și cuvine:/

înainte de orice-ntâmplare de seamă,/ să treci pe la toți...)/ sunt cain, mirele cârtiței// moartea îmi duce mai departe paharul” (*De vor întreba*). Iubirea devine mai declarativă, semn că poetul se desface din cușca spiralată a melcului singuratic, noaptea de vară devine anotimpul visat, odată cu genunchii iubitei, „două luni gemene”. Speranța revine când nu te (mai) aștepți.

„**Timpul din afara ceasurilor**”, cea de-a patra apariție editorială, întărește portretul de îndrăgostit pesimist al poetului. Chiar dacă se vede în continuare în tonuri sumbre („eu nu sunt om/ eu sunt o perpetuă prăbușire”), poezia se desface, asemenea lotusului la vremea înfloreșcenței, lăsând pentru o clipă să se vadă... sufletul poetului: „tu ești prezentul meu etern/ din ultimele zile de vară/ ale toamnei// te sărut pe vârful nasului/ și pe colțul gurii/ știind că fiecare secundă/ (a)duce cu sine// ceva irepetabil/ ireversibil/ și că fericirea ține întotdeauna/ mai puțin/ decât o bătaie de pleoapă/ (nimeni nu vede// nimeni nu întreabă// nimeni nu răspunde)// ochii-năsturei ai sânilor tăi de fetiță/ luminându-mi nopțile de octombrie vărătic/ (ai să te-mbolenăvești din cauza mea – mă/ avertizați/ voi fi cel mai fericit pământean – îți replicam// voi muri din dragoste)// cândva cineva/ ne va înapoia gândurile/ vei șopti/ voi șopti: *am fost acolo unde noaptea se lasă înainte ca ziua să-nceapă*// știu o culoare care te caută/ dar nu ți-o pot spune// (uneori o ai în ochi)// când voi orbi din iubire// doar ea mă va ajuta să mai văd” (*Ultimele zile de vară ale toamnei*). Ce mi se pare inadecvat la unele dintre poemele de dragoste, totuși sensibile, este modul de adresare al poetului, un vag aer imperios, pe care îl știu inclusiv din poemele lui Costel Stancu, obișnuit și el să se exprime astfel (cred că e un clișeu care se ia din... aer): *femeie!* O mostră: „ești frumoasă/ ca un trandafir roșu-nflorind/ direct din zăpadă, femeie, ori poate/ ca o margaretă albă izbucnind din vena/ mea recent explodată” (*Poem nocturn*). Anterior, în poemul *Verdele ceai al miezului de noapte* „grăise” la fel: „e târziu, femeie! (nici ceasurile nu se mai aud...)”.

„Cântec manierist” era poemul care încheia volumul din 2020, o declarație de ne-supunere și rezistență sau, pur și simplu, de indiferență, una din constanțele sale, ca și în volumul următor, „**Nimic altceva**”: „nu, n-am scris nicio capodoperă/ n-am câștigat niciun război/ n-am ridicat nicio casă// existența mea e făcută/ doar din mărunțiș/ (ca o ploaie)/ s-o pot risipi mai ușor” (*Tratat de falsă memorie*). Iubirea e protectoarea cotidiană, chiar și așa imaterial prezentă, sau, mai ales, căci, la Elian, ceremonialul de iubire este unul consacrat de galanterie și atașament ardent, cam ca la trubaduri: „eram copil și am văzut ploaia// era nudă precum splendoarea/ zilei în care nu se mai poate face nimic// acum sunt un adolescent/ de aproape șaiszeci de ani/ care-a-nceput să albească/ în noaptea/ în care-mplinea douăzeci și care în fiecare/ dimineață vorbește singur/ reamintindu-și:// întotdeauna apare o frică infinit mai mare/ decât frica/ iar frica aceea este iubirea// închide-vei ochii și fața ei se va lumina” (*Frica aceea este iubirea*). Poemul care dă titlul antologiei este un poem identitar, construit din absențe, așteptări și luciditate. Acest aliaj este materia difuză din care este făcută poezia lui Elian. El nu face credit speranței, dar scrie zilnic tocmai împotriva ei ca și cum ar putea sosi, iată un paradox



care menține combustia poemelor sale, mai ample și mai confesive în acest volum: „sâmbătă./ trepte roase-ale dimineții. lumina (reflexul/ unui dinte de lup) lin picurând în iarba/ cu maci erorile iernii stângace./ glasuri sub gheață. ferestre. dintr-o lucarnă soarele/ răsărind ca o manifestare-a neprevăzutului:// fiecare din noi poartă-n el un exil/ ca pe un semn din naștere// (oriunde-am fi, aici înseamnă altundeva)// esențialul e a ști să aștepți mereu/ fără speranță/ o zi oarecare. Ultima” (*Aici, adică altundeva*). Luciditatea îi permite lui Elian să nu se înșele și o spune cu gura plină: „drama mea e că nici/ măcar ca ratat nu m-am realizat/ pe deplin:/ de fiecare dată când am ajuns într-un loc/ primul meu gând a fost să plec/ cât mai repede// (ești un animal prieten al singurătății – mi-au spus –/ cel în care te vei recunoaște într-adevăr/ va fi doar străinul)” (*Ferestre spre nicăieri*).

Ultimul volum din antologie, „**Grația cu care moare o frunză**”, este un confesional, semn că poetul s-a eliberat de spaima cuvintelor, de un anume corset al începutului (poezia este și un act liber al cruzimii de a vorbi deschis despre tine). Poemele sunt discursive, atente la real, cu inserții în cotidianul epocii care dezamăgește, dar ceea ce propune Elian constant este solitudinea poetului care poate trece pe lângă viață rămânând în viață. Însă nu ca o fantomă, ci ca o siluetă care poate despica aerul oamenilor, un soi de semn de carte care ține loc de spațiu de trecere, ca și când lumii i s-ar face loc tocmai prin corpul lui, care este unul literar, nu mai puțin viu: „n-am întâlnit-o pe fericitoare. nicăieri./ deși// vreme de mai bine de treizeci de ani am/ băut nonstop de dimineață până spre/ orele mici cu scurte pauze de respirație/ care uneori se-ntâmplă să fie și de/ vorbire când fălcile deveneau/ cu totul imobile// numai nervi. numai furie. numai greață./ ca-n filmele lui Daneliuc// nu-mi mai aduc aminte vreun vis:/ doar iubiri fără viitor/ amănunte/ lucruri neimportante// precum teoria conform căreia viața/ n-are nicio legătură cu literatura/poezia n-are/ nicio legătură cu literatura/poezia are legătură cu viața și-atât” (*Câțiva copii trec prin fața ferestrei*).

Antologia lui George Nina Elian este una substanțială, poetul este un outsider care se complăce, poate, în această ipostază, dar este unul dintre cei mai buni pe care îi are zona sudică la ora actuală, alături de Julien Caragea sau Anton Jurebie, poeți diferiți, poate, dar pe care îi unește acea *soledad de soledades* după care tânjesc marii învinși. ■■■



Șah cu Baudelaire și Alehin

Leo Butnaru

Tabla e goală. Piesele au dispărut ori s-au transformat în umbre. Cimitirul Montparnasse a rămas cu aleile sale, pietrele și tăcerea. Pătratul lui Malevici a devenit realitate: un negru pur, singular, fără mutări posibile. Cortul de șah de teren se strânge, umbrele își văd de coregrafia lor autonomă.

Aici nu mai există adversar. Nici regulă, nici cronometru, nici strategie. Numai realitatea jocului: tot ce a fost mutare, decizie, risc sau plan a fost doar pregătire pentru tăcere.

Blitzul metafizic nu mai are sens. Zugzwang-ul interior nu mai poate apăsa. Destinul lui Malevici și utopiile ratate se întrepătrund cu memoria eroului din Montparnasse și cu iluziile jucătorului sub cort: toate încetează să mai aibă un rezultat concret. Totul devine mat fără adversar.

Însă finalul nu e tragic. E meta-poetic: recunoaștem limitele jocului și, odată cu ele, limitele noastre. Nu există câștig absolut, nu există înfrângere absolută. Există doar tabla și conștiința că ai jucat: – un pion a fost sacrificat pentru un ideal; – un rege (cel alb sau negru) a stat nemișcat sub umbrele propriei glorii; – o regină (firește, albă sau neagră) a visat la mutări care nu puteau fi făcute; – și tu,

jucătorul, ai realizat că ultima mutare nu se face pe tablă, ci în înțelegerea și înțelepciunea tăcerii.

În acest mat, toate partidele sunt una singură: cea care contează.

Șahul a devenit meditație, spectacol de umbre și reflecție asupra utopiei, a eșecului, a istoriei și a timpului.

Ultimul gest e simplu: privești tabla, privești umbrele și accepți că există jocuri în care nu există adversar, dar totuși ai jucat până la capăt.

Însă, pe drumul de întoarcere de la mormântul lui Alehin spre poarta Cimitirului (deopotrivă a Paradisului, dar și a Infernului, probabil), dau peste mormântul lui Baudelaire și, vă dați seama, nu puteam să nu încerc a-l pune și pe Marele Poet în imaginara partidă sacramentală de șah pe care mi-o sugeră mormântăria Montparnasse-ului.

Dar mai întâi să ne preocupăm de poziționarea geniului în spațiu, cel al poeziei și cel al șahului.

Având internetul la purtător, mă interesez care ar fi distanța dintre mormintele celor doi. Așadar, Baudelaire se află în diviziunea 6, iar Alehin peste o diviziune, în a 8-a. Adică respectivele diviziuni sunt relativ apropiate.

Dar oare acolo, în sub-subdiviziuni, în lumea de apoi, Baudelaire ar fi cutezat să-i propună marelui maestru Alehin vreo partidă de șah, fie și așa, de formă, simbolică?

Greu de spus, odată ce nu există relații cât de cât documentate care să confirme că Poetul ar fi fost și jucător de șah. Și era firesc ca sursele biografice să se concentreze pe viața și activitatea de poet, critic, traducător și estet, nu pe cea de maestru sau pasionat de șah. Dar, stop! Există totuși unele conexiuni indirecte între Baudelaire și cultura șahului, dat fiind că poetul tradusese eseu lui Edgar Allan Poe, *Jucătorul de șah al lui Maelzel (Le Joueur d'échecs de Maelzel)*, în 1864. Acest eseu analizează celebrul automat numit Turcul din secolul al XVIII-lea și speculează asupra inteligenței mecanice versus cea umană în șah, un subiect care rezonază cu preocupările artistice și filosofice despre automatizare, geniu și performanță.

Însă, în epoca Doamnei IA, alias Inteligenței Artificiale, ar fi o prostie să te rezumi doar la atât și să nu-i soliciți ajutorul, pentru a te dumeri ceva mai mult, înaintând în temă. Prin urmare, te poți gândi la șah ca metaforă în opera lui Baudelaire: strategie, paradoxuri, dualism între formă și intuiție, reflectând poetica sa simbolistă. Șahul ca modernitate: tensiunea dintre

rațiunea calculată și spontaneitatea creativă, o tensiune pe care Baudelaire a explorat-o în poezie și critică. Iar eseu despre șah al lui Poe, tradus de Baudelaire, ar putea fi asociat unei punți între imaginația poetică și gândirea analitică, o paralelă potrivită cu un joc al umbrelor. „Cu alte cuvinte, Baudelaire însuși nu este cunoscut ca un jucător documentat, dar traducerea sa a unui celebru eseu despre șah îl leagă de discursul despre șah, inteligența artificială și arta din imaginația culturală a secolului al XIX-lea”, zice chiar Doamna IA.

La drept vorbind, vag, dar totuși, cât am înaintat cu acest text, ajungând până aici, nu m-a părăsit senzația că și eu sunt antrenat într-o partidă de șah, mai specială, acaparantă, care îmi aduce în memorie, ca final potrivit aici, unul din laconicele mele poeme de mai demult, care e acesta:

*mișc primul cuvânt
care ar putea muri precum
pionul pe tabla de șah
dar
poemul deja e început
și chiar
ar putea fi câștigat*

Sigur, verdictul îi aparține doar eventualului cititor, cel cu bila albă, bila neagră...

Highlighted sculpture CIAC Baia Turcească Iași, 2024





Bucureștiul între contraste – praf și fast la 1837

Ana-Maria Petrea

Am ajuns la porțile Bucureștiului seara-târziu – caii noștri, epuizați de o călătorie de 20 de leghe, și-au încetinit pasul, iar vizitii noștri, gâfâind de-acum, au renunțat, în cele din urmă, la îndemnurile zgomotoase. Apoi, după mii de chinuri, datorită prevederii predecesorilor noștri și a tenacității unui căpitan trimis de domnitorul țării, ne-am văzut cazați abia după miezul nopții, la un italian, unde fiecare dintre noi a putut savura asprimea unui pat de scânduri propit pe capre. [...]

Străzile, de o lățime inegală, nu sunt deloc bine aliniate și deosebit de rău pavate; unele dintre ele nici măcar nu au pavaj. Majoritatea caselor sunt niște barăci din lemn mâncat de carii, printre care pot fi văzute edificii cu o arhitectură pretențioasă. Din nefericire, materialele utilizate în această țară se dovedesc fragile în fața climatului și cele mai frumoase case din București au fațadele deteriorate, în ciuda splendorii fleuronilor și a rozetelor. Ceea ce uimește, cu precădere, în acest oraș este varietatea vestimentației și a figurilor, pe care o populație atât de numeroasă o întrușipează constant, în diverse chipuri. Acest neam parcurge orașul cu un aer mai sprinten, mai

grăbit decât te-ai aștepta de la o clasă inferioară ale cărei moravuri au rămas orientale. Meșteșugarii, hamalii, zilierii din București par să nu se sfiască de muncă; însă, ceea ce însufleștește îndeosebi acest oraș este numărul mare de evrei care-l locuiește. [...]

Doctorul german Mayer, un om inteligent și extrem de cultivat, ne-a făcut turul spitalului militar pe care-l coordonează. Acest stabiliment, aflat într-o clădire care nu fusese construită pentru a servi acestei îndatoriri, lasă de dorit în termeni de amenajare și salubritate. Sălile nu sunt aerisite. Bolnavii erau numeroși, pentru că afecțiunile febrile, obișnuite în această țară, se abat asupra oamenilor în anumite perioade ale anului; ele au fost însă, vizibil reduse de normele de igienă impuse rutinei soldaților. Marele „Spital Pantelimon”, situat la periferia orașului, ne-a părut mai bine pregătit în vederea îndeplinirii misiunii sale. Fondat prin donații pentru scopuri filantropice, el este format dintr-o suită de săli spațioase unde aerul, lumina, speranța și viața bolnavului pătrund nestingherite: singurul reproș pe care l-am putea aduce ține de faptul că spațiul vast destinat administrației de stat-major reprezintă o pierdere pentru

bolnavi, întrucât ar fi putut fi folosit pentru îngrijirea mai multor nefericiți. Paturile de la Pantelimon sunt din fier, în timp ce la spitalul militar sunt utilizate capre. [...]

În dimineața zilei de 15 iulie, am vizitat Adunarea Generală – acesta este numele pe care îl poartă gruparea reprezentanților Valahiei. [...]

Această încăpere în care au loc deliberările boierilor, prevăzută cu un vestibul deosebit de modest, se remarcă – asemenea camerei Dietei ungurești – printr-o simplitate debordantă; este lungă și strâmtă, iar la unul dintre capetele sale regăsim fotoliul cu baldachin ocupat de Mitropolit, președintele de drept al Adunării. Aproape toți cei 43 de membri erau prezenți: în rândul lor, se remarcă câțiva boieri bătrâni, purtând încă vechiul costum lung și maiestuos, din vremea ocupației turcești; aveau și barba lungă, iar pe cap – câte un calpac mare. Militarii iau și ei parte la deliberări, înveșmântați în uniformă, ținându-și săbiile alături. [...]

În ceea ce privește informațiile de ordin statistic despre orașul București, putem consemna aici cifrele demografice rezultate la ultimele recensăminte: 2 598 de boieri, 5 757 de angajați ai acestora, 46 604 locuitori

aparținând diferitelor clase sociale, 256 de preoți seculari, 1 058 de membri ai familiilor acestor preoți și angajați în gospodăriile lor, 137 de călugări, 2 583 de evrei (alături de membri ai familiei și angajați), 1 795 de străini; așadar, populația totală a orașului ajunge la 60 788 de locuitori.

În materie de clădiri, amintim: case – 10 074, mănăstiri – 26, biserici – 95, tipografii – 3, spitale – 2, ziare – 2 (*Muzeul Național* și *Curierul Românesc*), asociații culturale pentru publicații literare – 1, școli de arte și meserii pentru soldați – 1.

Mâncarea de bază a acestui popor constă în fiertură de porumb sau de mei, un soi de polenta [mămăligă]; nu obișnuiește să consume aproape deloc carne sau pește sărat. Băutura fermentată principală este rachiuul de prune. [...]

După ce am făcut dovada recunoștinței noastre față de acest domnitor bun și amabil [Alexandru Dimitrie Ghica], de care ne-am despărțit cu o reală părere de rău, după ce ne-am luat rămas bun de la familia sa, precum și de la toate persoanele care s-au arătat deosebit de amabile în ceea ce ne privește, am plecat din București pe data de 17 iulie. ■

Cronică literară



„Autotraducerea în Republica Exilaților”

Silviu Gongonea

Literatura exilului românesc își are, negreșit, locul în istoria literară autohtonă. Rămâne de văzut unde, mai exact. Mă feresc să forțez traseele contextualizării. Și aceasta pentru că ridicolul ar scoate la lumină chiar demonii cu aparențe umane ai unor perioade istorice în care dialogul politic și ideologic a devenit imposibil și a dus la radicalizarea discursului (cum aș putea formula eufemistic că este un discurs fals cultural?). Se vede foarte bine și azi, când zgomotul de fond al unor astfel de dispute a acoperit opinia sănătoasă a unor critici care au avut întotdeauna capacitatea să ia distanță și, de multe ori, să medieze, în sensul cel mai curat al termenului, întâlnirea opiniilor. Poate de aici și reticența analiștilor echilibrați, cu un cuvânt greu de spus în zona de care ne ocupăm.

Nici Miron Kiropol nu a fost ocolit de complexul deșăratului în patria pământescă – ca remediu, el și-a exersat smerenia imagistică în pictură, iar pe cea lingvistică, în poezie –, mărturie stau părți din interviuri, numai că patosul său trebuie înțeles aici în plan personal. Miron Kiropol este unul dintre poeții neomoderniști importanți ai literaturii noastre. Viziunea sa evoluează într-o mistică suficientă sieși, în care frumusețea pură, de la cea așa-zis cotidiană la cea indicată ca fiind de origine divină, coincide ermetic cu poezia. Nu termenii religioși stau mărturie, ci o imersiune textuală în starea de *fiat*, proprie unui extatic plasat cât mai aproape de centrul sacru, misterios.

A insista asupra faptului amintit este inutil, deoarece plasarea poeziei lui Miron Kiropol la intersecția planurilor existențiale menționate este realizată exemplar de către autoarea studiului, în partea care prezintă opera poetului.

Întâmplarea fericită a făcut ca o parte din munca lui Miron Kiropol să devină obiect de studiu pentru această tânără cercetătoare din Italia, de la Universitatea din Udine, și anume Stella Di Gleria. Proiectul a fost posibil grație unui lectorat de limba română atent la punțile culturale, indicând direcții pline de provocări. Stella Di Gleria cunoaște foarte bine limba franceză, iar în ceea ce privește limba română se află la un nivel foarte ridicat. Lucrarea ei a fost premiată de statul italian, însă adevărata garanție o văd în capacitatea de analiză tematică și stilistică și, mai ales, în interpretarea multilingvistului, care este, într-adevăr, una dintre cele mai ofertante problematice identitare ale exilului literar și se potrivește perfect echipei din Italia.

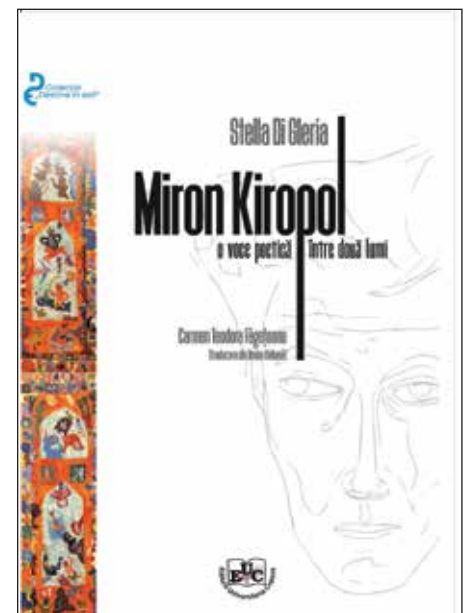
Însă o întreprindere la fel de importantă este traducerea realizată de Carmen Theo Făgețeanu, care deja și-a croit un drum în italianistica de la noi. După ce autorul și traducătoarea au intrat în contact și au căzut de acord asupra nuanțelor din sfera reproducerii cât mai fidele a ideilor originare, rolul meu a devenit acela de mediator secundar.

Miron Kiropol a plecat din România comunistă, poezia lui a ajuns să fie discutată

de o tânără din Peninsula Italică, apoi să se întoarcă în România postcomunistă prin intermediul unei colecții a Muzeului Cărții și Exilului Românesc și, nu în ultimul rând ca importanță, printr-o voce terță care i-a îndrăgit creația. Toți acești factori, adică inițiala clandestinitate, fixarea de către o instanță neutră a artei sale într-un cadru obiectiv și restituirea unui autentic românesc, la care a ținut majoritatea exilaților, de către un analist atent la dedesubturile textului, constituie premisele unei deschideri necesare atunci când este vorba despre schimbările (importurile și exporturile) culturale. Traducătoarea Carmen Theo Făgețeanu a trebuit să țină cont de întregul angrenaj și să plaseze eforturile unei tinere, aflate totuși la început de drum, într-un cadru cultural adecvat.

Traseul interior al cărții este, în aparență, simplu. Caută, înainte de toate, „semele” germinative în solul biografic, semne care stau la baza artei autorului „translingv”, așa cum este și Miron Kiropol, și îi conturează poetului un traseu ontologic, pentru ca, în final, parcursul cercetării să devină aplicat la nivelul detaliului, pe textele reprezentative. Cu toate acestea, observațiile directe sunt pline de miez, iar digresiunile teoretice care îi susțin demersul critic devin un cadru solid, exprimat elegant, cu o maturitate ce trădează un exercițiu hermeneutic îndelungat.

Dau un singur exemplu, și anume capitolul dedicat autotraducerii și exprimării



identității celui prins „între lumi”, ca să parafrarez titlul propus pentru această ediție, care oferă informații teoretice prețioase despre procesul traducerii de-a lungul timpului, precum și despre schimbările de paradigmă culturală la care individul dezrădăcinat trebuie să se raporteze.

Cred că poetul Miron Kiropol, chiar dacă este fixat în obiectivul central, între coordonatele autotraducerii, se bucură de o primă exegeză pătrunzătoare, care va deveni un reper în cercetarea viitoare a operei sale. ■

(Textul apare ca prefață la volumul **Miron Kiropol – O voce poetică între două lumi**, Editura Universitaria, Craiova, 2025).

Despre caricatură...



Marian Petcu

În urmă cu 30 de ani se stingea, la București, un geniu al caricaturii: Matty (Matei) Aslan. Grafician, ilustrator de carte, regizor și scenarist de animație, cofondator al Studioului *Animafilm*, alături de Gopo.

Din păcate, prea puțin s-a vorbit despre performanțele artiștilor caricaturiști de la noi.

Din perspectiva taxonomiei genurilor jurnalistice, caricatura este un gen de opinie, exprimat într-o formă artistică. Adică face parte din conținuturile care aduc ceea ce numim valoare adăugată de *comentare* unei publicații. Impactul său asupra cititorilor este puternic și de durată – ne amintim mult timp o caricatură reușită, o evocăm uneori. Succesul său constă în maxima concizie, ceea ce o face mai acroșantă, prin raport cu celelalte conținuturi jurnalistice. Poate avea adesea un impact superior unei fotografii. Din perspectivă estetică, aparține artelor vizuale, putând fi însoțită sau nu de text, caz în care cele două expresii sunt într-o relație complementară. Există numeroase caricaturi autonome, adică au un nivel de expresivitate atât de mare, încât un simplu titlu (sub forma unei legende) se dovedește suficient.

Dacă ne referim la genul *portret* al caricaturii, acesta impresionează prin exagerarea unor părți ale corpului, precum abdomenul, gura, ochii, nasul ș.a.m.d., și avem numeroase exemple în istoria caricaturii de la noi. Asimetriile anatomice sunt, de asemenea, utilizate. Dintre performeri, lui Silvan Ionescu (1909–1999), spre exemplu, i se atribuie circa 100.000 de portrete.

Caricatura ar trebui asimilată discursului *depreciativ*. Ea poate lăuda în aparență, doar pentru a ironiza, a expune la ridicol persoana, grupul, instituția/entitatea respectivă. De asemenea, caricatura are un *halou* politic, în sensul că, mai de fiecare dată, conține *ideologie*. În presa noastră, care va împlini în curând 200 de ani, primele caricaturi au fost cele politice. Pictori, graficieni, uneori autodidacți, au înnobilit paginile ziarelor și ale revistelor cu caricaturi.

Cred că este important să privim o caricatură ca pe o ocazie de *răzbunare simbolică*: te bucuri dacă oponentul tău politic este criticat, sancționat prin mijloace artistice. Caricaturistul a realizat ceea ce ție nu îți este permis, l-a pus la punct, ți-a făcut dreptate, l-a etichetat pe oponent. Public! Tot așa, bogatul (imbuibatul), parvenitul, hoțul... au fost pedepsiți.

Gluma, satira, umorul sunt constitutive reprezentărilor caricaturale. Uneori, caricatura a fost expresia unei atitudini xenofobe, îndeosebi antisemite – mă refer aici la anii '30 în România, dar și în alte țări europene.

Caricatura are și un accentuat caracter *polemic și belicos* – a se vedea presa din perioadele electorale, în special. Dar, mai ales, presa de război, care abundă în ilustrații – expresii ale conflictului, atâtea câte a îngăduit *Cenzura*.

În ceea ce privește arhitectura ziarului, elementele grafice, prin urmare și caricatura, rup monotonia blocului de text, aerează paginile, le dau ritm și fac posibilă o lectură

mai prietenoasă. Caricatura de șevalet este mai elaborată, mai bogată în tușe, mai picturală. Aici dimensiunea estetică se dovedește evidentă.

Caricatura spune ceva despre ceva/cineva, într-un anumit *context istoric*. Prin urmare, lectura ei poate fi dificilă, chiar defectuoasă, dacă nu deținem elementele împrejurării în care a fost realizată. Presa celui de-al Doilea Război Mondial, dar mai ales cea a războiului rece, abundă în reprezentări grafice de condamnare, de delimitare, de opoziție față de *celălalt*. La noi, ironizarea burghezului, chiaburului, a celor despre care se știa ori se credea că au exploatat alte persoane ar merita cercetări punctuale, chiar monografii.

Acest element grafic are și o componentă *etică*, miza fiind îndreptarea celui... nedrept, educarea, corectarea unor comportamente, care au și ele un resort ideologic. A se vedea caricatura comunistă, spre exemplu.

Cât privește istoria caricaturii de la noi, să amintim că ziarul *Adevărul* a fost primul care a publicat numeroase caricaturi politice, la rubrica *Chestia zilei*, realizate de Nicolae Petrescu-Găină, Aurel Jiquid, Nicolae Mantu, Iosif Iser și alții. Mari pictori români au excelat și în caricatură – Camil Ressu, Francisc Șirato, A. Murnu, Witold Rola Piekarski și mulți alții.

Numeroasele reviste umoristice și-au datorat succesul caricaturii, în special. Ele puteau fi răsfoite și de analfabeți, majoritari în țara noastră, până prin anii '60. Dintre performeri trebuie amintit Matty Aslan (1924–1995), autorul a mii de caricaturi publicate la rubrica *Una pe zi*, în cotidianul *România liberă*, în perioada comunistă (17 ani). Analiza producției sale, precum și a unicei noastre reviste de umor, *Urzica*, ar oferi o imagine mai bine conturată a impactului cenzurii asupra graficii, caricaturii, umorului, în comunism. Fotografia și caricatura de masă, specifice comunismului, au avut ca miză mobilizarea maselor pentru o cauză anume, au funcționat ca elemente propagandistice.

Nell Cobar, Albert Poch, Jules Perahim, Harry Guttman, Gion D. Mihail, Cik Damadian, Ion Popescu-Gopo, Rich Auerbach, V. Crivăț, E. Arno, Gh. Chiriac, Radu Veluda, Adrian Lucaci, V. Vasiliu și I. Doru sunt câțiva dintre caricaturiștii care au publicat în revista *Urzica* (fondată în 1949) și în almanahul acestei reviste, *Perpetuum comic*.

Din lunga listă a artiștilor care au creat și expus atât înainte, cât și după evenimentele din decembrie 1989, îl amintesc pe graficianul Mihai Stănescu (1939–2018). Apoi, Eugen Mihăescu, Marcel Chirnoagă, Octav Mardale, Octavian Andronic, Alexandru Clenciu, Ion Barbu, Constantin Pavel, Costel Pătrășcan, Marian Avramescu, Bogdan Willkrin Petry, Radu Clețiu – Clear, Ștefan Popa-Popas, Constantin Ciosu, actorul Horațiu Mălăele și mulți alții, care merită mai multă atenție din partea istoricilor culturii.

Închei cu o remarcă atribuită lui Matty Aslan, potrivit căruia caricatura ar fi o „artă minoră cu implicații majore”.



© Costel Pătrășcan