

# ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

APRILIE 2016

NR. 4 (1608)

ANUL XXVIII

1 LEU

4

TIMIȘOARA  
CAPITALĂ  
EUROPEANĂ  
A CULTURII  
ORAȘ CANDIDAT

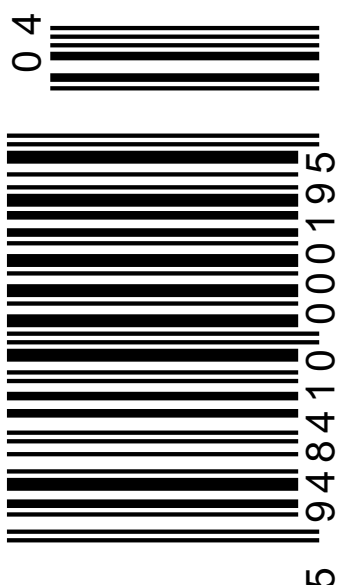
Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

[www.revistaorizont.ro](http://www.revistaorizont.ro)



4-6

## SĂRBĂTOAREA CORTURILOR IOAN T. MORAR



### UNDE, CÂND, CUM SCRIEȚI?

TEODOR BACONSCHI

T.O. BOBE

ALEXANDRU CONDRACHE

CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU

ILINCA ILIAN

BORCO ILIN

ANGELO MITCHIEVICI

IOANA PÂRVULESCU

GILDA VĂLCAN

8-9

### ANIVERSARE LUCIAN P. PETRESCU

Fluxul de trăiri, amintiri, senzații și reflecții ale personajelor găsește acele puncte nodale de existență care pot coagula un sentiment liniștitor, așezat în orizontul unei utopii, sau care, dimpotrivă, pot contamina amăgitor deriva antiutopică. Încă din narațiunile debutului se vedeau germenii viziunii lui Lucian P. Petrescu asupra scrisului, înțeles în dimensiunea lui existențială, lăuntric metabolizată și vectorial asumată. Scrisul trimite mereu spre altceva. Indică o direcție, dă un sens, provoacă metamorfoze. Iar personajele din prozele începutului, Radu Costin, Ante Antropov și chelnerița cu "lacrimă albastră" (din *Roman pe un obraz*), Antonie și pădureanul (în *Călătoria*), dar mai cu seamă Magdalena, Arcadie și Emil (din *Dragostea în deceniul nouă*) intră în paradigma căutătorilor, a celor care trăiesc simultan sentimentul apartenenței și non-apartenenței la un loc anume. (GRAȚIELA BENGĂ)

15-17



# ANIVERSĂRI, 2016

## CORNEL UNGUREANU

### 1. VINTILĂ HORIA – O SUTA DE ANI. APROAPE 101

Primele cărți ale lui Vintilă Horia le-am citit de la Axente Sever Popovici. Vintilă Horia i le trimitea cu dedicații foarte călduroase, rămăseseră buni prieteni. Axente Sever Popovici fusese studentul, apoi bibliotecarul lui Nae Ionescu, apoi filosof, prieten cu Cioran, apoi matematician. Făcuse 15 ani de închisoare. În *Persecuțați-I pe Boetius* Vintilă Horia l-a avut model. Sau unul dintre modele. În 1990 am scris câteva articole despre Vintilă Horia în *Orizont*, câțiva dintre studenții mei de elită au scris sau au tradus din Vintilă Horia. I-am trimis articolele, i-am scris, mi-a răspuns imediat. A urmat un schimb de scrisori, între care importante mi se par cele trei pe care le transcriu mai jos.

"Villalba, 24/ X/ 91

Stimate Domnule Profesor,

Prin curier separat vă expediez zilele acestea atât *Introducerea la Literatură*, cât și teza mea de doctorat la Valladolid, *Los derechos humanos y la novela del siglo XX*. Am terminat alaltăieri un nou roman, scris de astădată pe românește și am și început să-l transcriu. Mi-a luat numai zece săptămâni. Am scris, aș putea spune, și în somn. Acum sunt trist că mă despart de personagiile care m-au făcut să vibrez alături de ele în timpul superb al lui Ștefan cel Mare. E o epopee în proză, pe fond metapolitic, istoric, religios și filosofic. Am fost fericit scriind-o. Cred că m-a ferit de rele, mai ales în zilele tristei mineriade din Septembrie, când, iarăși, am fost dați afară din noi înșine. Bănuiesc că la Timișoara lumea e mai conștientă de cele ce se întâmplă, decât în alte părți. Vă expediez de asemenea mai multe numere din *Punto y Coma*, odată cu numărul dedicat mie. Sunt încă profund turburat de mesajul pe care l-am transmis prin telefon astă seară pentru o adunare organizată de Alianța Civică și de Phoenix pentru mâine 25. Abia am putut să mă abțin de a nu izbucni în plâns. Nu știu de ce. Nu mi s-a întâmplat niciodată. V-aș ruga să-mi trimiteți încă o dată textul cronicelor pe care ați avut bunăvoința a mi-o dedica în *Orizont*, o simplă tăietură de ziar îmi e suficientă. Nu știu cine mi-a luat exemplarul pe care-l păstram cu sfințenie. Am să vă expediez peste câteva zile un fragment din Jurnal.

Cu prietenie, V. Horia".

*Punto y Coma* e una dintre revistele apropiate de Vintilă Horia: îi dedică un număr întreg. Ample traduceri din acest număr pot fi citite în admirabilul documentar realizat de Mihaela Albu și Dan Anghelescu în *Eseistica lui Vintilă Horia. Deschideri către transdisciplinaritate* (Ed. Aius, Craiova, 2015).

În noiembrie 1991 doi medici timișoreni m-au anunțat că-l vor vizita, i-am trimis reviste, prietenii mei care-l vizitaseră s-au întors cu cărți și reviste de la Villalba. Îmi va scrie imediat:

"Villalba, 30/ X/91

Stimate Domnule Profesor,

Profit de bunăvoința domnilor doctori pe care am avut plăcerea să-i cunosc, pentru a vă trimite două cărți și câteva reviste, care sper să vă fie de folos. Nu știu cum să vă mulțumesc pentru splendida cronică închinată lui Boetiu, cel în două versiuni în timp. E plină de înțelepciune critică și de comentarii greu de uitat pentru un scriitor. Cu prietenie,

V. Horia

P.S. Vă trimit în acest plic și niște poeme de Garcia Lorca, descoperite într-un sertar. Nu am copie după ele și nici originalul nu știu pe unde va fi răătăcind. Sunt pentru *Orizont*. Vă rog să le puneți accentele necesare. Mulțumesc".

Dialogurile mele cu Eugen Todoran, rectorul Universității de Vest au ajuns la concluzia că Universitatea ar putea fi onorată de prezența lui la Timișoara. De ce nu l-am invita pe Vintilă Horia să predea la Universitatea de Vest? Și Timișoara ar putea fi onorată, au ajuns la aceeași concluzie alți prieteni ai mei. De ce nu ar putea stimula Timișoara, orașul revoluției, un premiu pentru cei care pot defini "lumea de mâine"? Cu cine să începem, dacă nu cu Vintilă Horia?

"Villalba, 10 / I/ 92

Stimate Domnule Ungureanu,

Cu mulțumiri și cele mai bune urări pentru 1992, an al multor împliniri și liberări. Cei cinci sute de ani de la descoperirea Americii poate că vor însemna și descoperirea unui nou continent al libertății, pe care de fapt, omenirea nu l-a descoperit încă. Așa-zisa eră comunistă ne-a îndepărtat și mai mult de această descoperire sau, cel puțin, ne-a ținut pe loc pentru răul oamenilor. Eu tot sper ca înainte de anul 2000 să atingem țărmurile unui lumi noi, de care avem știință, dar nu conștiință.

În ceea ce privește venirea mea în țară, stând strâmb și judecând drept, îmi dau seama că e încă prea devreme. Prea devreme sau prea târziu, nici eu nu mai știu ce să spun. Poate că după ce vor apărea mai multe cărți de-ale mele, nu numai romane, dar și studii literare... Lumea la noi mă cunoaște prea puțin, o anumită propagandă a făcut din mine un legionar, există, simt, anumite impedimente majore care, din nefericire, mă țin departe de sufletul propriei mele patrii. E dureros să o spun, însă e așa. Orizontul nu s-a limpezit cum trebuie și numai timpul va aduce, în acest sens, o schimbare. Vă rog deci să mulțumiți în numele meu atât Domnului rector Eugen Todoran, cât și celor care au intenția de a-mi acorda un premiu, așa cum îmi scrieți în ultima scrisoare, însă momentul întoarcerii mele nu a sunat încă, cel puțin în orologiul meu personal Am citit cu mare emoție rândurile care-mi vorbeau de acel premiu, pe care l-aș fi primit venind la Timișoara, cu foarte intensă satisfacție. Nu am înțeles prea bine despre ce premiu ar fi vorba, însă venind din țară, bine venit fie. Condițiile materiale de care îmi vorbiți m-ar fi interesat mult mai puțin, sau chiar deloc față de semnificația lui simbolică Nu știu dacă cineva care n-a plecat de la el de acasă ar putea înțelege ce înseamnă pentru un exilat ca mine această întoarcere mai întâi în spirit și apoi în fapt. Va trebui să explic într-o zi, poate chiar la Timișoara, greutatea acestei simbologii. Nu refuz deci nimic, ci numai amân, cu sufletul îndurerat de o astfel de hotărâre.

Cu prietenie, V.Horia".

Vintilă Horia murea la 4 aprilie 1992. În 18 decembrie 2015 ar fi trebuit să numim, cum se cuvine, *Centenarul Vintilă Horia*. Nu-i rău să ne amintim și în 2016 de această aniversare, importantă pentru buna înțelegere a culturii române.

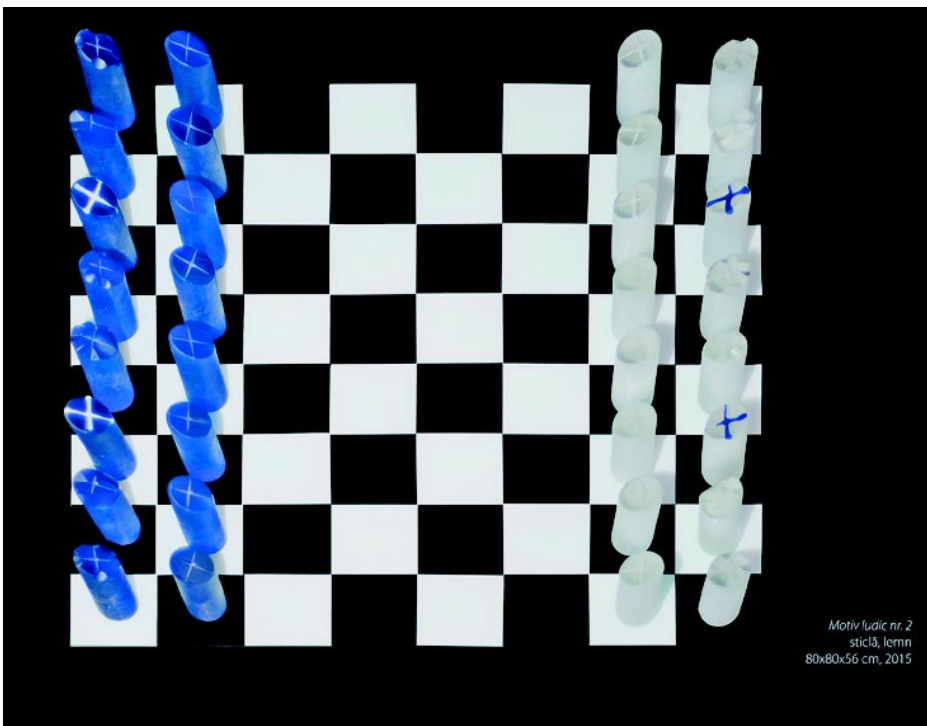
### 2. PETRU CREȚIA. APROAPE 90.

Și aproape 20 de ani de când ne-am despărțit de Petru Creția. Am scris despre itinerariile sale bănățene și despre faptul că era strănepotul (recunoștea cu mândrie) al unui important istoric, teolog, om politic al Banatului, Ion Sârbu (1865 – 1922). Ființă gânditoare rămâne și în paginile sale de corespondență. Propun o epistolă din vremurile în care renunța să fie timișorean.

"11 II 88

Dragă Cornel,

Îți trimit biletul și dragostea mea. Ai fost (inițiativa rămânând a Adrianei) sufletul acestei



frumoase întâlniri. Instructivă în multe privințe, și bune și rele, agreabilă tot timpul. Un stadiu de depășit, firește. Ai dreptate, trebuie să ne adunăm într-un sens comun, de altfel greu de dobândit. Unii dintre noi au murit, alții sunt în exil, alții iarăși au trădat. Cei rămași sunt roși de mitologii și de veleități, cei mai mulți. Tu ești printre cei sănătoși, și mă bucur de asta. Cultura mare e trăită acum aici ca un fel de Graal la care ajungi numai dorind – și subit, prin revelații și epifanii. Or, nici măcar alcoolismul extraordinar din cartea lui Malcom Lowry, *În umbra vulcanului*, nu e la îndemâna oricărui om care poate bea un pahar sau două. Cultura mare e o chestie de progresivă simplificare care nu cere numai efort, nu numai o bună organizare a lui, ci și asanarea sistematică a tuturor produselor și subproduselor culturii mici. O fenomenologie a culturilor mici, redactată persuasiv, ar fi de mare folos, dar cine s-o asculte? Cine să furnizeze efortul concertat al unei deprovincializări? Nu știu dacă ți-a spus ceva prezența mea printre voi. Ceva, vreau să spun, pe care să nu-l fi știut dinainte. Lucru curios, eu chiar sunt cineva exemplar, dar simt că nu pot împărtași pilda mea, pentru că ea e mult mai simplă decât pot să comunic. Eliminarea oricărui apriori, supunerea la obiect, descărcarea relației cu ce numim cultura de orice conotație voluptuoasă și ezoterică, construirea pornind de la elemente, analiza riguroasă a conceptelor, demitologizare, dezideologizare, igiena zilnică a spiritului. Cine Doamne să le mai poată impune. Eu, de fapt, nu pot și nu aspir. Nu am snaga asta. Sunt, în fond, un solitar, un artisan obscur, un om fără mesaj. Buna mea credință e chiar de mai puțin folos decât înzeestrările mele, ca să zic așa, iraționale. Aș vrea în realitate să mă înec în adâncul unei negre oglinzi și, odată salvat acolo, ca să mă pot bucura nemijlocit de câte ceva care să fie propriul meu referent. Înțelegi că ți-am scris ca unui prieten și unui om de bine, dispus să mă absolve.

Cu mare drag, Petru".

### 3) AUREL GHEORGHE ARDELEANU. 80

*Coroană pentru Doja*, piesa din 1972 a lui Aurel Gheorghe Ardeleanu, poem, recviem, reconstituire a fost elogiată de Liviu Ciulei și de toți cronicarii dramaticei ai momentului care anunțau un dramaturg de cursă lungă. Superlative au venit de peste tot în cazul primei piese, mai puțin pentru piesele care au venit, așa că Aurel Gheorghe Ardeleanu a trecut la proză. *Ploaia de nisip* (1982), cu o ediție revăzută și adăugită în 2012, e unul din romanele cuprinzătoare privind orașul. Una dintre cărțile

care par a anunța regăsirea Timișoarei prin statuile ei. Prin monumentele pe care Aurel Gheorghe Ardeleanu le-a realizat în ultimii ani. De la marii teologi la scriitorii locului, de la profesorii de seamă la cei care au trăit eroic acel decembrie 1989 al Timișoarei, Aurel Gheorghe Ardeleanu a înaintat, uneori previzibil, alteori imprevizibil, către "cucerirea orașului". Scriitorul vrea să-și întâmpine însă cei 80 de ani cu *Nebun după Paris*, roman-jurnal. E o carte a nostalgiilor. Scriitorul a visat să ajungă la Paris, și-a imaginat acest centru al lumii și trăiește, fericit, ca un de-demult-știutor-al-locului regăsirea orașului.

### 4. MARCEL CORNIS POPE, 70

Mi se părea că, în anii lui timișoreni, Marcel Pop Corniș, azi Marcel Cornis Pope, avea o forță de muncă incredibilă. Neobișnuită, pentru cărturarul român. Scria cronică literară – se ocupa, pentru revista *Orizont*, de cărțile de proză și, Dumnezeuule, ce harnici erau în anii șaptezeci prozatorii români!!! –, își realiza teza de doctorat, publica o carte monumentală despre romanul american (a primit Premiul Uniunii Scriitorilor pentru critică, așa cum primise cu vreo cinci ani înainte pentru traduceri) și sunt sigur că ar mai fi primit și alte premii pentru traduceri – a tradus cărți mari din literatura americană. La Richmond a coordonat reviste de literatură comparată și a mai coordonat ampla cercetare a literaturilor din Europa Centrală și de Est. Sunt patru volume (cca 4000 de pagini), în care cultura română e mai bine reprezentată decât în dicționarele, istoriile, enciclopediile care au apărut în lume după 1989.

În românește i-a apărut, în anul 2000, la Editura Fundației Culturale Române, *Tentația hermeneutică și rescrierea critică. Interpretarea narativă în zodia poststructuralismului*, în traducerea Corinei Tiron. Admirabil mi se pare mesajul profesorului: "Îmi face plăcere să semnaliez contribuția directă pe care studenții mei au adus-o ideilor acestei cărți, prin intermediul discuțiilor inspirate și al comentariilor critice din cadrul seminariilor".

Dar nu numai studenților se adresează autorul, ci și – iată – celui care îi citește cartea. Celui care se întâlnește cu cartea sa. Cu discursul său: "Această carte e dedicată tuturor celor care au răspuns provocării literaturii și criticii!". Acum, când împlinește șapte decenii, vreo cinci de când se luptă cu drag cu elevii, cu cititorii săi, nu-mi rămâne decât să scriu că și Marcel Pop Corniș e unul din argumentele care ne fac să credem că Timișoara e o adevărată capitală culturală a Europei. Mulțumim, șaptezecistule!!!





# bana(R)t

ALEXANDRU BOCA

Operele lui Alexandru Boca se aseamăna cu o pădure de simboluri unde fiecare arbore primește o altă înfățișare artistică și un alt referent. Astfel, sculptura se



acompaniază cu instalația, fotografia se sprijină pe cinematografie, iar arta conceptuală devine bagheta dirijorului. Alexandru se simte ca un regizor care jonglează cu artele vizuale, iar un nimbus suspendat, o instalație video sau un performance devin un întreg al aceluiași autor.

CLAUDIA BUCSAI

# LA TOLCE VITA PARTIDUL CE PREFERĂ MARMURA ȘI SPAȚIILE MARI MARCEL TOLCEA

Mie îmi place mult cântecul ăsta al trupei Taxi, "Despre smerenie". Îmi place fiindcă nu e militant, ci doar constatativ. Adică nu e agresiv ateist, nu îndeamnă la proteste sau la oprirea lucrărilor Catedralei Neamului, nici nu aduce în discuție problema banilor. Cântă frumos că lui Dumnezeu îi plac lemnul și spațiile mici. În fond, e cel mai blând manifest public din câte au fost până acum.

Melodia a declanșat fie respingeri agresive, fie aprecieri entuziaste. Poziții de mijloc nu prea există și chiar m-aș mira să reacționeze credincioșii ortodocși cărora nu le place nici megalomania Catedralei, nici figura de negustor chivernisit a Patriarhului Daniel, nici agresivitatea neghioabă în numele credinței. Eu chiar cred că melodia trupei Taxi nu le-a displicut multor credincioși nuanțați care continuă să meargă la Biserică, să se spovedească, să abia ghicească fiorul supraființial din increata lumină thaborică și, totodată, să se împotrivească molcom, cu seninătatea inimii lor, unui faraonism ce nu aduce un plus de spirit, ci doar un plus de stupefacție și mirare mireană. Mă tem însă că Biserica blândă a iubirii aproapelei și a iertării se exprimă tot mai greu sub caroseria limuzinelor și a banului. (Iertare preoților frumoși, ierarhilor ce preferă lemnul și continuă să zidească lumina credinței în firida inimii lor pe care i-au dăruit-o, de tot și chiar înainte de a fi avut-o, lui Hristos.)

În plus, sunt nevoit să constat cu stupeoare că, în România, BOR a devenit cel mai influent partid politic fără membri vizibili. În numele acestei nefericite evidențe, politicienii nu pot spune nimic altceva decât să scuipe pe acest cântec cu toată ipocrizia lor din dotare. Asta fiindcă electoratul ce poate fi atârnat împotriva lor are mult mai multe legiuni decât cel al celor ce nuanțează, disting credința de accidente de clădire. Așa a făcut, până acum, Partidul Antena3, așa a făcut Elena Udrea, așa vor face toți de frică să nu le strice popii de cartier pungile cu salam.

Mie îmi place acest cântec fiindcă mi se pare că este foarte aproape de un soi de manifest artistic al unei trăsături interioare a ortodoxismului românesc pe care Lucian Blaga îl definea prin cuvântul "sofianic". Un fel de transcendență care coboară, un fel de Dumnezeu – dacă îmi permiteți o asemenea familiaritate – fără fasoane, care se adaptează mai degrabă omenescului unui virtute de gară decât retoricii goale a unui fastuos palat de oier cu Steaua în frunte.

În fine, nu vreau să intru în detalii prea specializate, dar nu pot să nu aduc în discuție un cuvânt din primele veacuri ale creștinismului ce descrie felul în care Biserica a reacționat față de raportul dintre puritatea preotului și Taină: donatism. La finele secolului al III-lea, nordul Africii a fost marcat de o dură persecuție împotriva creștinilor. Unii dintre episcopi au fost forțați să predea cărțile și obiectele de cult, adică le-au înmănat (trado, ere), le-au livrat. Preoții care au refuzat predarea obiectelor de cult au preferat să fie uciși, devenind martiri. De la verbul latinesc *tradere*, a înmăna, preoții care le-au predat au fost numiți *traditores*, trădători.

După sfârșitul persecuțiilor, după anul 305 – iar aici încep potrivirile și cu România postcomunistă – unii dintre episcopii "trădători" au fost repuși în funcție. Un anume Donatus a considerat că nici botezul, nici alte taine oficiale de cei care au predat obiectele de cult nu mai au nicio valoare și mare parte din nordul Africii i-a refuzat pe episcopii trădători.

A fost prima mișcare ce a așezat în relație nemijlocită sacrificiul în numele credinței cu validitatea ultimă, ontologică, a actului liturgic. Dar împăratul Constantin a hotărât că nu trebuie amestecat caracterul slujitorilor bisericii cu eficiența administrărilor tainei și a declarat donatismul o... erezie.

# ALTELE-S ARTELE ABRACABBRACCI CALIN-ANDREI MIHĂILESCU

Mor după tine q acum!, mi-am zis, probabil că m-a luat gura pe dinainte și am zis-o și tare, că a zgâriat oglinda și o pot vedea aproape limpede l sigur că ți-am spus-o și ție, altfel de ce ai fi zîmbit atît de ușor, cum rîdeai, cum ai să rîzi cînd te gîdil, deși rîsul tău e prea plin ca să se lase pătruns de vreun mister l rîsul care îți face sîinii să tresalte e magnetic, e enigmatic, e magma natură, tu □ de unde să știe cum să fie altfel, cînd zîmbetul tău e coada ochiului îmi sare din cîte-o pagină din *Vogue* și mă supune să mă rog să citesc bine: ori să mă sinucid, ori să mă năpustesc spre tine l e totuna un plop și-un soț sau, aia,,, luna, cînd lucrurile se sparg într-o mie de cioburi sub copita lui Chronos ✕ ești sentimental ca un canis, îmi rîzi în nas de mă sufoc; așa, dragă, doar îmbrățișări mititele și multe peste tot, pe tapet, ventuză la partuza desenată pe trusoul Adalcizei ♡ cu Adalciza n-am avut nimic; rîzi ofuscată? — știi, amorçito, că ești comun, ca ea, că toți au avut nimic cu ea — dar eu nu sînt toți — cum nu, fratele medaliei? toți într-unul, ă? ♫ dar n-a fost nimic || tot dintr-un nimic de ăsta te-a lăsat nevastă-ta? ce să-ți zic, iubirea mea? că vorba lungă-i oarbă? că încurcă ițele sub apă, sub tortură și la despărțiri? că mi se părușe deunăzi că n-o mai iubeam, dar n-avusesem curaj să i-o spun pînă azi, că m-am întrebat toată dimineața de ce nu o făcusem — din teamă, din politețe \* milă sau cinism. . în fine, n-o făcusem și stăteam acum sub ploaia de vodcă scărpinîndu-mă după urechea goală, doar cu un pistol în mînă — nu tu umbrelă, nu matricolă, nu galoși, nici o cacofonie — eu și cu haremul meu de sinonime care mă scăpaseră de unghia morții și a jenei de-cîte-ori, de-atîtea-ori X să-i răspund, că asta e chemarea mea pe pămînt, să-i răspund ei, chit că, în timp ce morna Lisa mă privea de sus, cu zîmbetul ei într-o dungă dulce, parcat întotdeauna-n altă parte, exact acolo unde mă grăbeam să fiu, m-am ridicat ușurel în genunchi —ești prea scund ca să nu încerci toate pozițiile, tînărule, nimic altceva nu mi-a mai spus, generoasă femeie, grozav ce m-a mai făcut să mă simt salvator de isihaste □ și tu te-ai luat după ea, și tot așa mi-ai zice pîn'la sfîrșitul patului și-al lumii ♀ să-i răspund că nu mai vreau s-o văd înc-o dată într-o frază răsturnată, da' tre' să fac ceva, chiar asta s-o fac ♡ acum, nu ieri, cînd treceam pe pod cu frate-miu și mi s-a părut că o văd în rochia verde alergînd la întîlnirea cu amantul ăla despre care îmi spusese că nu s-a născut încă •○ să-mi dai, dragostea mea, să trag o gură din tubul de toxigen, iar ție să-ți cadă pistruii-n acid || m-ai făcut să devin cine sînt cînd m-ai împănat cu spirale l ca să arăt ca un porc cîrlionțat ? ca să mă bîrfești cu fetele de la etaj? ca să-mi strivești capul de-o stîncă, ca să-mi vadă crierul împlîntat în ea copiii copiilor tăi? că doar știi ce-nsemn, dar nu ce-nseamnă ◀ rușinea vulvatică și melancolia de piatră semiprețioasă întreșute de Parcele dubioase din Pigalle pe cînd voiam să te îmbrățișez aievea, nu citîndu-ți îmbrățișările (/) pe care, desigur, le-ai uitat, desigur spunîndu-ți că le poți scoate din sertarul de disponibile cînd oi avea (ne)voie, ceea ce e firesc la cît ești de obișnuită cu tine ı cît de repede de dezobișnuiești de mine după un duș scurt;; asta nu mi-a trecut prin minte să i-o spun, nici n-aveam cum, că e-am împlea prezentul ochi, de nu mai aveam loc de spontaneitate, Lobotom Degețel ◡ o să mori băiețel, ești prea tînăr pentru tine; cît despre mine, ce să mai vorbim.... ♯ coasa asta cu trei tășuri e făcută la „Laokoon și fiii”? asta nu-i nimic, îți spun; îmi iau rămas bun de la toate; vezi pistolul ăsta? stelele sînt mai aproape de el decît tîmpla mea, decît inima ta; el e înăuntru, în afară, în hăul viu al altui pliu l iubitul meu, da

# FILIALA UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA

## CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2016 APRILIE

- 1 aprilie 1956 s-a născut **Monica Rohan (Monica Șandru)**
- 2 aprilie 1969 s-a născut **Liubinca Perinaț-Stancov**
- 3 aprilie 1956 s-a născut **Eleonora Pascu (Eleonora Ringler Pascu)**
- 4 aprilie 1956 s-a născut **Lucian P. Petrescu**
- 6 aprilie 1951 s-a născut **Miomir Todorov**
- 7 aprilie 1940 s-a născut **Draga Mirianici**
- 8 aprilie 1944 s-a născut **Oberten Janos**
- 9 aprilie 1939 s-a născut **Iosif Cheie Pantea**
- 9 aprilie 1954 s-a născut **Doru Paul Chinezu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Aurora Dumitrescu**
- 10 aprilie 1952 s-a născut **Richard Wagner**
- 11 aprilie 1967 s-a născut **Nicolae Borlovan**
- 13 aprilie 1976 s-a născut **Loretta Persem Brediceanu**
- 13 aprilie 1940 s-a născut **Marcel Turcu**
- 19 aprilie 1972 s-a născut **Grațela Benga**
- 19 aprilie 1958 s-a născut **Marie Jeanne Jutea (Marie-Jeanne Ștefania Bădescu)**
- 21 aprilie 1932 s-a născut **Gioca Jupunski**
- 21 aprilie 1951 s-a născut **William Totok**
- 23 aprilie 1943 s-a născut **Simion Dănilă**
- 26 aprilie 1936 s-a născut **Aurel Gh. Ardeleanu**
- 28 aprilie 1950 s-a născut **Rodica Binder**



# SCRIITORUL, UN FERICIT MARGINAL

## IOAN T. MORAR

**Cristian Pătrășconiu:** *Ați citit mult Biblia pentru acest roman al dvs. – cel mai recent și, după părerea mea, cel mai complex și mai consistent dintre toate textele de proză publicate până acum?*

**Ioan T. Morar:** În raport cu un teolog, care din asta trăiește, am citit puțin *Biblia*. Și am un regret. Dar cred, față de mulți alții, am citit destul. Iar aici e loc de o bucurie! Din păcate, nu am citit-o foarte sistematic, nu am stăruit suficient cu lectura. Poate îmi voi lua cândva "un an sabatic", în sens figurat, să citesc *Biblia* cap-coadă. O dată, de două ori... Să nu fac altceva, să citesc și să meditez. *Sărbătoarea Corturilor* este un roman care-și trage din Biblie multă substanță; personajele sînt niște credincioși care rătăcesc în funcție de interpretări momentane ale textului sacru.

– *Este Biblia un îndreptar bun, eficient pentru cineva care vrea să scrie proză – proza fiind, în majoritatea cazurilor, totuși ficțiune?*

– Cred că e eficient, dar nu tocmai suficient. Sigur, dacă ești omul unei singure cărți, atunci e bine ca acea carte să fie *Biblia*. Sînt unii pentru care funcționează regula *Solo Scriptura*. Din punctul de vedere al scriitorului, *Biblia* este foarte utilă unui poet pentru care *Cîntarea cîntărilor* și *Psalmi* trebuie să fie lecturi obligatorii. Lira vine din Biblie, genul liric, la fel. Dar și pentru un prozator sînt multe puncte de sprijin. De pildă, cele patru *Evanghelii* povestesc aceleași evenimente, dar o fac diferit, în funcție de personalitatea autorului. E acolo un început de literatură comparată, dacă privești strict din punct de vedere al tehnicii narrative. În fiecare *Evanghelie* se vede autorul, nu poate fi ignorat stilul fiecăruia. Un roman extraordinar, exemplar, cu patru autori și același Personaj principal.

*Biblia* are multă ficțiune. O spun ca un credincios, nu ca un necredincios. Toate pildele sînt ficțiune... Isus își strecoară învățătura în forma pildelor, ficțiuni pure. Ficțiuni inițiatice, dacă se poate spune așa. Iată cum, o carte fundamentală pentru credință poate deveni fundamentală și pentru literatură (s-a spus asta înaintea mea, nu descopăr eu focul, doar întăresc o senzație personală, o consemnez, mă încălzesc la flacăra înțelepților).

– *Ce anume din Biblie v-a sprjinit în acest roman, în realizarea lui?*

– Centrală mi se pare a fi ideea "evreilor creștini". Primii adepți ai lui Isus, tăiați împrejur după Legea Veche (însuși Isus este un iudeu conform) pun fundamentul Legământului Nou. Un popor mic dezvăluind o religie mare, pentru toți. Personajele mele din Grup își doresc, pînă la urmă, la urmă de tot, să devină creștini din vremea lui Isus. Trăind ca niște evrei, dar crezînd ca niște creștini.

– *Dacă nu formulez cumva prea exagerat, aș spune că această carte, Sărbătoarea corturilor, stă – să ne imaginăm că e posibil așa ceva! – cu o mîină pe Biblie. În raport cu Biblia, de fapt, în raport cu religia, ați descoperit ceva nou, ceva radical despre dumneavoastră alegînd să scrieți așa cum ați scris acest roman?*

– Apropierea de momentul final al vieții

activează, cumva, sentimentul religios, face mai mare flacăra spaimei, te conduce mai des în preajma bisericilor. În fundal, cam asta mi s-a întîmplat. Dar nu numai asta. Am simțit nevoia să scriu despre lucruri fundamentale. Să ofer cititorului un roman despre o lume care nu a prea fost în prim-planul literaturii române.

– *Biblia este despre Bine și despre Rău. Sigur că nu doar despre aceasta. Dar cele două teme sînt majore și revin în mod constant în ce este acolo, în Cartea Cărilor. Cum pulsează Binele și Răul în proza dvs.?*

– Răul e prezent de la un capăt la altul. Răul e Securitatea, delațiunea, șantajul. Povestitorul este un tînăr baptist constrîns la colaborarea cu Securitatea. Desigur, ajutat și de orgoliu, de un fel de frică. Un turnător care, ca mai toți turnătorii, încearcă să se justifice. Ba găsește argumente pentru justificarea lui în *Biblie*. Binele este căutat mereu, personajele își doresc să creadă "bine", se sperie de erezii, deși rătăcesc precum ereticii. "Marile religii au fost, la început, mici erezii", spune, la un moment dat, un personaj. "Cum este bine?" e o întrebare care-i chinuie pe cei din Grup. Iar răspunsurile sînt date în zeci de feluri, în zeci de împrejurări.

– *E un truism – anume, că orice operă de ficțiune pleacă de la un sîmbure de realitate. Sărbătoarea corturilor de la ce pleacă – atît cît puteți să spuneți, desigur?*

– Știu povestea care stă la baza romanului de cînd s-a întîmplat, din anii '70, la Arad. Am fost în apropierea ei, mijlocit, nu nemijlocit. Un grup de tineri bapțiști traversează mai multe etape ale credinței lor, trecînd pe la penticostali, adventiști, ajungînd la Sinagoga din Arad, apoi în Israel. Eu am plasat acțiunea în anii '80 și, pentru că nu am reușit să smulg nicio istorisire de la cei implicați, am recurs la ficțiune. Ar fi putut fi un roman-documentar, dar a ajuns o ficțiune pentru că o parte din cei implicați, cu care am luat legătura, s-au ferit să vorbească. Așa că, Jean, conducătorul mișcării din realitate, s-a transformat în Jac din roman. Iar ucenicii lui sînt pur și simplu personaje de ficțiune, n-am mai urmat datele realității. Personajul principal, povestitorul, e ficțiune, dar e inspirat din realitate. L-am cunoscut pe unul dintre turnătorii din Grup, peste ani, în împrejurări care nu aveau nicio legătură cu Aradul neoprotestant. Chiar i-am propus să scriem împreună un fel de roman documentar, dar m-a refuzat. Așa că am adoptat ca formulă a *Sărbătorii Corturilor* un fel de mărturisire a celui care i-a turnat. Și ca să evit orice confuzie: personajul care povestește nu sînt eu!

– *Așa încît, în lumina celor spuse imediat mai sus, de cînd duceți cu dvs "sămînța" acestui roman?*

– M-am apucat să scriu proză cu ideea că voi scrie acest roman. La început a fost un fel de pariu, că pot să scriu un roman de ficțiune de fix 250 de pagini. Așa a apărut *Lindenfeld*, pornit tot din realitate, de la satul cu același nume, părăsit undeva în Munții Banatului. Cred că am cîștigat pariul. Apoi, într-un moment în care macazul biografic s-a schimbat, am vrut să scriu

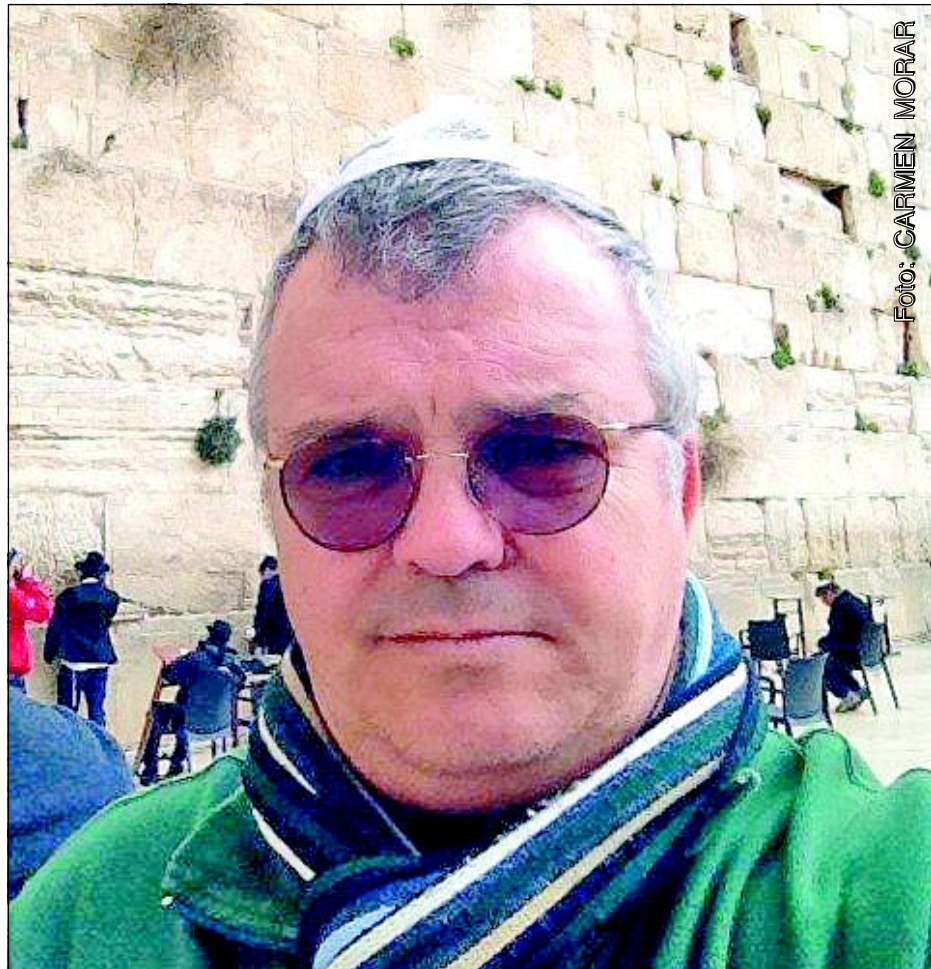


Foto: CARMEN MORAR

ceva "de avarie" pînă în momentul în care voi putea să mă așez pentru *Sărbătoarea Corturilor*. Trebuia să-mi iau ca sprijin scrisul pentru cele cîteva luni de derută biografică petrecute în Nîmes, într-o împrejurare neplăcută din punct de vedere al relațiilor umane. Cei care s-au erijat în ajutoarele mele m-au dezgustat cu o înșelătorie bine urzită, dar, pe care, am reușit să o evit. Norocul meu a fost că am dat peste documentele din Arhiva Ion Antonescu (adunate și editate de istoricul Viorel Achim) și așa mi-a venit ideea unei cărți. Citisem printre documentele epocii scrisoarea unui militar țigan, revoltat că el își dă viața pentru țară, iar țara îi trimite familia în Transnistria. Asta a declanșat subiectul din *Negru și Roșu*. În fine, așezîndu-mă în Provence, în la Ciotat, mi-am organizat tihna necesară scrisului. Am lucrat mult, ca să rezum, la acest roman. Am purtat ideea lui cu mine ani de zile, zeci de ani și am așezat-o pe hîrtie, practic, într-un an, după ce-mi făcusem notițe timp de un deceniu.

– *"Nu contează dacă rătăcim sau nu. Dumnezeu ne va găsi oriunde îl căutăm". Acesta este – cu tot cu ghilimele – finalul romanului Sărbătoarea corturilor. Cred că e un final excelent – tăios ca o sabie de samurai. Cum v-a venit? De unde v-a venit?*

– Avusesem două fraze de lucru: "decît o religie greșită, mai bine nicio religie" și, a doua, "decît nicio religie, mai bine o religie greșită". Cu prima voiam să încep romanul, cu a doua, să-l închei. Și nu mi-a ieșit. Atunci am vrut să le sintetizez, cumva, în sensul lor general, contopit într-o singură frază. Să le împac. Așa am ajuns la concluzia că "Dumnezeu ne va găsi oriunde îl căutăm". Altfel, lumea religiei ar fi un uriaș malaxor de energii fără nici o garanție. Altfel ar fi altfel!

– *Aveți, în proza scrisă și publicată de dumneavoastră, o predilecție pentru ceea*

*ce e minoritar-marginal. În Lindenfeld – e vorba, între altele, despre o comunitate de germani din Boemia, absentă. Cartea de la capătul lumii are un dublu accent în acest sens, fiind despre o lume foarte îndepărtată și, chiar dacă "la un pas de Paradis", situată la margine. Apoi, mulți dintre cei care o populează și despre care povestiți acolo sînt ei înșiși marginali: exilați, minoritari. Negru și roșu stă, de asemenea, sub această umbrelă de sens despre care vorbesc, dar în chip distinct: e despre cîteva episoade din istoria noastră (încă) recentă – grave –, care au o condiție "marginală" în discursul istoriografic și, mai larg, în cel public de la noi. E o întîmplare? Așa v-au ieșit textele sau e ceva mai adînc și, poate, premeditat în a expune diverse fațete ale marginalității?*

– În existența fiecărui autor există, pitit sau la vedere, statutul de minoritar. Pînă cînd nu toată, absolut toată lumea va scrie cărți, scriitorul va fi un minoritar. (Din păcate și cititorii mi se par tot mai mult o minoritate). Scriitorul stă deoparte, ca un fericit marginal, și consemnează ce se petrece în jurul lui. El trebuie să se bazeze pe ceea ce-l deosebește de ceilalți pentru a putea scrie despre ceea ce-i apropie pe ceilalți. "Je est un autre", cum îi scria Rimbaud lui Paul Demy. Nu e lipsit de interes, cred, faptul că exploratorii au împins marginile (geografiei, cunoașterii) mereu mai departe și mai departe. A fi în apropierea marginii înseamnă a fi gata să o împingi mai încolo, a fi gata să explorezi.

– *De fapt, cum se aduce în proză, cum se aduce în centru ceea ce este marginal?*

– La o ședință creativă de la *Academia Catavencu* inventasem un nume de ONG: *Centrul pentru studierea marginilor*. Sună paradoxal, oximoronic, dar așa poți aduce marginile în centru, studiindu-le. Și invers: ne detașăm, stăm pe margine și facem foaia de observație a Centrului. Cînd, însă,



realitatea degenerază și statutul de marginal auto-acceptat începe să devină motiv de frustrare, atunci e grav. Și am văzut asta la mulți marginali care-și revendică centrul și vor să-l construiască după regulile marginii. E un spectacol trist.

– Tema "conștiinței vinovate" este de asemenea o prezentă pregnantă în proza dvs. A conștiinței vinovate, a conștiinței deturnate ori mutilate de diverse opțiuni toxice (bunăoară, colaborarea cu Securitatea!). O duceți mai departe? Vin alte texte care o vor adânci?

– Marea mea realizare pînă în decembrie '89 a fost faptul că nu am colaborat cu Securitatea. Deși mi s-a propus de două ori. Prima dată în facultate, prin ofițerul care răspundea de Universitatea Timișoara, Lup Tepelea; a doua oară, cînd eram deja profesor la Lugoj, prin colonelul Soare (nu, nu e o glumă, așa mi s-a recomandat). Am mai povestit asta. În ambele cazuri am refuzat. Nu neapărat din curaj, ci, mai ales, din frică. Îmi era teamă că nu am să mai dorm liniștit niciodată. Că nu voi mai privi în ochi multă lume. Admit, nu am fost amenințat că-mi va fi ucisă soția sau copilul (pe atunci nu aveam nici soție, nici copil). Nu am fost arestat și ținut în beciuri pentru a ceda. Am refuzat, cum să spun, în condiții normale. Dar, în aceleași condiții normale, alții au acceptat.

Poate că aș fi avut o carieră publică extraordinară (mai ales că a doua propunere, cea a colonelului Soare, a fost să intru ca ofițer la Securitate, să mă mut la Timișoara, să mă ocup de "ceea ce-ți place, lumea literară". Ajungeam departe, prea departe ca să mai fiu eu însumi. M-am gîndit, adesea, ce s-ar fi întîmplat cu mine dacă nu aș fi avut amestecul acela de frică și de curaj ca să refuz. Ca în cazul în care aflu că ai fost diagnosticat greșit și viața ta continuă cu umbra falsei boli undeva în tot ceea ce simți, așa am traversat anii gîndindu-mă cum au cedat alții, cum își gestionează eventuala remușcare. M-am gîndit că, dacă aș fi cedat atunci, m-aș fi sinucis imediat după revoluție, de rușine. Poate că de aici vine tema conștiinței vinovate cu care îmi încarc uneori momentele de introspecție și de amintire. Mă bucur că n-a fost și mă întreb cum ar fi fost dacă ar fi fost.

Apoi, am avut un proces cu un securist care m-a înfrînt în țară, dar am avut recunoașterea nevinovăției și recompensarea morală la CEDO, proces care m-a făcut să mă apropiu de povestea unei cîrțițe implantate de Securitate în Occident. Asta ar fi o temă. Pentru că securistul cu pricina s-a trezit că a venit revoluția și că el a fost lăsat acolo, între cele două fronturi, abandonat într-o viață de împrumut. Mă gîndesc dacă aș putea scrie o carte despre modul în care oameni normali devin monștri. Despre rinocerizarea pe care o vedem astăzi în jurul nostru. Mă tot întreb, aproape de rău, ce anume se întîmplă cu oameni de care am fost apropiat, cu care am crezut că împărtășim aceleași valori, cu care am avut complicități mai mici sau mai mari, cu care am mîncat, am petrecut, am rîs, ce anume se defectează în ei de trec de partea cealaltă și murdăresc lumea din care au ieșit. Ce demon începe să locuiască în cei pentru care aș fi băgat mîna în foc că-mi sînt frați de ideal?

– Cînd, în anticiparea Sărbătorii corturilor, am discutat despre cum scrieți proză, îmi spuneți că "trageți la galeră". Cum e "la galeră" prozei dvs.?

– Secretul, dacă există un secret, e să

scrii după un program. Iar asta am învățat de la Mircea Mihăieș. Să te programezi. Trei pagini și jumătate de carte pe zi este suficient. Într-o sută de zile ai scris o carte de 350 de pagini. Asta ca să mă transform într-un fel de contabil literar, cu creionul pus după ureche și cu apărătoare de mînci. Se spune că Graham Green scria o pagină pe zi. 365 de pagini pe an. O scria dimineața, o recitea și o corecta, eventual, seara.

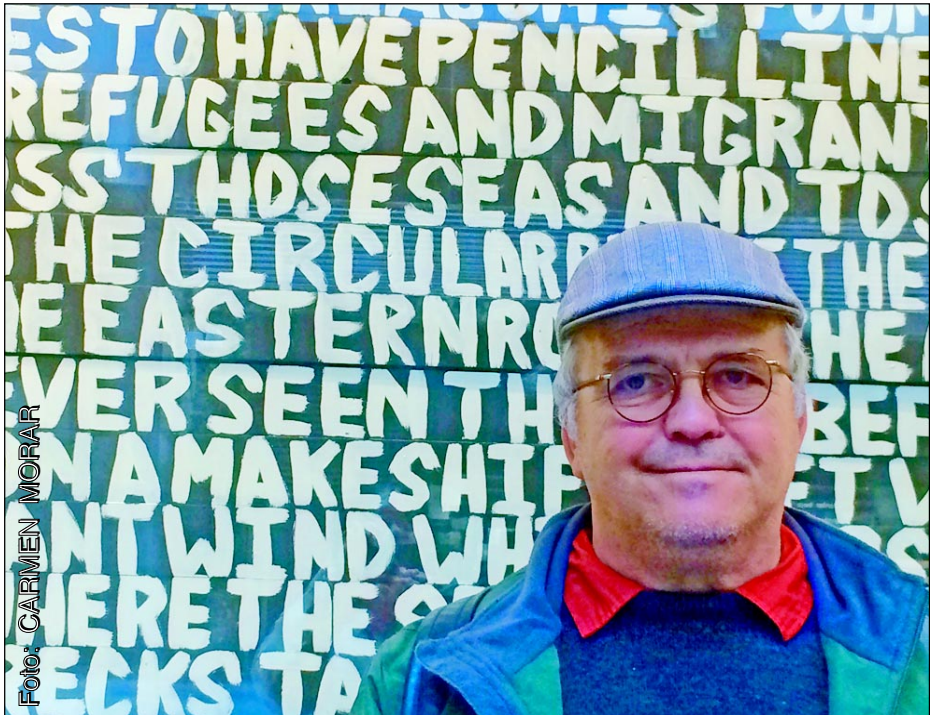
La Sărbătoarea Corturilor a fost ceva mai dificil decît la celelalte pentru că am bîjbîit în unele articulații ale poveștii. Ceea ce am urmărit în narațiunea asta destul de neverosimilă (deși e ruptă din realitate, cum ziceam) a fost tocmai credibilitatea. Toate întîmplările incredibile trebuie să fie crezute de cititor. Nu am scris pagini cronologic consecvente, am sărit dintr-o parte în alta. Apoi a trebuit să unific totul. De fapt, ar trebui să fac o mărturisire: cartea asta nu este opera mea doar ca autor, ci rezultatul colaborării unui binom Scriitor-Cititor. În rolul de cititor a fost distribuit (ca în toate dățile), Mircea Mihăieș (singurul om de pe lumea asta care a citit tot ce am scris înainte de a publica!) și căruia i-am trimis, zilnic, tot ce am scris. Observațiile lui, bune, dar nu multe, nu încît să-mi dea peste cap scrisul, sînt înglobate și ele în roman. Din galera acestui roman a făcut parte și așteptarea verdictului lui Mircea. Care cunoștea și el bine subiectul, ca să vă mai dezvălui și asta!

– Există plăcere cînd tragi la galeră prozei? Cum e cînd se vede "malul"?

– Cînd termin ce am de scris într-o zi parcă mi se ia, la propriu, o piatră de pe inimă. Nu vă spun ce se întîmplă atunci cînd reușesc să termin o carte. Ce euforie mă cuprinde pînă în momentul în care îndoiala își face datoria și mă coboară cu picioarele pe pămînt. Și dacă nu e bine? Dacă ar fi trebuit altceva? Dacă Mircea e doar agasat de mine și-mi spune că e perfect, cînd, de fapt, e mediocru!? Dacă nu interesează pe nimeni ce scriu? Malul se vede, mereu, prin ceața acestor chinuitoare întrebări. Da, sigur, se vede pămîntul, dar nu cumva ajung pe un țărm greșit?! Plăcerea mea e atunci cînd nu mă mai chinuie neplăcuturile îndoiei. Destul de rar, o recunosc.

– Aș mai rămîne puțin la această idee – generoasă – de "galeră a prozei". Ce se întîmplă atunci cu dvs. atunci cînd sînteți "in action"? Cu mintea dvs., cu trupul dvs.? Slăbiți, sînteți decuplat de lume într-o măsură semnificativă, sînteți nervos sau mai degrabă bine dispus? Cîtă lume lăsați, cînd sînteți la "galeră prozei", să treacă spre dvs., să treacă în dvs.?

– Despre asta ar putea vorbi cel mai bine, ore în șir, Carmen, soția mea. Ea trebuie să suporte schimbările de dispoziție, enervările, tensiunile care mă încarcă atunci cînd scriu. Ea e eroul meu! Traversez un fel de transă, ies în lume și imediat devin absent, mă întorc la o frază, la o nuanță. Răspund absent și neadecvat în conversații. Îmi spun să nu uit ceva, apoi uit, apoi uit că am uitat și-mi vine din nou fraza-n cap. Nu slăbesc, mă îngraș cînd scriu, stau pe scaun. Ore în șir. Uneori pot scrie cele trei pagini și jumătate într-o oră, alteori în patru, cinci. Mă ridic, ronțai ceva, chiar fără să-mi dau seama, beau litri de cafea, sînt irascibil sau, dimpotrivă, euforic, dacă-mi iese ceva. Sînt destul de greu de suportat. Chiar și de auto-suportat. Cînd mă gîndesc la fiecare din cărțile mele mă gîndesc și la spaimele din timpul scrisului, la tensiunile greu de stăpînit.



– Și, după ce puneți jos creionul, pixul, după ce închideți tastatura, cum e? Cum e, de fapt, cînd pașiți pe uscat? Sînteți, lăsînd în spate textul final, plin sau gol?

– Cel mai bine e cînd simt oboseala plăcută. Ca după un antrenament greu, la sală, în care ai eliminat toxinele. Toxinele minții mele se întind pe hîrtie, transpirația e mai vizibilă decît inspirația, obsesiile ies prin porii tastaturii. Nu mai scriu cu pixul și cu creionul de zeci de ani. Nici nu-mi mai înțeleg scrisul. Sînt un "periferic" al computerului, o extensie a sistemului de operare, o prelungire a tastaturii.

– Aveți, pentru proză, maestri? Aveți scriitori sau vreo carte anume către care vă uitați cu coada ochiului cînd scrieți proză, cerînd – așa zicînd – aprobare?

– Saul Bellow este scriitorul în care m-aș reîncarna dacă ar exista reîncarnare. Îmi plac mulți, mă încîntă foarte mulți, dar nu văd un alt model, pentru mine. Poate Russell Banks, din *Deriva Continentelor*, un roman pe care l-am descoperit cînd răspundeam de cartea de la *Cotidianul*. (Ce vremuri, Doamne! Dacă au fost posibile atunci, de ce sînt imposibile acum?). Îmi place, îl simt apropiat și pe Philip Roth (care se trage un pic, zic eu, tot din Bellow). Vorbesc despre scriitorii ca și care mi-ar face plăcere să scriu. M-am și întreb ce minunăție ar fi scos Saul Bellow din Sărbătoarea Corturilor, un subiect cu destulă lume evreiască în el... M-am întreb des, cînd scriam, oare cum ar fi arătat pagina asta sau asta în varianta lui? Cîtă ironie ar fi turnat el în frază, cît derizoriu ar fi autorizat în culele poveștii?

– V-am spus de cîteva ori, în cazul celorlalte cărți de proză, ceea ce e valabil și pentru Sărbătoarea corturilor: sînt texte "cinematografice". Întrebare: vedeți acțiunea, vedeți personajele? Le vizualizați – în detaliul unui focus și/ sau în evoluția lor? Vă iese automat această componentă "cinematografică" sau o premeditați, o pregătiți?

– S-ar putea să fie un defect, și nu o calitate. Am o temere în sensul ăsta. Nu pot scrie o scenă dacă nu o văd, dacă nu rulează pe ecranul din capul meu. Uneori sînt doar un povestitor al filmelor pe care numai eu le-am văzut derulîndu-se. *Lindenfeld*, de fapt, fusese un sinopsis pentru film. Ioan Groșan, care lucra la casa de filme a lui Lucian Pintilie, mi-a cerut un sinopsis de film. Eu mi-am adus aminte de călătoria fantastică făcută în 1980 sau '81, nu mai știu precis, ghidați de Sieg-

fried Renner (devenit ulterior nașul meu de căsătorie), în Lindenfeld. Eram mai mulți tineri scriitori în tabăra de la Crivaia (printre ei, Herta Müller), iar Siegfried, care împreună cu soția sa, Dorina, erau meteorologi pe Semenice, ne-a propus să vedem un sat șvăbesc părăsit, în perfectă stare. Am fost profund impresionat și, peste ani, cînd mi-a cerut Groșan un sinopsis, am imaginat o acțiune de tip Potemkiniada în satul părăsit. Însă Lucian Pintilie a optat pentru altceva, iar eu am rămas cu ideea în sertar. Pînă cînd mi-am propus să încerc, cum am mai spus, la pariu cu mine însumi, un roman. Era inevitabil să fie cinematografic! La *Negru și Roșu*, în schimb, mi-am propus din start să păstrez o anumită dimensiune cinematografică. Pentru asta mi-am imaginat Transnistria, am privit fotografii din Odessa, ca să nu îmi imaginez altfel orașul. Am avut un fel de decor pentru acțiunile din carte și chiar dacă el nu a fost mereu descris, personajele s-au comportat în raport cu acel decor... E vorba de un reglaj fin...

În Sărbătoarea Corturilor, filmul, ușor detectabil (sper) în carte, l-am văzut în mai multe etape. Se suprapun, în roman, filmul tineretii mele din Arad, cu atmosfera unui oraș de provincie (înainte și după '89), și filmul vizitelor mele în Israel, patru la număr. Sînt un mare admirator al acestei țări mereu încercate. Am vrut ca Ierusalimul din carte să semene cu Ierusalimul pămîntesc (uneori și cu cel ceresc!), Tel Aviv-ul să fie Tel-Aviv, iar chibuțul să semene cu cele patru chibuțuri pe care le-am vizitat. Așa că m-aș bucura să se spună și despre Sărbătoarea Corturilor că are o latură cinematografică. Desigur, aș fi scris cartea și dacă nu aș fi avut șansa să vizitez Israelul, dar poate că s-ar fi simțit că n-am fost acolo. Și astfel, nici cititorul nu ar fi ajuns acolo prin intermediul cărții mele.

– Poezia vă ajută să scrieți proză?

– Cel mai mare ajutor e că nu simt nevoia să încarc proza de lirism, de imagini poetice. Nu amestec condeiele. Nu trebuie să demonstrez, în proză, că sînt poet. Nu alunec pe panta asta. Pot spune că e și invers, și proza mă ajută să scriu poezie. Mă gîndesc la un volum de versuri care să mă elibereze de Sărbătoarea Corturilor. Să mă întorc la celelalte unelte. Dacă le mai găsesc acolo unde le-am lăsat cînd am încheiat *Paloarea*.

Interviu realizat de  
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU



# UN DECALOG

## CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

Nu e, desigur, Decalogul! Nu are cum să fie! Decalogul cu majusculă nu este și nu poate să fie decât unul singur – cel atât de binecunoscut. Dar, pentru că, în bună măsură, cartea aceasta – cea mai complexă, dintre cele de proză, scrise până acum de Ioan T. Morar – se trage din "mantaua" *Bibliei*, fie-mi îndăguit să strămut ideea de "decalog" și, prin intermediul ei, să sugerez mai multe intrări într-o carte cu, de altfel, foarte multe intrări și ieșiri. Cu sensuri și contrasensuri, cu multe benzi. O carte ca o sărbătoare.

**1. Să citiți romane cu mize mari!** Unul dintre ele – nu exagerez în niciun fel – este chiar acesta: *Sărbătoarea corturilor*. La dictau automat, iată câteva dintre "nodurile" mari de sens care leagă această carte: religie, biserică, suflet, credință, conștiință, istorie, exil, trădare, prietenie, răstăcere, salvare, mîntuire, destin, comunitate, Securitate, Dumnezeu.

**2. Să fiți atenți la personajul Beni!** Nu fiindcă autorul acestei cronici-semnal recunoaște aceasta în scris: Beni este una din slăbiciunile sale evidente în această carte. În fond, atașamentul față de un personaj al unei cărți ține de subiectivitatea cuiva – și, în evaluarea unui produs cultural – aceasta este, până la urmă, un element marginal. Ci – în primul și în ultimul rînd – fiindcă destinul lui Beni este unul exemplar. Și, într-o carte cu multe sertare, cu multe adîncimi, cum este *Sărbătoarea corturilor*, exemplaritatea traseului de viață al lui Beni slujește mult mizei de profunzime a cărții. Beni este, în economia acestui roman, un personaj important, care impresionează mai ales prin discreție și prin absența aparte pe care i-o conturează cel care l-a creat. Beni nu se naște evreu, dar, la capătul unei călătorii fabuloase (și în sens fizic, dar și în sens spiritual), devine rabin. Povestea pe care o spune *Sărbătoarea corturilor* are multe *orizontale* și multe *subterane*. Beni este, nu singurul de fapt, cel care, în chip autentic, trăiește, pune *verticală* acestei cărți. Nu e singurul, cum spun, dar, dintre toți cei care se văd bine în acest roman, el este cel care pune verticală în mod deplin, pînă la capăt. De altfel, una dintre evidentele și majorele performanțe ale acestui roman este aceea că fiecare, dar absolut fiecare capitol al său poate fi citit și direct, ca intrigă separată, lumească, dar și în cheie parabolică, cu *verticală* inclusă, cu intriga metafizică între-zărită.

Beni are în scenariul cărții legături multiple, cum și celelalte două personaje principale ale romanului – acestea două, cu o *prezență* mult mai pregnantă –, cu ceea ce, adesea peiorativ, este desemnat drept lumea "pocăiților"; cu, mai precis, comunitățile protestante și neoprotestante. Dintre cei trei, e singurul la care se vede, subtil conturat și deplin, sensul adînc al acestui concept care apare des în *Biblie*: pocăința. La Beni, pocăința este *metanoia*, este schimbarea minții. Și urma discretă pe care o lasă povestea sa este o extraordinară punere în text a acestei experiențe fundamentale pentru un om.

Celelalte două personaje importante din *Sărbătoarea corturilor* merg în spirală. Beni merge în cerc; mai precis, încheie un cerc – și, odată în plus, povestea sa (și sensul ei!) sînt atât de necesare narațiunii multi-stratificate pe care o etalează acest roman.

**3. Să nu dai pagina prea repede, bunăoară, după acest pasaj!** – "Nu fura ideile; le reaseza, le reformula și ni le comunica (cam ca Beni, care și el lua ideile mele și le transforma în ideile lui, dar ceva mai sistematic. Nu era nici un foarte bun teolog, un specialist al *Bibliei*, dar părea să dețină busola credinței, iar noi îl urmam fără împotrivire. Ne subjugă, iar dacă aș crede în asta, aș spune că s-ar putea să ne fi făcut tuturor farmece. Am observat încă de la început că, dacă stăteam, la întrunirile Grupului, împrăștiati, în câteva minute ne trezeam adunați în cerc, iar în mijlocul cercului era, invariabil, Jac. Omul-fluid – lua forma vasului. Apoi propovăduia forma vasului". *Sărbătoarea corturilor* este o carte profundă, scrisă alert,

cu nerv și cu un ritm aparte. Se citește repede – "pe nerăsuflăte" este o bună expresie în contextul acestor aprecieri –, dar e foarte departe de a fi o carte facilă. E o carte limpede, care cere o complicitate atentă din partea cititorilor săi și care, în raport cu această atenție activă, oferă foarte mult(e). Pasajul indicat puțin mai sus nu este singurul despre care se poate spune că ar fi păcat dacă, la lectură, ar fi "trecut" prea repede. Sînt foarte multe asemenea pasaje – la care e bine, uneori, să te și reîntorci ca să vezi alte și alte sensuri sau direcții de sens pe care le proiectează acestea peste întregul narativ. În plus, reîntorcîndu-ne la unul sau la altul dintre fragmentele cărții, se vede și mai bine limpezimea cu care e scrisă aceasta; în fond, (încă) o mare performanță!

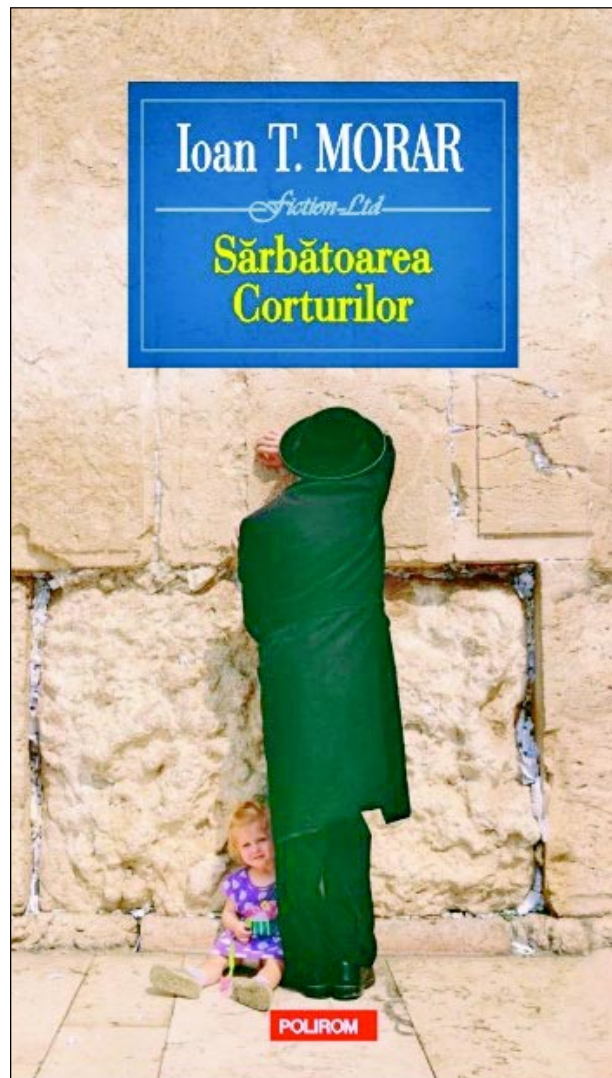
**4. Să citiți proza lui Ioan T. Morar! Dar și poezia lui!** Proza și poezia pe care le scrie Ioan T. Morar sînt vase comunicante. S-a întîmplat să citesc, în manuscris, mai întîi pagini extinse, apoi întreaga carte într-un interval de timp semnificativ, în care am citit și am recitat cu multă plăcere și cu mari beneficii spirituale o serie de poeme – 12 la număr – care alcătuiesc seria de *12 teorii feniciene asupra vieții și morții* ale lui Ioan Morar (numele de poet al scriitorului și publicistului Ioan T. Morar). Ei bine, textele acestea lirice – fără excepție – sînt *de acolo*, din aerul, din atmosfera acestei cărți. Sînt, și romanul, și cele 12 teorii, mișcate – poate chiar însuflețite – de același *duh*. Iată doar un scurt fragment, spre ilustrare (dimpreună cu invitația de a le citi pe toate și laolaltă, cu speranța că aceste 12 poeme vor vedea lumina tiparului într-un volum separat – ar fi o mică Mare carte de poezie, nu am nici un dubiu!): "nici fumul jertfei/ nici cîntecul/ nu pot urca spre zei// O inimă de piatră a căzut între noi/ – izbitura ei ne-a trezit pruncii// numără vrăbiile/ adună pînile/ plecăm".

**5. Să citiți și direct, și printre rînduri ceea ce spune personajul care povestește intriga acestui excelent roman!** "Povestitorul" este, așa zicînd, personajul-vedetă al cărții, cu un traseu de viață extrem de complicat. Tema colaborării cu Securitatea – brațul de fier al comunismului autohton, criminal la propriu în zeci și sute de mii de situații; nicidecum o școală de balet care își arhiva rapoartele într-o așchioasă limbă de lemn (așa cum încearcă să ne convingă, încă, la rescrierea istoriei, beneficiarii dividendelor Securității sau tinerii lor discipoli, care obișnuiesc să se raporteze la comunismul românesc cu priviri de "vițeluși veseli") – este extrem de ofertantă inclusiv pentru literatură, iar ceea ce avem în acest roman este o ilustrare strălucitoare a acestui imens potențial. Există, din scurt acolo, și într-un alt text de proză al lui Ioan T. Morar, referințe literare la această tematică, dar aici, în *Sărbătoarea corturilor*, demonstrația (în primul rînd a măiestriei scriitorului) este cu totul remarcabilă.

**6. Să nu priviți doar în jos, în carte, în timp ce citiți acest roman!** Ridicați privirea! Pentru că, am sugerat și în ceea ce am spus cu privire la personajul Beni – avem de-a face cu o carte care are multe orizontale, o intrigă sofisticată (și foarte clar expusă), dar – fără excepție la fiecare capitol – și *verticală* din belșug.

**7. Să luați în seamă cum se trece, în roman, peste pragul lui 1989!** Fiindcă, dacă o veți face, veți sta față în față cu una dintre explicațiile cele mai solide cu privire la temelia capitalismului românesc post-decembrist și, de asemenea, cu privire la cine au fost marii învingători ai "lovituței" (așa cum, foarte inspirat, i s-a spus momentului decembrie 1989). Pe cît e de, cum să spun, *metafizic* în multe dintre pasajele sale (fie implicit, fie explicit), pe ațit e de realist aici, în această linie narativă, care, ea singură, și-ar merita un film (tot romanul fiind, de altfel, cum e mai toată proza lui Ioan T. Morar, foarte "cinematografic") cu un scenariu aproape scris în *Sărbătoarea Corturilor*.

Componenta de document istoric (sau mai precis – aceea de document literar care trimite, cu competență și



bună cunoaștere a subiectului, la o temă istorică, de aprofundat eventual!) este valabilă și în alte privințe în această carte. Subiectul mare al cărții stă, de altfel, pe ceva care, cu decenii în urmă s-a întîmplat în Vestul României. Avertismentul de la începutul cărții întărește această idee: "În linii mari, povestea din *Sărbătoarea corturilor* s-a întîmplat în Aradul anilor 1970, însă acest roman nu este o reconstituire, ci o ficțiune de sine stătătoare".

**8. Să decupați – fie și în forma unui decupaj mental – pasajele aforistice din carte!** Ele, în sumă, alcătuiesc un fel de țesătură fină, un fel de centură de protecție – cu sensul divinității inclus – pentru ceea ce este spus ori doar sugerat acolo. Voi cita un singur asemenea exemplu (majoritatea sînt numite – a propos și de cele 12 poeme, *teorii feniciene despre...* – chiar așa: "teorii"). Iată, deci, una dintre teoriile lui Beni, cu precizarea că ele vin către cititor mai ales în partea a doua a romanului, ca un fel de mesaje trimise de la distanțe tot mai mari de acest personaj foarte interesant: "o mare parte a nemulțumirilor noastre provine din aceea că dorim să trăim într-o lume mai bună decât noi" (teoria lui Beni despre lumea în care trăim). Încă ceva: unul dintre aceste aforisme (cel despre Marea Glaciațiune a Spiritului) este despre interpretare și despre "flacăra interpretării" – toate aceste aforisme (aprinde "flacăra interpretării" la rîndu-mi, în cele ce urmează!) pot fi luate și ca un fel de piloni de rezistență pentru un imens și generos "cort al interpretării" sub care binemerită să stea un asemenea roman.

**9. Să nu fi subestimați niciodată pe cei marginali!** Tema "marginalității" – o temă care o include și pe aceea a "minoritarului" – este, în mod evident, una dintre marile axe ale romanului. Cam toate personajele sînt construite pe această dimensiune – sînt marginale în raport cu una sau alta dintre mizele mari ale cărții; și, la fel, cam toate nu au uitat ce este Centrul, unde este Centrul, direcția și sensul către Centru.

**10. Să nu uitați finalul acestui roman!** Un final – ultimele sale două fraze, de fapt – pus pe seama personajului Beni. Un final despre care îmi vine să spun că este cu adevărat impecabil. Iată: "Nu contează dacă rățăm sau nu. Dumnezeu ne va găsi oriunde îl căutăm". Despre *asta* este acest roman! – îți vine să zici, la final. Și nu cred că este deloc o exagerare.



# MISS LOCOMOTIVA

## ALEXANDRU BUDAC

Am fost curios să citesc noul roman al Simonei Antonescu. În primul rând, pentru că apare la numai un an după *Fotograful Curții Regale*, apreciat și premiat. Bestseller. Nu știu ce înseamnă cuvântul în traducere. O spun fără condescendență, chiar avem câțiva autori ce ar merita public generos și mai multă atenție din partea criticii – mă rog, ce a rămas din ea – și editorilor, însă exigențele literare și interesele de piață se bat adesea cap în cap. Apoi, de pe coperta a patra am înțeles că *Darul lui Serafim* (Cartea Românească, 2016) familiarizează cititorul cu "atmosfera anilor nebuni ai jazzului" de la începuturile României moderne. Să evoci "epoca jazzului" referindu-te la o eră când aproape toată țărișoara trudea la coarneau plugului sau la fus mi se pare un pic deplasat. Asta nu înseamnă că nu s-ar fi putut scrie un roman splendid, *Șura micului Gatsby*, în care lăutari, filfizoni beți și *flappers* cu tiare Art Nouveau, îngheșuiți în decapotabile galbene, scoase din grajduri transformate în garaje de lux, fugăresc oi și găște pe drumuri de țară, și sfârșesc fugăriți la rândul lor de păstori scoși din minți. Din păcate, am ratat șansa (Mihail Sebastian a intuit admirabil, tandru, potențialul dramatic al acestui filon, în *Steaua fără nume*).

În fine, pe pagina de gardă te întâmpină un motto abisal din Paulo Coelho: "Tot ce se întâmplă o dată este posibil să nu se mai întâmple. Dar tot ce se întâmplă de două ori se va petrece sigur și a treia oară". Nu trebuie să fii Frege ca să te prinzi că apoftegma e goală pe dinăuntru ca mingea naționalei braziliene. Pe dinafară, mimează aforismul înțelept, deși sună asemenea unui șlagăr căruia îi cunoști aproximativ linia melodică și rima cuvintelor din refren, poate fonfănești corect câteva silabe, fără să-l reproduci onorabil. Am sperat că alegerea Simonei Antonescu ascunde o cheie ironică. Aș! Îl urmează pe Paulo mai serios decât își închipuie. Tocmai imitația facilă constituie unul dintre defectele romanului. *Darul lui Serafim* reflectă mai fidel, chit că involuntar, prezentul și gusturile unei audiențe așa-zis educate, decât interbelicul. Charlestonul, foxtrotul și alte distracții retro rămân menționări printre altele, markeri temporali plasați strategic, ca să nu ne rătăcim în poveste. Nu că ne-ar paște primejdia.

De fapt, trei povești. Prima ar fi putut fi *Bildungsroman* sau biografia romanțată a industriașului Nicolae "Nick" Malaxa. Simona Antonescu alege calea ieftină, insistând asupra originilor aromâne ale fabricantului de locomotive. Îi trece în revistă neamul, un țăran mai sentențios decât altul, în exod spre Moldova. Pe alocuri, ai senzația că ți se pasează o parodie după Delavrancea: "Dumnezeu [...] Nu ți-a trimis orice prunc, ci anume pe *acest prunc*, care este din tine, Costache, dar și din mine, Neculai, și din bună-tu, Iancu, și din ceilalți, care au rămas în mormintele din Zagoria cea veche, de la picioarele Pindului slăvit", grăiește bunicul lui Nick – doar ieslea și magii lipsesc în tablou –, revendicându-se

de la patriarhul olar Mihalache, a cărui dârzenie răzbate din felul cum își înfige pumnul în lut și-și pocnește după ceafă feciorii cu nume de voievozi.

**P**runcul urmează studii superioare la Viena. Ajuns în gara capitalei imperiale vede multe trenuri, înțelege că "*acesta este miezul lumii, că aici se fac și se desfac adevăratele planuri*" (Antonescu ia excesul de cursive drept artificiu retoric) și are revelația vocațională. Caută chirie pe măsura bugetului redus, îl găsește pe Rudolf din Passau. La fel de rapid și de convenabil, Rudi îl prezintă în prima vacanță familiei sale, făruri de clopote din fontă. Două-trei ocheade prin fabrică, și studentul inginer-alchimist fură meșteșugul lucrătorilor, dibuind formula secretă ce va conferi calitatea locomotivelor sale de acasă. Ies la iveală corespondențele tainice dintre arta strămoșească a olăritului și dibăcia în turnătorie.

Desigur, fonta nu se lasă modelată cu pumnul, iar dacă pocnești muncitorul după ceafă, te alegi cu sindicat și grevă. Îl admirăm pe Nick în Cadillac de București, împărțindu-le generos cerșetorilor conținutul buzunarelor și jucând cărți la masa regală. Niciun cuvânt despre episoadele controversate din viața plutocratului, despre oportunism ori simpatii politice multicolore. Prinдем dintr-un dialog că, în timpul recesiunii, fabricile se închid, și numai uzinele Malaxa prosperă din afaceri cu statul. Nu e treaba autorului de ficțiune să ne servească adevăruri istorice, dar mi se par dubioase intenția și graba Simonei Antonescu de a impune figura romantic-mesianică din această primă saga de optzeci de pagini.

În partea a doua, "Miss România", co-cheta Aglăița Vlădoianu gonește prin oraș la volanul Fordului ei roșu, sporovăiește cu prietena Magda, petrece în stil mare, se înscrie la concursul de frumusețe din 1932, deși nu crede în reușită. Noi știm că va câștiga, altfel de ce am transpirat până aici? "Aglăița" e singurul nume din carte de care poți să legi, cât de cât, un personaj. Simona Antonescu acordă ceva mai multă atenție detaliilor caracterologice decât în malaxorul anterior. La atmosferă nu se descurcă dacă nu bifează reprezentările stereotipe despre epocă, dialogurile sunt mostre de adresare informativă către cititor, iar personajelor li se întocmește câte o fișă biografică. Măcar ai idee cum se ajunge din punctul A în punctul B. În schimb, la partea a treia, "Luca și Matei", trebuie aprinse farurile de ceață.

**N**u găsesc rostul poveștii Elizei Moruzi Slătineanu. Familie bogată, mamă a doi băieți educați și frumoși, împătimită după parfumuri scumpe și curse de cai, plus șofer rus la scară, ajuns în București de frica bolșevicilor. Două accidente, unul medical, celălalt rutier, și suntem făcuți să credem că a murit Luca. În partea a patra, epilog trist, piatra funerară ne anunță că a murit Matei. Cel puțin așa am înțeles, întrucât legătura dintre istoriile de familie mi-a scăpat. Toate drumurile duc la Serafim, cerșetorul de lângă Biserica Amzei. Fiecare capitol se deschide identic, cu aceeași descriere – după ce că-l cheamă Serafim, mai seamănă și cu un păsăroi –, urmată de sosirea protagonistilor la punct fix și de *flashback*-ul menit să ne lămurească de ce. Nu lipsește



avântul alegoric: "Serafim", "Luca", "Matei", lut și fier, locomotive și automobile. Biblia și Hesiod, CFR și ACR.

Pentru Simona Antonescu, redarea limbajului vremii înseamnă să înlocuiești – indiferent că vorbesc țăranii din Huși sau fetele înstărite din capitală – conjunctivul cu forma arhaică a verbului la infinitiv ("porni a aduce maicii sale nepoți", "trăsurile prinseră a înainta" și câte și mai câte), termeni de comparație ineficienți ruinează descrierile ("o cană înaltă cu forme de față mare"), iar emoția se trezește-n cititor prin sofisme cosmice ("Forma ghemuită a trupului omenesc strigă durere în univers"). Pe scurt, un kitsch impecabil.

Coelho are dreptate. Dacă s-a întâmplat de două ori, se va întâmpla și a treia oară.

## ÎN APRILIE

M-am numărat printre cei cărora Alex. Leo Șerban le-a trimis, prin iunie 2010, nuvela *The Parlayed Letter*, fantezie detectivistică jucăușă, cu efecte elaborat-anacronice, scrisă imediat după șederea în țara lui Borges și Cortázar. Ficțiunile sale – mă refer la cele două-trei pe care le-am citit – au o stranie de negăsit în eseurile extrovertite. I-am spus că stilul îmi amintește de povestirile cu Father Brown, și că tonul mi se pare crepuscular. Nu se gândise la Chesterton, dar mi-a dat dreptate, amuzat – "probabil k a fost un fel de 'dicteu automat mediumnic':P". A vrut să știe dacă tonul crepuscular constituie un punct vulnerabil al prozei. Nicidecum. Mi se părea doar că nu-i aparține. Azi, nu mi se mai pare.

L-am întâlnit pe Alex. Leo Șerban de trei ori. Prima (și a doua) oară, la Timișoara, în aprilie 2007, când m-a invitat să lansăm împreună *De ce vedem filme*. Orice anxietate de eșec – m-a aruncat în apă fără să-mi lase loc de ezitări, nu mai participasem la evenimente publice – a dispărut în clipa în care am făcut cunoștință. Vesel, natural, prietenos, fascinant, nici măcar nu trebuia să spargă gheața. Nimic stânjenitor nu-i rezista în preajmă. A doua zi, duminică, m-am pus să găsesc un delicios pește la cuptor. N-am apucat să-l mănânc. M-a sunat să mă întrebe dacă ies la plimbare. Am stins aragazul și am sărit în stradă.

Ne-am plimbat opt ore, spre momentul când îi sosea trenul. Voia să-i arăt Timișoara. Până la urmă, a fost invers. Îi semnalăm critic fațade Secession în ruină, acoperite de licheni și plante agățătoare, iar el îmi răspundea, "Da' mie așa-mi plac". I-a plăcut și statuia Fecioarei Maria, însă l-au revoltat balustradele restaurate cu marmură. Ori de câte ori trec prin piață, îmi amintesc interjecția

lui vexată. Ne-am așezat pe bancă, în Unirii. Un porumbel mi-a găințat devastator geaca de piele inaugurată în ziua precedentă. M-a asigurat că va fi cu noroc, și am tot răs pe temă (întâlneam vreun cunoscut, îi atrăgea atenția asupra disperării mele). Am mâncat la un restaurant italianesc. Nu s-a lăsat până nu a convins-o pe chelneriță, cu umor, dar ferm, să pună pe bruschetele cu tomate, în locul banalei salate, frunza de busuioc.

Interlocutor tonic, atent la ce-i povesteai – deși poveștile lui nu semănau cu nimic din ce auzisem până atunci prin viu grai –, te dezarma prin generozitate. Nu avea niciun reflex provincial. Receptiv la pasiunile tale, îți recomanda entuziast cărți, filme, articole, orice bănuia că te-ar interesa. Felul său de a fi era contagios. Nu îi trimiteam cu toții "marilynisme"? M-a ajutat mult, așa cum i-a ajutat și pe alții, din pură simpatie, și pentru că aprecia cum și ce scriam. Ca partener de muncă, putea fi nemilos. Lucrez cu program și *deadline*. Urăsc surprizele. Când am pus în pagină conversația despre avort la *Idei în Dialog*, mi-a cerut replica urgent. L-am considerat nedrept, însă ulterior am înțeles că nu a vrut să-mi lase răgaz de elaborare. Ținea la autenticitate.

A treia oară ne-am revăzut la TIFF, ediția 2010, într-un bar cu zebre pe pereți, un dulău halucinant de mare, legat de tejghea, după o ploaie atât de violentă, încât din canalele Clujului țâșneau arteziene, aruncând capacele în aer. Dincolo de geam, o mireasă superbă ne făcea semne dintr-o mașină de epocă.

Leo s-a stins în ziua în care m-am căsătorit (cu câteva ceasuri înainte, în noaptea de 8 spre 9 aprilie, am aflat abia după-masa). La fiecare aniversare știm cât a trecut de când semnătura a.l.ș. s-a preschimbât în madlenă. Nu l-am cunoscut pe cât mi-am dorit. Totuși, suficient ca să bag mâna-n foc pentru câteva lucruri. Bunăoară, că i-ar fi displicut să mi-l amintesc cu tristețe (**A.I.B.**).



# UNDE, CÂND, CUM SCRIEȚI?

## TEODOR BACONSCHI DIPLOMAT, SCRITOR

Tatăl meu, poetul A. E. Baconsky, avea o scriitură caligrafică, lizibilă și elegantă: privindu-i manuscrisele, nu poți decât să constăți că ele se potrivesc, prin rafinament, cu figura autorului lor. Am scris și eu o vreme de mână, mai ales după facultate, când am început să public studii patristice și recenzii în revistele teologice ortodoxe. Totuși, îmi amintesc propria grafie ca prin ceață, cu mirarea unui anticar. Îmi plăceau "cartușele", inserturile, radierile și supra-scrierile, intervențiile printre rânduri: în acea etapă originală foloseam numai caiete așa-zicând "de matematică".

Foarte devreme, însă, am devenit adeptul mașinii de scris, cu atât mai mult cu cât "practicasem" (la liceul meu) dactilografia și stenografia. Stenografia nu s-a prins de mine, dar "metoda oarbă" (cu zece degete și fără a privi tastatura) îmi folosește chiar acum, când evoc stilistica relației mele cu scrisul – ca activitate fizică. Odată ajuns la Paris, ca doctorand al Universității Paris IV-Sorbonne (prin toamna lui 1990) am trecut la o mașină de scris electronică, Panasonic. După un an, mi-am cumpărat primul laptop, un Toshiba pântecos, cu un ecran mic, strălucind de cristale albastre. Am rămas de atunci înainte fidel computerului portabil.

După vârsta de 40 de ani, am trecut chiar granița calofilă, snoabă, a universului Apple. Scriu numai la birou, în jilțul florentin moștenit de la părintele meu. Dar am continuat să umplu, de mână, zeci de carnete negre Moleskine. Ador să mângălesc, să notez citate, referințe, gânduri răzlețe. Și tot așa, pe legendarele carnete cu elastic, mi-am fost propriul secretar diplomatic, luând notițe la cele mai felurite reuniuni multilaterale: m-am deprins cu lapidaritatea și exersează un sistem de abrevieri relativ perfecționat. Pe scurt, am melancolii paseiste, de conservator, dar mă simt excelent în miezul erei digitale!

## T.O. BOBE SCRITOR

Adevărul este că îi invidiez pe cei care pot scrie oricând și oriunde, care n-au tabieturi. N-am avut nici eu într-o vreme, însă, pentru că nu mai sînt tînăr, ele s-au adunat în timp, iar acum am ajuns să nu mai pot scrie decât două zile pe săptămînă, luna și joia, între orele 3 și 5, a.m. și p.m., dar numai dacă presiunea atmosferică se situează între 997 și 1008 hectopascali. Înainte să mă apuc, trebuie neapărat să beau o cafea fără zahăr, în care pun cîteva picături de oțet balsamic de rodie și, vreme de două minute, cît ea se face pe aragaz, îmi oxigenez creierul sfînd în cap – o figură învățată la orele de sport din clasa a șasea.

Din păcate, în ultima vreme trebuie să îmi sprijin tot mai des călcîiele de un perete. Scriu de nouă ani îmbrăcat numai în niște chiloți verzi cu motociclete albastre (nu mă pricep la motociclete – nu știu ce marcă sînt), și acesta e motivul pentru care scriu atît de rar: ca să aibă timp să se usuce

după ce-i spăl.

Pentru că am unele mici probleme de calviție, o dată la două săptămîni, joia, în timpul scrisului de dimineață, îmi dau cu ulei de ricin pe păr, iar pe urmă îmi trag pe cap un fes bej, tricotat de soacra mea acum șase ani. Nu mai pot scrie la computer, ci doar pe caiete dictando, de preferință cu șalupe sau vaporase pe copertă, puse pe o măsuță înaltă de cincizeci de centimetri, iar eu mă așez turcește direct pe covor.

Ca să mă concentrez mai bine, am nevoie să fumez o dată la patruzeci de minute, însă, fiindcă nu suport fumul în spații închise, mă duc pentru asta în bucătărie și, cît timp am țigara în gură (nu dau brandul doar pentru a nu fi acuzat că i-aș face reclama), compun în minte două distihuri pentru o iubire secretă de pe facebook: blondă nuga cu miere, ochi negri, 176 cm, 54 kg, din Rădăuți. Probabil că o asociez cu domnișoara care se dezbracă atunci cînd întorc pixul din vremea adolescenței, un pix găsit într-un sertar în urmă cu vreo patru ani, de cînd îl folosesc numai pe el pentru scris ficțiune.

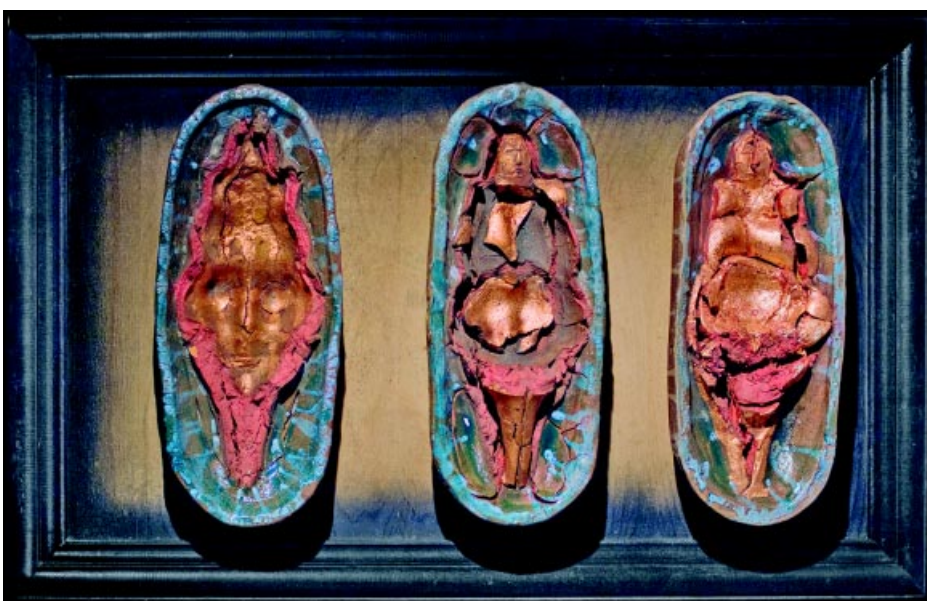
De obicei mă ocup de scenele mai dinamice după-amiaza, atunci cînd vecinii mei sînt la serviciu, ca să nu-i deranjez dacă simt nevoia să fac tare vruuumm, vruuuuummm, iar de cele mai melancolice în zori, cînd fredonez în buclă cîteva acorduri din *Lacrimosa* lui Mozart.

## ALEXANDRU CONDRACHE SCRITOR

Shakira, Michel Telo și alte nume de soi sau, mai bine spus, soioase, îmi rezolvă pe jumătate problema detaliilor, le zic, logistice. Fie că scriu zilnic, fie că trec săptămîni până îmi urnesc pixul creativ, întîi și întîi am nevoie de o stare anume. Or, ca să rezolv problema, mă asmut cu o muzică proastă, kitchioasă și, mai ales, patetică – dar săltăreață! –, ce pe jumătate mă enervează și pe jumătate îmi umblă la corzile emoționale. Dacă ar fi să îmi aplic o pseudopsihanaliză, aș spune că muzica asta mă transpune în timpurile în care eram mai fragil și mai plin de nervi, undeva prin adolescență.

La ce bun? Probabil că în felul ăsta încerc să mă feresc de paginile plate, sterpe, cum se spune, de umplutură, acelea pe care poeții și alții le aruncă în obraz prozei. Sper deci că așa aduc, pe cât posibil, un plus de nerv scriiturii mele. Serios vorbind, dincolo de clișeu verificat că un profesionist reușește în orice moment lucruri decente, mai departe de proaspăt amintita decență nu cred că va ajunge dacă nu, vorba aia, pune un pic de suflet. Așa că stau să mă întreb cum fac cei care scriu cu program, zilnic.

Mi-ar fi plăcut ca fixurile mele creative să includă obiceiul pilelii, parcă sună mai masculin, plus că poate aș drege dezonoarea cu Shakira, dar responsabilitățile zilnice mă împiedică să îmi asum asemenea exerciții, deși, atunci când am încercat, am fost mulțumit de rezultate. În plus, chiar și pentru sfînta artă, nu pot să îmi închipui cum mă culc săptămînal cu vertijuri și alte cele. În rest, până nu demult, condițiile ideale includeau următoarele: singurătate,



bucătărie, noapte, laptop și țigara de după. În prezent, țigara a fost înlocuită cu o bomboană de mentă.

Asta înseamnă că s-au dus pe apa sâmbetei momentele când stăteam aplecat pe geam, pufăiam cu tupeu, fixam vreun neon și mă gîndeam, pe bune!, la serioase învârteli metafizice. Evident, bomboana nu poate intra în competiție cu țigara, iar eu mă simt ca un câine la dresaj care, după ce execută comanda, i se strigă *Libeer!*, dar nu primește nicio recompensă. Așadar, după ce îmi scriu textul, am rămas să dau, sec și absurd, din coadă. Totuși, nu e totul pierdut, mă acompaniază Shakira.

## CĂTĂLIN DORIAN FLORESCU SCRITOR

Scriu de mînă, precum au scris scribii pentru faraon. Iar călugarii au transcris la lumina lumnîrilor opere prețioase. Cu pana or fi scris și grecii, Dostoievski; au fost scrise și *1001 de nopti*. De ce-aș schimba instrumentul (adică mîna), atunci cînd cu ea s-au creat adevărate minuni literare? Prin mîna mea scriu toate celelalte mîini, scriu scribii, călugării, scrie Dostoievski în continuare. Sunt superstițios, deci rămîn pe "manual".

Cînd o fi fost oare introdusă mașina de scris? Care să fi fost primul scriitor, care și-a bătut textul la o mașină de scris? Ce expresie: a bate textul! Deci se bat cîmpii și se bate textul. Iar șaua se bate ca să priceapă calul. Dar de ce să-ți bați textul, în loc să-l mîngîi precum o amantă. În loc să te lași sedus de el – tu, care îi ești primul cititor.

Deci scriu de mînă, cel puțin la prima mînă. La mîna a doua, bat textul. Sau altfel spus: îl bag în computer. Îl trec pe computer. Oare s-o simți el bine acolo, în computer, în loc să respire aerul libertății atunci cînd a fost trecut pe hîrtia albă?

Eu așa am fost învățat din fragedă tinerețe: să scriu de mînă. Și acum, ajuns nu la frageda bătrînețe, dar la fragezii 50 de ani, mă țin încă de ceea ce m-a învățat tovarășa învățătoare. De ce aș ști eu mai mult decât știa dînsa? Ea m-a învățat să formez fiecare literă – a, b, c-, să îi dau o formă, un contur, să o aduc pe lume, să o

scot în lume, să o scot din hîrtie, unde literele și cuvintele stau pitulate și așteaptă să fie descoperite.

Dînsa a murit de mult, dar eu tot în prima bancă stau și ajut cuvintele să iasă la liman, din oceanul alb. Le salvez, pentru că dacă nu au colac – și mai toate cuvintele nu au colac – se îneacă și cad pe fundul mării albe. Eu le trag dintr-o lume într-alta. Din lumea lor tăcută și albă înspre lumea mea, colorată și stridentă. Nu le întreb niciodată dacă vor; nu au alternativă, trebuie să mi se supună și să mă lase să le salvez. Pentru că în aceeași măsură în care sînt salvate, mă salvează și ele pe mine. Fără ele, și lumea mea ar fi tot albă.

Așa văd eu lucrurile. Pentru unii, cuvintele se aștern pe hîrtie, deci cad de sus în jos, din ceruri spre pămînt, ușoare ca un fulg sau ca o pană, pentru ca apoi să se aștearnă. Pentru mine cuvintele vin de jos, din adîncurile albe și caută suprafața. Și pentru că munca aceasta de a salva-cuvinte e obositoare, o fac cu mai multă plăcere la cafenea. Chiar și aceste rînduri le scriu într-un astfel de loc. În dreapta, sînt două blondine cu genți de la Prada, în stînga o grecoaică, o femeie care încearcă să îi ia mințile acompaniatorului ei. Mă uit la gura ei și văd o catapultă care împrăștie cuvinte precum bolovanii, cu o viteză vertiginosă. În jurul mesei, numai indivizi în costum, femei elegante. S-a terminat orarul la băncile de primprejur. Este o cafenea mai selectă. Am uitat să vă spun că scriu în Zürich.

Scriu în general pînă nu mai pot sau, altfel spus: pînă nu îmi mai pot urechile. Cînd hărmălaia devine prea puternică, plec. Scriu în gălăgie pentru că mă concentrez mai bine. În tăcerea absolută de acasă parcă mă afund în albul hîrtiei. Mă trag cuvintele spre ele, spre albul amorf, în loc să le trag eu pe ele, spre mine. Sună ciudat, știu, dar în gălăgie mi-au ieșit cinci romane, deci de ce-aș schimba gălăgia pe tăcere? Cu toate că... al șaselea roman l-am scris la biblioteca unei mănăstiri, în timp ce umbrele călugărilor se aplecau peste mine și peste coala de hîrtie.

Scriu în timpul zilei, pentru că atunci cuvintele-emigrante, care vor să părăsească albul, caută țărnuț. În timpul nopții dormim cu toții, ațît eu, cît și ele. Este prea întuneric ca să dai de lumea nouă.



## ILINCA ILIAN CONFERENȚIAR UNIVERSITAR, TRADUCĂTOARE

Tare sînt bucuroasă că prima anchetă scriitoricească la care particip nu reia întrebarea "de ce scrieți", căreia, în 1919, în revista dadaistă *Littérature*, Valéry îi răspundea: "din slăbiciune". Întrebarea "cînd, unde, cum" îi este mai la îndemîină unui *academic writer* cum mă consider (de altfel, fraza anterioară o dovedește cu vîrf și îndesat). În calitate de ceea ce am zis că sînt, mai mult citesc decît scriu. Îl am de partea mea și pe Borges: "lectura este o activitate ulterioară scrisului: mai resemnată, mai civilizată, mai intelectuală". Și pe Kundera: "în epoca grafomaniei generalizate [...] fiecare se înconjoară de propriile cuvinte ca de un zid de oglinzi care nu lasă să treacă prin el nicio voce din afară". (Tălmăcirea citatelor îmi aparține, fiindcă sînt traducătoare, poliglotă și scrupuloasă).

Așadar "cînd, unde, cum"? Îmi pun întrebarea și imediat îmi amintesc de Irina Mavrodin, care-mi zicea că "o apucă scrisul" în timp ce citește și atunci începe să umple aproape fără să-și dea seama cîteva coli. (Tot ea îmi spunea adesea că, dacă se uită în urmă, nu-și poate da seama cînd a făcut tot ce a făcut și că ea însăși se miră cum de a produs o cantitate atît de impresionantă de lucrări și traduceri). Îmi mai amintesc de profesorul Ștefan Borbely care povestea la o reuniune doctorală că stă să scrie chiar și pînă pe la două-trei noaptea, iar eu îmi imaginam scena cu o enormă vivacitate (îmi place enorm de mult stilul lui). Îmi mai aduc aminte cum m-a mirat cînd am citit undeva (dar nu mai știu unde) că Andrei Pleșu recunoștea că nu scrie cu ușurință. Și îmi mai vine în minte și răspunsul Adrianei Babeți la o altă anchetă, unde pretinde, cu umor, că scrie tîrîș-grăpiș între două, trei sau varii sesiuni de telefoane (Referința bibliografică: *Prozac 2*, Polirom, 2014, pp. 80-82).

Cîte citate am? Unu, două, trei... multe. Și paranteze? Fără număr. Mi-e teamă că depășesc cele 2000 de semne pe care le am la dispoziție. Repede-repede: cînd, unde, cum? *Academic writer*... Scriu de o mie de ori mai puțin decît citesc (sau citez sau relatez ce-au zis alții pe care-i admir). Mă dedau acestei îndeletniciri cel mai adesea noaptea, la biroul de acasă, iar în ultimii doi ani acest lucru se petrece într-un mod îngrozitor de neregulat. Și asta pentru că pe lîngă textele academice (cărora, cel puțin, nu le lipsește scrupulozitatea, după cum cititorii probabil că s-au convins), mă supun rigorilor traiului cu doi copii mici și drăgălași.

## BORCO ILIN SCRIITOR

Scriu atunci cînd cred că am să-mi zic ceva mie însumi. Că ar fi păcat să mă las să trec pe lîngă mine în tăcere. Scriu cînd sunt aproape sigur că voi garanta despre cele scrise și peste ani de zile, cînd știu că aș spune încă o dată totul la fel. Scriu atunci cînd am încredere că-mi va face plăcere să mă recitesc vreodată și să mă recunosc, să-mi aduc aminte de mine și de filtrele interioare prin care lăsăm lumea și viața să pătrundă în mine atît cât să nu se pirateze.

Nu scriu periodic, nu am ritm sau exercițiu. Scriu să nu mor, moarte în sens de finalitate a unui ceva, moarte în sensul indiferenței sau moarte ca nepercutare la tot ce înseamnă a trăi. Căci dacă rămăi indiferent la ceea ce vrea să iasă din tine, adică la modul tău de a sculpta lumea, de a te exprima și de a-ți crește inima prin tot ce poți face – asta înseamnă moarte, asta ar însemna să nu scriu.

## ANGELO MITCHIEVICI CRITIC LITERAR, PROFESOR UNIVERSITAR

Scriu cel mai bine sub impresia unei melodii, o melodie care devine pentru un timp un fel de refren obsesiv. O port cu mine, abia audibilă, o aud în răstimpul zilei, revin la ea și mă las învelit în ea, scufundat în ea. Scrisul vine cu un fel de tristețe, nu una obișnuită, mai degrabă o tristețe fără obiect, o tristețe care se află în lucruri și le locuiește pînă cînd ele se dizolvă în marele nimic. Melodia îmi oferă accesul la această stare.

Nu contează locul, deși sunt locuri în care acest sentiment al scrisului mă invadează. Locurile au ceva în comun, un fel de umilitate, sunt colțuri, sunt periferii, sunt cumva expresii ale unui capăt de lume. Unul dintre ele stă sub semnul banalului, o terasă suspendată prin care au fost lăsate orificii ca arborii veniți de jos să poată trece. La marginea ei, care este lîngă lacul Tăbăcăriei, se află niște plop. O masă simplă, izolată, în acel colț, într-o după-amiază de vară, cu frunzele plopilor foșnind neliniștit îmi strecoară în vene o insuportabilă tristețe. E ceva de abandon în fața unei lumi care se termină cu acești plop și frunzele lor tînguindu-se, o muzică de ierburi pe care le descântă vîntul. Este și o stranie consolare aici, faptul că nu suntem făcuți să durăm, că suferim de o cronică efemeritate. Mă complac în acele momente, în starea pe care mi-o dă neînsemnătatea mea și a lucrurilor și tocmai pentru aceasta le îndrăgesc cel mai mult pe cele umile, cele în care însingurarea s-a strecurat cu cîtiva stropi de uitare. Este un bun moment pentru a începe să scriu.

Altfel, am devenit un scriitor profesionist, adică unul care scrie periodic, disciplinat. Chiar și atunci, încerc să găsesc un sunet special care să mă conducă la text, o emoție. În cazul în care nu o găsesc trebuie să procedez la o "întepătură", trebuie să îmi întep puțin inima. Nu mult. Doar cît să curgă o picătură de sînge. Hemoragiile sunt contraindicate, lirismul incontinent ucide un text, îl inundă, îl sufocă. Pe cînd o picătură de sînge îi conferă viața de care are nevoie. Iar ea se află uneori într-o melodie, alteori într-un loc unde lumea ia sfîrșit și scrisul poate începe.

## IOANA PÂRVULESCU SCRIITOARE, PROFESOARĂ UNIVERSITARĂ

Vi-l amintiți, desigur, pe Jean Moscopol, îndrăgostitul care imploră un *rendez-vous*: "Spune-mi unde, cum și cînd/



pot să te mai văd o dată..." Exact așa, ca un îndrăgostit melancolic, implor și eu scrisul să mai vină o dată, măcar încă o dată, la o întîlnire cu mine. Nu e vorba atît de *unde*, deși contează și asta, n-am putut să scriu niciodată bine în străinătate, de pildă, și nu-i vorba de *cum*, mă descurc eu într-un fel sau altul, ci, pentru această etapă a vieții mele e vorba doar de *cînd*.

Cînd, cînd să mă strecor într-un loc gol, miraculos gol, al săptămânii mele pline-ochi, ca să stau în sfîrșit într-o dulce intimitate cu scrisul. Ce bine era cînd făceam asta, ce frumos ne stătea împreună!

Similitudinea cu bieții îndrăgostiți din cîntec e tulburătoare: lumea, n-are nici un rost să încerc o întrevvedere cu scrisul pentru că mă ocup cu treburi casnico-medicale și administrative. Marți e rău, "că-ți merge prost" și sunt și pe drum. Încă n-am izbutit să scriu în tren, chiar cînd trenurile merg bine, dar de-obicei și ele merg prost marțea. Miercuri "știi și tu" că-i zi de post: e vorba de abținerea de la scris, am cursuri care îmi cer toată energia. Joi mi-e imposibil și nici măcar nu mănînc cu un unchi pe care-l moștenesc, pentru că nici nu mai prea mai am unchi. Vineri nu se poate, nu, că postesc și eu și tu (vezi miercuri). Numai sîmbătă putem să ne dăm *rendez-vous*, dar asta nu înseamnă că-l și onorăm, iar aici cea care lipsește de la întîlniri sunt eu, nu pot da vina pe el.

Așa că schimb placa (CD-ul), nu și interpretul, și-mi spun mie însămi: "Vrei să ne-ntîlnim sîmbătă seara?" Nu într-o cărciumioară la șosea, pentru că au trecut vremurile în care scriitorii își făceau dintr-o masă de restaurant – birou de lucru. Acasă la mine ar fi preferabil. Și, dacă scrisul nu vrea să vină, o să-i declar, în încheiere, tot cu Jean Moscopol: "Eu știu că n-am să te uit niciodată".

## GILDA VÂLCAN SCRIITOARE

Cînd? Nu sînt genul care se așază la birou la o oră fixă, cu o idee fixă, cu un creion concentrat pe albul foi, încrezător în destinul cărților pe care le va scrie. Nu sînt nici genul care face terapie prin scris. Trăiesc scriind, scriu trăind. Cărțile sînt asemenea oamenilor pe care îi întîlnesc, cer un dialog, cer prezența altei cărți. Prin scris creezi o nouă lume, o lume în care cititorii aleg să fie pentru o vreme. Cînd ești citit, cînd ceea ce ai scris își găsește ecou în cineva, se naște o prietenie care

nu are nevoie de prezența simultană a celor doi, scriitor și cititor, într-un spațiu dat. Cititorul face din tine un personaj readus la viață cu fiecare lectură.

Unde? Acolo unde sînt în momentul în care o idee prinde formă în mintea mea. Poate fi continuarea unui dialog interior pe care îl dezvolt pînă la absurd. Poate fi răspunsul la o întrebare care nu are răspuns și caută să se limpezească prin cuvîntul scris. Dacă este vorba de o teză ce se vrea argumentată scriu la computer verificînd din cînd în cînd ecranul. Fac parte din generația care a început să scrie fiind mai întîi cuprinsă de febra caligrafiei, îndrăgostită de litera frumos conturată ca într-un desen ce trimitea spre poezie. Există și acum poeme pe care le scriu cu cerneală colorată pe caiete cu foi voit învechite, poeme care parcă țin să descrie senzații, imagini, idei și sentimente ce traversează istoria fără a-și pierde din forță sau originalitate. Aceste poeme sînt însoțite de multe ori de desene în aceeași culoare cu cerneala literei, desene ce nu vor însoți niciodată versurile tipărite, dar care îmi vor păstra intactă povestea despre cum s-a născut un poem sau altul.

Dacă este vorba despre texte argumentative, atunci inspirația este dublată de muncă susținută, de lecturi paralele, de note și notițe de subsol, de critică și argumentare, de conturarea cu precizie a unei idei pe care nu o vreau pusă la îndoială și pentru care parcurg zeci de texte pro și contra, texte pe care le pun față în față ca într-un dialog între autori care poate nu s-au citit niciodată unui pe alții, care poate s-au născut în epoci diferite. Este o aventură, o călătorie în timp, o rescriere în termeni actuali a unor idei fără vîrstă. Această muncă te privează de libertate, îți cere autocontrol, pasiune, respect pentru ideile altora și îndrăzneala de a-ți contura propria teorie despre lucruri discutate de numele cele mai mari din domeniul în care profesez: filosofia.

Cum? Trebuie să ai curajul de a avea o voce, propria voce. Dacă ceea ce ai scris rămîne sclavul altor voci, o imitație reușită, dar lipsită de originalitate, va fi uitată. O voce care falsează uneori, care este obosită după o noapte grea, poate fi de neuitat dacă o stăpânești cu măiestria celui ce a exersat în fiecare zi sau care șoptește ca într-o mantră o poveste pe care a trăit-o departe, la capătul cerului, undeva într-o cumplită singurătate din care n-a mai putut ieși decît inventînd o lume a romanului, a poeziei, a dialogului cu personaje invizibile și contradictorii.



# THALASSA 2.0

## ALEXANDRU BODOG

Un debut<sup>1</sup> precum cel al lui Radu Niciporuc avea de înfruntat (și a făcut-o cu brio) cel puțin două obstacole importante: penuria de marinari și ficțiuni marinărești din literatura română contemporană și, ca un soi de corolar, scepticismele legate de exotismul și/sau de frivolitatea unor subiecte aparținând sectorului maritim. Reușita celor opt povestiri se datorează, în cazul de față, unei intuiții aparent banale: mărilor și porturile lui Niciporuc nu sunt, în ultimă instanță, decât elemente de fundal.

În *Delfinii*, rutina calmă a unui voiaj ca oricare altul, segmentată uneori fie de probleme cu generatorul, fie de capriciile ruliului, este întreruptă de gestul inexplicabil al unui pasager clandestin, acceptat pe navă prin bunăvoința căpitanului. Doborât de nesomn și plictisit de atmosfera de pe punte ("realitatea mi s-a strecurat din nou în auz cu zumzet de muște, ciripit de vrăbii, jeturi de apă din furtunuri, lipăit de cizme și frânturi de glasuri răstite"), naratorul observă comportamentul ciudat al intrusului, camaradul și protejatul său, și asistă neputincios la instalarea neliniștii care pune stăpânire pe echipaj: străinul plonjează în mare, dispare în adânc și este, într-un final, descoperit în mijlocul unui grup de delfini și readus pe vas, eveniment ce pare să contribuie la îmbunătățirea coeziunii echipajului.

Cu același Tata-Mare pe post de căpitan (o figură memorabilă și, alături de narator, unul dintre cele două-trei personaje care leagă povestirile între ele), echipajul din *Don't kill me, my friend* se confruntă cu spinoasa problemă a invaziei africanilor care, profitând de lipsa de vigilență a vardiilor, se strecoară pe vas cu speranța de-a ajunge în America. Printre "negrișorii" (apelativ când afectuos, când peiorativ, în funcție de personajul care alege să-l folosească) depistați în santină se numără și cel poreclit Jimmy, descoperit întâmplător în urma unui control de rutină, prezentat căpitanului și, în cele din urmă, acceptat la bord mulțumită eficienței cu care reușește să se achite de sarcinile primite; amestecul de brutalitate (conflictul cu timonierul) și candoare (modul în care naratorul decide să-l protejeze) care caracterizează raporturile dintre el și restul personajelor este unul dintre punctele forte ale povestirii, iar finalul ("Când am auzit primul anunț, m-am întors la ghișeu și mi-am predat și geanta de umăr. Dintr-odată, mi s-a părut prea grea. De parcă în ea, și nu în creierul meu, se afla glasul lui Jimmy implorând *don't kill me, my friend*, aici, la capătul călătoriei lui spre America"), cu ambiguitatea sa structurală, resemnat-dureroasă, se lasă ușor citit ca un subtil elogiu al marginalității, aceasta din urmă reprezentând, de altfel, ceea ce un recenzent mai pedant ca mine ar numi firul roșu al volumului de față.

Un bănuț cafeniu, cea de-a treia și cea mai densă povestire, e menită parcă să anuleze tristețile și coșmarurile mării prin traumele și spaimele uscatului. Torturat de *flashback*-urile unui lamentabil eșec amoros, naratorul îi sunt insuficiente, în încercarea de a depăși trecutul, cărțile, alcoolul și

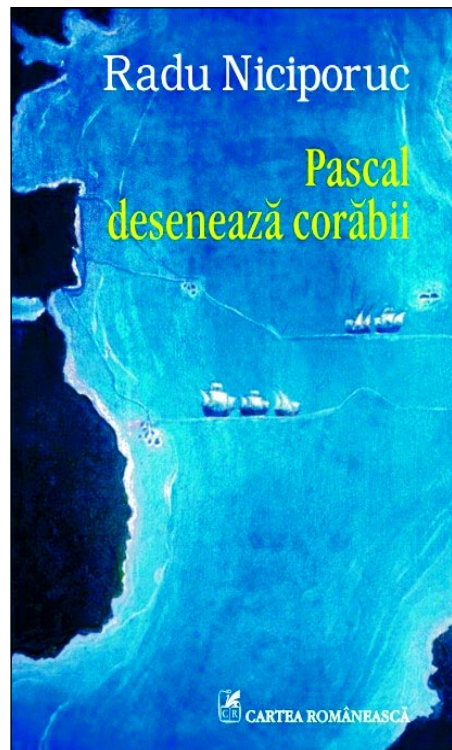
singurătatea cabinei legănate de valuri. Lăsând deoparte banalul tablou median al regretelor și al autoflagelării, finalul cântărește enorm la capitolul impresie generală și constituie, pe deasupra, exemplul perfect în privința modului în care, printr-o atentă glisare stilistică, derizoriul se convertește în semnificativ. Deși sub nivelul celorlalte, povestirea care a dat și titlul cărții se salvează totuși prin două lucruri. Întâi, pasajul introductiv, cu nervii și protestele pasagerilor din aeronava Airbus, tensiunea crescând până în punctul de fierbere (cadru cu cadru, ca într-un Haneke *top class*, dacă e să forțez puțin nota: "*Nous sommes tous des citoyens respectables!*" strigau toți și buzele vineții le tremurau peste dantura îngălbenită, de foști carnasieri. Pe lângă cei aflați în picioare, încercau să se ridice și alții, din imediata apropiere (...) iar ritmul în care se ridicau și se așezau îi făcea să semene (...) cu niște păpuși mecanice manevrate din butoane și corzi"), totul sub auspiciile aceluia obsedant și insuportabil amestec de scâncete și urlate ce generează șocul și, în final, resemnarea protagonistului, conștient că secretul poveștii lui Pascal, așa cum îi este ea prezentată de vicelanul *monsieur Emmanuel*, îi scapă printre degete.

Este, mai apoi, enigmaticul căpitan Pascal, un adevărat cocktail de lumini și umbre, pasionat până la obsesie de propria meserie, dar sfâșiat de reverii, incertitudini și, nu în ultimul rând, de nostalgia marii iubiri – un personaj în toată puterea cuvântului, în construirea căruia Niciporuc își etalează evidentul talent de portretist: "Nu era prima oară când rămânea dus pe gânduri, răsucindu-și bricheta între degete. Dacă în clipa aceea ar fi tras cineva de mânerul sirenei, cu siguranță că n-ar fi auzit-o. Cobora în adâncuri, și nu știa nimeni când

urma să iasă la suprafață. În preajma lui, aerul devenea greu de respirat, iar negrișorii care dădeau cu mopul în timonerie se grăbeau să dispară".

Marinarul din Șumen se deschide cu protagonistul preluându-și cu succes îndatoririle de pe *Lucky Trader*, un mineralier care poartă cu el, robust și sigur pe sine, secrete și intrigi dintre cele mai diverse. De remarcat naturalețea cu care povestirea este condusă pe două planuri. Primul, cel al narațiunii propriu-zise, este populat de personaje ca Vladimir Pencov, *captain*-ul zelos și bine orientat al echipajului bulgar, Papa Melik, *Señorita*, suficient de atrăgătoare încât să-l subjuge pe Vladimir, Maria, care se vede nevoită să preia și să mențină pe linia de plutire afacerile soțului dispărut, *don Geronimo*, căruia marinarii bulgari, într-o scenă deopotrivă comică și grotescă, îi devastează birtul – pe scurt, o faună diversă, pe care naratorul se mulțumește s-o observe și să-i înregistreze cu răceală convulsiile. Observațiile sale își găsesc ecou, pe cel de-al doilea plan, în reacțiile "auditoriului", un bărbat poreclit Avva (semnificația numelui fiind explicată într-o notă de subsol: "Părinte spiritual, îndrumător, cu trimiteri la asceții credinței retrași în pustietățile Egiptului").

Scurtissima *Pânda* restabilește legătura cu prima povestire prin readucerea intrusului în prim-plan, de data asta în ipostaza – iluzorie, după cum am constatat deja – de hoț dornic să redevină negustor cinstit. În *Frapierea cu capac*, marele paradox se rezumă la faptul că, deși un vameș inflexibil se postează între fericire și narator, acesta din urmă găsește suficiente resurse pentru cel mai optimist final cu putință: "În noaptea următoare, după ce nava a ieșit din pădurea



de macarale, Tata-Mare m-a chemat pe comandă și mi-a arătat pe chei, în dreptul parcului, o fată ce-și agita mâinile în semn de bun-rămas. Am ieșit pe aripa timoneriei și i-am răspuns, iar ea și-a deschis poșetuța și a căutat o batistă, o cârpă, ceva, dar n-a găsit nimic. Atunci și-a scos sutienul și țesătura lui albă s-a văzut în binoclu, fluturând sub luna plină, până la curba de unde râul începea să se verse în ocean". Aducând de la o poștă a Tata-Mare, bătrânul domn Pascu din *Ascensorul*, povestirea-epilog, se încapățânează să demonstreze că n-a îmbătrânit degeaba: încă mai poate urca până la cinci, încă mai poate recunoaște un *L'air du temps*.

Facând abstracție de entuziasmele din categoria "Dacă lipești urechea de cuvintele lui Radu, auzi un ecou îndepărtat din Conrad" (Radu Paraschivescu), *Pascal desenează corăbii* merită înregistrat ca un debut notabil al unui prozator de certă vocație.

# EMINESCU, BAILE PUBLICE ȘI DNA-UL

Cel de-al șaptelea volum<sup>2</sup> din seria intitulată *Atitudini literare* grupează eseurile publicate, între decembrie 2010 și mai 2012, de redactorul-șef al *Convorbirilor literare* în revista cu același nume.

Luând în calcul accepția standard a sintagmei care dă titlul seriei, se poate constata că între granițele ei se situează doar cinci dintre cele unsprezece eseuri, și anume: *Arhitectura ca înălțime lirică* (o evocare a renumitului arhitect G.M. Cantacuzino), *Poezia și nerăbdarea limitelor la Mihai Ursachi* (un articol care marca cei 70 de ani de la nașterea poetului), *Cartea, cel mai durabil suport* (pornind de la o dezbatere la care au participat Jean Philippe de Tonnac, Jean-Claude Carrière și Umberto Eco) și două articole privind publicistica lui Eminescu. Eminamente extraliterare, celelalte șase eseuri (*Ultima Bastilie*, *Căderea de la ceva spre nimic sau pierderea fondului în favoarea formei*, *Trista știință și critica ei*, *De la Marea Ruptură la Reconstrucție*, *O inițiere în politică sau renașterea filosofiei politice* și *Între cultura înaltă și împărăția omului surogat*) probează versatilitatea analitică a lui Cassian Maria Spiridon.

Recunosc că m-am îndreptat spre *Eminescu și politica guvernului* și *Eminescu și monarhia constituțională*, publicate cu prilejul celebrării a 161, respectiv 162 de ani de la nașterea poetului, din rațiuni strict circumstanțiale. Mai pregnantă în primul eseu decât în al doilea, tendința de a critica derapajele prezentului pornind de la criticile formulate de Eminescu la adresa guvernării liberale din epocă nu doar că se servește de un paralelism facil, dar face asta ignorând total contextualizările (istorice, politice

și economice) indispensabile unei astfel de discuții. Iată, în continuare, trei exemple edificatoare: pornind de la opinia favorabilă neutralității României, formulată de Eminescu într-un articol din 1876, C.M. Spiridon concluzionează - "Un sfat care n-ar strica să fie urmat și astăzi de cei care diriguiesc, după cum se observă, insuficient de cumpătat (de ne-am referi numai la intrarea în spațiul Schengen) politica noastră externă"; plecând de la comentariile depreciative ale lui Eminescu pe marginea corupției și (printre altele) a dorinței guvernanților de a folosi băile publice pentru două zile pe săptămână, eseistul ieșean lansează în eter următoarele considerații: "Cînd te gîndești că actuala guvernare trimite oamenii în șomaj, dar se arată foarte preocupată de a înființa noi partii de schi, ștranduri și multe altele de urgentă necesitate pentru binele populației sărace"; "Sînt cîteva cazuri de corupție la nivel guvernamental (...) sub pana lui Eminescu, cu aceleași rezultate ca în prezent, cînd aflăm că nu se întîmplă nimic cu toți cei chemați la DNA, și astfel realizăm că avem o corupție generalizată, nu și corupți". Parcurgându-le, nu pot să nu mă-ntreb dacă nu cumva versatilitatea de care aminteam se poate dovedi foarte utilă în încercarea de a forța orice demonstrație, oricât de fantezistă ar fi ea. (A.I. B.)

<sup>1</sup> Radu Niciporuc, *Pascal desenează corăbii*, Cartea Românească, 2016, 184 p.

<sup>2</sup> Cassian Maria Spiridon, *Despre împărăția omului surogat*, Editura Tracus Arte, 2014, 328 p.



# ORIZONTURI ÎN CONTACT

## ALEXANDRU ORAVIȚAN

### RAMIFICAȚIILE VIETII

*Despărțirea de București*<sup>1</sup>, volum prin care istoricul de artă Victor Ieronim Stoichiță își face intrarea în peisajul prozei, prilejuiește o lectură neașteptat de tonică. Subtitlul, "O poveste", poate induce în eroare cititorul, care are în față o splendidă docu-ficțiune, un Bildungsroman plasat într-o epocă a marilor tensiuni, delimitată temporal de moartea lui Stalin și Primăvara de la Praga.

Protagonistul nenumit al cărții, un recognoscibil alter-ego al autorului, care a părăsit România cu o bursă pentru a studia istoria artei la Roma, își trăiește primii douăzeci de ani într-o Românie fracturată: "(...) în haosul așa-zișilor «ani de tranziție» situația se putea schimba oricând. Viața se învârtă în cerc, și granițele dintre «ocupanți» și evacuați, dintre victime și călăi, dintre stăpâni și sclavi se estompau". Exponenții generațiilor "burgheze" sunt luați pe sus, duși la închisoare, iar casele le sunt naționalizate. Intelectualii din perioada interbelică, acum încarcerați, improvizează întâlniri scolastice printre deținuți, iar o întreagă generație – poate cea mai occidentalizată din întreaga istorie a țării – este redusă la tăcere.

Demarează epoca transformărilor în București, iar protagonistul este martor de primă mână la aceste întâmplări. Membri ai familiei dispar și reapar transfigurați după perioade carcerale, însă spiritul unei epoci apuse nu dispare complet. Lecțiile de germană ori de pian devin practici prin care se manifestă revolta împotriva schimbării și momente definitorii ale unei copilării în care se cultivă spiritul umanist. Fondul intelectual al familiei devine cel mai valoros tezaur pentru protagonistul *Despărțirii de București*, care posedă o capacitate nativă de a fotografia și decupa cinematografic momente dramatice: "În zori, iar zgomote. De astă dată, tot mai puternice. Cineva bate la ușă. Deschidem. Fratele meu și cu mine ieșim, în cămașă de noapte, încă adormiți. Într-o clipă, casa se umple de militari. Sunt peste tot: în grădină, în camere, în pod, pe acoperiș. În fața casei staționează două camioane, unde sunt îndesate de-a valma mobile, tablouri, candelabre, pianul, cărți, covoare". Secvențe precum aceasta sunt acompaniate adesea de partituri muzicale pe măsură, precum Bach ori Puccini.

Așadar, *Despărțirea de București* e un roman sinestezic în care poate fi regăsită o portretistică nuanțată, atât a unor personaje, cât și a unei societăți. Cititorul poate întâlni la tot pasul jocuri de priviri, iar perspectiva din care sunt relatate întâmplările este una schimbătoare, pe măsura maturizării. Privirea devine tot mai atentă și mai cizelată, în primul rând în urma unei acumulări de experiență într-o epocă tenebroasă, dar și a unei auto-educări în spiritul și istoria artei.

Fragmentele de viață se întrepătrund la intersecția ideologiilor, iar rezistența este adesea una tăcută, consumată fie prin suferință, fie cu tragicomicul atât de specific epocii: "Nu! Cu dinții noștri de metal, trebuia să luăm înghițituri mari din știința progresistă, întemeiată pe principii



materialismului dialectic și ale noii culturi, care era o cultură a maselor libere, fondată pe principiile de nezdruccinat ale luptei de clasă. Eram toți pionieri. Fără excepție". Inocența copilăriei este astfel punctată și afectată de creșterile și descreșterile regimului, precum în ritualurile pionierilor care au grijă să niveleze conștiințele în plin avânt.

Două sunt momentele de cotitură ale volumului, emoționante prin puterea lor de cuprindere a trăirilor. Primul este prilejuit de un sejur la Mangalia, unde protagonistul, amator de scufundări, descoperă un zid scufundat și un ciob de ceramică antică pe care fusese pictat un ochi, care au rezistat trecerii timpului. Ciobul este o relicvă dintr-o lume demult apusă, însă care reușește să reverbereze peste epoci și să modifice un destin. Descoperirea acestui "ochi" constituie o epifanie care trezește în tânăr dorința de a studia, inițial, arheologia, iar mai apoi, cu speranțe scăzute, istoria artei. Al doilea moment definitoriu pentru evoluția ulterioară a protagonistului este refuzul colaborării cu Securitatea, chiar dacă asta se traduce în incapacitatea de a beneficia de o bursă în străinătate și de un parcurs intelectual la nivel mondial. Totuși, destinul conspiră în favoarea protagonistului, iar acesta reușește în cele din urmă să se "despartă" de București. O astfel de cotitură existențială explică conștientizarea unei condiții hibride: "Eram pe cale să trec un prag, intrând, ca să zic așa, într-un labirint a cărui traiectorie era independentă de cunoștințele și competențele mele. Această istorie era a mea și, în același timp, a altuia".

*Despărțirea de București* este un valoros document de epocă, magistral tradus în limba română de Mona Antohi, care gestionează cu abilitate un limbaj specific epocii. Rezultă o transpunere care păstrează intact parfumul și savoarea unui timp de gestație intelectuală, o lectură benefică mai ales pentru cei în formare, spre a-i responsabiliza întru performanță și îmbrățișare a tuturor ocaziilor ivite pe parcursul unui traseu existențial.

### RAMIFICAȚIILE LITERATURII

Odată cu dispariția Elisabetei Lăsconi la sfârșitul lunii februarie, comparatismul românesc pierde una dintre cele mai originale voci ale sale. Un prilej de (re)descoperire a acesteia îl constituie volumul *Cărți pereche în literatura română și universală*<sup>2</sup>, o colecție-etalon pentru desfășurarea exercițiului comparatistic la cele mai înalte exigențe.

Fără a fi un deziderat expres în volumul de față, conturarea unor conexiuni tematice, stilistice sau semiotice prin care literatura română își probează un standard la nivel mondial este marea realizare a Elisabetei Lăsconi. Autoarea reușește unde alții (nu puțini) au eșuat strălucit: ea demonstrează că literatura română este capabilă de a produce, cu ușoare defazări, pasaje citabile și integrabile canoului universal. Dacă opul de față ar beneficia de o traducere într-o limbă de circulație internațională, cercetătorii literelor ar descoperi un corpus de un dinamism uitat până și de mulți istorici literari autohtoni, nemaivorbind de cititorii care au lăsat demult ca aceste volume să adune praful gros al bibliotecilor.

Elisabeta Lăsconi practică nu numai un comparatism de primă mână, ci realizează concomitent demersuri recuperatorii cu ușurința unui ilustru istoric literar. Erudiția autoarei poate fi descoperită prin contemplarea perechilor pe care le realizează, care converg din toate sferile prozei din secolele XIX-XX. Ce au în comun, de pildă, *Sărmanul Dionis* al lui Eminescu și *Noaptea, cu fața spre cer* de Julio Cortázar? Elisabeta Lăsconi descoperă "o constantă a imaginarului, o fantasmagorie a inconștientului colectiv, (...) o obsesie a spiritului uman ce nu poate elucida misterul visului", însă care explică redarea memoriei abisale și recursul la metempsihoză. O întrebare similară poate fi adresată în cazul romanelor *Enigma Otiliei* de G. Călinescu și *Afinitățile electice* de J. W. Goethe. Dincolo de semnificația numelor (Otilia și Otilia) și de consonanța dintre toposul casei lui moș Costache Giurgiuveanu și biserica cu cimitirul din romanul goethean, Elisabeta Lăsconi face una dintre trimerurile recurente la sfera astrologicului din cuprinsul acestei cărți, dovadă că investigațiile sale depășesc cu mult granițele deseori stricte ale textelor analizate; autoarea le numește "conexiuni stranii", care merită a fi citate pe larg: "J.W. Goethe se naște în 28 august 1749, în primele zile din zodia Fecioarei, al doilea semn zodiacal al lui Mercur, care se manifestă într-un registru pământesc, mai coborât. G. Călinescu se naște în 19 iunie 1899, spre sfârșitul zodiei Gemenilor, primul semn zodiacal al lui Mercur, ce corespunde cu spectrul aerian al mesagerului zeilor. Să reținem deci dubla afinitate a celor doi scriitori cu Mercur, cel cu aripi la picioare și purtând ca emblemă caduceul...". Aceste observații nu sunt de prisos; ele conferă lecturii și analizei un strat sporit de semnificații care poate fi explorat (sau exploatat) din perspectiva biografismului.

Autoarea nu se oprește numai asupra autorilor canonici din literatura română (Liviu Rebreanu, Ioan Slavici, Mihai Eminescu, I. L. Caragiale ori Vasile Alecsandri), ci investighează autori de la marginea canonului sau din afara lui. Cazul cel mai surprinzător este, poate, cel al lui Ionel Teodoreanu, pe care Elisabeta Lăsconi îl descătușează de ceea ce numește "medelenism" prin investigarea unor opere mai puțin sau chiar deloc cunoscute publicului larg. Conexiunile realizate surprind: *Golia* (1933) este un exponent necunoscut al romanului românesc în sfera goticului, apropiat de un descendent indirect al marilor romane gotice englezești – *A treisprezecea*



*poveste* de Diane Setterfield – printr-un "joc al corespondențelor" care reține atenția. *Crăciunul la Silvestri*, "roman aproape uitat al lui Ionel Teodoreanu" își găsește un contrapunct în multipremiatul și apreciatul roman *Corecții* al lui Jonathan Franzen, o veritabilă vedetă a literaturii americane contemporane.

Un alt autor asupra căruia Elisabeta Lăsconi stăruie este Mihail Sadoveanu, abordat, asemenea lui Teodoreanu, nu prin operele sale canonice, ci prin piese textuale peste care s-a așternut tăcerea, însă complet recuperabile prin apropierea lor de autori contemporani bine cotați, precum Dino Buzzati ori Arturo Pérez-Reverte: "Romanul *Tabloul flamand* trimite (...), în mod neașteptat, la altă carte, aproape uitată și ignorată chiar și de cei mai împătimiți și fideli cititori ai scriitorului: *Soarele în baltă sau Aventurile șahului* de Mihail Sadoveanu, publicată în 1933. Prezența celor trei personaje din tabloul descris insistent de Arturo Pérez-Reverte evocă alt «triunghi» și altă scenă" în romanul sadovenian. Aceste pagini dovedesc nu numai o erudiție cu asupra de măsură, ci și o capacitate remarcabilă de a face slalom printre titluri și autori din cele mai diverse epoci și direcții literare.

Volumul Elisabetei Lăsconi se încheie printr-o secțiune dedicată lui Mircea Eliade, care poate constitui deschiderea unor căi noi de interpretare a dimensiunii literare a creației acestuia. Relațiile textuale cu opere ale unor autori precum Hong Ying, Sándor Márai, Fumiko Enchi, Amitav Ghosh ori Ernst Jünger îl plasează pe Eliade într-o geografie literară cu adevărat mondială, cu ramificații din bătrânul continent până în Extremul Orient. Nu sunt numai preocupări tematice stricte ale autorului care stau la baza acestor conexiuni – există corespondențe iconice, mitice, ba chiar mitologice care transcend nivelul "teoriei sincronicității" citate de Elisabeta Lăsconi.

Autoarea a demonstrat în acest volum ceea ce mulți alții se încapățânează să uite: adevărata literatură este una prin excelență mondială, indiferent de limba ori cultura de origine.

<sup>1</sup> Editura Humanitas, București, 2015, 296 p.

<sup>2</sup> Editura Meronia, București, 2016, 390 p.



# IDENTITĂȚI ȘI INSOMNII

## SNEJANA UNG

### ENIGMA RUSĂ

Cel mai recent volum al lui Ioan Stanomir, *Sfinxul rus. Idei, identități și obsesii*<sup>1</sup>, urmărește o dublă panoramare: a literaturii și a istoriei ruse. Permanența nevoii de contextualizare a literaturii ruse e anticipată încă din primele pagini. Deloc simplă, încercarea lui Ioan Stanomir presupune conturarea coordonatelor unei identități tensionate și paradoxale.

Structurat în patru capitole, volumul radiografiază "două secole de neliniște și de experiment social și intelectual". Axa cronologică vizată se întinde de la Pușkin, văzut ca fiind "punctul de plecare al mai tuturor liniilor de creație care brăzdează arhipelagul de texte" ce-i succedă, și până la Putin. Segmentarea acestei linii diacronice pe care e marcată literatura rusă facilitează delimitarea "avatarurilor lui Pușkin", contribuind totodată la acuratețea creionării dimensiunii istorice și politice. Astfel, *Ideea rusă*, prima parte a volumului, urmărește intervalul cronologic cuprins între epoca lui Pușkin și 1917. Introducând una dintre obsesiile ruse, tema dublului, această parte surprinde prin coloratura literară și istorică ce definește epoca. În ciuda numărului mare de scriitori analizați, literatura rusă pare impregnată într-o măsură semnificativă de nuanțele maleficului. Răul, demonul, moartea, suferința sunt embleme ale operelor aduse în discuție. Intersectarea literarului cu politicul se dovedește a fi inevitabilă. Dacă, spre exemplu, *Demonii* reprezintă "opera cea mai politică și mai polemică a lui Dostoievski", *Deștelenire*, romanul lui Turgheniev, "nu cuprinde nimic din profetismul slavofil de care este îmbibat textul lui Dostoievski".

Cea de-a doua parte a volumului, *Sub călcâi: zorii sovietici*, stă sub semnul binarității. Radicalismul ideologiei ce definește începând cu anul 1917 spațiul rus se reduce în fond la două opțiuni: "între acomodare și exterminare linia de despărțire este clară și lipsită de ambiguitate". Dispariția libertății de alegere și de exprimare duce la anihilarea unor voci poetice. E cazul, spre exemplu, al lui Osip Mandelștam, poet care, "la finele lui 1938, după cea din urmă arestare și condamnare a sa [...] dispăre fără urmă, într-un lagăr de muncă din Extremul Orient sovietic". Desele referiri ale lui Ioan Stanomir la infernul dantesco sunt determinate de reconfigurarea topografică survenită odată cu anul 1917. Gulagul și experiența acestuia reprezintă nucleul operelor lui Șalamov și Soljenițin. Scriind un volum ce se focalizează pe o dublă panoramare, Ioan Stanomir nu scapă din vedere nici de această dată cele două dimensiuni. Dacă istoria și politicul sunt marcate de redarea crudei realități, din punct de vedere literar *Arhipelagul Gulag* al lui Soljenițin "sparge



canoanele romanului, unind istoria cu istorisirea".

Conturată în raport cu Occidentul, Rusia și, implicit, literatura rusă sunt imposibil de radiografiat fără depășirea frontierelor. *Exilul și arta depărtării* surprinde legăturile și rupturile spațiului rus cu Occidentul prin intermediul lui Vladimir Nabokov. Ținând mai degrabă de sentimentul apartenenței la un anumit spațiu, legăturile sunt conturate prin persistența obsesivă a unor teme precum Rusia, exilul și memoria. Preponderența dublului în biobibliografia scriitorului îl face pe Ioan Stanomir să afirme existența unei identități scindate la Nabokov: "V. Sirin, autorul berlinez și parizian, îl anticipează pe atipicul profesor de universitate american. Îi unește o tentație a deghizamentului și un spirit al subversiunii".

Ultima parte, *De pe celălalt țărm*, insistă asupra modernității politice definitorii spațiului rus. Tema dublului transpare și aici, de această dată însă în raport cu identitatea rusă. Ireductibil doar la radicalism, dar profund marcat de acesta, scenariul politic rus a dat naștere unor multiple prejudecăți. Sugestivul subtitlu *Libertate și autocrație* reflectă polaritatea politică a Rusiei, anihilând totodată prejudecățile referitoare la aceasta: "În dialog cu această tradiție autocratică, patrimonială și expansionistă, în Rusia a existat o linie alternativă, care a mizat pe toată durata ei [...] pe capacitatea progresului de a conduce statul și societatea, departe de acest fâgaș al tiraniei și al controlului absolut".

Ultimul volum al lui Ioan Stanomir este o carte care incită întâi de toate prin afirmarea unei polifonii a identității ruse, iar mai apoi prin concizia cu care investighează, așa cum o arată și titlul, idei, identități și obsesii ale Sfinxului rus.

<sup>1</sup> Ioan Stanomir, *Sfinxul rus. Idei, identități și obsesii*, Iași, Adenium, 2015, 248 p.

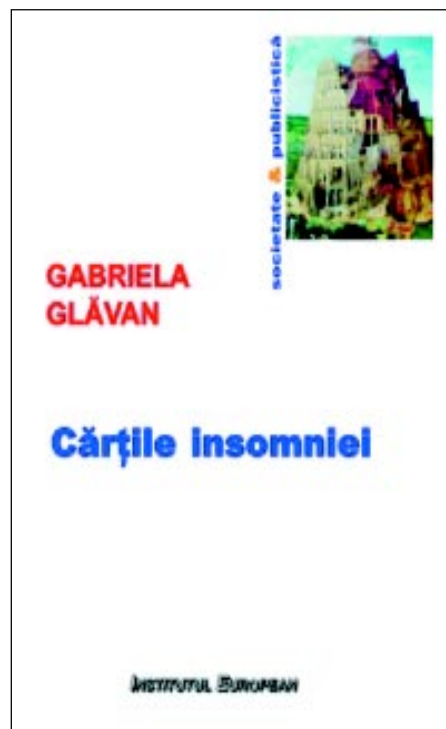
## JOCUL CU LITERATURA

Însumând cronici de carte și eseuri publicate în perioada 2008-2015 în revistele *Dilema veche*, *Dilemateca* și *Orizont*, volumul intitulat deloc întâmplător *Cărțile insomniei*<sup>1</sup> este urmarea unei mixturi între citire și scriere. Accesibilitatea și eleganța stilului autoarei au atras cititori încă de la apariția sistematică a textelor în presa culturală, fapt ce face din prezentul volum o invitație la (re)lectură. Scrise cu probitate, textele sunt rezultatul unei aventuri literare ale cărei principii sunt minuțiozitatea selecției și franchețea plăcerii. Sunt cronici și eseuri despre cărțile lui James Joyce, Virginia Woolf, Philip Roth etc., cărți ce, odată citite și recitite, "te urmăresc mult timp, țin de veghe, devenind fiecare o insomnie aparte".

Sub auspiciul din *Cuvânt înainte*, Gabriela Glăvan ține să sublinieze că "activitatea de cronicar a fost un joc practicat cu precauție, fără risc, dar nu lipsit de gustul aventurii". Densitatea tematică și transgresarea granițelor dinspre literar spre cultural sunt dovezi în acest sens. *Elegie pentru freaks & aliens*, titlu jocular, anticipă straniețea din *Melancolica moarte a Băiatului-stridie* de Tim Burton, apropiind totodată literarul de film: "Volumul are aerul ciudat al unei cărți pentru copii monstruoși, de unde intuim ușor că publicul ce-l va iubi este același cu cel ce îi apreciază lui Burton creațiile cinematografice". Iar ideea că operele literare ale unor oameni de cultură consacrați altor domenii artistice (film, muzică) sunt, la rândul lor, literatură veritabilă nu se reduce la o unică exemplificare. În acest registru se înscrie și cronica despre *Bob Dylan. Suflare în vânt. 100 de poeme traduse de Mircea Cărtărescu*. Aici, acel "principiu franc al plăcerii" din jocul cronicăresc al Gabrielei Glăvan, precum și concizia exegezei transpar prin triada poezie-muzică-traducere. Dacă versurile denotă sonorități diferite în muzică și poezie, "jocul traducerii ascunde, undeva la suprafață, un joc poetic dinamic și generos ce-i reunește pe cei doi poeți într-o singură voce".

Deși construite pe același *pattern*, cronicile se sustrag unei uniformizări fade prin lejeritatea stilului și prospețimea finalurilor. De o deosebită forță expresivă, finalul reușește uneori, prin apelul la senzorial, să apropie cititorul de atmosfera ce domină universul fictiv. E cazul, de pildă, al cronicii despre romanul *Omoară-mă!* al Anei Maria Sandu ("Cititorilor le va persista probabil, în minte, parfumul cu miros de moarte") sau al celei despre *Oameni din Dublin* ("Neverosimila zăpadă căzând peste Dublin, Irlanda și întreg pământul încheie această primă odisee joyceeană într-o notă aproape magică"). Dincolo însă de muzicalitatea și expresivitatea limbajului, un text precum *Zuckerman over & out* surprinde și prin succintul exercițiu comparativ din final: "Fascinată deopotrivă de Jamie și de Joseph Conrad, fantoma lui Roth știe, precum marinarul Marlow, că trăim așa cum visăm: singuri".

Cea de-a doua parte a *Cărților insomniei* intensifică perspectiva istorică în care e proiectată literatura. Dacă în textele despre romanele Hertei Müller istoria devine pandant al ficțiunii, în alt fragment, de această dată despre volumul coordonat de Dan Lungu și Radu Pavel Gheo, *Tovarășe de drum. Experiența feminină în comunism*, se remarcă o încercare de înțelegere a comunismului prin intermediul condiției femeii în epocă.



Cu puține excepții, cronicile literare din această parte secundă vizează literatura română contemporană. Diversitatea constă aici nu doar în tematică, ci și în genurile literare abordate: roman, convorbiri, eseu.

Fundamentate riguros, în spiritul unor lucrări academice, eseurile și fragmentele din ultima parte a volumului se adresează unui public mai degrabă specializat, interesat de literatura și cultura modernă. Incitante, astfel de texte surprind prin maniera în care elementele de teorie și critică literară, indispensabile unor astfel de studii, se integrează într-un discurs în care autoarea reușește să dilueze cu abilitate "poțiunea tare a regimului savant în pagini scrise cu inimă ușoară, pentru plăcerea scrisului". Temele identității și corporalității la Max Blecher, Urmuz, H. Bonciu reprezintă una dintre preocupările autoarei. Urmărind îndeaproape mecanismele prin care aceste teme sunt conturate, Gabriela Glăvan reușește să arate cum, prin intermediul identității și al corpului, "drumul spre sine devine o experiență ce a marcat definitiv literatura română".

Situate la antipod din punct de vedere tematic, infantilul și morbidul reprezintă pilonii acestei ultime părți. Așa se face că studiului despre avangardă și literatura pentru copii îi urmează cel despre fotografiile post-mortem. Având o deosebită forță descriptivă, textul devine el însuși o fotografie: "Norii negri din fundal, costumul de doliu, o salcie îndepărtată, un ceas de buzunar arătând ora nașterii sau a morții sale, niște flori tăiate, ținute în mână, sunt singurele indicii ale trecerii la cele veșnice". Vizualului ce definește textul i se adaugă straniețea cu care viața și moartea par a-și împărți existența, creându-se astfel "iluzia vieții [care] e aproape desăvârșită: decorul maschează, costumul ascunde, iar fotograficul a învățat arta profitabilă a deghizării semnelor morții în scopul unei ultime transfigurări".

Deși văd lumina tiparului pentru a doua oară, textele din *Cărțile insomniei* reușesc să (re)confirme "frumusețea, valoarea, perenitatea unor texte-reper". Un veritabil joc cu literatura, cronicile și eseurile Gabrielei Glăvan sunt scrise cu pasiune, permițând o apropiere a cititorului nu doar de text, ci și de autoare.

<sup>1</sup> Gabriela Glăvan, *Cărțile insomniei*, Iași, Institutul European, 2015, 252 p



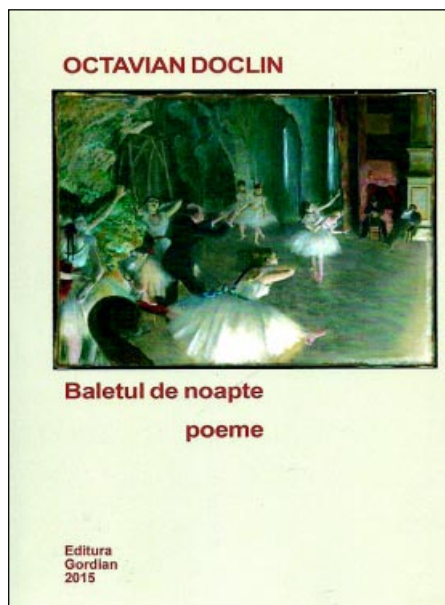
# PERPETUA METAMORFOZĂ

## MARIAN ODANGIU

Odată cu *Baletul de noapte*\*, creația lui Octavian Doclin intră – cel puțin la nivelul intențiilor autorului – într-o nouă etapă, menită să re-facă "un alt fel de cerc, care să înscrie în interiorul lui noul drum". Un nou cerc/ drum pe care, sub spectrul unei dobândite conștiințe thanatice, poetul încearcă să se replieze, să se re-poziționeze în raport cu propriile formule de creație. Gestul nu vizează, neapărat, o re-evaluare a acestora în sensul limpezirii înțeleșurilor, cât o reconsiderare care, numai aparent paradoxal, adâncește misterul poemelor. Constatarea că "posteritatea se aranjează antum (în antumitate adică)/ postum poetul poate fi doar o pădăie bătută de vântul/ unui anotimp rece târziu/ puful ei devenind o făină care nu dospește" (I. *Baletul de noapte*) are un consistent efect asupra felului în care Octavian Doclin percepe, în această nouă viziune, deopotrivă viața și poezia, ambele transfigurate în metafora ce dă titlul volumului: "a început cu sala goală/ protagoniștii au așteptat un timp/ după care s-au topit/ în baletul lor de noapte/ singurul/ în final au observat/ cum în absența vreunor aplauze/ umil și pârînd înfricoșat/ părăsea arena cu un obiect sub braț/ care mai târziu se descoperi a fi un manuscris/ însuși – așa presupunându-se acum – / cel care a imaginat/ această formă de existență" (Premiera).

Poeziile sunt grupate în șase secvențe, cinci dintre ele riguros numerotate (I. *Baletul de noapte*, II. ... și alte jocuri, III. vise. viziuni. halucinații, IV. simburii, V. Plonjarea) sugerând, la limită, o încercare de construcție, măcar în sensul definirii liniilor de întemeiere a "noului" univers poematic. În realitate, sunt reiterate multe dintre topurile binecunoscute ale poeziei lui Octavian Doclin, cu mici scenarii parabolice despre condiția Poetului (în II. ...alte povestiri și, respectiv, III. vise. viziuni. halucinații), despre Poem, despre actul creației, în ansamblu (IV. simburii), despre, în sfârșit, situarea autorului însuși la răscrucea dintre viața care se viețuiește și realitatea i-reală a Poeziei: *Doar aude cuvintele/ ce vor să scrie/ unele poema nescrisă altele poemul/ încă nescris/ le imaginează sîngerînde/ în luptele pentru ivire/ care pe care/ se întreabă numai atunci/ cînd le întoarce spatele sfidător/ precum unei morți și mai perverse* (15. *Sfidător*).

Starea generală este una crepusculară, în care revoltele de altădată apar mult estompate. "Extra muros bolnav de o boemie de nevindecă", Octavian Doclin rămâne adeptul unor ritualuri lirice îndelung distilate, cu inserții (auto)biografice substanțiale, dar și cu subtile accente livrești, deschise mai puțin spre certitudini existențiale, cât spre interogații și neliniști "Înainte de vedere.../ a fost ispita cunoașterii luminii dinăuntru/ adică dorința de a muri/ după ce ai trăit mult timp voluptatea durerii..." – notează poetul –, pentru a conchide, în finalul volumului: "am intrat în casă am luat această hîrtie pe care vă scriu/ după ce am pus ceva transparent pe mine/ uluit însă am văzut/ că în loc să mă apropii tot mai mult/ de imperiul alb cum superluna de pămînt/ mă îndepărtam tot mai mult în timp ce scriam/ pînă cînd iată n-am mai putut citi cuvintele/ tot astfel cum orbul la oculist/ să așteptăm mi-am zis într-un târziu/ superluna de la anul și noaptea ei/ să vedem care pe care"



(*Superluna cîinii mei și imperiul alb*).

Volum de etapă, *Baletul de noapte* este dominat de nevoia de mărturisire a unui prea plin (auto)biografic supus unei perpetue și (im)previzibile metamorfoze, precum existența însăși a poetului.

\* \* \*

Dintotdeauna, poezia lui Marcel Sămăntă a spus o poveste. Fie că vorbim despre poemele debutului din 1988, în antologia *Argonautii II*, despre cele din *Planeta destin* (1995), *fum peste un ev de fum* (2013), *domino sentimental* (2014) ori despre cele din *cubul cu șapte fețe* (2015), ceea ce le leagă, dincolo de o caldă și coplesitoare tandrețe, este împrejurarea că ele închid în sine un foarte coerent nucleu epic-descriptiv despre ceva ce nu există în realitate, dar ar putea fi. Dintr-o asemenea perspectivă, *Bordelul rozelor*\*\* este un fals jurnal de amor, o pseudo-cronică erotică, în ale căror pagini sunt postate, sub forma unor crochiuri sentimentale, mici incursiuni în biografia ficțională a unor femei – dame de consumație – dintr-un burg fără timp și loc, tot atâtea pretexte pentru autor de a radiografia o epocă revolută – aceea a amurgului Imperial –, tipologia ei evenimentială și, mai ales, umană.

Într-o manieră cvasi-baladescă, Marcel Sămăntă construiește, astfel, pas cu pas, o veritabilă mitologie personală și personalizată a burgului – un perimetru existențial în egală măsură utopic și ucronic, în care sunt proiectate și transfigurate, cu infinite și delicate nuanțe, reacțiile, trăirile, îndoiele, neliniștile, angoasele, speranțele unui eu liric deopotrivă reflexiv și livresc: "Burgul despre care povestim nu-i nici paradis/ nici alt tărâm. E doar un loc și un timp/ în care firul își caută capătul dintâi/ ori cel de pe urmă. Sau doar umbra/ lăsată pe pământ ce arde/ ca o aură imperceptibilă, ca o trenă.// Menirea lui de ghid e vagă, altfel spus/ nu te baza pe semne, mergi în voia simțurilor, după pofta inimii" (Îndemn sau poate spaimă).

Este o mitologie afectivă, melancolică și tristă, uneori; alteori, gestulația lirică maschează un tragism temperat, disimulând, sub aparenta detașare a poetului, un constant și acut sentiment al derizoriului existenței, al perisabilului, al deșertăciunii lumescului în raport cu un intangibil Absolut: "Până la urmă încep să înțeleg/ că doar căutarea e cea care contează/ și drumul.



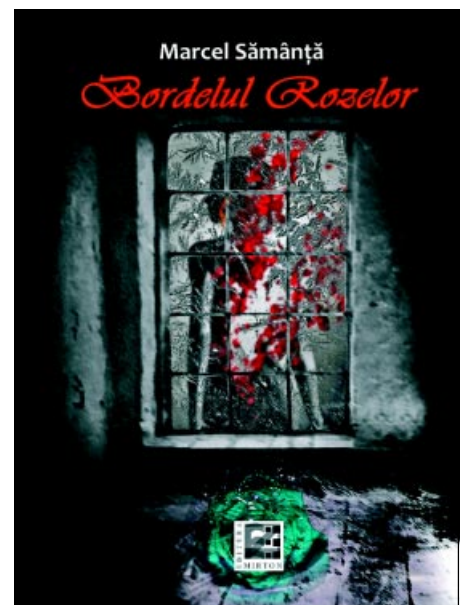
*Sui și cobor în mine/ uitând parcă de lumea exterioară/ din care am venit. E atîta liniște/ și tăcere aici, nici un sentiment/ nu mă încearcă. Nu am idee unde mă aflu/ dar poate că sunt în al șaptelea cer/ unde îmbrac o altă dimensiune.../ Privesc acul busolei. E fix, punctele cardinale/ se pierd într-unul/ din care răsare Absolutul" (Întîlnirea de taină).*

Fermecătoarele povești lirice ale lui Marcel Sămăntă vorbesc elocvent despre un filon generos luat în stăpînire de un poet cu o energie creatoare, expresivitate și originalitate demne de a fi luate în seamă.

\* \* \*

Demarat anul trecut cu volumul 66 – *poeme dintr-un timp înrămat*, proiectul lui George Schinteie de a publica, în fiecare an, până la împlinirea unei vârste rotunde, câte o carte de poezie, continuă cu 67 – *poeme deznodate*\*\*\*, volum care, de astă dată, beneficiază de ilustrațiile semnate de Edith Torony, de o frumusețe și straniețe aparte, un mix semitransparent de culori violente, temperate de fundaluri și sugestii gri. Poezia lui George Schinteie dobîndește astfel un spațiu grafic ideal, care pune în valoare fractura profundă ce pare a fi intervenit în discursul său liric.

Parcimonie de altădată, concentrarea imagistică și metaforică din volumele anterioare sunt dislocuite de o voluptate a rostirii vecină cu verbiajul. În multe dintre poezii, autorul lasă jos garda cenzurării cuvintelor, poemele ("deznodate") se desfășoară pe suprafețe ample, realitatea imediată inundă versurile pentru a se transforma adeseori într-un soi de suprarealitate, populată de asocieri imprevizibile, neobișnuite, șocante: "trecuseră nori negri ca un tren de mare viteză/ rîndindu-mi lacrima adormită în colțul ochiului stîng/ abia mă trezisem soarele nu-ndrăzne să-mi ascută/ privirea indiscretă îndreptată spre orizont/ eram un fascicol de tristețe răzbătut din aspre lecturi/ uitate pe noptiera de cer prelungit până-n degete/ și mă căutam prin buzunarele prezentului/ ca pe o monedă necesară punerii în mișcare/ a căruciorului de supermarket din care uneori/ ne închipuim că putem cumpăra orice în afără de viață/ iluzia merge chiar mai departe încît înghesuim/ în cutii parfumate sperate bucurii/ pentru serile lungi dintr-un anotimp desenat/ cu destule detalii în fanteziile niciodată atinse/ sorb din ceaiul zilei cu esență de mentă/ lăsându-mă ca



pe o rachetă în univers/ mă desprind de pămînt și plutesc cu ochii închiși/ peste viața trăită într-o relativitate de necuprins/ pînă cînd mi se pare că mă așază cineva/ în șaua unui cal alb ce mușcă din barba mea cu nădejde/ iarba răvnită pierzându-se în universul/ ce-mi rătăcea existența" (Calul alb și micul dejun).

Poemele sunt, așadar, ample, discursive, eliberatoare, întemeiate pe aceeași succesiune debordantă de imagini și metafore care continuă să sugereze, mai degrabă decît să spună adevărul despre viață și moarte, despre trecere și vîrste, despre stări, trăiri intense și sentimente puternice. Tot mai mult, textele lui George Schinteie seamănă cu niște litanii desacralizate, se prezintă ca niște scenarii egocentrice în care imaginarul e împins pînă aproape de frontierele suprarealismului. Sub aparentele dialoguri cu instanțe grave (*sinele, moartea, Dumnezeu, Îngerul*) se ascunde, în fond, un nesfârșit monolog, o mărturisire fără ascunzișuri, o *confesiune fără limite*, ce caută, în starea de perpetuă visare, sensurile propriei existențe: "împăcarea cu trecerea se întîmplă/ în fiecare după-amiază pierdută sub nuc/ îmi îmbăiez mirosul cu iod ascultînd muzica sferelor/ în bătaia ușoară a vîntului de aprilie/ și continui să caut oia cea pierdută în mine/ pînă cînd îngerul răbdător mă ridică de guler/ și-mi suflă pe umeri aripi de mătăse/ alunecînd blînd ca un basm/ pe retina ochilor mei fără cortină" (Basm).

Evident, sunt scenarii ce distorsionează realitatea, o filtrează, o rafinează, o suprapersonalizează cu tandrețe și, uneori, cu o vagă undă de (auto)ironie: "fac dragoste cu poezia/ pe care o iubesc și nu/ mi-e teamă de adevăr/ chiar dacă sunt fiul ei/ din flori/ și lumea susține tot mai des/ că ar fi vorba de incest" (Incest).

67 – *poeme deznodate* marchează, așa cum poetul însuși și-a propus, un moment, o vîrstă a creației sale: e un segment din ambițiosul proiect al recuperării de sine. Un proiect în care fiecare nouă apariție editorială este – mai mult decît un eveniment – o sărbătoare a spiritului, un prilej de celebrare a bunului gust.

\*Octavian Doclin, *Baletul de noapte*, Editura Gordian, 2015

\*\*Marcel Sămăntă, *Bordelul rozelor*, Editura Miron, 2016

\*\*\* George Schinteie, *67 – poeme deznodate*, Editura Artpress, 2016



# TRAPELE ORORII IDEOLOGICE

VLADIMIR TISMĂNEANU

## AVATARELE SOVIETISMULUI

La aproape un secol de la nașterea URSS, experții continuă să dezbată natura, dinamica și falimentul final al experimentului leninist. Într-o carte atent documentată, îndrăzneată conceptual și convingătoare, Peter Shearman<sup>1</sup> revizitează principalele interpretări ale sovietismului și încearcă să deslușească motivele pentru care nici relațiile internaționale și nici studiile regionale (ceea ce numim îndeobște sovietologie) nu au reușit să prezică prăbușirea finală a întemeierilor comuniste. Autorul găsește cauza acestui eșec epistemic în subestimarea ideologiei ca factor de bază care explică atât opțiunile interne, cât și proiecția globală a elitei bolșevice, de la Lenin la Gorbaciov. El propune o abordare panoramică și reușește să dezlege multe complexități și ramificații ale Uniunii Sovietice, privită ca o configurație politică, economică și socială.

Revoluția leninistă nu poate fi înțeleasă, insistă cu multă acuratețe Shearman, în absența barbariei dezlănțuite de Primul Război Mondial. Principalele fenomene care i-au urmat, incluzând fascismul lui Mussolini, național-socialismul lui Hitler, Marea Teroare a lui Stalin și genocidurile, Al Doilea Război Mondial, emergența Blocului sovietic și Războiul Rece, au fost direct sau indirect legate de fractura seismică simbolizată de Revoluția din Octombrie. Teoreticienii relațiilor internaționale nu au fost interesați de motivațiile ideologice ale aventurii bolșevice și au încercat să vadă URSS ca pe un actor politic "normal", predictibil: "Eroarea lor a fost să exagereze rolul puterii militare și să subaprecieze rolul ideilor și ideologiilor. Au eșuat în a vedea natura friabilă a securității naționale/statului ideologic." (p. 23)

Efortul lui Shearman este, prin urmare, acela de a "reevalua experiența sovietică cu o atenție particulară asupra semnificației ideologiei marxist-leniniste și rolului statului sovietic". Leninismul nu a fost pur și simplu un obiect figurativ, ci o sursă de încredere în sine pentru elite, un principiu legitimizator care i-a asigurat constant de inevitabilitatea, ireversibilitatea și infailibilitatea comunismului. Așa cum am arătat eu însumi în anii '80, alături de autori precum Daniel Chirot, Ken Jowitt, John Keane, Giuseppe Di Palma, Jacques Rupnik, odată ce acest sistem de credințe a început să se zdruncine, odată ce revizionismul neo-marxist a făcut să se fărâmițeze vechiul monolit, sistemul a fost sortit eșecului.

Mulți specialiști sovietici, în special cei care au dezagreat modelul totalitar introdus în anii 1950, au privit ideologia ca pe un artificiu retoric strict formal și mai puțin ca pe o componentă substanțială și indispensabilă a ceea ce regretatul istoric Martin Malia a definit a fi ideocrațiile partocratice. Cu toate acestea, trebuie să menționăm rolul unor distinși gânditori precum Zbigniew Brzezinski și Raymond Aron, spre a numi doar câțiva, pentru care sovietismul nu poate fi înțeles fără apelul la loialitățile ideologice ale elitelor și maselor deopotrivă. În același fel, disidenții intelectuali ai Blocului sovietic, precum Milovan Djilas, George Konrád, Leszek Kolakowski, Adam Michnik și Václav Havel, au accentuat ideea că eroziunea

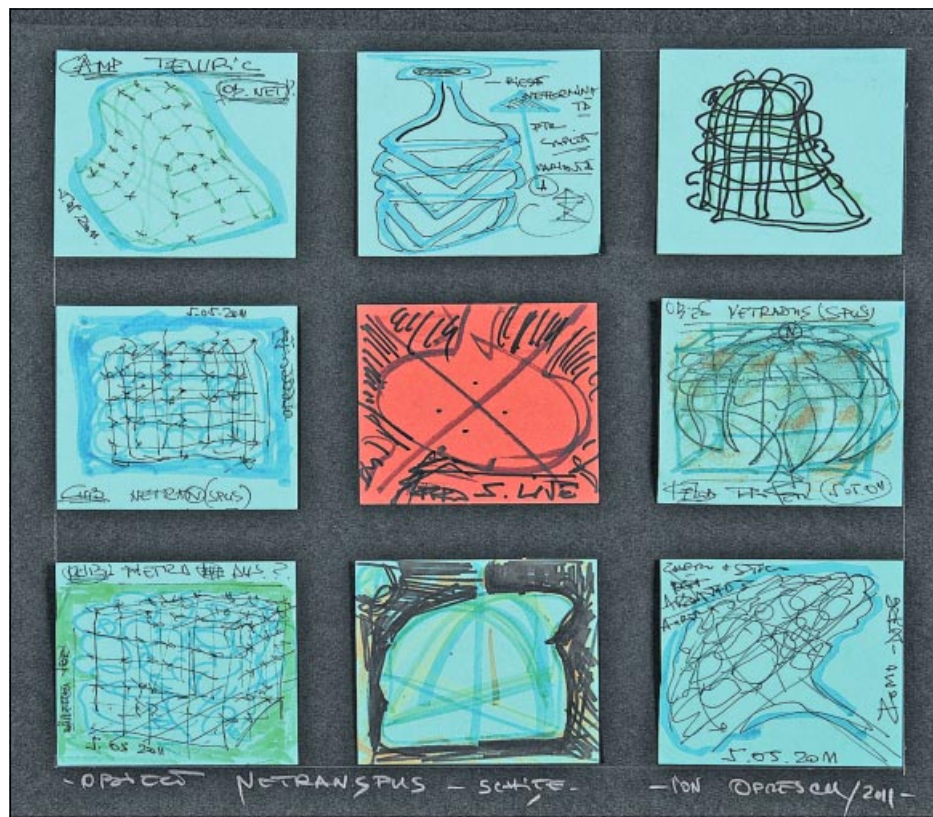
ideologică va duce în cele din urmă la implozia regimului. În această privință, la fel ca în multe altele, au avut dreptate.

Dincolo de originalitatea ei conceptuală, cartea este totodată și un compendiu de istorie politică comunistă. Repetă structura contribuțiilor pe marginea ascensiunii și decăderii comunismului din partea unor autori precum Archie Brown și Robert Service. Shearman pune în evidență cu maximă competență dimensiunea internațională a statului revoluționar bolșevic, conexiunile profunde între centrul moscovit și partidele comuniste locale, din China și Africa de Sud, până în Italia și Argentina. Și totuși, acest internaționalism, pe cât de extrem de influent a fost, nu a putut conține celălalt element pe care Shearman îl privește ca decisiv în auto-distrușterea sovietismului: persistența și resurrecția naționalismului.

De fapt, în pofida pretenției ideologice oficiale, o identitate politică sovietică nu a reușit niciodată să înlocuiască atașamentele naționale tradiționale. Ucrainenii au rămas ucraineni, rușii au rămas ruși, letonii au rămas letoni. Din nou, Shearman critică studiile sovietice pentru a fi trecut cumva cu vederea un asemenea factor exploziv. Acest lucru este problematic, în opinia mea. De la Roman Szporluk la Ronald Suny, experții au receptat într-adevăr Uniunea Sovietică ca pe un construct artificial menit să se dezintegreze în cele din urmă. Dar, încă o dată, același lucru poate fi spus despre autori clasici precum Robert Conquest, Richard Pipes, Robert C. Tucker și Adam Ulam. Niciunul dintre aceștia nu a avut vreun dubiu că, odată ce statul polițienesc începe să se estompeze, vechile pasiuni naționaliste vor avea parte de o revenire spectaculoasă în arenă.

Un capitol în mod special revelator al acestui studiu dens se ocupă de paradigma totalitară. Sunt de acord cu Shearman că în a sa încarnare arendtiană originară, datorată în mare măsură intelectualilor de stânga germani și emigrației menșevice, sistemul a părut înghețat pe veșnicie, imutabil și inexpugnabil. Totuși, în anii din urmă, până și Zbigniew Brzezinski a încercat să adapteze modelul la noile realități, incluzând neprevăzutele crize din interiorul Blocului sovietic. Cu alte cuvinte, mulți studenți ai totalitarismului, printre ei Raymond Aron și Leonard Schapiro, au admis că post-totalitarismul era posibil și chiar probabil. Este tocmai ceea ce Robert C. Tucker a diagnosticat a fi deradicalizarea regimurilor marxiste.

Sovietismul a fost o aventură cu o fascinație cosmică, una care a făcut ravagii în viețile a milioane de oameni. În volumul său marcat de inteligență morală, Shearman reușește în mod admirabil să explice cum etosul eroic leninist originar s-a transformat într-o justificare abisal de mincinoasă a groaznicelor crime în masă. URSS a fost, într-adevăr, un imperiu ideologic, un regim inspirat de o concepție despre lume (*Weltanschauung*). Cei aflați în vârful piramidei s-au văzut pe ei înșiși ca pe instrumente ale unei Rațiuni dialectice misterioase. De fapt, așa cum a spus odată unul din primii apostoli anti-staliniști, istoric francez Boris Souvarine, cele patru litere ale acronimului țării țineau loc de patru minciuni: nu era o uniune voluntară, cei cincisprezece membri nu erau republici propriu-zise, consiliile



(sovietele) nu erau cu adevărat democratice, iar politicile sale nu erau socialiste.

## PROLEGOMENE LA O HERMENEUTICĂ A BOLȘEVISMULUI

Desfășurat în februarie 1956, Congresul al XX-lea al PCUS a reprezentat începutul dezintegrării comunismului mondial. Mitul lui Stalin ca genial conducător, strateg vizionar și strălucit teoretician a fost demolat în "Discursul Secret" rostit de Nikita Hrușciov în fața unei audiențe uluite, înmărmurite, bulversate, în noaptea de 25 spre 26 februarie 1956. Cu acel prilej, succesorul lui Stalin în fruntea PCUS invoca mult timp negatul testament al lui Lenin, ceea ce a intrat în istorie drept "Scrisoarea către Congres". Hrușciov vorbea despre necesitatea restaurării normelor leniniste ale vieții de partid, călcate în picioare de autocratul mort pe 5 martie 1953. Revenirea la Lenin însemna, de fapt, o re-legitimare a conducerii de la Kremlin, și în primul rând a lui Hrușciov, dincolo de și împotriva moștenirilor lui Stalin. Dar nu și împotriva instituțiilor totalitare care, fără excepție, fuseseră create încă din timpul vieții lui Lenin (poliția secretă, partidul unic, cenzura, propaganda, economia planificată, lagărele de concentrare, etc). Sigur, a funcționat multă vreme iluzia că Lenin nu era implicat direct în teroare, că artizanii erau Grigori Zinoviev, Iakov Sverdlov, Felix Dzerjinski, etc. În fapt, o știm acum în chip irefutabil, Lenin a dat personal ordine de execuții, a patronat cu morbidă ardoare întemeierea unui regim criminal. Ceea ce nu înseamnă că am pune semnul egalității între Lenin și Stalin, ci doar că, fără Lenin, fenomenul Stalin nu ar fi fost posibil.

Discuția purtată, prin urmare, asupra semnificațiilor bolșevismului, se centrează pe avatarele acestui fenomen politic, intelectual, economic, social, civilizațional. Pentru că Lenin nu a condus doar o revoluție care a schimbat lumea, ci a fost și fondatorul unui nou sistem politic, al sovietismului ca proiect civilizațional, ca Mare Experiment, ca aventură fără precedent pentru a provoca acea ruptură apocaliptică pe care Marx o numea saltul din imperiul

necesității în acela al libertății. Când predau cursul despre marxism și post-marxism, atunci când ajung la momentul Lenin, adaptez celebra formulare a lui Leszek Kolakowski despre Karl Marx și spun: "Vladimir Ilici Lenin a fost un marxist rus". Aici văd eu punctul de pornire al oricărei hermeneutici a bolșevismului. Marxismul, în acei ani, era, mai presus de orice, o direcție politică și filosofică vestică. Venea dinspre filosofia clasică germană. Tânărul Lenin, prin intermediul lui Gheorghe Plehanov, întâiul său mentor, absoarbe marxismul ca știință a revoluției. Dar el vine din tradiția rusă, aceea a narodnicismului, a radicalismului utopic, a unor Nikolai Cernîșevski și Piotr Tkaciiov. Alain Besançon a scris luminos despre originile intelectuale ale leninismului ca hierofanie chiliastică.

De ce nu avem încă o biografie definitivă a lui Lenin? Sigur, există cărțile unor Dmitri Volkogonov, Bertram Wolfe, Alfred G. Mayer, Leonard Schapiro, etc. Lev Davidovici Troțki a visat să scrie o asemenea biografie. N-a mai apucat, a scris doar un volum despre tânărul Lenin. La fel și biograful lui Troțki și al lui Stalin, Isaac Deutscher. Cred că răspunsul e legat de natura experienței biografice a lui Vladimir Ulianov, cel care și-a semnat lucrările, mult timp, drept N. Lenin. Era un revoluționar de profesie, unul arhetipal așa zice. Deci o biografie a lui Lenin înseamnă una a unicului său copil. Adică a partidului bolșevic. Din acest punct de vedere, rolul lui Lenin nu mi se pare echivoc: a știut ce vrea și a obținut ceea ce și-a dorit. Tocmai din acest motiv afirm în *Diavolul în istorie*, că secolul XX a fost secolul lui Lenin. În acest sens, cei care preconizează "revenirea la Lenin" ca teolog politic, mă refer la Alain Badiou, Slavoj Žižek, Jodi Dean (etc.), ca profet al imposibilului care devine posibil prin acțiune umană, nu sunt doar epigoni ai unei idei defuncte. Pasiunile revoluționare n-au murit. Leninismul, nu ca schemă doctrinară, ci ca viziune incandescentă, nu s-a evaporat odată cu năruirea URSS.

<sup>1</sup> Peter Shearman, *Rethinking Soviet Communism*, New York, Palgrave, 2015.



# SUPRAFETE ȘI ADÂNCIMI

## GRATIELA BENGĂ

În 1985 a debutat Lucian P. Petrescu: *Gustul livezii* (Editura Facla) era un volum colectiv de proză scurtă, printre ai cărui semnatori se aflau și Ovidiu Pecican, Iosif Costinaș și Gheorghe Jurma. Nici treizeci de ani nu avea pe atunci Lucian P. Petrescu (născut în 1956 la Caransebeș), dar proza lui reflecta o temeinică și oarecum bizară modernitate – în sens de concept estetic, așa cum îl delimita Matei Călinescu în *Cinci fețe ale modernității*. Prozele din *Gustul livezii* (*Roman pe un obraz, Călătoria și Dragostea în deceniul nouă*) sunt construite printr-o ars combinatoria cu reguli proprii și cu un plonjon fantast care lasă mult în urmă filonul autobiografic și realist, atât de exploatat în epocă.

### CĂUTĂTORI PRIN LABIRINT

Livrești, narațiunile debutului așază în fața cititorului oglinda limitelor și neîmpăcărilor lui. Îi oferă imaginea căutărilor și a ratărilor pe care le-a trăit – nu neapărat conștientizându-le. Bergsonian ca structură mentală (până la un punct) și criptic-arborescent ca expresie (până la marginea manierismului), Lucian P. Petrescu investighează artistic sensul și implicațiile intuiției care delimitează timpul și durata, concepută ca realitate immanentă a tuturor lucrurilor. Cum? Prin ingenioase construcții speculative și prin serii polipiere de imagini ale cotidianului, totodată difuz răzvrătite împotriva realității intrate în rutină. Nu mecanică repetitivă se află în proza scriitorului timișorean, ci un manierism definit ca nedemolită (și hipnotică) formă de explorare a hățișurilor interioare. De aceea proza lui Lucian P. Petrescu este incomodă pentru cei care fug de timp și de ei înșiși.

Fluxul de trăiri, amintiri, senzații și reflecții ale personajelor găsește acele puncte nodale de existență care pot coagula un sentiment liniștitor, așezat în orizontul unei utopii, sau care, dimpotrivă, pot contamina amăgitor deriva antiutopică. Încă din narațiunile debutului se vedeau germeii viziunii lui Lucian P. Petrescu asupra scrisului, înțeles în dimensiunea lui existențială, lăuntric metabolizată și vectorial asumată. Scrisul trimite mereu spre altceva. Indică o direcție, dă un sens, provoacă metamorfoze. Iar personajele din prozele începutului, Radu Costin, Ante Antropov și chelnerița cu "lacrime albastră" (din *Roman pe un obraz*), Antonie și pădureanul (în *Călătoria*), dar mai cu seamă Magdalena, Arcadie și Emil (din *Dragostea în deceniul nouă*) intră în paradigma căutărilor, a celor care trăiesc simultan sentimentul apartenenței și non-apartenenței la un loc anume. În acest caz, se poate distinge (folosind termenul lui Dominique Maingueneau) o paratopie identitară, sub chipul celui care nu-și află locul și caută, încordat ori detensionat, semnul hotărâtor al stabilității. Al ordinii previzibilă.

Atât de autoritară devine această nevoie încât, în *Dragostea în deceniul nouă*, timpul, spațiul și personajele intră într-un joc dialectic care se transformă, bizar, într-o coerență artificială. Sau într-un program monolitic de factură nevrotică, prin care adaptabilității i se dă un brânci, iar inepuizabilul condiției umane își relevă potențialul consumator – de autenticitate existențială și de timp. Se știe că disciplina trupului și disciplinarea eului își pot afirma energia devoratoare. Consumă și te consumă, apropiind ceea ce părea să se îndepărteze. Ratarea, singurătatea, moartea. Iată, spre ilustrare, un fragment în extenso: "Dar, în toiul amiezii, când soarele arde precum plita și praful se coclește pe pietre, Magdalena, plânsă, [...] iese pe poarta veche a cimitirului. Sunt speriat de biata tresărire a lui Emil, el spune «Acum» și nu știu ce va să zică. [...] «Vom privi mormântul», îl aud pe Arcadie limpede. «S-ar putea să fi fost auzit», cred eu, Emil, fără s-o pot rosti. Și, știind că o vom putea ajunge din urmă pentru că citim asta din ochii ei când se întoarce să plece, ne grăbim spre mormântul necunoscut. «Așadar...» –

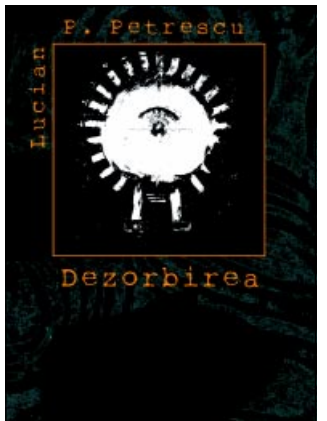
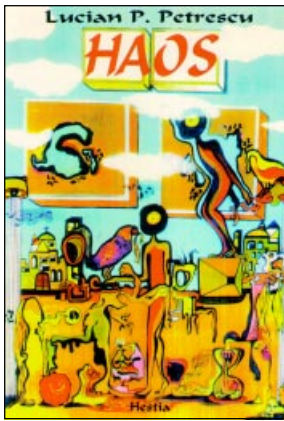
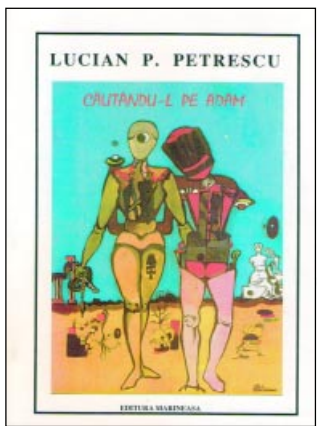
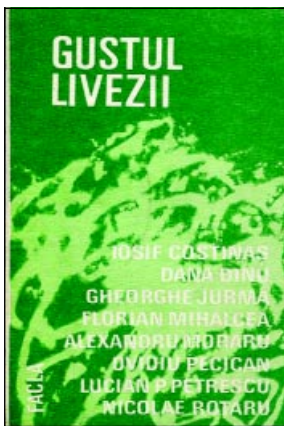
șoptea Emil în dreptul celor două lespezi paralele, abia despărțite de un șant, o linie imaginară. «Așadar», mă aud șoptind eu, Arcadie, privind mormântul gol ce-și așteaptă osemintele. Cruci fără nume, două, senine. [...] Putem deci fugi. Putem străbate în fugă strada de Luni. Putem da colț cu strada Maria. [...] Și purcedem spre apartamentul cu două camere despărțite de un zid, o linie imaginară./ Intrăm fără zgomot, ajungem să ne și așezăm pe canapelele noastre. Fiecare în camera lui. Pornim ca la un semn, atingem deodată ușa care ne desparte./ Căci sunt sigur eu, Arcadie, că Emil a uitat azi să își ia pastilele pentru inimă, o să facă iar una din acele sălbatice *crize anginoase* (s.a.). Dar nu-i nimic. Nimic n-o să ne tulbure./ A uitat doar pentru că ne-am amintit amândoi în aceeași clipă: ne-am amintit că mâine este ziua Magdalenei. Că, firește, mâine este și ziua noastră./ Că împlinim șaptezeci de ani./ Dar mâine este marți./ Vom aștepta Lunea." (*Dragostea în deceniul nouă*)

### STRATURI, (RE)ORIENTĂRI, REFLECTĂRI

*Anonimul îndrăgostit* (1990), *Căutându-l pe Adam* (1996), *Haos: despre imprescriptibila vinovăție a obiectelor/ Fals tratat de autarhie a regnurilor* (1998), *Antijurnal sau despre vocația eternă a ratării* (1999) și *Vedere spre curtea interioară* (2006) sunt celelalte cărți în care proza lui Lucian P. Petrescu confirmă că nu-și propune, cu orgoliu, să edifice, ci să facă, periodic, un tur al problemei. Al raportului dintre înlănțuire logică și hazard – care face parte din temelia vieții. Prozatorul rezonează puternic cu un anume tip de sensibilitate literară: proza multistratificată, a curgerii cuprinzătoare și a redefinirii ontologice, a știutului și neștiutului, evidențiate în egală măsură și în același timp. A tușei picturale și a sugestiei intertextuale. Realitatea și hiperrealitatea se confruntă și se combină într-o ofensivă narativă benignă, înșurubările neobișnuite i-realizează desfășurarea unor evenimente, iar răsucirile din finalul celor mai multe povestiri incluse în *Anonimul îndrăgostit* volatilizază aproape tot ceea ce avea o oarecare stabilitate – spațiul și personajele.

Rămâne o desfășurare epică inconfortabilă, sofisticat elaborată, dar cu o incontestabilă forță de atracție. Un motto din Hegel sau T. S. Eliot, o referire la Vico sau chiar o sugestie piezișă la iubirea călăuzitoare (spre izvorul creativității celor îndeobște ascunse) nu apar nici ca prețioase ancoră intertextuale, nici drept corpuri străine în conglomeratul de procese psihice și afecte orientate spre mesajul discursului narativ. În proza lui Lucian P. Petrescu intertextualitatea face parte din hățișul spectaculos al vieții. Orice poveste trimite spre alta (contrară, complementară), orice vibrato narativ se acordează cu un altul (știut ori neștiut), orice întâmplare, împrejurare, imagine poate fi mai cuprinzătoare decât o arată primul strat al alcătuirii ei.

În *Căutându-l pe Adam*, alcătuirea lumii ascunde "un germen pe toate mișcările, doar la suprafață haotice, ale mulțimilor. Oricât de ocult, de atipic, dar există." Cu materia luxuriant desfășurată pe teritoriul psihismului, cartea urmărește traseul (interior) neobișnuit al personajelor, dublat de un demers analitic – dens și minuțios – care scoate la iveală salturile și răsucirile conștiinței. Schimbările de perspectivă. Sau re poziționarea în spațiul interiorității. Paul A. trece printr-o astfel de reevaluare – prin care relația dintre îndepărtare și întoarcere (reapropiere) este privită dintr-un nou unghi. Însoțit de intuițiile Gloriei, întotdeauna ieșite în întâmpinare, Paul A. descoperă, cu luciditate, când emotivitatea căutărilor, când exercițiul lipsit de afect al recuperării. "Se descoperă îndărătul unui zid cu tencuiala căzută, în fața unui rondou cu flori roșii, intens fanate, aproape fără miros. [...] E atât de amestecată senzația asta prea bine cunoscută, atât de empatic redată de forța



respiratorie sau cea hemodinamică, încât îi dă și azi florii neobosiți ai plăcerii: plăcerea e redescoperirea tabieturilor, semnelor, prefacerilor cu desăvârșire aceleași. [...] Câte false amintiri, câte rememorări imaginare, deghizate în fapte, în mișcări de genunchi, de articulații mari, de cohorte de trupuri, supuse aceleiași programatice translații, mărturii mincinoase, dovezi contradictorii, alarmante, până la urmă abandonate pe drum, nefolositoare, neîncăpătoare, uzate. Hainele zilelor."

Despre zile și nopți ale teribilelor angoase se poate citi în *Antijurnal sau despre vocația eternă a ratării*. Cele șase povestiri care alcătuiesc volumul aduc în prim-plan nu atât personaje distincte, cât boala lor – cea boală care îi prinde, neîndurător, în capcana propriilor himere. Indivizi profund vulnerați își găsesc adăpost într-un perimetru devorat de întunecimea iraționalului. Purtând un ghimpe al inapetudinii, Pavilionul 3 spațializează cotidianul fantasmagoric, când paradisiac, când asfixiant. Nici *Haos: despre imprescriptibila vinovăție a obiectelor/ Fals tratat de autarhie a regnurilor* nu e un roman care să se lase definit liniar și expus geometric. La fel ca precedentele narațiuni ale lui Lucian P. Petrescu, el este alcătuit nu dintr-o desfășurare de evenimente (deși aceasta nu lipsește cu totul), cât dintr-un amestec năucitor de sfredeliri lucide în adâncimea conștiinței și de alunecări la suprafața ei. De surprize structurale și de baroce intarsii culturale. Trama rămâne în umbră, fiindcă amplitudinea epică a *Haosului* este dată de drama existențială a personajelor, de amplasamentul lor pe harta mentală și spirituală a lumii. Sau de modul în care (nu) înțeleg diferitele registre calitative ale timpului – omogen, escatologic și mesianic. Ori configurația parabolică a realității – ca imagerie opacă și totodată transparentă.

Nu doar unele personaje (Margareta, Benedict) leagă *Vedere spre curtea interioară* de *Haos*, ci și întreținerile geografiei timișorene: "Toți vorbesc de Karoly K. precum un extraterestru născut în *Elisabetin*. Prin grația divină sau poate prin cuțitul acerb și anafectiv al hazardului. Te miri că în jurul tău colcăie viermi, iar A. susține că din fojgăiala asta s-au născut, prin principialitate «generației spontanee», Robert Klein, Arnold Hauser, Arthur Schnitzler, Béla Bartók ori Milos Crnjanski. Râzi de ți se cutremură burțile răsculate. Noroc că s-au desprins destul de repede, că de aici până la Budapeste e un

pas, iar de acolo la Tübingen încă unul."

Un alt nod prin care se fixează legătura dintre prozele (dar și poemele) lui Lucian P. Petrescu este propensiunea spre ființa adevărului: "să-mi faceți un pat, în nisip, ferit doar de bezna din mintea-mi datoare", cere un poem din *Dezorbirea* (Brumar, 2009). La fel de eficace literar este buna cunoaștere a reflectării – în toate datele realului, cu complexitatea lui gestantă, prin care rodul devine, la rândul lui, germinativ. (Nu întâmplător tema gemenilor este un reper esențial, începând de la *Anonimul îndrăgostit* până la *Vedere spre curtea interioară* și *Dezorbirea*.) Din acest unghi, proza lui Lucian P. Petrescu este un rapel la dimensiunea totalizantă și exemplară a scrisului. Dar și la partea lui de iluzie. Cu o memorie "funcționând precum angrenajele fanatic mecaniciste ale *antirenașterii* (s.a)", naratorul din *Vedere...* se poate refugia apoteotic în fața mașinii de scris, așa cum (dimpotrivă) poate evoca, în final, "povestea care umblă în legătură cu individul ălă sinistru din Sud, unu' Faulkner, adică istoria despre momentele lui de pană de inspirație, adică, probabil, cele mai numeroase din viața unui om. Cică, de fiecare dată când i se întâmpla, își lua mașina de scris de o aripă și se repezea până pe docuri, s-o arunce în ocean. Obiceiuri letale. Adică, prin puterea exemplului, mereu demne de urmat. Punct."

### FATA ȘI REVERSUL

Aș spune că Lucian P. Petrescu rafinează un discurs care i se potrivește. Îi conferă o pecete unică și o cvasipermanentă referință intertextuală, prin care proza, esul și poemul intră într-un tipar turnant. Cu trasee labirintice, cu urme false și cu dublarea recurentă a contingentelor printr-o proximitate nelămurită, paginile lui Lucian P. Petrescu propun mereu, cu o pătrunzătoare luciditate, distribuția simultană a feței și a reversului ei. De aici se altoiesc radiațiile magnetice ale unor voci (la persoana I) cu o vibrație lăuntrică întreținută nu numai de arcele introspecției, ci și de atitudine și evoluție. Iar țesătura personalizată a textului pare că se rotunjește în jurul autorului ei. Urzeala include o uneltire, întinde o cursă, atrage într-un joc a cărui încărcătură psihologică poate transforma distanța în re-cunoaștere. La o prelungă învăluire în parfumurile tari ale psihismului invitat, de trei decenii încoace, Lucian P. Petrescu. Nu printr-o impasibilă informare medicală, ci prin coerențe semantice revelatoare, descoperite în preajma unui munte de steril.



# SINCOPA

## LUCIAN P. PETRESCU

Uneori, destul de des, mă gândesc la un lucru cât se poate de sîcîitor. Îmi zic: am să-mi trimit o ilustrată, de *aici*, de lîngă mine. Chiar *azi*. Dar, uite, în ultima clipă mi se face, totuși, frică. Simt, de undeva, de aiurea, că n-o s-o primesc *niciodată*.

### UN PEȘTE ACOPERIT DE BLANĂ

Habar n-am de ce mă hotărîsem, așa, deodată, să mă întorc în T.

Era T., oare, un loc de care să te legi? Cu adevărat, locul copilăriei mele?

Copilăriilor mele... Care dintre ele? Aiurea. Care dintre nenumărații recunoscuți în fotografiile alb-negru, care dintre ei *sînt* eu? *Eu*. Mahmurul, posacul, amabilul mizantrop de azi dimineață – tocmai eu, smeritul, falsul, gentilul din liftul instituției. Eu, tipic abulicul purtător de gînd sinistru, călcînd printre prea multele picioare ale lumii treze și neobosite. Eu, gîndacul de bucătărie al oficiului - un simplu duplicat, bine ascuns printre mereu alte birouri, părăsite și ele, demult. Demult.

Hiatus. Adică, mi-am luat, pur și simplu, un amărît de bilet de tren, am dat doar un telefon. Mda, lipsesc o săptămînă, atît. Așa cum n-am fost în stare nici să mă așez, omenеște, în compartiment. Din fericire, totul era, oricum, ceva mai suportabil decît în vremea aproape complet ocultată a studentiei mele. Bombănind în gînd, cu greu, tocmai *azi*, cuvîntul "suportabil". Rectific: nu suportabil, ci aproape luminos, lis, rotunjit pe margini, fără colțuri și fără repere prea multe. Amorțitor acompaniat mereu, în surdină, de nelipsitul mod armonic al spațiului nimănui. *Buddha Bar*. Ciudătenie - aș fi avut, totuși, brusc, un moft... un chef nebun de *free-jazz*-ul suedezilor pe care-i ascultasem în cască, pînă în adînc, în rubiniul vascular al urechii interne, în argintiu patinajul minții pe vestibulul nopții înghețate în nesomnul de gri. Pianistul cu fața lungă, de reverend lutheran, mort nu demult, Svensson. Esbjoern. *Scuba diving*. *Din punctul de vedere al lui Gagarin*. Cui îi mai pasă *acum*?

Cui îi păsa de trenul care se scutura, în răstimpuri, precum plăcile tectonice, în somnul cretacic, sub Himalaya. Alunecarea. Reașezarea. Poziția extrem pasivă. *Gautama însuși*, uscățiv, nemîncat de un deceniu, dar înfățișat împotriva gloriei minții – obez, enorm, placid și zîmbitor. Dar ce să mai fi așteptat? O primire cu flori în gară? Mai trăiau, oare, puștii de prin blocurile construite în anii '50, anume pentru ofițerii ruși și familiile lor, abia încropite? Mai mirosea a grădină de zarzavat, printre grămezile de moloz dindărătul construcțiilor proaspete, urcate claie peste grămadă peste cîmpul cu porumb des și mai înalt decît omul în toată țara? Mai rămăsese nevîndută *Valea Cetății*, șanțul acela, care ni se părea nouă adînc și lat precum marea, marea adevărată, pe care, oricum, încă n-o văzusem și atinsesem pe *atunci*? Dacă voi fi văzut-o vreodată...

Plin de apă la poale, probabil nu mai adîncă de un metru, dar mișunînd de mormoloci, tritoni, șerpi pitici și peștișori nevolnici, trași la mal, anevoie, cu minciogul – o prăjină lungă și grea, cu o cîrpă la capăt, făcută pungă cu baie largi. Din zvîrcoleala de după apa scursă prin pînza murdară și veche ne capturam, fiecare, prada. Cam așa, după puterea mușchilor încordați și înălțimea privirii fiecăruia. Iarna e un loc de lunecat zdravăn la capătul derdelușului, destul de abrupt, numai bun de spart capetele noastre seci și tunse "0", aplecate peste sîniile vechi, mereu cîrpite cu șipci vinovate și pline de așchii. Așadar, am călătorit, mai tot drumul, pe culoar, sub privirile iscoditoare la început, apoi ușor disprețuitoare, ale unei femei, de bună seamă, trecută de prima tinerețe, dar încă binișor agitată...

*Bastionul*, ređuta mereu asaltată: casa cea mai apropiată de *Vale* era apărată de un gard, e drept, cam rărit, dar al naibii de înalt, din scînduri deșirate și strîmbe, pe după care ne așteptau doi pomi uriași, destul de aproape de mîna întinsă, un nuc bătrîn și un cireș asemeni lui, ca

niște frați de sînge; așa m-a obligat István, și pe mine, să mă tai cu un briceag la încheietura mîinii, cum i-a văzut pe Winnetou și pe Old Shaterhand, și apoi să mi-o așez pe încheietura lui. Încă mă trec fiorii. Ce lipsită de griji și de sumbra, mereu iminenta percepție a durerii e copilăria!...

Proba de foc a curajului rămînea escaladarea gardului și umplerea poalei tricoului larg cu cireșe, nicicînd destul de coapte. Ori cu nuci verzi. O chestie periculoasă, nu-i așa? Stăpînul pomilor era un ins pe care nu l-am văzut, uite, stau *acum* să mă gândesc, *niciodată*. Dar i se dusesse, ce e drept, peste cînșpe curți și cînșpe bălți, vestea: era *Gunoierul*, un ins de bună-seamă misterios și fără urmă de îndoială fioros. Se spunea că are un cîine mare, negru și rău, dar mereu tăcut, care te-ar fi hăcuit imediat, dacă ai fi căzut, netrebnic, din pom, în curtea lui, fără multă zarvă... Iară el, *Gunoierul*, ar mai fi avut și o pușcă cu două țevi, o adevărată carabină de vînătoare. Era doar vorba de un permis pentru ea. Ar fi fost oare voie, *atunci*, să tragi în plin, după hoți? Fie și numai cu alice ori cu grunji răi de sare.

Așa cum nici înăuntru în *Cetate* nu era voie să ajungi, adică ne-am fi ales cu o chelfăneală bună dacă am fi intrat, cu siguranță. De acasă, vreau să zic. Dar și din vorbele sectoristului. Asta nu însemnă că n-am scotocit, ani de-a rîndul, metru cu metru, catacombele din dedesubturile ei. Așa ruinită și năpădită de buruieni cum arăta la suprafață, cu toată cărămida brun-sîngerie, veche de 5-6 secole, încă trainică, așezată ca un zigzag în nervură de lemn din osemintele copacilor tăiați. Cărămidă așezată de turci. Turci venind mereu, călare, valuri-valuri. Mereu. Peste malurile mlăștinoase ale *Cetății*. Peste zările astea de șes orb și nesfîrșit, parcă împlîntate în fruntea omului – un soare opac de august, gata să te răpună, să te facă una cu pămîntul. Valuri-valuri, ca în cartea ascunsă prin pod, zdrențuită și cam slinoasă, manualul istoriei neamului. Cu desenele lui, tot mai șterse și mai palid colorate.

Cuvinte fără șir. Gînduri fără nici o noimă. Fraze, tu-dum-du-dum. Tu-dum-du-dum. Zgomotul răgușit și sacadat, de trecere peste nodurile șinelor sudate peste traverse mă făcea să inventez, iar și iar, monodii monotone. Credeam eu, mereu altele. Doar așa e, întotdeauna, mai ușor de suportat. Dar atunci de ce, de ce n-o rupem, pur și simplu, cu trecutul, de ce nu putem renunța *niciodată*?! Alergînd alături de calul meu cu pielea strălucitor-transpirată, neagră-albăstruie, armăsarul din staulul cătunului, cine știe cînd deja trecut de 14 ani, retras demult din ham și din lupta bărbătească. Amîndoi, umăr la umăr, prea înceți și prea bătrîni pentru a mai perpetua specia și așa obosită. Pentru ce? Uite... chiar și cînd a murit. Cînd l-am găsit, căzut pe o parte, parcă așa, cu spinarea ruptă la jumătate, în cruda extensie a picioarelor din spate, ca parte din spasmul final, cu ochii larg deschiși, sticloși, plini de reproș, și de toată greaua așteptare...

Ei bine, nici *atunci*, nici măcar *atunci* n-am răspuns, limpede, răsplat, la simpla întrebare. E nevoie de timp, îmi spuneam mereu. Și mă mint că asta e răspunsul tuturor semenilor, că e singurul fel comun de a continua. Șaua a fost chiar prima vîndută unui mucos plin de ifose, o șă chiar nemaivăzută pe la noi, lucrată cu mîna bătrînă de *lap*, ori de *inuit*, cumpărată tocmai în tîrg la *Rovaniemi*, la doi pași de casa lui Moș Crăciun. Vîndută, cum spun, pe nimic, doar să n-o mai vezi, să nu-i mai ascuți nechezatul, gîfîitul, ridicat așa, pe două picioare. Cambratul marțial de la capătul zilelor. Cum aș fi așteptat eu s-o primesc, așa, de la orice străin sau părinte întors de departe, tocmai pe-*atunci*, cînd, tăcut, mă scăldam în toți hormonii și dulce-grețoasa aiureală de la vîrsta imberbă, deja pe jumătate convins că nu se mai întîmplă nimic miraculos de Crăciun!

În răstimpuri, femeia neliniștită, încă mă fixa cu privirea aia a ei, aproape feroce. Căutătură de jivină asmuțită și de vulpe rănită, în vizuina ei plină de fecale și de urme de placentă macerată în sînge-nchegat. Părăsit și uitat, ca



o batistă veche într-un scrin cu mînere ruginite și balamale înțepenite de praf cimentat, ca o scrisoare nicicînd așteptată de *nimeni*, de undeva dindărătul porților scîrțîind tîrziu și gros de oroare. Culcă-te, copilărie, decor cretin de tablă, vinilin și placaj scofilcit! Culcă-te, naiba, odată! Încă mai aștepti să mă-ntorc? Pe care coclauri crezi tu c-ai mai fi, *azi*, cuiva necesară, vreasc peste foc, lent, dar adevărat semn străfulgerat în pustie, clipind ca un puls, ca un far depărtat, și pocnind argintiu, în tăcerea de noapte senină de mai, între pini și bătrîni chiparoși australi, blînd încălzind... Să fii, iar, pe-ndelete și-n șoaptă povestită cuiva, chiar oricui, îndeobște femeii pierdute de noi-amîndoi, bărbat și-armăsar, deopotrivă uniți de uitare? Poate sperii ...

Iar în balta stătută, nemișcată de lîntiță creață, pe-alocuri pătată de brună pecingine, abisal (mi-a fost scris, negru pe alb, într-o veche epistolă, vetust, neciteț, greu semnată de toți cei pierduți, fînci mincinoși, însoțiți doar de viețile lor de coconi răposăți) mai înoată încă pe fund, printre dîmburi de mîl și-alte resturi de crengi, de picioare, de ochi de păpușă eratic pictați și de sticle de "*Pepsi*" ciobite, chiar *peștele gros*, după toate părerile scurse pe malul abrupt, ca o hrubă adîncă și veșnic nebună – *de o blană verzui-maronie aproape întreg acoperit*, și-n ăst fel, nevăzut unduind pe sub ierburi și valuri mărunte de salturi de broaște speriate, pe la orele sacre de pradă – seara tîrziu. La vecernia bine ascunsă de grele perdele de vină...

Mă pomenesc dus de val, hăt, departe, pînă la marginea minții, Duumnezeule mare, ce dement peisaj!

Înțelegi? Mintea stătută poartă imaginile ca pe cercuri lente, iscate de o piatră aruncată în mijlocul bălții... memoria e o flașnetă cu manivela ruginită, pictată în culori ordinare de ulei, scorjite, chiar peste penajul papagalilor, peste verdele crud al palmierilor pitici și ocrul murdar al malurilor povărnite de smîrcuri, de ierburi pripășite pe la marginea oceanului... *Ocean Tenebrosus* fiind acela, chiar apa de la capătul lumii. Sînt eu, *atunci*, *undeva*, într-un timp dilatat infinit, între puber și adolescent, palid, aproape translucid, abia însăilat pe o ață subțire și albă, tremurînd pe malul bălții din șanțul de apărare al *Cetății*. Nădușeala amiezii coace subțiorile malacilor veniți din periferia de dincolo de lanul de porumb, brusc ițit, tocmai în ombilicul vechii urbe imperiale.

La doi pași de linia de plecare a detașamentelor de trupe de ordine și de reprezentanți ai guvernărilor fără număr, pierdute în pașii vătuiți de pe străzi mărginite de



tufe înalte și impasibile de trandafiri roșii, aproape sălbăticiți. Băieții adunați de peste zece străzi, pînă la capătul grădinilor dinspre limita blocurilor vechi, înșiruite de mîntuială peste cvartalele vetrei cetății, ori din casele și mai vechi, deja demult adormite, odată familiale, unele chiar vag monumentale, un precar susținut stil, mai degrabă eclectic, *art deco*, *jugendstil*, baroc târziu – *rococo*, ba chiar un pic de brîncovenesc devălmășit cu arhitectura industrială și postindustrială din dreapta Tisei. Toți cu coatele goale și genunchii zdreliți pe sub pantalonii trei-sferturi, suflecați peste rupturile mai mari, niște urîți plini de bube, afte și reproșuri, împărțiți în cete războinice, cu prăștii și *sarbacane* lungi, confecționate din tuburi *Berman* cenușii și zdrelite, furate de pe șantierale taților plecați mereu de acasă. Lupte zgomotoase de stradă, continuate bezmetic prin scările umede și întunecate ale blocurilor rusești, ca trase la indigo... Asta e, așa se poate pierde totul, totul într-o clipă. Memoria asta e – o amărîtă de flașnetă defectă.

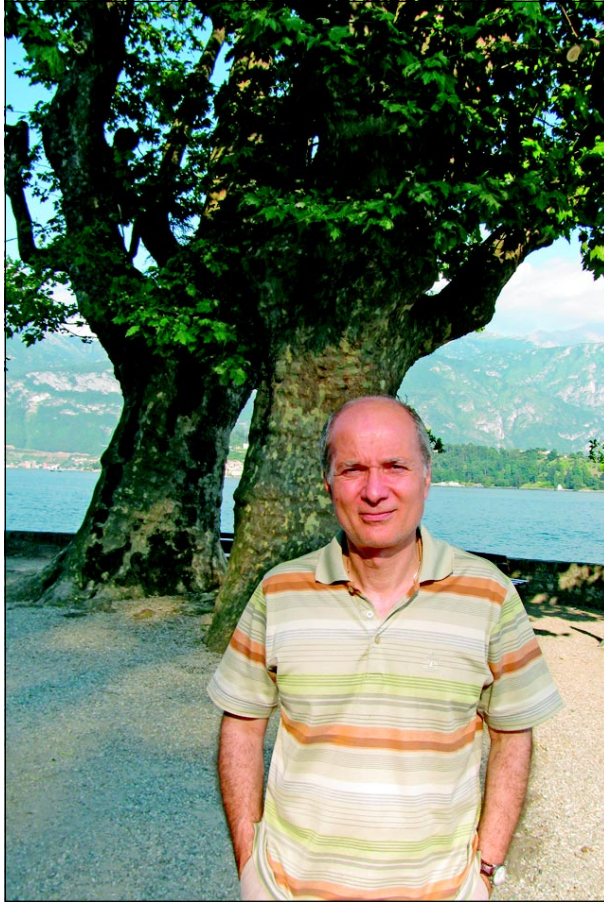
Mă uit la restul de baltă, plină de mătasea broaștei lătiță peste pietre și resturi menajere putrede, și-mi închipui, aproape fără nici un efort, alunecarea greoaie, dar pe de-a-tregul serenă, a *peștelui blănos*. Unii ar începe, imediat, cu aluziile, și poate chiar cu fanfaronada erudiției de mahala, istorii și izvoare pe jumătate documentare, pe jumătate născute de folclorul local, mai totul topit în magma fiorilor sleiți de octombrie târziu, pe malurile lent surpate ale Begheiului turco-maghiaro-crăiesc. Isterii locale, mituri despre ultime sirene sau despre făpturi oculte antediluviene. Ba chiar distorsionarea paleogeografiei zoologice, refugii ultimelor *Latymeria Calumnae* ori alte basme cinegetice, invariabil terminate în beții fals depresive și ostentativ mistice.

*Birdland, Weather Report*. Cu Jaco, Wayne, Peter și Joe, adică Josef, șeful "*Sindicatului*". De sub cască, transpirația aiuritoare a pielii urechilor mă adormea perfidă, așa cum, de fiecare dată, vechile, inconfundabilele mele plăceri îmi alterau percepția timpului și-mi înmugureau penibile simțuri demult răposate. "*Oh, mana, deixa eu ir*", *Sindicatul* lui Joe alături de Maria Joao. Alunecam în barca lungă, mînată suficient de lent de motorul vechi, cu hișitul răgușit și tern, pe apele lui *El Tigre*, printre malurile înalte, promontorii molcome și acoperite de ierburi pitice, mărginite de pontoane de lemn din pin canadian, aclimatizat rapid, și apoi ucis sistematic, pădure cu pădure, pe aliniamentele prelungi ale șesurilor acoperite de stratul arămiu-crud al minereurilor de fier și cupru, aruncate de măruntaiele Pămîntului peste buzele orizontului, ca și filoanele grele de ametist și cuarț strălucitor.

Eflorescențe bizare, mult dincolo de imaginația europenilor înghețați de frici încă naive, după atâtea mistere medievale ascunse pe sub cenușa groasă a rugurilor catolice. Vîslași cu pielea smează vorbeau doar castiliana ori *guarani* și îți prevesteau de aici, din delta lui *El Tigre*, vîrsarea în *Parana* cea nestăvilită și, de acolo, înspre est, în giganticul *La Plata*, pînă în estuarul moale, dar nesfîrșit curgător, înapoi, în *Ocean Tenebrosus*. Tucani cu pene negre strălucitoare și ciocuri enorme portocalii, croite împotriva gravitației și a legilor zborului, ne străjuiau ca păsările *Stixului*, fiecare mișcare, fiecare vultă a bărcilor pline de turiști amuțiți de griji. Grijiile, cîrmacii neîntrecuți către apele întunerului veșnic.

Pluteam, singur parcă, lipsit tocmai de cele mai elementare griji, de cele mai vagi amintiri înjositoare, într-un decor abia mișcător de fizionomii înghețate, de ecouri de voci, ușor de confundat. Micșorat, ca un punct în orizontul dizolvat în vaporii denși de apă verzui-azurie. Un halou cu irizații aurii aruncate peste marginile albastre ale nevederii răzbătea dinspre soarele parcă mult mai mare decît îmi fusese *vredotă* dat să văd. Undeva, la jumătatea distanței dintre creștetul capului și marginea tremurată a malului redescoperit. Un punct nemișcător, cine știe cît de adevărat petrecut, cinci ore după ceasul spart al amiezii, alunecând doar în translația forfotitoare a planetei. Lent, neschimbător, desăvîrșit și străveziu, precum visele și amintirile niciodată demne de încredere.

Un joc ocult și dragăstos al memoriei colective, deodată dezvelit în prezentul simțurilor primare. Precum pleoapa bătrînă a pămîntului, căzînd peste gorganul infernal al



încă îndepărtatei *gargante* a Diavolului. Spre nord, nord-vest, către matca celor trei fluvii regăsite, falia uriașă a lui *Iguazu*, mama tuturor apelor rătăcitoare. *Doradele* enorme așteptau la gura lui *Parana*, ca niște monștri abisali ai atîtor istorii marinărești din vremea lui Bernal Diaz ori Fernando Cortez, cu falcile lor larg deschise și perdeaua ascuțită a dinților la vedere: frica, frica, toată mistica de făurit ascultare, și mai apoi resemnare, în toată blînd-fioroasa așteptare a zilei de Mîine... Doar susurul apei despicate de carena bărcilor mai păstra sensul timpului și al spațiului de îngheț, pînă la capătul univoc al călătoriilor.

Carnea aurie a *doradelor* zăcea spîntecată longitudinal cu lungile cuite pescărești, la puțin timp după harponare. Cadavre proaspete de pești infernali, în burțile cărora pescarii jurau să fi găsit jumătăți de trupuri omenești, încă nedigerate; soarele se juca, biet nebun, cu nuanțele rău sclipitoare ale cîrnii aproape vii, în ciuda puterii înjumătățite din alunecarea înspre vesperul târziu, surd și abulic. *Viu*, oare viu mă simțeam încă, purtător de nume, pașaport, haine potrivite, cuvinte de înțeles pentru ceilalți pasageri, încovoiați în același sens al curgerii? Cine avea nevoie de asemenea asigurări, cine mai aștepta vreo confirmare din partea barcagiilor muți, cu falcile încheștate, cu pielea arsă, precum pămîntul cărămiziu de sub soarele veșnic, și pletele sure, strînse la ceafă în eșarfe vechi colorate, toate răsucite în același fel, noduri făcute de mîna femeilor lăsate acasă, cu cine știe cîte săptămîni în urmă? Oricum, *lucrurile nu vor mai fi niciodată la fel...*

Uneori, mă uit la mîinile mele. Sinistră expresivitatea, dizgrația mîinilor care îmbătrînesc. Nu e nimic demn, nimic decent în asta. Uscăciunea tegumentelor, lipsa de elasticitate a venelor, tot mai pregnant, mai vînat profilate, cu umbre sinuoase și dublate de linia de orizont a misterelor cu aromă de struguri putrezi și de nopți năclăite de spasmele semi-somnului plin de sudori reci. Vise aproape vigile – mai întotdeauna urmărituri nebune pe străzi vag cunoscute, înguste și întunecoase. Sfîrșitul, neîncetat amînat. Încerc să bat darabana după ritmul răposatului Zawinul, gîndesc așa, cu stomacul strîns, la cancerul de piele (ce odios infiltrat, dinspre lumea de afară spre singuratic înăuntrul!), pînă la indescriptibila sugrumare de acolo, din tainele viselor pianistului. Cui îi mai pasă de una ca asta? Cine se teme azi că nu și-ar mai recunoaște propria piele, mîinile, odată pline de tandrețe și bucurii simple, nefiltrate de vreo fărîmă bolnavă de mîinte? Dacă răspunsul e "toți", înseamnă că asta nu e decît bietul eufemism pentru "nimeni". Așa cum sînt eu, nimeni. *Sînt Nimeni*. Aștept o minune să mă anunțe că...

Pentru că n-aveam decît să înnoptez pe marginea bălții veșnice din șanțul de apărare al *Cetății*, adică să caut vreo cameră de închiriat, m-am plimbat cîteva ore, lungi și dezlîinate, de o parte și de alta a drumului pe care, altădată, ieșeam în fugă dintre blocurile scunde, din cărămidă antebelică, vag igrasioasă. Undeva, peste cîmpul de porumb, înspre Școala Nouă. Luminile orașului începeau deja să se filtreze, ba chiar să pîlpîie nevolnic, ca atunci, uneori, cu pleoapele ușor plecate peste globii injectați ai ochilor neobosiți, cînd știam că va trebui să mă întorc în camera cu balconul spre rondourile încărcate de capișoanele rubinii și franjurate ale trandafirilor aiuritor mirositori. Să-mi las gîndurile să alunece, leneșe, neîncetat, către zenitul treziei, confuz amestecate cu somnul sosit, mai întotdeauna, târziu și avar. Insomnia nu mai sperie pe nimeni, amestecul de veghe întunecată cu iepureasca moțială care-ți imobilizează, spastică, aproape sîngerie, genunchii și coatele, ore nenumărate. Insomnia, sora geamănă și părintele necunoscut. Noapte de noapte, vară de vară, pentru că vara era cel mai apăsător sentimentul ăsta...

Căutam, așadar, camera perfectă pentru închiriat cu ziua, undeva, poate chiar pe locul fostei case a Gunoierului, pe lîngă umbra pierdută a nucilor gigantici, răposăți precum amintiri întregi ale copilăriei. Căutam, fără să vreau, urmele pașilor pierduți. Clișeu... Miresma stătută a bălții, cu oglinda ei murdară de lîniță verde-putredă și spinări de conserve sau sticle aruncate de puștii semi-cretini, înceți în mișcări, dar plini de regrete și ură. Undeva, pe fundul apei, greu de bănuț, adînc, ori doar la o palmă de sondat cu bățul din ramură de nuc. Acolo doar s-ar fi unduit tritonii cei înceți sau mormolocii deja adormiți, dacă nu *Peștele cel Mare*, ciudățenia de care toată lumea auzise, dar numai cei intrați în legendă povestiseră. Încă siguri de ei, cu memoria încă nezdruclănată de vise și fantasmagoriile copilăriei înstrăinate. Vederea nocturnă, clipele de veghe, privirea *Lui*, a *Peștelui Acoperit de Blana* udă și deasă, cenușiu-roșcată, uneori sclipind în ceața lăptoasă, aruncată de razele piezișe ale Lunei, deodată cățărata pe deasupra meterezelor *Cetății*.

Martor incomod, iscoadă cu ochi demenți, parcă ieșiți din orbite. Privirea lui binoculară, de pasăre de noapte, lent transformată în mamifer acvatic, plutind la suprafața bălții, ca o spinare de bătrîn satir, ascuns de toate furiile zilei. Cercurile rar iscate în apa mîloasă și grea, pesemne irespirabilă... Călcăm, parcă, pe perne de aer, pe cerul coborît pînă la rasul apei nemișcate, încet, încet, ca un fluture uriaș, ca o cariatidă scheletică, întunecată și strîmbă. Ezitînd, mereu, între prăbușire și înălțare, un zig-zag lipsit de sens și de liniște, pînă la mijlocul bălții enorme. Așteptînd, asudat, din ce în ce mai ostent, înțîlnirea mereu amînată; și oare ochii îmi lăcrimau? Mă întrebam – ochii îmi lăcrimau? – sau poate, de undeva, din spatele umerilor mei, articulați la aripile cenușii și umede, mult prea grele să mă poată ține drept deasupra oglinzii de apă, veneau norii. Sau poate pungi mari de rouă ori alte scurgeri vineții, din cerul imposibil de văzut, cu ceafa mea, demult incapabilă a se răsuci. De undeva, venea, totuși, un suflu de rouă, un abur proaspăt și de neoprit, un val de lichid nenumit, ca și cum... O străfulgerare de pumnal, un rapt al durerii nemaistăpînite m-a răsturnat, scurt, pe spate. Cu fața spre înaltul *cerului cine știe cui*. Mi-am deschis, cît am putut de larg, pleoapele de pe globii roșii și totuși umezi ai ochilor... și am văzut, pot să mărturisesc cu Biblia în mînă că am văzut.

Cercurile, valurile mici, liniștite, ale apei băltind, migrînd, abia perceptibil, de la zenit către nadir. Unduindu-se calm, de pe un orizont spre celălalt sau poate doar mimînd neliiniștea. Un du-te-vino nevinovat, precum murmurul bălții de sub spinarea mea, în sfîrșit, alinată. Am văzut largul cerului, scăldîndu-mă gol, precum apa placentei, cald și protector, și mi-am auzit susurul potolit al supapelor înguste și paralele, de o parte și de cealaltă a gîtului lung și subțire, abia articulat... branhiile moi, ridicînd fin, grațios, bulele mici și strălucitoare de oxigen către înalt...

\*Fragment din romanul *Lucrurile nu vor mai fi niciodată la fel*



## STEREOTIPURI

# O SINTEZĂ NECESITĂ TIMP (II) VIOREL MARINEASA

Cum spuneam și în numărul trecut, deși volumul în discuție se cheamă *Istoria Banatului. Studii privind particularitățile unei regiuni transfrontaliere*, acesta nu reprezintă marea sinteză așteptată de specialiști și de publicul avizat al regiunii, din simplul motiv că o asemenea înfăptuire, cum recunoaște Victor Neumann în calitatea sa de coordonator, "necesită timp". Chiar dacă se înscrie în perimetrul preliminarilor, ne putem întreba de ce studiile astfel înmănunchate "repovestesc", "rescriu" istorie și istorii ale provinciei limitându-se la două secole (1718-1919). Dar despre asta, mai la vale.

Pentru cei ce mai cred că istoria Banatului se integrează în/ se confundă cu istoria Transilvaniei, Neumann (alături de autorii cărora le dă girul) aduce câteva binevenite precizări. Regiunea noastră, ieșită de sub dominația otomană (1552-1716), ar fi avut un apetit mai consistent pentru înnoiri în sfera social-economică, aceasta și datorită faptului că n-au existat verigi administrative intermediare între autoritatea imperială și populația autohtonă. Apoi, spre deosebire de Transilvania, unde discordia dintre biserica romano-catolică oficială și cei din confesiunile protestante s-a accentuat, Banatul, prin reorganizarea episcopiei de Cenad-Timișoara, nu și-a cheltuit energiile în asemenea dispute. În plus, faliile de amploare din societatea transilvană au împiedicat coagularea unei clase burgheze de anvergură, pe când în Banat construcția de tip iluminist a generat o pătură mijlocie dinamică, aptă să producă "un standard acceptabil de viață social-economică și o societate adesea interesată de armonizarea diferențelor religioase și cultural-lingvistice"; astfel s-a împlinit "un experiment socio-cultural unic la scara Imperiului European Centrale, în pofida încercării unora de a propaga segregarea comunitară".

Victor Neumann crede că neo-marxiștii din Școala de la Frankfurt, în speță Max Horkheimer și Theodor W. Adorno, au întrecut măsura atunci când au decelat sămburele agresiv-totalitar din iluminism. (În postfața românească la volumul celor doi, *Dialectica Luminilor*, Andrei Corbea pomeneste despre "intransigența cu care [autorii] demontează clișee mentale în conformismul lor 'afirmativ', de la credința oarbă în 'progres' și până la iluzia înșelătoare a victoriei rațiunii asupra mitului".) Pe de altă parte, regretatul Valeriu Leu spunea adesea (și se baza pe arhive, pe cercetare, dar și pe memoria celor din Caraș-Severin) că puterea imperială "aplica un subtil dozaj de severitate și clemență" pentru a înrădăcina ideile iluministe, nedându-se în lături, la o adică, să recurgă la bici sau la spânzurătoare. Că a fost bine, că a fost rău... N-are sens să facem istorie postfactuală. Se pare că a precumpănit binele, chiar dacă ne limităm la argumentul cu iz pitoresc că bătrânii încă deplâng risipirea zestrei de ordine habsburgică în zilele noastre.

Mi-au reținut atenția niște afirmații pe care Victor Neumann le repetă cel puțin o dată (vezi p.19 și p.111): "otomanii avuseseră la Timișoara o importantă cetate, un sistem de apărare și o elită militară, nu însă și o administrație preocupată de organizarea și de gestionarea regiunii"; pe timpul dominației otomane, vechile administrații locale au dispărut (excepție: cele din sudul Banatului); "când Timișoara a devenit parte a Casei de Habsburg, Banatul a putut fi complet reorganizat potrivit intereselor imperialilor și fără a întâmpina opoziția localnicilor".

Nu e rostul autorului rândurilor de față, un simplu consumator de istoriografie, să intre în bucătăria și în "meciurile" istoricilor de meserie. Dar mi se pare ciudat să ignori cercetările Cristinei Feneșan despre perioada otomană în Banat, care demonstrează că structurile organizatorice implantate în acel răstimp n-au fost deloc superficiale. Rezistența populației românești la noua ocupație s-a prelungit. În vremea războiului austro-turc din 1736-1739, ai noștri nu-și clarificaseră opțiunile: "nici cu Turcu, nici cu Neamțu", după cum consemnează prota Nicolae Stoica de Hațeg, iluminist convins.

De-abia după ce s-a preumblat zile-n șir, în 1768, pe drumurile Banatului, aplecând urechea la plângerile prostimii față de abuzurile administrației, împăratului Iosif al II-lea i-a venit ideea înființării regimentului grăniceresc valaho-ilir-bănățean, menit să canalizeze energiile haotice ale băștinașilor, "un popor nobil căzut în barbarie", vorba cronicarului. Și nici asta nu fu suficient. Să strângi satele de pe coclauri și să le aduci la linia căii principale. Să le organizezi în comunioane. Să-l faci pe grănicerul-țăran să fie mândru de găitanașe, de pușcă și de misia în slujba împăratului. Să-l bați peste dos, în văzul lumii, pe părintele ce refuză să-și trimită progenitura la școală. Asta a durat un veac, puțin la scara istoriei. Că au persistat pe alocuri structuri organizatorice ale românilor dinainte de ocupația otomană, aceasta se vede din faptul că Viena a preluat instituția cnezială (cnezii=juzi, "șerifi" în sate), creând pe baza respectivă liderul cercual numit *obercnez* (combinație lingvistică slavonemțească, gata să te lase *bușbe*).

Faptul că, de la un punct, e vorba o controversă care nu ne privește pe noi, cei dornici să știm cum și ce cu Banatul, iese la iveală într-o notă (e drept, amplă) de la pagina 115: Costin Feneșan ar fi tradus din germană monografia *Încercare de istorie politică și naturală a Banatului Timișoarei* a lui Francesco Griselin, or, așa cum revelează o doctorandă a lui Victor Neumann, ediția italiană trebuie luată în serios. Păcat (zic) că nimeni nu s-a învrednicit s-o dea spațiului librar autohton. Cât despre cea veche, acolo am sta în eroare, deoarece "comentariile editorului amintit (se află) sub influența orientării protocroniste ce a dominat istoriografia română începând cu anii 1970 și continuând până în zilele noastre (2014)". Să-l expediezi astfel pe un polihistor ca Feneșan e o performanță, să te faci că nu știi de *Cnezi și obercnezi în Banatul imperial, de Administrație și fiscalitate în Banatul imperial*, de edițiile Ehrler, Griselin, Stoica de Hațeg, Steube, von Hammer.

Îmi trece prin cap că, vreodată, Costin Feneșan l-o fi nedreptățit pe Victor Neumann. Nu am elementele necesare. Mai mult, nu sunt avocatul nimănui. Memoria nătângă, memoria sentimentală mi-l păstrează pe prietenul Victor ducându-mă (alături de Eugen, de Radu, de Daniel), în plin ceașism, la templu în seara luminoasă de Hanuka, potențată de strălucirea Menorei, ca apoi să ne plimbe printr-o Timișoară fabuloasă, cu familii de evrei prăznuind laolaltă cu apropiații lor unguri, români, nemți. Aceeasi tinere de minte mi-l adjuceci pe prietenul Costin în noaptea când și-a lichidat apartamentul din piața Bălcescu, înainte de a pleca definitiv în Capitală. O casă goală, doar masa din mijloc, o sticlă cu tărie de Domașnea de care nu se atinge nimeni.



## SPATIRURI CULTURALE DANIEL VIGHI

În căutarea fără istov de a dibui mijloace întru educația patrimonială și de atracție către cititul literaturii, Asociația "Ariergarda" a înființat în urmă cu vreo cinci ani un departament de turism cultural sub coordonarea domnului inginer Ioan Gropșian de la Regionala CFR Timișoara, în timpul liber ghid turistic pentru țară și strănătate. Mai anul trecut i s-a alăturat domnului inginer, jurnalistul și istoricul Ovidiu Forai. "Ariergarda" a organizat, prin ani, turism cultural de weekend de o zi, în care a pus în valoare literatura, muzica, geografia prin expediții literare, muzicale, istorice. Unul dintre proiecte s-a numit *Pe urmele Banatului militar în scrierile lui Nicolae Stoica de Hațeg*. Am umblat pe unde au fost războaiele cu turcii în secolul Luminilor preț de o zi care s-a încheiat cu o excursie pe Dunăre la peștera generalului Veterani.

Alt spațir cultural l-am făcut pe la puțin știutele biserici de piatră din țara Hațegului, unde am citit cu Viorel Marineasa poeme ale generației timișorene din underground-ul optzecist pe fundal muzical asigurat de o ghtară mânăuită de Doru Drăgan. Am mai organizat o expediție literară bestseller, cu multe reeditări, intitulată *Pe urmele primului roman modern al Banatului: Lume fără cer de Virgil Birou*. De data aceasta, inițierea în universul epic romanesc s-a petrecut la Oravița și Anina. Am citit fragmente din roman în locuri evocate direct, spre exemplu beția și răscola muncitorilor și țiganilor din vremea revoluției lui Béla Kun la Pomărie: denumirea locală a marilor cazane de produs țuica, mai apoi pe viaductul de la Oravița pe unde intră în Oravița, în chiar prima pagină a romanului, moșu Iosum cu Pavel Toc din Socolari, în drum spre doctorul Krampfucec, ca să-l scoată din războiul întâi mondial pe bietul Pavel. Am isprăvit de fiecare dată cu lectură în cimitirul din Anina, chiar în fața monumentului ridicat spre cinstirea minerilor pieriți prin anii '20 în urma unei explozii ucigașe. Desigur că am călătorit cu zugul pe nume *Semmeringul bănățean* pe ruta Oravița-Anina, prin viaducte, păduri și ametele de la înălțimi.

Am mai organizat și o altă serie de excursii la castele ruinate de pe Valea Mureșului, cu lecturi la fața locului din textele subsemnatului și ale lui Vio Marineasa. Am mai alcătuit o mica antologie la editura Asociației – Viorel Marineasa, Daniel Vighi, *Contele boschetar. Maiakovski la Lipova (Povestiri de pe Valea Mureșului)* într-o serie Cărți & Excursii, destinată să fie citită și vândută la fața locului domnilor turiști. Dăm spre publicare textul introductiv al cărții. Iacătă-l:

### "SĂ ȘTII POVEȘTILE LOCULUI..."

Prezenta antologie se adaugă șirului de evenimente ale Asociației Culturale ARIERGARDA care își propun susținerea patrimoniului istoric din preajma noastră prin literatură, turism cultural, performance și happening, dar și prin mitinguri, dacă este nevoie (și a fost de mai multe ori). Una dintre ideile ariergardiste este legată de ieșirea rostului literaturii din stereotip: aceasta e, poate fi, o întâmplare precum cea cu care ne îmbie Horațiu în *Ars poetica* (343), unde este clamată aspirația *utile dulci* ca logodnă binecuvântată a utilului cu frumosul. Utilul, în cazul de față, se regăsește, printre altele, în credința autorilor că zona Lipovei și cea a Văii Mureșului pot deveni un pol al turismului cultural pentru timișoreni, arădeni, lugojeni și alții *eiusdem farinae* (ca ne păstrăm în același registru).

Frumosul ar fi, mai întâi de toate, dealurile și munții Zarandului, care încep acolo. Apoi bazarul otoman, singurul vestigiu rămas după 164 de ani de stăpânire sultană (1552-1716), în condițiile în care insula Ada Kaleh s-a scufundat în lacul de la Porțile de Fier ale Dunării. Adăugați defileul Mureșului, cetatea Șoimoș, băile, mănăstirea franciscană. Dar și, desigur, castelele (chiar dacă multe ruinate; dar asta, poate, trezește un plus de interes) ale Văii Mureșului.

Povestirile antologate fac parte din colecția CĂRȚI & EXCURSII și vor fi lansate în anumite locuri și spații spre a fi citite chiar acolo unde se întâmplă povestea din antologhion (în sensul grec: culegere de imnuri). Cititul public are tradiția seculară a îndemnului duminical: "Cu înțelepciune drept să ascultăm...". Așadar, oamenii au îndătinarea și obișnuința să asculte textele din Carte. Cele de față, care vor fi citite în excursii la meleagul care le-a inspirat, ne introduc într-o lume, în istoriile ei, printre oamenii locului, în felul lor de simțire și de gândire. Autorii acestei creștomaii, prin jocul destinului, și-au petrecut copilăria și o parte din adolescență la Lipova. Unul (Viorel Marineasa) scrie despre șvabii din oraș, despre ulițele "de pe Banat", dar și despre masiva și traumatizanta prezență a armatei sovietice de ocupație în anii '50. Celălalt (Daniel Vighi) este mai aproape prin naștere și pruncie de lumea de dincolo de podul Mării lui Slavici, în Radna mănăstirii franciscane și a țaranilor ardeleni. A țiganilor culegători de bureți iuți, pitoance și gălbioare de la poalele munților Zarandului. Amândoi cred că patrimoniul istoric și cel al naturii ne pot fi aproape, le putem apăra, dacă le știm poveștile. (Autorii)



# CREPUSCUL (III)

## PAUL EUGEN BANCIU

Dacă ne luăm după progresia geometrică a tehnologiilor vom crede că omul secolului al XXI-lea va arăta altfel decât toți cei de până acum. Dacă însă vom cumpăni la dramaticele rupturi din sufletele miliardelor de oameni care nu-și găsesc sensul existenței decât întorcându-se la ceea ce erau străbunii lor, vom descoperi că panaceul maladei nu stă în revistele colorate care revarsă bacante pline de nuri alături de mașini mai scumpe decât o stradă cu case de locuit, ci între gândurile spuse cu secole în urmă, poate, de unul sau altul dintre marii oameni ai lumii, tot mai uitați astăzi, trăitori și ei alături de alte bacante și alte calești luxoase, rămase în memoria lumii datorită acelor texte pe care azi le citim despre ei și culoarea vremilor acelor.

**D**ilemă a gânditorului de azi, ce stă pe marginea realității și încearcă să-și descopere rosturile prin comparația cu alte vremuri ale aceleiași lumi, rămâne, evident, însăși ideea de carte, ideea de bibliotecă, ideea de reîntoarcere la ceva stabil, sigur, peren.

Civilizația indiană, ce așeza religia pe același plan cu filosofia, nu avea cunoștință și nevoie de istorie evenimentială, pe care le-au scris-o englezii. Civilizația contemporană, în iureșul desfășurării evenimentelor n-are nevoie de istorie pentru că acolo descoperă doar lucruri care nu-i fac plăcere, despre trecutul străbunicilor lor, iar prezentul e atât de dinamic, încât nu-și pot permite luxul să trăiască în trecut sau cu gândurile întoarse spre propriul destin, iar cele două lumi se separă și se distanțează văzând cu ochii. Pe de o parte, o lume a momentului, a cuceririlor de ultimă oră, a vieții duse într-un tumult cu repere aleatorii și cu finaluri neașteptate, iar pe de altă parte, o lume a statorniciei, întoarsă mai abitar ca oricând spre origini, pentru a descoperi, cumva, acolo, taina evoluției vieții pe mai departe.

Printre zii redescoperiți se află pentru aceștia din urmă și marii gânditori ai lumii, ce stau cuminți în rafturile bibliotecilor, așteptându-și momentul în care să fie iarăși luați în seamă, pentru că între intuițiile lor se va fi aflat și aceea că va veni o vreme când, pentru o scurtă perioadă, glasurile lor nu vor fi ascultate. Că va veni o vreme când totul va părea luat de la capăt, ca după un cataclism. Ei stau și așteaptă clipa în care doar o povață de-a lor se va putea să fie început de drum.

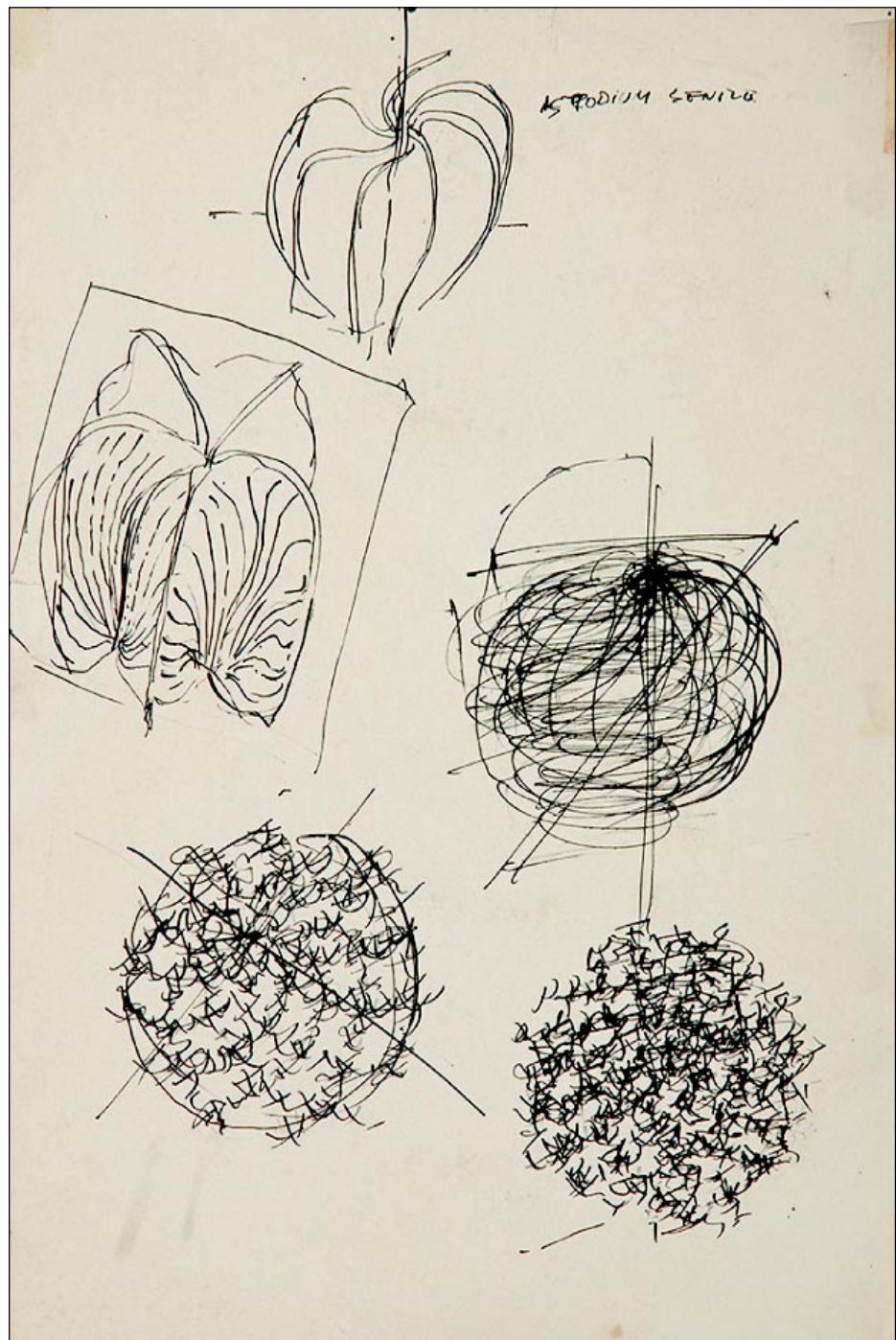
La celălalt capăt, bucuria trăirii momentului, iar undeva la mijloc, o sumă de curioși, puțin atenți la propria viață, bântuind printre informații venite în amalgam, fie prin canalele specializate ale televiziunilor, fie prin cărțile de referință, marile enciclopedii ale lumii, apărute în milioane de exemplare pentru toate bibliotecile, în limbile de mare circulație, fie pe canalele specializate ale internetului. Că azi e mai lesnicios să ajungi la o informație culturală accesând internetul o știe oricine, doar că de la informație până la înțelegere, sau chiar la meditație pe marginea unui dat istoric sau a unui fenomen, e un drum enorm, pe care simpla asociere petrecută instantaneu în mintea curiosului nu poate duce la aflarea unei certitudini, nu poate duce la înțelegerea unui timp din imediata proximitate sau mai îndepărtat, care poartă în el elemente asemănătoare.

Ciudat e însă și un alt fenomen: anume, că informațiile provin mereu doar dintr-o singură sursă. O sursă care-și permite luxul să facă cercetări fundamentale, să facă cercetări istorice, să facă cercetări ale istoriei culturale, menite, toate, să aibă ca efect conturarea unei opinii sau a unei certitudini privitoare la un anume fenomen sau perioadă istorică. În lipsa unei a doua sau a treia surse, cercetătorul grăbit va lua de bună informația pe care o primește și, la rândul său, o va propaga mai departe, fără posibilitatea vreunei reveniri asupra concluziilor finale. Se instaurează astfel un nou tip de religie, pusă sub aceeași dilematică sintagmă *crede și nu cerceta*, iar de la aceasta până la fetișizarea în absolut a informațiilor primite nu mai e niciun pas, chiar dacă adevărul nu e nici pe departe undeva la mijloc, pentru că nu mai există o linie mediană, nu mai există doi poli, două surse de informație. Este ca la vernisajele de artă plastică, unde nu vei auzi din partea prezentatorului niciodată vreo critică, sursa de des-tăinuire a substraturilor creației celui ce expune fiind una singură, poate neașteptată și pentru cel despre care se vorbește; și astfel rămâne ca un fel de judecată definitivă în mintea celor ce ascultă.

Dilema apare în mintea cugetătorului, care, din dorința de a contrazice, sau nemulțumit cu informația primită, se abate pe la enciclopediile tipărite pentru a afla de acolo o altă opinie. În cele din urmă, se limpezește în mintea lui ceva și vrea să afle mai mult. Cărțile din biblioteca proprie nu-i mai pot fi de folos și merge la cea publică, unde mai află ceva, dar încă insuficient pentru a se lămuri. Trece pe la universitară sau pe la biblioteca Academiei, ca în final să acceseze tot o sursă de încredere, de la bibliotecile Cambridge sau a Congresului S.U.A.

**I**n rândul oamenilor obișnuiți, acesta e tipul maniacului într-un domeniu, iar dacă l-am numit cercetător sau cugetător, am luat în seamă doar prima fază, care se oprea undeva pe la bibliotecile universitare sau la cea a Academiei. Acesta e modelul al cărui tip e preluat de alții instinctiv, dintr-o pornire interioară, care-l face să se situeze mereu deasupra celorlalți, urmărindu-și doar propria idee fixă. Nu are aerul romanticului care-și descoperă filiațiuni cu personajele cărților pe care le citește, nici cu eroii filmelor pe care le vizionează, iar dacă Thomas d'Aquino se temea de omul unei singure cărți, cu atât mai mult omul de azi și de oricând se teme și s-a temut de omul unei singure idei.

Omului de azi îi lipsește răgazul de a se opri în fața cărților dintr-o bibliotecă, de a citi rând cu rând, de a memora ceea ce l-ar putea scoate din singurătate, de a afla păreri ale altor oameni de cultură din parcursul timpului, ale unor alți oameni de știință sau filosofi și de aceea crede că accesul instantaneu la informația de pe internet îi poate oferi șansa de a fi mai instruit, de a ști mai multe despre viața oamenilor și a lui, despre universul unde e atât de stingher. Și n-ar fi de mirare ca modelul său să fie un android adamic căruia i se încarcă și descarcă bateriile, ca în filmele și cărțile S.F., atotștiutor și nemuritor.



# JURNAL DE FAMILIE

## PIA BRÎNZEU

20.04.1963. Pe dulapul meu din dormitor se află un lighenaș de argint. Formele drepte și severe ale stilului Empire sunt îndulcite de o monogramă cu blazon. A aparținut unei prietene scăpătate de-a bunicii mele, doamna Alice Geier, al cărei străbunic îl folosea în călătoriile sale. Lighenașul face parte dintr-o trusă de toaletă cu o ladă grea în care sunt aranjate cutii din argint pentru piepteni și perii, pudriere, sticlute de parfumuri, o spirtieră, un opaiț, două sfeșnice, un clopoțel pentru chemat slugile și, culcată pe o pernă de mătase roșu-închis, o oglindă dreptunghiulară. Lada amintește de calești, hanuri, crinoline și un ritual complicat al igienei, cu rânduiești sofisticate și actori numeroși.

Într-o bună zi, doamna Geier sună la ușa noastră, cu ochii umflați de plâns și cocoșată sub greutatea unei plase pline cu o parte din obiectele descrise mai sus. Venise de acasă cu tramvaiul, speriată de un chiriaș beat de o săptămână, care voia cu orice preț să intre la ea în apartament și, probabil, să fure. De teama lui, Alice a mai făcut două drumuri până a reușit să transporte ceea ce, înainte, cărau doi servitori. Fiind eu singură acasă și preocupată să învăț pentru o teză la istorie, nu m-a interesat prea mult ce se întâmplă în jur și nici povestea greu de urmărit în maghiară a acestei doamne extrem de agitate.

Au mai trecut câteva zile până când mama a fost chemată la telefon. S-a întors lividă și ne-a povestit că Tante Alice a fost găsită într-un lac de sânge, măcelărită cu toporul. De atunci, atât părinții mei, cât și eu am fost chinuți de vina că nu am luat-o mai în serios, că am lăsat-o să plece fără să o reținem să doarmă la noi, că nu i-am salvat cumva viața. Nici după o jumătate de secol, frumusețea lighenașului nu poate acoperi amintirea acelor ochi speriați și regretul că nu am intervenit la timp în destinul acestei doamne. Și tot de atunci mă întreb dacă un asemenea sfârșit neomenos s-a datorat pur și simplu faptului că un copil adolescent nu a fost în stare să-și dea seama de gravitatea situației sau un Dumnezeu neubitor și-a întors fața de la ea, stabilindu-i o ursită pe care nici o intervenție umană, oricât de promptă ar fi fost ea, nu ar mai fi putut-o anula.



# SCRIPTA MANENT

## RADU PAVEL GHEO

Imediat ce au apărut cărțile electronice, *e-book*-urile (dacă ăsta o fi pluralul), au răsărit și vocile care prevestesc dispariția cărții de hîrtie. Am îndoieli mari, deși nimic nu-i imposibil. Înainte de toate însă, cred că ar fi păcat. Și, ca orice om obișnuit cu foșnetul paginilor tipărite sub degete, îmi vine greu să mă obișnuiesc cu curgerea nesigură a pixelilor pe ecranul unui computer sau al unui *e-reader*. Pentru mine o carte – un roman, un studiu critic, un volum de teatru sau de poezie – are și o curgere concretă, materială, pe care o simt în deplasarea paginilor de la dreapta la stînga, în subțierea bucății neparcuse și îngroșarea teancului de pagini deja citite. Văd clar cum străbat drumul cărții cu degetele, cu ochii, cu mintea, văd cît am mers și cît mai am de mers pînă la sosire. Senzația asta, tactilă și vizuală, cartea electronică nu mi-o poate da. Cînd citesc o carte pe hîrtie, sînt în postura privilegiată a proiecționistului de la cinematograful, care vede filmul și, în același timp, urmărește curgerea peliculei pe rolă, avînd impresia, iluzia, plăcerea că supraveghează curgerea poveștii, că o ține sub control. (Dar acum avem DVD-uri. Echivalentul cinematografic al *e-book*-ului e DVD-ul.)

Îmi place grozav și mirosul de hîrtie tipărită, multitudinea de mirosuri ale cărților: cel de hîrtie veche, îngălbenită și poroasă, ce-mi amintește de rafturi prăfuite în soare, cel de hîrtie albă, lucioasă, proaspăt tipărită, care are, parcă, mirosul timbrelor din plicurile filatelice proaspăt deschise, cel de hîrtie scămoșată, ce mă trimite înapoi în copilărie, la cărțile de basme cu coperti smotocite, sau cel de carton și clei uscat din edițiile legate. E o plăcere olfactivă de care nu mă pot lipsi. Dar e, recunosc, o problemă de gust. Adică de miros.

Și mai am un reflex de cititor de modă veche: nu îmi place să am un intermediar între mine și carte. În urma urmei, cartea de hîrtie, cu textul tipărit pe pagini, e ea însăși un mediu, un intermediar între mintea cititorului și produsul imaginației scriitorului. Cartea electronică e mediul aceluia mediu. Ea intermediază accesul la text și o face în propriile sale condiții. E o dependență în plus, una mai capricioasă decît cea a volumului tipărit pe hîrtie. E drept că într-un *e-reader* (adică într-o bucătică de plastic cu circuite și ecran, un pic mai mare de-o palmă) pot intra destule cărți clasice cît să umpli patru pereți cu rafturi de sus pînă jos. Dar *e-reader*-ul trebuie încărcat

la priză și dacă vrei să citești undeva într-o excursie, fără să ai încărcătorul și o priză la îndemînă, i se poate întuneca ecranul cînd ți-e lectura mai dragă.

O carte de hîrtie n-are nevoie decît de ochii cititorului uman: iei cartea în mînă, o deschizi, începi să citești și gata, te-ai cufundat în lumea ei imaginară. O carte electronică presupune multă logistică. Și o mai mare dependență de tot felul de factori. Uneori apar probleme de compatibilitate între *e-book* și *e-reader*, așa că te trezești că nu poți citi o carte digitalizată într-un format anume. Alteori textul curge greu, se întrerupe, se fracționează, rîndurile dispar și, odată cu ele, piere și plăcerea cufundării în poveste. Rămîi mereu cuplat la realitate. Poate că se descarcă *e-reader*-ul. Poate că s-a bușit programul. Poate că documentul nu s-a încărcat bine sau e corupt. Oricum, treaba se complică. Și cea mai mare spaimă a mea e aceea că un *e-reader*, ca orice produs electronic de masă, se mai și strică – așa, pur și simplu, fără nici o explicație. Atunci, dintr-odată, toate cărțile stocate în memoria electronică dispar fără urmă, într-un fel de incendiu al bibliotecii din Alexandria în regim personal.

Pe de altă parte, ca dublet al cărții fizice, de hîrtie, *e-reader*-ul și cărțile electronice pot fi un auxiliar foarte util. În zona cercetării umaniste (și nu numai) sînt chiar preferabile. Dicționarele, enciclopediile și alte instrumente bibliografice tipărite pe hîrtie sînt excesiv de voluminoase și e de preferat să consulți, de exemplu, *Encyclopaedia Britannica* sau operele complete ale lui Mihai Eminescu în micul *gadget* electronic decît să răsfoiești sute și mii de pagini ca să găsești nu știu ce informație măruntă – sau, mai grav, să n-o găsești. Pentru consultare și informare prefer oricînd un volum în format electronic. Ca să nu mai spun – dar spun – că prețul cărților electronice e simțitor mai mic decît cel al volumelor tipărite pe hîrtie, iar dacă mi-am uitat ochelarii pe undeva, pot oricînd mări dimensiunea caracterelor pe *e-reader* și citesc nestîngenit cu ochiul liber.

Totuși, pentru frumoasa și folositoarea zăbavă a cititului aleg oricînd cartea pe hîrtie. Uneori mă mai bucur și de plăcerea suplimentară de a răsfoi o ediție bibliofilă, cu desene sau ilustrații color, în care arta scrisului se combină cu arta tipografică. Și-apoi, mă întreb acum, unde aș putea da sau primi un autograf personalizat pe o carte electronică?



# JURNAL DIN ANII CRIZEI

## ROBERT ȘERBAN

Joi, 7 aprilie 2016

Uneori, lucrurile se leagă atât de bine încât ți se face teamă că s-ar putea petrece, ca o contrapondere, o nenorocire. Ieri am vîndut casa din Dumbrăvița, azi am cumpărat un apartament în Timișoara. Planul chiar ăsta era, datele erau stabilite de vreo două săptămîni, dar am trăit cu teama că prea suna a... șah – azi, mat – mâine. Și, totuși, nicio catastrofă nu s-a întîmplat. Cel care a vrut casa, nu s-a răzgândit, cel care a vîndut apartamentul, nu a-ntors-o, notarul n-a descoperit nicio chichiță. De fapt, nu jucăm tot timpul table, mai punem, iată, și de-un șah. Sunt un padișah, m-am întors în Timișoara!

Vineri, 15 aprilie 2016

Tudor împlinește azi 5 ani! Am gura pînă la urechi. Sunt, de fapt, mai tot timpul așa cînd mă gîndesc la el. Cînd suntem împreună. E un copil vesel, haios, jucăuș, poznaș, cald, simpatic. O sursă continuă de fericire. Recitesc o parte dintre replicile, remarcile și întrebările lui, pe care le-am cules în ultimul timp. Le-aș putea păstra doar pentru... uz intern, dar cum să nu le împărtășești, cînd sunt pline de haz și de candoare?

Tudor desenează. Apoi, îmi explică poziția personajelor:

- Aici e cel mai mic, aici e cel mai mare, iar aici e cel mai mijlociu.

- Hai, bea laptele, te ajută să crești mare. O să fii mare și o să ai grijă de mine. Chiar, cînd o să fii bătrîn, o să ai grijă de mine?

- Da, tata, o să am și o să fii stăpînul tău.

Vrînd să afle... rapid secretul telefonului meu:

- Tu ai cartelă nemilitată sau militată?

Un prieten de-al meu îl întrebă pe Tudor, care tocmai a dat glas unor cuvinte scrise, dacă știe să citească. Răspunsul:

- Da, mă iau după litere.

- Tata, televizorul nostru e o... plasmă?

-Da.

Apoi, ca pentru sine, exclamă:

- Bă, ce cuvînt tare e ăsta!

Tudor, copil crescut la oraș: *Tata, dacă smulgi vaca iese lapte?*

Mă uit cu Crina și cu Tudor la niște poze, prin folderele computerului. La un moment dat, dăm peste una cu Tudor de pe la 2 ani.

Crina: *Uau, ce mic erai, Tudor...!*

Tudor: *Daaa, dar ce fain eram!*

- Măi, țațo!

- Tudor, nu e în regulă să vorbești așa cu nimeni. Pe cine ai auzit tu spunînd asta?

- Tata: ța, ța, ța, căpriță, ța!

- Dragu' lu' tata, vino să te pup.

- Pupă...

- Păi stai să te pup.

- Pupă...

- Stai, Tudor....

- Pupăză!

Duminică, 17 aprilie 2016

Azi am fost cu *cinciarul* la Teatrul de păpuși Merlin. Până să înceapă spectacolul, el s-a uitat prin sală, a pus întrebări despre *Motanul încălțat*, a citit, cu voce tare, ce scrie pe bilet: *Bilet de intrare*. După două secunde, a întrebat:

- Tata, există și bilet de ieșire?

# FILIALA

# UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMANIA

**Vineri, 8 aprilie**, Grațiela Benga, Ilie Gyurcsik, Ana Pop Sârbu, Eugen Bunaru, Cornel Ungureanu, Robert Șerban au vorbit despre generația 2000 a poeziei românești și exegeții ei cu ocazia prezentării amplei sinteze a Grației Benga, *Rețeaua. Poezia românească a anilor 2000*, volum apărut la Editura Universității de Vest din Timișoara.

**În 15 aprilie** a fost lansat volumul *Umbra destinului*, de Igor Isac. Despre plasticianul, scriitorul, omul Igor Isac au vorbit Silviu Crețu Orăvițan, Ionel Bota, Maria Nițu și Cornel Ungureanu.

**Ziua de 22 aprilie** a fost dedicată sărbătoririi scriitorului Aurel Gheorghe Ardeleanu, cu prilejul împlinirii vârstei de 80 de ani. A fost lansat noul său volum, *Nebun după Paris*, apărut la editura Brumar. Au vorbit: Eugen Dorcescu, Corneliu Mircea, Paul Banciu, Silviu Crețu Orăvițan, Robert Șerban, Iosif Cheie Pantea și Rodica Bărbat.



# ASASINAREA LUI MARGARET THATCHER<sup>1</sup>

MIHAELA MUDURE

Romanciera Hilary Mantel, singura femeie care a câștigat de două ori prestigiosul Man Booker Prize, este și o nuvelistă de valoare. *Asasinarea lui Margaret Thatcher*, volumul de nuvele publicat de Mantel în 2014 reunește texte publicate fie în *Guardian*, fie în *London Review of Books*. Scriitoarea pare a se conforma întru totul exigențelor pe care Edgar Allan Poe le pune genului scurt încă din secolul al XIX-lea, în fundamentalul lui studiu "Filosofia compoziției". Mantel știe să concentreze materia epică și să construiască un punct culminant care reușește să cuprindă toate tensiunile textului acutizate.

Nuvela "Sorry to Disturb" ("Scuzați dacă vă deranjez"), de exemplu, redă atmosfera opresivă dintr-o cultură închisă, precum cea din Arabia Saudită. Mantel a locuit timp de patru ani, între 1983-1987, la Jeddah, alături de soțul ei care lucra acolo în calitate de geolog. Ea descrie cu umor amar viața din blocul unde locuia, vecinele care bârfeau neconținut, gândacii de bucătărie, căldura, cutia poștală care furată cu poștă cu tot, dificultatea de a face distincția între lipsa de respect pentru intimitate și dorința de amicală apropiere. Viața se derula punctată de chemările muzicilor la rugăciune, chiar și pentru cei care nu erau musulmani.

**M**antel semnalează existența în această țară a unei ierarhii a pașapoartelor. Englezii, albi și europeni, sunt în fruntea acestei ierarhii. Există și o specializare a etniilor în funcție de pregătire și de prestigiul pașaportului. Indienii și pakistanezii lucrează în magazine și mici firme. Filipinezii lucrează în construcții. Tailandezii curăță străzile. Câteva portrete-miniaturi ori scene semnificative alege ne sugerează o istorie și o geografie mentală, culturală. Un vecin de bloc, pakistanez, contabilul unui important personaj ministerial, își întoarce capul dacă se întâlnește întâmplător cu naratoarea pe coridor, în timp ce ea mătura scara. Invizibilitatea ei era un semn de respect pentru soțul ei.

Munira, una dintre vecine, are nouăsprezece ani și frecventează un curs de literatură la universitate, ocazie minunată pentru ca soțul să se laude cu vederile sale emancipate. Munira citește un roman victorian și o roagă pe Mantel să îi explice ce înseamnă săracia. Munira este însoțită, tot timpul, de fetița ei purtată în brațe de o servitoare indoneziană, extrem de docilă, care suportă cu stoicism toate hachițele stăpânei. Fetița are trăsături negroide (păr sărmos, foarte cărlionțat, nas foarte cărnos și plat), dar familia soțului spune că e din cauza Munirei, deși tatăl fetiței are trăsături negroide.

Lui Mantel i se va publica o carte la Londra. Soțul ei este felicitat de Șeful lui care adaugă pe un ton compătimitor că publicația trebuie să îl fi costat o grămadă de bani. Ideea că s-ar putea să nu fi fost nevoie de bani, că o femeie ar putea scrie o carte de atât de mare interes încât publicarea nu trebuie plătită de către autoare, nici nu îi trece prin minte. Ijaz, alt vecin de bloc, absolventul unei facultăți de business divorțează de Mary-Beth, soția lui americană. Băiatul lor, Salem, va rămâne, desigur, cu el. Mary-Beth o va lua cu ea pe fiica lor. Oricum nu-i pasă de ea.

Există la Mantel o propensiune spre gotic evidentă în nuvela "The Long QT" ("Lungul QT") sau în "Winter Break" ("Vacanța de iarnă"). În primul text Jodie își surprinde soțul îmbrățișându-se cu o prietenă a ei în timpul unei petreceri la ei acasă. Jodie suferă

un accident cardiac din cauza unui sindrom nediagnosticat. Șocul îi este fatal. Soțul, ucigaș involuntar, este exonerat de orice vină pentru că Jodie, singura care l-ar putea acuza, a decedat. Ambiguitatea finalului, datorată celor două planuri în care se poate interpreta decesul, cel medical și cel infracțional, este ambiguitatea realității cotidiene în care multe crime trec neobservate. În "Winter Break" doi soți pleacă în vacanța de iarnă. Soția suferă pentru că nu au copii. Șoferul de taxi care îi duce la hotel lovește ceva în timpul cursei. Șoferul oprește taxiul și scoate obstacolul de sub mașină. Apoi îl acoperă cu o mușama și-l aruncă în portbagaj. Soția speră că a fost vorba de vreun animal de pădure. Dar la sosirea la hotel șoferul scoate de sub mușama o mână de copil putrezită și plină de larve. Subconștientul soției capătase o atroce materializare.

Nuvelista Hilary Mantel impresionează și prin capacitatea extraordinară de a oferi caracterizări concise, dar de extremă expresivitate. Iată-o, de exemplu, pe sora medicală, d-na Bathurst, în nuvela "Harley Street"2 ("Strada Harley"). Aici vocea naratorului aparține lui Todd, omul de serviciu de la un cabinet medical, observator nemilos al pacienților și al doctorilor. "Doamna Bathurst zise:

– În copilărie, m-au obligat să port proteză. De atunci, gingiile mele sunt foarte sensibile.

Și-a ridicat mâna de parcă și-ar fi sugativat o picătură de sânge de pe buză. Are degete lungi și unghii oribile ca niște butuci pe care i-a ros ceva. Mi-am dat seama, era evident: e una dintre acele persoane cărora nu le place să vorbească despre copilăria lor" (97).

Gland, endocrinoloaga de la etajul de ultimul etaj, este o femeie care respiră greu când merge. "Pacienții ei se roagă:

- Fă-mă normal! – de parcă ea ar avea vreo putere asupra condiției lor.

Gland tratează femei care suferă de sindrom pre-menstrual sau din cauza supărărilor vieții. Le dă hormoni care le îngrașă. Vin la ea trase la față și palide, cu mâinile tremurânde, ușor violente și nebune. După câteva luni revin, vesele parcă ar fi după o beție, unduindu-se și pufăind, cu bărbie dublă, încheiturile umflate, ochii nebuni afundați în carnea cea nouă" (95).

Un anume umor macabru, aproape de gotic, face deliciul cititorului. Naratorul, omul de serviciu pe care nimeni nu îl ia în seamă, filozofează despre diferența dintre aparență și esență în mediul medical: "De dragul pacienților trebuie să încerci să pari vesel toată ziua" (94). El, laboranta Bettina ori sora medicală, doamna Bathurst, cunosc deznodământul cu mult timp înainte ca pacientul însuși să își dea seama că se îndreaptă spre moarte.

**R**evelația Bettinei că este lesbiană nu are nimic din momentul de gloriificare despre care vorbesc militanții pentru drepturile LGBT3 sau teoreticienii eliberării prin mărturisire4. Ea își definește propria stare ca "o dependentă" (110), iar legătura ei cu d-na Bathurst pare a fi de tipul sado-masochist, dacă ținem seama și de aluzia la un anume vampirism la Bathurst și de strigătul disperat al Bettinei: "Acum sunt așa pentru totdeauna" (111). Nimic nu o mai poate aduce înapoi la starea inițială.

În "Offenses against persons" ("Ofense

contra persoanelor"), Mantel captează ironia tragică a vieții. Un divorț datorat infidelității tatălui este relatat prin prisma fiicei cuplului care se desparte. Ironia vieții este că triumfiul trădării pare să se repete iar și iar. Nicoleta Bland, amanta ajunsă nevastă cu acte în regulă, încearcă același sentiment de abandon pe care îl încercase și soția al cărei loc îl luase după eforturi tenace.

"The Heart Falls without Warning" ("Inima te lasă fără avertismente") Mantel relatează un caz fatal de anorexie. La moartea Mornei, o adolescentă anorexică și singuratică, sora ei, Lola, are o viziune: "la picioarele ei stă un câine alb, lucind ca un inorog. Avea un lanț de aur în jurul gâtului" (190). Este animalul de companie pe care Morna și-l dorise întreaga scurta ei viață. Demonstrația e limpede precum o prezentare de caz medical. Anorexia este rezultatul unei profunde depresii și al imposibilității de a comunica cu cei din jur.

**V**olumul se încheie cu nuvela care îi dă și provocatorul titlu: "The Assassination of Margaret Thatcher" ("Asasinarea lui Margaret Thatcher"). Alcătuită pe principiul postmodern al istoriilor alternative, "Asasinarea..." este un dialog între o femeie și presumptivul ucigaș al doamnei prim-ministru, un terorist IRA. Din apartamentul femeii se poate trage spre ieșirea de la un spital particular unde doamna prim-ministru suferă o minoră intervenție oftalmologică. Doamna Thatcher urmează să părăsească spitalul. Asemănarea cu podul de unde s-a tras asupra lui Kennedy este evidentă. Ritmul narațiunii trece la un ralenti care îți pune nervii la încercare. "Trăgătorul ingenuchează, își alege poziția cea mai comodă. Vede și el ce vâd și eu, o cască strălucitoare de păr. El o vede lucind precum o monedă de aur din canal, o vede mare ca o lună plină. Pe pervaz viespea rămâne nemișcată, suspendată în aerul nemișcat. O ușoară fluturare a ochiului orb al lumii: -Bucură-te, zice el. -Bucură-te dracului odată."

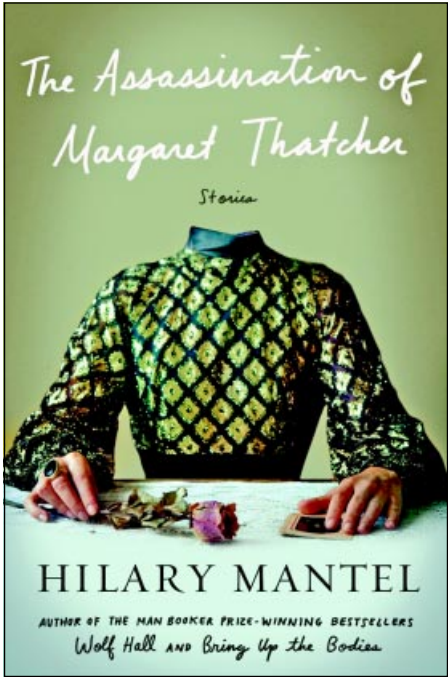
## KARAOKE ADRIAN BODNARU

Aveam părul scurt, cămașă albastră și beam mult;  
păream că nu știu ce să aleg pentru mâine:  
aripi delta sau aripi omega.

La a patra sticlă  
era douăsprezece noaptea:  
curentul căuta un om printre becuri cu tensiune de aviator.

Norocul dăduse peste mine din senin:  
trăisem în orașul  
în care se puteau aduce cu  
supersonicele  
sirene proaspete  
de la Constanța.

Nu degeaba restaurantele erau  
vapoaze mereu,  
și închinam până târziu pentru  
predecesorii mei,  
plecați în floarea vârstei cu petale de  
lemn  
să-și vândă stupii:



Punctul culminant lipsește, nu avem decât să ni-l construim fiecare.

Volumul lui Hilary Mantel dovedește cu prisosință că genul scurt este mai viu ca oricând în literaturile de limba engleză. Iar dacă mai adăugăm că s-a câștigat cu el chiar și Nobelul – vezi cazul Alice Munro – putem înțelege și mai bine de ce o romancieră specializată în epoca elizabetană, precum Mantel, și-a luat un răgaz narativ cu thatcherianul ei volum de nuvele.

Hilary Mantel. *The Assassination of Margaret Thatcher. Stories*. New York: Henry Holt and Company, 2014.

- 1 Traduse de către Mihaela Mudure.
- 2 Renunită stradă londoneză unde sunt concentrate cabinetele medicale.
- 3 Acronim care înseamnă lesbiene, homosexuali, bisexuali, transexuali.
- 4 Așa-zisa "ieșire din nișa din perete", teoretizată de Eve Kosoksy-Sedgwick într-un eseu celebru.

parcă-i vedeam  
dându-și banii pe dinți din ceramică  
etruscă,  
pentru nepoți și amante,  
în timp ce fructele de mare precizie  
le cădeau din cer  
în farfuriile mici.

Eu așteptam un tunet  
să nu mă ridic nici măcar de la  
masă:  
îmi vopsisem fuzelajul  
în culoarea unei răme din cutie,  
ca să fiu recunoscut ușor de pescăruși.

Până atunci,  
aruncam muzica pe ușă,  
lăsam apa să curgă în amândouă  
toaletele,  
mă urcam cu picioarele pe scaun  
și dădeam din mâini:  
cum se și vedea  
un timp,  
de afară,  
prin geam.



# ROMANUL UNEI GENERAȚII

## SMARANDA VULTUR

Romanul Doinei Jela<sup>1</sup> este romanul generației născute în jurul anilor '50 ai secolului trecut, care a trăit primele decenii de viață în comunism, care a cunoscut o scurtă perioadă de liberalizare a regimului în studenție și pe care Revoluția din '89 a prins-o în pragul maturității: oarecum la acel prag al ei de pe care încă mai e posibilă o schimbare, când destinul nu pare a-și fi desăvârșit lucrarea. Romanul se încheie cu chiar acel moment, resimțit ca unic, când libertatea oferă nesperată șansă de a-l lua în mâini și de a face din el ceea ce nu fusese până atunci posibil. Desigur, în funcție de întâmplările de viață care l-au făcut pe fiecare personaj în parte să supraviețuiască sau să moară, în funcție de acel trecut care l-a format sau deformat, care i-a mai dat sau nu o șansă.

**P**ovestirea urmărește viața unui grup de prieteni și colegi, absolvenți de facultate, care împart anii ultimi ai regimului ceaușist făcând naveta spre o școală de provincie din Dobrogea (Topalu/ Hârșova), condusă cu zel de o directoare ca multe altele din perioada respectivă, prinsă între dispozițiile de partid, propriile frici și necesitatea de a ține sub control un colectiv uneori neconformist sau chiar rebel. Lumea profesorilor oferă tabloul acestei tipologii diferențiate, implicând strategii de adaptare sau supraviețuire care îi fac pe unii să se implice, pe alții să caute un refugiu, să practice o disidență discretă, o opoziție tăcută sau să colaboreze de voie, de nevoie cu regimul. O situație care diagnostichează bine starea de spirit din ultimul deceniu comunist, dar și împrejurările adesea contradictorii sau ambivalente în care trăiesc sau se complac personajele.

Printre ele, căsătorii care îi aduc în același cuplu pe fiicele sau fiii celor care avuseseră poziții de rang înalt în nomenclatura de partid, în armată sau securitate, cu cei care avuseseră de suferit din pricina regimului (când "domnii erau la închisoare") sau faptul că învingătorii de ieri devin învinșii de azi. Nu lipsesc cei care se îmbolnăvesc sau se sinucid, cei care caută refugiu în alcool sau în iubire și prietenie, cei care se salvează scriind, inventând în culisele vieții la care sunt obligați de obținerea unui salariu, o viață secundă dedicată artei, frumosului sau aventurii, atât cât (mai) era ea posibilă.

"Villa Margareta" este un fel de frontieră între ceea ce ea ascunde și ce e în afara ei. E locul unor întâlniri secrete, cu lecturi adolescentine, cu discuții între prieteni, necenzurate, locul unde se depozitează ceea ce nu trebuie să fie accesibil celorlalți, cei neinițiați, cei "din afară". Nu întâmplător, locul ales pentru acest refugiu cu multiple funcții, cu nume pretențios, care e în realitate o simplă baracă dezafectată, e unul abandonat, folosit altădată de grăniceri pentru a proteja o frontieră de la marginea României. Loc al

unei experiențe de viață în contrast cu obligațiile și constrângerile vieții obișnuite, *Villa Margareta* adună în jurul ei personajele principale, oricât de diferite le-ar fi destinele.

La orizont e Dobrogea cu peisajele ei plutind între țărmuri și ape, un loc ce pare rupt de lume uneori (vezi superba povestire *drumul cu plopi dinspre mare*, aproape un text independent), alteori, intrând insidios sau brutal sub impactul istoriei celei mari.

E poate această dublă viziune asupra locului și o cheie de lectură. Întreg romanul pendulează între o idealitate căutată, visată, iubită și adesea trădată și izbirea de realitatea imprevizibilă a vieții. Loc de venituri, întoarceri și reîntoarceri, de abandon sau plecări definitive, de rupturi sau regăsiri, *Villa Margareta* e centrul precar al unui univers care se constituie în referință de stabilitate pentru vieți care o iau în direcții diverse, care se destramă sau își găsesc firul, care se întretaie sau se despart.

Parcă în oglindă cu acest traseu în acoladă sau spirală, cartea se compune din texte care își caută filiații și răspunsuri unele în altele: un nucleu inițial de 100 de pagini pe care naratoarea, ce se (re)prezintă în roman ca autoare a cărții, îl compară cu altele în care personajele sale sunt autori și actori, precum în manuscrisul lăsat la editura la care lucrează DJ de Rafael (prins în capcana colaborării cu securitatea, acesta s-a aflat în proximitatea personajelor principale ale cărții, precum Vlad, Letiția sau Ioana, pe care le descrie și analizează) sau în propriul jurnal. Pe filonul a ceea ce aspiră să devină un fel de roman total, se assemblează însemnări, povestiri, denunțuri, bilețele, "caracterizări" (școlare), note din dosarele de la CNSAS în care viața pusă sub lupa suspiciunii își schimbă sensurile sau se vede deformat.

**N**u lipsesc desene și fotografii care urmăresc să clarifice sau să autentifice cele relatate, născând alte semne de întrebare. Aproape de final, o scrisoare adresată Sandei Golopenția face să lunece întreaga perspectivă a autoarei și a narațiunii ei spre introspecție, spre frământarea lăuntrică, spre privirea critică, spre scormonirea în universul motivațiilor și rațiunilor pentru care lucrurile se întâmplă și își găsesc drum spre povestire, spre responsabilități, vinovății. Maniheismul cu care operam preponderent în perioada imediat post-revoluționară se dovedește fals, se prăbușește sub povara complexității faptelor și situațiilor, a interogațiilor asupra sensurilor și a ezitărilor în fața răspunsurilor definitive.

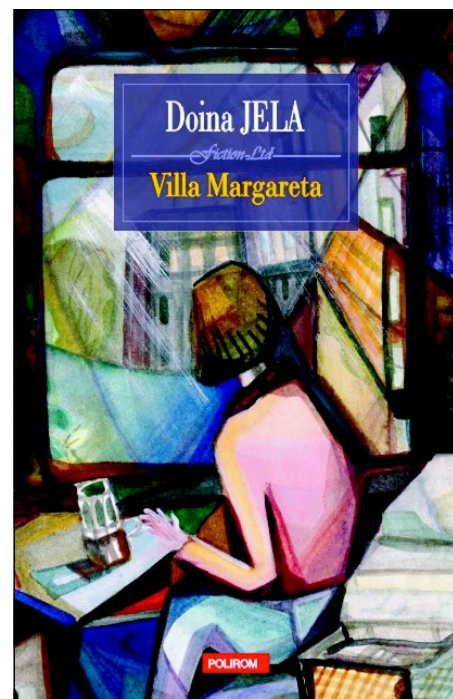
Perspectivile de narare se întretaie, personajele fiind mai ales produsul privirii celorlalți, al poveștilor și comentariilor acestora despre ele sau al creionărilor portretistice ale autoarei (vezi portretul Valeriei, de pildă). Ele sunt mai rar personaje care dialoghează, care există prin felul cum se rostesc sau capătă corp prin propriile cuvinte. Cu excepția celor care devin la rândul lor naratori sau naratoare

și au astfel "puterea" de a explica sau mai ales de a căuta o explicație lucrurilor, de a-și contura o individualitate prin felul în care povestesc și comentează.

**E**xcelența scriitoricească într-un parcurs narativ complicat, în care personajele revin și dispar, e vizibilă mai ales în ceea ce numeam altădată, cu referire la o nuvelă de Mircea Eliade, o strategie a enigmei. La Doina Jela ea se bazează pe punerea în scenă a întrebărilor deschise, pe rescrierea unor episoade cu mici modificări de unghi narativ, pentru a relativiza versiunea inițială, pe amânarea explicației, pe răsturnarea de situații, adusă de vreun detaliu uitat sau descoperit ulterior. Personajele capătă astfel un profil fluid, întregit din fragmente și din informații care vin puțin câte puțin, uneori cu întârziere. Pe alocuri, narațiunea Doinei Jela mi-a amintit de *Pe strada Mântuleasa* și de digresiunile prin care învățătorul Fărâma încearcă să înșele sau măcar să deturneze vigilența anchetatorilor, lăsându-se condus de pasiunea scrisului, a relatării. Ceva din atmosfera eliadescă e din când în când prezent, dar misterului îi lipsește acea undă de sacralitate sau fabulos care să îi scoată pe noii "huligani" din constrângerile cotidianului. Romancieră o recuperează atunci când face referință la peisajul dobrogean sau al Dunării din proximitate; descrierile ei sunt atunci încărcate de farmec și de o discretă poeticitate, fără a cădea în exotism.

De multe ori romanul are un aer retro, interbelic, cu personaje descinse însă din alte timpuri și cu o problematică modernizată. Scenele de pe stradă, din Revoluție, au un dinamism intens, tragic, memorabil. Scenele din tabăra de creație pentru adolescenții care scriau poezie sau proză sunt admirabile ocazii de a explora universul unei vârste, cu absolutismul ei radical, cu amestecul de inocență și curiozitate pentru lucrurile interzise, cu iubiri și devotamente fără limite, cu despărțiri irecuperabile.

Doina Jela ne lasă în dubiu și în ceea ce privește raportul ficțiunii cu realitatea, un efect înadins urmărit. Romanul e în mare parte și istoria pe viu a scrierii romanului. Deși dedicația romanului ne avertizează că e vorba de o ficțiune, multe date ne trimit la biografia reală a autoarei. Altele o infirmă. Pentru unele personaje, cum e Vlad Cernescu, ni se furnizează date de autentificare: fotografii și documente, o cronologie menită să consemneze activitatea de scriitor a acestuia și relațiile lui cu celelalte personaje, date din dosarul său de la securitate, unde e prezent sub numele său de cod "Esoteristul". E personajul preferat al autoarei, imagine a intelectualului care pierde pe propria mână, non-convențional, histrionic, plin de talente și creativitate, opusul celui care se conformează; excelența sa ca scriitor nu e recunoscută ca atare decât într-un cerc restrâns, iar spiritul său rebel și lipsit de



pragmatism (în opoziție netă cu cei care se luptă pentru un "loc în viață") îl conduc spre o poziție pierzătoare, marginalizantă, la limita ratării. O fotografie a sa, reproducă în carte, ni-l înfățișează la pescuit, fotografiat din spate. Poate fi o poză făcută de un urmăritor sau de un prieten, imaginea e incertă, căci ce poate fi mai enigmatic decât o fotografie, această încercare de a surprinde clipa, în chiar momentul în care ea dispare.

Fotografii apar în roman și pentru a ilustra, ca în vechile almanahuri, locuri descrise sau pomenite în roman. Nu sunt simple "efecte de real", menite să verosimilizeze narațiunea, ci directe plonjări într-o realitate documentată în stil jurnalistic. Simțim de altfel la tot pasul experiența de jurnalist a autoarei, care în cărțile anterioare (*Această dragoste care ne leagă*, de pildă) întreprindea un demers invers decât cel de acum. Pornea de la ideea de a ficționaliza documentul sau faptul real pentru a-l face mai intens perceptibil emoțional sau inteligibil în relație cu persoana care l-a trăit. În *Villa Margareta* ea aspiră la epuizarea tuturor mijloacelor și încearcă să le scoată la iveală valoarea printr-un efect de reciprocă potențare.

**R**omanul nu este însă unul experimental, autoarea își asumă o reflecție asupra vieții trăite sau irosite în comunism, asupra conflictelor interioare pe care acest trecut le-a generat, asupra felului în care a lăsat urme, a frânt destine, a generat comportamente și idei. E și o reflecție despre învinși și învingători, despre cei care pierd sau sunt câștigători în lupta cu istoria, despre responsabilitate și vinovăție. Mai au sens toate acestea într-o lume profund bulversată? Întrebarea pare a rămâne fără răspuns. Deși, pe parcursul celor 530 de pagini ea revine cu acuitate, actori sau autori ai acestui text și-o pun încercând un răspuns, găsind un sens în chiar faptul de a nu înceta să se întrebe.

<sup>1</sup> Doina Jela, *Villa Margareta*, Iași, Editura Polirom, 2015



# CUVÂNTUL

## ADRIANA CÂRCU

Iar era aici, acea stare pe care o definise în mintea ei drept "atinsă de aripa nebuniei", acea alienare în care realitatea se îndepărtează, logica o ia razna, rațiunea se retrage și simțirea se revoltă. O treabă feminină. Un lucru "al meu". Un eu care a părăsit corpul și se uită la el de sus, așa cum a auzit că se întâmplă atunci când mori. Cuvântul pe care l-a citit îi răsună încă în ureche de parcă tocmai l-ar fi auzit. Ca o pleaznă de bici. Încearcă să-și imagineze tot ce se ascunde în spatele lui.

Rupându-și cu dinții pielitele palide de la unghii, cum face ori de câte ori se simte vinovată, privește paharele înalte din dulapul masiv de stejar și se gândește la săptămâna petrecută împreună. În apele ușii de cristal vede o siluetă familiară, șezând stingher pe sofa acoperită cu o tapiserie venețiană, ca într-o sală de așteptare.

Nu erau cuvintele frumoase, săruturile, atingerea tandră a sânelui, și nici poemul pe care l-au scris împreună. Era momentul din acea dimineață însorită în living, când el i-a luat piciorul în poală și a început să-l mângâie în timp ce-i vorbea, cu gesturile absente ale unui soț. Acel moment liniștit când doar reflectarea tremurândă a lacrimilor de cristal, atârinate în fața geamului, indica trecerea timpului. Era lucrul de care Virginia Woolf vorbea în romanele ei. Momentul auriu pe care uiți să-l prețuiești, despre care crezi că el e doar începutul a ceva, când el este, de fapt, lucrul în sine.

Ca de obicei, protestase vehement cu câțva timp înainte, când el îi spusese că vine să trăiască cu ea, pentru că înțelesese că vrea să lase pe mâinile ei răspunderea propriei sale existențe. N-a mai auzit de el de atunci, l-a reșezat în neuitare, până în ziua când a sunat-o din nou: Sunt aici. Pot sa vin la tine? Da. În noaptea aceea a intrat în camera ei. Tot în noaptea aceea a sărutat-o. Un sărut timid, cumva speriat. Sărutul pe care-l aștepta de zece ani. Am să te fac să fii frumoasă. Se întâmplă întotdeauna când mă îndrăgostesc de o femeie.

Ce a urmat a fost o săptămână de băutură și pasiune, o săptămână în afara timpului, când regulile au fost desființate, noaptea a devenit zi, petalele s-au transformat în furtuni albe și cești albastre de ceai au fost fărâmițate în cioburi. Femeia cea frumoasă s-a înfuriat și a plâns, a râs în soare și s-a îmbătat cu propria-i frumusețe și cu vin. În fiecare seară a aranjat florile dăruite de el pe un altar de piatră, improvizat, în fața ușii. Flori culese din parcuri, din piețe și din grădinile vecinilor. În fiecare dimineață s-a culcat alături de el, fratele ei stelar, familiar și pur. A văzut lumina din ochii lui. Am să notez într-un carnet tot ce-mi amintesc că am făcut împreună și am să ți-l dau, ca să umpli tu spațiile goale.

Au străbătut pădurea, au stat la soare pe coasta dealului, s-au pierdut și iar s-au regăsit cu un zâmbet. S-au plimbat prin cimitire, au pedalat prin parcuri și au plecat din birturi fără să plătească. Au privit împreună cum cad castanele pe cupola umbrelor albe, și-au citit poeme și au comparat amintiri. S-au certat în gura mare: *Nobody will die for you!* S-au sărutat în mijlocul străzii și pe scări rulante pline de oameni grăbiți. I-a spus că o vrea pentru el și ea i-a răspuns că nu o poate avea.

Fiecare zi a trecut cu pacea și cu furtunile ei, până a sosit și ultima. Camera s-a răcit, lumina s-a stins. Venise toamna. El s-a transformat într-un străin. Străinul care fusese întotdeauna.

Dimineata, când i-a pus cafeaua în față, a bătut-o împăciuitor pe spate, făcând-o să se simtă vinovată de propria-i nebunie. Au tăcut. A mai stat o vreme, lăsând frigul care ardea florile toamnei să i se răspândească în toate arterele. Pe la prânz, și-a aruncat rucsacul pe umăr și a plecat închizând încet în urma lui ușa unui paradis deja pierdut. Acum, ori de câte ori deschide mailbox-ul, cuvântul e acolo. Nu vrea să-l șteargă, pentru că cele șapte litere îi dau puterea să-l urmeze. Cuvântul spune: renunță!

# POEMUL LUNII

## NODUL

### CHRISTIAN BISTRICEANU

ți-ai înnodat părul  
între bulevardele a.i.cuza și revoluția din decembrie  
mirată îmi spui  
că ți s-a prins orașul în păr  
trece tramvaiul ca printr-un tunel al nopții  
trec femeile cu capul plecat  
mărșăluiesc desculți soldații pe cele două străzi  
tinerii își leagă jurăminte pe firele tale  
păsări zboară ca peste un loc sfânt  
iar tu ești frumoasă



# ÎNTRE MAGIC

## ȘI HARIC

### CLAUDIU T. ARIEȘAN

**I.** Africanul europeanizat Apuleius, trăitor în veacul al II-lea p. Chr., a fost neîndoielnic nu doar un puternic romancier de limbă latină, practic întemeietor al genului la Roma alături de Petronius, ci și ceea ce am numi azi un excelent eseist, plin de vervă enciclopedică și stăpânind admirabil mijloacele retorice ale vremii. Augustin îl aprecia pe scriitorul păgân, atrăgând însă atenția asupra renumelui său de taumaturg major, ce îi determina pe fanii săi necondiționați ("dușmanii creștinismului", desigur) să îl plaseze alături de Apollonios din Tyana, chiar și mai presus de Mântuitorul Hristos, ca făcător de miracole! Avem acum o versiune fiabilă echivalată din latină a operelor ce i-au creat acest renume dubios: Lucius Apuleius, *Apologia (despre magie)*. *Despre doctrina lui Platon (cartea a III-a)*, trad., note, comentarii Maria Genescu, Editura Herald, București, 2016, 268 p. Preocupările sale de mantică, de metematomoză sau de levitație spirituală, convingerea lui fermă că sufletul uman "poate, cu ajutorul farmecelor care îl transportă în afara corpului, sau prin miresmele ce-l transpun într-o stare de extaz, fiind adormit, să se ridice până la cunoașterea a tot ceea ce se află în această lume" pot părea azi naive, dar impactul său a fost atât de marcant, încât a fost obligat să se disculpe în mod public contra acuzațiilor de *magia malefica* aduse de rudele unei văduve bogate cu care se căsătorise și despre care aceștia susțineau că a fost "vrăjită" la propriu. Traducerea corectă, studiul introductiv competent, o ediție în buna notă "heraldică" din ultimii ani!

**II.** O consistentă antologie de texte critice și exegetice dedicată ierarhului și scriitorului Bartolomeu Valeriu Anania a văzut lumina tiparului în capitala județului său natal, Vâlcea (*Trăitor în duh și purtător de duh*, vol. îngrijit de Ioan St. Lazăr, Editura Rotipo, Iași, 277 p.), ca rod al acțiunilor științifice periodice ale Memorialului ce-i poartă numele, desfășurate chiar la Rm. Vâlcea între anii 2013 și 2015, cu sprijinul autorităților și obștii inteligenței de aici. Peste 40 de lucrări, evocări, studii de specialitate sunt reunite întru cinstirea memoriei și mai buna cunoaștere a operei ilustrului prelat cărturar, ce socotea că "poporul nostru nu se poate redresa moral decât prin două puteri: religia și cultura. Dar nu separate, ci îngemănate, logodite și cununate una cu cealaltă, prin care religia să se deschidă spre universalitate – părăsindu-și conștiința de plutire și limitele unei funcțiuni strict liturgice –, dar, pe de altă parte, prin religie, cultura să-și recapete dimensiunile autentice"; și nu doar că au fost adunate cu migală și agrementate cu citate mai puțin cunoscute din scrierile sale, "propoziții fundamentale", cum le numește harnicul său editor și comentator. Cum ar fi reamintirea proverbului preluat de la mama sa, "care era un tezaur de folclor": "Decât să înting în unt și să mă uit în pământ, mai bine să înting în sare și să mă uit în soare" – zicere populară ce i-a forjat matricial credința în Dumnezeu și aspirația neostoită spre înalțuri.

**III.** Un triptic de referință pentru istoria modernă a Bisericii și societății române s-a încheiat prin volumul Nicolae Brînzeu, *Scrisorile unui preot bătrân. 1952-1953*, ed. Sergiu Stoica, pref. Pia Brînzeu, Editura Fundației Interart Triade, Timișoara, 2016, 400 p. Voletul final din ciclul ce reconstituie *Memoriile, Jurnalul* și o parte a corespondenței ultimului Prepozit Capitular al Episcopiei Române Unite cu Roma, Greco-Catolice din Lugoj rotunjește un impresionat demers de reconstrucție mozaică a unei epoci de frământări social-culturale ce a deviat sinistru (adică, în sens etimologic, spre stânga extremă), într-o persecuție aberantă cu alură de bolgie dantescă în răspăr, unde inocențele spirituale, valorile autentice și reperele de forță morală și intelectuală ale neamului au fost trecute prin chinurile infernului totalitar și ateu doar ca efigie demonică a sovietizării slugarnice ce a copleșit societatea est-europeană în ansamblul ei. Iar cerbicia de conștiință dreaptă, forța morală neverosimilă, până și păstrarea în epistolele sale simple, dar niciodată simpliste, a unor note umoristice de mare profunzime, spre a nu-și necăji apropiatii și așa mortificați de absența lui silnică și nedreaptă până la cer și înapoi – acestea la un loc și multe altele par a trimite un mesaj peren către posteritate (cum sublinia distinsa-i nepoată și editoare, ce a trudit enorm pentru finalizarea proiectului alături de o competentă echipă de cercetători), "încurajându-ne să cultivăm, în ciuda tuturor suferințelor, seninătatea, cumpătarea și dragostea de aproapele"!



# CRITICA DE ANALIZĂ

## ALEXANDRU RUJA

După câte înțelegem din *Notă asupra ediției*, semnată de Victor Durnea, ediția pe care o coordonează va cuprinde întreaga creație a lui G. Ibrăileanu, din care au apărut, până acum, primele două volume. Prima secțiune va cuprinde *volumele publicate*, a doua, *publicistica rămasă în periodice*, iar a treia va fi "consacrată creației literare (într-un sens larg), cuprinzând, în consecință, poeziile de tinerețe, «cugetările», eseurile «moralistului», memorialistica, romanul *Adela*, proza intitulată *Doamna X*, traducerile, un compartiment aparte va cuprinde scrisorile emise de critic".

Proiect important și ambițios, care necesită un mare volum de muncă, de cercetare a presei, de consultare a manuscriselor, de adâncire în arhiva scriitorului, de descifrare filologică a textelor, de redactare a notelor și comentariilor etc. În fond, o muncă de echipă, așa cum a și pornit proiectul, dar, cum precizează coordonatorul ediției, "după scurt timp, din varii motive, cinci dintre membrii echipei nu au mai putut să lucreze la proiect. În aceste condiții, echipa s-a redus la doi membri: subsemnatul și doamna Lăcrămioara Chihai, bibliograf la Biblioteca Centrală Universitară «Mihai Eminescu» din Iași...".

După cum pot observa din primele două volume apărute, ediția coordonată de Victor Durnea este o ediție critică, cu textul trecut prin filtru filologic, cu variante, note și comentarii, cu dosarul critic al operei (în presă, în documente de arhivă sau în texte de critică ori istorie literară). O remarcă deosebită pentru *note și comentarii*, făcute cu acribia specialistului – spre exemplu, la *Spiritul critic în cultura românească* sunt precizate versiunile, edițiile apărute, modificările/ diferențele din cele trei versiuni, publicarea în presă a diverselor capitole și reacțiile critice la textul publicat, polemice declanșate etc.

Fără îndoială, G. Ibrăileanu merită o asemenea ediție critică de *opere complete*. Cele două volume cuprind: vol. I – *Spiritul critic în cultura românească, Scriitori și curente, Opera literară a d-lui Vlahuță*, iar al doilea – *Note și impresii, După război, Scriitori români și străini, Studii literare*. Activitatea lui G. Ibrăileanu a marcat o epocă, criticul a dus bătălii literare de pe poziții pe care a rămas consecvent chiar într-o perioadă de mari transformări ale literaturii române spre modernitate, la care nu a marșat. Legat literar de *Viața românească*, al cărei îndrumător literar a fost, G. Ibrăileanu a reprezentat în cultura română o direcție. După cum, E. Lovinescu a reprezentat o altă direcție, ca să mă refer la un critic apropiat ca generație, dar cu o altă formație și situat literar și ideologic pe o poziție opusă.

O amplă, documentată și convingătoare analiză comparativă a celor doi face Eugen Simion în *E. Lovinescu, scepticul mântuit*. E. Lovinescu însuși, fără a vorbi de multe ori despre G. Ibrăileanu, tranșează diferența, evocând o întâlnire la Iași, precum și relația cu *Viața românească* (cf. *Memorii 1900 – 1916. XXVI – G. Ibrăileanu și colaborația la "Viața românească"*). Dincolo de diferențele de ideologie și de viziune asupra literaturii, portretul pe care i-l face E. Lovinescu este unul sugestiv și cu talent din punct de vedere literar, chiar dacă ușor ironic și

cu malițioase trimiteri spre absconse origini, iar discuția asupra catedrei universitare vine dintr-o animozitate care nu s-a stins nici în anii care au urmat. "O vizită la d. Ibrăileanu, cu ocazia unei treceri prin Iași, m-a pus în prezența unui om cu o sănătate șubredă, cu o figură asiatică, devorată de o barbă tenace, cu umerii obrajilor proeminenți, după datina rasei, cu o privire lăncedă, care, în loc de a se mistui pe șaluri, pe mătăsurii și pe apele stofelor desfăcute în penumbra bazarului din Stambul, se consuma pe litera tipărită, într-o viață retrasă, inadapată, primitivă și ursuză".

*Spiritul critic în cultura românească*, poate cel mai cunoscut și cel mai comentat studiu al lui G. Ibrăileanu alături de *Creație și analiză*, cu excepția a două capitole, a fost publicat în *Viața românească*. Aici se găsesc idei esențiale ale lui G. Ibrăileanu, în acest studiu sunt configurate conceptele cu care lucrează, aici se poate observa capacitatea sa de analiză, de cuprindere a fenomenului literar în curgerea sa istorică, viziunea sa asupra formării limbii literare, a statului român modern, modul în care compară situația literaturii/ culturii din cele trei mari provincii românești – Moldova, Muntenia, Transilvania. Ibrăileanu folosește concepte ca *revoluționarism*, *liberalism român*, *naționalism*, iar în prefața la ediția a II-a le precizează sensul, pentru că timpul, se știe, perimează ori schimbă sensul unor concepte, față de momentul prim în care acestea au fost folosite. Prin *revoluționarism* el înțelege ideologia Revoluției Franceze (sfârșitul veacului al XVIII-lea), prin *liberalism român* "aceeași ideologie transplantată la noi", iar prin *naționalism* "trezirea conștiinței naționale, determinată, pe lângă alte cauze, de aceeași ideologie".

În privința criticii literare, Ibrăileanu,

după cum însuși precizează folosește cu un caracter metaforic termeni luați din științele naturale, deoarece a face critică literară înseamnă, în concepția sa, a face anatomia, fiziologia și etiologia unei opere. Dar prin spiritul critic, Ibrăileanu nu înțelege doar analiza literaturii/ culturii, ci și a ideologiei epocii, a grupărilor literare (*Junimea*, spre exemplu – cap VI. *Evoluția spiritului critic. Deosebirile dintre vechea școală moldovenească și Junimea*), a operei și atitudinilor de manifestare publică ale unor personalități culturale (Măiorescu, Eminescu, Caragiale, G. Asachi, C. Negruzzi, V. Alecsandri), chiar și a unor grupări/ orientări ideologice (cap. X. *Evoluția spiritului critic. Critica socială extremă: Socialiștii*). Exagerările, ca și, uneori, lipsa de echilibru fac parte din demonstrație, vin deci drept consecințe ale dorinței de a demonstra și argumenta propriile idei ca valide.

*Scriitori și curente* cuprinde studii de critică și istorie literară, de reținut fiind cele despre Eminescu și Sadoveanu și, neînsemnate în ordine axiologică, cele despre I. Brătescu-Voinești și C. Sandu-Aldea. Perspectiva sociologică nu este ocolită în actul de apreciere critică, iar faptul acesta se observă în comentariile despre Eminescu (*Curentul eminescian*). Și totuși, aprecierea lui Eminescu ca un poet inegalabil rămâne și va fi mai clar afirmată în profilul poetului din *Note și impresii*.

*Studii literare, Note și impresii, Scriitori români și străini* sunt lucrări în care esteticul este luat mai mult în seamă și sunt de amintit studiile despre M. Sadoveanu, I. L. Caragiale, Ionel Teodoreanu. *Creație și analiză* rămâne un studiu solid, bine articulat conceptual (conceptele de comportism/ creație, analiză) și pragmatic (aplicarea pe

G. IBRĂILEANU

OPERE

I. Spiritul critic în cultura românească • Scriitori și curente • Opera literară a d-lui Vlahuță



ACADEMIA ROMÂNĂ

Fundația Națională pentru Știință și Artă

G. Ibrăileanu, *Opere*

Ediție coordonată de Victor Durnea, Introducere de Eugen Simion. Academia Română, Fundația Națională pentru Știință și Artă, București, 2014, vol. I – 989 p.; vol. II – 910 p.

opera lui Proust, Turgheniev, Caragiale), Tolstoi, Sadoveanu, Gogol ș.a. Aplicare prozei, paginile de analiză critică sunt cu adevărat revelatoare, devoalând un critic sensibil la estetic, nuanțat în verdictele valorice, capabil de a duce analiza spre straturile de adâncime ale operei. Nu pot fi omise din citare *Nume proprii în opera comică a lui Caragiale și Eminescu (Note asupra versului)*, și astăzi aflate în bibliografia esențială a problemei.

## ATROCITATEA EXPRESIEI

Un reprezentativ volum de poezie publică Dušan Petrovici – *Însemnări atroce* (Editura Diacritic, Timișoara, 2015) –, poet cu o forță lirică mereu surprinzătoare și capabilă de regenerare, de deschidere spre cele mai inedite moduri de raportare la cuvânt și de aici spre cele mai insolite expresii poetice. Dušan Petrovici nu a menajat niciodată cuvântul poetic, l-a stors de sensuri, l-a cambrat pe cele mai neașteptate linii semantice, l-a dus în zone de semnificație greu de imaginat pentru vorbitorul obișnuit.

Cunoscându-i (și urmărindu-i) poezia încă de la juvenilele manifestări cenacliere (a frecventat cu o anume regularitate Cenaclul "Pavel Dan"), de la debutul în presă (*Orizont*, nr.2, 1966) și debutul editorial (*Lebede ale puterii*, 1972), nu am fost surprins de titlul acestui volum – *Însemnări atroce* –, tocmai pentru că o anumită cruzime a expresiei poetice îi chiar este caracteristică. Dušan Petrovici înțelege cuvântul ca putere genezică, având nu doar virtuți deosebite, ci și resurse inepuizabile, fiind o forță care niciodată nu-și istovește izvoarele – poetul trebuie doar să găsească calea potrivită spre aceste izvoare și, mai ales, să știe cum să lase să se reverse această putere a cuvântului în cele mai neașteptate expresii poetice.

Iată o probă: "Luați aminte: noi suntem niște morți/ care se joacă de-a poezia/ când poezia-i neputință și durere/ mușchiul de oțel al morții/ un jurnal atroce ținut pe cruce de iisus/ o lampă de petrol luminând în grajd nevroza animalelor/ și iarăși neputință și durere/ cuțit înfipit în pieptul bibliei ca într-o pâine/ noi suntem niște morți și asta e o poezie/ ophelia plutind pe apă în rochia-i de mireasă/ cutia de cremă de ghetă pentru cizmele lui cronos/ lacrima melcului ce-și plânge consoarta/ poezie: un bărbat mort lângă femeia-i moartă".

Convins că "o poezie fără jenă spune câteodată multe", poetul se lasă prins în acest joc al cuvintelor poetice, deopotrivă grațios și dramatic, real și oniric, dur și sensibil, capricios sau răsfățat,

inedit ori previzibil. Prefigurată, doar, în volumul *nopti westfalice* (2003), poezia eroziunii, a trecerii timpului ("linia vieții a străbătu/ aproape trei sferturi de veac"), a însingurării, a halucinației, a întâmplărilor misterioase, dar care trimit sibilinice semne, a prefigurării morții, a tragicului existențial este dominantă în *însemnări atroce*. În orașul lui Heine, lângă pădurile westfalice ("mă consolez să trăiesc într-o pădure"), în preajma răsfângerilor sonore ale valurilor Rinului, poetul meditează la mișcarea erodantă a timpului asupra ființei umane.

În versuri simple, directe, Dušan Petrovici produce imagini zguduitoare asupra condiției umane. La el, *boala și tăcerea*, ca motive poetice, sunt o prefigurare a sfârșitului, o alchimie cu marele cosmos ("m-a lovit o boală cumplită"; "un secol al bolnavilor va fi acesta"; "eu caut tăcerea absolută și o găsesc"; "de sărbători eu mai mult tac"; "eu am un instinct deosebit al tăcerii"; "un nufăr înecat în sânge mi-e tăcerea").

Au o mare frecvență imaginile despre moarte: "azi port pantofii unui mort"; "moartea e un poștaş care vine pe bicicletă"; "pentru ei eu sunt un om mort". O experiență/ întâmplare limită a vieții își lasă rezonanțele în poezie, o sumbră premoniție încarcă poezia de dramatic: "eu voi muri în orașul acesta în care/ poetul heine a refuzat să moară/ nu departe de rhin și de casa lui/ unde oamenii vin și se închină/ dar taina poezilor este pecetluită/ în pas de omidă anii mei au ajuns/ la un punct fix iar punctul/ nu mai e o linie în mișcare/ păianjenul din colț e un daimon în zdrențe/ brazilia pe care o visez noaptea/ va lipsi de pe hartă/ iar inima mea va face pe tabla/ marelui spărgător un zero perfect/ două degete lungi se vor întâlni în noapte/ unul va fi degetul meu/ celălalt?" Poezia lui Dušan Petrovici va trebui luată serios în seamă în sintezele critice asupra literaturii române. Din păcate, puțini mai știu că în Germania, la Düsseldorf, trăiește și scrie românește unul dintre cei mai originali poeți contemporani. (Al. R.)



# CONTINENTUL GRI SCRIITORII ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

NICU VORBEȘTE ÎN  
STIL EUROPA LIBERĂ

Pe drumurile mai mult neștiute ale labirinturilor CNSAS dăm peste dosarul de urmărire informativă nr. 4747 cu numele "Stoicănescu", care nume nu ne spune nimic (așa cum și cer normele de conspirativitate, de altfel). Abia ce e scris cu creionul de-a curmezișul cartonului îngălbenit al dosarului: STOIA GLUCK NICOLAE ni se arată deodată printr-o epifanie în care nespusa bucurie culturală a viețuirii capătă chipul lui NICU. Prietenul de underground al vieții noastre de contrași ai regimului în care NICU STOIA fu cel dintâi, sacerdotul împotrivirii, tatăl și protopopul anticomunismului cultural, autor al neuitatului îndemn "Și când mergeți pe stradă nu pierdeți vremea și gândiți cum va fi când veți zice în fața lor DIXI ET SALVAVI ANIMAM MEAM", și ei nu vor pricepe nimic din vorbele acestea ale profetului. Iată ce au scris ei despre Nicu:

INSPECTORATUL JUDEȚEAN  
TIMIȘ AL MINISTERULUI DE INTERNE – Securitate -  
STRICT SECRET Exemplar  
nr.(unic)

SE APROBA  
RAPORT 28.11.1983

cu propunerea de deschidere a dosarului de urmărire informativă asupra lui STOIA GLUCK NICOLAE.-

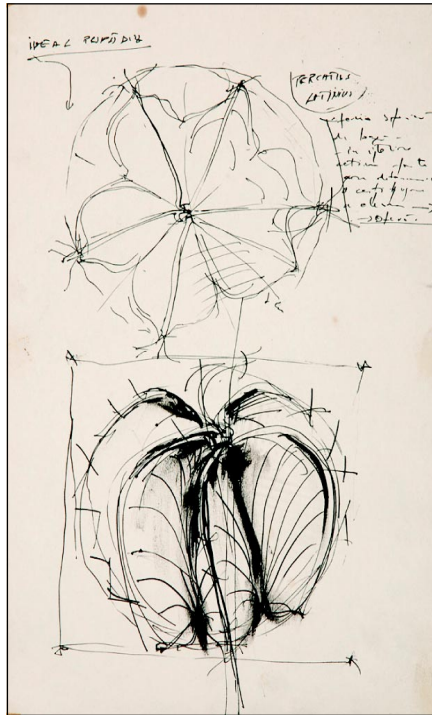
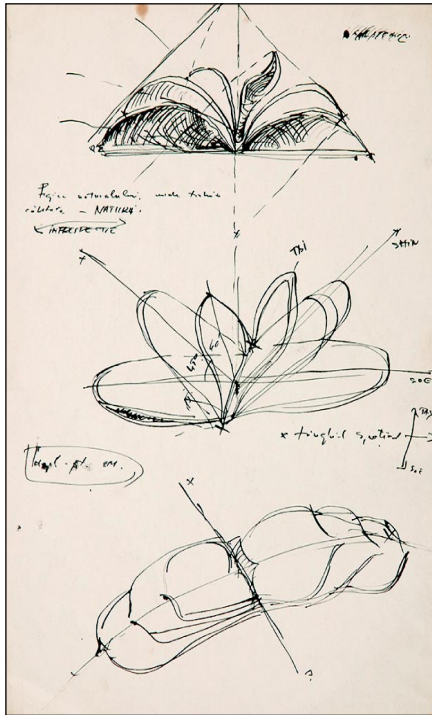
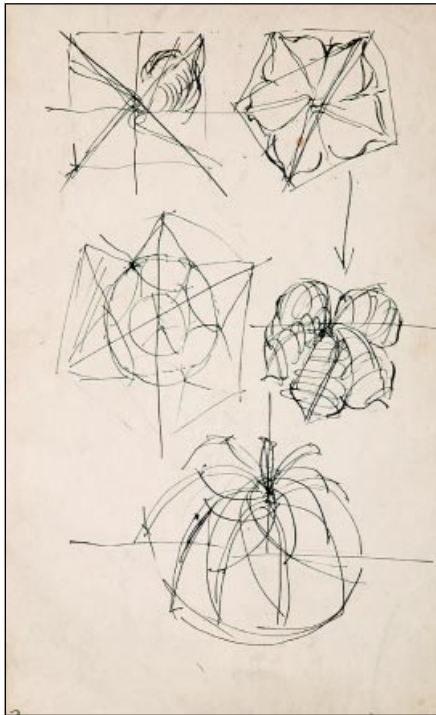
Numitul STOIA GLUCK NICOLAE este născut la data de 20.01.1947 în Timișoara, fiul lui Traian și Maria, de naționalitate și cetățenie română, absolvent al facultății de filologie, în prezent încadrat în muncă ca lăcătuș la întreprinderea 6 Martie, neîncadrat politic, cu domiciliul în Timișoara str. M. Kogălniceanu nr.17, ap.1.

Susnumitul este căsătorit cu STOIA GLUCK ANA OLGA, născută la data de 25.08.1946 în Timișoara, fiica lui Carol și Elisabeta, de naționalitate germană, cetățenie română, de profesie medic stomatolog la policlinica din Bocșa jud.Caraș-Severin, unde face naveta, cu domiciliul stabil în Timișoara, la aceeași adresă cu soțul împreună au trei copii, din care doi elevi la ciclul unu și o fetiță de patru luni.

STOIA GLUCK NICOLAE și-a depus formele împreună cu soția, pentru a pleca definitiv din țară în R.F.G., unde are rude din partea soției. Aceasta are în R.F.G. o soră și un frate plăcați ilegal din țară. (Respectiv, GLUCK RICHARDT fost impegat în stația C.F.R. Timișoara care a trecut fraudulos frontiera împreună cu soția și pe IOST ELISABETA, care plecând ca turistă în R.S.F. Iugoslavia împreună cu soțul, a refuzat să mai vină în țară).

În Franța, STOIA GLUCK NICOLAE, are doi frați, deasemeni care au trecut fraudulos frontiera. (STOIA IOAN, fost vicepreședinte la cooperatie în Reșița și STOIA VASILE, fost minier în Moldova Nouă).

În cursul anului 1982 STOIA GLUCK NICOLAE a fost semnalat că pentru a ajunge în R.F.G. caută împreună cu soția o călăuză care să-i treacă fraudulos frontiera. A ajuns la această soluție deoarece mama sa STOIA MARIA care a fost instruită de el să plece în vizită în Austria, de unde să nu se mai reîntoarcă, a fost avizată negativ de



organele noastre.

Tot în cursul anului 1982 s-au obținut date în legătură cu STOIA GLUCK NICOLAE, în timp ce lucra ca restaurator la Muzeul Banatului, că este inițiatorul unui "cerc de antropologie culturală", care este organizat pe lângă Casa de cultură a studenților din Timișoara. În acest cerc a atras și alte persoane ca: MARCEL TORCEA, poet și profesor de limbă română și pe JURCA REMUS tânăr poet, neîncadrat în muncă, preocupat de a emigra în S.U.A. unde are rude și relații.

În cadrul cercului STOIA GLUCK NICOLAE a intenționat să scoată o revistă de antropologie culturistă, pe care s-o multiplice în 300 exemplare. În acest scop a căutat să atragă la colaborare persoane din Timișoara și București, printre care pe ȘORA MIHAI și PLEȘU ANDREI.

Programul cercului și al revistei expus de STOIA GLUCK NICOLAE, avea ca scop "elaborarea unor studii originale și realizarea unor traduceri de texte din literatura sociologică occidentală, de preferință acelea care abordează probleme nemarxiste, susținând că scopul acestor studii este de a înfrunta filozofia marxistă".

În luna noiembrie 1983 STOIA GLUCK NICOLAE a fost semnalat de informatorul "SANDA" că acesta ar întreține legături cu un cetățean din R.S.F.Iugoslavia care vine în Timișoara tot la două săptămâni și preia informațiile de la unele persoane pentru postul de radio "Europa Liberă". Informatorul a mai relatat că una din persoanele de la care se iau informații pentru "Europa Liberă" este STOIA GLUCK NICOLAE care și-a format și felul de a vorbi după acest post.

Față de cele de mai sus, propunem să se aprobe deschiderea dosarului de urmărire informativă asupra lui STOIA GLUCK NICOLAE.-

DE ACORD

ȘEFUL SERVICIULUI 1/B  
Locotenent colonel,  
Cîntărețu Constantin  
OFITER SPECIALIST I  
Locotenent colonel  
LALESCU MEILĂ

## ȘI NOICA NU MAI VINE

Așa este, dragi cititori, enciclopedia Nicu Stoia, susținut de tinerii profesori Daniel Vighi (DV) și Gheorghe Secheșan, a avut ideea înființării unui cerc de antropologie culturală, iar Viorel Marineasa (VM), pe atunci metodist/instructor/ referent la Casa de Cultură a Studenților, l-a păstorit. Să fi fost prin 1982. Stoia a băgat mare de la început, ținând o expunere blindată despre numeologie. Extazul s-a instalat unanim. Apoi un coleg al său de la Muzeul Banatului a vorbit subversiv despre... transhumanța găștelor în pusta ungurească. Conferința unui redactor de la *Neue Banater Zeitung* (Luzian Geier?) a stors de semnificații Pomul Vietii de pe casele șvabești din Banat. Auzind că trebuie să treacă Noica prin oraș, VM l-a sunat, dar filosoful s-a arătat evaziv, așa că puținii aleși l-au întâlnit acasă la profesorul Mircea Lăzărescu, vestit neuropsihiatru și prieten la cataramă cu Sorin Titel.

Aveau dreptate tov lentcol Cîntărețu și tov specialistu prima-ntâi Meilă (trebuie, după nume, să fie cărașan d-al nost), numa despre Marx nu se pomenea acolo, ci de Pitagora, de Sfântul Augustin, de Frazer, de Eliade, de Rudolf Steiner, de Guénon, de Kabbala, de Zohar și de alții/ altele cam tot p-acolo. Ezotereală și iluminări cât cuprinde. Circula, pitit în tașcă și nu prea, dicționarul de simboluri al lui Chevalier și al lui Gheerbrant, tras la xerox pe șestache de maistorul T. de la tipografia Universității sau de amicul Somogyi de la Electrometal; dacă aveai noroc, te alegeai cu cărtoiu triplu pentru nouă foi și cu plata în două rate. Într-un număr cultural al revistei *Forum studentesc*, DV a strecurat pe sub nasul cenzurii două texte scrise de Nicolae Stoia în stilu-i doct-abracadabrant (unul despre profeții mici din Biblie și altul despre câțiva artiști plastici timișoreni cu potențial insurgent), precum și propriul său articol încifrat: libertatea văzută ca o cetate medievală asediată. N-a ieșit "revista de antropologie culturistă" în 300 ex., însă a apărut *Forumul* în 7000.

Când marele istoric al religiilor a împlinit 75 de ani, s-a dat voie la un pic de Mircea Eliade. Hop ș-un simpozion la Casa Studenților. Lume și țară. Au cuvântat ca la carte profesorul Eugen Todoran și etnologul Vasile Crețu. Omagiul

s-a prelungit la restaurantul Sinaia, unde poetul lumpenproletar Ghiță Pruncuț nu l-a slăbit din recitări pe profesorul Todoran: "Și țărâie ploaia ca vinu-n pahare/ Și ninge cu scrum de țigări boierești/ Iar luna prelinsă pe sfinți și altare/ Îmi spune Acolo... de ești sau nu ești."

Revenim la inadvertențele din documentul păstrat de CNSAS. Marcel Torcea este colegul și prietenul nostru Marcel Tolcea. Despre Remus Jurca(-Unip) nu se poate spune că e poet, deși poate că o fi scris și niscaiva versuri. Lumea îl cunoaște ca bibliofil împătimit și ca documentarist competent pe probleme bănățene. A funcționat ca antrenor spiritual pe lângă generația subteranei, predând gratuit suspecte lecții de greacă veche. A fost dat afară de la Teologia din Sibiu pe când se afla în anul ultim, deoarece a copiat de mână niște fragmente din Cioran.

Lui Nicu Stoia nu numai că i s-a deschis dosar de urmărire informativă, dar a și fost anchetat în mod drastic. Când s-a întâlnit pe înserat cu DV în magazia de lemne, ca să-l avertizeze despre ce îi se poate întâmpla, i-a pus acestuia pe obraz mâinile umflate mirosind a oțet: îl bătuseră cu pulanul la palme; care dintre specialiști?

Pe VM l-a chemat directorul Casei la el și i-a transmis că, fără comentarii, cercul de antropologie va fi închis. Desființat. Nu-l văzuse niciodată pe șef atât de sumbru. A încercat să lungească vorba întrebându-l dacă e vorba de "profesori" (aveau și ei un nume de cod pentru securiști). Celălalt a dat din cap că da. Pe "profesorul"/ maiorul Lăcățiș îl știa toată lumea, până și portarii (sau mai ales ei). Bonom și locvace, elegant, parfumat, urca o dată la două zile, dimineața sau la prânz, când nu era activitate, la sala 202, unde se țineau duminica ședințele cenaclului *Pavel Dan*. Acolo își primea informatorii. Cică răspundea de studenții străini. Ric îl depistai pe cel ce se ducea să converseze cu el, asta din pricină că aproape toți se opreau la etajul I, unde funcționau serviciul contabil și cel administrativ. Când lucrurile s-au mai liniștit, directorul i-a spus, la o vodcă băută în picioare la cea mai prăpădită crâșmă din Preyer, că nu Lăcățiș desființase cercul (nu avea competențe), ci se băgaseră unii mult mai mari și mai tari.



# PROIECTUL LUI "LORENZO" (O COMEMORARE STRANIE) DAN NEGRESCU

O complicitate niciodată rostită de vreuna din părți, care, altminteri, nici nu se cunoșteau, se desfășura de zeci de ani, parcă imperturbabil: când prima garnitură matinală a tramvaiului 4 întorcea la Balta Verde către Mehala, vatmanul știa că, deși e abia patru și jumătate, va vedea lumină la fereastra din dosul tufei de liliac atât de mari încât îți puneai întrebarea dacă n-a fost plantată în timp ce se construia vechea casă de pe colț.

Pentru domnul Pavel, scârțâitul îmbinat al tramvaiului și al șinelor niciodată suficient unse, era semnul că venise ora la care noaptea se risipea, iar el putea să lase scrisul, trecând la cele zilnice printre care mersul în centru, la Operă, unde era un fel de colaborator, absolut necesar însă, de vreme ce unele opere și operete fuseseră traduse de el. Nimeni nu știa exact ce profesie avea, dar era cunoscut, chiar recunoscut, ca tălmăcitorul de librete.

De data aceasta era hotărât ca, după trecerea garniturii de patru și jumătate, să înceapă un proiect nemaiîntâlnit în istoria operei, unul la care să lucreze ziua, convins că astfel lucrurile vor deveni mai clare, odată pentru totdeauna.

Îl încuraja faptul că, pe lângă inspirația necesară, avea până și acordul celor de la Operă; era chiar plăcut intrigat de faptul că, deși vremurile nu păreau prea prietenoase, aparent cel puțin, pentru cei care scriau, programul Operei era supraîncărcat cu spectacole clasice, de o indiscutabilă calitate și tehnică, nu doar interpretativă. Era evident că se dorea ca lumea să meargă cât mai mult la spectacolele de operă.

Acestea erau doar câteva considerente care-l făceau să simtă că proiectul va prinde viață; mai era și faptul că la sfârșitul stagiunii trecute fusese cooptat în colectivul de redactare a Dării de seamă privind cele aproape 260 (două sute și șazeci) de spectacole susținute de artiștii Operei.

Decis să-și împlinescă o frământare purtată din copilărie, domnul Pavel se prezentă la ora 8 fix în biroul directorului și îi explică despre ce este vorba; distinsa soprană rămase puțin surprinsă, constatând că în bogata-i carieră nu mai auzise de un asemenea plan din partea unui traducător de librete, unul care-l transforma, de fapt, într-un libretist mai mult decât original ca viziune; era perfect de acord cu el, în măsura în care tocmai Pavel trebuia, ulterior, după redactare, să găsească și un compozitor, căutare cam dificilă căci "unde vei găsi, Pavele, azi, un compozitor care să-i îmbine pe Verdi, pe Puccini, pe Mozart... Cred că de acum încolo, și dacă reușești, și dacă nu, vei fi un fel de Lorenzo de Ponte al nostru... deci, domnule Pavel, eu sunt de acord și te sprijin cu condiția ca, dacă iese ceva bun, fie și un colaj reușit, premiera să fie la Opera noastră, și nu aiurea, adică să nu ajungi să te plimbi ca venețianul; dar știi că pentru toată povestea ai nevoie de aprobarea Biroului învecinat, pe care sunt sigură că o vei primi... dă-mi și mie de știre ce s-a hotărât... Succes!"

Biroul de lângă cel directoral era ocupat de tovarășul Atilla, care corespundea perfect funcției partinice din Operă, deoarece, pe lângă o voce deosebită și o educație muzicală de excepție, era și minoritar, după cum sugera prenumele, completând astfel ideal schema funcțiilor din instituție; în concluzie, era aproape imposibil ca Partidul să frâneze activitatea artistică a Teatrului de Operă și Balet.

De altfel, Pavel era atât de pornit în a-și începe proiectul, în ciuda vârstei înaintate deja, încât nici nu se gândea la vreo piedică; și bine făcea.

După ce bătu politicoș și tacticos, adică bătând parca tactul, auzi un bas-baritonal "intră!".

Deschise cu un "Bună dimineața, tovarășu Atilla, și scuzați-mă că vă deranjez atât de matinal... să trăiți!"

Atilla, de fapt Ati, pentru toți colegii, în afara Biroului cu steme și portrete, dar și sute de discuri *Electrecord* și *Melodia*, se uită ușor nedumerit și îl continuă cu "Măi, Pali, ți-am mai spus că vreau să trăiesc mult, dar nu suntem

la armată... recunosc totuși că mi-a picat bine când a venit pe scenă deșteptul ăla din minister și a spus în fața sălii pline "să ne trăiți, tovarășul Atilla... maestre... întru gloria scenei noastre lirice!", chiar dacă era după *Trandafirii Doftanei!* Deci, Pali, deși privind peste capul meu de faraon verdian, vezi trei bărboși pe perete și câțiva elevi de-ai lor, treci la subiect și abordează-l pe Ati...".

Pavel era în culmea fericirii, pentru că, deși îl cunoștea demult pe Ati, asemenea multora care nu avuseseră vreo implicare politică nici la vremea respectivă, nici înainte – detesta bancurile, considerând că sunt pentru mințile ieftine – simțea o anumită teamă pornind de la cele auzite din spusele altora. De fapt, un vechi prieten de-al său, fost coleg de liceu, care ajunsese comisar-șef în Siguranța Statului, iar apoi devenise maior în Securitatea aceluiași Stat, iubitor de operă italiană, îi spusese într-o pauză – ironia întâmplării – la *Tosca*: "Pavele, teama e cea mai bună armă... bătaia e pentru brute, martiri și proști... ca și pictorul... Dar *Recondita armonia* e dincolo de închipuire și, mai ales, de gunoiul politic... Haide, că sună de intrare...". Îi rămăsese întipărită explicația, dar uneori cele șoptite de alții erau mai tari, ceea ce însemna că în fapt sistemul funcționa eficient.

Era atât de surescitat, încât, într-o aproape perfectă alternanță de "Ati" și "tovarășul Atilla", îi povesti ce are de gând să facă, ba chiar și originea îndepărtată a frământării sale care trebuia să devină proiect; asta după ce Ati căută să-l calmeze răspunzându-i la întrebarea "dragă Ati, tov. Atilla, dar ai timp să ascuți, ca să nu mă înțelegi total greșit... ca să dai o rezoluție favorabilă?" – "da, tovarășul Pali, am timp și sper să nu te înțeleg deloc greșit... dar mai potolește-te, domnule, că așa nu-ți mai dau cafă!"; intră în birou o tânără cu o tavă conținând cele promise de "tov. Atilla", care făcu prezentările: "Ea e Elena, o tânără speranță, promisiune – cum vrei – a cantoului nostru, mai are mult de învățat, așa că e și femeie de serviciu, cu jumătate de normă, dacă tot vrea să vadă și repetiții... el e domnul Pavel, știe pe de rost zeci de opere, dar nu să le cânte... domnișoară, poți să pleci la frecat scena și încearcă o *Casta diva*, așa aplecată către podea, că adevărații cântă și pe spate... trebuie să le spui laăștia mici că altfel stau ca statuile din Insula Paștelui... deci, *finalmente*, Pali, te ascult".

Originea proiectului se afla în copilăria lui Pavel; de pe la vârsta de patru ani începuse să fie dus la operă; când de părinți, când de bunici; în Opera în care povestea chiar acum. Pe măsură ce creștea, dincolo de muzica pe care nu și-o putea explica – acceptând la maturitate că, prin compozitori și cântăreți, ea vine din Cer, probabil de la Îngeri – era efectiv tot mai intrigat de partea literară, de libreturile pe care ajunsese să le citească, să le cunoască pe de rost, unele; învățase firească germana, ca aproape toți mähălenții, dar și italiana de la bunicul său, care fusese combatant și prizonier în Italia.

De fapt, mai concret, ajunsese să simtă o imensă compasiune, o profundă simpatie pentru așa-zisele personaje negative, femei sau bărbați, care prin durerea lor sentimentală duceau greul conflictului, iar prin arii dădeau grandoarea suferindă a spectacolului. La loc de frunte îl așeza pe contele de Luna, apoi, imediat pe Amneris, de care el, Pavel, era iremediabil îndrăgostit. Îl înțelegea perfect pe baronul Scarpia; ce putea fi mai profund, mai sincer, mai complet și cumplit decât să simți în marea biserica Sant Andrea della Valle că ai fi în stare să-l înfrunți și pe Atotputernicul, pe *Dio*, chiar în timpul sacrei slujbe, numai să o ai pe Tosca în brațele tale?

"De fapt, tovarășe Atilla," – spuse în transă Pavel – "ca bas-bariton serios, sunteți de acord că fără iubirea nebună a lui Scarpia, toată acea grandioasă scenă ar fi doar o barbară lălăială în fum de tămâie..."



Apoi, gândise mai demult deja Pavel, ce poate fi mai măreț, mai generos decât să-ți cruți până la urmă adversarul de moarte – un rătăcitor prin educație – ca, în sfârșit, să fii acceptat de Leonora; ce semn mai concludent de nemăsurată și abisală iubire putea da Contele, decât încercarea de a o răpi pe Leonora din așezământul abstenenței, inutile, de vreme ce aceasta sare din corul maicilor în fața altarului matrimonial: iubire și durere ca în *Il balen dell suo sorriso* n-a mai exprimat nici un personaj vreodată; apoi, aceeași virtuală, dar inutilă, din păcate, speranță de a-l concura pe Dumnezeu în răpiri...

Dar cea mai profundă îndurerare "mi-a pricinuit-o fiica faraonului, Amneris"; atâta disperare iubitoare, încât să te umilești în fața completului sacerdotal de judecată, mergând până la a-i blasfemia, sperând în salvarea cui nu trebuie, e fără precedent; în acea cutremurătoare adresare *Sacerdoti...* e atâta superioară umilință a puterii încât... nu ai cuvinte: "... gândește-te, maestre..., Ati, că-l interpretezi adesea, cum te simți, tu, Faraon, să-ți vezi fiica iubitoare trădată de un soldătoi pe care tu l-ai ridicat dându-i mâna ei?... e o grozăvie..."

De ce trebuie ca toate acestea să se întâmple? De ce grandoarea înseamnă durere? Desigur, nu putem schimba nimic și nici nu e cazul, dar putem cerceta...

Evident că totul pornește din niște relații nepotrivite, pe care un bun libretist le-ar putea ameliora, nu schimbând capodoperele deja existente, căci ar însemna martelarea culturii, ci propunând ceva nou.

"O *opera suprema*, dragă Ati, asta doresc să scriu – continuă Pavel – și cred că mă vei înțelege; este evident că de Luna greșește focalizându-se sentimental pe Leonora, cam excesiv tulburată de un pelerin care nici nu știe exact cine e; aici trebuie luată în calcul însă și bătrâna țigancă, în fond atât de malefică, afurisită chiar, încât crește un copil răpit doar pentru a-l duce la moarte; finalul e de un cinism înfiorător.

În *Aida*, nu știi de ce, dar aiuritul Radames e tot tenor, iar profunda Amneris e mezzo, corespunzându-i lui de Luna. Tragismul finalului nu stă nicicum în faptul că un dublu trădător (de țară și de fiică de faraon) și o sclavă sunt îngropați de vii, ci în durerea lui Amneris, dovadă că uluitorul Verdi i-a rezervat ei ultimele cuvinte și sunete *pace... pace...* pentru ei, dar nu pentru ea; aceeași poveste:



ce poate fi mai generos într-o durere decât ca rivalei și celui ce te-a trădat continuu, să le dorești liniște, chiar și pe cea eternă???

Observând toate acestea, am ajuns la concluzia că toți acești suferinzi – căci nu poți crede că personajele nu trăiesc – merită și o soartă mai bună, desigur, pe lângă cea de până acum; așa că *opera suprema*, într-o primă formă, cel puțin, va fi o apoteoză a unor cupluri noi, dincolo de timp și spațiu: suprema grandoare o va exprima contele de Luna întâlnind-o pe Amneris; ariile lor vor aduce măreția fericirii perfecte; cine spune că durerea naște fericire e pervers... poate bolnav...

Scarpia, fiind prin excelență omul unei singure și obsesive iubiri, o va întâlni pe supusa Aida care, nemaivând de suportat prefăcătoriile jenante ale lui Radames, îl va liniști pe baron.

În fine, cine se aseamănă se întâlnește, așa că duplicitarul comandant militar egiptean va avea parte de ușor nehotărâta visătoare Leonora; rămâne de văzut, pe parcursul dezvoltării proiectului, ce fac cu temperamentală Tosca... cred că o voi trimite la întâlnire cu Mefisto (cel din *Faustul* lui Gounod); oricum, Cavaradosi, alt tenor cam nesperios, rămâne executat, căci nu rezistă patimilor înconjurătoare... sau, eventual, facem din el un serafic pictor de biserici...

În mare, dar foarte în mare, maestru Ati, acesta ar fi planul libretului, repet, fără schimbări în ce s-a făcut, cu tot respectul cuvenit divinilor care au fost..."

"Tovarășul Atila", "domnul Atila", în fine Ati, cele trei ipostaze într-unul, adică singurul din fața lui Pavel, ascultă povestea născută în copilărie și care, probabil, se va încheia în vremea ce va mai veni. Nu știa ce să spună, dar, brusc, își aminti, precum directoarea din biroul vecin, de același Lorenzo da Ponte, genialul libretist al lui Salieri și Mozart, care construise și el librete modificându-le pe ale predecesorilor, numai că de el se aude până azi, iar de aceia, nu.

Găsi de cuviință să-i răspundă, căutând să-și ascundă o anume tulburare venită din pasiunea cu care i-a fost prezentată o viziune izvorâtă la rândul-i dintr-o nemaîntâlnită iubire pentru personajele operelor, din inexplicabila simțire a unor arii ale acestora.

Reuși să-l fericească pe Pavel nu doar prin acordul său, ci și prin aceea că, mirabilă coincidență, îl așează în aceeași descendență: "Dragă Pali, cred că vei reuși ceva deosebit... cred că vei fi un... da Ponte de-al nostru, la el mă gândesc, adică prin tine la el, ca să nu mă înțelegi tu greșit... Dacă reușești îți vom spune "domnul Lorenzo", dar meriți deja pentru intenție..."

Citindu-i o ușoară umbră temătoare în ochi, peste obraji de un entuziasm specific mării inspirații, Ati mai adăugă: "acuma, doar n-ai vrea, cum sunt eu, să fii și «tovarășul Lorenzo», s-ar întoarce pe dos acolo, în groapa comună din America, sau... nici n-ar ști ce e..."

Călătorind către casa de pe colț, în tramvaiul 4, simțea o fericire inexprimabilă, gândind aproape cu voce tare "copii, am să vă fac fericiți!" Ajuns în cameră, brusc avu o revelație care-l întristă: oare nu ajunsese "domnul Lorenzo" pentru că urma să facă doar un libret-colaj în fond, dar și pentru că era bătrân, foarte bătrân?

În săptămânile care au urmat, cei de la Operă nu-l mai văzură, dar circula printre ei zvonul lansat de directoare și Ati, cum că "domnul Lorenzo" scrie primul libret "de la noi", după care va urma anunțul "caut compozitor..."

Complicitatea niciodată rostită în zeci de ani de vreuna dintre părți care, altminteri, nici nu se cunoscuseră, se sfârși la fel de imperturbabil precum se desfășurase: când prima garnitură matinală a tramvaiului 4 întorcea la Balta Verde către Mehala, vatmanul știa că e ora patru și jumătate și că nu va mai vedea lumină la fereastra din dosul tufei de liliac. Domnul Pavel nu mai auzea scârțâitul îmbinat al roților de tramvai și al șinelor în continuare insuficient unse, căci, având într-adevăr anii lui Lorenzo, plecă la groapă, dar nu comună, ci săpată într-unul din cimitirele din Mehala.

Timpurile se schimbaseră adevărat viziunea lui Pavel;



pastișele aveau tot mai mare succes. Despre "proiectul domnului Lorenzo" nu se mai știa nimic; totuși, cei care-l cunoscuseră suspectau că îl luase cu el acolo de unde credea că vine muzica, în Cer, la Îngeri. Trecuse ceva timp de la plecarea lui Pavel "Lorenzo" de Mehala; pentru că fusese un singuratic, în mod firesc nimeni nu mai amintea de el; și totuși, ceva straniu se petrecuse la un moment dat: bunul Petru trecea prin fața casei babei Buba, în drum către debitul de tutun; din bucătăria care dădea spre curte se auzea o cunoscută arie de operă... da, da, din *Traviata*, recunosc Petru instantaneu, mai ales că tocmai duminica trecută vizionase spectacolul la matineu cu nepotul său. Din motive care îi scăpau, nu-și explica unele scârțâituri care se auzeau, uneori cam supărător, dar nu-și permitea să o deranjeze pe Buba, așa, fără un motiv clar; de fapt ceea ce îl intriga era faptul că, din câte știa – și o cam cunoștea bine pe vecina sa – Buba nu ascultase niciodată asemenea muzică, de fapt de niciun fel, apoi, nu era clară sursa muzicii – radio nu putea fi – și, în fine, ea cert nu-l cunoscuse pe Pavel "Lorenzo" de la a cărui dispariție se cam împlinea un an, după socotelile în pripă, dar exacte ale lui Petru. "Iarăși vreo ciudățenie de-a ei...", gândi Petru și merse mai departe să-și cumpere cotidianul pachet de Mărășești.

În fapt, lucrurile erau foarte clare și bine puse la punct: Buba ținea un mic registru cu datele morților din Mehala; ale celor care o interesau, desigur. Printre ei se numărase și Pavel, deși nu reușise să-l cunoască foarte bine; faptul că locuia la cotitura tramvaiului 4 către Mehala, – ceea ce putea fi interpretat și invers, adică la ieșirea din... – îl plasa cumva la periferia împărăției dominate de ea, undeva într-o zonă în care puterile ei deveneau îndoielnice. Și totuși, când auzise că "o murit ăla cu opera, de la tufa cu liliaci nespun dă mare", făcu însemnarea de rigoare și merse la înmormântare; se adevăra încă o dată – fapt care o scoase din fire aproape – că dispărutul nu intra în sfera ei de

veghere atotștiutoare, dar, iată, nu atotcuprinzătoare: totul se terminase de mai bine de o oră. Se gândi doar că acea curbă a tramvaiului strică totul... împarte lumea... ceea ce era de neînțeles. Bine totuși că cimitirele, toate patru, erau departe de ea, de ieșirea din tărâmul ei...

La un an după ratarea înmormântării lui Pavel, Buba scoase din șifonier o cutie de carton gros, îngălbenit, din care ridică un patefon vechi, foarte vechi, dar funcțional, de fabricație interbelică, evident germană; îl primise de la cineva care, la rândul său, îl târguise în ultimele zile de război de la un militar german contra unei bucați de săpun de rufe CHEIA, bun și acela pentru prevenirea jegului și a păduchilor; desigur că era pradă de război, gândi Buba, că doară neamțul nu-l cărase până-n Rusia și înapoi.

Dintr-o altă cutie scoase niște discuri, cam la fel de vechi, rămase de la mătușa care o crescuse. Pe unul scria *ARII CELEBRE DIN OPERE*. Îl puse cu o religiozitate care n-o caracteriza, de fapt, mai curând ca într-un ritual păgân. Și gândi cu satisfacția împlinirii totale: "Așa, că dacă alții nu-și amintesc dă el, cum să n-o fac io..., că doară Buba le știe pă toate, și iaca așa, și esta îi al meu până la urmă..."

Era momentul în care trecea Petru prin fața casei, în timp ce ea, Buba, văzându-l de peste gard, savura plener nedumerirea vădită pe chipul vecinului ei, pe care, în general, îl aprecia, dar "și esta crede că mă cunoaște, că știe cine îs... da numai io știu tot despre toți...". Deși nu era nicidecum bârfitor, cele auzite de Petru ajunseseră inevitabil la urechile măhălenților, căci era și el om.

Nici după moartea Bubei, nu reuși nimeni să descifreze misterul ariei de operă care se auzise din bucătăria de vară. Era doar una din ciudățeniile pe care nu avea să le înțeleagă nimeni. Adică era exact cum își dorise ea dintotdeauna, căci "omu îi bine să-și ducă dâncolo și păcatele... și tainele...", gândea ea odinioară, fără s-o spună cuiva.



# BULL. BULLY. BULLYING

DANIELA ȘILINDEAN

Teatrul Clasic "Ioan Slavici", Arad  
**Bull** de Mike Bartlett  
 Regia: Bobi Pricop, Traducerea: Andrei Marinescu, Scenografia: Velica Panduru  
 Cu: Alex Mărgineanu / Alex Mihăescu, Carmen Vлага, Andrei Elek, Ovidiu Ghiniță;  
 Light-design: Lucian Moga, Sunet: George Dancu

În *Bull*, spațiul alb, cu neoane te orbește, te invită într-o lume în care lumina e artificială, fețele sunt compuse, discursurile învățate pe de rost și repetate, probabil ca parte a unor strategii mișești. E o lume în care oamenii nu se dau în lături de la nimic. Deși îmbrăcați la costum, ca scoși din cutie, sunt găunoși, lipsiți de simțiri, dezumanizați în cel mai crunt mod cu putință. Montarea lui Bobi Pricop este construită unghiular, pe apăsate contraste, cu publicul dispus de-o parte și de alta a scenei ca pentru a arăta întreaga transparență a unui joc de arenă la care privești neputincios. Așteptarea joacă un rol important pe parcursul spectacolului, e măsurată în pași fiecărui personaj, dar mai ales ai lui Thomas (Alexandru Mărgineanu), agentul de vânzări care este convocat, alături de colegii lui de echipă (un cuvânt care nu mai are acoperire) la o întâlnire cu factorul de decizie, managerul Carter (Ovidiu Ghiniță). Situația ne este relevată treptat: nu știm inițial dacă îmbrăcarea costumului celui bun (fapt reproșat lui Thomas) are de-a face cu o nuntă, o operație, o confruntare, o înmormântare sau un interviu. Pe parcurs, informațiile picurate se adună și înțelegem că cei trei membri sunt convocați la o ședință, la finalul căreia unul dintre ei trebuie să fie concediat.

**R**eplicile sunt scurte, tăioase, privirile metalice, anunțând, parcă, măcelul pe cale să se producă. Tensiunea plutește în aer, ai mereu sentimentul că ceva rău se întâmplă. Curând, senzația de pustiire devine și mai intensă. Gesturile sunt afectate, mai ales în cazul lui Tony (Andrei Elek), *team leader*-ul grav și solemn, care se închipuie un mic zeu, dispunând după bunul plac de fapte și de oameni. Plescăitul din limbă, atitudinea misterioasă, jignirile și acuzele (cu titlul de "faceam conversație") sunt o doar o mică parte din desfășurarea de forțe ce va urma. Ca într-un joc de biliard, bilele sunt făcute să se ciocnească, pentru a fi aduse în poziția dorită. Poveștile personale aruncate în joc stau mereu în cântarul adevărului, pentru că oponenții știu să își joace bine cartea. Un tată chirurg (fals), o identitate scornită (Tony), o copilărie cu abuzuri fizice (în cazul lui Isobel) țin cu brio isonul acutei neîncredere și derutei instalate în mintea lui Thomas. Atacul este transformat în semn de punctuație, însoțind, practic, fiecare respirație, fiecare gând al lui Tony și al lui Isobel (Carmen Vлага).

Înfruntarea are desfășurări de forțe inegale. Un angajat trebuie eliminat dintr-o echipă. Doi colegi știu foarte bine regulile jocului, dar omit cu bună știință să îl pună în temă și pe al treilea. Echipa care lucrează în vânzări și-a însușit eficientele tehnici mârșave, călcând cu maximă satisfacție peste cadavre. Lupta se dă ca la carte. Mai întâi, psihologic, loviturile sunt de suprafață (costumul nu e cel potrivit, o pată pe obraz, numele, familia – totul este motiv de ofensivă), dar devin de adâncime și au forța unui seism. Colțurile sunt clare: doi contra unu, urmând logica lui "cel mai slab, pierе". Chiar înainte de începerea ședinței, chiar înainte de a fi luată hotărârea de concediere, trebuie aplicate izbiturile și trebuie tranșată cheștiunea. Este o situație în care umanitatea nu mai are loc, ba mai mult, pare demult uitată. Agresivitatea discursului, a gesturilor, a întregului demers subliniază din nou și din nou că *homo homini lupus*.

*Bull* este un spectacol care te răscolește visceral, te irită, te face părtaș la jocul nervilor

și al mașinațiilor, urmărind *live* mecanismele prin care un om poate fi călcat în picioare, fără urmă de regret, cu o plăcere diabolică de a face rău, care trece dincolo de îndemnul de a-și salva propria piele. Meciul este murdar, trucat de la bun început, e un atac neobosit al unei haite asupra unui seamăn lipsit de apărare. Impecabil construit, fără a da cuiva timp de respiro, ești atras, cu puterea unui vârtej în uneltrile "colegiale". *Mobbing, downward bullying, bossing, upward bullying, staffing, hărțuire, intimidare*: sunt toate forme moderne și rafinate de a distruge pe cineva la locul de muncă. Ținuți mereu în șah de angajator, de cifre, de target-uri, lumea vânzărilor pare locul perfect în care ridicarea pe trupuri se face până la sânge și os.

**D**e la înfățișarea fizică la relațiile personale și secretele de familie, nu scapă nimic din gura malaxorului urii. "Viața mea mă privește, de ce-aș vorbi cu voi? V-ați folosi de lucrurile astea împotriva mea" Reproșuri, atacuri, ignorare, excludere (ieșirile de joi la care nu a fost niciodată invitat), ironizare, umilire și fizică și psihologică, ca de pildă în compararea cu Tony: "Nici fărâma de milă. Dihanie frate, pachet de mușchi. Nu ca tine, mic și jigărit. O blândețe de om. Dar asta. Altă mâncare de pește. Nu știe multe. E ca piranha." sau "Te joacă tot timpul pe degete, iar tu nici măcar o dată nu pui piciorul în prag. Fii și tu bărbat, arată că ai coaie și poate atunci o să pari și tu atractiv. Într-un final. Thomas. Poate brusc vei deveni și tu un pic, măcar un pic, mai impunător. Poate atunci te vor păstra." Aduș la exasperare: Thomas se întreabă: "Ce v-am făcut? Sigur a existat o zi anume, acum multă vreme, în care eu am făcut ceva. Ceva care v-a supărat pe voi doi." "De ce mă urăți voi pe mine?" Condiționările vin într-un raport inegal de putere, într-o violentă impunere: "Te ridici în clipa asta, ca să nu să fim răi cu tine."

Standardele duble amplifică și mai mult deruta din mintea lui Thomas. Isobel îi spune despre (și de față cu) Tony: "ții minte că erau clienții mei, dar el s-a strecurat prin spatele meu și a încheiat contractul. Ce vreau să spun e că reprezintă o adevărată amenințare. Și-ar trebui numai să-l auzi cum vorbește cu mine când nu ești de față. Când nu ești și tu, noi doi suntem ca două fiare în aceeași cușcă. N-aș putea să am încredere în el decât dacă l-aș pune cu botul pe labe, și asta nu prea pot să fac, Thomas, e clar ca lumina zilei. Noi doi nu ne înțelegem deloc."

Întâlnirea cu șeful în aspect de pluton aflat în fața mitralierii. Aliniați, Thomas, Isobel și



Tony așteaptă verdictul. Carter nu are timp decât pentru evidente, nu este preocupat decât de cifre și de atitudine. Suspansul concluziilor crește, la fel și cantitatea de minciuni turnate despre Thomas (într-atât de bine realizată întreaga secvență, încât, la reprezentarea pe care am văzut-o, un spectator a murmurat, înghițindu-și cuvintele: "Nu-i adevărat!", luând apărarea personajului). Intratul pe sub pielea șefului, gâdilarea orgoliului nu sunt decât sporturi practicate în extenso și care repugnă. Asistăm la un proces cu "acuzatul" la vedere, desfășurat cu mult cinism. Decizia nu este greu de luat. Procesul de selecție e cel al speciei puternice. Iar în acest caz, nu contează decât îndârjirea, forța și disponibilitatea cu care te lupți. Mijloacele nu sunt nici măcar secundare, ci lipsite de interes.

În ton cu abrutizarea, fețele învingătorilor sunt pavoazate cu rânjete de satisfacție la vederea omului mimicit. Acțiunile sunt echivalente lamelor de cuțit care produc tăieturi nenecesare. Intrarea în viața personală a lui Thomas nu are scopul de a empatiza (e o lume răncedă, în care empatia nu mai există), ci de a culege informații esențiale, care să ofere un "avantaj competițional" într-un mediu în care meritele, cinstea și munca au apus, așa cum o spune răspicat Isobel.

**S**trivit, fără nicio posibilitate de redresare, bun de aruncat, Thomas este întins la podea. Ai zice că e sfârșitul. Dar loviturile continuă, de data aceasta și fizic (neanele au lumina roșie, fulgurantă) și nu se vor potoli decât la K.O. Un knock out al ființei umane, realizat fără vreo urmă de remușcare, un semn al evoluției, cum ne

edifică Isobel: "Nu simt nimic de felul ăsta, pentru că știu, în inima mea, că dacă nu aș fi fost eu, atunci altcineva s-ar fi purtat exact în același fel cu tine, cred că știu până în adâncul sufletului, că de fapt tu atragi toate astea asupra ta, cu majoritatea oamenilor nu mă port așa, pe majoritatea îi las să-și vadă de viața lor sau mai fac o glumă sau mai știu eu ce, dar nu știu din ce motiv, pe tine simt nevoia să te distrug, cred că e vorba de un semn al evoluției, într-o societate, într-o cultură, că atunci când vedem pe cineva care e pe cale să distrugă întregul trib, cineva care chiar o să ne ducă de răpă pe toți ceilalți fiindcă e prost sau lent sau slab sau scund sau urât sau are mătreață sau mai știu eu ce, simți dorința, undeva în adâncul tău, să îl dobori tu mai înainte, să scapi de el și să faci ca tribul să fie mai puternic, asta-i tot ce încerc să fac, de-asta mă simt atrasă în mod inexplicabil spre tine, tot timpul, lovind și lovind și lovind și lovind și lovind și lovind și iar lovind și purtându-mă al dracu' de oribil cu tine și da, ai dreptate, și eu și Tony, amândoi suntem oribili cu tine, nu e doar în imaginația ta, e foarte real, dar din cauza asta, pentru că vine din instinct, și cred că se-ntâmplă tot timpul, cred că există peste tot, chiar cred că așa trebuie să stea lucrurile."

**B**ull este un spectacol cu sens, care funcționează ca tras cu cheia, în care Carmen Vлага, Andrei Elek, Ovidiu Ghiniță sunt posesorii și interpreții excelenți ai unor partituri dificile, cu suflu susținut. O montare în care simplitatea replicilor și a decorului face și mai greu de înguritat spectacolul în care specia umană își continuă nestingherită drumul către dezumanizare.

## TRANSPARENTE & GLAZURI

ROBERT ȘERBAN

Există artiști pe care expunerea constantă – atât cea a propriilor lucrări, cât și cea a propriei persoane – îi ține în priză, îi motivează, le dă energie, poate chiar îi inspiră. Timișoreanul Ion Oprescu face parte dintre ceilalți. Cei cărora singurătatea, inaderența la lumina reflectoarelor sunt date ale modului lor de a fi.

După ce a absolvit Artele din Cluj-Napoca, tânărul Oprescu a mers *la repartitie*, la fabrica de sticlă din Tomești, unde a lucrat ca designer. Rigoarea pe care o impunea latura "industrială" a serviciului s-a completat cu dezinvoltura imaginativă cu care artistul era înzestrat. Din acest melanj a rezultat o serie de obiecte de sticlă (de la pahare, până la obiecte decorative) care i-au purtat amprenta, dar nu și semnătura. Aceasta s-a regăsit doar în lucrările cu care Ion Oprescu a participat, în anii '80, în câteva expoziții de grup sau în cea personală, din 1981, de la Lugoj.

Aerul calofil al pieselor din acea perioadă nu ajută doar la buna respirație a artistului, ci era și un contrapunct ironic la izul de kitsch care cuprinsese România.

După Revoluție, constrâns de contextul economic să renunțe la a mai lucra în sticlă (cuptoarele s-au... stins unul după altul), Ion Oprescu a aderat la ceramică. Iar ciclul de *Idoli* – obiecte antropomorfe, postate pe soclu, crucificate sau așezate în sarcofage care, în același

timp, pot fi și bărci sau leagăne – nu are nimic din pacea și linia sinuoasă a sticlei. Chiar dacă, uneori, câte un *Idol* este glazurat sau e modelat într-un contur mai îmblânzit, el poartă ADN-ul unei feminități vorace. De altfel, interesul pentru figurativ este ilustrat în *Ba-lada Anei* și în *Cariatidă*, două lucrări complexe, în care chipul uman, feminin, are o expresie tragică și devine punct central de interes vizual.

În al doilea deceniu al anilor 2000, diferite forme din sticlă intră, alături de metal și/sau lemn, în compoziția unor obiecte artistice originale, cărora Ion Oprescu le găsește nume inspirate și surprinzătoare: *Debila blue*, *Chin-lin* ori *Fecundo tempo*. Titlurile lucrărilor deconspiră, de altfel, interesul artistului pentru ludic, pentru o zonă de interferență ce nu se rezumă doar la materialele de lucru și la relațiile ce se stabilesc între ele, ci și la activarea unor sensuri ale cuvântului scris în momentul în care e în preajma obiectelor de artă. *Motiv ludic* – o tablă de șah, cu piese din sticlă, de un minimalism rafiat, în care utilitatea este anulată de estetică – ar putea fi considerată o lucrare programatică și, totodată, de sinteză.

Expoziția de la galeria timișoreană Pygmalion – doar a patra personală –, în care Ion Oprescu punctează exemplar traseul său artistic de până acum, poate fi folosită drept argument de către cei care nu pledează pentru cantitate, ci pentru calitate.



# ALBĂ, GRASĂ ȘI DEVREME AKAȘA

## DANA CHETRINESCU

Dezavantajul de a scrie despre fapte cotidiene într-o rubrică ce apare lunar este acela că, la momentul citirii rubricii, evenimentul zilei a trecut de mult. Asta mi s-a întâmplat cu numărul trecut al revistei, în care am scris două vorbe despre fundamentalismul islamic chiar cu câteva zile înainte de bombele din Bruxelles, lăsându-mi astfel fără să vreau cititorii să aplice poveștii o privire retrospectivă diferită decât cea avută în vedere. Pentru a evita repetarea situației, am ales acum un subiect cu valabilitate nelimitată, și anume discriminarea femeii. Povestea începe cu un grup de 113 studențe din Africa de Sud, care au primit burse să-și continue studiile acasă. Dintre acestea, 16 sunt beneficiarele programului Maidens' Bursary Awards (adică Premiile virginelor). Programul a început în 2015, iar dosarul de selecție al bursierelor conține – să iertați – și rezultatele unui examen clinic periodic obligatoriu.<sup>1</sup>

**C**ă o fată la locul ei poate ajunge departe nu trebuie să ne învețe Ministerul Educației din Africa de Sud, pentru că ne-au învățat demult romanii. Vesta era una din zeitățile Romei, protectoarea căminului și a familiei, focul sacru care ardea în templul ei fiind întetș în fiecare an la 1 martie de patru, șase sau șapte fecioare. Rolul de preoteasă a Vestei, sau vestală, nu era dat oricui, numai fetele cele mai privilegiate ajungând la această cinste. Încă de la 6 ani, copilele se pregăteau pentru intrarea în templu, cele care nu reușeau această performanță trebuind să se mulțumească cu o zestre substanțială și perspectiva unui măritș convenabil.

Ordinul Vestalelor se bucura de favoruri deosebite, aflându-se sub protecția directă a împăratului, ocupând locuri de cinste la toate evenimentele publice, având drepturi la care femeile obișnuite nici nu puteau visa. Ca să devină vestală, o fată trebuia în primul rând să provină dintr-o familie cu reputație ireproșabilă și să aibă o sănătate de fier. Grijă ei pentru focul, apa și obiectele sacre din templu trebuia să fie permanentă, neglijența fiind aspru pedepsită. Fecioria preoteselor era privită ca un garant al sănătății Romei înșei, al liniștii tuturor căminelor din cetate, iar tentativa de abatere de la virtute era socotită un act de trădare și vestala dovedită era îngropată de vie.

Iată că din cele mai vechi timpuri fetele au învățat că nu e de glumit cu lucrurile sfinte. Autoritățile din Africa de Sud par să fi uitat, însă, că între Virgo Vestalis și bursierele de la Pretoria se întind nu mai puțin de 2000 de ani. Am zice două milenii de evoluție, inclusiv în ce privește stereotipurile de gen, dar știm cu toții că o asemenea afirmație ar fi hazardată. Putem explica asta și diacronic și sincron. Perspectiva istorică pornește de la vestale și se împotmolește în smârcurile evului de mijloc, când femeia generică nu putea fi decât de două soiuri, unul bun și altul rău. Din soiul bun, demn de laudă, se remarcă fecioara și mama. Soiului rău îi aparținea stricata și vrăjitoarea.

O singură tipologie feminină putea asigura o punte – mișcătoare și cam șubredă, ce-i drept – între cele două mulțimi aparent ireconciliabile. Era vorbăreața, cicălitoarea, iscoditoarea. Femeia care nu-și putea ține gura risca pedepse grave, pentru că nimic nu speria mai tare comunitățile tradiționale decât vorbăria muierilor. Cu un căpăstru pe cap, nevasta care se făcea vinovată de păcatul pălăvrăgelii era plimbată prin târg, în văzul

și răsul tuturor, precum ursul la circ. O gravură medievală înfățișează acest personaj de speriat învărtind un polonic deasupra capului plecat al soțului terorizat și încornorat pe deasupra. Polonicul, ca și gura spurcată, sunt arme specifice sexului periculos, atotputernic în bucătărie și prin acareturi, iar copacul ce se vede în fundalul gravurii, doldora de mere, amintește de toate celelalte păcate de care se face femeia vinovată, prin asimilare.

Pentru că anul acesta este anul în care Shakespeare trăiește (cel puțin acesta este verdictul dat de organizatorii campaniei de sărbătorire a 400 de ani de la moartea dramaturgului), putem oferi aici, din respect, un exemplu potrivit cu ocazia. *Îmblânzirea scorpiei* este ilustrarea perfectă a stereotipurilor de mai sus, fetele bune distingându-se clar și definitiv de fetele rele prin atitudinea față de autoritatea masculină și numărul cuvintelor articulate pe minut. Katharina și Bianca sunt două surori diferite ca ziua de noapte, căci una e îndărătnică și agresivă, iar cealaltă supusă și modestă. Din cauza celei dintâi, cea de-a doua nu-și poate găsi un soț, iar tatăl nefericit este în pragul apoplexiei. Dar cum toate comedile se termină cu bine, Katharina își găsește un soț care îi face fericiți pe tatăl și sora ei, contribuind metodic la metamorfozarea într-o tânără virtuoasă, tăcută și iute dispusă a-i face pe plac capului familiei.

Dacă ne gândim că de asemenea principii ne-am scăpat de ani buni sau chiar de secole, ne înșelăm. Vorbăria este pe primul loc în preocupările cercetătorilor britanici<sup>2</sup> pentru stereotipurile de gen. Pe lângă faptul că bărbații se orientează mai ușor în spațiu, ne spun studiile științifice, sunt mai amuzanți, mai rezistenți la alcool și mai puțin emotivi, ei chiar vorbesc mai puțin. Diavolul nu mai are un rol determinant aici, ci natura, mai precis proteina Foxp, o cantitate mai mare din aceasta, turnată în capul femeilor (la propriu) determinându-le să formuleze în medie 20.000 de cuvinte pe zi, de două ori mai mult decât performanța verbală maximală masculină.

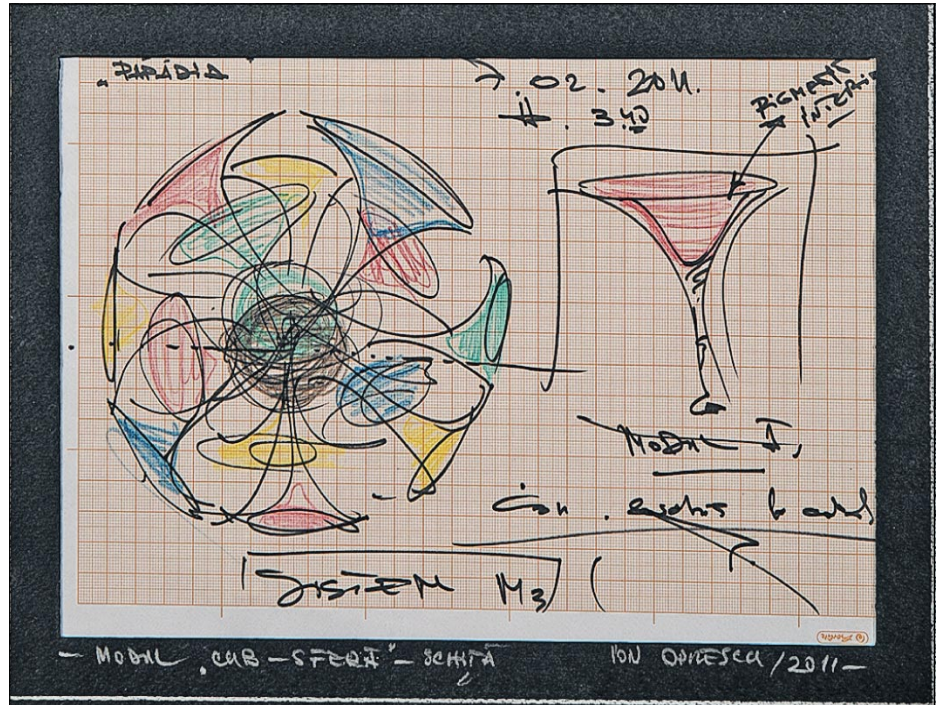
**V**edem, deci, că e la modă să se vehiculeze stereotipuri de gen pentru o discriminare discretă, de factură științifică. Astfel, e nevoie de un doctorat în psihologie pentru a spune că bărbații și femeile sunt de pe două planete diferite<sup>3</sup>. Fără a cita din numeroasele explicații date de Dr. John Gray pentru faptul că cele două sexe nu au nimic în comun, mă limitez la a face o observație astronomică despre cartea lui: cele două planete diferite de pe care vin bărbații și femeile sunt ambele la fel de apropiate de Pământ, dar a doua planetă de la Soare rămâne Venus. Ceea ce nu e neapărat un prilej de bucurie pentru sexul frumos. Dacă femeile stau prea aproape de Soare, riscă să se prăjească.

Nu știu sigur dacă numărarea cuvintelor formulate de femei pentru determinarea vorbăriei se extinde și la textul scris. Dar, pentru orice eventualitate, închei articolul aici ca să mă asigur că, măcar de data asta, e mai scurt decât al vecinului meu de pagină, care a aterizat, desigur, de pe Marte.

<sup>1</sup> *Gândul*, 24 ianuarie 2016.

<sup>2</sup> Guy Kelly, "Six stereotypes about men and women that are scientifically true", *The Telegraph*, 8 December 2015.

<sup>3</sup> Vezi deja celebra *Men are from Mars, Women are from Venus*, a Dr. John Gray, Harper Collins 2012.



# VIRTUTILE LENEI

## CIPRIAN VÂLCAN

"Primăria din uThekela, Africa de Sud, a anunțat că 113 studențe vor primi burse pentru a-și continua studiile în țară. Șaisprezece dintre aceste burse au fost acordate studentelor virgine, ca parte a unui program numit Maiden's Bursary Awards (Premiile bursă pentru virgine). Programul a fost creat în ianuarie 2015, dar nu este clar câte studențe au primit această bursă în 2015. Sisonke Msimang, un consultant în proiectul Sonke Gender Justice din Johannesburg, spune că decizia municipalității este o idee foarte proastă și penibilă". "A fi activ sexual și a continua studiile nu au nicio legătură", spune Msimang pentru *Al Jazeera*. Aceasta descrie programul drept o întrușipare a "prostiilor patriarhale, a misoginismului neconstituțional și a nebuliei curate". Pe de altă parte, purtătorul de cuvânt al municipalității descrie bursele pentru virgine drept un mod de a încuraja fetele să rămână pure și să se concentreze asupra studiului. "Cele care au primit bursele vor fi verificate atunci când se întorc din vacanțe. Dacă își pierd virginitatea vor pierde și bursa", spune Jabulani Mkhonza. » (*Gândul*, 24 ianuarie 2016).

Academicianul brazilian Nelson Andrade Fonseca, un comentator entuziast al paginilor despre America de Sud scrise de Keyserling, crede că o soluție mai bună decât aceea propusă de primăria din uThekela ar putea fi găsită pornind de la un citat din opera contelui filosof: "În nicio altă parte a lumii fidelitatea nu se confundă atât de frecvent cu lenea. O argentiniană mi-a spus într-o zi: La noi, fidelitatea este o boală". Nelson Andrade Fonseca e convins că trupul nu poate fi ținut în frâu nici prin amenințări cu Judecata de Apoi, nici prin promisiuni despre acordarea unor recompense eterne. Trupul trebuie neutralizat prin trup, instinctelor lui de lup hămesit trebuie să li se contraponă alte instincte la fel de puternice.

Iar dacă nu se găsesc instincte capabile să blocheze alte instincte, atunci nu rămâne decât să se exploreze metodele clasice de a lupta împotriva plăcerilor date de simțuri, urmînd calea propusă de marii asceți. A-l urma însă pe Antonie cel Mare sau pe Macarie Coptul pare destul de anevoios, căci nu orice brutar, țesător sau tîmplar e capabil să dea dovadă de atîta putere de înfrînare. Cît despre filosofi, în ciuda discursurilor elegante pe care ni le oferă, ei nu se dovedesc tocmai cei mai credibili maeștri în materie de abstenență.

Calea zdrobirii trupului prin forța voinței e o cale îngustă, o cale făcută numai pentru cei aleși. Cînd e în joc însă marea masă a oamenilor obișnuți, ascetismul nu i se pare o soluție lui Nelson Andrade Fonseca, fiindcă prea puțini berari bavarezi s-ar putea închipui în chip de stîlpnici, ba și mai puțini balerini londonezi s-ar vedea împletind coșuri în deșert. În schimb, există o altă mare forță a naturii umane ce nu e luată deloc în calcul, deși amplitudinea ei ar merita mai multă băgare de seamă.

Oamenii sînt aplecați în mod natural către lene, singura lor moștenire paradisiacă, însă ciudatele mecanisme de dresaj ale societății (inventate, probabil, de indivizi inspirați de febrilitatea demonilor) încearcă să le descurajeze prin toate mijloacele această nevinovată înclinație. Se vorbește mereu despre importanța muncii, a efortului, a trudei fără astîmpăr, de parcă numai încordarea continuă a trupului ar fi demnă de laudă, de parcă numai marșul fără oprire al Evreului rătăcitor ar fi un model de urmat.

Odihna, retragerea, nemișcarea sînt văzute cu ochi răi, dînd impresia că orice clipă de smulgere din lume ar echivala cu un boicot al ritmurilor naturale, cu o punere în paranteze a însuși sensului vieții. Discipolii lui Stahanov par să fi modelat chipul existenței noastre chiar înainte de apariția lui Stahanov, stahanovismul pare să fi premers existenței istorice a lui Stahanov, aceasta e concluzia surprinzătoare a lui Nelson Andrade Fonseca.

Însă academicianul brazilian nu e gata să depună armele: el crede că orice om lucid trebuie să lupte împotriva sîcîitorilor agenți ai febrilității, că orice intelectual veritabil trebuie să respingă propaganda companionilor Demonului. Din perspectiva lui, unica noastră șansă de a fi autentici e cultivarea obstinată a lenei, singura urmă a imaginii divine rămase în noi. Dumnezeu nu e un agitat, un hămesit, un etern neastîmpărat, ci tocmai Primul Motor al lui Aristotel, superbul Mișcător Nemișcat, cel care se gîndește la nesfîrșit pe sine, dovedindu-se astfel unica Ființă cu adevărat demnă de contemplație și iubire.



# LA PAS PRIN APALAȘI

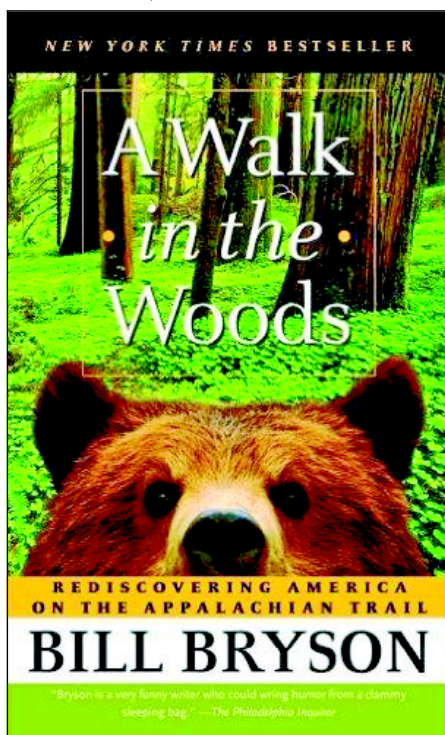
CRISTINA CHEVEREȘAN

La jumătatea lui octombrie 2010, într-o sâmbătă aurie de toamnă în New England, am stat cuminte la rând mai bine de trei sferturi de oră în frumoasa piață Copley. Nu văzusem vreodată atâția oameni așteptând disciplinați de-a lungul trotuarelor ocazia de a ocupa un loc în sălile de dezbateri. Era Boston Book Festival. Cum siguranța participanților e mai importantă decât supra-popularea evenimentelor, deși am reușit să pătrund la majoritatea celor vizate, am ratat conversația dintre Tony Hiss și Bill Bryson în jurul recent lansate scurte istorii a vieții private, *At Home*. Am rămas cu nostalgia și curiozitatea față de un personaj ale cărui umor și priză la public par a fi atribute majore ale profilului ce l-a propulsat pe lista de autori de bestseller-uri. L-am întâlnit în cele din urmă, în pagină, odată cu *A Walk in the Woods*, cartea de călătorii dedicată celebrului traseu de drumeție prin Munții Apalași, unul dintre cele mai lungi din lume.

Publicată în 1998, intră în seria scrierilor ce înregistrează în detaliu aventuri pe drumuri americane sau europene, aseasonându-le cu o doză considerabilă de anecdotic și cu elemente de cultură, civilizație, istorie a locurilor. Bryson, desigur, nu se rezumă la acest gen, cochetând și cu lucrările de popularizare a științei, istoria, memoriile și biografiile, ca un bun și atent administrator al propriilor talente. "Pimbarea prin pădure", prezentată ca o redescoperire a Americii prin Apalași, reprezintă reacomodarea lui Bryson cu țara natală după o perioadă îndelungată petrecută în Anglia, dar și o revizitare a mitului sălbăticiei americane, atât de drag primilor coloniști și păstrat încă, surprinzător, poate, într-unele regiuni ale Statelor Unite. Celor ce așteaptă un traseu spiritual de regăsire a sinelui sau o rătăcire departe de lumea dezlănțuit-consumeristă, ca în alte cazuri discutate în cadrul acestei rubrici, cartea nu le va da satisfacție. Nu deplină, în orice caz.

Faimoasa cărare de peste două mii de mile ce străbate paisprezece state americane, din Georgia până în Maine, trece prin apropierea liniștii așezării din New England în care Bryson tocmai se stabilise cu familia, stărnindu-i nu doar curiozitatea, ci și un simț al explorării demn de înaltașii ce și-au croit drum printr-un continent pe care își propuseseră, cu secole în urmă, să-l ocupe și civilizeze. Scriitorul devine protagonist al unei povestiri lipsite de exagerările vanitoase ale expedițiilor legendare și cu atât mai simpatică cititorului comun, căruia i se adresează direct, fără pretenții de intelectualism sau rebeliune ieșite din comun. Bill și amicul său, Stephen Katz, se lasă furați de idealul unei ieșiri "ca-ntr-o bărbăți", care să le redea încrederea în idealurile romantice ale primei tinereți și în valorile esențiale ale unei culturi bazate pe eroism, excepționalism, armonie între om și natură.

Deși nu parodică din punct de vedere al intențiilor, "pimbarea prin pădure" aduce laolaltă atât mari așteptări, cât și momente de dezamăgire, renunțare, nepregătire, lipsă de entuziasm și motivație, eșec tragi-comic, nepotrivire esențială între realitate și proiecție imaginară. Cei doi călători își doresc să se simtă din nou în formă, să rădă în față crizelor vârstei mijlocii, demonstrându-și vigoarea în confruntarea cu lumea înconjurătoare.



Instinctul conservării îi ține, din fericire, destul de departe de tragedii și destul de aproape de partea cu adevărat fascinantă a potecilor prin munți pentru a oferi cititorului o lectură mai degrabă amuzantă și informativă decât filosofică, dramatică sau eminentă turistică. Într-o țară a aglomerațiilor urbane, a orașelor cu suburbii ce impun deplasarea cu mașina pentru cele mai neînsemnate îndeletniciri, mersul pe jos pare bizar, demodat, o rămășiță greu de înțeles a unor timpuri demult depășite.

Ideea de a străbate cu piciorul o bucată de țară devine, astfel, o provocare simbolică, un denunț la adresa unui mod de viață nesănătos, dezechilibrat, lipsit de respect față de legile nescrise ale unui univers indiferent la "evoluție". Totuși, Bryson nu se ia atât de în serios cât să formuleze vreun protest sistematic. Se folosește de satiră și autoironie pentru a indica aspecte criticabile (precum protecția mediului), culege istorisiri referitoare la localitățile, oamenii, plantele și animalele asociate, în timp, cu imaginea celebrului traseu, își demonstrează abilitățile de cercetător și observator, își compensează lipsa de experiență practică prin aviditatea cu care adună și prezintă răspunsuri la dilemele proprii despre trecutul, prezentul și posibilul viitor al unei zone dificile, cu probleme nerezolvate și pericole greu de controlat.

O face la modul relaxat, realist, trece ușor de la însemnările de călătorie la informații generale și considerații personale, transformându-și companionii trecători sau permanenți în personaje, în ciuda caracterului non-fictiv al scrierii. "Am învățat să pun cortul și să dorm sub stele. Pentru o scurtă și mândră perioadă, am fost slab și în formă. Am câștigat un respect profund pentru sălbăticie, natură și puterea benefică a naturii. Înțeleg altfel decât înainte dimensiunile colosale ale lumii. Am găsit o răbdare și o forță pe care nu știam că le am. Am descoperit o Americă de care milioane de oameni sunt doar vag conștienți. Mi-am făcut un prieten. M-am întors". Asemenea povestirii, concluziile nu sunt sufocate de grandoare, ci adaptate unei normalități ce le apropie cititorului comun, dornic de identificare.

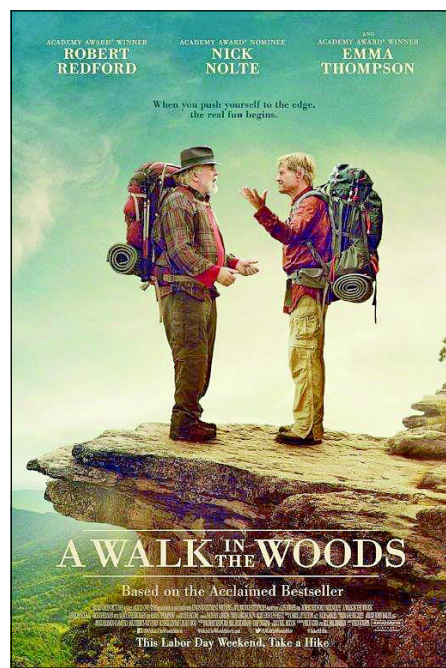
# DEPARTE DE CIVILIZAȚIE

ADINA BAYA

În multe momente în care se simte precum un hamster captiv într-o cușcă, condamnat la a învârti în fugă mereu și mereu aceeași roțiță, occidentalul urban fantazează la viața în sălbăticie. La mirosul pământului reavăn, la dormitul sub cerul liber, la supraviețuirea în mijlocul naturii dezlănțuite. Departe de confortul călduț – dar, vai, atât de anost! – al vieții între pereți de beton. O serie de filme și producții TV alimentează această fantezie în ultimii ani. De la Tom Hanks în rolul unui Robinson Crusoe contemporan în *Naufragiatul* (*Cast Away*, 2000), la tânărul care părăsește viața comodă de clasă mijlocie americană pentru a trăi izolat în tundra din Alaska, în filmul *În sălbăticie* (*Into the Wild*, 2007), sau la supraviețuitorul pe mare din *Viața lui Pi* (*Life of Pi*, 2012). Sau la atâtea alte *reality show*-uri și emisiuni TV despre tactici de supraviețuire în zone aflate departe de civilizație.

În marea lor majoritate, eroii acestor mici epopei despre cum să rămâi în viață în condiții vitrege sunt tineri (în sensul foarte larg al cuvântului), în putere și capabili să reziste gășind soluții ingenioase pentru a-și acoperi nevoile vitale. Poveștile lor au drept laitmotiv duranța fizică și mentală în situații-limită. Din acest punct de vedere, filmul făcut după cartea scrisă de Bill Bryson – *A Walk in the Woods* (2015) – își găsește o nișă destul de neașteptată. Deși aflat în trena acestei mari fantezii colective a lumii urbane cu privire la viața în sălbăticie, povestea are în centru două personaje ce nu corespund profilului schițat mai sus. Nu numai pentru că unul dintre ei e bunic de câțiva ani buni, iar altul are un genunchi funcțional doar datorită unei proteze din titan și probleme vizibile cu tensiunea arterială. Ci și pentru că cei doi nu prea par să aibă nimic în comun cu mersul prin munți atunci când se hotărăsc să pornească pe "Appalachian Trail" – un traseu de aproximativ 3500 de km prin estul muntos al Statelor Unite. Pe un drum ce traversează nu mai puțin de 14 state, printr-un relief ce variază de la câmpie la peste 2000 de metri altitudine.

Unul dintre anti-eroi e Bryson, jucat de Robert Redford – actorul de aproape 80 de ani, care nu demult apărea în *Când totul e pierdut* (*All is Lost*, 2013), un alt film despre supraviețuire, de data asta pe mare. Iar celălalt e Katz, interpretat de Nick Nolte, în rolul unui tip ce și-a petrecut cea mai mare parte a vieții printre sticle de alcool, droguri și femei de ocazie. În timp ce primul e scriitor și profesor cu oarecare faimă, aflat la finalul unei cariere notabile, cu o familie împlinită, cel de-al doilea are mai degrabă aspectul unui tip care (ocazional) doarme sub poduri și e mereu pe cale să facă un atac de cord. În mod



previzibil, duo-ul care se înhamă la unul dintre cele mai grele trasee americane e luat în râs de mulți colegi ocazionali de drum. Dar ignorând ridicolul și pe toți apropiații care nu le dau nicio șansă, Bryson și Katz pornesc cu rucsacul în spate în călătorie. Motivele sunt la fel de diferite ca cei doi. Bryson pare sătul de a fi invitat la emisiuni TV de duzină și la înmormântări, în timp ce Katz vrea pur și simplu să i se piardă urma pentru a nu plăti niște datorii. Evident, amândoi văd încercarea de a parcurge traseul prin munții Apalași drept o provocare supremă, o dovadă că încă pot merge pe un drum care "e ca viața: niciodată nu știi ce îți rezervă mai departe".

În ciuda faptului că se inspiră dintr-o carte cu multă popularitate și în ciuda faimei (ușor trecute) a actorilor de pe afiș, *A Walk in the Woods* nu reușește să se ridice peste o comedioară slăbuță. În trecerea de la pagina tipărită la ecran se pierd câteva detalii esențiale. Și poate cel mai important e vocea auctorială. În timp ce cartea e animată de vocea atât de carismatică a lui Bryson, ce redă întreaga aventură la persoana I și condimentează descrierea traseului cu detalii ce acoperă o arie impresionantă de discipline – de la istorie la biologie și geologie – filmul mută narațiunea la persoana a III-a. Taie toate parantezele (atât de savuroase) din carte și rămâne concentrat aproape exclusiv pe povestea parcurgerii traseului. Mai rămân câteva dialoguri istețe și câteva momente amuzante. Dar stilul volubil, spumos al scriiturii e pierdut fără speranță. În timp ce cartea mustește de inteligență și umor, dezvăluind o față inedită a Americii, scenariul pare că mai mereu nu își găsește replicile potrivite. Glumele și filozofările rostite în vecinătatea vreunui peisaj spectaculos sună mai degrabă fals, iar inevitabilul eșec al lui Bryson și Katz seamănă mai mult cu fraza finală a unui banc nereușit. Păcat!





# CRONICA MĂRUNTĂ

## ANEMONE POPESCU

\* Am primit recent romanul *În umbra destinului*, de Silviu Crăciunaș (Editura Excelsior Art, 2015). Un *Cuvânt înainte* al autorului începe cu niște cugetări asupra lumii de azi ("A evoluat omenirea în sensul bun al cuvântului? Războaiele sunt la fel de crude, fără sens și sângeroase cum au fost întotdeauna, iar restul contează prea puțin. Omul însuși e victima omului care ucide..."). Ce-a mai scris Silviu Crăciunaș? Am citit în *Convorbiri literare*, 1/ 2016, un articol amplu despre volumul *Urme pierdute, urme regăsite. Cazul Silviu Crăciunaș*. Ediție îngrijită de Dinu Zamfirescu, Dumitru Dobre și Iulia Moldovan (Editura Militară, 2008), volum care adună documentele CNSAS privitoare la neobișnuita viață a lui Silviu Crăciunaș, autorul unei cărți care... ar fi putut lua premiul Nobel. Cel puțin așa sugerează autorul ei.

*The Lost Foolsteps*, apărută în 1961 (*Urme pierdute*, versiune românească apărută în anul 2000 la Editura enciclopedică) ar fi putut lua premiul Nobel? Autorul ei compară felul lansării celebrului roman al lui Boris Pasternak cu lansarea cărții sale. De fapt, precizează Silviu Crăciunaș, cartea sa nu a fost lansată cum se cuvine. A fost lansată de aceeași editură care a "prelucrat" romanul lui Pasternak, *Doctor Jivago*. A fost retușată, ca și romanul lui Pasternak, s-au tăiat paginile care nu ar fi atras cititorul cum se cuvine asupra crimelor comunismului. I-au fost tăiate paginile de filozofie, de meditație asupra vremii sale. Cartea i-a fost prelucrată chiar și de Somerset Maugham, marele romancier, autorul atâtor romane celebre. I-a fost prefată de Salvador de Madariaga, susținută cu elogii mari de ilustrul filozof. Dar, constată autorul, nu s-a bucurat de succesul așteptat.

Cine este Silviu Crăciunaș?

Numeroasele documente pe care le propune volumul *Urme pierdute, urme regăsite* vorbesc despre existența unui personaj spectaculos înșurubat în istoria secolului XX, arată numitul articol. Să simplificăm: în istoria românească a secolului XX. Se naște în 1906 în județul Cluj, abandonează facultatea de medicină și urmează dreptul la Cluj. În 1934 intră în mișcarea legionară. Și de aici viața lui Silviu Crăciunaș cunoaște sușuri rapide și coborâșuri spectaculoase și imprevizibile. E un legionar de frunte, face și închisoare ca, după răpirea Ardealului, să devină lider al regiunii Iași. După căderea legionarilor vrea, alături de un prieten important al său, să devină țărănist. Devine și un apropiat al liderilor țărăniști. Candidează ca deputat la alegerile din 1946.

După acest dezastru al istoriei secolului XX, devine o călăuză de seamă a celor care vor să scape din țara ocupată. Trece "dincolo" personaje de seamă ale politicii românești, pare un ghid de nădejde, dar e prins și suportă cumplitele închisori ale anilor 1948-49. I se propune să lucreze pentru Securitate – pentru Serviciile de informații și, bine instruit, trece granița: căpătase misiunea să afle ce fac cei din exil. Ce vor să facă prietenii săi de odinioară. Află, e fidel stăpânilor de la București, dar serviciile americane... dar și Intelligence Service îi solicită și ele informații. Se întoarce în țară și e arestat din nou, torturat, dă explicații după explicații (volumul *Urme pierdute, urme regăsite* le prezintă) ca șefii săi să ajungă la concluzia că Silviu Crăciunaș nu trădase și se poate întoarce înapoi să-și continue misiunea.

Și-o continuă cu succes. Și mai citez din numitul articol: "Urmează un șir de succese, sevicile secrete americane îl invită să fie

profesor la o școală de spioni pentru România. E prieten sau măcar apropiat al unor vedete ale serviciilor secrete americane, engleze. E adjunctul lui Ion Rațiu în înalta societate a exilului românesc. I se cere să-și scrie amintirile, să scrie despre anii săi de închisoare din România. E nevoie de o carte anticomunistă. Silviu Crăciunaș cere voie serviciilor din România, acestea acceptă.

I se permite să-și scrie memoriile. Și le scrie, dar editura, care e în slujba celorlaltor servicii, știe despre ce e nevoie și face îndreptările. Are angajații ei, adevărați profesioniști ai literaturii. Scriitori care au făcut și alte cărți celebre. Autorul se plânge șefilor din București care îi dăduseră aprobarea: ei, dușmanii comunismului, au transformat totul. Înaltul oficial care îi dăduse aprobarea se supără și scrie în *Glasul patriei*, publicația pentru exilați a serviciilor, un text cu anatema: "nu e bine ce face Crăciunaș".

Da, se plânge Silviu Crăciunaș, i s-au tăiat multe pagini, el filozofa acolo cu privire la vremurile noastre. Ar fi fost în ele "în umbra destinului". Iată că pe coperta a patra cărții romancierul Silviu Crăciunaș se confesează la fel de limpede precum acel Silviu Crăciunaș, teribilul spion din *Umbre pierdute, umbre regăsite*: "Am părăsit logica strictă a spațiilor abstracte pentru a culege frânturi de viață ridicate la nivel de crez sub semnul creației literare... M-am născut la Siria, cu mult timp în urmă... Am fost elev la Colegiul Bănățean din Timișoara, am absolvit Facultatea de matematică a Universității din Timișoara... și am slujit la universitățile din Galați, București și Sibiu înainte de a mă dedica literaturii".

Da, e vorba de alt Crăciunaș, Silviu Crăciunaș nr. 2. Un fel de urmaș. Silviu Crăciunaș 2 n-a fost agentul secret nici al românilor, nici al americanilor. A stat frumos în România. Și, fiind născut în locul lui Slavici, trebuie să scrie proză.

\* *Adevărul de weekend*, 15-17 aprilie anunță, cu litere mari, pe prima pagină: *Aurora Cornu, prima soție a lui Marin Preda: "Eram periculoasă! Mă mir că Marin Preda m-a luat de nevastă!!!"* Și, la 84 de ani, frumoasa, inteligenta, talentata soție, odinioară a lui Marin Preda, se confesează. După ce se confesase de numeroase ori jurnaliștilor, universitarilor, predianologilor, după ce publicase scrisorile pe care le primise de la marele îndrăgostit Marin Preda, după ce ne spune în acest vast interviu, l-a făcut să dea o formă finală romanului *Moromeții*. Ce mai, să scrie romanul. Care va face din încă tânărul Marin Preda un mare romancier. Dar numai frumoasa Aurora Cornu se ocupă de romanul lui Marin Preda? Nu ne relatase Nina Cassian despre nașterea romanului? Dar numai ele? E drept că Soranei Toșa nu i-a plăcut deloc, chiar deloc romanul? Parcă numai cele trei doamne sunt înscrise cu litere de aur în istoria romanului?

\* Într-unul din numele trecute ale cronicii mărunte ne-am ocupat de rolul lui Căcărau în istoria literaturii române. Același număr al *Adevărului*, cel cu Aurora Cornu, arată că s-au pus în mișcare urmașii lui Căcărau. Din cultura română ar trebui scoși nu doar autorii cei mari ai secolului XX, ci și autorii cei mai importanți ai secolului XXI, adică Andrei Pleșu, Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Nicolae Manolescu. Suferă căcărau-cel-mic că numiții mai scriu. E greu, îi spunem. Întrebă-l pe tăticul Căcărau cât de greu e.

# TUR DE ORIZONT

Andreea Pora a publicat în revista 22 un dialog interesant cu ministrul Culturii, Vlad Alexandrescu, în care acesta vorbește, printre altele, despre management cultural, scandalurile din lumea artelor, șantiere noi și vechi, edificii aflate sub semnul întrebării, dar și despre campania de achiziționare a sculpturii lui Brâncuși, *Cumînțenia pământului*. Dacă nu va strânge bani de la populație, prin subscripție publică, statul va renunța la achiziționarea lucrării. "Din punctul meu de vedere, ca ministru al Culturii, e un test pentru a vedea dacă românii vor buget mai mare pentru artă, pentru cultură, pentru ca statul să își exercite dreptul de preempțiune în achiziția de lucrări de artă românească. În momentul de față, *Ministerul Culturii* nu are bani pentru așa ceva. Se vând pe piața liberă tablouri de patrimoniu, de Pallady, Pătrașcu, Tonitza, suntem întrebați dacă vrem să ne exercităm dreptul de preempțiune în virtutea legii și de fiecare dată spunem că nu avem banii necesari. Eu cred că un asemenea semnal venit din partea românilor ar putea să conducă în viitor și la alocări suplimentare în buget, tocmai pentru că s-ar demonstra că românii își doresc ca lucrările astea să rămână în circuitul public." ● După cum merg lucrurile, românii vor sta cuminți, la locurile lor...

## CÂND STAI CU SPATELE LA... POSTERITATE

În numărul 3 al revistei *Apostrof*, critical literar Irina Petraș propune câtorva scriitori români un *Exercițiu de posteritate*. Mai exact, o anchetă cu 10 întrebări, care mai de care mai atâțătoare (iață patru dintre ele: Ce scriitor român credeți că a avut parte de cea mai nedreaptă posteritate?; Ce scriitor român de azi vi se pare subevaluat? Dar supraevaluat?; Credeți în puterea Timpului de a face, chiar cu mare întârziere, dreptate?). Răspund la chestionar scriitorii Gabriela Adameșteanu, Horia Bădescu, Ioana Bot, Leo Butnaru, Gellu Dorian, Horia Gârbea, Ioan Groșan, Vasile Igna, Ion Pop, Gheorghe Schwartz. ● Noi am ales trei răspunsuri la prima întrebare (care e una... dublă – *Posteritatea ocupă un loc important în proiectele dumneavoastră? Scrieți ceea ce scrieți și cu gândul la urma pe care o lăsați pentru viitorime?*) și le reproducem în cele ce urmează, ca să aflați ce fel de relație au literații cu vremurile ce va să vină ●

Gabriela Adameșteanu: "Posteritatea nu a ocupat niciodată un loc în mintea mea. Am scris cu gândul la contemporanii mei. Din câte am observat, în ceea ce mă privește, e doar o armă cu care pot fi ironizată pentru faptul că lucrez mult pe textele mele. Legenda autorului

maniac care își rescrie la infinit cărțile s-a născut atunci când am transformat nuvela *Întâlnirea* în roman, trecând prin două variante. În fapt, nicio altă carte a mea nu a fost rescrisă". ● Ion Pop: "În ce mă privește, împrejurările au făcut în așa fel încât să mă aflu deja într-un fel de posteritate. Ea a început în vara anului 2002, când era să mă împiedic de un prag de netrecut – s-a întâmplat, însă, prin nu știu ce minune, să rămân încă aproape într-o poziție de drepti, smerită, foarte smerită, în loc să fi coborât, după ordine mai brutale, în lumea Dreptilor.

Așadar, deocamdată, zisa posteritate s-a aflat în proiectele Altcuiva, îngăduindu-mi-se să mai exist o vreme sub numele meu, să mă bucur ori să mă întristez de atâtea și atâtea întâmplări ale vieții... de pe urmă; să-mi cunosc, de pildă, nepoții minunați pe care nu i-aș fi cunoscut, să mă minunez de luminisurile deschise în anotimpuri și să mai și scriu, desigur, câte ceva, să pot avea, după acest adaos de scrisuri, sentimentul unei împliniri ceva mai sigure, mai ales ca poet. Înainte, așadar, de a se exprima alții – dacă ar fi binevoit – despre micile mele fapte, am avut neașteptata șansă de a mă exprima eu însumi, convertind cumva răul în bine, trăind în aproximările mereu folositoare în felul lor, ale relațiilor fragile cu lumea din jur. [...] Viitorimea are o memorie capricioasă, ? O, ar fi frumos, ca în basme, să lași urme, presărând, iată, cuvinte, care duc Undeva... Deocamdată, eu mă pot bucura dacă aceste semne pot indica măcar o cărare spre acel loc. Aș fi mulțumit, ca om, să mi se păstreze – vorba altui poet – "o amintire frumoasă" ..."

● Gellu Dorian: "Nu știu în ce măsură posteritatea ar putea ocupa un loc aparte în proiectele unui scriitor, mai mult decât acela pe care-l ocupă propria sa creație în conștiința sa. Ea se află acolo, în acele creații ale sale. Ea provoacă la lectură, dacă provoacă, pe viitorul cititor, receptor de literatură. Dacă ar fi să privim în urmă, dar nu chiar departe, ci imediat, vom vedea că posteritatea unor importanți scriitori români dispăruți, care, probabil, în visele lor s-au gândit că vor rezista timpului, nu este una încurajatoare pentru scriitorul în viață care se gîndește la ziua de apoi. Sunt preocupat de scrierile mele afită cît timpul prezent îmi permite. Privind uneori în urmă, dar și la ochii care stau aplecați spre cărțile mele, nu-mi fac prea mari iluzii, dar nici nu sunt descurajat. Mentalul de azi, al celor care mai citesc, nu proiectează prea mult în viitor. Deși nu sunt disperat din acest punct de vedere, caut, evident, perspective care să-mi dea vaga iluzie a unei prezențe cît de cît vizibile și după ce eu nu voi mai fi printre cei vii."

ROȘIORII DE VEDE



**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 Vâlcăn, 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**

**MANUSCRISELE NEPUBLICATE NU SE ÎNAPÖIAZĂ**

ISSN 0030 560 X

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale  
artistului plastic ION OPRESCU**

**ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ,  
POZIȚIA 19364 DIN CATALOG**



# CÂND (NU) SUNT STRĂINĂ...

OTILIA HEDEȘAN

Am avut, de curând, două întâmplări care m-au pus, fiecare din ele în felul său, pe gânduri. Mai exact, prima m-a întristat, ori m-a întristat cel puțin o vreme, până mi s-a întâmplat al doilea lucru pe care îl evoc aici. Acesta m-a înveselit aproape instantaneu, pentru ca, după un timp, să mă facă nostalgică. Oricum, după ce am povestit de numeroase ori faptele care îmi prilejuiesc aceste rânduri, ele mi s-au așezat în minte laolaltă, ca și cum una se constituie în replica la distanță a celeilalte, iar caracterul paradoxal al uneia îl anulează pe al celei de-a doua. Dar iată faptele:

Mai întâi, într-un magazin aproape de lux, oricum cu obiecte de îmbrăcăminte destul de scumpe din centrul Bucureștiului... Vreme de vreun sfert de ceas am încercat câteva haine, am făcut conversație cu vânzătoarele care, oricum, nu păreau excedate de muncă, fiind eu unul din puținii cumpărători. M-am străduit să spun amabilități inocente, am făcut efortul de a numi câteva firme de îmbrăcăminte *office*, în stilul celei expuse, am probat, am dus înapoi obiecte, în final, m-am decis pentru două rochii și un sacou din categoria lucrurilor nici frumoase, nici urâte, nici scumpe nici ieftine, să spunem cuviincioase... La masa de la ieșire, unde lucrurile se împachetează și se plătește, am fost întrebată foarte politicos dacă sunt străină. Am răspuns că, fără îndoială, toată lumea din magazin m-a auzit vorbind și nu prea cred că româna mea este a unei străine. Ah, nu, mi-a răspuns doamna de la casă, nu, nu... dar probabil că atunci muncesc în străinătate. Nici nu munceam în străinătate, eram o "simplă româncă" percepută însă drept străină în capitala propriei sale țări.

Am plătit și am ieșit destul de amărâtă, dar mai ales intrigată. Întrebarea era și rămâne ce mă făcea perceptibilă drept străină la București. M-am gândit, mai întâi, că prețul cumpărăturilor era unul prea mare pentru un buzunar de cetățean român, însă am renunțat repede la această variantă. Este evident că în centrul Bucureștiului, la un magazin cu obiecte mai degrabă scumpe, toți cei care intră și toți cei care aleg câte ceva cheltuiesc comparabil cu ceea ce cheltuisem și eu. Nu rațiunea economică mă făcea, prin urmare, străină. Atunci ce? Accentul? Nici accentul, fiindcă accentul, dacă m-ar fi trădat, ar fi trebuit să semnaleze că sunt bănățeană sau, hai să spunem, la o necunoaștere prea nuanțată a graiurilor, o provincială de undeva de peste munți. Cum provincialii sunt, cumva, în mod pervers și direct, socotiți inferiori la București, atitudinea doamnelor din magazin ar fi trebuit să fie alta, fiindcă, dacă un străin este un personaj supraestimat, un provincial este, dimpotrivă, subestimat. Dacă nici vorbirea nu era cauza, atunci ce putea fi...

Am evaluat, rând pe rând... Era evident că nu sunt bucureșteancă, deși tot nu rămânea decât de presupus de ce. Dacă nu eram bucureșteancă ar fi trebuit să fiu provincială, însă nu eram nici provincială, tot din motive incerte. Provincialii sunt prea discreți și temători în București, în speță, și în capitale, în general. Nu eram așa. Altfel spus, nu aveam nici tupeul bucureșteanului, nici timiditatea celui sosit din provincie. Atunci ce aș fi putut fi, totuși, în condițiile în care, cum se vedea, vorbeam (vreau să cred) excelent românește? Sau, după cum a interpretat în aceeași logică, dar în cheie pozitivă, una din prietenele mele, aveam siguranța de sine a bucureșteanului și politetea provincialului. Rămânea, ca singur răspuns cu putință, să fiu străină: *nici-nici, și-și*, vorbind totuși românește. Străină prin excludere și străină prin asumare... Dar străină în propria capitală, unde de mai bine de un deceniu merg aproape săptămânal, intru în aceleași locuri, primesc carduri de fidelitate ca și când aș locui la capătul străzii...

În al doilea rând, și peste mai puțin de o lună de la cele relatate mai sus, la Chișinău, în centrul orașului, în căutarea librăriei cu cărți rusești din piața centrală, destul de uimită, dar la fel de bucuroasă că în locul acesteia s-a deschis un oficiu cu telefoane mobile... După ce am trecut prin magazinul fabricii de bomboane "Bucuria", mă pregăteam să mă întorc la hotelul unde eram cazată de

colegii din Moldova. Vila Verde, hotel semnalat de departe drept cu trei stele, ceea ce e un semn de mare mândrie la Chișinău, este situat foarte departe de centru, fiind aproape imposibil de atins altfel decât cu mașina. Aceeași masă de la ieșirea din prăvălie, aceeași scenă cu plata ca în București... Îmi amintesc exact, am întrebat: *Puteți să-mi spuneți unde găsesc o stație de taxi? De tax?* – mi s-a răspuns, printr-o întrebare și printr-o corecție totodată. *De tax?*... – am acceptat. Iar răspunsul a venit cu nespuse de multe detalii: Iată, ieșiți dumneavoastră așa, pe aici, mergeți repejor-repejor înainte și peste vreo două sute de metri aveți să găsiți stația.

Am făcut cum mi s-a spus și, după o bună bucată de drum, cum nu am găsit nicio stație de taxiuri, am oprit o altă persoană și am început o nouă discuție, de astă dată accentuând cum părea că e cuviincios, adică *tax*. Întrebarea mea a provocat, însă, o altă întrebare: O stație de tax? Noi nu avem stații de tax? De ce nu luați dumneavoastră *marșrutka*? Fiindcă nu știu ce *marșrutka* ar trebui să iau... Dar unde mergeți dumneavoastră? Am numit hotelul, iar răspunsul a venit la fel de direct: Nu știu unde este, ar trebui să luați *tax*... Păi da, tocmai de aceea întrebam... Dar cum faceți dacă nu aveți stații de tax? Eram în fața uriașei ambasade a Rusiei, clădire nouă, căci, desigur, Rusia nu are ambasadă la Chișinău decât de câteva decenii... Îmi amintesc foarte exact răspunsul: *Noi* – exact așa a început, cu un *noi* cât se poate de apăsător, ca și când ar fi presupus un *voi* opus, din care desigur făceam și eu parte, cea care eram capabilă să pun o asemenea întrebare... Noi, când vrem să luăm *tax*... ne așezăm iată așa, pe marginea drumului, și dăm din mâni, iată așa – și doamna nu a ezitat să îmi arate cum se dă din mâini pentru a semnala că oprești un *tax* în Chișinău –, iar dacă cineva vrea, se oprește și ne ia. Dar, a continuat tot ea, fiind o oră de mare aglomerație, ar fi fost extrem de probabil ca pe mine să nu mă ia nimeni.

Totuși, trebuia să găsesc o soluție, așa că am întrebat dacă n-aș putea da un telefon. De nenumărate ori, de la hotelurile moldovene unde locuiam, cineva telefona pentru mine și întotdeauna se rezolvase cu încetineală, dar cu bine comanda taxiului. Ei, da, puteam da un telefon. Am cerut numărul unei linii de taximetrie, ceea ce a stârnit multă nedumerire. Cum, adică, o linie? Toți cei care aleg să telefoneze după un *tax* în Chișinău știu unde să sune,

## VALENTIN CONSTANTIN PASTIȘĂ

**"dacă poți să te gîndești la un lucru care este inextricabil legat de un altul**

**fără să te gîndești deloc dar absolut deloc**

**la lucrul de care este legat", ești un poet și ești al naibii de bun.**

**învîrt două propoziții:**

**o performativă și o profetică.**

**nu-i chiar același lucru.**

**deși, uneori, și una și alta, au ca efect aproape tot ce enunță.**



iar doamna mi-a înșirat repede niște numere... Am rugat-o să repete ceva mai rar, fiindcă trebuia să scriu, mai întâi, prefixul... Nu trebuie niciun prefix, mi s-a spus, doar numărul... Păi da, dar eu trebuie, totuși, să scriu un prefix... De ce? Iar de aici lucrurile s-au rupt... Poate că dacă nu bătea așa de puternic soarele, poate că dacă nu eram de câteva minute chiar în fața ambasadei Rusiei, poate că dacă nu mi-ar fi dispărut bagajul la aeroport ca să mă fi simțit mai relaxat... Dar am cedat nespuse de repede, așa că am formulat ca atare: Trebuie să scriu prefixul pentru că... ei bine, pentru că sunt străină. Replica doamnei cu care vorbeam a venit lăsându-mă perplexă: Dumneavoastră? N-aș fi zis niciodată...

Străină la București și localnică la Chișinău... Străină, deși stăpâneam toate regulile conversației și toate codurile non-lingvistice la București, acasă, deși habar n-aveam de nimic, nu știam, bunăoară, nimic despre circulația în oraș, nu recunoșteam rute, nu foloseam corect cuvintele, nu aveam idei de codurile non-lingvistice, ignoram cele mai simple repere și totuși nu eram percepută drept străină...

Nu preget să cred că aceste două întâmplări pot fi citite în chei multiple, deși deocamdată simt, dincolo de ele, doar o serie de virtualități semantice prolixă. Îmi este limpede, însă, că ele pledează deopotrivă despre complexitatea definirii străinului.

A vorbi aceeași limbă, a împărtăși aceleași coduri ale politetii, a partaja aceleași informații minimale care îți permit să trăiești cu o anumită lejeritate într-un spațiu, fără să ceri detalii despre aproape orice ar trebui să fie elemente care să determine tratarea cuiva drept aparținând unei comunități, după cum lipsa acestor conexiuni ar trebui să indice străinătatea. Totuși, întâmplările mele evocă exact contrariul, subliniind că străinătatea e ceva mult mai complex, inefabil și subtil, că foarte probabil există străinătăți exterioare, cum sunt cele care țin de coduri oficiale (și prefixe), dar și străinătăți interioare, asumate ori (sub)înțelese... Străină la București și acasă la Chișinău...

PS: În ultimele zile, călătorind dinspre București spre Timișoara cu una din cursele de după-amiază în care credeam că toată lumea cunoaște pe toată lumea, mi s-a întâmplat ca vecinul meu de scaun, care s-a dovedit că era român, mi s-a adresat într-o engleză *basic*, ca unei străine ce sunt la București. Mi-am amintit că în zborurile de Chișinău mi s-a întâmplat adesea să fiu agrăită în rusește, ca unui localnic, adică...