

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

APRILIE 2017

NR. 4 (1620)

ANUL XXIX

1 LEU

www.revistaorizont.ro

4



GABRIEL CHIFU DILUVIU POSTMODERN

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



GEORGE BĂLĂIȚĂ – PRIMELE ȘI ULTIMELE

CORNEL UNGUREANU

Nu mai știu dacă am scris despre *Însemnările unui provincial* ale lui George Bălăiță. Și nici despre cărțile lui apărute după 1986, anul morții lui Sorin Titel, prietenul său. Probabil da, recenzasem primele sale cărți, colaborasem (odinioară) la *Ateneu*. Bacăul părea un loc privilegiat datorită unor scriitori bine așezați acolo. În 1983, scriitorul recoltase succese foarte mari cu *Lumea în două zile* și mari cu *Ucenicul neascultător*. Primul roman îl așezase între cei mai importanți scriitori ai noștri, iar al doilea îi confirma excelența. Ceea ce era provincial în literatura lui Bălăiță devenea, dintr-o dată, o Istorie a Centrului. Sau fusese dintotdeauna o istorie a centrului. Literatura lui se baza pe logica dinamică a contradictoriului, așa cum se poate vedea chiar în numeroasele foiletoane adunate (abia în 1983) în *Însemnările unui provincial*.

Iată-l pe Alecsandri: "Încă din copilărie mă urmăresc versuri răzlete din *Pastelurile* lui Alecsandri. Mai târziu, când l-am descoperit pe Bacovia, mi s-a părut că teama de umed și frig, sila de apa inițială și totodată atracția ei, de aici putea veni. Numai că Alecsandri se retrage la conac, focurile se aprind în sobe, [...] ferestrele, lungile cerdacuri cu geamlăc se închid bine de tot și stăpânul, într-un adânc fotoliu, poate privi lumea cu pleoapele întredeschise, cu mulțumire și aproape divină lene..."

Ceea ce face, prima dată la noi, Alecsandri este o nerăbdătoare, dar autentică incursiune în "componenta" domestică a ființei umane. Iar aici, idilismul este cea mai activă enzimă. Omul, oricât de aspru și experimentat, poartă în el o chemare spre liniște, spre banala, dar atât de singura viață "domestică". Sigur că cine a citit *Lumea în două zile* a putut observa cum prozatorul pune în valoare componenta domestică a ființei umane. Niciun prozator român nu a crezut atât de intens în componenta "domestică" precum George Bălăiță. Încercarea de reabilitare a lui Alecsandri (dacă despre asta e vorba), pioșenia cu care scrie despre Sadoveanu, bună apropiere de Ion Creangă exprimă un un efort, ci o bucurie de a regăsi componenta domestică a ființei. O regăsire a fraternității scriitoricești: "Trăind fărănește în bojdeuca lui, din Iași, Creangă nu a suferit niciodată de 'inadaptare', boală rea și iremediabil [...]. Robustețea spiritului este a meșterului anonim care își ignoră geniul, poate fiindcă nu are conștiința lui, dar știe să existe pe măsura naturii sale".

De aici – de la această regăsire a componentei domestice, ajungem la logiul lui Pârvan – al lui Pârvan, cel din *Laus vitae*: "A fost Pârvan un pesimist? În orice caz, puțini 'optimiști' aduc în cultura noastră un elogiu mai înalt al vieții și efortului constructiv."

ÎNTOARCEREA ÎN PROVINCIE A NARATORULUI

Ca și Sorin Titel sau D.R. Popescu, colegi de generație și de provincie literară, succesul lui George Bălăiță începe de la romanul "marginii" care devine Centru al lumii. Parte din eseistica pe care o publică în perioada care desparte *Conversând despre Ionescu* (1966) de *Lumea în două zile* (1975) ilustrează această echivalență. O echivalență care însemna și prietenie, și solidaritate, și bucuria de a fi împreună în cultură.

Regăsesc pagina pe care George Bălăiță a scris-o după plecarea lui Sorin Titel: "Știam că este foarte bolnav. Știam chiar că va muri în curând. Știam? Vorbe. Nu există știința asta. Caut cuvinte, scriu, forțez uși închise, ziduri de piatră și ai vrea ca ele să-ți răspundă. Totul s-a petrecut prea repede, sub ochii noștri neputincioși. Ai noștri, cei câțiva prieteni, vreau să spun, ne știm aproape de o viață, ne tolerăm, comunicăm, ne contrazicem, ne și iubim. Ne și uităm și azi, unii în ochii altora. Crezi că într-adevăr unul dintre noi poate muri? Oho, toți murim, ce romanță ruginită. Cuvinte înțelepte, șoapte filosofice, biblioteca unde zace taina lumii, totul s-a năruit într-o clipă. Așa trebuia să fie? Firește. Dar dincolo de asta? Dincolo de biata noastră cuminenție care ne învață că suntem ființe muritoare ce este?"

Ce este dincolo? Din ianuarie 1986, de la moartea lui Sorin Titel, și până în aprilie 2017 George Bălăiță a scris mereu pagini memorabile despre echilibrul dintre a trăi/ a muri. Pagini care pot sta în echilibru cu acestea: "Ne plimbam pe malul lacului. Era o dimineață de octombrie. Rece, senină, pustie. Anul trecut. Mulțimea frunzelor căzute, apa metalică, neclintită. Mințeam până la lacrimi. Sorin vorbea. Era foarte viu. Scria o carte nouă. Tot ce era tristețe și spaimă intrase în noi, ceilalți trei, prietenii lui. Raicu fuma, Valeriu tăcea. Nu mai știu ce făceam eu. Era incredibil. Ce cuvânt stupid. Cum să moară Sorin, când merge ca și noi, cu noi, pe malul lacului, cum o să fim trei, când suntem patru..."

Ce a mai scris George Bălăiță când mai erau trei, când mai erau doi, când mai era singur? Citesc în ultimele numere din revista *Pro Saeculum* două texte despre Orbire și despre Moarte. Recapitulări. Marele păcălitor păcălit din nr. 1-2/ 2017 al revistei îl are în centrul lui pe Falstaff. În dialog cu Jan Kott, cel care l-a adus pe Shakespeare în contemporaneitate, George Bălăiță notează: "Întorcându-mă la cartea lui Jan Kott, aflându-mă încă cuprins de farmecul și puterea de înrăurire a lui Falstaff, îmi vine să cred că pur și simplu bătrânul



pezevenghi politic nu a încăput în această minunată carte politică, o carte despre cruzimea istoriei și rolul politicii în viața oamenilor. Într-adevăr, Falstaff nu se lasă păcălit de istorie, nu se lasă el, dar istoria tot îl păcălește până la urmă. El râde, dar istoriei nu-i pasă". Zice Jan Kott, citează Bălăiță. "Am admirat întotdeauna acuitatea cu care Shakespeare îl împinge pe principele până atunci atotputernic pe o cărare fără ieșire [...]. Momentul în care Marele Mecanism se dovedește a fi mai puternic decât cel ce l-a pus în mișcare". Perfect, răspunde G.B. "Dar alături de abilul politician Richard sau Henric sau Eduard, victimă aceluiași joc va cădea și apoliticul Falstaff. Cu toate acestea, el este oarecum deasupra, el știe să râdă".

A și să râzi.

Lumea lui George Bălăiță este, la prima vedere, cea mai bună dintre lumile cu puțință. Totul pare tihnit, destinat fericirii depline. Bunătățile se revarsă ca dintr-un corn al abundenței, sărbătoarea pare a fi fără sfârșit. Niciun capitol nu este mai întremător decât *Un om vesel și gras* din *Ucenicul neascultător*. Viața lui Alexandru Finți — așa se numește "omul vesel" — e mirifică. Omul este fericit, stelele îl protejează. E rotund, dar rotunjimile nu-l fac ridicol: îl așază în consens cu perfecțiunea naturală. La rădăcinile sale se află pământul roditor al satului-matrice din care se trag toate personajele de seamă ale

Ucenicului..., regii țărani ai lui. După mamă, Finți se trage din familia Radziwill, în linie dreaptă. Erudiția eroului vesel și gras, în chip de armă modernă, va învinge. Alexandru Finți va construi muzee. Va păstra amintirile frumoase ale acestei lumi.

Intre scriitorii "de azi", George Bălăiță se numără între puținii care a știut să preia mesajul lui Creangă — să înțeleagă sensul sărbătorilor humuleștene. Carnavalul său este un moment de reală strălucire a carnavalescului, așa cum îl realiza, în poveștile sale, Creangă. Exponent, în literatura de azi, al spiritului moldovean, are înțelepciunea să-și asume acest spirit. Al lui Creangă. Dar și al lui Falstaff. Spune în ultimul lui text, George Bălăiță: "Cum va muri în cele din urmă, Falstaff? Cum a trăit: la un han, blestemând în felul lui vesel și cerând femeii și vin. Nu-l vedem însă. Târziu, cei care l-au cunoscut, își amintesc. [...] Mult mai târziu, aflând de moartea lui Falstaff, Bardolph spune: "Ori pe unde-o fi, în rai sau în iad. aș vrea să fiu cu el". Hangița, singura care văzuse și știa, răspunde: "Ah, firește, nu e în iad. E în sânul lui Arthur, dacă a ajuns vreodată vreun om pe-acolo. A avut o moarte frumoasă și s-a stins ca un copilăș abia botezat. Și-a dat suflul tocmai între douăsprezece și unu, când marea se retrăgea."

Să fie ultima pagină, înainte de plecare?

KARAOKE ADRIAN BODNARU

Ambulanțele se întorceau pline
cu îmbrăcăminte colorată.

Veneau cu saci fumurii
ca geamurile din fața celor mai scumpe hoteluri.

Lăsau în dulapuri doar costumele gri,
cele care puteau să mai aștepte în fața atâtor urgențe,
dar se întorceau după ele curând.

Cursele lor nebunești scuturau buchetul
de pe locul din dreapta,
și ghiceau domeniul
și-l trimiteau în case.

Apoi, așteptau cu sirenele golite de arii să vină:
se întindeau puțin pe târgi precise, de damă,
iar somnul le umplea
pentru o clipă
girofarurile cu dulcețuri colinare.

Dar se înviorau la primul semn

și porneau în grabă,
de parcă nu știau prea bine unde.

Ajungeau însă direct la garaje;
acolo, mecanicii pe moarte
le așteptau să șteargă oglinzi,
din milă față de câprioare,
și totuși lumea să se vadă la fel de bine
în intersecții.

Rămâneau numai hainele negre,
fiindcă doar ele știau să se îngheșue
în ovale săpate în marmură,
pentru făină și zahăr,
de dimineața.

Ambulanțele nu le luau niciodată,
iar după ce aranjau câte un rând din ele pe paturi,
intrau cu toate semnalele pornite
într-un stadion unde oaspeții
se prezentaseră cu trenul de noapte,
din cauza vremii.

bana(R)t

AURA BĂLĂNESCU

Aura Bălănescu sparge convenția contemplării printr-un exercițiu simplu de implicare a privitorilor. Utilizând ochelari 3 D, aceștia caută punctul privilegiat și, odată cu poziționarea lor, fiecare alcătuiește



opera, completând-o. Publicul are un rol important în expozițiile ei — nu întâmplător, imaginile străpung realul, adâncindu-se în mintea privitorului. Chiar dacă asistăm la o instalație video sau la o reprezentare stereoscopică, ambele sunt construite pe criteriul percepției care se îmbină cu mentalul și realul, reflectând sensul uneori prin oglinzi sau ochelari 3D. Mai mult, fiecare act artistic este susținut de un concept filozofic, cuantic, psihologic sau transdisciplinar.

CLAUDIA BUCSAI

FLORIN TOMA,

ZUGRAVUL DE ARTIȘTI

MARCEL TOLCEA

Nu îmi plac prea mult persoanele care cuvântă/ scriu cronici plastice. Textele/discursurile cu pricina sunt îndelung plictisitoare, previzibile și coclite. În plus, majoritatea au expresivitatea unui diagnostic medical în exprimarea excesivă a unui felcer de țară. Iar dacă vrei să știi de ce mi se par așa, vă spun imediat: în genere, vernisatorii simt nevoia să spună mai de grabă cu cine se aseamănă artistul decât să observe ce se întâmplă în arta acestuia. E un bun prilej de a exhiba palidele urme de ruj ale unei costelive culturi plastice și, mai ales, de a vorbi excesiv cu non-cuvinte. Prostanacii de serviciu intră în sevrăj la non-mesaje ori la mesaje din care nu înțeleg nici cât negrul de sub unghie al unui european corect politic.

În fine, nu despre asta voiam să vă povestesc în rubrica din luna aprilie a lui 2017, ci despre unul din rarii iubitori și cunoscători ai artei ce se exprimă prin respirație și har despre Dânsa. Iar Dânsa e chiar Arta, iar dumnealui e un ploieștean bucureștenizat pe nume Florin Toma.

Așadar, am citit cartea lui — *Tablouri văzute dintr-o parte*, AdLibri, 2016 — cu o rece curiozitate profesională, în ciuda faptului că sunt unul dintre admiratorii lui necondiționați. Da, fiindcă, în mintea mea de dascăl de jurnalism, cronică de artă înseamnă un gen bine definit, în ale cărui delicii eu îi așez pe Dan Hăulică, pe Cori Babeți (târziu!, cu precădere), pe minunatul Pavel Șușară ori pe Oliv Mircea. Sper să fiu iertat de toți/ toate cei care merită să se fi așezat aici, în Olimpul rarefiat al înțelegerii artei...

Cât despre exercițiile de admirație ale lui Florin Toma scrise cu un mirabil condei, ele au inestimabilul merit de a nu îngâna fenomenul artistic, ci de a-l expanda. Da, de a-l expanda către/ spre ceea ce înseamnă marea cultură. Fiindcă îmi face mare plăcere să vă atrag atenția că și pictura, și sculptura, și literatura au prostul obicei de a sta împreună, fără deosebire. Dar, în demersul său empatic, Florin Toma face mult mai mult decât catadicsesc să se învrednicească observatorii fenomenului plastic (ce cuvânt oribil!). Florin Toma se comportă asemenea unui jurnalist interbelic ce filmează, simte și aude locul și, mai ales, interlocutorul. El, Florin Toma, se așază, mai întâi, în lumea lor: Ștefan Bertalan, Ștefan Câlția, Vlad Ciobanu, Maxim Dumitraș, Marin Gherasim, Adrian Ghenie, Vasile Gorduz, Ion Iacob, Sorin Ilfoveanu, Florin Mitroi, Ion Nicodim, Silviu Oravitzan, Grupul Prolog, Vladimiri Șetran, Aurel Vlad, Vladimir Zamfirescu, ca să nu citez doar câțiva dintre cei vizitați.

Dar cea mai importantă atenționare a lui Florin Toma nu este neapărat poziționarea sa infailibil valorică. Într-o exprimare mult mai nuanțată, el ne îndeamnă să credem că arta e ceva mult mai consistent decât ceea ce noi identificăm prin estetic. Doar prin estetic.

RECENZII:

NANO DOMINI, DE

AYMARA MUNOZ

DEBARA RICARDO

CALIN-ANDREI MIHĂILESCU

"Unde este Ciupiter?", întreabă tinăra și formidabila autoare argentiniancă la începutul studiului său, subintitulat "Elemente de teologie naturală" și centrat pe istoria căutării celei mai mici particule fizice (Alfaguara, 2017; 411 pagini). "Ciupiter se află la confluența micului cu nimicul", răspunde Aymara Muñoz Debará Ricardo de îndată (p. 3). Nu cel mai mare zeu, așadar, ci cel mai mic, particula care-și este zeu sieși și tuturor, "zeul care ciupește coardele credinței și ale cunoașterii, făcându-le, uneori, să vibreze în ritmul muzicii sferelor" (p. 4) — acesta este obiectul central al studiului Aymarei Muñoz Debará Ricardo. Particulele din ce în ce mai mici par a arăta calea regală către Ciupiter și către transcendența lui într-un mic. La începutul lor copilăresc, oamenilor le era frică de cele mari (mame, tați, mamuți, munți, epidemii, deșerturi, infinituri) pe vremea când făceau zei cu nemiluita ca să-i pună pe demoni să se ascundă în detalii — futilmente însă, ca la o fațea'scunselea pre-aranjată.

Natura era turtită undeva între oameni și zeii din ce în ce mai mari. Dar oamenii au evoluat, au început să creadă în știință și, schimbându-li-se sindromul, acum li se face frică de ce-i prea mic. Până într-atât, încât, contrară tuturor interpretărilor tradiționale ale potopului din Cartea Facerii, cea cuantică arată că zeul, furios pe propria-i creație, a făcut ca toată lumea să fie sorbită "de Maelström-ul ducând către infinitul mic", lăsând doar arca lui Noe să rămână un spațiu de excepție, sau o "gaură albă", cum o numește von Stromboli (p. 166). Toate stau cu fundu-n sus, istoricește vorbind, întrucât orice progres e un carnaval, cum n-a spus-o Dirac citindu-l parțial pe Pascal. "Oamenii de știință sînt în pericol de a deveni simpatici" (p. 274).

Muzicienii cuantici ai acestor tăceri — de Broglie, Schrödinger, eu —, susțin că electronii sînt descrișibili nu ca mici planete orbitînd în jurul nucleului atomic, ci mai degrabă ca unde unduind în jurul nucleului, precum undele sonore în tubul unei orgi. Nedesprinzîndu-se de Max Born, Aimara Muñoz Debará Ricardo consideră că muzica aceasta e tăcută pentru că undele electronice nu sînt reale, cum e șoarecele pentru pisică, ori testoasa pentru sine, ci probabilistice (chit că Einstein, citat repetat și dușmănos, îi scria lui Born în 1926 că nu crede că Zeul joacă zaruri cu natura, "deci că Ciupiter e dirijorul unei simfonii audibile" (p. 287)). Feynman declara public că nu înțelege cuantica ("nimeni n-o", spunea el), readucînd imaginea cețos-imperioasă a lui Ciupiter în mijlocul studențimii nesătule. "Clasic sau cuantic", identică funcțional binomului "portocală sau lămîie", a intrat în jocurile copiilor balinezi, unde Schrödinger își trimisese pisica în vacanță în anii 20.

Exemplele abundă, și Aimara Muñoz Debará Ricardo nu se sfiește să-și covîrșească cu ele cititorul mai slab de inimă. Dar pentru cei cu inima plină sau vacantă, dar doritoare, ecuațiile Lindblad pot să-i apropie pe îndrăgostiți pînă la o măsură mai mică decît 10 la puterea -27, o sursă de analogii pofticioase între eros și agape, în drum spre lungimea Planck (1,6 x 10 la puterea -35, și asta în metri de Sèvres), unde "gravitatea

cuantică îl prefăce pe ea în el și vice-versa" (p. 255).

Ciupiter este numele zeului care se ascunde — sub numele de deus absconditus, giddy god, spukhafte Fernwirkung sau dieu caché — în cele mici; pe măsură ce se micșorează, el crește, după cum susține, cu argumente diverse, școala patafizică (Dionisie Areopagitul, Mozart, Lewis Carroll și Gilles Deleuze), care sintetizează operațiunile rațiunii și ale credinței în formula fundamentală "Eu sînt mic, tu fă-mă mare". Căutarea celui mai mic element al naturii e o vînătoare veche și constantă, făcută "cu lațurile rațiunii și revolverul ochiului", scrie Aymara Muñoz Debará Ricardo (p. 27).

Mai întîi, cea mai mică a fost considerată furnica, apoi firul de nisip și, în ordine, atomul (etimologic indivizibil), electronii-protonii-neutronii, fermionii, leptonii, bosonii ("și fotonu-i un boson", cum li se cîntă copiilor fizicienilor la culcare); în fine, cuarcii (și-n ei, pentru moment, canci), o seamă de particule ipotetice, dar și singularitățile din mijlocul găurilor negre și firicelațurile (strings; dar acestea doar dacă vor fi existînd în spuma de spațiu-timp numită spațiu, "întrucît știința nu are dinți pentru timp", p. 312). Căutarea lui Ciupiter a luat multe forme, de la cele ale științei așezate în laboratoare și borcane, pînă la cele extreme, cum sînt polizarea apofatică pînă dincolo de os, în spațiul mediteraneeu, zborul Simurgului în Persia și sinuciderea rațională în Rusia lui Dostoievski. "Acestea din urmă" (p. 376) aveau loc și preponderență de fiecare dată cînd finitul se izbea de infinit, astfel muindu-se.

Epoca în care natura era considerată obiectivă, repetitivă și, deci, predictibilă, s-a încheiat la celălalt capăt al microscopului, deși imaginea galileo-newtoniană a fost nu o dată furată din trecutul căreia îi aparținea de fapt și de rapt. Azi, cînd "quanta-i mantra" și "materia cenușie pierde bătălie după bătălie cu materia neagră" (p. 197), cînd fizicienii clasici ce se întorc în mormînt sînt din ce în ce mai numeroși, creînd astfel o sursă semnificativă de energie intelectuală, deschiderea drumurilor către Ciupiter este pe cît de voioasă, pe atît de anevoioasă. Aymara Muñoz Debará Ricardo își încheie opul cu o definiție promițătoare și trans-științifică: "cea mai mică particulă e timpul" (p. 401). Dincolo de el este Ciupiter.

Pentru a încheia, iată o scurtă listă bibliografică a lucrărilor care completează fructuos studiul Aymarei Muñoz Debará Ricardo: *Mineri ai imposibilului: extragerea radicală din numerele iraționale*, opera neterminată a Angelei van den Zaart, *În bivouac pe vîrfurile posibilului*, de Arkadi Nemurikoff, *Dezamăgita de numerele crase*, de Coquille Nadeau & Joomboona Diraq, *Rotații electronice în epoca precuantică. O arheologie fără limite*, de Colectiv 11 (traducere din cehă), *Hăul, azi: invazia posibilităților în habitaturile altădată sigure*, de Girolamo Tentenevesi, *Electhrobbing*, de Ron Schmuck și *Republici și tiranii cuantice*, coordonat de Geo Fanfan. [Coquille Nadeau, Université d'Abidjan]

DESCOPERIND PROZA, AM INTRAT ÎN NORMALITATE

GABRIEL CHIFU

Cristian Pătrășconiu: Ce sunteți, în sinea dvs. mai mult: poet sau prozator? Sau nu vă puneți această problemă?

Gabriel Chifu: Îmi pun această problemă, cum să nu. Dar, după părerea mea, lucrurile trebuie privite altfel. Sunt un ins care se folosește de cuvinte, de expresivitatea verbală ca să se înțeleagă pe sine ca o câțime a lumii, ca să-și stabilească ecuația după care ființează și, deopotrivă, ca să construiască ceva, să lase o urmă. Dintre formele de expresivitate verbală, două mă atrag în chip deosebit, fiindcă mi se și potrivesc, dar și fiindcă le consider principalele căi de manifestare a creativității literare: poezia și romanul. Am început prin a scrie poezie, iar la un moment dat am descoperit că mai am nevoie și de altceva ca să fiu complet, și anume de roman.

Am mai folosit această imagine: scriind doar poezie, din acel moment de răspântie de care vă vorbeam m-am simțit aidoma cuiva care e silit să meargă sărind într-un picior. Abia când am descoperit proza, am intrat și eu în normalitate, am avut două picioare și am pășit ca oamenii, făceam un pas cu un picior – poezia și al doilea pas, cu celălalt picior – romanul, și tot așa. Cele două forme de expresivitate verbală sunt cele două jumătăți ale mele, cele două componente complementare care alcătuiesc unitatea/întregul. Așa funcționez și așa mă regenerez: scriind proză, sigur că da, mă sleiesc de puteri în acest gen, dar, paradoxal sau nu, mă încarc, mă pregătesc pentru versuri și invers.

– Unde e poetul Gabriel Chifu în proza pe care o scrie același Gabriel Chifu? Dăm ușor de poet în ceea ce face prozatorul sau trebuie să căutăm bine-bine?

– Chiar n-am habar. În mod sigur, există teme, obsesii, anumite constante sufletești și mentale care n-au cum să dispară, să se șteargă odată cu schimbarea tipului de scriitură. Bănuiesc că există canale subterane, greu sesizabile probabil, uneori chiar invizibile, prin care proza și poezia comunică, prin care una se hrănește din cealaltă. E treaba criticilor să le stabilească și să le reliefeze. De curând, scriind despre romanul *Ploaia de trei sute de zile*, Irina Petraș chiar a făcut un astfel de exercițiu, căutând și găsind conexiuni, cauzalități și efecte, unele surprinzătoare și pentru mine.

Altfel, tot în legătură cu acest roman, eu însumi am încercat ceva ce n-am mai încercat niciodată: translatarea directă, fătășă de la proză la poem a unei teme, a unei imagini dominante, aceea a ploii de trei sute de zile. Mi-am spus: ce ar fi să strâng romanul într-un poem exact cu acest titlu, *Ploaia de trei sute de zile*? A ieșit un poem pe care l-am publicat în *România literară*. Repet, e un experiment nou, e prima oară când încerc așa ceva.

– Aveți tabieturi când scrieți? Când scrieți (mai ales) proză? Dar când scrieți poezie? Nu puteți scrie fără...?

– Tabieturi? Ar fi bine să am, vreau să zic ar fi simplu, comod pentru mine să am. Ar însemna că scrisul e o activitate de plăcere, controlabilă și chiar confortabilă. Din păcate (sau din fericire?), pentru mine scrisul este, a ajuns să fie, ceva mult mai complicat. Sunt dependent de scris. Prin scris înțeleg o anumită trudă zilnică, o așezare cvasi-permanentă în orizontul cuvântului, care cuprinde și scrisul efectiv, dar și cititul și reflecția. Am nevoie de scris cum am nevoie să respir, dacă nu scriu mi se pare că n-am niciun rost, că nu mi-am făcut datoria, că mă iroiesc, dacă nu scriu parcă n-aș trăi, mă cuprinde o stare de alarmă, de neliniște, de înfrigurare și de vinovăție, *Ce e cu mine?*, mă cert, *nu mi-am făcut treaba*. Scriind e modul meu de a mă împotrivi morții și e felul meu autentic de a participa la lume.

A, da, am nevoie de ceva când scriu. Dar

nu țin de categoria tabieturi, ci de categoria scule, instrumente. Am nevoie de laptop. Fără el chiar nu pot scrie. Este o prelungire a mea. Aproape am uitat să scriu de mână, la mine frazele sunt fluide, nu săpate-n piatră și gândul, pe măsură ce se constituie, le schimbă neconștient: laptopul cu geometria perfectă a literelor lui, ușor de șters și de rectificat, de modificat, mă ajută enorm să-mi șlefuiesc, să-mi desăvârșesc gândurile. Când scriu proză și când scriu poezie? Scriu proză când mi-a venit în gând un miez de poveste și scriu până termin povestea, cum ai termina de ridicat o casă, pe care o predai la cheie și atunci, stors de energie pentru epic, mă întorc la versuri (în mod ciudat reîncărcat, înnoit, pregătit pentru acest scris poetic tocmai prin oboseala de la proză!).

Sigur că înainte de a scrie versuri caut să mă așez într-o predispoziție lirică: mă las locuit și cotopt de metafizic, de inexprimabil și de temele ultime la care n-am soluție – trecerea timpului peste mine, ireparabilă și devastatoare, resimțirea, ca pe un cutremur, a faptului că o să ies din lume și din lumină, relația cu Dumnezeu și cu moartea, iubire și pierdere de alții și de sine, câte și mai câte.

– Scrieți. Dar cât de mult rescrieți?

– O, da, nu fac parte dintre naturile fericite pentru care scrisul e o curgere amplă și lină, așa cum curge râul prin câmpie sau așa cum curge apa când deschizi robinetul. Sunt autori, se pare, din capul cărora frazele răsar dintr-o dată, perfect, ca razele din astrele cerești. Potrivit propriilor mărturisiri, există autori care scriu dintr-o răsuflare, fără să mai intervină apoi în propozițiile lor, fără să se mai întoarcă asupra personajelor, asupra întâmplărilor și ideilor, asupra cuvintelor cu care le exprimă. Îi privesc pe aceia mut de admirație și de neînțelegere, așa cum ai privi, dacă ți-ar ieși brusc în față, un cais care e în stare să se deplaseze de colo-colo, omeneste sau plutind. Căci recunosc: nu, nu, nu acesta e cazul meu. Eu schimb mereu poveștile, rostirea, propozițiile și derularea povestii, caut, reiau și nu-mi place, greșesc și îndrept și iar nu sunt mulțumit și revin.

– Cum se naște, la dvs. un roman – pleacă de la o viziune, de la ce? Altfel spus: care este punctul dvs. fix care vă ajută să puneți romanul în mișcare?

– Există, într-adevăr, un punct fix, dar acesta e diferit de la un roman la altul. Prin punct fix înțeleg principiul generator, sămburele din care se ivește și crește cartea. Disting cel puțin două tipuri de construcție epică: una care valorifică o experiență directă a autorului și unde grija acestuia trebuie să se concentreze strict pe expresivitatea verbală, pe transpunerea în cuvânt a ceea ce e trăit și bine cunoscut. Și cealaltă construcția epică, mult mai dificilă și mai riscantă, ce se naște, precum lumea cea mare, din nimic sau, mă rog, din foarte puțin, dintr-o sămânță, dintr-un punct care crește. Punctul poate fi desigur o viziune, o stare, o idee sau, și mai restrâns, un simplu cuvânt sau un nume.

– Să luăm, spre exemplu, cele mai recente două romane ale dvs.? Cum s-au născut ele?

– În *Punct și de la capăt* am pornit de la ceva abstract și general: am fost interesat să dau seama de ce s-a întâmplat cu noi ca popor în ultimii 60-70 de ani – dictaturi pustiitoare, ideologii pustiitoare, război și invazie, invazie străină care s-a transformat într-o terifiantă și bizară stăpânire internă a noastră de către unii dintre noi, de cei mai răi dintre noi. A fost o istorie ieșită din minți cu consecințe cumplite asupra configurației noastre lăuntrice: după toate aceste asedii suportate, omul nu mai este pe deplin același ca înainte, nu mai are cum să fie. Sigur că da, și asta încerc totdeauna în scrierile mele, strategia mea auctorială e, cum deja spuneam, una etajată, cu mize multiple:



meditația asupra omului în istorie nu poate să nu ajungă să sondeze interioritatea umană, limitele adânci ale condiției umane – relația cu Dumnezeu și cu propriul sfârșit fizic, felul cum omul își poate supraviețui sieși, se poate elibera de suferință într-un fel foarte special și neașteptat, chiar prin însăși povestea vieților noastre, prin acel duh al povestirii, personajul propus de mine, care trece din om în om și ține vie tărâșenia, aventura omului în univers, ca pe o torță aprinsă.

Pe când *Ploaia de trei sute de zile* s-a iscat cu totul altfel. Reprezintă al doilea tip de construcție epică, pe care-l pomeneam ca răspuns la întrebarea anterioară: romanul acesta s-a născut și a crescut din mai nimic, din prea puțin, dintr-un cuvânt ca dintr-un sămbure, mai exact dintr-un nume. Am povestit la lansarea romanului. Totul a început în mintea mea așa. Eram în vizită la fiul meu, care trăiește în Statele Unite și care, pe atunci, locuia într-un apartament închiriat în Manhattan, nu departe de Central Park. În holul blocului său exista o listă cu locatarii din imobil. Oraș cosmopolit, Babilon al vremii noastre, New York adună atâtea seminții ale pământului, cum știm. Ei bine, asta se vedea cu limpezime și-n lista aceea de locatari. Numele aveau niște sonorități formidabile și inspiratoare, care-ți aprindeau instantaneu imaginația. Am copiat numele acelea. Dintre ele, unul mi-a sărit în ochi și m-a tulburat: Grima, nu mai știu dacă și Iacob sau Iacob am adăugat eu mai apoi. Oricum, numele acesta, Iacob Grima, a fost sămburele din care s-a plasmuit totul. Mi-am spus: trebuie să scriu povestea acestui Iacob Grima. Iar Iacob Grima cine este? m-am mai întrebat. Este un om care scrie o cosmogonie, mi-am zis. Atât, în jurul acestei propoziții. *Iacob Grima scrie o cosmogonie*, s-a țesut totul. Ca o ivire din nimic.

– Care e matricea de roman de care vă apropiați, afectiv, cel mai mult? Ce puteți scrie și ce admirați în această direcție?

– Pentru mine orice construcție epică își are, de fapt, își inventează, își creează din mers propria poietică, propria armătură teoretică. Ce vreau să spun? Romanul nu e o structură dată și fixă, imuabilă, predefinită, ci este o structură deschisă, *in motion*, alta cu fiecare încercare. Orice roman pe care-l scriu, poate comparația

aceasta mă va ajuta să mă fac mai bine înțeles, nu este o apă care curge previzibil pe o albie dinainte săpată, ci este o apă tumultuoasă, care, în timp ce curge, în funcție de relieful întâlnit în cale, își creează albia, mai adâncă, mai strâmtă, mai largă, cu meandre sau dreaptă. În scrierile mele, dozajul ingredientelor, al elementelor, compoziția narativă se schimbă de la caz la caz, adică de la poveste la poveste, povestea își dictează condițiile, cât realism crud și cât fantastic, cât poezie și cât pictură socială ori focalizare pe universul lăuntric al personajelor, cât livresc și cât spiritual etc., etc.

Apoi aș mai avea de zis că mă preocupă, ca aspirație, ideea de carte vie. Ce-ar fi o carte vie? Un fel de *perpetuum mobile*. Da, oarecum, dar definiția mai are și alte nuanțe: o carte vie este acea carte care ajunge să existe autonom de autorul ei. Ce vrea să însemne asta? Vrea să însemne că, în convingerea mea, există un prag, ca la aparatele de zbor care sunt subsonice ori supersonice, pe care, dacă o carte îl trece, ea devine, cum să spun?, nepieritoare, sau altfel exprimat, ajunge să îi răspundă cititorului la mai multe întrebări decât și-a pus/ a avut în vedere autorul însuși. Adică textul se păstrează într-o tinerete fără bătrânețe veșnică, da, are viață perenă și de sine stătătoare, fără să aibă nevoie de cârjele auctoriale.

– Ce fel de roman nu ați putea scrie niciodată?

– N-aș putea scrie niciodată un roman admirat, un roman care doarme de-a-n picioarele. Reformulez: în loc de *nu aș putea scrie pun aș vrea să nu scriu sau sper să nu scriu un astfel de roman*. Într-adevăr, îmi doresc ca romanele mele să nu fie așa, adormite. Ar fi penibil ca, în proiectul meu textual, eu să concep romanele așa cum le concep (ca pe niște structuri deschise, compunându-se mereu riguros, dar mereu liber și altfel de la o poveste la alta) și, în realitate, ele să se dovedească a fi altceva, să doarmă pe ele.

– Fișe de roman? Tăieturi din ziare? Cam cât citiți pentru o carte nouă de proză? Cum lucrați, de fapt? – aceasta este întrebarea mare, umbrelă.

– Desigur, și fișe de roman și tăieturi din ziare, documentare strictă, dar și note, însemnări fulgurante cu idei, replici, uneori doar cu cuvinte.

Iar de citit, citesc cât e nevoie. Mult și divers. Pentru *Punct și de la capăt* am citit mai ales istorie, memorii ale victimelor din închisorile comuniste, dar și literatură. În ambele cazuri vorbesc despre cele mai recente romane ale mele, mi-am ales și câte un roman, celebru, din literatura lumii, pe care l-am avut în gând în timpul scrierii cărții mele, nu tocmai ca model, ci cumva ca partener de dialog, un roman față de care încercarea mea să se constituie într-o replică, într-o delimitare.

Prefer să păstrez tăcerea asupra celor două cărți care au jucat acest rol, ele fac parte din alchimia personală, din rețetele de fabricație nemărturisite și, apoi, nu trebuie să vă așteptați să descoperiți influențe, asemănări între ce-am făcut eu și acele cărți, fiindcă probabil nu există. Tot la *Punct și de la capăt* am avut un moment de impas greu de depășit, provocat nu de ceva important în derularea epică, ci de un episod cu totul secundar, care, la o adică, dacă nu-mi fixam țeluri foarte scrupuloase, putea și să lipsească: nu reușeam să-mi reprezint corect cum arată carlinga unui avion militar american, din cele care au bombardat Ploieștiul în al Doilea Război Mondial și nu reușeam să-mi reprezint corect ce simte un pilot în timpul zborului ucigaș. Luni de zile chestia asta m-a blocat și n-am putut continua scrisul. Vă povestesc altădată cum am ieșit din "paralizia" respectivă. Cât despre *Ploaia de trei sute de zile*: înainte de a mă apuca de scris, am umplut vreo două caiete cu notițe despre găuri negre, gravitație, dar și cu însemnări din lucrări spirituale ori de arhitectură. Eram ca la școală, m-am pregătit cât am putut de silitor să intru în pielea unora dintre personajele mele.

– **Unele personaje sînt inspirate de persoane relativ ușor de recunoscut din istoria noastră recentă. Dau doar patru exemple: Corneliu Coposu, torționarul Eugen Țurcanu, Gigi Becali, Dragoș Pîslaru. De pildă, cuiva care pare a avea semnificative intersecții de destin cu Corneliu Coposu îi faceți, cumva, dreptate în *Punct și de la capăt*. Trăiesc viața meritată, netrăită, în roman unele personaje? E ceva programatic în ceea ce faceți în această privință?**

– Bineînțeles că descriu vieți oarecare, im-perfecte, scufundate în derizoriul, în efemeritatea care constituie o marcă a condiției omenești. Dar, totodată, caut și eu, cum caută, cred, orice autor – aici, Caragiale și Dostoievski, Ionesco și Kafka sunt maeștri – să scot la iveală din aceste vieți oarecare *situațiile arhetipale, tipologice, ecuațiile fundamentale* ale personajelor, cele ce sunt repetabile, mereu valabile, dincolo de cazurile particulare. Dincolo de "cifrele" concrete schimbătoare, caut *exemplaritatea*, nu obligatoriu de semn pozitiv, și caut *resorturile* care îi mișcă, îi leagă pe oameni și care generează întâmplări într-un fel aproape *legic*.

Vorbind despre cele patru personaje pe care le numiți, două, Corneliu Coposu și Eugen Țurcanu, chiar s-au aflat în gândul meu, cu biografiile lor precise. În acel roman am încercat să scriu povestea celor 50-70 de ani din urmă de istorie românească. Or, nu puteam să vin cu niște personaje fictive, născocite prin voința / fantezia mea auctorială. Pentru verosimilitate epică, pentru a fi credibil în această reconstituire, trebuia să am în vedere destine reale, figuri exponențiale pentru lumea românească: de aceea am ales aceste două tipuri de a trăi istoria, sublim și abject, reprezentate de Corneliu Coposu și Eugen Țurcanu. Ele au existat ca atare, mie nu mi-a rămas decât să le apropiu, să le pun laolaltă, față-n față, ca-ntr-o oglindă.

Cât despre dreptatea care i se face unui om cum a fost Corneliu Coposu, da, ați sesizat cu multă finețe, am dorit asta, am dorit, nu știu cât am și reușit, ca un asemenea om să trăiască viața meritată în roman, am dorit să-i aduc un omagiu. În schimb, dacă ne referim la celelalte două nume invocate, n-a fost în intenția mea să-i portretizez, să-i descriu efectiv pe cei doi amintii de dumneavoastră. Persoanele reale doar s-au suprapus, eventual, peste tipologiile puse în pagină de mine. "Cazul" Dragoș Păslaru nici nu-l cunosc decât absolut vag, acum, când îl actualizați dumneavoastră, am stat și m-am gândit cu cine dintre personajele mele ar semăna. Cred că, dacă construiești corect personajele și

desfășurările epice, după principiul enunțat, cel al exemplarității, al situațiilor arhetipale, și alte personaje își găsesc echivalentul în realitate, Cora sau Alice, sau Gigi Spaniolu, din *Ploaia de trei sute de zile*, de pildă, fără ca eu, atunci când le-am plasmuit, să fi "copiat" pe cineva cu o biografie reală.

– **Conduceți personajele principale sau ele vă conduc atunci cînd scrieți? Au viața lor pe care dvs. trebuie să le-o povestiți cît mai convingător? Sau le dați viață cap-coadă, ca să zic așa? Ajung ele, la finalul unei cărți, altundeva decît acolo unde intenționați să le faceți să ajungă cînd ați început să scrieți cartea?**

– Pomeneam la început despre cele două extreme, proza unei experiențe nemijlocite, care valorifică ceea ce ai trăit, și proza unei construcții ficționale totale, pornind de la nimic sau de la foarte puțin, de la un punct care se dilată miraculos, cum e cazul romanului *Ploaia de trei sute de zile*. Aș face câteva observații despre scrierea acestui roman. În primele capitole, am avut mari probleme cu personajele mele, fiindcă nu le prea cunoșteam, nu eram sigur cum vor reacționa într-o situație sau alta, care le este trecutul, care le sunt, de ce nu?, lexicul, ticurile de comportament sau de replică.

Această cunoaștere vagă sau chiar această necunoaștere a mea mi-a influențat bineînțeles scriitura, am înaintat greu în scris, cu ezitări, cu poticneli. Fraza însăși arăta prost și a trebuit s-o tot rescriu. Apoi, când m-am acomodat cu personajele, am început să mă mișc în limbaj dezinvolt, mă simțeam ca acasă și, în loc să mă târăsc, desigur metaforic vorbind, acum alergam, iar uneori chiar mă ridicam de la pământ. Personajele căpătaseră între timp carne, consistență, rădăcini. Între mine și ele se crease o relație biunivocă, comunicam după principiul vaselor comunicante, eu le conduceam pe ele și ele mă conduceau pe mine. Devenind ceea ce trebuie să fie, adică vii, personajele își aveau personalitatea lor, autonomia lor și eu nu mai puteam să fac ce vreau cu ele, căci nu mai erau niște păpuși pe care trebuie să le tragi de fire ca să se miște.

– **În ce raport / raporturi stați cu cărțile dvs.? Le lăsați în urmă după ce ele sînt publicate? Sau pe unele le puneți mai aproape de dvs., de sufletul dvs.? Se mai poate controla viața unei cărți după ce ea este publicată?**

– Tot în romanul recent apărut există un epilog în care descriu ce se întâmplă cu cartea, cu plasmuirea ficțională după ce tu, autorul, ai încheiat povestea. V-ați întrebat cum resimte plasmuirea ficțională această părăsire a ei de către autor, care-și îndreaptă atenția spre altceva? Ei bine, eu m-am întrebat și mi-am și răspuns printr-o imagine: universul ficțional resimte abandonarea ca pe un vânt teribil, care se stărnește și suflă nimicitor asupra universului de cuvinte din care autorul, încheindu-și lucrarea, s-a retras. Aceasta este imaginea prin care aproximez în *Ploaia de trei sute de zile* părăsirea cărții de către autor. Unii comentatori au interpretat acel vânt ca pe o continuare și desăvârșire a potopului de apă. În intenția mea, vântul nu avea această semnificație: este un vânt nu din poveste, ci din afara poveștii. Un vânt care marchează părăsirea poveștii de către creatorul ei, autorul.

Și, da, am lăsat în urmă cărțile publicate. Regula mea a fost regula privirii fixate mereu în față, spre cartea viitoare. Am alergat grăbit spre cartea următoare, căci mă simțeam doldora de substanța ei și ardeam de nerăbdare să-i dau viață prin cuvânt. N-am privit, așadar, în spate, temându-mă, ca personajul mitologic din vechime, să nu cad pradă unui blestem cumplit, în cazul meu acela de a nu mai fi în stare să port cursa, alergarea acesta a unei noi cărți. Acum însă lucrurile încep să se schimbe. Simt nevoia să mă întorc asupra încercărilor mele epice mai vechi, căutând să văd ce rămâne din ele, ce pot salva din ele, după măsura mea de azi, nu după cea din tinerețe sau după cea de-acum 15-20 de ani, când iscusința mea scripturală era mai precară.

Și am făcut acest exercițiu de recuperare, de restaurare, cu *Povestirile lui Cesar Leofu*, roman pe care l-am pregătit, într-o ediție revizuită, pentru o traducere în Spania și pe care l-am publicat într-o revistă on-line, *Literatura de azi*, condusă de Daniel Cristea-Enache. Ce am constatat în urma acestei operații? Că



romanul, după ce e supus la o renovare / o ajustare, de altfel firească, are unele însușiri și îndrăzneli de concepție care-l pot face interesant. Vor urma, dacă timpul vieții mele îmi va îngădui, și celelalte cărți de proză să suporte aceeași necesară aducere la zi.

– **Tema nevăzutului și/ sau tema sacrului dispare sau, mai degrabă, este tot mai drastic îndiguită în spațiul public al lumii civilizate. Ea cunoaște însă o viață absolut spectaculoasă în literatură, bunăoară. La dvs., ea este – fie în proză, fie în poezie – cît se poate de prezentă. Aveți mereu o lume alternativă ca reper secund sau adînc în ceea ce scrieți. Aveți mereu un "cer înalt" deasupra intrigilor pămîntești. De ce? Cum așa? De ce această nevoie?**

– În primul rând: mă bucur să constat că descoperiți în literatura mea prezența acestei teme a sacrului sau a nevăzutului, cum frumos o numiți. Apoi, simt nevoia, rapid, să reformulez două dintre succintele dvs. întrebări: În loc de *de ce?*, *aș zice de ce nu?* și în loc de *cum așa?*, *aș zice cum altfel?* Această nevoie de celestatitate, de spiritual este legată *sine qua non* de om. Fără orizontul divinității, omul este de neînțeles. Chiar dacă ține de zona invizibilă și nu are materialitate, această dimensiune spirituală este parte esențială a ființei noastre. Omul are mâini, picioare, minte și inimă, dar, vai, omul are și *credință*, este capabil să-și reprezinte universul guvernat de o prezență-absență supraumană, divină. Această credință e, poate, adevărul ultim al omului, cel care ne dă un dram de măreție, prin acest paradox definitoriu pentru felul cum suntem constituiți și cum funcționăm: infinitul care există în finit. Oare mă înșel cumva?

– **Credeți că un scriitor poate scrie un roman bun dacă nu a suferit o rană, cel puțin o rană adîncă în sufletul lui?**

– Nu știu. Ce știu este că în cazul meu principiul acesta e valabil. Rana, desigur vorbim de o rană nu neapărat fizică, ci și de natură abstractă, metafizică, te transformă. Altfel spus, te hipersensibilizează, îți lărgeste orizontul și îți deschide mintea, îți creează o rezervă de energie intelectuală și sufletească, de creativitate. Acesta poate să fie combustibilul necesar pentru a scrie o carte bună.

– **O cumpănă de suferință adaugă în mod obligatoriu unui roman?**

– Tema singură nu dă valoarea unei cărți.

Știm foarte bine, e *abc*-ul meseriei, ca să spun așa, valoarea unei cărți de ficțiune este dată înainte de toate de expresivitatea verbală, de felul cum autorul reușește să emoționeze și să atragă / să fascineze cititorul prin această, banală?, îmbinare a cuvintelor înșiruite în cartea sa. De aceea, la limită, o carte care descrie cu talent o după-amiază oarecare a doi soți care sunt împreună de patruzeci sau de cincizeci de ani e posibil să fie mai valoroasă literar decât relatarea anostă a unui cataclism planetar. Însă o temă mare reprezintă o miză mare și, regăsibilă într-o carte de ficțiune scrisă cu talent, îi asigură, evident, un plus de valoare.

– **Ce face o pagină bine scrisă pentru dv., pentru sufletul dv.?**

– Ei, da, aceasta e o chestiune subtilă și neluată în seamă. Ce afirm aici reprezintă observații bazate pe experiența proprie. Așadar: recunosc, nu pot să neg, mă interesează, e foarte importantă pentru mine recunoașterea publică a muncii mele de scriitor. Recunoașterea publică înseamnă cronici, premii, traduceri eventuale, vânzări de carte etc. Dar, am constatat, răsplata cea mai mare pentru autor este însăși cartea sa pe măsură ce o scrie, este însăși cartea sa, dacă a reușit să o scrie, s-o ducă la capăt. Fiindcă, în fond, prin chiar actul scrierii, cartea ce înseamnă? Pentru mine, ea înseamnă un mod de a ține piept slăbiciunii ființiale care se instalează în noi, neantului, morții care ne cuceresc insidios și irefragabil, instalându-se triumfătoare în corpurile noastre trecătoare și atât de vulnerabile.

– **A existat la noi, cîndva la începutul anilor '90, o discuție despre "criza romanului". Unele accente păreau a sugera că e chiar un fel de sfîrșit de lume... Cum există, pentru dvs., și mai ales dacă există o asemenea criză?**

– Eu nu percep nicio criză a romanului. Din tot ce am susținut aici sper să rezulte că eu văd romanul ca pe un gen literar ospitalier, proteic, viu și prodigios, care ne oferă posibilități multiple, era să spun chiar infinite, pentru a ne exprima, în căutarea aceasta dramatică și, în fond, plină de strălucire, în care năzuim să ne descoperim noima, rostul / nerostul nostru omenesc pe acest pământ.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

DILUVIUL PURIFICATOR

ALEXANDRU ORAVITAN

După un roman încununat de succes, *Punct și de la capăt*, Gabriel Chifu revine cu *Ploaia de trei sute de zile*¹, o carte complexă, polifonică, marcată de o viziune sumbră asupra capacității de redresare morală într-o lume în plină disoluție. Cititorul descoperă o distopie plasată într-o versiune ficțională a României numită Caramia, supusă unui potop ce nu pare să conțină, iar locuitorii, captivi într-un efort de supraviețuire sortit eșecului, devin personajele unei tragedii de factură clasică.

Rețeta romanului lui Gabriel Chifu este una dinamică, pendulând între realismul de factură tradițională și o decisivă influență postmodernă. Plină de trimiteri spre potopul biblic și spre diverse pilde, *Ploaia de trei sute de zile* capătă o nuanță de parabolă tragicomică despre chipul României contemporane. Un roman al prezentului, cartea lui Gabriel Chifu demonstrează cu aplomb modul în care societatea Caramiei s-a fărâmițat și degradat dincolo de limitele reparabilului. Modelul poate fi regăsit într-o capodoperă a literaturii central-europene, *Omul fără însușiri*, romanul lui Robert Musil, unde Kakania servea drept întruhipare parodică a Austro-Ungariei în plină decădere. Caramia lui Gabriel Chifu, cu capitala în orașul Z., are o geografie identică celei a României, cu o structură socială la fel de haotică și de diversă, de la intelectuali cu un filon spiritual puternic până la ucigași saturați de droguri și alcool.

Dominante sunt absența legitimării și superficialitatea: "Da, avem un complex al marginalității, ne dorim ceva mare, cel mai mare dacă se poate, fiindcă n-avem substanță lăuntrică, suntem lipsiți de repere personale absolute, de noimă, nu găsim altă cale de a ne legitima, decât aceasta: suntem obsedați de priorități stupide ca să suplinim lipsa aceasta de substanță lăuntrică, vidul interior." Astfel, o decădere morală și socială macină Caramia din interior; apare o falie asociată cu un val de frustrare și o incapacitate de a-și apropria progresul și împlinirea spirituală: "Nu valoarea contează aici, în Caramia, în lumea noastră superficială, precară, confuză, de tot răsul și de tot plânsul, ci notorietatea." Potopul ce se instalează într-o suprapunere perfectă cu granițele Caramiei capătă valențe metaforice și trimite către un mesaj sumbru: țara este definitiv condamnată, scheletul ei este deja putred, iar arta duplicității și a acoperirii adevărului sub preș nu mai poate aduce niciun semn al salvării.

Un filon tragic străbate, așadar, parcursul personajelor pe tot cuprinsul cărții. Sfârșitul iminent și inevitabil al acestora, de care cititorul este conștient încă din debutul lecturii, face ca eforturile lor cotidiene să pară nu numai inutile, dar și încununat de o puternică autoamăgire. Sub apăsarea diluviului, sentimentul dominant este o angoasă difuză, regăsită în plan cinematografic în *Melancholia* lui Lars von Trier. Însă, în cazul personajelor lui Gabriel Chifu predomină deziluzia cu privire la potențiala (și imposibila) supraviețuire. Instinctul de autoconservare se manifestă printr-o cantonare în agresivitate, complizență ori comoditate: "Ne împăcăm, de acomodăm, ieșim noi și din asta, ne strecurăm noi, vedem noi ce-o fi și nu murim, ne descurcăm noi, cum-necum. Da, trebuie să ne obișnuim, să ne învățăm cu absurdul și să trăim în acest anotimp ploios care s-a instalat, parcă, pentru totdeauna, aici." Panoplia de personaje puse în scenă în *Ploaia de trei sute de zile* conturează decisiv profilul societății caramiene, incapabilă de schimbare,

și capacitatea lui Gabriel Chifu de multiplicare a vocilor pe imaginea diversă a personajelor conturate, din generații diverse, din categorii socio-culturale diferite.

Prima voce din roman este cea a lui Ștefan Orban, un arhitect prins în vârtoarea crizei vârstei de mijloc, captiv al unei atracții fizice obsesive pentru mult mai tână Cora, care își utilizează feminitatea sub forma unei arme. Orban, o dublură fizică a lui François Hollande, este străbătut de neliniște, atât cu privire la propria persoană, la relațiile în care acesta este implicat (fie că e vorba de Cora ori de Alice, fiica rebelă), dar mai ales cu privire la ploaia care nu mai conținește. Dintre toate personajele cărții, el pare cel mai preocupat de neobișnuitul fenomen meteorologic, este atent la variațiunile din intensitatea ploii și probează suprapunerea norilor cu suprafața Caramiei prin realizarea unor expediții dincolo de graniță, unde (re)descoperă lumina Soarelui. Această iluminare temporară dovedește că, în ciuda păcatelor sale, Ștefan Orban, omul de mijloc, este demn de o potențială salvare din calea apelor, irosită însă în finalul romanului.

La un alt pol se situează dubletul intelectual Iacob Grima – Mihail Cristea. În vreme ce primul este conturat drept una dintre mințile luminate ale Caramiei, un astrofizician recunoscut la nivel mondial, dorința unei implicări mai active în viața publică, printr-o candidatură la președinție, îi aduce pierzania. Atacată din plin și anihilată politic, dorința de putere a lui Iacob Grima iese în manieră grotescă la iveală. De asemenea, efortul acestuia de a scrie o cosmogonie prin care să dezvăluie resorturile din spatele existenței este plasat sub semnul sacrilegiului. Prietenul său, Mihail Cristea, în aparență personajul cel mai demn de salvare, apropiat de spiritualitate prin preferința sa pentru isihie, păcătuiește prin dependența de Iacob Grima sub aspect intelectual.

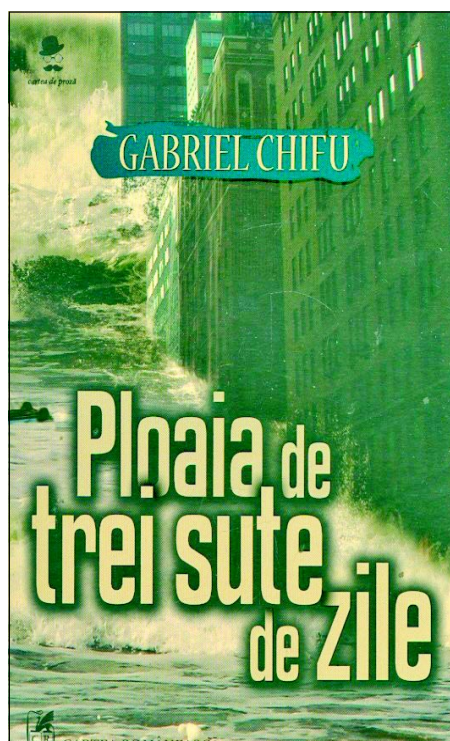
Raportările continue la ideile amicului său fac imposibilă o autonomie la nivel ideatic, iar conversațiile dintre cei doi sunt dominate de o presiune difuză, resimțită ca imposibilitate a unei suprapunerii de fond.

Mai mult decât atât, accesul la un tip de cunoaștere pe căi ilegite pecețuiește soarta lui Mihail Cristea înainte de eradicarea Caramiei prin diluviu. În jurul acestui nucleu de personaje se află o constelație de figuri ce trimit spre zonele bazale, instinctuale, ale Caramiei, unde rațiunea este umbră de interesul personal. Nume precum Crinuța Bunuța ori Gigi Spaniolu vorbesc de la sine.

Interstițiul este asigurat de "prezența autorului", "cel care se presupune că e omniscient și controlează firul narațiunii, autorul". Prezența instanței auctoriale este intrigantă în *Ploaia de trei sute de zile*: multiplicarea vocii narative plasează credibilitatea acesteia sub semnul incertitudinii. Însă naratorul presupus omniscient nu funcționează spre stabilirea unui ax care să ancoreze harta narativă într-un centru, ci contribuie și mai mult la destrămarea controlului, întrucât vocea narativă este partinică la rândul ei: "Așadar, de la bun început, povestea e viciată de o prezență auctorială străină, care deformează istoria: unde să cauți, deci, adevărul?"

Prin această acțiune, naratorul aparent omniscient devine asemănător personajelor sale, părtaș la evenimentele descrise, iar presupusa salvare de diluviu prin detașarea sa de lumea personajelor se dovedește a fi o iluzie, întrucât instrumentul puterii sale este redus la "pulbere și frânturi de propoziții și praf de cuvinte" odată cu dispariția Caramiei sub ape.

Magistrală atât narativ, cât și stilistic, *Ploaia de trei sute de zile* strălucește mai cu seamă în fragmentele care se opresc asupra reprezentării diluviului, element care destramă echilibrul unei lumi deja aflată în perimare: "Nu cred că există cineva care poate susține că funcționează normal. Ploaia asta ne-a dat peste cap pe toți: o să ne defectăm, ca niște mașini care au luat apă la motor sau și mai rău." Transformarea și disoluția materiei ori rațiunii devin palpabile, iar explicațiile aduse subliniază caracterul extraordinar al evenimentului: "Parcă sub ochii noștri, în ținuturile noastre, se petrece o brutală schimbare de climă, parcă planeta a devenit alta și tocmai are loc o neînțeleasă mutație cosmică."



Lipsa de substanță nu este numai un produs al potopului, ci o constantă instalată înaintea începerii acestuia, care a măcinat societatea caramiană din interior. Problema viitorului devine astfel dominată de semnul incertitudinii: "Acest prezent, acești ani sunt complet lipsiți de substanță, de sens, de mesaj, de plusvaloare. Este ca și când noi am expediat către urmașii noștri niște epistole care, în plic, conțin foaia complet albă sau, dacă vreți, ca și cum am trimite în viitor niște colete pline cu neant."

Dincolo de efectul nivelator, metafora din spatele potopului postulează imposibilitatea salvării pentru aceste personaje și a lumii care le-a creat. În plan simbolic, potopul acționează ca pedeapsă colectivă pentru întreaga Caramie în urma destrămării unui echilibru. Într-adevăr, incapacitatea personajelor de a-și stabili un curs și căderea lor în extreme de diverse naturi trimite tocmai la răsturnarea unei balanțe: "Suntem alcătuiți brambura din tot soiul de sentimente și de fapte care se bat cap în cap și care evident n-au ce căuta în aceeași persoană."

În cursul firesc al existenței, în urma potopului ar urma regenerarea și reconstruirea pe un fundament purificat. În cazul Caramiei lui Gabriel Chifu, acest aspect pare redus la imposibil. Întețirea ploii odată cu depravarea tot mai accentuată a societății face posibilă contemplarea Caramiei sub forma unui imens ținut al morților, o subterană în care se scurg toate apele lumii. Ploaia de trei sute de zile funcționează, așadar, ca element esențial în ritul de înmormântare al unei lumi.

Pentru cititorul aflat într-o permanentă căutare de repere, romanul lui Gabriel Chifu demonstrează capacitatea literaturii de a trage un semnal de alarmă și de salvare din calea potopului mediocrității. *Ploaia de trei sute de zile* este un roman care se cere (re)citit nu pentru propensiunea sa de a oferi răspunsuri, ci pentru formularea unor întrebări de o profunzime neașteptată despre raportul dintre acțiune și reacțiune, despre conflictul dintre aparență și esență, despre dăra de melc lăsată de trecerea omului prin lume și, mai cu seamă, despre linia orizontului spre care acesta se îndreaptă.

¹ Editura Cartea Românească, București, 2017, 416 p.

UNIUNEA SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2017 APRILIE

- 1 aprilie 1956 s-a născut **Monica Rohan (Monica Șandru)**
- 2 aprilie 1969 s-a născut **Liubinka Perinaș-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 János**
- 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 **GrațIELA 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**

ILEANA MĂLĂNCIOIU PRIN EA ÎNSĂȘI VASILE POPOVICI

A devenit un loc comun să gândim că scriitorul e expresia eului profund, diferit de eul cotidian. Creatorul nu e cum pare, ci esențialmente altul. Ponciful, ce altădată fusese de o revoluționară noutate, pare azi atât de solid instalat în mințile noastre, încât nici nu mai merită să-l aducem în discuție.

Așa vor fi stând negreșit lucrurile în nenumărate cazuri, și nu dintre cele oarecare. Mari scriitori au și *mai degrabă nu au de-a face* cu lumea pe care o inventează. Opera lor crește, s-ar zice, independent de ei, adesea în contradicție cu insignifianța, imoralitatea, frivolitatea, inconsistența sau – se poate și asta – abjecția ființei care o creează. Sub efectul transfigurării și imaginației, opera se desprinde de viața autorului și se impune ca o realitate nouă, într-o lumină pe care omul de care s-a desprins nu părea s-o aibă.

Cum stau atunci lucrurile cu mari creatori, alți mari creatori, a căror operă crește parcă direct din biografia lor de toate zilele? Există și aceștia. Iar uneori, în perioadele de mare instabilitate, în orele vitrege ale istoriei, am dori să ne sprijinim mai degrabă pe aceste personalități unitare, ce și-au modelat viața și opera după un tipar unic și ni se înfățișează ca un tot inseparabil, om-operă? Din orice unghi i-ai privi, e evident că ei ies din litera operei lor, iar litera operei iese din ființa lor intimă, după o filiație naturală și parcă în afara unui proces suplimentar de reinventare.

Este cazul Ilenei Mălăncioiu.

Citesc cele douăzeci de interviuri reunite de autoare în volumul publicat de Polirom (2016) sub titlul *Am reușit să rămân eu însămi. Interviuri 1994-2016* și regăsesc întocmai pe marea poetă, eseistul, comentatorul politic și omul Ileana Mălăncioiu, așa cum o știu sau o intuiesc din lecturi în fiecare din expresiile ei. Între una sau alta dintre acestea n-ar încăpea nimic străin, contraste sau incongruențe. Ileana Mălăncioiu are dreptate să afirme cu justificat orgoliu: e ea însăși – peste tot aceeași.

Impresia cea mai puternică pe toată durata lecturii acestor confesiuni, nici măcar o singură clipă contrariată, este că ai în față un om *auster*, de o formidabilă intransigență față de sine, față de tot și de toate, clădit pe un fond tragic, amestec de puritate și spiritualitate, unde nu încap poeză, omenesc calcul și la fel de omenesc egoism. Portretul ce și-l trasează în aceste pagini este mai degrabă sărac, descărn timer de retușuri și complezențe, de-abia câteva linii în carbune, mereu reluate, mereu aceleași, apăsate, *credibile*. S-o auzim vorbind despre sine ca despre oricine, ca

și când la mijloc n-ar fi vorba despre cineva care a scris *Păsărea tăiată*, *Către Ieronim*, *Ardere de tot*, *Sora mea de dincolo* sau obsedanta *Urcare a muntelui*: "Nu am fost un copil teribil. Am debutat la 25 de ani, după mai multe înfrângeri care m-au marcat. Și poate că acesta a fost norocul meu". Și adaugă simplu: "N-am încetat niciodată să lucrez la câmp, împreună cu ai mei, atunci când mă întorceam acasă. Mi se părea că este necuviincios ca părinții să muncească de dimineața până seara și eu să stau cu o carte în mână". Și, parcă a scuză, ca și cum ar îndrepta lucrurile: "de scris, tot nu aș fi putut să scriu acolo."

Ființa care-și pune la un loc viețile: de copil crescut la țară într-o casă de oameni cinstiți, chinuți de muncă, așa cum vedem mereu în satele României; de licean și student sărac; de doctor în filozofie șomer timp de zece ani fiindcă s-a împotrivit celebrilor nefaste teze din iunie; de mare poet, evident mare poet încă de la primele versuri date la tipar; de voce publică încă înainte de a se pronunța altfel decât prin versurile ei amare; de reper literar situat în afara oricăror considerente de generație, fiindcă nu aparține cu adevărat niciuneia – *ființa aceasta nu vrea să lase nimic în urmă din trecutul ei*. Cea de ieri o cară cu sine în spinare pe cea de alaltăieri, iar cea de azi le cară cu sine pe toate, neostentativ, cu un firesc ce-ți rupe inima.

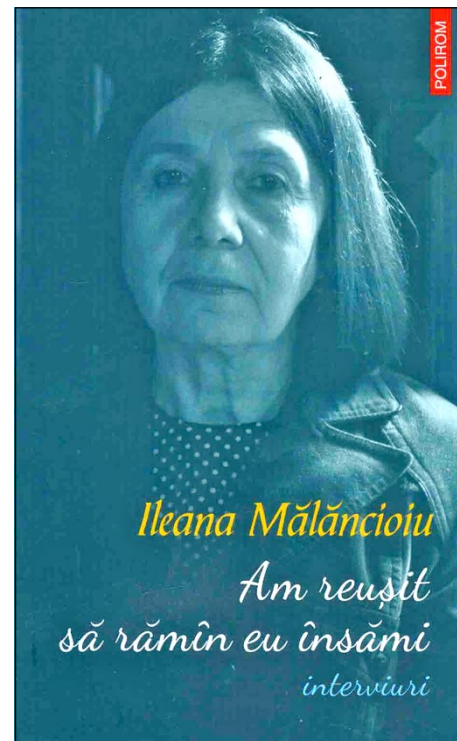
Riscul, pentru oricine altcineva care ar fi vorbit despre aceste lucruri, ar fi fost să scoată la lumină o figură prea îngroșat rurală; încă mai riscant ar fi fost să pară că-și plânge de milă într-o situație sau alta, deși, nu-i vorbă, destule motive ar fi fost, că se victimizează într-o țară în care, dacă și-ar fi supraviețuit, până și *mult stimatului iubitor* ar fi sfârșit prin a se victimiza. Nu e o chestiune de abilitate stilistică faptul că Ileana Mălăncioiu nu se definește niciodată *strict* atunci când revine mereu asupra copilăriei, asupra adolescenței și tinereții, asupra privațiunilor, asupra lipsei de formare adevărate, asupra șansei de a fi nimerit în cele din urmă și ca din întâmplare peste câte un profesor providențial etc. Într-un fel aproape inexplicabil, fiindcă nu există sugestii în acest sens, *imaginea cea mai pregnantă pe care ne-o facem despre ea este că fătura ei interioară*, cum ar fi spus Hortensia Papadat-Bengescu, *ar fi rămas neschimbată oriunde altundeva ar fi trăit și oricare altele ar fi fost încercările de care ar fi avut parte*: avatarurile n-au făcut decât să reveleze un tip uman rar, preexistent, alcătuit dintr-o fibră deopotrivă inflexibilă și suprasensibilă la suferință, pe care o cheamă asupra sa și din care își extrage hrana.

O frază extraordinară revine de mai multe ori: "mergând din eșec în eșec, am ajuns, în cele din urmă, acolo unde trebuia". Unde trebuia? Să nu ne grăbim să răspundem, reflex, *la poezie*, deși poezia, cum altfel, e foarte sus în ierarhia valorilor sale. Poate mai degrabă *la spiritualitate* și deci, implicit, și la poezie, ca formă a spiritualității. Iar despre cum înțelege ea poezia, iată câteva cuvinte eliptice: "nu mă gândesc să fiu în poezie altfel decât în realitate, ci dimpotrivă". Un întreg eseu s-ar cere scris despre acest "*dimpotrivă*" ce survine surprinzător și reazăază lucrurile.

Dar cât de neîncrăzător am fi primit din altă parte rândurile ce urmează, reproduse din alt interviu, și cum ne cutremură ele între mărturisirile ei! "Pentru mine poezia nu a fost niciodată și nu este nici acum doar un text scris în versuri, ci și un mod de existență. Ea are, fără îndoială, o legătură cu sufletul și prin el cu suflarea lui Dumnezeu, care i-a dat viață omului modelat de El după chipul și asemănarea Sa. Ca și viața, poezia este deci un dar divin, menit să ne amintească uneori de Cel ce ni l-a dat și de Cuvântul Lui prin care a scos lumea din haosul premergător Creației".

La întrebarea ce i se pune la un moment dat, "ați accepta să părăsiți România dacă ați avea o ofertă convenabilă?", scriitoarea răspunde concis și răspicat, așa cum o face de obicei: "pentru mine nu există ofertă convenabilă în afara țării". În gura unora aceste cuvinte n-ar fi sunat bine, în gura altora n-ar fi avut nicio greutate sau n-ar fi fost crezute. În gura ei lucrurile simple devin grave și te obligă să te oprești de parcă atunci le auzi pentru prima oară.

Ce spune Ileana Mălăncioiu despre dosariadă? E cazul să luăm aminte: "Din păcate, dosariada amintește în mod frapant de mineriade. Întâi fiindcă ea face jocul Securității. Domnul doctor Turcu se întoarce printre noi victorios, ne vorbește cu seninătate despre cei racolați de oamenii dumnealui și dă indicații prețioase la CNSAS, iar dosarele de urmărit sunt amestecate, în mod voit, cu cele de turnător. O fată dezinvoltă de la Realitatea TV ne explica nu demult că e normal să fie așa, pentru că nu era nimeni urmărit chiar degeaba... La fel de întristător mi se pare și faptul că o «anonimă» de la dosar poate să ajungă în pagina unui ziar și să se între astfel încă o dată cu bocancii în viața ta. Fiindcă cel care «te lucra» nu o făcea pentru a demonstra că ești deșteaptă, talentată, frumoasă și devreme acasă. (...) Societatea noastră e dominată de personaje mediocre, care pot provoca tragedia altora, dar nu pot trăi ele însele o tragedie".



Ar fi nedrept să las să se înțeleagă că interviurile acestea ne introduc într-un spațiu exclusiv grav, copleșitor prin exces. Ileana Mălăncioiu este, desigur, un om eminent grav, o raritate în lumea noastră de azi, ce nu s-ar zice că ne răsfată din acest punct de vedere. Însă câtă ironie, cât umor, câtă necruțare atunci când se impune: "Mă întorc de câte ori pot în satul natal, dar casa părintească rămasă fără părinți, prin care au dat hoții iama de câteva ori, este și nu mai este aceeași. Numai florile din fața ei răsăr singure, în amintirea mamei, care le iubea foarte mult. De câte ori ies în curte să le îngrijesc, nenea Iulică Iorga, care se apropie de vârsta de 100 de ani, dar are o memorie de invidiat și o luciditate pe măsură, vine să stăm de vorbă, să punem țara la cale. Cu ani în urmă, după ce i-am făcut praf pe toți politrucii care ne duc de răpă, el a schimbat pe neașteptate planul discuției și m-a întrebat: «Da' cu Ulici ăla al dumneavoastră ce e, că eu n-am auzit de el?». Ușor încurcată i-am spus că Ulici e critic literar și de critici se aude mai greu decât de romancieri sau de poeți. S-a uitat la mine neîncrăzător și mi-a spus: «Da' și Manolescu e critic și de el am auzit și eu». Mai mult ca sigur că auzise de la Europa Liberă, dar de Ulici nu auzise nici de acolo și tocmai asta îl făcea să se întrebe cum o fi ajuns el președintele Uniunii Scriitorilor. Nu m-aș fi mirat dacă ultima dată când am vorbit cu el m-ar fi întrebat: «Da' cu Cipariu ăsta al dumneavoastră ce e?». Dar nu m-a întrebat. Ori nu auzise încă de el, ori nici n-a vrut să audă."

Cum să nu fii de acord cu Ileana Mălăncioiu când aduce vorba despre Marin Preda, despre Ana Blandiana (unde niciodată nu dă greș), despre Lucian Raicu, despre *Bietele corpuri* ale Soniei Larian, despre MI, despre Mazilescu. Iar despre destui alții, niciun cuvânt.

Ileana Mălăncioiu, *Am reușit să rămân eu însămi. Interviuri 1994-2016*, Polirom, 2016.

WWW.SPLEEN.RO
ALEXANDRU BUDAC

În cadrul cursului de estetică pe care îl predau la masterat rezerv un modul pentru realism și încerc să le explic studenților că, odată înțeleasă verbatim drept declarația de fidelitate a obiectului de artă față de lumea înconjurătoare, clasică problemă a imitației și corolarele acesteia, verosimilitatea și plauzibilitatea, sunt înlocuite de dogma adevărului obiectiv, așa încât creativitatea să nu-și mai aibă rostul. Le atrag atenția că dezbateră a revenit într-un context cultural diferit de cel de după epoca napoleoniană și că artiștii considerați acum (neo)realiști speculează moda, ideologia și principiile marketingului, își adjudecă rețete învechite, dar sigure, fără să aibă virtuțile celor care au lansat manifestul original în recipientele de cleștar de la jumătatea veacului al XIX-lea.

A cum vreo doi ani, o studentă a reacționat prompt, chestionându-mă intrigată de ce sunt atât de obsedat de noutate și de ce consider ineficientă repetarea unor forme ce au încântat publicul *d'antan*, dacă cititorii sau spectatorii vor aceleași lucruri? Întrebarea m-a luat prin surprindere, însă mi s-a părut de bun-simț. Chiar așa, de ce a fost nevoie de alte poetici, după Petrarca și Shakespeare, de ficțiune de aventuri, după Cervantes, de sculptură, după Michelangelo și Bernini, de pictură, după Vermeer și Goya, de muzică, după Bach și Mozart, de roman, după Dickens și Flaubert? Au fost necesari Joyce, Garcia Lorca, Schönberg, Matisse, Brâncuși? Stai la tablă, cu markerul între degete, dirijor în fața orchestrei muștrătoare, și cugeți ardelenește.

O întrebare similară ("N-a fost totul făcut deja?") i-a adresat J.D. O'Hara, într-un interviu din 1981, ultrainventivului Donald Barthelme, prozator cu totul special, ignorat momentan – după cum remarcă Dave Eggers în prefața volumului *Forty Stories*, cu siguranță astăzi nu l-ar fi publicat nimeni –, tocmai pentru că, presupun, greu găsești altul deloc ajustabil la patul procustian al realismului social autobiografic *in vogue*. Iar Don B. a răspuns: "Nu poți crede asta, întrucât nu e profitabil". În artă, a adăugat, nu are sens să vorbești despre progres, precum în politică sau viața socială, ci doar despre mișcare, despre puncte de referință pe o linie orizontală, căci "noutatea" artistică, indiferent la ce domeniu ne referim, înseamnă schimbare de atitudine, descoperire continuă însoțită de "perplexitate formală" și emoție. Dacă ar fi trăit să vadă cum am rămas la orizontală, fără punctele de referință, deoarece exigențele formale au devenit între timp ofensatoare, iar emoțiile se aleg predilect dintre cele ieftine, probabil ar fi avut dilema unuia dintre personajele sale: "Should I en-zoo myself?"

Exponat de grădina zoologică mă simt și eu, mai cu seamă când citesc atâtea cărți elogiare, între care nu văd cine știe ce diferențe. Unii scriu mai bine decât alții, dar e ca la baraca de tir din parcurile de distracții: te bucuri o seară dacă iei acasă ursulețul cel mare din pluș.

Lavinia Braniște s-a remarcat până acum ca autoare de proză scurtă. *Interior zero* (Polirom, 2016) este primul ei roman.

Stilul mi-a câștigat repede admirația. Are *éclat*: fraze scurte, bogate informativ, în care spiritul de observație amuzat, autoironia și sarcasmul sunt echilibrate. Minimalismul Laviniei Braniște exprimă un anumit temperament, nu trădează, ca în atâtea cazuri, poverismul ideatic. Coagulează un singur personaj, Cristina, solista romanului. Celelalte rămân schematice, dar nu lipsite de minimul de charsimă necesar ca să le facă recognoscibile. E bine și atât, mai ales că Lavinia Braniște crede în dinamică, în execuția rapidă a unui întreg lanț de situații cotidiene. Tonul cărții, neschimbat de la început până la final, susține atmosfera melancolic-urbană, reglând pulsul unui *spleen* specific românesc.

Cristina, brăileancă poliglotă inadapată la București, lucrează ca secretară într-o multinațională, o firmă de proiectare pentru inginerie civilă. Mediul, cu șefă săcâită, xenofobă și paranoică, gata să taxeze prin zbirere orice *hybris* (vorbitul la telefon în timpul programului, folosirea în exces a aerotermei pe timp de iarnă, semnături fără aprobarea ei directă, ba chiar și acceptarea buchetelor de flori anonime), colege bârfitoare și fițoase, femeie de serviciu de etnie romă plătită în bătaie de joc, un coleg mai vârstnic, domnul Ursu, geambaș imobiliar cu mentalitate ceașistă,

petreceri obligatorii de Crăciun și deplasări în străinătate, îi stârnește mizantropia, cinismul visceral și o gamă variată de compulsii.

Relațiile erotice sunt disfuncționale – cei doi bărbați din viața Cristinei se dovedesc niște luzări abulici –, așa că doar vizitele mamei afectuoase, anagajată în Spania, și ieșirile prin cluburi cu Otilia, prietena cea mai bună, o ajută să facă haz de necaz. Cristina simte că trăiește o viață de împrumut, sentiment întreținut și de activitatea pe Facebook, ubicuitatea telefonului mobil și orele nesfârșite petrecute în fața laptopului de la firmă.

Lavinia Braniște întoarce pe toate fețele orice prilej de anxietate pentru eroina ei tracasată, epuizându-l convingător prin detalii: examene ginecologice, șarlatania și insecuritatea cu care se confruntă, ca noi toți, de altfel, pe piața imobiliară când caută un apartament, teama de respingere în viața sentimentală, competiția între femei, misoginismul bărbaților, frustrarea că-și irosește ultimii ani de tinerețe la locul nepotrivit. Din păcate, însă, mi s-a confirmat bănuiala pe care am avut-o odată ajuns la jumătatea cărții.

Interior zero sucombă într-o relatare meșteșugită, ale cărei piese nu se însumează. Povestea este invalidată de *non sequitur* ca de un viciu ascuns. Diegeza bate pasul pe loc. Dinamica



stilistică a Laviniei Braniște te prinde, dar nu lasă nimic în urmă. Te simți la fel de abandonat ca protagonista. N-ai ajuns nicăieri. Așa cum Cristina, plecată brusc, deși previzibil, de la firmă, își șterge din contul de Facebook fostele colege de birou, Lavinia Braniște își efasează parcă din plictis interesul pentru cititor.

Așadar, un roman corect, după standardele de azi, curat, prizabil, intimist, blazat și cu o vână de critică socială pe sub piele. Pare mai mult decât suficient. Dar mie nu-mi ajunge.

BIBLIOTECA LUI
CONAN BARBARUL

Conan Barbarul m-a determinat să-l citesc prima oară pe Friedrich Nietzsche. Înainte să se lăbărțeze în VHS numele lui Arnold Schwarzenegger, pe genericul filmului din 1982 apărea scris cu fonturi cromate cel mai uzat dintre aforisme: "Ceea ce nu ne omoară ne face mai puternici". Pe atunci, adică acum vreun sfert de veac, suna bestial, cimerian și, întrucât abandonasem sporturile de contact – unde ai mei m-au înscris cu speranța că, bătut metodic de un *sensei*, mă voi cuminti și nu voi mai fi Bully the Kid – în favoarea trasului de fiare, eram convins că apoftegma ar fi putut fi rostită de Conan însuși, poate o idee mai monosilabic, așa că am luat-o drept îndemn la antrenamente epuizante. Intuiția mea juvenilă a fost corectă: multe dintre aforismele lui Nietzsche ar merita citite ca literatură motivațională pentru culturști, și sigur ar avea efect mai bun scrâșnind pe sub trabuc, decât mormăite la capătul unei pipe *Meerschaum*.

Te uiți peste bibliografia care te monta odinioară și te întrebi, oare ce naiba căutam p-aici? Nu mă refer la acele cărți timpurii, când nu te interesa autorul, ce devin circuitul integrat al biografiei tale, redescoperite mereu cu nostalgie pentru că-ți reactivează senzații foarte private, și între filele cărora se distinge filigranul iluziilor pierdute – dacă n-ai citit *Contele de Monte-Cristo* sau *Odissea Căpitanului Blood* la momentul potrivit, nu le trezi acum –, ci la scrierile considerate drept "esențiale" la vârsta păcătoasă când nu ești tocmai copil, și nici tocmai adult.

Nu-l recitesc pe Nietzsche decât parțial și de nevoie. Îmi repugnă umorile lui misogine, iar psaltica isterică închinată barbarilor aristocrați, filozofilor duri și egoiști, supraomenilor stăpâni peste turme, mi se pare rizibilă. Conceptul său de liber arbitru este confuz. În afara câtorva observații juste privitoare la perspectivism, restul mi-a devenit inutil. Din nefericire, chiar trăim visul nietzschean (în budoarul lui Marx), căci și veacul acesta i-a moștenit opiniile toxice. Filozoful american Sam Harris insistă asupra necesității corelării datelor empirice despre

conștiința de sine cu practicarea compasiunii – nu există împlinire personală veritabilă pe seama celorlalți –, pentru că opțiunile noastre etice au consecințe dintre cele mai diverse asupra tuturor ființelor din jur și asupra mediului, însă compasiunea nu se regăsește printre virtuțile unor *Übermenschen*. Nu-i poți arunca lui Nietzsche nazismul în cărcă, însă, dacă nu ești orbit de amor după mustățile pleoștite de atâta vitalitate, trebuie să recunoști că ideologii în cămăși brune au avut destul material didactic.

Prin a doua jumătate a anilor '90 l-am cumpărat pe Cioran în opere complete, și tot integral l-am surghiunit din bibliotecă. Ajuns prima oară într-o superbă librărie de carte franceză din Viena, mi-am luat Pascal Bruckner, căci pe vremuri erau obligatorii *Luni de fier*, *Copilul divin* și *Hoții de frumusețe*. Îi găsesc calități eseistului Bruckner. În schimb, în ficțiunile teziste, lipsite de căldură erotică, nu găsesc decât teribilism psihanalizabil.

Timpul și fonează melancolic cărțile care ți-au procurat voluptăți mai blânde. Mă înduioșează și mă indispon redundanțele senzuale din *Ochi albaștri, părul negru* de Marguerite Duras, deoarece am fetișizat-o *il y a très longtemps*. Și romanului *Mesi@* de Andrei Codrescu, kitsch gnostic pop încolțit dintr-o idee fabuloasă, îi port afecțiune, deși nicio frază nu nimereste "nota corectă" la care se referă Henry James. Nabokov nu-mi smulge aplauzele de altădată. Îmi sar în ochi numerele de iluzionism. Am învățat și eu să mă uit după cortină, ca Dorothy, la calviția Vrăjitorului din Oz. Când l-am auzit pe Harold Bloom spunând într-un interviu că rusul a scris un singur roman bun, *Foc palid*, am zis că exagerează, dar înclin să-i dau dreptate. Cum îmi place Nabokov mai mult pe bucăți, decât pe de-a-ntregul – prima parte din *Lolita*, trei pătrimi din *Ada*, veverița din *Pnin* –, nu mă pot hotărî asupra deplinei reușite.

Noroc că au rămas suficiente cărți vechi de recitit și atâtea noi de descoperit. Vorba lui Frank Zappa: "So many books, so little time." (A.I. B.)

SFIDARIA SAU FIFTY-FIFTY

ÎN CERURI

CRISTINA CHEVEREȘAN

Deși pasionată de "narațiunile sinelui", recunosc că nu mai frecventasem de ceva vreme *EgoProza* de la Polirom. Ultimele luni mi-au prilejuit, însă, reîntâlnirea cu o colecție ce a captat atenția publicului acum mai bine de un deceniu și își continuă călătoria printre (auto)-ficțiunile unei serii din ce în ce mai diverse de autori. Dacă luna trecută scriam despre *Cartea transformărilor admirabile* imaginate de Codrin Liviu Cuțitaru, o tentantă lansare de carte m-a făcut să-mi petrec două zile dulci-amărui scufundată în *Misterul mașinulelor chinezești*, cel mai recent volum al lui Florin Irimia, care – titlul mă speriasă cu o potențială explorare *mystery-SF* – , m-a purtat înapoi spre timpuri ce zac, latent, într-o întreagă generație, dându-mi senzația recunoașterii, a unei bizare întoarceri acasă.

Clar și răspicat: povestirile prin care Irimia își revizitează copilăria și adolescența pre-și post-revoluționare nu au nimic de-a face cu vreo nostalgie a comunismului. Acesta apare doar ca inevitabil fundal, sentimentul ce se degajă fără echivoc fiind unul al distanțării critice, al încercării perpetue, exasperate, de ruptură completă cu otrava ce continuă să ne curgă prin vene: "Au trecut treizeci de ani de atunci. Oficial, ne-am 'deplasat' către vest, iar comunismul a căzut, s-a prăbușit, nu mai este. Mă întreb însă dacă nu cumva, fără să ne dăm seama, norul acela s-a deplasat odată cu noi și, oriunde ne-am afla, continuă să ne stea, invizibil, fix deasupra capului. Și dacă nu cumva, din când în când, la intervale regulate, emană din el ceva. N-aș putea spune exact ce. Ură? Neîncredere? Lehamite? Cinism? Neputință? Monoxid de carbon? Orice ar fi, am impresia că ne intră în pori și apoi ne iese pe gură, după care ne intră iarăși în pori – un circuit al disperării hain, complet. Fără nicio fisură".

În anul în care sute de mii de români s-au simțit datori să-și petreacă serile de iarnă rezistând activ haloului toxic care îi urmărește ca-ntr-un roman al lui de Lillo sau într-un videoclip al lui David Gray, adânc ancorat în structura mentală a neamului, astfel de întrebări par doar parțial-retorice, iar secundarele, dar mereu existentele revolte ale personajului-narator, mult mai aproape de cotidianul tangibil, identificabil, observabil în (inter)acțiuni comune. Evident, vocea ascultată nu aparține întrutotul autorului în carne și oase, iar manuscrisul îmbină ficțiunea cu memorialistica în stilul specific textelor din *EgoProza*. Și totuși, micile și marile aventuri ale lui Florin prin realitatea imediată sau ipotetică dau seamă de o epocă jalonată mai puțin de elanuri idealiste, cât de frustrări, deziluzii, umilințe, eșecuri ce țin de destinul personal, dar se înscriu, inconfundabil, în traseul colectiv al unei istorii recente ratate programatic, fără scrupule, de bande indifereente la reperele esențiale visate cândva.

Ca într-o Yoknapatawpha simultan iubită și temută, protagonistul-glas e modelat de atmosfera în care se dezvoltă, pe care o inspiră și digeră cu greu, care-i accentuează anxietățile și îi agravează depresiile. Amăgit de transformări de carton, aruncat într-o țară disfuncțională, ce-și alungă și batjocorește valorile de dragul unei convenabile congregații a mediocrilor buni la toate și la nimic, incapabil să se abrutizeze destul pentru a ignora malaxorul de spirite ce se învârtă în gol, Florin-ul din povestiri sintetizează starea de fapt cu o acuratețe ce depășește nesfârșitele jocuri de cuvinte goale din talk-show-urile cu agende bine-definite: "*Fericiți cei ce se mulează pe profilul psihologic al nației din care provin*, începi să-ți spui, plin de amărăciune, *fericiți cei compatibili cu așteptările locului în care s-au născut* [...]. Nu poți rămâne imun la bolile țării tale. Așa că te îmbolnăvești. Bolești. Te temi c-ai s-o mierlești. Merită să mori pentru țara ta? Depinde. Merită să mori din cauza țării tale? Cu siguranță nu. Dar nu ești în pericol de moarte, cel puțin nu biologică, moartea e la tine în cap și la tine în suflet, îți moare voința, îți moare dorința, simți că îți scapă ceva și nu înțelegi ce și ți-e teamă. Ai vrea să scrii despre asta, ai vrea să cuprinzi tot sictirul acesta într-o frază, dar nu te simți în stare. *Sfidaria*, îți trece prin minte. *Trăiesc în Sfidaria și toată lumea profită de asta*".

Pastișând o expresie-stindard a grotescului media autohton, Irimia nu-și propune un pamflet sau o analiză politică a unei situații demne mai degrabă de rubrica "no comment". Asemenea unui Quentin Compson faulkerian, ce urlă că nu urăște Sudul pentru a se auto-convinge, își menține observațiile și meditațiile întristător de pertinente în marginea povestirilor în sine: un periplu surprinzător de amplu și concentrat prin trecutul pe treptele căruia autorul coboară cu un amestec de teamă, nostalgie, furie, reticentă și umor, perfect conștient că întâlnirea cu sine și cei ce l-au influențat în timp nu poate fi lipsită de emoții intense sau de revelații incomode. Poate nu întâmplător – scriitorul predă literatură americană și canadiană –, *modus operandi*-ul ales îmi invocă "jurnalul de iarnă" publicat de Paul Auster în 2012, unde lanțul amintirilor se leagă de semnele lăsate de trecerea anilor pe trupul ce îmbătrânește și în sufletul care înregistrează traumele ce ne construiesc ca indivizi.

Marcat de divorțul părinților, urmărit de curiozitatea de a-și retrăi și recontura viața așa cum a fost, dar și cum ar fi putut fi dacă trioul vesel mamă-tată-fiu din poza de la un an s-ar fi păstrat, copilul demult rătăcit revine acasă, la sinele pe care fusese prea necopt, blazat sau afectat să-l înțeleagă. Fiecare episod e ca o după-amiază pe canapeaua psihanalistului sau

doar a unui vechi amic ce ascultă, cuminte, acele lucruri ce ies la suprafață când circumstanțele și voința permit. Deși private, istorisirile readuc în prim-plan locuri comune ale unei generații, nuclee simbolice de semnificație ce rezonază nemediat cu unii cititori, trebuind ilustrate și explicate altora: una dintre reușitele scrierii empatice, directe, dezbrăcată de ornamente, experimente, metafore inutile.

Chiar mașinuțele chinezești din titlu – pe care băiatul le dibuiește în ascunzătoare și așteaptă zadarnic să le primească în dar de sărbători, descoperind ulterior că tatăl adulterin le pregătise pentru un alt fiu –, vor prinde contur concret în mințile care le-au cunoscut aura magică, rămânând simboluri abstracte, dar nu mai puțin grăitoare, ale uneia dintre trădările impardonabile și, cu siguranță, inubliabile ale copilăriei.

Scrisă cu nedisimulată plăcere a povestitului și a (re)descoperirii, structurată de incontestabila experiență teoretică și practică a profesorului și practicianului de literatură, obișnuit cu jocurile, trucurile și chiar onestitățile dezarmante din spatele ficțiunii, cartea e, fără îndoială, un jurnal al trădărilor, renunțărilor, pierderilor, dezvrăjirilor, o cronică a maturizării alcătuite din răni, zgârieturi, căderi, cioburi, falii, cutremure interioare. Schițele se coagulează în jurul părinților. Mama, plecată de nenumărate ori, atât fizic, cât și emoțional, alienată și recuperată ciclic până la despărțirea finală, cea mai grea și mai neverosimilă. Tatăl, artist al momentelor-surpriză, prezență-absență și maestru al dedublării în "ușurința cu care trecea de la o mimică la alta" și, previzibil, de la o relație și casă la alta. Sunt polii în jurul cărora psihicul adultului continuă să graviteze, nuclee ale existenței ce-l îndeamnă, retrospectiv, la reconsiderări și reinterpretări.

Poate unul dintre cele mai impresio-nante pasaje surprinde, într-o conversație imaginară cu femeia desprinsă timpuriu de viață, complicatele relații de familie, nespusele și nefăcutele ce se îmbracă, treptat, în regrete. La patruzeci de ani, conștient de propriile limite, după ce a regăsit cu tandrețe, rebeliune, resentiment, melancolie momente ce i-au dat certitudinile peste cap, Florin are, în sfârșit, curajul încheierii asumate: "Te rog să mă ierți că nu mi-a păsat. Când mă sunai să-mi povestești viața ta de doi bani, eu voiam să ascult muzică, să fumez și să beau. Adică să-mi trăiesc propria versiune [...]. Mi-ai dat un suflet bun, cred că aici cu tine semăn. Și o candoare care pe unii, pe vremuri, îi scotea din minți. Și un pic de talent, dacă am, tot de la tine îmi vine. Vezi, de fapt, câte mi-ai lăsat! Mi-e dor de tine! [...]. Pe patul de spital te lăudai că vezi îngeri. Sper că acum ai parte de ei toată ziua".



Și despre împăcări cu sine și cu lumea e vorba în povestirile pe cât de sensibile, pe atât de aspre pe alocuri. Dar și despre multipli Florini, în multiple ipostaze și stadii: de la "fraieritul" glorificat în copilărie la căzătura în canal (prim avertisment asupra șicanelor absurde ale sorții), de la elefantelul dăruit tatălui ca *porte-bonheur* (abandonat, și el, pe parcurs) la singurătatea înfășurată în lucruri "stranii și amuzante" de după destrămarea familiei, pumnul tatei în stomac și cureaua pe piele, întâlnirea cu "extratereștri" nemți (veniți în concediu la mare în România mizeră, înconjurați de aura unui univers de neatins), discuțiile despre sfârșitul lumii și tragi-comica întâlnire cu autoproclamatul neonazist, gustul amestecat al excursiilor într-o străinătate ademenitoare și înjositoare, mirosul sticlelor de parfum ale bunicii.

Autorul se caută, se deghizează, se primește, se eliberează, confesează și reinventează prin frânturile culese, rearanjate, închipuite și înlănțuite într-un caleidoscop al identităților succesive ce l-au purtat spre pragul celor patru decenii. Așa cum "a fost *fifty-fifty* în ceruri", când soarta i-a decis nașterea, un ochi plânge și unul râde în textele ce se pot citi independent, ca unități de sine stătătoare, dar și ca puzzlele agregat al memoriei, firesc și lipsit de ipocrizii narative, dar plin de dileme, îndemnuri, concluzii, învățăminte acumulate și împărțite cu o naturalețe atent pusă în pagină, fără impulsuri narcisice ori didactice. Florin-ul meu preferat, adorabil în sincera-i agitație că la aniversare colegii din noua clasă insistă să-i cânte *La mulți ani!* înainte să se servească din bomboane (obicei necunoscut lui și interpretat ca respingere), rămâne cel ce izbucnește disperat: "Bun, câteva lucruri despre mine. Mă numesc Florin, Florin Irimia, am zece ani și-mi place să mă dau cu schiurile, să fac carting și să colecționez timbre. Când la mandolină, știu să joc un pic de tenis și tocmai am învățat să înot. Îmi plac istoria, româna și engleza și aș vrea să fim prieteni". Faceți cunoștință!

OCHI DE ȘOIM

GRATIELA BENGHA

Cu *Divina tragedie* a debutat Medeea Iancu în 2011. Era o confesiune simfonică despre durere, vulnerabilitate și moarte. Sever examinată, desfolierea trupească se reflecta printr-un imaginar de extracție expresionistă, iar retrăirea primei copilării, cu nesațul cunoașterii senzoriale, actualiza o neîmpăcată nevoie de protecție. Următoarea carte, *Cîntarea care a biruit toate cîntările* (2015), a intensificat ritmul ceremonial (prin leitmotive sau urzeli lexico-sintactice) și a prelungit punctele de inserție dintre încremenire și miracol, sugerate în *Divina tragedie*.

Prin *Delacroix este tabu: suita românească** (cu î din i, cum preferă autoarea), Medeea Iancu confirmă că este o poetă care limitează distanța de transpunere la minim, după cum observa în urmă cu câțiva ani Al. Cistelean. Neconvențională fără artificii paradi, dezlănțuită fără aroganță, Medeea Iancu scrie acum despre ceea ce, în mod obișnuit, este exilat în discuțiile de gen: vina de a fi (femeie), rușinea (de a fi vinovată), dez-echilibrarea unei conștiințe abil manevrate și a unui afect profund vulnerat. Fără îndoială, o astfel de temă riscă să fie atacată cu armele ruginite ale preconcepțiilor: *primo*, e o problemă strict feminină, neînsemnată între marile subiecte ale lumii; *secundo*, subiectul a fost întors pe toate fețele de mai multe orientări ale feminismului; *tertio*, e o reverberație ideologică perimată, la care poezia n-ar trebui să se coalizeze pentru a o însoți în zadarnica ei cruciadă.

Acestor pseudo-argumente pe care s-ar sprijini refuzul aprioric al cărții sau construcția unei judecăți de valoare după lectură li se opun câteva întrebări. Este femeia parte a umanului? Dacă literatura și umanul sunt coextensive, atunci problematica feminității are sau nu loc în poezie? Poemele sunt prețuite în funcție de tipul stărilor care le-au hrănit ori de unda pulsantă din arterele lor și de impactul ei estetic? În particular, să fie cartea Medeei Iancu un sever document feminist din care poezia a fost involuntar evacuată ori e literatură care, cu uneltele ei specifice, validează omul în detrimentul ideilor?

PUTERE, MISTIFICARE, EXACTITATE

Cu o structură bipartită, *Delacroix este tabu...* evidențiază (nemilos) granițele și întretăierile dintre adevăr și distorsionare absolutistă, dintre empatie și falsă relaționare, dintre dependență, apartenență și libertate. Acestea sunt razele fixe în jurul cărora se adună poemele din *Uvertură* și *Feroce* (cele două părți ale cărții), pe un străpungător câmp de energie alcătuit din suma vectorială a siluetei proteice sub care apare violența.

Citatul din June Jordan, poetă și eseistă americană, semnalează de la bun început unul dintre traseele cărții: "I am the history of rape/ I am the history of the rejection of who I am/ [...] I am not wrong: *Wrong is not my name/ My name is my own my own my own.*" O lectură simplificatoare s-ar opri la a vedea în poeme denunțarea brutalității fătuse, în confesiunea repetată a silurii individuale, sociale, politice, cu dramatica pendularea între spațiu personal și teritoriu public. De fapt, agresivitatea simbolică (definită de faptul că nu e conștientizată de cel care o îndură și, uneori, nici de cel care o exercită) se strecoară, perfid, în cele mai banale scene cotidiene ori își întinde capcanele prin persuasiunea manipulatorie a doctrinelor /cutumelor.

Or, tocmai această agresivitate simbolică (îndeobște nesesizată) e scoasă la iveală, cu realism și luciditate, de poemele Medeei Iancu. I se decriptează efectele, care se dovedesc cu atât mai brutale cu cât nu au aerul că ar fi. *Dumnezeu are milă de copii* este un poem exemplar pentru cum transpune autoarea, în cadență incantatorie, fătarnicia cu care omenirea este împărțită în indivizi îndreptățiți să domine și alții îndrituiți să se rușineze. Și, ca un corolar, să fie dominați: "Dumnezeu are milă de copii în/ Grădinițe. Pe copiii din școli îi/ Compătimește mai puțin / [...] directorul școlii a spus: sîngele bărbatului a/ Făcut istoria iar sîngele femeilor a creat/ Dezgust."

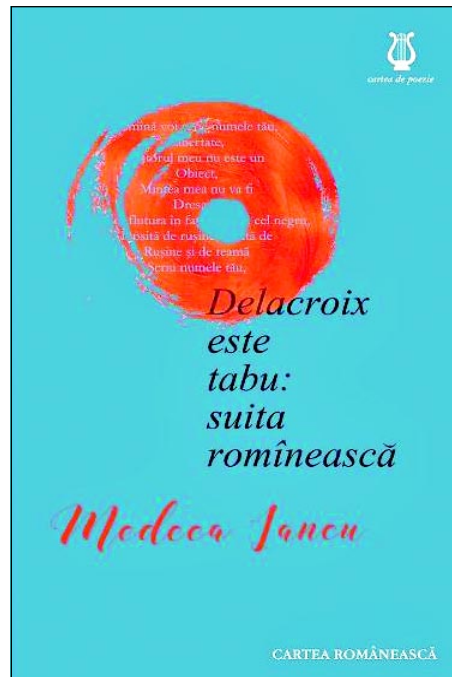
Ruwen Ogien a explicat limpede cum rușinea (o emoție corporală, după cum o denumeste) include subordonarea conștiinței unei autorități exterioare, în vreme ce vina prinde contur în spațiul vocii interioare. Rușinea se naște din privirea celui alt – aruncată ca reflexie a puterii. De aceea, asumarea identității și, implicit, înlăturarea rușinii corporale depind de (re)dobândirea capacității propriului ochi de a privi în față adevărul. Este ceea ce face autoarea, deschizând ochiul clinic care sfredește crusta densă a arbitrarului transformat în necesitate obiectivă: "Vreau să știu adevărul chiar și atunci cînd/ S-ar putea să mă rănescă:// Grădina mă recunoaște ca pe una de-a lor/ Chiar dacă ochiul meu este împărțit în versete."

DE LA ANTINOMII LA METAMORFOZE

Delacroix este tabu... încearcă să găsească echilibrul dintre autenticitatea

trăirilor și organizarea lor chibzuită în discurs. Caută intensitatea graduală a emoției, măsoară etic și poetic reactivitatea, își asumă riscul declarării neconcesive a limitelor (mentalitare, sociale, morale, dar și de limbaj). Sigur că structurile apodictice sunt estetic contestabile – dacă se ignoră acuitatea întregului text (cu saltul semantic care pândeste în apropiere) și specificul de context (calcificat și dinamic, vulnerat și puternic). De aceea, epice în mare parte, brăzdate de antifraze cu efect paradoxal, hiperbolic și totodată ipotetic, pigmentate cu tropi de rafinement, poemele reușesc să fie și caustice, și emoționante. "Trupul meu e un rîu biblic [...]// Dacă trupul meu ar fi fost rochia otrăvită a lui Glauce, el/ Nu m-ar fi atins./ /Nu ar fi îndrăznit să mă atingă, el și prietenii lui.// Dar cui îi păsa de asta cînd el avea dreptul să dețină / Rîul, cînd el avea dreptul să dețină luciul meu, cînd el avea// Dreptul să dețină umbra mea, cînd el avea dreptul să/ Bea// Din apa mea?"

Versurile Medeei Iancu pot fi la fel de bine o fulgurație promptă și o construcție elaborată. Sunt mărturisiri clare și fluxuri hipnotice de imagini, prinse în coduri interșanjabile și într-o frazare aleasă ca sub urgența unei fatalități care comandă expunerea adevărului prin rostire și cadență. "Poemul/ nu este/ Dezgustător. Poemul/ Nu este/ un/ Obiect.// [...] Poemul meu a/ Avut vina și/ Rușinea în el.// [...] Poemul meu nu a avut limbaj./ El a avut/ Interdicții.// [...] Poemul meu este un act de/ Libertate." Cerebrală și sarcastică, frustă și sofisticată, formula poetică din *Delacroix este tabu...* se dezvoltă pe trunchiul adevărului etic



înrădăcinat. Nu pe febrilitate activistă. Fiindcă tăișul ei nu se ridică împotriva omului, fluturând discreționar o idee. În schimb, oglindește temeiul iluzoriu al intolerabilului.

Pe nevoia omului de a metaboliza umanul (cu potențialul lui ideal, nu sălbatic) se modelează o carte curajoasă, în care alcătuirea poetică are rolul de a preface trauma în speranță.

* Medeea Iancu, *Delacroix este tabu: suita românească*, București, Editura Cartea Românească, 2017.

POVESTE NEÎNCHEIATĂ

S-a întâmplat ca în 3 martie 1977 să aibă loc prima sedință a Cenaclului de Luni la Casa de Cultură a Studenților "Grigore Preoteasa", despre al cărei tavan se spune că a căzut a doua zi, în timpul marelui cutremur. Categoric zguduit va fi fost cenaclul șase ani mai târziu, cînd (în toamna lui 1983) nu i s-a mai îngăduit să-și reia întâlnirile săptămânale.

Însă istoria "lunedismului" nu se confundă cu cei câțiva ani de activitate a cenaclului. E de-ajuns să urmărești parada unora dintre cei care erau ghidați pe atunci de "profesorul de literatură" Nicolae Manolescu: Mircea Cărtărescu, Traian T. Coșovei, Magda Cârneci, Bogdan Ghiu, Florin Iaru, Ion Bogdan Lefter, Mariana Marin, Alexandru Mușina, Ion Stratan, Matei Vișniec, Călin Vlasie. Au vizitat Cenaclul de Luni și au citit acolo Andrei Bodi, Caius Dobrescu, Ion Monoran, Ioan Morar, Ion Mureșan, Simona Popescu, Marcel Tolcea, Ion Zubășcu. Și mulți alții. Începuturile sunt evocate de Călin Vlasie: "a fost, practic, singura revistă vorbită de literatură care putea să existe în momentul acela și care să ne ajute, pentru că se vorbea totul pe șleau, nu exista nicio temere, știam și securității care erau în sală... [...] îi bănuiam, pentru că tot ce vorbeam și nu era pe plac apăsătoare în *Săptămâna* [...]. Era o perioadă în care ne identificam fiecare, ne poziționam, cumva perioada cea mai bună a cenaclului".

La 40 de ani după înființarea Cenaclului de Luni, doi dintre membrii lui îi dedică un volum pe care nu îl pot numi omagial (căci nu o suită de elogi îl compune), ci mai degrabă evocator și înnoitor. E evocator pentru că înglobează discuțiile de la mese rotunde, amintiri, portrete, interviuri și un jurnal lunedist (al lui Ion Bogdan Lefter). Demnă de atenție, memoria internă devine memorie împărțită.

O întreagă aventură a celor care călătoresc în timp – spre un spațiu comun – se configurează în acest volum care face trecerea, lămuritor, de la memorie la istoriografie. Însă, cum vizualizarea timpului cuprinde mai multe articlări ale ordinii (discutate, din câte îmi amintesc, de Paul Ricoeur, pe urmele lui Krysztof Pomian), nu e de mirare că lucrurile devin complicate, iar unele mărturii – divergente. Intervine, fără voie, (auto)ficționalizarea. Însuși momentul înființării Cenaclului de Luni ajunge subiectul unei controvers.

Sau, în registru umoristic, călătorul din portbagajul unei mașini (Ioan T. Morar sau Ioan Buduca) va fi și el obiect de dispută.

Ce a însemnat Cenaclul de Luni ca reflexie a unei politici literare ține, fără îndoială, de reconstituirea unei epoci și, în același timp, de document. Se cuvine subliniat că, în plină epocă a izolării, Cenaclul a fost o agora. Un teritoriu social, cu disciplină proprie (proceduri de analiză) și cu finalitate distinctă (literatură). Era un spațiu de asumare a libertății, după cum susține Matei Vișniec – cel care a desenat primul afiș al grupului. Uneori, orchestrat histrionic, cu rolul de-a relativiza, atât cât se putea, tensiunea existenței – ca în seara în care cenaclisti s-au înțeles să aleagă numai cuvinte sofisticate în comentariile lor, spre a-l aduce la disperare pe securistul care trebuia să-și scrie raportul.

De altfel, o mulțime de amănunte inedite sunt scoase la iveală de textele pe care editorii le-au ales pentru a construi acest volum. Iar a aduna laolaltă "obiecte" repartizate în diverse locuri ale memoriei și a le transforma în documente presupune efortul discret al întemeietorului de arhivă. Fiindcă o întreagă arhivă se află în *Cenaclul de Luni – 40*, inclusiv istoriile din jurul manifestului scris de Viorel Padina (*Apel către Europa*, scris în 1980, cu o nouă versiune în 1981), opinii ale criticilor de astăzi, o prețioasă colecție de fotografii, dar și dosarele Securității despre lunediști.

Așadar, reconstituiri și povești necunoscute, întâmplări oglinzite în chip plural, revendicări valorice, priviri încremenite și căutături neistovite, mărginiri (deslușite ori abia sugerate) ale unor trasee afective, angajări ideatice sau precumpănitor personale, toate sunt de găsit într-un volum care, dincolo de valoarea lui documentară, are și calitatea de a fi regenerator – nu numai pentru că aduce la lumină frăgezimea viziunii, ci mai ales pentru că nu încearcă să fixeze fluxul luminos al ansamblului pe o anumită direcție.

Dintre idei înalte, polemici, istorisiri năvalnice, pozne și râsete se decantează o poveste autentică și neîncheiată. Se scrie și acum prin cărțile lunediștilor, se completează încă pe bancul de probă al vieții. (G. B.)

* *Cenaclul de Luni – 40*, ediție îngrijită de Ion Bogdan Lefter și Călin Vlasie, București, Editura Cartea Românească, 2017.

LIS, PRIMII DOUĂZECI DE ANI (I)

ALEXANDRU BODOG

Publicat într-o colecție eteroclită, în care au mai apărut până acum Ioan Moldovan, Elena Stefoi, Emil Hurezeanu, Aurel Pantea, Ioan Es. Pop și Adrian Alui Gheorghe, primul volum¹ din seria dedicată lui Liviu Ioan Stoiciu acoperă intervalul 1978-1989 și include primele patru cărți ale poetului: e vorba de *La fanion*, *Inima de raze*, *Când memoria va reveni* și *O lume paralelă*. Că multipremiatul autor al cărților amintite ar avea "o structură artistică diferită de cea a colegilor de generație, cu care împărtășește atât convingeri, cât și refuzuri, dar de care îl desparte viziunea" (observația îi aparține lui Răzvan Voncu) este o constatare care ține, cred, de domeniul evidenței, dar că el ar fi "un poet de cotă înaltă în rîndul generației optzeciste" (Cristian Livescu) mi se pare o afirmație mai mult decât discutabilă, căci la ce altitudine ar trebui plasată, prin comparație, cota unor poeți precum Cărtărescu, Mușina, Coșovei, Iaru sau Mariana Marin?

Marcând un debut relativ târziu în volum și incluzând două scurte grupaje (*Balans* și *Cantonul 248*) neincluse în prima ediție, dar recuperate într-o reeditare din 2015, *La fanion* (1980) încheiea între coperte frânturi dispartate dintr-o copilărie deopotrivă mirifică și traumatică. Trecut prin numeroase și, de la un punct încolo, previzibile filtre ludico-mitologice ("ah, Cronos, ah, vino/ să joci zaruri cu mine, să pierzi, bă și să/ te pui să înghiți, iar, aici, în/ haltă, un bolovan, înfășurat în scutece, să/ mă stric de răs"), oarecum atemporalul canton 248 ascunde, în adâncuri mitizate și greu de sondat, o tragedie care se revelează treptat (e vorba de moartea Sofiei Stoiciu, sora poetului: "ah, ai venit iar moarte, cu/ buzunarele pline de zarzăre/ crude: unde ești, fă, cu elicea ta, scrum, în mâini și/ cu părul surioarei mele, mezina, iarbă/ arsă sub un picior/ desculț") și, venind în prelungirea acesteia, răătăcirile unui copil înclinat spre visare, definitiv amprentat de *spiritus loci*: "O IMAGINE A SUFLETULUI meu, din copilărie, este/ și câmpia, numai miraj, din jurul cantonului, pe arșiță./ când vezi așa, până la orizont, o linie de plutire, nu/ știu cum să spun, o apă fantastică, limpede, care/ deformează obiectele".

Insuficient exploatat, filonul biografist din *La fanion* sfârșește prin a fi, în mod regretabil, eclipsat de schematicism și de jocularitatea pedantă a unor subterfugii stilistice (de factură suprarealistă) nu prea inspirate. Manevrată cu mult mai multă parcimonie decât în ciclurile *Balans* și *Cantonul 248*, deschiderea confesivă este, în volumul de debut, aproape complet subordonată unor imperative pur tehnice. Redusă la rolul de instrument în schema unei poezii intens narativizate, era imposibil ca această deschidere să funcționeze în felul remarcabil în care o făcea în grupajul din *Caietul Debutanților 1978*: "în curtea internatului de băieți unde/ sunt de serviciu, un stol de ciori ciugulește pesmeți și eu (...) le tot privesc, transportat: sunt machiat de intrare/ în vis".

Tendința de reprimare a confesivității capătă valoare de program în *Inima de raze* (1982), unde impresia de gratuitate absolută a înșiruirilor de imagini mai mult sau mai puțin pretentioase devine, de la un punct încolo, teribil de săcâitoare. Mai pregnantă în primul ciclu (*cimitirul terfeloagelor*) decât în cel de-al doilea (*Copacul care face mie*), tendința la care mă refer se manifestă în două moduri: prin inventarea unui ținut misterios și coșmaresc (ale cărui granițe sunt pe cât de incerte, pe-atât de sumbre), pe de o parte, și prin permanenta supralicitare a resurselor imaginarelor suprarealist, pe de altă parte.

Captiv într-un soi de *no man's land*, eul poetic din acest al doilea volum al lui Stoiciu e măcinat de angoasă ("Ce ați înverzit, cărnurilor: acum, la sfârșitul primăverii mele"), înconjurat de imagini desprinse dintr-un infern aproape exotic ("în intimitatea orașului/ copacii/ plini de bube, cu coroanele lor de mir, tembelizați și/ cu flori de portocal pe/ cap") și familiarizat cu apariții dintre cele mai stranii, plasabile în siajul unui onirism (cu valențe livești și parodice) de factură dimoviană: "piticul, cu căciula asudată în/ mâini, în fața statuii victoriei, nu/ aia, asta, cu expirație de mere/ putrede, o/ dată răcnește la ochiul fiarei din cer: stau/ ca boul la cheremul tău".

Imaginile postapocaliptice ("afară, copacii/ mâncați între ei, schilodiți, însângerați, feriți/ cu scuturi împotriva ploii/ împietriți și soldatul/ plin de viermi, luat în trompa elefantului, bulbucind în/ glod"), înțesate de cifruri și străfulgerări de nostalgie neagră, din *cimitirul terfeloagelor* au, în ciuda aparenței de extremă concretă, ceva profund artizanal, iar asta se datorează mai ales faptului că tăieturile aparent neconvenționale și abundenta tranzițiilor țin mai degrabă de hărnicia unui manufacturier de duzină decât de inventivitatea formală a unei sensibilități în neîntrepută expansiune. Oricât de bine conservată ar fi, o piesă de muzeu rămâne o piesă de muzeu.

Obinevenită (deși aproape imperceptibilă) modificare de registru survine în *Copacul care face mie*. În pofida faptului că figurile sumbre ("în sala de așteptare a/ punctului de sănătate, unde e un aer/ stătut, cu cocoșați, ciungi, orbi, surzi, muți, paralitici/ ologi") și valențele întunecat-suprarealiste ("moarta/ îmbrăcând la repezeală o rochie de supraelastic/ speriată (privind soarele... vai./ mie, zăcuse atât), coborî de pe/ cruce") își fac din plin simțită prezența și în această a doua secțiune a volumului, ea este totuși ceva mai atent orchestrată stilistic și mai fluidă decât prima.

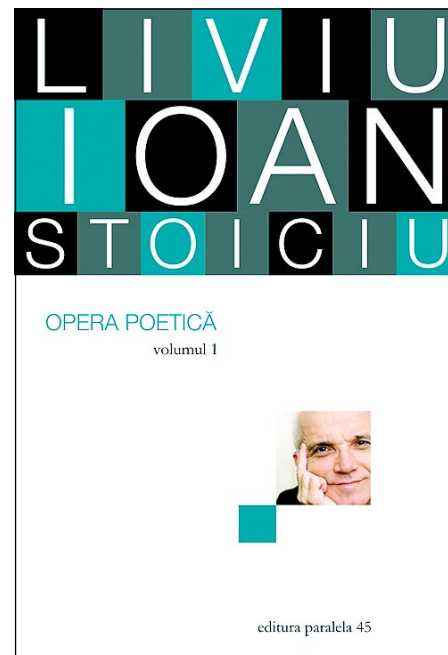
Renunțând treptat la mantralele ambiguității structurale, Stoiciu reia o bună parte din teme și motivele poetice din *La fanion* doar pentru a le (re)topi într-o formulă

asa-zicând clasicizantă, oarecum eliberată de contorsiunile sintactico-imagistice din volumul de debut, rezultatul fiind unul ce anunța progresul evident care a putut fi constatat odată cu apariția următoarei cărți, publicată la trei ani după *Inima de raze*. O mostră reprezentativă pentru felul în care s-a produs această deplasare a accentelor mi se pare a fi, dincolo de minusurile sale, poemul plasat chiar la final – ale cărui ultime versuri constituie, în paranteză fie spus, un avertisment deloc încurajator pentru cititorul care se va încumeta să parcurgă *Inima de raze*: "ce folos, ați/ ajuns la capătul/ cărții/ sleiți".

Abia în *Când memoria va reveni* (1985) începeau să fie decelabile, chiar dacă nu cu foarte mare ușurință, cele trei calități ale poetului, prea puțin sau deloc exploatate în volumele precedente: e vorba de claritatea explorărilor introspective, pandant al imersiunii în trecutul fabulos care ocupa o poziție privilegiată în *La fanion* ("Acesta e farmecul marilor amintiri/ istorice. Pe/ etaje ale sistemului nervos... Pentru/ a mă explica față de mine/ însumi. Nimic nu poate sta împotriva introspecției: în// mine, unde patria cerească e/ inaccesibilă"), de concizia necrutătoare a evocărilor ("În liniștea aparentă a serii, sufletele/ părinților, abia întorși de pe câmp, vara, la/ țară, împrăstiate prin/ copaci, în ogradă, acasă, ciripind în legea/ lor uitată: căteii îi latră, copiii/ aruncă și ei cu o piatră") și, nu în ultimul rând, de radicalitatea sarcastică ce caracteriza denunțarea unei realități atroce: "Fatale. Libertatea și/ Recluziunea: în contra atracțiilor terestre. Pe care/ albinele le cântă după fiecare câștig. Licărind/ în pahare o dată cu vinul de pe masa/ săracului".

În cea din urmă privință, primele manifestări ale convingerilor anticomuniste care îl animau pe poet puteau fi regăsite în *Inima de raze*: "da, da... tovarăși, să dăm cuvântul/ lui Dumnezeu (...) dar elementele/ dușmănoase (...) îl/ întrerup și/ fluieră cu degetele în gură".

Dacă primele treizeci de pagini reprezintă un soi de preambul (sau, mai bine zis, o uvertură), secțiunea intitulată *Glasuri din*



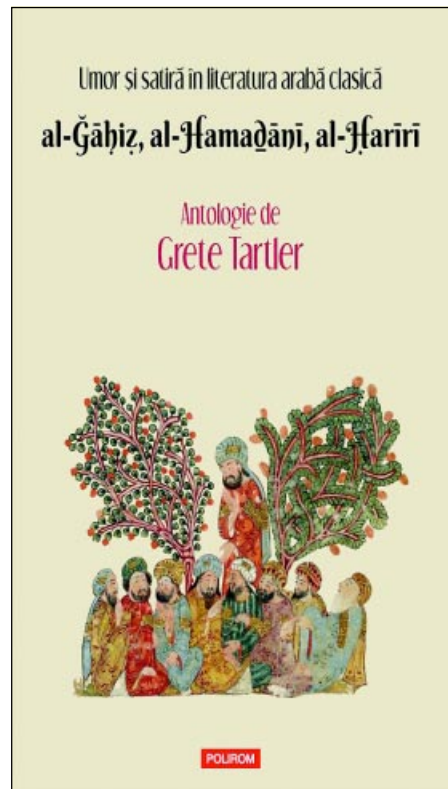
labirint probează capacitatea poetului a utiliza, în cadrul unui "scenariu" poetic dramatizat, figuri incerte și măști ale suferinței, ale angoasei și ale derizoriului: "Să nu mă întrebați de cine depind: de mine/ depind, de mine, de cine... În/ procesul de îmbătrânire, plimbat pe/ un fluviu, de la hotarul dintre lumi, în corabia/ aceea fantomă, albastră, cu mititei sfărâind pe/ tăciune și distrat de muzicanți: dansatoare sfidând bunul/ simț".

Situându-se sub nivelul atins de poet în *Când memoria va reveni*, *O lume paralelă* (1989) poate fi citit aproape ca pe o antologie de autor și este piatra de temelie a unui manierism ai cărui germini erau, încă din primele volume, ușor identificabili de către un cititor atent. Alegând să-și betoneze formula mi(s)tico-suprarealistă, poetul cobora ceva mai adânc în prăpastie decât o făcuse până atunci și reparcurgea, cu instrumente stilistice ușor îmbunătățite, un repertoriu tematic pe care ajunsese să-l stăpânească foarte bine. De la exaltarea ruralului și nostalgia păstoasă a originilor ancestrale, până la decojirea răbdătoare a trecutului sau amenințarea latentă a unor semnale venite dintr-o altă lume (două exemple: "Am fost o familie unită la/ poalele unui munte. Munte/ al șovăielii./ Am fost? Acum 20.000 de ani"; "Cât am intrat în umbra/ trecutului: ca/ tot atâtea flamuri de mâine în vânt, suflete/ lângă suflete"), subiectele predilecte se succed monoton și autorul își asigură, cu *O lume paralelă*, un loc în categoria poezilor care adoră să-și contemple imaginea din oglindă.

Prea puțin dispus să-și părăsească zona de confort, reușind (contra)performanța de a rămâne un conservator pur și dur chiar și atunci când pare că încearcă să evite repetitivitatea, Stoiciu a fost, în primul său deceniu de afirmare, un poet de plan secund atât din punct de vedere valoric, cât și în ceea ce privește nivelul de popularitate în rândul cititorilor. Cu toate acestea, dacă mă gândesc doar la numeroasele elogii pe care criticii le-au închinat poeziei lui LIS din 1980 până astăzi, nu aș fi cătuși de puțin surprins dacă aceasta va fi etichetată, în viitoarele istorii literare, drept principala punte de legătură între biografismul de cursă lungă al "liniei" Cărtărescu-Mușina și autenticismul *hard-boiled* al "direcției" Ioan Es. Pop-Cristian Popescu. Încurcate sunt căile criticii românești, dar pentru ce există clasamente, în fond, dacă nu pentru a fi contestate?

¹ Liviu Ioan Stoiciu, *Opera poetică*, volumul 1, Editura Paralela 45, 2016, 312 p.

ORIZONT A CITIT



DACĂ MIHAI SADOVEANU AR MAI TRAI, CARE CREDEȚI CĂ AR FI SUBIECTUL VIITORULUI SAU ROMAN?

DOINA JELA
SCRIITORE, EDITORE

Nostim joc. Prin 2000 și ceva, am avut tot așa, năstrușnica idee să-l întreb pe unul dintre discipolii lui Constantin Noica, unde crede că ar fi fost marele cărturar în momentul discuției noastre. S-a gândit puțin și mi-a spus: "Cred că lângă Iliescu. Pus pe construcție cum era, în condițiile istorice date, mai mereu nefavorabile, el ar fi fost cu puterea, care să-l lase să construiască." Aceasta era aproximativ ideea. La vremea aceea aveam oarecare dificultăți să deosebesc oportunismul acesta, orice s-ar spune superior, de cel pur și simplu arghirofil al altora. Ezit totuși să-ți răspund. Sadoveanu este și el unul dintre foarte marii noștri cărturari și scriitori, cu o contribuție la maturizarea prozei românești de neînlocuit și n-aș vrea ca deformația, rigiditatea mea estetică să-mi pună lumea în cap.

Așa că am să spun că nu știu: Sadoveanu ar fi putut la fel de bine să scrie atât *Mitrea Cocor*, cât și *Creanga de aur*, adică atât una dintre cele mai rușinoase cărți scrise în limba română, cât și una dintre foarte puținele noastre cărți exportabile (fără subvenție), comparabilă cu *Memoriile lui Hadrian* sau cu *Le Livre au noir* (Marguerite Yourcenar), atât cât îmi aduc eu aminte, fiindcă de citit, nu l-am mai citit de mult timp. Asupra cărții acesteia aș reveni, ca și asupra povestirilor din *Locul unde nu s-a întâmplat nimic*. Și poate chiar am să revin. A fost un mare vizionar și și-a pus vizionarismul și în operă și în viață. Nu ți se pare că și azi lumina vine tot de la Răsărit?

TUDOR CĂLIN
ZAROJANU
SCRIITOR

Fiind un scriitor prolific, racordat la tot ceea ce se întâmplă în jur și foarte preocupat de imaginea sa, sunt sigur că ar scrie continuări sau actualizări ale cărților deja editate, adaptate noilor realități:

Vremuri de bejenie (După 1989), *Neamul Ciorilor vopsite*, *Venea o moartă pe Siret* (Cronica TV de știri), *Dumbrava defrișată* (1926), *Hanu' sexy-Ancuței*, *Zodia Cancerului fără medicamente*, *Alpenștocul* (volumul 2 de la *Baltagul*), *Nunta domniței Roxana Ionescu*, *Creanga de aur 2* (reportaje de la *Roșia Montana*), *Locul unde nu s-a întâmplat nimic* (Cronici parlamentare), *Viața lui Dragnea cel Mare*, *Ochi de rus* (WikiLeaks), *Frații Micula*, *Frații Păunescu*, *Nada Fraierilor*, *Nicoară Jantă Metalizată*.

MONICA PILLAT
POETA, MEMORIALISTĂ

Dacă Mihail Sadoveanu ar trăi azi, îmi imaginez că ar scrie un roman despre un călător ce vine de departe, mânat de nostalgia meleagului natal. Nemaigăsind nimic din tot ce-a ținut minte, s-ar refugia în codrii unei naturi virtuale, în care-ar asculta înregistrări cu cânturi de păsări dispărute. Copacii de pe internet, desăvârșiți

în aparență, nu ar avea încă miresme, un amănunt la care se lucrează.

În locul guralivilor de altădată, care obișnuiau, sosiți din patru zări, să se adune la vechiul han de la răscruce, ar întâlni la mesele unui *fast-food*, înșigurați ce stau alături, cu ochii ațintiți pe mici ecrane. L-ar fascina această nouă specie de oameni care-și spun povești, fără să-i mai audă nimeni. Pe seară, captivat de multitudinea opțiunilor mass-media, ar hoinări de pe-un canal pe altul, până la marginile lumii și înapoi, fără să se urnească din fotoliu. Astfel, nici n-ar simți cum trece timpul, nici n-ar percepe când se-apropie și-i bate ceasul de pe urmă.

La Judecata de Apoi, fiind întrebat ce dar din viața sa îi duce Domnului, el ar răspunde: "am fost de la o vreme pretutindeni, am fost cu toată lumea și cu nimeni, m-am pus mereu în mintea celui alt și m-am lăsat trăit de alții. Ce am păstrat pentru ofrandă e numai dorul de ceea ce puteam să fiu eu însumi, de nu m-ar fi împins curiozitatea să mă întorc acasă-n viitor".

DANIEL CRISTEA
ENACHE
CRITIC LITERAR

Dacă Sadoveanu ar mai trăi astăzi, cred că aș putea intui nu afit subiectul romanului său, cât aria de cuprindere a acestuia. În anii imediat postrevoluționari, el ar fi fost interesat de psihologia unor oameni trecuți de prima tinerețe, confrunțați cu schimbarea bruscă și brutală de regim. "Saltul" fără plasă de siguranță de la socialismul real la capitalismul care, la începutul anilor '90, a "demonizat" statul, adică de la o viață masificată, sub zîmbetul unui Tăcut etatist, la una în care individul descoperă că nimeni nu mai are grijă de el i-ar fi oferit lui Sadoveanu posibilitatea de a face descripții deopotrivă sociale și caracterologice. Cum îl preocupau oamenii obișnuiți, i-ar fi urmărit pe aceștia în noile condiții ale existenței lor. Învingătorii Tranziției nu i-ar fi reținut interesul decât ca element de contrast pentru înfrîntii și învinșii capitalismului sălbatic. În această fază, a anilor '90 și a prozei pe care ar fi scris-o pe realitățile lor, prezum că Sadoveanu ar fi avut o atitudine – fie și discretă narativ – de stînga.

Ea s-ar fi schimbat însă ulterior, mai exact, de la intrarea României în Uniunea Europeană, moment care a deschis aproape total granițele spre Vest și a antrenat sute de mii, milioane de români la muncă și la studii în Italia, în Spania, în Franța, în Germania și în alte țări occidentale. Sadoveanu ar fi virat spre dreapta și ar fi dat, probabil, Romanul acestei adevărate experiențe macro: întregi categorii sociale și profesionale (muncitori rămași fără loc de muncă în orașul lor, țărani "recenti", recent împrorietăriți cu pămînt, la două generații distanță de țărani supuși colectivizării comuniste, profesori cu salarii mizere) rulînd spre o altă țară decât a lor,



dar rămași cu gîndul alături de cei lăsați acasă, copii de vîrstă școlară și bătrîni care, în noile condiții, au a le purta acestora de grijă. Iată o arie tematică și problematică demnă de forța epică, psihologică, portretistică și realist-descriptivă a incomparabilului Sadoveanu.

ANDREEA
RASUCEANU
CRITIC LITERAR

Cred că, dacă Sadoveanu ar fi contemporanul nostru, ar avea un material narativ inepuizabil, nici măcar de către un autor atât de prolific... Ar putea scrie oricând noi *Nopti de Sânziene*, pe tema pădurilor defrișate abuziv și a marilor afaceri care se desfășoară în jurul exploatarei resurselor naturale. Sau despre *locuri unde nu s-a întâmplat nimic*, locuri aparent neînsemnate (sau ceea ce numim azi România profundă), care sunt de fapt oglinda unei întregi societăți și a schimbărilor ei fundamentale, de la cele evidente la cele aproape imperceptibile. Nu știu cum ar arăta romanele sale istorice, probabil că mesajul ar fi același, doar rama s-ar schimba.

Tematica socială ar prima, cu siguranță, și vremurile oferă suficient material, cum spuneam: o temă predilectă ar fi probabil drama oamenilor care pleacă din țară pentru a munci în străinătate, declanșând o serie de traume cauzate de această dezrădăcinare – ale lor înșiși, incapabili uneori să se integreze într-o țară străină, dar și să se readapteze sistemului românesc, ale copiilor lor, ale celor apropiați rămași în țară, în general. Ce-i drept, nu-mi pot imagina cum ar arăta o *Dumbrava minunată* contemporană, dar cred că o *Nadă a Florilor* sau *Împărăție a Apelor* ar scrie și azi, cu același mesaj ca în scrierile originale. Personal, mi-ar plăcea să existe, în aceeași formă, enigmaticele *Creanga de aur* și *Ochi de urs*.

DAN NEGRESCU
PROFESOR
UNIVERSITAR,
SCRIITOR

Voi începe, precum Augustin la maturitate, adică printr-o retractare: scriam odinioară – cred că tot într-o anchetă asemănătoare – că detest presupunerile care, în general, au ceva preșcolar de tipul "Dacă și cu Parcă/ S-au plimbat cu o barcă./Dacă nu era/ Parcă se-neca./". Cu timpul, am constatat – nu din proprie experiență, ci, vorba Poetului "Privitor ca la teatru", sau "Partidul m-a-nvățat" – că se poate clădi un întreg sistem, chiar cultural, pe baza (in)dubitabilului *dacă...*

În privința invocatului presupus caz Mihail Sadoveanu, pornesc de la un dialog dintre divinul împărat Sapiens Renuș și marele Fellator Sugens (vezi *Trilogia-mi imperială*) șeful scriitorilor (aud că mai nou, nu e voie să te citezi pe tine însuși, dar risc... chiar terențian probabil, ajungând să mă pedepsesc pe mine însumi...); nedumerit de aniversările propuse autorității imperiale de tagma scriitorilor, împăratul e lămurit de critic cum că, de fapt "nu contează cine a scris opera, căci important pentru noi este să avem cu ce să ne hrănim condeiele...", pentru ca apoi, întrebându-l pe ilustrul istoric literar Philo Cadaverina "crezi că putem întemeia sau construi pe presupuneri?", să i se răspundă "Desigur, împărate Sapiens; contează doar cine le enunță". Adaug acum, totuși, că trebuie luat în seamă și cine e presupusul, nu doar presupunătorul.

În cazul lui Sadoveanu, având în vedere anamneza lui prozaică, de proză adică, am putea presupune un roman postrevoluționar, cotelat ca postmodern de admiratori, de tipul *Mîncînd pămîntul și codrii*, despre reîmprorietărirea a ceea ce a mai rămas din țărani, sau unul istoric de tipul *Viteazul Rege*, sau *Frații civili*; sau proze scurte de

tipul *Conacul poetului*, sau *Locul în care s-au întâmplat multe*. Dacă ar avea tupeul să scrie și un roman de tipul *Cum am înfruntat Securitatea* sau *În negura beciurilor* (nu viticole, desigur), ar lua și Nobelul, iar delirul felatoriu al celor de azi ar atinge culmi nebănuite; căci marea problemă nu ar fi subiectul viitorului roman sadovenian, *dacă* scriitorul ar (mai) trăi azi, ci funcția pe care ar deține-o acesta, cunoscut fiind apetitul său pentru (ne)demnități publice, aidoma contemporanilor noștri; dacă ar fi președintele Senatului, sau măcar al Camerei deputaților (că Mare Adunare Națională nu mai avem), sau președinte al USR, e evident că, indiferent de subiectul romanului său – trecut, prezent sau viitor – toate juriile și comitetele s-ar strădui în a-l glorifica, pe principiul "funcția bate romanul" (tipărit, nu pe cel de acum două milenii).

Menționez însă că: indiferent care ar fi subiectul, oricât de mincinos, sau poate tocmai de aceea și cu atât mai mult, ar fi BINE scris, căci nu contează ce scrii, ci cum o faci. În rest, cine a dus-o bine înainte, continuă și azi la fel.

ROXANA PATRAȘ PROFESOARĂ UNIVERSITARĂ, CERCETĂTOARE

Prolificitatea lui Sadoveanu trebuie judecată și în plan creativ, și în plan procreativ: după cum se știe, scriitorul a zămislit nu doar o operă monumentală, ci și nu mai puțin de 11 copii! Ei bine, imaginați-vă în ce situație grea s-ar afla un asemenea părinte în 2017 – 11 smartphone-uri, 11 tablete, 11 laptopuri, 11 perechi de pantofi la modă schimbăți în fiecare primăvară și toamnă, ca să nu mai punem la socoteală celelalte device-uri atât de necesare distracției copiilor: role, biciclete, triciple, twistere, skateboard-uri etc. Trebuie să fi fost extrem de costisitor. Însă, ca noi toți, bietul Sadoveanu s-ar fi simțit dator să ofere progeniturilor sale cele mai bune produse de consum, fiind dispus să plătească oricât, așa cum se obișnuiește, mai ales pe literatura pentru copii (considerată de orice părinte înțelept un fel de *antipasto* al marii literaturi).

Ca atare, am impresia că, biruit de sarcina întreținerii mofturilor celor 11 copii postmoderni, Sadoveanu s-ar fi apucat de scris un roman cu mistere, cu mici vrăjitori și pricolici, ceva în spirit *Cronicile din Narnia*, *Harry Potter* sau *Lord of the Rings*, pe care l-ar fi semnat, desigur, cu un pseudonim feminin. Și ar fi dat lovitură! Știindu-l mare maestru al Lojei Masonice, expertiza în artele ezoterice l-ar fi servit de minune. Dar, în fond, cine știe ce-ar fi imaginat de fapt cameleonul, saturnianul Sadoveanu? Scriind despre romanele sale, Ibrăileanu comitea la un moment dat imprudența de a afirma că stilul maestrului e recognoscibil chiar și în absența semnăturii. Drept urmare, Sadoveanu (mare iubitor de farse, cum confirmă și Ștefania Velisar Teodoreanu) îi livrează un roman balzacian, *Oamenii din lună*, un text atipic, care înșală vigilența criticului. Semn că scriitorii adevărați știu să se reinventeze mereu. Inclusiv pe o piață literară modelată nu atât de oferta autorilor, cât de obișnuințele consumatorilor.

ALINA PAVELESCU CERCETĂTOARE

Eu aș fi fost tentată să mă întreb, înainte de asta, cu ce ar fi scris Sadoveanu dacă mai trăia? Ar fi scris oare pe telefonul mobil, așa cum mărturisesc că o fac unii scriitori contemporani? Și cum ar fi arătat *Frații Jderi* dacă era scris pe telefon? La fel de "dolofan" sau mult mai slim?

Mai departe, demonul istoriei contrafactuale mă îndeamnă să mă întreb dacă, trăitor fiind dumnealui în zilele noastre, Sadoveanu ar fi avut și blog. De ce nu, dat fiind că asta pare să meargă mână în mână cu succesul scriitoricesc din zilele noastre. Un blog pentru pescari, spre exemplu, s-ar fi pliat excelent pe nișa de public care, foarte probabil, i-ar citi cu delicii și romanele (aceleași romane, la urma urmei, căci nu subiectele literaturii se schimbă în timp, ci maniera de a le înțelege, prezenta, interpreta etc.)

Și încă – aici recunosc, m-a influențat o prietenă, fiindcă se trezise sarcastică de dimineată – oare cum ar fi schimbat el, în noile circumstanțe, faimoasa placă a luminii de la Răsărit? Și-ar fi scos de la naftalină redingota și papionul ca să devină campion al democrație liberale sau, dimpotrivă, și-ar fi îmbrăcat cojocul și cușma de oaie, ca un adept al naționalismului de școală nouă, însă de viță veche? Ei bine, pentru această întrebare nu mi-ar fi deloc ușor să mă decid la un anume răspuns tranșant. Sadoveanu, așa cum ne-a dovedit-o, avea o personalitate proteică.

Mai bine mă întreb ce editură de astăzi l-ar fi publicat pe Sadoveanu dacă mai trăia. Oare Humanitas ar fi fost interesată de romanele lui istorice? Oare ar fi trecut *Hanu Ancuței* sau *Baltagul* de filtrul estetic al recenzenților Polirom? Oare *Locul în care nu s-a întâmplat nimic* ar fi avut parte de cronici de întâmpinare pe site-urile dedicate "eternului feminin"? I-ar fi luat vreo revistă glossy vreun interviu autorului (cu poze, multe, lucioase, color)? Și oare *Creanga de aur* ar fi avut vreo șansă să fie considerat manifestul literar al "lupilor dacici"?

În fine, ca să mă întorc la întrebarea inițială, idee e că nu cred să fi scris altceva, ci doar altcum. Iar ceea ce ar fi scris ar fi fost pur și simplu altfel receptat, fiindcă ar fi picat într-un alt context. Desigur, Ken Folley și Dan Brown i-ar fi făcut o concurență serioasă pe și așa anemica piață de carte românească, dar Sadoveanu al nostru a știut întotdeauna cum să se descurce ca să-și hrănească satisfăcător numeroasa familie. Poate că acum și-ar fi publicat dosarul de la CNSAS. Sau poate chiar Memoriile, text plus colaj de poze, cu el la ARLUS, în Prezidiul RPR sau la Academia Română sovietizată. În orice caz, viu să fi fost, ar fi rămas mult mai în vizorul media decât se află acum, din postura de clasic decedat, aproape uitat, aproape evacuat din programa școlară.

OVIDIU FORAI ISTORIC, SCRIITOR

Apăi dacă e joc, joc să fie. Dacă Mihail Sadoveanu ar trăi, ar trebui să aibă, ca să fie jocul fain, așa, la vreo 70-75 de ani. Să zicem că îi are. Romancierul se află în plină maturitate creatoare post-revoluționară, urmând unei cariere rotunde, perpetuu ascen-



dente, în vremurile dinainte. Pe vremea lui Ceaușescu a fost, desigur, membru în CC și a luat o grămadă de premii literare, urmate de tot atâtea cărți dedicate mărețului conducător. Apropiatii știu că l-a privit de sus, cu un rictus de dispreț, pe C.V. Tudor, pentru că odele sadoveniene, învăluite într-un aer patriarhal, boieresc, nu se comparau cu diti-rambii umezi ai tribunului. Gurile rele zic că de Păunescu s-ar fi temut un pic, dar a avut grijă să nu intre în gura lui. A cultivat o amicitie de fațadă, fără să participe însă la zbânțuiala cenaclistă de pe stadioane, prea plebee pentru gustul lui Sadoveanu.

La Revoluție a încasat stoic niște scuipați răzleți și a stat la fereală câteva luni, până când bunul său prieten Ion Iliescu l-a readus, lin, în viața publică. Astăzi, Sadoveanu, fidel apetenței pentru sinecure, ocupă funcția de președinte al Senatului, al Uniunii Scriitorilor, al Uniunii Vânătorilor și Pescarilor și al altor zece-cincisprezece uniuni și asociații. (Este de la sine înțeles că are carnet de membru PSD încă de la înființare. Nu a avut nicio rătăcire gen PRM sau UNPR, nu era cazul). Își petrece câteva după-amieze pe lună la taifas cu Iliescu, povestind despre vremurile bune de odinioară, în vreme ce bucătăreasa doamnei Nina se chinuie cu rețeta crapului la carton, în cinstea gurmandului oaspete.

În ce privește cărțile, e simplu. Necăjit un pic, în '89, că a trebuit să întrerupă seria romanelor-fluviu *Măria Sa, puilul pădurii din Scornicești*, *Neamul Ceaușeștilor* și *Zodia Cărmaciului*, marele scriitor a trecut pe literatură civilă, așijderea confrăților săi. Se întrevedea, în zare, un apus liniștit de carieră, dar anul de grație 2017 i-a ridicat mingea la fileu pentru adevărata, marea, inegalabila sa capodoperă: *Lumina vine de la Răsărit*.

Cu lansare la festivalul de carte "Piața Roșie" din Moscova.

SIMONA CONSTANTINOVICI PROFESOARĂ UNIVERSITARĂ, SCRIITOARE

Mihail Sadoveanu ar fi, azi, un scriitor de succes. Romanele sale, cu titluri atrăgătoare, s-ar vinde în zeci de mii de exemplare. Cred că ar fi renunțat la politică, nu ar fi aderat la niciun partid, ar fi dus o viață simplă, în mijlocul naturii, ascetică. Urmând

traseul pasiunilor, ar scrie un roman despre vânătoare. *Vânătoarea de cocoși-sălbatici*. Text de mici dimensiuni, maximum 150 de pagini. Poate că ar fi o continuare la o scriere mai veche. Greu de spus. Cocosii-sălbatici din munții patriei și lunga lor călătorie spre spații necunoscute ar fi, în crochiu, subiectul. Momente prelungi de fină observație, de punctuală descriere. Jumătate vultur, jumătate curcan, cu coada neagră, n-irizații albastre, înfioată ca la păuni, cocoșul-sălbatic sadovenian trăiește în munți și se luptă-n bătaia puștii. Organizarea vânătorii, petrecerile cinegetice, personajele din lumile prin care se reflectă povestea, totul e descris în straturi concentrice, cu lux de amănunte.

Cocoșii sunt vânați restrictiv, în lunile de primăvară, aprilie, mai. Mai apoi, firme specializate îi preiau, transportă și comercializează în Olanda, țara pe care Sadoveanu a îndrăgit-o atât de mult. Ar intra în meniul unor restaurante de fițe, cu stele Michelin la activ, aflate pe puntea unor vapoare cu nume de nimfă. Unele exemplare ar fi cumpărate de burghezii înstăriți, care negociază la sânge castele în paragină și le restaurează în mare taină. Transformate în muzee, acestea figurează, mai apoi, în circuitul monumentelor internaționale. Plătești niște euro pentru a călca pe pietrele lor care-ți perforează adidașii. Cocosii-sălbatici împăiați, cu ciocul spre răsărit, te vor întâmpina la fiecare fereastră ori pe culoarele obsesiv de întunecoase.

Ar intra și-n meniul unor restaurante din Dubai cocosii lui sălbatici. Șeici ar defila prin toate capitolele, cu iubirile lor nestinse nici sub greutatea plumbului din fiecare literă a cuvintelor ce compun acest roman. Ca element-surpriză, unele exemplare ar fi transportate vii până la destinație. Supuse unor ședințe de terapie, în centre experimentale, ele vor participa, în final, la episoade cumplite de luptă sângeroasă. În Cartierul Roșu, din Amsterdam, șeicul Ahmed Amar va fi arestat pentru transformarea unei curți interioare în teren de luptă între doi cocosii cu penaj năucitor. Cât timp va sta în temniță, nu mai mult de zece luni, va fi supus unei intervenții chirurgicale în premieră: implant de cristalin natural, preluat de la un cocoș-sălbatic.

Anchetă realizată de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

BUNICII NOȘTRI, "AMERICANII"!

OTILIA HEDEȘAN

În vara lui 2006 am străbătut câteva din satele în care locuiesc români în Ungaria și am înregistrat o serie de povestiri despre viețile unor persoane sau despre viețile familiilor acestora¹. Fiindcă pe parcursul ultimilor zeci de ani aceste comunități nu au cunoscut traume majore, care să îi fi implicat pe mulți dintre ei, astfel încât în momentul înregistrării acele întâmplări să se fi transformat în povestiri memorabile, am ales să provoc povestirile, construindu-le secvență de secvență și trezindu-le, cumva, din uitare.

Astfel, i-am rugat pe cei care au acceptat să povestească să alegem împreună din cutiile lor cu fotografii câteva imagini, care să constituie punctele de plecare pentru povestire. Am obținut, astfel, povești de viață focusate pe diverse personaje, sincopate, oarecum, cu insistențe și omisiuni, însă atipice și tocmai de aceea foarte ofertante.

Una dintre figurile recurente a fost aceea a bunicilor sau străbunicilor, a vecinilor, unchilor și mătușilor plecați (adesea și reînțorși, cum este cazul mai jos) în America. Iată o asemenea povestire în varianta povestitoarei Eva Sava – Vuța, de 65 de ani, în 2006, de la Micherechi:

...apu îi tată bătrân, tata mamii mele. O avut tri fete, pă mama și încă mai două sore, mătușa Mărișcă, mătușa Evă... Pă vreme aceia or fost oamenii săraci, da tata bătrân, el o dus oamenii la lucru. (...) O umblat până la America. S-or dus oameni din Micherechi așe, la lucru. O lucrat în fabrica dă gumă, dă..., cum să zăce, dă cauciuc. S-or dus-or câțiva dân sat.

Atunci or avut... o fost născută mama bătrână două fete, numa mama mea n-o fost născută. Și or mărș... În anu 1920 or vinit napoi, atunce s-o născut mama me. Și în 14, în 1914, atunce s-or dus. Șasă ani o stătut acolo. Opt zăle și opt nopți or mărș pă vapor, mama bătrână ne-o povestit. Și în 20 o vinit, și atunce, apoi, iarna s-o născut mama me.

Mama bătrână a me o fost acasă cu două fete, apăi tăt ne poveste că-i era urât noapte. Aci în chindă, să culca pă jos cu fetile. Și înt-o noapte o vinit cineva și o dășchis ușa, da atunce nu să închideu ușile la uliță, or fost dășchisă. Nu tare erau nici garduri. Și o zăs că nu s-o temut, o străgat că cine ești, afară d-aicea... Ș-apoi o luat fetile și s-o dus la mama ei. O zăs mama bătrână că o vrut acela și fure ceva, da așe o lăsat ușile dășchisă, da o zăs că o avut vo doi bani și i-o băgat în poale, în jeb și o luat fetile susuoară și s-o dus. Și o lăsat ușile dășchisă, da n-o perit nimică, că nu tare o fost, n-o fost atunci, n-o fost mobilă, așe (...)

Apu, așe-s ale d-acolo. Când o plecat o fost cu cizme. Or fost oamini săraci... Apoi acolo, tot ne-o povestit, că zăce că americanii eștia așa oamini găzdaci or fost că mereu la petreceri sara. Veneau acasă, că erau tăți ca șefi... Aieștia care or lucrat,

ei n-aveu voie, săracii, să margă la petreceri. Apu țâpau topancile și zocnii după picioare, nu-i mai spălau. Îi țâpau și micherechenii aștia, oamenii care-or lucrat, îi scoteau de-acolo d-unde i-or țâpat, i-or aruncat și i-or spălat. Tăt îmi spunea c-o fost aici, nu dăparte, bace Lic-a lu Titi, zăcea "bace Toadere, ia povestește-ne dă America!" Ne poveste, că și anglizăște știe vorbi, șasă ani o fost acolo. Zăceam: Da cu ce-ai ajuns până la America, cu ce-ai mărș? Ai mărș cu repeleu, ai mărș cu aieu? Tăt ne povestea, îi plăcea să povestească...

Lada asta o fost plină. Numai asta-i bai, că banii i-or pus pă poștă, că or zăs că trabă pă poștă și banii pă România kerestur și banii n-or mai ajuns în Micherechi. Numa le-o adus la amândouă mătușile mele, fetele lui, le-o adus bumbi în urechi dă aur și mătușe Evă cu aceia s-o și îngropat... O mărș cu ei, așe o fost rotuță, așe. Că mătușa Mărișca i-o dădut la mama, la maica.

(Emilia Martin) Și o avut ceas dă jeb dân argint și lanțu acela o ajuns la sorămea, la Marika, și ea n-o știut că dân argint, și ani d-a rându o legat gardu cu el, că o uitat că-i dă la ceas. Și odată și-o dat seama că îi lanțu de la ceasu bunicului, a tatii bătrân și i-o făcut la pruncu meu o brățară din argint și io am păstrat din el un pic și port ca medalion(...)

Și apoi, în lada acee mare, acolo o fost haine: or fost rochii, la amândouă fetile le-o adus, or fost firhoanje, firhoanje mândre dă cipcă, că și amu mai am... Și pă ferești și pă paturi... Lada asta o vinit cu vaporu, cu ei o vinit lada, ca pachet, o avut, fieștecare o avut...

Dă, după ce-o vinit umblat-o, și la besărică o mărș cu pantaloni, dar și cu cioareci. Și avea cizme, da n-o fost opinci, și bocoance o avut. Da i-o plăcut să să-mbrece, numai n-o umblat cu cravată, cu nyakkendő. D-apu că atunci ne poveste că era uliță întreagă care c-o păreche dă cizme mere la besărică. Ș-apu la unii cioaricii i-o întors pă dos în aște zăle și când o mărș la besărică i-o întors pă față. (...)

Bunicul matern, *tată bătrân, tata mamii* se dovedește a fi figura tutelară a copilăriei povestitoare. Cel mai impresionant moment al vieții acestuia pare să se fi desfășurat la începutul secolului al XX-lea, cu multă vreme înainte de nașterea Vuței. Asemeni altor locuitori ai Imperiului Austro-Ungar, și bunicul Vuței a plecat pentru o perioadă în America, revenind acasă abia după încheierea Primului Război Mondial.

Astfel, povestea tinereții lui "Toader a Flocii" din Micherechi poate fi înțeleasă în raport cu o falie a istoriei Europei Centrale de la finalul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. În cele mai generale linii, aceasta poate fi prezentată în litera textelor lui Mary Leuca, specialistă a imigrației românești în America, astfel: "La începutul secolului (al XX-lea – nm,



OH), din Transilvania și Banat au venit în America un număr considerabil de români. Acești imigranți, cei mai mulți țărani, nu aveau o stare materială mulțumitoare. Prin urmare, au considerat că pot accepta cea mai grea muncă, la cel mai redus salariu și cu cele mai multe ore de muncă. (...) Românii au intrat în valul *noii imigrații*, dintre 1881 și 1914. În această perioadă aproximativ 134253 de imigranți au sosit din Austro-ungaria (...). Cei mai mulți dintre acești imigranți nu erau austrieci sau unguri, ci români." (Mary Leuca, *Imigrația românească în America*, Prefață la Anca Hartular, *Merem la America*, București, Fundația Culturală Română, 1996, p. 5)

Povestirea Vuței reproduce, însă, imaginea extrem de frustră a localnicilor despre lumea americană în care unii dintre înaintașii lor au călătorit și din care s-au și întors. Spațiul american se configurează la limita irealității, drept un loc al bogăției și dărniceiei excesive, cu grămezi de pantofi, șosete, rochii și bluze din care fiecare poate alege nu doar ce îi este necesar, ci mai ales ce își dorește. El pune în act un consumerism idilizat, căci în fiecare seară oamenii renunță la ținuta cu care au ieșit în oraș, cedând-o altuia. Replicând numeroase filme despre America primilor ani ai secolului al XX-lea, imaginea locuitorilor din Micherechi despre America este una a satului lor întors

pe dos. "Americanii eștia așa oamini găzdaci or fost că mereu la petreceri sara" – reproduce, fără îndoială, din imaginarul local, povestitoarea, iar această etalare a dreptului de a petrece nu poate să nu amintească despre interdicția de a face acest lucru fără determinări limpezi la Micherechi, ipostaziată, de exemplu, în binecunoscuta interdicție ca "adulții să se plimbe fără rost pe stradă"

În afara amintirilor care, de fapt, nu sunt ale Vuței, ci i-au fost povestite, de-a lungul timpului, acesteia, de către ceilalți membrii ai familiei, America prin care a trecut bunicul său este evocată de o sumă de obiecte care există încă în gospodărie. O ladă, niște perdele, câteva cuverturi, resturi ale unui ceas de buzunar al bunicului stau mărturie pentru faptul că odată, atunci, într-un timp primordial, cu începere de la care există și o poveste a familiei Vuței, cineva a ajuns acasă dintr-un spațiu extrem de îndepărtat, foarte anevoios de atins, ca de altfel, toate spațiile mitice și care presupun transferuri inițiatice – *opt zăle și opt nopți or mărș pă vapor* –, întemeind aici un anumit mod de a viețui.

¹ (pasje din volumul în curs de apariție *Povestirile româncelor din Ungaria la începutul secolului al XXI-lea*)

DE LA COMUNISM LA REAGANISM VLADIMIR TISMĂNEANU

Ella Goldberg Wolfe (1896 – 2000) a fost o ființă fascinantă, implicată în marile polemici și frământări politice și intelectuale ale stângii americane și internaționale din secolul al XX-lea. Citindu-i la vremea respectivă necrologul din *New York Times*, mi-am adus aminte o remarcă ironică despre destinul radicalilor de stânga antistalinisti: "Dacă Troțki nu ar fi murit asasinat de agentul lui Stalin în august 1940, el ar fi devenit *senior fellow*, deci cercetător principal, la Hoover Institution din Stanford, California".

Ella Wolfe a fost soția și cea mai apropiată colaboratoare a lui Bertram Wolfe (1896-1977), el însuși inițial membru al PC din Statele Unite, care însă a rupt cu stalinismul în anii '30 și a devenit un adversar ireconciliabil al totalitarismului. Asemeni unui Boris Souvarine sau Victor Serge, ori poate asemeni unui Panait Istrati, înainte de aberanta cotitură spre extrema dreaptă, cuplul Wolfe a simbolizat onoarea stângii democratice, deci a acelor gânditori și militanți care au refuzat să acorde stalinismului alibiul cauzei presupus pure.

Soții Wolfe au fost inițial, alături de un John Reed, Max Eastman, Sidney Hook sau James Burnham, membrii familiei internaționale numite de André Malraux a "stângii lirice". Animați de romantismul anti-capitalist și de spiritul antifilistin și antiburghes al avangardei culturale din primele decenii ale secolului, ei au salutat revoluția leninistă drept un început de eră emancipatoare. Spre deosebire de atâția militanți fanatici care și-au interzis îndoilele, ei au înțeles foarte devreme că bolșevismul era o temniță pentru spiritele libere și că disciplina leninistă nu era altceva decât o mască pentru instituirea unei dictaturi polițieneste de o colosală brutalitate. Scurta perioadă petrecută la Moscova în 1929 i-a lămurit definitiv pe Bertram și Ella Wolfe în legătură cu natura totalitară a comunismului. Identificați drept potențiali inamici de către poliția secretă stalinistă, cei doi aveau să fie ținuți timp de șase luni în domiciliu obligatoriu, până când au fost eliberați în urma intervenției unuia dintre milionarii "roșii" angrenați în comerțul cu Uniunea Sovietică.

După revenirea în Statele Unite, Ella Goldberg a refuzat să-și denunțe soțul (exclus din partid) și a devenit ea însăși ținta atacurilor comuniste. În anii care au urmat, soții Wolfe au continuat să militeze în rândurile stângii antidictatoriale, antifasciste și antistaliniste. Cartea lui Bertram Wolfe, *Three Who Made a Revolution* (despre Lenin, Troțki, Stalin), este o lucrare clasică de interpretare a bolșevismului și a luptelor pentru mantia lui Lenin desfășurate cu ferocitate în Rusia anilor

'20. Ruptura lor ireversibilă cu orice mișcare organizată a stângii s-a produs după semnarea infamului pact sovieto-german din 1939, când nu mai putea exista niciun dubiu privind natura criminală și cinic-oportunistă a stalinismului. Pentru soții Wolfe, ca și pentru Orwell, Koestler ori Manès Sperber, semnarea pactului semnifica o catastrofă morală, abandonarea de către Kremlin a idealurilor antifasciste și deconspirarea adevăratei naturi a stalinismului.

Prietenă a cuplului Diego Rivera – Frida Kahlo, Ella Goldberg a fost la curent cu relația intimă dintre artista suprarealistă mexicană și Lev Troțki. Necrologul din *New York Times* sugerează chiar că arhiva ei ar conține anumite scrisori de dragoste, considerate distruse, trimise de revoluționarul în exil Frida Kahlo. Cuvintele lui Manès Sperber par să fi fost anume scrise pentru personaje precum Ella Goldberg Wolfe: "Vom fi cimitirele ambulante ale amicilor noștri asinați".

În anii de după cel de-Al Doilea Război Mondial, Ella Goldberg a predat cursuri de literatură la școli publice și la Hunter College din New York. Mereu alături de Bertram Wolfe, ea a participat la activitatea acestuia de demascare a crimelor staliniste. Wolfe a fost în 1956 editorul volumului de analiză critică a Raportului Secret al lui Hrușciov la Congresul al XX-lea al PCUS. La începutul anilor '60, cei doi s-au mutat în California, unde Bertram a devenit cercetător la Hoover Institution – o citadelă, după cum bine se știe, a gândirii conservatoare. În realitate, asemeni lui Sidney Hook, nici Bertram, nici Ella Wolfe nu au renunțat la viziunea lor critic-emancipatoare. Anii petrecuți la Hoover Institution au permis transformarea casei lor într-un laborator de discuții privind natura stângii și a dreptei în secolul radicalismelor utopice. Generații de studenți doctoranzi de la Stanford și alte universități din zonă s-au bucurat de generozitatea intelectuală a acestui formidabil cuplu.

După dispariția soțului ei, în 1977, Ella Goldberg Wolfe a continuat să fie prezentă în dezbateri, reamintind diversilor naivi și căutători de iluzii unde pot duce utopiile eliberării totale și susținând pozițiile de politică externă ale administrației Reagan. În toți acești ani, Ella Wolfe s-a bucurat de prietenia cunoscutului fizician anticomunist Edward Teller. Stalinistii impenitenți au privit acțiunile soților Wolfe drept expresii ale renegării, ale abjurării idealurilor revoluționare. În realitate, Ella și Bertram Wolfe au rămas fideli până la capăt crezului lor umanist. Nu ei, ci zeloții leniniști sunt cei care au maculat idealurile socialismului democratic.



DINCOLO DE CURCUBEU MĂDALIN BUNOIU

În numerele trecute ale revistei *Orizont* am făcut constatarea că literatura de popularizare a științei are încă foarte mult spațiu de dezvoltare în România. Menționez la acel moment numele câtorva edituri care s-au încumetat să mizeze și pe acest segment de literatură. Am considerat, dat fiind și apropierea sărbătorilor pascale, că este potrivit să evoc și un anume tip de magie a științei. Ea a fost puternic contestată – vom vedea imediat de către cine și cu ce argumentație. În aceste condiții, un titlu precum *Destrămarea curcubeului* este extrem de incitant. Cine ar îndrăzni, oare, să se lege de frumusețea curcubeului? Cine și-ar putea îngădui să-l destructureze și să lipsească cerul și privirea omului de bogăția de culori iscată de picăturile de ploaie? Cel care a făcut acest lucru nu este altul decât Isaac Newton, mare geniu al științei la care, observ acum, încep să fac referire obsesiv: Newton e prezent prin aluzii mai directe sau mai discrete în toate articolele scrise până acum în rubrica *Scienza Nova*.

În 1672, Newton a pus la punct un dispozitiv experimental simplu, ce utiliza o prismă optică, prin care a evidențiat descompunerea luminii în componentele sale monocromatice. Acest experiment a făcut ca cele șapte culori ale curcubeului, în ordinea, intensitatea și frumusețea în care le regăsim pe cer să poată fi observate pe pământ, în laborator sau pur și simplu în casele fiecăruia dintre noi. În 1820, John Keats scria în poemul său narativ *Lamia*: "Era cândva în ceruri un curcubeu încântător/ Îi știm și-alcătuirea și țesătura; e la-ndemână/ În searbădul hrisov al lucrurilor prea bine cunoscute/ Filozofia va-înfășura laolaltă aripa îngerului/ Va desluși toate misterele prin lege și cuvânt/ Va goli aerul bântuit și mina cea cu demoni/ – Va destrăma curcubeul așa cum anțărt/ Pe preaplâpânda Lamia a topit-ntr-o umbră".

Iată ce spune autorul *Destrămării curcubeului* despre această dispută peste secole, între Isaac Newton și John Keats: "Keats s-a plâns că Newton a distrus poezia curcubeului, explicându-l. Extrapolând, știința distruge plăcerea poeziei, fiind aridă și rece, sobră, arogantă și lipsită de tot ceea ce un tânăr romantic și-ar dori." Richard Dawkins, autorul cărții, căci despre el este vorba, încearcă și în *Destrămarea curcubeului*, ca de altfel în toate cărțile sale, să arate că știința își are și ea poezia și magia propriei. E grăitor că există mai multe edituri care l-au publicat, în ultimii ani, pe acest biolog și susținător necondiționat al evoluționismului: *Ceasornicarul orb*, *Un râu pornit din Eden*, *Magia Realității* (Ed. Humanitas), *Dumnezeu: o amăgire* (Ed. Curtea Veche), *Gena egoistă* (Ed. Publica) și, bineînțeles, *Destrămarea curcubeului* (Ed. Herald).

Modul în care Richard Dawkins ne însoțește într-o călătorie de miliarde de ani este deopotrivă autoritar, căci nu ne îngăduie să ieșim deloc din rigoarea, logica și armonia științei, dar și prietenos și plin de umor: simțim la fiecare pas pe care îl facem pe firul evoluției planetei noastre și a speciei umane că drumul ne este presărat cu momente de relaxare, ironie și autoironie, de trimiteri istorice care scot în evidență cât de redusă, și poate insignifiantă, este existența noastră la scara existenței planetei și a Universului însuși. Dawkins îi deconspiră, printr-o atingere mai degrabă directă decât subtilă și elegantă, pe șarlatanii științei și impostura generată de aceștia. Astfel, referindu-se la astrologi, clarvăzători și la psihologii de televiziune spune că "adevărată știință este îndreptățită să nască acei fiori care, la alt nivel, mai de jos, atrage fanii *Star Trek* și *Doctor Who*, aceeași excitație care, la nivelul cel mai de jos a fost deturnat în mod profitabil de astrologi, clarvăzători ..."

În contradicție cu tendințele actuale, când întâlnim la fiecare pas și promovăm târguri, festivaluri și spectacole ale științei, toate având rolul de a atrage publicul în această zonă, Dawkins militează pentru o atitudine elitistă măgulitoare și generoasă. Ea încurajează publicul să se alăture elitei, considerând pe bună dreptate că o coborâre a nivelului de adresare aduce deservicii semnificative științei. Radicalismul științific este și el ironizat printr-o referire la cultul religios *Heaven's Gate* (*Poarta Raiului*): 39 dintre adepții săi s-au sinucis în 1997 pentru a fi transportați cu ajutorul cometei Hale-Bopp către o navă spațială ce urma să-i preia pentru a-i preda extratereștrilor în a căror existență credeau.

Închei trimiterile către personaje ale istoriei recente la care R. D. face referire menționându-l pe omul de stat Jawaharlal Nehru, primul prim-ministru al Indiei. Acesta spunea: "Cine și-ar permite astăzi să ignore cu adevărat știința? La fiecare pas suntem nevoiți să-i cerem ajutorul... Viitorul aparține științei și celor ce se împrietenesc cu ea." Dar, dincolo de toate aceste trimiteri istorice, de asocierile cu lumea literară, minunat exemplificate, consistența cărții este dată de modul în care Richard Dawkins ne face să înțelegem de ce suntem pe această planetă, cum a evoluat viața, de ce vedem cum vedem și cum sistemul olfactiv a evoluat la stadiul în care este astăzi, ce este ADN-ul, care este rolul acestuia, cum ne identificăm ca exemplare unice. Și multe, multe alte lucruri fascinante.

PATRU PASI ÎN JURUL MASLINULUI

IOAN T. MORAR

"O vorbă din bătrâni spune că trebuie tăiați în așa fel încât un sturz să poată zbura printre crengi fără să le atingă", îmi zice prietenul meu Paul Julien, în timp ce privim măslinii din grădina lui Denis, proful nostru de provensală. Am ajuns cu un sfert de oră mai devreme și, cum lecțiile se desfășoară, din iarnă, la el acasă, hotărâm să așteptăm ora fixă pentru a-i bate la ușă. Ne uităm la măslini. Anul trecut Denis a avut prima producție de măslini care s-au dus la moara de ulei. "De ce un sturz?", întreb eu. "De ce nu o vrabie, o rîndunică, un graur?" (am numele de păsări în cap pentru că m-am documentat recent pentru un articol despre "Graurul lui Shakespeare"). "Nu știu să-ți spun de ce e un struz, dar dacă bătrînii au spus asta...", îmi răspunde Paul zîmbind. "Poate ei știu de ce, eu nu mi-am pus problema. Și nici nu am cum să-i întreb".

Cu cinci minute înainte de șase și jumătate batem la ușă. Îi relatez lui Denis discuția noastră, cu sturz cu tot. El, doctor în măslini, trebuie să știe. Dar nu mai ajungem la sturz, ne spune că există o întreagă filosofie a tăierii crengilor pentru a determina copacul să producă măslini. "Dacă vrei, am o invitație la Auriol, peste o săptămână, la o tăiere demonstrativă de măslini. Acolo vei înțelege mai bine despre ce e vorba. Mergem împreună, dacă vrei". Da, vreau.

* * *

Un parcagiu *sui generis* și *sine qua non* (a început să-mi placă latina la bătrînețe!) ne dirijează unde să tragem mașina. E îmbrăcat cu o pufoaică de camuflaj. Are cizme de cauciuc. Ar fi fost bine să avem și noi. Pămîntul e noroios și ploaia încă nu s-a oprit. Cerul e acoperit. Lumina e cenușie, dar tot poți să-ți dai seama de frumusețea locului, tot poți admira colinele întinse și acoperite, o parte, de măslini, altă parte, de vie.

– Parc-am fi la o întâlnire a vînătorilor, zice Franck, privind spre parcagiul cu camuflajul și apoi spre celelalte mașini, multe de teren ce-și împart marginea noroioasă a drumului de țară pe care ne-am oprit.

Așa e, sînt cîteva zeci de autoturisme (ar putea fi vînători și hăitași), eu mă așteptam la ceva mai restrîns. Noi sîntem patru, Franck, pe care l-am citat, Denis Roux, mentorul meu, și soția lui, Elisabeth. Și după noi vor mai veni cîteva zeci. Sîntem pe *Domaine de la Michelle*, pe colinele unei văi largi, într-un peisaj tipic pentru Provența. Ne ducem spre clădirea din mijlocul domeniului. Acolo e cava, acolo sînt marile recipiente pentru vin, mașinăria de îmbuteliat și de lipit etichete. Și o sală mare plină de scaune.

Prindem loc destul de ușor. Mai tîrziu va fi mai dificil. Dau o raită cu privirea prin sală și văd mulți oameni trecuți de prima tinerețe, în drum spre a treia. Îmi dau seama că vom avea parte, mai întîi, de o prezentare teoretică, abia apoi, cînd, să sperăm, ploaia se va opri de tot, ni se va face o demonstrație practică despre ce înseamnă tăierea măslinului și pregătirea lui pentru rod.

Partea teoretică durează peste două ore și jumătate. Cel care ne vorbește, Jean Michel-Dumiez, reprezentantul AFIDOL, organizația profesională internațională pentru măslini și derivatele sale, e un tip rubicond, cu mustață. Are fervoarea unui evanghelist al domeniului. Evocă puțin subiectul principal, folosește la un moment dat un cuvînt care mă înfioară: amputarea. Dar e de bine, m-am speriat degeaba. Măslinul nu simte tăierea crengilor ca pe o amputare, ci ca pe un ajutor care-l face să devină roditor. Tăierea ca tăierea, dar pînă să ajungi la tăiere trebuie să te asiguri că măslinii sînt sănătoși. Trebuie să lupți cu "musca de măslin", care-și lasă larvele în măslină. Sînt soluții sub formă de soluții și soluții sub formă de alte

căi de luptă. Acoperirea cu argilă mi s-a părut interesantă ca idee, ducîndu-mă cu gîndul la băile de nămol din lupta cu reumatismul. Dacă pui un pic de argilă pe măslină, musca refuză s-o atingă.

Acum, primăvara, e sezonul sticlelor de plastic pline pînă la jumătate cu o soluție (nu mi-am notat formula). Sticlele se găuresc în prealabil în partea de sus. Muștele intră în sticlă și, adio! Îmi dau seama că am tot văzut sticle din astea, dar credeam că sunt ca sperietoarea de ciori. Iată că ele nu sperie, ci atrag. O atracție fatală pentru musca de măslin! Stați așa, că musca nu e singurul pericol. Mai e ochiul de păun, un fel de rugină a frunzelor... și mai sînt și altele. Dar noi nu pentru asta ne-am adunat aici. Oricum, am primit o broșură a oleicultorului, dacă vreau cumva să lupt contra dăunătorilor. La mine lupta e mai complexă, durează de ceva vreme și o duc, în principal, cu cîteva numere care se extrag la loterie. Dacă voi cîștiga potul cel mare, jur cu mîna pe o ramură de măslin că-mi cumpăr o livadă, undeva prin jur! Atunci să mă vedeți în lupta cu muștele măslinului, cu ochiul de păun, cu alți paraziți. Să vedeți cum voi căuta pe internet conferințele domnului Dumiez! Voi veni din timp, voi sta în primul rînd. Voi citi cu creionul în mînă broșura și voi pune întrebări pertinente. Asta înseamnă dă fii oleicultor!

Cum eu nu am livadă, întrebările sînt puse de ceilalți din sală. În general, amatori, cu cîteva măslini, maximum cîteva zeci. Cei care au sute sînt deja profesioniști, pot trăi din asta. De fapt, din asta și din vie, fiindcă merg aproape întotdeauna împreună. Domeniul pe care sîntem are trei mii de măslini. Și o moară, în Auriol, la intrarea în oraș. Pentru noi, care venim dinspre La Ciotat, la ieșire. (Vorbim mai tîrziu despre moară, aveți cuvîntul meu de Morar!)

Problema importantă în această luptă pentru sănătatea măslinului e că trebuie să o faci fără "arme chimice", dacă vrei să ai eticheta "Bio". Din fericire, tăierea e Bio de cînd e lumea. După domnul Dumiez, îl urmărim afară din clădire pe proprietarul domeniului, Jean-François Margier. Aduce puțin cu Peter O' Toole, e îmbrăcat cu echipament de protecție și poartă la cîngătoare o foarfecă electrică (n-am mai văzut pînă acum) și un fierestrău mic pentru crengile mari. Ne răspîndim prin iarba înaltă și udă în livadă. "Tăietorul" va face demonstrație pe mai mulți arbori, să ajungă la toată lumea. Vorbește în timp ce taie, crac, crac, așa ca să înțelegem mai bine ce face. Domnul Dumiez ne vorbește deja despre un tip de creangă "gurmandă", care trebuie retezată, altfel măslinul va produce lemn, și nu măslină.

Peter O'Toole ne arată o gurmandă și-o taie cu fierestrăul. Cu toate acestea, trebuie să știi ce va face măslinul, să-l ajuți s-o facă: trebuie să producă lemn, măsurat, cumpătat. Măslinile de anul ăsta se fac numai pe crengile crescute anul trecut. Apoi mai e ceva de care ții cont cînd tai: lumina să ajungă la mai toate frunzele, dar să nu lovească în capul trunchiului (locul de unde pleacă crengile laterale), pentru că-l usucă prea tare. "Las aici o creangă pe care o să o tai la anul", zice domnul Margier, de cîteva ori, să vedem și să auzim toți. Ne spune că distanța dintre măslini e esențială, nu trebuie să-i lași aproape, deoarece își fac unul altuia umbră, ceea ce nu e bine. "Creanga asta va da trei măslini la anul, dar deja e prea sus. Va fi și mai sus și va trebui să pun o scară. E o acțiune în plus care nu se justifică, un efort suplimentar ne-economic, așa că o tai acum. Renunț la cele trei măslini!" Crac!

Nu știu ce se întîmplă cu sutele de mii de crengi și crenguțe tăiate. Probabil că vor sfîrși în foc. Sau vor fi transformate în rumeguș, în pastă de lemn. (Simple



presupuneri). Știu că, totuși, o parte mică din crengile tăiate, alese pe măsură, vor lua calea Bisericii. Vor fi salvate, nu vor ajunge în foc. Le așteaptă o altă soartă: în Duminica Florilor (Le Dimanche des Rameaux-Duminica Ramurilor, pentru francezii catolici), în mici mănunchiuri, în mîinile unor creștini, vor pre-vesti Învieerea. Crengi mîntuite. Se întîmplă și în lumea măslinilor.

* * *

Sunt deja îndrăgostit de măslin. Îmi place și pînă acum, dar nu știam cît e de inteligent, cît de complex e raportul lui cu omul. Mai ales cu omul care-i face coroana, care-l taie. Pînă acum, copacul meu preferat era maiestuosul stejar. De la Stejarul din Carpați la măslinul din Provence nu-i o cale chiar așa de lungă. În total, vreo cinci ani pînă acum... Destul cît să facă rod. Cam atît îi trebuie unui măslin după ce-l plantezi, între cinci și șase ani. Dar maturitatea o va atinge abia la treizeci. Ce plantăm noi acum (dacă plantăm) vor culege alții. Așa e lumea, vorba lui Kurt Vonnegut, așa merg lucrurile.

Odată întorși în sala unde s-a ținut conferința, discutăm febril despre tăiere, măslini și uleiuri. Bem din "paharul prieteniei" – frumoasă și nobilă scuză pentru iubitorul de vin! Cum să refuzi prietenia?! Că doar nu sîntem pe Facebook! Bem vin de pe domeniu, însoțit de tapenadă și măslină. Tapenada e pasta de măslină la care se adaugă capere și puțin anchois. "Tapenada" vine din limba provensală – ne-a spus-o Denis de la început, de la primele lecții.

Am înțeles, cît de cît, cum e cu măslinul, a venit vremea să mă apropiu de ulei. De măslină. De fapt, cuvîntul Olio vine de la ulei de măslină. Așadar, ulei de măslină e oleacă redundant. "Untdelemn", gîndesc eu, cuvîntul nostru vechi pentru ulei, conține și trimiterea la lemn, la copac, la măslin. Îi evoc asta lui Denis, în drum spre Draguignan, unde el e membru în juriul Concursului Național de Ulei de Măslină, iar eu sînt invitatul lui (băgător de seamă, novice, ziarist). Am plecat foarte de dimineață. E prima săptămînă după trecerea la ora de vară, iar eu m-am trezit, după vechiul bioritm, la patru și jumătate. Vorbim verzi și uscate, cele

verzi avînd legătură cu uleiul, cele uscate ar fi referințele lingvistice și culturale pe care ni le pasăm între noi. Cu atenție, pentru că, totuși, Denis e la volan.

Îmi spune care sînt procedurile la concurs, cum se pregătesc măslinile destinate consumului direct. Nu încercați să mîncăți o măslină culeasă direct din măslin, vă va face gura pungă pentru multă vreme. Ceea ce cumpărați de la magazin reprezintă măslinile deja trecute prin spălări succesive și prin saramuri. Îi pun o întrebare pe care, sigur, toată lumea și-a pus-o citind etichetele de uleiuri: ce înseamnă *extravirgin* și *virgin*? Care e diferența dintre ele? Nu de alta, dar în cazul speciei umane nu există extra-virginitate. Uleiul își poate pierde virginitatea? Nu, vine răspunsul. E virgin și va rămâne mereu virgin. De fapt, tehnic vorbind, extravirgin și virgin sînt două noțiuni care se referă la aciditatea produsului.

U leiurile de măsline sînt de trei feluri, "Fruité vert" (încerc să traduc prin fructat verde), "fruité noir" (fructat negru) și "fruité mûr" (fructat matur). În termeni de calitate, cum îi spune și numele, extra-virginul e cel mai bun. Aciditatea nu depășește 0,8%, în vreme ce la cel virgin poate ajunge și la 2%. Fructatul verde se obține din măslinile verzi, culese imediat, cel matur, din măslinile care au stat mai mult în soare, s-au mai "bronzat", iar uleiul "negru" (nu e de culoare neagră, doar i se spune așa) e obținut din măslinile culese tîrziu, eventual stocate pentru o vreme. I se mai spune și "uleiul de altă dată".

Nu știu cînd am mîncat pentru prima dată ulei de măsline. Oricum, la maturitate, după '89. Eu, ca alte milioane de români, am cunoscut doar uleiul de floarea soarelui și, mai tîrziu, amestecul lui cu ulei de rapiță, pentru care am stat la cozi și chiar am avut cartelă. Poate de aceea n-am fost un fan al uleiului (uneori, pe o bucată de piine, cu zahăr pus peste el, însemna o masă în loc de altceva). Eu am crescut cu untura de porc. Dacă exista și untură de măsline, da, poate mîncam. Dar sigur nu ne lăsa Ceaușescu să ajungem la ea!

Draguignan este capitala ținutului Dracenie. A fost chiar sediul prefecturii din Var, pînă cînd s-a mutat în Toulon. Pentru că această mutare a stîrnit revolta "draghinenilor", s-au lăsat și aici niște direcții ale prefecturii. Draguignan vine de la numele "dragon" (draconem) din latină. Mai sînt și alte teorii, dar nu ne mai încurcăm cu ele. Noi urmărim măslinul. Mai precis, uleiul. Care așteaptă medalile pe mese, în sticlute identice, purtînd etichete de recunoaștere. Sîntem în Muzeul Tradițiilor Populare. Concursul se va desfășura în două săli. Prima dată o tranșă, într-o sală, a doua oară, cea de-a doua tranșă. Denis își găsește masa, e de patru locuri. Din fericire pentru mine, al patrulea n-a venit, așa că mă așez ca și cum aș fi membru în juriu.

În afara probelor de ulei văd niște pahare de sticlă albastre și un fel de platou electric. Paharul albastru e standard pentru concursuri. E destinat să ascundă culoarea uleiului, care nu e un factor pentru concurs. Dacă la vinuri se notează culoarea, la uleiuri ea nu contează. Contează doar "nasul" și "gustul". Se lipesc etichete mici pe pahare și se notează denumirea de pe sticlute. Paharele se acoperă cu un capac de sticlă concav, pentru a păstra mirosul.

Îl urmăresc pe Denis cu atenție pentru că, peste o săptămînă, voi fi și eu membru în juriul unui alt concurs oleicol! Pam-pam! La asta nu v-ați fi așteptat. Nici eu, dar Denis mi-a spus unde să mă înscriu și m-am înscris. Apoi am primit un mail că am fost acceptat. Sînt atent, vreau să-mi însușesc gesturile profesioniștilor din jur. Desigur, pentru a-mi ascunde cît mai bine impostura, acolo, la Brignoles! (Veți vedea că am reușit, dar să nu anticipăm).

Prima masă, patru probe de fruité noir, care vor fi răsplătite cu o medalie. Jurații vor decide ce culoare are medalia. Fac cunoștință cu unul dintre cei de la masă, domnul Jean Luc Bandinau. Lucrează la o moară de ulei, dar de trăit trăiește din vie. E simpatic, răspunde întrebărilor mele, are umor. Îmi spune că în Var se găsește cea mai mare varietate de măsline din lume. Sau măcar din Europa. E un microclimat propice. Procedura de degustare: se ia paharul albastru, se duce la nas, se inspiră adînc mirosul,



se notează ce simți acolo. Apoi, cu o linguriță de plastic (metalul ar schimba gustul) se ia o probă din ulei, se plimbă prin gură. Lingurița se aruncă, uleiul se scuipă (sau nu) într-un pahar din fața care are pietriș pe fund.

Se trece la următoarea probă. Fiecare jurat dă note. Se adună notele, se confruntă clasamentul, se stabilește medalia. Cum probele nu au fost ieșite de comun, se rămîne la medalia de argint. Gust și eu în rînd cu ceilalți de la masă. Încerc să depistez gusturi. Cu puțin efort, mai ales dacă-mi spune Denis ce a simțit el, nu e greu.

A doua masă e în altă sală. De data asta sînt cinci probe, AOC Provence (adică denumire de origine controlată ca fiind în Provence). Toate probele sînt "fructate verzi" și caracteristica lor e un gust vegetal. Degust mai cu curaj, îmi notez și eu ce simt. În final, voi vedea că tot ce am notat era acolo, în gust, dar nu am reușit să prind toate componentele prezente. De pildă anghinarea, gustul de anghinare, nu l-am simțit. Din simplul motiv că nu-l cunosc... De data asta se va da medalie de aur. Și eu am plasat proba asta pe primul loc. Mi-a plăcut amărăciunea discretă, echilibrul și, dacă-mi permiteți, onctuoșitatea.

Se încheie și această a doua jurizare. Se adună fișele pe jurii. Așteptăm anunțarea rezultatelor, momentul în care în spatele unei notări codificate se arată un domeniu, un producător, o moară (morile pot prezenta și ele probe). Așteptăm și ne plimbăm prin muzeu, discutăm pe grupuri, vedem cum se instalează inevitabilul bufet pentru prînz și pentru agreabilul "pahar al prieteniei". Vinul oferit de data asta provine de la Château du Saint-Esprit – Castelul Sfîntului Duh și chiar are în el ceva înălțător. Cum să nu te împrietenești?!

La premiere vin oficialitățile locale. Evocă rolul localității lor în viața economică, locul măslinelor în această viață, varietatea extraordinară a speciilor de măsline. Se dau diplomele, văd oameni bucușoși. Gata, am mîncat, ne-am împrietenit, e cazul să plecăm.

Denis mă întreabă dacă mă grăbesc. "Evident că nu", așa că îmi propune să ne întoarcem pe niște drumuri secundare, să văd locuri mai îndepărtate de autostradă. Nu ai mereu șansa să te ducă cineva care știe bine pe unde trebuie s-o ia ca să vezi locurile. Mai fusesem în Draguignan o singură dată, cu Melinda și Robi, prietenii noștri din La Ciotat, care-și cumpărau o mașină dintr-un sat apropiat. Atunci am trecut pe lîngă Thoronet, aproape de care se află o abație romană. Mi-am spus atunci că trebuie să vin cîndva s-o văd. Acel cîndva e acum. Denis, care a absolvit limbile clasice, ține la toate aceste vestigii ce vin dinspre Roma. Măslinul a fost purtat de romani ca un arbore al păcii, l-au plantat peste tot unde permitea clima. Doar că în Provence existau deja măslini.

Apucaseră să-i planteze grecii, mai iuți de picior decît cuceritorii lor, romanii. Au sădit și romanii speciile lor, de unde și marea diversitate. Poate.

Thoronet este o abație romană, cisterciană, una din cele trei care există în Provence. Nu mai e în funcție religioasă, e administrată de Centrul Monumentelor Naționale. Celelalte două sînt Silvacane și Sénanque. Pe cea din urmă poate ați văzut-o într-o imagine care a circulat mult, cu șiruri de lavandă și o mînăstire în fundal. A fost o paranteză culturală minunată. Cînd i-am spus vărului meu, Viorel Achim, istoric foarte serios, despre abația cisterciană el mi-a trimis un mail în care mi-a spus că și în România a existat cel puțin una, la Igrîș, comună care se află la cinci kilometri de Șeitin, locul nașterii mele, dar de partea cealaltă a Mureșului. Cum ar veni, de mic iubeam cistercienii, dar nu aveam de unde să știu asta.

Duminică, 2 aprilie 2017, la Brignoles, în cadrul Tîrgului anual, am făcut un pas mic pentru ulei, dar uriaș pentru mine. Am făcut parte din juriu, așa cum am lăsat să se înțeleagă cîteva pasaje mai sus. Am plecat tot cu Denis Roux. Am mai repetat pe drum cam ce trebuie avut în vedere la degustare. Între timp, îl însoțisem și la Concursul Regional PACA, unde el a fost din nou jurat. Am degustat și acolo, în paralel cu juriul. Și am nimerit destul de bine clasamentul. Acum trebuie să juriez, să fac eu un clasament, să semnez pe fișele de jurizare. Am ajuns la sală, am recunoscut "ustensilele". Am fost repartizat în Juriul A, pentru patru probe de AOC Provence și, la aceeași masă, în juriul B, pentru șase probe de Fructat verde. Juriul A avea la dispoziție o medalie, Juriul B (adică tot noi), două medalii.

Am fost singurul bărbat, alături de patru femei. Două vrăbiuțe competente, cu studii de oenologie și viticultură. O doamnă consilieră pentru cultivatorii de uleiuri, fostă angajată la un centru de degustare, și o doamnă cam de vîrsta mea, dar mai habarnistă decît mine, tot la prima jurizare. Soțul ei era specialistul familiei, ea venise din curiozitate M-am bucurat c-am putut să-i spun, protector (ca Denis cu mine) cum stă treaba. Președinta juriului nostru a fost aleasă una din cele două tinere competente, Claire Hawadier, din Aix-en-Provence.

Principala mea preocupare a fost să nu dau impresia de novice. Îmi însușisem gesturile, mi-am făcut un tabel pe care să-mi iau notițe, înainte de a le trece "pe curat", așa cum am văzut că face Denis. Duceam proba la nas, expiram, închidem ochii și chiar încercam să văd ce se poate decupa din mirosul tare, verde. Apoi luam lingurița, plimbam uleiul prin gură, iarăși închideam ochii, apoi cădeam pe gînduri. Au intrat vreo trei fotoreporteri și un cameraman, cred că am apărut în toate secvențele. Eram convingător. În plus, eram chiar la intrare.

Am făcut clasamentul de la prima probă. Apoi am discutat despre clasament. Le-am comunicat opțiunea mea pentru singura medalie, am propus să fie aur. Doamnele au acceptat și am constatat că patru din cinci persoane am avut aceeași alegere. Doamna habarnistă a fost pe de lături față de clasamentul final. Am prins curaj. Ne-am transformat în juriul B. La fel, toate gesturile. Și am trecut iar la discuții. Am evocat pentru preferința mea (care a luat aurul) "amărăciunea din planul doi". Și cînd am spus cuvîntul *amărăciune* m-am și gîndit la profetul ei, Cioran, un alt român care le-a tot vorbit francezilor despre "amertume". Sigur, păstrăm proporțiile. Eu mă ocup de amărăciunea din planul doi a unuiia dintre uleiuri, propovăduind-o celor patru colege de juriu. Cioran predică amărăciunea în colecția Pléiade, eu în hala de expoziții din Birgnoles.

Sînt sau nu sînt impostor? Aceasta e întrebarea. Rezultatele concursului demonstrează că, și dacă am ajuns la Brignol nepriceput, am plecat ca membru al juriului care a notat corect și care a acordat, cu conștiința împăcată, trei medalii. Trei producători de ulei de măsline vor afișa, pe etichetele lor, medalile pe care le-au luat și pentru că am fost eu în juriu! Ce încheiere patetică!

(Și acum, gluma pe care am tot evitat-o: Se vede că am luat-o pe ulei!)

PRIETENIA LA SCRIITORI (I) VIOREL MARINEASA

Nu rareori ne e dat să vedem că amiciții de-o viață ale scriitorilor se mistuie în zona bavardajului, decad în straturile lunecoase ale unui rest de boemă, o iau pe panta avaturilor traumatice sau, de-a dreptul, își inversează semnul inițial, devin ură frenetică, rivalitate oțioasă. Nu mult altfel se întâmplă în lumea largă, te alegi doar cu ingredientele breslei și cu farmecul personal al celor implicați. Asta e, atât *s-a putut*.

Dar se întâmplă și altceva. Îmi scria ieri-alaltăieri Adrian Lăcătuș că "există prietenii și după moarte, (care) lucrează și evoluează". Amândoi ne gândeam (și) la brașovenii noștri comuni, la inserția lor profundă în lumea Timișoarei: Andrei Bodiu, Alexandru Mușina, Gheorghe Crăciun. Și nu e vorba doar de literatură aici, ci și de ipostaza civilă, așa cum i-ar fi plăcut să spună celui ce a creat *Pupa russa*. De altfel, Gheorghe Crăciun a știut întotdeauna că a fi prieten cu cineva nu e de ici, de colo. Prozatorul rigorilor reci putea fi o persoană patetică. Îmi scria astfel în 20 ianuarie 1990: "Am văzut primele două numere (ale revistei *Orizont* – n.V.M.). Cum aş putea să spun că sunt foarte bune, când ele mi-au umplut ochii de lacrimi? Te îmbrățișez și iartă-mă încă o dată pentru frica mărturisită! Îmbrățișează-i pe Vighi, Ilieșu, Mihăieș și Adriana (Babeți – n.V.M.) din partea mea." Pentru ce îți cerea iertare George? Pentru vina de a se fi îngrozit atunci când, în noaptea de 17 spre 18 decembrie 1989, i-am pus receptorul telefonului la fereastră, ca să asculte rafalele de automat de la Timișoara. Nu ca să mă bag în seamă repovestesc secvența, ci datorită faptului, cum se va vedea mai la vale, că spune ceva esențial despre el.

Exigent cu sine, Gheorghe Crăciun se dăruia prieteniei total și lucid. Asta află cu asupra de măsură în volumul *Doi într-o carte (fără a-l mai socoti pe autorul ei). Fragmente cu Radu Petrescu și Mircea Nedelciu*, apărut recent în seria de autor pe care i-o consacră editurile Polirom & Cartea Românească sub îngrijirea lui Carmen Mușat și a Oanei Crăciun. Cea dintâi este și autoarea prefetei care subliniază că formula textuală găsită de Crăciun "integrează stilistici distincte, mixând accentele subiectiv-evocatoare cu comentariul critic argumentat".

În monografia necanonică *Racursiuri cu Radu Petrescu*, Gheorghe Crăciun stratifică subtil (când într-un limbaj colocvial, când în parametri analitici) date despre om și despre opera sa, căutând să-și/ ne explice atracția, să depisteze afinitățile, nu ascunde ce-l cucerește, dar nici ce-l contrariază, dă glas mirărilor, uimirilor,

surprinderii, fascinației, încercuiește nedumeririle, ciudăteniile, luminează zonele obscure, își exagerează culpabilitățile, se umple de auto-reproșuri. Se muștră drastic-obsesiv pentru început și pentru sfârșit: în ciuda eforturilor de memorie, nu-și amintește cum a decurs prima lor întâlnire ("ce simplu ar fi fost dacă mi-aș fi notat undeva ziua, starea de spirit, meteorologia momentului (...), felul cum ne-am strâns mâinile, primele cuvinte, tulburarea interioară care mă stăpânea..."; cât despre ultima dată când l-a văzut, cu o lună și ceva înainte ca Radu Petrescu să moară, da, își aduce aminte, dar e mai rău – "nu-mi pot ierta nici acum nerăbdarea și neatenția cu care participam la discuție", și asta pentru că avea bilete la un film ce nu trebuia ratat (*Călăuza* lui Tarkovski).

Ce l-a atras la autorul *Oceanului întors*? Inițial l-a considerat "cititor anacronic", "romancier de modă veche", apoi și-a dat seama că are în față "un profesionist al lecturii", care-i neglijează pe Proust, Kafka, Musil, Camus, Faulkner, Borges în favoarea unor Homer, Vergiliu, Tasso, Ariosto, Balzac, Flaubert, Caragiale, Urmuz, Joyce, Alain Robbe-Grillet. Crăciun încearcă să găsească "logica ascunsă care-i reunește (...) într-un unic sistem al înțelegerii literaturii și al plăcerii de a citi", iar concluzia sa e că Radu Petrescu îi "citește atât de intens și atât de atent cu unica dorință de a descoperi cum trebuie să-și scrie propria literatură".

Încet-încet, s-au detașat suprafațele comune ce legau "Școala de la Târgoviște" de viitoarea generație '80, chiar plecând de la aceea că și unii, și alții refuzau să se încadreze în curentul general, aflat în prelungirea estetică a literaturii interbelice sau, mai rău, să scrie "roman politic" cu binecuvântare de la stăpânire, dar și făcând cu ochiul cititorului ahtiat de șarade. Însă, înainte de toate, Radu Petrescu a fost pentru Gheorghe Crăciun un model, modelul de care avea nevoie atunci când încă băjbăia în căutarea unui stil. În literatură, dar și în viață.

Cel ce scrisese *Sinuciderea din grădina botanică* avea o "personalitate artistică (...) profundă și neostentativă, originală și deloc propice manifestărilor grandomane"; "exclusea bălbăiala semantică, gândul rostit doar pe jumătate"; "știa să ridice ideea de dialog deasupra oricărei contingente nesemnificative"; detesta "spectacolul fără perdea al personalităților hipertrofice" din lumea literară; "îl stupefia orice renunțare la demnitate și abdicarea de la idee"; a priceput ca nimeni altul că "destinul de a fi scriitor român înseamnă dramatism și noblețe".



SACRIFICIU ȘI COMUNIUNE LA FILARMONICĂ DANIEL VIGHI

De ce este de preferat să mergi la Filarmonică vineri seara și să nu asculți Johann Sebastian Bach (Concertul pentru două pianе în do minor) și Wolfgang Amadeus Mozart (Concertul pentru două pianе nr. 10 în Mi bemol major) și Antonin Leopold Dvorák (Serenada pentru orchestră de coarde, Op. 22) acasă, în căldura camerei? De ce este mai bine să te deranjezi seara să ajungi în sala de concert? De ce să renunți la halat, la papucii moi de casă, la YouTube cu înregistrări celebre, în vreme ce stai tolănit în pat, în fotoliu, în vreme ce poți scrie sau face orice altceva, iar marele concert cu marii lui interpreți să-ți susure supus în odaie?

Răspunsul nu este ușor de dat, dar îmi pare fundamental pentru a înțelege lumea spectatorului și a spectacolelor. Diferența ar fi ca aceea a cărților digitale față de "frumusețea" pipăibilă a unei cărți proaspăt editate. Diferența între un tablou pe care-l vezi pe Google Image sau în muzeu, într-o întâlnire decisivă. Diferența dintre arta culinară de la McDonalds și aceea a unui prânz gătit la un restaurant care celebrează printr-un bucătar artist gusturile rafinate.

Si nu este vorba aici neapărat de opoziția clasică și irelevantă dintre prăfuire și modernitate, dintre vetust și prezentul la modă al receptării. Diferența nu este la fel, deoarece receptarea este din cele mai vechi timpuri aceeași: comună și efort. Iată, efortul-sacrificial al renunțării la ambuscada camerei calde la vreme de iarnă, într-o după amiază târzie de vineri în luna ianuarie, pe 27 ianuarie 2017, ca să ajungi să asculți doi pianiști – Sorin și Adriana Dogariu – cu care Timișoara muzicală se mândrește. Să celebrezi, părăsind căldura camerei, un dirijor venit din Ankara – Artun Hoinic – provenit din părinți și bunici muzicieni legați de aceeași tradiție muzicală timișoreană. Să-i celebrezi pe ei și orchestra cu toți cei pe care îi are acolo, de la vioara lui Codrin Emandi la toate celelalte instrumente spre care te îndrepti ritualizând ceremonialul sacrificial prin renunțarea la halat, la papucii de casă, prin frigul iernii, mai apoi la volan în aglomerația rutieră știută, ca un poem de mulțumire adus întâmplării de a asculta muzica născută la fața locului: o naștere firească, naturală, asemenea fiilor celor mulți ai lui Bach, pentru că muzica live este o naștere de fiecare dată alta!

Să conști, mai apoi, că nu ești singur în drumul sacrificial făcut, să vezi că sala Filarmonicii este arhiplină în ciuda iernii, în ciuda televizorului, a canalului Mezzo, a lui YouTube și a tot ce te-ar fi putut reține acasă. Să mai descoperi, apoi, tot ceea ce merită în efortul sacrificial făcut, și anume comunitatea celor care sunt acolo ca să tacă împreună cu tine despre același lucru. Să simțiți laolaltă tăcerea, ritmul, vagul și metafizica întâmplării, într-o solidaritate a stării stranie de percepție a frumosului muzical. Să le simți toate astea cu sentimentul că ai pus mica ta cărămidă la edificiul misterului artei dintotdeauna. Că ești asemenea aceluia care l-au ascultat (nu pe Mezzo, nu pe YouTube) în direct, într-o sală, în comuniune cu semeni de-ai tăi, într-o seară asemănătoare cu a altora care, cândva, l-au ascultat pe Mozart sau pe Johann Sebastian Bach, uriaș tată de familie și compozitor al unui Magnificat veșnic al creației pe care, iată, o admiri în tăcerea de peste fire a sălii de concert.

PICĂȚURA DE CUCUTĂ

JURNALUL DESPARTIRILOR (III) PAUL EUGEN BÂNCIU

Doar în lumea artei, a spiritului, valoarea are conotații eterice. În viața cea de toate zilele are corespondență cantitativă. Nimeni nu-ți va spune că un gram de aur e altceva decât "valoarea" sa într-o formă concretă: un inel, o broșă, un fleac feminin oricum. Valoarea unui om stă în averea lui fizică, în potențialul său material, în puterea pe care o are asupra altor oameni, în conturile din bănci, în sănătatea lui azi de fier, mâine mai oxidată, odată cu trecerea anilor, în forța lui fizică, în credința sa intimă (pe care o lasă să se răsfrângă în jur, ca o aură) că e deasupra tuturor, că poate dispune de viața și moartea altora, că poate învinge pe oricine, oricând, fie în luptă dreaptă, fie prin uneltirile supușilor care-l recunosc ca pe un fel de zeu.

Poate așa s-au născut și zeii, din nevoia celui slab de a ști pe cineva deasupra, căruia să-i fie slugă, cum într-o haită cel mai puternic devine Alfa, el comandă, el regulează, el duce mai departe spița spre alte și alte turme de oi, capre, iepuri. Dar acolo, în lumea animală a pădurii, totul e firesc, direct, neintenționat prin vreo idee a cuiva. Cum scria într-o prefață la ediția spaniolă a romanului *Stupul*, Camilo Jose Cela: "Vreau să dezvolt ideea că un om sănătos nu are idei. Uneori cred că ideile religioase, morale, sociale, politice, nu sunt altceva decât manifestări ale unui dezechilibru al sistemului nervos... Istoria, inevitabila istorie, merge în răspăr cu ideile. Sau la marginea lor. Pentru a face istorie trebuie să fii lipsit de idei, tot așa cum pentru a face bani trebuie să fii lipsit de scrupule... Ideile sunt un atavism – într-o bună zi se va ajunge la această concluzie, ele nu reprezintă niciodată o cultură și cu atât mai puțin o tradiție.

Cultura și tradiția oamenilor, asemenea culturii și tradiției hienei sau ale furnicii, se orientează după o busolă cu doar trei direcții: a mânca, a se reproduce și a se distruge. Cultura și tradițiile nu sunt niciodată ideologice, dimpotrivă... În acest sens, s-ar putea admite că există o cultură și o tradiție a sângelui, pe care biologii, cu mare perspicacitate, le numesc instinct. Cei ce neagă instinctul sau îl pun în planul al doilea – adică ideologiei – își construiesc elucubrațiile în jurul ipotezei existenței a ceea ce ei numesc «omul interior», uitând de luminoasa prezicere a lui Goethe: este în afară tot ceea ce este dinăuntru..." (C.J.C., Palma de Mallorca, 18 iunie 1957).

Șase decenii ne despart de cuvintele lui Cela, dar totul pare scris acum și pentru totdeauna. În ceea ce ne privește, pe cei ce încă mai citim, recitim, credem în puterea cuvântului scris, tipărit, cu tristețea omului însingurat, izolat, tot mai aproape de conștiința unicității sale pe pământ. Biologii și-au văzut de ale lor, fără să aducă un plus de (iarăși) valoare ideilor lui Cela, care, desigur, nu era nici el un om sănătos de vreme ce avea idei. Am dat citatul acesta mai lung pentru a ilustra ceea ce credem a se încadra în noțiunea de "valoare". Aș mai adăuga, tot din Cela, finalul prefeței sale: "Nu trebuie să ne lăsăm copleșiți de tristețe. Și tristețea este un atavism".

Ce "valoare" poate avea o informație de pe urma căreia un fotograf specializat în scene apocaliptice, capabile să influențeze direct miliarde de oameni, dacă ea nu este reală, ci trucată? Ce "valoare" poate avea o ticluire a unei minți diabolice (și după câte thriller-uri se filmează și se scriu pe bani

buni care întrec orice imaginație normală și fără idei, adică "sănătoasă"), care face să tremure suflete, poate chiar și speranța în viața de mâine a altor milioane de oameni... Partea rea e că ideile proaste se propagă fără nici o reținere, într-o vreme în care totul pare să se apropie de viziunile apocaliptice din ultima parte a Noului Testament, datorată lui Ioan. Sentimentul inutilității, al precarității existenței îndeamnă spre suicid (în cel mai civilizat caz) sau spre crimă... Ori, fără așa ceva, nu există în lumea zilelor noastre nici artă, nici literatură, nici plastică, în abstracțiunile ei anti-normale (nu știu din punctul cui de vedere), care nu mai spun nimic nimănui, iar muzica de toată ziua, din ce în ce mai hard, crește o generație sensibilă doar la urlete și zgomote ce mișcă adrenalina spre cote inimaginabile pe timp de, cât de cât, pace.

E un *mixtum compositum* ciudat, greu de digerat pentru un septuagenar, unde literatura se apropie de o realitate palpabilă, de știrile corecte sau (majoritatea) manipulate, încât între ficțiune și realitate dispar orice fel de granițe. Când de citit se mai citește doar textele subtitrărilor de la filme, care trebuie, *musai*, să ne aducă în preajmă finalul, cât mai groaznic, cât mai terifiant, ca și imaginile de pe interminabilele câmpuri cu lupte, omul ajuns deja la o vârstă pe care poate nici nu o spera nu-și mai dorește decât un singur lucru: să se termine odată totul, și dacă se poate brusc, în somn, fără durere și suferință! Și antichitatea, și evul de mijloc, au creat această animalitate pe care, deși nu vrem să o recunoaștem, o ducem cu noi acum, doar că atunci martorii la o execuție publică erau cel mult câteva sute, iar acum sunt miliarde. Miliarde de tineri gata să-și dea viața, pe care o ignoră din principiul vârstei, să devină eroi ai unor clipuri, cum sunt cele publicitate pentru laptele praf sau biscuiții crocanți, clipuri cum sunt cele ale fetelor abia trecute de pubertate care-și expun nării cu seninătatea cu care s-ar privi în baie, într-o oglindă. Ele fac parte dintr-o irealitate imediată, de vreme ce și babe trecute de șazececi de ani își doresc în taina lor hormonală să fie admirate cu aceeași voluptate animalică de bărbați cât mai tineri. E un subiect de meditație pentru psihologi, dar ei nu pot emite idei, pentru că, vorba lui Cela, n-ar mai fi sănătoși. Un crâmpei de natură e idilic, adică vetust, adică de maxim secol al XIX-lea, romantic și întrucâtva surd și orb la grozăviile animalice ale ființei umane.

Omul politic de oriunde e înainte de toate un om, adică plin de idei, deci cu ceva tare, pe care le speculează presa spre deliciul vulgului, adică al neajunsului incapabil de altceva decât să bombăne și să arate cu degetul, pentru care ideea de "valoare" are ceva măsurabil, concret, cum ar fi greutatea, adică efectul gravitației asupra unui obiect, a unei ființe, a unei vegetale. Greutatea fizică, greutatea socială, greutatea financiară, greutatea politică de moment... Un fel de cântar suprasensibil măsoară valoarea de fiecare zi a individului uman (da, indivizi, așa cum îi numesc procurorii, polițiștii și toți oamenii legilor făcute de noi, pe toți cei aflați într-o culpă, oricât de mică, chiar și înainte de a-și putea dovedi nevinovăția), în fața unui supraeu inventat de el să țină cât mai drept talerele balanței unei zeițe oarbe, dar legată la ochi pentru siguranța tuturor.

Continuare în pagina 26



JURNAL DE FAMILIE PIA BRÎNZEU

6 ianuarie 1949. Bunicul Brînzeu a fost arestat împreună cu alți preoți greco-catolici în octombrie 1948 și dus la mănăstirea Neamț. Curând după aceea, printre ei a fost infiltrat un informator al securității, "SCRUTĂTOR", de fapt un protopop ortodox din Bârlad, Baltazar.

Acesta întocmește un raport cu informațiile obținute de la bunicul despre colegul său de școală, dr. Petru Groza. Raportul apare în dosarul de securitate întocmit bunicului și îl redăm parțial în ceea ce urmează, cu toate greșelile de redactare.

"După circa 3 zile de cunoaștere/împrietenire Brînzeu declară informatorului nostru următoarele:

Sunt coleg de clasă cu Primul Ministru, Dr. Petru Groza. Am făcut liceul împreună, eu fiind primul în clasă, el mai la coadă. Adesea îi făceam problemele la matematică și el le povestește tuturor prietenilor comuni: Pentru fiecare problemă făcută de Brînzeu, cât și pentru fiecare greșeală ce risca îi dădeam câte un pumn. Închipuți-vă așa mic cum îl vedeți era șef și la gimnastică, eu voinic și cu conformație athletică, îi eram supus. /.../

Întrebându-l informatorul nostru pe preotul Brînzeu cum se poate menține Dr. Petru Groza Președinte de Consiliu. Acesta îi răspunde: L-am întrebat pe Groza și mi-a răspuns astfel: Prin prezența mea am impresionat pe Stalin care mi-a arătat întotdeauna mare simpatie. În interior, în Partidul Comunist, sunt mari neînțelegeri. Astfel pe de-o parte este partida condusă de Ana Pauker, Vasile Luca, Teohari, Chișinevski etc., partida jidanilor cum li se mai spune, care se bucură de sprijinul rușilor, și de altă parte de grupul Gheorghiu Dej.

Prim Ministru normal ar trebui să fie acesta din urmă, lucru ce nu convine însă partidei opuse și nici lui Stalin, pentru a se evita reeditarea unui nou caz Tito. De aceea atâta timp cât va dăinui această situație voi rămâne Președinte de Consiliu. Eu caut să aibă impresia că fac parte din fracțiunea Ana Pauker. Ști cum sunt? Ca un somnambul care merge pe marginea unei prăpastii și e gata, gata a se prăbuși în clipa trezirii. Dragă Brînzeu, de clipa asta îmi este frică. Fără mine în fruntea Guvernului ar fi fost și mai rău. Pe cât am putut am încercat să câștig timp, să îndulcesc loviturile ce se dădeau țării, să zădărnicesc planuri și proiecte care în alte țări ca: Bulgaria, Polonia, Ungaria și-au găsit cu ani înaintea noastră înfăptuirea, iar la noi abea acum și cu extrem de multe îndulciri, aceasta fiind exclusiv opera mea.

În concret, la formarea Guvernului din 6 Martie, după plecarea lui Rădescu, în casa din Parcul Filipești, în fața acestui birou, i-am spus lui Vișinski că primesc a fi prim Ministru dacă Stalin îmi confirmă respectul: legalității, proprietății și al Bisericii. După o zi se prezintă Vișinski și îmi declară că Stalin a acceptat. Legalitatea însă a rămas numai un cuvânt și o promisiune, o diplomatie. Astfel, cu toate stăruințele mele, cu toate amenințările mele, cu toate intervențiile în Guvern și pe lângă ruși, Antonescu este condamnat la moarte. Una din cele mai odioase crime pe care martori la vreme vor testa că nu am dorit-o, nu am organizat-o și nu am provocat-o, ci dimpotrivă.

Același lucru și cu Maniu. Îți amintești cum înainte de Armistițiu așteptam împreună cu tine pe Maniu la Mediaș ca să avem o convorbire. Tu ai plecat însă, iar eu am aranjat ca să urmez politica lui Maniu și chiar am pus baza unui program și am format chiar o listă de membri ai Guvernului în care Ministru al Cultelor figura Constantinescu Iași. Împotriva legăturilor de prietenie, împotriva legalității garantate de Stalin, Maniu și colaboratorii sunt condamnați la pedepse formidabile. La fel, la timp, se va ști cât am luptat să evit acest act de ilegalitate.

Proprietatea a devenit o ficțiune. Uită-te, s-a luat tot, dar absolut tot. Am rămas un om sărac. Copiii mei nu vor avea de la mine nimic. Mi s-a luat moșia și moara mi-o lăsase, nu o naționalizase, că nu făcea în 24 ore decât 9.800 kg. făină. Totuși am cerut să o naționalizeze ca să nu se zică că am fost exceptat, favorizat. Din această pricină cu familia mă găsesc în rele raporturi. Soția mea este absentă de la orice festivitate, este ostilă politicii ce o fac. Orice explicație că nu sunt comunist și că nu pot da înapoi, că orice încercare de părăsire a puterii ar fi o catastrofă pentru mine, familie și țară, totuși ea nu vrea să audă și mă tratează cu ironie și răutate și o recunosc că pe bună dreptate.

De altfel preotul Brînzeu vorbind despre trecerea pe care o are Dl. Prim Ministru Dr. Petru Groza în Guvern, se destăinuie sondei noastre informative:

De altfel, Dl. Groza nu se sfiște a spune că va fi lichidat tot atât de ușor ca și Tătărescu. Astfel acasă, în dosul biroului, are o icoană reprezentând pe Isus Hristos răstignit pe cruce. Și spune Domnia sa: "Într-o zi aud: – Petre, Petre. Întorc capul și văd că vorbea icoana: – Scoate-mi un cui ca să-ți dau un picior în ... !?"

Continuare în pagina 23

LA NOI ÎN EST, ÎN LEIPZIG

RADU PAVEL GHEO

Tîrgul de carte de la Leipzig e unul dintre cele mai mari din Europa – și dintre cele mai vechi: are o tradiție de vreo patru secole sau, dacă e să-l raportăm la spațiul cultural românesc, cam de pe vremea cînd Grigore Ureche își scria *Letopisețul țării Moldovei*.

Pentru cei obișnuiți cu tîrgurile de carte de la noi, așa cum sînt și eu, "mare" e un calificativ sărac. Anvergura pe care o are Leipziger Buchmesse e copleșitoare. Am avut ocazia să văd asta – parțial, pe fugă și ușor năucit – la sfîrșitul lunii martie, cînd am ajuns acolo grație unei invitații venite de la Ministerul Culturii (și Identității Naționale!). Cum anul viitor țara noastră va fi invitată de onoare la Leipzig, ediția de anul acesta s-a dorit un fel de avanpremieră românească – și zău că a și fost așa. M-am simțit bine ca scriitor român la Leipzig.

Am ajuns acolo cu avionul, după o escală la München, și am fost iarăși mirat de ușurința cu care zbori azi dintr-un loc în altul. Mirarea asta trădează vîrsta, la fel cum uimirea ce mă cuprinde cînd văd toaletele mereu curate ale aeroportului münchenez trădează locul de unde vin: țara closetelor duhnitoare. Și, cum și uimirile sînt mai bune cînd sînt trei, mai pomenesc una, ce ține de precizia germană: undeva pe spătarul scaunelor din avionul Lufthansa scrie în limba engleză *"lifevest"*, vestă de salvare (a vieții), și în limba germană *"Schwimmvest"*, vestă flotabilă, care te salvează ea, dar numai în apă – ca să nu ne facem speranțe exagerate.

N-aș vrea să înșir funcționarește nume și manifestări de-ale noastre de la Leipzig, dar trebuie să pomenesc măcar cîteva lucruri cu care standul României a ieșit, cred, în evidență. Mai întîi cu standul însuși, de o arhitectură atrăgătoare, din lemn, care a atras atenția publicului. Apoi, demn de tot interesul a fost tocmai proiectul la care am participat, pus impecabil în scenă grație Ioanei Gruenwald și a doi oameni entuziaști de la Ministerul Culturii: Luminița Corneanu și Alex Popescu. Ideea lor a fost să aducă trei scriitori români tradiși și recunoscuți în acel spațiu cultural, care să prezinte în fața cititorilor germani cîte doi autori încă netrași și necunoscuți acolo, sub titulatura (măgulitoare pentru mine) *Disco Titanic: literatura română tînră*. Eu și M. Duțescu am avut bucuria să fim prezentați de Gabriela Adameșteanu, Mircea Cărtărescu i-a prezentat pe Simona Sora și T.O. Bobe, iar Filip Florian, pe Adina Rosetti și Dan Coman. Moderatorul tuturor întîlnirilor a fost criticul și scriitorul Bogdan-Alexandru Stănescu, care a susținut și o prelegere independentă despre literatura română modernă. O echipă bună, aș zice.

În general manifestările românești au atras destul public. Ioana Nicolae, împreună cu Adina Rosetti și T.O. Bobe, au discutat despre cărțile pentru copii și adolescenți de la noi, cărți care în mod cert și-ar găsi un public și peste hotare. Și l-am cunoscut pe poetul Traian Pop Traian, a cărui editură, Pop Verlag, promovează cu generozitate literatura română în Germania (duminică, de exemplu, s-a lansat o antologie în care sînt incluși Viorel Marineasa și Robert Șerban). Nu în ultimul rînd, am întîlnit sau reîntîlnit acolo remarcabili scriitori germani originari din România, care sînt și traducătorii

cei mai buni ai literaturii române în spațiul german: Georg Aesch, Ernest Wichner, Jan Cornelius. Iar la standul României au venit mereu vizitatori: unii, emigrați din România, dar mai mulți germani "autentici", interesați de cultura noastră. L-am reîntîlnit, după vreo 15 ani, pe Markus Bauer, fost lector la Universitatea "Al. I. Cuza" din Iași, care le vorbește mereu editorilor germani întîlniți despre scriitorii valoroși din România.

Tîrgul în sine, cu cele cinci hale imense ale sale, era copleșitor. Te simțai un grăunte literar aruncat într-o imensă moară – totuși nu era tocmai rău. Ba dimpotrivă: m-am bucurat că sînt și eu acolo, într-un spațiu ticsit de lume, de uneori îți trebuia aproape jumătate de oră ca să ajungi la stand, ocolind valurile de oameni sau mergînd încet-încet odată cu ele. În mijlocul oamenilor obișnuiți răsăreau sute, mii de adolescenți (și părinți de adolescenți) costumați în Batman, Catwoman, în personaje din *Stăpînul inelelor* sau din desenele *manga* cu părul și fețele vopsite în culori aprinse. Am văzut vreo cinci Batman, cel puțin zece femei-pisică, sute de elfi, trol și, desigur, prinți și prințese cu ghiotura. Asta și fiindcă într-una din hale se organiza o convenție *manga*, și fiindcă pentru cei costumați intrarea era gratuită – altfel nefiind deloc ieftină: 15 euro –, dar oricum mulți dintre mascați ajungeau pînă la urmă și la standurile cu cărți. Iar prezența lor printre oamenii "normali" era înviorătoare, chiar adecvată: la urma urmei, eram în lumea cărților.

Dar eram și în interiorul fostului bloc sovietic, în fosta RDG/DDR. Instinctiv, am căutat cu privirea urmele comunismului, dar de văzut nu le-am prea văzut. Din cînd în cînd cite unul dintre noi, românii, spunea, uitîndu-se la cîte o clădire dărăpănată, la vreo străduță desfundată sau la maidanele cu ruine care răsăreau ici și colo, că "Totuși se vede că sîntem în Est". O spuneam cumva consolator, poate ca să ne îmbărbătăm. Dar adevărul e că Leipzigul este un oraș occidental curat, relaxat și ordonat, a cărui moștenire comunistă am văzut-o mai degrabă într-un magazin cu suveniruri "DDR-iste", un oraș care, după căderea Zidului Berlinului, pare să-și fi revenit (aproape) complet din marasmul și mizeria care la noi se perpetuează încă.

Ce a mai rămas, cît a mai rămas din comunism, e în memoria oamenilor. Am întîlnit la standul României o jurnalistă germană pasionată de literatura română căreia, printre altele, i-am mărturisit că tocmai fusesem să vizitez faimoasa Nikolaikirche din oraș, locul unde în septembrie 1989 s-a desfășurat un protest istoric – tăcut, nonviolent, dar eficient – împotriva regimului comunist: rugăciunile pentru pace, care au strîns mii de oameni și s-au propagat apoi și în restul Germaniei Democratice. Pomenisem momentul și biserica în romanul meu, *Disco Titanic* și, cum o coincidență fericită mă adusese la Leipzig, am vrut neapărat să ajung acolo. Jurnalista m-a privit lung, cumva complice, și mi-a spus într-o română destul de corectă: "Am fost acolo, la biserică, în 1989. Atunci am fost 21 de ani în vîrstă. Eram la lucru la fabrică. Și la voi, la Timișoara, a început mai tîrziu, a fost revoluția. Țin minte".

Da, ținem încă minte. Măcar atît.



JURNAL DIN ANII CRIZEI

ROBERT ȘERBAN

Sâmbătă, 25 martie 2017

Îi citesc lui fiu-meu o poveste. La un moment dat, în text apare o... "aversă de ploaie".

- Știi ce e aia, Tudor?

- Nu.

- E atunci când, dintr-odată, plouă foarte, foarte mult, când pare că se rup norii și curge apă din ei, când ...

- Aaa! Când e cod galben.

* * *

Mă joc cu Tudor, în pat. La un moment dat, el își împreunează palmele, apoi mă apasă, cam ca la primul ajutor, și mă întreabă:

-Tata, pot să scot untul din tine?

* * *

Azi am căutat un anume detergent, ca să-și facă Tudor *slime* (un fel de gel-jucărie, o chestie la modă printre copii, se prepară în casă...), prin vreo trei supermarket-uri. N-am găsit, așa că am luat un altul. Ajunși acasă, Tudor mă întreabă cu o mină serioasă:

- Tata, Ariel e sora lui Persil?

Duminică, 26 martie 2017

Cu Tudor, la Teatrul "Merlin", la *Pungața cu doi bani*. La un moment dat, în scenă apare boieroica, posesoarea unui coc spectaculos.

- Tata, femeia asta are inima în cap!

Joi, 30 martie 2017

Pentru prima dată la Chișinău, la invitația Liceului "Spiru Haret", pentru două întîlniri cu elevii de aici: una despre literatură, alta despre... succes. Copiii sunt atenți, instruiți, calzi. Călăuză, inclusiv prin oraș, îmi este Sergiu Orehovschi, nu doar un prof (de literatură) cu vocație, ci și un cititor de literatură contemporană la zi cu noutățile editoriale. Seara, lectură de poezie la Bibliotecă din Centru, a editurii Cartier, alături de Moni Stănilă, Gheorghe Erizanu, Grigore Chipere, Alexandru Vakulovski, Emilian Galaicu-Păun, care e și moderator. Asta, după ce ieri după masă am fost la Uniunea Scriitorilor din Moldova, unde m-am întîlnit cu Arcadie Suceveanu, Teo Chiriac, Nicolae Spătaru, iar seara am citit în Cenaclul "Republica", patronat de Moni (și... filmat de Sandu V.). În publicul de la librărie, Maria Șleahitchi, Vitalie Ciobanu, Vasile Gârnet, cred că și Maria Pilchin. După o seară de discuții la un restaurant uzbek, simt tristețea prietenilor mei: sunt încă sub ruși, iar viitorul nu se arată mai... deschis cu Dodon în fruntea Republicii Moldova și cu Putin, în cea a Rusiei. Pe când noi, cei de peste Prut, suntem în UE, putem călători unde vrem, ne putem întoarce. Și ei se întorc – la vîrsta lor (suntem cam din aceeași generație) nu mai au unde și de ce pleca, îmi spun –, dar copiii lor aleg să rămână dincolo. În România, în Occident. Iar ei, părinții, nu au argumente ca să-i țină în țară.

Vineri, 31 martie 2017

- Pe vremea ta era mai fain decât pe vremea mea...

- De ce, Tudor?

- Păi trăiai la sat, erau mai mulți pomi...

* * *

Tudor povestește:

- Ne-am dat într-o roată din aia, mare, dar

lui Crina i-a cam fost frică.

- Ție nu?

- Eu m-am dat cu zâmbet...

Sâmbătă, 1 aprilie 2017

Uneori, în prezența altor copii, Tudor își... mărește vîrsta. La ziua de naștere a lui Gyuri Fikl, la Socolari – unde pictorul are o casă de vacanță și un atelier spectaculos, în care sunt și cîteva pânze de-ale sale, de dimensiuni mari – au fost și trei fetițe, două mai mari, una mai mică. Tudor le-a anunțat că are 9 ani. Convenția mea cu el este că nu îl dau de gol (acuși face 6 ani). Fetele nu l-au crezut, dar el nu a cedat: 9 ani. M-au chestionat și pe mine noile lui amice, dar m-am ținut tare: are cît zice că are.

Seara, după ce gașca de copii s-a spart:

- Tudor, nu e în regulă să spui altceva decât adevărul. Mai ales că fetele s-au cam prins...

- Nu, nu s-au prins!

- Ba, cred că și-au dat seama că ești mai mic. Ai văzut ce mi-a spus fetița care avea 10 ani: că dacă tu ai 9, înseamnă că ea e prea înaltă pentru vîrsta ei. Și ai văzut cît era.

- Ei..., și?

- Păi nu se face să nu spui adevărul. Mai ales între prieteni...

- Tata, dar e 1 aprilie!

Joi, 6 aprilie 2017

De atâtea ori am surprize cu mine în situații prin care am mai trecut (nu identice, dar asemănătoare) ori a căror desfășurare o pot anticipa, imagina și – îmi place să cred – ține sub control. Îmi joc feste. După ce urc, minute în șir, sute de trepte în spirală, pe o scară îngustă, pe care, cînd coboară cineva trebuie să te lipești de zid ca să aibă loc, mai aruncînd câte-un ochi la înscrisurile de pe pereți (nume de oameni care se iubesc) ori pe ochiurile de geam, ajung în vîrfurile turnului Catedralei din Köln. Și deodată mă cuprinde o emoție atît de puternică, de parcă aș fi un copil de cîteva ani, suit în turla bisericii din satul Drincea, județul Mehedinți.

Luni, 10 aprilie 2017

-Tudor, cum se cheamă continentul pe care se află România?

- ... Hotel Continental!

* * *

-Tata, tu știi că D. a avut 100 de mașini?

- E, chiar atâtea?

- Bine, 98, ca să nu exagerez.

* * *

Fiu-meu îmi admiră cămașa în carouri (mici și colorate):

- Uau, tata, ce cămașă pregătită pentru X și O ai !

REVERBERAȚII PASCALE CLAUDIU T. ARIEȘAN

I. Luna ce găzduiește Sfintele Paști (Praznic având data mobilă, dar coincidând cu acest prilej la toate cultele) are în fiecare an conotații speciale pentru toți creștinii, în speță, dar și pentru cei de alte credințe rezidenți în România, unde frumusețea și bogăția tradițiilor populare și modern-urbane creează un conglomerat de bucurii sacre și profane de neocolit. Câteva cărți, așadar, ce reflectă complexitatea acestor zile fermecate, pentru acest episod al întâlnirilor noastre bibliofile.

Mai întâi marcăm apariția în versiune românească a solidului tratat din 2010 realizat de savantul patrolog ortodox francez Jean-Claude Larchet, *Teologia energiilor dumnezeiești. De la origini până la Sfântul Ioan Damaschin*, trad. Marinela Bojin, Editura Basilica, București, 2016, 533 p., o lucrare absolut exemplară, ce studiază inefabilul element energetic divin prin care "se săvârșește în om sfințirea, dar și îndumnezeirea", forță recreată ci, mai degrabă, asemenea harului "împărtășit și dăruit" omului ce își deschide mintea, inima și sufletul către ele.

După enumerarea succintă, dar extrem de exactă, a surselor filosofice grecești și a începuturilor decantării acestora în Scripturi și la Părinții Apostolici ori la Apologeti, se insistă, în mod firesc, asupra autorilor ecleziastici în operele cărora energia transcendentă a prins contur teoretic definitiv: Sf. Atanasie cel Mare, Didim cel Orb, Sf. Vasile cel Mare, Sfinții Grigorie Teologul și Grigorie de Nyssa, Sf. Ioan Gură de Aur și Sf. Chiril al Alexandriei, pentru a culmina cu triada formată din Dionisie Pseudo-Areopagitul, Sf. Maxim Mărturisitorul și Sf. Ioan Damaschin. Un autentic model de cultură teologică adusă la zi, prezentată în moduri accesibile și, totuși, inovativă în tot ce întreprinde.

II. În aceleași cadre, însă pe cu totul alte coordonate de elaborare, se plasează volumul lui Savatie (Ștefan) Baștovoi, *Antiparenting. Sensul pierdut al paternității*, Editura Cathisma, București, 2017, 264 p. – rodul unui experiment singular, în "premieră mondială" susține autorul, "când o carte se scrie cu peste 10.000 de cititori în față care comentează, contrazic și completează cele scrise". Ieromonahul născut la Chișinău în 1976 dintr-un profesor universitar de logică, ateu desigur, și o regizoare de teatru, școlit apoi la Liceul de Arte din Iași și la Facultatea de Filosofie a Universității de Vest din Timișoara, editând peste 20 de volume, pictor bisericesc și ilustrator de carte, poet, romancier și eseist prolific tradus în Franța și Italia este unul dintre cei mai bine vânduți scriitori români în viață, cu tiraje totale depășind 200.000 de exemplare.

Dovedind, ca de obicei, o viziune culturală și teologică extrem de complexă, bogată informațional și perfect ancorată în realitățile moderne, inclusiv cele creativ-tehnologice, el dialoghează cu deplină

mobilitate intelectuală pe parcursul acestui nou excurs cu toți potențialii lectori despre delicatele subiecte ale educației, pedagogiei aplicate, moștenirii spirituale etc. prin meandrele unui domeniu pe care inflația de informație și "specialiști" l-a transformat într-unul foarte imprecis, derutant, facil imperativ și stresant pentru părinte și copil deopotrivă. Parentologii de profesie (sau de ocazie, cum sunt majoritatea) hiperactivi pe net, facebook sau bloguri speciale dovedesc o mentalitate sectară, inflexibilă, autoritaristă și, de aceea, îndemnul pe care Savatie Baștovoi ni-l adresează: "Dezvrăjiți-vă!" are noima bunului simț tradițional și al modelului paideic drapat în mentalități moderniste ce ni se îmbie fără ostentație și cu blândă afecțiune fraternă.

III. Extrem de amuzante la moduri profunde antropologic și cultural sunt anecdotele culese din mediile clericale și monahale de Romeo Petrașciuc, *200 de întâmplări nostime din viața Părinților*, pref. Pr. Constantin Necula, Editura Agnos, Sibiu, 2016, 307 p. Au apărut anterior două culgeri similare, primite cu sentimente împărțite, cum relatează tranșant prefațatorul: "vajnicii apărători ai ortodoxiei încruntate s-au ciufulit la suflet", însă ele "au făcut deliciul celor care nu cred că acreala din suflet este trăsătura de caracter a unui ortodox". Invitația la zâmbet cald și surâs înțelept adresată de autor se combină cu aceste veritabile "rețete de detoxifiere" duhovnicească, prin asumarea senină a sănătății de obște, dar și a tainelor celeilalte lumi.

Cu bucurie am descoperit printre marii teologi, duhovnici și profesori evocați în paginile delectabilei cărți (la pp.165-166) personalitatea actualului Înalt Ierarh al Banatului, într-o istorioară pe care îmi îngădui să o reproduc integral, cu simpatia aferentă: "Înaltpreasfințitul Ioan, Mitropolitul Banatului, obișnuiește ca în predică, pentru a fi într-un contact direct cu auditoriul, să întrebe, să verifice atenția credincioșilor, în momentul în care li se adresează. Într-una din astfel de predici, într-o atmosferă cu totul binecuvântată și în care, efectiv, simțea prezența lui Dumnezeu în mijlocul oamenilor, Înaltpreasfințitul, cu glasul său domol, însă hotărât, le spune credincioșilor:

– Iubiții mei, nu vă place ce frumos e aici, unde suntem noi acum, la slujbă?
– Daaa!, vine, într-un glas, răspunsul multimei de oameni adunate la Sf. Liturghie.
– Nu v-ar plăcea să se deschidă cupola bisericii și Să se arate Domnul nostru Iisus Hristos aievea, în mijlocul nostru?!
– Ba daa!
– Să se arate maica Domnului?
– Daa!!!
– Și să fie plin de îngeri aici?
– Da!!!
– Să ne ieie pe toți, să ne ducă sus, în Cer!...
La care o femeie, de undeva din spate:
– Doamne ferește, părinte!"



VIN AMERICANII... EUGEN BUNARU

Undeva, pe o străduță laterală, (azi, *Regimentul 5 infanterie*), ce se forma dinspre Piața Unirii, având la capătul ei, pe partea cealaltă, o fostă cazarmă (azi Facultatea de Arte), locuiau în anii '50, într-o clădire habsburgică, cu două etaje, vis-à-vis de *Papillon* (cafeneaua boemei timișorene a anilor 2000), bunicii mei dinspre mamă, Gheorghe și Elisabeta Popa. Bunicul fusese funcționar, grefier, la tribunal, încă pe vremea Austro-Ungariei și, mai apoi, după Marea Unire de la 1918 (în fapt, pentru Banat, din august 1919), rămăsese pe același post, calitate în care își făcea conștiincios datoria, zi de zi, în aceeași impozantă clădire kafkiană (din vecinătatea Pieței Unirii) a Tribunalului, Palatul Dicasterial. Pe bunicul meu mi-l amintesc în ipostaza unui bătrân cu chipul frumos, patriarhal, cu părul alb, pieptănat cu o cărare perfectă, cu o mustăcioară mereu îngrijită, cu un pântec ce rotunjea ușor vesta maronie din al cărei buzunar obișnuia, cu gesturi calme, ceremoniale, să scoată, din când în când, ceasul cu un sclipitor căpăcel de argint, piesă de familie, moștenită din generație în generație, ca pentru a-și drămuși mai cu folos trecerea orelor.

Era, ca mai toți funcționarii provenind din burocrăția imperiului, un slujbaş de o punctualitate și de o corectitudine exemplare. Cred că una dintre primele mele amintiri, datând de prin anii '50 – aveam vreo 5-6 ani – e legată tocmai de acea casă bătrână, de pe stradela amintită, unde locuia, împreună cu bunicii, și unchiul meu după mamă, pe atunci burlac și tânăr dirijor la Opera Română din Timișoara, Mircea Popa. Mergeam, cu sora mea, Michaela, și cu părinții mei, în vizită la bunici. Asta se întâmpla, în mod obișnuit, o dată pe săptămână, de- obicei sâmbăta sau duminica, după-masă, spre seară. Mai veneau, atunci și acolo, sora mamei, Tanti Constanța și sotul ei, unchiu' Cornel, personaj înzestrat cu mult umor, inepuizabil în a povesti anecdote, dar și întâmplări dramatice pe care le învăluia într-o atmosferă hazlie, multe avându-și sorgintea în odiseea tragică a războiului nu de mult încheiat; l-am asociat, mai târziu, adolescent fiind, cu soldatul Svejik al lui Hasek, similitudinea fiindu-mi motivată și prin faptul că unchiu' Cornel avea, după mamă, ramificații genealogice cehe sau slovace, nu mai rețin exact.

Mi-amintesc că aceste vizite aveau, în percepția copilului care eram, pe lângă semnificația lor firească, pur familială, și un "ce" anume, vag-solemn, enigmatic, impresie care mi s-a insinuat, poate, și datorită acelei fizionomii tipice, a bunicului meu, de funcționar chezero-crăiesc, poate și datorită reflexelor crepusculare ale mobilierului masiv, purtând patina timpului, poate și datorită încăperilor, a camerelor mari, vaste, cu pereții înalți, decorați cu tablouri misterioase și fotografii de familie înfățișând chipuri bizare de bărbați în uniforme, cu mustăți răsucite și femei cu un zâmbet sever, ascuns, parcă, sub părul adunat în arhitectura unor cocuri înalte, sofisticate.

Mi-amintesc de o litografie în sepia, o copie, probabil, după un pictor francez, renumit, din secolul al XIX-lea, Jean- François Millet, din celebra școală de la Barbizon. Tabloul înfățișa o tânără ciobăniță, sprijinită în toiag, alături de turma de oi, ce pășteau pe un câmp mohorât, proiectându-și solitudinea pe fundalul unui cer încărcat cu nori amenințători. De fiecare dată când priveam acel tablou, din păcate înstrăinat prin vânzare, într-un moment de ananghie financiară a familiei, mă simțeam brusc cutreierat de un fior în care se amestecau în mod bizar teama, fascinația și chiar o stranie bucurie. Dar acea amintire, de care pomeneam la început, era legată, în mod aparte, de un alt moment... După ce aerul de familie se înstăpânea deplin și căldura lui însușea până și obiectele din jur, după ce se consumau sandwichurile și fursecurile, combinate cu sifon (de neuitat jocul bulelor sfârșind în pahare), după ce se încheiau conversațiile de rigoare, pe diverse teme, domestice îndeosebi, după toate aceste momente – aceleași, la fiecare întrunire, dar, de fiecare dată, având, pentru mine, copilul, în virtutea unei magii neștiute, nimbul ineditului —, așadar, la finalul lor, dar și în funcție de o anumită oră, știută și așteptată doar de cei "mari", urma momentul special, unic. Acela al audiției...

Moment de taină, ritualic, la care participau, în principal, bărbatii, adică bunicul, tatăl meu, unchiu' Mircea, unchiu' Cornel și ... eu. Parcă văd și astăzi, ca pe un ecran fabulos, o imagine de neșters: capetele celor amintiți mai sus, apropiate unul de altul, profilate halucinant pe perții înalți, în semiobscuritatea camerei, într-un fel de transă a ascultării, în jurul unui mic aparat de radio, un Philips arhaic, o cutie neagră, lucioasă, cu scala aceea albă, iluzoriu luminată de beculțele mirifice din interiorul aparatului.

Doamne, gândeam eu atunci, ce mici pot fi oamenii care vorbesc acolo, înăuntru, în cutia magică! Și, brusc, în imaginația mea, îi vedeam, nu știu de ce, pe nimeni altcineva decât pe cei 7 pitici din *Albă ca Zăpada*. În fapt, lucrurile erau cu mult mai prozaice: bunicul, tata, unchiul mei ascultau postul de radio Vocea Americii. Ascultau, am priceput asta mai târziu, cu o anume teamă, dar și cu speranța că *nu mai e mult, mâine, poimâine* – șopteau ei conspirativ – *vin americanii!*...

"IMPRESIUNI PERSONALE"

ALEXANDRU RUJA

Vasile Th. Cancicov
Impresiuni și păreri personale din timpul războiului României, vol. I (364 p.) – vol. II (424 p.).
Selecție, ediție îngrijită și introducere de Daniel Cain, Editura Humanitas, București, 2015, 2016.

Fragmentar, jurnalul lui Vasile Th. Cancicov a fost publicat, încă în 1919, în cotidianul "Românimea", apoi, în 1921, în două volume, sub titlul *Impresiuni și păreri personale din timpul războiului României. Jurnal zilnic. 13 august 1916 – 31 decembrie 1918*. Jurnalul are un text introductiv scris de Take Ionescu, iar fiecare volum, câte o prefață aparținând autorului. Ediția actuală preia textul celei din 1921, dar în selecție, după cum se precizează în notă asupra ediției. Este, deci, o ediție incompletă. Se menționează că supratitul – *Jurnal din vremea ocupației* – aparține editurii.

Jurnalul este un amplu și consistent document despre Bucureștiul aflat sub ocupație germană în timpul Primului Război Mondial. Situația este arătată din perspectiva observației cotidiene; nu situația de pe front, fiindcă aceasta o află și autorul din presă ori din comunicate, ci din trăirea zilnică a omului aflat sub presiunea unor ordine restrictive, a celui obligat de situație să trăiască și să înțeleagă relația cu alți oameni. Jurnalul oferă date/ informații documentare (mai ales în privința stării materiale din timpul ocupației), dar nu acestea îi conferă în primul rând interes și valoare, ci, în mod deosebit, stările (mai ales sufletești) prin care trece personajul/ autor al jurnalului, cuprins de nemulțumire, de uimire, de indignare, de neîncredere, de revoltă, de regret, de lamentație și, mai spre final, în acel *Intermezzo*, de entuziasm (stare pe care nu o întâlnim în alte părți ale jurnalului).

A vocat, deputat în trei legislaturi, atașat de ideologia politică a lui Take Ionescu (devine membru al Partidului Conservator-Democrat), Vasile Th. Cancicov observă de la un anumit nivel (avea, totuși, o anume poziție socială) situația Bucureștiului din perioada ocupației germane. Sunt destule pagini în jurnal în care își exprimă admirația necondiționată pentru Take Ionescu, pagini în care se justifică și vrea, prin ceea ce rămâne scris, să se știe că a fost mereu lângă mentorul său politic. Suferă pentru orice atitudine ostilă împotriva politicianului. Există o rectitudine în atitudinea sa atunci când se declară de partea lui Take Ionescu chiar și în discuție cu reprezentanții ocupanților, fapt ce i-ar fi putut îngreuna situația.

Spre exemplu, discuția la "Artzkoman-datur" cu dr. Wolf, care îi spune că situația sa, inclusiv arestarea, se datorează faptului că a fost "amicul domnului Take Ionescu". Răspunsul lui Vasile Th. Cancicov nu este unul de distanțare, ci, dimpotrivă, de apreciere a lui Take Ionescu, aproape de adulare – "Am fost, domnule doctor, nu prietenul și amicul dlui Take Ionescu – căci este o mare distanță între omul acesta și mine, – ci am fost un partizan politic al lui, iar în trecutul îndepărtat am fost secretar al lui în avocatură. În țara noastră a fost o cinste de a lucra pe lângă d. Take Ionescu și o cinste și mai mare de a fi prieten al lui. Și este oare admisibil ca, din toți cei ce au fost partizani lui, eu singur să plătesc cu libertatea și viața mea? Toți au fost eliberați, toți ostaticii ridicați ca mine, pe considerații politice, au fost eliberați, numai eu nu." [Joi, 28 decembrie, 1917].

Rămăs în teritoriul ocupat, Vasile Th. Cancicov vrea să-i rămână imaculată imagi-

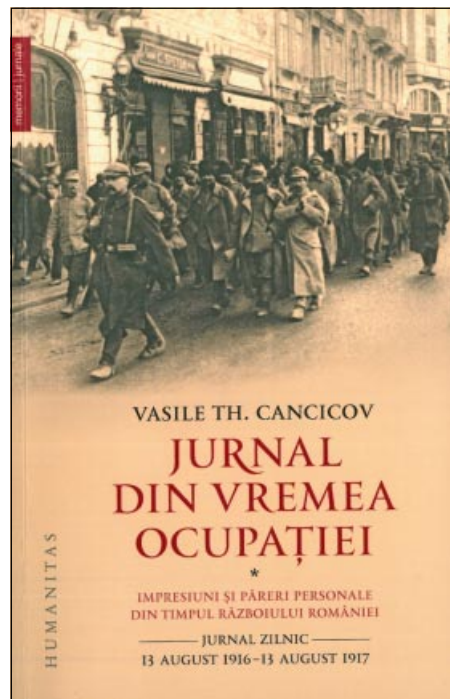
nea, să nu se spună cândva că ar fi avut vreo legătură cu ocupantul. Toate notațiile din jurnal merg în această direcție și urmăresc acest lucru, iar pentru a-și sublinia intenția, el așază la începutul jurnalului un text, ca dedicație fiicei sale, menționând că jurnalul nu a fost scris cu dorința de a fi publicat. Există o anumită nervozitate în fraza care se așterne în textul jurnalului, nu atât în notațiile care redau întâmplări la care autorul a participat direct, cât, în mod deosebit, în comentarii, când se hazardează în generalități, cum sunt paginile în care exprimă păreri despre situația de pe front sau își teoretizează punctul de vedere despre Unire, despre situația din Ardeal etc. El însuși este conștient că în jurnal pot fi considerații eronate sau informații inexacte; din această cauză scrie o prefață la volumul al II-lea, ca o justificare.

Autorul citează în jurnal ordine, proclamații, anunțuri oficiale, astfel că jurnalul devine un prețios document ce conține acte oficiale emane de la autoritatea de ocupație; acestea nu mai trebuiesc căutate prin arhive. Așa este "proclamațiunea" Feldmareșalului General von Mackensen "către locuitorii orașului București" – *Joi, 24 noiembrie, 1916*. La fel "proclamațiunea" Guvernatorului militar Tüllf von Tschepe und Weidenbach (*Sâmbătă, 17 decembrie 1916*), dar și, spre exemplu, comunicatul oficial al lui Al. Marghiloman despre "Pacea de la București" (*Miercuri, 25 aprilie 1918*) și răspunsul Regelui Ferdinand referitor la acest comunicat (*Sâmbătă, 28 aprilie 1918*); sau, comunicatul

oficial prin care se anunță cedarea Dobrogei și acordul rectificărilor de frontieră (*Joi, 22 februarie 1918*) ori Hotărârea Sfatului țării privind unirea Basarabiei (*Sâmbătă, 31 martie 1918*); scrisoarea lui Take Ionescu către Brătianu privind condițiile de formare a guvernului – *Vineri, 21 decembrie 1918*, etc.

Aflat în Bucureștiul ocupat, Vasile Th. Cancicov este mereu în atenția autorităților germane, datorită faptului că era apropiat de Take Ionescu. Este arestat, având condiția de *ostatic* (*Duminică, 18 decembrie 1916*), apoi pe aceea de "prizonier civil politic" – *Sâmbătă, 23 decembrie 1917*. Se găesc în jurnal liste cu numele celor arestați, ale celor deportați din București în alte localități. Vasile Th. Cancicov îl are coleg de celulă pe C. Rădulescu – Motru, nu-și reține uimirea, dar încearcă să-și explice motivele arestării, dat fiind faptul că Rădulescu – Motru având și studiile făcute în Germania era, de fapt, un germanofil. Numai că situația de război nu era dispusă întotdeauna să dea curs selecțiilor așteptate sau corecte – *Joi, 29 decembrie 1916*. Deși aflat pe poziții opuse față de Al. Marghiloman, nu ezită să-i ceară acestuia ajutorul când se află în arest, dar mai ales când se ia hotărârea de a fi exilat din București (domiciliul forțat la Bechet – *Marti, 26 septembrie 1917*, apoi "în orașul de exil", Roșiori – *Marti, 17 octombrie 1917*). [...]

Vasile Th. Cancicov a fost un om politic, care făcea deci politică la un anumit nivel, dar fără a avea nici anvergură, nici deschidere vizionară. Nu și-a imaginat că sfârșitul



războiului va aduce și realizarea Marii Uniri. Convins de faptul că nu se pot prevedea evenimentele viitoare ("Ce va aduce ziua de mâine e un mister pe care nimeni nu poate prevedea"), el își încheie jurnalul – *București, 12 august 1918. Ora 12 de noapte*. Evenimentele sunt, însă, mai rapide și îl contrazic, așa că se vede obligat să revină cu un *intermezzo* și cu o continuare a jurnalului pe câteva zeci de pagini, până la *31 decembrie 1918*.

MUZEUL LIMBII ROMÂNE

Cartea lui Mircea Popa – *Sextil Pușcariu și Muzeul Limbii Române* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2016, 377 p.) este o lucrare amplă și o cercetare bazată pe investigarea de arhivă, pe citarea și interpretarea documentului; dar și o lucrare în care se observă buna așezare a istoricului literar în spațiul istoric de înființare și apoi de creștere a Universității din Cluj și, evident, și a Muzeului Limbii Române. Nu doar despre Sextil Pușcariu sunt date și informații în carte, ci și despre alți profesori întemeietori ai Universității, iar multe dintre acestea sunt inedite.

Prima parte a cărții este, de fapt, o monografie a Muzeului Limbii Române și a lui Sextil Pușcariu. Mircea Popa face o istorie a acestei importante instituții academice de cercetare, marcând realizările deosebite obținute în domeniul cercetării lingvistice și de istorie literară, dar și schimbările/ transformările pe care le-a suferit în timp, de la înființare până în contemporaneitate, schimbări normale făcute din dorința îmbunătățirii activității, dar și schimbări impuse în diverse perioade istorice prin presiuni și ingerințe politice. O parte din date autorul le-a obținut prin documentare, dar altele le știe din activitate directă, activitate desfășurată în cadrul viitorului Institut de Lingvistică și Istorie Literară.

Ajuns primul rector al Universității din Cluj după Marea Unire, Sextil Pușcariu a avut inițiativa înființării unui institut de cercetare prin activitatea căruia să se realizeze *Dicționarul Limbii Române*. Era o sarcină primită mai demult din partea Academiei Române de a continua *Dicționarul* început de Hasdeu. Sextil Pușcariu a înființat Muzeul Limbii Române și a atras în activitatea acestuia personalități de prestigiu din lumea academică. În *Memorii*, S. Pușcariu îi amintește pe primii colaboratori. Nu-i putem enumera pe toți, dar amintim câțiva din, s-o numim, generația întemeietoare: Nicolae Drăganu, Vasile Bogrea, Theodor Capidan, George Giuglea, Yves Auger, N. Bănescu, G. Bogdan Duică, Silviu Dragomir, Onisifor Ghibu, Ion Breazu, Ion Chinezu ș.a. Activitatea s-a diversificat, atât prin elaborarea atlaselor lingvistice, cât și prin elaborarea unor lucrări de istorie literară. Lingvist de anvergură europeană, întemeietor de școală, (Leo Spitzer îl numea "părintele întemeietor de țară al lingvisticii în România"), S. Pușcariu a continuat coordonarea elaborării *Dicționarului Limbii Române*, fără a-l putea termina; în octombrie 1943 se retrage de la conducerea *Dicționarului*.

Sextil Pușcariu a avut marele merit de a ști cum să atragă în jurul unui proiect cultural de importanță națională, colaboratori valoroși, oameni devotați profesiei și activității de cercetare. Să amintim și de un alt proiect al lui Pușcariu de a lega și mai mult Universitatea de spațiul academic european: înființarea revistei "Cultura", o publicație în limbile română, germană, maghiară, franceză. Universitatea avea atunci o evidentă deschidere europeană, se trăia și se muncea în spațiul academic cu conștiința acestei valori, niciun fel de ecou al provincialismului nu atingea acest spațiu.

Dar nu doar profesorii de atunci aveau această conștiință, ci, fapt extrem de relevant pentru o coordonată a valorii, și studenții acelei perioade. Recent, revista "Orizont" a publicat câteva scrisori ale lui Eugen Todoran către Liviu Rusu, prezentate de Ilie Rad, din care voi cita (*Epistolar Universitar "Eugen Todoran"*, "Orizont", nr. 2/2017). Ca student al Universității clujene în acea perioadă, Eugen Todoran avea următoarea percepție despre facultatea la care studia, scriindu-i, peste ani, lui Liviu Rusu: "Mă bucur mult că d-voastră țineți la ideea prezenței majore a literaturii Transilvaniei în cultura românească. Am avut totdeauna sentimentul unei depline satisfacții de a fi învățat într-o Facultate care nouă, generațiilor de atunci, nu ne crea niciun fel de «complex» de provinciali, considerându-ne, în schimb, noi, integrați într-o cultură europeană".

Dat afară abuziv de la Universitate, Lucian Blaga rămâne fără vreun mijloc de subzistență, până la, de-acum, legendara activitate de la Biblioteca Centrală Universitară și apoi de la Secția de Istorie Literară. Mircea Popa prezintă pe un spațiu relativ extins activitatea lui Lucian Blaga în cadrul Secției de Istorie Literară, de la noul Institut, apărut după reorganizarea M.L.R. ("Anul 1958 a însemnat un an de răscupere pentru Secție. Profesorul Ion Breazu a fost mai mult bolnav, iar suplinirea sa la conducerea treburilor Secției i-a revenit lui Lucian Blaga"). Deoarece fiecare cercetător trebuia să aibă o temă de cercetare, Lucian Blaga a început explorarea publicațiilor germane – *Românii în periodicele germane din Transilvania*. Mai puțin cunoscută în amănunțime, activitatea lui Lucian Blaga din această perioadă este prezentată de autor prin apelul la documentele existente în arhivă. Conducerea (chiar interimară) de către Lucian Blaga a Secției de Istorie Literară a fost un moment fast, anvergura omului de cultură punându-și amprenta pe activitatea de aici, cu toate dificultățile extrem de dure. (Al. R.)

SĂRBĂTORILE MELANCOLIEI

MARIAN ODANGIU

O energie creatoare de invidiat, dublată de o veritabilă voluptate a prezenței editoriale marchează maturitatea artistică a lui Octavian Doclin. Din 2010 încoace, el a publicat nu mai puțin de zece volume, ultimele trei, *Sânge de vișin* (2014), *Baletul de noapte* (2015) și *Sărbătorile* (2016)* adunând între coperte un număr consistent de texte inedite, scrise într-o perioadă de maximă productivitate literară, dar și de limpezire a reperelor esențiale pentru definirea universului său poetic. Căutător neobosit al propriului eu prin turbioanele evenimentelor existențiale – la suprafața vieții de fiecare zi ori în tenebrele *subteranelor* numai de poet știute/ cutreierate -, marcat ireversibil de neliniștile, obsesiile și angoasele care îi răscolesc până la epuizare biografia emoțională, Octavian Doclin (își) reiterează, cu acribie și apetit pentru totalizare, atât marile teme, formulele poematice care l-au consacrat, cât și himericele simboluri pe care, de-a lungul unei remarcabile cariere literare, le-a instaurat și evocat neconținut drept toposuri hieratice ale genezei și afirmării discursului său liric.

Scribul, Sacerdotul, Stăpânul, Pivnicerul, dar și Domeniul, Pivnița, Piatra protectoare Eben Ezer revin, uneori difuz, alteori cu vigoare tutelară, și în poeziile de acum, scrise, de astă dată, sub imperiul unei experiențe decisive "în jocul vieții, dragostei și al morții": una care l-a pus pe autor în fața limitei și absolutului, l-a forțat să parcurgă în sens invers treptele timpului, să-i constate acestuia fragilitatea și deșertăciunea în multiplele lor variante livrești ("pantha rei", "o, tempora", "eheu, fugaces", "tempus fugit"). O experiență care, prin urmare, l-a marcat profund, transformându-l în "pacientul lui Dumnezeu" și care, în planul creației, induce irepresibile cascade de memorie ce amestecă de-a valma secvențe dintr-o copilărie sacralizată de/ prin effigia părinților și a peisajelor mirifice ale timpului lor revolut (*Domeniul Ticfaniei*), fantasmalele unei delicate biografii erotice, spaimele și deziluziile navigării printre periculoasele fluxuri și refluxuri ale *Epocii de Aur*, închipuirile și timorările generate de obsesia poeziei (a poemului/ poemei, a Cuvântului).

Li se adaugă evocarea lucidă și totodată tandră a Reșiței – teritoriu de, aparent, ireversibilă pustiire, dar și al unor prietenii necondiționate, literare și nu numai, celebrate și sublimite în mesaje marcate de o cuceritoare melancolie. În miezul acestei vânturi expresioniste, conștient că "orice sărbătoare/ este și o luptă a renunțării" (*Până la capăt*), Octavian Doclin se detașează de sine pentru a-și putea proiecta identitatea în perimetrul propriei imaginații, în spațiul fantasmatic încărcat de simboluri și metafore al invenției lirice, pentru a putea reflecta în tihnă la sensul aventurilor/ sărbătorilor sale poematice: "Atunci/ Poetul văzând acestea toate/ a cules cu mînie răbdătoare/ toate cuvintele în putrezire/ ale poemului/ și le-a dus împrăștiindu-le/ prin cortul poemei/ și astfel s-a născut o nouă lege/ a darului fără plată/ numai așa a putut lua Scribul aminte/ mai târziu dar nu atît de tîrziu/ că nimic nu e întîmplător și liber/ în Cuvînt" (*Nimic nu e*).

O desprindere vădit tămăduitoare, în stare să refacă energiile interioare, să regenereze *cercurile* creației, să reinstaureze Ordinea interioară a Poeziei: "De-abia după ce părăsise/ Stăpânul pentru totdeauna Domeniul/ Scribul a înțeles/ că acesta a fost de fapt/ Avatarul luminatului vremii lui/ în sfîrșit pentru cele ce vor/ mai fi cîndva în pîrgă deplină/ intră pentru ultima oară în Pivnița părăsită/ culese ultimele semințe ale Cărții proaspăt descuiate/ împrăștiindu-le pe ogorul rămas virgin pînă atunci/ dar sterp al Domeniului/ cu gîndul ascuns că/ o nouă piatră Eben-Ezer ultima/

se va ivi în curînd/ iar el va fi primit deja/ Cetățenia atît de rîvnită în secret/ a unui alt Domeniu moștenit/ de la un Stăpîn al cărui nume/ nu va fi vreodată cunoscut" (*Ultima*).

Înstăpănit pe hotarul dintre *a fi* și *a nu fi* ("viața – ultima locuință a morții/ moartea – prima locuință a vieții"), în vulturi ample discursive ori, dimpotrivă, în poeme minimaliste, Octavian Doclin își oficiază încă o dată ritualurile cu alura unui sacerdot dedicat *sărbătorilor* propriei creații.

Licențiat al Facultății de Drept a Universității bucureștene și avocat în Baroul Timișoara, Ion Scorobete a debutat într-un volum colectiv, *Atelier literar* (Editura Facla 1987), iar prima carte de autor, *Geometria zăpezii*, i-a apărut după șase ani, în 1993. Ulterior, autorul s-a dezlănțuit editorial, publicând mai bine de treizeci de volume, predilect de poezie, dar și romane și antologii, atât în limba română, cât și traduceri din propria creație în franceză, engleză, sârbă, albaneză, greacă. Încât, ajuns la vârsta deplinei maturități, scriitorul apare așezat pe o construcție literară solidă.

Plasat de critici între poeții generației '70, ori, stilistic, printre optzeciști ("grație dexterității prozodice, livrescului cu acute inserții terminologice și analogice vădind cultură aluziv-savantă") și chiar situat pe baricade polemice în vecinătatea generației 2000, Ion Scorobete rămâne, și în *Boema de strictă interpretare**, un poet aparte, greu de atașat unei formule lirice, alta decât cea proprie, bazată pe un amestec de automatisme psihice ieșite de sub controlul rațiunii, pe un segmentarism nuanțat de predilecția pentru imaginea plastic-asociativă, pentru limbajul oximoronic și pentru conceptul cu virtuți de expresie cvasi-științifică, neașteptat, provocator de sincopă, ca și pe o programatică libertate totală în separarea irealității, a lumii virtuale a poeziei, de expresia mundană a cotidianului: "Între pereții de aer îmi exersezi reperul/ de sprijin/ teama/ îndoindu-mă că pustii despre care nu scriu/ suferă că-l ocolesc/ dă peste cap acele ceasornicului ramolit/ demoralizează până și calvarul/ din strada Universului în care zilnic se sapă/ și zilnic se acoperă spărtura/ pentru a se repeta operațiunea/ în ziua ce renaște/ între oglinzile aceluiași moment/ misterul se adâncește". (*Repetiție de februarie*).

Un anume tip de suprarealism, așadar, din care nu lipsesc, totuși, din când în când, în pofida jocurilor speculative cu aparența



de dicteu, "prizele" de factură istorică, (auto)biografică, aluziile difuze la momentele cheie de bulversare a traiectului existențial: "În cer ca și pe pământ a început o altă lume/ e zvon că/ războiul e gata să se predea/ cu arme și bagaje/ în mâinile mele mici/ în timp ce tata cum nu prinde frontul/ se află în contingentul care nu deslușește stîngul/ de opusul său/ de pază/ la mănăstirea Tismana/ să fie sigur că aurul pleacă la ruși/.../cobor ageamii în orașul de fier/ călătoria se cațără pe mine ca o femeie versată/ sunt singur și mă păstrez/ de ofertă în familia prunilor/ care nu-i cunosc drumului al sens decât/ sacrificiul/ .../ nu ader la sentimentul care se spală de păcate/ cu tinctură de iod/ preparată din ingrediente în putrefacție" (1947).

Mai mult decât în cărțile anterioare, Ion Scorobete își destăinuie acum cu mai mare claritate tulburările, părăsește meterezele încifrărilor metafizice spre a face loc unor reflecții lirice adesea surprinzătoare prin directitudine. Fără a ieși din matca discursului sinuos, marcat de schimbări impredictibile de direcție, poemele se îmbibă cu o consistentă substanță confesivă asumată nemijlocit: "Vreau să rămân scriu/ și nu mă duce Doamne în ispită la barou/ unde se câștigă adesea/ depresii/ ci aici în oaza cuvintelor care nu cer de mâncare nimănui/ acceptă să fie fără duh uneori alături



de cele bogate/ în semnificație până la Dumnezeu/ aici unde e puterea atît de diafană încât/ o întrece pe cea a frunzei de molid/ fie și în cel mai secetos anotimp/ căci ce e această înclinație/ a săpătorului în piatra/ de duzină/ să afle o scripă veritabilă ce nu-și pierde luciul" (*Nuanțe*).

Această schimbarea a tonalității este și mai pregnantă în ciclul de *Poeme de dragoste* din partea a doua a volumului, străbătute de un sentimentalism vaporos care generează imagini expresioniste pline de culoare, oarecum neobișnuite pentru genul de lirism promovat anterior de poet: "cum te ating/ mă atingi/ ne atingem/ dăm sîngelui o forță rebelă/ semnul/ cu inima mea țâșnită pe chip" (*Poem*).

Carte de maturitate, *Boema de strictă interpretare* este, cu certitudine, cea mai completă dintre prezențele de până acum ale lui Ion Scorobete.

*Octavian Doclin, *Sărbătorile, poeme*, Editura Gordian, 2016

**Ion Scorobete, *Boema de strictă interpretare*, Editura David Press Print, 2016

JURNAL DE FAMILIE

Urmare din pagina 19

Este cunoscută slăbiciunea colegului meu pentru femei. Astfel într-o zi Teohari Georgescu avea absolută nevoie de dl. Petru Groza. Vine la Președenție de unde Șeful de Cabinet îi spune că dl. Prim a plecat cu o doamnă pe jos și nu știe unde. "Îți închipui, Brînzeu, mă rătăcisem la șosea prin niște boscheți. Nu trece mult și iată pe Teohari. Îi spun: – Bine că te-am pus Ministru de Interne ca să găsești pe alții, nu pe mine." /.../

Cu ocazia numirii Anei Pauker ca Ministru de Externe al României, am fost la Groza unde am avut următoarea convorbire: "Am acceptat numirea Anei Pauker ca Ministru de Externe pentru următoarele motive: fiind cunoscute relațiile ce le are cu Stalin Stalin, acesta la cererea ei ne va reduce datoriile de război și ne va retroceda regiunea Herța. Ana Pauker a făcut însă și greșeli imense, astfel în 1944 a declarat că de ce noi românii cerem Ardealul, că nu avem drept, deoarece numărul cel mai mare de locuitori sunt maghiari, deci al lor să fie. Ulterior a retractat, dar ce folos pentru o persoană ce candidează la un post așa de mare, nu e permis asemenea gafe. Nu poate fi comparată cu Tătărescu, care ne-a reprezentat așa de magistral la Conferința de Pace. La scadență a fost însă grosolan dat afară."

Îi spune atunci: "De ce nu o botez pe Ana Pauker ca și pe Teohari Georgescu?" Dl. Groza a protestat vehement că nu e adevărat, Teohari

e român și e creștin. Eu am replicat: "Tot ce e posibil, totuși eu așa știu." (Referitor la această discuție preotul Brînzeu se adresează preotului protopop Chinez din București): "Părinte Chinez, ai auzit că Teohari a fost evreu?" La aceasta răspunde: "Da, am auzit vorbind cu părintele Dănilă de la Biserica Unită, unde sunt și eu, că el ar fi botezat pe Teohari, care până la botez se chema Burah Tescovici."

Raportul se încheie cu instrucțiuni date informatorului cum să procedeze mai departe: "Informatorul a fost instruit de a vizita în continuare pe Brînzeu și s-a arătat felul cum să procedeze în discuțiile ce le va avea cu el, în scopul stabilirii dacă a fost la el în vizită Armeanu Nicolae din Hunedoara sau alte persoane suspecte. De asemenea a fost instruit de felul cum să stabilească dacă numitul Crișan Ioan, preot gr.cat. din com. Dragșina, despre care sunt informații că merge la Lugoj, nu l-a vizitat pe Brînzeu.

Pentru aceasta a fost instruit în felul următor: Când va ajunge la Brînzeu va discuta cu el diferite probleme generale, după un timp să-l întrebe pe Brînzeu ce cunoaște despre Crișan, întrucât el venind pe drum și-a adus aminte de mai mulți foști preoți gr. cat., și și-a adus aminte și despre aceasta, dar nu mai știe pe unde e și cu ce se mai ocupă. După această conversație informatorul trebuie să afle dacă l-a mai văzut, dacă a fost la el sau dacă mai știe ceva despre acesta. "

IDENTITATEA CA PUZZLE

SNEJANA UNG

"E o fatalitate să rămâi la un moment dat complet singur. Abia atunci ajungi la tine însuși. Ce prostie!", spune Albert la un moment dat. Departe de a fi o simplă observație, o asemenea afirmație redă, *grosso modo*, lumea (din jurul) acestui personaj sau, altfel spus, lumea din cel mai recent volum al lui Adrian Alui Gheorghe, *Luna Zadar*¹. Generată de o fecundă căutare a identității, acțiunea romanului urmărește o triplă interogare identitară. Pe scurt, poveștile de viață vi-zează trei personaje: pe Albertina Radički, mama lui Albert, pe Albert însuși și pe Olaf Svensson, tatăl acestuia. Tergiver-sarea concluziei, imposibilitatea de a primi un răspuns cert asupra unei identități sau a alteia acutizează constant sentimentul pierderii, al dezumanizării.

Structura triptică a romanului reflectă, în esență, cele trei căutări. Așa se face că prima parte a acestui volum se axează asupra vieții Albertinei. Absența ei îndelungată din viața lui Albert e dublată aici de o bizară (re)întâl-nire mamă-fiu. Având acces la arhivele Securității, precum și la o serie de scrisori redactate de mama sa către un anume vi-king Olaf, Albert află două lucruri năucitoa-re: 1. că Albertina a făcut parte din poliția politică și 2. că Olaf e tatăl său. Stranițetea (re)întâlnirii rezidă întâi de toate în scenariul fantasmagoric pe care Albert, aflat în aștep-tarea dosarului de urmărire informativă, îl regizează: "La capăt holul e întunecat, de acolo va apărea mama", "când va reveni cu mama". Insuficienta cunoaștere a mamei sale și premoniția descoperirii unei laturi absconse a acesteia îi generează tânărului o stare morbidă: "Am dureri mari de cap, mă prind cu mâinile de spătarul scaunului din fața mea și din zgâlțâiturile acestuia îmi dau seama că tremur".

Dacă prima parte a romanului are în centru figura maternă, cea de-a doua parte a *Lunii Zadar* stă sub semnul nimicului, adică al lui Albert. Urmărind, alături de Șobi, prietenul său, să devină "un nimic social", tânărul de 19 ani decide să plece în Italia, întrucât doar "în străinătate, într-o țară străină, poți ajunge nimicul perfect. Nimicul absolut". Departe de a fi o reușită, fuga celor doi se sfârșește involuntar în Iugoslavia. Aici, dincolo de evenimentialul neobișnuit (marcat prin prezența lui Albert în Belgradul bom-bardat, de sarcinile ce-i sunt cerute să le îndeplinească), tânărul intră în contact cu personaje a căror principală preocupare e disimularea. Un astfel de personaj e Apostolis/ Chappi. Povestitor desăvârșit pe timpul zilei, Apostolis devine noaptea un hoț de buzunar al cărui nume e Chappi. Mai mult, perindarea printr-o lume a interlopilor (exemplele sunt numeroase, de la Tanko la frații Barici sau Zeljiko Raznatovici) și a războiului e, în fond, cea care marchează partea secundă a *Lunii Zadar*.

Totuși, în ciuda notei macabre pe care lumea o primește, o amăgitoare senzație de euforie îl ampretează pe Albert. Lăsân-du-se pentru început fascinat de Apostolis, tânărul ajunge mai târziu să îl privească

pe Tanko drept un tată: "Aș vrea să îl pup pe Tanko, mi-e drag ca un tată". Deși scopul lui e să devină nimic, nu puține sunt situațiile în care Albert urmărește, paradoxal, să fie cineva, să dea un sens existenței sale. Această trecere laxă pe care Adrian Alui Gheorghe reușește să o facă de la fantasmagoriile tânărului la realitatea implacabilă reprezintă, fără doar și poate, unul dintre atuurile romanului.

Lumea ficțională pe care Albert și-o construiește transpare și în cea de-a treia parte. Aici, însăși căutarea asiduă a tatălui (nu altundeva decât în Stockholm) e cea care confirmă nevoia de a avea o identitate certă. Dacă înaintea căutării unul dintre gândurile tânărului este "la orașul în care nefericitul Olaf își visează noapte de noapte odrasla", găsirea tatălui la Stockholm e urmată de o călătorie ficțională a acestora prin România. Străzile din Stockholm devin în mintea tânărului locuri din țara natală. Mai mult, văzându-și tatăl neputincios, Albert încearcă un gest de mărinimie ce contrastează însă cu reacțiile bătrânului: "Îi pun în buzunar încă șazece și cinci de coroane din banii mei. E un tată amărât, ce naiba".

Pe de altă parte, bătrânul Olaf adoptă un ton glacial, o atitudine detașată față de trecutul său din România. Pentru el, Albertina (la fel ca alte femei) nu a fost decât o aventură: "Dar nu eram copt pentru o relație pe termen lung. Cât aveam? Vreo patrușcinci, cred. Dar nu-i simțeam. Eu le avertizam pe femei, nu vreau sarcină, nu vreau copii, sunt mon-struoși". Decalajul dintre maniera în care tatăl și fiul percep lumea și se raportează unul la celălalt se acutizează pe măsură ce dialogul dintre ei evoluează. Astfel, în vreme ce Albert edulcorează realitatea prin evaziunile ficționale, Olaf se refugiază într-o realitate crudă, lipsită de orice semn de afețiune.

GHID DE SUPRAVIETUIRE²

Pe plan editorial, anul 2016 a adus și o a doua ediție a volumului *Lunetistul & cocoșul de tablă*³, volum apărut pentru prima dată în 1996. Motivul reeditării e, o spune chiar Marian Drăghici, de "a testa, în alt aer, rezistența versurilor scrise «dintr-un suflu» atunci, pe parcursul anului 1995 și începutul lui '96". Însă modificările frastice și inserția unui poem decalat temporal (rostit în chiar vara anului trecut la Gala Națională de Poezie, desfășurată la Alba Iulia) fac din această lectură o (re)citire. Cititorul (cel familiarizat cu prima ediție, desigur) se află astfel într-o postură dublă: deopotrivă de a reciti și de a citi acest volum de poezie.

Cu o desfășurare amplă și având numeroase puncte de intersecție, cele cinci cicluri, plus poemul din *Addenda* stau sub semnul unei bizare osmoze între sacru și cotidian. Atmosfera anostă și locurile periferice predomină în poezia lui Marian Drăghici: "La prima discuție/ între patru ochi cu lunetistul/ de față fiind și bătrânul meu/ credincios foxterrier Carl Gustav / în clandestinitatea unui bar de periferie/ cu vâlătuci de fum muzică vodcă mister/ bineînțeles de periferie" (*lunetistul*). Într-un astfel de decor sacral nu întârzie să apară. Lupta cu moartea, imaginile fotografiate ale lui Iisus și poezia ca rugăciune sunt doar câteva exemple ale prezenței divinului: "Cum să nu încapă în poemul acesta/ bătrânețea, resemnarea și moartea/ (cred Doamne, ajută necredinței mele)" (*lunetistul*).

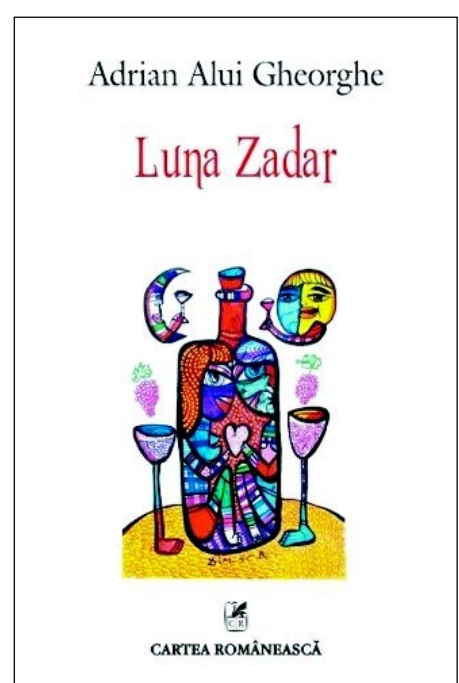
Un alt traiect al poeziei lui Marian Drăghici e reprezentat de dimensiunea metatextuală. Poemele din *Lunetistul & cocoșul de*

Mixarea existenței terne cu escapadele ficționale transpare și în tămăduitorul cântec pe care Albert îl aude pentru prima dată de la Apostolis: "ah, fericire, am dat de gustul tău/ pe limbă ești dulce, pe gerul gurii amară/ luna zadar a urcat pe cer/ dar noaptea întârzie să apară".

Ceea ce atrage atenția la romanul lui Adrian Alui Gheorghe e, fără îndoială, modul în care sunt creionate personajele. Pendulând între tragic și absurd, aceste personaje își derulează existența pe un fundal anost, într-o lume dezumanizată. Reduse cel mai adesea la câteva trăsături caracterologice, ele se înfățișează cititorului drept niște crochiuri. Sonja, spre exemplu, e o bătrână pentru care pisicile semnifică atât de mult încât Albert ajunge să o asemene cu "o actriță care se identifică cu rolurile de pisică". La rândul lor, suedezii nu scapă nici ei privirii distante și reduționiste al lui Albert: "Ei, cei mai reci oameni în viziunea noastră, se încălzeau cu umor". Tot astfel e prezentat și Albert. Dezorientat și incapabil să se autodefinească, acesta pendulează între dorința exprimată de a fi un nimeni și încercările lui succesive de căutare a unei identități.

Simbiotica relaționare a contrariilor nu definește doar personajele, ci se regăsește și la alte nivele. Starea de toropeală ce îi cuprinde pe Albert și Șobi în timpul poveștii lui Apostolis se îmbină cu impostura lui Chappi, iar munca zilieră și degradantă pe care cei doi o practică odată ajunși în Iugoslavia contrastează cu denumirea locului în care sunt cazați: Casa Viselor.

Deși realitatea e mascată prin ficționalizare, viețile personajelor îi apar cititorului de-a dreptul kafkiene. Starea lor de captivitate într-o lume depersonalizată persistă prin constanta revenire la nimeni și nimic. Devenit un veritabil țel pentru Albert, nimicul este mereu reiterat în ro-



man. Similitudinea cu personajele kafkiene e semnalată la un moment dat chiar de către tânăr, acesta visând la dimineața în care se va trezi metamorfozat în gândac, aseme-nea lui Gregor Samsa: "Eram un gândac răsturnat pe spate pe un disc care se rotește la infinit, iar eu nu resimțeam decât golul ființei care nu trăia, ci se intersecta întâmplător cu viața. Ca o pedeapsă".

Construit ca un periplu în căutarea identității, volumul *Luna Zadar* aduce în prim-plan o lume și o identitate descompuse. București, Belgrad, Stockholm, Albertina, Albert, Olaf nu sunt altceva decât piese ale unui puzzle ce nu (mai) poate fi reconstituit. Echilibrul stilistic și stranițetea poveștii fac din romanul lui Adrian Alui Gheorghe un roman reușit, un roman care se citește într-un ritm alert și cu lejeritate, fără ca acest aspect să reprezinte vreun minus, ci dimpotrivă.

tablă vorbesc, nu de puține ori, despre poet și poezie. Simbiotica relaționare dintre divin și limesc devine și mai pregnantă pe măsură ce acest traiect se desfășoară. Văzută uneori drept un exercițiu practicat în timpul unui "păhăruț", alteori ca o formă de rugăciune, poezia înglobează, de fapt, banalul cotidian și religiozitatea: "Încă din timpul vieții mele/ (n. 1953 – m. 2009)/ am decăzut scriind versuri/ la Lima într-un bar" (*Ukulele*), "Nu m-am putut opri de la a crede/ că Lima toată e un bar/ și pura scrisului gratuite/ va mântui, măcar pentru o clipă/ un pic, Lumea" (*Ukulele*).

Construit dintr-un soi de decupaje, *nimic despre poezie, peștele mistic & madama lui Iov* imprimă volumului un ton alert, creând totodată senzația unei derulări cinematografice. Atenția pentru arhitectura poemelor transpare nu doar prin alternarea unor imagini, ci și prin aspectul circular pe care unele texte îl dobândesc. Un astfel de exemplu e *lunetistul*, acesta deschizându-se și închizându-se cu o ipotetică moarte la Paris "într-o zi cu ploaie".

Deși atipic în peisajul poetic douămiist sau post-douămiist, *Lunetistul & cocoșul de tablă* al lui Marian Drăghici are meritul de a surprinde prin densitatea traiectoriilor explorate și prin tensiunea generată de interferența acestora.

¹ București, Editura Cartea Românească, 2016, 256 p.

² Parafrază după *Ghidul supraviețuirii poetului*, titlu întâlnit în poemele din *Lunetistul & cocoșul de tablă*, București, Editura Tracus Arte, 2016, 102 p.

POVESTEA CARE ATRAGE ȘI APASĂ

DANA PERCEC

Cu aproape două decenii în urmă, debutam în presa culturală cu o recenzie la cartea Martei Petreu *Un trecut deocheat sau "Schimbarea la față a României"* (1999). După douăzeci de ani, am ocazia să mă refer la un alt volum cu un subiect "deocheat", pe care autoarea îl cataloghează aici ca fiind de-a dreptul scandalos: marile nume ale culturii române interbelice și nefericitele lor simpatii politice. În *Generația '27 între Holocaust și Gulag*, profesoara clujeană de istoria filosofiei românești abordează curajos – așa cum are obiceiul s-o facă în toate cărțile pe care le scrie – o temă dificilă, care a născut, după 1989, deopotrivă dileme și dezbateri.

În primul rând, să scrii despre perioada interbelică în România este, încă, un fapt bulversant în sine. Idealizarea acestei epoci imediat după 1989 o vede Marta Petreu ca pe un lucru firesc – deși nu mai puțin periculos prin asta –, pentru că și România avea nevoie, la un moment dat, de o epocă clasică la care să se raporteze. Și, dacă națiunile mai norocoase și-au identificat-o în secolele al XVII-lea sau al XVIII-lea, România își caută vârsta de aur prea aproape de momentul prezent, în deceniile al doilea și al treilea, după încheierea Marelui Război. Această poziționare e riscantă pentru că, deși orice întoarcere în timp este imposibilă, saltul peste doar câteva decenii – care se întâmplă să fie tocmai cele incomode ale comunismului – poate crea iluzia că este mai puțin de neînfăptuit decât saltul peste trei secole.

Totuși, pentru că istoria merge numai înainte și niciodată înapoi, retrăirea perioadei interbelice nu poate folosi la nimic, o lecție pe care intelectualii români au învățat-o *the hard way* în anii '90. Atunci se înregistra un interes excesiv, indistinct valorizant, pentru ideile și scrierile personalităților interbelice și pentru influența lor asupra dezvoltării conștiinței culturale și naționale românești. Doar în ultimii ani a început să se facă ordine în mod programatic în acest discurs, subiectele abordate de Marta Petreu despre poziționarea unor autori interbelici, de la Emil Cioran la Nae Ionescu și Mihail Sebastian, contribuind din plin, în maniera cea mai științifică și neechivocă, la această schimbare de paradigmă.

Și asta se întâmplă pentru că Marta Petreu reușește să demitizeze (deși admite că își propune doar să spună adevărul) discursul despre intelectualii interbelici, prin recontextualizarea dezbaterilor ideologice care au aglomerat și tulburat acest secol nebun, *the crazy century*, cum îl numea Ivan Klima, secolul XX, mai ales în primele sale decenii. Autoarea face acest lucru așezând opera autorilor cu grijă între cele două pulsații care au marcat dinamica ideologică a anilor dintre cele două războaie mondiale, extrema dreaptă și extrema stângă, nominalizate, în titlul volumului de față, prin consecințele lor cele mai tragice, Holocaustul și Gulagul. Această calibrare mărește încărcătura emoțională în perceperea parcursului intelectual al numelor importante din generațiile –sau, aici – generația epocii, ceea ce face și din acest volum, ca și din altele ale Martei Petreu, care l-au precedat, un prilej de vie dezbateri și chiar de controversă.

Contribuie din plin la sporirea intensității dezbaterii și anul ales să marcheze afirmarea acestei generații: anul 1927, cel în care se naște ideologic mișcarea legionară într-o periferie a continentului european, în România, an care se dovedește, arc peste granițe, să fie și cel în care scriitorul Klaus Mann, fiul lui Thomas Mann, constant vocal în criticarea derapajelor naziste, semnează

manifestul său despre generația tânără a Europei occidentale și misiunea ei. Tinerii, Klaus Mann în Germania, Eliade (care, arată Marta Petreu, intrase în contact cu manifestul scriitorului german) și colegii săi de generație din România interbelică, sunt membrii unui grup de vârstă și convingere care trăiește un sentiment de neliniște acută – ca să-l parafrazăm pe George Călinescu –, sentiment care îi provoacă, îi face să experimenteze la limită, atât în sens literar, cât și, de cele mai multe ori, politic.

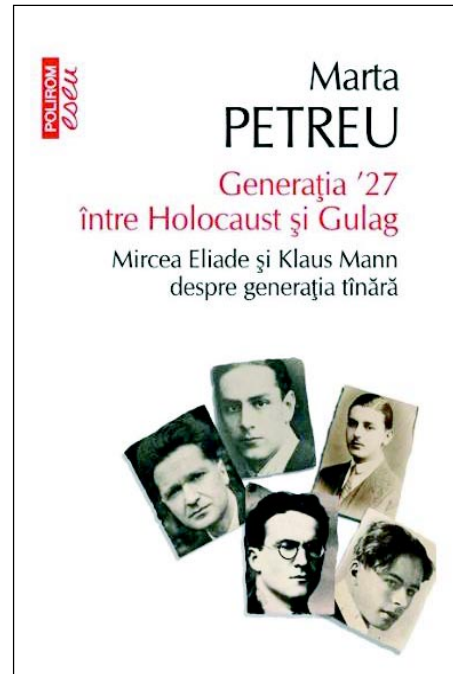
Este, probabil, una din legăturile principale dintre cei doi scriitori alăturați în subtitlul volumului, Mircea Eliade și Klaus Mann, primul arhi-citat în România, cel deal doilea tradus foarte puțin la noi. Totuși, cei doi nu sunt de aceeași parte ideologic: Mann a părăsit Germania hitleristă la începutul anilor '30 din cauza unui sistem totalitar pe care l-a criticat deschis, pe când Eliade și alții din generația lui au considerat că o formă de totalitarism ar putea fi necesară pentru întărirea fibrei poporului român.

Alăturarea celor două nume, Eliade și Mann, în acest volum este valoroasă pentru că, dincolo de opțiunile lor politice diferite, ei au făcut amândoi un portret fidel al epocii și al propriei lor generații, pe care Marta Petreu o descrie astfel: mai puțin sentimentală decât cea care a precedat-o, dar mai neliniștită, mai puțin inocentă, dar mai angoasată, apăsată de trăirea în vecinătatea catastrofelor, precum cele două conflagrații mondiale. Nu este o coincidență că cea mai cunoscută carte a lui Klaus Mann, *Mefisto*, reia motivul faustic, în Germania nazistă, căci acest motiv punctează dramatic îmbrățișarea, de către Europa în ansamblul

ei, a celor două mari rele ale secolului XX, teroarea nazistă și totalitarismul de extremă stângă. După cum observă Vladimir Tismăneanu în *Diavolul în istorie. Comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XXI*, tema pactului cu diavolul este eternă, dar veacul al XX-lea a făcut mai multe aranjamente cu necuratul – unul mai abject decât celălalt – decât oricare altă epocă, figura diavolului ca avocat al unor revoluții totale, menite, chipurile, să purifice umanitatea, bântuindu-ne încă pe toți.

Poate că meritul cel mai mare al cărții propuse de Marta Petreu la editura Polirom este acela de a semnaliza cu insistență faptul că, în ciuda unei percepții aproape generalizate acum, conform căreia generația genialilor interbelici a fost umbră de simpatii lor extremiste (cel mai adesea de extremă dreaptă, legionariste, mai rar, și în cazul unor autori mai puțin străluciți și influenți, de stângă), din generația '27 au făcut parte și intelectuali neutri politic, apolitici sau democrați, a căror voce trebuie să se facă auzită mai mult. Dacă Eugen Ionescu este cunoscut și evocat în acest sens, alte nume au fost aproape complet neglijate.

Printre acestea, Marta Petreu dedică pagini valoroase unor intelectuali precum Alexandru Vianu, fratele mai mic al lui Tudor Vianu, dispărut prematur, înainte de-a fi coagulat o operă distinctă, sau Bucur Țincu, coleg de școală și prieten cu Cioran. Spre final, autoarea încearcă să răspundă unor întrebări pe care puțini alții le-au formulat în acești termeni până acum: de ce mai mulți la dreapta decât la stânga? dar, mai ales, ce rol ar trebui să joace vinovăția în discuția despre această generație '27, în sensul asumării, de către tinerii interbelici, a unor



opțiuni politice compromițătoare și regretabile. În toate aceste motive și din multe altele, cartea Martei Petreu, de doar 177 de pagini, dar cu o mult mai mare greutate de idei, oferă o rară, atentă și detaliată contextualizare a parcursului generației tinere interbelice românești, o poveste care atrage, dar și apasă.

Marta Petreu, *Generația '27 între Holocaust și Gulag*. Mircea Eliade și Klaus Mann despre generația tânără, Iași, Polirom, 2016, 177 pp.

¹ Vladimir Tismăneanu, *Diavolul în istorie. Comunism, fascism și câteva lecții ale secolului XX*, Humanitas, 2013.

MAGIA "REALITĂȚII-IREALITATE"

ION COCORA

La sfârșit de mileniu, în 1999, cu prilejul expoziției sale eveniment de la Palatul Parlamentului, am fost surprins să descopăr în Igor Isac un pictor adevărat, cu personalitate și forță, cu un univers distinct, provocator și adesea șocant, cu o capacitate neobișnuită de a se reinventa de la o lucrare la alta. Îi priveam minute în șir fiecare tablou, iluzionându-mă că l-am descifrat pe deplin, iar după o vreme simțeam nevoia să mă întorc la "locul faptei", constatând că păstram în mine o stare ciudată, greu de exprimat, creată de o artă ieșită din tiparelele previzibilului, care continua să mă neliniștească și obsedeze. La retrospectiva aceea, de la care nu mă mai dădeam plecat, am avut însă, în afară de revelația estetică propriu-zisă, și una de ordin sentimental. Am aflat că pictorul apărut pe neașteptate în peisajul plastic bucureștean, făcându-mă să mă întreb cine e și de unde vine, e de origine din Basarabia, dar că locuiește și își are atelierul de miracole la Oravița. Nicăieri în altă parte decât pe meleagurile mele natale. Acolo unde am copilărit și unde obișnuiesc frecvent să revin.

Dialogul s-a înfiripat, astfel, imediat ce ne-am strâns mâna, cât se poate de firesc. Evocam locuri familiare și nume dragi amândurora, promițându-ne ca ori de câte ori eu mă voi abate pe "acasă" sau el în București să ne întâlnim. Ne-am respectat promisiunea. Așa că timpul a statomicit între noi o prietenie temeinică, așezând-o sub semnul celor de durată. Mă grăbesc să adaug, de asemenea, că Igor Isac e și un eiseist și prozator de vocație, autor a două op-uri importante, *Cartea așteptării* și *În umbra destinului*, scrieri incitante, în care predomină reflecția și memorialistica, uneori ridicate la grad de ficțiune. Deseori în confesiunile lui se situează în prim-plan pictorul. În volumul *În umbra destinului*, de pildă, comentează, tocmai în ideea de a se autodefini, o afirmație a poetei Gabriela Melinescu din *Jurnal suedez*: "datoria poetului, ca și a călătorului, e să învețe ceea ce i s-a dat". E lesne de înțeles, conchide pictorul-scriitor, că poetul și călătorul au multe lucruri "în comun".

În ceea ce mă privește, avându-i în vedere biografia, dar și "produsele" artistice totodată, nu numai că îi împărtășesc opinia, ci aș merge și mai departe cu analogia: pentru un creator, indiferent în ce domenii se manifestă, literatură, pictură, muzică, film, teatru

etc., profesiile "incriminate" sunt una și aceeași. Cum s-a observat, Igor Isac a dovedit a fi prin excelență imposibil de ținut undeva. Nu neapărat din spirit aventurier, ci constrâns de varii motive. Într-o pertinentă și profundă prefată la *În căutarea destinului*, vizând și pe literat și pe pictor deopotrivă, Sorin Lavric, distinsul colaborator al *României literare*, consideră că Igor Isac e "jumătate vânător și jumătate gonac".

O formulare nu mult diferită de această sintagmă are și un vers dintr-un poem ceva mai vechi al subsemnatului: "sunt deodată vânător și iepure", fiind clar că împreună suntem cam în aceeași luntre și plutim cam pe aceleași valuri. Nu aș putea să spun dacă e vorba de o condiție asumată sau de un destin rezervat de cineva. Stabilit de peste douăzeci de ani în Banat, moldoveanului de dincolo de Prut, în schimb, nu-i stă rău ca "bănățean în Țoalele mele", deși nici într-o atare ipostază nu încetează o clipă să fie un călător înveterat, cu precizarea doar că itinerariile călătoriilor nu-i mai acoperă arii geografice, oricât de tentante și exotice ar fi ele, ci se strămută în totalitate în interior, metamorfozându-se în substanță pentru penel și pânze, în ceremonial de descântat uleiuri și vopsele. Enumerând câteva titluri (*În umbra nevăzutului*, *Umbra ce arde*, *La poarta cerului*, *Melancolie* etc.), este evident că menirea lor nu e să sugereze anumite teme, ci par a fi mai degrabă niște porți deschise misterului, îndeplinind un statut de metafore, în limitele cărora culorile se încarcă de simțire, devin emblematice, dobândesc drept aură corola blagiană de minuni a lumii și lasă cale liberă tainei. Trebuie rostit deci răspicat că Igor Isac nu ucide "a lumii taină", ci o sporește.

Pânzele lui sunt pur și simplu taine și atât. Supremă împlinire pentru un creator care a bătut de curând pe muchie o jumătate de duzină de decenii. Căci mă îndoiesc că va fi fost vreunul între cei care i-au călcat pragul ultimei expoziții, cea vernisată la zi aniversară (10 martie 2017) în generosul spațiu pus la dispoziție de Centrul Cultural din Otopeni, fără să conștientizeze, când stăpânit de vrajă, când răscolit de gânduri, când cu blândețe, când intrigat, că el însuși a săvârșit o călătorie fascinantă, rămânând în final tulburat de o *realitate-irealitate* tensionată și configurată în imaginea unui spectacol magic.

AVEM DE CE RÂDE ȘI CÂND NE VINE A PLANGE?

RODICA BINDER

În 2013, editura germană Horlemann, printre ai cărei autori se numără și un laureat al Nobelului pentru Literatură, scriitorul chinez Mo Yan, publica volumul lui Jan Cornelius, cu un titlu neobișnuit de lung pentru vremurile de azi, amintind mai degrabă de cele ale povestirilor și romanelor din secolele XVIII-XIX: *Narrenstück oder das wundern des Dolmetschers beim betrachten der Welt*. După ce citisem cartea cu interes și încântare (autorul fiindu-mi un fost coleg de studii și un bun amic) propusesem tot atunci, în cronică postată pe portalul programului în limba română la Deutsche Welle, o traducere *ad hoc* a titlului, pe înțelesul celor care nu vorbesc germana: *Bufonerii sau uimirea tălmăciului contemplând lumea*.

Am regăsit și în paginile acestei cărți a lui Jan Cornelius sarea și piperul celorlalte scrieri, hazul irezistibil și inconfundabil care, la lecturile cu public, făceau de fiecare dată auditoriul să rădă în hohote, pînă la lacrimi, chiar dacă germanii, după cum se spune, nu sunt prea hărăziți cu simțul umorului... Aș putea subscrie și azi la impresiile de lectură lăsate de ediția germană a cărții lui Jan Cornelius, imediat după apariția ei, dacă în răstimp nu i-ar fi venit autorului fericita idee de a-și traduce peripețiile în română sub un titlu încă mai inspirat și evocator: *Eu, Dracula și John Lennon. Povestirile unui trăitor și uluit observator în România comunistă și în mirificul Occident*, volum apărut la editura Humanitas în toamna lui 2016.

Autotraducerea, foarte reușită, a potențat o plusvaloare, pe care Jan Cornelius a mizat dintru început: "Cartea a fost și un pariu câștigat cu mine însumi că un text în care tematizez România și nu, de pildă, Franța sau Italia, poate avea totuși în vest, succes la critică și la public". Este un pariu câștigat și de alți câțiva scriitori originari din România, care au ales germana ca limbă de expresie literară: Cătălin Dorian Florescu, Carmen Francesca Banciu, Dana Grigorcea.

Scrierea lui Jan Cornelius mi se pare comparabilă cu un bilet dus-întors, clasa întâi, pentru o călătorie literară de-a lungul și de-a latul Europei, dar și dincolo de frontierele ei, pe un traseu autobiografic, cu cotituri amuzante și dramatice, cu episoade comice, scene absurde sau grotești, presărat cu referințe culturale și întâlniri surprinzătoare, întrerupt pe alocuri în mod imprevizibil. Dozând abil ficțiunea și realitatea, Jan Cornelius oferă pe tavă cititorului detalii despre propria sa identitate, își povestește peripețiile, cele din România natală și din Germania, dar și cele prin care a trecut peste mări și țări. Oferta este bine gândită, astfel încât mai de fiecare dată efectul surpriză

se produce, favorizând poantele în care aluziile intelectuale sunt voalate de ingenuități voit infantile.

Un episod dramatic în sine poate vira printr-o piruetă narativă spre absurd și burlesc. Iată doar un exemplu: luat în vizor de Securitate din pricina unei cărți, *Arhipelagul Gulag* de Soljenițin, în traducere franceză, carte primită de la un prieten, eul narator, luat la întrebări și anchetat, somat să traducă în română volumul, simulează deplina ignoranță, mărturisește că este pasionat de geografie și că titlul cărții l-a făcut să creadă că ar fi vorba despre un grup de insule. Ca prin urechile acului, scapă din ghearele Securității și, implicit, de datoria de a traduce cartea...

Ajuns în lumea liberă, începe să scrie în germană: proze, schițe, scenarii radiofonice, cărți pentru copii, poezii, să traducă beletristică română. Îi este dat să constate cu mult regret că interesul cititorilor față de literatura și, în general, față de ce se petrece în România, scade ori de câte ori protagonistul story-ului nu este Dracula. În finalul cărții, Jan Cornelius readuce în prim-plan personajul creat de Bram Stoker. Se declară iritat de asocierea, ca printr-un reflex pavlovian, de către unii interlocutori occidentali, a numelui țării în care a crescut, România, cu Dracula și vampirii, le explică răbdător că totul nu este decât un produs al fanteziei scriitorului irlandez. Numai că, fiind în continuare bombardat cu întrebări, simte că este cuprins de furie, că îi cresc incisivii și cade pradă dorinței de a-și înfige colții în grumazul interlocutorului... Coperta ediției române a cărții lui Jan Cornelius, *Eu, Dracula și John Lennon*, dă expresie în registru iconic, tocmai acestui impuls.

JURNALUL DESPĂRTIRILOR (III)

Urmare din pagina 19

Realitatea imediată se rezumă de cele mai multe ori la suferință. Iar aceasta, ca și nașterea și moartea, e individualizată perfect. Poate singurul lucru individualizat total, care ne izolează de jur-împrejurul nostru, ne face imuni la ideea de celălalt, la ideea de trecut și mai ales de viitor. Suferința, fizică sau sufletească, ne face să trăim cu intensitate clipa, atunci, acolo, ca un abis dintr-o crevasă prin fanta căreia, departe, undeva sus, se vede un petic dintr-un cer albastru, abstract, dintr-altă lume, din care ni se pare că am venit.

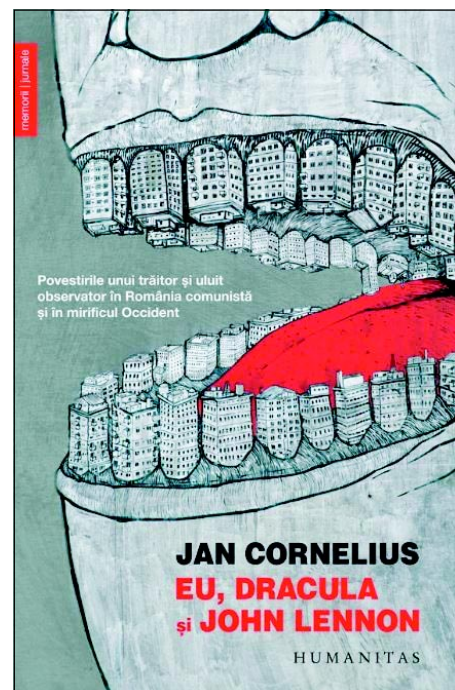
O lume aflată în calculele fizicienilor, în niște formule nu mai puțin abstracte pentru ceilalți, reci, semne hieroglifice ce povestesc viața unui faraon mort cu cinci milenii în urmă, încrezător că, scoțându-i-se toate din corp și punându-i-le în canope la capetele sarcofagului, ce poartă doar carcasa mumificată a viitorului său răsărit etern ca soare, va fi nemuritor.

Crima e mobilul vieții pe pământul acesta. Oscar Wilde a scris cu detașarea geniului pervers: "Ucidem tot ce ne e drag/ Și-ntindem morții prada/ Cei lași ucid cu sărutări./ Iar cei viteji cu spada". Alegeți-vă personajul, fie din viața reală, fie din cea imaginată!... La urma urmelor, toți oamenii cu care nu ne-am văzut sau cu care nu am mai comunicat de mult sunt deja morți. Poate că nici n-au existat vreodată decât în imaginația noastră...

Câteva cuvinte însă și despre performanța autotraducerii. Izbutită sau *congenială*, cum sună mai nou la superlativ rezultatul translației, traducerea literară poate asigura actantului în anumite situații chiar statutul de co-autor. Un statut pe care scriitorii bilingvi, despre care se afirmă că ar fi traducătorii ideali ai propriilor texte, nu trebuie să și-l mai revendice, din simplul motiv că îl dețin din capul locului. Istoria literaturii nu duce lipsă de ilustre cazuri de autori care au recurs, ocazional sau nu, din varii motive, la rețeta autotraducerii: Rilke, Walter Benjamin, Stefan George, Samuel Beckett, James Joyce, Tania Blixen, Julien Green... Cazul celor care pot scrie simultan în două limbi, precum Joseph Brodsky, rămâne totuși singular. În paranteză fie spus, fenomenul autotraducerii literare se bucură în ultima vreme de un plus de atenție, trecând și drept *un transfer de cunoaștere*. În prelungirea acestei idei, introducerea de către autorii bilingvi a unor modificări în traducerea textului propriu în limba țintă, ar putea corespunde implicit și nevoii de adaptare la un nou orizont de receptare.

Dacă hazul de necaz, dacă ironia și autoironia, umorul savuros și melancolic pe alocuri, absurdul ivit brusc din cele mai banale situații, anecdota nelipsită de profunzimi, încântă și amuză cititorii cărții în varianta română și în cea germană, cauzele reacțiilor hilare sau ale revelațiilor surpriză nu sunt invariabil aceleași, tocmai fiindcă orizonturile de receptare diferă încă, în pofida galopantelor uniformizări globaliste.

În 2013, după ce editura Horlemann a lansat cartea lui Jan Cornelius *Narrenstück oder das wundern des Dolmetschers beim betrachten der Welt*, etichetând-o drept roman, întâmpinarea favorabilă de către



conicării literari a scrierii autorului german originar din România nu a întârziat. *Berliner Zeitung*, bunăoară, cota scrierea drept cea mai hilară, mai amuzantă carte germană a primăverii, menționând că autorul aparține totuși, pe jumătate, României. După ce amintea că Jan Cornelius a fugit în 1977 din Banatul românesc, dintr-un ținut în care strămoșii lui emigrați odinioară din Germania, se stabiliseră cu câteva secole înainte, cronicarul german observa că vesticii sunt de părere că viața est-europenilor ar fi un dezastru, un dezastru stupid, pe care teatrul absurd al lui Eugen Ionesco îl dezvăluie și exprimă. Scriitorul ceh Hrabal, în schimb, scoate la iveală aspectul tragic, dar și comic al acestei existențe. De unde, concluzia că Jan Cornelius – care de altfel și în paginile cărții sale își declară mentorii, n.n. – ar fi un elev al lui Ionescu și Hrabal. Ba chiar și al lui Hasek, părintele soldatului Svejk. În cartea lui Jan Cornelius este vorba și de lucruri amare, psihiatrie, Securitate. Și, în căutarea rețetei autorului pentru ceea ce cronicarul numește *drumurile fără ieșire*, iese la iveală ingredientul major: clownescul. Dar poate și mai mult decât atât. Bunăoară, *Frankfurter Rundschau* descoperea în scriitura lui Jan Cornelius ironia mușcătoare, umorul rafinat, talentul narativ dezinvolt.

Din toamna anului trecut, când editura Humanitas lansa la Tîrgul de carte Gaudeamus cartea lui Jan Cornelius, în prezența autorului și a scriitorilor Mircea Cărtărescu și Radu Paraschivescu, cititorii și croniciarii literari din România, au parte de una din cele mai dulci-amare și, pe alocuri, *uluitoare* dovezi literare, că avem de ce râde chiar și atunci când ne vine a plînge.

P.S. Cred că una din cele mai delicate încercări este să vorbești despre cartea unui vechi prieten. Dacă îl lauzi, nu te ia în serios, ba chiar te poate lua peste picior, dacă nu te pronunți, se miră, dacă ai unele obiecții, riști, în cel mai bun caz, să-l iriți. Pentru a putea scrie despre textele sale literare, trebuie ignorate toate ipotezele mai sus enunțate.

CONTINENTUL GRI

CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

CERCETAREA
GRUPARIL SUBVERSIVE
A REVISTEI
CLANDESTINE
LIBERTATEA CONTINUĂ

UN LĂCĂTUS-
MONTATOR LITERAT

Declarație

Subsemnatul Sebeșan Virgil, fiul lui Vichente și Elisabeta, născut la data de 26.01.1954, Timișoara, absolvent al Liceului de Căi Ferate, secția seral, și al Școlii profesionale CFR, de profesie lăcătuș montator, în prezent încadrat ca lăcătuș motopompist la GIGCL Timișoara, necăsătorit, membru PCR din anul 1979, domiciliat în Timișoara, strada Alexandru Odobescu nr. 68 A, ap. 2, declar următoarele:

M-am născut în 26.01.1954 în Timișoara. În perioada 1961-1969 am urmat cursurile școlii generale nr. 10, strada Corbului din Timișoara. În perioada 1969-1970 am urmat un an cursurile școlii generale, clasa a noua, în cadrul fostului liceu numărul 7, în prezent liceul de informatică. În perioada 1970-1973 am urmat trei ani cursurile școlii profesionale CFR din cadrul Regionalei CFR Timișoara. La absolvire am fost repartizat ca lăcătuș-montator la revizia de vagoane Timișoara, unde am lucrat până în 1974, luna octombrie când am fost încorporat pentru satisfacerea stagiului militar la o unitate militară din București, cu profil CFR al cărui număr nu îl mai rețin. După circa 50 de zile am fost transferat la UM 01659 Săcălaz.

Am fost lăsat la vatră în martie 1976 cu gradul de caporal. Am fost din nou încadrat la Revizia de vagoane, unde am lucrat până în decembrie 1976 când am plecat prin demisie și m-am încadrat la Întreprinderea de colectare a metalelor. Aici am lucrat ca recuperator metale până în octombrie 1977, când am plecat ca urmare a reducerii de posturi și m-am încadrat la Cooperativa Arta populară bănățeană în calitate de cizelator metale. Am lucrat până 1981 iunie 15, când mi-am depus demisia. În ianuarie 1982, dată de la care mi-am reluat lucrul, m-am încadrat cititor apometre la GIGCL Timișoara, am lucrat până în septembrie 1982 când am plecat prin demisie. În luna decembrie m-am încadrat la Întreprinderea Kandia în calitate de lăcătuș întreținere. Am lucrat 7 luni după care am plecat tot prin demisie și m-am reîncadrat la GIGCLT având funcția de lăcătuș-motopompist. Aici mă aflu și în prezent.

În țară am următoarele rude: Sebeșan Vichente, tată, născut în 1923, noiembrie 10 în comuna Comloșu Mare, a lucrat ca lăcătuș la Ateliere de zonă CFR Timișoara, în prezent pensionar, membru PCR, domiciliază în Timișoara, strada Alexandru Odobescu, numărul 68 A, ap. 2. Sebeșan Elisabeta, mamă, născută în data de 2.10.1924 în RSF Iugoslavia. A activat ca muncitoare la Întreprinderea de ciorapi Timișoara, neîncadrată politic, cu același domiciliu. Nu am avut nici un fel de afecțiuni a sănătății, nu am fost condamnat sau sancționat convențional. Pasiuni: literatura, filatelia, pescuitul. Nu am rude sau relații în străinătate. Timișoara, 15.04.1984.

În completare arăt că în perioada 1976-1980 am urmat cursurile liceului seral Căi Ferate Timișoara pe care l-am absolvit cu diploma de bacalaureat. Nu cunosc nici o limbă străină.

Declarație

Subsemnatul Sebeșan Virgil, fiul lui Victor și Elisabeta, (...) referitor la cele întrebate

declar următoarele:

Pe tovarășul Avrămuț Ioan și pe tovarășul Pascu Traian îi cunosc dinainte de armată pentru că eram la același liceu, la seral, liceul 10, strada 6 martie. Eu în anul 1, ei mai mari. În timpul armatei am fost cu tovarășul Pascu Traian o lună la aceeași unitate militară. Pe tovarășul Pruncuț Gheorghe îl cunosc de pe la cenaclele literare de la Casa studenților, de vreo 3-4 ani. Nu am fost prieten, doar cunoscuți. În anul 1982 m-am angajat la GIGCLT, Pascu Traian era la magazia de imprimate și biroul meu era lângă el în același hol, fiind amic cu tovarășul Pascu Traian se întâmpla să ne întâlnim la o cafea și să discutăm ce cărți au mai apărut în librării. Uneori ne întâlneam și mergeam acasă o porțiune de drum.

La ziua numitului Avrămuț Ioan s-a discutat despre cărți apărute în librării. Numitul Pascu Traian a afirmat că cartea *Jurnalul de la Păltiniș* a fost comentată la emisiunea postului de radio Europa liberă. S-au purtat discuții în jurul acestei cărți și s-au citit pasaje din carte. S-au mai întâmpnat că după această zi m-am mai întâlnit cu numitul Pascu Traian și numitul Avrămuț Ioan. S-au reluat discuțiile despre această carte menționată mai sus, de obicei mergeam să bem o cafea într-un local sau patiserie cu numitul Avrămuț Ioan întrucât suntem colegi de serviciu. La discuții între mine și numitul Avrămuț Ioan discutăm ce cărți au mai apărut în librării și unele probleme de serviciu.

Numitul Petrescu Ștefan mi-e cunoscut. Într-o zi m-am întâlnit cu el în oraș și am fost la librărie să cumpărăm cărți. I-am dat cinci lei pentru că nu avea bani destui și m-a invitat să trec pe la locuința în care stă. Am trecut pe la el acasă în data de marți 10 aprilie pe la orele 9-10. Am stat la el și am jucat șah. Pe la orele 12-13 a venit la numitul Petrescu un cetățean pe care nu l-am mai văzut până atunci. Avea 40-50 de ani și purta ochelari. Am jucat și cu dânsul două partide de șah la invitația mea. Când a venit soția numitului Petrescu eu am plecat, urmând să ne întâlnim pentru marți după masă, sau vineri după masă, dar nu am putut eu merge. La numitul Petrescu am văzut o mașină de scris și eu i-am cerut să îmi bată și mie câteva texte la o vizită pe care o voi face ulterior, dar nu am mai revenit fiind eu ocupat.

ÎN LOC SĂ MOTOPOMPEZE DISCUTA DESPRE BLAGA

Pe numitul Petrescu mi l-a prezentat Avrămuț Ioan. La Petrescu am mai discutat despre o carte de Lucian Blaga, *Încercări filozofice*, care eu o aveam în dublu exemplar și el nu o avea. A rămas să ne întâlnim ulterior. Îl cunosc pe Petrescu de anul trecut din vară când m-a invitat la el și mi-a cerut să-i aduc și din scrierile mele, dar eu i-am spus că nu întrucât nu sunt nici poet amator, nici scriitor amator, nici nu scriu, nici nuvele, nici romane, nici poezii. Am fost la numitul Avrămuț Ioan de mai multe ori în vizită. La ziua numitului Avrămuț Ioan, numitul Pascu Traian a vorbit de Europa liberă că comentează cărți apărute la noi. Numitul Pascu a spus că are scris sau o să scrie un roman pe care îl va tipări o editură probabil din Timișoara și că ar fi aranjat asta cu cineva. S-a mai discutat despre artă, despre pictură, și anume de pictura bizantină, de influența creștinismului asupra picturii, despre teologii creștini apăruiți la noi în editura Mitropoliei și despre expoziția care a fost deschisă la noi la sala de la redacția ziarelor de pe bulevardul 23 august. Declar



și susțin că în prezența mea nu s-a discutat despre intențiile lui Pascu Traian de a scoate o revistă cu caracter literar sau de altă natură, și nici nu mi-a vorbit nimeni despre o asemenea revistă. Aceasta îmi este declarația pe care o susțin și o semnez, Timișoara, 15.04.1984.

15.04.1984, declarația fost dată în fața mea, azi, locotenent colonel ss indescifrabil

PE TEREN. LA PERCHEZIȚIA DUSMANULUI POPORULUI, NICU

Proces verbal, anul 1984 luna aprilie ziua 16 din Timișoara, maior Sălăgeanu Gheorghe, locotenentul Cîntărețu Constantin¹ și locotenent Melnic Delia²

Avînd în vedere declarația de consimțămînt a numitului Stoia Nicolae, născut la (...) ne-am deplasat la domiciliul numitului unde în prezența martorului asistent Terv William în etate de 75 de ani de la aceeași adresă apartamentul 9, am constatat următoarele:

locuința se compune din 2 camere și dependință. La solicitarea noastră percheziționatul ne-a pus la dispoziție următoarele lucrări:

1. un volum scris la mașină cuprinzând mai multe scrieri intitulate Inscipții, Copilării însângerate, Pământul, Viețuitoarele celelalte, Raiul, Ispitirea femeii aparținând numitului Pascu Traian din Timișoara de la GIGCL
 2. un set de nuvele intitulate Zodia fecioarei, Zodia Scorpionului, Zodia Capricornului, Zodia Vărsătorului, Zodia Taurului, Singurătatea gloanțelor, Candidatele, Căutări aparținând lui Pascu Traian din Timișoara.
 3. Un dosar cu poezii și manuscrise aparținând lui Gheorghe Pruncuț din Timișoara.
 4. fișe din Teologia dogmatică.
- un volum Omiliile aparținând lui Pascu Traian din Timișoara
- un dosar plic albastru cu poezii aparținând lui Gheorghe Văleanu³ din Timișoara
- un dosar plic simplu cu poezii și diferite înscrisuri personale
- un număr de 136 plicuri cu corespondență personală
- un dosar cu poezii în manuscris aparținând lui Traian Dorgoșan⁴ din Timișoara
- un caiet tot cu poezii
- un volum cu diferite scrieri aparținând lui William Marin⁵ din Timișoara
- o cutie cu mai multe înscrisuri personale
- 16 matrițe editate la tipar
- un dosar cu poezii din diferite volume

Atât persoana rechiziționată cât și martorul asistent n-au făcut obiecțiuni cu privire la cele constatate în prezentul proces verbal. Percheziția a început la orele 14 și s-a terminat la orele 15.

Acesta este prezentul proces verbal din 3 exemplare din care unul s-a lăsat la persoana percheziționată

organ de cercetare penală
ss indescifrabil
martor asistent
ss indescifrabil
percheziționat
ss indescifrabil

Nicolae Stoia

Declarație de consimțămînt

Subsemnatul Stoia Nicolae născut (...) consimt să mi se efectueze de către organele M I o percheziție domiciliară. Declar că nu am cunoștință despre faptul că în locuința mea as deține obiecte sau lucruri interzise de legile statului nostru. Timișoara 16.04.1984 Nicolae Stoia

16.04.1984

Declarație dată în fața mea locotenent ss indescifrabil

¹ În 1989, locotenent-colonel, șef al Serviciului IB Informații Interne al Securității Timiș (ziarulrevoluționarul.ro/.../1347-securitatea-noastră-cea-de-toate-zilele...)

² În 1989, locotenent-colonel. Centraliza, printre altele, notele informative despre scriitorii Mircea Pora și Daniel Vighi. În prezent ar trăi în Elveția. (adevarul.ro/locale/timisoara/securistii-l-au-acuzat-scriitorul-mircea-pora-participa-chefuri-deocheate...)

³ Cunoscut grafician timișorean (1939-1990), mereu prezent în cercurile boemei artistice.

⁴ Poet baladist (n.1935) de un farmec aparte, supranumit "rege al boemei timișorene". Membru al Uniunii Scriitorilor din România. Personaj în romanul *Zaira* al lui Cătălin Dorian Florescu.

⁵ Conferențiar la Universitatea din Timișoara înainte de 1989. Comunist din ilegalitate. Înainte de 1989, spre deliciul studenților, critica la cursul de Istoria patriei și a partidului năzbâțiile clanului Ceaușescu. După unele surse, ar fi fost o piesă importantă a complotului Ion Iliescu din decembrie 1989. În 1992 a publicat, împreună cu Constantin Cozmiuc, romanul *Revoltă în Cosmos*, la (nota bene!) Editura Tehnică. A murit în Germania.

SUFELETE SCOROJITE ÎN ROSMERSHOLM

DANIELA ȘILINDEAN

Rosmersholm, Henrik Ibsen
Teatrul Maghiar de Stat Cluj

Cu: Éva Imre, Balázs Bodolai, Miklós Bács, Rita Sigmond, Gizella Kicsid
Regia, adaptarea textului, light design: Andriy Zholdak. Scenografia: Andriy Zholdak, Daniel Zholdak. Costumele: Daniel Zholdak. Muzică și sound design: Vladimir Klykov
24 martie 2017

Rosmersholm în viziunea echipei de la Teatrul Maghiar din Cluj propune un univers dispersat spațial, sonor, mental, relațional. E un spectacol dens, în interpretări actoricești remarcabile, cu tonalități grave. Are adâncimi, o pluralitate de perspective, e construit pe tensiuni, cu multe momente extrem de lirice, punctate de poezie urmată de agresivitate. Spațiul de joc este de descoperit treptat: o folie pare să indice că totul este în construcție sau, urmează să aflăm, în deconstrucție. Lumina creează teritorii bine definite, efecte de cameră, de căldură sau răceală, ascunde sau scoate lucrurile în evidență. La ea se adaugă efectul de lupă, de focalizare. La geam, Rebekka West, protagonista, ascultă curgea apei și transformă cu vederea-i prive-listea (pare că pune mâna la frunte și e în altă parte, acompaniindu-l pe Rosmer cu privirea). Ba chiar, nu întâmplător, avem senzația unei case între valuri, a unui întreg univers lacustru. Primul element perceput ca nefuncțional e dialogul. Rebekka vorbește, dar vorbele nu-i părăsesc gura, nu este auzită, nu este înțeleasă. Cu toate acestea, conversația pare să aibă loc. Personajul are mai multe fețe: la început e o prezență angelică, pașii îi sunt însoțiți de lumină.

În stânga scenei, o capelă cu o perdea-folie prefigurează, pe de o parte, renunțarea la credință, pe de altă parte, faptul că povestea are cotloane care trebuie explorate. Ca spațiu de rugăciune, există numai pentru întâlnirile individuale în momente de criză. Jocurile de lumină și penumbră susțin contrastele omniprezente. Imaginea e împărțită: în stânga, spațiul capelei e cel de confesiune, de chestionare a destinului. În dreapta, menajera Madam Helseth mănâncă hulpav. Statueta reprezentându-l pe Dumnezeu este întoarsă cu mâna, instituind astfel un raport intim, un Dumnezeu personal. Mai târziu, e acoperită cu folie, ca și când el însuși ar fi ținut la păstrare, ferit de praf. În sunetul amplificat al pașilor personajelor, suntem transportați alături de vitralii și sfinți. Sonor, suntem expuși ciripitului păsărilor, zgomotului de tren și muzică (extrem de prezentă), glasurilor răstite, cârpelor îmbibate cu apă și apoi trântite, ușilor închise cu furie.

Pânda, statul la geam sau ușă sunt tot atâtea momente de netrăire sau de viață pusă între paranteze. Sensul nu se poate naște decât în prezența celuiilalt, din proiectarea, oricât de nerealistă, a unui vieți departe de fantomele trecutului. Un personaj aflat la loc de cinste este așteptarea. Momentele de tăcere și de lungă așteptare sunt alternate cu momente de furie și clipe rare de extaz. Parțial, ele vin din

promisiunile nefinite, din dorințele arzătoare, din imboldurile către moarte. Pe toate le descoperim din frânturi de discuții. Aflăm mai întâi de grija față de Rosmer, apoi de dragostea pe care i-o poartă, apoi de pasiunea soră cu crima. Progresiv, personajul care deschide prima scenă nu mai seamănă deloc cu reflecția sa din ultima scenă, în interpretarea excelentă a Evei Imre.

În întreg arsenal de seducție este pus în mișcare și folosit ca arme de apărare. Încolțită de Kroll (Miklós Bács, într-un rol cameleonic, admirabil construit, se transformă cu fiecare scenă), fratele defunctei Beata, – cel care știe întreaga poveste – își lasă părul desprins, îl invită la masă și mănâncă împreună. Din nou, discrepanțele sunt uriașe: ea ciugulește, el înfulecă. Tăcerile sunt mai întotdeauna stânjenitoare, fiind frecvent acoperite de un ton dur. Dialogurile se poartă cu spatele, un nou semnal clar al refuzului deschiderii. În felul acesta, e subliniată și nevoia personajelor de a se pune la adăpost, ferți de ochii partenerului de discuție.

"Mă simt de parcă mi-aș fi pierdut mințile", "Sunt tristă", "mi-am sacrificat tinerețea pentru alții" – pare să invoce în apărarea sa domnișoara West. "Se mai întâmplă", îi răspunde Kroll. Nuanțele sunt clare, nimic nu poate fi iertat sau nespus. Trecherile dintre scene nu cunosc degradeuri, ci numai alb și negru. Există mult negru și în cromatica personajelor, dar și în decor și costume. Rebekka și Beata sunt îmbrăcate în negru, cu excepția mărgelilor – cele pe care le poartă și una și cealaltă. Însă replicile sunt mereu colorate – cel mai des în nuanțele vinei și ale învinuirii, mai ales în discuția-interogatoriu dintre Rebekka și Kroll.

Spectatorul este martorul indirect al istorisirii încărcate de tristețe, a proiecției unei vieți inexistente. O viață care, ținută sub un clopot de sticlă, poate evolua exclusiv în imaginar. O poveste care crește în posibilități, dar nu își găsește niciodată făgașul spre palpabil și concret. Pasiunea este amânată mereu: pentru că Rosmer ține doliu, pentru că prietenia cu Kroll nu îi permite, astfel că livrează înflăcărare cu porția (și la el funcționează culpabilizarea). Planul Rebekkai nu pare să fie urmat întocmai. Nici măcar cele mai simple întrebări nu-și află răspunsul. La masă, primește declarația lui Kroll, "O să vin la voi în fiecare zi!" mai degrabă ca pe o amenințare decât ca pe o promisiune. Universul lacustru, cel în care personajele se înecă este completat de lichide: supă este stropită în față, lăsată să cadă din supieră pe costumul lui Kroll, vinul este turnat fără încetare în pahare. Poziția lui Rosmer îi definește clar și relațiile: este prea departe de masă, prea jos, scaunul său e diferit: nu ajunge, nu vede, nu aude. În clipa în care Kroll lipsește din cameră, pasiunea și-ar putea urma cursul: *acum nu!*, spune Rosmer, *Acum da*, spune vocea gătuită a Rebekkai, descompusă de tângire. *Acum* este strigat în șoaptă.

Desacralizarea spațiului prin fuga prin capelă marchează momentul din care destrămarea viziunii lui Rosmer nu mai cunoaște cale de întoarcere. "Nu mai cred



în Dumnezeu" / "Eu nu mai sunt preot" sunt rostite până la epuizare, iar "Nu pot să îți explic", e spusă în exces, până când nu mai înseamnă nimic. Rosmer și Rebekka sunt parteneri în singurătate, blocați în neputințe sau în mașinații. Plictisul, monotonia sau dorința de a accede născ nervi și voci sparte, frustrare și acțiuni nesăbuite. Că trecutul e extrem de actual și că el e dat în vileag e vădit. Cuplul conviețuiește cu Beata, pentru care casa devine un mare cavou din care nu poate ieși, unul în care toate ușile sunt bine zăvorâte. Scena în care încearcă să iasă, rătăcind, este tulburătoare. Rebekka iubește florile, poate și pentru că Beata le-a evitat. Ele sunt elemente care înviează spațiul în care plutește așteptarea. Beata scoate florile din vase: nu le-a putut suporta în timpul vieții, nu le poate suferi nici după moarte. Florile sunt rearanjate în vase, scoase din vase. Gestul este automat.

Îndururile sunt fragmentate, desprinse dintr-un mozaic mai mare și impun o anumită echilibrare în duelul inițiat de Kroll. În cap și în gesturi, secondat de un ritual al ceaiului, câni și tavă stau pe cap sau planează în aer. Scormonirea trecutului Rebekkai West presupune o luptă și o manipulare realizate cu ironie, în care fiecare gest e didactic, scris cu cretă și e calculat. Timpul pare deseori suspendat, lăsat în intervale care plutesc. Vorbele spuse de Rebekka oferă etapele relației sale cu Rosmer: *M-a cuprins patima, Credeam că e iubire, îl iubeam cu pasiune* urmate de *Rosmer mi-a frânt aripile, m-a schimbat, M-a contaminat*. Dialogul este anihilat, iar convingerile cad una câte una, împreună cu straturile de moloz. Dacă până atunci victima era de compătim, informațiile se succed cu viteză, descoperirile se țin lanț și sunt confirmate: planul rece de a o substitui pe Beata iese la iveală, până când, profitând

de încrederea și nevoia acesteia, o îndeamnă la sinucidere. "Ai fermecat pe toată lumea" – e sună acuza lui Kroll. Kroll este ca un fluture de noapte, care se zbate și se izbește de pereți. Nimic nu mai stă în picioare. Nimic nu se mai poate construi. Ideile sunt transpuse pe fundal de zgomot alb. Poate pentru că nici ele nu mai sunt percepute, ci doar măcinate din nou și din nou.

Dată dezvoltat planul (care a culminat cu moartea Beatei), Rebekka ia hotărârea să plece. Rămâi, o roagă Rosmer. Răspunsul este tranșant: *nu*. Nimic nu poate fi reasezat pe fundații corecte, sănătoase. Totul a fost scos la iveală, antrenat în frustrare, înecat în acreală, stătut și bătătorit. Din nou, sentimentul de închistare este balansat de eteric: undele apei și vântul îndeamnă la evadare. Cu atât mai mult cu cât, așa cum afirmă unul dintre personaje: "În casa asta copiii nu plâng și când se fac mari nu râd niciodată".

Prăbușirea întregului edificiu este iminentă. Asistăm la scufundarea unei corăbii, fapt vizibil și în mic, în fibre și în țesuturi. Muzica este sfâșietoare. Finalul eliberează. Actorii Balázs Bodolai, Éva Imre, Rita Sigmond, Miklós Bács, Gizella Kicsid reușesc să portretizeze, în primul rând, o lume surprinsă într-o continuă destrămare, dar și o scorjire perpetuă a sufletului. În prima parte a spectacolului, regizorul Andriy Zholdak găsește echilibrul perfect între suspans și dezvoltare, între contraste, împingând jocul actorilor în zona forței, cu o contrabalansare dată de mister. Spectacolul se vede cu sufletul la gură: tensiunea creată pe scenă se poate tăia cu cuțitul. Partea a doua are lungimi care puteau fi evitate. Poate și pentru că apelul la anumite resurse devine redundant, iar respirația ținută *à la long* istovește. Cu certitudine, *Rosmersholm* este un spectacol tulburător.

CORECTITUDINEA POLITICĂ ȘI LUPUL DANA CHETRINESCU

După ani și ani în care au descoperit numai lucruri folositoare pentru omenire, cercetătorii britanici sunt, în acest moment, într-un impas. La University of London, unde, grație globalizării și mobilităților sponsorizate prin granturi, studenții internaționali sunt mai mulți decât cei locali, a izbucnit o răzmeriță¹. Comunitatea planetară nu mai vrea filosofi albi – fie ei greci, germani ori francezi – ci nume perfect valabile din Africa sau Oceania. Această prefacere nu este una de tip curricular, ci rezultatul firesc al corectitudinii politice.

Desi expresia apare în dicționare încă din anii '70, *political correctness* dă buzna în conștiința occidentală pe la mijlocul anilor '80. Menită să reducă vizibil stinghereala celor foarte diferiți sau a celor oarecum neasemnători cu majoritatea standard, corectitudinea politică a propus un tip de discurs neutru, împăciuitoare, eufemistic, politicos, plin de solitudine și sensibilitate față de diversitatea speciei umane. Până să se treacă la fapte, fiind, la urma urmei, vorba de politică, s-a început cu vorbele. Cuvintele, au cugetat susținătorii corectitudinii politice, pot jigni oamenii care sunt sau se simt altfel, în sens rasial, religios, social, etnic, sexual, financiar, intelectual, medical. Cei prea slabi sau prea grași, prea scunzi sau prea lungani, prea albișoși sau prea bronzăți, prea tineri sau prea bătrâni pot suferi groaznic când sunt anunțați că sunt așa și nu altfel.

Pentru a nu expune cetățenii la asemenea cazne e mai bine să alegem, când vorbim, numai cuvinte dintr-o listă scurtă. Nuanțele, sinonimele și metaforele sunt treaba poezilor care, dacă îi cercetăm cu atenție, se dovedesc a da pe dinafară de prejudecăți de gen, clasă, rasă și vârstă. Și, cum se întâmplă de obicei cu listele scurte, acestea devin peste măsură de plicticoase. Dacă nu mai poți spune, din când în când, de pildă, "vecinic tânăr și ferice", pentru că excluzi femeile, bătrânii și oamenii deprimați, atunci mai bine nu mai spui nimic.

La această concluzie a ajuns și scriitorul american James Finn Garner în anii '90, când a publicat un volum de basme istorisite într-o manieră corectă politic, de la *Scufița Roșie* și *Rapunzel la Cei trei purceluși* și *Hăinele noi ale împăratului*². Povestea fetei cumini trimise de mama cu merinde la bunica și ademenită de lup ridică probleme serioase de imagine, astfel încât alternativa corectă, concluzionează autorul, ar trebui să sune cam așa: Scufița este o persoană de vârstă nespecificată, pe care mama o trimite la bunica nu pentru că asta e treabă de femeie, ci pentru că o asemenea experiență și responsabilitate o poate ajuta să se integreze mai bine în comunitate; bunica așteaptă coșul cu bucate nu pentru că este bătrână și neputincioasă, dimpotrivă: este complet capabilă să-și poarte singură de grijă ca un adult plin de demnitate; mâncarea este fără gluten și fără sare, zahăr sau grăsimi; lupul nu o ia pur și simplu pe scurtătură spre bunica, ci alege o cale alternativă, pentru că experiența lui de individ marginal l-a învățat să se elibereze de gândirea liniară tipic occidentală; iar vânătorul, căruia îi place să-și spună tehnician, ar omorî fiara cu toporul, dar Scufița îl oprește, amintindu-i că și animalele sunt ființe cu drepturi, cărora este interzis să le provoci în mod deliberat suferință. La final, bunica și lupul pun bazele unui parteneriat civil alternativ și trăiesc, în mod mai mult sau mai puțin previzibil, fericiți până la adânci bătrâneți.

Cine ar vrea să spună această poveste copiilor la culcare? Dacă vi se pare că n-ar fi mare înghesuială, mai gândiți-vă puțin.

Sondaje de opinie recente arată că părinții se arată din ce în ce mai reticenți în fața basmelor clasice, temându-se că acestea îi vor afecta emoțional pe prunci³. Pădurea întunecoasă nu li se pare grijuliilor adulți un loc potrivit de joacă pentru Scufiță sau pentru Hănsel și Gretel, căci lupul cel viclean și baba canibală pândesc la răscruci. De parcă jungla urbană ar fi mai bună? Dacă ați fi tentați să le spuneți acestor părinți că nimeni nu interpretează basmele chiar *ad litteram*, aveți o problemă cu cei șapte pitici.

Unul din zece părinți întrebați de *Daily Mail*⁴ au mărturisit că sunt stânjeniți să le povestească fiilor și fiicelor despre șapte bieți oameni care suferă de disfuncții endocrine și de tulburări de creștere a oaselor. O treime din mame nu ar recomanda fetelor *Cenușăreasa* nici moarte, această poveste vorbind prea pe șleau despre sclavie umană în formă continuată. Cu ce înlocuim, atunci, basmele cu prinți și prințese, cavaleri și dragoni, zâne bune și vrăjitoare? Majoritatea părinților care au răspuns sondajului au recomandat cu căldură *Ursulețul Winnie*, o poveste cu animale sălbatice domesticate și copii iubitori, cu toții degrabă mâncători de miere de albine.

E adevărat că basmele au ajuns să fie etichetate ca literatură pentru copii numai de romantici, care le-au cules cu grijă din folclor, le-au spălat și pieptănat, apoi le-au așezat pe un raft. Versiunile originale erau mult mai întunecate și mai violente, precum imaginarul colectiv în evuri mai tulburi. În pas cu civilizația, legenda a ajuns poveste de noapte bună, pentru copiii mai mari sau mai mici. Azi, însă, nici această igienizare nu mai este de-ajuns, iar basmele sunt înlocuite cu produse de laborator, testate și cu siguranța pusă. Unde sunt Albele-ca-Zăpezele de altădată?

Dacă v-ați întristat, reveniți-vă, pentru că este bună și corectitudinea asta la ceva. De exemplu, l-a ajutat pe Donald Trump să câștige alegerile. În sens invers, însă. Adică, omul a declarat răspicat în campanie că de nimic nu s-a săturat mai tare decât de corectitudinea politică și că nimeni în America n-ar mai trebui să-și piardă vremea cu ea⁵. Ce să mai ceară atâta studenții prin universități mâncare ca la mama acasă și profesori tot cam așa (filosofii de la Capul Bunei Speranțe ar intra în aceeași categorie)?

Așa au ajuns americanii albi, credincioși, cu meserii tradiționale, să se simtă minoritari, o specie pe cale de dispariție, care are dileme și anxietăți identitare postmoderne, postcoloniale și postapocaliptice. Cu alte cuvinte, politicile identitare au pierdut – pentru unii – și câștigat – pentru alții – mari bătălii politice. Corectitudinea politică poate însemna să ai voie să spui lucruri oribile despre cineva atâta vreme cât ești politicos. Ipocrizie? Nu, politică. Căci conceptul odinioară văzut ca un ideal de echitate a devenit, ca toate utopiile, o dictatură. Iar liderii populiști nu trebuie decât să întorcă această oportunitate cu furca. Nu corect politic, ci extravagant, elitist, cenzurant și enervant. Deci, cum dai, nu dai bine. Atunci, nu mai bine s-o lășăm cum era? Aristotel a murit. Trăiască Aristotel.

¹ Hotnews, 9 ianuarie 2017.

² James Finn Garner, *Politically Correct Bedtime Stories*, New York, Macmillan, 1994.

³ TheBabyWebsite.com

⁴ Daily Mail, 6 ianuarie 2009.

⁵ Esquire, 23 noiembrie 2016.



PLATON ȘI VRĂJITORII CIPRIAN VÂLCAN

"Uniunea studenților Școlii de Studii Orientale și Africane (SOAS) din cadrul University of London cere scoaterea din programa școlară a unor filosofi marcanți, precum Platon, René Descartes și Immanuel Kant, pe motiv că sunt albi. Uniunea studențească susține că în studiul filosofiei, 'majoritatea filosofilor din cursurile lor' ar trebui să fie din Africa și Asia", scrie The Telegraph. Uniunea a precizat că solicitarea face parte dintr-o campanie mai largă de 'decolonizare' a universității, în încercarea de a 'adresa moștenirea structurală și epistemologică a colonialismului'.

Solicitarea studenților vine după ce liderii din domeniul educației au avertizat că universitățile vor fi nevoite să adreseze solicitările studenților așa-numiți 'fulgi de nea', termen menit să le indice sensibilitatea, oricât de nerezonabile ar fi aceste solicitări. În cadrul unei reforme educaționale recent propuse, Guvernul vrea să plaseze satisfacția studenților în inima noului sistem de clasificare, însă criticii se tem că ar putea afecta negativ integritatea academică" (*Hotnews*, 9 ianuarie 2017).

Studenții progresiști de la Londra au, desigur, dreptate: Platon a fost prea credul cu tiranii, Descartes a murit din pricina capriciilor unei regine a Nordului, Kant a băut prea multă cafea. Platon nu s-a gândit să publice un manifest în care să ceară abolirea sclaviei, Descartes n-a dat dovadă de pic de compasiune pentru suferințele animalelor, Kant nu și-a imaginat că ar trebui să facă sex cu o contorsionistă japoneză. Platon n-a căutat niciodată rinocerii sub patul lui Socrate, Descartes n-a semnat petiții pentru demilitarizarea Peninsulei Coreea, Kant nu și-a purtat nici măcar o singură dată servitorul în spate.

Retrograzi, demodați, naivi, e evident că ei nu mai au ce să-i învețe pe admirabilii studenți de azi, ba poate că ar fi chiar mai înțelept ca toate cărțile lor să fie scoase din bibliotecile importante ale Occidentului pentru a fi transportate la obscure biblioteci de cartier sau pentru a fi puse, pur și simplu, pe foc. În locul lor trebuie aduse urgent cărțile ce pot să motiveze tinerele generații: biografiile unor vrăjitoare yoruba, care ziua se transformă în gheparzi, iar noaptea se transformă în bufnițe; poveștile unor prostituate thailandeze care l-au cunoscut pe Buddha în urma unor meșteșugite împreunări cu un bandit tibetan rostitor de mantră obscene; manualele de prăjit lăcuse ale unor călugări japonezi ce nu jură decât pe numele Maestrului Dogen; poemele unui luntraș guarani despre strania cocoasă a unui misionar iezuit ce i-a fost părinte spiritual vreme de 40 de ani; proverbele unui cîine traduse din limba lătrătoarelor în limba rumegătoarelor; viziunile înghițitorilor de cărbuni înroșiți în foc despre Marele Manitou și corbii cu supozitoare în cioc; hagiografiile celor mai cunoscuți canibali polinezieni transcrise de un antropolog britanic; antologia descîntecelor pentru călcîie crăpate și crampe musculare rostite în transă de un vraci hotentot.

Studenții progresiști știu că acest efort nu e suficient, că lumea cărților e pe ducă, că un filosof perorînd într-un amfiteatru e mult mai puțin interesant decât o pensionară care-și înjură cîinele în fața unui magazin de bijuterii. Tocmai de aceea, conștiinții de misiunea lor istorică, vor reuși să impună o reformă profundă a studiilor universitare, punînd capăt tiraniei abstracțiilor, democratizînd, în sfîrșit, cunoașterea și continuînd astfel mișcarea începută de studenții parizieni în 1968. Nu-l vei mai vedea la Sorbona pe Jean-Luc Marion cu simpaticu-i papion vorbind despre Descartes sau Husserl – în locul lui, o splendidă dansatoare braziliană goală-puşcă îi va învăța pe studenți să devină asemenea șarpelui, să se contopească tot mai mult cu natura. În locul prelegerilor despre Nietzsche, Freud sau Karl Kraus ale lui Jacques Le Rider de la EPHE, vei avea parte de demonstrațiile unui simpatic robot sud-coreean ce se va pregăti să devină vicepreședintele unei companii producătoare de automobile, livrînd înainte de asta mai multe discursuri motivaționale într-o engleză cu inflexiuni metalice.

Confesiunile ultimului călău francez, blajinul Marcel Chevalier, vor fi citite de o actriță de culoare de la Comedia Franceză în uralele studenților care vor umple amfiteatrele. Jurnalul video al lui Charles Manson va fi proiectat zilnic pe un ecran gigantic aflat chiar la intrarea la Collège de France, fiind însoțit de comentariile amuzante ale soției lui Zizek și ale socrului lui Zizek, un respectat profesor de istoria artei de la Ljubljana. Zizek nu va mai spune niciun cuvînt, se va mulțumi să tacă în mod înțelept, purtînd un tricou negru nițel decolorat, amintire a vizitei lui în Peru din 2011.

Academia Franceză va fi supusă unei epurări absolut necesare: sub supravegherea lui Alain Badiou, fotoliile de academicieni le vor fi repartizate, prin tragere la sorți, unor leopardi, tigri, lei sau jaguari. Elefanții nu vor fi primiți în Academie – vor fi socotiți bolnavi de mania grandorii.

ÎNSĂILĂRI ȘI MATASE NEAGRĂ

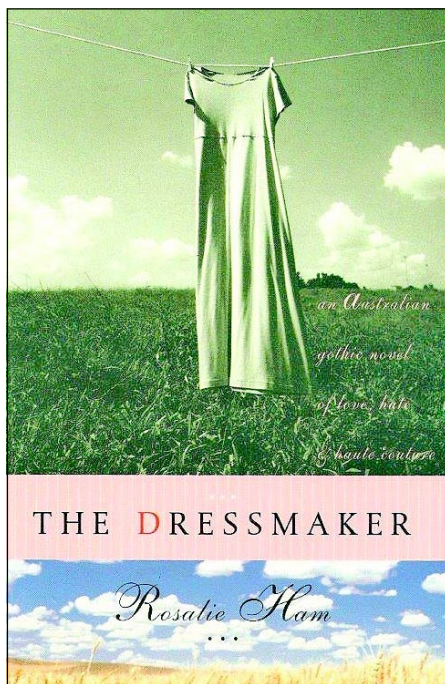
CRISTINA CHEVEREȘAN

Romanul de debut al australiencei Rosalie Ham, *Croitoreasa*, apărut odată cu mileniul, pe 1 ianuarie 2000, pare să fi adunat destule elemente pentru a capta interesul industriei hollywoodiene. Între revirimentul goticului – atât de popular, în varii forme și spații geografice, cu mai bine de un secol mai devreme și nu numai – și revărsarea de delicii vizual-tactile ce vor gădila simțurile esteților și *fashionistelor* de azi, cartea oferă piste interesante de urmat pentru amatorii unor atare tipuri de scriitură. Mai mult, Ham se aventurează și în zona observației sociale, (prea) numeroasele-i personaje secundare ilustrând tipuri recunoscutibile, deși pe alocuri exagerate, ale oricărei mici comunități încăpățanată și ipocrit tradiționaliste. Cea despre care vorbește se întâmplă să fie una australiană, a orașelului de provincie Dungatar, scufundat într-un conformism al anilor '50 cel puțin nepotrivit cu moravurile localnicilor.

Protagonistă e Tilly Dunnage, pe numele de botez Myrtle, nu întâmplător o marginală respinsă încă din copilărie și îndepărtată de casă pe motiv că ar fi cauzat moartea unui coleg (care o agresa și hărțuia, lucru convenabil trecut sub tăcere). Femeia școlită în arta modei pariziene se întoarce pentru a se stabili alături de mama cu grave probleme psihice (Molly, "nebuna" cunoscută tuturor). Așa cum în *Chocolat*-ul lui Joanne Harris, proscrisa Vianne Rocher reușește să câștige inima târgoveților prin dulciurile irezistibile, Tilly farmecă încetul cu încetul doamnele din oraș prin arta sa, materialele și culorile inedite, combinațiile și inovațiile ce le scot din anonimat și le transformă în prințese măcar la suprafață. Ceea ce o interesează pe autoare, însă, este exact ce se ascunde dincolo de aparențele înfrumusețate artificial, în adâncul istoriilor încălcate, meschine, false ale celor care o judecă de dinaintea nașterii pentru păcatul mamei de a o fi conceput în afara căsătoriei.

Dorindu-se o satiră întunecată, uneori chiar șocantă vizual, a unei epoci a clivajelor extreme între public și privat, cartea urmărește maturizarea sau, dimpotrivă, infantilizarea unui număr obositor de personaje raportate la numărul relativ mic de pagini, riscând schematizarea, gruparea în stereotipuri menite să justifice o poveste care, în cele din urmă, se dovedește a se învârti în jurul unei meticuloase, ambițioase, răbdător așteptate răzbunări. Într-o revărsare a grotescului și sordidului domestic, mai toți cei pe care Tilly îi regăsește în Dungatar au schelete în dulap, mizerie sub preș și, mai grav, o armată de demoni privați ce se cer împlânziți sau satisfăcuți în cele mai mici capricii. Puțini dintre indivizii țarați din roman stăruie cu adevărat în minte după ce episoadele în care sunt angajați se consumă: Sergentul Farrat, plin de bune intenții și amator de veșminte feminine în clipele de intimitate, Molly Dunnage, mama cu mințile răătăcite, dar replici inspirate, malițioase și mereu aproape de adevăr, Percival Almanac (!), spițerul ce prepară diverse poțiuni și își privește de sus concetățenii, ale căror nefericiri sau neastămpăruri le cunoaște îndeaproape.

Restul actanților se amestecă în scriitura menită să contureze un portret de masă bazat pe resentimente și frustrări, competiții și fixații ideologice sau spirituale, comportamente deviante, obsesii, manii, depresii. Con-



curând, ca în viață, pentru un loc cât mai aproape de centrul scenei (nu întâmplător cartea se încheie cu o reprezentare a lui *Macbeth*!), indivizii se succedă într-o narațiune formată dintr-un ghem de fire ce deconectează uneori cititorul, abătându-l de la intriga centrală și sacrificând profunzimea construcției de dragul ideii și atmosferei. Excesiv de descriptivă pe alocuri, scrierea lui Ham, încăpățanată păstrată la o persoană a treia teoretic detașată, oscilează între pasaje dedicate măiestriei sartoriale a celei considerate mereu străină și neavenită de comunitatea ce se bucură, totuși, din plin de talentul său, și puținile ei acțiuni și interacțiuni prezente. Evident, marginalizarea nu rămâne doar o amintire a trecutului, la fel ca prejudecățile, răutățile, atacurile de tot soiul.

Se înfiripă, inevitabil, și o potențială poveste de dragoste, condamnată din start atât de tensiunea perpetuă din orașelul clevetitor, cât și de forțele acelor coincidențe malefice care nu ne permit să uităm genul în care se încadrează romanul. Partenerul lui Tilly are o soartă neașteptată, perfect adecvată însă unui univers comparat de Kate Clanchy în *The New York Times* cu lumea polarizată din *Edward Scissorhands*-ul lui Tim Burton¹. Una dintre problemele cărții, în ciuda transparenței mize pe explorarea psihicului personajelor și mecanismelor ce declanșează reacții dintre cele mai variate, o constituie tocmai lipsa empatiei, eșecul autoarei de a furniza publicului o protagonistă credibilă, care să se dezvăluie treptat, până la marea revelație.

Dacă finalul clarifică tema răzbunării ce pare să fi condus, din umbră, traseul eroinei nedorite de concetățeni, profilul ei personal se decupează mult prea vag pe fundalul mult prea accentuat. Vocea, gândurile, dilemele, deciziile, motivele lui Tilly pot fi, eventual, subiecte de speculație, dar lui Ham îi reușesc mai degrabă, schematic, caricaturile personajelor patetic-rizibile, mono-dimensionale, ce o înconjoară. Pentru un roman de debut, *Croitoreasa* oferă puncte de plecare promițătoare într-o viitoare carieră de succes.

¹ <https://www.nytimes.com/2015/08/16/books/review/the-dressmaker-by-rosalie-ham.html?ref=books&r=0>

PE TOCURI MARI PRIN ORAȘE MICI

ADINA BAYA

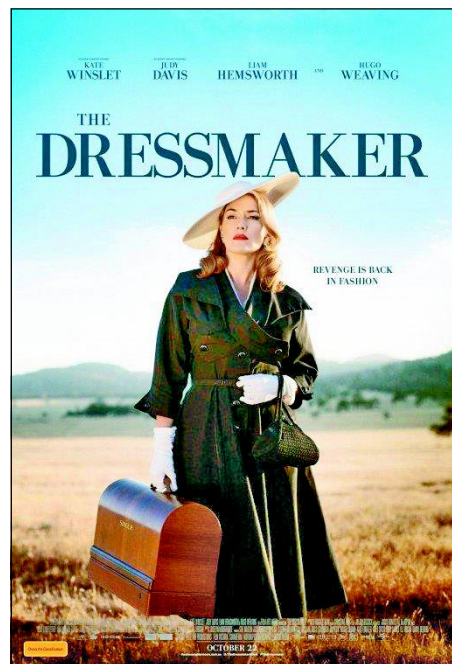
Orașele mici reprezintă o ramă excelentă în care se pot pune povești ce spun multe despre societatea mai largă din care fac parte. Un loc aproape perfect pentru schițarea de obsesii și tare sociale, a unui portret al mentalului colectiv profund. Mulți regizori au ales acest decor mic urban ca spațiu de narațiune cinematografică. *Fargo* (1996) al fraților Coen, *Catifeaua albastră* (*Blue Velvet*, 1986) de David Lynch și *Necazurile lui Gilbert Grape* (*What's Eating Gilbert Grape*, 1993) de Lasse Hallstrom sunt primele titluri care îmi răsar în minte. Dar lista ar putea fi, cu siguranță, mult mai generoasă.

Peisajul mic urban e locul predilect pentru scoaterea la lumină a spiritului conservator. Presărat cu personaje autosuficiente în micul univers unde toată lumea cunoaște pe toată lumea, adesea intolerante față de intruși și de alteritate, acest peisaj e uneori zguduit de scene violente sau chiar de crimă. Micile comunități unde totul pare familiar, previzibil și la vedere pot deveni o scenă optimă pentru un scenariu în care se caută un ucigaș misterios sau pentru unul horror. Sau pur și simplu un teren bun pentru construit o poveste ce poartă eternul mesaj al corectitudinii politice.

Privit de la distanță, filmul *Croitoreasa* (*The Dressmaker*, 2015), ecranizare a romanului de debut scris de australianca Rosalie Ham, pare să se înscrie tocmai în această ultimă categorie. Undeva între o pledoarie feministă și una împotriva discriminării minorităților, *The Dressmaker* înghesuie într-o comunitate minusculă australiană din anii '50 o întreagă galerie de "marginali". Avem aici un polițist cu apetență pentru travestism, un întârziat mintal care totuși poartă cheia poveștii, femeii abuzate și câțiva neacceptați social. La o vedere mai atentă, însă, filmul se aventurează la interpretarea unei partituri mai complexe decât banalizata susținere a incluziunii sociale pentru cei care nu se înscriu în tiparul impus de majoritatea conservatoare și sunt "altfel".

Kate Winslet joacă rolul central al unei femei de vârstă mijlocie ce revine în mijlocul comunității din care a fost forțată să plece în copilărie, chipurile din cauză că a fost responsabilă de o crimă. După două decenii și jumătate în care a culegerat capitale europene și s-a școlit ca designer în case de modă celebre, Tilly Dunnage se întoarce în orașelul australian Dungatar. Pe tocuri, într-o rochie de inspirație Dior și cu o mașină de cusut Singer portabilă în bagaj, ea coboară din tren pe micul peron improvizat.

Ce a adus-o înapoi? Nu știm și nici nu ni se explică foarte clar. Poate dorința de a se reuni cu o mamă ce suferă de grave probleme psihice. Sau de a-și lua revanșa pentru o nedreptate petrecută cu 25 de ani în urmă. Sau pur și simplu pentru că simte nevoia unui exercițiu de reconstrucție a memoriei – vrea să afle exact ce a determinat alungarea ei forțată din comunitate pe când



era încă un copil. Cert e că aduce o pată intensă de culoare în comunitatea gri-vetustă. Testează convingeri și provoacă indignări, răscolește profund mentalitatea mic urbană.

Podiumul narativ ce se așterne sub tocurile lui Tilly Dunnage pe măsură ce ea pășește prin episoadele poveștii capătă des accente neașteptate. Un pic noir și un pic grotesc, de un comic ce devine caricatural în anumite momente, *The Dressmaker* e greu de catalogat în termenii clasici ai genurilor narative. Pentru că ocolește curajos un happy-end și pentru că implică suficiente crime și decese "naturale", l-am putea numi tragedie. Cu accente horror, eventual. Dar ironia savuroasă cu care Judy Davis, de exemplu, în rolul mamei țicnite, comentează o vizionare a lui *Sunset Boulevard* de Billy Wilder la cinema, arată că filmul e mai mult decât arată la prima vedere.

Povestea divei din lumea modei care (literalmente) pune pe jar mica lume din Dungatar e fără doar și poate pusă pe picioare de jocul actoricesc al lui Kate Winslet și al lui Judy Davis. Dar și de curajul regizoarei de a include suficiente turnări neașteptate în scenariu – chiar dacă uneori redată prea îngroșat. Figura trufașă, revanșardă cu care Tilly Dunnage își poartă ținutele provocatoare și servește replici e primită cu un amestec de pizmă, fascinație și chiar teamă în comunitatea micului oraș. Secretele sumbre pe care le scoate la iveală relevă falsul moralității severe afișate de "fețele distinse" ale figurilor locale proeminente – primarul, farmacistul, învățătoarea. Deși povestea dezvoltă pe parcurs promisiunea unui final amoros fericit când între Tilly și un tânăr care locuiește la marginea micii comunități într-o rulotă (dar citește Shakespeare!) se înfiripă ceva, finalul filmului ne reamintește că miza este alta. Curățată de tarele trecutului, Tilly pășește apăsător pe tocuri afară din cadru, ca o veritabilă eroină feministă – puternică, învingătoare, cu revanșa luată.

TUR DE ORIZONT

Cu o întrebare... mai grea se deschide numărul dublu (3-4/2017) din *Vatra*: "Cum se scrie un poem?" ● Răspunsul caută să îl dea poeta Ana Blandiana. Zicem caută, fiindcă un poet nu are certitudini. Doar caută. Iată cam cum o face doamna Blandiana: "... se spune că, născându-se, murind și fiind înlocuite cu altele care se nasc și mor, celulele care ne formează trupul din șapte în șapte ani sunt schimbate în totalitate. Din șapte în șapte ani, deci, cel care sunt eu este cu desăvârșire altul. Astfel se explică, desigur, faptul că întâmplări, gesturi, reacții, gânduri de acum 30 de ani îmi sunt aproape necunoscute, în orice caz străine, mai străine decât cutare scenă sau replică din Dostoievski sau Flaubert. Dar, curios, această desprindere nu se petrece și în poezie, ba e chiar invers: poeme scrise acum 30 de ani și citate, recitate de atunci mereu, sunt mai ale mele decât poemele ultimului volum *pe care nu le-am învățat încă*. Ce dovadă mai extraordinară că nu eu sunt autoarea poemelor mele, că eu nu sunt decât *calea* pe care ele au venit pe lume. Că mi s-au spus ca să le spun. Aș putea să vorbesc la infinit despre această stranie senzație – stranie pentru că mă luminează, în loc să mă tulbure – că nu eu, ci un altul scrie prin mine, fără măcar să se obosească să mă prevină despre ce va fi vorba. De aceea, probabil, ceea ce simt în fața poemelor nu este mândrie, ci mirare, nu orgoliu, ci umilință. Și poate o mică, foarte mică, aproape răsfățată, ofensă.

Un alt răspuns al ciudatei întrebări este, de fapt, o condiție: pentru a fi poezie, un poem se scrie cu frică de literatură, cu spaima de a nu fi un profesionist al acesteia. Sunt, desigur, scriitor, scriu cărți și totuși ideea că aș putea fi doar un autor de literatură mi se pare inexactă și chiar jignitoare. În măsura în care ceea ce scriu nu este mai mult decât literatură, nu merită efortul, nu mă interesează. În orice caz, *literatură* și *poezie* nu mi s-au părut nicodată sinonime. Literatura este ceva făcut din cuvinte, poezia, dimpotrivă, se apără de cuvinte, se scrie cu grija de a folosi cât mai puține cuvinte."

CUM SE VĂD INTELIGENȚA, CULTURA ȘI TALENTUL

Uneori, citești prin presa culturală de la noi lucruri pe care le-ai gândit și tu, dar n-ai avut cum (când?) să le dai mai departe. Ei bine, când vezi că altul a fost mai... dibaci și a făcut-o, nu poți decât să: 1) îți scoți pălăria; 2) să dai mai departe, ca să afle cât mai mulți. Că poate și ei, la rândul lor, ca și tine... Așa că am desprins o fațetă din "Cristalele copilăriei" (*Dilema veche*), ce îi aparține lui Marius Chivu: "*O vară ce nu mai apune* este, poate, cea mai mare surpriză literară pe care v-ați putea-o face dacă, așa cum mi s-a întâmplat mie, n-ați apucat să citiți cartea la apariția ei în urmă cu trei ani. Radu Sergiu Ruba a publicat câte puțin din toate: poezie, proză scurtă și roman, eseuri și interviuri cu scriitori străini, a și tradus câteva cărți sau a editat

antologii (precum *Constelația Homer – O antologie a scriitorilor nevăzători din România*, recent ajunsă la a doua ediție la Tipo Moldova). În tot ce a scris Radu Sergiu Ruba se văd o inteligență ieșită din comun, o cultură solidă, de modă veche, precum și un talent stilistic remarcabil. S-ar putea spune că e un scriitor complet, cum puțini sînt astăzi, iar această carte autobiografică, aparent neplănută, însumează toate calitățile scrisului său."

POSTMODERNISM ÎN PROLET CULTISM

Revista *Arta* găzduiește un interviu al Valentinei Iancu cu Monica Enache, cercetătoare în cadrul Departamentului de Artă Românească Modernă al Muzeului Național de Artă al României, curatoarea unei expoziții aparte, "Artă pentru popor? Plastica oficială românească între 1948-1965", ce a fost deschisă, la MNAR, în perioada 9 decembrie – 2 aprilie 2017. Interviul merită parcurs de la un capăt la celălalt, fiindcă nu vorbește doar despre arta din perioada lui Dej, despre compromisul făcut de o serie de artiști români de primă mână, ci și fiindcă topește în el o serie de detalii importante pentru buna înțelegere a ceea ce a fost comunismul românesc. Monica Enache: "Teoria mea este că treptat, post 1956, totul se recurează, ba chiar apar formule postmoderne, toate însă preluate doar în formă, nu în fond. E un fel de mimare a deschiderii sau un fel de concesie pe care regimul o face artiștilor, oferindu-le iluzia libertății. Până la urmă, cred că a fost o măsură extrem de abilă și deloc întâmplătoare, pentru că lucrurile s-au detensionat, iar regimul Dej a obținut în fapt tot ceea ce a vrut: Artă pentru popor (adică spălarea creierelor cu o invazie de vizual ideologizat) și, de la un punct încolo, afirmarea direcției naționaliste pe care Dej a formulat-o în multe discursuri, dar cel mai cunoscut e cel din 1964.

Altfel spus, această liberalizare stilistică din zona artei de la sfârșitul anilor '50 nu trebuie luată ca o victorie a artiștilor asupra sistemului (cum am tot auzit!), așa ceva nici nu intra în discuție; totul era sub deplinel control și îndrumarea partidului, cenzura nu se desființase. În fapt, ceea ce înțelesese Dej era că, dacă voia să-și afirme comunismul naționalist, avea nevoie de o nouă artă de propagandă; nimic complicat. Așadar, a lăsat ca realismul socialist să fie infuzat cu cele mai diverse formule plastice (postimpresioniste, moderniste, postmoderne etc.), o evidență dacă ne uităm la producția acelor ani, caracterizată printr-o mare diversitate de stiluri. Teoria lui Groys conform căreia există o continuitate pornind de la Avangardă înspre Realism socialist ș.a.m.d. nu mi se pare valabilă în cazul românesc. Avangarda românească a fost un fenomen important, dar marginal, la fel ca PCdR. De altfel, prea puțini dintre avangardiști au fost implicați în proiectul comunist de remodelare a societății românești post 1947." (A.P.)

CRONICA MĂRUNTĂ ANEMONE POPESCU

● **Câte reviste apar în România?** La revistele culturale ne referim, desigur. Într-o "geografie" a sa, Cornel Ungureanu număra treizeci și una. În ultimul număr al revistei *Spații culturale* (Râmnicu Vâlcea) sunt recenzate și altele: *Ante Portas* (Buzău), *Bucureștiul literar și artistic*, *Buzăul literar*, *Cafeneaua literară* (Pitești), *Caietele de la Țințești*, *Contraatac* (Adjud), *Helis* (Slobozia), *Literadura* (Buzău), *Revista Nouă* (Câmpina), *Sintagme literare* (Dudeștii noi), *Urmuz* (Câmpina). Revista *Urmuz* acordă premiile Concursului Național de Literatură "Geo Bogza". Laureții Concursului Național au fost... urmează o listă de nouă nume. Oare Câmpina nu poate acorda un Premiu Național pentru literatură? Nu ar trebui puse în valoare premiile consacrate scriitorilor județeni? Oare *Caietele de la Țințești* nu ar putea acorda Premiul județean de literatură celui mai de seamă poet din județul nostru? Din comuna noastră? ● Dacă în România apar peste cincizeci de reviste de cultură care rămân necitite, în Statele Unite apare, în limba română, una: *Lumină Lină / Gracious Light*. Revistă de spiritualitate și cultură românească patronată de prof. univ. dr. Theodor Damian, teolog și poet, autor cu inițiative pe care le putem descoperi revenind la numerele mai vechi și mai noi ale acestei reviste. În revista lui Theodor Damian scriu și autori prezenți frecvent azi în presa literară românească: Liviu Ioan Stoiciu, Gellu Dorian, Aurel Sasu, Mihaela Albu, Dan Angheliescu, Adrian Lesenciuc, Nicolae Băciut, fie autori care revin în poezie, proză sau critică literară, ca M. N. Rusu (sau M. N. Rusu, stabilit de multă vreme în State, a scris cărți care n-au ajuns în România? Studii rămase prea departe de noi?), Mariana Pândaru, Passionaria Stoicescu și alții. O carte de Theodor Damian, bine întâmpinată în România, *Ideea de Dumnezeu în poezia lui Eminescu*, atrage atenția prin echilibru sau, cum scrie, Nicolae Georgescu: "Interesantă mi se pare și motivația acestei cărți: observând că la noi se discută cu patimă, în ultimul timp, dacă Eminescu a fost sau nu religios creștin, că s-au făcut chiar tabere: unii ce luptă pentru începerea procesului de canonizare a poetului și alții ce vor să demonstreze, dimpotrivă, că el a fost mai degrabă ateu sau adept al altor religii decât cea creștină – Theodor Damian își reia aceste texte, scrise fără vreunul din aceste două scopuri, pur și simplu pentru a scoate din falsa dilemă tema ca atare. Mai ales că autorul descoperă și identifică faptele: atât așa-zișii zelatori, cât și îndârjiții negatori se bazează pe texte rupte din context". ● Revista *Lumină Lină* publică retrospective trimestriale cu întâlnirile, cenaclurile, desfășurate la New York. Sunt multe, la care participă și autori cunoscuți (Theodor Damian, M. N. Rusu, Doina Uricariu), cât și numeroși poeți, prozatori ai locului, pe care ne bucurăm să-i cunoaștem. *Foto-albumele* revistei așază alături invitați din România (Viorica și Gheorghe Pârja!), pe care ne bucurăm să-i recunoaștem. ● Dar din Italia, din Franța nicio noutate? Cum să nu! O bună prietenă a poeziei române, Linda Bastide (Prix Jean Cocteau de Poésie) se apropie și cu ajutorul Elisabetei Bogătan, deocamdată la Viena, de poezia timișoreană. Ultimul volum pe care-l recomandă cititorului francez e *Iluminări / Illuminations* de Ion Jurcă Rovină, apărut la editura Poètes à vos plumes. Scrie doamna Bastide: "Vocea singulară și inimitabilă care se face auzită în *Iluminări*, în diferitele texte ale lui Ion Jurcă Rovina, este în mod sigur rodul unei lungi reflecții. Poemele cele mai importante din această culegere, cu titlu de un uimitor adevăr, ne vorbesc despre marea temă a maturității: supraviețuirea sufletului sub strălucirea poetului...". Numai o adevărată poetă putea să se apropie atât de tandru de "aceste poeme care ne vorbesc despre un stil dus la perfecțiune", "despre poemele unei înalte majestăți". Nu numai cei din postmodernii Cenaclului de Luni, un numai optzeciștii noștri nu fac economie de superlative, nici șizeceștiții din Franța, Austria sau România un refuză superlativele... competițiile... întâlnirile fericite.

ORIZONT

literar

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 Vâlcă, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Alexandru Jakabházi

Design pagini revista: Sorin Stroe, Elisabeta Cionchin.

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

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,

telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95

Marcă înregistrată: M/00166

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr sunt fotografii din spectacolul *Rosmersholm*, datorate artistului vizual DANIEL ZHOLDAK

ABONAMENTELE SE FAC LA POȘTA ROMÂNĂ, POZIȚIA 19364 DIN CĂTĂLOG

"ÎN SEMN DE PRIETENEASCĂ REGĂSIRE..."

MIHAELA PASAT

"Nu ne desparte decât viața. Dar asta trece repede."

(Vintilă HORIA – *O femeie pentru Apocalips*)

Dând un pic timpul înapoi, mă întorc în canicularul iulie al anului 1990, pentru a evoca primirea afectuoasă nu doar în casa lor din Collado Villalba, dar, mai ales, în sufletele celor ce-și deschideau, în prag, brațele, adâncul privirii și băierile inimii, cuprinzându-mă într-o îmbrățișare, căreia numai un dor fără liman avea tăria să-i dea viață: Olga și Vintilă Horia.

Dorul de *Țară*, cu majusculă, așa cum o așternea în scris și cum o "chema", sfâșietor, în viu grai, cel care, răpus implacabil de un destin nedrept, la 4 aprilie 1992, n-a mai ajuns să-i sărute pământul. Împlinirea visului revenirii i-ar fi permis să-și dezvăluie natura generoasă, deplin ancorată în spațiul dunărean; ar fi putut sfărâma micro-spațiul exilului și și-ar fi putut redobândi macro-spațiul românesc.

Dacă nu m-am năruit în acele clipe de răscolitoare emoție, ce ne cutremura pe toți deopotrivă, i se datora Monicăi Nedelcu, neprețuita mea prietenă și călăuză dintâi în cultura hispanică, atunci, înspre "prietenească regăsire", cum avea să mi se dezvăluie dedicația autorului, pe cartea dăruită la finele acelei zile, când despărțirea ne strâpungea sufletele.

Era *Une femme pour l'Apocalypse**, unul din romanele sale, ales de autor (mă îmbiase să-mi exprim preferința, dar m-am dovedit nevrednică în a rezolva problema opțiunii, într-atât le răvneam pe toate!), având credința că "mi se potrivea cel mai bine". Era scris în limba franceză, ca atâtea altele, sub povara exilului, când cuvintele se împleteau într-o română fără cusur. Dar destinul avea să-i ofere o șansă de "revanșă", prin ultima carte, despre care urma să-mi scrie într-o epistolă:

"(...) mă salvez (...) scriind un roman în românește (...) pe care sunt pe punctul de a-l termina în prima lui versiune. Credeam că are să-mi fie greu, însă nu a fost așa. Mi-am dat seama, scriindu-l, cu o enormă satisfacție, că *de fapt tot scriitor român am rămas* (s.n.), împotriva excursiilor

sau evadărilor către franceză sau spaniolă".

Eram mult prea copleșită de întâlnire pentru a mai avea puterea de a înțelege de ce, cum sau cât mi se potrivea cuprinsul acelui roman. Desprinsă din îmbrățișarea de *rămas bun*, mâna lui s-a înălțat: "Acolo, sus, e un cuib. În fiecare primăvară mă uit cum vin berzele". Și am simțit că se uită aproape rapace, dinlăuntrul celui căruia revenirea la *Cuib* i-a fost atâtă amar de vreme interzisă. "Poți trăi oriunde ai cum aprinde focul și cu cine să schimbi o vorbă", scria, în *Dumnezeu s-a născut în exil* (tr.n.). Da, poți *viețui*, dar asta nu înseamnă că și *exiști*.

Doriseam să ajung acolo pentru a pătrunde "taina" celui care, pentru mine, era o legendă. Eram avidă să descopăr, să ascult, să cuprind. Invocam timpul, în favoarea mea, dar s-a dovedit contrariul! Vintilă Horia era mult mai lacom să afle, prin ceea ce neînsemnata mea făptură putea oferi, ce a devenit țara, "cât" reprezentam eu din cei care trăiau în România, cum îi puteam dezvălui, într-un "imaginar" inedit, o realitate de care-l despărțea o jumătate de secol! Câte cuvinte se pot spune într-o "zi-lumină", adică atât cât ne-a luminat soarele? Trei sute de mii? Ceva mai mult? Ceva mai puțin?

Cert este că toate acele cuvinte au avut deplina încărcătură a etimonului (*conventum* = *aducere laolaltă*, așa cum învățasem de la un alt mânuitor dibace al limbii române, magistrul Gheorghe Tohăneanu), fiecare fiind sub "povara" unui tâlc anume. Se cuvine, aici, să aduc laudă gazdelor mele pentru minunata limbă română pe care o vorbeau după 50 de ani de exil (transmisă și fiicelor lor!).

... Un sentiment straniu se prăbușea asupra mea, violent: ne întâlniserăm pentru prima oară aievea (cum aș fi putut bănui că un întreg *timp* se înfiripa, nu într-o destrămarea ce avea să vină nemiloasă, în curând, ci cu sentimentul unei durate nesfârșite). Ne întâlniserăm cu câteva ore în urmă și mă pomeneam cuprinzându-i în existența mea. Dintotdeauna. Pentru totdeauna.

Olguța și Vintilă Horia. Fulgerător, suprapunerea: Baucis și Philemon, uniți prin dor, un *dor-iubire*, *dor-durere*, dorul de ei și dorul de țară. "Din păcate, nu poți să te

așezi pe marginea timpului așa cum te așezi pe malul unui râu", scria, în *Memoriile unui fost Săgetător***. Să fi fost de vină amiaza de iulie? Să fi fost biblioteca mansardată, tainic adusă înspre cer, acolo unde prindeau viață romanele lui Vintilă Horia? Timpul. Timpul fuge. Timpul cotopește. Timpul fură, fără putință de întoarcere. M-am desprins, împotriva voinței mele, dar se cerea parcurs drumul înapoi, în țară.

Nu voi face aici incursiuni ezoterice; e destul să mărturisesc că am terminat de citit cartea într-o noapte, reluând-o apoi și, la scurtă vreme, cerând autorului permisiunea de a traduce *Une femme pour l'Apocalypse* în limba română. Aveam să descopăr că, în *O femeie pentru Apocalips*, timpul pare articulat cu eternitatea divină, în efortul de a regăsi sensul vieții. Timpul corespunde *Vieții*, iar perspectiva eternității se dezvăluie drept *pildă de smerenie*.

Acest timp înălțat în eternitate se structurează în fascinanta aventură a triumfului Vieții, prin singura *cale regală* posibilă: aceea a Iubirii, cuprinsă ca Iubire universală, Iubire-Energie, cum o numea Teilhard de Chardin. *Timpul interior*, cel al iubirii, se află dincolo de Timp, într-o continuitate țesută de *timpul-memorie*, *timpul-amintire*, *timpul-uitare*:

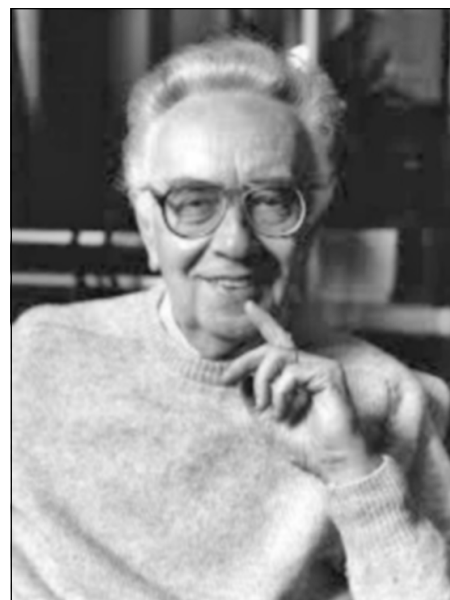
"Nu mai pot vorbi. Am uitat cine sunt. [...] Cine ești ?

O femeie. N-am istorie. Sfârșesc acolo unde încep."

(*O femeie pentru Apocalips*, p.52)

Dar și de *timpul ce stă să răsară*, înscris în numele Blancăi (= *auroră*), clipă fragilă ce ar putea deveni timp etern, perpetuat prin "sacral" înscris în numele lui Manuel (= Dumnezeu e în noi) ori *timpul-regăsit*, toate permițând speranța unei *aduceri laolaltă*. Puterea timpului, edificată prin capacitatea de așteptare, prin virtuțile sale, prin căutarea unui răspuns, duce la transgresiune, la înțelegere, la cuprinderea cunoașterii.

Marea preocupare a lui Vintilă Horia a fost mereu cunoașterea de sine, căutarea adevărului, salvarea prin credință și iubire, dincolo de spațiu și timp. Viața și libertatea umană vor rămâne rațiunea de a fi a operei sale literare. La 25 de ani de la plecarea lui din această lume, nu-l mai putem avea



aproape, cel puțin în cuprinderea noastră pământească, decât prin ceea ce a scris, infinit mai mult decât prin ceea ce am păstrat în amintire. O operă profundă, ivită dintr-o viață intensă. Emoția pe care o trezește îl dezvăluie drept unul dintre cei mai de seamă intelectuali creștini europeni ai secolului al XX-lea, a cărui personalitate a marcat pe fiecare dintre cei care l-au cunoscut.

Am trăit, o vreme, un cumplit sentiment de neîmplinire, de frustrare, pentru că, respectând promisiunea făcută, nu am publicat traducerea imediat. Acum, însă, știu că Vintilă Horia a vrut să fie așa. Înțeleg că toți acei ani au fost, de fapt, un câștig. Căci acel timp a construit în mine. Aveam nevoie de "dalta" dibace a pătimirii, pentru a dăru, la rândul-mi, cât mai aproape, îndrăznesc să sper, de litera creatorului său, *O femeie pentru Apocalips*.

"Doamnei Mihaela Pasat, care vine din țara de peste veac, această poveste de peste timp, în semn de prietenească regăsire", scrie în dedicație. Lui Vintilă Horia, care va birui veacurile, salvându-se prin fidelitate, credință și iubire, aceste rânduri, în semn de mulțumire pentru aducerea noastră laolaltă, gravată pentru totdeauna în memorie."

*Vintilă Horia – *O femeie pentru Apocalips*, Editura ART, București, 2007 (în traducerea Mihaelei Pasat)

**Vintilă Horia – *Memoriile unui fost Săgetător* – Editura Vremea, București, 2015 (ediție îngrijită de Cristian Bădiliță și Silvia Colfescu)

DOUĂ POEME DE VINTILĂ HORIA

RUGĂCIUNE PENTRU RĂNILE ȚĂRII

Nu da Doamne, nici unui dușman
Suferința noastră dintr-un an
Și ne iartă, nouă, dacă plânge
Inima din noi, de-atâta sânge.
Pâinea noastră coaptă-n bunătațe,
Dă-ne-o nouă, ca și până acum,
Fă-ne, Doamne, prin durere, drum,
Ca unei corăbii, pe-nnoptate.
Lasă-ncet, din cerul Tău să cadă
Pacea peste noi, ca o zăpadă
Și pe-o rază de luceafăr mare
Dă-ne semn de mila și-ndurare.
Dintr-un cap în celălalt al zării,
Abătut cândva, la o răscruce,
Umilit ca Fiul Tău pe cruce,
Zace-n lacrimi trupul rupt al țării.
Pică-i, Doamne, din uleiul sfânt,
Peste răni cioplite în pământ
Și înalță din puterea gliciei,
Chipul cel rotund al României.

ÎNCHINARE

Prin târguri, Doamne, sufletul mi-alunec
Și printre oameni în zadar Te caut.
Mi-e glasul rupt și răgușit: un flaut
Cu sufletul răpus de prea mult cântec.
Te-aștept în dimineți întunecate,
Prin zgomotul răscrucilor umblate
Și-am obosit de când Te caut, Doamne,
Prin zvon de ierni și prin uscate toamne.
Nu vezi? Sunt singur și prea greu mi-e scrisul
De-a nu Te fi-ntâlnit pe nici o cale.
Dă-mi semn să-nchin Minunățiile Tale,
Condeil greu, poemele și visul.
Fă-mi glasul drept și coardele sonore,
Cuprinde-mi fruntea-n mâini de aurore
Și lasă-mă pe albul unei pagini
Să mă culeg sfios dintre paragini.