

# ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

AUGUST 2021

NR. 8 (1672)

ANUL XXXIII

1 LEU

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

8

## AVEȚI VISE CARE SE REPETĂ?



© BOGDAN RAȚA

**LA UVT,  
CULTURA  
E CAPITALĂ**





# Ovidiu Genaru și Patimile după Bacovia

**Cornel UNGUREANU**

Și ultimul volum al lui Ovidiu Genaru a apărut tot cu titlul *Patimile după Bacovia*. Iar între „Referințele critice” ale recentului volum (2021), găsesc din nou citate din articolul meu din „Tribuna” nr. 9/1973: „Aproape nimic din Bacovia, totul despre sufocarea provincială, care înseamnă Bacovia, niciun cuvânt bacovian, ci un inventar al obiectelor posibil bacoviene, un fel de talcioac în care duhnește vechitura și lălăie romanța vag diluate în siropul

mahala”, poezie emblematică pentru un timp al scrisului „genarian”: ... „eu am trăit ca iona în burta provinciei / într-o nobilă mahala cu flori/ de mărită-mă mamă vizavi de cârciuma/ leei silberstein nu prea departe/ de oceanele de gunoaie acolo am auzit trenurile/ acolo mi-am amintit întâiele dorințe/ și ca un arbore din vechile tratate/ de anatomie m-am expus în orașel/ împrăștiind în dreapta și în stânga/ o iubire de oameni mărunți o nenorocită/ de iubire cehoviană și tot ce spuneți voi/ să mă redați mie însumi/ nu-s cât balivernele deșertăciunii”. „Nobila iluzie” era trăită de toți autorii care, în

odată construită în vederea unui efect răsunător, poezie premeditată în toate articulațiile ei, cu accente și gradații vizibil elaborate, valorificând cu bună știință tot ce poate oferi invenția spiritului în contact cu o temă dată, este de a se păstra aproape fără abatere în marginile lirismului. Răceala construcției, autocontemplarea ironică, pregătirea din vreme a tipicelor sarcasme lasă teafăr fiorul, eliminând doar aspectul prea brut al emoției, suprimând balastul ei de cuvinte, astfel încât poemul să se poată desfășura, pe un ton demn, stăpânit, în limitele sale exacte”, scrie Lucian Raicu în 1974.

Optzecismul este deconspirat de Doinaș în 1987: „Astăzi, la douăzeci de ani după *Nuduri* și la cincisprezece după *Patimi*, se poate constata, ca un fapt indenegabil, că o seamă de tineri de acum, remarcabili fie prin caligrafie, fie prin forța viziunilor demasctoare de real, capătă brusc și fac figură de epigoni. Între cei care au instaurat un nou climat al rostirii adevărilor poetice, Ovidiu Genaru ocupă un loc de frunte, grație pendulării sale – niciodată sub limita valorii – între utopic și real”. Mai aproape de noi, în 2010, Dan Cristea: „Limbajul poetic al lui Genaru, ca și cel al lui Petre Stoica, anunță incursiunile prin realul văscos sau grotesc al optzeciștilor”.

Iar în 2014, Eugen Uricaru: „Citindu-i splendidul volum de poezie *Patimile după Bacovia*, o carte care, cred, a marcat cu sau fără voia lor, pe toți înnoitorii poeziei românești de la sfârștul secolului trecut. Cuvintele acestea mă sperie, dar sunt purul adevăr... Poezia sa a răvășit ordinea existenței în această precară lume care e literatura română de azi, de ieri, de alaltăieri”.

Un ciclu de inedite rescrise din 2017 încheie Antologia din 2018. Sunt parabole întunecate, despre vârste, despre bătrânețe. O „Victimă colaterală”: „Vezi oameni rari pustii mergând siguri spre/ o țintă/ prea îndepărtată/ și aceasta-i și/ noblețea lor. Dar spune-

mi în aceste vremuri gingașe de ospiciu cum trebuie/ vărsat sângele?// Cu grijă, stăpâne/ să nu păteze./ Iar dacă inima ta întâlnește pe drum bocancul/ oțelit/ al lui Dumnezeu/ să știi că-i din pricina derivelărilor, camarade”.

Într-un poem din finalul cărții apare și „Criticilor mei”. „O da, despre mine ați spus lucruri exacte./ Că aș fi prea ironic cu variantele: sarcastic/ zeflemist caustic/ și că întunericul meu/ ar fi prea inteligent: ager isteț școlit/ spiritual./ Că n-am metafizică și/ că mă ocup de nuduri și curburile lor/ Că nu explorez marile umbre/ Că sunt prea artist prea elaborat prea nu știu/ cum”. După înșiruirea păcatelor: „Și că la naiba că sunt/ prea nominalizat la/ Marele/ Premiu Eminescu./ Asta stârnește îngrijorare./ Căci disimulez/ Căci din păcate sunt octogenar și nu optzecist/ cum îi stă bine poetului român./ adică eufemistic vorbind că aș fi parțial postum./ Că pe scurt nu sunt în de ajuns în viață./ .../ Că s-ar putea să fiu cu totul/ altcineva/ adică o persoană din București”.

Poetul primește în 2020 Premiul Național de Poezie pentru *Opera Omnia*, așa că în volumul *Patimile după Bacovia*, editat în „Colecția de Poeți la ureați ai Premiului Național de poezie Mihai Eminescu” (cu o prefață de Ion Pop și *Laudatio* de Daniel Cristea Enache), dispar incriminările și este adăugat volumul *Cartea lui Mircea. Canal*, „în memoria fratelui meu Mircea, fost deținut politic la 18 ani, la Suceava și Târgșorul Nou, între anii 1948-1950”. Nu *Patimile după Bacovia*, ci patimile din vremile comuniste pot fi transcrise. Nu altitudinea poetică bacoviană, ci transcrierea documentului devine „poezie”.

Așa arată „Prima zi de anchetă”: „Asta-i dictatura proletariului. Să scrii aici ceea ce-ți dictăm noi./ Să reiasă cum unelteai împotriva poporului. Că ascunzi arme prin păduri. Prin munți”. Poetul nu mai scrie în numele Provinciei, ci în numele unui timp „al fratelui său”. Și al Familiei sale. Istoria fratelui e chiar istoria sa, a Poetului, ne spune volumul apărut în „Colecția poezilor laureați ai Premiului Mihai Eminescu”.

sentimentelor trăite cu încetinitorul. Dansul mecanic al surogatelor, clovneria reprezintă prohodul sentimentului. Altundeva, Genaru era poetul incretului, aici el este obsedat nașterii în lumea jocurilor mecanice”.

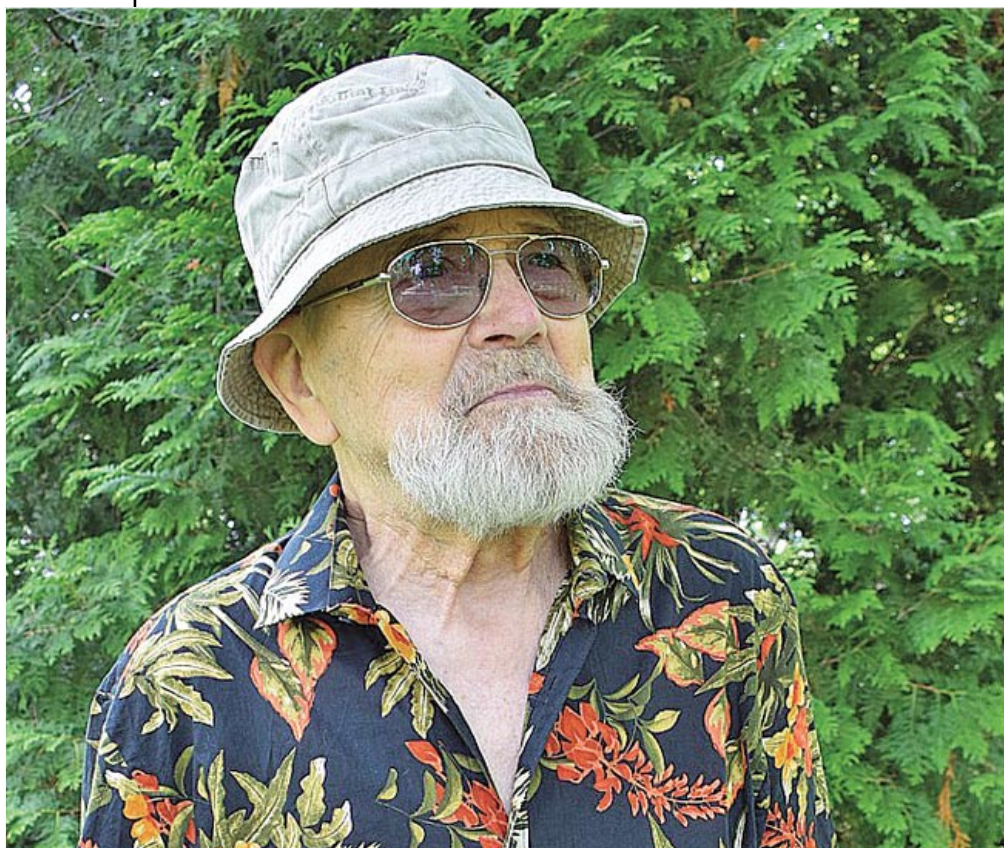
Și, din nou, mesajul lui George Bălăiță: „Revista *Ateneu* a fost o foarte specială aventură intelectuală și nu numai. O teribilă iluzie. Un adevărat safari, într-o grădina publică tăcută. Dacă n-ai fost acolo, nu ai de unde ști. Iar dacă o scoți din context, o croșetezi după ureche sau o ciugulești din jurnalul intim uitat de careva într-un sertar, iese o istorioară oarecare, cu niște bieți literați de provincie. Cum și eram de fapt. Doar că miza cea mare a celor foarte buni desparte apele și dă fiecăruia ce i se cuvine. Ovidiu era printre cei care mai au de primit”, scrie George Bălăiță în prefața-amintire a volumului de poezii din 2018 al lui Ovidiu Genaru. Volumul din 2018 antologhează fără cruțare. Nu uită nici poeziile din *Nuduri* (1967), care presimțeau poezia optzecistă, nici *Țara lui Pi* (1969).

Și nici *Patimile după Bacovia* (1972), inaugurate de „Într-o nobilă

anii 1960, credeau, sperau în supremația literaturii. A scriitorului, aflat în Centru. Dezamăgirile încep de la așezarea în „nobilă mahala” a literaturii.

Supărări și mai mari citim în poeziile din *Orient, pardon* (1999). Provincia mizerabilă apare în toate poemele, chiar în „Scrisoare către Dolhasca, unde viețuiește Julien Ospitalierul”: „Pe la Bacău e dandana și e capcană/ și ouă fluturi pun în pandișpan/ ca și-n Dolhasca, rai răsăritean!// Sunt vicii în provincii, pudre calde/ și jartiere înlând pe cireși drepti/ săni de Vivaldi/ pe care răstignit ai vrea să mori/ cum m-ai rugat în testamente și scrisori”. În *Trandafir cu venele tăiate* (2008) încep mesajele testamentare. Unul din ele încheie volumul: „În opaiț arde zgârcit/ o pană de înger// Fără substanță arde/ în sine credința// Nu-ți fie teamă// de jur împrejur/ e doar întuneric// și chiar dacă arde/ atât de puțin/ e destulă lumină// să citești toate cărțile lumii” („Pană de înger”). „E destulă lumină” — iată un vers necesar.

Puțini autori ai anilor șaptezeci, optzeci au fost citiți cu mai multă atenție decât Ovidiu Genaru: „Calitatea cea mai rară a acestei poezii inteligente, nu



## Karaoke

### Adrian BODNARU

**Dacă tot se spune – și dacă-mi scapă  
ceva, trezește-mă! – că suntem apă  
sau ceea ce mâncăm,  
adică lucruri, atunci dă-mi  
voie, draga mea, să te invit în Ada  
Kaleh să recitim Nada  
florilor, la o terasă, pe smartphone,  
într-o seară în ton  
cu viața noastră în pat  
înainte cu mai mult sau mai puțin de-nierbat.**





# Jan Cornelius, hatmanul Cascadei de râsete

Marcel TOLCEA

Cu Jan vorbesc aproape zilnic. Vorba vine „vorbesc” fiindcă, în fapt, ne scriem pe Messengerul de Facebook. Și el, și eu suntem prizonierii acelei bule albastre în care ne jucăm de-a scrisul. El, la modul foarte serios fiindcă, iată, și-a adunat textele puse acolo în vreme de pandemie într-un volum al cărui titlu are vagi sonorități romantice germane: *Aventurile unui călător naiv. Între mișcare și izolare* (Editura Lebăda neagră, 2020). E un aventurier de nădejde fiindcă, așa cum timișorenii au putut constata, a fost și ici-îsa, la Timișoara, unde a profitat de apetitul publicului pentru lansări, astfel că nu a ezitat să își lanseze cartea la librăria La Două Bufnițe. Într-o companie selectă, evident, care, alături de Robert Șerban mă enumera și pe mine.

Dacă aş dori să aproximez puțin biografia sa literară, aş putea spune Jan este un produs al Filologiei timișorene de la mijlocul deceniului opt, atunci când a urmat limba franceză aici, dar, mai ales, a frecventat cenaclul „Pavel Dan” și a plecat urechea la sfaturile profesorului Livius Ciocârlie. Nu e chiar așa. Mai întâi, fiindcă extraordinara lui ușurință de a vorbi engleza, spaniola, germana — limba lui maternă — i-a prilejuit nu doar serioase expediții de explorare în proza acestor literaturi ci și, mai ales, o bună cunoaștere a acestora din perspectiva traducătorului. Iar în al doilea rând, fiindcă experiența scrisului și a lecturilor publice din Germania a modificat mult felul în care el gândește funcția literaturii. Care, în cazul lui, înseamnă așezarea dimpreună a două tipuri de discurs: unul de tip jurnal, despre cotidianul din imediata noastră apropiere, celălalt — un ficțional jucăuș, absurd-comic ce se ițește asemenea unei minuni de buzunar în banalitatea realului.

De fapt, lui Jan îi place publicul, simte nevoia de public, se hrănește cu zâmbetele/răsetele acestuia și se bucură să îl aducă de pe pagina de Facebook în carte. Cum face asta? Simplu: citează „comment”-urile mai interesante. Fiindcă, slavă Domnului, fiecare postare despre ce drumuri a mai făcut prin „Germania”, prin Franța, Olanda, Belgia sau România declanșează o ploaie de opinii, aprobări, întrebări. De la Mircea Cărtărescu, la Robert Șerban la Adina Ștefănescu sau alți timișoreni, până la ieșeni, bucureșteni, spanioli, elvețieni, suedezi de toate profesiile și din tot curcubeul umorului. Cu care Jan cochetează, se joacă, provoacă asemenea oricărui seducător autentic. Fiindcă, e limpede, Jan Cornelius e un Șeherezad ce își hipnotizează cititorii și, sub pretextul unor descoperiri „naive” (Monsieur Hulot, y est!) face ca împrejurul să fie brusc invadat de bucuria de a povesti, de a inventa, de a face ca lumea să fie copilărită până la a nu mai fi în stare să își reprime un irepresibil chiuit de victorie.

M-am întrebat dacă această continuă, hemoragică stare de revăjire a lumii este și explicația succesului pe care îl are la cititori atât de deferiți ca nivel de cultură. Iar răspunsul cred că l-am aflat destul de târziu. Succesul lui Jan Cornelius și îndrăgirea de textele lui vin din firescul cu care el știe să conducă o asemenea alchimie. Din faptul că, scriind cum știe el să o facă, ai impresia că povestirea picură din tastatură firesc, aproape gravitațional. Or, un asemenea rafinament îl face pe Cititor să fie scriitor odată cu el.

# Nenoroștiri

Călin-Andrei  
MIHĂILESCU

Știrile se dau în limba transparentă care tronează cu rinjet spectral peste scheletele poeziei, așa că nu vă voi da informații despre ea (imaginația, aforismul și jocul de cuvinte ce ne mai pot apăra de știri). Vă pot spune, așadar, că nu știu vreunul căruia să nu-i placă veștile proaste (iar nemților, și mai și, cum spunea marele Tacit). Așa că cereți știri și abia așteptați să savurați răul altuia și mila proprie. Și ele vin, armate, din senin; mai nou, vin șuvoi pe toate căile cerului, clerului, cutiilor, ecranelor, ziarelor, urechilor, ochilor, vecinilor și zimbrilor. Vin și, de cum v-au atins la leapșa pe informatelea, pleacă: acumă sînteți. Colac peste naufragiată pupăză, de cînd cu virusul ăsta mediatico- și bio-politic, știrile pandemice bat apa în piuă ca o telenovelă obsesiv-compulsiv întinsă pe decenii. Sînteți virusați. Toți.

Așa o fi lumea de cînd, lume fiind, ați vrut să credeți că ea chiar există. Știrile îi fac lumii reclamă ca să vă convingă că lumea merită să existe, cam ca Dumnezeuul prăpădit-sublimului argument al lui Anselm. Așa, azi sînteți mediatizați la sînge: infomanizați, informați, dezinformați, malformați, reformați — de parcă lumea s-ar despleti noaptea și doar știrile or putea-o reîmpli de cu noaptea-n cap. Mai ieri erați, beați ori becisnici, ingenuchi-ați sub anteriul antremorilor, implorîndu-i să vă dea popaina care saltă în slăvile buneveștiri. Acum, ca în tot tuciul atunciurilor, tradițiile slăvesc știrile ce zboară prin aerul nedumerit. Știri scurte strînse ciopor să-mbuie organul nesățios al curiozității; care uimesc, îngrozesc și ușurează: catharse care — fracturiste, pixelante și canibale — ard punțile de dintre timpuri.

—Și știrile false, fake news-urile cu care intra în competiție Donald Trump?

—Și ele, că tot despre nenorocirea celuilalt sînt. Doar că, în cazul lor, de atîtea ori celălalt ești chiar tu.

Știrile sînt informații împielitate care, ca faptele istorice, reies, la o analiză chiar binevoitoare, că sînt praf. Și ce e mai puțin atrăgător decît ce e praf? Știrea e pîndită de spaima de-a deveni doar informație, de-a cădea într-o arhivă înainte de a luci pentru o clipă prin fața ochilor atîtor și atîtor miliarde (după cum informația e pîndită de pericolul acumulărilor sale hiperbolice, de nestăpînit, de nedeminat). Țîntarul se face armăsar și mai și nechează, așa că muzica bubuindă a scandalului de știri („the newsc to your ears”) e bombardamentul cel mai la îndemîna timpanelor dvs.

Nenoroștirile de azi vă sînt ambalate corespunzător și livrate de concernele mediatice „consolidate” sub nesărării oligarhi Jeff Bezos-Amazon/ Washington Post, Mark Zuckerberg-Facebook, Larry Page & Sergey Brin-Google, David Thomson-Reuters, Rupert Murdoch-Fox ori (*proportions bien gardées*) Voiculescu-Antenă. Sau, dacă vă plac substantivele comune, de Comcast, Ber-

telsmann, Sony, News Corp, AT&T, Lagardère, Globo [https://en.wikipedia.org/wiki/Lagard%C3%A8re\\_Group](https://en.wikipedia.org/wiki/Lagard%C3%A8re_Group) ori, pe plan mioritic, Intact Media Group, Central European Media Enterprises și Realitatea-Cașavencu. Unde-oți fi în satul global, știrile vă vin gata pictate ideologic pe față (Fox e Trump, CNN & BBC sînt pe contra, de „Russia Today” ce să mai zic?) sau măcar din profil (franzuji, nemți, italieni...)

Nenoroștirile zilei ne arată că: turbanoferii cabulipsesc cam în dorul lelii să-i lase străinii să fugă care-ncotro, de parcă ar fi Saigon 1975 | Talibanseraul e opiumul popoarelor | Cutremuroiul a distrus o țară care își stratifică dezastrea de parcă Haiti ar fi fost lăsată pe mîna sclavilor rebeli per tujur | Joe Biden a părut azi mai viu decît săptămîna trecută | Cîtu pronunță inteligibil doar cifrele | Șapte ruși sancționați de englezi pentru otrăvirea lui Navalnii | Covidul nu pleacă nicăieri | Tesla construiește un robot humanoid de pus la munci plicticoase și periculoase | Regele Marocului denunță atacurile metodice asupra țării sale | Chiriile din Madrid au crescut prea mult | PSG vrea ca Lewis Hamilton să conducă autobuzul echipei pariziene...!l Toate știrile sînt pornoștiri. Moș Penetreu e de acord.

Pentru ahtiatul de știri — campion al prierismului și voievod al canapelei sale — știrile sînt doar trăgaciul focurilor sale toate, cu care pleznește tembelizorul de să nu se vadă; fostălăul înspumat de resentment știe că toți ăștia de azi sînt decît vîrlavi, și așa le și ne și trebe; slujbași onești, dar osteniți de muncă abia așteaptă, prin aburii mitocăniței, să discearnă ce vaslucian i-a mai bătut un cui în cap nevestei azi, vineri; logodița sîrguincioasă face un mileu de zestre trăgînd cu ochiul la monstruosul uragan din Yucatán; afaceristul și ceferistul fac calcule apropo de starea și nelor din gara Caransebeș; și cam toți cei ingineriți genetic de către știri, popîșteni nici unei turme — dar nu oițe rătăcite —, țin aproape ca nu cumva s-o ieie devale pe vreo coastă rafinată a disperării sau a reflecției. Turma știrilor vă ciupește coardele și cordul fascinației ieftine (întrucît, nu te supăra, frate, nimic nu-i moca!) și vă deschide palatul d'aur porno-kitsch al senzațiobanalității.

Cum știrile te iau de cap și dau cu el de pereți, ajungi să confunzi Kabulul cu suburbia Focșaniului, unde o găină fugărită de nemilosul ei stăpîn a născut un pui viu, cutremurul cu inundația, pe Vadim Tudor cu O. Paler, G5 cu G6, Messi cu Ronaldo ăla de vinde tricouri în China, și tot așa, pînă în miezul de negăsit al halucinației. Ei, atunci te-ai despletit de tot, și doamne-fereste să sune mormonii la ușă! Că toate știrile sunt — a venit momentul să vă spun adevărul — o singură știre, ipostaziată într-o miriadă de feluri făcute să crezi că lumea chiar există, că este variată și exotică. Dar n-ai de ales.

Cum doar mintea cea de pe urmă recunoaște că a luat-o gura pe dinainte, înțeleptul închide telefonul mobil, televizorul, computerul, ziarul ori ușa de la apartament, ca să poată și el deschide ochii nișel să vadă cum, în neștire, lumea se dezvrăjește știre de știre.



# Parvenirea prin servilism

## Traian UNGUREANU

**Cristian Pătrășconiu: Dacă spunem „Minunata lume nouă” și „Școala de la Frankfurt”, spunem bine sau spunem de bine?**

**Traian Ungureanu:** E tot mai greu să înoți în atîta bine. Fabricile noastre de bine impus vor surclasa, curînd, supraproducția clasică a comunismului sovieto-chinez. În același punct, e de observat că adevărata schimbare climatică nu e de găsit în inundații și incendii, ci în întunericul din jur. Agitatorii contemporani ai fanatismului progresist se simt foarte bine în mijlocul negurii. Dogmele lor presupun ignoranță totală. Istoria, filozofia și mersul general al ideilor nu mai au trecut, ci numai și numai un

francez în care au văzut, cu o perspectivă de stînga, un generator de tragedii. Adevărata vedetă a echipei din Frankfurt e Marcuse - marele preot al contraculturii care distruge astăzi cultura Occidentului. Mintea care a produs gânduri macabre de tipul: „Liberating tolerance, then, would mean intolerance against movements from the Right and toleration of movements from the Left” (*Repressive Tolerance*, 1965) / „Liberalizarea toleranței ar însemna, atunci, intoleranță față de mișcările de dreapta și toleranță față de mișcările de stînga” (*Toleranța represivă*, 1965). Dar toate astea rămîn pentru un alt veac, în stare să își recupereze mintea, semenii și cultura. Deocamdată, orbecăim luminos prin întuneric.

**– Dialogul de față se poartă între doi albi care au, de asemenea,**

va ordinii naturale, erezia gnostică, aroganța sau hybris-ul, revolte repetate împotriva tradiției și pretențiile demiurgice ale turbaților mușcați de diverse ideologii nu sînt noutăți de ultimă oră. Toate se joacă demult, cu mintea goală și eșafodul plin. Piesa a avut mereu un enorm succes de public intelectual. Intervalul care îl desparte pe Voltaire de oamenii de știință care neagă, astăzi, realitatea biologică a sexului e considerabil în timp. Numai în timp. Psihologic și spiritual distanța e aproape inexistentă.

**– Nu cred că greșesc dacă spun că mediile universitare sunt laboratoarele privilegiate în care „se fabrică” minunata-lume-nouă. E, așadar, din nou (& din nou) actual Mihai Eminescu, când spunea despre X că a plecat bou (la Paris, de pildă; sau la Viena) și s-a întors vacă?**

– E de notat că Eminescu a plecat la Berlin geniu și s-a întors tot așa. Adevărat, universitățile bovinizează, dar numai materialul uman deja nesigur pe propria natură și complet străin de propria cultură.

**– Cum era corectitudinea politică înainte de 1989?**

– Milimetru cu milimetru identică, dar într-o variantă impusă fățiș. Progresiștii de azi înaintează fără fricțiuni pe drumul deschis de comuniști în frunte cu tovarășul Nicolae Ceaușescu, Secretar General al Partidului Comunist Român. Ctitorul se baza tot pe caracterul „științific” al socialismului, folosea cote de femei și naționalități conlocuitoare, cenzura orice abatere de la vocabularul și temele admise, recicla în neștire și proteja planeta curmînd consumul de energie și tăind la jumătate traficul auto. Îi invit pe tinerii progresiști români să explice unde anume a greșit tovarășul Nicolae Ceaușescu.

**– Ți s-a propus să fii corect-politic înainte de 1989?**

– Era obligatoriu, și asta însemna că trebuia să taci aprobator sau să îți manifesti vocal adeziunea. În consecință, mai toată lumea era la fel, fiindcă fusese pacificată prin decret. Problemele mele au apărut abia după 1989, cînd libertățile unei lumi care a crezut că a scăpat cu adevărat de dogmatism au început să fie vîinate casă de casă, birou cu birou și ziar cu ziar. Am fost martorul erecției progresiste, de la primele obrăznicii, la violul colectiv actual. Am fost cenzurat de nenumărate ori, sancționat administrativ de patru ori și dat afară de trei ori. Colecționez persecuții și le număr pe tipuri și firme. Nu trebuie decît să deschid gura sau să pun mina pe creion. E pavlovian. Cum spui ceva adevărat, cum ți se ia castronul cu mîncare și ești trimis în stradă.

**– Cum e azi corectitudinea politică?**

– O febră sinistră care seceră printre suflete naive și minți atent ferite de educație. Din spate veghează, cinic și sever, beneficiarii politici: noua elită academică și politică, în căutare de vo-

turi și fanatism colectiv. Proiectul tinde să acumuleze suficientă putere de vot și presiune psihologică pentru a face din alegeri o operație cu rezultat dinainte cunoscut și din democrație o carcasă servilă. Statele Unite vor termina mandatul Biden în poziția unei iurte progresiste care și-a comandat Victoria în următorul ciclu de alegeri. Furtul care l-a înlăturat pe Trump trebuie desăvârșit și dotat cu toate aparențele legalității. Așadar: cît mai mulți migranți admiși în țară și înzestrați cu dreptul de vot și cît mai puține mijloace de verificare a identității în secția de vot. Cu acest mecanism, Democrații americani pot organiza și cîștiga alegeri prezidențiale săptămînal.

**– E mai lucrativ să fii corect-politic decât dacă alegi să fii împotriva corectitudinii politice?**

– Clerul noului cult e bine plătit. În Statele Unite, un salariu de 80.000-100.000 de dolari pentru un stagiu de cercetare e o banalitate. Figuri de binefăcători plasate în board-urile ONG-urilor britanice recoltează cazane de bani. David Milliband, CEO la International Rescue Committee, salvează, îndreaptă și relansează destine afro-asiatice contra 1 milion de lire sterline pe an. Importul de migrație e plătit în aur. Lumea ONG-ist caritabilă a fost luată în plată de sponsori care nu au problema banilor. Soros, Buffet, Microsoft și alte capete corporate și încoronate rulează un buget colosal care trage după el herghelii de activiști, ONG-uri și un lumpen mediatic plin de slujbași guralivi pe site-uri și gazete dedicate cauzei. Tot ce trebuie să faci e să demonstrezi cu date concrete că datele concrete te confirmă permanent și descalifică orice ființă care nu s-a declarat progresistă sau cutează să te contrazică. La fel de util e să îl proclami fascist pe Viktor Orbán, măcar de fiecare dată cînd Orbán are ceva de spus. Freedom House deține manualul.

**– E neomarxismul noua religie (politică) la ordinea zilei? Noua religie plină de vitalitate, învingătoare detașată în războiul pentru mințile oamenilor?**

– Noua religie e o epidemie colosală de corupție, depozitare și conversie spirituală. Ea capturează instituții și invadează ultimele refugii ale vieții personale. Eticheta filozofică e în dezbatere. Putem vorbi de neo-marxism, așa cum putem vorbi de fascism și corporatism ideologic. Vom discuta preț de cîteva biblioteci, după ce dihania va crăpa explodată de propria furie. Înclin să văd mai degrabă rădăcini gnostice, în linia expusă, încă din anii '60, de Eric Voegelin. E vorba de doctrine care presupun, mistic, la baza lumii și a vieții, un înțeles cuantificabil pînă la formulă, o matrice fixă accesibilă cunoscătorilor inițiați. La celălalt capăt al acestei pulsuni obscure stau pozitivismul și scientismul în care ne lăfăim astăzi, convinși că lucrăm cu adevăruri universale și definitive. În adîncime, însă, impulsul fundamental al acestei viziuni e credința în presupusa logică



prezent metalic și acuzator. Crede și cercetează-ți penal înaintașii! Huxley? Un autor uitat și, deci, reacționar. *Minunata lume nouă* e, probabil, mai clarvăzătoare decît 1984 (cea de-a doua scriptură a profetismului anti-totalitar). Huxley descrie o lume controlată prin obligația la fericire și pacea morală indusă farmaceutic. Huxley a înțeles foarte devreme că violența revoluționară va lăsa locul unei metode net superioare: consensul hedonist.

Pînă și Școala de la Frankfurt rămîne foarte bine necunoscută nepoților ei grupați în cultul George Floyd – un delincvent minor, decedat în timpul arestului, din nechibzuința ofițerilor de poliție. Adorno și Horkheimer au atacat cu înverșunare iluminismul

**și o anume sensibilitate creștină. E o formă de suprematism această conversație, nu?**

– Am omis să anunț că, imediat înaintea acestui interviu, m-am declarat femeie și sper să obțin, cît de curînd, dreptul de a mă declara doamnă de culoare. Asta salvează interviul de față, deși dosarul nostru e stricat de părinți și bunici, cît se poate de albi și creștini. Niște țărani reacționari! Odiñoară, chiaburi. Mai nou, reîncadrați supremațiști-rasiști.

**– De ce ține #minunatalumenuă (am pus, iată, și celebrul hashtag!) să o ia razna? Să repete – nu în detalii, dar în linii mari (și dure) – Istoria? Istoria cu I mare...**

– Pentru că e parte a unui continuum istoric. Rebeliunea împotri-



a istoriei. Ea trebuie să ne confirme și tot ea va da elitelor Regatul desăvârșit al lumii perfect ordonate și controlate. Marx a transformat această erezie într-o jucărie ucigașă. Progresiștii de astăzi n-au făcut decât să schimbe cifrul, odată cu trecerea de la clasă la rasă.

– **Cine sunt zeii Noii Lumi? Dar preoții? Dar enoriașii? Dar idioții utili?**

– Sectorul Zei e dominat de absență, de izgonirea zeilor și de instalarea unui pantheon arbitrar și personal. Identitatea e noua Divinitate. Ea dictează tot și se hrănește din dreptul sacru la auto-definiție. Individul e suspendat în carbon și definit de anarhia infantilă a propriilor trăznăi. Familia, tradiția, limba, cultura și valorile naturale nu mai definesc nimic pentru că au fost declarate nule.

Preoțimea noului cult e un corp obscurantist și anti-științific format din cei mai puri negaționiști cunoscuți în istoria umanității. Pseudo-educația sistematică și ideologizarea au transformat universitățile în tabere maoiste care livrează cadre fanatizate ce se varșă, apoi, în presă, școli, profesii libere și în aparatul politic. Idioții sînt în plină ascensiune și se cîntăresc *en gros*: clasa de mijloc urbană și educată e aproape complet infestată. Însă diviziunea elitară a prostiei e strictă și idioții celebri de tip Hollywood prețuiesc mai mult decât un întreg grup social.

– **De ce fuge Noua Lume (occidentală mai ales) de rădăcinile sale greco-iudeo-creștine? Sau, mai bine, să întreb: de cine fuge?**

– Cred că fuge *după* ceva, și nu *de* ceva. Desacralizarea lumii, analizată încă acum mai bine de un secol de Max Weber și teoretizată apocaliptic de Nietzsche, a mers pînă la capăt. Vidul religios a rodit un deșert existențial insuportabil. După măcelul doctrinar francez din 1789-1793, pe care continuăm să-l poreclim amical Revoluție, noua filozofie a Luminilor a încercat să planteze în vidul religios o credință sintetică în care individul e putere divină și beneficiar terestru. De atunci încoace, mase uriașe de oameni caută un înțeles stabil în lume și se agață mereu de parîma greșită. Marșul în derută continuă, azi, cu un salt în cea mai distructivă, extremă iluzie posibilă: așa-zisa justiție universală care îndreaptă tot, de la vecinul prea gureș, la istoria omului și viitorul paradisiac al societății.

– **Și: dacă îl aducem în discuție pe Isus în conversația noastră, oare vom fi făcuți „naziști” sau „fasciști”? „Medievali” mi se pare că e prea la îndemână...**

– Nazist, fascist și medieval sînt trei insulte de unică folosință, puse la punct prin îndoctrinare stîngistă. Nazist și fascist vin din laboratorul lui Stalin, care a desăvârșit ecuația: cine nu e suficient de comunist e fascist sau nazist. Medieval e numele unei vechi și eficiente calomnii iluministe care nu putea decât să declare Evul Mediu un

timp întunecat pentru a-și garanta luminozitatea și inocența.

– **Și încă: de ce, în minunatul lume-nouă, declarativ foarte mefientă în raport cu religiile, doar creștinismul e, între religii, pus la colț? De ce, bunăoară, islamul (ca să nu zic chiar islamo-fascismul) are parte de înțelegere, ba chiar de bonificații?**

– În familiile zdruncinate de copii rebeli sau posedăți, odraslele nu pot pune mîna pe casa părintească decât după ce își ucid părinții. Ura e întotdeauna mai sinceră și mai productivă cînd lucrează împotriva aproapelui. Războaiele civile bat în cruzime orice război clasic. În aceeași măsură, toți dușmanii părinților vor deveni aliații de nădejde ai uzurpatorilor. Islamul, de pildă, se desfătă în brațele celor ce cred că pot grăbi dispariția creștinismului și a lumii tradiționale, importînd „culturi proaspete”. Nu trebuie uitat că, dincolo de retorica umanitară, lucrează și un calcul simplu: emigrația necontrolată a musulmanilor se contabilizează favorabil la urna de vot. De aici duplicitatea: progresiștii care vînează cea mai mică silabă pasibilă de homofobie, nu îndrăznesc să scoată o vorbă cînd e vorba de musulmanii care de-testă și pedepsesc violent homosexualitatea. Paravanul care permite acest joc ipocrit e doctrina diversității. Care se aplică, însă, numai în cazul valorilor și culturilor străine. În cazul autohtonilor albi și creștini, diversitate înseamnă altceva: dreptul de a avea orice opinie atîta timp cît ea coincide cu opinia progresiștilor.

Ura de sine e tonul cheie al fanfarei care cîntă pe timpul demolării generale a valorilor și tradițiilor europene. E de observant că aceeași indiferență ostilă care înconjoară creștinismul lucrează și împotriva oamenilor simpli, fără diplomă și studii, care dau grosul societății, dar sînt tratați ca străini înapoiți și, chiar, ca rasă culturală inferioară. Putem înțelege, acum, mai bine cît de naivi am fost făcînd coadă, în 1990, la ghișeele de insultat fesenști și cît de aproape sîntem astăzi de *apartheid*-ul intern care împarte România în mitocanii de provincie și educații rezistenți din marile orașe.

– **Avem nou-limba Noii Lumi?**

– În toate limbile, dar cu același limbaj. Non-binary, de pildă, în latură tehnică dar și termeni ca social, controversat, anti-vaxxer, conversație, mîndru, uimitor, multiplu, negaționist – în limba pusă la treabă pe teme cotidiene. În românește, lectura obligatorie e *Tractatus Ilogico Dislexicus* lansat de președintele Iohannis pe tema educației. Documentul are proprietăți miraculoase. Mai precis, distruge limba gazdă, pe măsură ce e citit.

– **Care e, din unghiul tău de vedere, echipa de bază (oameni, instituții, idei la purtător) - 11-le de bază, dacă vrei – cu care poți să (te) lupți eficient cu dibăniile #minunateiluminoi? Cine e „în**

poartă”? Dar „aripă falsă? Dar „măturător”? Dar „creierul de la centrul terenului”? Dar extrema letală? Dar mijlocașul „la recuperare”? Dar 9-arul de careu, necruțător?

– În poartă, ultim salvator: René Girard. Apărători necruțători: Johann Hamann, Joseph De Maistre, Novalis, Samuel T. Coleridge. Mijlocași de creație: Roger Scruton, Chateaubriand, Pierre Manent. Atacanți de forță



și precizie: Augustino Del Noce, John Gray și Eric Voegelin. Antrenor principal: Alexis de Tocqueville. Secund: Edmund Burke.

– **Dacă vrei, poți să apelezi și la rezerve. Să fie – căci e nevoie, sunt convinși de asta – de mai mult decât un „11”...**

– Banca de rezerve și lotul lărgit au adîncime: Christopher Caldwell, John Burnham, Jacob Talmon, Isaiah Berlin, Joel Kotkin. Preparador mental: Michel Houellebecq.

– **Îmi vine să întreb: nu e cam (sau prea) inegală confruntarea aceasta? Dar mă repliez imediat - nu optimist neapărat, ci pesimist (dar activ) - știind deja că, nu-i așa, „astăzi nu mai există echipe mici”...**

– Instituțional, meciul e pierdut. Numărul conservatorilor în sistemul universitar american nu trece de 5% și asta garantează torente de promoții îndoctriinate. Dar războiul se duce pe termen lung. Există încă destui gînditori de mare calibrul, desigur marginalizați sau perfect ignorați. În plus, timpul lucrează și criza noii religii va face două lucruri: va provoca o schismă internă, urmată de autodevorare, după modelul invariabil al sectelor revoluționare, și va deschide calea spre recuperarea vocilor acum interzise.

– **A fi cusurgiu, cum spui tu despre tine însuși („cusurgiu de profesie”), e o datorie sau o opțiune, între multe altele, într-un timp în care se**

practică, adesea cu voluptate, rătăcirile (ideologice, etice, politice)?

– Dacă seara, la masă, îi contrazici pe toți, pe toate temele și sub orice pretext, ești cusurgiu maniac. Dacă, însă, a doua zi, observi că ți-a intrat cineva în casă și că îți cară mobila, cărțile, tablourile, frigiderul și la sfîrșit copiii - totul se schimbă. Faci observație, dai din gură, te opui strigi după ajutor. Fără să fii cusurgiu.

– **Vom imita pînă la indistinție această modă (care se cam prelungește) – noi, aici, în Est – sau nu e obligatoriu deloc să ne străduim prea tare în legătură cu acest proces de sincronism?**

– O parte a intelectualilor vor îmbrățișa cu nesaț acest nou prilej de parvenire prin servilism. Lașitatea și ipocrizia nu au fost legate cu ață de comunism. Cariera lor strălucită va continua. Bolile morale de adîncime vor colecționa scalpuri ilustre. Militanții în căutare de importanță și stimă de sine care cred că se pot intitula societate civică sînt de pe acum pierduți. Banii, vizibilitatea și mai ales egomania au decis, aici, rapid și ireversibil. În plus, distrugerea sistemului de educație va fi amplificată de presiunile progresiste și de plantarea progresismului în școli, cu concursul pasiv al politicianilor capturați de ucazurile UE. Totuși, România nu a avut niciodată vocație liberală și, cu atît mai puțin, liberal-progresistă. Omul de rînd e, chiar fără să știe, conservator neprogramatic. E de crezut că societatea va face exact ce a făcut și sub comuniști: se va ține, ilegal și subversiv, de valorile pe care le-a moștenit. Spre deosebire de exhibiționismul comod al progresiștilor, asta se poate numi cu adevărat rezistență și cultură *underground*.

Dialog realizat de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

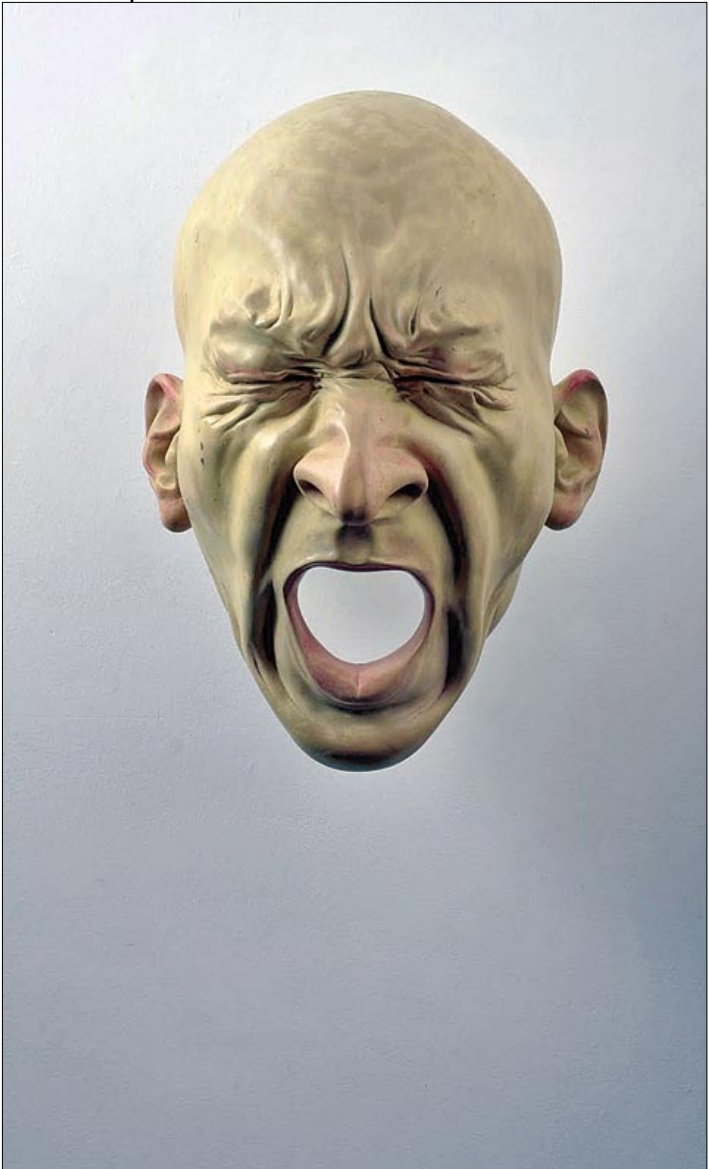
# Parvenirea prin servilism

# Aveți vise (cu ochii deschiși, ori în somn) care se repetă?

**HANNA BOTA**

**Poetă**

În '74-'75, când am început clasa întâi, au fost niște ani extrem de ploioși. Veneau ploi cu rupere de nori, valea aduna apele negre care duceau totul în cale. Într-o vineri seara, ploaia s-a mai domolit: hai până la pârâu, să vedem cât a crescut valea, zise mama luându-mă de mână. Era deja întuneric: da, nu-i prea mare, abia până la cușca puișorilor, constată mama, dar apoi, sub ochii noștri, a venit un val și apa a inundat cotețul, uite, încă puțin și ajunge până la puntea pe care treceam spre vecini. La sunetul vuietului a ieșit din casă și tata: ah, apa trece deja peste punte, poate o s-o desprindă și o s-o ducă la vale. Am văzut cum a ridicat căpița de fân clădită acolo încă din toamnă, apoi și saivanul oilor a fost luat pe sus. Apa curgea printre trunchiurile răchitelor, îndoindu-le mai-mai să le smulgă din rădăcină. De unde a apărut viitura asta? Apa a dat peste drum, gata să ne intre în curte, uite, urcă spre grajduri, vuid



neagră și răutăcioasă. Tata, o să ne ducă și casa? m-am speriat eu. Nuuu, n-ai teamă, fata tatii, are de urcat un răzor mare, s-ar pierde în lunca de dincolo, explică tata. L-am crezut, doar e tata și știe, însă frica nu mi-a trecut. Așa că, de câte ori au urmat ploi torențiale, de câte ori via valea, eu eram moartă de frica inundațiilor. Le-am visat ani în șir, n-am scăpat nici acum de ele, ape negre învârtind în volbura lor vieți, lucruri, sentimente neexprimate, frici.

Am învățat *să simt* când venea ploaia. Anilor ploioși le-au urmat ani de secetă. Eu, în taină, mă bucuram că nu plouă, dar mă simțeam vinovată că mă bucur de secetă, că mă bucur de necaz. Părinții se rugau lui Dumnezeu cerând ploaie, eu mă rugam invers, să nu plouă. Și Dumnezeu mă asculta. Eram vinovată eu că mă asculta pe mine și nu pe ei? Mai ales că tata zicea că după luni de secetă, ploaia ar veni cu furtună, va lovi gheața, nu vor fi ploi domoale, iarăși va crește valea. Însă eu știam că nu va ploua. De unde știam? Greu de explicat. Ieșeam în grădină, priveam cerul roată și spuneam

cu voce tare: *vine ploaia*. Când vocea suna a gol, când propoziția nu prindea rădăcină, ci se pierdea în imensitate, atunci știam că e o propoziție falsă. Nu va ploua, spuneam liniștită. Dacă propoziția se infiripa în suflitul meu ca un șurub și primeam încredințarea că e adevărată, atunci știam că va ploua. Le spuneam alor mei. Și ploua. Se stabilise o legătură între mine și ploaie. Astfel, după ani de zile, am făcut un armistițiu: îi dădeam voie să vină, domolindu-mi frica de ea, deși de coșmarurile cu inundații n-am scăpat niciodată. Nici azi.

**EMILIAN IACHIMOVSKI**

**Poet**

Visez că sunt închis într-o clepsidră și toate orele cu minutele și secunde lor de nisip se scurg peste mine. Reușesc cumva să mă țin la suprafață crezând copilărește că nisipul se va sfârși. Și iată că miracolul se petrece. Se oprește timpul! Dar Mâna Nevăzută întoarce dintr-odată clepsidra și sunt luat de șuvoi. Sunt răsturnat și împins spre gâtul clepsidrei. Încerc să mă prind de pereții alunecoși, fără sorți de izbândă. Sunt un om sfârșit! Mă înfig ca un dop și toate firele de nisip ca niște lespezi de piatră se așază peste mine. În negura de nisip nu știu dacă sunt în viață sau sunt în moarte. Simt că pot trece mai departe, abandonându-mi trupul în gâtul clepsidrei. Mă prefir în lumea golită de timp și mă așez pe luciul sticlos al așteptării veșnice. Poate că am murit. Deasupra mea stă un cer de nisip. Trupul meu abandonat, încet-încet începe să se macine. Aud un vânt presărat cum începe să curgă nisip. Mă întorc către început. Sunt mai ușor fără carnea care mă învelea și levitez în gâtul clepsidrei, în cerul ca o sticlă goală de deasupra.

Orice bucurie este în van. Știu că, mai devreme sau mai târziu, mâna aceea va reveni ca să întoarcă clepsidra. Carnea pe care am avut-o, nu o mai am – iar speranța nu poate opri timpul! Carnea mi s-a prefăcut în țărână. Știu că sunt doar un abur ce poate trece cu ușurință printre firele de nisip, suindu-mă în cerul clepsidrei. Merg ca printr-o apă sfărâmicioasă. Merg anevoios. Pașii mei se scufundă în mlaștina uscată și mișcătoare. Deasupra mea, drept în înaltul cerului, văd ochiul tornadei care mă soarbe spre nevăzut. Un orizont circular, de o transparență strălucitoare, subțire-subțire ca un tăiș, mă înfășoară continuu. Depărtarea mea se sprijină pe pereții clepsidrei. Acolo mi se termină lumea. Visez că sunt închis într-un vis, iar visul meu nesfârșit stă închis în clepsidră. Clepsidra stă în Mâna Nevăzută, iar Mâna Nevăzută se pierde printre oasele galaxiei.

**MARIUS LAZURCA**

**Diplomat, eseist**

Găsesc visele irelevante. Nu le înțeleg anecdotica misterioasă, logica precară, noima presupus adâncă. Le destăinui rar, din pudoare, dar și fiindcă tot rar mi le amintesc și pentru că doar prin efort dau corp naturii lor spectrale. Admit că visele pot fi luate în serios. A făcut-o Jung, între alții, deslușindu-le (adecvat?) gramatica mitico-simbolică. Am dubii. Și fiindcă nu mă pricep, dar și pentru că mă întreb dacă ordinea viselor e cu adevărat de adâncime sau mai curând efectul inherent (și de suprafață) al narării lor.

Visurile, adică reveria trează, mi se par încă mai stânjenitoare. Mai întâi: de ce te-ai abandona, adult, unui asemenea exercițiu? De ce-ai contempla cai verzi pe pereți, de ce-ai alimenta, neglijent, bovaric, frivol ceea ce, e limpede, nu e decât pierdere de vreme? Nu că nu mi s-ar întâmpla să alunec – dintr-o sincopă a lucidității – în acest tip de prostrație, dar la capăt mă simt mai mereu rușinat, ca după un capriciu infantil și, până la urmă, iresponsabil.

Prin urmare: nici *vise*, nici *visuri*. Probabil, în fond, din disciplină, ca efort al lucidității, rezultat al voinței mereu întreținute de a rămâne diurn, prezent, de față.

Am totuși un alt raport cu *viziunea*, înrudită eti-

mologic cu cele dintâi, dar de-o altă, mai nobilă poate, natură. De viziune nu ne putem priva, fiindcă nu ne putem lipsi de un raport constant cu realitatea distilată în elementele ei esențiale, recurente, stabile. Viziunea – căreia grecii îi spuneau θεωρία – reduce zumzetul senzorial, entropic al realității la peisajul limpede, solar al ideilor.

Nici meseria nu mi-o pot face fără viziune. Dincolo de dimensiunea politico-legală, în datoria de a reprezenta România a trebuit să-mi răspund la întrebarea, doar părelnic inutilă: „Care Românie?” Și am concluzionat, după ani, că un diplomat nu poate acționa doar în numele și beneficiul țării sale *de azi*, cu forfota stridentă a succeselor sau năzbâtiilor ei strict contemporane. Ca diplomat, trebuie să-ți croiești un acces funcțional la *finița istorică* a Patriei, adică la momentul inaugural care a făcut-o cu putință, la marile ei izbânzi, niciodată întâmplătoare, la modul anume în care a supraviețuit clipelor de cumpănă sau a fructificat avantajele unui moment evanescent. În al doilea rând – și încă mai important – ca diplomat trebuie să-ți poți alimenta acțiunea din viziunea unei *Românii posibile*, adică a unei Țări, desigur nu ideale, dar optimizate mâine de fructificarea optimă a potențialului ei de azi.

**ANDRA MATEUCĂ**

**Poetă**

Visez. Am multe vise pe care le înțeleg și care vin la timpul potrivit ca să-mi înlăture unele îndoieli sau temeri; în principal, au o dimensiune personală și țin de sentimentul de vinovăție care mi se insinuează timid în suflet și se încăpățânează să rămână acolo. De pildă, mi-am reproșat că nu am ajuns la timp să prind ultima suflare a bunicilor, dar au știut să mi se strecoare în vise, noaptea, și să mă liniștească. Așa că, mă vizitează uneori când sunt copleșită și nehotărâtă și îmi spun că se bucură că m-am gândit la ei și că voi lua cea mai bună decizie, numai să fiu atentă la toate detaliile. Apoi mă îmbrățișează la fel de blând cum m-au îmbrățișat toată copilăria.

Acestea sunt visele frumoase pe care le aștept inconștient în fiecare noapte, însă nu mă ocolesc nici micile coșmaruri care se repetă cu o ritmicitate enervantă și pe care nu m-am decis să le descifrez sau să le găsesc interpretarea în cărți sau pe sfântul Internet. De pildă, am o teamă exagerată de lifturi, așa că prefer scările, indiferent de etajul unde trebuie să ajung. Curioasă din fire, la vârsta de patru ani, fiind cu părinții la mare, am scăpat de sub supravegherea lor, am intrat în liftul de la hotelul unde eram cazați, care și-a închis ușile și m-a purtat pe la diverse etaje care semănau unele cu celelalte. Într-un final, au reușit să mă recupereze și nu mi-au mai spus nimic, eram deja cu teama gata cuibărită în suflet și cu lacrimile șiroaie pe obraji.

Unul din visele care se repetă este acela cu mine în liftul care urcă nepermis de repede până la ultimul etaj și apoi se desprinde ca o capsulă care se catapultează înspre cer și mă trezesc într-un lac de sudoare, spaimă, dar și curiozitate. Altul care, până și mie, direct implicată, mi se pare un vis-clîșeu, este acela cu mine, mereu grăbită, îmbrăcată la patru ace, pătrunzând în lift, iar la parter, când se deschid ușile, constat că nu am pe mine decât lenjeria intimă și zeci de perechi de ochi mă privesc insistent. În general, visele cu lifturi mă vizitează în nopțile în care adorm târziu, după ce văd un film apăsător sau citesc o carte copleșitoare. Întotdeauna m-au fascinat imaginile din vis, succesiunea lor și neputința noastră de a le modifica, după plac. Câteodată, însă, visele sunt doar vise și pot da, cu frumusețea lor, savoare unei nopți.

**ADRIAN POPESCU**

**Poet, eseist**

Suntem ceea ce visăm. Pentru mine, visul cu ochii deschiși înseamnă derularea unor episoade din copilă-



rie, peisaje din Italia, scene din tinerețea mea literară, toate succedându-se oarecum imprevizibil, dar nu haotic. Ce mă miră este precizia figurilor: brazii ninși de la Ilva Mare, văzuți din trenul care cobora spre Vatra Dornei, cimișirul (buxus) tufelor rotunde din Curtea medicilor, unde am copilărit, zidul de cetate al liceului George Barițiu, sălile de la Facultatea de Filologie, chipul prietenilor, cuvintele lor, siluetele vii, chiar dacă unele s-au mutat în umbra arborilor eterni, intonațiile din prelegerile profesorilor. Orele de seară de la Santa Maria Maggiore din Roma, cele de la Centrul cultural Aletti, din apropiere. Apoi, străduțele înguste din Assisi urcând spre Basilica San Francesco.

Imagini disparate, dar congruente. Ceva unitar, viața recapitulată? Din visele nocturne transcriu uneori propoziții stranii, enigmatice, pe care nu le înțeleg. Visez mai mult cu ochii deschiși, iar când visez noaptea, reușesc să salvez de uitare numai fragmente în general senine, rareori tensionate de o vinovăție greu de reparat, aparținând unei vârste tinere, iresponsabile, nebune, exagerat de permisivă cu sine însăși.

Între trezie și vis se coc fructele cele mai dulci ale imaginației, eliberate de greutatea erorilor și a pământului din noi. Suntem ceea ce visăm în mare măsură, nu doar ceea ce înfăptuim, acționând lucid și eficient.

## ANDREEA RĂSUCEANU

### Scritoare

Visez dintotdeauna mult, colorat și elaborat, visele sunt mici povești uneori suprapuse, care se dezvoltă una dintr-alta, trec dintr-un plan temporal sau spațiu în altul, totul încheșat și credibil ca și cum ar fi viață adevărată. Uneori visez stări, noțiuni, în jurul cărora se organizează narațiuni diferite de fiecare dată: sentimentul de neputință, de pildă, atunci când în jurul meu se întâmplă lucruri pe care nu le pot controla, de zădărnici sau irevocabil, dacă cineva drag se îmbolnăvește.

Visez locuri, orașe, când intervine depărtarea și regretul că nu mă pot întoarce undeva, dar nu le visez niciodată la fel, sunt orașe onirice mult mai spectaculoase decât corespondentele lor din realitate. Și, foarte des, casele și locurile copilăriei mele, câteodată cu amănunte surprinzătoare, pe care le credeam uitate. Uneori sunt propriul regizor al viselor mele, apar în ele ca o conștiință omniscientă și le deturnez cursul, mai adaug personaje, le prelungesc dacă sunt plăcute. Am ținut într-o vreme un jurnal oniric, unele detalii le-am folosit și în romanele mele.

## ROBERT ȘERBAN

### Scritor

Am citit undeva că visele sunt ca să nu ne plictisim în somn. Nici când am ochii deschiși nu mă plictisesc, așa că îmi permit să nu-mi amintesc decât rareori ce visez noaptea. Nu-s culegător de subiecte, nu mă străduiesc să scot proze din poveștile nocturne ale creierului, În schimb, treaz fiind, visez uneori la câteva locuri în care am fost ca scriitor în rezidență. Mă visez că merg pe cele câteva străduțe din Krems, holbându-mă la vitrine sau intrând într-un magazin de antichități unde speram să găsesc un desen de Schiele, pierdut printre alte sute de mărunțișuri. Și căutam, căutam, până epuizam nu doar pereții de la parter și etaj, ci și lăzile cu rame și nimicarnițe. La plecare, domnul anticar austriac, ce mă spusese la început circumspect – chiar dacă nu i-am spus ce-mi doream –, îmi zicea, în germană, *Vă mai aștept*. Iar eu, peste două-trei zile, căutam, zâmbind încrezător în visul meu, un Kokoschka. De acolo, intram în cafeneaua Ulrich, comandam o cafea cu rom ori un ceai cu rom și scriam până seara, uitându-mă, din când în când, la cei care intrau și ieșeau, la cei care răsfoiau ziarele ori jucau cărți, șah, rummy. Aveam colțul meu din care vedeam toată lumea. Nu doar pe cea din cafenea.

Mă visez, câteodată, pe terasa uriașă a apartamentului din Winterthur, de la Villa Sträuli, unde

stăteam, citeam ori scriam, și unde observam, zi după zi, cum se instalează toamna, cum, pe o rază de 200 de metri, verdele copacilor și al pomilor începe să se bălbăie și să picotească în galben și, mai apoi, să se aprindă în portocaliu și roșu. Acolo simțeam răcoarea ce venea tot mai grăbită dimineața și îmi ținea tot mai mult vinul în paharul cu care mă însoțeam pe terasă, sub un copac uriaș, de un verde smarald, din familia coniferelor.

Visez, din când în când, la acele singurătăți stranii și voluptoase, în care-mi aparțineam și fiindcă nu mă cunoaștea nimeni, și fiindcă scriam zilnic și mă cercetam cu aviditate și curiozitate, și fiindcă mergeam kilometri cu bicicleta, fără să știu unde, și fiindcă jucam ore în șir baschet, de parcă eram în cantonament, și fiindcă nu aveam nimic de făcut și nicio obligație. Eram liber și trăiam într-un vis.

## ALEX. ȘTEFĂNESCU

### Critic literar

Visez frecvent – ca atâția alții – că zbor. Dar iată cum. Zbor dând din mâini energic, ca și cum aș înota, aerul fiind un fel de apă rarefiată. De obicei., planez deasupra unei artere aglomerate, la mică înălțime, stârnind uimirea oamenilor și uneori furia lor. Dacă unul încearcă să mă prindă de picioare, mă ridic repede ceva mai sus.

Alteori stau pe marginea unei prăpăstii și le explic celor prezenți lângă mine că o să mă arunc în gol, fiindcă pot să zbor. Ei, bineînțeles, nu mă cred, râd, și atunci, spre stupefacția lor, mă avânt dând din mâini în hău și aterizez lin la câteva sute de metri distanță.

Visul acesta îl am încă din copilărie, de câteva ori pe săptămână. Pe vremuri îl trăiam intens, aproape că ajunsesem să cred că și în viața reală pot să zbor. Odată, elev fiind, la Suceava, am urcat cu câțiva prieteni în clopotnița bisericii Sf. Dumitru, înaltă de peste 40 de metri. Am ieșit cu toții pe un fel de balcon circular, cu o balustradă de fier forjat. Am simțit că amețim, văzând panorama orașului. Deodată, mi-a fost foarte clar că aș putea să mă arunc de acolo și să zbor peste case. Nu credeam, ci *știam* că pot să zbor. Puțin a lipsit și s-o fac. Noroc că tocmai atunci cineva a făcut o glumă mai deocheată, care m-a adus la realitate.

Acum, obosit de viață, de prea multa pasiune cu care am trăit-o, sunt resemnat, nu mai cred că pot să zbor. Și totuși, totuși, când urc la etajul casei mele de la țară și ies pe terasă, am o vagă iluzie că aș putea să-mi întind brațele și să zbor pe deasupra livezii de care sunt înconjurat. Coșofenele, vrăbiile, rândunicile se uită interogativ la mine și așteaptă să le însoțesc în hoinăreala lor prin văzduh.

## CRISTIAN VASILE

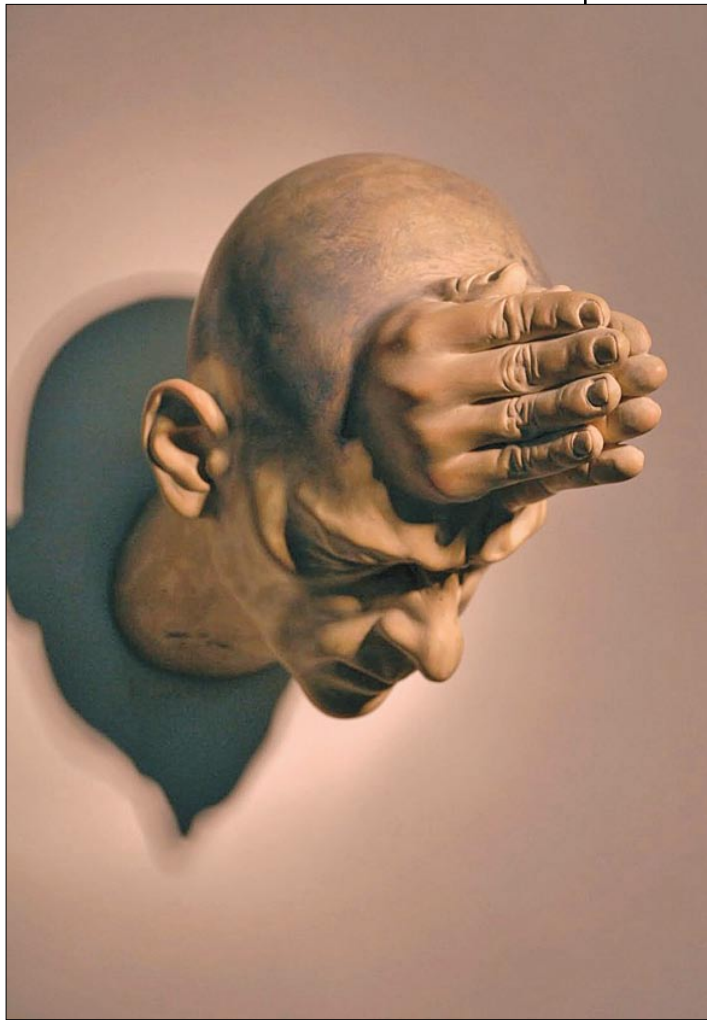
### Istoric, eseist

Se întâmplă să visez că mă aflu din nou pe băncile școlii, la Facultate, mai precis, într-o situație dificilă, cel mai probabil pândit de o restanță. Cu mici variații, visul se repetă. În poveste apar și diverși colegi, unii mai săritori, alții mai puțin generoși. Am încercat să găsesc o semnificație, o explicație. Singura care mi-a venit în minte, cea mai la îndemână, a fost aceea că este vorba despre o situație din realitate care, într-o formă sau alta, este transferată în vis. De pildă, presiunea termenelor-limită de predare a unor lucrări, articole și alte texte ar putea coincide cu starea de tensiune din preajma examenelor studenției. Cel de-al doilea vis amesteca planul personal și cadrul general al existenței, fiind mai degradă unul trăit cu ochii larg deschiși. Îmi închipui că sunt/ că aș putea fi o forță cu puteri supranaturale care să absoarbă și să dizolve tot ceea ce înseamnă durere și suferință. Aici se vedește poate o revoltă lăuntrică împotriva nedreptății. Neputința din viața reală funcționează ca principal factor declanșator al acestui tip de vis.

## SEVER VOINESCU

### Publicist, redactor-șef Dilema Veche

Vise&visuri. Pentru că mă întrebați de vise recurente, și nu de visuri, vă spun că nu prea am, deși visez abundent. Cred că creierul meu e o mașinărie onirică cu resurse nelimitate. Sau poate viața mea îi oferă materie primă nesfârșită... De la obișnuitele coșmaruri din



copilărie, care m-au cam chinuit și pe mine ca pe oricine, nu-mi amintesc să fi bisat vise.

Dar când precizați că întrebarea se referă și la vise „cu ochii deschiși” (totuși, nu visuri!), aici m-ați nimerit din plin. Visez cu ochii deschiși tot timpul. Incomensurabilul meu univers oniric mă însoțește și în stare de veghe, ca un fel de umbră imprecisă a treziei, ca un fel de halou invizibil, dar indubitabil prezent al priveghiului cotidian, ca un fel de prelungire minunată a rodului somnului subliniar în spațiul vieții alerte, sub-solare. Continui în minte visele nopții ca pe niște veritabile „filme” produse diurn, insațiabil, de imaginația mea. Astfel, visele mele se intersectează cu năzuințele, dorințele, aspirațiile, ambițiile mele, căci „regia” filmului din capul meu aparține cu totul, cum zic, ființei mele diurne. Năzuințele au, desigur, o materie mult mai stabilă decât visele și sînt, tot mai mult odată cu vîrsta, enervant de redundante. Astfel, se întîmplă ca visele mele să-și piardă splendoarea, misterul și rafinamentul, altoindu-se pe visuri, într-un produs unic, căruia să-i zicem *vise&visuri*. Și, de aici încolo, întrebarea dumneavoastră devine, pentru mine, nu doar interesantă, ci revelatoare.

Visez (în sens ambivalent, amestecat, *vise&visuri* de-odată) să mă retrag fără să absentez neapărat. Visez să devin celebru rămînînd foarte puțin cunoscut. Visez la vremea în care toți oamenii să ajungă la concluzia că eu am avut dreptate. Visez să mor într-un anume loc din lume și într-un anume mod. Visez să fiu de tot uitat de cei care mă urăsc și mereu pomenit de cei care mă iubesc. Aceste *vise&visuri* nu-mi dau pace. Au devenit sîciitoare.

Anchetă realizată de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# Aveți vise (cu ochii deschiși, ori în somn) care se repetă?

ancheta



# Originalitate și tradiție medievală

**Alexandru COLȚAN**

Relativ concentrată în economia tratatului *Istoria critică a literaturii române* (ediția a II-a, revăzută și revizuită, editura „Cartea românească”, 2020), secțiunea dedicată literaturii române vechi (1521-1787) detaliază operele crepusculare ale poeziei și prozei autohtone. Prezentat succint într-un articol precedent, vom întrebuința, în abordarea acestui capitol, „modelul dublei spirale”, pe care l-am asociat *metodei istoriei critice* utilizate de către domnul Nicolae Manolescu. O schemă care îi respectă *spiritul dinamic*, și a cărui geometrie îi descrie *complementaritatea* interpretării — descinderă *istoriografică* către o literară aducere aminte, urmată de ascensiunea *hermeneutică*, care circumscrie și desface sămânța estetică spre orizonturi culturale noi.



În funcția *istoricului* literar încântat să „privească în puțul timpului și să caute originile” urzelii naționale, autorul deschide anatomii livrești, detectează obârșii și separă vițe textuale în fibra unei Tradiții pornite greu, dar în lipsa căreia „nu e cu puțință o critică” (G. Călinescu). O „continuitate” sinuoasă, un șirag al clipelor de afirmare a limbii scrise și de secvențe umbroase de anonimat și oralitate, în care firul i se subțiază până la capilaritate folclorică. Impedimentul detectării tradiției nu privește exclusiv depărtarea istorică (căci lumea Evului Mediu *este altfel*), sărăcia informațiilor și circulația anevoioasă a scriiturii. Se pune problema *criteriului de primire* al unei opere în ansamblul literar național — normă pe care autorul o identifică, precum latiniștii Aron Densușianu sau Ovid Densusianu, în *limba română*.

Fondul *Istoriei critice a literaturii* din care despărțim medalioanele cărților, îl constituie, deci, „povestea cea frumoasă” a creșterii și a prosperității lingvistice prin munca *scrisului care clădește limba cultă*. Tratatul domnului Manolescu antrenează manuscrisele medievalității într-un destin colectiv, dar descrie, sincron, vârstele limbii noastre literare, ca „instrument de expresie” călinescian, și, de ce nu, ca „miracol al spiritului” (la Burckhardt).

Atenția acordată limbajului inițiază pasiunea analizei stilului. Actualizând opera veche, *criticul* îi extrage *personalitatea stilistică*, capabilă să îi confere literaturii în formare unitate în diversitate, iar limbii, un preț cul-

tural. Din acest punct de vedere, porțiunea inaugurală a *Istoriei critice* surprinde importante avansuri. Așa cum se întâmplă în cazul oricărui teren poetic nedeșțelenit, proporțiile travaliului primilor noștri versificatori au fost uriașe. În cazul opereii lui Dosoftei, hermeneutul descoperă „mai multe cadențe și mai mulți metri decât găsim în toată poezia noastră de până la romantism”. În „oratoria fastuoasă” a *Didahiilor* lui Antim Ivireanul, metaforele anatomice, culinare și retorice trimit spre „limba întregii literaturi medievale” studiate de Ernst Robert Curtius. O „limbă română savuroasă, cu toate că primitivă” atrage și în *Cazania* lui Varlaam.

În proză, sub aparența stilului „solemn și concis de pisanie”, letopiseșul lui Grigore Ureche montează scena pe care se confruntă „modul de exprimare oral” și „cel scris”, într-un desen ce produce „dereglarea topicii ori contorsiunea sintactică” și camuflează dilema „popular *versus* cult”. Spațiul literar virgin asigură tuturor pionierilor un loc și o valoare. Înmulțirea numărului lor face posibilă cele dintâi paralele. „Stilul familiar, lipsit de orice solemnitate” reintrodus de Ion Neculce în *O samă de cuvinte* apare ca un contrabalans al „stilului pedant”, artificial, vestit în „predoslovia” letopiseșului lui Miron Costin și continuat cu succes în *De neamul moldovenilor*. Alături de *Istoria Țării Rumânești* a lui Constantin Cantacuzino, cu „comicul” său „involuntar, rostogănesc”, ocupă loc *Divanul...* cantemirian, cu „stilul său filosofic” superior celui „istoric” din *Hronica vechimei româno-moldo-vlahilor* și concurat de cel „retoric” din *Istoria ieroglifică*.

Dacă, în calitate de *istoric*, autorul încadrează în gen și cataloghează receptările critice (Mihail Kogălniceanu pentru Ureche, etc.), întorcându-se la oficiul de *critic*, în *prezentul continuu* al paginii, domnia sa realizează corespondențe cu autori moderni, sau deschideri spre cercuri distanțate spațial [„Bachus (din *Trei viteji*, n.n.) e un fel de Falstaff shakespearian”] și temporal (Vechiul Testament, Mahabharata, Hesiod și Orfeu). Cercetătorul revelează detalii semnificative, citează (sopmtuos, în cazul „cronicilor muntene”), sau alternează contra-argumentarea strânsă (problema barocului românesc), cu temeritatea confesiunii, pe care o introduce în tema „cărților populare”, pe care „oamenii simpli continuă uneori a le citi astăzi cu aceeași emoție naivă ca și cei de odinioară”.

Exercițiul interpretării nu își propune să ocolească punctele nevralgice. Hermeneutul reabilitează cronicile „versificate”, întărește specificul *istoriografic* al scrierilor costiniene, urmărește reflexia spiritului brâncovenesc în sursele cunoscute. În contra percepției „ermetice” asupra *Istoriei ieroglifice* (o „carte barocă”, care conține o „mistică aritmosofică”, avansa Dan Horia Mazilu, în lucrarea *Dimitrie Cantemir, un prinț al literelor*), domnul Manolescu recomandă „spiritul vechii literaturi arabo-persane” și „rațiuni ludice”. Deși nu cedează impulsului liric, dezvoltării istorice sau relatării călinesciene, domnia sa are plăcerea portretului.

Profilul pe care i-l construiește lui Ioan Neculce, care „face figura unui mic boier de țară, prudent și chivernisit, intolerant, tâlpiz, fricos de schimbări, cu piele de iepure pe spate, cu parapon pe cei care au reușit mai bine decât el, precar șteitor de limbi, xenofob, dând vina relor pe greci (deși are dublă ascendență grecească)”, evoluează, finalmente, spre formulă estetic-amuzantă și spre etichetă: „bătrân pus pe beșteală”. Egal savuros, chipul stolnicului Cantacuzino, decupat dintre filele cronicii *Țării Rumânești*, se întoarce sub forma *ieroglificei* păsări Brehnacea, și în fizionomia „balzaciană” de pe zidul mănăstirii Hurez. Incapabilă de a se desprinde complet din basorelieful epocii ce pare a impune, iorghist, inflorescența unor produse estetice (*Cazania* din 1643), opera literară posedă curenți ce tind să împingă, uneori, curiozitatea criticului spre tușă biografistă, comparații generaționiste, sau detentă plastică.

Într-un ecou îndepărtat al lui George Călinescu,

care încadra episodul cronicăresc al luptei de la Podul Înalt în rama florentină a lui Paolo Uccello, Nicolae Manolescu apropie „istorisirile” Mitropolitului Varlaam de „picturile murale din bisericile medievale moldovenești”, proiectează figura lui Antim Ivireanul în ambientul arhitecturii baroc-brâncovenești, fără a-i desprinde, însă, din matrixul umanismului feudal.

Centrală rămâne problema *originalității*, esență livrescă prin care scriitura participă la concertul literarității și la călinesciana „istorie de valori”. O dată în plus, *metoda istoriei critice* își demonstrează, în acest loc, randamentul estetic, întrucât scoate la lumină *dubla autenticitate* — a scriiturii propriu-zise, în fața alto- ra, și a discursului critic, relativ la opiniile precedente asupra aceluiași text.

Nota distinctivă a scrierilor noastre medievale pare ocultată în stil, dar și în scopul textului („practic, ecleziastic” la Dosoftei, „patriotic și educativ” la Ureche), în prozodie și în strategii narative, etc. Cartea Mitropolitului Varlaam vernisează dialogul și detaliul psihologic. *Didahiile* se disting prin calitatea „mijloacelor de persuasiune”: imnuri, panegirice, rugăciuni sau laude. „Cronicarul-scenograf” Grigore Ureche „atinge excelența în descrierea câmpurilor de luptă și în portretistică”, pe planșă cărora evoluează cu dexteritatea unui „veritabil prozator istoric, obiectiv și pătrunzător”. În antiteză, „primul nostru reporter de război”, Miron Costin, secularizează causalitatea, deschide culisele bătăliilor, diversifică replica.

„Neculce nu e sensibil la măreție, la sublim, ci la senzaționalul sau la caraghioslăcul întâmplării”, comentează exegetul. Prea risipit în mărunțișul *faptului divers*, vornicul moldovean nu are capacitatea de a se ridica peste „latura sugubeață sau neghioabă” a politicii, nici peste meschinăria personajelor pe care le zugrăvește cu o „ironie acerbă”, în „bârfă groasă”. *Istoria ieroglifică* reprezintă „cea dintâi operă literară românească în sensul modern (...), care prelucrează în chipul cel mai savant-artificial modelul romanșurilor populare medievale”. Calitățile ei de excepție par a se ordona pe mai multe paliere: reprezentarea protagoniștilor, „spiritul ludic și ingenios”, tehnici și procedee inovative.

Privirea criticului țintește exhaustivul opereii studiate. Domnul Manolescu descrie influența acesteia până în postmodernitate, și intuiește, în planul secund al cronologiei, contururile unei „hărți regionale” a literaturii. Deși centrul de greutate al cărții este unul estetic, efectele unor texte creează breșe înspre ideologic și identitar. Întorcându-ne la modelul dublei spirale, am putea asocia aceste salturi ale interpretării către plafonul teoretic traseului ascensional care continuă și *completează*, simetric, drumul coborător al istoricului literar. Discuția asupra cărții *De neamul moldovenilor* nu îi ignoră încărcătura politică, întrucât ea „va fi una din cărțile de căpătâi ale Școlii Ardelenne, care va afla în ea multe din argumentele latinității și ale vechimii noastre pe aceste meleaguri”.

Medievalismul obstinat al literaturii noastre vechi, a cărui „unitate nu e niciodată periclitată” de alte curențe apusene, nu poate — și nu ar avea de ce — camufla problema decalajului cultural :„Ceea ce e valabil pentru secolul al XVI-lea francez e valabil la noi pentru secolele XVII-XVIII”. În spatele tonului și al accentelor neculciene, criticul sesizează „reacția autohtonismului la europeanism”, despre care notează: „Acum, spre mijlocul secolului al XVIII-lea, când își termină Neculce opera, această reacție se produce pentru prima dată, dar nu și pentru ultima oară, în cultura română. O vom mai întâlni de câteva ori (...) un teoretician al spiritului etnic ar putea fi condus la ideea că noi nu ne-am simțit niciodată până la capăt europeni, fără să se fi produs opoziția localistă”.

Dincolo de aerul tare al *începăturii* primelor noastre opere care și-au croit drum printr-o meteorologie istorică încărcată, prima parte a *Istoriei critice* devine martorul *dedicării* primilor noștri autori pentru cuvântul citit sau așezat cu pana, al cărui *sens istoric* îl refacem astăzi, din viteza contemporană. Căci, ne amintește deja Miron Costin, de acum patru secole, „nu ieste alta și mai frumoasă și mai de folos în toată viața omului zăbavă decât cetitul cărților”.



# Daruri pentru Smaranda Vultur

**Vasile POPOVICI**

Pentru Smaranda Vultur, ora gratificării a sosit cu oarecare întârziere, dar a sosit totuși. Am mai spus-o și o mai spun, universitatea n-a fost din cale-afară de tandră cu ea. Dar la ce să te aștepti când spui lucrurilor pe nume? Asta nu se practică în mediul universitar! Și apoi ce putea să ofere *în schimb* Smaranda Vultur pentru a promova cum a ar fi meritat? – Argumente academice?! – E plin podul.

Drept care, altora decât responsabililor de la Lite-rele timișorene le revine meritul să observe că munca ei de trei decenii în domeniul antropologiei are o valoare incomparabilă. Zilele trecute, Smaranda Vultur a devenit cetățean de onoare al Timișoarei. Nu se putea o mai nimerită alegere.

E momentul să ne oprim o clipă asupra acestei recunoașteri publice, înainte să vorbim despre altele. Primarul și Consiliul local nu țin loc de promovare academică, s-o spunem din capul locului. Autoritatea locală a înțeles însă că opera Smarandei Vultur spune ceva esențial despre spiritul locului, despre istoria regiunii în ultima sută de ani, despre traume individuale și colective în secolul XX, despre Europa și nebuniile ei totalitare. Temele cercetării ei sunt exact ce a contat și contează pentru înțelegerea Banatului și Timișoarei, iar această înțelegere pledează pentru un model de construcție a continentului, departe de tensiunile ce l-au devastat timp de milenii.

Orașul a onorat-o pe Smaranda Vultur fiindcă s-a recunoscut în opera ei de salvare memorială. Volumele despre comunitățile locale – germane, evreiești, franceze, bucovinene și basarabene și, tangențial, maghiare, bulgărești și sârbești – restituie imaginea unei zone multiculturale, prospere și europene *avant la lettre*. În treacăt să spunem și că, înainte de a deveni obiect de cercetare academică, acest subiect a fost obiect de revendicare civică și politică în *Proclamația de la Timișoara*, textul ce sintetizează dorințele străzii în decembrie '89, cu al ei punct 4.

Recunoașterea a fost de asemenea și preluarea de către Biblioteca Centrală Universitară din Timișoara a arhivei realizate de Smaranda Vultur și de echipele de studenți conduse de-a lungul anilor în programe ale Fundației „A Treia Europă” sau pe cont propriu. Mii de ore de interviuri cu oameni care azi nu mai sunt sau au ajuns la vârste înaintate au fost organizate, digitalizate și oferite consultării publice *online*. E un fond neprețuit și o sursă excepțională de cercetare pentru istorici și antropologi. Cândva se va măsura mai exact importanța acestor mărturii, deși mai corect ar fi să le numim *depoziții*.

În fine, o bucurie târzie e și apariția – recentă – la Editura universitară din Avignon a volumului despre francezii din Banat, publicat în românește în 2012 la Editura Marineasa sub titlul *Francezii în Banat, bănățeni în Franța*, azi reluat în traducerea Ioanei Vultur, fiica autoarei, într-o variantă actualizată, amplificată și cu titlu modificat: *Des mémoires et des vies. Le périple identitaire des Français du Banat*. Trebuie adăugat că volumele Smarandei Vultur se re-publică la răstimpuri, la cererea comunităților despre care scrie, ceea ce e un omagiu în sine. Pentru multe categorii de bănățeni, personaje în cărțile ei, sau pentru urmași, ea e omul providențial.

Existența unei colonii de francezi în Banat pare, chiar și pentru oamenii locului, un motiv de mirare. Când s-a auzit despre povestea lor, grație volumului din 2012, ziarele au scris ca despre un fapt de senzație, fiindcă, dacă migrația dinspre Germania era lucru obișnuit, dinspre și mai îndepărtata Franță părea de neconceput. Nu e uimitor să afli că în urmă cu două, trei secole migrația se făcea și invers, din Occident către Orient și că pământul făgăduinței fusese chiar pământul pe care pășim? Imposibil să nu-ți spui, cât se poate de neștiințific, de contrafactual, că pământ al făgăduinței ar fi rămas dacă n-ar fi fost răvășit de comunism.

În volumul despre care vorbim acum nu se explică, încă o dată, motivele care fac din Banat creuzetul multietnic pe care-l cunoaștem și nici de ce răsar tocmai aici o serie de premiere tehnice revoluționare, generalizate apoi la scară continentală. Răspunsurile le regăsim însă în alt volum, despre *Germanii din Banat*.

Înainte de a fi regiunea fertilă pe care o știm, locul a fost sub-populat, vastă întindere de mlaștini, nepropice pentru agricultură. Retragerea administrației otomane, în 1716, după ofensiva glorioasă a trupelor austriece conduse de prințul Eugeniu de Savoya, ce pune capăt unei ocupații de 164 de ani, depopulează și mai mult un teritoriu ce trebuia să apere noile granițe ale Imperiului habsburgic. De aici nevoia de coloniști. Cu ajutorul lor, mlaștinile au fost desecate, satele au fost construite cu rigla, geometric, cu străzi largi ca niște bulevarde (și așa au rămas până azi), după modelul rațional al Secolului Luminilor. Pentru multă vreme, regiunea a devenit regiunea-pilot pentru inovațiile tehnice și de civilizație urbană și rurală imaginate la Viena. Banatul modern a fost însăși încarnarea principiilor iluministe.

Timp de o jumătate de secol, sub Carol al VI-lea al Sfântului Imperiu Roman, Maria Tereza și Iosif al II-lea, Banatul a fost colonizat inclusiv cu „francezi” aduși din Lorena, regiune dintotdeauna mai săracă a Franței, din Alsacia, locuită de germanofoni și francofoni, și din ducatul de Luxemburg, în parte francofon. Câți „francezi” să fi venit în total? Nu puțini, după cifrele preluate de Smaranda Vultur din diferite surse, între 15 și 18 mii de persoane.

Instalarea în terenurile sălbatice se face greu. Mulți nu rezistă, dar prosperitatea vine totuși după niște ani de luptă cu mlaștinile și dificultățile climatului continental. O particularitate a Banatului e că, la începuturi, localitățile sunt omogene: aici un sat șvăbesc, dincolo unul francez sau maghiar, românesc, sârbesc, cehesc sau bulgăresc... Amestecul vine mai târziu – și nici atunci nu e real și profund.

Toate aceste informații sunt preliminare, menite a explica insolitul. Subiectul real al studiului Smarandei Vultur și al povestirilor de viață culese de ea e altul: întoarcerea „acasă” a francezilor din Banat. Astfel formulată, povestea acestei cărți este amendabilă în fiecare cuvânt care o compune. Întoarcerea nu e chiar întoarcere, francezii nu prea mai sunt francezi, iar acasă nu mai știm ce înseamnă.

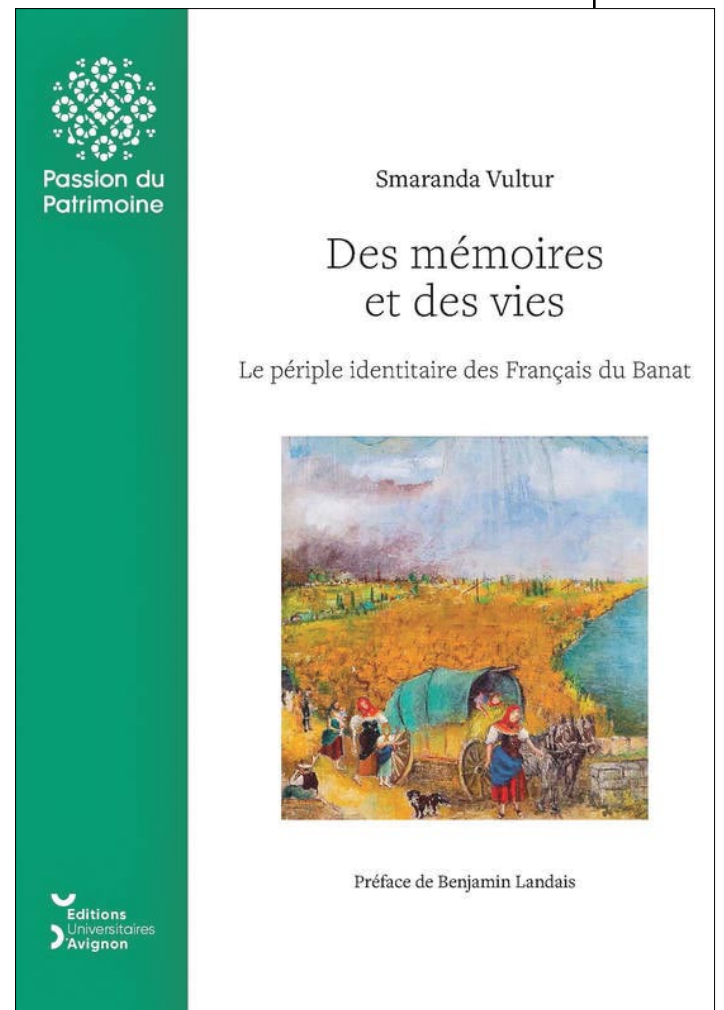
Poveștile de viață ale oamenilor prinși între războaie și totalitarisme se țin în jurul unor mari traume. În mod firesc, poveștile par ca trase la indigou când oamenii au trecut prin aceeași experiență: deportarea în Donbas (germanii), în Bărăgan (români, sârbi, bulgari) sau pur și simplu „repatrierea” și salvarea printr-o nouă migrație, ca în cazul francezilor. Poveștile seamănă însă și când îi comparăm pe unii cu alții, oricât de neasemănătoare ar fi încercările. În toate e vorba în fond despre *dislocare*, fie ea temporară, fie definitivă – și nu o dată fatală.

Dincolo de naivitatea articolelor din presa franceză și dincolo chiar de lucrările „științifice” ce s-au scris în aceiași ani '50 pe această temă, Smaranda Vultur aduce atât de multe corecții (absolut necesare), încât lectura lor seamănă o îndoială adâncă.

Înțelegi bine, după ce ai parcurs volumul, că de-a lungul secolului al XIX-lea francezii noștri fuseseră în bună parte, dacă nu cu totul, absorbiți în mediul german al locului. Înțelegi că înrolarea lor forțată în Wehrmacht le-a redeșteptat vechi atașamente față de Franța ce păreau definitiv înăbușite. Când, după război, a venit ora decontărilor, cu tot ce a presupus asta, identitatea franceză s-a arătat a fi colacul de salvare pentru mulți descendenți ai vechilor coloni. Atunci comunitatea a știut să aducă în prim-plan liderii care să bată la uși, să facă liste, se faciliteze, să convingă. Venise ora plecării în lumea liberă. Identitatea franceză, dovedită printr-un nume, un act uitat, o istorie de familie, a fost pașaportul. Vor fi încăput pe această cărare strâmtă și destui germani. Curios de tot, ca aranjat cu mâna, e faptul că omul providențial, care s-a ivit în calea francezilor bănățeni și a facilitat operațiunea de extrage-

re este chiar unul din părinții Europei unite, Robert Schuman (cu un singur n), ministru de externe și premier al Franței.

Întoarcerea „acasă”, pe care o punem între ghilimele, cum le punem pe multe altele în această poveste, e și ea îndoielnică. De bună seamă, cei „întorși” nu sunt cei „plecați”. Casa, pământul și amintirile lor rămăseseră în Banat. Mai mult, casa ce li se pregătise nu era nici în Lorena, nici în Alsacia și nici în Luxemburg, ci în îndepărtata și depopulată, pe atunci, Provență, în sate pustii din apropierea Avignon-ului. Acolo, cei „întorși” erau din nou coloni, orice ar fi spus discursurile oficiale, articolele de ziar și tezele de doctorat. Deși în notă optimistă și laudativă la adresa noilor veniți, discursul despre „francezii” aceștia exotici are o notă deranjantă: sunt, cică, oameni robuști, rezistenți, învățați cu munca grea, argument în măsură să convingă populația locală să-i primească în sânul ei pe acești nevorbitori de franceză.



Deși demistificatoare cu măsură, în desăvârșită notă academică, analiza autoarei îndepărtează cu delicatețe notele false din literatura sentimental-istorică țesută în jurul epopeii francezilor bănățeni și ne face să pătrundem în ceea ce trebuie că a fost realitatea de fapt dură a acestui periplu mai mult decât bicentenar. Poveștile de viață pe care le găsim în volum s-au bucurat astfel de mintea unui om ce nu trădează adevărul și se mulțumește să impresioneze prin simplitatea întâmplărilor, și nu prin mitologia facilă din jurul lor.

Când, într-o zi (în amintirea mea) ploioasă de aprilie 1999, Smaranda Vultur a plecat cu soțul ei, Ioan Vultur, spre La Roque-sur-Pernes cu o mașină a Consulatului general de la Marsilia, mă tem că nu am înțeles prea bine pe cine anume urmărește ea să întâlnească acolo, niște bănățeni plecați din comunele timișene Becicherecul-Mic, Banloc, Tomnatec (Tribswetter) și Carani (Mercydorf) în urmă cu o jumătate de secol. Cu gândurile la programele ce le aveam în minte, ar fi trebuit să mă gândesc că pe oamenii aceia se impunea să-i cunosc și eu, ca parte a fișei postului. Recitind paginile Smarandei, îmi dau seama că am ratat o întâlnire esențială.

Smaranda Vultur, *Des mémoires et des vies. Le périple identitaire des Français du Banat*, traducere de Ioana Vultur, cu o prefață de Benjamin Landais [profesor de istorie modernă la Universitatea din Avignon], Editura Universității din Avignon, 2021.



# Femeia de hârtie

**Alexandru ORAVIȚAN**

Câți dintre noi avem șansa de a deveni, cândva, o carte? Iată o întrebare la care cei mai mulți dintre noi nici măcar nu îndrăznim să ne gândim, darămite să mai și încercăm un răspuns. Pentru Malvina Engler, evreică născută pe 20 februarie 1906, la Cernăuți, această șansă a venit târziu, la jumătate de



secol după decesul ei din 27 noiembrie 1969. Și poate nu ar fi venit deloc dacă corespondența ei amoroasă nu s-ar fi păstrat mai întâi în plicuri, iar mai apoi într-un fișier electronic, de către cei care au intuit dimensiunea remarcabilă a destinului unei femei care, în pofida unor vremuri cât se poate de tulburi, nu a făcut rabat de la propriile-i dorințe.

**M**alvinița: *Așa se scrie dragostea. Epistolar erotic. parCurs de comunicare creativă*<sup>1</sup> este rezultatul unui dublu efort, de conservare a memoriei și de intrare în dialog textual, peste timp, cu cea care a fost Malvina Engler (Malvinița) și cu amanții ei pestriți, firi aprinse și pline de personalitate. Volumul s-a născut în urma unui curs de scriere/comunicare creativă coordonat de Eugen Istodor la Facultatea de Litere a Universității București, în care profesorul și studenții au decorticat setul de scrisori cu miza stărnirii unui dialog al mentalităților, obiceiurilor și sensibilităților separate de peste jumătate de veac. Epistolarul devine atât obiect de studiu, cât și punct de plecare pentru noi exerciții de scriere, în care pulsiunile amoroase ale unei femei din anii 1940-1960 sunt alăturate celor ale tinerilor de astăzi. Provocarea cea mai mare – identificarea cu protagonistă epistolelor – este trecută cu succes. Rezultatul este un joc intrigant, din care cititorul descoperă, prin suprapuneri de voci și limbaje, felul în care dragostea este deopotrivă citită și scrisă.

Însă cartea rezultă din efortul lui Eugen Istodor și al studenților săi este mult mai mult decât un simplu îndrumar de *creative writing*. Ea rămâne, ne-

încetat, cartea Malviniței, al cărei portret este recompus meticulos atât pe cale epistolară, cât și documentară. Practic, ceea ce reușesc autorii este restabilirea unei arhive personale, care dă măsura importanței scrisului pentru înțelegerea unei conștiințe. Deși Malvina Engler a fost absolventă de Litere, ea nu a fost scriitoare. Epistolele ei nu sunt produsul unui demers autobiografic. Însă, prin cumpănirea atentă a sentimentelor, dorințelor și pasiunilor adânc imbricate în rândurile epistolelor, se reușește conturarea unui portret afectiv al unei femei ieșite din tiparul vremurilor tulburi pe care le-a trăit.

**I**n pofida matricelor societale, libertatea Malviniței este semi-totală. Ea dovedește o imunitate remarcabilă la schimbările de regim politic și la episoadele dramatice ale războiului. Printr-o dezinhibare specifică mai degrabă sexului masculin, Malvinița devine un personaj dislocat, ce dovedește la tot pasul o putere a individualității străină de preocupările încetățenite ale societății timpului. Ea își asumă cvasipermanent o poziție a superiorității, a celei conștiente de farmecul pe care îl exercită asupra bărbaților și de remarcabilă-i înțelegere a mentalității masculine: „Lae, tu mă minți și nu numai atât, dar ai dat dovadă de o extraordinară perspicacitate. Tu ai ascuns că știi că sunt la curent cu minciunile tale mult mai bine decât am știut să-ți ascund eu. Trebuie să repet că

ai caracterul unei femei rafinate. Ceea ce, cu fizicul tău, îți promite în viață o altă carieră. Și minți, Lae, minți bine, dar totuși eu știu că minți. (...) tu nu mai ții la mine, de ce nu mă lași în pace? N-am nevoie să fiu menajată ca celelalte femei din viața ta, pe care ai trebuit să le obișnuiești cu gândul despărțirii”.

Amanții sunt, prin contrapondere, instanțe care se doresc puternice și virile, însă care ajung rapid subjugate farmecelor Malviniței. Epistolele trădează, dincolo de necesarele jocuri ale seducției, subtile transferuri de putere între partenerii mai mult sau mai puțin ocazionali. În vreme ce unii se lasă cuprinși de patimă și cedează întregul control în favoarea Malviniței, alții sunt îmbătați de iluzia propriei siguranțe. Când resimt răceala și distanțarea inevitabilă din partea femeii, cei mai mulți cad pradă neliniștii și nesiguranței profunde cu privire la propria persoană, fiind cu totul incapabili de a o înțelege pe Malvinița dincolo de vâlul parfumat al seducției: „Mi-ai stricat seara. Probabil că te plictisești prea mult numai cu mine. (...) Sunt un tâmpit că mai sper nu să ții la mine, ci să-mi mai dai vreo atenție. (...) Sunt trecut pe linie moartă, nu ca iubit, ci ca prieten. (...) Știu că n-ai nevoie de mine. Nu-ți pot da nimic, nu-ți pot aduce nimic”.

Această prăbușire întru deziluzie afectivă este liantul ce-i unește pe amanții Malviniței și îi racordează deopotrivă la relațiile fulgurante ale prezentului, con-

sumate pe rețele de socializare, aplicații de *dating* și în scurte replici digitale uitate în mesageria telefonului.

Însă prăbușirea în sine nu îi afectează doar pe bărbați. Malvinița însăși capitulează gradual în fața dificultăților vieții în a doua parte a cărții, când traiul începe să-i fie afectat de probleme de sănătate și de intemperii emergente ale regimului comunist. Așadar, epistolarul Malviniței devine gradual manuscrisul unei căderi, atât în dragoste, cât și în viață și, în cele din urmă, în moarte. În finalul cărții, portretul protagonistei este esențialmente cel al unei femei incomplete, îmbătrânită prematur de vremuri, ajunsă văduvă din tinerețe, căreia destinul nu i-a făurit șansa de a-și găsi alinarea afectivă de lungă durată. Parcursul biografic-textual trădează astfel un personaj complex, rotund, cu fertile excrescențe în plan literar, o femeie de hârtie resuscitată grație șansei și creativității, devenită personaj într-o carte de dragoste cum poate chiar Malvinei Engler i-ar fi plăcut să citească.

**I**n definitiv, *Malvinița* este o carte a șansei, a redescoperirilor, a pasiunilor adânci, de o parte, și, de cealaltă, a graniței scriiturii. Demersul lui Eugen Istodor și al studenților săi se materializează astfel într-un experiment de succes, o prezență cu totul inedită în peisajul editorial românesc.

<sup>1</sup> Editura Polirom, Iași, 2021, 328 p.

## Umbra timpului

Încă de la debutul din 2015 cu *Fotograful Curtii Regale*, Simona Antonescu și-a obișnuit publicul cititor cu o rețetă atent calibrată de roman istoric. Împietirea dintre realitate și ficțiune, personajele migălos conturate, pe deplin individualizate, simbolurile imbricate în țesătura textuală, multiplele planuri narative, toate trecute prin filtrul nostalgiei unor epoci demult apuse, au devenit ingrediente de succes și mărci definitorii ale unui stil cu totul original în romanul românesc contemporan.

Recentul op, *În umbra ei*<sup>1</sup>, propune atât o continuare a acestei rețete, cât și o perceptibilă schimbare de macaz. Intriga întinsă de-a lungul unui secol, contextualizarea istorică realizată printr-o documentare minuțioasă și o riguroasă caracterizare a personajelor țin de filonul recognoscibil al scrisului Simonei Antonescu. De asemenea, consumarea acțiunii într-o casă cu marchiză de sticlă de pe malul Dunării, la Galați, care devine unul dintre personajele esențiale ale cărții, amintește de ridicarea la rang de protagonist al toposului Hanului lui Manuc din romanul omonim. Însă *În umbra ei* dovedește ambiția scriitoare de a-și depăși amplitudinea narativă și capacitatea de chestionare stăruitoare a vieților exterioare și interioare în două dimensiuni-cheie: mai întâi, prin dispunerea temporară a acțiunii de la începutului secolului al XX-lea și până în prezentul imediat, însoțită de alternarea planurilor temporale – o premieră în proza Simonei Antonescu – și, mai apoi, prin alegerea rețetei romanului-cronică de familie, însă redată prin vocile puternic individualizate a trei femei, fiecare reprezentativă pentru câte un episod din istoria mică a familiei și din istoria mare a țării.

**S**imbolul-cheie care pune în mișcare motoarele narrative ale cărții este o ușă ce separă cele două părți ale casei cu marchiză de sticlă, încuiată la începutul anilor 1950, odată cu valul naționalizărilor. Deschiderea ușii, la distanță de peste jumătate de veac mai târziu, prilejuiește nu doar redescoperirea părinților, bunicilor și străbunicilor, ci și confruntarea cu timpul însuși (temă predilectă Simonei Antonescu), care ajunge să fie măsurat prin raportare la acest moment definitoriu pentru economia cărții.

Pentru Sabina Zaharescu, protagonista contemporană, această descoperire a necunoscutului echivalează cu o inițiere

în istoria *celorlaltă*, de fapt membrii propriei familii, despărțiți de necruțătoarea curgere a timpului, însă reuniți prin magistrala capacitate a autoarei de a demonstra efectul de ecou al trecutului în pulsul prezentului: „Viețile familiilor sunt covoa-re țesute în același război de la începutul lumii. (...) Trăia viața bunicii sale, care trăise viața mamei și a bunicii ei, într-un șir neîntrerupt prins în covorul din război.”

Astfel, *În umbra ei* probează convingător relația de causalitate fundamentală din orice epică întinsă de-a lungul mai multor generații: „Viețile oamenilor nu există separate. Există numai viețile familiilor. Până când nu ești conștient de șirul la capătul căruia trăiești, viața ta se află într-o paranteză, un somn nesănătos din care atâția bunici și străbunici așteaptă să te trezești.”

**A**ceastă observație fundamentală a protagonistei este completată treptat de noi și noi episoade tănuite din viețile Siminei, Sadei și Corneliiei, ancore existențiale în momente de cotitură pentru istoria familiei, dovedind putere nefirească și stăruință chibzuită: „Toate fetele familiei veniseră pe lume cu o ființă necunoscută înăuntrul lor, care se dezvăluia târziu, dar a cărei prezență fetele o simțeau ca pe o protecție suplimentară ce le făcea neînfricate. În umbra ei, a acestei ființe necunoscute care părea să fie adevăratul lor rost pe lume, fetele creșteau căutând și întrebându-se, uneori încercând căi ușoare de scăpare, alteori acceptând cu curaj răvășirea unei vieți comode”.

Prin plonjeul în parcursurile biografice feminine, Sabina Zaharescu reușește tocmai îmbrățișarea acestei umbre și, implicit, descoperirea propriului rost – de scriitoare a istoriei propriei familii, capabilă de a aglutina viața văzută și viața ascunsă, ce „își croia drum ca un râu subteran care taie stânca ani la rând, neștiut, traversând generațiile și izbucnind la suprafață în cel mai neașteptat moment, dar mai ales în cel mai neașteptat loc.”

Deja recunoscută drept o excelentă povestitoare, autoarea găsește echilibrul dintre densitatea epicii și eleganța scriiturii, dublată de o nesperată și izbutită reprezentare a raportului dintre prezent și trecut. *În umbra ei* marchează, astfel, pentru Simona Antonescu, intrarea într-o nouă etapă a scrisului.

<sup>1</sup> Editura Polirom, Iași, 2021, 328 p.



# Dincoace de paradigmă

**Dana PERCEC**

*Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi: Titus Andronicus, Hamlet* (Vol. III, 268 pp), Polirom, Iași, 2021

În decembrie 2020, salutăm apariția, la editura Polirom, a primelor două volume din seria „Shakespeare interpretat de Adrian Papahagi”, în care universitarul clujean așeza în perechi tragedia tinerilor îndrăgostiți și Sonetele, pe de-o parte, și două dintre cele mai celebre comedii romantice, *Visul unei nopți de vară* și *Cum vă place*, pe de-alta. La mai bine de un an după ce al șaisprezecelea volum încheia seria *Operele* într-o nouă traducere în limba română, la editura Tracus Arte, sub coordonarea profesorului George Volceanov, suita interpretărilor oferite de Adrian Papahagi întregeste, în peisajul cultural și academic românesc, un demers firesc: probarea „contemporaneității” dramaturgului elisabetan.

Acest termen, vehiculat din anii 1960, când cartea teoreticianului polonez Jan Kott a făcut furori de ambele părți ale Cortinei de Fier, este, ce-i drept, adesea supralicitat, din dorința de a impune interese diverse, mai mult politice decât estetice. Dar, în opinia mea, efortul unor intelectuali români de azi de a vorbi „pe românește” despre Shakespeare trebuie privit prin prisma accentului pus pe relevanța textului care, departe de a fi arhaic (carevasăzică învechit), se reazăază mai temeinic după fiecare lectură. Aici găsim meritul de căpătâi al volumelor pe care le propune Adrian Papahagi, shakespeareolog, dar și medievist, cărturar dar și excelent povestitor, cu ochi și răbdare pentru fiecare detaliu.

Ca în cazul unor compoziții plastice de valoare (pe care, de altfel, autorul le evocă adesea), opera dramatică shakespeareiană – transcrisă doar în subsidiar, ea fiind în primul rând menită scenei – semnifică și reverberează nu doar prin teme fundamentale și protagoniști, ci prin fiecare amănunt, oricât de efemer. Papahagi, cunoscător până în cele mai fine interstii al laboratorului de creație shakespeareian, găsește echilibrul ideal în evocarea deopotrivă a marilor secvențe și a micilor, aparentelor accidente.

Așa se face că, în volumul al treilea al seriei, autorul ne surprinde cu un canon neconvențional, alăturându-i celei mai citate piese o tragedie timpurie și una dintre cele mai puțin reușite piese – *Hamlet* și *Titus Andronicus*. O asociere „de manual” ar vorbi publicului deodată despre două „mari” tragedii, povestea prințului danez fiind pusă pe picior de egalitate cu tragedia maurului Othello, a regelui scoțian Macbeth, ori a bătrânului monarh breton Lear. Papahagi abandonează această cale bătută și ne propune un studiu al continuităților și discontinuităților dintre primul draft al tragediei răzbunării, povestea nefericitului general roman și a năpăstuitei sale fiice, și tragedia care, deși pleacă de la pretextul răzbunării – intrigă atât de dragă elisabetanilor – își schimbă, chiar din primele scene, starea de agregare și devine imposibil de cântărit cu măsurile obișnuite.

Pe *Titus Andronicus* Adrian Papahagi ne încurajează să îl vedem cu ochi mai buni decât l-au văzut cei mai exigenți shakespeareologi. E drept că numeroasele excese, justificate de impetuoșitatea tinerească a dramaturgului, care „împing

piesa la limita caricaturii” (p. 39) i-au făcut pe contemporani și pe urmași să arate cu degetul un eșec, un text neinspirat, o atrocitate poetică, o intrigă stupidă. Dar, observă Papahagi, aidoma ororilor așternute grafic pe peliculă de un Taranino, *Titus* este fără doar și poate o piesă de efect, nu doar pentru gustul modern, format în anticamerele hollywoodiene, ci și pentru cel renașcentist, căci spectatorii lui Will aveau aceleași așteptări și exigențe când treceau Tamisa pentru a se delecta cu o tragedie și când plăteau un bilet de acces spre sordide lupte cu urși, câini sau cocoși.

Astfel, faptul că scriitorii de la Oxbridge, acei *university wits* care erau rivalii Bardului din Stratford, strâmbau din nas în fața cruzimii gratuite etalate de *Titus Andronicus* nu a împiedicat piesa să se bucure de succes de *box office* preț de mai bine de două decenii – record absolut pentru o epocă în care atenția și memoria publicului era la fel de scurtă ca cea din era digitală. „Cum se întâmplă adesea” conchide Papahagi, „judecata exegetilor nu coincide cu opinia populară” (p. 17).

Corelarea lui *Titus* cu *Hamlet* poate părea iconoclastă dar, pe de-o parte, Papahagi ne îndeamnă să vedem aici trecerea de la o „piesă atelier”, în care Shakespeare experimentează cu toate ingredientele tragediei răzbunării, spre „poemul infinit” (p. 15). Ingredientele se regăsesc, într-adevăr, în victima feminină, în răzbunător, în femeia fatală, în rivalitatea la tron și în dragoste, în trădare, crimă, în „personajul *raisonneur* ori în „noblețea păguboasă” (p. 29). Doar că, acolo unde toate acestea se regăsesc în „doze inflaționare” (p. 27) la *Titus*, ele se îmbină cu poezia și filosofia mai târziu la *Hamlet*. Pe de altă parte, tranziția nu este un salt atât de nefiresc dacă suntem de acord cu autorul că oricare altă piesă pe care ar fi ales-o ar fi fost o copie mai degradată palidă, căci însăși „cultura occidentală se împarte în două: înainte și după *Hamlet*” (p. 16).

Sigur, oricât ar fi ea de capodoperă, nici *Hamlet* nu poate trăi doar în sine. Și ea funcționează într-o tradiție, dar marchează „o schimbare de paradigmă” (p. 16), momentul în care dramaturgul „nu se mărginește să rafineze tragedia răzbunării, [...] ci se răzbună pe ea” (p. 15). Alte demersuri de aducere în atenția publicului român a teatrului shakespeareian au rezolvat dilema alăturării piesei neasemuite mai simplu: în seria *Opere* editată de George Volceanov, pomenită mai sus, *Hamlet* este singura piesă căreia i se dedică un volum întreg (față de două sau trei texte discutate în celelalte volume). Atât traducerea cât și studiul introductiv se apleacă asupra celor trei versiuni în care tragedia daneză a supraviețuit până azi. Papahagi rezervă la rândul său un „Apendice” generos istoriei manuscrisului.

De aici putem trage concluzia, din nou, că punerea în pagină a lui *Titus* cu *Hamlet* nu este neapărat forțată: între cele trei variante hamletiene există diferențe care, minus ororile sangvinare, trădează o metamorfoză la fel de spectaculoasă ca cea de la teatrul cruzimii la opera perfectă. Prima variantă, pe care Papahagi o caracterizează ca fiind „coruptă și aproximativă” (p. 234), așa-zisul manuscris *bad quarto*, nu e departe de stângăciile pieselor timpurii. Profesorul clujean face demonstrația alăturând celebrul monolog despre viață, moarte și vis în această primă versiune cu cel bine-cunoscut, rezultatul fiind o ciornă ce pare desprinsă din *Shakespeare for Dummies*

sau *No-Sweat Shakespeare*, față în față cu originalul.

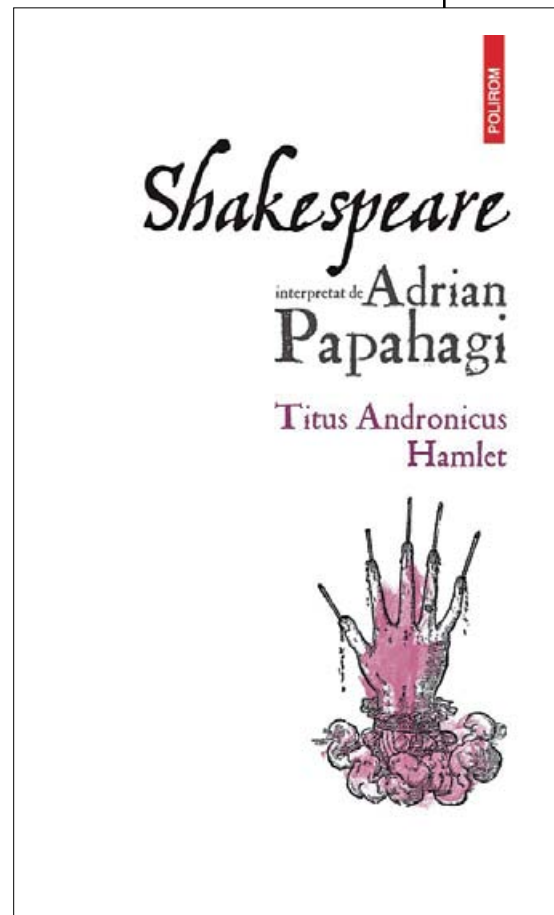
Între acest prim pas șovăielnic, descris de Papahagi ca o tragedie a răzbunării nu prea subtilă dar eficientă, și *Hamlet-Hamlet*, se află întregul proces de creație, și, parcurgând toate variantele, „s-ar putea spune că privim peste umărul lui Shakespeare, în timp ce acesta își perfecționează piesa” (p. 234). Dacă *bad quarto* (Q1) se imprimă azi foarte rar (o excepție este volumul al doilea al *Operele* traduse în românește, din 2010), ceea ce recunoaștem azi ca *Hamlet* este varianta a doua, *in quarto* (Q2), sau a treia, *in folio* (F1), ceva mai scurtă, după toate aparențele versiunea de scenă a marii tragedii. Și de aici rezultă complexitatea, ambiguitatea, versatilitatea nesfârșită a acestei piese.

Dacă arheologia textului shakespeareian este o muncă nespuns de plăcută pentru un filolog autentic, așa cum este Adrian Papahagi și așa cum, ca dascăl, și-ar dori să fie și studenții cărora le dedică aceste volume, ea este doar una din numeroasele chei de acces spre misterul poemului infinit. Niciun om normal, spune autorul, nu s-ar identifica vreodată cu *Titus*, dar, din perioada romantică, puțini au fost cei care nu s-au regăsit, fie și în răspăr, în meditațiile și suferințele tânărului prinț danez, în geniul său, în umanismul său. Ca orice text complet, *Hamlet* a stârnit și reacții adverse: acolo unde unii cititori-spectatori au fost fascinați, alții au fost exasperați, pentru că ceea ce e suprauman în erou poate, la fel de bine, să fie considerat inuman sau, cel puțin, neverosimil.

Urmează apoi grilele de lectură care au făcut carieră de-a lungul secolului XX, de la psihanaliză la „Sfânta Treime a teoriei postmoderne, clasă-rasă-gen” (p. 68), care politizează sau, consideră autorul, reduce totul la o polemică anacronică, spunând mai multe despre noi, cei de acum, decât despre oamenii și ideile secolului al XVII-lea. Nu e neapărat rău ca aceste texte să ne vorbească tocmai despre noi, dar nu putem să fim decât de acord că o perspectivă reducăționistă, oricare va fi fiind aceea, poate face piesa irelevantă. Un important accent pe care îl semnalează Papahagi în dilemele eroului tragic este o altă mișcare de tranziție, care se conturează în secolul la al cărui debut s-a jucat tragedia pe scena londoneză, „umbrele baroce” (p. 75), detectabile în ambiguitate, clarobscur, tehnica *trompe l'oeil*, „frustrarea permanentă a minții și a ochiului” (p. 76), „baletul du-

blurilor, suprapunerea și întretăierea lumilor, coexistența nebuniei cu rațiunea, a iluziei cu realitatea” (p. 77).

Pentru a provoca și mai mult imaginația cititorului, Papahagi propune, așa cum o face și în alte volume, un exercițiu multimodal, alăturând textului shakespeareian discursul vizual. Memorabilă este invitația de a contempla ezitățile protagonistului prin ochii unui contemporan, pictorul italian Caravaggio, sau de a ne raporta la Ofelia așa cum au făcut-o prerafaeliții. În *Hamlet*, ca în eroii tablourilor lui Caravaggio, Papaha-



gi vede aceeași „indeterminare, vaghețe și polivalență” (p. 79), iar pe Ofelia nici fotografii sau regizorii de film de azi nu ar putea-o evoca fără să facă, inconștient, și o reverență în fața suavității luxuriante a compoziției lui John Everett Millais.

Pentru al patrulea volum, Adrian Papahagi ne pregătește o altă provocare: cum să ieșim și apoi să reintrăm în zona de confort cu două piese care au fost menite să fie incomode și problematice de la bun început și continuă, chiar pentru criticii cei mai tradiționaliști, să iște controverse, deși par să nu se dezmință de un tipar de basm: *Totu-i bine când se sfârșește cu bine* și *Măsură pentru măsură*.

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

### CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2021 AUGUST

- 3 august 1943 s-a născut **Aurel Turcuș**
- 3 august 1943 s-a născut **Cornel Ungureanu**
- 5 august 1975 s-a născut **Doru Arăzan jr.**
- 7 august 1974 s-a născut **Valentin Mic**
- 10 august 1943 s-a născut **Ivo Muncian (Ivan Muntean)**
- 18 august 1950 s-a născut **Balthazar Waitz**
- 12 august 1946 s-a născut **Tatiana Flondor Arieșanu**
- 15 august 1942 s-a născut **Horst Fassel**
- 17 august 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 17 august 1949 s-a născut **Ana Pop Sârbu**
- 17 august 1985 s-a născut **Mihai Murariu**
- 23 august 1938 s-a născut **Dușan Petrovici**
- 25 august 1955 s-a născut **Ilie Chelaru**
- 26 august 1946 s-a născut **Vasile Bogdan**
- 26 august 1960 s-a născut **Nicu Ciobanu**

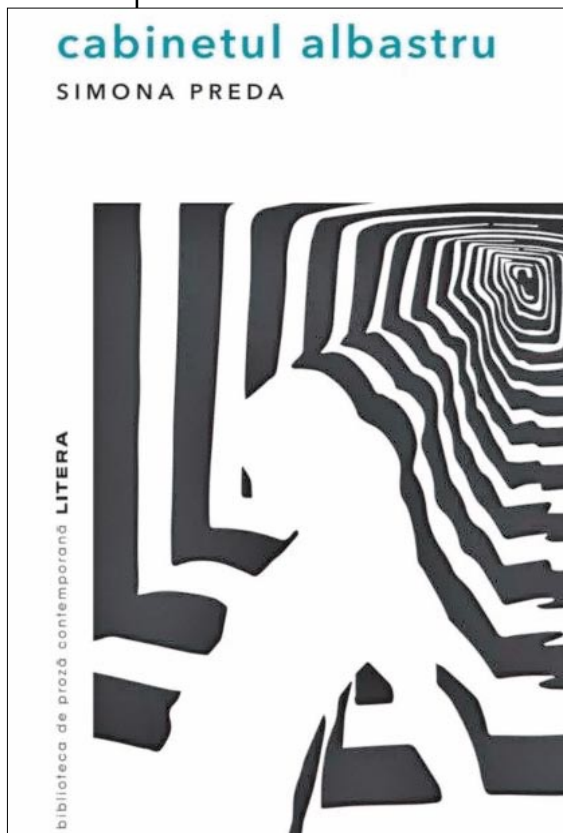


# Ochi tulburi, orbite albe

## Grațierea BENGHA

Pentru mine Simona Preda este, întâi de toate, un nume asociat cu jurnalismul cultural de calitate. De când am citit *Cabinetul albastru* (Editura Litera, 2021), e și numele unei scriitoare care, chiar dacă abia înrădăcinată în terenul romanului, are toate șansele să înflorească.

La albastrul lui Picasso m-au dus cu gândul paginile romanului. Mai exact, la tabloul în care jelania unei înmormântări e transpusă în contururi umane mistuite de negură albastră. Sunt oameni fără chip.



Fără ochi – așa cum lipsiți de ochi sunt și sfinții pictați de protagonista romanului. În *Cabinetul albastru* e asamblată povestea unei femei abia trecute de treizeci de ani, venită din provincie și intrată în cercul artiștilor plastici din capitală. Tânăra locuiește și pictează într-un atelier micuț de pe Moșilor Vechi. Iese la o cafea, merge din când în când la teatru, are prietene. Nimic senzațional. Dar această femeie (care a adunat trei iubiri eșuate) hotărăște într-o bună zi să pășească în cabinetul unui psihoterapeut.

În cabinetul doamnei G., unde albastrul excesiv o tulbură peste măsură, tânăra începe o călătorie care îi lasă senzația că e mereu în afara sau înlăuntrul unui cerc – oscilând (imprevizibil în raport cu metafora geometrică) între mișcarea extensivă a libertății și ghemuirea sub presiunea captivității. Odată încordat în spațiul magnetic al cabinetului, arcul memoriei declanșează explozivul care - așezat în structura flexibilă a narațiunii - topește spațiul și timpul până când le transformă într-un fluid ale cărui molecule epice își probează instabilitatea. Episoadele sunt înșirate în virtutea asocierilor contextuale trezite de amintiri sau de impulsuri actuale. O întrebare convențională a doamnei G. poate trezi emoția care face ca o scenă sugestivă cu Filip, Sonia, Maria sau Crina să fie (re)actualizată multidimensional și polisenzorial. Din memorie își extrag forța, repetat, alunecările dintr-un timp în altul. Tot de aici provin glisările empatiei, observațiile acute, piruetele analitice, conexiunile erudite sau recurile sarcastice - care încheagă o poveste ce se poate întinde pretutindeni și rămâne, totuși, dincolo de atingerea noastră. Exact ca albastrul orizontului.

*Cabinetul albastru* e spațiul (narativ) în care feminitatea exersează arheologia memoriei și a iubirii - pentru a înțelege prezentul și a privi în ochi viitorul. Memoria (care determină sinteza dintre timp și identitate) se îmbogățește cu o fibră prospectivă, în jurul unui nucleu thanatic ale cărui irizări străbat întreaga încrucișare epică. „Moartea nu miroase a șerbet, moartea are ochi tulburi.” Și vine sub mai multe chipuri: ca stingere afectivă, ca moarte (și resurecție) spirituală. Sau ca extincție fizică - consecință a unei patologii, a unui accident tragic sau a unei sinucideri. Mor bătrâni sau oameni în floarea vârstei. Dispar femei, în urma unei septicemii. Mor copii, în toiul unui joc care nu poate concepe sfârșitul decât ca interval dintr-un continuum ludic.

„Știu cum se aude durerea și neputința oamenilor, nici n-ai cum dacă nu ai auzit-o vreodată, e așa, ca un vuiet, ți-e teamă de ea, e imensă, o simți în ceafă, coboară ca un lichid rece pe brațe, te strânge de gât, se zvârcolește odată cu tine, du-te odată, îi spui tot timpul, dar nu, nu mai pleacă, stă acolo, trăiești cu ea. O mamă care își strigă copilul, de ce să-l mai strige, nici măcar nu e întreg, aduni bucățile și-l strigi.” Numai încăpățânarea de a evita să dezvăluie detaliile romanului mă oprește să citez mai mult din paginile în care moartea capătă contur și culoare. Nu e neagră, cum a fixat-o tradiția. Poate fi albastră, ca pătura ce o învăluie pe mama Denisei. Monocromă și intensă, statică și

polisemantică – așa cum memoria mea a reținut pictura lui Yves Klein.

În cabinetul albastru al doamnei G., tânăra își explorează cele mai ascunse părți ale minții și sondează o lume necunoscută, aflată dincolo de ceea ce (crede că) vede în rutina zilnică. Dar romanul nu e sinonim cu întocmirea unei fișe clinice, trecute prin filtrul subiectivității. Din exercițiul narativ al Simonei Preda se desprind fâșiile mai multor povești: una personală și o alta generică. Una realistă și o alta mitică. Una derizorie și o alta livrescă. Un cititor cu ochiul format e liber să facă singur trecerea de la draperiile albastre din cabinet spre conotațiile albastrului la Giotto, Tizian, Picasso, Yves Klein. Sau al caietului lui Wittgenstein. Fiecare termen al binoamelor enumerate putea fi tratat separat și destinat unui anumit tip de public, dar Simona Preda privește totul în conjuncție și izbutește să întoarcă fraza și substratul tematic cu o lejeritate stranie. Dă căutărilor de sine profunzimea pelerinajului cvasi-mistic și ocolește, de la distanță, clișeele retorismului de acest gen.

În pictura pe care am amintit-o, Picasso a inserat un cal alb printre jeluitorii fără chip. E o urmă de lumină în tenebre. În subconștient, dar și pe drumul spre moarte. Pentru protagonista din *Cabinetul albastru*, realitatea perceptibilă prin vază e completată de inserțiile viziunii unor cai negri: „Tot atunci au apărut și cei patru cai cu

orbitele albe. Ei mă plimbau noaptea pe străzi pariziene, fără să am habar unde merg. Erau înhămați la un cupeu negru, dar nu îi mânam eu, nu, nu era nevoie. La început i-am crezut muți, dar ei de fapt aveau glas. Despre asta nu vreau să îi spun. Eu i-am creat?”

Registru realist și filonul vizionar-simbolic sunt răsucite de vocea narativă ca lanțurile ADN-ului. Tocmai această împletitură a planurilor face ca povestea să resoarbă convenționalismul unor personaje episodice și să țănească din straturile adânci ale sensurilor. Tra(u)ma, tensiunea și eșecul nu sunt efectele unor autoiluzionări infantile sau ale falsei conștiințe, mai mult sau mai puțin credibile. Ele își au obârșia în neodihna comprehensivă a protagonistei, care mărturisește eșecul individual și vigoarea umanității (concentrată într-o carte ce se va scrie, în împunsătura unui ac pe etamină sau în ochii strălucitori ai unui copil).

Cu povestea lui despre orbire, cunoaștere și unicitate, *Cabinetul albastru* arată că, deși cu oculuri și răsuciri, o călătorie necesară (care distinge daimonul de demonii interiori) poate sălta tensiunea emoționalului fără să o confunde cu sentimentalul. E al doilea debut în roman al unui critic anul acesta, după *Cornul inorogului* scris de Bogdan Crețu. Și, cu toate deosebirile majore dintre cele două, e tot un roman (stratificat) al creației și al morții.

## Theatrum mundi

Venită dinspre teatru, Alina Nelega pare că se simte tot mai bine în spațiul prozei. În *ca și cum nu s-ar fi întâmplat nimic* (2019), a oferit o frescă a României de-a lungul unui deceniu (1979-1989) și a surprins formele în care agresiunea obișnuia să altereze mecanismele cognitive, etice, afective și sociale. Iată că, după acest roman apreciat de critică (nominalizat și premiat), Alina Nelega publică o altă carte – dacă nu mai ambițioasă (tematic), sigur mai provocatoare (tehnic). Tot prin ochii feminității e văzută lumea, în cea mai mare parte, și în romanul recent apărut la Editura Polirom. E unul dintre nodurile care fixează *un nor în formă de câmilă* lângă cartea apărută în urmă cu doi ani. O altă legătură ar fi arta suspansului, pe care Alina Nelega o stăpânește prin acroșajul repetat al vectorilor tematici, dintr-un unghi de observație schimbat.

Provocator e *un nor în formă de câmilă* pentru că își face loc printre rescrierile pieselor shakespeariene, după ce palimtextul a intrat deja într-o uzanță clădită atât pe subscrierea neoclasică (reduplicare a ceea ce era scris), cât și pe rescrierea postmodernă, generată de instituirea unei distanțe față de tradiția literară. A explicat Christian Moraru fenomenul rescrierii într-o carte apărută acum două decenii, așa că nu voi relua aici lămuririle conceptuale care despart *rescrierea* de *reciclare*. În ceea ce-l privește pe Shakespeare, *Regele Lear*, *Othello*, *Îmblânzirea scorpiei*, *Poveste de iarnă*, *Negușătorul din Veneția*, *Macbeth*, *Hamlet* au intrat, de-a lungul ultimelor decenii, în atenția unor scriitori care și-au suprapus condiția celei de cititor critic. Până și Margaret Atwood s-a strecurat printre ei când a rescris *Furtuna* în *Hag-Seed* – după ce, în 2005, reluse mitul homeric în *The Penelopiad*.

Romanul Alinei Nelega preia nucleee tematice din *Hamlet* și le transpune într-o narațiune a confruntărilor cu trauma, cu singurătatea, cu obsesia. O regizoare pentru care teatrul se contopește cu viața înfruntă semnele îmbătrânirii și ține piept dramelor familiale. E o mamă care nu poate opri decăderea fiului lovit de boală și nici răătăcirile Laviniei, care, ani de-a rândul, a încapsulat-o în figura maternă de care fusese lipsită. În lungile ei monologuri interioare, Amona încearcă să înțeleagă alternanța dintre disjuncția și convergența în care se pot situa imaginea și cuvântul. Ori în-scenarea și viața. Unde e drama? Pe scenă sau în culisele stăpânite de narcisism și ipocrizie? În familie – și ea erodată din temelii? În traumele copilăriei? Într-o boală care frânge viața unui tânăr actor răzvrătit? Sau în tragica însoțire prin care fiul și mama ajung să împartă, la un moment dat, obscuritatea minții?

Discursul narativ oglindește (și el) relația fracturată dintre mamă și fiul ei. E redus la două monologuri – unul vast, al Amonei (alter-ego al Gertrudei, care cunoaște ratarea, ca profesionist

al teatrului, printr-un *Macbeth*), și altul contrapunctiv-conclusiv, al fiului ei, Marius (avatarul tânărului Hamlet). Desigur, mai sunt și alte personaje care au câte un corespondent în piesa dramaturgului englez, dar las cititorului plăcerea de a explora densitatea palimtextului dintr-un *nor în formă de câmilă*.

Două nume din piesa lui Shakespeare păstrează Alina Nelega – suficient pentru a stimula întregirea textului-oaspete în rama textului-gazdă. (Noțiunile de *text-gazdă*, în loc de hipotext, și *text-oaspete*, pentru hipertext, au fost propunerile lui David Cowart în *Literary Symbiosis*.) Rămase în conștiința cititorului prin urma lăsată de piesa shakespeariană, numele lui Claudiu și Horațiu înlesnesc recuperarea poveștii inițiale și (re)scrierea noii povești – cu liniile de continuitate estompate și cu cotiturile care, prin resemantizare, consolidează statutul canonic al textului-gazdă:

„Mă întreb dacă Horațiu te înțelege, el e prietenul tău cel mai bun; până la urmă, ești unul dintre cei fericiți, care pot spune că au avut un prieten apropiat. [...] un om sensibil care te cunoaște în toate ipostazele tale și cu care stăteai ore în șir povestind, până când am ajuns să suspectez că între voi era mai mult decât o simplă prietenie [...]. Asta e perversiunea noastră, a oamenilor normali, să judecăm, să condamnăm, ca vinovate, sau să absolvim, ca inofensive, nevoile, dorințele și plăcerile celorlalți, să ne identificăm. Nu ne ajunge viața noastră, vrem și viața celorlalți, să-i trăim și pe ei, ca actorii care vor să joace tot, să intrăm și să ieșim din personaje pe mica scenă a lumii noastre interioare. Așa credem că înțelegem, prin iluzia unei experiențe emoționale comune. Dar cum ar putea un fluture să înțeleagă setea câmielei sau câmila să perceapă transformarea fluturului [...]?”

Romanul își arată întregul metabolism meditativ. Fără eschive și fără accente contrafactate. Iar subtilitatea Alinei Nelega se vede în persistența unei întrebări nerostite, care caută să găsească granița între poveste și tăcere. E o întrebare care scapă din cuprinderea oricărei dramatizări, agățată de țesutul elastic al introspecției solitare. (G.B.)





# Încă un reper luminos între Florica și Miorcani

**Dan C. MIHĂILESCU**

Cu harul său feeric de a ne împărtăși periodic din comorile descoperite în lăzile de zestre ale familiilor Brătianu și Pillat, Monica Pillat, ea însăși un palimpsest fermecător de basm romantic, picturalitate, simbologie, fantastic poesc și neomodernism cu nostalgii tradiționale în mulaje postmoderne, după ce ne-a îmbogățit istoria literară cu surprinzătoare ediții din Ion, Dinu și Cornelia Pillat și după ce ne-a revelat excelența biografic-epistolară a Piei Pillat, o redă realismului nostru memorialistic, cum i-ar fi spus Tudor Vi-anu, pe Pia Alimăneștianu, 1972-1962, mezina soților Ion și Caliochia Brătianu, numită în familie Pia mică sau Lelița, adică mătușa tânără, cum ne indică strănepoata Monica, cea care a îngrijit la Editura Corint, în 2021, ediția ce cuprinde *Prin cetatea lui Bucur* și *Trecutul viu*. (La aceeași editură se ocupase deja de apariția *Însemnărilor din timpul ocupației germane*, urmând ca în curând să retipărească *Plaiuri oltenesti* și *Dobrogea*.)

Despre autoare, Monica Pillat ne spune că era sora favorită a lui Ionel Brătianu, căruia avea să-i fie și secretară până la căsătoria acestuia cu Eliza Știrbei ex-Marghiloman. Soțul Piei, Alexandru Alimăneștianu, era, notează Monica Pillat, „diplomat, economist și bancher, școlit la Paris, Berlin și Londra, era un om delicat care s-a dedicat, ca și soția sa, operelor de caritate. El a încurajat-o pe Pia să-și reia scrisul și așa s-au conturat în timp schițele și amintirile ei în volumele *Dobrogea. File trăite*, 1936, *Plaiuri oltenesti*, 1938, *Prin cetatea lui Bucur*, 1940 și *Trecutul viu*, 1940. Alexandru Alimăneștianu s-a stins din viață la șase ani după apariția ultimelor scrieri ale Piei”. Cât despre soarta strămătușii sale, aflăm că, după arestarea strănepotului Dinu Pillat în 1959, „Pia nu a mai vrut să mănânce nimic și nici să bea apă, dorind să-și grăbească plecarea din această lume. A murit la 12 octombrie 1962”.

Despre stilul narativ evocativ al autoarei, Monica Pillat spune că amintește „întrucâtva de atmosfera navelor lui Ioan Slavici, de pitorescul drumețiilor lui Calistrat Hogaș și de melancolia unor creații ale lui Mihail Sadoveanu”. Eu aș lărgi lista. Întâi, pentru că laviurile, pastelurile, desenele ei în cărbune, acuarelele și uleiurile rezonază cu perspectiva picturală specifică deopotrivă *Ofiandelor* Corneliiei Pillat și tablourilor Mariei Pillat-Brateș. Apoi, Pia Alimăneștianu pare a fi scris în constelație cu Carmen Sylva, Regina Maria, Elena Văcărescu, Martha Bibescu, Anna de Noailles, dar și cu Ion Ghica sau N. Filimon — pagini ce ar fi fost citite cu deliciu de Arghezi, Minulescu, Cezar Petrescu, privite cu interes de Sztamari și Luchian, parcurse cu aceeași empatie și de gândiriști, și de avangardiști, și descoperite cu egal interes de Delavrancea, Vlahuță, Sofia Nădejde sau N. D. Cocea, Ionel Teodoreanu, F. Brunea-Fox sau Geo Bogza, ca să nu mai spun de Ion Pillat, Ion Vineanu, D.D. Pătrășcanu ori chiar Petru Dumitriu.

Însă, pentru a reveni la sonoritățile catifelte gen Sadoveanu, să spunem că ediția se încheie cu 35 de *Scrisori de la Florica*, dedicate lui Ion Pillat, nepotul

preferat al autoarei, din care cred că e de ajuns un singur citat pentru a reda căldura captatorie a acestor retrospectivii:

„Salonul e odaie plăcută, răcoroasă vara, călduroasă iarna. De când îl știu, nu i s-a mai bătut niciun cui. Are pereții acoperiți de poze și, printre poze, are două oglinzi în rame aurite, proptite pe console. Am venit aici să scriu. Focul pâlpâie în sobă. E cald, e bine. Mai ales că am un tovarăș astă seară la scris. Tovarășul de lângă mine este un trandafir. E învult, e alb ca zăpada și se potrivește cu vasul de porțelan în care l-am așezat. Dacă închizi puțin pleoapele de-l zărești printre gene, crezi că este și el săpat în porțelan. Dar e târziu. Noapte bună la toți și la toate din jurul meu, începând cu trandafirul alb”.

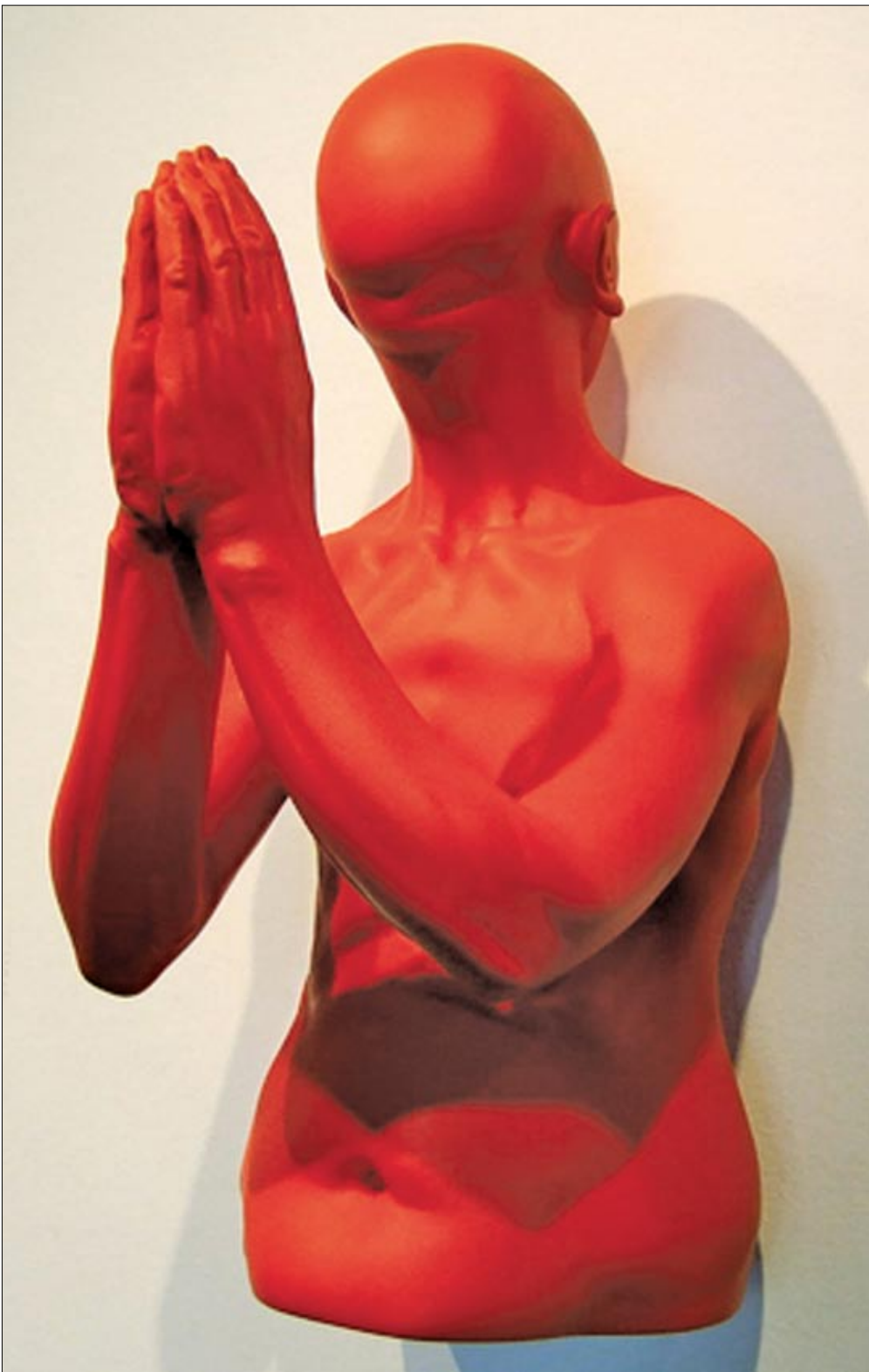
Cu așa simțire picturală, e limpede că fizionomiile, schițele și scenele psihosociale, peisajele, decupajele din mahala și ilustrația în siajul fiziologiilor atât de dragi lumii noastre postfanariote își vor găsi înrămări seducătoare în noua galerie picturală așezată între Florica Brătenilor și Miorcanii familiei Pillat.

În fapt, ar fi de ajuns citarea sumarului pentru a da o imagine „aeriană” asupra lumii vechi și noi din această carte, de aici, unde văzul boieresc, nostalgiiile burgheze și prețuirea compătimitoare a năpăstuiților, dezmoșteniților soartei, sărăcimii de sațră sau mahala construiesc un mozaic pitoresc al vremurilor de altădată, unul paradoxal prin însăși armonia contrastelor. „Ionică nebunu”, „În Parcul Carol”, „La Băneasa”, „Lelița Anca”, „Țigăncile florărese”, „Iapa lui Moș Ion”, „Gropăreasa”, „Mahalaua Cotrocenilor”, „Zi la tribunal”, „Argintarul”, „Lăptăreasa din Fundenii Doamnei”. „La necăjiți” te trimit către Zaharia Stancu sau Marin Preda. „Mănăstirea Țigănești” compune o cartografie excelând în crochiuri ce evocă truda țăranilor secătuți din tablourile lui Corneliu Baba, ori acea vlaguire în mătânii și asprimi de sine din seria Măicuțelor lui Mihai Sârbulescu. Dintr-o pagină, parcă răsare Safta lui Luchian; un infirm devenit pușcăriaș, sau niște femei bătute de soartă devin demni de-o tabletă argheziană ori un reportaj de Brunea-Fox din „Dimineața”; alteori, căsuțele de chirpici din Dămăroaia, lăutarii din Teiul Doamnei, bocitoarele, fauna cârciumelor, cerșetorimea, ospiciile improvizate, preoții din Mogoșoaia sau maidanele pegrei, cu inerentul lor pitoresc, alcătuiesc urbea lui Bucur simultan dinspre Arghezi, G. M. Zamfirescu și Eugen Barbu.

Sau dăm de semne neosămănătoriste, într-o capitală tentaculară, care alterează până la viciere virtuțile moșilor deveniți aici vânzători de curse pentru șobolani. Dar tot ce riscă să cadă în tezism sociografic se salvează prin realismul suculent și calitatea picturală a vederilor.

Și, dacă am început cu scrisorile din Florica, să încheiem tot cu o frumoasă vedenie de acolo:

„S-a oprit trăsura la ușa conacului. Era conacul de odinioară: foișorul în față, tot în geamlăc și deasupra terasa deschisă. Am luat una câte una odăile. Fiecare deștepta în mine amintirea unor ființe dragi. Și când, în sfârșit, m-am oprit pe terasă, am stat până târziu, cu ochii pe priveliștea tinereții mele, până ce soarele s-a scufundat în zăvoaiele Râului Doamnei”.



## Remus Georgescu, lecția de muzică

**Vasile POPOVICI**

Nimic nu se putea compara cu bucuria concertelor de la filarmonică, săptămână de săptămână. De neconceput să lipsești. Toate în aceeași nefericită sală Capitol, azi parcă și mai ponosită. De neuitat, ușile exterioare, din fier, izbite isterizant când pe scena îi ascultai într-o tăcere de mormânt pe Dmitri Baskirov, Rudolf Kehrler, Vladimir Spivakov (da, și el venise la Timișoara, cu, ți-neți-vă bine, Orchestra Filarmonicii din Leningrad!). De Mihaela Martin, Dan Grigore, Alexandra Guțu și Valentin Gheorghiu îți era mai puțină rușine; ei erau ai noștri, știau la ce să se aștepte.

Tot la două săptămâni, dirijor era Remus Georgescu. Marele repertoriu universal cu el l-am ascultat, concerte și simfonii. Nu dirija, ci oficia. Avea o idee înaltă, de fapt supremă, despre muzică. Iar asta se vedea din fiecare detaliu al corpului său impunător și elegant, din gestică, din construcția muzicală. Nimic sentimental în arta lui: un fel de a fi bărbătesc și geometric, ce lua în stăpânire deopotrivă orchestra și sala. Transparența interioară la care ajunsese el se transmitea în jur ca o calitate ultimă. Ți se solicitau înțelegerea, funcția analitică, disociativă, și respectul profund pentru sensul partituri. Concertele dirijate de el au fost pentru mine marea lecție de muzică pe viu.

Am avut apoi parte de lucruri rare înainte de decembrie 89, oratoriile lui Johann Sebastian Bach (oare cu el am ascultat atunci și Johannes Passion, sau numai Matthäus Passion?)

Cred că oroarea de amatorism în artă, în artă în general, prin el mi s-a transmis, el care era profesionistul pur-sânge.

O întreagă epocă se duce împreună cu el. Și o parte din orașul nostru. Nu mai dirija; dar cum ar fi fost s-o faci în ultimii ani, m-am întrebat nu o dată? Era însă în sală, cu judecata lui severă, acolo, în partea de jos, în stânga, parcă anume ca să împiedice derapajele.

Locul acela va rămâne dureros de viu, de prezent, de sensibil.



# Umanism ușor depravat

**Valentin CONSTANTIN**

În esul intitulat *Un exceptionalism american*, publicat în numărul trecut al acestei reviste, m-am declarat intrigat de faptul că nu îmi aminteam să fi găsit prin lecturile mele o analiză care să explice de ce debaterile privind pedeapsa cu moartea ignoră relația asasin/victimă/ societate și sînt concentrate exclusiv pe relația asasin-societate.

Am afirmat că, după mine, crima comisă cu intenție creează o relație cu trei termeni, în care rolul principal trebuie cedat victimei. Apoi, am pus la îndoială faptul că, prin contractul social implicat în constituții, oamenii au cedat statului o marjă discreționară de apreciere a valorii care trebuie recunoscută dreptului lor la viață. Sau, altfel spus, dreptul de a stabili discreționar limitele înlăuntrul cărora dreptul lor la viață și demnitatea umană sunt operative și cum trebuie tratată negarea dreptului la viață.



De data aceasta am decis să introduc în discuție doi bravi defensori ai abolirii pedepsei cu moartea: Arthur Koestler și Albert Camus, și, de asemenea, un antecesor al lor, foarte influent, Cesare Beccaria<sup>1</sup>.

Textele lui Koestler și Camus au fost reunite într-un volum de un activist, Jean Bloch-Michel, în anul 1957. Bloch-Michel a publicat o ediție nouă în 2002, la Gallimard, deși pedeapsa cu moartea era abolită în Europa. Bloch-Michel era preocupat de ceea ce se întâmplă în Statele Unite cu asasinii condamnați la moarte, probabil pentru că aceasta era direcția în care îl conducea ideologia. Un antiamericanism, să spunem, rezidual.

Nu m-aș fi ocupat niciodată de pedeapsa cu moartea sau de abolirea ei dacă nu aș fi fost frapat de lipsa distincției între pedeapsa cu moartea prevăzută pentru asasinat (uciderea cu intenție a unei ființe umane) și pedeapsa cu moartea prevăzută pentru alte infracțiuni, de drept comun sau politice. Nu aș putea-o niciodată justifica pentru ultimele infracțiuni. Pledoariile pentru abolirea pedepsei cu moartea la Koestler, Camus și Beccaria au ca punct de plecare brutalitatea excepțională a executării pedepselor în antichitate și în Evul Mediu.

Executarea condamnaților la moarte reprezenta punerea în scenă a unor torturi îngrozitoare. Moartea consfințea sfîrșitul torturii. Dacă ne gîndim la faptul că Iisus Hristos a murit torturat, e straniu cum a putut tolera și uneori practica creștinismul cruzimea extremă. Cine ar mai putea accepta astăzi torturarea ființelor

umane cu titlu de expiație? Sigur că punctul lor de plecare este foarte solid pentru pledoarii împotriva torturii și a tratamentelor inumane și degradante. Nu este însă cu totul relevant pentru modul în care se execută astăzi pedeapsa cu moartea aplicată pentru asasinat, într-o țară civilizată, așa cum sînt Statele Unite.

Textul lui Koestler este, în mod explicit, un manifest anti-conservator, localizat în Anglia. O expunere istorică strict orientată de scop. O expunere în care autorul nu ratează aproape niciodată exemplele. Koestler se bazează pe prezumția (nu foarte originală) că orice pedeapsă penală are trei obiective. Pedepsirea în sine, apărarea societății prin forța exemplului și „îndreptarea infractorului”. Evident că acest ultim obiectiv nu vizează pedeapsa cu moartea. Am spus că Arthur Koestler este un scriitor și că exemplele sale sunt convingătoare. În timp ce hoții de buzunare erau executați în Anglia, ne spune Koestler, alți hoți „își probau calitățile în mulțimea din jurul eșafodului”. Accept că este posibil ca pedeapsa cu moartea să nu fie exemplară. Însă după abolirea ei, un asasin poate să își evalueze crima în termeni de cost-beneficiu, și să fie încurajat de faptul că retribuția socială a crimei sale va fi modică.

De la Koestler învățăm că nu trebuie să pedepsim, pentru că „a te răzbuna pe o ființă umană este la fel de absurd cum ar fi să te răzbuni pe o mașină care are o pană”. „Dacă pedepsim criminalul” – spune Koestler – „ar trebui să îl pedepsim și pe tatăl alcoolic, mama prea tolerantă și, de asemenea, - de ce nu?, - bunicii, ș.a.m.d., tot lanțul cauzal pînă la șarpele din paradisul terestru”.

În plus, Koestler pune la îndoială liberul arbitru al persoanei într-o tiradă cu baze teozofice. Dacă granița între „răspundere” și „lipsa răspunderii” este fluidă, așa cum susține Koestler, un răspuns inflexibil la asasinat, așa cum este pedeapsa cu moartea, este nepotrivit. Singura mică problemă cu acest argument ar fi următoarea: ca să existe o reacție socială la infracțiune și, implicit, la infractor, trebuie să prezumăm existența răspunderii acestuia. În lipsa acestei prezumții, orice sistem penal trebuie considerat dizolvat. În afara unor cazuri limită, minoritate sau alienație, nici un sistem juridic nu poate admite ca un adult sănătos să probeze că este de fapt iresponsabil.

Așa cum se observă, discuția se poartă continuu pe terenul relației cu doi termeni, relația dintre asasin și stat. Iar dacă obiectivele sociale ale pedepsei cu moartea nu rezistă la o analiză atentă, statului i se opune, în plus, „teoria minilor curate”. Este o analogie cu o veche teorie juridică din *Common law*. Ca să te adresezi justiției, trebuie să fii, în cazul pe care îl invoci, inocent. Acest *clean hands* este un obstacol moral pe care autorii noștri îl opun statului, reprezentant imperfect al victimelor. Statul nu poate fi în nici un caz un izvor al dreptății absolute. Statul este vinovat pentru că nu este suficient de paternalist.

Reflecțiile lui Albert Camus, de fapt pledoaria sa abolitionistă, se plasează în sîjalul lui Koestler: „Astăzi împărtășesc total convingerile lui Koestler, pedeapsa cu moartea ne murdărește societatea, iar susținătorii ei nu o pot motiva rațional”. Vis-à-vis de motivele care nu se pot susține rațional, Camus, ca și Koestler, face risipă de talent, nu și de argumente originale. Impresia sa este că „marele argument” al celor care susțin pedeapsa capitală este caracterul ei exemplar.

Caracterul exemplar aparține sferei politicilor publice, însă dacă acceptăm că în relația asasin-victimă-stat poziția dominantă ar trebui să aparțină victimei, acest caracter exemplar ar trebui să rămînă marginal. Însă, pe teren moral, să afirmi că execuția capitală este „cel mai premeditat dintre asasinat”, așa cum face Camus, înseamnă să desconsideri distincția dintre uciderea unei ființe nevinovate (de care se face răspunzător asasinul) și uciderea unui vinovat (imputabil statului). O frază din discursul lui Camus merită cu prisosință citată: „Contrar multor iluștri contemporani, nu cred că, prin natura sa, omul este un animal social”. Dacă această observație cuprinde măcar un simbul de adevăr, atunci, fără îndoială, devine dificil să susții rațional nu doar pedeapsa cu moartea, ci, în general, orice pedeapsă.

În fine, nu vreau să îl omit pe strămoșul legilor penale actuale din Europa și al practicilor administrative orientate spre răufăcători. Pe cel care a izolat în centrul politicilor publice din Europa relația cu doi termeni răufăcător/societate: Cesare Beccaria, un jurist din secolul XVIII.

Cei care îl consideră fondatorul științei penale moderne nu greșesc. Am cunoscut mari admiratori ai scriiturii lui Beccaria, impresionați probabil de „stilul elevat” pe care italianul l-a urmărit: „un stil ce va îndepărta vulgul neluminat și impulsiv”. Pe mine mă uimește la Beccaria neobișnuita sa concizie, cea care creează impresia de expunere fragmentară metodică. Cele mai importante idei se opresc în apropierea punctului din care au început. Beccaria este, structural, ceea ce am numi astăzi o persoană preocupată de ingineria socială. Italia, care a exportat în Evul Mediu și Renaștere străluciți arhitecți, condotieri, pictori, sculptori, fondatori de știință politică durabilă, a exportat cu Beccaria principii penale izvorîte din ceea ce el numește „ardoare morală”. În chestiunea pedepsei capitale, Beccaria susține o obligație fără nuanță: „cu toții datorăm compasiune asasinilor pentru că sunt ființe umane”.

În ce mă privește, teza contrară mi se pare mai solidă: „cu toții datorăm compasiune victimelor pentru că umanitatea lor nu dispare prin moarte”. M-aș fi așteptat ca Beccaria să enunțe măcar un posibil conflict de obligații morale și să își justifice preferința pentru asasin. Însă așa ceva nu este de găsit la autorul nostru, dintr-un motiv foarte clar. Pentru el „unica și adevărata măsură a infracțiunii este prejudiciul adus națiunii”. Altfel spus, pentru reformatori ca Beccaria singura victimă care contează este o victimă abstractă, națiunea. Astfel, națiunea cumulează calitatea de victimă a infracțiunilor și judecător. Nu este firesc ca poziția legislatorilor și a judecătorilor să fie fragilă? Deși cartea se numește *Despre infracțiuni și pedepse*, pe Beccaria îl interesează în realitate să construiască o „teoremă a pedepselor”, o listă de concepte pe cît de clare, pe atît de lipsite de precizie. Pînă la urmă lipsa de precizie s-a dovedit a fi condiția necesară pentru succesul lor în timp.

Ar fi trebuit probabil să spun ceva mai mult despre pedeapsa cu moartea în America, acolo unde încă există. Îi trimit pe cei interesați la o excelentă sinteză a situației actuale din Statele Unite, din perspectiva unui judecător federal, Alex Kozinski<sup>2</sup>.

Însă nu doresc să închei fără să amintesc un argument important împotriva pedepsei cu moartea. De fapt, mai curînd, o rezervă importantă: faptul că o eventuală eroare judiciară nu ar mai putea fi îndreptată. În primul rînd, riscul erorii judiciare este mai scăzut într-un proces adversarial (cum există în America), decît într-un proces inchizitorial (cum au, cu rare excepții, europenii). În al doilea rînd, în America există numeroase căi de atac (statale și federale) care întîrzie executarea pedepselor. Condamnatul este plasat mult timp în așa numitul „culoar al morții”. Posibilitatea de a descoperi eventualele fapte noi sau probe noi este extinsă. Este firesc ca întîrzierea execuțiilor să provoace frustrări rudelor victimelor. Pe de altă parte, Curtea Europeană a Drepturilor Omului a considerat că menținerea prelungită a condamnaților pe culoarul morții ar putea reprezenta tratamente inumane și degradante<sup>3</sup>.

În fine, pedeapsa închisorii pe viață ar putea fi oare o alternativă rezonabilă la pedeapsa cu moartea? Din păcate, în Europa această întrebare este căzută deja în desuetudine. Aceeași Curte Europeană a Drepturilor Omului s-a opus acestei alternative tradiționale. Cu 16 voturi la 1 Curtea a condamnat din nou Regatul Unit pentru violarea articolului 3 din Convenția Europeană<sup>4</sup>.

Reclamantul Vinter a fost condamnat la pedeapsa închisorii pe viață. A fost eliberat după un număr de ani și a comis un al doilea omor cu intenție. A pretins apoi o nouă reexaminare a pedepsei de condamnare pe viață, care i-a fost de această dată refuzată. Curtea de la Strasbourg a fost inspirată de o teorie a Tribunalului constituțional german, pe care o citează. Conform judecătorilor de la Karlsruhe, statul nu poate face din autorul unei infracțiuni un obiect al prevenirii criminalității în detrimentul dreptului său constituțional de a reprezenta o valoare în societate. În concepția acestor judecători, nici un asasin, oricît de odios, nu poate fi privat de orice speranță de a-și dobîndi libertatea.

Gîndirea umanistă a judecătorilor germani și europeni mi-a adus aminte de povestea tînărului criminal nerușinat (*chutzpah*), pe care o evocă, în alt context, în articolul citat, Alex Kozinski. După ce și-a asasinat ambii părinți, tînărul a solicitat judecătorului compasiunea la care era îndreptățit orice orfan. Vi s-ar părea astăzi imposibil ca un judecător european să decidă că un orfan trebuie tratat cu o umanitate corespunzătoare, indiferent de circumstanțe?



# Planificări și plagiate

Mădălin BUNOIU

Din 1945 și până astăzi, ca abordare strategică, la scară macroscopică, România a fost țara extremelor. Mă voi referi la una din multele componente pe care se pot face analize, și anume la cea a strategiei domeniului de resurse umane. România a experimentat decenii în șir abordarea centralizată, a economiei ultra-planificate. Serviciile de prognoză ale statului comunist decideau, an de an sau pe planuri cincinale, de câți ingineri, economiști, profesori, medici etc. este nevoie. După 1990, în numele „libertății sau nevoii pieței”, de mai bine de 30 de ani, statul român nu a avut absolut, dar absolut nicio strategie sau viziune care să privească nevoia de resursă umană (sau capital uman cum le place unora să spună).

Ambele variante sunt păguboase pentru societate. Planificarea organizată din perioada comunistă este parte integrantă a eșecului modelului economic socialist-comunist, chiar dacă sintagme de genul „statul îți dădea un loc de muncă”, „repartiția era un moment dificil, dar ... aveai un loc de muncă” mai nasc și astăzi nostalgii și mai au, pe ici, pe colo unii adepți. Dincolo de eșecul economic amintit, acest tip de planificare a generat și alte neajunsuri — să nu le numesc, totuși, drame. De pildă, concurență acerbă, nefirească într-o societate normală, pentru un loc de student la medicină, arte, cinematografie sau drept; desființarea unor domenii de studii, în special din zona științelor sociale; repartiția în toate colțurile țării (și, desigur, identificarea de soluții pentru cei cu PCR, atenție, nu testul pentru COVID19, și nici Partidul Comunist Român, ci Pile – Cunoștințe – Relații).

La polul opus, neimplicarea totală a statului a creat dezechilibre majore: domenii întregi care sunt neacoperite cu specialiști de foarte bună calitate (o să iau exemplul cel mai la îndemână, cel al educației) ori prezența pe piața muncii, pe poziții cu studii medii, a unor absolvenți cu studii superioare din domenii mai mult decât supra-licitate în ultimii 30 de ani. Există soluții? Desigur. Statul trebuie ca, pe baza analizelor datelor pe care le are, să decidă: eu ca stat am nevoie de cadre didactice, și asta finanțez, am nevoie de ingineri constructori, și asta finanțez etc.

Rămânând în aceeași zonă tematică, am observat că, din păcate, în mediul universitar persistă în continuare considerarea unor domenii de studii de către reprezentanții altora. Nu o dată, am fost martor la intervențiile reprezentanților științelor sociale și economice privitoare la numărul mare de locuri bugetate acordate universităților politehnice. Dar și invers. O spun răspicat: nici unii, nici alții nu au dreptate! Astfel de intervenții se bazează pe o reacție subiectivă, nefundamentată nici de date și nici de o abordare holistică, integratoare.

Îmi pun întrebarea dacă este concurența pentru un domeniu de studii superioare rezultatul nevoii pieței sau mai degrabă efectul modei sau al contextului. Mă voi referi distinct la domeniul psihologiei, cu siguranță unul dintre programele de studii cele mai solicitate la marile universități din România. Tinerii care doresc să urmeze psihologia știu oare exact ce vor face în timpul studiilor și ce urmează să facă după absolvire? Au beneficiat de consiliere în acest sens? S-au documentat asupra conținutului curriculumului și al nivelului de dificultate al disciplinelor? Psihologia este cu siguranță un domeniu extrem de atractiv, dar și foarte complex, chiar dificil, puternic interdisciplinar și care presupune studiu temeinic.

Pentru savoarea exemplificărilor, recomand lectura cărții *Fluviul conștiinței*<sup>1</sup>. E genul de scriere pe care merită să o citești

dinspre ultimul capitol înspre primul. Fără a-și propune acest lucru, Oliver Sacks face în capitolul final o consistentă punere în pagină a istoriei și filozofiei științei, a volatilității notorietății de moment și a faptului că un geniu, oricare ar fi el, trebuie să se găsească la locul și momentul potrivit pentru a da sens talentului său. Pentru ca Einstein să pună în operă teoria relativității a fost nevoie ca Riemann și alți matematicieni să construiască, fără un obiectiv anume, geometriile non-euclidiene, iar acceptarea teoriei relativității de către specialiști a fost „grăbită” de punerea în evidență a efectelor gravitației soarelui asupra luminii, fenomen dovedit în urma eclipsei solare din anul 1917. Asta nu știrbește, desigur, cu nimic genialitatea marelui fizician. Se spune că norocul este important în viață atunci când acesta „te găsește” muncind. Claude Bernard a sintetizat mult mai profund acest aspect spunând că „norocul surăde minții pregătite”.

Uitarea și ignorarea în știință sunt aspecte punctate cu multe exemple de către Sacks în acest ultim capitol (Humphrey Davy, A. R. Luria, Louis Agassiz) definind, cu exemple concludente, și noțiunea de „scotom” utilizată în neurologie dar pe care o folosește strălucit în a completa elemente pierdute istoric în evoluția științei (teoria lui Alfred Wegener despre deriva continentală – 1915, redescoperită 40 de ani mai târziu, inventarea analizei matematice de către Arhimede cu 2000 de ani înaintea lui Newton & Leibniz, imaginea heliocentrică a sistemului solar definită de către Aristarh și redescoperită după 1400 de ani de către Copernic etc).

Oliver Sacks urmărește cu pasiune personalitățile lui Charles Darwin și Peter Freud, relevând și aspecte mai puțin cunoscute ale biografiilor celor doi savanți. Ca de pildă, nu doar pasiunea pentru botanică, în cazul lui Darwin, ci și studiile realizate în acest domeniu (pasiunea pentru orhidee fiind de notorietate) și, respectiv, realizările în calitate de neurolog ale lui Freud (Eric Kandel, în *In Search of Memory*, spune chiar că dacă ar fi continuat ar fi putut fi cunoscut azi drept „cofondator al teoriei neuronale, nu tatăl psihanalizei”). Baleind printre teme precum conștiința și viețile mentale ale planțelor și rămelor, imperfecțiunea memoriei și greșelile de auz și toate efectele acestora asupra deciziilor noastre și a modului nostru de viață, Sacks oferă un spațiu generos plagiatului din alte perspective decât cele oferite, cu maximă generozitate, din păcate, de „eminenții” doctori post-decembriști, cum ar fi criptomnezia sau plagiatul inconștient.

Exemplele sunt multe și interesante, de la George Harrison cu a sa melodie *My Sweet Lord*, la Hellen Keller, o persoană surdă și oarbă, autoare prolifică, cu a sa poveste *The Frost King*, Mark Twain și Oliver Wendell Holmes etc. Toate aceste exemple, și altele, sunt chestiuni subtile, de nuanță, neavând nimic de a face cu bătărănia și grobianismul cu care *dottorii* noștri mioritici au stigmatizat domeniul studiilor doctorale în ultimii zeci de ani. Este, de exemplu, absolut ridicol refuzul de a expune public tezele de doctorat, în condițiile în care reacția firească a oricărui om este ca opera lui, presupus originală, să fie cunoscută de întreaga comunitate de specialiști și chiar de către publicul larg.

Este deranjantă și complicitatea universităților care, în baza autonomiei, ar fi putut de ani buni să spună un lucru simplu și banal — „de azi, la această universitate, orice teză de doctorat finalizată va fi făcută publică pe site a doua zi după susținere (sau la validarea titlului etc.)”. Dar, ca să rămânem în contextul cărții de referință, fluviul conștiinței este de fapt un pârâiaș amărât și cel mai adesea secat complet.

<sup>1</sup> Oliver Sacks — *Fluviul conștiinței*, Editura Humanitas, 2017.



## Experimente diabolice ale secolului XX

Vladimir TISMĂNEANU

În România stalinistă, între 1949–1951, a avut loc un experiment diabolic menit să transforme cei șase sute de deținuți ai penitenciarului Pitești (toți, studenți arestați pentru activități antiregim reale sau doar imaginate) în „oameni noi”. Metoda, inspirată după câte se pare din învățăturile pedagogului sovietic Anton Makarenko și preluată de către poliția secretă a Uniunii Sovietice și sateliților ei, ar fi trebuit să transforme victimele în proprii lor torționari și, prin urmare, în „educatori”. O grupare de colaboratori ai regimului, condusă de un fost legionar arestat în 1948 sub acuzația de a fi mințit în privința trecutului său, s-a angrenat în violențe barbare, împotriva propriilor lor colegi de detenție, și care au experimentat două niveluri de transformare: re-educarea externă și cea internă, atunci când victima devenea torționar.

Existau doar două posibilități pentru acești deținuți: să devină complici sau să moară în condiții îngrozitoare. De fapt, după cum a spus unul din pușinii supraviețuitori ai acestui lugubru experiment, mai exista o a treia cale: să-ți pierzi mințile!

Ceea ce s-a petrecut în lagărele naziste și comuniste (Pitești a fost, prin toate intențiile practice, o astfel de instituție) era menit să distrugă trăsături de bază ale umanității precum compasiunea, înțelegerea și solidaritatea. Experimentul Pitești a fost declanșat de ofițerii locali și agenți infiltrați ai acestora în rândurile deținuților, având în spate ordinele venite din partea celor mai înalte eșaloane ale Securității. I s-a pus capăt în mod brusc și neașteptat chiar înainte de moartea lui Stalin, în vreme ce organizatorii, acuzați de uneltire în vederea compromiterii regimului comunist, au fost executați în 1954, ducând cu ei în mormânt secretele întregii operațiuni. Cu toate acestea, povestea a continuat să circule prin închisorile din România, devenind publică în Occident în anii '60.

Istoricul Timothy Snyder avea dreptate să-și încheie lucrarea fundamentală, *Bloodlands* („Tărâmul morții”), spunând că „regimurile nazist și sovietic au transformat oamenii în cifre... Ne revine nouă, umaniștilor, misiunea de transforma la loc cifrele în oameni”. La baza acestor orori a stat convingerea că ființele umane pot deveni obiectul unei inginerii sociale radicale dirijate de către auto-intitulați custozi ai fericirii universale. Și pentru a parafraza un istoric, secolul XX a ajuns să fie distructiv odată ce „prezumția conștientă istoric potrivit căreia întâmplarea abundă și trebuie să fie dirijată, că haosul este pe cale să se înstăpânească și că trebuie depășit, că societatea poate fi proiectată și revoluția înfăptuită”, a devenit justificare pentru sacralizarea politicului și l-a transformat într-un substitut al religiilor tradiționale.

Pentru filosoful polonez Leszek Kołakowski, bolșevismul și fascismul au reprezentat două încarnări ale prezenței funeste a diavolului în istorie: „Diavolul... a plasmuit state ideologice, cu alte cuvinte, state a căror legitimitate este legată de faptul că stăpânii lor sunt stăpâni ai adevărului. Dacă te opui unui asemenea stat sau sistemului său, ești un inamic al adevărului” (*Modernity on Endless Trial*).

Ambele mișcări au pretins să purifice umanitatea de agenții corupției, decadenței și disoluției, și să redea o presupus pierdută unitate a umanității (excluzându-i, desigur, pe cei percepuți ca subumani, inamici sociali și de rasă). Pentru comuniști, demonul era reprezentat de proprietatea privată, burghezie, preoți, culaci. Naziștii au identificat ca surse ale tuturor calamităților, „plaga” evreiască, „iudeo-bolșevismul”, „iudeo-plutocrația” și marxismul. Fascismul (și varianta lui radicală, nazismul) a fost ferm anti-comunist.

În anii 1930, stalinismul a transformat antifascismul într-un pilon al propagandei sale, seducând intelectualii și galvanizând mișcările de rezistență de pretutindeni. Într-adevăr, în absența retoricii antifasciste, este greu de imaginat stalinismul devenind un asemenea magnet extraordinar pentru atât de mulți indivizi, altfel inteligenți și rezonabili.

Acești oameni erau convinși că prin sprijinirea fronturilor populare, în special în timpul Războiului Civil Spaniol (1936–1939), se opuneau barbarismului nazist. Mașina de propagandă a Internaționalei comuniste apăra drepturile omului împotriva atrocităților abominabile comise de naziști, mascând însă faptul că, până în 1939, cele mai multe crime în masă din Europa fuseseră, de fapt, comise de către staliști, în URSS...



# La Teremia

**Andrei UJICĂ**

La puțin timp după ce a anunțat, la 23 aprilie 1962, încheierea colectivizării în Republica Populară Română, Gheorghe Gheorghiu-Dej a emis un decret prin care fiecărei Gospodării Agricole Colective i-a fost repartizat un inginer agronom. Așa am ajuns noi pe nepusă masă la Teremia-Mare, un sat șvăbesc, lipit de granița cu Iugoslavia, aflat la doar 18 km spre sud de Sinnicolau. Atât cât mai pot reconstitui azi momentul, eu am aflat că ne vom muta din nou, imediat după ce m-am întors cu mama de la mare. Și sigur că aș fi căzut pe gânduri la primirea acelei vești, dacă aș fi știut atunci că aceasta avea să rămână ultima noastră mutare împreună.

Înființate în pusta Nagy Terem între 1769-1771, sub împărăteasa Maria Terezia, cu coloniști aduși din Alsacia, Lorena și Westfalia, sub numele de Marienfeld și Albrecht-sflur, Teremia Mare și Teremia Mică, cum au fost denumite după destrăma-

de la 1770, clădirile obștesti: în partea dinspre răsărit, școala, biserica și casa parohială, iar pe partea dinspre nord-vest cîrciuma. În anii de bunăstare din secolul XX, în dreptunghiul central s-au plantat pomi și a fost transformat în parc.

Ca peste tot în cîmpia Banatului, belșugul a venit greu. Prima generație de coloniști a avut de luptat cu molimele, a doua cu pămîntul nelucrat pînă atunci și de-abia cea de-a treia a început săculeagă roadele. Așa a apărut spusa șvabilor bănățeni: „Den Ersten der Tod, den Zweiten die Not, den Dritten das Brot” („Primul își găsește moartea, al doilea nevoile, al treilea pîinea”). Viața cea dulce a fost însă destul de scurtă. Pe cerul istoriei se adunau din nou nori negri de furtună.

La începutul celui de-al Doilea Război Mondial, etnicii germani din România au fost înrolați în Armata Română. Însă în urma acordului româno-german din 12 mai 1943, care permitea recrutarea lor în Waffen-SS (pe românește, SS înarmat), majoritatea au ales opțiunea aceasta, unii din ei crezînd în mod eronat că respectiva ramură militară face parte din Wehrmacht, adică armata re-

mea „Lumina” și data din august 1950.

Cînd am ajuns noi în toamna lui 1962 acolo, urmele acestor traume nu mai erau vizibile. În orice caz, nu la prima vedere. Populația germană forma o lume închisă, ce comunica doar strictul necesar cu cei din afara ei. Oamenii își oblojeau rănile în spatele obloanelor. Și asta la propriu, fiindcă toate casele aveau pe dinăuntru la geamurile dinspre stradă obloane de lemn, care stăteau mai toată ziua închise.

Comunitatea era împușcată și din cauză că o parte părăsise satul plecînd cu armata germană în retragere, iar o alta nu s-a mai putut întoarce acasă, dacă luptase sau fusese staționată pe frontul german de vest. Cu toții s-au stabilit în RFG. În felul acesta, nu doar că aproape fiecare casă avea pe cineva mort în război sau din cauza lui, ci acum mai toate gospodăriile aveau și cîte-o rudă în Vest. Dorința celor rămași de a pleca la rîndul lor în Germania a crescut de la an la an, frîngînd pînă la urmă rezistența celor în vîrstă, cărora nu le cădea ușor să-și lase agoniseala. Cu toții își refăcuseră casele, podgoria Gostatului crescuse între timp la 1200 de hectare, cea a G.A.C.-ului avea și ea în jur de 800. Se produceau imense cantități de vin anual, iar dintr-un anume soi aflat pe pămîntul Gostatului se facea un coniac vestit la vremea lui. Din vinărit s-au cîștigat întotdeauna bani. În parametrii vieții din anii aceia, Teremia devenise din nou un sat înstărit.

\*

Casa uneia din familiile plecate deja în Germania ne-a fost pusă nouă la dispoziție. Ea se afla pe Mittelgasse (strada din mijloc), care dădea la capătul ei de sus în clădirea gării, în fața căreia, dacă o luai la dreapta, intrai pe o uliță ce te scotea în cîmp și, de acolo, la graniță. În capătul din jos al străzii se vedea parcul. În aceeași direcție, la vreo 10-12 case de noi, era sediul G.A.C.-ului. Acolo își avea mama biroul. În ultima sau penultima casă înainte de colț se afla biblioteca comunală. Librăria era peste drum, pe strada ce o intersecta pe a noastră, în colțul din stînga al parcului. În sat exista și un cinematograf cu program zilnic, iar la Căminul Cultural activa Societatea de muzică și cînt (Musik und Gesangverein), înființată încă din 1865.

Privită din drum, casa în care aveam să locuim era străjuită în dreapta de o poartă dublă pentru căruțe și mașini, iar în stînga, de una simplă pe care intrai dacă umblai pe jos. Și una și alta erau din tablă groasă cu țepi deasupra, vopsite în verde. De la poarta mare, tot pe dreapta, de-a lungul gardului casei vecine, era grajdul și, în continuarea lui, șura pentru utilaje și trăsură. Urma cotețul de păsări, după care, despărțită de curte printr-un gard de sîrmă, începea grădina. Se vedea cît de colo că fusese gospodăria unor oameni bogați.

În grajd ne așteptau doi cai; în șură, un docar. S-au cumpărat repede păsări, care au umplut cotețele, iar mama și Buni aveau impresia că își regăsesc viața întreruptă la Tigveni. Încă din primele zile în care a ieșit din sat, ca să cunoască tarlalele G.A.C.-ului, mama m-a luat cu ea în trăsură, iar eu am descoperit fermele pusei. Lanurile de grâu care se unduiau ca o nesfîrșită apă galbenă pînă se

pierdeau în orizontul ce părea de neatins și, mai cu seamă, apusurile, cînd discul roșu ca o roată al soarelui se culca încet în ierburi, m-au făcut să înțeleg ce frumos poate fi șesul.

În casă se intra din curte. Treceai întîi printr-o verandă, căreia i s-au pus mai tîrziu geamuri, de unde dădeai într-un antreu spațios. În stînga era bucătăria, iar în față cele trei camere de la stradă. În cea din mijloc s-a făcut sufrageria, în cea dinspre gară dormitorul bunicii, iar în cea dinspre parc m-am instalat eu. Odaia mamei era dincolo de bucătărie, cu ferestrele spre curte pe partea cu poarta dublă și avea o ușă și spre camera mea.

Cînd au luat-o care-ncotro la Bozovici, tata și mama și-au împărțit frumoasa lor mobilă art deco în felul următor: sufrageria și bucătăria am luat-o noi, iar biroul, biblioteca și tablourile au rămas la tata. Tot cu noi a venit și pianina, care era neagră, la fel ca sufrageria. Au mai trebuit cumpărate niște mobile în casa de la Teremia, pentru dormitorul bunicii, camera mea și cea a mamei. Cumva s-a reușit, în ciuda comerțului socialist, ca ele să fie decente. Mai trist era că lipsea biblioteca tatei.

Nu mai țin exact minte cît a durat pînă s-a tras apa curentă pe strada noastră, dar cred că a fost la mai puțin de un an de la mutare. În antreu, pe peretele opus bucătăriei, erau două uși. Una dădea în cămară, cealaltă în toaletă. Baia a fost instalată în ceea ce fusese probabil odaia unui copil și se ajungea la ea traversînd dormitorul bunicii. Avea ușă pe peretele dinspre curte. Mi-am petrecut multe ore întins acolo în vană cu apă pînă la gît. În antreu, la ieșirea spre verandă, pe dreapta, a fost așezat un dulap de pantofi. Pe el a fost pus telefonul, care ne-a fost instalat de cum ne-am mutat în casă. Aveam numărul 24.

Casa aceasta urma să devină laborator unde s-a dezvoltat filmul cu imaginile adolescenței mele. Întîi de toate, m-am împrietenit cu umbrele ei. Ele erau largi mai ales în camerele de la stradă, acolo unde fiecare fereastră avea pe dinăuntru două obloane duble, cu care se putea dirija lumina de-afară în orice direcție. La început îmi plăcea să le aranjez mai ales pe cele din sufragerie, astfel încît să cadă o rază de soare pe claviatura pianinei, așezată pe peretele dinspre dormitor, chiar lîngă geam. Cum mobila era neagră, camera se întuneca ușor, iar lumina care se întindea pe clape desena un portativ de linii alb-negre, traversat vara din cînd în cînd de cîte-o muscă, ca o notă care o ia razna. Imaginea asta îmi plăcea.

Așa am început să-mi cultiv reveriile. Totul avea de-a face și cu faptul că, mai ales după ce-a plecat Stela de la noi, sentimentul de unic copil la părinți s-a accentuat. În realitate, pentru mama și Buni așa și eram. Din cauza diferenței de vîrstă, eu am considerat-o pe Stela întotdeauna mai mult un fel de mătușă, așa cum îmi era Pippi. Ele erau aproape de aceeași vîrstă. Copiii de felul acesta sînt nevoiți să se obișnuiască cu singurătatea, iar eu m-am armonizat destul de repede cu a mea. Mai mult, prinsesem gustul unui refugiu, ce-mi era oricînd la-ndemînă. Găsisem un loc înăuntrul meu, în care îmi plăcea să fiu. Nu se întîmpla nimic acolo, nici măcar gînduri nu aveam.



rea Imperiului Austro-Ungar, sînt două comunități care au avut pînă la sfîrșitul celui de al Doilea Război Mondial o populație eminentamente germană. Încă în toamna lui 1962 ea era majoritară. Am bănuir de la bun început că mama a fost repartizată la Marienfeld pentru că putea vorbi cu țărani pe limba lor. Țărani e un fel de-a spune, fiindcă locuitorii erau mai degrabă un fel de fermieri înstăriți. Sau mai bine zis, pe cale să redevină. Teremia era o comună viticolă, care avusesse în jur de 1000 de hectare de vie la începutul războiului, numărîndu-se din acest motiv printre cele mai bogate din Banat. Asta se datora faptului că primii coloniști fuseseră în cea mai mare parte podgoreni și-și aduseseră meseria cu ei. Cum să spun, parcă erai și nu erai în România.

Ca mai toate așezările din perioada colonizării tereziene, Marienfeld a fost ridicat de pe planșă. În interiorul unui perimetru dreptunghiular s-au trasat trei străzi paralele, intersectate în unghi drept de altele două de aceeași lățime. S-a creat astfel un sistem de dreptunghiuri, în care au fost împărțite locuri egale de casă viitorilor coloniști. Dreptunghiul central a rămas însă liber, formînd o piață în jurul căreia s-au construit, una lîngă alta, încă

gulată germană. Drept consecință, după război, întreaga comunitate a fost considerată „inamic potențial”, i s-au ridicat drepturile cetățenești și i s-au confiscat în întregime bunurile, exceptați fiind doar cei care au luptat cu Armata Română și pe frontul de Vest. Era însă vorba de o excepție de felul celor care se aplică mai mult în teorie. Nu puțini dintre localnici și-au găsit la întoarcerea din război casele ocupate de coloniști aduși în pripă din Vechiul Regat.

Încă din ianuarie 1945 a început deportarea bărbaților cuprinși între 17-45 de ani și a femeilor între 18-30 de ani la munca forțată în URSS pe o durată de cinci ani. În 1951, în urma conflictului dintre Stalin și Tito, s-a ordonat apoi deportarea populației din zona de graniță cu Iugoslavia în Bărgan, pentru încă cinci ani. Războiul a frînt biografia tuturor celor care l-au apucat. Aproape că nu exista familie în sat care să nu fi pierdut pe cineva. În 1954, etnicilor germani li s-au restituit casele confiscate și au început să se reîntoarcă cei trimiși în Bărgan. Motivul a fost probabil acela că în satele șvăbești din raionul Sinnicolau Mare au fost înființate Gospodării Agricole Colective încă de timpuriu. Cea din Teremia se nu-



Eram doar eu cu mine. N-aveam de unde să știu atunci că repetam un experiment sufletesc major.

Am dat peste el de-abia acum cîțiva ani, cînd a trebuit să scriu pentru Apple Corps (compania Beatleșilor de la Londra) textul de prezentare a unui proiect de film în care voiam să-mi radiografiez adolescența: „Filosofilor le este bine-cunoscută o anumită întîmplare petrecută într-o barcă, în toamna timpurie a anului 1765, în apropierea insulei Saint-Pierre, pe lacul Biel. Ea urma să aibă consecințe majore în istoria ideilor. Este vorba de acea scenă, descrisă de Jean-Jacques Rousseau în celebra *Plimbare a V-a a Visărilor unui hoinar singuratic*, în care, cuprins de reverie, el a încetat la un moment dat să mai vislească, lăsîndu-și barca să fie purtată în voie de apă, pînă cînd a avut impresia că alunecarea ambarcațiunii se contopește cu cea sufletească și n-a mai perceput nimic care să fie «exterior sinelui»<sup>1</sup>, nimic altceva decît sentimentul existenței ca atare. Aparent banală, această simplă ștergere a tot ce era în jur marchează nici mai mult, nici mai puțin decît «începutul unui concept al existenței prin care individul epocii moderne își face intrarea în scenă»<sup>24</sup>.

În ce mă privește însă, starea aceasta a rămas nereflectată. Ca să nu mai vorbim la vîrsta de-atunci. Era însă un sentiment neînchipuit de liniștitor să mă ascund în mine și să mă simt ca și cum aș fi întins pe spate pe o saltea pneumatică, vara la mare, pe înserat, legănat ușor de valuri și negîndindu-mă la nimic. Sau de parcă aș fi stat într-un hamac agățat în coroana unui copac falnic, clătinat încet de vînt, cu frunze foșnitoare nenumărate deasupra mea, ca un scut umbros de lumină verde, joasă, prin care pătrundea cînd și cînd o rază trecătoare de soare, ca un licăr pe apă.

La început a fost un joc. Apoi a devenit o obișnuință. Era un loc fără griji și liber de dorințe. În liniștea aceea se strecurase și o diră de tristețe, care era probabil congenitală și urma să-mi rămînă consubstanțială. La un moment dat, mi-a venit ideea să potrivesc obloanele din camera mea în așa fel încît să fie în încăperea aceeași lumină scăzută ca în acel tărîm. După care mă întindeam pe pat și treceam dincolo.

Mai tîrziu mi-am dat seama că din vidul de gînduri în care mă cufundam cu atîta plăcere răsăreau cu întîrziere unele, ce mi-au fost apoi de folos. Ceva anume mi-a rămas însă neelucidat pînă azi. În locul acela dinăuntru, timpul nu se mișcă. Astfel, în funcție de perspectiva din care privești, toată vremea petrecută acolo poate fi socotită fie un cîștig, fie o pierdere.

\* \* \*

Primele invitații pe care le-am primit în sat au fost din partea familiei doctorului Schnur și cea a șefului de gară, domnul Bogoescu. Celălalt medic, doctorul Schmidt, și soția lui trăiau mai retrași, avînd un statut aparte. Fiul lor Hansi urma să devină un mare handbalist. El cîștigase deja cu Știința Timișoara campionatul național de juniori în 1959, după care jucase două sezoane la echipa mare, pentru ca din 1961 să fie luat la București de Steaua. Asta însemna mare lucru pe vremea aceea. Pe celelalte notabilități ale comunei – primarul,

preotul catolic, inginerul-șef al Gostatului și, citeodată, directorul școlii – le vedeam doar scurt, înainte de culcare, în serile în care runda de poker a mamei, ce se ținea prin rotație, ajungea la noi. Ea avea loc întotdeauna sîmbăta, în săptămîna în care se lua chenzina, și ținea pînă în zori.

Familia Schnurr locuia pe Hintere Gasse (strada din spate), ce dădea în drumul spre Nerău, al treilea sat al comunei. Nerău era la 4 km distanță și avea o populație preponderent românească. Chiar la ieșirea din Teremia pe partea stîngă era terenul de fotbal, despărțit de șosea de o impunătoare alee de castani.

Doctorul Schnur avea o fire caldă și manierele unui om extrem de civilizat. Fusese rănit pe front, unde i se amputase un picior de la genunchi în jos. Purta o proteză adusă din Germania, ceea ce făcea ca infirmitatea lui să pară un caz aparte de afirmare a binefacerilor tehnicii medicale moderne. El și-o purta însă cu un fel de jenă vinovată, ceea ce se vedea mai cu seamă ori de cîte ori era nevoit să iasă în lume cu soția lui, o femeie frumoasă și elegantă. Doamna Schnur mergea lunar la Timișoara la coafor, iarna o vedeai îmbrăcată într-o blană adevărată, iar vara purta pălării.

Era foarte plăcut la ei. Casa era decorată modern, cu mobile făcute la comandă după reviste nemțești. Se purta modernismul post-bauhaus în anii aceia. Mie mi-a atras cel mai mult atenția un lampadar al cărui picior era un trepid de lemn cu un abajur tronconic din nylon alb plisat deasupra, așezat între sofaua pe care eram poftiți noi să luăm loc și fotoliul doctorului.

Soții Schnur aveau doi băieți, Erwin, de o vîrstă cu mine, și Geri, cu vreo patru ani mai mare. Erwin era prieten la cataramă cu Wolfgang Peter, coleg de clasă cu el, care locuia peste drum. În curînd aveam să mă alătur celor doi și urma să rămînem nedespărțiți pînă cînd anii ne-au răsfirat prin lume.

Doamna Schnur adusese de undeva o pisică siameză, care tocmai fătase cînd am fost noi prima oară în vizită la ei și, în semn de bun-venit, ne-a făcut cadou un pui. Am botezat-o Maki. Avea blana ca spuma cafelei cu lapte și ochi albaștri. Am iubit-o toți trei. Cîteva zile mai tîrziu, mama a adus acasă și un pui de cățel, un ciobănesc german, primit în dar de la unul din mecanicii de la atelierul din curtea G.A.C.-ului. A fost botezat Rex. Maki și Rex au crescut împreună și au ajuns să fie ca frații. Au trăit apoi la noi fericiți, pînă la adînci bătrîneți.

Familia Bogoescu locuia la etajul superior al gării. Ușa către scara care urca în locuința lor dădea înspre sat. Ne duceam de obicei seara la ei în vizită, întotdeauna înainte să treacă ultimul tren de la Timișoara spre Nerău, unde era capăt de linie. Domnul Bogoescu nu cobora să primească trenul cînd avea musafiri, lăsînd lucrul ăsta în grija impiegatului. La ei în casă era cu totul altfel. Aveau doar mobile vechi și erau peste tot covoare, unele orientale, altele olteneste. Scaunele și fotoliile erau tapițate cu pluș roșu, iar lămpile aveau toate abajururi cu mărgele de sticlă. Era o locuință încărcată, ca dintr-o ilustrație de carte din Belle Époque.

Dorina, fiica soților Bogoescu, picta, așa încît la ei mirosea întotdeauna a

vopsea de ulei proaspătă. Ea era cred de vîrsta soră-mii, Stela. Ușa dinspre camera Dorinei era mai întotdeauna deschisă, așa încît din salon puteai vedea șevaletul cu tabloul aflat în lucru. Erau peisaje din împrejurimi, naturi moarte, dar mai ales buchete de flori în cîte-o glastră. Domnul Bogoescu se trăgea dintr-o familie de boieri de țară din Oltenia sau Muntenia, iar lui Buni îi plăcea să se întindă la vor-



bă cu el depănînd amintiri din viața ei în vechiul Regat. Acolo desigur că se vorbea românește. Nefiind copii în casă, eu mă plictiseam de la un moment încolo, dar îmi plăcea să alerg la geam, să văd trenul și să mă uit la luminile roșii din spatele lui cînd o lua spre Nerău.

Pe impiegat îl chema Săbău. Avea o nevastă șvăboaică din Variaș. Locuiau chiar lîngă noi, înspre gară. Era o casă ce aparținea primăriei și stăteau și ei în chirie, ca noi. Soții Săbău aveau doi copii, un băiat, Mircea, puțin mai mic decît mine, și o fată, Stela, care era cu un an și ceva mai mare. Au fost primii mei prieteni la Teremia. De obicei veneau ei la mine să ne jucăm, fiindcă era mai mare curtea noastră. Dacă aș fi avut atunci ochi pentru asta, aș fi putut vedea că Stela se pregătea să fie o fată frumoasă. Eram și la școală împreună, chiar dacă în clase diferite.

Școala avea clase duble, unele cu predare în limba germană, altele în română. Fiindcă eu făcusem, din pricina mutărilor noastre, întreg ciclul primar în română, ai mei s-au hotărît să mă înscrie în clasa a cincea tot așa. A fost una din puținele decizii greșite pe care le-au luat cu privire la viitorul meu. În felul ăsta am rămas cu germana mea de acasă, iar mai tîrziu m-a costat un efort imens, pentru care i-am bombănit de multe ori în gînd, ca să-mi pun gramatica literară la punct. Din încăpățînarea de a o face mai mult după ureche, n-am recuperat complet deficitul ăsta niciodată.

Altminteri, școala îmi venea mînușă pe vremea aceea. Învățam repede și aveam note bune la toate materiile. Avantajul ce decurgea de-aici a fost întîii de toate că acasă eram lăsat în pace și mă bucuram de toată libertatea. Singura mea problemă pe atunci o constituia faptul că începusem să mă trezesc tot mai greu dimineața. Era un chin. Devenisem violent cu bunica, atunci cînd venea să mă scoale. Dădeam din picioare urlînd și aruncam cu pernele în toate

părțile. M-a luat o vreme la culcare la ea în dormitor, unde avea un pat dublu mare. Ca să mă îmbuneze, mă îmbrăca ea dimineața, dîndu-mi posibilitatea în felul ăsta să mai dorm cîteva minute în picioare. Într-o zi ne-a surprins mama și ne-a făcut un scandal îngrozitor. A strigat rău la Buni, întrebînd-o ce e în capul ei că mă îmbracă încă la 11 ani, iar eu am luat o bătaie de toată frumusețea.

Din seara următoare am dormit din nou în camera mea.

Cînd mă întorceam pe la unu și ceva de la școală, mîncam, după care îmi făceam lecțiile. Asta mergea repede, fiindcă rețineam totul fără cel mai mic efort și aveam puține teme de scris. Așa rămînea mult timp de umplut pînă seara. Pe la trei apăreau Mircea și Stela. Țin minte că ne plăcea să ne jucăm de-a v-a-te ascunselea. Erau multe locuri în care te puteai pitula în gospodăria aceea. Într-o după-masă, după ce l-am găsit repede pe Mircea, care se băgase doar după ușa de la pivniță, am căutat-o mult pe Stela. Nu dădeam nicidecum de ea. Buni l-a strigat pe Mircea să vină în casă, să-i dea o prăjitură, iar eu orbecăiam fără succes printre acareturi. La un moment dat, mi s-a părut că aud o mișcare deasupra șurii. Am urcat pe scara proptită de ochiul podului și acolo am dat de ea.

Sătatea întinsă în fin, cu o mină sub cap și un genunchi ridicat, cu capul întors către mine, zîmbind. Eu asudasem de cît alergasem s-o caut, m-am uitat la ea și i-am spus opac: „Te-am găsit”, nepricepînd deloc că tocmai asta nu făceam. De-abia doi-trei ani mai tîrziu, într-un film cu Sophia Loren mi s-a deslușit la cinematograf semnificația zîmbetului Stelei din după-masa aceea. A fost prea tîrziu. Familia Săbău se mutase între timp la Variaș, de unde au plecat după o vreme în Germania, iar eu n-am mai văzut-o pe Stela niciodată.

Cîndva, într-o după-masă toridă de vară, o pală de vînt a pătruns din senin în casă prin ferestrele deschise, învolburînd perdelele, și a aruncat din bibliotecă o carte pe jos. Era o ediție ferfenițită din *Paul et Virginie*.

(Imagini interioare IVa)

<sup>1</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Visările unui hoinar singuratic, Plimbarea a V-a*.

<sup>2</sup> Peter Sloterdijk, *Stress und Freiheit*, Suhrkamp-Verlag, 2011.

# La Teremia

fiction&co





18

# Pe bârnă

Daniel VIGHI

Mă trezesc mahmur, cu vagi străi depresive, cu perspectiva și orizontul căzute la nivelul genunchiului broaștei. Uneori, după o jumătate de veac, sunt la liceu și mi se pare că este ziua în care am în orar educație fizică. Am treningul la mine? Nu-l am! Am tenișii? Nu-i am! Nu merg nici astăzi la oră, domnu' Oneșan, profesorul, este foc și pară pe mine și pe bețivanul cu ghitară Ianiko, noi mai ales nu venim la ore, îl sfidăm și este foarte riscant să faci asta, omul este plin de mușhi, energic, aprig și aproape pitic, fost gimnast din echipa națională, zic unii, pe mine nu mă interesează treaba asta a lui și nu mă duc, fug de la ore, toți se duc, numai eu și Ianiko Abfalter, bețivanul cu ghitară, nu ne ducem, o apucăm la bar, ne înecăm în fum de țigară Amiral și coniac Zarea, suntem niște nenorociți antisportivi, toți se duc, sunt în regulă, au note, au prezențe, noi nu avem din astea, mergem la birtul Pițko. Acolo răsar din negura istoriei personale imagini cu școala din apropiere, clasele I-IV, germană, lângă ea se află biserica nemțească, mai apoi casa parohială și lunga uliță a șvabilor care ducea taman spre Moara lui Baumann, despre care nu știu dacă o fi fost vreodată acolo, îi știu doar numele, clădirea era la intersecția cu drumul Timișoriii, spre vechea gară a Lipovei, dezafectată încă din vremea de început a epocii lui Nicolae Ceaușescu, atunci a fost demontat vechiul pod din fier care trecea Mureșul spre Timișoara, un pod în curbă, printre puținele construite pe vremea imperiului Kakaniei în curbă, zic știutorii locului.

Așadar chiuleam de la ora de educație fizică și mergeam ață la Pițko, acolo, îmi aduc aminte, printre bețivii abonați era un olog, un oarecare cu un cărucior fabricație proprie, cu două roți mari de bicicletă și cu un soi de manivele, două la număr, prevăzute cu lanț, tot de bicicletă, care ducea spre știuta roată dințată care punea în mișcare întreg căruciorul. Ologul manevra cu mâinile bicicleta-cărucior. Adesea stătea la stradă, cu o figură înțepenită ca o mască a personajelor stranii din filmele lui Federico Fellini, dormita adesea în soarele amiezii, pe strada pietruită, uneori (de multe ori, de fapt) mergea învârtind la manivele la capătul străzii, dincolo de școala nemțească, la birtul Pițko, vizavi de clădirea cu turn roșu a Pompierilor voluntari. Clădirea aceasta (roșie, cu turn, cu poartă mare la hangarul-garaj pentru mașina de stins focul) o poți întâlni până astăzi prin multele orașe din Ardeal și Banat, moștenire a Kakaniei imperiale.

Asociațiile acestora voluntare fuseseră un soi de proto-oengeuri care, pe lângă utilitatea lor în stingerea incendiilor, s-au nemurit și prin celebrele baluri ale pompierilor. Unul dintre ele a devenit subiect de film de top în istoria filmului cehoslovac, în regia lui Miloš Forman din anul 1967. O altă utilitate a pompierilor era aceea de a întruhipa soldații la mormântul învierii lui Isus chiar la mănăstirea lui Pater Ernő datorită coifului, a toporiștii și a costumației care aducea vag cu aceea a legiunilor romane. Aici, la birtul Pițko de peste drum de Pompieri, ologul din căruciorul-bicicletă stătea afară, parcat pe trotuar, deoarece nu putea intra înăuntrul locandei cu vehiculul său, așa că bea bere la halbă sau monopol cu dulce, vară, toamnă, iarnă, afară, cu figura lui, ca o mască felliniană.

Uneori însă nu se mai putea, mergeam la ora de educație fizică! Îmi luam mizeriile de teniși, panaramele de trening prost, urât, ne aliniam în rând cu ceilalți: „ehe, ia te uită cine vine la noi”, ne spunea cu vocea lui spartă profesorul Oneșan, mic și mușchiulos și plin de frustrări, ca nu cumva cineva să-i nesocotească îndeletnicirea, să nu-l pună și pe el alături de posacul acela de matematică, o altă spaimă de la ale cărui ore chiuleam la birtul Pițko și ne vedeam cu ologul nostru. Stăteam, cum zic, în rând, așa cum se cerea, și începeam rahaturile chinuitoare din sala de sport, care îmi părea ceva greu de povestit, cu calul peste care trebuia să sărim și eu nu puteam, ceilalți puteau, eu nu, pe urmă era trambulina de pe care săream într-un anume fel, ne dădeam peste cap, domnilor, și eu nu puteam să fac asta, toți râdeau despre cum anume mă dădeam eu peste cap fără să pricep de ce dracului trebuie să fac asta, râdea molcom și profesorul, mă îndruma să fac treaba, mă răsturnam cum nu trebuie, gata, gata să-mi frâng gâtul și atunci să-l văd eu pe Oneșan pe unde scoate el cămașa când o să mă ologesc la fel ca ologul din căruciorul de la Pițko, numai că nu se întâmplau toate astea, că Oneșan stătea alături de mișcările mele chinuite și nu mă lăsa cu grumazul rupt, avea grijă, pe urmă mergeam la inele, mă agățam acolo și-mi rupeam încheieturile, trebuia să-mi ridic picioarele în echer și pe cuvânt că nu prea puteam și eram dat exemplu, eu și Ianiko Abfalter, despre ce înseamnă să fii nevolnic, să nu faci educație fizică, să fii un nima-n drum din acest punct de vedere, chit că Ianiko se pricepea la ghitară, iar eu la poezii, tot știam noi câte ceva, tot eram buni la ceva, dar acolo, la inele, nu mergea treaba, și nici la paralele inegale, nu puteam să facem mai nimic, nu mai spun cât de anapoda călcam pe bârnă și cu câtă frică să nu cădem dracului, că ne rupem picioarele și atunci să-l vedem noi pe Oneșan pe unde scoate cămașa cu noi.

# Olimpiade, campionate

Viorel MARINEASA

În amintirea Elenei „Sora” Rotariu

Transmisiuni la ore imposibile, ca să le poată (cică) urmări confortabil niște americani blazați. Tokyo. Minunate arene goale, mausolee ale sportului, laboratoare unde încă se testează limitele condiției umane. În ce ne privește, ne-am predat deja sfârșitului lumii, am lichidat mai toate sporturile în care străluceam cândva, ne mulțumim cu bancul ăla care circulă pe WhatsApp: într-un clasament pe medalii din 31 iulie figura la poziția 22, între Noua Zeelandă și Georgia, nu România, ci Suceava, județul căruia, prin baștina celor ce compun echipajele de canotaj, i se datorează trei din cele patru trofee. (Cinstit vorbind, ar trebui să fie alăturat Sucevei și Botoșaniul, că de acolo vin vreo doi protagoniști.) Că ei/ele fac parte din aceleași (două) cluburi departamentale atotputernice cu sediul în Capitală, moștenite din comunism, conform unui centralism care numai democratic nu este, asta reprezintă o altă poveste valahă.

Gustul pentru sport, mai mult vizionându-l decât practicându-l, îmi vine de la tatăl meu, dar mai ales de la mătușa mea, pe care am văzut-o jucând handbal în 11 pe vechea arenă Politehnica/Știința în deschidere la meciurile de fotbal; apoi am jubilat mai mult decât ea când, în 1964, a luat titlul de campioană a României la handbal în 7 cu Știința/ Universitatea Timișoara, laudându-mă peste tot cu „știi, mătușă-mea îi căpitanul echipei care a ieșit prima anu-ăsta...”. Ea mi-a făcut cunoștință cu Hansi Moser, să mor de emoție când uriașul blajin mi-a îngropat mâna de copil scheletic în palma lui de golgheter, unul încă la începuturi, dar deja vestit, destul ca să-l înșface pe neamțul timișorean, mai cu lugu-lugu, mai cu anasâna, cei de la Dinamo.

A fost eroul meu chiar și după această trădare. De două ori campion mondial cu echipa României, „handbalistul lumii” în 1964, component al „echipei secolului”, alături de Cornel Penu și Gheorghe Gruia, după *World Handball Magazin*, oficios al Federației Internaționale de Handbal. (Iar acum ne bate acasă Kosovo, o mică entitate cu statut neclarificat!) Conform unor cercetători ai documentelor CNSAS, Moser ar fi semnat un angajament cu Securitatea în 1959 (v. Valentin Vasile, *Printre sportivi. Acțiunile Securității în problema „Sport”*, Eikon, 2020; Sorin Semeniuc, „Povestea celui mai bun handbalist al lumii...”, G4Media.ro, 14.11.2020). În 1968 rămâne în Germania Federală. După 1989, revenit în țară pentru afaceri, are încurcături cu niște firme din Maramureș; este cercetat

și condamnat la un an și jumătate de închisoare (cu suspendare) în anul 2008. Președintele României îl decorează în 2009 cu Ordinul Meritul Sportiv, clasa a II-a. Pe saitul clubului Dinamo citim: „A fost un inter stânga cu o tehnică extraordinară. În plus, a fost și un mare caracter”.

Cu Ionel Drâmbă n-am ajuns să stau față-n față, deși Lia B., colega mea de la Liceul nr. 5, care făcea scrimă în aceeași sală și cu același antrenor (Andrei Altmann, alias Bandi-baci), îmi promisese ceva de genul ăsta. N-a mai fost cazul, deoarece, încă junior fiind (cu doi ani mai mare decât noi), el se pregătea să devină un monstru sacru al floretei, mergea dintr-un turneu în altul și dintr-o victorie în alta, așa că l-a înhățat clubul Steaua din Capitală, nu doar pe el, ci și pe colegul său Iuliu „Gyula” Falb. Amândoi au fost componenți de bază ai echipei României, campioană mondială în 1967 la Montreal. Iar de unul singur a luat medalia de aur la Jocurile Olimpice de la Ciudad de Mexico (1968). Vestea am auzit-o pe când eram în armată, în aplicații, un octombrie rece, plouase; cucăisem în cort pe un balot de fân, unul dintre noi avea radio portativ și dăduse de știre pe la 4 jumatate; am ținut să precizez: „îi timișorean de-ai mei”; mai câștigaseră Viorica Viscoleanu la lungime și Lia Manoliu la disc. Am ieșit să urinăm în buza pădurii. Pulsuni patriotice și solidarități tulburi încă fierbeau în noi după ce țara s-a dezis de cei ce cotropiseră Cehoslovacia; nedormiți și nelăuți, înfrigurați, ne-am urlat bucuria spre cerul invizibil, ploaia stătuse, hăpăiam aerul curat, oasele ni s-au destins.

Ionel Drâmbă a fost proclamat floretisul nr. 1 al lumii în 1968 și în 1969 de către Asociația Internațională a Presei Sportive. În țară l-au decorat, dar au uitat să-i dea mașina și banii ce-i fuseseră promiși învingătorului. Nu s-a mai întors acasă după un turneu din Germania, în 1970. Peste numele său s-a așezat o pecete grea. Nu a mai fost pomenit ani la rând în niciun palmares românesc. Prin anii optzeci am cercetat o carte care se ocupa de Jocurile Olimpice, ca să văd cum rezolvă cazul. Stupid, ca-n Ceaușia. Ceva de genul: Medalie de aur la floretă individual. Atât. Fără să fie trecut numele protagonistului, de parcă însuși Marele Anonim ar fi fost încununat cu lauri. Drâmbă a încercat două reveniri în țară după Revoluție, voia să ajute din ipostaza de președinte al Comitetului Olimpic Român, dar nu a fost lăsat să candideze pe motiv că nu întrunește condițiile cerute. Avea hibe la dosar, pesemne. S-a întors în Brazilia, unde a continuat să antreneze. A murit acolo în anul 2006, în condiții suspecte, după unele surse.

pas de deux



# Principiul incertitudinii (20)

Paul Eugen BANCUI

Una dintre dilemele gândirii lumii de azi este opoziția între natură și cultură, temă frecvent dezbătută de oamenii de știință, mai cu seamă, și mai puțin de creatori de artă și scriitori, complet abstrăși, ca de obicei, marilor probleme ale lumii văzută din exteriorul ei, scufundați adesea în propriile lor sentimente față de un sine confuz, de o proximitate subiectivă în percepție și reprezentare. Spre a demonstra contrariul acestei dihotomii, una dintre teoriile redefinite conceptual împarte în patru tipuri ontologice universul mic al acestei lumi a oamenilor, dominată de ei, învinși adesea de ea, de pe insula din neant numită Pământ.

Primul tip este *totemismul*, când celălalt (uman sau nu) posedă elemente fizice și de interioritate identice cu ale mele; al doilea e *analogismul* — când celălalt posedă elemente fizice și de interioritate diferite de ale mele; al treilea e *animismul* — când celălalt posedă interiorități similare în corpuri diferite; și în fine, al patrulea, *naturalismul* — când celălalt posedă interiorități diferențiate sub înfățișări analoge. Teoria aparține unui francez, Philippe Descola și a apărut în volumul *Par-delà nature et culture*, editat de Gallimard în 2005.

Există în aceste preocupări un ciudat sindrom scientist ce se revoltă împotriva cutumelor care au așezat cultura lumii europene înaintea tuturor celorlalte produse ale spiritului uman, pe canavaua unei evoluții care-au făcut-o să se identifice doar cu sine însăși în raport cu un anume tip de mitologii, două, în fapt, una greacă și alta nordică, singurele capabile să mai furnizeze teme industriei culturale mondiale, spre confuzia generală a consumatorului de divertisment artistic. În aceste condiții, devin mult mai gustate cărțile de antropologie umană, ce forează în adâncurile începuturilor, când omul participa complet la cosmicitatea lumii alături de întreaga natură, regăsindu-se pe sine în postura plantei ce renaște în fiecare an, în directă relație cu toate planetele, cu întregul sistem solar, cu universul imediat de la marginea acestei galaxii de lapte.

Există studii ce pun în evidență toate elementele totemismului, analogismului, animismului și naturalismului în viața de fiecare zi a omului din marile aglomerări urbane, a omului din țările supercivilizate, așa încât tentația aprofundărilor antropologice ale psihologiei umane reflectă în fapt reapariția unor caracteristici comune cu civilizațiile de început ale omenirii. Antropologul-psiholog nu trebuie decât să urmărească paralelismele dintre textele lui Claude Lévy-Strauss sau Sir James Frazer și realitatea imediată pentru a descoperi remanențele primitive prezente în interioritatea omului contemporan, întorcerea către un dat fundamental ascuns în trecutul său, singurul capabil să explice un anume tip de evoluție pentru viitor. Am spune: un viitor al trecutului. Viitorul unui om incapabil să se adapteze sufocantei informații pe care o primește continuu, incapabil să o mai discearnă, să o așeze în cutițele unei minți ce funcționează încă pe principiile legilor mecanicii descoperite de Newton.

Pacea pe care o stabilizează cartea lui Descola între natură și cultură este expresia crizei profunde prin care trece cultura contemporană, care pare să-și fi epuizat resursele interioare de reprezentare, acceptându-și noua condiție impusă de superficialul *consumator*, de a fi un divertisment interșanjabil cu oricare dintre formele unei relaxări necesare unei bune funcționări a individului în societate.

Cine mai crede că lucrurile arată altfel trăiește încă în secolul al XIX-lea, sau ceva mai înainte, când autorul actului artistic se desprindea din anonimatul masei și devenea egalul în notorietate al boierului, al burghezului, interesat să se regăsească pe sine în cele mai favorabile ipostaze ale sale. E o falsă impresie că notorietatea unor cântăreți de muzică ușoară de azi, ori a unor staruri, va mai avea ecou în timp, câtă vreme după mai bine de patruzeci de ani în top-urile lumii se mai află Pink Floyd și Rolling Stones. Citați autorii de romane memorabile după suita celor din America Latină! Dați nume de mari pictori și sculptori, de mari creatori arhitecți, apăruți după Gaudi, Niemeyer, după Hundertwasser!

Trăim din amintiri pe mai toate palierele culturii, trăim din reinterpretări sofisticate ale unor istorici ai culturii ce frunzăresc și cărți de știință, și antropologii și cărți de psihologie abisală și-și încurcă mintea în algebra geneticii ființei. Redescoperim că am trăit frumos într-o lume nu mai frumoasă ca aceasta, dar cu credință în ceea ce a născut spiritul uman.

Industria culturală produce stereotipii expulzând ființa dintre coordonatele ei naturale. Când în conștiința tinerei generații principalul personaj al epocii e o ficțiune, Harry Potter, după care abia urmează Bush, cel mai mediatizat om al epocii, se poate crede că distanța mentală dintre realitate și ficțiune a fost depășită. Trăim în plină virtualitate. Creația oferă modele complet străine din viața de fiecare zi a oamenilor, din dorința de a depăși pragurile știute ale uimirii, din dorința de a trece dincolo de limitele impuse de propria noastră imaginație; când *Fericiți cei săraci cu duhul* intră într-o altă înțelegere în ziua de azi.

O reinterpretare a tuturor știutelor dintr-un unghi antropologico-psihologic, de la șamanism, etnie, rit, sacrificiu la război e un demers ce atrage pe lângă specialiștii domeniilor amintite și omul de rând, dornic, ca oricând, să știe cine e, de unde vine și încotro merge, deși când moartea unor semeni e rezumabilă la o cifră cu mai multe zerouri, pentru a da o aproximație oarecare, sensul existenței în conștiința individului reflectă doar iubirea de sine, până dincolo de pragul celui mai absurd egoism. Criticul și istoricul de artă, devenit din nou personajul principal al scenei culturale, alunecă prin spirit dinspre cultură înspre știință pentru a-și putea etala mai cu spor imaginarul speculativ, asociativ, analitic, apropiindu-se de cercetătorul din laboratoarele geneticii sau fizicii nucleare, dar numai în cămașa forme, ca orice ageamiu. Și iată cum, alături de o industrie culturală există, fără viitor, o cercetare sterilă, speculativă, unui alt timp spiritual ce ne duce cu gândul la butada lui Serge Moscovici că: *Știința n-a făcut nimic pentru umanitate*.



## Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

22.04.1956 Bunicul meu patern, Nicolae Brînzeu, este pentru câteva zile în vizită la noi, la Timișoara. Mă cheamă la el cu o voce stinsă. Oare vrea să jucăm șeptic, așa cum obișnuiam să ne distrăm noi doi? Nu cred, pare trist și îngândurat. Aflu că a murit unul din cei mai buni prieteni ai săi, avocatul dr. Otto Roth. Se cunoșteau încă din adolescență, fiind colegi la liceul maghiar din Orăștie. Bunicul își amintește:

— Încă din școală, Otto Roth se ocupa de politică. Era foarte bun la învățătură, dar dacă pe mine mă interesa literatura, el cunoștea partidele politice, știa ce însemna să fii liberal, independent sau socialist și a ales pentru sine varianta aceasta din urmă. Îmi amintesc că în clasa a VIII-a am ținut o conferință la Societatea de lectură despre „Educația de astăzi”, la care, în timpul discuțiilor, a luat și el cuvântul și a încheiat spunând că educația nu poate fi ideală decât atunci când va ajunge social-democrația la putere.

La cei opt ani ai mei nu mă prea interesează ideile politice ale acestui domn. L-am văzut și eu o dată sau de două ori când m-a dus mama la studioul „Pittoni” al soției sale, fotografa Rozalia Roth. Uneori, familia noastră se imortaliza acolo cu portrete care acum, după o jumătate de secol, par foarte frumoase. Și de neimitat cu telefoanele noastre mobile.

Bunicul își dă seama că nu am răbdare să-l mai ascult și se întoarce spre tata pentru a-și continua povestea:

— A ajuns, ca și mine, student la Budapesta și abia a terminat primul an la Drept în 1904 că l-am văzut printre agitatorii socialiști, care aveau tot timpul de furcă cu poliția. Scotea împreună cu alți studenți o gazetă, unde își publica ideile politice, și a continuat să o facă și la marile ziare socialiste din Germania, Franța sau Elveția, când a plecat acolo la studii.

Așezându-se apoi ca avocat la Timișoara, s-a străduit să contribuie în mare măsură la formarea unei generații de luptători politici conștienți și neînfricați. Era membru permanent al Consiliului Regional și delegat la congresele de la Budapesta ale Partidului Social Democrat. În această calitate, la memorabila ședință din 21 martie 1919, când s-a hotărât proclamarea dictaturii proletarietului în Ungaria, a fost singurul care a avut curajul să fie de altă părere, arătând că încă nu a sosit vremea pentru acest lucru. Evenimentele i-au dat dreptate!

Ca reprezentant al Partidului Social Democrat maghiar în Consiliul municipiului Timișoara, a apărut mereu interesele celor slabi. În timpul războiului, și-a câștigat o enormă popularitate cu această activitate. A reușit chiar să scape de la moarte câțiva români de-ai noștri.

În toamna anului 1918, cu ocazia prăbușirii imperiului austro-ungar, Otto Roth a avut un rol hotărâtor în istoria Banatului. După izbucnirea revoluției de la Budapesta, în 31 octombrie 1918, Roth a adunat muncitorimea în fața Primăriei și a declarat autonomia Banatului. Cum a mărturisit el însuși după două decenii, în numărul din 31 Octombrie 1938 al ziarului *Universul*, acest act al proclamării autonomiei Banatului a izvorât dintr-un instinct de conservare: a dorit să ferească Banatul de convulsiile marilor prefaceri și să-i aperse integritatea economică și teritorială, evitând soarta pe care a avut-o atunci Galiția. În orice caz, a fost un act de mare curaj să declari independența Banatului față de Ungaria, în prezența a șapte sau opt sute de ofițeri monarhiști. Când cei de la Timișoara au trimis la Lugoj, în 3 noiembrie 1918, propunerea să se formeze și aici un Consiliu al militarilor și al poporului, asemănător celui de la Timișoara, pentru a prelua puterea, românii nici nu au voit să audă de asta. Valeriu Braniște spunea că la Timișoara trâmbița militară cântă „doctorrototo, doctorrototo ...”, dar o face în van, pentru că Banatul se va uni cu România.

Armata sârbilor, care a ocupat Banatul în 15 noiembrie 1918, nu a sprijinit organizarea autonomă a regiunii. Dovadă că la Timișoara au început în curând neînțelegerile dintre ocupanți și reprezentanții suveranității poporului și urmarea a fost că Republica Bănățeană a încetat să mai existe. Protestele Partidului Social Democrat și grevele generale nu au folosit la nimic: Roth a trebuit să se pună sub ocrotirea trupelor franceze întâi la Arad, apoi la Seghedin. Aceștia i-au dat mai multe misiuni de îndeplinit la Budapesta și la Belgrad, ca fiind omul lor de încredere, ceea ce exclude anumite presupuneri despre legăturile lui Roth cu guvernul de la Budapesta, despre primirea unor sume mari de bani și a cinci vagoane de hârtie pentru propagandă revoluționară în Banat, așa cum afirmă Pompiliu Ciobanu în cartea lui publicată în 1934, *Unirea Banatului și încorporarea Timișoarei la România-Mare*.

După căderea dictaturii populare, Roth a fost trimis la Budapesta să facă legătura între trupele române de ocupație și social-democrația maghiară. A fost arestat până în mai 1920, când a fost eliberat și trimis acasă, în România. Aici, îl aștepta un nou calvar: a fost iar închis și ținut în arestul Curții Marțiale timp de patru luni. Nefiind vinovat din punct de vedere politic, a fost eliberat, dar a trebuit să promită că timp de zece ani nu va mai face politică. N-a avut încotro și s-a ținut de cuvânt.

Din fericire, aceste detalii împreună cu multe altele despre Otto Roth s-au păstrat și în memoriile scrise ale bunicului Brînzeu. Ele sunt menționate și pe internet, în Wikipedia varianta englezească. În cea românească, numele lui Otto Roth este urmat doar de vreo patru propoziții. Una dintre ele afirmă că a fost „un om politic șvab bănățean”. Greșit. Și el, și soția lui au fost evrei.





# 20 Datorii în fața mortului

Robert ȘERBAN

- Vii la înmormântare?  
- Nu știu...  
- Deci nu vii?!  
- Nu ne-am mai întâlnit de vreo trei ani... Nu cred... Ce să văd, un cadavru? Nu așa vreau să-l țin minte. Când l-am cunoscut era cel mai..., cel mai...  
- Dorine, lasă vraja. Toată lumea știe cine-a fost. Nu despre asta e vorba, da?, ci despre cum te desparți de unul care ți-a salvat viața. Ție, de două ori.  
- Și, culmea, nu eram prieteni!  
- Păi tu trebuia să fii prietenul lui. Tu: prieten necondiționat. El putea să nu-ți fie.  
- E ușor să vorbești când...  
- Să-l duci pe ultimul drum pe cel căruia îi datorezi totul e și mai ușor, Dorine. Cel mai ușor. Hai, ne vedem mâine, salut!  
- Salu...

Migu fusese mai întâi Micu, fiindcă era scund, n-avea 1,65. Porecla i s-a schimbat după ce s-a apucat de sport și a făcut de toate: judo, box, greco-romane, karate, culturism. Era un pachetoi de mușchi de o rapiditate incredibilă. Se cățara, pur și simplu, pe tipi mai înalți cu două, trei, patru capete decât el și fie se încolăcea cu picioarele în jurul lor și apoi le umplea scăfârliile de pumni, fie le prindea gâtul cu brațele uriașe, în fel de fel de strangulări învățate prin sălile de lupte, până îi leșina. Era agil și rapid ca o maimuță, dar nimeni n-ar fi avut curajul să-i zică Monkey, de exemplu, care i s-ar fi potrivit și mai bine.

De fapt, porecla și-a dat-o singur, fiindcă avea un tic verbal. Una-două zicea: *Ca Migu mă sui pe tine, ca Migu!* Și fiindcă avea o viteză de supersonic, Migu i-a rămas numele. Doar o dată m-a scos din belea, nu de două ori. A doua oară mă descurcam și singur, se vedea clar, dar n-a stat să evalueze situația. Aș fi dus-o la capăt și fără el. Am destulă inimă-n mine. Nu zic că nu bate și datorită lui, dar atunci putea să stea deoparte și să vadă că pot fără niciun ajutor.

A fost elevul lui taică-meu. A fost slab, n-avea timp de chimie, trăgea de fiare ori era prin la fel de fel de competiții, dar bătrânul nu doar că l-a trecut la materia lui de căcat, ci i-a pus pile și la altele. Cam la toate, că era directorul liceului, și pe atunci așa mergea. A crezut că Micu o să ajungă ceva campion, că o să ia medalii, că dacă nu-i bun de carte, măcar în sport o să facă vreo ispravă. N-a făcut, n-avea disciplină, nu se ținea de antrenamente, sărea dintr-o barcă în alta, în funcție de ce vedea prin filme și citea prin reviste. În clasa a XI-a a venit cu capul umflat la școală și cu ochii învinețiți. Cu o seară înainte, săriseră patru pe el, în parc. L-au așteptat ca să-l omoare sau să-l schilodească, unul avea un levier ascuns într-un ziar, altul un box. Ultimul a apucat să-l lovească, i-a spart rău nasul, i-au mai dat niște picioare și pumni în căpătână, dar a reușit să-i împacheteze. La trei le-a rupt mâna dreaptă, la cel cu boxul, și stânga, și l-a bătut până l-a băgat la reanimare. Tot tata l-a ajutat atunci cu un avocat care l-a scos: legitimă apărare.

Migu n-a uitat că bătrânul meu i-a purtat de grijă. Și să termine douășpe clase, și să nu facă pârnaie. Ba, odată, tata i-a spus o vorbă de care zicea că s-ar fi ținut: Dacă ești mai tare decât ceilalți, fii și mai omenos decât ei. Nu s-a-nsurat, însă a avut o fată cu una ce s-a înecat chiar în anul următor după ce a născut. Migu a crescut-o singur și a crescut-o bine. Acum e farmacistă prin Belgia. Probabil că o să vină mâine la înmormântare. Mi-ar plăcea să o revăd, am fost căsătorii aproape nouă ani.

# Plăcerile cărții-obiect: un semn de prietenie

Radu Pavel GHEO

„Domnule, știi că Istrati este un scriitor adevărat, un mare scriitor?”  
(Mircea Iorgulescu, *Celălalt Istrati*)

Panaît Istrati mi se pare unul din cei mai subevaluați scriitori români, iar printre motivele acestei subevaluări s-ar putea număra și faptul că, deși a trăit doar vreo cincizeci de ani, biografia îi concurează serios opera – mai ales că la Istrati una se împletește strîns cu cealaltă. Mai sînt însă și alte lucruri care i-au împiedicat o mai dreaptă receptare. În perioada interbelică n-a fost luat foarte în serios ca scriitor, opera lui nu s-a bucurat de o primire prea bună în cercurile de scriitori și în revistele literare de la noi – cu excepția *Vieții românești*, de cercul căreia Istrati era foarte apropiat – și, deși invidia scriitoricească e greu de cuantificat, mi se pare destul de probabil ca succesul său de public în Franța și, prin ricoșeu, în alte țări, să-l fi făcut destul de antipatic. La urma urmei, era doar fiul unei spălătorese, nu făcuse studii înalte, ba chiar dimpotrivă – „În 1897, cînd termină cursul primar, părăsește școala pentru totdeauna”, scrie Mircea Iorgulescu în *Celălalt Istrati* –, avusese și convingeri comuniste și îi lipsea rafinamentul unui literat autentic.

E, la urma urmei, un adevăr destul de nesemnificativ pentru destinul unui scriitor, însă pe care îl enunță apăsător și cu o doză zdravănă de grosolănie eruditul Nicolae Iorga într-un interviu apărut în *Rampa* în noiembrie 1924, după succesul fulminant al ediției franceze din *Chira Chiralina*: „Opera lui Panaît Istrati ne arată elocvent că avem de-a face cu un hamal din portul Brăilei. D-nul Panaît Istrati mi-a trimis *Kyra Kyralina* cu dedicație. Am încercat să o citesc, dar am fost nevoit să arunc cartea imediat; asemenea lucruri nu se pot citi. [...] Eu nu-i găsesc absolut nici o calitate”.

În faimoasa și influenta sa *Istorie a literaturii române de la origini pînă în prezent*, G. Călinescu îi alocă doar cîteva rînduri – nici acestea măgulitoare – la începutul subcapitolului dedicat „Scriitorilor români de limbă străină”: „Cu toate că Panaît Istrati a dat și versiuni române ale operei sale franceze, el nu va fi niciodată scriitor român, deoarece versiunilor le lipsește spontaneitatea și traducția aceea servilă a idiotismelor ce fac în franțuzește efect exotic. Și”, adaugă răutăcios Călinescu „istoriile literare franceze îl ignorează și ele”. S-ar mai putea găsi și alte exemple, dar mă opresc aici.

Nu am căderea și nici dorința să mă pronunț aici asupra creației lui Istrati. Știu doar că e în continuare unul dintre cei mai citiți autori români, iar cărțile lui sînt reeditate constant atît în țară, cît și – mai ales – în străinătate. Mai mult, în contextul actual, prevăd că vom asista în scurt timp la o reevaluare și revalorizare a acestei creații de către criticii și istoricii literari.

Istrati rămîne oricum un caz interesant: un autor de origine română care pe de o parte și-a scris cea mai mare parte a operei în limba franceză, pe de altă parte și-a tradus el însuși (parțial) unele cărți în limba română și a scris texte eseistice, memorialistice și jurnalistice direct în română. Pentru unii, Istrati este un levantin, un greco-român ale cărui romane descriu mai degrabă un univers balcanic decît unul românesc autentic (deși granița dintre cele două e greu de trasat).

Pentru alții, poate la fel de mulți, este un scriitor francez cu origini întîmplător românești, care a cunoscut succesul grație exotismului său. El însuși și-a declarat totuși cu tărie apartenența la literatura română: „Eu sînt și țin să fiu autor român. Țin la aceasta nu din cauză că mi s-a contestat acest drept..., ci fiindcă simțirea mea, realizată azi în franțuzește printr-un extraordinar hazard, izvorăște din origini românești. Înainte de a fi «prozator francez contemporan» – așa cum se menționează pe coperta colecției lui «Rieder» – eu am fost prozator român înăscut” (Panaît Istrati, „De ce scriu și pentru cine scriu...”, în volumul *Cum am devenit scriitor*, Editura Minerva, București, 1985).

Oricum ar fi, anvergura sa – atît artistică, cît și biografică – e greu de contestat. A fost unul din scriitorii noștri interbelici profund inserat în lumea literară europeană, un scriitor și, în egală măsură, un personaj cunoscut și recunoscut la nivel global. La finalul volumului citat mai sus, *Cum am devenit scriitor*, o antologie de texte de și despre Istrati, găsim opinii, amintiri, declarații venite de la unii dintre cei mai importanți scriitori ai vremii, de la Romain Rolland (cel care l-a susținut încă de la început și a scris prefața primei ediții din *Chira Chiralina*) și Henri Barbusse, pînă la Maxim Gorki, André Gide sau Nikos Kazantzakis, care i-a fost prieten apropiat și tovarăș în călătoria făcută prin Rusia sovietică. Louis Ferdinand Céline (altfel, un autor de o orientare ideologică opusă) îl compătimește: „Bietul Istrati! [...] A avut de-a face direct cu omenirea. Alți scriitori au trișat cu toții și trăiesc foarte bine” – și nu s-ar putea spune că nu are dreptate. Kazantzakis îi pomenește „marele suflet de naiv... sufletul care se zbate în corpul omenesc pentru libertate”. Ernest Hemingway declara și el că „Îl cunosc și îl iubesc pe Panaît Istrati. Îl consider un scriitor talentat..., un poet înăscut, îndrăgostit din tot sufletul de lucrurile cele mai simple – aventura, prietenia, revolta, carnea, singele...”, după care tot el relatea cunoscuta replică a prozatorului român despre prea multele ouă sparte din Rusia postrevoluționară și prea săraca omletă sovietică. O declarație de iubire și admirație îi face și scriitorul francez Joseph Kessel. Și mulți alții.

Istrati a fost un scriitor căruia istoria literară încă trebuie să îi facă dreptate. De aceea am și ținut să îl omagiez un pic – acum și data viitoare.



# Darul perseverenței

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Ca un oportun pandant al solidei și consacratei colecții de texte vechi ecleziale „Părinți și Scriitori Bisericești”, Departamentul „Carte patristică” al Editurilor Patriarhiei Române publică, în chip constant, traduceri esențiale din domeniu în seria „Credința ortodoxă”. Cel mai recent titlu introduce în cultura noastră – prin intermediul unei traduceri de înaltă clasă – o selecție de texte din imensa operă (nu doar prin dimensiuni și valoare intrinsecă, cât și ca influență indelebilă în posteritate) a unuia din cei mai însemnați *Patres Ecclesiae* din toate timpurile: Fericitul Augustin, *Despre răbdare; Despre înfrânare; Despre darul perseverenței*, traducere din latină și note Ana-Cristina Halichias, introducere Alexandru-Atanase Barna, Editura Institutului Biblic și de Misiune Ortodoxă, București, 2021, 230 p. Cele trei virtuți evocate plastic și contextualizate analitic „într-un mod care exprimă atât excelență retorică, cât și profunzime spirituală” ating arpegii majore din durata morală a fiecărui om, fie acesta religios doar cu numele sau și cu fapta.

Diferența față de o viziune, să zicem, stoică asupra acestor calități umane – ce se cuvine a fi nu doar primite ca „daruri de sus”, ci asiduu cultivate și dezvoltate conștient – este că teoria teandrică augustiniană aduce în plus o perspectivă armonică, aproape cosmotică a rolului pe care harul divin îl joacă în viața unui creștin ce își asumă creșterea duhovnicească nu doar pe baza performanțelor strict umane, ci și prin includerea sa creativă în ambianța Bisericii universale, prin comuniunea roditoare și reciproc avantajoasă cu ceilalți practicanți ai cultului și iubitori ai culturii profunde.

(II) Aceeași distinsă profesoară emerită și cercetătoare a valorilor clasice ne-a dăruit continuarea și finalizarea proiectului recuperator început în 2017, cuprinzând integrala operei unui eminent savant trăitor între 1841 și 1913: Nicolae Chiriac Quintescu, *Năzuințe spre ideal (În slujba clasicismului și a culturii naționale)*, vol. II, *Lingvistice*, ediție îngrijită de Ana-Cristina Halichias, studiu introductiv de Liviu Franga, Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2019, 300 p. Cum spune autorul introducerii (care este și coordonatorul colecției „Primordialia”), în completarea ipostazelor de critic și istoric literar, de eseist, scriitor și traducător ce se evidențiau în tomul anterior de *Literare*, îl descoperim acum pe latinistul, romanistul și românistul Quintescu – și nu oricum, ci „desăvârșit stăpân al fonetismului istoric, al morfosintaxei și lexicului latin în evoluția lor bimilenară, cu toate transformările suferite de idiomul romanilor, până la transformarea lui în multiplicatul poliedru romanic, neolatin”. Regăsim aici, alături de originalul latin, prima traducere românească

a tezei doctorale susținute în 1867 la Berlin sub titlul *Despre diminutivele limbii române numite îndeobște valahă*, urmată de câteva discursuri și intervenții (privind reforma ortografică a limbii române și chestiunea morfologică a formării adverbilor terminate în *-mente*) susținute în cadrul Academiei Române de cel care devenise membru al înaltului for științific în 1877, funcționând două decenii ca secretar al Secțiunii literare și chiar vicepreședinte al instituției. În lungul și anevoiosul drum de constituire a identității culturale moderne, figura lui N. Quintescu se profilează luminos ca a unui savant complet, conectat la valorile europene, dar totodată demn promotor al celor autohtone, atent constructor al culturii românești și harnic mediator între tezaurul filologiei clasice și resursele novatoare ale unei lumi aflate în rapidă creștere și perpetuă schimbare.

(III) Avem în istoria recentă a culturii de masă numeroase perechi de nume ce devin identificabile ca un brand al calității în varii domenii, o unitate inseparabilă de „producție” garantat performantă, precum Simon & Garfunkel, Dolce & Gabbana, Smith & Wesson, C(lemens) & A(ugust), intrate ca atare în conștiința publică. În literatură sunt mai puțin frecvente asemenea asocieri celebre, dacă nu vorbim de basmele adunate de Frații Grimm, de SF-urile fraților Strugațki sau romanele satirice semnate de Ilf și Petrov. Un exemplu de secol XX este însă cel al prozatorilor francezi Pierre Boileau (1906-1986) și Thomas Narcejac (*nom de plume* pentru Pierre Ayraud, 1908-1998), admirabili scriitori de creații polițiste și de aventuri (cu 43 de romane, 100 de povestiri și 4 piese de teatru la activ), ale căror nume formează un tot unitar și a căror capodoperă a fost de curând echivalată în românește: Boileau-Narcejac, *Cea care nu mai era*, trad. Delia Tuică, Editura Crime Scene Press, 2020, 168 p. Pe lângă scrierile multi-premiat, au compus și scenarii de film, ba chiar și un studiu teoretic despre *Le Roman policier* în 1964, explicând că primul dintre ei gândea totdeauna firul acțiunii, iar al doilea creiona atmosfera și caracterul eolilor. De altfel, după decesul lui Boileau, Narcejac a continuat să publice, până la final, romane sub semnătura deja consacrată. Tramele polițiste sunt mereu memorabile în ce îi privește, simple și captivante, puternice și atent șlefuite, dovadă stând excepționalele ecranizări pentru marele ecran pe care le-au generat. Textul de față a fost adaptat mai întâi de Henri-Georges Clouzot în filmul *Les Diaboliques* din 1955 (cu Simone Signoret, Véra Clouzot și Charles Vanel), reluat de Jeremiah Chechik în 1996, cu Isabelle Adjani și Sharon Stone în rolurile principale. Cât despre proza lor *D'entre les Morts*, ea l-a inspirat pe nimeni altul decât Alfred Hitchcock în realizarea magnificei pelicule *Vertigo* din 1958. Literatura *noir* franceză și-a găsit, fără îndoială, un platou de vârf prin scrierile acestui tandem remarcabil.



## Un interogatoriu

21

Adriana CÂRCU

Mama îmi spune într-o bună dimineață, înainte să plece la lucru, ca într-o doară: „Vezi că o să te caute un ofițer de la Securitate, vrea să te întrebe ceva”. Încremenesc de spaimă și în zilele care urmează iau la rând toate situațiile în care aș fi putut amenința cu ceva siguranța statului. Nah, nu gândeam așa. Ba dimpotrivă: securiștii erau dușmanii adolescenților; niște oameni răi, puși să ne lipsească de plăceri și să ne îngreiească drepturile individuale. Cu puțin timp în urmă îmi înghețase sângele în vine când am auzit de la o prietenă că o căutau pe „una, Adi” care scrisese la Europa Liberă plângându-se de închiderea singurului club de dans din oraș. Atunci mă alesesem numai cu spaima. Acum treaba părea mai serioasă.

Nu peste mult timp primesc un telefon de la un bărbat care-mi spune că e de la Securitate și că ar vrea să stăm de vorbă. Zice că ar vrea să vină la noi acasă într-o după-masă. Accept fără să cârtesc. A doua zi, mă trezesc cu un tânăr cu aspect simpatic, care spune că vrea să-mi pună câteva întrebări. Sunt singură acasă, dar îl poftesc înăuntru, ne așezăm la masa din prima cameră și începe: „Știm că ai scris la Europa Liberă când s-a închis Meteorul, dar te-am lăsat în pace. Însă văd că nu te astâmperi. Spune-mi, câți prieteni plecați ai?” Era vremea când exodul spre vest devenise o obișnuință care de-abia acum, privind înapoi, mi se pare greu de acceptat. Ne comunicam plecările cu aceeași confidențialitate cu care oamenii în vârstă își comunică decesele. Nu mai știu ce i-am răspuns. M-a întrebat dacă corespundez cu ei și i-am spus că da. „Am interceptat niște scrisori despre plecările astea și am nevoie de câteva informații”. După care s-a apucat să-mi povestească despre o scrisoare trimisă de mine unui prieten din Germania, în care pomeneam că în Timișoara se pot cumpăra pașapoarte.

Habar n-am despre ce vorbește. Zice: „Bine, văd că nu merge așa. Te îmbraci și vii cu mine”. Mă îmbrac și îl urmez. Coborâm în stradă și luăm un tramvai. Pe drum povestim, de parcă am fi niște cunoștințe vechi. Intrăm în clădirea Securității și mă lasă într-o cameră mică, cu o masă și trei scaune. Timp de două ore mă uit pe pereți și mă umplu de teroare. Se întoarce zâmbind cu un teanc de scrisori. În cea de deasupra zăresc un pasaj subliniat. Îmi zice: „Uite, aici ai scris că cineva avea un pașaport de vânzare la Flora.” La început, nu înțeleg ce vrea să spună, după care mă luminez. Înainte de plecare, unii prieteni obișnuiau să mai treacă o dată pe la Flora, terasa de pe Bega unde ne întâlneam cu toții, pentru a-și lua rămas bun. La o astfel de întâlnire, prietenul care pleca ne-a arătat pașaportul. L-am trecut din mână în mână cu respect și cu un fel de teamă. Cineva a întrebat: „Nu-l vinzi?”, iar întrebarea ne-a făcut pe toți să izbucnim în râs, parcă înveseliți de absurdul ei.

Era exact momentul pe care încercasem să-l descriu unui prieten plecat, pentru a sublinia comicul situației. Am balmăjit niște explicații pe care securistul nici nu le-a luat în seamă. Nu asta voia să audă. Mi-a zis „Te mai gândești” și a plecat din nou. S-a întors după o altă oră cu o foaie de hârtie și un pix, „scrie aici totul cum a fost”, și a plecat din nou. Când i-am înmănat foaia, s-a uitat pe ea și a zis: „Bine, poți să pleci acum, dar să știi că n-am terminat.” Am plecat acasă cutremurată de frică. Nu aveam cum dovedi că în Timișoara nu se vând pașapoarte sau, cel puțin, că eu nu aveam cunoștință de asemenea lucru. Au mai urmat câteva interogatorii cu un domn mai în vârstă, probabil șeful lui, care-mi puneau aceleași întrebări absurde și care mă lăsa de fiecare dată tremurând de spaimă. La ultima „întâlnire” am plâns amar cu capul pe masă. Probabil că asta i-a convins. Emoțiile contau. M-au lăsat să plec, spunând „suntem cu ochii pe tine”, dar n-am mai auzit de ei.

Au urmat ani întregi în care teroarea latentă a securității plana asupra prietenilor. Bănuiala devenise un fel de ghicitoare, ne făcea să ne întrebăm reciproc care din marea gașcă timișoreană o fi dând „extemporale” la Securitate. Ceea ce nu-mi dă pace azi este însă faptul că la vremea aceea nu mi s-a părut nefiresc să fiu înștiințată tocmai de mama că voi fi interogată de securitate. Nu-mi amintesc să fi vorbit cu ea vreodată despre asta. Au trecut ani buni până să aflu că restaurantul Pădurea Verde, unde ea era contabilă, era un adevărat „cuib” de securiști. Intrau în biroul ei când și cu cine voiau și îi spuneau să iasă afară că au treabă. Câteodată mama petrecea ore în șir plimbându-se prin grădina restaurantului, până i se permitea să-și reia lucrul.

Mult mai târziu am aflat că la vremea aceea Securitatea începuse un comerț înfloritor cu pașapoarte și că adevăratul substrat al tărâșeniei era altul: frica de a nu fi descoperiți îi făcea susceptibili la situații banale, care nu aveau nimic de-a face cu realitatea lor. Singura mea consolare peste ani a rămas aceea că de astă dată le fusese frică și lor.

rediviva

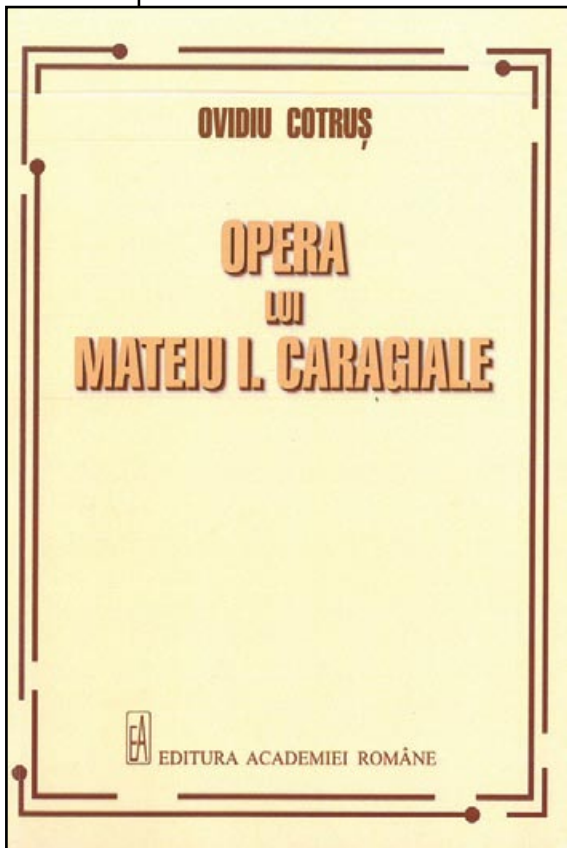


# Opera mateină

**Alexandru RUJA**

Ovidiu Cotruș, *Opera lui Mateiu I. Caragiale*. Ediția a II-a (?!). Prefață de Cornel Ungureanu. Editura Academiei Române, București, 2021, 426.

Când Ovidiu Cotruș ajunge student al universității clujene, refugiată la Sibiu, momentul incendiar al manifestului cerchist se consumase. El este primit, însă, în Cercul Literar ca un tânăr scriitor a cărui atitudine era demult în consens cu spiritul cerchist. Într-un ultim interviu, acordat lui N. Prelipceanu, pe patul de spital, în Cluj, Ovidiu Cotruș reiterează rolul Cercului Literar în formarea sa:



„Nașterea mea spirituală, ca scriitor, e legată de întâlnirea cu Cercul Literar de la Sibiu. Ea a avut loc încă de pe vremea când eram elev de liceu, din 1943, dar activitatea mea în cadrul Cercului n-a început decât în perioada 1944-1945, când eram student la Facultatea de Filosofie din Sibiu. Legătura mea cu Cercul Literar s-a făcut prin Ștefan Aug. Doinaș, pe care-l cunoșteam încă de la Arad, și printr-un alt coleg de-al meu, Deliu Petroiu, care a desfășurat o activitate de istoric al artelor și a predat istoria artelor, o vreme, la facultatea din Timișoara. Prin ei am ajuns să-i cunosc pe profesorul Victor Iancu, pe Radu Stanca și pe Ion Negoitescu, iar ceva mai târziu pe profesorul Henri Jaquier, Cornel Regman, Eugen Todoran, Ioanichie Olteanu, Wolf Aichelburg și pe ceilalți tineri care au alcătuit această grupare *prietenească* care, înainte de a fi o grupare literară, era o grupare prietenească.”

Pe patul de spital, cu câteva zile înainte de moarte, Ovidiu Cotruș și-a văzut volumul. Rememorează Deliu Petroiu în *Cartea prietenilor mei*: „Singura carte a sa pe care a avut bucuria să o țină în mână, din nefericire, pe patul ultimei suferințe, a fost substanțialul studiu, model de exegeză literară, despre Mateiu Caragiale”.

Cercul Literar reprezintă spațiul cultural elevat în care s-a mișcat Ovidiu Cotruș în anii formării sale universitare,

întreruptă brusc și brutal prin schimbarea de regim din România postbelică. Tânărul Ovidiu Cotruș a peregrinat pe la prieteni și cunoscuți, exilat și hăituit în propria-i țară, în speranța că va evita represiunile regimului dictatorial. Cu un alt act de identitate i-a derutat pe urmăritori, care considerau, la un moment dat, că a plecat în străinătate. I-au și deschis un dosar de urmărire „*trădătorului de patrie*” Ovidiu Cotruș. Până la urmă a fost arestat, condamnat și închis. Ținea în închisoare adevărate lecții, vorbind despre literatură (în spațiul claustant al celulei), menținând, prin intermediul ei, încrederea și moralul oamenilor. Din nou memoria sa excepțională îl ajută să reproducă pagini, capitele întregi. Într-un loc al întunericii absolute, Ovidiu Cotruș reprezenta lumina cărții, înțelepciunea culturii.

După ieșirea din închisoare, va peregrina între Timișoara (unde i s-a fixat domiciliul) și Oradea, unde a putut să publice, la revista „Familia” și în a cărei redacție a lucrat un timp. Pare o nouă șansă a destinului. Iar Ovidiu Cotruș începe să scrie cu o forță reînnoită și să publice, cu mai mare frecvență, în „Familia”. Este și perioada când pregătește monografia sa, de viziune aparte, asupra operei lui Mateiu I. Caragiale.

O întrebare rămâne privind alegerea subiectului: ce îl va fi determinat, oare, pe Ovidiu Cotruș să se apropie de opera heraldicului Mateiu, abstras din lumea în care trăia spre o existență închipuită în altă lume, cu genealogii și filiații complicate pe ramuri princiare în urcare sau scăpătate, în vremi mai apropiate sau doar imaginate în depărtarea lor neguroasă și absconsă? Întemnițat aproape un deceniu și jumătate, de la o vârstă foarte tânără, când nu împlinise încă douăzeci și cinci de ani, Ovidiu Cotruș a fost obligat la o singurărate forțată. Opera sa a fost gândită și scrisă în singurăratea nopții. Sub regim nocturn stă și opera abulicului și selenarului Mateiu. Poate să fie o explicație.

Am mai scris despre această lucrare de originalitate aparte care este mo-

nografia semnată de Ovidiu Cotruș. Apropiindu-se de opera mateină, Ovidiu Cotruș a reușit să scrie singura monografie care discută despre operă prin specificul ei. Criticul nu are orgoliul deșart de a neglija ce au spus alții înainte, dar nici lipsa de personalitate de a accepta tot ceea ce s-a scris. Într-un fel, monografia este polemică și la finele ei găsim imaginea operei lui Mateiu I. Caragiale refăcută prin ceea ce îi este caracteristic și a făcut să fie percepută ca o operă unicat.

În monografia despre *Opera lui Mateiu I. Caragiale*, Ovidiu Cotruș și-a valorificat propriile sale idei și convingeri de critic literar. Nu trebuie să se înțeleagă de aici că el ar respinge contextualizarea; în decursul monografiei vom întâlni, acolo unde este nevoie — și nu în puține locuri — relaționări.

Lectura operei lui Mateiu I. Caragiale nu se face, în primul rând, pentru a afla dacă îl continuă sau nu pe I.L. Caragiale, dacă este un scriitor romantic sau baroc, dacă „este doar un Barbey d'Aureville în costumație balcanică”, ci pentru a-i înțelege opera în structurile ei caracteristice, pentru că *dorința de clasificare și încadrare nu trebuie să stea la începutul demersului critic, ci să apară ca o consecință ultimă, ca o încoronare a lui*.

Urmărind aventura crailor, dezlegând relațiile acestora cu alte personaje ori locuri simbolice și individualizatoare (Casa Arnotenilor), Ovidiu Cotruș găsește mai întotdeauna modul adecvat de caracterizare a personajelor, de evidențiere a fineței stilistice din textul operei, de aflare a palielilor intertextuale prin care personajele sunt „povestite” unele de altele. „Viața Penei Corcodușa este o poveste de dragoste și moarte. [...] Pentru prima dată, cursul este întrerupt de evaziunea într-un trecut *real*, nu imaginar, evocat de un martor al evenimentelor. Războiul, dragostea, gloria, moartea, visurile de fericire sfărâmate și, în cele din urmă, nebunia Penei formează țesătura poveștii”.

În dialogul cu opera mateină, monograful alternează *identificarea* cu „viziunea specifică” a scriitorului și distanțarea

de aceasta prin actul critic. Prin caracterul de „autobiografie transfigurată”, opera lui Mateiu I. Caragiale impune raportarea la viața autorului, fapt care nu înseamnă, însă, rămânerea în această ipostază, criticul folosind toate valențele de interpretare pe care le oferă actul critic cu privire la structura și specificul operei.

Din această perspectivă *Craii de Curtea-Veche* este văzută ca o carte a amăgirilor: „Creându-l pe Pantazi, povestitorul știa că se amăgește. Prin crearea lui Pașadia, el a încercat să confere amăgirilor sale atributul realității”. Dintre toate personajele, singurul real este povestitorul, celelalte sunt întrupări ale eului său: „S-a autocelebrat și s-a batjocorit, și-a exprimat cu patos mitologia și și-a terfelit-o cu cinism. A clădit și a dărâmat cu egală voluptate, rostindu-și amara destăinuire într-o proză somptuoasă sau trivială, răsfrângând asupra zdrențelor verbale iscusit aranjate luminile tainice ale veșmintelor sărbătorești. Călăuzit de o excepțională conștiință estetică, Mateiu I. Caragiale a încorporat, în paginile cărții, drama întregii sale vieți, a neputinței sale de a fi autentic într-o lume lipsită de autenticitate”. După monografia lui Ovidiu Cotruș, opera mateină se citește altfel.

Această ediție este consemnată ca fiind a II-a, când, de fapt, este ediția a III-a. Ediția a II-a a apărut în 2001, la Editura Paralela 45, colecția *Cercul Literar de la Sibiu* (419 pag. ). Prima ediție (ediția princeps) a cărții *Opera lui Mateiu I. Caragiale* a apărut în 1977, la Editura Minerva din București (444 pag.; bun de tipar: 21.VI.1977; tiraj: 3590 ex. broșate). În toate cele trei ediții este inclus, la final, rezumatul în limba franceză. Ediția princeps, de la Minerva, și ediția a II-a de la Paralela 45 au și *indice de nume*. În ediția de la Editura Academiei, *indicele de nume* lipsește. În ediția de la Paralela 45, capitolul *Ireal sau fantastic* este transcris greșit, în *Ideal și fantastic*. Pentru nivelul științific al unei ediții, notele despre îngrijirea textului, despre modul de realizare sunt necesare.

## Blaga – întregiri documentare.

Mircea Popa nu este la prima carte despre Lucian Blaga. Preocuparea pentru viața și opera poetului din Lancrăm este o constantă a cercetărilor sale, dacă ar fi să amintim *Ceasornicul de nisip* (1973), *Blaga și contemporanii săi* (2007), *Clujul — cuibul privighetorilor* (2017), *Lucian Blaga — perspective transilvane* (2017). Volumul *Lucian Blaga prin cenușa veacului* (Casa Cărții de Știință, Cluj-Napoca, 2019) întregeste fericit aceste preocupări, cu noi elemente, mai ales documentare. Se detașează capitolul *Dinastia Bredicenilor*, cu evidențierea legăturii lui Lucian Blaga cu Banatul, deoarece poetul a petrecut mult în perioada 1924/1925 „în casa de la vie a familiei Brediceanu, poetul în-deletnicindu-se cu redactarea unor piese de teatru și cu colaborarea la revista *Banatul*, condusă de Aron Cotruș” și pentru că „în cei doi ani de refugiu în Banat, Blaga a încercat să înțeleagă și orizontul stilistic al spațiului, să-i descifreze particularitățile speciale...”

Mircea Popa aduce date inedite, cum se întâmplă în prezentarea membrilor familiei Brediceanu, sau în capitolul *Întregiri documentare*. În prezentarea Corneliiei Brediceanu-Blaga este valorificată și o experiență personală, a întâlnirii și a discuției cu soția poetului — „Conversația s-a înfiripat asupra călătoriilor și misiunilor diplomatice ale lui Lucian Blaga, dar și asupra familiei lugojene a Bredicenilor, despre care Doamna Cornelia mi-a vorbit mai pe larg”.

Tot date inedite sau puțin cunoscute sunt cuprinse și în secțiunea *Din tainele unei arhive* (*Un alt „Scriu negru” al lite-*

*raturii române; Completări inedite la romanul „Luntrea lui Caron”; Spovedanii în ceasuri de crepuscul*). Este vorba de cercetarea, prelucrarea și publicarea unor documente referitoare la Blaga, mărturisiri, sau chiar texte pe care poetul i le-a dat Elenei Daniello (sau transcrieri ale acesteia) și care, după moartea ei, au fost donate de fiica sa Bibliotecii Centrale Universitare „Lucian Blaga”. Relația poetul cu Elena Daniello este cunoscută.

Mircea Popa evidențiază necesitatea cunoașterii și valorificării acestora pentru o exactă conturare a biografiei lui Lucian Blaga: „Într-un fel sau altul, comoara din sipet reprezintă o cale de cunoaștere biografică autentică a celor din urmă ani ai poetului, cu convulsii și sinuozitățile lor și, totodată, înlătură soluția de a se vorbi după ureche de lucruri și fapte care au contribuit în mod esențial la întregiri biografice și documentare ce nu pot fi eludate.”

Desigur că documentele trebuiesc analizate, triate, discutate, dar nu se poate nega importanța lor, mai ales când sunt în relație cu Blaga. Istoricul literar le-a descoperit și le-a consemnat: „În paginile ce urmează vom reproduce o parte din consemnările și însemnările aflate în manuscrisele arhivei Daniello... Nu suntem siguri că familia n-a mai păstrat scrisori sau mărturii cu caracter mai intim, pe care deocamdată n-a dorit ca lumea să le cunoască.” Volumul lui Mircea Popa conține și comentarii la cărți despre Blaga.

*Lucian Blaga în cenușa timpului* este o carte întregitoare pentru imaginea biografică a autorului *Poemelor luminii*. (A.I.R.)



# Dezlegarea de sine

**Marian ODANGIU**

După un debut colectiv (*Nu i-aș ier- ta nimănui tăcerea*, 1999) și două volume de versuri în limba sârbă (*La nord de su- flet*, 2001, și *Mai înspre nord*, 2003) apă- rute, toate, la Editura Uniunii Sârbilor din România, Borco Ilin (n.1975) și-a întregit zestrea literară cu alte două cărți de poezie, de astă dată în limba română (*Adio, gondolier, vin caii*, 2009, și *De azi se moare altfel*, 2016), separate de o exce- lentă culegere de proză scurtă, intitulată - neobișnuit - *Așteptăria* (2015). Aceasta din urmă îl înscria definitiv pe autor în categoria scriitorilor care *au cuvintele la ei*; care, adică, după ce și-au însușit toate regulile meșteșugului, manevrează cu le- jeritate între realitate și imaginație, aco- perind dezinvolt, acolo unde este cazul, puținătatea limbii (*egestas linguae*) cu o inventivitate lingvistică a cărei origine nu e doar spiritul ludic al autorului.

Începând de la titlu, *nescriși, nemuriți*\*, și continuând cu nu- meroasele invenții lexicale risi- pite prin poeme: *neubire, poemolog, ne- inimă, inimizare, mintește*: „când mintea nu mai gândește, dar nu a murit”, *tăcer- nic* etc., această permanentă tentație de a forța limitele vocabularului face parte dintr-un mecanism mult mai complex, ce ține de însăși esența poeziei lui Borco Ilin. Ea transmite un mod particular de a percepe existența, de a „traduce” stă- rile și trăirile în cuvinte și imagini, nu foarte departe de bilingvismul său nativ: „m-am dezvoltat”, mărturisea el într-un interviu, „ca și cineva care are patru mâi- ni și nici nu-și dă seama de asta - în două limbi, două culturi, două muzici, două istorii, două literaturi”.

Poemele au ”vână”, sunt telurice, încărcătura lor e tensionată, cu o mare forță de impact. Evenimentele unei vieți trăite la marginea boemei sunt meta- morfozate astfel încât să producă efecte profunde, tulburătoare. Viziunea lirică are forță, e - cel mai adesea - încruntată, dură, gravă, severă, nedispusă la nego- cieri, intolerantă față de dulcegării și e născută din nevoia presantă a poetului de a nu rămâne *nevorbit*. E o artă poetică cu punct de plecare într-o perspectivă pe cât de neașteptată, pe atât de subtilă: *vor- birea*, verbalizarea realului/imaginarului, *rostirea lirică*, deci, nu au ca sursă *dorința de a trăi*, ci *nevoia de a nu muri* (“asta e poezia, fuga de moarte, nu fuga spre viață”).

Nu sunt o formă de *eliberare*, ci una de *dezlegare* a ființei, de supraviețuire strict in- dividuală în perpetua gâlceavă dintre *eu* și *sine*. Cumva - o formă de *autoiertare*, ironică și autopunitivă totodată, într-o sumedenie de scenarii ce îl au ca protago- nist pe poetul însuși, devastat de anxietăți, dar și de nemulțumiri și revolte: „nu mai cred în poezia care spune că atunci/ când au prins în laț urletele câinilor din lună/ hingherii au socotit că i-au capturat și pe câini”, declară poetul și continuă: „nu cred în poezia care ne scutește de noi înșine/ și de tot ce n-am devenit în viața asta” (*Pedeapsa izbăvirii*).

Bulversat de acest sufocant *spleen*, Borco Ilin „intră” în propriile poeme „ca într-un birt”, „ca într-un orfelinat” ori o „cameră de execuție” sau „ca în piața Flavia/ Mehala” (toposuri timișorene fai- moase prin zgomot, culoare și prin diver- sitatea lor, multiculturală și nu numai), pentru a-și identifica păcatele, nerealiză- rile, abținerile vinovate, temele/poeziile *nescrise*, despre care vorbește cu un soi de dureroasă vinovăție: „Pe stâlpul de lân- gă biserică într-un sat de pustă/ e lipit afișul cu *se caută poezia, vie sau moartă* iar tu ești vânătorul de recompense./ O vei cruța dacă te va lăsa să o scrii./ Doar că și tu ești pradă pentru ea -/ ea crede că viața ta îi aparține, pentru fiecare vers îți taie o zi./ Așa ajungem să nerostim ceea ce puteam scrie/ și ne obligăm la mântu- ire prin tăcere” (*pedeapsa izbăvirii*)...

Cele cinci „cărți” ale volumului (I. *nescriși, nemuriți*; II. *bem din inimi ca din halbe*; III. *western de aranca*; IV. *carcera*; V. *meseriașii*) sunt separate de tot atâtea „peisaje” alb-negru care aparțin autorului (artist vizual cu o redutabilă experiență în arta fotografică) și care sugerează, cu o expresivitate aparte, însingurarea, pus- tietatea, răceala de la suprafața poeziilor; spaima și fuga de moarte a celui terorizat de ideea că nu va apuca să spună ce are de spus, că nu va reuși să spună totul, până la capăt, că va rămâne întotdeauna ceva, ca un sufocant reziduu, *nespus* ori *nescris*.

Diferențele dintre grupaje- le (*cărțile*) de poeme sunt impuse de tipul de retorică pe care îl urmează: discursivă, tranzitivă, chiar vituperantă - în prima parte, și tot mai reflexivă în următoarele, cu o mare abundență de secvențe și imagini memo- rabile: „din straița ei cu zile scurte/ iarna scoate o nicovală de gheață/ să ne încălțe inimile în amurg/ cu potcoave rugini- te” (*mai tineri, mai muritori*); „viața-i o dansatoare-nchiriată/ deja gata obosită” (*cărunt*); „moartea ne ține minte viața/ cu mintea ei, nu cu a noastră” (*travestii*); „noaptea se târăie spre zori/ ca o sclavă imensă în lanțuri” (*murind la nesfârșit*); „insomnia tace în mine ca un bisturiu/ uitat în pântecul unei mame” (*rima in- somnia*) ș.a.m.d.

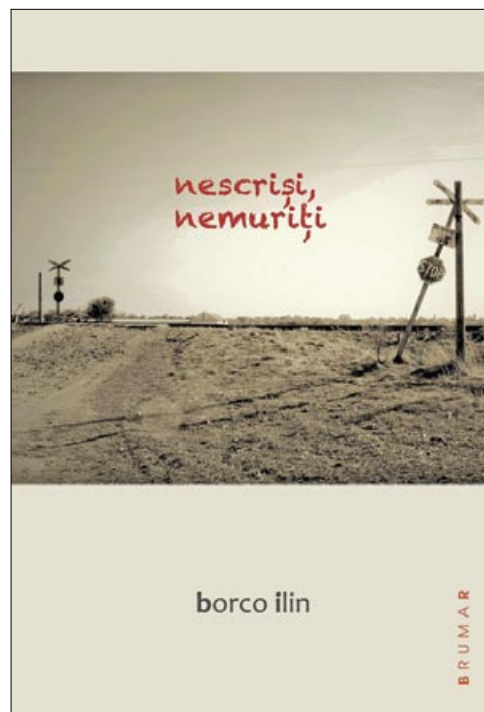
Fascinat de imagini, Borco Ilin dez- voltă o adevărată *fenomenologie a pusteii bănățene* dintre Timiș-Bega-Aranca și Mureș, din care nu lipsesc trimiterile livești, „peisajele” copleșite de austeri- tate, portretele în mișcare ale prietenilor apropiați: „La nunta lui Mrakić, într-o catedrală nucleară,/ am venit și eu înar- mat ca un revoluționar mexican,/ să fiu în ton cu mirii” (*la nunta lui Mrakić*), și, în ultima secvență a volumului, „definițiile” parabolice ale *meseriașilor* acestei lumi fascinante a câmpiei timișene.

Pe Goran Mrakić\*\* (n. 1979), cel evocat în câteva texte din *nescriși, nemuriți*, îl apropie de Borco Ilin o sumedenie de lucruri: sunt născuți la trei ani distanță unul de altul, în același areal geografic din apropierea frontierei româno-sârbe (care este și toposul comun al poeziei celor doi!), sunt, ambii, „tributari” bilingvis- mului, se bucură de o similară notorie- tate literară în ambele patrii, au debutat deodată în volumul colectiv din 1999,

și-au prefătat reciproc recente volume, punând în lumină faptul că au opțiuni estetice asemănătoare și că, prin urmare, împărtășesc aceeași ideologie literară.

Aidoma cărții lui Borco Ilin, *Lumea e cămașa mea de forță* are tot cinci secțiuni (*Un cer cu demisol, Băieții de la chioșc, Instrucțiuni de nesupunere, Zgomotul negru și În spate- le cagulei*) și e „ilustrată”, de astă dată, cu o serie de desene/postere/afișe în alb-ne- gru și roșu, semnate de Danilo Milošev- Wosttok, ce susțin necondiționat genul de lirism practicat de Goran Mrakić: o poezie *punk*, agresivă, rebelă și iconoclas- tă, contondentă, licențioasă, violent con- testatară, de revoltă și protest împotriva a tot ce e în jur, expresie a unui negativism funciar, a unei stări depresive și a unei evidente și trăite lipse de perspectivă.

Discursiv, retoric, direct, concret,

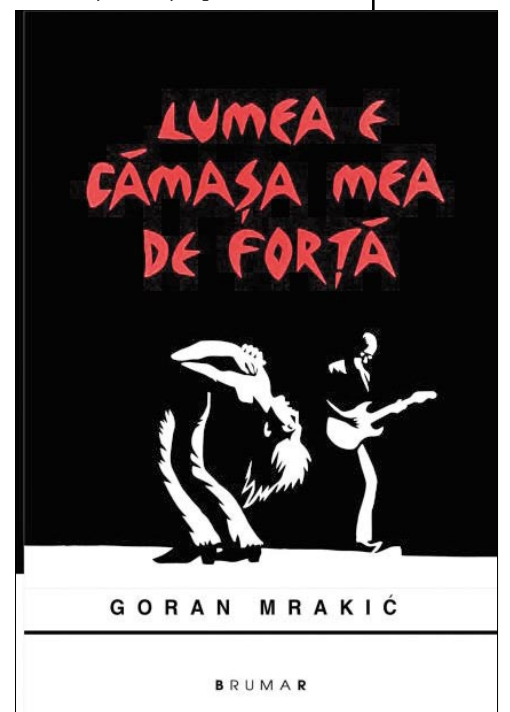


tranzitiv, aproape traumatizant, cu un puternic conținut autobiografic, este genul de lirism realist care displace spiritelor pudibonde. Rutina zilnică, „monstrul obosit” al urbanului, dominat de construcțiile din beton, însemnele civilizației de consum, dezechilibrele biosferei, telenovelele, internetul, You- Tube-ul, televiziunile, câinii maidanezi, mall-urile, huruiala bulevardelor, bișnița cu vegeta și dolari, birturile de cartier, interlopia, bochetarii, supermarketurile, *gherțoi din parlament*, reclamele și spo- turile publicitare, muncitorii străini, che- furile din anii '80, meciurile de fotbal și galeriile pătimașe de altădată, Revoluția din '89, evenimentele din fosta Iugosla- vie, bombardamentele NATO, războiul din Afganistan, și, nu în ultimul rând, oamenii, un număr imens de personaje, cunoscuți, prieteni, eroi secundari, ano- nimi, toate intră în caleidoscopul multi- color al acestei poezii, profund contami- nată de „spiritul” piețelor de vechituri - faimoasele *Ocsko piaț* ale Timișoarei de altădată.

Atmosfera e una de „jurnal de la ora 5”, profund balcanică, în care „se îmbătrânește urât”. Abundă evenimente șocante (boli, furturi, explozii, gunoie, sărăcie, migranți, ștranduri năpădite de bălării, beții de pomina). Un univers ha- lucinant abordat cu o ironie chirurgicală — „planeta se îndreaptă spre haos/ ceea ce nu e chiar atât de rău” (*Rutina haosului*)

- în care creația devine, în viziunea poetu- lui, total inutilă: „toți ar vrea să scrie/ dar nu mai au cerneală în sânge/ nu mai au vise interesante/ toți ar vrea să lase o urmă în deșertul cuvintelor/ neștiind că furtu- nile uitării/ citesc cu nepăsare, rup pagini și aruncă totul la foc” (*Tărgul de carte*).

„Yugonostalgia” băntuie printre rânduri această *geografie personală*, așează față în față întâmplările copilăriei și ale primei tinereți, spațiul domestic des- prins parcă din picturile lui Ștefan Jäger, cu devastatoarele ritmuri ale lumii con- temporane, permit ieșirea la suprafață a unor irepresibile amintiri, evocări ale unei lumi apuse a ziarelor, fotografiilor, bancnotelor vechi și scrisorilor vechi, pierdută pentru totdeauna: „M-am dus la Timișoara la școală în 1989./ Când m-am întors în 1993/ Varișul nu mai era la fel./ Toți nemții plecaseră./ Era



o situație atât de ciudată/ încât nu-mi puteam reveni./ Oamenii pe care-i ve- deam zilnic/ Acum nu mai erau pur și simplu.../O să rămân și noi/ cu niște poze zimțate/ și cu vântul ce bate/ printre molizii de la cimitir” (*Străzile șvăbești*).

Această lume aparține interio- rului sufletesc devastat de presiunea „actualității” devorante: „Clopotele bat la fel/ pentru toată lumea// noi ne mu- răm în tranșee civice/ îmbatrâniți de identitate/ otrăviți de limbile/ șerpești ale strămoșilor/ fără să fi ieșit vreodată/ din oul propriului eu” (*Cămașa de forță*).

Nu foarte numeroase dar importante, prieteniiile literare din literatura uni- versală (Alexandre Pope-Johnatan Swift, F. Scott Fitzgerald-Ernest Hemingway, James Joyce-Samuel Beckett) ori din cea națională (Mihai Eminescu-Ion Crean- gă, George Topârceanu-Mihail Sado- veanu, Cezar Ivănescu-Marian Preda) au definit, de-a lungul vremii, un mod exemplar de rezonanță intelectuală și spirituală, de emulație și solidaritate. Iar tandemul Borco Ilin-Goran Mrakić ar putea fi unul dintre acestea. Redutabil prin forța fiecăruia dintre autori și, mai ales, prin vigoarea estetică a rezultatelor.

\*Borco Ilin, *nescriși, nemuriți*, Edi- tura Brumar, 2020.

\*\*Goran Mrakić, *Lumea e cămașa mea de forță*, Editura Brumar, 2020.





24

# Hollywood în post-producție literară

Raul SĂRAN

Plasat între divinizare și disprețul sinonim cu dezgustul, Quentin Tarantino este genul de regizor față de care privitorul nu poate rămâne indiferent. De aceea, vestea că Tarantino a semnat o înțelegere pentru două cărți cu HarperCollins a produs așteptări masive. Întrebarea este: poate Tarantino să treacă de granițele scenariului și regiei de film și să fie și un bun romancier? Răspunsul, oferit de către acesta în primul său roman, *Once Upon a Time In Hollywood* (Harper&Perennial, 2021), trebuie analizat și înțeles în contextul experimentului-hibrid propus de Tarantino.

O precizare importantă: romanul își propune să fie ceva mai mult decât o „nove-lizare”. Tarantino face mai degrabă o transpunere, o adaptare a poveștii și, mai ales, a atmosferei evocate de filmul cu 10 nominalizări și 2 premii Oscar. Autorul insistă pe numeroase elemente de *backstory* ale personajelor principale, pe care le redă în secvențe narative care conferă poveștii noi dimensiuni și perspective. Pornind de la cunoștințele sale vaste despre industria americană de film, la care adaugă și o semnificativă parte formată din mituri, legende și povești mai puțin cunoscute, precum și altele create chiar de el, Hollywood-ul sfârșitului anilor '60 prezintă cititorului în 25 de capitole o lume mai puțin cosmetizată decât în film, însă mult mai clar definită. Înțelegem exact mediul și circumstanțele care îl aduc pe Rick Dalton, „an Eisenhower actor in a Dennis Hopper *Hollywood*” (p.186), în postura de *has-been* al marelui ecran. El încearcă, între zile și nopți înecate în *whiskey sour*, să își (re)găsească locul în prim-planul industriei de cinema.

Ni se oferă și mult-așteptatele detalii despre viața și cariera lui Cliff Booth, *stunt-double*-ul lui Rick, precum și câteva capitole în care se remarcă Sharon Tate și, îndeosebi, tânăra actriță Trudi Fraser, în vârstă de doar opt ani. Despre Cliff aflăm, printre altele, că și-a omorât soția, ba chiar într-un mod foarte brutal, a ucis mai mulți japonezi decât își poate aminti în cel de-Al Doilea Război Mondial și, nu în ultimul rând, este un mare admirator al filmelor lui Akira Kurosawa (alcătuiind chiar și un Top 5). Pentru el, Antonioni este “a fraud”, Bergman este “*too boring*”, Fellini devine nefrecventabil pentru ideea conform căreia “*life was a circus*”, iar Truffaut “*just didn't grab him*”.

Însă fragmentele în care se remarcă scriitorul Tarantino sunt (re)scrierile, după bunul plac, ale evenimentelor și întâmplărilor din care, într-un amestec de personaje reale și întâmplări fictive, alcătuieste o hartă conceptuală a propriului său Hollywood. Adăugând scriiturii caracteristici aparținând scenariilor asumat paștișă(n)te, autorul conferă spațiu generos elementelor care țin atât de politica *behind the scenes* a producțiilor cinematografice, cât și detaliilor despre contracultura acelor vremuri. De la Sergio Leone, la epoca *hippie* și de la *Bounty Law* la *Easy Rider*, referințele oscilează de la cele mai obscure până la capodopere ușor de recunoscut de publicul larg.

Se remarcă aici o serie de scene, precum aceea în care e evocat modul în care Roman Polanski a făcut istorie prin modificarea unui cadru-cheie din *Rosemary's Baby*, încercările și eșecurile talentatului chitarist și compozitor, „the eternal optimist”, Charles Manson, de a semna cu o casă de discuri, scena „duelului” dintre Cliff și Bruce Lee (indispensabilă datorită controverselor create), descrierile ample ale serialului *Lancer* și, nu în ultimul rând, un *character arc* ceva mai detaliat oferit de Tarantino lui Trudi Fraser. Aflăm că, la ani de zile după filmările din *Lancer*, aceasta obține câteva nominalizări la Oscar, între care una pentru cea mai bună actriță într-un rol secundar într-o variantă din 1999 a filmului *The Lady in Red*, realizat de către... Quentin Tarantino însuși.

Între ficțiune, *remake* și *Hollywood novel*, *Once Upon a Time In Hollywood* rămâne un roman cu și despre cinematografie, dar, mai ales, cu și despre dualitatea fără de care industria americană de film nu poate funcționa: flamboiantă pentru unii și un malaxor nemilos pentru alții — totul în numele experienței cinematice desăvârșite. Quentin Tarantino ne oferă, prin îmbinarea dintre *highbrow* și *lowbrow culture*, o carte în egală măsură personală și, totodată, o poartă de inițiere spre lumea filmului ca experiență și trăire totală. Debutul literar al lui Tarantino nu este un roman care să spulbere competiția pentru marile premii literare, însă își atinge scopul: dincolo de un simplu *period piece*, avem de-a face cu un roman al unui Hollywood al antieroilor și al exceselor, al nostalgiei și al compromisurilor, totul într-un tribut adus atât artei cinematografice, cât și acestui gen literar în sine.

# Ultimele scrisori ale Sylviei Plath

Gabriela GLĂVAN

În 2018, lumea literară a resimțit o nouă undă seismică provocată de moartea prematură a Sylviei Plath petrecută cu mai bine de o jumătate de secol în urmă. După decenii în care li s-a pierdut urma, au fost publicate scrisorile ei către medicul psihiatru Ruth Beuscher, cea care a tratat-o după tentativa de sinucidere de la 20 de ani. Cele două tinere femei au legat o prietenie ce va rămâne importantă pentru scriitoare în perioada tulbure a separării de poetul Ted Hughes: în ultimii trei ani de viață, pe când oscila între dorința unei existențe noi, eliberate de prezența obsedantă și copleșitoare a unui soț rupt de familie și mariaj, și senzația paralizantă a unei pierderi totale, Plath îi scrie lui Beuscher o serie de scrisori revelatoare, în perioada 18 februarie 1960 – 4 februarie 1963.

La sfârșitul anilor 1970, psihiatra i le încredințează lui Harriet Rosenstein, o cercetătoare ce lucra pe atunci la o biografie a Sylviei, rămasă neterminată. Abia în 2017 ele au reapărut, de data aceasta în oferta unui colecționar, fiind imediat cumpărate de Smith College, alma mater a Sylviei Plath. Decizia finală asupra publicării i-a aparținut Friedei Hughes, care mărturisea, în prefața celui de-al doilea volum al *Scrisorilor Sylviei Plath, 1956-1963*, că le-a citit cu o oarecare teamă și rețineră: online deja apăruseră fragmente scandaloase, menite să-i expună tatăl ca abuzator violent. Plath îl acuza că o lovea, iar șocul a contribuit la pierderea unei sarcini de patru luni în 1961. Peste un timp, însă, acuzația e uitată, iar Plath pare convinsă că avortul a fost o întâmplare absurdă și nefastă.

Dincolo de substanța incertă și cameleonică a relației dintre cei doi scriitori, care a făcut obiectul unei veritabile obsesii dubioase în rândul fanilor die-hard ai lui Plath, scrisorile către Ruth Beuscher arată și altceva: o femeie strivită sub greutatea enormă a unei despărțiri altădată inimaginabile, care încerca să se salveze mental scriind, îngrijind doi copii mici (Nicholas Hughes se naște în ianuarie 1962), conștientă că amenințarea cea mai gravă se arăta tot mai limpede și teribilă — un nou episod depresiv, probabil alte internări, o nouă dezintegrare mentală căreia nu știa cum îi va face față. În ianuarie 1963, cu o lună înaintea sfârșitului, medicul John Horder („sunăți la dr. Horder” va scrie pe biletul agățat de căruciorul copiilor) i-a recomandat internarea la psihiatrie, pentru că pacienta părea „profund primată, bolnavă, ieșită din minți”.

Cum nu i-a găsit pe loc un pat liber, i-a prescris antidepressive și i-a stabilit un consult psihiatric pentru jumătatea lunii

februarie. Scriitoarea s-a sinucis cu câteva zile înaintea acestuia. Mărturiile prietenilor ce o ajutau cu creșterea celor mici susțin cele afirmate de Horder — Plath părea tensionată, măcinată de eșecul mariajului ei, ajunsă în pragul isteriei. Suferea de insomnii, adormea cu hipnotice, era terorizată că nu-și mai poate alăpta fiul.

Cu toate acestea, singurele scrisori care dau măsura oarecum reală a colapsului interior în desfășurare sunt cele către Ruth Beuscher. Celorlalți (mamei, familiei, prietenilor) e capabilă să le descrie aproape maniacal, pe nesfârșite pagini, cum își îngrijește casa și ce program au copiii, ca și când mai nimic altceva nu îi tulbură viața de zi cu zi. Obsesia idilicului, în care s-a refugiat cu înrâncenare pe durata mariajului cu Hughes, acutizează contrastul violent cu psihicul său zdruncinat. Pe măsură ce Hughes devine o celebritate literară în Marea Britanie (nu fără eforturile susținute ale scriitoarei) și e tot mai atras de perspectiva unei aventuri erotice cu Assia Wevill, Plath începe să se simtă ca „o piază rea, un laș”. Într-o vreme, Hughes îi declara cinic că vrea să experimenteze „totul și pe toată lumea”.

În octombrie 1962, când acesta își strânge din casă ultimele lucruri, între ei are loc un nou conflict violent, despre care Plath îi scrie psihiatrei că ar fi culminat cu momentul în care Hughes i-a strigat că îi dorește moartea. Plath se încurajează singură: „sunt încăpățânată, sunt o luptătoare”. Își insultă rivala (acea „Weavy Asshole”), îi enumără cele două avorturi și patru pierderi de sarcină, speră să rămână cu satisfacția că nu vor avea copii. Îi mărturisește lui Beuscher că, în urmă cu câteva săptămâni, căutând prin manuscrisele soțului înstrăinat, descoperă poeme explozive de dragoste dedicate Assiei, în care Hughes descria „orgasmele lor, trupul ei de fildeș, mirosul ei, frumusețea ei, spunând cum într-o lume de frumoase el s-a înșurat cu o babă, povestind cum «mi-am tăiat caracatița de pe inelar»”. Nu poate decât să admită că „multe sunt poeme bune... îmi vine să mor”.

Fără oprire, aproape infantil, Plath îi cere psihiatrei sfatul, îi solicită păreri, opinii profesionale, se oferă să-i plătească măcar câteva consultații în contul corespondenței (Beuscher trebuie să fi fost conștientă de inadecvarea în care se afla). În 4 februarie, în ultima scrisoare, îi vorbește limpede despre „întoarcerea nebuniei mele, a paraliziei... — retragerea lașă, spitalul de psihiatrie, lobotomie”; Ted „să mă lase să mor și să se termine odată”.

Peste o săptămână, efortul masiv al acestui discurs disperat, căutând avid un sens în supraviețuire, se va surpa în bucătăria izolată cu prosoape ude, unde Sylvia Plath își va lua viața în mod tăcut, domestic, atroce.



# Poeme de

# Adrian ALUI GHEORGHE

## Bătrânul din parc

Priviți-l pe bătrânul din parc. Urmăriți-i grimasele. Este prădătorul tinereții tuturor celor pe care îi întâlnește. Fură frumusețea tuturor fără pic de jenă. Și mie mi-a furat tinerețea nu eram atent a intrat peste mine în viață și mi-a luat picătură cu picătură copilăria mai întâi apoi tinerețea l-am și văzut uneori cum o căra din carnea mea în carnea lui din inima mea în inima lui din sângele meu în sângele lui;

o vreme nu i-am acordat vreo importanță mi se părea cumva pașnic pentru că nu dădea niciun semn că ar fi atâta de avar încât să ia tot, tot, tot ca și cum ar fi despodobit de frunze un plop care despica singur vântul să-l lase, în final, ca pe un schelet la discreția corbilor;

și cele câteva iubite ale mele i-au căzut pradă le-a smintit din frumusețea lor le-a smuls de pe chipuri mască după mască până nu au mai rămas decât niște amprente pe o retină care nu probează nimic poate, doar, cât de mare e zădărnicia în raport cu vremelnicia;

nu cred că mai pot să recuperez ceva după cum îl văd acum nu mai stârnește decât mila dar măcar să-l huidui puțin să-l alung cu bete să-i sparg ochelării să-l văd cum se gudură în fața mea cu ochii lui bonți băjbâind după lentilele țandări trebuie să mă răzbun cumva pentru copilăria furată pentru tinerețea furată pentru frumusețea devastată să-i pun capcane în drum să-l biciuiesc până îi dă sângele prin haine hoțule de tinerețe! să-i strig și să-l arăt cu degetul celorlalți să-l scuip și ei să știe și ei cine îi jefuiește de sub aparența de bonomie a unui bătrân care stă pe o bancă în parc și care se prefacă că numără frunzele asemuindu-le clipelor ia câte una între degete și o sfărâmă ca și cum ar fi căzut pe gânduri dar de fapt își așteaptă cu încordare victimele următoare.

Priviți-l pe bătrânul din parc. Urmăriți-i grimasele: pare un vânător la pândă trece mâna pe deasupra și haț! trece o privire pe deasupra și haț! trece o răsuflare pe deasupra și haț! trece un gând pe deasupra și haț!

Nu eram atent a intrat peste mine în viață și mi-a luat picătură cu picătură copilăria mai întâi apoi tinerețea l-am și văzut uneori cum o căra din carnea mea în carnea lui din inima mea în inima lui din sângele meu în sângele lui.

## Noul monstru din Loch Ness

Am locuit în cele mai bizare locuri.

Ceva patrii am cunoscut dar s-au scufundat una după alta în mocirla inimii granițele s-au amestecat în mine;

am visat că locuiesc într-un oraș de sub oraș dimineața m-am trezit în gălăgie oamenii de pe marginea visului aruncau cu pietre credeau că sînt noul monstru din loch ness;

peste tot m-am simțit ca un cuvînt căruia i s-au rupt elitele literelor

căci după ce am locuit o vreme într-o femeie confort sporit toate celelalte domiciliu mi s-au părut halte în care așteptam să tragă la peron cu scrișnete de frîne destinul.

## Ars etica

Scormonind în piatră sculptorul vrea să scoată la suprafață cuvîntul;

violonistul vrea să facă din cântecul lui un tablou vibrant;

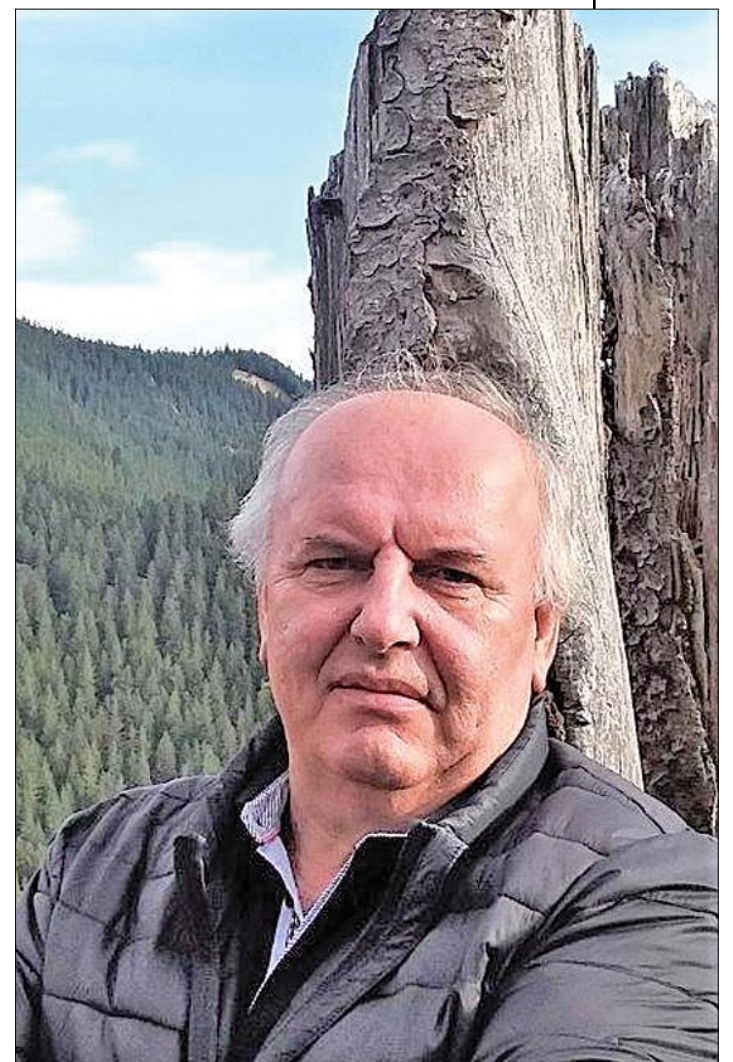
pictorul întinde culorile ca să descopere muzica interioară a peisajului;

poetul scrie despre cât de mult ar vrea să vadă culoarea sufletului, să picteze cu cuvinte;

sculptorul în lemn nu vrea să spună ce știe lemnul ci altceva, eventual ce spune norul;

poetul nu vrea să îngâne ce vor să spună cuvintele, din gușițele lor ar vrea să scoată un cântec al mărului putrezind;

arta pare să fie, în ultimă instanță, recunoașterea faptului că am greșit lumile.



Mierla a întrebat dimineață: ar-ar-ciu-vit? și nimeni, vai, nimeni nu a catadicsit să-i răspundă.

## Fragmentarium

Se cuvin mulțumiri oricui că există aerului, de exemplu, că ne umple pieptul, apei că ne ține deasupra nopții că ne ascunde

femeii care vinde cireșe pe marginea drumului de ce să nu-i mulțumesc

și cerșetorului din poarta raiului care mi-a aprins țigara la un moment dat

ah și vieții poate în integrum deși ei ar trebui să-i dea cineva o amendă că trece cu viteză nepermis de mare prin trupul meu devastându-l.



# Gărâna Jazz Fest 25

## De vorbă cu Marius Giura, organizatorul Festivalului

*Adriana Cârnu: Gărâna Jazz Fest 25 se apropie de sfârșit. Care sunt gândurile tale, ca factotum al evenimentului, la încheierea acestui regal muzical, care a fost, cu siguranță, și un tur de forță organizatoric?*

**Marius Giura:** Mi-am dorit să fac o ediție specială, ca să marchez aniversarea celor 25 de ani de existență a festivalului. Pentru că e o vârstă simbolică, e multă muncă acumulată. În plus, e o ediție care vine după o perioadă destul de neagră. E adevărat, am făcut festivalul și anul trecut și a fost o mare reușită, dar numai pentru cinci sute de spectatori; atâția au avut voie să participe. Acum sunt permiși în curte două mii cinci sute de oameni. Se pare că această ediție aniversară mi-a reușit, după cum mă așteptam. Toate seriile au avut succes, pentru că invitații au fost pe măsură. O ediție pe care lumea o va ține minte cu siguranță. Au fost și câteva nume noi, foarte bine primite de public. Mă bucură că s-a trecut peste toate greutățile și lumea a reușit să vină, cu drag, cu poftă și cu chef de muzică.

banii respectivi nu este neapărat înclinat spre cultură. Noroc că există timișoreni în sat care au o anumită situație și sunt pasionați de artă și muzică.

– **Ce a sfidat rutina anul acesta?**

– Aș face o analogie, totuși, cu ediția de anul trecut, în care m-am confruntat cu aceleași dificultăți, pe care însă credeam că le-am depășit. Din păcate, lucrurile nu au stat chiar așa. Anul ăsta am pornit la drum cu ideea că lucrurile vor intra pe făgașul obișnuit și că festivalul se va desfășura ca în urmă cu doi ani și că totul va intra în normal. Ei, uite că nu s-a întâmplat chiar așa. Restricțiile din alte țări au făcut imposibilă prezența unor artiști din Anglia, prezența norvegiană s-a cristalizat doar cu două săptămâni înainte de începerea festivalului, iar Bugge Wesseltoft nu a reușit să vină, pentru că nu ajunsese la rând cu vaccinatul.

În afară de restricțiile de ordin medical, avem de a face cu o ediție mult mai stufoasă, mult mai grea, mult mai scumpă. După cum ai văzut, aici n-au fost artiști de mâna a doua. Asta într-un

întâmplă ca în poveștile acelea în care cel care creează contextul și prestigiul unei zone, al unei localități, este devorat de propria creație. Și aici nu e vorba de lipsă de modestie, e adevărul gol-goluț. În cei 22 de ani de când conduc acest festival au luat ființă în zonă mai bine de 40 de pensiuni, s-a creat o adevărată industrie locală, totul gravitează în jurul acestui festival.

– **Ce a fost conform așteptărilor?**

– Cam totul s-a desfășurat în parametri normali, din punct de vedere organizatoric. Eu și familia mea suntem o echipă rodată, dar cu toate acestea nu am reușit să prevenim o serie de greutăți. Am avut probleme cu cazările, pentru că au fost situații în care cei care dispun de spații de cazare au preferat să închirieze la suprapreț persoanele dinafara festivalului. E greu să lupți cu așa ceva, în condițiile în care nu ai nici resursele, nu ai nici structura personală de a te confrunta cu asemenea situații. Există locuri unde ani și ani de zile am creat clientela, și în care acum nu mai avem acces.

– **Ce a depășit așteptările?**

– În mod cert, publicul. Dacă până acum aveam concertul lui Jan Garbarek din 2008 drept punct de referință – un concert la care nu s-a auzit nici musca –, anul ăsta publicul a fost extrem de atent și de receptiv la majoritatea concertelor. Mă refer, în principal, la show-ul lui Dhafer Youssef, la care chiar a tăcut toată lumea, iar dacă îndrăzne cineva să ridice glasul, era atenționat imediat de vecini. Lucru care mi-aș dori să de întâmplare și în viitor, adică să existe totuși o atitudine și o opinie. La festival nu vii ca să bei și să socializezi, vii să asculți muzică.

– **Gărâna Jazz Fest are un public avizat, în ciuda vârstei. Observ că el este din ce în ce mai tânăr, dar se simte după reacții că ascultă acasă muzică bună. Cred că este, în mare parte, un public educat tocmai de acest festival.**

– Gărâna e un fenomen atipic, în primul rând prin amploare. Aici vin iubitorii de jazz din țară și de peste hotare, pentru că știu că vor trăi ceva unic. Dar dacă e să discutăm despre starea actuală a promovării jazzului românesc, nu prea avem cu ce ne lăuda. Noroc că avem o pleiadă de tineri extrem de talentați, care n-au plecat încă, și care duc stindardul mai departe, dar îl duc mai mult pe cont propriu, pentru că e aproape imposibil să faci un turneu de jazz în România, cu o trupă românească. Nimeni nu are resurse să-l facă. Nici un club nu-și poate permite să organizeze regulat concerte. Asta implică transport, masă, cazare, onorariu. În consecință, foarte mulți muzicieni au plecat în străinătate.

– **Care a fost momentul de panică?**

– Am avut la un moment dat dificultăți mari de mediere, într-o situație în care un artist nu a acceptat să apară în aceeași seară cu altul. Nu am să dau nume. Un lucru greu de înțeles în ziua de azi și mai ales în contextul muzicii de jazz care este un domeniu „open” și complet lipsit de prejudecăți. Au fost, de asemenea, niște momente legate de management, care în general sunt prezizibile.

– **Cel mai bun show?**

– Dhafer Youssef, în mod hotărât. A fost o adevărată surpriză, și un sound cu totul nou pentru Gărâna. Aportul lui Eivind Aarset în muzica acestui grup a fost esențial. Apoi, evident, au fost concertele norvegieni, care reușesc de fiecare dată să te transpună într-o stare specială.

– **Muzicianul preferat?**

– Sunt mai mulți, dar pot să spun că mi-au plăcut foarte tare Eivind Aarset și Nils Petter Molvaer. Mi-a plăcut în mod deosebit trioul Helbock/ Jansen/ Studnitzky, mi-au plăcut, de asemenea, toți muzicienii români, în special Luiza Zan. Astă seară mai urmează grupul lui Horea Crișovan, Vandercriss, în care îmi pun mari speranțe. Am pus umărul la evoluția lor și am să-l pun în continuare. Am organizat un turneu prin Europa în toamnă, un proiect de export sută la sută, care dacă condițiile externe nu se schimbă, are mari șanse de succes. Îl aștept de asemenea cu nerăbdare pe Bill Laurance, care va cânta după Luiza, cu proiectul său personal, proiect care a luat mult mai multe premii decât cele avute împreună cu grupul Snarky Puppy. Și, firește, Lars Danielsson, care va încheia festivalul împreună cu grupul său Libretto.

– **Marius, ce factori trebuie să concureze ca tu să ai sentimentul deplinei reușite, să trăiești momentul care îți dă sensul împlinirii?**

– În primul rând, trebuie să fiu eu foarte mulțumit de valoarea unui concert și să simt că există acel *vibe* care creează comunicarea publicului cu artiștii, că se simt bine împreună și că apreciază experiența muzicală pe care tocmai o traversează.

– **Mă gândesc că la asta concurează și o anumită liniște organizatorică, ce aduce cu sine un moment de relaxare.**

– La noi nu există relaxare. Este un festival foarte greu de făcut. Avem mereu provocări neașteptate, legate de cazare și de transport, lucruri care trebuie rezolvate pe loc și spre mulțumirea tuturor. De pildă, din motivele pomenite, la ediția asta membrii unei formații nu au avut loc în același hotel. Noroc că în Văliug există câteva hoteluri excelente, care să-i facă pe artiști să uite că nu sunt împreună. Nu știu cât de mult le convine, dar îmi e cam greu să le dau explicații de genul, „așa e în România”.

– **Știi că foarte curând vei începe pregătirile pentru festivalul de anul viitor. Există deja planuri pe care le poți împărtăși?**

– Nu am încă nici o certitudine legată de anul ce vine. Discuțiile cu muzicienii americani, care s-au purtat și pentru ediția de anul trecut și pentru cea de anul acesta, rămân deschise. E vorba de grupul Dave Weckl, de Liv Warfield, o cântăreață deosebită, și mai e vorba de niște norvegieni pe care îi vreau demult. Daniel Herskedal e unul dintre ei, și îmi doresc din nou să vină Arve Henriksen cu proiectul lui clasic. Totul e să rămânem sănătoși și cu putere de muncă.

**Interviu realizat de  
Adriana CÂRCU**



– **Unde se situează acest festival față de precedentele?**

– Nu știu dacă se situează pe un nivel superior, deoarece cam toate edițiile au fost valoroase în ceea ce privește participarea artiștilor. S-a cântat bine de fiecare dată. Poate că ar fi fost o reușită mai mare dacă ar fi fost concerte și pe scenele mici, cea a bisericii din Văliug și în curtea hanului La Răscruce. Dar, din păcate, nu s-a putut. În spațiile închise încă sunt restricții, iar la Hanul de la Răscruce m-am lovit de niște restricții impuse de noul gestionar, care nu are nimic comun cu tradiția acestui loc și cu faptul că festivalul s-a născut acolo. Pe lângă faptul că în 25 de ani pentru prima dată nu am putut beneficia de cazare în acel loc, omul nu și-a dorit nici concerte, pe considerentul că nu vinde destul.

– **Deci locația La Răscruce nu va mai exista în viitor?**

– Nu se știe. Dacă proprietarul hanului revine la Gărâna, sunt șanse să continuăm în spiritul tradiției. În sat se petrec la ora actuală mari schimbări. O mare parte din case sunt puse la vânzare la niște prețuri greu accesibile, iar cine are

moment în care capacitatea financiară a firmelor românești este considerabil afectată. În consecință, sponsorii a fost mai puțini și mai puțin darnici. În schimb, am avut noroc cu autoritățile locale, care au fost mai numeroase de data asta. Festivalul s-a putut realiza datorită suportului financiar extern, dar am simțit lipsa unui sponsor solid, care să și sporească prestigiul festivalului.

La Gărâna e greu să faci analogii. Gărâna se află într-un moment de „palier”, în care e greu de spus dacă în viitor lucrurile vor crește, sau dacă noutatea va fi dată de numele care vor veni în fiecare an. Sper că la anul să pot invita și niște muzicieni americani de marcă, după cum am avut și în alți ani, și lucrurile să intre pe făgașul normal. Mi-e greu să vorbesc în perspectivă, pentru că într-un sat în care momentan se petrec atâtea schimbări e greu să iei din timp hotărâri concrete.

– **Dar festivalul are, totuși, o anumită autonomie.**

– E adevărat. Festivalul are autonomie totală, și tocmai ea face ca uneori lucrurile să nu se desfășoare optim. Se



# Sculptura ca lumină

## Bogdan Rața în dialog cu Iulia Iordan

**Iulia Iordan: Desfășori o activitate intensă nu doar ca artist, ci și ca profesor. Cum alternează cele două tipuri de activități în viața ta?**

**Bogdan Rața:** Atelierul meu a fost mult timp în facultate, prin urmare am lucrat mulți ani acolo. Am lucrat efectiv cu studenții tot timpul și în preajma lor. Conexiunea între școală și atelier era tot mai puternică și simțeam că nu mai prea fac diferență între faptul că mă duc la școală să vorbesc despre sculptură sau că fac sculptură în atelier. Treptat, am început să o încheg și la nivel conceptual dacă vrei. O lungă perioadă de timp am lucrat în sensul clasic al sculpturii, adică tridimensional. Încet-încet, m-am apropiat tot mai mult de imagine și mi-am dat seama că, de fapt, lucrările pe care îmi doresc să le fac sunt reflexia sculpturii sau percepția pe care o am eu asupra sculpturii. Am învățat sculptura după imagini și după cărți. În momentul în care am descoperit lucrările respective, mi-am dat seama că e vorba despre o altă sculptură sau despre o altă imagine. Am constatat și că suma celor două a creat în mintea mea o a treia lucrare, care nu știu dacă e idealizată, dar sigur este una care funcționează mai bine pentru mine.

**– În această expoziție mi se pare că integrezi discret și viziunea publicului asupra sculpturilor tale.**

– Într-un fel, da. De aceea am fost foarte atent la partea de imagine în sculptură și la modul în care imaginea sculpturii funcționează ca prezență fizică. Am început făcând studii după lucrările pe care le predau studenților, în sensul în care pot, cu ajutorul sculpturii să explic diferit decât o fac cu ajutorul cuvintelor, o anumită lucrare. De exemplu, o sculptură de sticlă a lui Roni Horn, care imită perfect apa, dacă o transpun într-o imagine și iau un negativ, el funcționează ca un negativ foto și transpune tridimensional fidel imaginea pe care o modelez. Și dacă în negativul ăsta introduc apă, de fapt pozitivul de apă pe care îl torn e mai aproape de explicația și de conceptul artistic decât dacă aș povesti aceleași lucruri. Pentru această expoziție, vreau să lucrez în oglindă, dar nu folosind o oglindă fizică sau oglindire reală, ci o oglindire în mintea privitorului. Vreau să lucrez cu tavanul și pardoseala, două părți dificile ale spațiului în care expun. Pe jos voi așeza negativele sculpturilor și pe tavan voi proiecta pozitivele lor, într-un fel de oglindire tridimensională și la altă dimensiune. Deci, dimensiunea în care ele funcționează împreună e total diferită, nu e o oglindire fizică, unu la unu.

**– Când ai imaginat această expoziție și în ce perioadă sunt realizate lucrările?**

– Am adaptat ideea expoziției pentru spațiul din muzeu. După ce am vizitat de mai multe ori sala, mi-am dat seama că vreau să lucrez neapărat cu pardoseala și cu tavanul. Pentru mine, fiecare expoziție a funcționat pentru spațiul pentru care am făcut-o. Nu am mutat niciodată o expoziție personală dintr-un spațiu în alt spațiu. Am adaptat unele lucrări, de exemplu, în expoziția de față sunt câteva lucrări pe care le-am expus și la Timișoara, dar ele funcționează în total alt context, își schimbă rolul. Acestea sunt realizate în ultimii patru ani, dar majoritatea, inclusiv proiecțiile, sunt realizate în ultimul an, adică partea de lucrări în oglindă.

**– Voi, la Timișoara, trăiți într-un ritm mai liniștit...**

– Se trăiește mai liniștit, da. Dar n-am călătorit și asta s-a simțit. Este primul an în care n-am ieșit nicăieri din țară și aproape că n-am văzut nimic, decât ceea ce s-a întâmplat în Timișoara.

**– Povestește-mi puțin și despre sculpturile tale supradimensionate, cele pentru care cred că ești mai cunoscut!**

– Și ele, la fel ca și în cazul expoziției, au funcționat în spațiul în care le-am expus. Am făcut lucrări pe care le-am mutat în diferite locații. De exemplu, am avut o lucrare pe soclu în fața Casei Scânteii, pe care după o vreme am adus-o și am expus-o aici, în fața muzeului, unde a stat doi ani. Acolo funcționa într-un anumit fel și avea un anumit mesaj, iar aici funcționa total diferit. Mai ales în contextul în care în fața muzeului se înalță

Catedrala Mântuirii Neamului. Era un picior cu degete de mână, care făcea un gest aproape la limită între binecuvântare și armă. De aceea, mulți au luat gestul ca fiind ceva amenințător, mai ales că era îndreptat exact în acea direcție. Cam asta a fost și viziunea lui Oroveanu. El și-a dorit să o punem în poziția respectivă și pe direcția asta. A schimbat total contextul.

Apoi am avut o lucrare pe care am făcut-o pentru o bienală de la Liverpool și cei de acolo mi-au zis să lucrez cu o clădire care e chiar în centrul orașului, se numește Saint George's Hall, și care a fost o judecătorie. Am făcut o mână supradimensionată, care avea ambele fețe, stânga, și dreapta. Pusă în fața judecătoriei, funcționa ca un gest de bine/rău, stânga/dreapta. Mutată în alt context, căci de acolo am dus-o la Baia Mare, unde am pus-o într-o piață unde sunt trei biserici de rituri diferite, a funcționat ca o rugăciune. Așadar, nimeni nu văzuse că lucrarea era gândită pentru alt spațiu. Cred că asta e interesant în spațiul public: să lucrezi cu locul și, mai mult, dacă poți să încarci lucrarea cu un anumit mesaj care se mulează pe locul respectiv, atunci funcționează și mai bine.

**– În schimb, lucrările din această expoziție par un demers mai degrabă de autorefecție. Cum îți imaginezi reacția publicului la ele și ce ți-ai dori din acest punct de vedere?**

– Îmi imaginez că în momentul în care vizitatorul va intra în expoziție, va putea să facă suma celor două moduri de prezență a sculpturii în propria lui imaginație și că sculptura va funcționa în mintea publicului și nu în prezența ei fizică în spațiu. Vizitatorul va fi media între cele două și, în momentul în care va regăsi imaginea proiectată, se va produce suma imaginii. Sculptura creată va fi una imaginară, individuală. Aș mai spune că în expoziție nu sunt prezente numai lucrări figurative, ci și unele inspirate de lucrări abstracte din istoria artei moderne.

**– Ai vrea să vorbești în mod special despre anumite lucrări din expoziție?**

– Cele mai vechi lucrări din expoziție sunt și cele care au făcut practic tranziția dinspre volum și imagine. Sunt lucrări foarte fine, care reprezintă nuduri în spațiu, dar nu sunt imagini plate precum proiecțiile sau negativele. Sunt imagini care se mișcă în spațiu, ca un fel de bandă. Mi le imaginez ca pe o bandă a lui Mobius care te duce dinspre tridimensional către bidimensional și invers. Sunt reliefuri care încorporează în ele și sculptura și imaginea, fiind făcute la limita percepției dintre sculptură și imagine. Cred că ele fac legătura vizuală între ultimele lucrări din expoziție.

**– În timp ce făceai probe de lumină în Sala de Marmură, îmi povesteai despre a sculpta cu lumina. Cum te raportezi în același timp la două tipuri de materialitate atât de diferite: lumina și materia solidă din care sunt realizate lucrările tale?**

– Prin faptul că transpui o sculptură într-un mediu pe care fizic nu-l poți fixa, cum e lumina, o dematerializezi de prezența ei „clasică”. Imaginile acestea, dacă ar fi fost sculptate, desenate sau printate pe orice mediu, deja am fi avut un material care funcționa pentru sculptura respectivă. Cele proiectate numai în lumină sunt diluate de orice materialitate, deși prezența e aceeași. Cred că tot acest parcurs de la tridimensional la bidimensional este foarte interesant ca percepere a sculpturii. S-au făcut multe expoziții despre fotografie și sculptură, despre cât de importantă este fotografia în sculptură și invers.

**– Ce-mi poți spune despre materialele pe care le folosești?**

– Am început să lucrez ca sculptor în materiale sintetice. Lucram cu corpul, colam imagini ale unor fragmente umane și eram interesat de o nouă ordine corporală. Lucram mai ales cu polimeri, rășini sintetice, întocmai pentru a sublia ideea de sintetic și de artificial. Dar, ca tehnică, am funcționat întotdeauna ca un sculptor clasic. Am modelat, am turnat și am cizelat/polizat forma. Cu timpul, am redus materialele până am ajuns la materialele cele mai pline cu care am putut

lucra, adică modelez în lut și torn în ghips, în apă sau în lumină, materialele primare pentru sculptură. Mi se pare că transmit cel mai direct ideea de imagine și de prezență fizică a sculpturii.

**– Realizezi lucrările în întregime singur, chiar și când este vorba despre obiecte de mari dimensiuni?**

– Da. Sunt foarte puține cazurile în care am lucrat cu tehnologie sau am produs lucrări în fabrică. Inclusiv lucrările mari, supradimensionate, sunt cioplite de mine.

**– Cum vezi sculptura, în general? Mi se pare că dintre toate artele, sculptura în sensul tradițional, este cea mai puțin atractivă pentru artiștii contemporani, care se îndreaptă către alte medii.**

– Nu știu care ar fi limitele sculpturii. Din punctul meu de vedere, cred că sunt două direcții clare în sculptura modernă: direcția lui Brâncuși, în care el își imagina că lumina este împrăștiată de sculptură, sculp-



tura fiind o formă plină care emană lumina în spațiu. Cealaltă direcție este cea a lui Giacometti, corpul fiind translucid, dislocat de spațiu și erodată de lumină înspre interiorul sculpturii. Nu știu care ar fi limitele fizice efective, dacă mă gândesc la sculptura britanică, unde inclusiv un film este prezentat ca fiind sculptură.

Este evident că o prezență fizică, de orice fel, stârnește. Iar faptul că poți cuprinde această prezență fizică, măcar ca imagine, stârnește. E incredibil cum dislocă spațiul și cum lucruri de dimensiuni diferite funcționează diferit în ceea ce privește monumentalitatea în context. La un moment dat, am făcut o expoziție în Paris, la galeria cu care lucrez acolo, unde am expus doar lucrări subdimensionate, lucrări care aveau ca temă monumentalitatea. Și toată expoziția se învârtea în jurul ideii că o sculptură nu trebuia să aibă dimensiuni mari pentru a fi monumentală, ci trebuie să aibă proporții foarte bune. Erau fragmente umane subdimensionate, dar care în fotografiile trimise către galerie, păreau lucrări mari. Puse în spațiu, păreau prea mici, în raport cu spațiul galeriei. Am reușit însă, în momentul panotării, să umplu un spațiu foarte mare cu lucruri puține și mici și, în ciuda rezervelor inițiale ale galeriei, a funcționat ideea de monumentalitate.



# leşirea din automat

**Daniela ȘILINDEAN**

*Automattenbuffet*, de Anna Gmeyer

**Regia:** Barbara Frey, **Décor:** Martin Zehetgruber, **Costume:** Esther Geremus, **Muzica** compusă și interpretată de Thomas Hojsa, **Lumini:** Friedrich Rom, **Dramaturgia:** Andreas Karlaganis. **Regia pentru televiziune:** CatharinaKleber.

Cu: Michael Maertens, Maria Happel, Katharina Lorenz, Christoph Luser, Dörte Lyssewski, Annamária Láng, Robert Reinagl, Hans Dieter Knebel, Daniel Jesch

*Automattenbuffet*, produs de Burgtheater Viena, a fost inclus în programul festivalului Berliner Theatertreffen 2021. Spectacolul este jucat în limba germană și poate fi vizionat online – cu subtitrare în limba engleză – până în 11 septembrie 2021<sup>1</sup>. Un bufet cu pereții

în practică. În următorul moment, la picioarele sale, e întinsă pe jos, fără suflare, o femeie tânără, frumoasă. Scurpă apa și respiră din nou. „Nu mai poți nici să mori în pace” – este printre primele replici pe care le spune. A lăsat două bilete de sinucidere, aflăm. Așadar, nu se poate mai poate întoarce. Cu gesturi domoale și, pe alocuri, cu umor, se construiește prima scenă a spectacolului. El e Adam, de fapt, Leopold Adam, iar ea este Eva.

Ca într-o curgere lentă – spectacolul debutează pe malul lacului și se încheie, circular, tot pe mal – într-o oglindă inversată. Readusă la viață, femeia are trebui să învețe cât de frumoasă poate fi dragostea, să se obișnuiască să vadă din nou munții, cerul și stelele. Cel puțin asta i se spune. Filosofarea continuă cu promisiuni despre idealuri și responsabilitate – însă toate sună a clișeu și sunt primite, la început, cu scepticism, apoi cu indiferență de către cea care exclamă placid: „viața n-a fost prea bună cu mine

Sugestiile sunt clare: inițial, numai tonomatul de muzică adăpostește un om – pianistul care cântă *live* întră în vitrină și iese de acolo numai atunci când moneda este introdusă în fantă. Ideea este, însă, prezentă mereu ca aluzie – prin ticurile personajelor, prin gesturile repetate (ștersul podelelor, al farfuriilor, prin mișcările de dans sau prin mers), prin cuvintele care sunt mitraliate, prin discursurile care parcă răsună de pe plăci stricate. Aceasta este, fără îndoială, lumea în care fericirea e un lux. Unul pe care nimeni nu și-l permite și la care, de altfel, nici nu aspiră.

Singurul eveniment care pare să facă să deraieze mecanismul este prezența Evei, o femeie frumoasă și misterioasă – străina –, în comunitatea mică unde toate lucrurile păreau să curgă în mod netulburat. Până și schimbările de statut și de putere par să urmeze nestingherite cursul și sunt admirabil redată în dialoguri. Zilele sunt și ele trase la indigo, neperturbate de nimic în succesiunea lor. La fel ca halbele de bere impecabil aliniate – cu spuma identică – expuse în ferestrele automatului, alături de chifle, cârnați și brânză.

Ierarhiile sunt importante, respectate și semnalate: tonul ridicat, un scaun mai mic, dormitul pe o bancă în parc, pe masa de biliard sau, din contră, într-un pat, o monedă oferită subalternului pentru o bere și ochii scoși imediat după aceea pentru „actul de generozitate”. La fel cum mai însemnată decât adevărul e liniștea (redactorul ziarului e rugat să nu mai scrie titluri care pot tulbura). Personajele sunt, cu siguranță, de factură cehoviană, jucate cu precizie atât de interpreții principali, cât și de către cei cu partituri mai reduse (câțiva dintre actori joacă, de altfel, roluri duble, cu schimbări impresionante), cu doze bune de comic, ridicol care le pavează drumul către eșec.

Înviea Evei, în acest context, este de natură să uimească. Este, de altfel, o apariție magnetică – toți bărbații sunt atrași de ea și îi caută compania, inventând pretexte pentru a-i fi în preajmă. Soția lui Leopold, doamna Adam, scrutează împrejurimile, supraveghează vânzarea, stocul și intrigile, doarme iepurește pentru a auzi toate șoaptele. Se află, dintr-o dată, într-o situație ingrată: nu este deloc fericită că o astfel de prezență feminină captează atenția, însă, pe de altă parte, afacerea prosperă. Așadar, o acceptă pe Eva ca ajutor în casă. Toată suflarea masculină mănâncă și bea mai des, petrece ore în bufet pentru a o zări, pentru a-i vorbi sau pentru a-i cere sfatul.

Eva devine muză, consilier, agent al acțiunii. E cea care succește minți și idei, și poate – măcar în aparență – să facă imposibilul. Costumul pe care îl poartă pe sub rochie trimite în mod vădit la solzi, privirea ei fiind un adevărat cântec de sirenă. Speriată, neajutorată, la început, câștigă din ce în ce mai multă încredere în sine. Într-atât încât poate folosi seducția ca instrument pentru a-și ajuta salvatorul în realizarea planului –

în fapt, în urmărirea unei idei de afacere care se dovedește a fi complet himerică.

„Dragostea este ca un automat”, exclamă, resemnat, unul din personaje și continuă cu observația că omenii rămân prinși în el. Doamna Adam constată că, de ani de zile, e ca o văduvă cu un soț care încă trăiește, dar pentru care este invizibilă. Gestul disperat de a fi iubită cu orice preț o face să devină o victimă sigură în brațele unui profitor care nu ezită să o tragă pe sfoară, să îi ia banii și s-o înșele imediat ce s-a uscat cerneala de pe actul notarial prin care i se ceda o bună parte din avere. Gestul e la fel de fantezist precum brelocul cu unicorn care ține cheile averii moștenite. Manipularea e trasată în tușe groase – pe măsura voinței Clementinei Adam de a vedea mai multă afecțiune decât fraudă. Ambetată de falsul amor, trece cu repeziciune de la auto-proclamația dragoste la disperarea omului care se vede prăbușit și strivit cu cinism.

Relevant e momentul în care scoate o monedă, deschide ușa și se închide în vitrina pianistului. Tot de automat ține și gestul prin care Boxer, poet și vânzător de aspiratoare (marca Don Juan), își varsă replicile repulsive care nu mai au efectul scontat asupra fostei iubite, Eva: „și dacă te vreau, și dacă nu, ești tot a mea”.

Suprafața de joc e bine exploataată, astfel încât sunt create spații lesne suprapuse. Pe de o parte – malul apei, pe de alta – bufetul în care se desfășoară cea mai mare parte a acțiunilor. Cu pereții scorojiți, cu caloriferele ruginite, acesta atrage atenția asupra destrămărilor inevitabile. Lumina și sunetul fac trecerile cu rapiditate: de pe malul lacului în bufet. Încăperile casei care adăpostește automatul sunt sugerate prin coridoare de umbre, prin câteva obiecte (cadă, pat, masă de biliard) și prin voci care se distanțează sau se apropie. Primul teritoriu – lacul – este și un tărâm al visării, al potențialului. Cel de-al doilea, bufetul, în contrast puternic, este un loc înșesat de constrângeri – mai mult sau mai puțin (auto)impuse, al limitărilor din care e aproape imposibil de ieșit.

Eva și Adam reușesc, totuși, să evadeze după un parcurs care părea că îi conduce spre eșec. Se regăsesc pe malul apei, gata să pornească într-o viață nouă. De data aceasta, Adam este salvat de la înec și, probabil, și de la ratare. Împreună cu Eva, va pleca în căutarea unui ținut în care mai există speranță, chiar și pentru doi oameni care nu mai cred în clișee. Ba, mai mult, nu mai cred nici că există numai cele patru puncte cardinale, ci și unghiurile și gradele dintre ele. Liniile nu mai sunt, așadar drepte și clare, tiparul nu se mai suprapune cu nimic din ceea ce e cunoscut sau trăit, ci, este mai aproape de realitate: în mult mai multe nuanțe și în mai multe direcții posibile de automat.

<sup>1</sup> Înregistrarea este disponibilă aici: <https://www.3sat.de/kultur/theater-und-tanz/automatenbuffet-tt-102.html>.



scorjiți de vreme și de uzură, câteva figuri care nu ies din liniile predesenate – iată universul pe care îl recrează ca într-o coajă de nucă regizoarea Barbara Frey împreună cu trupa excelentă de actori a Burgtheater.

Un bărbat stă pe malul unul lac cu un pește în undiță și își repetă – oare pentru a căta oară? – un discurs despre cum ar putea fi schimbată zona în care locuiește, ba chiar întreaga țară, dacă ideea lui de a exploata lacul ar fi pusă

până acum”. „Nu toți oamenii sunt cruzi”, i se răspunde. „Dar îi întâlnim numai pe cei care sunt”. Dezamăgirea ei – cea care a împins-o în undele lacului – vine din ciocnirea dintre proiecția atât de frumoasă asupra iubirii și experiența teribil de urâtă pe care a trăit-o.

Ca într-o clipire grabnică din ochi, schimbăm perspectiva. Avem în față decorul bufetului în care funcționează automatul de mâncare și de bere care reflectă excelent iluzia șubrezită a lumii.



# Despre câini și călăreți

Dana CHETRINESCU

Cu câțva timp în urmă, omenirea a sărbătorit 60 de ani de când a fost lansată în spațiu prima ființă vie. Se numea Laika, avea trei ani și fusese găsită pe străzile Moscovei. A fost prima voluntară a planetei care ajuns în afara atmosferei, dar a murit pentru că satelitul în care se afla nu a putut fi recuperat cu mijloacele tehnice limitate de la acea vreme<sup>1</sup>. Câțiva ani mai târziu, Belka și Strelka s-au întors pe Terra fără probleme, pentru că vehiculele spațiale aveau de pe acum și itinerar de retur. Cele trei personaje erau, desigur, câini, și, chiar dacă statutul lor de voluntari e mai degrabă un eufemism, contribuția lor în accelerarea cursei spațiale nu e cu nimic mai prejos decât a lui Iuri Gagarin sau a lui Neil Armstrong.

Se poate afirma cu mâna pe inimă că, fără Laika, a cărei statuie de lângă un centru de cercetări militare din Moscova ne amintește nu doar cine este cel mai bun prieten al omului, ci și cine a fost primul călător în cosmos, nici Jeff Bezos nu s-ar lăuda acum că a privit pământul de sus. Dar, dacă multă lume a îndrăgit-o pe Laika de la prima vedere și a plâns cu lacrimi adevărate atunci când Sputnik 2 s-a dezintegrat la impactul cu atmosfera, în cazul lui Jeff Bezos lucrurile stau taman pe dos. Zeci de mii de persoane au semnat o petiție cerând ca, o dată trimis în spațiu, miliardarul de la Amazon să fie reținut acolo pe o perioadă de timp nedeterminată.<sup>2</sup>

Dacă destinațiile turistice terestre nu mai sunt suficient de exclusiviste, scumpe și îndepărtate pentru cei mai bogați oameni, cred semnatarii petiției, atunci alegerea lor de a face o excursie în spațiu într-o navetă de șase locuri, cu hublouri precum transatlanticele de lux, ar trebui să fie definitivă. Vacanța acestor noi împărați pe care lumea nu putea să-i mai încapă pare să deterneze nobilele scopuri științifice ale cursei spațiale și face un contrast supărător cu aura atribuită astronautilor, fie ei cu două sau cu patru picioare, cuvântători sau necuvântători.

Pornirea egalitaristă a petiționarilor iritați de extravaganța lui Bezos nu e foarte diferită, în cuget și simțiri, de ideea pe care o promova, în 2015, primul congres despre inegalitatea economică, ținut la Viena. Organizatorul evenimentului, care a invitat specialiști aleși pe sprânceană din domenii foarte diverse, de la istorie și finanțe, drept și literatură, până la filosofie și antropologie, a pus toate aceste idei cap la cap într-o carte, pe care a numit-o *Marele nivelator*<sup>3</sup>. Congresul (și cartea) debutează cu o întrebare aparent dificilă, al cărei răspuns însă este neașteptat de simplu: De câți miliardari e nevoie ca să ajungi la venitul unei jumătăți de planetă? În anul reuniunii vieneze, ne spune Walter Scheidel, 62 de indivizi aveau tot atâția bani cât emisfera mai modestă a Terrei, adică 3,5 miliarde de oameni.

Cei 62 de cetățeni privilegiați, dacă ar fi dorit să facă o excursie împreună, ar fi încăput într-un autocar. Cu un an înainte, era nevoie de 84 de miliardari pentru a ajunge la jumătate din averea planetei, deci excursia ar fi putut avea loc numai dacă autocarul ar fi fost etajat, precum faimoasele *double-deckers* londoneze. În 2010, ar fi fost nevoie de efortul concertat al unui număr de 300 de bogătași pentru a-i para pe cei 3,5 miliarde de săraci. Cei 300 ar fi putut pleca în excursie cu un Boeing 777 sau cu un Airbus A340.

Iată că, în 2021, când pandemia a anulat cele mai multe destinații exotice de

vacanță, Jeff, fratele său și un alt bogătaş care a plătit 28 de miliarde de dolari la licitație pentru bilet au redus la trei (plus un pilot, patru) numărul miliardarilor plimbăreți prin fața ochilor celor 7,9 miliarde de pământeni. Nu se știe de ce, Bezos a purtat pe cap o pălărie texană atât la plecare, cât și la întoarcere, de parcă ar fi vrut să filmeze un remake al serialului *Dallas*, cu ajutorul căruia românii din era comunistă se familiarizau pentru prima dată cu însemnele bogăției capitaliste.

Walter Scheidel ne spune că, după convingătoarea pildă cu autobuzul și airbusul, civilizația a avut întotdeauna la îndemână mecanisme eficiente de reechilibare și control ale excesului de avuție. Nu trebuie să privim mai departe de ilustrările apocalipsei biblice pentru a observa, în evocarea celor patru călăreți, atât temerile cele mai profunde ale umanității, cât și pârghiile ei de control. Deși instituțiile ar fi putut, încă din comuna primitivă, să asigure o nivelare economică, civilizația nu s-a lăsat niciodată uniformizată pe cale pașnică. Așa se face că, acolo unde stabilitatea a dus la bunăstarea din ce în ce mai evidentă a unor grupuri din ce în ce mai mici, doar șocurile violente au dus la dizlocarea acestei ordini.

Întră în scenă cei patru călăreți. În față, cel care îi conduce, pe un cal alb și cu coroană pe cap, ar putea fi chiar Mântuitorul. Îl urmează un călăreț pe cal roșu ca focul, cu sabia în mână – războiul. Pe un cal negru, galopează moartea survenită în urma celor mai cumplite molime. La urmă, pe un cal gălbui, costeliv, e foametea, cu un taler în mână, dând o măsură de grâu pe un dinar. Scheidel interpretează mai liber revelația biblică, argumentând, istoric, că cei patru călăreți sunt războiul, revoluția, pandemia și colapsul total al statului. Pe când marea familie Astor a New York-ului își construia o sală de bal cu fix 400 de locuri pentru că numai 400 de americani contau din punct de vedere social și economic, izbucnea Primul Război Mondial.

În cel de-al doilea an al pandemiei, Jeff Bezos și cei trei musafiri ai săi se asigură că cel puțin trei din cei patru călăreți apocaliptici sunt ținuți la respect în timpul orbitării Pământului. Înainte de zbor, toți călătorii s-au vaccinat împotriva COVID-19. Apoi, constatând că e încă în viață după ce a pus piciorul pe terra firma, miliardarul de la Amazon a făcut o donație uriașă bucătarului José Andrés. În apărarea lui Bezos, să spunem că celebrul chef nu pune la cale doar stomacul milionarilor, ci oferă alimente comunităților foarte afectate de pandemie, fiind celebră incursiunea lui în India cu sufertașele, în timp ce varianta Delta a coronavirusului făcea ravagii. Dovadă că bucătarul e gata să combată nu doar foametea, ci și boala, stă și inițiativa lui de a da tichete de masă în valoare de 50 de dolari persoanelor care s-au vaccinat<sup>4</sup>.

Totuși, în apărarea petiționarilor care doreau ca Bezos să aibă parte de soarta Laikăi, să spunem că, după ce miliardarul s-a lăudat că face excursia pentru a găsi soluții împotriva poluării și subțierii stratului de ozon, oamenii de știință au constatat că naveta New Shephard a avut efecte negative vizibile în straturile cele mai îndepărtate ale atmosferei, mezosfera și ionosfera<sup>5</sup>. Greta Thunberg va fi foarte supărată.

<sup>1</sup> *Digi 24*, 2 noiembrie 2017.

<sup>2</sup> *Hotnews*, 22 iunie 2021.

<sup>3</sup> Walter Scheidel, *The Great Leveler: Violence and the History of Inequality from the Stone Age to the Twenty First Century*, Princeton University Press, 2017.

<sup>4</sup> *Yahoo! News*, 8 mai 2021.

<sup>5</sup> *Yahoo! News*, 21 iulie 2021.



## Bezos în spațiu

Ciprian VĂLCAN

„Peste 76.000 de persoane au semnat o petiție pe platforma Change.org în care cer ca omul cel mai bogat al Planetei, Jeff Bezos, care în iulie va călători în spațiu, să rămână acolo pentru totdeauna, relatează marți agenția EFE, citată de Agerpres. «Nu-i permiteți lui Jeff Bezos să revină pe Pământ» - este titlul petiției inițiate cu două săptămâni în urmă de Ric G., care-și propune să strângă 150.000 de semnături și să o plaseze printre cele mai populare petiții de pe Change.org. Unii dintre semnatari, printre ei și foști angajați ai companiei Amazon, au postat comentarii nu tocmai favorabile miliardarului fondator al acestei societăți de comerț online cu amănuntul. Potrivit revistei Forbes, averea lui Bezos depășește 200 de miliarde de dolari, cea mai mare din lume. (*Hotnews*, 22 iunie 2021).

De când avea 12 ani, Jeff Bezos a început să aibă parte de vise ciudate. În fiecare noapte, după ce abia adormea, începeau să i se perinde prin fața ochilor imense lingouri de aur stivuite la picioarele patului, în bucătăria mătușii, în podul profesoarei de chimie, în cușca bulldogului poliștului de la colțul străzii, pe mai multe portavioane americane, în marile piețe ale Asiei, sub turnul Eiffel sau, mai rar, acoperind întregul deșert al Saharei.

Uneori, Bezos se simțea atât de fericit, încât dormea câte 12 ore la rînd și nu se putea opri să nu le povestească și altora cît de frumos e aurul. Alteori, i se făcea greață de prea mult aur, se trezea brusc cu o puternică durere de cap care îl ținea mai multe zile la rînd și atunci nimeni nu putea să scoată de la el vreun cuvînt. Toată viața lui se învîrtea în jurul aurului, tot ce citea avea legătură cu aurul, fiindcă era convins că visele lui se vor împlini și va avea atât de mult aur încît va putea să acopere cu el o bună parte a planetei, ceea ce îl făcea să se simtă ba cel mai puternic om din lume, ba îl scotea din minți.

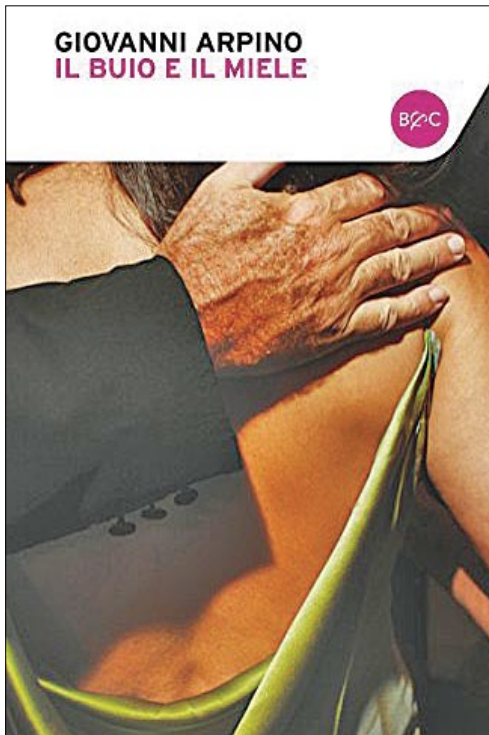
Citindu-i pe istoricii antici, și-a găsit rapid personajul preferat, un anti-erou disprețuit de toți oamenii de onoare și socotit bun de nimic, infamul Marcus Crassus. L-a fascinat nu numai imensa lui bogăție, ci și lipsa de maniere de care dădea dovadă, precum și obsesia lui imposibil de ostoit pentru tot mai mult aur. Pentru Bezos, Crassus era un veritabil erou american și cu nimeni nu își dorea să semene mai mult decît cu el. Moartea idolului său, socotită de mai toată lumea o umilitoare ieșire din scenă, i se părea o adevărată apoteoză, tocmai pentru că, așa cum povestesc istoricii, părții care l-au ucis i-ar fi turnat pe gît aur topit pentru a-i ridiculiza în acest fel setea de înavuțire.

Or, pentru Bezos, nu era nimic josnic într-un asemenea sfîrșit, întrucît Crassus avea parte și după moarte de aur, adică primea tocmai ceea ce și-ar fi dorit. În plus, aurul nu rămînea doar alături de el, o simplă dovadă a bogăției sale, ci îi pătrundea în trup, devenea, în sfîrșit, una cu el.

Ajuns la vîrsta de 25 de ani, Bezos n-a mai simțit dezgust pentru prea mult aur, așa cum i se întîmpla uneori în copilărie. Aurul îl încînta și se gîndea tot mai des să-l folosească în încercarea lui de transformare a lumii. Pentru el, părea clar că bogății sînt niște supraoameni care merită să stăpînească întreg Pămîntul, în vreme ce visătorii trebuie puși să tragă la jug pentru a ieși din dăunătoarea lor lume de fantasme ce-i face să rămîna mereu cu buzunarele goale. Bezos era de acord că bogății au parte de destule privilegii în timpul vieții, însă era nemulțumit că nu se întîmplă la fel și după moarte. A fi bogat trebuia să însemne, din perspectiva lui, a fi nemuritor. El credea cu tărie că un miliardar e mult mai important pentru mersul umanității decît Goethe și tocmai de aceea insista că un ins putred de bogat trebuie să se bucure cel puțin de aceeași admirație precum Shakespeare, Michelangelo, Nietzsche sau Dostoievski.

Planul pe care l-a elaborat e perfect și va fi dezvăluit treptat unor apropiați înaintea de a fi făcut public. Bezos, care e sigur că nu s-a înșelat niciodată, vrea să le ofere o soartă specială după moarte miliardarilor. Și fiindcă criogenia i se pare o escrocherie pentru că vinde iluzia învierii, el îi va lăsa să aleagă, pe aceia care vor fi convinși de proiectul său, dacă vor să fie mumificați, îmbălsămați sau transformați în statui de aur. Trupurile lor astfel transformate vor fi închise în capsule spațiale care vor fi lansate cu ajutorul unor rachete pentru a orbita veșnic în jurul Pămîntului, în așa fel încît toate generațiile de oameni care vor mai urma să fie obligate să-și amintească de ei.





30

# Rememorări parfumate

Adina BAYA

Văzut în anul 2021, celebrul *Parfum de femeie* (*Scent of a Woman*, 1992) ar fi, probabil, taxat drastic de criticii de film. În primul rând pentru că, în ciuda titlului, „femeia” are mai mult rol de decor. Dar mai ales pentru că în centrul acțiunii se află un militar de carieră aflat la apusul vieții, care joacă rolul de *bully* cu majoritatea celor pe care-i întâlnește. Cu mintea tulburată de alcool și de un trecut fără îndoială traumatic, locotenent-colonelul Slade aruncă cu glume usturătoare, tiranizează, e de o agresivitate verbală greu de suportat. Atitudinea lui, însă, devine caționabilă în economia scenariului, din cel puțin trei motive.

Unul poate fi compasiunea pe care o stârnește: e orb și neputincios. După o carieră în care a dus bătălii și a câștigat medalii pe front, încearcă în continuare să-și afirme puterea, să domine, în ciuda handicapului de care suferă. Al doilea poate fi fascinația cu care vorbește despre sexul feminin. În fraze absolut seducătoare, descrie femeile ca pe niște creaturi divine, proiectându-le în imagini demne de un poet romantic. (Nu tocmai ancorate în real, desigur. Diafane, misterioase, fragile ca niște bibelouri, plăcut mirositoare, femeile din mintea colonelului Slade sunt construite din clișeele de serviciu ale misoginismului. Creaturile nu prea vorbesc, nu răspund înapoi, nu au o personalitate propriu-zisă, sunt doar obiecte tăcute de adorație). Al treilea motiv ar putea fi carisma acaparatoare cu care Al Pacino joacă în acest film probabil cel mai mare rol al carierei lui. Unicul ce i-a adus un Oscar.

Dar dacă am lăsa un pic deoparte critica tipică anului 2021 și am privi acest film vechi de aproape trei decenii ca pe o pură plăcere cinefilă, ca pe un rezultat al vremurilor diferite ideologic în care a fost lansat? *Parfum de femeie* e un festin de o rară finețe pentru cinefili, conține o întreagă colecție de replici memorabile și cel puțin o scenă care a rămas gravată în galeria celor de referință pentru cinema american al finalului de secol trecut. Mă refer, desigur, la scena în care personajul nevăzător jucat de Pacino o invită la dans pe o tânără necunoscută ce își așteaptă iubitul la o masă dintr-un restaurant luxos new-yorkez. Adulmecându-i fragilitatea și nesiguranța după mirosul pielii și tonalitatea vocii, Slade îi face o invitație infa-

labilă la dans.

El o convinge să renunțe la timiditate printr-un schimb de replici rostite cu un aplomb seducător: „Nu există greșeli în tango, draga mea, nu e ca în viață. E simplu. Asta face tango să fie așa grozav. Dacă faci o greșală, dacă te încurci, nu trebuie decât să dansezi mai departe.” Apoi cei doi pășesc pe ringul de dans, cu *Por una cabeza* de Carlos Gardel pe fundal. Siguranța cu care Slade își conduce partenera în pașii de dans, încântarea cu care ghidează silueta delicată pe ritmul muzicii și felul în care cele două trupuri ajung să își anticipeze și acordeze mișcările transformă acest moment într-una dintre cele mai autentice și elegante scene de tango prezente vreodată într-un film. Astfel de situații în care personajul lui Pacino își etalează potențialul de seducție irezistibilă alternează cu acelea în care își regăsește sarcasmul și spiritul caustic cu care îi taxează pe cei din jur. Însă intensitatea fațetelor abrazive ale personalității sale scade pe măsură ce povestea merge înainte, lăsând empatia cu personajul să câștige tot mai mult teren.

Adevărul e că bătrânul scortșos care, în cele din urmă, se dovedește a avea o inimă de aur, reprezintă o rețetă narativă arhifolosită. La fel cum e și cea a dilemei morale pe care o suferă personajul aflat în rol secundar în *Parfum de femeie*: tânărul sărac, dar integru și ambițios, aflat în competiție cu colegii lui bogați, dar aroganți, trișori și lipsiți de coloană vertebrală. Deși filmul regizat de Martin Brest merge pe căi bătorite, iar evoluția spre un final fericit devine previzibilă, performanța magistrală a lui Pacino și dialogurile scrise de scenaristul Bo Goldman după un roman de Giovanni Arpino transformă vizionarea într-una memorabilă.

În monologuri în care nu îți dai seama dacă blufează sau spune ceva foarte profund, dacă e atent și înțelept, sau doar și-a pierdut mințile, Pacino transformă acest personaj într-unul fascinant de contradictoriu. Nici nu mai contează că restul actorilor fac mai degrabă figurație – băiatul naiv, necopt și idealist jucat de Chris O'Donnell, familia sătulă de comportamentele extreme ale lui Slade ș.a. – sau că finalul e de un neverosimil răsunător. *Parfum de femeie* rămâne un film obligatoriu de văzut și revăzut, ancorat într-o eră apusă, în care Hollywood-ul folosea alte definiții decât cele curente pentru masculinitate, romantism și relația dintre sexe.

# Abrupt, dulce-întunecat

Cristina CHEVEREȘAN

Dificilă experiența de a citi un roman făcut faimos de un film celebru pentru întreaga generație de spectatori, o referință clasică nu doar pentru cariera lui Al Pacino, ci pentru anii '90 și tot ce a urmat. Cu atât mai interesantă descoperirea faptului că povestea originală, publicată drept *Il Buio e Il Miele* în 1969, și-a pierdut până și titlul inițial sub povara faimei ecranizărilor și adaptărilor generoase. Pentru cei convinși de superioritatea inevitabilă a scrierii asupra oricărui tip de preluare cinematografică, poate fi și un bun exemplu că o peliculă ”iconică” nu conduce, neapărat, la dezgroparea, arheologică, a unei capodopere. Ceea ce nu înseamnă că romanului italianului Giovanni Arpino îi lipsesc calitățile pe care autorul le demonstrase deja, câștigând prestigiosul premiu Strega în 1964 pentru *L'ombra della collina*. Mai mult, critica din Peninsula citează adesea cartea drept una dintre realizările notabile ale literaturii postbelice.

Conștientă ca observare a traumei, izolării, ravagiilor produse de un accident militar asupra fizicului și psihicului unui protagonist aparte, ea oferă și un periplu amplu prin Italia. O călătorie de o săptămână, de la Genova spre Napoli, trecând prin Roma, aduce în prim plan dulcele-amăru al unor decoruri ce reunesc toate elemente idilicului, dar nu fac decât să potențeze singurătatea, renunțarea, drama, tensiunile de tot soiul. Toate se pot ghici în traiectoria fostului cadru militar, orbit și mutilat de o bombă, acompaniat în peregrinarea-i intempestivă de un tânăr soldat nevoit să-i suporte, dar și să-i înțeleagă, până la un punct, accesele de furie, superioritate, aroganță, cinism. Redus de la bun început la statutul de prezență pasageră și botezat Ciccio de cel care-i așteaptă doar ajutorul, asimilându-l multor altora ce vor fi îndeplinit acest rol în timp, naratorul înregistrează îndeaproape simulacrul de normalitate al unei vieți scufundate în alcool.

Răbdare i se cere tânărului încă de când își preia rolul ingrat. Fausto (!) G. e mereu exagerat, irascibil, plin de vitalitatea stranie a celui ce nu vrea să se lase îngenunchat de soartă, dar nu-și mai poate permite nici independența totală, lipsindu-i controlul asupra situațiilor și detaliilor pe care, la propriu, nu le percepe. Dacă orbirea se presupune că e luată ca atare - întâmplare nefericită, nu tragedie greacă -, interacțiunile protagonistului cu toți cei din jur sunt dominate de un hedonism disperat și o goană (vorba vine!) după validarea ca bărbat. Mai mult, pentru a-și compensa neputințele, își

propune să-și inițieze junele companii on în chestiuni ”de-ale vieții” care, adeseori, nu-și găsesc ecou în caracterul și interesele acestuia. Insuportabil, rapid în a formula judecăți, ironic, agresiv, mic tiran obișnuit să i se satisfacă toate capriciile, nu-și dorește mila celor din jur și pare a face orice pentru a-i provoca și îndepărta.

Cu toate acestea, episoadele se adună drept mini-testimoniale al depresiei mascate, târâtă prin cafenele, restaurante, trenuri, vile și grădini. Frânturi dispartate de conversație, încercări de dialog ce se disipează în nesiguranță, lipsă de concentrare și coerență. Anticiparea unei apropieri între cei doi bărbați ce vor trebui să conviețuiască rezonabil o săptămână. Debutul promițător, cu pasaje și replici menite să soneze dimensiunea nevăzută a condiției nefericite a protagonistului, se diluează pe parcurs. Trecherile abrupte de la o idee și stare la următoarea se pot pune pe seama unei redări fidele a sentimentelor contradictorii sub influența cărora se joacă tragi-comedia lui Fausto. Previzibile, unele momente de bunătate sau generozitate aleatorie își fac apariția pentru a compensa aparenta lipsă de scrupule sau empatie a unui individ modelat de preconcepțiile și manierismele prin care-și creează platoșa ce-i protejează vulnerabilitatea de lumea exterioară, fie ea plină de dispreț, repulsie ori compasiune.

Nu puține sunt femeile întâlnite în peregrinare, iar așteptările sociale și sfaturile binevoitoare converg: căsnicia ar putea fi un bun răspuns la provocările destinului. Pe de o parte, puțin plauzibilă înclinația romantică a unui personaj aflat mereu - chiar dacă prin reprezentanți - la vânătoare de femei ușoare, planturoase, desprinse din fanteziile minții lipsite de plăcerile ochiului. Pe de altă parte, romanul alunecă dinspre injurie, sarcasm și replică tăioasă, în etapele inițiale, înspre un sentimentalism neașteptat, nu într-un totu explicabil în contextul ce se învolutează, precipită și complică. Finalul pare a aduce cu sine promisiuni de statornicie și fidelitate într-o potențială relație amoroasă, în cele mai bizare circumstanțe.

Titlul lui Arpino, rescris, de-acum, prin magia cinematografului, aducea în prim-plan întunericul concret al pierderii vederii și dulceața promisiunilor iubirii, trimițând la o scrisoare a lui Rilke, plasată în deschiderea romanului. Dacă sunteți curioși cât de mare e distanța între scrise și reprezentate în cazul operei de față, nu vă rămâne decât să începeți, prin urmare, cu spusele poetului austriac. Pericol și salvare: cuvinte-cheie și premise ale unei lecturi altfel.

duplex



Cel mai recent număr, triplu (280-281-292/ 2021), al revistei *Discobolul* numără peste 300 de pagini, format de carte, și caută să panorameze cât mai generos viața literară de la noi, prin numeroase recenzii și cronici, interviuri, pagini de poezie, proză, eseu, istorie literară. Semnează, între alții, Ion Pop, Al. Cistelean, Nicolae Oprea, Constantin Cubleşan, Adrian Alui Gheorghe (care răspunde întrebărilor Luciei Negoiaș), Mircea Stâncel, Ioana Cistelean, Iulian Boldea, Magda Ursache, Mircea Bârsilă, Ovidiu Pecican, Ion Buzași. Unul din cei mai importanți scriitori români contemporani, Gheorghe Grigurcu, îi acordă, cu ocazia împlinirii a 85 de ani, prozatorului Dumitru Augustin Doman un interviu-confesiune pe care l-am citit cu mare interes. Domnul Grigurcu vorbește despre vârste, despre întâlnirea și relația Domniei Sale cu Lucian Blaga (care a avut loc pe când avea 18 ani și era student la Cluj), despre revizuirile literare, despre cenzură și libertatea cuvântului, despre provincie și provinciile culturale.

Iată o scurtă secvență din mărturisirea domnului Grigurcu: „Scrișul critic a început a mă obosi. După peste șase decenii de cronică literară neîntreruptă, încerc senzația unui preaplin. Nu știu dacă vreun critic român a avut o mai îndelungată prezență în calitate de cronicar. Sunt aidoma unui vas umplut cu un lichid care stă să se reverse de pe buza sa. Nu exclud câteva elemente de conjunctură culturală: cărțile ce m-ar interesa adesea nu le pot procura lesne, în circumstanțele prezentei erupții editoriale cu care nu izbutim a ține pasul, în schimb mă văd inundat cu (prea) multe volume mediocre și mai prejos de atât (cred că vă dați seama și dvs. că numărul unor asemenea tipărituri a crescut alarmant, întunecând orizontul). Spre a nu mai vorbi de cele doar două librării mic provinciale pe care le am la dispoziție. Barbu Cioculescu mi-a relatat nu o dată ceea ce îi spunea un confrate apreciat de ambii, care ne-a părăsit, Alexandru George: *Vreau de-acum încolo să scriu despre un singur autor, care sunt eu însumi*. După cum am arătat în repetate rânduri, prima mea chemare pe tărâmul scrisului a fost cea poeticească, sub semnul căreia am și debutat, inclusiv editorial. Să rămână oare și ultima?”

## Iute, ca expresul

Ioan Holban continuă, în numărul 6/ 2021 al revistei *Expres cultural*, să scrie despre poezia lui Mircea Ivănescu, Liviu Antonesei ne avertizează asupra unui mare prozator albanez, Thanasi Medi, tot un avertisment e și în titlul eseului Magdăi Ursache, „Umorul e un lucru foarte mare!”, Mircea Băduț propune o perspectivă personală despre „Science-Fiction și predicția viitorului”, Adrian Dinu Rachieru analizează opera lui Ion D. Sîrbu, iar Constantin Pricop continuă serialul despre „Direcția critică”. Publicația mai are, în afara paginilor de beletristică, un supliment, *Zigurat*, în care este publicată, în traducerea lui Eugen Munteanu, prelegerea „Moartea ca problemă” pe care filosoful german Hans-Georg Gadamer a ținut-o în 1972 la Universitatea din Heidelberg.

## Deloc molcoma Bucovina

*Bucovina literară* se deschide cu o poezie de Gheorghe Iova și continuă cu un eseu despre Geo Bogza, semnat de Alexandru Ovidiu Vintilă, a cărui concluzie este clară: „Geo Bogza, un poet fabulos, mare printre cei mari”. Din cuprinsul dens și variat al revistei am remarcat aforismele lui Gheorghe Grigurcu, poeziile lui Matei Vișniec, Octavian Soviany, Vasile Zetu, Ramona Boldizsar, Petru Pârvescu, Arthur Suci, Adrian Alui Gheorghe, Constantin Abăluță, Valeriu Mircea Popa, jurnalul lui Liviu Ioan Stoiciu, „Scriitori fără cititori”, textele critice ale lui I. Holban, Mircea Muthu, C. Cubleşan, Felix Nicolau, A.D. Rachieru, Theodor Codreanu, Valeria Manta Tăicuțu, Victor Teișanu, Carmelia Leonte, Liviu Antonesei, Dan Perșu, prozele lui Mihók Tamás și Andrei Zbirnea.

## Despre schimbări, în România literară

O amplă anchetă literară, cu nu mai puțin de 29 de respondenți, întinsă pe nouă pagini, propune *România literară* în dublul număr 33-34. *Dacă ar depinde de dumneavoastră, ce anume ați schimba, astfel încât viața literară, condiția scriitorului român, literatura română în general să arate mai bine?* – este întrebarea cu care Cristian Pătrășconiu îi provoacă pe cei 29 de scriitori, de toate vârstele, poeți, prozatori, esești, critici literari, din provincii ori din capitală, tineri sau foarte tineri. E plin de idei bune și de propuneri realizabile, încât e imposibil de tras o altă concluzie decât aceea de a citi toate răspunsurile. În același număr al *RL* am descoperit, cu bucurie, un fragment din viitoarea carte a lui Mircea Mihăieș, dedicată analizei celui mai dificil, probabil, roman scris vreodată în literatura lumii, *Finnegans Wake*, de James Joyce, carte ce va apărea la editura Polirom.

## Romanul românesc contemporan, la controlul sociologic

O altă revistă ce propune o dezbatere culturală demnă de toată atenția este *Vatra*, care, în numărul 5-6 provoacă o serie de prozatori și, apoi, de critici să vorbească despre sociologia romanului românesc contemporan. Prozatorii – Adrian Schiop, Gabriela Adameșteanu, Dan Lungu, Doina Ruști, Petru Cimpoieșu, Diana Bădică, Dan Sociu, Lavinia Braniște, Mihai Duțescu, Raluca Nagy, Radu Pavel Gheo, Ioana Morpurgo, Mihai Radu, Dinu Guțu, Dan Țăranu – au parte de opt întrebări, criticii – Alex Goldiș, Alina Purcaru, Mihai Dinu Gheorghiu, Costi Rogozanu, Mihnea Bălci, Iulian Bocai, Iulia Militaru, Doris Mironescu, Andreea Mironescu, Senida Ponenaru, Cătălin Sturza, Maria Chiorean, Teona Farmatu, Iulia Stoichiț, Maria Bucșea, Andrada-Octavia Chichișan – doar de șase, și unele, și altele formulate de către Alex. Cistelean și Raluca Manolescu. Un număr de păstrat și de studiat! (A.P.)

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului vizual BOGDAN RAȚA**

## Anemone POPESCU

● În *Ramuri* nr. 7/ 2021 trebuie citit articolul lui Nicolae Prelipceanu, „Viitorul mic și negru care bate la ușă” care ne dă, în final, știri chiar despre viitorul care bate la ușa noastră: „Violența regimului de care noi scăpasem de câteva luni, cea din iunie 1990, n-a fost decât o prelungire pe față a violenței generale generate de regimul anterior, un ecou al lui, care s-a auzit mai tare decât sursa propriu-zisă. Dar ipocrizia a lucrat și aici; de data asta, cei interesați de uitarea grozăviei fiind mulți ani la putere. Un ecou și mai îndepărtat a fost violența forțelor zise de ordine de la 10 august 2018, de la care în curând vor fi trei ani și nici un vinovat judecat”. ● Pagina se încheie cu propoziții care ne arată că ar mai fi nevoie și de alt articol despre viitorul care ne bate la ușă: „Lumea se supune docil, ca o turmă de oi, violențelor, violenței în general, cu slabe și neputincioase proteste din partea unor indivizi, izolați și fără vreo putere de decizie”. ● Nu în toate revistele „viitorul mic și negru bate la ușă”, întrucât colaboratorii, mai tineri și mai năzdrăvani, sunt de altă părere. „Totul va fi bine” ne anunță Horia Corcheș în *Familia* nr. 5/ 2021. În același număr, Al. Cistelean scrie, cum nu se poate mai frumos, despre „Ravagiile inspirației”: „Inspirațiile nu sunt simple favoruri, ci mai degrabă comenzi imperative. Nu e cum le refuza, nu e cum le amâna, nu e cum le ignora. Ele sunt de urgență absolută, o poruncă tiranică. Deși să pară să vină ca un dar, ele sunt o năpastă pe capul omului”. ● Al. Cistelean scrie în toate revistele din Ardeal despre felul cum face ravagii inspirația poeteselor de odinioară. Ne pare rău că domnul Cistelean nu arată cum face ravagii inspirația în rândul poezilor de azi. A tinerelor poete de azi, prezente în același număr al *Familiei*. Una scrie despre „e ceva în legătură cu diminețile și reverberațiile ei care-ți transformă stomacul într-un malaxor”. Așa se intitulează un poem al tinerii Alice Bratis. Da, să recunoaștem că poetesele dlui Cistelean suportau altfel ravagiile inspirației – nu erau preocupate de digestie. ● În numărul 6 al *Familiei*,

în haremul poetic al dlui Cistelean intră Eugenia N. Petreanu, iar în ultimul număr al revistei *Discobolul*, Olimpia Teodoru–Oltea, pe care eminentul istoric literar o întâmpină cu regretul că poetesa lipsește din *Dicționarul scriitorilor din Banat*. Domnul Constantin T. Stan, bun cunoscător al doamnelor din Banat, i-a pus la dispoziție cartea sa despre Banat și așa...în haremul poetic al dlui Cistelean a apărut și o ilustră bănațeană. ● În *Viața românească* nr. 7/ 2021 citim: „Mircea Eliade și corespondenții săi. Mihai Avramescu” de Liviu Bordaș, inaugurat de un omagiu adus lui Marcel Tolcea: „Cu ceva timp în urmă, Marcel Tolcea, cel mai bun cunoscător al biografiei, operei și gândirii lui Marcel Avramescu, mi-a făcut bucuria de a-mi da spre lectură manuscrisul în șantier al monografiei dedicate celui care a fost primul său maestru. Printre multele date noi care mi-au atras atenția se află și o informație – de istorie orală - după care Avramescu ar fi avut câteva schimburi epistolare cu Mircea Eliade. Se înțelege, în perioada post-belică”. ● Dacă Marcel Tolcea a spus că Mihai Avramescu a avut schimburi epistolare cu Mircea Eliade, așa trebuie să fi fost. Dl. Bordaș nu găsește nimic – nici o scrisoare de la părintele Avramescu, dar mai dă de altele mărunte, pe care le transcrie cu drag. Poate că Marcel Tolcea le va publica în monografia sa. ● În *Bucovina literară* 1-2-3/ 2021, un articol al lui Marian Drumur, „Destinul unui iconar”, consacrat revistei *Iconar* și scriitorului George Drumur, eminent reprezentant al publicației. George Drumur și-a trăit ultima parte a vieții la Timișoara, împreună cu alți scriitori din Bucovina. Scrie Marian Drumur: „Luptătorul familiarizat cu toate personalitățile interbelice, de la Tudor Arghezi și Octavian Goga, la Mircea Eliade și Dragoș Protopopescu nu mai are nici o deschidere, [...] doar experiența sa de funcționar îi slujește la angajarea ca administrator la o cooperativă din Timișoara, unde a ajuns după lungi tribulații... Se va ridica mai târziu, după dobândirea celei de a treia licențe – în matematică. Dacă scrie la vreo gazetă, va semna Gh. Pavelescu”. Va semna și Gh. Pavelescu, dar și George Drumur, în *Scrișul bănațean*. Și în *Orizont*. Moare la Timișoara, în 7 iunie 1992.

download

**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, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Cristian Pătrășconiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcău, Daniel Vighi.**  
**Concepție grafică: Sorin Stroc.**  
**Design pagini revista: Paul Crușcov.**  
**Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.**  
**www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com**

**REDAȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,**  
**telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95**  
**Marcă înregistrată: M/00166**  
**Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București**

**ISSN 0030 560 X**



# Maître Tixier și Cartea Recordurilor

**Ioan T. MORAR**

„Sper că toți cei care au contribuit la asta, și care nu mai sînt printre noi, văd de acolo, de sus, această recunoaștere extraordinară”, îmi spune Jean-Louis Tixier, primar adjunct însărcinat, printre altele, cu „transmiterea Memoriei, cinematograful și Arhivele”. Cuvintele sale erau răspunsul la felicitarea pe care i-am adresat-o pentru includerea Cinematografului Eden Theatre în Cartea Recordurilor, în calitate de cel mai vechi cinematograf din lume încă în funcție. „Da, a fost un drum lung”, recunoaște el, cel mai activ dintre partizanii luptei pentru repunerea în circuit a acestei clădiri emblematice pentru La Ciotat, dar și pentru istoria celei de-a șaptea arte. Drumul lung al Edenului pînă în paradisul



recordurilor este descris în cartea *Le Secret de L'Eden*, scrisă împreună cu Laurence de la Baume, jurnalistă și scriitoare, colaboratoare a canalului Arte. O carte pe care am citit-o între primele două valuri ale pandemiei și am recitat-o înainte de întâlnirea de acum.

Cînd am venit prima dată în La Ciotat am trecut pe lângă o clădire în paragină care nu spunea nimănui nimic. Așa credeam eu. De fapt, în spatele acestei ruine (în sens figurat, pentru că, în sens propriu se află hotelul La Croix de Malte) se dăduse și încă se mai dădea o bătălie. Pe de o parte, avocatul Jean-Louis Tixier și echipa sa, pe de altă parte, lunga administrație comunistă a localității. Da, ani de zile, aici au condus comuniștii francezi. Sîntem, acum, de-abia la al patrulea mandat cîștigat de centru-dreapta.

„Eu am fost, de la început, anti-comunist, deși veneam dintr-un mediu muncitoresc. Bunicii mei au lucrat pe șantierul naval, erau sindicalişti, votau cu stînga comunistă. Am avut șansa ca aceste convingeri să-mi fie întărite de trei întâlniri cu dizidentul sovietic Léonide Pliouchtch (în grafia engleză e Leonid Plyushch, cred că în română se scrie Leonid Pliușci), care a locuit o vreme în vecini, în comuna Ceyreste, desigur, după ce a reușit să părăsească URSS în urma unor proteste internaționale. Pentru cei interesați de subiect, matematicianul ucrainian a scris o carte, *În carnavalul istoriei*, apărută la Seul. „Discuțiile cu Leonid mi-au deschis ochii și mai mult. Eram mirat de mirările lui

descoperind cum funcționează societatea occidentală democratică. Apoi am citit autorii care au părăsit linia comunistă. Mi-a fost suficient să înțeleg modul în care acționează comuniștii și la noi, în viața politică”.

Stăm la masă pe o terasă în zona Saint-Jean. Ar fi trebuit să ne întâlnim la el, la sediul biroului de avocatură, dar, cu o zi înainte m-a sunat să ne vedem la prînz, dacă nu am alt program. Am acceptat. Vom avea o discuție, nu un interviu convențional, din ăla care, adesea, începe cu cei doi piloni ai platitudinii jurnalistice: „Cum v-a venit ideea” și „Ce planuri de viitor aveți?”

Îi povestesc și eu cîte ceva despre comunism, evoc *Fake News în Epoca de Aur* și cele cîteva povești îl amuză. Știe cîte ceva despre România, a fost într-o călătorie de 48 de ore, însoțind echipa de fotbal din Montpellier la un meci la București, cu Dinamo. Sau cu Steaua. Louis Nicollin a fost o mare figură a fotbalului francez, un guraliv și un pasionat, îmbogățit din servicii de salubritate. Cum Nicollin avea un contract și cu administrația din La Ciotat, iar Jean-Louis Tixier era președintele echipei de fotbal locale, invitația a venit firesc. Își amintește ca de o lume cenușie, corespunzînd perfect imaginii lui despre comunism.

Revenind la farse. Aflu că și afirmația că Eden Theatre e cel mai vechi cinema din lume a fost folosită la început fără nicio dovadă de asociația Jeune Chambre Économique, unde tînărul avocat Jean-Louis Tixier era președintele comisiei de cultură. Era un *bluff* menit să convingă primăria comunistă să finanțeze un proiect legat de film.

Programul acestei asociații prevedea ca în fiecare toamnă, în septembrie, să organizeze o acțiune. În 1977, au pregătit ceva original: plasarea unui ecran uriaș pe un petrolier pentru proiecția unui film pe care să-l vadă lumea de pe mal. Din nefericire, concedierile de la Șantierul naval (anunțînd iminenta lui închidere) au făcut ca proiecția să nu se mai țină.

Peste doi ani, însă, același grup de tineri decide să revină la o acțiune legată de cinema. Soarta părea că le surîde. Tocmai se instalase în oraș un tînăr medic generalist, Gilles Trarieux-Lumière, strănepot al lui Louis Lumière. Și un urmaș, deopotrivă, al lui Ludovic Trarieux, fondatorul Ligii pentru Apărarea Drepturilor Omului. Un biolog din echipă îl cunoștea, așa că au organizat o întâlnire, unde i-au propus strănepotului să participe la omagierea străbunicului. „I-am spus că vrem, să arătăm și generației noastre cum s-a inventat și cum s-a dezvoltat cinematograful. O generație care a uitat sau nici nu a știut. Nici eu nu aveam imaginea exactă a aceea ce au făcut cei doi frați în La Ciotat. Știam monumentul dedicat lor, dar cam, atît. Gilles ni s-a alăturat bucuros în această aventură. Era și el interesat, mai ales că familia lui nu mai avea arhive. Dar cunoștea un colecționar, Paul Génard care a căutat și a găsit cîteva filme de atunci. L-am și contactat și l-am implicat în acțiune”.

Încet-încet, se prefigura o sărbătoare a filmului cu o durată de trei zile, în care să se proiecteze pelicule făcute de Frații Lumière.

„Unde să se țină? Într-un cinematograf, evident. Erau trei săli în la Ciotat. Eden Theatre îl avea ca administrator pe prietenul meu Georges Giordana, care ne-a făcut un preț prietenos pentru chiria celor trei zile. Așadar, motivul pentru care am ales Edenul a fost prietenia, nu cine știe ce alte considerente istorice. Mai trebuia să facem rost de bani pentru afișe, așa că ne-am adresat primăriei, pentru o subvenție, urmînd să scriem pe afișe: «Cu concursul orașului La Ciotat». Ne-a primit adjuncta cu problemele culturale (comunistă ca și primarul). Nu avea o atitudine foarte prietenoasă, să zic așa. Și a urmat un dialog antologic:

— Dacă înțeleg bine, e cu filme mute?

— Da, sigur că da, cinematograful vorbit a venit mai tîrziu.

— Atunci, nu ne interesează, este elitist! Voi, voi ați

făcut studii, pe voi poate vă interesează. Dar asta nu-i va interesa pe ciotadieni. Cinematograful mut este elitist”.

Am citit despre asta și în carte, dar l-am rugat să-mi povestească scena. Am rîs foarte tare. Filmul mut e pentru elite! Asta e de reținut!

L-am întrebat de ce nu a dat numele persoanei cu refuzul și mi-a răspuns că, totuși, există loc și pentru delicatețe în politică. Mi-a spus numele, dar m-a rugat să nu-l pomenesc. Mă țin de cuvînt.

Banii de afișe au fost adunați de la cîțiva comercianți care aveau altă idee despre elitism decît doamna viceprimar. „Cînd au văzut că nu ne dăm bătăuți, am primit vizita unuia dintre aleși care ne-a spus că am înțeles greșit, primăria vrea să ne ajute, dar nu la tipărirea afișelor: vrea să cumpere toate biletele pentru prima seară, vreo 250, cît avea sala Eden. Am decis și am votat să le dăm doar 150, trebuia să păstrăm locuri și pentru membrii asociației și familiile lor. Pe scurt, nu era vorba de o generozitate a primăriei, ci de o capcană. Pentru că, în loc de 150 de spectatori, ne-am trezit cu primarul care voia să vadă o sală goală și pe noi îngenuncheați. Biletele cumpărate au rămas la el în sertar. Noroc că ideea asta a răsuflat și noi am chemat lume în loc, iar primarului i-am mulțumit că a adus atîția invitați”.

Cele trei zile de proiecții au avut succes de public și ecou în presă. Primăria a finanțat un alt festival de film, dar fără mare ecou. Recunosc în asta „patternul” comunist, l-am trăit jumătate din viața mea. Un fel de înlocuire a lui Moș Crăciun cu Moș Gerilă.

Încet-încet, echipa lui Jean-Louis Tixier a adunat documente de epocă din care reieșea că, într-adevăr, Eden Theatre este cel mai vechi cinematograf din lume. În jurul echipei se adună tot mai mulți amatori de cinema, iar ceea ce fusese la început o frondă împotriva primăriei devine asociația „La Ciotat, Berceau du cinema” / „La Ciotat, leagănul cinematografului” („Unii susțin că cinematograful s-ar fi născut la Lyon, dar în mod sigur a fost legănat aici, în La Ciotat”).

Ulterior, s-a născut și festivalul dedicat filmelor francofone de debut, care se ține an de an. O altă asociație militează pentru reconstruirea salonului din Palatul Lumière, locul în care s-au organizat proiecții gratuite, doar pentru invitații familiei. Teatrul Eden e locul în care s-a plătit pentru a vedea filme, obicei care a rămas în vigoare și astăzi, în toată lumea.

Istoria sălii Eden nu a fost deloc lină, nici după ce s-a descoperit că, într-adevăr, e cea mai veche din lume. Într-o seară, după o proiecție, doi tineri mascați l-au împușcat de Giordana, încercînd să-l jefuiască de încasările barului. Mai apoi, proprietarii de drept, pentru că nu puteau să-l renoveze, au vrut să vîndă clădirea. Erau interesați niște promotori care intenționau să transforme locul fie într-un supermarket, fie într-o parcare. Pînă la urmă, după tot felul de întîmplări, primăria din La Ciotat a reușit să cumpere locul, cu concursul foștilor proprietari care, într-un avînt sentimental, și-au dorit ca Eden-ul să fie salvat de la demolare.

Cu ocazia conferirii titlului de capitală culturală europeană Marsiliei, prin abilitatea regretatului Patrick Boré, primarul La Ciotat-ului căruia orașul îi datorează transformarea dintr-o localitate post-industrială, într-o stațiune balneară, și cu concursul lui Jean-Louis Tixier, viceprimar, s-au obținut fondurile pentru renovarea totală. La Ciotat a devenit partenerul Marsiliei pentru acțiuni legate de cinematografie și s-a ales cu un monument reșezat acolo unde îi era locul.

Am fost de cîteva ori la film la Teatrul Eden, am participat, în curtea cinematografului, la două seri de poezie, apoi am mers, pur și simplu, cu mai mulți prieteni care m-au vizitat, la o cafea, în aceeași curte.

Și acum stau față în față cu unul dintre cei care au împins vechea sală dărăpănată de acum cîțiva ani în cartea Recordurilor și în istoria cinematografiei. Un om care nu se bate cu cărămida în piept și care, cum am spus în primele rînduri ale acestui text, se gîndește la toți cei care au contribuit la asta. Și care crede că a păstra memoria nu e doar o însărcinare oficială, a lui, ca vice-primar, ci o convingere intimă.

Maître Tixier, chapeau!