

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

AUGUST 2022

NR. 8 (1684)

ANUL XXXIV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

8



ANGELO MITCHIEVICI

Arta ratării

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



5 948410 000331

Eugen Bunaru: Spectacolul merge mai departe

Cornel UNGUREANU

O istorie de buzunar (dar nu numai) a Cenaclului „Pavel Dan” ne oferă un cristian în dialog cu Eugen Bunaru. Istoria acestui cenaclu ar merita o atenție specială, scrie/ spune interlocutorul domnului Bunaru. Dânsul a realizat o antologie a acestui cenaclu: *Un fel de imperiu*. Să recapitulăm: cum se trăia – cine trăia în imperiul domnului Eugen Bunaru? Sunt prezenți în imperiu 67 de poeți,



de la seniorii Traian Dorgoșan, Șerban Foață și Dușan Petrovici, la juniorii Alexandru Stoicovici și Marius Aldea. Sunt circa șase sute de poezii, zece pagini de referințe critice și comentarii – o scurtă istorie a celor 65 de ani de scris timișorean.

În anii 1960, veneau la cenaclu Nicolae Ciobanu, criticul revistei *Orizont*, interesat de propulsarea tinerilor, a poezilor și a prozatorilor ultimului val, Sorin Titel, prieten (fost coleg în studenția bucureșteană cu directorul Casei de cultură a studenților, care găzduia cenaclul), Livius Ciocârlie, Șerban Foață, Marcel Pop-Corniș, Vasile Crețu, Ioan Popa-Cartan, Dușan Petrovici, Alexandru Deal, Ion Dumitru Teodorescu. Ultimii doi, prozatori ai „școlii de proză Sorin Titel”. Prezențe vii erau Aurel Turcuș și Alexandru Ruja. Cu intermitențe, mai preocupați de secțiunea SF a cenaclului decât de forfota tinerilor, veneau Mircea Șerbănescu, Ovidiu Șurianu, Laurențiu Cernăț. Apăruseră și doi elevi, mari speranțe ale scrisului bănățean, Marlene Heckmann și Andrei Ujică, repede înconjurați de cenacliștii grijulii, gata să-i ocrotească.

Poeți, prozatori? Viorel Marineasa și Lucian Petrescu au început cu poezie, pe urmă au devenit prozatori. Dar Lucian Petrescu s-a reîntors la poezie, nu știu dacă și Viorel Marineasa. Sunt deja

ani la mijloc, între care unii au scris multe cărți, multe laureate cu premii naționale și internaționale. Vasile Crețu, Ion Dumitru Teodorescu, Ioan Crăciun, Cătălin Isman, Dan Emilian Roșca sunt, azi, istorie. Unii, ca Ion Monoran, au scris o pagină frumoasă în timișoreanul Decembrie 1989. În antologie există cenacliști importanți, „clasici” ai Timișorii literare, dar și (mai) tineri care au dispărut din librării, din gazete, din literatură. Vor reveni? Îi va mai interesa poezia?

Iar alții, stabiliți în Franța sau Germania, ar vrea să recupereze nume din România. Citim în revistele din Franța ale Rodicăi Drăghințescu sau în editura din Ludwigsburg a lui Traian Pop Traian poeți timișoreni de demult. Simona Grația Dima, ani mulți conducătoare a cenaclului, azi secretară (vicepreședinte?) a PEN Clubului românesc, anunța un poet și un eseist de vârf, cum a și devenit, după fixarea în București. Cătălina George, azi în Anglia, Levente Balint, purtător de cuvânt (mai e?) al clubului Politehnica, Miodrag Constantinovici sunt nume citabile într-o panoramă a scrisului timișorean. Sunt paveldaniști? Mai sunt?

Eugen Bunaru, sufletul cenaclului în ultimii douăzeci de ani, a adunat, în finalul cărții, multe mărturii de la participanți, lideri culturali, critici literari – studenți odinioară. O istorie de buzunar adaugă dialogului note și nume despre Cenaclu scrise de „bătrânii” Marin Mincu la tinerii... Tudor Crețu și Ana Pușcașu.

Mentor, o viață, al unui cenaclu important – al celui mai important cenaclu timișorean al literaturii „tinere” – Eugen Bunaru nu a făcut schimb de mesaje poetice cu mai tinerii cenacliști, unii autorități literare azi. Literatura sa mai nouă s-a coagulat în jurul unui lirism reflexiv, în care modelul „fiului risipitor” se răsfrâie prin poemele așteptării înfrigurate a finalurilor, precum această *Întoarcere*: „Într-o realitate împăienjenită/ cu înfățișări de demult ce respiră/ totuși pe-aproape/ ca fiul risipitor mă întorc/ orbecând spre un „ce” iertător/ O floare publică își poartă răcoarea/ spre sfârșeala zilei de mâine/...”

Există în aceeași poezie și autoportretul poetului ca „bătrân adolescent” care fixează emblemele trecerii: „Câțiva oameni nu-i mai întâlnesc/ în orașul acesta, mi se spune chiar/ - pe tonul cel mai atent - că au plecat/ de pe lume./ Estimp bătrânul adolescent va fi/ amoretul tot mai fidel/ al unei miresme eterne de tei podidind/ aceeași stradă ușor povârnită/...”

Un volum din 2003, *Tinerețea unei umbre*, adună temele și personajele postmodernismului timișorean într-un ciclu pe care l-aș cita, aici, în întregime: *Amintiri provinciale*. Întoarcerea definește o istorie a marginilor, a crepusculului, a personajelor din subterană. În ediția a treia, revăzută și adăugită a *Fragmentelor de tăcere* (2020), cu poezii memorabile despre îmbătrânire, domină poemele sumbre. Iată în *Instantaneu*: „E Ziua Morților/ cimitirul dănțuia vesel/ în crângul de

lumânări./ Nu era nimic trist/ era doar o după-amiază blândă/ pălpând pe ecranul industrial/ al periferiei.//...// Ici-colo siluete cețoase/ se aplecau peste cruci/ scăpărau cucernice luminițe/ și preț de câteva clipe un arc voltaic pălpând/ îi găsea la un loc pe cei vii cu cei duși”.

Și, alături, *Presentiment*: „Moartea a ieșit pe stradă/ ca o târfă a trecut și revine/ oferindu-și serviciile oferindu-și delicia/ moartea expertă cu vechi state/ de plată dilatându-și nările/ adulmecând pe zăpadă petalele risipite/ peste misterul alb-sângeiu/ al violului”.

Volumul din 2022, *Ora inexistentă*, nu merge atât de departe; scriitorul se ocupă de orașul său în care există umbre, dar El este ocrotit de piețele, clădirile, străzile pe care le cunioaște bine: „Poetul periferiei în costumul de Lord scăpătat/ Făcea popasuri nocturne la Loyd – pe Corso - / Comanda Murfatlar Pinot Noir și aprindea țigări lungi/ Dunhill veritabil din care trăgea cu sete expertă/ Și privea învăluit în fum dansatoarele brunete și blonde/. [...] În zori poetul periferiei/ se strecura cu chipul mov cu pași pierduți în piața pustie/ a orașului./ Clopotele Catedralei băteau în aerul viu/ al dimineții anunțau în aerul limpede slujba utreniei/ și porumbei nenumărați coborau de pe turle i se așezau pe umeri/ îi gângureau pe creștet și peștii de bronz începeau să depene/ cu gurile lor căscate până la cer povești incredibile despre sângele/ ce va șiroi în rigole și va spăla păcate de moarte și va boteza/ chiar piața istorică a orașului”

Mircea Mihăieș scria: „Stampe încremenite în mișcări hieratice, priveliști mentale și fizice, poemele lui Bunaru au delicatețea unor haiku-uri și zveltețea unor plante de primăvară. Un vag baco-vianism direcționează poemul înspre o zonă a nostalgiei și a tristeții difuze pe care, apoi, conștiința lucidă, postmodernă, le transformă în imagini și sunete relativizatoare”.

Aproape așa e... dacă vorbim despre piețele orașului, despre Loyd sau despre Catedrală, despre nostalgiile pe care le încercase și le încearcă Poetul, din ce în ce mai preocupat de lumea literaturii. E în literatură, publică mereu poezii ale „zilei de azi”. Uneori, poetul așază subtitluri „în ajutorul cititorului”: *Spectacolul merge mai departe* e o „Glossă post-trans-umanistă”: „În ritmul aproape arhaic al înșelării/ se mai așterne o zi oarecare. Mucegăiește deja în albumul istoriei./ Se lăfăie în tomurile din rafturi duhnind a osanale și-a carne de tun./ Undeva în lume se-mprăstie metodic moartea pas cu pas/ trup cu trup explozie cu explozie”.

Poemele de odinioară sunt transcrise conform mesajului actualității – cel citit în pagina de ziar. Scriitorul nu rămâne doar cu „sine însuși” – e în această lume și scrie despre această lume: e și lumea lui. Poezia nu mai e ocrotitoare, operația doar descriptivă are momentele ei de final. Cinice: „În rest, războiul continuă, războiul hibrid, ne avertizează/ specialiștii, ne învață strategii./ Armele se vând, în draci/ mai departe. Moartea se decontează, ici colo, cu câte-o decorație, cu câte-o înaintare în grad, postmortem, cu salve de tun/ cu imnul național împodobind frumos și pre-dic-ti-bil spectacolul/ funeraliilor. Vai, cine a murit cântând: The show must go on?”

Da, viața merge mai departe, spune poetul, conducătorul de cenaclu, reper al unei vieți literare. Da, poezia lui Eugen Bunaru are în ultimul său volum un ton nou. Fragmentele de tăcere s-au epuizat.



Herta Müller

Coincidențe. Și chiar coincidentia oppositorum

Marcel TOLCEA

Aproape imediat după actul de la 23 august 1944, Marcel Mihail Avramescu își reia activitatea publicistică alături de universitarul și gazetarul de opinie Anton Dumitriu. Pe cei doi îi legau profunde repere spirituale: amândoi au avut episoade teozofice, amândoi au scris despre Cusanus, amândoi au stat, mai mult sau mai puțin nuanțat, sub semnul fascinației față de René Guénon, amândoi vor intra într-o masonerie de coloratură stângistă (Francmasoneria Unită a României), amândoi vor frecventa „Rugul Aprins”. În ultimele două experiențe spirituale, alături de Andrei Scrima. Dar erau și despărțiți de un crez democratic cu accente liberale și, mai ales, de un stângism aparte, nuanțat ale lui Dumitriu exprimate și în „Lumea Românească” a lui Zaharia Stancu, între 1937-1940 și, cum vom vedea *infra*, în scurta perioadă a săptămadarului „Democrația”.

Într-un anume fel, binomul intelectual Avramescu-Dumitriu înseamnă și un fel de ironie a istoriei. Cum bine se știe, Eliade eșuase definitiv în brațele Gărzii de Fier și, în urma refuzului din 1938 de a se dezice de Legiune, va fi încarcerat, alături de numeroși camarazi și de Nae Ionescu, la Miercurea Ciuc. O lovitură de forță a lui Carol al II-lea ce va cutremura și viața politică, și scena învățământului academic românesc. De ce cred că este un fel de ironie a istoriei? Fiindcă, în urma acestui episod, Catedra de Metafizică a lui Nae Ionescu și a asistentului său Eliade a fost preluată, prin contopire, de P.P. Negulescu, iar Anton Dumitriu a devenit astfel asistentul acestuia la disciplina Logică. Era victoria cea mai importantă a lui Anton Dumitriu în fața unui Eliade care își ignora *hautain* adversarul de idei de la înălțimea sanscritei și a experienței indiene...

Dar șirul coincidențelor în cazul celor doi — Anton Dimitriu și Marcel Mihail Avramescu — poate că ar fi fost, cel mult, spectaculos la nivel factual. Dacă acestor intersectări nu li s-ar fi adăugat și apăsătoarea pecete cusaniană: *coincidentia oppositorum*. Se știe, formula îi aparține lui Nicolaus Cusanus și a fost reluată, între alții, cu un grațios firesc epistemologic, de Mircea Eliade, iar amprenta „coincidenței contrariilor” în cazul celor doi este evidentă măcar în episoadele masonic și isihast de la Rugul Aprins. La care aș adăuga, și scurta existență a revistei „Dreptatea. Săptămânal independent de orientare politică și culturală”, care a apărut între octombrie 1944 și iulie 1945. O *coincidentia oppositorum* ce consemnează mai multe coabitări ale contrariilor. Mai întâi, doi guénonizanți care fac apologia democrației, apoi o revistă liberală (mai întâi brătienistă, iar imediat apoi, tătarăsciană) ce somează scriitorii din Societatea Scriitorilor Români, sub pana lui Victor Eftimiu, să adere la comunism, altfel fiind, considerați legionari; prezența între „editorialiști”, a șefului de la „Scân-teia”, Alexandru Mironescu, care, împreună cu Anton Dumitriu și Avramescu, era editorialistul permanent; în manifestul semnat de Anton Dumitriu în nr. 1, *Restaurarea Omului*, cele două modele ale omului nou vin dinspre America și Rusia Sovietică; un articol de prima pagină cu titlul *Ce-i plăcea lui Lenin în literatură*, semnat de N.K. Krupskaja (soția lui Lenin, decedată în 1939!), alături de un altul, cu titlul *Implicațiile spirituale ale Revoluției*, semnat de Marcel Mihail Avramescu.

Evident, în câțiva ani, toate aceste paradoxuri vor lua sfârșit în temnițe, exilări, crime.

Literatură erotică postdecembristă (pînă la începutul lui 2004)

Călin-Andrei MIHĂILESCU

(un text de-al'dată, ce anunță iminenta apariție a volumului *Deunamor*, din care face parte)

Dezlegarea la limbă

În lumea noastră ipocrită sexul e ignar scris și doct oral; acestuia din urmă, esențial încă vieții proto-buchisind românești, verbul încins îi e o Viagră mentol. Și cum nouă anatomia ne e destin și româna nu mai puțin, această limbă ne e patrie, cum un cort (nu un fort) ridicat în deșert la vest de ea și la est de noi: din ea ne tragem și-n ea ne-o, spun scriptele eliberate mai în urmă, și acum cu g(a)ura plină, de fosele limbei înlemniri. Călcînd tabu-uri în picioare ca și cum vor fi fost niscai bășici de săpun, această limbă alunecă dîndu-se lumii într-un entuziast cunilingus global. E vremea ei de renaștere crudă: maxima oralia.

Preistoria acesteia e cea a unei lumi prelinse; istoria ei — cea a unei orgii de vedenii care întunecă răbdarea și dicibiliile simțirii, cum în viersuiala lui Emil Brumaru, ori în proza cu *Fric și pulp* a lui Ștefan Agopian, ori în „Jurnalul oval” al trabucalei Matrimonica Lewinsky, ținut cu rigoare de Groșan în *Plai cu boi*. Această publicație lucioasă, care ne-a dat și de gîndit și de răzgîndit timp de vreo trei ani, a publicat, ca revelații, jurnalele de infanță erotică ale lui Horia Patapievici, cele de ministeriat în Absurdistan ale lui Andrei Pleșu, memoariile lui Neagu Djuvara, Al. Paleologu, Silviu Brucan și alții între alții, toate prefațate de afrontoanele lui Mircea Dinescu. Aici umorul se găsește în așa fel încît nu se poate pierde, iar ochiul cu care ne face limba coincide amuzat celui holbat hulpavnic la fantezmele neadormite. E-o limbă beată cea care ne poartă. Ne poartă către Kafkaracalul unde s-a rupt carul cu foști; ne poartă călare pe pornei către ireproșabile Lolite, către excесе mai dihai decît însăși româna, aspră pentru că rușinoasă; ne face munții să-și salte poalele-n briu spre a ne îngropa sub el; *mais ivresse oblige* !

O vraiste de aspecte

Căscîndu-se ca pete albe, speriați de propriul vid, pereții nației cer hămesiți: text ! (text ! text !).

Memento fuori ! de dincolo de zid se proiectează înspre el o rază ce dirijează automat mîna de pe partea astălaltă să înscrie icoane cu rînjete negru — graffuti, riduri pe zid. În ele, impulsul verbal întru violență face, cum s-ar spune în psihanalitică, ca eul să

identifice „id”-ul cu supraeul spre a se elibera exploziv de ambele prin glonțul unui orgasm masculin: „Vreau să fuck ceva pentru viitorul țării!”, scrie pe un peretele unui hol din Regie, care în vremi comunist-demixtate se numea pupoar (un prea pal inventar de-atari inscripții dă Bogdan Ciuhu în „Literatura de putoar”, *Plai cu boi*, an 2, no. 3, pp. 70-73). Într-o *Vatră*, Marius Ianuș aruncă universului vocativă rimă „Muie !” acolo unde melvillianul Bartleby ar fi răspuns „I would prefer not to....” Ziarele de scandal, întoarse pe dos în *Plai cu boi*, sînt tot ziduri: „Vedeta căminului din Șopîrlîța de Olt e cuplul Gheorghe (cam 60 de ani, cu picioarele paralizate) și Florica (aproape 35 de ani, în stadiu de oligofrenie avansată); împreună de opt ani, au făcut trei copii (*Pcb*, an 3, no. 2 (13), 2002, „Afaceri cu balamuc”, rubrica „Unde-i foame nu-i tocmeală”). Secțiunea „Mica publicitate pentru lumea mare” înregistrează cabinetul stomatologic „Te-n dinți”; ori un telefon erotic, la care „Sună-mă acu’, că-n cinci minute ies să-mi cumpăr țigări”; ori, în rubrica „Cine și ce ne înervează”, atît ziarele care nu se mai satură să violeze babe, cît și știința care ne-a lăsat în genomul gol. Și așa de multe ori, dar nu mult mai departe.

În publicațiile de sictiră politică, între care *Academia Cațavencu* străluce singular ca un *canard déchaîné*, precum și în capodoperaticul *Almanah Cațavencu* pe anul 2003, istoria ni-l prefiră pe Ștefan cel Mare, „un pitic erotic cu pretenții de strateg, cu privirea rătăcită după femei” (*AC*, 10) ca pe heterosexualul nostru arhontipal, degrabă vărsătoriu de sînge nevinovat (jus-ul primei nopți ?) — care o făcea cu mereu alte vreunéle, pentru a ridica mai apoi bisericuase alterități aceluia ce binemeritau iguane-ntr-un altar s'le pui. Dar atletul nostru avea paloș oblu, nu bumerangă cum barocul Casanova. O întrevedem pe Doamna Chiajna, făcătoarea de copii faimoși și ferme-cătoare de amanți multipli. Pe Carol II, playboy de mic, pe alții, regali sau nu, princiare sau nu, altele. La nivelul istoriei mentalităților, observațiile istorice detaliază stabilamentul interbelic și brăilean al Tanti-ei Elvira, dîrzenia lui Terente, cutumele minimale ale nomenclaturiştilor obsedantului deceniu. Peste tot locul spoit, fie că e zid, fie că istorie, graful inscripțiilor hămesite e aleatoriu ca un ciorchine de homunculi rebel la cronologie ori alte înregistări.

Și încă, printre trăsurieste ordinare ușor răstignibile pe Crucea de Piatră, se mai pierde într-o doară vreo putoare de budoar. Gheorghe Astaloș, bardul tîrziu al Crucii și unul din marii noștri povestitori în vers sau nu, le-a cîntat pe acestea într-un slang deocheat de mozartianism.

Ratarea și cunoașterea de sine

Angelo MITCHIEVICI

Cristian Pătrășconiu: Cum/cu ce măsurăm ratarea ?

Angelo Mitchievici: Cu propria noastră existență. Ratarea se înscrie într-o dimensiune ontologică, ea nu însumează eșecurile punctuale, chiar dacă unul dintre aceste eșecuri poate constitui o turnură pentru înscrierea pe un traseu destinal descendent.

– Cum e, cum poate fi ratarea o formă a „cunoașterii de sine”?

– Cioran o consideră astfel. Mai mult chiar, filozoful român este de părere că ratarea reprezintă unica formă de acces la autenticitate, la adevărurile ultime, la revelarea faptului, crede Cioran, că orice formă de viață reprezintă un eșec, este o prăbușire. Cioran rescrie reflecția socratică a lui „știu că nu știu nimic” care nu înseamnă nicicum ignoranță, ci o conștiință a unui limitat al cunoașterii prin permanenta ei exersare într-un „știu că nu putem reuși nimic”, adică o conștiință a unui limitat al realității de sine dictat de condiția umană, adică cea a unei perisabilități irezolvabile. În opinia lui Cioran, ratarea rupe vălurile Mayei, a iluziei că poți reuși ceva, că poți face ceva să dureze, că rămâne ceva în urma ta, că lași o urmă oricât de sfioasă.

Ea reprezintă un paroxism al lucidității, face din renunțare o conduită asumată, opusă intrasingențelor unei mari ambiții. Uneori direct, alteori indirect, această cunoaștere de sine revendică o formă de revoltă în fața unui Dumnezeu care nu a conferit trăinicie creației sale.

– De când îți dă târcoale această temă a ratării ?



– Aș îndrăzni să spun că ea m-a însoțit tot timpul, dacă îmi acceptați exagerarea ca pe o figură de stil. A fost prezentă conștient în viața mea de la primul eșec major, cel al unei proaste alegeri, a facultății la care am renunțat ulterior, Facultatea de Informatică-Matematică din Craiova. Nu am dus la capăt primul an de facultate, l-am „înghețat” și ulterior m-am pregătit pentru Facultatea de Litere. În răstimpul dintre eșec și succes am avut posibilitatea de a reflecta cu privire la condiția ratării, am fost privit ca un paria de către o serie de colegi, la acea dată eram uimit să constat eficacitatea excluderii, am trăit o stranie, imaginată și oarecum ridicolă dizidență în raport cu societatea, care evident nu se interesa de problemele mele. Dar am experimentat și o senzație de o intensitate fără precedent, aceea a unei libertăți a dezangajării, un fel de a fi liber de orice contract, fără apartenență, o incredințare unei voi a sorții.

Au fost câteva luni bune în care n-am făcut decât să călătoresc cu mijloace precare, câteva cutii de conserve

și câțiva bănuți, în compania cui se nimerea, să citesc, să privesc în jur desprins de prejudecățile unei situații stabile, a unei garanții de onorabilitate. Am redescoperit lumea prin această lentilă a ratării, dar și o bucurie nemaipomenită de a trăi într-un orizont de posibilitate infinit, așa cum îl percepeam atunci. Am trăit plenar acest sentiment al ratării, chiar dacă pe un portativ redus și ulterior l-am urmărit la cei din jur, în cărțile pe care le-am citit, în filmele pe care le-am văzut.

– Când și cum putem vorbi despre o artă de a rata?

– În cazul ratării, Cioran pune accentul nu pe „de ce?”, motivațiile sunt oarecum triviale, atunci când nu sunt metafizice, ci pe „cum?”, pe o stilistică, pe un mod. Nu știu dacă putem ridica ratarea la nivelul unei „arte”, mai ales în înțelesul ei primar de meșteșug. Succesul solicită metodologii, reușita are nevoie de un algoritm, de o etică, de antrenament. Ratarea cade în afara rețetei miraculoase și am putea spune că stă la îndemâna oricui. Dacă urmărim însă o legătură cu arta, ratarea constituie momentul dramatic al oricărei existențe ficționale sau reale, îi conferă sens, un anumit contur, o anumită vibrație, o decupează din indistinctul unor vieți scăldate în mediocritate, întotdeauna dezirabilă. Cioran observă că ratarea îl transformă pe un oarecare în „personaj”, cu alte cuvinte, îl ridică la puterea ficțiunii, îi imprimă acea putere a personalității, îl individualizează cu adevărat. Strălucirea aceasta de adaos „estetic” precizează poate ceea ce ar putea fi „artistic” într-o prăbușire, aura ratării, dar în niciun caz o artă a ei.

– Care sunt forme(le) de ratare acceptabile, dezirabile?

– Aș spune simplu, cele care se opun unui succes maculant, distructiv, vorace, un succes care calcă pe cadavre, care dezumanizează sau descărnează, reifică, ucide sufletul. În raport cu un cult al succesului cu orice preț promovat în societatea actuală, ratarea asumată ca discreție în plan social, departe de scena unde se exhibă „marile personalități” și „marile reușite”, are valoarea inestimabilă a autenticității și a nobleții. Sunt atâtea existențe concepute minimal, adăpostite de ambiții, respirând ușor, refuzând productivitatea sau punerea sub teasc a unor înzestrări pentru a scoate de acolo untul succesului. În *Abaddon exterminatorul*, Ernesto Sábato are o pagină minunată unde descrie un astfel de personaj și o astfel de existență discretă, încheiat cu o concluzie care adună frumusețea unei astfel de vieți: „Se pierdea pe drum, de parcă ceea ce ar fi contat pentru el nu era să ajungă într-un loc, ci să se bucure de frumusețile mărunte ivite în cale.”

– Este ratatul marele (erou? antierou?) personaj al modernității?

– Să ne punem o întrebare simplă: când apare această figură a ratatului în literatură? Să fie Don Quijote un prototip al său în romanul lui Cervantes, care, în opinia lui Milan Kundera din *Arta romanului*, deschide capitolul modernității? Ce îl definește? Avem un portret al lui? Există o conduită specifică a ratării? Dacă nu identificăm figura ratatului printre *Caracterele* labruyèriene este pentru simplul fapt că ea nu este una clasică. Ratarea reprezintă o figură a modernității și ea depășește ideea de fatalitate, de curs imprimat de o putere superioară unei existențe. Ratarea apare în economia simbolică a unei societăți moderne ca un negativ al succesului, dar și ca una dintre umbrele pe care procesul de secularizare o proiectează, cu postulatul arhicunoscut: „Dumnezeu a murit”. Ratarea presupune un *hic et nunc* și nimic altceva după. Un gen literar, însă, a pus-o cel mai bine în discuție: romanul. Edificarea romanului ca gen literar care posedă capacitatea de sinteză necesară pentru a înfățișa societatea burgheză în ansamblul ei devine scena pe care evoluează ratatul.

Prin urmare, romanul realist de secol XIX introduce în mod curent tema ratării ca eșec social acolo unde s-a dezvoltat deja o religie laică a succesului. Acest eșec se raportează la o serie de convenții care edifică reușita ca fundament al lumii burgheze. Reușita înseamnă un statut social configurat de câteva trăsături fundamentale: poziția socială, bunăstarea, onorabilitatea, sănătatea deopotrivă fizică și mentală. Instituția căsătoriei se află în centrul preocupărilor burgheze pentru că ea realizează, pe de o parte, o alianță sub raport economic și social, iar pe de altă parte, domesticește o sursă inepuizabilă de dezechilibru, afectul, într-o simbioză periculoasă cu pulsunile sexuale.

– De ce „periculoasă”?

–Ratarea înseamnă de cele mai multe ori a da curs

numaidecât afectelor și atracției sexuale, așa cum împlinirea este generată de o bună echilibrare a *rațiunii* cu *simțirea* pentru care romanul emblematic al lui Jane Austen ține de doctrina faptului ilustrativ. În economia succesului, apare un personaj vechi și nou deopotrivă, întrepridul infatigabil, arivistul, construit pe figura consacrată a Condotierului, a aventurierului lipsit de scrupule, a marelui șarlatan, alchimist de ocazie, spiritist de salon sau mistic precum Rasputin, a escrocului de geniu, capabil de „o lovitură norocoasă”, personaj emblematic pentru secolul al XVIII-lea, ceea ce, într-un registru minor, era picaro-ul, *trickster* de mână a doua, un descurcăreț cu resurse modeste și rază scurtă de acțiune socială, rudă îndepărtată a șmecherului, a lui Ostap Bender sau Șvejik.

Ieșirea din ierarhiile stricte ale stărilor permite acum o competiție feroce, diferența dintre „clase” este scurtcircuitată avantajos, mezalianțele ilustrează o mercantilizare proprie societății burgheze, mercantilizare căreia i s-a evidențiat doar caracterul peiorativ. Karl Marx va radicaliza maniheist acest raport, situând proletariatul într-un conflict ireconciliabil cu burghezo-moșierimea, unde cei care întruchiează reușita, cei puțini care au cunoscut succesul, trebuie spoliați și degradați social. Revoluția la care instigă filozoful nu îi vizează doar pe cei care au reușit, consolidându-și un statut social, ci și reușita ca atare pestiferată ca exploatare.

– E o chestiune de resentiment?

– Resentimentul care ia naștere firesc dobândește o motivație ideologică. Ortega y Gasset a evidențiat aversiunea *masei* față de omul de succes, față de reușită, aversiune nu doar a lumpenului, ci și a ratatului, mai precis a unui anumit tip de ratat, pentru că specia se diversifică, iar Peter Sloterdijk a analizat capitalizarea furiei la nivelul maselor. Emil Cioran nu se referă aproape niciodată la acest chip al ratării resentimentare, ideologizate, subliniind inechități sociale, ci la o ratare asumată, deliberată, trăită cu o oarecare voluptate. La polul opus, se profilează un tip de ratat, care provine din rândul unei aristocrații intrată într-o fază crepusculară, incapabilă să-și administreze bunurile, cu o aversiune manifestă față de transformarea domeniului seniorial, a moșiei, în abstractul capitalului cu acest vortex al lui pe care-l reprezintă bursa.

Ratatul ilustrează vulnerabilitatea unei clase perdante, eșecul care decurge din inadaptare, deghizat de noblețea însăși, un defazaj autorizat de sensibilitate și (dez)gust, o expresie retardativă, de retractilitate, de ruptură cu un timp care nu mai are răbdare. Romanul pune în scenă acest eșec asumat, acest refuz al unui acționism în scopuri lucrative, al reformulării avantajoase, întreprinde, în acord cu epoca.

Aristocratul „leneș”, maladiv, atonic, de factură hamletiană, de la Oblomov la Lai Cantacuzino, de la prințul Salina la prințul Maxențiu configurează această familie a destituiților din motive de noblețe, a reacționarilor prințari. Avem o formă înnobilită a ratării prin inaderență la societate, la modernitate, la nou. Figura boierului decăzut, decavat, expropriat populează romanul, care ia uneori amplexarea unei saga, de la *Casa Buddenbrook* al lui Thomas Mann la *Trilogia transilvană* a lui Miklós Bánffy. În spațiul literaturii române, după ce va deveni un propriu al sensibilității decadente finiseculare, figura ratatului ca declasat se va transforma într-o caricatură sub semnul ideologic al realismului socialist de la G. Călinescu la Eugen Barbu. Avem aici o figură a ratatului superior, a nobilului decăzut care-și păstrează demnitatea în prăbușire, conduită care poate fi împrumutată de cel care dorește să confere o aură aristocratică propriei ratări.

– Ce alte tipuri de ratat ar mai exista?

– Există un alt tip de ratat care provine din clasa aventurierilor transformați în ariviști cu o agendă precisă sau a celor care prin energia considerabilă pusă în efortul ascensiunii sociale ating o culme pentru care reușita să-i doboare. Eșecul lor în marea luptă pe care o duc pe „drumul spre înalta societate”, titlul emblematic al romanului lui John Braine, evocă ratarea dintr-un alt unghi, nu al vulnerabilității și renunțării, ci al unui angajament pe care îl exprimă poate cel mai clar, mai decis, emblematicul eroul balzacian, Rastignac. Reușita reclamă aici abandonul și ultimul reziduu de umanitate, de sensibilitate, acea tărie de caracter care decurge, paradoxal, din absența lui. Eugène de Rastignac, Martin Eden, Jay Gatsby, Pașadia Măgureanu nu rezistă până la capăt. Ei păstrează ascunsă o resursă de onestitate, de afect, de generozitate.

Chiar și atunci când ratarea are aparența accidentalului, o iubire care a devenit obsesie, stima de sine etc. ea relevă impuritatea unui aliaj între rațiune și simțire, o incapacitate de a acorda reușitei întregul ființei, ca în *Arivistul* lui Félicien Champsaur.

Desigur, există acele existențe chinuite de o melancolie dizolvantă care nu se pot sustrage unei inerții mai puternice ca orice inițiativă, care nu se pot smulge unui orizont provincial, unui angajament sentimental, unei

fatalități instituite ca muzică a existenței precum în dramaturgia cehoviană. Ratulul este cel incapabil să iasă din încercuirea unei vieți limitate, provinciale, secătuite de resurse, nivelată de monotonie. Ratat astenic și dezangajat, lipsit de putere, fragil, el face parte din acea familie de spirite care se complac, care își certifică incapacitatea de a acționa.

La aceasta se adaugă o altă expresie a ratării ca refuz nu al unei lumi, ci a lumii în general, pe care o ilustrează elocvent poemul baudelairian: *N'importe où hors du monde*. A dori să fii oriunde numai în lumea aceasta nu, dintr-un plectis și un dezgust decantate până la ură de sine este ceea ce conferă poate cea mai modernă sau antimodernă, în termenii lui Antoine Compagnon, expresie a ratării care deschide orizontul reflecției cioraniene asupra ratării drept condiție ontologică, ca „neajuns de a te fi născut”. Dostoievskianul Stavroghin este exemplar pentru acest demonism al ratatului superior.

În contextul unei lumi secularizate, figura ratatului se asociază cu autoexcluderea resentimentară, cu nihilismul vitriolat, cu pasiunea distrugerii întruchipate de figura revoluționarului de profesie, cel care ia naștere în romanul lui Cernășevski, *Ce-i de făcut?*, dar și în bolgiile obscure ale celulelor revoluționare descrise de Dostoievski în *Demonii*. Ratatul ca resentimentar, cel care nu reușește nu neapărat pentru că nu are suficiente mijloace, pentru că nu are suficiente înzestrări, nu are suficientă ambiție, ci pentru că îi urăște de moarte pe toți cei care au reușit, oricât de modestă și echilibrată ar fi această reușită burgheză, și lumea din care ei fac parte. Ei vor să schimbe proasta alcătuire a lumii, să niveleze brutal ierarhiile existente, instrumentul acestei operațiuni fiind revoluția. Acest eșuat asmuțit, atrabilar, acrit, privilegiază catastrofa, hecatomba, distrugerea. Ei sunt declanșatori ai apocalipsei revoluționare.

Toți sucii colerici, resentimentarii implacabili, contorsioniștii morali, vizionarii de mahala, ambițioșii nesatisfăcuți, stângiștii de mucava etc. primesc drept de cetățenie într-o republică a egalilor cu ochii spre zorii comunismului. Există aici o mutație considerabilă în economia eșecului, punând un succes general, o utopie a edificării prin revoluție a unei lumi a egalilor, în locul irelevanței sau derivei personale, punând eșecul pe seama unei deficitare alcătuirii sociale, stabilind o sursă a răului exterioară, responsabilă de nereușita individuală. De altfel, coborârea în indistinctul masei permite o disimulare a eșecului particular într-o logică de conglomerat, promițând o reglare prin intermediul reușitei acțiunii revoluționare. Este un alt aspect de care Cioran nu se arată interesat.

Altfel, ratarea rămâne într-un orizont al reflecției asupra lipsei de rost pe filiera acestei pulsiuni nihiliste mai moderate, de data aceasta neinvestită ca ură de clasă, în marginea căreia se construiesc cele mai interesante conduite ale ratării cu o sensibilitate mai nuanțată. O întreagă familie de individualități intră aici, în cheie minoră: dezinteresatii, hedoniștii, boemii, idealisții, veleitarii, dezabuzatii, utopiștii care au văzut idei, practicanții unor vicii obscure etc. Toate aceste existențe slab articulate, poticnite în felurite impasuri, netrasate, neplanificate, rămase la stadiul de eboșă sau cultivând un plaisirism răsfățat sunt cele pe care Cioran le privilegiază. Tocmai iregularul lor atrage, razna este spectacolul pe care-l oferă, incongruențele, dezarticulările stârnesc interesul și îi face apți pentru a intra în ficțiune.

Da, îndrăznesc să spun că ratatul este una dintre marile figuri ale modernității, dacă nu chiar figura sa emblematică.

– **Ce farmec pot avea viețile distruse? De ce ai ales tocmai acest cuvânt – „farmec” – în raport cu ideea de ratare, de viață distrusă?**

– Ideea de farmec al ratării, însoțirea dacă nu paradoxală, cel puțin tulburătoare a farmecului cu ratarea nu îmi aparține. Ea apare preponderent la Cioran, pentru că el îl sesizează ilustrându-l cu mici episoade ale unor biografii abia schițate. Despre „farmecul vieților distruse” vorbește în contextul *Exercițiilor de admirație*, în cel consacrat lui Scott Fitzgerald și poate că acolo acest farmec apare mai pregnant, cel al unei vieți trăite într-o aparentă fișta, într-o splendoare dizolvantă, în magia unei petreceri fără sfârșit, punctată de succesele romanelor scriitorului și de declinul acestuia. Farmecul reprezintă această aură a ratării, a autodistrugerii, a coborârii în irrelevant sau în moarte a unor ființe dintre care unele posedă reale înzestrări.

Cred că pentru Cioran ea deghizează o formă de numinos, o prezență accentuată a unei predispoziții, pentru că ratarea individualizează, conferă anvergură acolo unde avem scena unei modestii, a unei precarități. Există în acest farmec și o stilistică asumată sau nu, cu alte cuvinte o dimensiune estetică asumată sau sesizată de cel care contemplă scena unei ratări.

– **Unde – în care arte – apreciezi că stă cel mai bine, mai adânc inslatată tema ratării?**

– În literatură, în roman, incluzând teatrul (îmi vin în minte numaidecât Shakespeare, Cehov, Ibsen, Eugene O'Neill, Tennessee Williams) și în cinematografie, cu nu-

meroase exemple, din care aleg doar unul, *Piesă neterminată pentru pianina mecanică*, al lui Nikita Mihalkov.

– **Se ratează altfel în Est decât în Vest?**

– Nu, din moment ce ratarea ține de o dimensiune ontologică. Însă, există aici ca și acolo ratați remarcabili.

– **Dar la noi, în România? Punem aici, în mod evident, o diferență specifică, în dreptul acestei teme – practic ineputabile?**

– Doar dacă ne referim, așa cum o face Cioran, cu argumente care țin de morfologia culturii, la un specific românesc. Cioran consideră că ratarea și specificul românesc sunt unul și același lucru în numeroasele filipice adresate propriului popor pe care-l iubește „cu o ură grea”, o ură de sine. Mă despart însă de Cioran și de argumentele sale metafizice invocând psihologia abisală a poporului român pentru a vedea neajunsurile reale ale României de azi (și de ieri).

Am însă o rezervă sau, mai precis, o prudență în utilizarea colectivă a termenului, luând ca subiect poporul sau clasa politică aleasă prin vot popular. Este foarte ușor să cazi într-un registru mistic al misiunii istorice a unei Românii ideale, al unor vizionarisme utopiste, dar nici nu poți elimina complet ideea de viziune pragmatică sau misiune concretă pe care o țară, prin guvernanții ei mandatați prin vot, să și-o asume printr-o politică inteligentă. Or, pentru România nu avem nicio viziune pe termen lung și mediu, nu știm clar ce ne dorim, pentru că totul este ocazional, circumstanțial, determinat de agenda unor grupuri de interese, nu partide, care își dispută puterea, ceea ce nu exclude existența unor oameni înzestrați și devotați, dar care nu fac masă critică, ci sunt tolerați pentru eficiența lor.

Ratările succesive, mai mari sau mai mici, inclusiv aceea de a realiza o democrație consolidată rezidă în imposibilitatea de a pune pe primul plan interesul național în detrimentul unor interese punctuale. Astfel că, uneori, un întreg sistem legislativ, o serie întreagă de politici publice se modifică pentru a rezolva problemele unui singur om, desigur un *very important person*.

Dar dacă aș privi în altă direcție decât expresia pragmatică a funcționării unui stat prin politica lui, aș spune că un alt element care favorizează ratarea la puterea colectivului o reprezintă un sistem de educație deficitar, o compromitere sistematică a valorilor prin înlocuirea lor cu false valori promovate prin reușite pe cât de spectaculoase, pe atât de groțesti. Și, da, românii, în marea lor majoritate, par total dezinteresați de propria lor cultură, de cei care o reprezintă, de orice formă de excelență nu doar în domeniul artelor, ci și al sportului, al științelor etc.

Ultimul aspect care, în opinia mea, favorizează ratarea este absența unei solidarități profunde, ceea ce pompos numim „sentiment național”, a unei mândrii „naționale” încărcată de responsabilitate, de demnitate și de cunoaștere autentică a propriilor valori, și nu a uneia butaforice, stimulate etilic la chefuri cu manele și zurgălăi sau retoric la ocazii oficiale cu mâna pe piept. Nimeni nu vorbește atât de urât despre un român decât alt român în fața unui străin, crezând că prin deprecierea aproapei se apreciază mai mult în ochii celorlalți. Cum poți construi ceva cu o atât de puțină stimă de sine și față de aproapele tău?

– **În arhitectura cărții tale despre ratare, există un mare personaj – despre el și alături de el scrii în aproape o treime de carte: Emil Cioran. Ar fi putut fi altfel?**

– Am făcut din Emil Cioran coloana vertebrală a acestui volum pentru că el face din ratare o temă de reflecție permanentă, pentru că această reflecție dobândește puterea unei obsesii și pentru că nu există o alta mai complexă, mai nuanțată, mai profundă. În plus, vorbim de cel mai cunoscut filozof român preocupat de condiția românească a existenței, cu alte cuvinte, cel care aduce pe scena culturii mondiale identitatea românească.

– **Ce alți autori români sau de origine română l-ar putea secunda pe Emil Cioran pe culmile disperării și ale ratării?**

– Nu cred că Cioran poate fi depășit sau egalat la acest capitol. Cred că Mateiu I. Caragiale ilustrează, până la un punct, forța acestei demisii existențiale cu valoare de verdict identitar.

– **În film sau în oricare altă artă, există, din punctul tău de vedere, un corespondent pentru Emil Cioran?**

– Cred că un filozof care se apropie de Cioran fără a avea însă aplombul său este Ortega Y Gasset, în *Spania nevertebrată*. Sunt autori ai urii de sine precum Louis-Ferdinand Céline, cel din *Călătorie la capătul nopții*, sau autori ai ratării ca renunțare precum Cehov, sau cei ai unor dizolvări crepusculare precum Giuseppe Tomaso di Lampedusa sau Dino Buzzati, sau cei ai unui plaisirism, hedonism eșuat, precum la Scott Fitzgerald. Altfel, o sensibilitate decadentă care a infuzat întreg romanul european la finele secolului al XIX-lea aduce în discuție tema ratării.

– **Cum se convertește ratarea în împlinire?**

– Cred că perspectiva creștin-ortodoxă asupra vieții

oferă răspunsul referitor la o astfel de „convertire”, adesea paradoxală, precum a tâlharului mântuit pe Cruce, în ultimul moment, a celor din urmă (aici) care vor fi cei dintâi (dincolo), a vameșului smerit, a prostituetei pocăite, a cerșetorului Lazăr etc. Dar avem aici un alt sistem de valori care așază deasupra oricărei reușite iubirea aproapei, smerenia, bunătatea însoțită de milostenie, onestitatea, iertarea etc. și care vizează o transcendență, o lume de dincolo, și nu împărățiile din lumea aceasta.

– **Și, în oglindă: cum devine împlinirea ratare? Prea-plinul, un gol, bunăoară?**



– Nu aș folosi aici termenul de împlinire, ci pe cel de succes ca o formă degradată a împlinirii, o împlinire butaforică, pentru a-l contrapune ratării. Aș spune că se transformă în ratare tot ceea ce este dobândit fără un efort transfigurator, care nu adaugă un plus de înțelepciune, de semnificație propriei deveniri, care nu este însoțit de o reală modestie, care ia mințile și nu dă mințe, care amplifică orgoliul, Sinele, care nu este împărtășit cu ceilalți, nu este dăruit și celorlalți, adică nu se întoarce în mod fertil asupra comunității fie la modul inspirațional al unei conduite, al unei etici, fie prin acțiuni concrete.

– **Cel care sunt „himerale împlinirii”?**

– Cea mai mare iluzie este cea a unei împliniri în afara proiectării sale în transcendență, a unei împliniri care nu conlucrează în mod trainic, tainic și permanent cu transcendența, iar perspectiva mea este aici una creștină. Altfel spus, nu cred că există o împlinire reală, durabilă în afara prezenței întru Iisus Hristos, în afara mântuirii, dincolo de toate arcelele contingentului, cea care pune sufletul pe primul plan, forma cea mai adâncă a identității noastre, identitatea cu Cel care ne-a creat după chipul și asemănarea Lui.

– **Am putea spune că, în mod fundamental, Biblia este despre această mare temă – a ratării? Eseul de final al cărții tale e despre fiul risipitor, despre ratare și regăsire...**

– Biblia este un text fundamental și complet, și, într-adevăr, vorbește deopotrivă despre împlinire și despre ratare, despre falsele împliniri, dar și despre minunate regăsiri de sine. Am ales pentru finalul cărții mele această parabolă pentru că, dintre toate, mă emoționează cel mai mult, pentru că reprezintă expresia nedisimulată a imensei iubiri a lui Dumnezeu față de om, pentru că mă simt în pielea Fiului Risipitor, am fost unul dintre aceștia și am parcurs un traseu similar.

– **Secolul XXI va fi al ratării sau nu va fi deloc – cum îți sună această parafrază?**

– Prefer să socotesc ratarea la scara unei existențe, acolo se află toate nuanțele în ceea ce o edifică sau o erodează. Dar dacă împingem reflecția către marile colectivități, către umanitatea însăși, putem vedea eșecul ei fundamental pe care episodul veterotestamentar al lui Abel și Cain îl ilustrează perfect, iar o expresie celebră îl descrie la fel de bine: *homo homini lupus*. Uciderea sau distrugerea aproapei sau indiferența față de el coroborată cu exacerbarea Sinelui oferă individual și global o expresie a ratării misiunii care i-a fost încredințată noului Adam. La aceasta se adaugă acum una nouă, distrugerea propriului nostru habitat, a casei în care trăim, lumea aceasta. Iar în ceea ce privește secolul XXI, cred că el va oferi răspunsul la o interogație mult mai simplă: a fi sau a nu fi.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce materii v-au terorizat la școală?

George BANU

Eseist, critic de teatru

Am fost un elev bun și am avut temeri puține. Cea mai severă a debutat în clasa VIII-a, datorită unui profesor de fizică cu nume predestinat *Cara* – Negru, cum se spune în Macedonia, de unde venea. Era mîndru de teroarea pe care o inspira. Ne spunea cu fală că venea primul la liceu la 7.30 și, cînd i-am comunicat tatălui meu acest titlu de glorie auto-declarată, el mi-a temperat admirația: „Vine primul pentru că e bătrîn și nu mai poate dormi dimineața”. Pe de altă parte, nu înceta să ne insulte tratîndu-ne de „Tîmpiți, idioți, incapabili”, pînă cînd, fetele, fără îndoială, s-au plîns directorului, care l-a convocat și, în urma acestei admonestări, revenind în clasă, el ne-a precizat: „Mi s-a transmis că nu vă place cum mă adresez vouă. De acum încolo, o să vă spun privighetorilor, porumbeilor, vrăbiuțelor, dar voi știți la ce mă gîndesc”. Replică totuși simpatică. Nu era un intelectual limitat, ci doar, fără îndoială, frustrat, plin de „amertume” interioară, de venin. De el mă temeam, căci și aptitudinile mele limitate la fizică o justificau. Am avut nota cea mai mică din toata perioada mea liceală.

O amintire și acum reînvie. În ultima zi de școală, eram cîțiva pe o listă: pentru a ne ameliora nota – era cazul meu – sau pentru a-i lăsa corijenți pe alții. Mă preceda o colegă ce-mi mărturisise că părinții o amenințau cu sancțiuni severe dacă rămînea corijentă și care, deci, se prezenta la tablă terorizată de spaimă. Era, de altfel, și total nulă. Cara îi dăduse o problemă și se imobilizase la catedră ca un sfînx amenințător. Colega mea, perplexă, privea problema fără nici o șansă de a o rezolva, pînă cînd o rază de soare a început să se agite pe pereții clasei – amuzament clasic de elev ludic. Cara, observînd raza jucăușă, a început să se enerveze și să ne suspecteze, dar

tă sec. Corp rigid. Cu catalogul sub braț. Nu zâmbește niciodată. Când va ajunge în dreptul tău, o vei ruga să te-nvoinască. Te doare măseaua de minte. Sau găsești altă scuză, orice, doar să nu faci acel pas, să nu te așezi la fe-reastră, să nu te ridici în așteptarea mustărării, să bați tac-tul cu degetul arătător, pe marginea zimțată a penarului, să fredonezi Freddie Mercury.

Ora cu miros de naftalină. Cuvintele ies la prome-nadă, se izbesc în spațiul îngust dintre o bancă și catedră. Până la tablă, ai de trecut munți și râuri. Ea tace și te privește ca pe inamic. Pe Eftimiu a vrut să-l facă de răs în fața clasei. El i-a arătat caietul cu desene. Participări la expoziții. Ea era printre cactuși, remorci, cuiburi de șoareci albi și cer întunecat, ca un ochi imens, de pisică. Zicu, din ultima bancă, se apucă să cînte, din senin. S-a oprit. Domnul Reliefeanu o salută respectuos. Apare și secretara. O mică horă, pe coridor, înainte de a începe calvarul. E ziua ei. Se aude un palid *La mulți ani*. Nu reacționează. Dă din cap ca jucăriile din mașină. Ofelia iese din clasă. Îmi arată o batistă cu broderie. O privesc fără interes. Mă trage de mână. Îmi șoptește ceva la ure-che.

Ora care se încolățește în jurul școlii, ca iede-ra de munte, viguros. Nimeni nu are curajul să-i rupă mlădițele. Ies prin acoperiș, coboară-n parcare, se prind în spișele roții de la bicicleta lui Antoniu. Oră înspăimân-tătoare, din care ai învățat prea puțin. Găsesc în buzunar o bucată de cretă. Trasez un cerc, în grabă. Sar în el și aștept. Ora bate la ușă. Profesoara a intrat. Nu m-a văzut. Cercul s-a-nchis. Nimeni pe coridor. Miroase a clor.

Andrea H. HEDEȘ

Eseistă, critic literar

Până la prima zăpadă. Grea întrebare, greu răspuns în aceste zile de vacanță! Mai ales pentru cineva ca mine, că-ruia nu i-a plăcut școala. Școala, sistemul de învățămînt, nu învățatura, știința, cultura. Nu mi s-a schimbat nici acum, dimpotrivă, perspectiva asupra școlii: imaginile de nivelare, de pat al lui Procust au devenit mai puternice odată cu trecerea timpului și cu transformările sistemul-ui. Cel mai mult și mai mult mi-au dispăcut: matema-tica, fizica, educația fizică, franceza. Cu excepția limbii franceze, la care am participat și la olimpiade, la celelalte materii menționate nu aveam nici înclinație, nici profesori care să se străduiască să ne atragă spre materiile pe care le predau. La educație fizică ținuta obligatorie era: echipament scurt – chiloți negri, tricou alb, cordeluță, pantofi de sport, iar orele se țineau afară „până la prima zăpadă”. Prima zăpadă putea veni în ianuarie, dar chiar dacă venea în decembrie, tot nu era mai plăcut.

La celelalte materii, metodele didactice și pedago-gice variaau de la trasul perciunilor la lovituri în palmă cu indicatorul, de la dat cu capul de bancă sau de ta-blă la remarci insultătoare și umiltoare. Toate lucrurile care astăzi, din fericire, nu se mai pot întîmpla, decât cu unele consecințe nu dintre cele mai serioase, dar măcar... iritante pentru inițiator. Cu ce am rămas? Franceza o cu-nosc foarte bine, dar nu datorită profesoarei, ci efortului personal. Educația fizică, matematica și fizica mă fac și acum să mă crispez la simpla lor pomenire. Nu le înțeleg cum ar trebui nici acum, deși cred că matematicile înalte apropie de absolut, că fizica ajută la înțelegerea Univer-sului și că sportul ne face mai sănătoși. Cred în *mens sana in corpore sano*, dar sportul meu înseamnă mult mers pe jos și, atunci când e posibil, echitație, iar pentru minte și inimă, din fericire, am acces la literatură. În rest, amintiri cu iz de epocă victoriană.

Lucian IONICĂ

Publicist, scriitor

În anii de școală, o singură materie mi-a dat fiori, muzica, în ciclul primar. Și asta pentru că li se cerea să cînte, mai exact, să solfegieze și celor care n-aveau voce. Strădania lor avea un rezultat neplăcut, dar nimeni nu râ-dea, timorazi fiind de cazna îndurată de colegi. Dar, legat de muzică, în vremea aceea a fost și un lucru foarte bun, care ne plăcea și cred că a contat în formarea noastră: duminica dimineața mergeam cu școala la Filarmonică, la concertele educative.

La gimnaziu, am avut profesori pe care i-am admirat, iar pe unii chiar i-am îndrăgit. La liceu, deși m-am înscris la secția reală, interesul meu s-a îndreptat spre zona uma-nistă, dar m-am descurcat, n-am fost „terorizat” de vreo materie, doar matematica era ceva mai dificilă. Doza de disconfort, uneori acut, venea din altă parte: de la re-gulamentele liceului și modul în care unii profesori se

străduiau să le aplice. Băieții trebuiau să aibă uniforma cu *numărul* cusut pe mâneca stângă! Era un gest de mare curaj să vii fără el și să spui candid că s-a descusut și n-ai observat când l-ai pierdut. Mai exista o tactică, dar ea presupunea o anumită abilitate: să prinzi numărul cu capse, ca să-l poți scoate imediat ce ai ieșit din școală. Rămânea riscul de a te vedea cineva pe stradă că nu-l ai.

Dar cele mai frecvente discuții erau legate de lun-gimea părului. Nouă ne plăcea „cu plete”, că așa era trendul, dar ni se cerea să fim tunși scurt, noțiunea „scurt” fiind supusă, de ambele părți, unor frecvente și minuțioase analize hermeneutice. Fetele erau obligate să aibă cordeluță, iar sarafanul să fie până la genunchi, nu mai scurt! Asta la puțin timp după ce apăruse moda *mi-nijupei*, care cucerise rapid nu doar lumea occidentală!

Unii profesori ne certau cu blândețe, mai mult for-mal, ca să nu li se poată reproșa că n-au luat atitudine, dar alții se implicau surprinzător de mult și, uneori, ne-potrivit. Clasa noastră căpătase o anumită faimă în liceu pentru năzdrăvăniile făcute, ceea ce a avut consecințe. Iată ce ne-a spus la prima oră din clasa a XII-a o profe-soară ce se remarca prin atitudinea ei dură: „Oameni nu veți ajunge niciodată, veți rămâne animale viața între-a-gă! Vă garantez că mulți nu vă veți prezenta primăvara la bacalaureat.” Aceste afirmații m-au șocat și le-am notat într-un carnețel, pe care încă îl mai păstrez. Aproape toți ne-am am luat bacul și apoi mulți am intrat, prin exa-men, la facultate.

Dana PÂRVAN

Critic literar

De o parte sau de alta a catedrei, mi-am petrecut mai toată viața în școli. Din fericire pentru mine, am fost un copil care a găsit pur și simplu plăcere în a învăța. Până în clasa a VIII-a, nici măcar capitalele lumii pe care le-am tocit la geografie nu m-au deranjat cu ceva. Iar geometria în spațiu mi s-a părut pur și simplu frumoasă, o provocare pentru a vedea cu mintea dincolo de vizibil, rămânând totuși în realitate. Cu muchiile ei imaginare, era chiar un soi de rudă a literaturii. Însă în liceu m-a părăsit norocul și am simțit ce înseamnă să fii terorizat de o materie. Ba chiar de două. De matematică și de muzică. Am termi-nat un liceu pedagogic, iar trigonometria și integralele ar fi fost deja mai mult decât era cazul. Doar că au mai apărut și problemele de aritmetică ce trebuiau rezolvate prin metoda figurativă și prin reducerea la absurd. Stoluri de ciori care trebuiau așezate pe un anumit număr de pari. Îmi amintesc și acum perfect senzația de ușurare adusă de bacalaureatul ce avea să mă despartă definitiv de matematică.

Muzica nu a fost materie de bac, dar trebuia să îi faci față ca să ajungi la bac. Ce ore pline de tremurături când trebuia să iei notă pe dicteu automat sau pe dirijat în fața clasei! Ce teroare când profesorul de muzică bătea cu pixul în catedră, iar eu trebuia să transform bătăile lui în note pe portativ! Iar acum, după douăzeci de ani de predat limba și literatura română, am zile în care mă terorizează limba și literatura română. De fapt, ce a de-venit și urmează să devină ea pentru cei mai mulți dintre români. Metoda reducerii la absurd înrudește iar româna cu matematica.

Ioana PÂRVULESCU

Scriitoare

Nu atât materiile, cât diversele inovații ale sistemului m-au contrariat. Fac parte dintr-o generație de sacrificiu (una dintre multe). Într-a V-a, spre disperarea talentatei noastre profesoare de biologie, ni s-a eliminat din progra-mă botanica. Da, există o generație de elevi, a mea, care nu știe nimic „oficial” despre plante, rizomi, tuberculi, angiosperme și gimnosperme, fotosinteză etc. Remarca-bilă fiind, profesoara noastră de biologie, care părea un personaj anacronic, deloc „tovarășă”, ci doar doamnă, una desprinsă din școala de altădată, ne-a predat toată materia în două săptămâni. O făcea pe riscul ei, din pură conștiință profesională. În loc de botanică, noi am făcut ecologie, materie pe care ne-a predat-o captivant, ne inte-resa, dar care nu înlocuia deloc ce ni se luase. Oricum, ar fi fost potrivită după ce știaai botanică și zoologie.

A venit apoi trauma „treptelor”, prima, și, noutate absolută, a doua, după clasa a X-a. Așadar un examen la jumătatea anilor de liceu care ne-a selectat dur: din șase clase am rămas două. Abia apucaserăm să ne cunoaștem și noi, abia începuserăm să ne legăm de colegi, că ne-am trezit repartizați altfel. Unii n-au luat examenul, alții s-au orientat spre alte licee de specialitate. Dar trauma adevă-rată a fost alta. Din cel mai cunoscut liceu de cultură ge-nerală, „Andrei Țaguna”, cu tradiție îndelungată, m-am pomenit că fac un liceu semi-industrial. Brusc, din clasa a XI-a am început să facem materii de tip MU (pentru cine nu știe „mașini-unelte”), SDV („scule dispozitive și

verificatoare”) și multe altele al căror nume m-a înspăimântat atât, încât l-am uitat. Ne-au predat ingineri care nu aveau pregătire de profesori de liceu și mulți dintre ei erau mai timorați decât noi.

Fiind prima generație în această bizară situație, ne cam lăsau în pace, nu ne chinuiau. Mie îmi devenise desul de clar că o să dau la Litere, drept care citeam romane pe sub bancă. Odată am fost prinsă, dar profesoara (inteligentă), nu s-a supărat, știa că materia ei, cred că MU, nu mă interesa deloc.

La bac, pe lângă română și matematică, am avut o probă practică: să prezentăm (împreună cu un coleg de proiect) un strung universal făcut, pasămite, de noi. Am prezentat strungul, doar că era făcut de cineva avizat de la Hidromecanica. Toți colegii au procedat la fel, fiind de altminteri imposibil să faci singur sau în doi, fără aparatură și materie primă, așa ceva. Dar părțile componente și funcționarea le învățasem bine, așadar mi-am meritat titlul de „prelucrător prin așchiere”, scris pe diploma mea de bacalaureat. Până la urmă chiar asta fac: strunjesc cu vint.

Ioana SCORUȘ

Psihanalist, scriitoare

Nu mă pot lăuda cu nimic la capitolul materii care m-au terorizat. Am fost un copil crescut într-o casă de profesori, unde am învățat respectul pentru școală, ordine și disciplină. Nu ne întreba nimeni dacă ne place sau nu la școală, știam că avem datoria să învăț, așa cum părinții mei aveau datoria de a merge la muncă, fie că le plăcea, fie că nu. Norocul meu este că am fost un copil curios, pe care școala l-a stimulat suficient cât să-și păstreze curiozitatea de-a lungul anilor. Am vrut să știu, am vrut să înțeleg. Orice. Poate de aceea am urmat o facultate tehnică și, mai apoi, una umanistă. Târziu, mi-am dat seama că această combinație a fost cea care mi-a dat acces la înțelegerea unor lucruri care altora le rămâne străină, fapt care m-a ajutat enorm. Și tot poate de aceea nu m-am speriat când am ales să urmez o formare de 12 ani în psihanaliză.

Am un cult pentru cunoaștere, am convingerea că doar cultura ne poate ridica dincolo de frivol. Pot spune că sunt unul din cazurile fericite care, de la un moment dat, a vrut să știe pentru el însuși, fără să fie prins în rivalități trecătoare și inutil consumatoare. Poate mi s-a și spus suficient de des că singura avere pe care niciodată nimeni nu mi-o poate lua este cunoașterea. Alături de ea, valorile morale. Cum s-ar spune în termeni psihanalitici, sunt mândră de Supraeu meu, coabităm perfect. Nu în cele din urmă, niciodată nu știu prea multe, așa încât am asigurată o activitate până la capătul zilelor sau până la capătul minții mele conștiente de sine, de viață, de lume. Atâta cât va fi să fie.

Florin TOMA

Scriitor

Ce-i chestia asta?... În loc să mă întreb: *Care a fost cea mai frumoasă zi din școala primară?*, la care eu să-ți răspund: *Ziua în care s-a închis pentru dezinfecție*, tu vii și mă întreb despre situații teroriste?!... Zău! Ce naiba. E limpede că, pentru pregătirea mea spre a lua viața în (și la) piept, nu am neglijat niciodată cărțile din tot spectrul (de la *Vitea Malaev la școală și acasă*, *Călărețul fără cap* sau *Operațiunea secretă Broscoiul* - colecția de 6 lei), până la Nadina (*Răscăla*), *Ciuma* sau *Spuma zilelor*), precum și, astea erau baza, frate, limbile română, franceză și engleză. Restul... la gunoi!

Hmm! Cine? Ce? Adică cum?... Geometrie plană și ondulată, din care cauză toată viața am evoluat la paralelograme inegale și la dreptunghii feminine frumoși lăcuite? Chimie, din care, în afară de nimic, n-am putut înțelege niciodată chestiile alea cu mase plastice, cu hexagoane și valențe, cultura mea înțepenindu-se la carbonatul de calciu, CaCO₃... (Doamne, ce sonorități celeste!)? Algebră? Adică Gheba, Coșniță și Turtoi etc. etc., cu integrale-șerpișori, dezintegrale radicale supra fracționate și liber reducătonate în polinoame exagerate, apoi, teorema lui Fermat și a lui Cauchy-Buniakovski-Schwartz... Eh, vă place? Nici eu nu le cunosc, dar îmi plăceau cum sună. După aia, moda cu mulțimile (ceaslovul lui Papy, la care autoritățile au renunțat repede, fiindcă, de cum auzeau de mulțimi, se ascundeau înspăimântate și fugeau carencotro).

Fizică? Din care n-am reținut decât *primum movens* și grația exigentă a profesoarei de liceu și diriginte, mai mare ca mine cu 10 ani? Geografia? Pe care am dedus-o singur, la nivel global... mi-am cumpărat un glob pământesc cât o minge de tenis, atâția bani am avut, restul l-am dat pe napolitanele spirale, iar, la liceu, împreună cu „echipa de șoc”, am săcâit-o pe biata și fermecătoarea Clem, până când a ajuns să urle în cancelarie: „Eu nu mai intru la

demenții ăia de la El”? Istoria? Eeeeee, ce frumușel eram eu, în clasa a cincea, îndrăgostit de profesoara în domeniul, doamna I, cu un cap frumos, șolduri late și picioare groase, pe care o conduceam acasă și când, într-una dintre balade, mi-a împrumutat cartea *Cruciadele*, a lui Ilie Grămadă, pe care nu i-am mai înapoiat-o, fiindcă nu reușeam să țin minte câte fuseseră și în ce ani?

Educație cetățenească? Pffff!... Exact în momentul ăla fugeam pe maidanul de lângă cimitir și jucam fotbal, d-aia am ajuns astăzi un cetățean needucat? Lucru manual? Pffffooooaa! Păi, am maltratat și gheboșat sute de pânze de traforaj, am rupt zeci de fierăstraie și pânze de bomfaier, precum și un cuțit de strung făcut zob, pe care maestrul totuși nu mi l-a imputat, a zis că nu mai are rost, fiindcă Toma tot bou rămâne... (dar și pe el îl chema tot Toma!)?... Ce să-ți mai spun?

Însă terorismul planetar și spaimele existențiale (vai mie, vai mie! – îmi deplângeam soarta) n-au atins niciodată cota situațională, punctul de fierbere sălbatic, atunci când doamna M., a cărei coamă admirabilă și fermecător de roșcată o făcea să fie una dintre profesoarele de matematică dorite oriunde (!), mă implora, la ora de geometrie în spațiu: „Haide, măi, băiatule, haide, încearcă... rotește triunghiul ăsta! Închipuie-ți, așaaa...- și își rotea palma. Și vezi ce iese!!”. Ieșea pe dracu`. Ieșea un balamuc total, de fiecare dată, cu nuiiele la palmă, cu urlete de junglă și cu amenințări înspumate.

Iată, așadar, din ce cauză n-am putut avea toată viața viziuni în spațiu. Am rămas tot timpul în plan... literar!

Varujan VOSGANIAN

Scriitor

Am învățat să scriu și să citesc cu mult înainte de a merge la școală. Ba chiar bunicul meu m-a învățat nu doar alfabetul latin, ci și cel armenesc și cel chirilic. „Poți începe de oriunde, spunea el, cu condiția să descifrezi începutul.” Asta mă făcea să privesc cu amuzament cazna învățătoarei de a-i învăța pe copii scrierea, folosindu-se de bastonașe, cercuri și alte tertipurii caligrafice. N-a durat mult până ce amuzamentul meu s-a preschimbat în neatenție și plictiseală. E lesne de imaginat, în consecință, că prima materie care m-a terorizat a fost caligrafia.

Nu scriam urât, dar înșiruirea de bastonașe și cercuri mi se părea un cumplit meșteșug de tâmpenie. Am primit la caligrafie chiar și o notă de cinci, care m-a trimis, în clasa întâi, la serbarea de sfârșit de an, în rândul celor excluși de la premii. Am fost citat primul la mențiuni, palidă consolare. Ironia destinului a făcut să rămân până azi un împătimit al caligrafiei, continui să scriu de mână, cu stiloul, îmi place să-mi privesc paginile cu litere înșiruite și să deduc, din forma literelor, în ce stare de spirit eram. Revista *Manuscriptum* va avea în mine, într-o bună zi, o bogată sursă de inspirație.

A doua materie care s-a dovedit mai presus de îndemânarea ori de răbdarea mea și despre care se poate spune că m-a terorizat a fost desenul tehnic din primii ani de liceu. Cu nimic mai prejos decât latina pentru elevul Kokoschka din povestirea lui Jaroslav Hašek. Echerul, compasul, penița Redis, tușul care se încăpățâna să mănjească hârtia, racordurile care nu se îmbinau la perfecție... Am avut colegi care au urmat arhitectura sau ingineria și care au continuat să deseneze blestemățiile alea. Laudă lor! Acum înțeleg că totul se programează pe computer, se cheamă că nu am discipoli în spaima față de desenul tehnic.

Lipsa mea de răbdare și de minuțiozitate în ale scrisului mi-a servit drept pildă într-o anumită împrejurare. În anul al doilea, la Facultatea de matematică, l-am avut profesor la cursul de analiză matematică pe Solomon Marcus. După examenul scris, îmi dă carnetul și zice: „Ai nota șapte!” „Șapte?! repet eu indignat. De ce șapte, dom'profesor?”. Adică de ce nu mai mult, vă imaginați. Solomon Marcus mă lămurește: „Pentru că nu ești atent cu notațiile”. „Știți, încerc eu o circumstanță atenuantă, scriu poezii și poate de asta sunt mai neglijent cu notațiile.” „Ești poet?” mă întreabă el. Și repetă, să vadă dacă a înțeles bine: „Scrii poezii?” „Da!” răspund eu numaidecât, în speranța că m-am scos. „Bine, zice. Dă carnetul încoace.” Mi-a tăiat șapte și mi-a pus șase!!! Și ca răspuns în fața privirii mele consternate: „Să știi de la mine, un poet trebuie să aibă o foarte bună și exactă cunoaștere a realității. Numai așa poate transfigura.” De câte ori ne întâlneam, ne aminteam de întâmplarea aceea, el se amuza, iar eu îi mulțumeam pentru acea notă de șase plină de învățăminte.

Constantin ZAHARIA

Eseist

Disciplinele științifice mi-au provocat întotdeauna un fel de oroare sacră, în sensul că mă simțeam, în ne-numărate rânduri, paralizat în fața unei probleme, a unei legi din fizică ori a unei teoreme. Dar materia care m-a înspăimântat a fost matematica. Cum în mintea mea erau mulți zurgălăi și clopoței, nu-mi venea tocmai la îndemână să înțeleg enunțul unei probleme. Îmi aduc aminte că în clasa a cincea – tocmai aflasem ce este cel mai mic numitor comun – ni s-a dat ”pentru acasă” o temă pe care nu am știut să o rezolv. M-am prezentat, așadar, la vecini, care aveau o fată în clasa a opta, să primesc ajutor. Angela, fata cu pricina, a fost binevoitoare. Am petrecut vreo trei ore împreună, asistați de părinți, căci era sea-



ra, întorcând problema pe toate fețele, fără nici un spor. În cele din urmă, am înțeles de unul singur că numai dacă foloseam ceea ce tocmai învățasem la școală puteam găsi rezultatul. Pesemne erau în mintea mea prea mulți eroi care trăgeau cu pușca în bandiți, ori îi spintecau cu paloșul, pentru a prinde sensul unor mărunțișuri care cereau altceva decât acte de vitejie.

La fel, în clasa a șasea, am căpătat un 5 la teza de matematică pentru multă sânguină în abordarea unor probleme, dar care toate erau greșit rezolvate. Domnul Dancău, profesorul, era un dascăl impozant, vârstnic, cu părul alb și mâna grea, căci ne blagoslovea cu câte o palmă de fiecare dată când, la tablă, mintea nu funcționa cum trebuie. Altminteri, era elegant, costumele impecabile le schimba la câteva zile, gri ori bej pe vreme de vară, iar toamna și iarna negre ori bleumarin. Explica clar, răspicat, trebuia să fii un pic greu la minte ca să nu pricepi. În trimestrul următor am luat un 9, deși credeam că greșisem din nou totul. De fapt, nu greșisem, era vorba de o problemă de geometrie, iar cutare teoremă trebuia enunțată în cursul demonstrației. Am scris vreo două pagini în chip de demonstrație, îngrămădind acolo vrute și nevrute. Când am primit teza, aproape totul era tăiat cu creion roșu, mai puțin ceea ce era corect. Punctul de penalizare a fost aplicat din pricina caracterului pletoric al demonstrației.

Apoi, în clasa a zecea, la liceu, am obținut media 8 pe primul trimestru. La matematică. Cred că era vorba de algebră. Am fost atât de mulțumit, încât am moșăit cu laurii pe urechi până în trimestrul următor, când media a fost sub 5: prima și ultima oară când rămâneam corigent la o materie. Dar la sfârșitul anului am ”promovat”, media la matematică ajungând în jur de 6.

Ultima oară când am avut de-a face cu matematica a fost în clasa a unsprezecea. Urмам secția umanistă a liceului de franceză din București, aveam șase ore de franceză pe săptămână și una de matematică. Materia se numea ”Elemente de analiză matematică”. Am găsit că domeniul putea fi fascinant, totul era logic, mi se părea simplu, manualul era, practic, o broșură. Așa că la sfârșitul anului am încercat un fel de regret: urma să mă despart – definitiv – de un domeniu care începea să devină interesant. Nu am cedat însă tentației și m-am concentrat asupra pasiunii mele pentru literatură și limbi străine. Iar astăzi, nu mai știu bine, cred că puteam fi mai puțin înspăimântat de matematică. Oricum, teroarea a trecut.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce materii v-au terorizat la școală?

ancheta

Ce lucru misterios e lumina

Cristina CHEVEREȘAN

Că Ioana Nicolaie e un scriitor inteligent, creativ, matur, empatic, nu mai reprezintă o noutate pentru publicul cititor de literatură românească actuală. Că se transformă într-o cutie de rezonanță pentru varii tipuri de ecouri ce răzbat preponderent din zona familiei extinse – predecesori, congeneri, urmași, apropiați – e evident în toate scrierile inspirate, dacă nu chiar instigate de împletirea rădăcinilor și a discursurilor ce le investighează,

recuperează, prelucrează, ficționalizează. Ceea ce o particularizează și o plasează din ce în ce mai constant în topurile de lectură și vânzări e combinația de sensibilitate aparte, fler psihologic, directețe, aparenta onestitate și simplitate cu care se deschide către cei dispuși s-o acompanieze în călătorii pe urma unor episoade ce pun în pagină situații și personaje cu atât mai vii și verosimile, cu cât legăturile lor cu

experiențe individuale și comunitare reale sunt puternice și nedisimulate. Spun „aparente” întrucât nu e facil să atingi corzi anume, să produci efecte scontate, iar rolul, nuanțele și implicațiile sincerității în ficțiune ar putea fi dezbătute în forumuri mult mai extinse decât în spațiul unei cronici precum aceasta.

În 2022, apare un nou volum semnat de Ioana Nicolaie, intitulat *Miezul inimii*. Nimic neobișnuit, mai ales din partea unui autor constant și prolific. Sub aspectul unei colecții de povestiri, manuscrisul părește teritoriul romanului, frecventat predilect în anii din urmă. După o serie de texte îndelung comentate și nu arareori premiate (*Pelinelul negru* - 2017, *Cartea Reghinei* - 2019, *Tot înainte* - 2021), cartea reprezintă, de fapt, un act de bravură și de alunecare controlată înspre zona dezvăluirii. Cel care o deschide pătrunde într-un univers autobiografic ce ține de zona memoriilor și însemnărilor de sine și de ceilalți și provine din nucleul fierbinte, misterios, intimidant și incitant al unei intimități nedeghizate. Devenită ea însăși narator și personaj, observator generos și filtru emoțional al întâmplărilor ce-i jalonează traiectoria, scriitoarea revizitează scene și momente semnificative din propria viață, înlanțuite pe firul magic, pe alocuri încălțit sau întrerupt, al viețuirii cu și printre alții.

Fragmentele par reunite tocmai de cheia minoră, de bemol, de marginalitatea unde sunt împinse, de regulă, de fluxul puternic al „lucrurilor cu adevărat importante”, trecând neobservate. Ioana Nicolaie face dreptate spațiilor liminale, ex-centrice ale memoriei printr-o revenire programatică pe propriile urme și o culegere doar aparent aleatorie de episoade care, fără zgomotul și furia marilor răscruci, au stăruit nu doar în culisele amintirii, de unde acum au ocazia să iasă la rampă, ci și într-un drum personal și profesional ce ar fi putut coti în alte direcții. Pe când scria *Cu sânge rece*, Truman Capote mărturisea că-l fascinasă similaritatea dintre propria copilărie și adolescență și cea a condamnatului și executatului Perry Smith: cum e, oare, posibil, ca doi oameni atât de asemănători până la un punct să fi apucat căi șocant divergente, care circumstanțe

socio-culturale și umane decid soarta fără întoarcere a individului?

Fără a formula întrebări existențiale de o greutate a exprimării sau a conținutului filosofic ce ar putea îndepărta cititorul pe care și-l dorește aproape, Ioana Nicolaie își conduce cu grație și abilitate nativă istori(sir)ile între context și metatext, către subiecte cu greutate. Nu se mulțumește să consemneze clipe, evenimente, oameni așa cum și-i amintește și cum ar vrea să-i fixeze pe o peliculă mai durabilă decât cea a propriei și inevitabil perisabilei relaționări afective. Fascinată de miracolul de a fi, cu urcușuri și coborâșuri inerente, se simte datoare să-și decorticheze amintirile până la acel miez al inimii pe care nu mulți au îndrăzneala de a-l atinge și scoate la iveală. Dacă doza autentică de suflet din aceste scrieri e indubitabilă, evidentă e și dozarea atentă, capacitatea autoarei de a se privi, analiza și dăruii – nu din narcisism autosuficient, ci drept mostră și temă de gândire dincolo de îngustimea traseului individual.

Confesive, auto-reflexive, notele din pagină au un suflu mai larg decât surprinderea de stagii, etape, clipe fulgurante în caruselul pe repede-înainte al evoluției personale. Fiind, *de facto*, transcrieri de întâmplări reale, captează nu doar faptele, ci și raportarea directă ori retrospectivă a autoarei, impresiile, trăirile, dilemele momentane sau ulterioare. Peste însemnarea de jurnal, în marginea imediatului, se așterne meditația înțelepțită prin distanțare temporală, mentală, sentimentală și planează revelații, concluzii, chei de lectură pătrunzătoare. Ele fac tranziția concretă, dinspre trecut spre prezent, dar și pe cea analitică, dinspre datul biografic particular spre imaginarul și ontologicul colectiv. *Miezul inimii* progresează asemănător jurnalelor unde Paul Auster construiește o hermeneutică a sinelui în comunitate și în afara ei, prin așa-numite „rapoarte din interior”: ele pornesc adesea de la un semn fizic, o cicatrice vizibilă, și coboară către sursele concrete, către matricea inițială, investigând atât impactul psihologic - mai puțin palpabil, dar poate mai pronunțat -, cât și ramificațiile produse de evenimente în articularea unei viziuni și poziționări în lumea exterioară.

Ce fel de întâmplări ajung, așadar, la suprafața narativă? „A patra dintre cei doisprezece copii ai unei «mame eroine», autoarea își folosește scrisul nu doar drept modalitate consacrată de vindecare, ci și ca instrument autoscopic. „Toate lucrurile prin care am trecut în copilăria mea din anii optzeci ai unei țări comuniste mi-au dat siguranță și independență. Dar și nevoia de a fugi continuu, cât mai departe. O vreme am crezut că m-au făcut puternică. Dar azi sunt convinsă că tăietura de pe scoarța copacului nu poate, cu timpul, decât să crească, oricât ne-am lupta să schimbăm asta. Și crește”. Cu această mărturisire-avertisment debutează șirul de *flashback*-uri dintre care destule vor rezona, în forme cvasi-identice, cu experiența unor generații de cititori. Succintă, cu accente bine punctate și dezbrăcată de ornamente neavenite, povestea din *Coada* ilustrează mizeria și dezumanizarea unei Românie a copilăriilor furate prin lacrimile fetei a cărei bucurie de a fi „prins” pâine pentru ai ei e anihilată de pierderea bănușilor pentru invidiabila achiziție: „Sufletul mi-e plin de praf și basculantele îl spulberă de-a lungul drumului până nespun de departe”.

La fel se colbuește dezamăgirea cruntă a copilei de provincie căreia mama îi donează, nesperat, tainul de „eroină” pentru exorbitantul cost al unei excursii cu colegii la București, în plină epocă de aur a lipsurilor și raționalizărilor. Fascinată de istorisirile Bunicului ce văzuse cândva Ateneul, micuța neumblată prin lume se alege cu o alergătură printre „ctitorii socialiste”, câteva ode deșănțate la adresa neobosiților Tovarăși și un elefanțel de plastic, cumpărat pentru frățior din raioanele magazinului universal devenit obiectiv turistic. Descurajarea atâtor tineri aneantizați de sistemul tot mai aspru, dezumanizant, al anilor '80 răsună în întrebările retorice ce încheie episodul: „Oare el va vedea cândva Ateneul? Oare el va ajunge vreodată în adevărata Capitală? Dar eu?” Nicolaie se dovedește, de altfel, specialistă în finaluri cu tâlc, ce pun punctul pe i în

fiecare bucată a unui puzzle personal(izat) intens, dar fără excese.

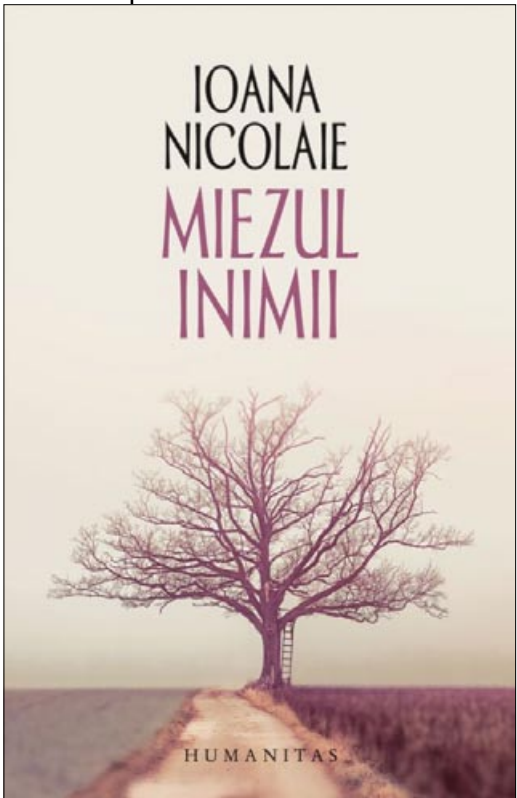
Că avea să revină la București se înțelege, deși nu sub cele mai bune auspicii. La începutul anilor '90, de tranziție și zbatere generalizată, admiterea la facultate era cât pe ce să-i fie compromisă de lipsa de cazare pentru adolescența venită douăsprezece ore cu trenul. Bunăvoința unor străini, solidaritatea *ad-hoc* cu hotărârea fetei de a-și depăși condiția în marele oraș, au făcut posibilă însăși cartea despre care vorbim. Considerațiile *post-factum* creează liantul unui volum unitar în intuitivă, emoționantă evidențiere a nodurilor de sens: „Ce nu pot să-mi imaginez nici acum e cum ar fi fost dacă nu s-ar fi deschis acea ușă”. Ioana Nicolaie se înscrie o dată în plus în familia exploratorilor întâmplării ce modelează și diferențiază destine: poveștile sale de viață, crude, stranii, implacabile ori, dimpotrivă, inefabile, dau seamă de mai marea și mai dificil explicabila aventură a incidentalei și trecătoare existențe umane.

Deși sub aparența cotidianului și banalității, micro-istoriile din carte surprind răspântii, (re)găsiri, mari treceri și despărțiri. Discret, parcă vrând să nu deranjeze, se duc buncii. Iese din scenă abrupt și verișoara Vali, printr-o ironie a sorții ce reduce în prim-plan natura fortuită și incontrollabilă a ființei și ființării. La final de carte și sfârșit de eră a sufletului, mama cea neclintită și atotvisătoare e înmormântată cu o inexplicabilă lacrimă în colțul ochilor pe veci închiși către cele lumești: „Dacă m-aș apropia prea mult de ea, m-aș vedea ca în oglindă. Și-aș descoperi numai un om fără mamă. Mă lupt, de aceea, să păstrez distanța. Oricât de greu mi-ar fi, trebuie s-o fac, altfel nu pot merge mai departe. Și-o fac, gândindu-mă mereu la cât de colosal, de vechi și de fără sfârșit e clubul oamenilor fără mamă”.

Acest amestec de tandrețe și determinare, tenacitate și blândețe, răbdare și exasperare, această impusă detașare filozofică — paliativă, dacă nu tămăduitoare pentru rănilor ce nu se evită și nu se vindecă —, impun tonul volumului: alert și așezat în același timp, cu momente de suspans și de respiro, în echilibru fragil și vulnerabil, precum însăși viața. Două portrete în sepie schițate cu drag și har se dedică unei prezențe și unei absențe egal marcante: *Cerșetorul de cafea* lui Emil Brumar și *Brățara* lui Ovid. S. Crohmălniceanu. Primul, devotat aproape maniacal livrescului: în cele trei zile petrecute în apartamentul autoarei și al lui Mircea Cărtărescu, „nu mi-am văzut soțul decât la masă. În rest, se tot despachetau hălci de literatură, se aranjau în moduri ciudate, se despielițau și puneau în cele mai bizare borcane”.

Deși alege de astă dată non-ficțiunea, scriitoarea nu se dezice de propriile-i mijloace discursive, de jocurile de cuvinte și imaginile menite să stăruie. Antologică descrierea acestui „mare copil mare” printre turnurile de cărți ce-i mobila, la propriu, locuința: „În loc de pernă tot cărți erau, ba și la picioare se găseau niște volume-n dezordine”. Vizita la Berlin, suprapusă cu stingerea succesivă a soților Crohmălniceanu, în aceeași noapte, are straniețate neliniștitoare a unei povestiri de Poe, în ciuda acurateței faptice, iar *O lansare de pomină* mizează pe suprapunerea straturilor și exacerbarea coincidențelor pentru redarea de situații ușor recognoscibile. Corespondențele bizare și comunicarea insolită între lumi culminează în *A doua umbră*, dedicată viselor premonitории ale mamei și bunicului, iar *Aceleași e o păcăleală* stă mărturie impresionantă timpuriei descoperiri a zădărniciiei, făcută de fiul ce refuză să mai mănânce pentru a nu pierde delicatesele favorite: „Cum de înțelesese că nimic nu rămâne [...] Cum de-și dăduse seama că nicio clipă nu e la fel ca alta, iar cuvântul identic n-ar trebui să existe”?

Deși își poartă cititorii într-un tur ghidat printre propriile încercări și miraje, deși îi face părtași și spectatori la incursiuni în intimitatea de familie și grup, Ioana Nicolaie are un remarcabil (bun)-simț al măsurii și o delicatețe a abordării ce evită expunerea intruzivă, transformând în evocare afectuoasă ceea ce ar putea cădea ușor în exhibiționism sub pana (ori tasta) unui alt povestitor. *Miezul vieții* e o ușă deschisă în sine, o șansă dată nespulselor, nevăzutelor, neauzitelor să mîgreze spre centrul existenței și să-și afle un alt tip de nemurire, în pagina ce rămâne mult după ce clipa ori spiritul pleacă. Un exercițiu de scriitură altfel, dar totuși egală cu sine, o întâlnire de suflet cu un autor ce nu o evită, ci o invită.



Meridianul negru

Alexandru ORAVIȚAN

Pentru cunoscători, o biografie romanțată a lui Paul Celan poate fi considerată, pe bună dreptate, o geografie literară a tragicului, un portret al dislocatului, al Celui-lalt care-și găsește unicul refugiu în scris. Însă volumul semnat de Cristian Fulaș, *Celan. Am trăit, da!* propune o viziune mult mai amplă asupra acestui scriitor încă insuficient cunoscut la noi, în ciuda unor legături biografice care-l leagă ferm de spațiul cultural românesc.

Chiar și la o lectură de suprafață, este lesne observabil faptul că Fulaș recurge la singura soluție prin care destinul tragic și straturile succesive de traumă din existența lui Celan sunt scutite de un potențial (și greu de evitat) patetism: falsa autobiografie, implicit transformarea subiectului în personaj. Astfel, demersul de reprezentare devine cu atât mai incitant cu cât idiolectul arborescent inconfundabil al lui Celan este minuțios recreat întru destăinuirea unor episoade biografice a căror aprop(r)iere este sinonimă cu insurmontabilul. Pe măsură ce ițele biografice se împletesc spre configurarea unei viziuni de ansamblu, mimând chiar impresia narațiunii convenționale, devin tot mai frecvente irizările spre zonele de adâncime ale sinelui, capabile să răstoarne perspectiva și să influențeze decisiv modalitatea de raportare la protagonist: narațiunea e întreruptă frecvent de rememorări prin analepsă, de divagații spre zonele tari ale teoretizării și generalizării, ori de plonjeuri deseori neașteptate în esența creației celaniene. Firul narativ este în esență fracturat, asemenea conștiinței vulnerate, reliefată textual de către biograful-romancier.

Cristian Fulaș apelează convingător la melanjul intertextual drept tertip de coagulare a rolului creației în miezul parcursului biografic: versuri din opera poetică a lui Celan potențază episoade-cheie pentru înțelegerea scriitorului, precum deportările repetate din perioada 1942-1944 și moartea părinților în lagăr. Se conturează prin acumulare un profil psihologic de o evidentă complexitate, complementat de dimensiunea totalizatoare a perspectivei asupra universurilor interioare și exterioare, manifestată în texte programatice, edificatoare pentru propria creație, pre-

cum *Meridianul*. Însă până și aceste teritorii ferme ale scrisului sunt străbătute de traumele lăsate de tăvălugul nemilos al istoriei: „istoria e plină de lagăre. Pentru cei care au fost în lagăr lumea va fi întotdeauna un lagăr, chiar dacă ceilalți nu-și dau seama. Pentru mine, istoria e un lagăr. Lagărul e o stare de spirit, iar cel din lagăr e identic întotdeauna cu acea stare de spirit.”

Această stare de spirit este convertită în diagnosticul aplicat metodic de Fulaș asupra lui Celan, atât în plan biografic, cât și în articularea perspectivei asupra literaturii. Miza de a împărtăși povestea și de a evoca intensitatea traumei devin deziderate de importanță capitală pentru înțelegerea profilului scriitoricesc al lui Celan. Pentru Cristian Fulaș, scopul lui Celan este clar: „nu aveam dreptul să excludem nicio poveste de viață sau de moarte și orice mică lipsă din ea ar fi echivalat cu o atroce profanare. Cum să răpești cuiva dreptul de a-și spune povestea? Cum să cenzurezi – da, asta e cuvântul, oricât de brutal ar suna – vocea unui om care își spune propria poveste sau spune povestea altuia pe care l-a cunoscut?” Această interogație explică revenirea repetată asupra destinului tragic al părinților, pe de o parte, dar și asupra propriilor momente de cumpănă din viața adultă, precum tulburările de natură psihologică tot mai accentuate, pierderea fiului François, acuzațiile de plagiat etc.

În plan psihologic, Cristian Fulaș așază în lumina reflectorului sentimentul acut de vinovăție pe care l-ar fi resimțit Celan pe parcursul întregii existențe. Astfel, cititorului îi e furnizat un răspuns necesar la *de ce*-ul care macină adânc dincolo de suprafața licioasă a succesului și recunoașterii internaționale: „Sigur că mă simt vinovat pentru moartea părinților mei (...) Sunt vinovat. Ei mă numesc nebun, uneori mă numesc mai fin, îmi spun că sufăr de melancolie, dar eu știu că sunt vinovat și nu am ce-mi face, trebuie să duc povara vinovăției mele până la capăt. (...) Sunt vinovat de faptul că da, am trăit, în timp ce în jurul meu s-a murit. Dacă îmi e greu să port această vinovăție? Aici am să zâmbesc amar, ce aș putea să-ți răspund?”

De netăgăduit este faptul că viața lui Paul Celan s-a consumat cu prisosință în infinitul interior al poeziei și în potențialitățile nemărginite ale limbajului. Rolul esențial al limbii germane în creația celaniană este pe deplin asumat: „Germana a fost dintotdeauna limba în

care visez, limba sufletului meu, singura limbă în care mă pot exprima poetic și-n același timp limba în care am scris mereu despre catastrofa cea mai recentă”. Însă universalitățile poeziei rămân constante, iar Cristian Fulaș împrumută perspectiva lui Celan pentru a creiona nuanțe

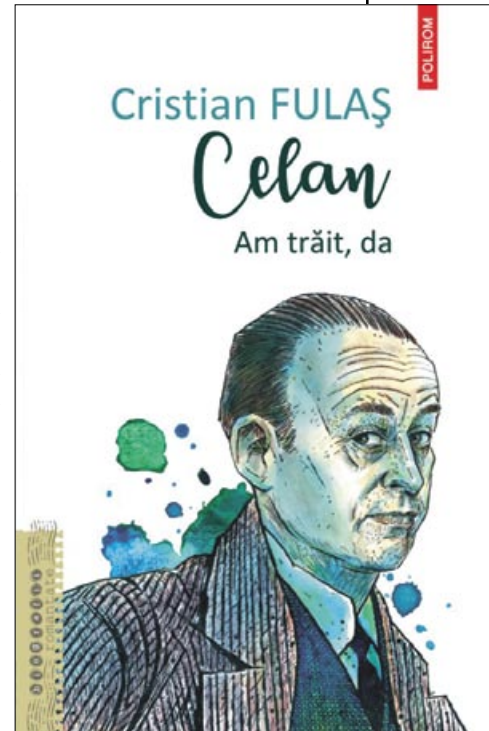
importante privind însăși natura poeziei:

„poezia nu se scrie în mai multe limbi, așa cum s-ar putea crede. Poezia are o limbă universală în care se scrie și pe toate meridianele ea se spune la fel, de aceea poate fi tradusă.” Capacitatea poeziei și a limbajului de a configura un autoportret, de a da cu adevărat măsura sinelui aflat în spatele joncțiunii dintre semnificat și semnificant, devine cu atât mai rezonanță cu cât e însoțită de accentuarea esențelor în detrimentul acumulărilor gratuite:

„Sigur că inițial am fost tentat să meditez asupra nebuliei limbajului. Ce-ar fi gândirea poetică dacă n-ar fi gândire îndreptată spre sine? Sigur că n-ar mai fi nimic. Doar că nimicul nu e atât de rău, nu, nu nimicul e problema când vine vorba de gândirea poetică, ci tocmai opusul lui, abundența, resturile care populează poemul și trebuie întotdeauna eliminate pentru a accede la puritatea limbii și la esența a ceea ce e scris.”

Celan. Am trăit, da este un exercițiu de întrupare textuală a acestei gândiri și o mostră de supraviețuire prin puterea literaturii și, mai cu seamă, a purității limbajului poetic.

¹ Editura Polirom, Iași, 2022, 184 p.



Atuul clarității

*Labiș. Jurnalul pierdut*¹ este cel mai ambițios demers apărut până acum în colecția biografiilor romanțate a editurii Polirom. Cosmin Perța nu își propune o biografie romanțată în sens larg sau restrâns, ci optează pentru formula unui jurnal fictiv compus din scrisori, însemnări și fragmente de jurnal reale, la care se adaugă și o serie de mărturii ale celor ce l-au cunoscut pe Nicolae Labiș în ultimii patru ani de viață, în perioada 1952-1956. Concret, Perța își propune o completare a jurnalului lui Labiș prin însușirea vocii acestuia. Rezultatul dovedește un grad de omogenitate uimitor: nu există remarcă sau nuanță inegală pe tot parcursul volumului, iar impresia de contact permanent cu retorica lui Labiș este revelația acestui volum important, dincolo de lămurirea unor aspecte biografice prea puțin cunoscute ale unui scriitor canonic nescutit de controversă.

Tocmai pe această dimensiune mizează Cosmin Perța: oferirea unei perspective atent documentate asupra legăturii dintre măiestria mânăirii limbajului poetic și puterea propriilor convingeri: „sunt determinat să câștig și cred în adaptare, dar nu și în compromis. (...) Eu *sunt* scriitor, am această conștiință de sine și nu voi accepta să fie ridiculizată nicicum.” Cadrul spațio-temporal ales este prielnic relevării acestei joncțiuni: anii 1952-1956 constituie perioada bucureșteană a lui Labiș, în care acesta urmează cursurile Școlii de Literatură și Critică Literară „Mihai Eminescu” (instituție desființată în 1955) și ale Filologiei bucureștene (de unde e exmatriculat pentru absențe) și publică volumele *Puiul de cerb* și *Primele iubiri*. Presiunile la adresa vieții literare din epocă, reprezentate de proletcultism și cenzură, lasă o amprentă decisivă asupra personalității lui Labiș, fire combativă, care nu se ferește să intre în polemici deschise cu figurile reprezentative pentru noua „literatură” imaginată în epocă, precum Mihai Beniuc.

Cosmin Perța are grijă să acorde atenție șlefuirii ca-

racterului vădit subversiv al activității literare și publice practică de Labiș pentru a oferi o potențială descifrare asupra sfârșitului tragic încă neelucidat pe deplin. În ciuda îmbrățișării „marxismului creator”, rezistența lui Labiș la adresa „marxismului sovietic” și a socialismului abrutizant, incompatibil cu spiritul liber al creativității, este asumată față: „Sunt un poet politic, mă consider așa, cred cu tărie în idealurile comunismului, dar în numele «revoluției» în care cred văd cum mi se refuză accesul la valorile exemplare ale literaturii. (...) Sunt un poet politic, dar nu pentru politica lor.”

Pe lângă postularea acestor considerații relevante din perspectiva situării social-ideologice a subiectului sondat, formula „jurnalului pierdut” are și avantajul mimării unui grad ridicat de apropiere psihologică, de creionare a unei intimități neașteptate prin accesul la gânduri tănuite, la remușcări și temeri edificatoare pentru omul Nicolae Labiș: „Visele mele, de obicei liniștite, au început să fie tulburi și-apăsătoare. Mă trezesc cu spaimă uneori, ca dintr-un coșmar pe care nu mi-l pot aminti. Mă tem. Mă tem de tot din jur, dar cel mai tare mă tem de mine. Dacă voi rata?”

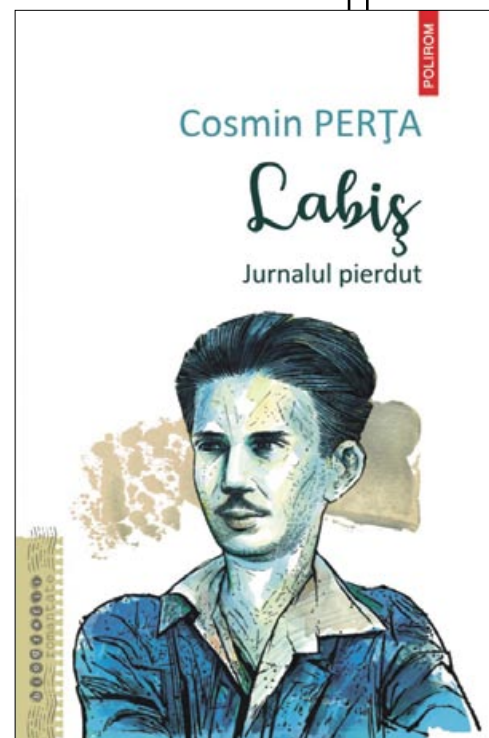
Aceste chestionări ale valorii sinelui și ale operei au meritul de a aduce cât mai aproape de cititor omul din spatele versurilor și conștiința din spatele talentului, prin punerea sub semnul întrebării tocmai a acelor elemente ale personalității și spiritul creator considerate a fi atuuri certe: „Dacă nu-s niciun talent și nicio chemare, ci numai o risipă orgolioasă și un ego flămând și bolnav care mă amăgesc că rolul meu e mai mare decât îmi pot imagina? Dacă sunt un biet mediocru care nu-și știe locul și mă dau în spectacol ca o capră atinsă de turbare, fără nicio acoperire?”

În contrapartidă, Cosmin Perța are remarcabila intuiție de a propune o (auto)analiză a creației poetice

a lui Nicolae Labiș prin două tehnici ce țin de cea mai izbită critică literară. Mai întâi, tehnica afirmațiilor scurte, tranșante, totalizatoare: „Mi-am dat seama că atuul meu stilistic e claritatea. Expresivitatea cea mai crâncenă se naște din claritate. Asta trebuie să șlefuiască”, urmată mai apoi de desfășurarea întregului mecanism de (auto-)reprezentare a operei făcând uz de specificul stilistic și retoric al autorului în discuție: „În poezia mea veți intra ca într-un sat de munte: veți vedea întâi «neobișnuitul». Veți remarca frumusețea sălbatică a locurilor; iarna veți simți în nări miros de lupi și de fum; vara miros de fân și de rășină – totul îmbibat cu ceva care aduce a sudoare și pământ – pământ adânc. (...) totul va prinde contur și după mai îndelungată conviețuire veți intra în firea adâncă a vieții poeziei mele, ca în adâncul vieții pătimașe a unui sat de munte.”

Cosmin Perța oferă prin acest volum infinit mai mult decât o biografie romanțată ce se citește pe nerăsuflate. *Jurnalul pierdut* este, fără îndoială, unul dintre cele mai importante studii dedicate lui Nicolae Labiș din sfera criticii și istoriei literaturii române. (Al. O.)

¹ Editura Polirom, Iași, 2022, 184 p.



Balanța

Grațiela BENGHA

În urmă cu aproape trei decenii, Véronique Nahoum-Grappe folosea uneltele unui antropolog pentru a cerceta categoria femininului. A remarcat că, intrate în sistemul de reprezentare socială, deosebirile dintre sexe erau exploatare pentru a legitima disproporții de toate

tipurile. Inegalitățile determinau diferențieri care ajungeau să fie percepute drept naturale, iar diferențele naturale deveneau argumente ale inegalității. Și totuși, în 1996, când a publicat *Le féminin*, autoarea sublinia că, deși apăsătoare de diferențe stigmatizante și asemănări alienante, reflecția asupra relației dintre bărbat și femeie nu a fost niciodată mai deschisă. Nu posibilitatea de a cugeta asupra raportului masculin-feminin ridică atunci semne de întrebare, ci perpetuarea (pre)judecăților de inegalitate.

Cu ideile preconcepute care bântuie scena literară se luptă Ioana Pârvulescu. Nu de azi, de ieri. Întâmplarea a făcut ca, la trei ani după ce Véronique Nahoum-Grappe scrisese *Le féminin*, Ioana Pârvulescu să publice două cărți legate între ele: *Prejudecăți literare. Opțiuni comode în receptarea literaturii române* și *Alfabetul doamnelor*. În cea de-a doua, demonstrează încrengătura de preconcepții literare și extraliterare care a generat tipologia personajului feminin în literatura română, din veacul al XIX-lea (1840) până în perioada interbelică.

În 1999, când a apărut prima ediție din *Alfabetul*

doamnelor, lucrarea a constituit o piatră de temelie. Interesul față de feminitate și avatarurile ei în literatură nu lipsise cu totul (au fost critici importanți care, măcar în treacăt, s-au ocupat de subiect – Lovinescu, G. Călinescu ș.a.), dar analiza reflecta o perspectivă strict masculină. Tema era văduvită, așadar, de o privire din interior. Exact acest unghi feminin era sugerat de Ioana Pârvulescu, adică o privire psihologică, menită s-o dubleze pe cea estetică. O privire care să nu împușineze sau să fărâmițeze personajul. Prin *Alfabetul doamnelor*, tipologia literară feminină s-a îmbogățit cu un evantai de nuanțe semnificative, ivite dintr-o înțelegere căreia i s-a adăugat, printr-o aderare naturală, simțirea.

Ediția a doua a acestei lucrări* vine la timp. În intervalul de peste două decenii care o desparte de lansarea ediției princeps, prejudecata nu și-a pierdut din vigoare, iar inflamarea (extra)literară continuă să determine diverse încorsetări ale femininului. Minat de preconcepții energice și zgduid de poziționări ideologice, câmpul literar avea nevoie de o analiză așezată și împropătată. Împropătată – pentru că ediția a doua este completată de trei capitole și de un Indice de personaje feminine. Așezată – pentru că bățăliile și șarja răzbunării nu-și găsesc loc pe întinderea *Alfabetului doamnelor*, câtă vreme cartea nu calcă în picioare perspectiva masculină și nici nu impune un canon feminist. (De altfel, singura scriitoare prezentă e Hortensia Papadat-Bengescu.)

În *Câteva cuvinte la o nouă ediție*, Ioana Pârvulescu mărturisește că în 1999 nu cunoștea un text al lui Mihail Sebastian, publicat în 1935. Se numea *Articol numai pentru domni* și avertiza, cu ironie și umor, asupra faptului că intrarea femeilor în literatură amenința punctul de vedere (exclusiv) masculin: „Deși criteriul estetic primează pentru mine, când am scris *Alfabetul doamnelor* am făcut-o dintr-o convingere asemănătoare cu cea exprimată de Mihail Sebastian. Fără vreun spirit revanșard, totuși. Mi s-a părut numai că o perspectivă feminină asupra personajului feminin trebuie pusă în balanța critică, pe care, până atunci, fuseseră așezate aproape numai judecățile (și prejudecățile) bărbaților.” (p. 8).

Prin urmare, în formula flexibilă a eseului, scris de pe versantul criticii și istoriei literare, la care aderă vegetația sociologiei, a psihanalizei, a istoriei mentalităților și a istoriei culturale, le cuprinde Ioana Pârvulescu pe doamna B. (personajul atât de modern din *O alergare*

de cai a lui Negruzzi), pe Niceta lui Kogăniceanu, pe Adela lui Ibrăileanu, pe Otilia lui G. Călinescu. Lista ar putea continua, dar adaug doar numele unui personaj de excepție: Florica (imaginată de Heliade Rădulescu), singura care încearcă să facă punte între limbajul trupului și cuvinte, când caracteristica vârstei incerte (una dintre cele trei vârste ale femininului) era „contrastul dintre puterea expresivă, uneori țipătoare, a trupului și sficiunea cuminte a cuvintelor rostite” (p. 53).

Ce legătură ar fi între Florica poetului pașoptist și Cătălina din *Lucașfârul* eminescian? Sau între Olguța lui Ionel Teodoreanu, Otilia lui G. Călinescu, Ragaia (personajul lui Gib Mihăiescu) și Natașa Rostova din *Război și pace*, decupată - dintre toate vârstele prin care a trecut - numai ca „zburdalnică fetiță-femeie” (p. 203)? Nodurile unor împletiri subterane, pe care vă îndemn să le descoperiți, consolidează întreaga construcție a Ioanei Pârvulescu și îi sporesc farmecul, fiindcă rețeaua intertextuală a *Alfabetului*... se întinde de la literatura universală până la pictura lui Goya. La fel de seducător e jocul de limbaj, ascuns (la vedere) în titluri și subtiluri care deschid trasee de semnificare. Câteva exemple: *Nimfeta Niceta* (p. 42), *Prejudecata cheamă la judecată*, *Acuzarea are cuvântul*, *Apărarea are cuvântul*, *Verdictul* (p. 106-115).

Efectuată cu uneltele specialistului (deși evită cu obstinație bibliografia), investigația din *Alfabetul doamnelor* este împărtășită sub formă de poveste - în care structura, conținutul și stilul stau în echilibru și lasă la vedere, simultan, criticul și proza toarea. Istoricul literar și creatoarea. Mobilitatea *Alfabetului doamnelor* e expusă cu o grație care îndepărtează textul de excursul sec. Cu înșurubări comparatiste și depieri semantice, cu incursiuni rapide în biografia scriitorului (dacă e necesar un rapel la relația dintre realitate și lumea ficțională), esul lărgește orizontul schimburilor biunivoce dintre literatură și viață.

La fel ca *Întoarcerea în Bucureștiul interbelic* sau *În intimitatea secolului 19*, *Alfabetul doamnelor* are un (și) un efect stenic. La toate vârstele și indiferent de gen. Pentru că, dincolo de feminin și feminitate, redescoperă umanitate.

* Ioana Pârvulescu, *Alfabetul doamnelor. De la doamna B. la doamna T.*, ediție revăzută și adăugită, București, Editura Humanitas, 2021.

Ascuțișuri

Luxurianța și violența imagistică au fost printre markerii poemelor lui Tudor Crețu și, după cum arată *Blesteme & more**, continuă să fie semne distinctive ale unui scriitor fascinat de limbaj, interesat de experiment și pregătit să își măsoare, iarăși și iarăși, capacitatea de reinventare.

Depistabilă și în volumele precedente, contestarea drumurilor bătătorite coabitează cu preluarea unor forme sau tonalități ale căror resurse au fost explorate și de alți scriitori. De blesteme, bunăoară, folclorul e plin și nici literatura n-a dus lipsă. Au scris blesteme Alecsandri și Bolintineanu, Arghezi și Topârceanu. Despre descântecelor și blestemele lui Marin Sorescu (din *Descântoteca* și *La lilieci*) critica a făcut destule observații. Iar ca apoteoză a invectivei, registrul blestemului apare, sporadic, și în poezia de după 2000.

Iată că Tudor Crețu dedică blestemelor o carte întreagă. Extrase din matricea lor magică și asimilate unui rechizitoriu sui-generis, textele sunt, de fapt, pamflete îndreptate spre o întreagă tipologie umană, ușor recunoscutibilă astăzi (oengista, ciumegul, țoapa, Funcționarul Cap-de-mort, fufeza, inspectorul, trepădușul, pitecantropul, locatarul alfa & beta), dar și spre lumea politică, luată în vizor în secțiunea intitulată *Cadre*.

Înzestrate cu suplețe figurativă, blestemele lui Tudor Crețu au un efect izbitor. Acesta e și rolul (pamflete)lor. Să denunțe chipul de sub mască. Să expună dezastrul – sub un impuls natural și cu un gest teatral. Cu un limbaj modelat din lutul invectivei și cu drojdia hiperbolei. Însuflit de luciditate amestecată cu mânie, din judecată ordonată și delir expresiv, limbajul blestemelor lui Tudor Crețu unește versanții caricaturalului și homerului: „Fufeza, craniul i l-aș deschide cu freza. O bască i-aș decupa, poate-i mai bine așa. [...] Creierul i-e neted, bun de lins: un lilli-

pop, o pușculiță cu dop. Înăuntrul, agrafe și năsturei. Semințe, cel mult, de ardei. [...] Oglinda-i ține casa, nu grinda. (*Merluciu cumpăr, mai mult, pentru luciu.*) Fondul de ten, ca grăsimea de supă: mănjește și frige când pupă. [...] Glezna, lănișoru-i străfulgeră bezna. Tibia-i străluce de-atâta *Nivia*. Coapsa-ți inhibă sinapsa. Șoldul-i bate aldina și bold-ul. Sâniul i-i latră și *câniul*.”

O lume întoarsă pe dos e imaginată în *blesteme & more*, care scoate de sub preș sordidul și provoacă gestul coroziv al anamei: „Preotul, gâtul în gând să ți-l suce. Crucea, să nu ți-o sărute nici Mucea.” De aceea, Tudor Crețu deconstruiește și reconstruiește limbajul, îi mixează registrele (sugerate, uneori, prin italice), în timp ce investighează ipocrizia și vidul care stăpânesc societatea. (Anti)estetic și social este discursul din *blesteme & more*: un exercițiu de distilare a răului prin cuvânt, dar și o înfruntare (a convențiilor literare și sociale), un protest public, o probă de poziție critică în fața unei lumi răsucite cu susul în jos, în care Putin, Iliescu, Kim Jong Un și daddy se află pe muchia dintre des-centrare și proiecțiile lor despre control și putere.

Prin enunțuri necruțător acumulative sunt construite textele lui Tudor Crețu. Surescitarea acută a vocii poetice se transformă în imagine, prin procedee simple și transparente, care lasă cale liberă semnificației și potențază, în crescendo, efectul de șoc al blestemului.

În cea de-a doua parte a cărții (*& more*), personajele se schimbă. Apare o fostă soție, se ivește un inger care „miroase a curechi/ un rusnac tatuat”, se profilează mama („Ma-ma s-a împrumutat la C.A.R. să se opereze. A pus deoparte bani (dreptunghiri, muchii treze), i-a învelit în hârtie. Mi-a arătat unde sunt. (În dulapul de la intrare). Și a azvârlit peste o mână de pământ, un pumn de sare”). Totodată, după ascuțimea limbajului din prima secțiune, prind contur clar *tăișurile* – element figural care concentrează, în opinia mea, întreaga arie de semnificare din *blesteme & more*.

Vehemente, brutale, tăioase, căutând până în străfundurile rezervelor de spectacular și răzvrătire,

textele își găsesc ritmul și rima (necesare pentru menținerea efectului incantatoriu), decupează și neagă tradiții, recurg la descriptivism înțepător și integrează tropi comuni într-un context zdruncinător („sângelegros ca budinca, să ți-l strivesc cu opinca”).

Dau glas indignării și distanțării care ajung să fie expresia unei atitudini insurgente, în sens mai larg. Respingerea canonului (oficial, academic, social ș.a.) conviețuiește cu autenticitatea, cu radicalismul, cu absurdul. Sigur că toate aceste elemente definitorii pentru *blesteme & more* îl pot situa pe Tudor Crețu în zona unui neovangardism disruptiv, dar, dincolo de etichetări care să-i plaseze poemele într-o anume descendență, cred că este mai importantă incusina incisivă, pitorească a expunerii – setată (mai ales în prima parte a cărții) și pentru lectură, și pentru *performance*.

Dacă diatriba intră în albia literaturii sau se înecă, naiv, în propriile-i spumegări depinde doar de îngustimea muchiilor și de expresivitatea curgătoare a imaginii, pe care i le conferă (sau nu) autorul ei. Tudor Crețu le-a găsit pe cele potrivite. (G.B.)

* Tudor Crețu, *Blesteme & more*, București, Casa de pariuri literare, 2021.

Tudor Crețu

Blesteme
& more

Reîntoarcerea la Slavici

Vasile POPOVICI

Între marii noștri clasici, Ioan Slavici rămâne cel mai puțin cunoscut și mai nedreptățit. La asta va fi contribuit și personalitatea lui neînduplecată și demnă, în dezacord profund cu moravurile naționale. În privința rectitudinii morale, doar Mihai Eminescu poate să-i stea alături. Din fericire, spre deosebire de prozator, poetul n-a avut a trece și prin închisori pentru convingerile lui. Pe Slavici însă l-au închis atât tribunalele ungurești (în condiții mai blânde), cât și cele românești (în condiții mizerabile).

Puțin a lipsit să fie condamnat la moarte de Curtea Marțială, tocmai el, avocatul cauzei naționale timp de o viață de om! Iar asta se întâmpla, culmea ironiei, chiar în anul Marii Uniri, pe care a pregătit-o printr-o incomparabilă activitate de gazetar, scriitor, istoric, profesor și director de conștiință.

Ca nimeni altul în cultura română, Slavici a fost ținta obtuzității morale și critice *mult după ce a închis ochii*, în 1925, la vârsta de 77 de ani. Purgatoriul pe care l-a traversat în postumitate e dintre cele uimitoare și mai lungi, imputabil elitei noastre culturale timp de mai multe generații succesive.

Nu sunt mulți cei care l-au citit, recitat și reevaluat pe Ioan Slavici. Între ei, Lucian-Vasile Szabo, cadru didactic la Universitatea de Vest.

Recent, a revizuit două studii mai vechi, din 2012 și 2013, și le-a reeditat între copertele unei singure cărți sub titlul *Un alt Slavici. O geografie publicistică după gratii. Complexul Slavici*, volum amplu și bine documentat despre ziaristica scriitorului, în principal.

Calitatea cea mai remarcabilă a cercetării de față e *punerea în context istoric*, cu grijă pentru plasarea accentelor și restabilirea nuanțelor. În paranteză fie spus, am ajuns să apreciem punerea în context istoric ca și cum asta ar fi nu știu ce mare invenție academică și fapt ieșit din comun, când e lucrul cel mai normal cu putință, însă rarism într-o vreme când se publică o sumedenie de așa-zise studii semănând a rechizitoriu de procuror stalinist. Privirea retro asupra istoriei, prin judecarea trecutului după criteriile prezentului, a produs ravagii în mediul academic și publicistic. Închid paranteza.

Avem despre Slavici imaginea unui scriitor și a unui om oarecum bătrânicos, cumpătat, reprezentant al comunității din care a ieșit doar în parte. Lucian-Vasile Szabo contrazice această imagine adânc înrădăcinată. Fără s-o spună în chiar acești termeni, sensul demonstrației lui spre aceasta conduce: Slavici reunește toate aceste calități (sau defecte) și *contrarul lor*.

Bătrânicos? Până la vârsta cea mai înaintată pune patimă în ce scrie, e curajos până la imprudență (deși perfect conștient de consecințele actelor lui, însă nu poate face altfel – din datorie morală), provoacă la nivel înalt, până la rege, împărat și șefi de guvern, e polemic și plin de un tineresc neastâmpăr.

Cumpătat? Un om care la toate vârstele și-a riscat, moment de moment, interesul personal și al familiei, relațiile, poziția socială și și-a irosit constant și conștient ultimul ban pentru cauza generală numai cumpătat nu poate fi numit.

N-a fost omul comunității, ci *liderul* ei, cu mult înaintea comunității prin viziune și puterea gândului, cu o statură intelectuală la nivelul cel mai de sus al Junimiștilor.

Spirit enciclopedic, vorbind impecabil câteva limbi străine, înzestrat cu o putere de muncă extraordinară, Slavici nu lăsa întotdeauna să se vadă nici ce era, nici ce știa. N-a fost numai prietenul lui Eminescu, ci sfetnicul lui, egal cu el în claritatea minții, o autoritate chiar și pentru poetul ce și-a dominat contemporanii.

Acest fel de a fi *multiplu, reținut, secret*, cel mai adesea *indirect* în felul lui de a vorbi și în comportament, *îmbrăcând profunzimea și complexitatea în aparențele cele mai simple, mai umile*, este mai mult decât modul în care se manifestă marele prozator, fiind și, după toată demonstrația lui Lucian-Vasile Szabo, modul în care se prezintă ziaristul și omul ca atare. Aceasta era marca generală a personalității lui. Criticii române i-a trebuit

mult până a înțelege ce se ascunde sub camuflajul prozei sale înșelătoare. Acum ni se cere, cu argumente nenumărate, să reconsiderăm toată personalitatea lui Slavici.

Mult-citata frază din *Lumea prin care am trecut*, volumul lui de memorii, „Când întâlnești în calea ta un român – îmi zicea mama, să-i zici: «Bună ziua», dar maghiarului să-i zici: «Io napot!», iar neamțului: «Guten Tag!», și treaba fiecăruia dintre dânsii e cum îți dă răspuns. Tu datoria să ți-o faci și față cu cei ce nu și-o fac pe a lor față cu tine” conține una din cheile personalității lui Slavici. Șiria lui natală nu e o localitate din Ardeal (cum nici nu e, de altfel). E o așezare multiculturală, așa cum multicultural a fost, în esență, și marele scriitor. Înseamnă asta că ar fi fost mai puțin român? Principal organizator, alături de Eminescu, al Serbării de la Putna (1871), piatră de temelie a afirmării unității culturale a românilor, moment ce pune împreună studenți români și intelectuali din toate provinciile, director al celor mai importante publicații românești din Transilvania și autor al celor mai de răsunet articole din publicistica românilor de peste Carpați, așa un om nu poate fi bănuț de trădări. Însă a fost nu numai bănuț, acuzat în presă, ci și condamnat pentru trădare! În acel moment de cumpănă și de rarismă revendicare a meritelor, moment unic, de fapt, în lunga lui carieră de om public, când el se afla în fața rușinosului tribunal București, refuzând să fie apărut de altcineva în afara lui însuși, îl auzim clamând în fine ceva și pentru el însuși, cu deplină îndreptățire: „Nu e între contemporanii mei nici unul care a făcut atât ca mine pentru unitatea sufletească a românilor de pretutindeni.”

A înțeles cu mult înaintea vremii sale că provinciile românești au un trecut distinct și că stabilitatea noii Româнії unificate depinde fundamental, între altele, de respectul pentru comunitățile pe care Marea Unire le-a adus între hotarele țării. A luptat până în 1919 împotriva politicii de maghiarizare duse de guvernul de la Budapesta în Ardeal și Banat. A fost închis la Vaș (Vác), orașel din vecinătatea capitalei Ungariei, pentru vederi, chipurile, antimaghiare (antimaghiar el n-a fost niciodată, fiind însă, trebuie să repetăm asta, un hotărât luptător împotriva măsurilor de maghiarizare).

Mult timp a văzut în împăratul de la Viena instituția ce putea ține în frâu politica asimilaționistă dusă de guvernele maghiare și îndreptată împotriva tuturor minorităților din cuprinsul Ungariei, nu doar împotriva românilor. A înțeles, însă, de la un moment dat încolo, și slăbiciunea împăratului, și pericolul destrămării Imperiului de Mijloc. În onestitatea și consecvența lui fără cusur, s-a pronunțat ferm împotriva tendințelor de retrângere a drepturilor maghiarilor din Transilvania după Marea Unire. Nu putea admite că românii pot face maghiarilor ce aceștia le-au făcut lor atâta vreme. Onestitatea și consecvența cu sine însuși nu i-ar fi permis să gândească și să se pronunțe altfel.

N-a avut încredere în francezi și englezi. În perioada conflagrației mondiale, s-a situat de partea lui Carol I. A fost filogerman, dar nu colaborator cu ocupantul, cum s-a spus. Filogerman e numai un fel de a vorbi. Slavici a căutat să vadă unde anume se situează interesul românilor, într-un echilibru de forțe europene pe termen lung.

Marea confirmare a vederilor sale pătrunzătoare a venit după mulți ani, dar cine să mai stea să se gândească atunci sau acum la aceste lucruri (Lucian-Vasile Szabo o face).

A trăit cu convingerea rațională că pericolul mortal vine dinspre slavii, dinspre ruși în primul rând, dar nu exclusiv doar dinspre slavii de la Răsărit. Și nu s-a înșelat. Pericolul a fost amânat un sfert de veac și doar fiindcă în 1917 Imperiul Rus a intrat în război civil, altminteri soarta României ar fi fost grav amenințată încă din acei ani. Războiul intern dintre Albi și Roșii ne-a ferit din calea urgiei rusești, pentru o vreme. „Dacă poporul român are să se stingă odată, el poate fi stins numai prin slavii”, spune Slavici cu un glas ce ar trebui să ne dea fiori în chiar aceste zile. Pentru înțelegerea acestor avertismente era prea devreme în 1919.

Dar ascultați aici ce spune acest om în fața celor ce se pregăteau să-l condamne, cuvinte adânc memorabile

și pline de curaj: „Dacă ți-neți seama de efectele morale ale verdictului, nu e destul să mă achitați: trebuie să-mi dați satisfacție pentru toate nedreptățile ce mi s-au făcut, pentru modul în care am fost tratat. Dacă nu puteți să faceți aceasta, dați-mi, vă rog, o pedeapsă grea, care nu mă jignește, nu mă umilește.” Acesta este omul în toată măreția lui. Sunt cuvinte pe care nu le-ar fi putut rosti decât Iuliu Maniu, peste ani, în fața călăilor lui.

Un început de reconsiderare a modului cum îl înțelegem pe ziaristul ardelean îl datorăm lui Constantin Cubleşan (în *Ioan Slavici comentat de*, 1994) și lui Niculae Gheran (în paginile lui despre Rebreanu!), după cum o recunoaște Lucian-Vasile Szabo în studiul de acum. Opinia cvasi-unanimă despre personalitatea șirianului e însă prea puternic cimentată în cultura română, oriunde ai deschide o istorie literară. Nici cele mai pătrunzătoare



spirite, cum a fost E. Lovinescu, nu i-au făcut dreptate, dimpotrivă. Și chiar atunci când o parte din opera lui era citită cu alți ochi, cum se întâmplă în *Istoria literaturii române* de G. Călinescu, cealaltă parte e condamnată în termeni jalnici (de pură facondă călinesciană, de altfel): „A fost o greșală, desigur, arestarea efemeră a acestui om văităreț, mai mult bolnav de un sânge amestecat, spuindu-și cu ochii plecați în jos aversiunile. Petrecerea lui la închisoare, rușinările lui de promiscuități le-a povestit însuși cu stăruință lui penibilă.”

Studiul lui Lucian-Vasile Szabo are valoarea unei rejudicări integrale a publicisticii și acțiunii sale politice. După un veac, era și momentul.

Lucian-Vasile Szabo, *Un alt Slavici. O geografie publicistică după gratii. Complexul Slavici*, Timișoara, Editura Universității de Vest, 2021.

Karaoke Adrian BODNARU

*

Beau după câinele tău, de mâine,
pe zi, o pleoapă-n treagă de apă
să-ți aflu rândurile
la câte-ai gândurile?

*

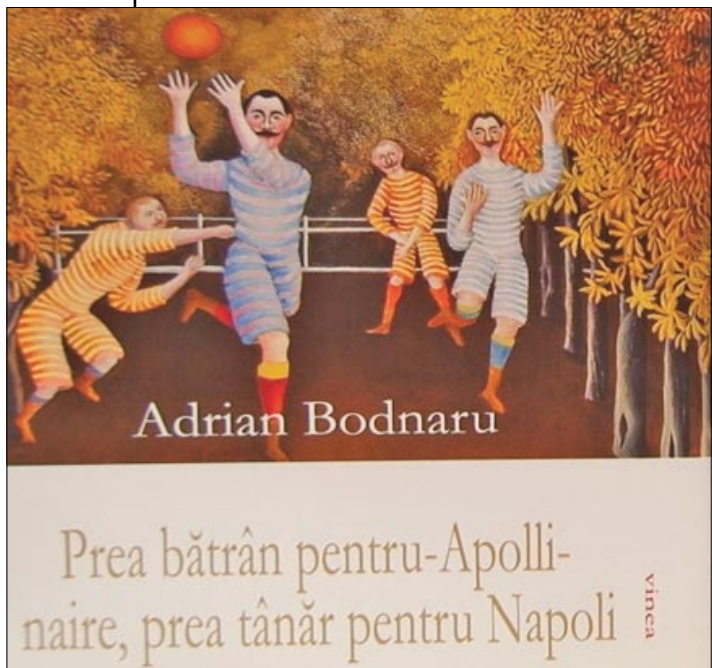
Mi-ai coase cu ață
în cruce pe viață
nasturii pe care
mi i-ai rupe: oare?

teritorii

Poezii de primăvară

Alexandru COLȚAN

Poetul Adrian Bodnaru pare să fi descoperit secretul exprimării literare fără bătrânețe. Cel de-al șaisprezecelea volum al său (*Prea bătrân pentru-Apollinaire, prea tânăr pentru Napoli*, editura Vinea, 2022) continuă opera mapării uanei realități literare originale și reflecția asupra *formeii poetice*, începute deja în 1994 (*a bodnaru și alte verbe*). Pe etajera cărții regăsim multe dintre aromele devenite un *brand personal*: esențele clasice, prelucrate la synthetizer-ul acordat în cheia sugubă-erudită a lui Șerban Foarță sau Marcel Tolcea, condimentate cu note de umor franțuzesc, ce-dează locul, treptat, șoaptei și monologului copilului fascinat de universul limbajului. Dicleul deconstructiv al domnului Bodnaru efectuează, de fapt, o re-scriere



în cod post-textualist, post-modern, a unei rebeliuni adolescente și întoarce pagina prospețimii neglijate a formelor literare. Scurtele sale poeme deschid ferestre către vremea în care născocim cuvinte și le tăiam printre dinți, le fluieram și le învăteam în minte, dacă nu le rosteam cu poftă, cu toată gura.

A tunci când nu se brumează cu o pulbere mitic-nostalgică, cărarea aducerii-amine se umple, parcă, de gustul indicibil al stării suspendate dintre veghe și vis: „De fapt, pe pagina mea de Wiki-/ pedia, găsești că însuși Niki/ Lauda, la începutul deceniu-/ lui opt, deja mă crezuse un geniu, / (...)/ în Marele Premiu al Viconte-/ lui de Bragelonne, ca la Monte/ Carlo, și-a prins, cu o agrafă/ de birou, suflarea la mine în ceață/ simțind, bine-nțeles, că pe ici, pe colo/ făcusem Grădinița cu Program Apollo”. Amintirea se acumulează în secvență niponă, sau umple fraze ample, ce arcuiesc împletite din șuvițe semantice, împeștritate cu nenumărați referenți.

Spectrul romantic care nimbează trecutul se vede, însă, (de)construit încontinuu de reflexele poetului nouăzecist, obișnuit cu parafraza, cu (auto)ironia și jocul de cuvinte. Autorul dispersează acuarela sugestiei prin invenție onomastică („Dacă n-ai fi transcris/ totul din Hans Cris-/ tiananmen Ander-/ zen, în Salamander,/ pe pagina patruș-/ unu,-a mea, ce teatru-și/ mai redeschidea, prin părțile/ noastre,porțile,/ cu una, cu două-/ Trei surori în deceniul acela, nouă?”) sau anagramează, în ramă ontologic-ermetic-paradoxală, numele poetului avangardist în cel al unei echipe de fotbal („Sunt bine, n-am niciun tiv/ deasupra celui nativ/ la pantalonii mei de o viață-/ medicina oricărei munci/ nu-și bagă ață/ în ac pentru mine, și-atunci:/ prea bătrân pentru-Apollinaire, prea tânăr pentru Napoli?”).

Motivele cinetice care condensează imaginea (sporturile cu motor, boxul, tenisul, „jocul cu embri-/ onul rotund”, etc.), prezente și în alte culegeri (*Poliversuri*, 2012, ș.a.), nu trimit neapărat spre ideea *competiției*, cât spre *bucuria naturală, copilărească, a mișcării*. Este, de altfel, impresia care se desprinde și din imaginea tabloului lui Rousseau-Vameșul, inspirat aleasă pentru prima copertă. Comentariul sportiv se lasă, la rândul său, furat de intertext („La finala Coppei del Mondo/ de pe „Centenario” din Macondo,/ când a-nceput să plouă cu găleata-n/ criza suezezeului Zlatan,/ Bătrânul și Mare/ Britanie și-au arătat paloarea/ tricourilor...”).

Singure, doar secvențele onirice reușesc evadarea din camera de ecouri a re-codificării: înzestrat cu „brevet de pilot de vânătoare”, poetul își propune să facă „pentru bătrânii din stații orbitale, pe la prânz, acrobații,/ dar fără riscuri, nici măcar infime,/ chiar dacă sunt la cea mai joasă înălțime”. Înșelătorul *meci de-a cuvintelea* al scriitorului își conservă, în același timp, miza existențială, de *joc serios*, arghezian, de reflectare contemporană a „nadirului latent”: „Din o mie nouă sute șapte-/ zeci și noapte,/ (...)/...ca un jucător de câmp cu lavandă,/ folosit pe bandă/ încă de la primul fluier al arbitru-/ lui străin, de campioana en-titre/ în partida cu aceeași, eternă,/ mult iubită și stimată lanternă/ roșie, nu am mai fost din ce-n/ ce mai prezent pe teren,/ ci doar ca să-ntorc rezultatul la Viața/ Mea contra Fiece Diminează”.

Între tonul voluntarist și cel meditativ se simte, câteodată, șuieratul circumflex, rece, al pierderii: un sentiment difuz, care îmbibă, ca o senzație hibernală, culisele adresării directe, dar și instantaneele urbanului bacovian: „Ningea, și-n frizerie, pe seama/ zăpezii, se băgase lama,/ iar ca dovadă, într-un prosop/ alb, stătea fereastra cu crengile de plop/ fără suflare”. Peisajul flotează, în bemoli care înșeală ochiul, între cheirurile (i)reale, violete, ale Senei: „Se făcea, la ora acelei/ după-amiezi târziu, a Ellei/ Fitzgerald, către amurg,/ pe Radio Luxemburg,/ că așa fi fost Premiul Gopo,/ c-un anticariat în Moscovo-/ le și unul din robii/ tăi de pe strada Zenobi-/ a, cea plină de buchi-/niști”.

Cea mai reușită vibrație nostalgică a lui Adrian Bodnaru o regăsim în poezia erotică. Spațiul predilect

este exotic, timpul-„într-o zi de janeiro”. Autorul portretizează ingenios, cu umor, lansează invitații („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”), resimte ascușișul regretului („Toată noaptea, de dragul/ tău, ți-aș fi făcut cu briceagul/ zimți la cerce-/ vele să te-ncerce/ gândul că, un pic,/ seamănă a plic/ cerul și tu, parcă,/ la geam ești o marcă”), revede dreptunghiurile „biletelor de adio” ale teilor-„lideri/ la sinucideri/ din dragoste, fără sorți”.

Introducerea vorbirii directe în cadrele fărâmate ale trecutului produce un efect ad-hoc: „Pierde-te/în iarba verde de/acasă, la cine-/ ma, lângă mine!”,/ mi-ai strigat, și auzul/ mi s-a trezit ca-n buzu-/ narul de la rever/ batista de cer/ cu un plic în brațe,-n creion,/ respins par avion/ fiindcă-și făcuse fără să se mena-/ jeneze deloc un selfie cu Smena!”.

Insurgența poetică amenință, pe de o parte, formele bine cunoscute ale tradiției lirice, pe care le ultragiază, în viteza slalomului prozodic: jalonează titluri, schimbă unghiurile abordării, răsucesce către absurd exclamațiile sau interogațiile finale („Orașele cu nume, de vineri/ până luni dimineața, de tineri!”). Sintactic, versurile lui Adrian Bodnaru își proclamă independența în fața disciplinei lexicale și gramatice, cărora le preferă regulile aleatoriei decise suveran, pasămite, de apetența substantivelor proprii, de cuantica amintirilor, sau magnetismul familiei metaforelor. În modulațiile atonale, contrapunctice, ale acordeonului de semne, cuvintele se înlanțuie în catene care transcriu piesa comicului negru al vieții-limbaj.

Adrian Bodnaru este un artizan care se pricepe să organizeze pe terenul poetic negocierea imaginilor-obiect discordante, știe să alterneze bizantinismul mimat, cu licența poetică („Pe vremea când arborii/ semăna cu Pearl Harborii”), comparația-șoc („citeam ca Rocky,/ prin pleoapele ochi-/ lor, totul în Cine-/ ma Patria despre tine”), cu aliterația cu apostrof, sprintul unui *libero*, cu pasul menuetului savant. O altă raritate, pe scena *poeziei cotidianului*, o reprezintă umorul. Acesta colorează savuros autodescripția („Pornind eu, ca leul cu leva/ lui, de la Aman și Deva,/ și pierzându-mă în eco-/ sistemul acesta mai El-Greco-/ catolic decât apa/ sămbetei în etapa/ în care Capra noastră cu trei/ iezi lua Premiul Fair-Play”), și sintetizează, finalmente, *background*-ul degajat al unei *poetici de primăvară*. Tehnic vorbind, se ajunge cu dificultate aici.

R ezuatul pe care cititorul îl resimte, la capătul cărții, este bucuria reală a jocului cu Literale, ca un complicat joc de zaruri care creează sens în clipa în care se așterne singur pe hârtie. Diferit față de poezii mai puțin interesați de lectură, sau de cei claustrați în bazele literare de date, domnul Bodnaru pare să fi descoperit ceva esențial. Așa cum singur declară, poezia pare să-i fie nu doar necesitate („nu am leac,/ de-acum trei sferturi de juma de veac”), dar și cutia interioară în care își păstrează acel lucru mărunț, nesemnificativ, în aparență, pe care l-am putea numi, cu o foarte multă precauție, tinerețe.

Zarurile memoriei

O suflare galbenă, autumnală, împospătează aerul peste substratul tradiționalist al antologiei *Peisaj cu îngeri la fereastră* de Nichita Danilov (Editura Junimea, Iași, 2022 – cuvânt însoțitor de Șerban Axinte). Interesat de *structura fantastică a realului*, poetul-mesager alternează cu măiestrie cuțitul expresionist cu acuarela asiatică și aurul icoanei, intercalează griuri baudelairiene printre cadre onirice și fantezii supra-realiste. Atracția pentru tradiția populară o putem urmări pe două paliere: estetic (motive, cromatică, uzul descântecului, rimei, invocației,etc.) și ontologic-spiritual (paralelismul între emisferele Realității, maniheismul religios, ș.a.). Spațiul liric se organizează pe categorii mentalitare demult rânduite. Percepția tremurată, aproape-departe, a etajului pe care are loc confruntarea Bine-rău stârnește hiperbole mistice, reflexe desacralizante („Căderea îngerilor”), viziuni infernale („Fiii întunericii”).

Ogindire a acestuia, concretul se prezintă ca o structură labirintică, tăiată de uși misterioase, o adevărată împărăție a disocierilor: istorice („țara pierdută” - „țara visată”), geografice(sat-oraș), gnoseologice. În imaginarul poetului, simbolul străvechi al fertilității, „câmpul negru”, se transformă într-o expresie a dezolării, un coșmar arghezian („Luna april”), care își înconjoară, metastazic, *copia citadină*, vag luminată de adierile erosului mitologizat („Umbră de aur, melancolia”), sau de razele copilăriei („Poveste”). Orașul este un continuum absurd, prin care circula personaje biblice, înveșmântate în alb-negrul-roșul tradiției („Abel”), „Cristi disperați/ cu trupul scăldat în reclamă” („Timp”), femei himerice, chagalliene, galben-albastre, cu „pene de vultur pe cap/ și ochi de linx” („Cuști de aur”). În mijlocul bestiarului urban, concentric, se află casa-mandalică, masa „de lut” - masa fantastică, zodiacală, a complementarității opușilor, la

care „a fost așezat” autorul.

Impulsionată, parcă, de interogații hamletiene („Anotimp”), și executată într-o bandă largă de maniere și tehnici (simbolist-macedonskiană, infantilă, ș.a.), autodescripția artistică coboară, una după alta, măștile temporare (arlechin trist, actor de cinema, etc.), decupează travestiurile, relevă, finalmente, nu doar inexistența lumii, dar și *nonexistența sinelui*. Autorul se confruntă cu „imaginea propriei mele absențe” („Zid alb”), și identifică, surprins, grăuntele confuziei și diviziunii *înăuntrul sinelui*. Exact în acest punct euclidian el descoperă *mișcarea*: răsucire interioară a axei timpului, în suflatul imobil („Chipul”), inițial, rotație carteziană a gândirii, aruncare nesfârșită de zaruri ale memoriei care întorc fațetele Realității, *ascensiune* spiralată a sufletului, popular metaforizată prin fumul lumânării.

Această mișcare indică, de fapt, calea resorbirii, treptate, în sine („Odată cu timpul și apa”), către acea „lumină strălucitoare” pe care Nichita Danilov nu o mai vede, de această dată, dar o *visează* și o *presimte* „înăuntrul luminii noastre” („Propoziții. Parabola orbilor”). (A. C.)

Viata ca scenariu de road-movie

Dan C. MIHĂILESCU

Citită azi, la jumătate de veac de la trăirea, redactarea și publicarea ei, *America ogarului cenușiu* de Romulus Rusan nu-și găsește pereche într-o perplexare a posterității decât în *Jurnalul de la Păltiniș*, al lui Gabriel Liiceanu. Așa cum acesta din urmă transforma miraculos un sarcofag de beton maoist într-o Arcadie a gândirii libere, îngăduind accesul neîngrădit la marea filozofie de la Socrate la Heidegger, la fel jurnalul american din 1973 cuprinzând peripețiile cuplului Ana Blandiana - Romulus Rusan la bursa International Writing Program de la Iowa va fi obligat anomalia ceașismului să-și contemple hidoșenia în oglinda deplinei libertăți democratice, unde se recuperează, cu neostoită ardoare, franchețe atașantă și forță însetată de cuprindere, înțelegere și asimilare tot ceea ce însemna firescul unei dezvoltări organice în plan social, politic, economic, intelectual.

Așa cum modelul paideic noician dezlanțuia energiile spirituale și spulbera senzația de carceră totalitară, recuperând integral tradițiile gândirii antice greco-latine și sevele idealismului transcendent, alternativa americană exfoliată ca model socio-existențial de cartea lui Rusan va fi supus, cred, aparatul represiv și chingile cenzurii la o contorsiune pe cât de surprinzătoare și necruțătoare, pe atât de șocant binecuvântată în ochii cititorilor. Ceea ce fusese menit a fi o nouă supapă fisurată abil ca o copcă în gheața dictatorială se va dovedi un uriaș cal troian, urzit ca strategie de recuperare a valorilor interbelice deopotrivă europene și românești, respectiv acea sfântă treime compusă din bună credință, bună cuviință și bună dispoziție. Și după cum *Jurnalul de la Păltiniș* a căpătat alte nuanțe și semnificații cu fiecare nou titlu al editurii Humanitas, și *America ogarului cenușiu* își vede dublată acum forța explozivă, în contact cu procesul planetar de diabolizare a SUA, decretate ca jandarm universal, cloacă infernală, militarism mercantil etc.

Calitățile autorului – sinceritate atotînțelegătoare, sagacitate disociativă, sulețe asociativă și în special focalizarea pe omenesc, pe solidaritatea ecumenică a tuturor segmentelor sociale - dezamorsează întregul arsenal pus astăzi la bătaie de anarhismul mondial al corectitudinii politice, autocratismul și frenezia normativă a reacționarismului. Romulus Rusan măsoară mentalul familiar american, eficiența administrativ-economică și arta de a transforma standardizarea, egalitarismul și consumismul în confort acomodant și bună așezare întru hedonism pur și simplu cu „metrul” bune cuviințe.

Curat monument editorial Romulus Rusan a înălțat editura Spandugino în ultimii ani, de la dialogurile brâncușiene și *O călătorie spre marea interioară*, la *Roua și bruma. Cauze provizorii*, *La început n-a fost cuvântul*. *Arta fără muză*. *Filmar*, și până la *Permisul de pieton*. *Istorie, memorie, memorial sau cum se construiește un miracol*. O integrală resuscitantă, demnă să recalibreze anvergura autorului în viitoarele istorii literare. Corolar, jurnalul american revalorizează grila cinematografică a reporterului, curiozitatea insașiabilă, puritatea percepției și polisemia țintelor – arte, geografie, istorie, organizare socială, mentalități.

Călătorul îți câștigă numaidecât simpatia prin lipsa prejudecăților și a tot ce ține de noțiunea vicioasă a agendei. Știe, desigur, că vine în siajul complexului Dinicu Golescu, dar nu folosește revelațiile itinerariului pentru a vitupera împotriva nemerniciei lăsate acasă. Înrmăează istoric topografia, străbate muzee și deșerturi, contemplă cascade, face dreptate tuturor celor patru puncte cardinale americane, dar palpită cu adevărat numai la peisajul uman, fizionomic, profesional, mentalitar, mult mai convingător, acesta, prin autenticitate, realism descriptiv și aptitudini exemplare decât ce încerca să facă pe vremuri un Ioan Grigorescu, reporter ideologic-propagandistic și cu agendă antioccidentală.

Găsim în *America ogarului cenușiu* șoferi, benzinari, mușterii din autogări, localnicii din autobuze, chelneri, paznici, vameși, casierite, funcționari, hotelieri, liceeni, țărani, apoi poșta, ziarele, sistemul bancar, subsidiile de stat și mecenatul, party-urile și serile mondene, castelanii, profesorii universitari, scriitorii și cafeteriile. Întâlnim însă și uzanțele campusului universitar, adevărat stat în stat și capitol autonom al istoriei narrative americane. Aici intervine insurgența pieziș infuzată a cărții, în etalarea deplinei

normalități ca disciplină deopotrivă impusă, normată legislativ și asumată firesc întru convivialitate, fie și enorm standardizată (nu, nu ca masificare, cum perora ideologia marcusian marxizantă, ci ca tihnă, confort și bunăstare comunitară). Dar funcționarea fără fisură a sferei serviciilor îi stârnește bietului nostru călător stări de adevărată beatitudine, și abia aici se lasă întrevăzute cicatricile lăsate de prearomâneasca sferă a „Deserviciilor” de acasă.

Însă de aici intrăm în priza strictului prezent al lecturii. Încă din prefața celei de-a patra ediții, din 2015, reluată acum la Spandugino, autorul era conștient că România post '89 captase deja multe dintre trăsăturile *American Way of Life*, chiar dacă adesea viciat-mimetic sau involuntar-parodic.

„Ceea ce îmi trezea, în carte, surâsul ironic — și totodată interesul de om venit dintr-o țară în care libertățile erau suprimate — a devenit astăzi, și la noi, o obișnuință de fiecare zi, care tinde să transforme fundamental mentalitățile individuale și publice. Cantitativ, câștigul cultural est imens. Calitativ, este dezastruos, pentru că poate induce oamenilor sentimentul că se cultivă, atunci când, de multe ori, ei au de a face cu o pseudocultură vulgară”.

Doar că, alături de oceanul kitsch, autorul observă și politicile larg educative și profund culturale stimulate și redutabil finanțate și de stat, și prin mecenat. Astfel încât, dacă la prima editare a acestui reportaj diaristic foștii cititori rămași fideli Mariei Banuș din *Ție-ți vorbesc, Americă* vor fi avut parte de o lectură colaps, în egală măsură cei revoltați azi de excesele egalitarist-isterico-totalitare ale corectitudinii politice americane și care sunt convinși că, la fiecare pas făcut în USA, te lovești de narcomanie, anarhism, masacre, LGBT, *mee too* și *serial killers* vor fi surprinși de decupajele lui Rusan. E intrigat cu înduioșare de câți americani își lasă mașinile neîncuiate în parcare și chiar cu cheia în contact, de mulțimea pensionarilor care practică dezinvolt *jogging*-ul, dar și de fâștăceala încrunțată a doamnei căreia te oferi să-i urci valiza și care vede în bietul tău ajutor ditamai perversiunea virtuală. Simplul fapt că, odată ajunși la Iowa, dar cu bagajele rătăcite la Chicago, totul se rezolvă în două zile, idealizează până la fetișism normalitatea acelei Americi (prin comparație cu calvarul aberant al actualului haos planetar).

A tuul decisiv al autorului este prospețimea aproape virginală a percepției. Nu pontifică, nu sanctifică, nu speculează, nu demitizează, ci, pur și simplu, notează și minim glosează, pas cu pas, întâmplările banale, fabuloase, groțesti, înduioșătoare, exemplare sau pur picarești, pe care le depliază cu scrupulozitate de școală sociologică gustiană. De aici, poate, și învecinarea cu Petru Comarnescu din *Homo Americanus*-ul său, prin acuitatea observației psihosociale, talentul formulei și relevanța sintagmelor focalizante. Așa cum criterionistul din 1933 reunea esența etnică în sume polisemice precum *self made man* sau *to have fun*, la antipodul congenerilor stângiști pentru care spiritul american se rezuma la sclavagism, colonialism și „năpârcele de pe Wall Street”, Romulus Rusan citește, cu onestitate, sagacitate și sinceritate tardiv adolescentină toată istoria și viața locului.

Scrutează macroscopic gesturi dezarmant de simple, precum în acest pasaj: „Educați de mici în chip spartan și în așa fel încât să nu se lipească de ei niciun fel de complexe, americanii, în special cei tineri, nu simt nevoia complicațiilor inutile. Ei nu sărută mâna fetelor, intră pe ușă înaintea lor cu aerul cel mai firesc și, bineînțeles, nu le ajută să-și așeze bagajele în plasă. Discuțiile sunt sincere și directe, declarațiile de dragoste se fac sportiv și concret, dacă nu lipsesc cumva cu desăvârșire. Într-un fel, este un mod de a practica ad litteram egalitatea sexelor”.

Observam la început absența agendei ideologice și a prejudecăților. Nici parodie, nici inmografie, ci strict notație diaristică, plus glosările inerent irepresibile. Cel mult cinemateca personală impune comparații sugestive, de la șoferul citit ca ipostaziere a lui John Wayne și reactualizarea westernului la traversarea Deșertului Roșu, până la portretele succulente ale alaiului internațional patronat de Paul Engle (v. pp. 67-69).

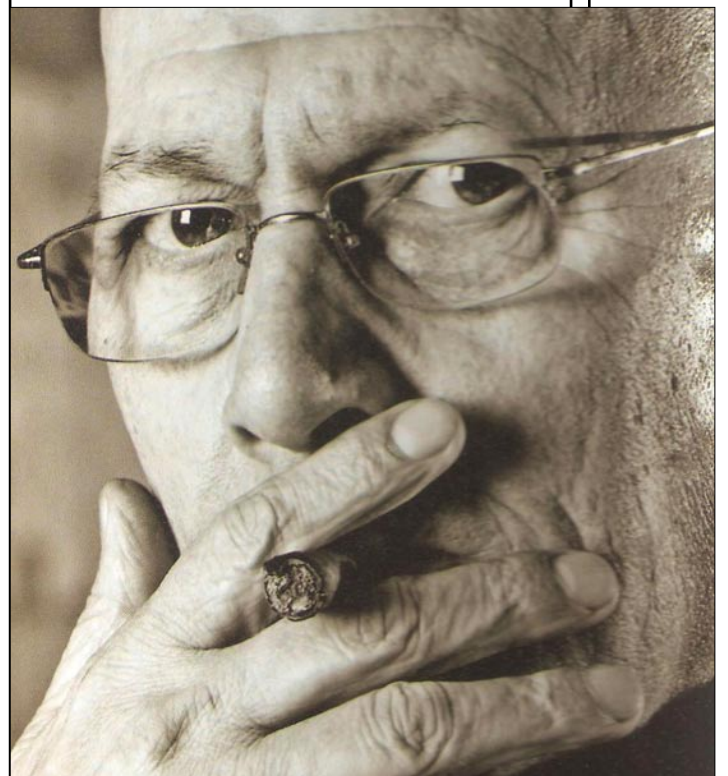
În rest, triada esențială a jurnalului însumează umanitatea cu normalitatea și libertatea, în numele viețuirii firești, integrator ecumenice, unde fatalitatea standardizării este deplin caucionată de confort, de bunăstare și bună dispoziție. Iată o grilă care, într-un fel, face astăzi parcă mai seducătoare cartea decât așezată în sumbrul ei context inițial. Altfel sună acum sintagme precum „popor migrator” și cu totul altfel suntem pregătiți să

înțelegem obsedantul concept *opportunity*, (v. p. 125). Abia acum palpităm în acută cunoștință de cauză la realitatea puritanismului și familismului american și, în special, a sincrētismului religios care poate reuni împăcat sub aceeași cupolă catolici, mormoni, quakeri, scientologi, unitarieni ș.a. (v. p. 87). „*Americanii își îmbracă utilitarismul în trăsneală*” este o formulă demnă de un Dosar al „Dilemei vechi”, la fel ca întregul capitol „Străzi, case, vergeri” (p.78), ca să nu mai pomenesc de ispitele antropologice privind absența gardurilor sau relația osmotică dintre ordine, echilibru și eficiență.

Cât despre autorul Romulus Rusan ca echinoxist, cinefil și călător balcano-arizonian, el este de citit în esențial la pp. 74-75, când se simte pe malul râului Issowa ca în Alba, printre rațe sălbatice, lângă dealul care „în copilărie mi se părea o vietate, dincolo de care te puteai aștepta să găsești o altă lume, total deosebită”.

La urma urmei, toată cartea nu e decât încă o dovadă că vedem cu ochii sufletului și simțim, vorba părintelui Dumitru Stăniloae, „cu simțurile minții”.

Poetul Eugen Suciu împlinește o vârstă a înțelepciunii. Îi dorim sănătate, inspirație și bucurii!



Gargui
Eugen Suciu

**Anii scurși
macii pierduți
cuvintele
ca niște delict
dedicul unei spovedanii
în neantul ganglionilor
familiaritatea
pe care ți-a îngăduit-o
ploaia**

**o inimă puternică
tare ca nașterea
elegantă ca moartea
a devenit acum
un parc tematic
peste care se opintește
praful de gargui**

**mamă noi știm amîndoi
că nici un doliu
nu rămîne intact**

Nos moutons și lumea dreptului

Valentin CONSTANTIN

Nu de puține ori, dl Sever Voinescu atacă frontal problemele importante ale zilei¹. Am decis să intru în discuția deschisă de domnia sa nu pentru că problema m-ar fi preocupat în aceste zile, ci pentru că nu am dorit ca încă o critică importantă să rămână, în absența debaterii, o incantație în deșert.

De 17 ani, România este desconsiderată și umilită de state care, aparent, îi datorează o cooperare loială. Cererile sale de extrădare ale unor inculpați și condamnați de mare notorietate publică internă sînt refuzate în Suedia, Anglia, Italia, Ungaria, Serbia sau Grecia.

Pentru că opinia publică din România este relativ contrariată, poate nu este lipsit de interes să precizez că pînă în prezent se conturează două categorii distincte de infractori români cu succes internațional. În prima categorie, d-nii Popoviciu și Ghiță par, *de plano*, mai puternici decît România în duelurile judiciare. Nu s-au ascuns prin state care cochetează cu falimentul și care sînt atît de obscure încît nimeni nu s-a gîndit să le propună tratate bilaterale de extrădare. D-nii Popovici și Ghiță, poate și alții, și-au dublat probabil sau chiar și-au triplat cetățeniile pentru că, pur și simplu, s-au

litatea avocaților români de a pune la dispoziția colegilor străini „piesele de rezistență” ale dosarelor. De fapt, principala preocupare a apărării este să construiască o „cutie a Pandorei”, iar apoi să determine judecătorul străin să o deschidă.

Domnul Sever Voinescu are impresia că sistemul nostru judiciar a suferit o „prăbușire mută”, parte a prăbușirii instituționale a statului. E plauzibil ca multe instituții să se fi prăbușit în tăcere (*e.g.* Banca Națională a României sau Agenția Națională de Integritate). Însă sistemul judiciar a făcut suficient zgomot. În primul rînd, boala sa era anunțată de presă. De acel segment al presei ce nu făcea parte din problemă. În al doilea rînd, apariția noilor coduri, în special a Codului de procedură penală, a fost o lovitură serioasă administrată statului de drept. A semănat cu o concediere colectivă a tuturor aparențelor legate de modul în care legislatorii și procurorii prețuiesc drepturile cetățenilor. Apoi, sistemul a fost zdruncinat de descoperirea „protocoalelor de colaborare” inter-instituționale.

Presa independentă, deja minoritară în anii 2000, a semnalat în numeroase rînduri că este ceva neclar în lupta împotriva corupției. Organele de anchetă erau acuzate public de tentative de „corupere a opiniei publice” prin prezentarea ilicită în presă a unor acte din dosar. Informațiile erau folosite în primul rînd de canalele de TV aflate în serviciul guvernelor, dar și de celelalte, care nu-și permiteau să refuze publicului materiale senzaționale. Prin această practică, inculpații deveneau nepopulari și erau condamnați în avans. Apoi, tot presa atrăgea atenția asupra unei anticorupții selective. Scena inculpărilor era dominată de demnitari, de aleși și de funcționari aparținînd opoziției. Sau, că lupta anticorupție se desfășura pe fundalul celei mai devastatoare încăleștări politice de după 1990. Sistemul judiciar nu putea fi la adăpost de toate „impuritățile”.

Mult mai important este faptul că în anul 2014 intră în vigoare un nou Cod de procedură penală. De la intrarea în vigoare și pînă astăzi, această lege a adunat 67 de excepții de neconstituționalitate admise de Curtea Constituțională (*sic!*). Așadar, pînă în acest moment, autorii legii au încălcat, din diletantism sau din rea-credință, de 67 de ori Constituția. Acesta este un fenomen care a fixat pentru eternitate un excepționalism juridic românesc, pentru că în nici un stat dotat cu un control de constituționalitate nu a fost consemnat un volum similar.

Neconstituționalitatea unui cod de procedură penală nu este același lucru cu neconstituționalitatea unei legi a asigurărilor sau cu neconstituționalitatea unei legi a disciplinei în construcții. Miza unui cod de procedură penală modern într-un stat care pretinde că este ghidat de *rule of law* (preeminența dreptului) sau care se consideră, dacă preferați, democrație constituțională, este o miză triplă. Bineînțeles, codul trebuie să asigure eficacitatea urmăririi penale, pentru ca infractorii să fie aduși în fața justiției. Apoi, trebuie să asigure efectivitatea regulilor care favorizează stabilirea adevărului. În fine, trebuie să protejeze, în cadrele procesului echitabil, drepturile apărării. Un cod care a cuprins, doar pînă în prezent, 67 de încălcări ale Constituției, este privit de orice judecător străin ca un risc legislativ considerabil pentru orice acuzat.

Ultima chestiune zgomotoasă a fost descoperirea protocoalelor secrete ale SRI cu Parchetul General și cu Înalta Curte de Casație și Justiție. Chestiunea a devenit oficială după decizia Curții Constituționale din 16 ianuarie 2019. Încercați să vă imaginați ce ar fi putut să înțeleagă un judecător străin independent din simplul fapt al existenței lor. Sau ce ar fi putut să înțeleagă dacă avocații i-ar fi prezentat selecții, traduse într-o limbă de circulație, din Deciziile Curții Constituționale referitoare la acest subiect. Se pare că suntem departe de paradox, adică de prăbușirea sistemului „fără nici un zgomot”.

Dl Sever Voinescu aprobă o declarație a actualului ministru al justiției, conform căruia nu se poate explica de ce judecătorii europeni nu iau în considerare „recunoașterea binemeritată a progreselor României în combaterea corupției și în aplicarea MCV”. Însă explicația acestui fapt neplăcut este simplă și clară. Niciunui judecător dintr-un stat serios din UE nu-i

sînt opozabile evaluările Comisiei Europene. Nici un judecător serios nu ar înlocui propriile evaluări cu evaluările unor funcționari dintr-un quasi-executiv, fie el și european. Statele bazate pe separația puterilor și, mai ales, pe echilibrul lor, nu se comportă în relațiile internaționale ca entități monolitice. Un ministru de justiție care adresează o cerere de extrădare poate conta pe colaborarea ministerelor corespondente sau pe cea a ministerelor de externe. Nu poate conta însă pe judecătorii independenți. Nimeni nu oferă României un cec în alb doar pentru că sistemul ei judiciar este privit cu ochi buni la Bruxelles.

Dincolo de ceea ce scrie în textul lor, tratatele de extrădare sînt guvernate de un drept internațional cutumiar inderogabil. Acesta îl obligă, pur și simplu, pe judecător să refuze extrădarea într-o serie de ipoteze. Le notez aici pe cele care ne-ar putea viza. În primul rînd, dacă există posibilitatea ca sentința pe care se bazează sentința de extrădare să fi fost pronunțată într-un proces în care au fost violate regulile cutumiare ale procesului echitabil. Apoi, dacă e posibil ca cererea să urmărească pedepsirea pe considerente, *inter alia*, de opinii politice sau de statut personal.

În spatele acestor reguli, care fac parte dintr-o listă deschisă, se află regula *clean hands*. Orice pretinzi în materie internațională, trebuie să ai mîinile curate. Dacă pretinzi ca o persoană să fie predată, trebuie să garantezi că respecti standardele internaționale de protecție a persoanei.

Cînd am afirmat că avocații apărării construiesc o „cutie a Pandorei”, nu am spus că invită judecătorii străini să rejudece procesul intern sau motivele unui mandat de arestare. Lor li se oferă chestiuni apte să-i conducă la ceea ce, tehnic, numim prezumții *prima facie* despre existența violărilor sau, altfel spus, *primae impressionis* defavorabile cererii de extrădare.

Pentru a urma sugestia d-lui Sever Voinescu, că a venit „vremea unor întrebări lucide sau a unor răspunsuri clare”, voi da exemplul primului refuz de extrădare, refuzul Suediei în cazul Bivolaru. Suntem în anul 2005, la 21 octombrie, cînd Curtea Supremă a Suediei decide să respingă cererea de extrădare a lui Grigorian Bivolaru, deoarece riscă să suporte în România persecuții cu caracter grav. Curtea suedeză a ascultat martori, dar a dispus și o expertiză care să lămurească temeinicia acuzațiilor. Raportul de expertiză al doctorului în teologie, Karl Erik Nylund, a stabilit că MISA nu este o sectă manipulativă, deoarece îi lipsesc toate cele patru A-uri care definesc o astfel de sectă. Lipsește *agresiunea*, pedepsirea membrilor care critică mișcarea, lipsește *aversiunea*, adică critica și persecuția celor din afara mișcării, lipsește *alienarea*, pentru că nu există un circuit geografic sau ideologic. În fine, lipsește *adevărul absolut*, al patrulea A, pe care să-l dețină conducătorul/conducătorii mișcării².

Expertul a mai declarat că acuzațiile formulate de procurorii din România sînt evidente false și constituie ele însele o dovadă a persecuțiilor la care este supus Bivolaru. Judecătorii suedezi au constatat că tonul presei din România avea, referitor la MISA și Bivolaru, inflexiuni pline de ură și de agresivitate. Iar ceea ce procurorii români considerau motive pentru arestarea lui Bivolaru a fost apreciat de suedezi ca „proba unei mentalități incompatibile cu actul de justiție”³.

Acestea sînt oile noastre tunse de judecătorii străini. Există o cauză pentru ceea ce ni se întîmplă: nu este nici cauză condiție, nici cauză imediată, nici cauză directă, nici cauză eficientă sau alt gen de cauze pe care le cunoaștem. Este o cauză-stindard. În plină inflație, un economist american acuza FED, atotputernica Rezervă Federală a Statelor Unite, că situația i se datorează pentru că a adormit la locul de muncă.

Mă credeți sau nu, imaginea cea mai puternică care îmi vine în minte pentru ceea ce se întîmplă la noi este exact aceasta: comunitatea juridică a adormit la locul de muncă.

¹ v. *O spectaculoasă prăbușire mută – o întîmplare din deceniul lui Iohannis*, Dilema veche, nr. 955, 28 iulie-3 august 2022.

² v. *Refuzul cererii de extrădare a lui Gregorian Bivolaru*, N.R.D.O., p. 170.

³ v. Gabriel Andreescu, *Refuzul extrădării lui Gregorian Bivolaru. Dincolo de decizia judecătorilor suedezi*, dosarul procesului suedez, N.R.D.O., nr. 3-4/2005, pp. 71-85.



născut într-un stat care încurajează loialitățile naționale multiple. În plus, au rămas cu suficiente fructe ale corupției de care au fost acuzați. Fructele le permit să cumpere cei mai buni avocați care se pot cumpăra cu bani. Pe scurt, cei din această categorie posedă imunitatea pe care ți-o conferă adesea, inteligența personală superioară inteligenței colective a adversarilor tăi.

În cea de-a doua categorie, sînt alți corupți, nu foarte bogați, dar inteligenți, la care consultanța de calitate a avocaților autohtoni este decisivă. Ei sînt dirijați în exilul lor spre forumuri juridice cu judecători suficient de independenți și cu avocați care, dacă sînt ajutați, devin capabili să înțeleagă cum funcționează sistemul nostru penal și să folosească ceea ce înțeleg.

Trebuie spus din capul locului că nici un judecător străin nu citește dosarele penale alcătuite de instanțele românești. Nici un judecător străin nu-și pierde vremea cu fanteziile unor procurori care încarcă tribunalele cu dosare de peste 300 de volume a cîte 350 de pagini fiecare. Sau cu declarațiile a peste 700 de martori ai acuzării din procese relativ banale. Spre deosebire de judecătorii români, judecătorii străini nu acceptă rolul de Hercule în care îi distribuie procurorii. Este rolul de judecător imaginar din scrierile lui Ronald Dworkin, dotat cu o inteligență și cu o răbdare supraumană.

Judecătorului străin trebuie să i se arate ceva care să-i trezească, în primul rînd, interesul și, în al doilea rînd, „acel ceva” trebuie să sugereze încălcări serioase ale principiilor procedurii penale. Aici este decisivă abi-

Parfumul ranced al contraperformanței

Mădălin BUNOIU

Parcă mai mult ca oricând, în ultimele două luni elevii români au obținut rezultate excelente la diverse competiții internaționale: Olimpiada Internațională de Lingvistică, desfășurată în Insula Man (acolo unde timișoreanul Vlad Oros, mult mai cunoscut pentru rezultatele sale la fizică, a obținut medalia de aur), Olimpiada de Informatică din Europa Centrală, desfășurată în localitatea Varazdin, Croația (unde, pe lângă medalii individuale de aur, argint și bronz România a obținut locul I pe echipe), Olimpiada Internațională de Matematică, desfășurată la Oslo, Norvegia (locul 5 pentru România în clasamentul pe echipe și două medalii individuale de aur), Olimpiada Internațională de Geografie (desfășurată online în organizarea Franței și unde România a obținut locul 3, dar și medalii individuale de aur, argint și bronz).

La Olimpiada Balcanică de Matematică pentru juniori, desfășurată la Sarajevo, Bosnia și Herțegovina, România a ocupat locul I pe echipe, iar membrii echipei au obținut multiple medalii. La Olimpiada Internațională de Fizică IPhO, organizată online de Elveția, România a obținut locul II în clasamentul general și medalii importante, inclusiv medalia de aur pentru deja menționatul timișorean Vlad Oros. Și este foarte posibil ca lista aceasta să nu fie completă sau să avem încă o serie de competiții școlare internaționale în desfășurare.

Dincolo de faptul că există și o serie de personaje care se urcă pe succesul acestor elevi performeri, primul plan este luat, chiar dacă puțin, chiar dacă sporadic, de tinerii merituoși. Scena este deschisă și pentru domeniul educațional, nu doar pentru can-can și showbiz.

Am putea continua și cu alte exemple, și anume, organizarea de către România a unor astfel de competiții internaționale pentru elevi. Printre ele, International Young Physicists' Tournament, IYPT, (Turnirul Internațional al Tinerilor Fizicieni), una dintre cele mai respectate și prestigioase competiții internaționale de fizică pentru elevii de liceu, desfășurată sub patronajul Societății Europene de Fizică (EPS). Scopul competiției, inaugurată acum treizeci și doi de ani, este performanța în fizică, dar și promovarea fizicii în rândul tinerilor prin dezvoltarea abilităților de lucru în echipă, prin rezolvarea de probleme experimentale cu soluții deschise, prin capacitatea de a dezvolta și prezenta rezultatele obținute și capacitatea de a discuta și de a privi în mod critic munca celorlalți competitori.

Abordarea creativă și inovativă a rezolvării unor probleme aparent simple, dar care necesită o înțelegere aprofundată a fenomenelor fizice, îi modelează pe viitorii lideri ai dezvoltării științifice, tehnologice și economice. România participă la acest concurs din anul 2013, iar ediția din acest an a fost organizată în România, la Timișoara, sub coordonarea Facultății de Fizică din cadrul Universității de Vest. Competiția a adus la Timișoara reprezentanți din 25 de țări, din toată lumea (Africa de Sud, Austria, Brazilia, Bulgaria, Canada, Cehia, Croația, Elveția, Georgia, Germania, Grecia, India, Iran, Marea Britanie, Mexic, Pakistan, Polonia,

România, Singapore, Slovacia, Suedia, Taipei China, Turcia, Ucraina, Ungaria). Locul întâi fiind obținut de Elveția, care a produs o surpriză câștigând în fața favoritei, Singapore.

În contextul în care subiectul zilei este, atât din punct de vedere politic, dar și din punct de vedere social, noua lege a educației, îmi pun întrebarea și încerc să găsesc răspunsuri la o eternă temă: sunt aceste rezultate extraordinare, obținute de către elevii români la competițiile internaționale de științe, rezultatul sistemului educațional românesc? Am mai oferit un răspuns la această întrebare, în diferite contexte, și o fac și acum la fel de ferm: nu! Sistemul de educație din România nu produce el însuși aceste performanțe. Ele sunt rodul unei munci dedicate, pasionate, a elevilor care le obțin, a profesorilor care îi sprijină și îi antrenează (de cele mai multe ori nu este vorba de profesorii de la clasă) și a părinților care susțin aceste eforturi atât moral dar, sau poate mai ales, financiar.

O situație ideală, a unui sistem perfect, ar fi aceea în care rezultatele procesului educațional la nivel de masă, la nivel național, ar fi de nivel ridicat. Înțeleg prin aceasta un nivel ridicat de cultură generală al absolvenților, inexistența analfabetismului funcțional și a analfabetismului științific, orientare profesională adecvată, motivare puternică pentru studiul pe tot parcursul vieții etc.) Pe acest fond, ar putea fi ușor identificați elevii performeri. Cu un efort suplimentar, ei ar obține la competițiile internaționale rezultate de tipul celor menționate. Dar, cel puțin în România de azi, dincolo de visurile oricăruia dintre noi, o astfel de stare este greu de atins într-o perioadă scurtă sau chiar medie.

Și atunci, ce ne rămâne? Care sunt așteptările noastre de la legea educației din perspectiva unui învățământ preuniversitar care, cu siguranță, are nevoie de o schimbare pentru a deveni mai eficient, echitabil și pentru a nu lăsa pe nimeni pe drum (fiind cunoscut faptul că înregistrăm rate importante de abandon școlar la toate ciclurile de studii – primar, gimnazial, liceal)?

Pentru o soluție de sistem eficientă nu trebuie să aplicăm formule complicate din mecanica cuantică ci este necesară o analiză simplă, la rece, a minusurilor cu care se confruntă sistemul educațional preuniversitar (vom aborda cu altă ocazie și sistemul de învățământ superior). Indiferent de perspectiva din care abordăm subiectul, soluția nu poate să vină decât dintr-un singur loc – calitatea cadrelor didactice. Finanțarea, dotările, baza materială etc. – toate acestea, oricât de îndestulătoare ar fi, nu vor compensa niciodată o structură de personal nepregătită, blazată și lipsită de motivație.

Cum putem realiza o schimbare de paradigmă la acest nivel? Creșterea salarială, obligatorie de altfel, făcută fără o serie de decizii și măsuri complementare care să includă testarea și examinarea cadrelor didactice, perfecționarea reală (nu cea formală, falsă, acoperită de hârtii fără valoare) sau formarea continuă, ne vor păstra în situația de coșmar a societății burgheze franceze de secol XV: atunci, reprezentanții săi, spălându-se de două ori în viață, la naștere și la deces, ascundeau mirosurile neplăcute sub aromele parfumului.



Escatologie, revelație, revoluție

Vladimir TISMĂNEANU

Citesc o carte extraordinară, *Professor of Apocalypse*, de Jerry Z. Muller, despre Jacob Taubes (1923-1987), personaj fabulos, non-catalogabil, inclasabil, iconoclast, heterodox, spirit eretic, fiu de rabin, el însuși cu studii de rabin și de filosofie, prieten cu Susan Sontag, Cioran, apropiat în final de Carl Schmitt, undeva între un iluminism tragic și un anti-iluminism auto-sfâșiat. A apărut la Princeton University Press. O lucrare esențială pentru a înțelege nihilismul contemporan. Ioan Petru Culianu, admiratorul lui Hans Jonas, a scris într-un volum coordonat de Taubes pe tema gnosticismului. Agnes Heller l-a cunoscut. Recentul mesaj al istoricului Timothy Snyder către și despre Habermas învederează că sunt momente când liberalismul iluminist trebuie să iasă din cochilia etern jenată. Agnes și Habermas au fost prieteni. Dar ea ar fi subscris la poziția lui Timothy Snyder. Schmitt (deloc favoritul meu, of course) a susținut necesitatea deciziei în clipe cruciale. Avea dreptate. Decizionismul moral este ceea ce l-a inspirat pe Churchill. Decizi pentru că, dacă nu decizi, dispari. Nu doar tu, ci și umanitatea.

Extaz apocaliptic, escatologie revoluționară, teologie politică, matrici subiacente, acestea ar fi conceptele esențiale pentru a înțelege metamorfozele gândirii lui Jacob Taubes. Geniu predominant oral, s-a ferit de cristalizarea gândurilor în rigiditatea procustiană a tipăriturii. Era deopotrivă dominat de Eros și de Thanatos, de instinctul vieții și de acela al morții. În discuțiile cu Herbert Marcuse (v. fotografia de pe coperta cartii profesorului Muller) și cu Emil Cioran, cu Habermas și Adorno, cu Carl Schmitt și Susan Sontag, Taubes se dovedea mereu imprevizibil, de o spontaneitate care îi lăsa perplecși pe interlocutori. Era un căutător, un pelerin, un metafizician dialectic și un dialectician metafizic.

Prima sa soție, Susan Taubes, de origine evreică maghiară, s-a sinucis puțin timp după publicarea romanului autobiografic *Divorcing*. Volumul a fost recent republicat în excepționala serie NYR Books. A fost condusă pe ultimul drum de cea mai apropiată prietenă, Susan Sontag, și de fiul acesteia, David Rieff. Acum trei decenii, David a recenzat cartea mea *Reinventing Politics in Newsday*. A doua soție a lui Taubes a fost Margherita von Brentano, profesoara de filosofie de la Freie Universität din Berlin, locul unde Taubes a predat mulți ani. Iacob și Margherita, un cuplu extrem de influent, au administrat un fond de ajutorare a disidenților din Europa Centrală, între care filosoful ceh Karel Kosík, autorul *Dialecticii concretului*, și membrii Școlii de la Budapesta (Agnes Heller, Ferenc Feher, Mihály Vajda, György Markus).

Pentru Taubes, Marx conta ca filosof al salvării. Aici se întâlnea cu Ernst Bloch, autorul trilogiei *Das Prinzip Hoffnung*. Tinerii hegelieni au organizat o revoluție împotriva teologiei. Post-marxiștii gen Taubes, Agamben, Badiou, chiar Žižek, sunt campionii unei teologii a revoluției. Cartea lui Ernst Bloch despre Thomas Munzer se intitula *Theologie der Revolution*.

Eroul său cultural, arhetipul vocației radicale, a fost Apostolul Pavel. Într-o scrisoare către Carl Schmitt, Taubes îi propunea o lectură absolut originală a Epistolei către Romani, 2. Impresionat de vertiginoasa logică taubesiană, Schmitt l-a îndemnat să nu țină aceste gânduri doar între patru ochi. Fascinantă această relație faustică dintre cel numit „ultimul gânditor evreu al filosofiei germane” și fostul filosof juridic al celui de-al Treilea Reich.

Ceea ce aveau în comun Jacob Taubes și Emil Cioran era pesimismul apocaliptic și conștiința tragismului istoriei. Vorbim aici despre nihilism, teologie politică, mistică revoluționară. Despre Adorno și Walter Benjamin, Hannah Arendt și Karl Lowith, Hans Jonas și Herbert Marcuse, Leon Wieseltier și Gershom Scholem, Paul Celan și Martin Heidegger, Habermas și Blumenberg, fascism și bolșevism, modernitate și tradiție. Acum zece ani, la Amsterdam, am stat de vorbă cu profesorul Moshe Idel de la Hebrew University despre Scholem, Buber și Taubes. Despre profunzimea gândirii celui din urmă, profesorul israelian originar din România nutrea serioase rezerve. Taubes, un filosof politic anti-liberal, a încercat să-l înțeleagă pe Carl Schmitt prin Sf. Pavel și pe Sf. Pavel prin Carl Schmitt. Aici se întâlneau căutările lui Cioran și Taubes. Prieteni sub semnul lui Saturn. Schmitt a teoretizat starea de urgență, decizionismul tragic. Taubes a căutat până în ultima clipă salvarea.

15

scienza nuova

Andaluzia: confluente/transcendențe

Cristina CHEVEREȘAN

După doi ani de pandemie și deplasări considerabil reduse numeric pentru o împătimită de călătorie, plăcute dar precaute, primăvara lui 2022 nu părea să anunțe nimic spectaculos. Gândurile mi se îndreptau cu speranță spre vara scăderii cifrei infectărilor, sezon oricum întotdeauna binecuvântat pentru mine: soare, căldură, revenire la pulsul natural și entuziasmul existențial ce mă părăsesc în jur de opt luni pe an, în lipsa mai sus-menționatele. Mijloc de martie. Subit, autorități incoerente în decizii anunță ridicarea totală a restricțiilor. De azi pe mâine. Oripilată, cu boala în jur, rezist în toate spațiile publice cu masca pe figură și distanța pe care ar trebui să o impună purul bun simț comunitar. Din păcate, statul căruia îi decontez lunar sume considerabile pentru sănătate a hotărât că nu-i mai pasă. Previzibil, a fi responsabil în minoritate nu mai ajunge. La doar două săptămâni de la "marea liberare", după doi ani de triumf al științei: zece zile COVID-pozitivă, luată în evidență doar la insistențele



proprie. "Doamnă, n-ai aflat că s-a terminat?!" Pe hârtie, desigur; așa dă bine. Durerile nepămâtenene de gât, sfârșeala, insomnia spun o cu totul altă poveste.

Fiecare cu "narativul" lui" (rizibil calc lingvistic al "modiștilor" agramati)! Pierd o conferință și propria lansare de carte la Bookfest. Brusc, nu mai e "cool" să fii rațional și să protejezi protejându-te. Nota de plată o achită mereu conștiințioșii. Mulțumesc vaccinului că e "doar" atât și decid să-mi iau revanșa pentru abandonul de către cei ce se presupunea că-mi apără interesele. Ce s-ar potrivi mai bine decât o ieșire pentru care, de voie-de nevoie, sunt bine echipată imunologic acum? Vine vacanța de Paște. Caut înfrigurată – din fericire, nu de la frisoane – opțiuni încadrabile perioadei. Multe oferte interesante se axează pe săptămâna anterioară; vacanța elevilor aduce mai mult profit companiilor de turism. Când, ce să vezi? Ultimele locuri disponibile îmi fac cu ochiul de pe pagina unuia dintre website-urile frecventate pentru visare cu ochii deschiși. Andaluzia fanteziilor copilăriei, tărâm la granița fluidă dintre continente și civilizații, cu parfum îmbătător, arhitectură dantelată și cultură aparte: pe neașteptate, toate mi se aștern în față.

Nu anticipam, la început de 2022, că se va conturna una dintre ieșirile plasate grijuliu în sertarele cu

dorințe. Vara e prea înăbușitoare — chiar și pentru mine — să faci o explorare în Sudul Spaniei. Primăvara nu o luasem în calcul pe motiv de pandemie. Din fericire, condițiile de călătorie impun încă testarea sau vaccinarea pentru această destinație: mă simt destul de în siguranță pentru a rezerva. Al-Andalus, despre care am citit considerabil (inclusiv teze de doctorat), *here we come!* Descopăr sau reîntâlnesc atâtea într-o săptămână petrecută la malul mării, dar fără tentația plajei și scaldei (e încă devreme), încât decid să consemnez, selectiv, doar lucrurile și locurile ce mă surprind, pe care nu le studiasem, imaginasem ori cunoscusem anterior, nici măcar livresc. Dincolo de maiestruos-somptuoasele Sevilla, Cordoba, Granada. Dacă v-am făcut curioși, sunteți bineveniți. Călătorie plăcută; pornim!

GIBRALTAR

Duminică în zori, chef de primă zi de descoperire. Răsare un soare prietenos, ce promite să rămână cu noi. Ne bucurăm că am păstrat programul inițial. Sugestia gazdelor ar fi însemnat un decalaj care să evite vizita în misteriosul Gibraltar în ziua magazinelor închise. Cum nimeni din grup nu pare pus pe *shopping*, ni se pare un raționament puțin ciudat. Avem să aflăm ulterior de ce e raiul pe pământ. Știam, desigur, că ne îndreptăm spre un teritoriu britanic (mai puțin cei care, deși atenționați, și-au lăsat pașaportul la hotel și au ratat intrarea!) Ce ne scăpase însă era statutul *duty free*: lipsa taxelor atrage hordă de turiști în căutare de alcool și tutun bun și ieftin, iar finalul de săptămână pare nepotrivit unei excursii pentru orice ghid local obișnuit cu forfota mercantilă a locului. Noi, însă, apreciem tihna și albumele dibuite pe la micii vânzători de cartier, încântați că azi e programat să sosească, totuși, un vas de croazieră. Afacerile tuturor au suferit în pandemie: destul de fanteziste, dar comode, echivalările-instant ale „pound”-ului cu euro sau dolarul, bine că nu ne aflăm chiar la cumpărături! Îi înțelegem și conversăm cu drag, aflând mici detalii despre oraș și al său Main Street.

Că aici se va fi născut Molly Bloom, par a și doar eu (deși nespecialistă în Joyce). Curios, însă, informația rămâne sub pecetea tainei în materialele primite și suplimentate pe traseu, ce nu explorează fascinația literar-artistică exercitată, în timp, de Gibraltar. Mă bucur, cumva, de micul secret livresc împărtășit cu faimoasa Stâncă monolitică, a cărei istorie tumultuoasă coboară adânc într-o istorie a extremelor culturale și a extremităților geografice. Datorită poziției strategice între Mediterană și Atlantic, Europa și Africa, mulți au jinduit acest teritoriu, botezat de fenicieni Muntele Calpe, parte a Imperiului Roman, invadat de triburi de goți și de vandali, ocupat de armatele arabe în goana după glorie și cucerire prin întreaga Peninsulă Iberică. De la Tarik ibn Zeyad și al său munte (Jebel Tarik) se trage, aflu cu interes, denumirea actuală. Celor șase secole maure le-au pus capăt ostașii Reginei Isabela a Spaniei, în a cărei posesie Gibraltarul a rămas până la începutul secolului al XVIII-lea când, după numeroase alte frământări, prin Tratatul de la Utrecht, revenea oficial Marii Britanii.

Din detaliile informații disponibile în clădirile și spațiile publice unde pătrundem sau pe care doar le traversăm, reiese că acest „leagăn al istoriei” și „poartă de intrare a Spaniei” a devenit un simbol al securității zonei sub suveranitate britanică, dovedindu-și importanța ca bază navală în marile războaie mondiale. „Doar 6,8 km² și atâta amar de discordie!”, ne trece tuturor prin minte pe măsură ce facem cunoștință cu un punct nodal al civilizațiilor, pe care ibericii și insularii de peste Canal și-l dispută până în ziua de astăzi. Edificiile și prăvăliile adaugă influențelor deja cunoscute note portugheze, andaluze, genoveze, evreiești, cultura locală dovedindu-se un concentrat pe cât de divers, pe atât de bogat. Cu briza în plete și atenția captată de inscripții, statui, monumente, vestigii ale tuturor celor trecute pe aici precum valurile ce se sparg de promontorii, îmi fac o notă mentală: s-ar găsi oare un apartament de închiriat în vreo vară, pentru o mai bună documentare la capătul continentului? De cercetat.

Mă pasionează spațiile liminale, frontierele marginino-centrice în funcție de cursul timpului și evoluția timpurilor, produsele culturale rezultate din confruntare și confluență. În oraș, dau peste cutiile de poștă Royal Mail și cabinele de telefon roșii ca focul, de acum chiar mai simbolice decât „la ele acasă”. În restul turului, descopăr, rând pe rând, zidurile vechii fortărețe, Castelul Maur, porțile impunătoare către cazemate, podurile, bastioanele, intrarea în tunelurile ce proiectează o aură de mister asupra Stâncii. Rămâne pe data viitoare incursiunea în lumea galeriilor subterane, sculptate progresiv în calcar, culminând cu rețelele urbane de adâncime create în Al Doilea Război Mondial. Dacă, aseară, Gibraltarul părea să se îndepărteze, iar explorarea să se amâne pentru o zi ploioasă, odată ajunși, norocul ne zâmbește larg: un grup numeros și-a anulat sosirea și a rămas un autobuz liber. Putem face un tur complet împreună, nu pe cont propriu, cum se anunța.

Cel mai sudic punct din Gibraltar, Europa Point, ne întâmpină cu farul Trinity House, ce pare a țâșni din iarba verde, doldora de pădăii, spre văzduhul de unde agață fășii translucide de nori. Nu departe, peste strâmtoare: alt continent, o Africă învăluită în cețuri și mituri proprii. Ghicim câte puțin din expoziția amenajată într-un refugiu în piatră, ce stârnește noi curiozități și stabilește noi obiective. Din poziția-i privilegiată pe mal, altarul Fecioarei, transformat în biserică, supraviețuitor al intemperiilor și capriciilor timp de secole, va fi călăuzit mulți rătăciți ai sorții. Câțiva pași mai încolo, Moscheea inaugurată la finele anilor '90 se înalță ca pentru a recupera echilibrul convivialității. Urcăm treptat, privind vapoarele de marfă ce punctează largul până pe țărmul opus și ajungem la poate cel mai faimos loc, Peștera Sfântului Mihai. Înainte de a-i înțelege reputația, suntem luați în primire de indubitabil cei mai renumiți rezidenți: maimuțele!

Se spune că răsfățatele exemplare de *macaca sylvanus* ar fi traversat din Maroc, pe când continentele ar fi fost unite de o fâșie subțire de pământ. Imaginarul strâmtorilor e greu de probat. Fapt e că speciile berce ne dau târcoale de pretutindeni: din copaci, de pe acoperișul intrării în peșteră, de pe marginea terasei și capotele mașinilor. Suntem avertizați că vor cerși și scotoci, nu fășăie nicio hârtie, nu se deschide nici un fermoar. Un grup gălăgios iese, bine-dispus, din subteran. Ha! O banană și o înghețată ajung fulgerător între degetele abile ale primatelor ce se amuză copios, înfulecând în timp ce-și studiază victimele. Evident, nu foamea le mână în luptă; mai degrabă pofta de joacă și curiozitatea (despre care, culmea, se crede că ar fi ucis... pisica!) Sanctuarul ce le hrănește îl vom vedea pe drumul de întoarcere; vasele de apă și mâncare aproape neatînse.

Peștera reușește să ne uimească prin amenajare și legende ce ies la suprafața pereților umezi, țâșnind din jocul de lumini inteligent amenajat de administratorii spațiului. Vizita e animată de o proiecție multicolor-spectrală, ce evidențiază alternanța de stalactite și stalagmite ale acestui pântec al Stâncii ce răsună din pre-istorie. Un mic amfiteatru ne găzduiește scurta inițiere în tainele locului, în vreme ce un înger diafan își deschide aripile deasupra capetelor, luându-ne în pază. Despre apariții și dispariții e vorba în trecutul peșterii, cele mai interesante fiind anecdotele despre cavitatea fără fund ce ar lega Europa de Africa, precum și despre planurile localnicilor de a folosi spațiul pe post de spital de urgență în a doua mare conflagrație globală. De sus, de pe coasta ce coboară înspre port, nu e greu să-ți imaginezi că ții fragmente de hartă în palme. Nu regret traseul alternativ, cu telecabina, dar trecerea grăbită prin fața sediului *Gibraltar Chronicle* adaugă un punct pe lista unei viitoare incursiuni.

FRIGILIANA – NERJA

Călătorului îi șade bine cu drumul, zice-se. Știind de la agenția din țară că azi vom avea program de voie, ne facem voia cu o excursie rezervată pe cont propriu, printr-un operator local. Cum obiectivele majore ale zonei sunt deja incluse în ce ni se oferă, optăm pentru ceva mai aparte. Ne vom bucura de o incursiune în inima Andaluziei tradiționale, cu localități mici, cochete, suspendate între pante abrupte și mare. Acum: Frigiliana și Nerja, de care mărturisesc că nu auzisem

înaintea documentării cuminiți despre traseele de o zi accesibile din Fuengirola - stațiunea noastră gazdă, cu o largă promenadă și puzderie de hoteluri pentru amatori de prelungi răsfățuri estivale. Zona e bine-cunoscută pentru „pueblos blancos”: orașele văruite proaspăt, case scunde, cu porți și ferestre colorate și ziduri acoperite cu plante și flori revărsate din ghivece de ceramică, de prin nișe, de la balcoane. Nu le-am văzut pe toate, nu putem depune mărturie, dar Spanish Tourism Board a desemnat Frigiliana drept „cea mai frumoasă”. Îi credem pe cuvânt și o străbatem, curios.

Autocarul urcă anevoios, scrâșnind din dinți și balamale, povârnișul către centru. Poziționarea în vârf de deal, pe o coastă cu vedere panoramică, nu face decât să mărunteze șarmul acestui „village on a hill”, pentru a adapta o celebră sintagmă întemeietoare. Străduțele pietruite în mozaic ce-mi amintește de îndrăgita Portugalia își croiesc drum în sus, prin roca tăiată în trepte și pasarele. Mai multe niveluri ale locuirii, la propriu și la figurat, presărate între două tipuri de albastru. Pieptul și se umple de aerul tare, curat, limpede în razele dimineții, cât ieși la picior Barribarto (autohtonul Barrio Alto): un labirint ce pune la încercare simțul orientării, în ciuda dimensiunilor relativ reduse. De fapt, o încrucișare perpetuă de pași scoborâți din alte vremuri, pe care calci, urcând și coborând intrigat scări apărute de nicăieri, în intrânduri și curți interioare cu portaluri și grilaje de fier forjat, tipice arhitecturii maure și, afli, *mudejar*.

Amestecul de influențe la confluența între culturi și religii e consemnat și de plăcile de ceramică presărate prin așezare, ce-î documentează istoria zbuciumată. Fructe zemoase încarcă standuri din loc în loc, perdeluțe de verdeață ornamează fiecă balconăș, câte un *tuk-tuk* face viața mai ușoară vizitatorilor grăbiți sau pur și simplu osteniți, strecurându-se prin puținele spații prin care se poate strecura. De mânerile porților atârnă, pe alocuri, săculeți cu franzele proaspete, livrate la domiciliu. Mici încăperi răcoase par a se deschide ca fride secrete în munte, iar bogăția culinară a locului e gata de degustat. Specialitate absolută: *miel de caña*: așa-zisa miere din trestie de zahăr, îndulcitor ce nu se mai produce în acest moment în Europa decât la fabrica prin fața căreia trecem, Ingenio Nuestra Señora del Carmen, adăpostită în palatul de secol XVI al conților de Frigiliana.

Ceea ce cunoaștem mai degrabă sub denumirea de melasă își trage rădăcinile andaluze tot din perioada maură, când trestia era adusă de peste zări acolo unde urma să fie prelucrată vreme îndelungată, pe Costa del Sol. Chiar dacă azi cultivarea și prelucrarea par a se fi reorientat definitiv către Caraibe, fabricuța din Frigiliana ne produce o întâlnire memorabilă și ne dotează cu un suvenir dulce – la propriu. Îndrăgostită mărturisit de miere, iau cu mine două sortimente „adevărate” din patrimoniul gastronomic al regiunii: lavandă și *azahar*, inegalabila floare de portocal ce înmiresmează aerul ca niciunde altundeva. La pas prin piațete, de-a lungul Reales Positos, pe Calle del Penon sau Calle Zacatin, de la vechea fântână la moschee sau biserica San Antonio, orice colțișor pare „instagramabil” (cuvânt pe înțelesul generațiilor actuale, deși personal nu am cont). Aș putea fi pe o insulă grecească sau într-un *village perché* din Franța, la Obidos, în Portugalia, preumblându-mă prin toscanul San Gimignano sau atâtea altele dragi sufletului călător. Încă o porțiune de raft cu amintiri, un dosar în *norșorul* memoriei virtuale.

Nu-mi pot stăpâni, însă, nerăbdarea de a coborî la Nerja, fost sat de pescari pitit între Mediterana și lanțul Sierra de Tejeda, la vărsarea râului Chillar, așa-numit „Balcon al Europei” ce pune în valoare cu stil potențialul acestui „izvor generos”, cum ne informează ghida locală că s-ar traduce denumirea arabă, *narixa*. Câte minunății se strecoară neafiate într-o viață, cât de norocoși suntem pentru ce ni se dezvăluie! Din parcarea ascunsă în spațele centrului vechi, unde ajungem din câțiva pași atent călăuziți, înaintăm ca hipnotizați, de-a lungul unei alei ample, străjuite de palmieri, către terasa generoasă ce se deschide deasupra mării, amintind, de astă dată, mai degrabă de amețitoarele Cinque Terre sau măreția Bonifaccio-ului corsican. E primăvară, natura cucerește în cascade teritoriul dintre creste și luciul apei, pe micuțele plaje stâncoase lumea ademenește vara, scâldându-se cu o nonșalanță ce mă face să tânjesc să arunc rucsacul și

să înot în turcoaz. N-o fac, deși nisipul mi se strecoară abil în pantofi, în nări, în minte.

Rămân pe esplanada marmorată și mă bucur că e *doar* final de aprilie și nicăieri nu ne urmărește aglomerația sufocantă a sezonului estival. Avem răgaz de priviri lungi și fotografii cu adevărat panoramice, din centrul platformei rotunde ce domină *miradorul* străjuit de statuia Regelui Alfonso al XII-lea, al cărui spirit ne acompaniază plimbarea pe care, odinioară, o făcuse și el, după un devastator cutremur. Nu e de mirare că aici se adună lumea pentru Revelion și alte tipuri de festivități, îmi spun pe parcursul explicațiilor. Zona pietonală e mărginită de arcade imaculate, punctate de flori, ce încadrează priveliștea către plaja Calahonda, unde se poate coborî ușor pe sub arcul maur. O facem și ne cățărăm pe rocile ce înaintează în mare, pe promontoriul de sub veranda impunătoare. Privesc în zare alături de Chanquete, lup de mare și star al serialului ce a consolidat popularitatea Nerjei în anii '80, *Verano Azul*. Peretele stâncos pare înspumat și el, brodat pe marginea de sus cu albul clădirilor din orașul istoric.

Către el revenim încetișor. De cealaltă parte a Balconului, o oază de liniște și răcoare printre terasele încă încăpătoare: El Salvador, biserica de secol XVII a cărei clopotniță, terminată mai târziu, marchează, conștiincios, scurgerea timpului tentat, la rândul-i, să încremenească. Moleșeala amiezii e contracarată de muzica în surdină, străzile înguste ce șerpuiesc prin centru te îmbie cu tentații de tot soiul, de la suvenirile ilustrate la deserturi de sezon. Descoperim o librărie umbroasă, doldora de informații prețioase asupra întregii regiuni, plus câteva scuaruri ascunse, unde peștele și fructele de mare se iau la întrecere în a tachina stomacul plimbărețului ostent. Ne retragem pentru cina în propriul balcon de pe mal, unde însemnările sunt libere să curgă în liniște.

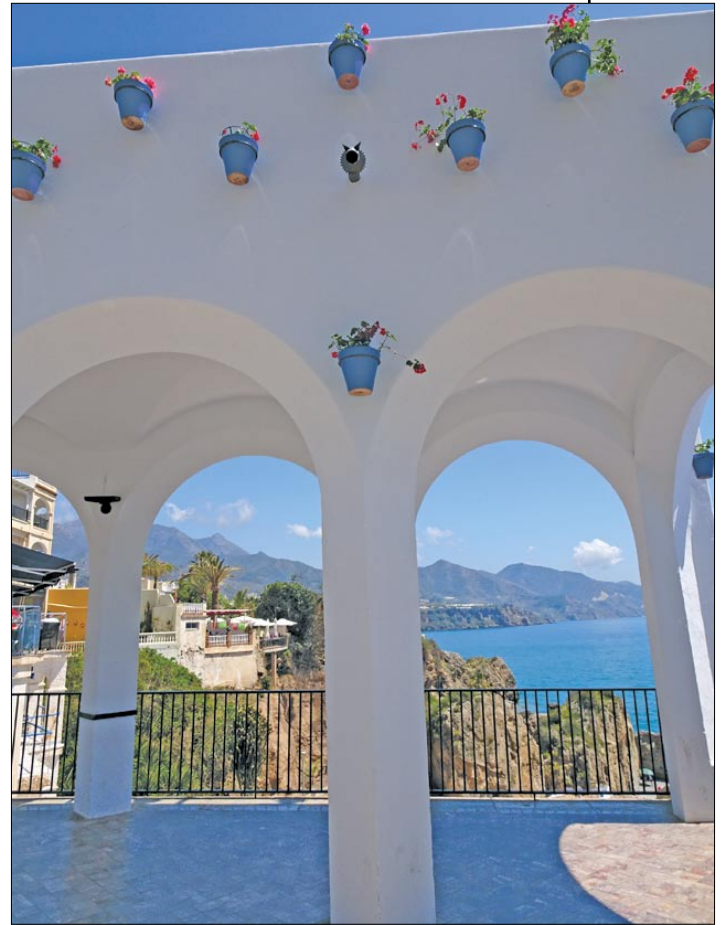
CAMINITO DEL REY

N-am crezut vreodată că voi ajunge de bunăvoie într-un asemenea loc! Dar să o luăm pe rând... Citind, în prealabil, cam tot ce găsisem despre regiunea ce urma descoperită, dădusem inevitabil și peste Caminito del Rey: fascinant, însă terifiant pentru cineva nu foarte iubitor de înălțimi. Defileu, pasarele, podețe suspendate, dar și peisaje ieșite din comun și o experiență memorabilă: cam așa se prezenta traseul până nu demult considerat unul dintre cele mai periculoase din lume. Săpat în pereții verticali ai unui canion la început de secol XX, pentru a ajuta la construcția unor hidrocentrale, drumul suspendat devenise, un secol mai târziu, ucigaș. După pierderea mai multor vieți la final (și început) de mileniu, „potecuța” pe care călcase și Alfonso XIII în 1921, la inaugurarea barajului Conde del Guadalhorce, se închidea pentru restaurare în 2001 și era redeschisă în 2015, în urma unei reconstrucții totale. Punți de metal și sticlă, lanțuri, ancorare, parapete de protecție: spectacol superb al reliefului neîmblânzit, minusculă posibilitate să mă aventurez vreodată!

Și totuși... După o primă seară (de Înviere) cvasi-ratată, când tot programul pe care contasem părea pierdut (poveste lungă, final fericit), aflam că ultima zi a sejurului ne va rămâne liberă. Cum să o umplem? Dacă atâția o fac fără probleme, să riscăm, poate, traiectoria unică de la Caminito del Rey? Totul pare bine organizat, n-om fi chiar noi următoarele victime! Cam așa mă încurajam la miezul nopții de dinaintea marii expediții, după proasta inspirație de a privi clipuri de prezentare ale atracției pentru iubitorii de adrenalină. Zeci de zburători deasupra hăului, veseli și în largul lor: imaginile aeriene cu templul de piatră spintecat prin măruntaie de îndrăzneala umană îmi dădeau fiori. A doua zi aveam să experimentez pe propria piele, după o oprire de încurajare în orașelul Ardales: pe lângă piața în aer liber, ruinele castelului și mănăstirea Ermita del Calvario, din vârf de deal, ospitalitatea localnicilor promitea să ne regaleze și cu o degustare convingătoare de *moscatel*, specialitatea licoroasă a regiunii.

Zis și făcut! În miez de zi cu soare, în ciuda avertismentelor de furtună ce-mi suplimentaseră coșmarurile

cu proiecția mentală a unor punți suspendate fluturând printre rafale, ne prezentăm la intrarea în parcul natural. Suntem dotați rapid cu o călăuză de grup și câști individuale de protecție, pentru eventualitatea căderilor de pietre. Traseul se poate parcurge alert sau cu pauze prin zonele mai domoale, de drumeag, pădure sau luminiș. Poteca de lemn, destul de lată pentru două persoane, urcă însă treptat și te trezești agățat deasupra apelor; pe timp frumos, au un albastru intens ce m-a purtat cu gândul la Gorges du Verdon. A plouat însă recent și vârtejurile de dedesubt sunt tulburi și invol-



burate. Și mai palpitant! Ca parte a unui tur organizat, nu avem opțiunea adăstării îndelungi pe traseu. Sunt porțiuni unde răsuflarea ni se taie și nu doar datorită farmecului aparte al locului.

Tot mai sus, tot mai îngust pare deviza ascensiunii în canioane. Aproape lipiți de stâncă, ne facem curaj să privim în jur și să fotografiem sfios, parcă pentru a nu mânia zeii ce ne îngăduie acolo. Complicat să te oprești, marea de vizitatori te poartă cu ea. Avantajul? Nu ai timp de pierdut cu spaime futele, vrei să ieși totul cu tine, „la pachet”. De pe podeaua solidă de scânduri se întrezăresc pe alocuri rămășițele surpate ale fostei poteci. Te simți mult mai bine, deși, pentru neinițiați, mâinile și genunchii tremură puțin... și nu e cale de întoarcere, cărarea merge într-un singur sens. Curaj, deci! Ești răsplătit de peisaje pe care nu ți le imagineai de aproape. Tuneluri și poduri de cale ferată se întrezăresc printre creste abrupte, scobituri în stâncă, tufișuri și conifere cocoțate pe culmi. Uiți unde te afli până la momentul de foc: traversarea.

Cu stomacul pitit după nodul din gât, zâmbesc experienței și pășesc hotărât, fără a privi în jos, precum drumeții mai relaxați. Mă țin cu demnitate de funiile de metal ce ancorează întreaga structură în neant și fac încrezătoare cu ochiul fotografului de (mare) ocazie: *am făcut-o și pe asta!* Treptele în jos sunt mai ușor de parcurs după răsuflarea ușurată: ca la orice zbor cu avionul, mă simt mai bine la apropierea solului. Grupul se reface, se schimbă impresii, se râde mult; *we made it!* Gustări și suveniruri pentru învingători, la poarta de ieșire spre locul unde așteaptă, cuminiți, mașinile ce ne readuc în imediatul urban. Cu senzația transcendenței și, apoi, descinderii dintr-un tărâm de poveste sau peliculă *fantasy* (v-am spus că există un joc video inspirat de aici? Nu mă mir!), revenim cu picioarele pe pământ. Urmează întoarcerea acasă.

Andaluzia: confluente/ transcendențe



18

Praful istoriei

Daniel VIGHI

Ne-am propus să întâmpinăm cartea *Povestiri din Fabric* (Ariergarda, 2022) a istoricului Ovidiu Forai, devenit prozator, după ce o vreme a fost cronicar sportiv în presa locală. De formație politehnist, inginer la o multinațională din oraș, Ovidiu este un pasionat al istoriei orașului și al Transilvaniei pe care o descoperă prin excursii cu mașina, cu delicii de explorator sadea. Să mai adăugăm și activitatea de ghid și promotor cultural al patrimoniului bănățean în excursiile culturale ale Asociației Ariergarda împreună cu alt pasionat al istoriei, și tot politehnist, inginerul Gropșian Ioan. Li se adaugă omul din radio Timișoara, ea însăși, mai nou, romancier pe o temă locală (*Domiciliu obligatoriu*, Ariergarda, 2021), aceea a deportărilor bănățeano-mehedințene în Bărăgan, colega Teodora Idvoreanu.

Asociația, păstorită de două decenii de subsemnatul împreună cu Viorel Marineasa, și-a recalibrat, după cum se poate vedea, activitatea pe editări de carte de nișă despre istorii locale. Și pentru că nu suntem cronicari literari și nici profilul articolelor noastre nu este din această speță, i-am propus colegului de exercițiu epic să împrăști, cum se zice, doi iepuri dintr-o lovitură de pușcă: să atragem atenția asupra cărții, dar nici să nu trădăm misia pe care o avem, și să continuăm prin poveste scene din cartea lui Ovidiu Forai.

Alegerea mea s-a oprit asupra unei povestiri care îl evocă pe marele arhitect timișorean Székely László, într-o tramă care îl are în centrul narațiunii pe un tânăr cu vise arivistice, pe nume Walter, și juna menajeră Frida care, sedusă cu pricepere de Walter, îl ajută pe acesta să spioneze, și în final să fure un proiect al unei clădiri Secession de pe biroul lui László. Să mai spunem că Walter îi fusese recomandat arhitectului-șef al Timișoarei de profesorul Hauszmann de la Politehnica din Budapesta, unde acesta a studiat. Ținta lui a fost să ajungă asistent în biroul de arhitectură al lui Székely László, numai că alegerea acestuia s-a oprit asupra unui oarecare Grosics, care, vorba naratorului, „nu era un geniu”, dar era în schimb un „coleg fidel”, un bun executant, cu „creionul sigur”, în plus „lucra repede și bine”.

Anunțul alegerii domnului arhitect-șef s-a petrecut la serata anuală din propria locuință, pe care o organiza din nevoi de socializare, cum zicem astăzi.

Așadar, vom intra și noi cu lumea de la balul seratei arhitectului-șef în locuința sa impunătoare, vom trece prin holul-foaier decorat de designerul Jakab Dezső din Marosvásárhely (Târgu-Mureș), ajutat în munca sa de zugravul pictor Toroczka Wigand Ede, care a trudit cu folos cu Dezső la ridicarea frumosului palat al culturii din orașul mai sus pomenit. Din foaier, intrăm cu invitații în camera spațioasă a biroului arhitectului-șef, pregătită de menajera Frida pentru evenimentul acestei serii de început de toamnă cu mese încărcate cu bunătăți culinare ungurești și sârbești, pe care le aprecia amfitrionul.

Să nu pierdem din vedere frumoasele pahare de șampanie franțuzească aranjate de Frida într-un reușit aranjament sub forma unei piramide de sticlă deasupra căreia, la momentul potrivit, adică după scurta alocuțiune a gazdei, din sticle pompoase cu băutura din țara de origine a șampaniei, grădinarul casei, lancesi-bacsi, îmbrăcat cu livrea și papion, va turna licoarea magică în paharul de deasupra care se va revărsa colorat și cu mireasmă în paharele de sub acesta. Minunat moment care se petrecea anual în aplauzele asistenței.

Să mai aruncăm o scurtă privire asupra veșmintelor bogate ale invitaților, unii dintre ei patroni și fabricanți, clienți ai arhitectului, oamenii supraponderali, cu burtă și umeri pe măsură, cu joben, gulerul tare, plastron și manșete, cu smoking și pantofi din atelierul maestrului pantofar croat Maghetics, apoi doamnele cu pălării ample, din acelea pe care le mai putem vedea și astăzi pe la întrunirile regale de prin Uniunea Europeană. Să mai băgăm în seamă reverele fracului domnului primar Telbisz, jobenul de mătase și lanțul de la ceas al tatălui viitorului romancier Méliusz József, apoi barba impunătoare a domnului inginer Heinrich Baader, care tocmai se întreține într-o discuție aprinsă pe temă, se pare, profesională cu domnul arhitect-șef.

Să nu pierdem din vedere strapontina de pe care Conservatorul Comunal a înjghebat o formație de instrumente de coarde, care slobozea peste augusta adunare o muzică de balet cu titlul *Păsărea de foc*, a tânărului compozitor Igor Fiodorovici Stravinski, care a stârnit ovații în Parisul anului 1910. Să ascultăm și noi, cu înfiorare sau indiferență agasată, sunetele straniei, moderniste, ale unei lumi pe care o întrezărim cu greu din praful istoriei.

„Un geamlâc mai mic decât o coală de hârtie”

Viorel MARINEASA

Mă întinsesem pe canapeaua din holul cu patru uși și fără nicio fereastră. Am așipit. Cât să fi trecut? Câteva secunde, câteva minute, poate. Stratul cel mai subțire al somnului, când de-abia scapi de presiunea grijilor. Și erau destule. La 3 fix trebuia să ajung vizavi de Poșta mare, la profesorul Pavelescu, care mă pregătea pentru examenul de admitere la *Filo*. M-a trezit un urlet care numai omenesc nu putea fi. Parcă năvălise prin toate cele patru uși închise. Am sărit în picioare, însă coșmarul nu încetă, urletul încă își urma traseul în căutarea amplitudinii maxime.

În ziua aceea n-am mai ajuns la profesorul Pavelescu. Peste drum de casa în care locuiam cu chirie, un tip își ucisese fosta nevastă. Când am ieșit în stradă, să fi fost un pic trecut de ora 1, m-a lovit în creștet un soare pârjolitor. Păstrând prudența, lumea începu să se adune. Mi s-a părut că trupul femeii, masiv, căzut pe-o răună, mai avu niște tresăriri. Iar făptașul, o mogâldeță, învârtind în mâini un cuțit uriaș, se lansă într-un discurs ce se arăta fără sfârșit, adresându-se patetic celei ce zăcea la picioarele sale și, din când în când, celor din jur. A trecut o veșnicie până au picat oamenii legii. Oratorului i-a scăzut dintr-odată elanul, iar ei l-au cules ca pe-o cârpă.

Am tot vrut peste ani să scriu o proză plecând de la povestea asta, dar n-am mai apucat, doar dacă am pomenit câte ceva despre întâmplare în texte cu alt subiect. Omorul se petrecuse în 1962, pe strada Tigrului din cartierul Fabric al Timișoarei, când Ovidiu Forai nu era născut. Avea s-o facă în 1969. Familia mea se pregătea de mutare în altă zonă a orașului, dar am mai prins să-l văd pe tatăl său, fost campion național și balcanic la lupte greco-romane, plimbându-și pruncul cu căruciorul prin zonă. Deunăzi, Ovidiu a scos un volum intitulat *Povestiri din Fabric* (Editura Ariergarda, Timișoara, 2022), iar unul din textele cele mai interesante se cheamă „Crima de pe strada Tigrului”.

Autorul precizează că a plecat de la un caz real, dar că și-a permis să belezizeze în jurul său. Alte vremuri, altă crimă. Nu înseamnă că asta ar fi o marcă pentru cei de aici, oameni pașnici de condiție mijlocie sau chiar modestă. „Am iubit și iubesc și acum Fabricul”, ne asigură autorul, mutat și el în alt cartier, „îl știu cu ochii închiși de la turbină la podul Decebal și de la cimitirul din Calea Buziașului la

Gara mică”. Un mic univers care-i este aproape, dar căruia îi și citește, cu minuție, cu exactitate, fără reticențe, limitele, suficiența. Fapta se petrece în noaptea de 27 spre 28 septembrie 1983. Ceea ce trebuia să fie un jaf s-a transformat într-o crimă. Una „mediocră”, banală, întâmplătoare, sortită să rămână „cu autor necunoscut” în hârtiile oficiale. Doar Dumnezeu și Ovidiu Forai știu făptuitorul, iar un asemenea punct de vedere îi ridică autorului probleme delicate în construirea tramei polițiste.

Iată, pe scurt, cum le rezolvă... Părăsită de bărbat pentru una mai tânără, Olga ia hotărârea să nu jelească, ci să-și trăiască, la patrușceva de ani, viața din plin. Își cumpără apartament într-o casă de raport ridicată în perioada interbelică. Nu e o târfă, dar schimbă bărbații când are semnale că ei vor s-o subjuge. Subiect gras pentru băbuțele care stau *la trocerai*, adică la bărfă, pe ampla bancă din curte. O defecțiune la rețeaua ei de apă îl aduce în clădire pe domnul Panait, zis Pană, pe post de instalator. Coborât în beci să afle hiba, acesta trage cu urechea la flecărelele femeilor, profitând că „un geamlâc mai mic decât o coală de hârtie, deschis”, dă spre curte, chiar în preajma băncii. Așa află că Marta, o altă bătrână, care-și ține economiile la saltea, va pleca la băi pentru câteva zile... Nu continuăm. Cîitorii vor avea privilegiul, alături de Dumnezeu și de Ovidiu Forai, autorii reconstituirii, să afle cum au decurs lucrurile.

Ce interesează aici e harul de prozator al lui Ovidiu. Pentru a-și pune în aplicare planul, apoi pentru a-și șterge urmele, Pană bate și răs-bate cu pasul, în decurs de două nopți, aproape întreg cartierul. Un periplu credibil, recompus în detalii: strada Torac, Câmpului, Uzina de apă, pasarella, malul Begheului, Iosif Vulcan, Bușteni, Tigrului ș.a.m.d. O tehnică a amănuntului nu neapărat relevant, ci care pigmentează, reverberează în memoria afectivă. Pană își amenajase în spatele blocului de nefamiliști „o coșmelie din lemn cu rol de atelier... scoase sticla de țuică de sub masă... trase o dușcă...”

Ascunzătoarea pentru bani se afla sub o scândură de la capul patului, „o scobitură în care puteai pune două prăjituri cremeș, asta îi veni lui Pană în minte atunci, ar fi mâncat ceva dulce”. Mici gesturi, stereotipii de limbaj și de comportament; o sumă de unelte și la ce folosesc fiecare. „Strânse resturile, așa cum proceda peste tot la ciubucuri. Îl învățase de tânăr un meșter vechi că așa făceau cei mai buni maistori, nemții.”

bifrons

Principiul încertitudinii (32)

Paul Eugen BANCIU

Ce ciudat este când, din câteva milioane de trifoi cu (așa cum le spune numele) trei frunzulițe, omul reușește să găsească excepția, datorată, poate, unei deficiențe de creștere, genetică, pe cel cu patru frunzulițe, cu cinci, cu șase, doar să nu fie lucernă. E ca și când ar câștiga te miri ce sumă de bani pe un bilet loto simplu, o sumă simbolică, suficient să-l facă să se simtă norocos. Ce mult contează pentru sufletul lui acea mică victorie, datorată unei vederi pregătite, poate, să descopere excepția. E a lui. O pune spre păstrare în vreun caiet ca pe o filă scrisă cu amintirile bune spre lumina unei speranțe nedefinite în ceva pozitiv (ce imbecilitate e și cu funcționarea perfectă a organelor interne, apropo de această gândire pozitivă și cu efectele dezastruoase ale celei negative... Sau poate că totul e coordonat de la centrul de sus, care funcționează cât funcționează, apoi se ramolește încet, până devine un fel de limax incapabil să-ți mai coordoneze mișcările mâinilor, picioarelor, gurii).

Le-am văzut pe toate, cum se trec peste om, fie alături de mine, prin spitale, fie alături de oameni trecuți bine peste limita dată de Psalmii lui David, în cel de-al 89-lea, adică 70 de ani... Atâta a apucat el, apoi fiul său Solomon, dar toți, toate ființele acestea numite oameni vor mai mult.

Omul simplu știe undeva înăuntrul lui că totul e doar de aici până aici. Nouă, urbanilor, nu ne vine a crede, plătim medici, care mor și ei ca orice om, plătim tratamente tot mai complicate și ale căror efecte în timp nici nu le cunoaștem să mai prindem ceva din supercomplicațiile zilelor care vor urma. Omul simplu se bucură de iarbă, de verdele copacilor, trăiește drama primelor frunze îngălbenite care apar pe la începutul lui august, după Schimbarea la Față, când (coincidență sinistă) a avut loc și primul bombardament atomic din istoria omenirii, urmat de cel din 9 august, ca semn al posibilei Apocalipse a lui Ioan, fără să învețe altceva din asta decât că la sabie trebuie să se răspundă cu sabie, și la nimicire cu nimicire, și totul a pornit în mare grabă în direcția aceea, compensând autodistrugerea în masă, apocaliptica imagine a celor patru călăreți ce sunt deja sub picioarele noastre, cu vârtejurile colorate ale unor fragmente de iluzii din alte părți ale aceleiași unice lumi despre care mai știm câte ceva, fără să realizăm hidoșenia jocului nostru de-a viața.

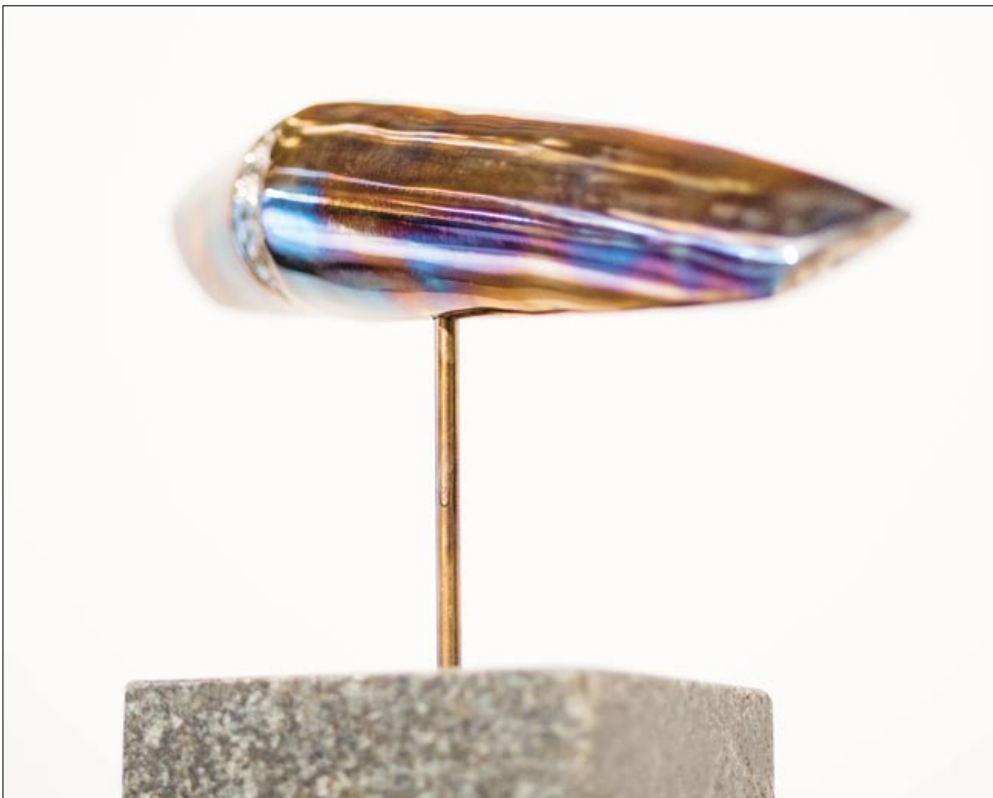
Poate că peste 90 la sută dintre toate câte ne înconjoară, mai ales venite lângă noi, de prin alte părți ale lumii, care n-au nimic de-a face cu biologia noastră, cu natura ADN-ului ce-l purtăm, sunt menite să ne aducă pe toți la un singur numitor, la un singur individ, cu toate analizele medicale identice, cu toate gândurile identice, ca în romanele lui Orwell și în realitățile pe care le-am trăit noi, și le trăiesc încă miliarde de oameni.

Un fel de Adam primordial, cu toate coastele în el, cu o pădure de copaci ai cunoașterii în jur, cu o tufă hibridă ce a dat cândva din Pomul Binelui și-al Răului, fără nevoia de a mai avea pe cineva alături, îmblânzind șerpii ce nu mai știu cui să-i ofere mărul păcatului, ca în toate creațiile literare, muzicale, plastice (de pictură, grafică sau sculptură) ce, zicându-se purtătoare ale unor idei, senzații, sau simple gesturi, exprimă în fapt dezinteresul profund al omului de azi față de ceea ce are în jur. Și totul în mai puțin de un veac de istorie umană.

Bertrand Russell, în celebra sa *Religie și știință*, pentru care, deși filozof, a luat Premiul Nobel pentru literatură, intuia un fapt pe care azi îl negăm, sau doar nu ținem cont de el, anume că Dumnezeu a făcut doar Pământul, ca pe ceva al Lui. Einstein, Witten, cu toate supercorzile intuite de formulele lui, și cei din jurul lor, fără a putea să se decidă dacă pre-Big Bang-ul a fost determinat de existența unor multi-universuri, lasă loc unei idei de divinitate confuze, difuze, din care lipsește omul... Omul simplu, cel ce se bucură de verdele ierbii și de copaci, cel ce știe că Schimbarea la Față din 6 august nu aduce doar vederea primelor frunze îngălbenite, ci și primele riduri care nu apar mai întâi pe față, ci în suflet, iar de acolo cine știe prin ce organe interne, despre care el nu are habar decât atunci când îl dor. Teoriile lui Hawking despre găurile negre, calculele lui Frimann despre micul univers invizibil, obsesiile sexuale ale lui Freud, prin care încerca să explice psihicul uman, evoluția speciilor a lui Darwin și toate câte s-au adunat în ultimele trei secole de știință sunt la fel de necunoscute ca și viteza de uniformizare androidică a ființelor umane.

Dar el, omul simplu, nu apare în ziare decât ca dată statistică în cazul unei calamități, a unui atentat, a unui accident, sau nu apare deloc dacă moare acasă, ori pe un pat de spital, unde a ajuns de nevoie, i s-au scos ceva organe, apoi se stinge liniștit că e pe pământ, că popa din sat l-a lămurit că „din pământ suntem și în pământ ne ducem”, adică nu-i așa că va fi, ceea ce n-ar fi crezut când era tânăr și în putere, propriul său bunic, tată, copil, un accident dintr-o noapte de patimi dintre un bărbat și o femeie...

Iar el va fi ultimul, poate, care va accepta ca să fie totuna cu vecinul lui, cu fratele lui, cu vărul lui, cu copiii lui, chiar și atunci când ei nu-l mai caută ori sunt în celălalt capăt al lumii, să se bucure de ceva ce nu vor mai avea niciodată și să trăiască sub presiunea de a fi mereu ca ceilalți, ca și cei de lângă, niște străini ce se visează androizi identici, incapabili să se bucure de altceva decât de răul celuiilalt, de bănușul în plus câștigat pe drept sau furat... departe de lumea unei istorii a culturii trecută de matusalemica vârstă de trei, patru mii de ani... Și el, într-un fel, trăiește aici și acum, cu conștiința fermă că banul o fi ochiul dracului, dar fără să apuci să-l vezi direct pe acela.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

În 1908, bunicul Nicolae Brînzeu a ajuns preot. Era tânăr și plin de speranțe. Primii ani după absolvirea Facultății de Teologie de la Budapesta i-a petrecut la Vulcan, dar Episcopul Frențiu l-a îndemnat să se mute la Comloș, unde ducea de San Marco dorea un protopop „mai prezentabil”. Se publicase deja o dată concursul, dar episcopului nu i-a convenit niciunul dintre cei care s-au prezentat. Bunicul a obiectat că e o parohie slabă. Degeaba: parohia e așa cum ți-o faci, i-a replicat episcopul, deci va publica din nou concursul, iar bunicul trebuie să își depună cererea. Deși nu era convins că ar putea face parohia mai bună, dar sătul de frământările din Valea Jiului, s-a hotărât în cele din urmă pentru Comloș.

Prin urmare, la sfârșitul lui ianuarie 1917, familia Brînzeu s-a mutat la Comloș. Un lucru greu pentru anii aceia, cu trei copii mici, cu transbordarea calabalăcului întâi la Arad și apoi la Periam, petrecând câteva ceasuri de noapte prin gările reci. Dar comloșenii l-au așteptat cu o cameră încălzită la școală, căci învățătorul era dus de acasă. Sau mai exact: era prizonier la ruși. De la începutul războiului, școlile confesionale s-au angajat ca în locul învățătorilor mobilizați pe front să aducă la catedră preoții din localitate. Bunicului nu-i convenea să facă ceva pentru ce nu fusese pregătit, dar a găsit imediat o soluție: bunica avea o diplomă de învățătoare și a fost acceptată să predea în locul lui, deși a trebuit să o facă gratis, fără nici o remunerație, până când a revenit învățătorul.

Tot bunica Emilia a fost cea care, primăvara, a plecat la Vulcan pentru a mai aduce din lucrurile rămase acolo. Mobila fusese furată, ca de altfel tot ce fusese lăsat în baie, deși ușa ei era camuflată cu două dulapuri. În schimb, hainele ascunse în podul de deasupra verandei nu au fost descoperite de hoși. Au dus lipsa multor lucruri pe timpul războiului, precum vasele de gătit sau îmbrăcăminte copiilor, până când s-a mai ajuns la normal, prin anii 1921-22.

Surpriza cea mare la Comloș a fost că în această comună fruntașă trăia o adevărată aristocrație țărănească: casele erau ca la oraș, aveau saloane cu becuri electrice, becuri care se găseau chiar și în grajduri. Oamenii munceau din greu până la o anumită vârstă, chiar dacă erau bine situați. Apoi, când doreau să se oprească, își lăsau averea în seama urmașilor, întocmind acte în regulă, prin care își stipulau pretențiile: să li se pună în fiecare zi la dispoziție lapte și o anumită cantitate de cereale, ouă, păsări, carne de porc, țuică, vin și bani de cheltuială. În cazul în care învoiala nu se respecta, părinții preluau din nou administrarea averii.

La sugestia protopopului Maior de la Șeitin, Brînzeu i-a cerut episcopului Glattfelder din Timișoara să-l protejeze la ducea de San Marco, pentru a beneficia din partea ei de o subvenție ca preot unit. Bunicul se mira că ducea nu făcuse acest lucru până atunci, fiind o femeie foarte evlavioasă, care ajutase mult biserica greco-catolică. Episcopul l-a întrebat ce mai dorește pe lângă bani, dar bunicul a mărturisit că nu prea știe ce să ceară. Ca urmare, episcopul a luat el hârtia și a hotărât ce să scrie: „Pâine, 1200 kg de grâu, grăunțe pentru păsări, 800 kg de orz, 600 kg de porumb pentru îngrășatul a doi porci, 3 kg de lapte pe zi cu 3 cruceri litru, 12 m3 de stejar pentru lemne de foc.” Toate urmau să fie aduse acasă când dorea bunicul și asta în toți anii ce urmau, deoarece ducea declarase că dacă se ține seama de dorința ei la numirea preotului din Comloș îl obligă și pe succesorul ei să respecte această sarcină.

Foarte încântat, bunicul s-a grăbit să meargă la Lugoj, ducându-i episcopului Frențiu raportul pentru aprobare. Spre surprinza lui, episcopul n-a fost de acord:

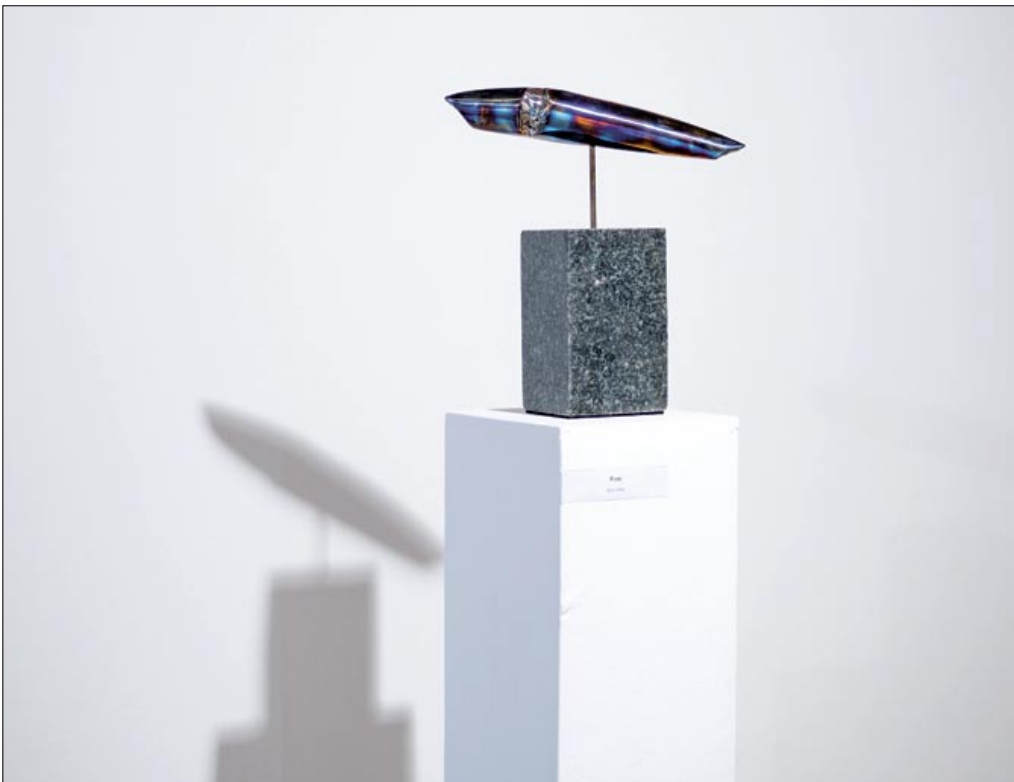
– Foarte rău! Episcopia nu ține seama de capriciile unei femei la numirea preoților!

– Dar oare nu Preasfinția Voastră m-a invitat să cer Comloșul, spunând că trebuie să țineti seama de ducesă?

Episcopul a dat din umeri și i-a cerut să lase raportul pentru consistor. Bunicul n-a mai primit niciun răspuns. Și nici subvenția cerută. Dar regretul cel mare a fost că nu a avut ocazia să o întâlnească pe ducea de San Marco. Mulțumindu-i, ar fi aflat în ce limbă preferă să vorbească: germană, maghiară, română sau franceză... O va afla mai târziu, când va fi invitat la seratele oferite de aristocrată, unde se va alunece, tipic pentru bănașeni, de la o limbă la alta. Cu două excepții: latina și greaca, pe care le vorbeau doar preoții...

19

picătura de cucută



20

Un nou Turn Babel

Radu Pavel GHEO

În cartea întâi a Bibliei, capitolul al unsprezecelea, se povestește despre Turnul Babel și amestecarea limbilor. Aflăm de-acolo că oamenii, odată ajunși pe o câmpie întinsă din țara Senaar (sau Shinar, undeva în sudul Mesopotamiei), „au zis unul către altul: «Haidem să facem cărămizi și să le ardem cu foc!». Și au zis iarăși: «Haidem să ne facem un oraș și un turn al cărui vîrf să ajungă la cer și să ne facem faimă înainte de a ne împrăștia pe fața a tot pămîntul!»“ (*Facerea* 11, 3-4). Nu știu dacă insul acela care le-a propus tovarășilor săi să se apuce de cărămidărie și să producă așa, pur și simplu, materiale de construcție va fi fost vreun arhitect, vreun inginer sau doar un meșter îndrăzneț, dornic să închipuie ceva nou, dar lipsit de un plan limpede, însă am o vagă bănuială că ideea turnului trebuie să-i fi venit unui povestitor sau poet – unui scriitor, cum am zice în zilele noastre.

Am motivele mele. În primul rînd, trufia generoasă a propunerii, care invită întreaga omenire să se împărtășească din gloria unei creații mărețe, se potrivește bine unui scriitor umanist. Tot așa, imaginația neînfrînată, care născocеște ceva nemaiîntîlnit – și, în același timp, fără o utilitate practică –, nu putea aparține decît unui artist. În fine, argumentul final ar fi că, atunci cînd Dumnezeu ia hotărîrea să se pogoare pe pămînt și să amestece limbile oamenilor, tocmai artiștii cuvîntului se numără printre cei care ulterior vor avea cel mai mult de suferit de pe urma corecției Creatorului. Căci ce lovitură mai grea i se putea da unui artist al cuvîntului, avid să-și transmită mesajul, opera, tuturor oamenilor, decît să i se limiteze publicul la o mînă – mai mică sau mai mare – de vorbitori ai unui idiom oarecare?

Opera unui pictor, a unui sculptor, a unui muzician e accesibilă direct oricărui om, din orice colț al lumii. Cît înțelege din ea, asta e altă poveste – sîntem oameni și oameni –, totuși, percepția unei asemenea creații e, în esență, una nemediată. Însă cînd cartea unui scriitor maghiar, grec sau olandez ajunge în mîinile unui cititor de altă limbă, pentru acel cititor ea nu înseamnă decît niște șiruri de litere tipărite pe pagină. Poate fi o scriere mediocră sau o operă genială, care i-ar cutremura ființa, poate fi o înșiruire de cuvinte fără sens... nu contează. Mesajul e acolo, dar e încifrat și îi este inaccesibil. Asta este soarta scriitorilor și a cărților lor, de la Turnul Babel încoace.

Nu mai că – dacă e să duc pînă la capăt interpretarea asta a mitului biblic – e limpede că tot Domnul, în mare mila Lui, le-a dat scriitorilor o mînă de ajutor și a lăsat să apară pe lume tagma traducătorilor. Traducătorii sînt, desigur, indispensabili în tratativele politice, în negocierile diplomatice, la încheierea acordurilor comerciale și în sute de alte domenii care mai de care mai importante. Dar, pe termen lung, nicăieri nu sînt mai necesari oamenilor ca în lumea literaturii. Fiindcă, fără ei, nici măcar universalitatea lui Shakespeare nu ar mai fi universală. Fără ei, fiecare cultură scrisă ar fi rămas închisă în cercul ei post-Babel, mai larg sau mai strîmt, și fiecare scriitor ar fi știut de la bun început că se adresează doar unei mulțimi anume de cititori, mai restrînte sau mai numeroase – niciodată omenirii.

Adică, fără vorbe mari, niciodată fiecărui om. Căci, în singurătatea limbii lui, nici un scriitor nu se simte împlinit. În singurătatea ei, nici o cultură scrisă de oameni nu este a tuturor oamenilor. Și de aceea au fost lăsați pe lume traducătorii, acești creatori în felul lor, în limba lor, oameni al căror nume apare umil, cu litere mai mici, pe pagina de titlu a cărților. (Deși uneori, în culturile mai generoase, editorii se îndură să le plaseze numele chiar și pe prima copertă.)

Importanți sînt traducătorii culturilor așa-numite mici, cei care îi aduc pe Shakespeare, Goethe, Steinbeck în lumea lor vorbitoare de română, albaneză, croată sau cehă. Totuși, mai importanți mi se par cei care mențin căile de comunicare deschise între aceste culturi mici, dar surprinzătoare – fiindcă în lumea noastră diversă, tocmai cei ce par marginali reprezintă diversitatea. Și, de obicei, micile culturi apropiate, legate de o istorie sau o geografie a proximităților (cum sînt mai toate culturile din spațiul central- și est-european), se înțeleg și se recunosc mai ușor unele pe altele, fiindcă au mai multe puncte comune decît ar avea cu o îndepărtată și dominantă cultură anglo-saxonă.

Și astfel, la fel ca pretutindeni, în Europa Centrală și de Est și balcanică și cum i s-o mai spune, scriitorii și traducătorii lucrează împreună, fac cărămizi din cuvinte și le ard în focul traducerii, clădind încet un nou Turn Babel al literaturii.

Haină neagră. Sau poate nu chiar

Robert ȘERBAN

N-are nicio cămașă neagră. Nici haină n-are. Trebuie să-și cumpere. Destul de repede. Taică-su trage să moară. Ce vorbă idioată! Cum să facă asta un om? Oamenii se prind de viață cu toate puterile. Care le sunt copiii, părinții, perechile lor, rudele, prietenii, planurile, amintirile. Se prind și se țin bine-bine. Cămașa o să și-o ia de nouă, vine direct pe piele și nu știe cine-a purtat-o înainte, dar o haină sigur găsește pe la vreun second. Sunt peste tot în oraș second-uri, au lucruri de calitate, de firmă, nu ca rahaturile scumpe și proaste de prin magazine. De cele din mall nu te poți apropia, celelalte sunt chinezești și, după o-mbrăcare și-o spălare, s-alege praful de ele.

Azi nu mai e o problemă îmbrăcăminte, cum era în copilăria lui. Aveai bani, dar nu găseai. Generația lui taică-su a dus-o și mai prost: nici n-avea bani, nici haine nu erau. Fusesse războiul, urmase sărăcia. Cârpeau și cârpeau până cînd nu mai era loc unde să pui un fir de ață. Bunicii au prins vremuri și mai rele. Hainele se făceau în casă, dacă aveau lână sau in. O pereche de pantaloni, o fustă, o cămașă, altă cămașă și cam asta era tot. Ba, și cio-rapi. Țineau cît țineau, apoi începeau să pocnească, lâna nu rezistă, se duce repede. Și puneau petece peste petece. Acum e lux! Doi lei o cămașă, cinci lei o pereche de pantaloni, 10 lei un pulovăr, 20 de lei o geacă. 30 de lei o pereche de pantofi. Curele, șepci, pălării, genți, blugi, ce vrei și ce nu vrei. C-o sută te îmbraci din cap până-n picioare. Și mai bei și-o bere.

Săracul taică-su! Hărăie, încearcă să vorbească, cere totul din priviri, fiindcă mâna n-o mai poate ridica, ca s-arate. Mai mare mila, dar ce să-i facă? Așa a lăsat Dumnezeu, ca bătrînețea, odată ce intri în ea, să fie din ce în ce mai urâtă. Să nu mai poți merge, să nu mai ai dinți în gură, să nu mai vezi bine, să slăbești, să surzești. Să te tîmpești și nu mai înțelegi ce se-ntîmplă. Ceilalți te îndură: nu se cade să dorești moartea cuiva, mai ales a unuia de același sânge. Dar parcă tot mai bine e să nu te chinui. Și nici pe ei, cu vîicărelile, neputințele și lacrimile tale, cu disperarea ta. N-au ce să-ți facă, n-au cum ce să te ajute. Îți dau apă, mâncare și, dacă au bani, medicamente.

Așa că, la un moment dat, și se urăște de viață. Te saturi de ea, se satură de tine. E semnul să vă despărțiți. Pe cale amiabilă, ar fi perfect. Ieși din joc și nu mai încurci pe nimeni. Cînd nu mai poți mânca, nu te mai poți spăla, cînd îi întristezi pe toți cei care te văd întins pe pat, cu ochii-n tavan, privind fix, ce rost mai are? Ești ca becul cu filamentul dus, dar încă nu rupt. Se mai ține-ntr-un punct. Nu mai luminează, doar pîlpăie. Îi înnebunești pe ceilalți, care în loc să-și vadă de viața și de greutatea lor, trebuie să nu uite de tine, să te șteargă, să te spele, să-ți vorbească, dacă mai au nervi. Sau măcar să-ți mai arunce câte-o privire, ca să nu rateze momentul cu lumînarea.

Nu i-a pus încă lumînare lui taică-su la cap. E ca și cum i-ar semnaliza că-i gata, că-i pe ultima sută. Nici de spovedit nu l-a spovedit. Dar asta ar trebui să o facă zilele următoare. Măcar să-l cheme

pe popă și să-l asculte, dacă o înțelege ce-i spune. Nu va înțelege, taică-su nu mai scoate pe gură decît niște sunete. Geme. Hărăie. El, că-i fi-su, se mai prinde ce vrea, mai ales că-l întreabă, iar bătrînul mișcă din cap *da* sau *nu*.

Moartea îi fură părintele puțin câte puțin, până-l va lăsa în curu' gol. Iar lumea-i devine dușmancă, fiindcă așa e omul croit, să se alieze cu cel mai tare. Cu moartea. Te scârbești de viață, fiindcă te calcă-n picioare zi după zi. Te strivește încet. Nici măcar nu mai e luptă. Bătrînețea nu-i o luptă, e dezertare. Fug de la tine genunchii, spatele, încheieturile mâinilor, ale degetelor, mușchii burții. Te lasă ochii și urechile. Capul. Ești învins fiindcă nu mai ai cu ce să te opui. Și dacă ai vrea, n-ai mai putea. Dar nu mai vrei. Nu!

Taică-su are ochii așa de mari fiindcă nu mai recunoaște nimic. Nu mai știe bine nici măcar cine e el, și atunci își dorește să iasă din carcasa de carne în care-i prizonier. N-are încotro să se ducă, altă gazdă nu mai găsește pe-aici. Așa că s-ar căra. Muribunzii fac ochi uriași, ca bebelușii. Și unii, și alții descoperă lumea. Ția mici, pentru prima dată, ceilalți, retrospectiv. Și ea pare ca nouă. De aia-s așa de uluiți. Nu-i vine omului să creadă c-a fost aici. El? Chiar el?! Și acum să plece?! Dar uite cîtă frumusețe e-n tavanul ăsta! Uite ce splendoare-s stelele de pe cerul alburii. Ce contează că sunt pete de sânge de la țăntarii pe care i-a strivit cu prosopul, cu perna, cu papucul, cu ce-a apucat. Nu-și mai amintește, nu mai vede bine, dar se miră.

Fostul paroh s-a pensionat, l-a înlocuit un roșcovan. Zici că-i neamț. Cu plete și pistrii. Dar ce contează, important să vină și să-l pregătească pe ta-su. Să-l împace cu el, dacă nu s-o fi împăcat singur, de cînd a căzut la pat. Uneori, bătrînul e de nesuferit. Geme tot mai tare și mai tare, parcă ambalează o motocicletă. Asta cînd nu-i convine ceva sau vrea ceva ce el, fiu-su, nu înțelege. Odată și-a dorit să fie scărpinat la gât. Îi dădu-seră lacrimile de cît s-a chinuit cu mîncărimea. Îi șiroiau și firișoare de salivă pe la colțurile gurii. A furnăit și s-a zbătut, ca un animal ce se sufocă. N-a avut ce să-i facă fiindcă n-a-nțeles ce dorește. Inițial s-a enervat, apoi l-a apucat mila. L-a tot întrebat ce-i, ce să-i dea. În toată zbaterea bătrînului s-a văzut nefericirea că-i viu. Apoi, ura.

De atunci, îi citește pe față, în fiecare dimineață, deznađeidea că s-a trezit din nou. Că va fi înjosit iarăși. Iar el își vrea moartea. Dacă s-ar opri brusc aerul sau sângele cînd ești împăcat cu tine și cu sfârșitul, ce minune ar fi! Dar nu, rămâi aici, ca o piftie, iar ceea ce ar trebui să fie drumul luminos, e beznă. Ești pregătit să pornești, și-a făcut toate bagajele, dar drumu' nu-i. Nu-l mai vezi. Și te chinui. Tu și cei de lângă tine, care sunt tot mai încruntați, mai nervoși, mai nerăbdători, fiindcă nu înțeleg ce vrei, ce dracului mai vrei, ce tot mai aștepți. Gata, du-te și lasă-ne!

Din liceu n-a mai purtat haină. N-a avut nevoie, n-au fost ocazii speciale. Dacă tot o să-și ia una acum, ar putea să fie gri. Parc-ar merge și mai bine cu cămașa neagră, e contrastul mai puternic.

play

Pelbartus Timisoarensis redivivus

Claudiu T. ARIEȘAN

Semnificația culturală a evenimentului rarism pri-
leuit de publicarea unor fragmente semnificative din
creația unui autor scolastic ce a trăit și compus pe aceste
meleguri și poartă în eternitate, alături de prenume, ca
particulă de noblețe și distingere intelectuală, titulatura
orașului nostru, Timișoara, ne-a îndemnat să revenim
cu amănunte la obiect și cu sfatul de a ne orna bibliote-
ca minții, dar și pe cea fizică, de acasă ori de la lucru, cu
elegantul volum editat bilingv, „pre lătinie și românie”,
în seria ”Biblioteca medievală”: Pelbart din Timișoara,
Rozariul de aur al teologiei, trad., introd., note Alexan-
dra Baneu, Editura Polirom, Iași, 2022, 222 p.

Cuprinzând doar cele două *Prologuri* ale amplei
scrieri, ce au fost echivalate în premieră pentru o cultură
și limbă modernă, lucrarea evocată nu a suscitât încă
atenția specialiștilor de la noi, așa că ne facem un titlu de
onoare din a releva câteva din meritele distincte ale aces-
tui *opus magnum*. Publicate ca ediție princeps în orașul
Hagenau – întemeiat de duci șvabi în sec. al XII-lea,
unde s-au ținut o vreme bijuteriile coroanei Sfântului
Imperiu Romano-German, inclusiv spada lui Charle-
magne (azi Haguenau, la sud de Strasbourg în Alsacia
franceză) – cele patru tomuri ivite între anii 1503-1508
constituie un tratat enciclopedic de tipul celor foarte la
modă pe atunci (ca și acum, pe model Wikipedia), axate
pe dobândirea exactă și rapidă de informații precise.

Lucrarea, ce poate fi socotită și un dicționar
general orientat spre teologic, respectă fidel
planul tematic cvadripartit (discutând apli-
cat și cu multe citate ilustrative despre Sfânta Treime și
creație, analizând apoi doctrina hristologică și detaliind
în final sacramentele sau tainele Bisericii) din norma-
tivul manual *Liber Sententiae* al lui Petrus Lombardus
(1096-1160), elev al lui Bernard de Clairvaux și Pierre
Abélard, episcop de Paris și rector al școlii catedralei
Notre Dame de acolo. Imensa compunere de peste

1200 de pagini a savantului născut la Novara, dar școlit
la Reims și Bologna, aduna apoftegme și păreri norma-
tive ale unor importanți Părinți ai Bisericii și a devenit
instantaneu lectură obligatorie și manual etalon pentru
toți teologii în formare din Europa, având un impact
comparabil doar cu *Etimologiile* lui Isidor de Sevilla.

Lucrul se vede din faptul că, după Biblia însăși, ni-
cio scriere eclezială din epocă nu a fost mai comentată
(era chiar o obligație doctorală) precum cea aparținând
celui supranumit „Magister Sententiarum”. Albertus
Magnus, Toma de Aquino, Ockham, Luther au glosat
îndelung pe marginea *Cărții Sentențelor* (cum insist să
fie tradus termenul latinesc, nu cu juridicul „sentință”,
ca în ediția de față).

Revenind la autorul compunerii scolastice,
timišanul Pelbart a fost o figură cu adevă-
rat semnificativă a gândirii medievale și a
vieții monastice din Europa Centrală de veac XIV, atât
prin compactul *Auraeum sacrae theologiae rosarium*, cât
și prin culegerea de predici, notorie în epocă, intitulată
Pomerium și tipărită la Augsburg în 1502, prin grija lui
Johann Otmar. Știm că bănașeanul nostru, născut prin
1430 în orașul de pe Bega, într-un regat ce va fi condus
din 1458 de Matei Corvin și având drept tată pe un La-
dislau, a studiat, cu rezultate notabile și un doctorat, la
Universitatea din Cracovia, iar cunoștințele dobândite
le preda el însuși mai apoi, ca bun și generos călugăr
franciscan ce era, fraților minoriți din Ungaria în jurul
anului 1483. Cu siguranță, cariera sa didactică (chiar
dacă nu s-a dezvoltat în spații universitare) a acoperit
o mai lungă durată, de vreme ce a plecat la cele veșnice
prin 1504, probabil la mănăstirea Sf. Ioan din Buda,
într-o stare de serafică împăcare cu sine, *quasi subridens*,
„aproape surâzând”, cum preciza emoționat un croni-
car al comunității franciscane de atunci.

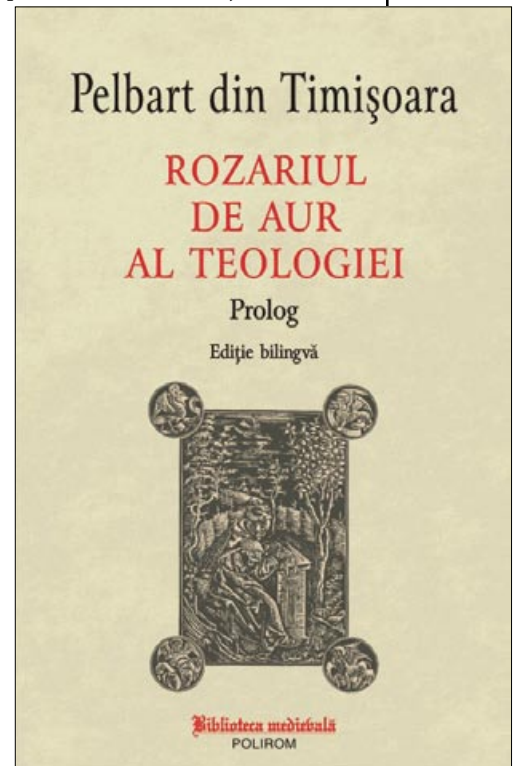
Fără îndoială, traducătoarea textului este și cel mai
avizat comentator român al savantului medieval cu rădă-
cini banatice, Alexandra Baneu susținând chiar în 2016
o teză doctorală despre *Structuri conceptuale în opera lui
Pelbartus de Themeswar. Elemente de gândire scotistă în*

Rosarium, sub coordonarea lui Alexander Baumgarten.
Prin urmare, subscriem la interpretările domniei sale
ce dovedesc cu asupra de măsură buna topire a surselor
patristice și scolastice într-o sinteză cu elemente de ori-
ginalitate, oarecum în spiritul primilor scriitori latini ce
filtrau izvoarele și textele originare grecești prin ceea ce
clasicistii numesc azi *interpretatio Romana*.

De asemenea, nu contestăm influențele școlii lui
Duns Scotus sau a lui Bonaventura în articularea unor
teze privind superioritatea teologiei printre celelalte
științe și în alegerea unor *virii illustres* ce puteau justifica
biografic sau conceptual anumite afirmații ale autoru-
lui: Platon, So-
crate, Parmenide,
Origene, Ieronim
etc. Mai specioasă
se poate dovedi,
însă, depistarea
altor influențe
sau conspecte din
varii autori de si-
milare compilații
ce au făcut dată
în secolele Evu-
lui Mediu târziu,
iar pentru asta
nu putem să ne
bazăm doar pe
opiniile (*senten-
tiae*!) distinsei
cercetătoare, ci
așteptăm, cu răb-
dare și speranță,
o ediție mai vastă
din scrierea har-
nicului teolog din
Timișoara ce a

imprimat adânc, fără să știe atunci, cetatea de pe Bega
pe harta medievisticii alături de Cenadul Sfântului Ge-
rard de la cumpăna dintre milenii.

Din lungul și pomposul titlu în latină aflăm
că impresionanta întreprindere cultural-
duhovnicească a fost isprăvită la Crăciu-
nul anului 1500, așa că, după cinci secole și mai bine
de atunci, reverența profundă și gratitudinea pentru un
cărțurar eminent din spațiul nostru de suflut nu trebuie
să fie decât un lucru firesc și dătător de speranță pen-
tru augurii culturali (din 2023 și mai departe) specifici
pentru cea mai occidentală (nu doar geografic, sperăm)
provincie a României.



Clopote și clopoței

Adriana CÂRCU

Totul începe pe la șase, atunci când lătratul câini-
lor, enervați de semnalele de trezire ale cocoșilor, s-au
mai liniștit și lumina începe să răzbată printre fan-
tele obloanelor. La început, aud în semi-somn niște
clinchete răzlețe, apropiindu-se și îndepărtându-se din
nou, odată cu briza răcoasă a dimineții. Caprele ies
una câte una de la casele lor și o iau încoace, pe ulițele
care-mi ocolesc casa. În fața porții se întâlnesc și urcă
apoi în grupuri mici dealul. Azi nu mai putem vorbi
de turme. Atunci când e rândul clopotelor mai mari, se
aud pașii grei ai vacilor și, parcă declanșate de prezența
lor, adie vagi pale de mraniță, care-mi fac atât de dragi
diminețile la Ciclova.

Când „marva” a urcat la deal, e rândul cailor liberi,
care au transformat iarba din fața casei în gazon. Rit-
mul sacadat al copitelor pe piatră aproape că acoperă
sunetul clopoțeilor purtați de iepe (probabil ca să-și
țină mâinile aproape) și te duce cu gândul la un instru-
ment de percuție și la povești romantice cu haiduci și
fecioare.

Când deschid ușa spre verandă, clinchetul
zurgălăilor ce o împodobesc anunță parcă începutul

zilei. Trebăluirea prin curte dis-de-dimineța e una
din marile desfătări ale vieții de la țară. Razele soarelui
șes parcă o pânză transparentă, ce se așterne pe crengi,
pe frunze și pe ziduri, îmbrăcând spațiul verde într-o
mantie aurie. Este vremea când încep să bată clopotele
bisericii. Curtea miroase a iarbă udă și a pământ reavăn.
Frunzele se mișcă, animate parcă de stropii răcoși.
După ce am udat grădina și dau să intru în bucătărie,
ating în trecere mănunchiul de clopoței aduși odată
demult din Grecia, atârnat chiar de pragul de sus.

Mă pregătesc să ies la magazin. Un spațiu
relativ mic, care adăpostește multe
produse alimentare și de uz casnic, de
o varietate ce mă surprinde de fiecare dată. Clopotul
mic atârnat de poartă, pe care l-am creat în timpul unui
atelier de fierărie de la Heidelberg — bătând mai bine
de o oră fierul înroșit cu un ciocan greu —, înștiințează
tot satul că am deschis poarta. Cu câinele de vacanță, pe
nume Linda, anunțată și ea de clopot, pornesc hotărâtă
spre magazin. De data asta, am să-i întreb dacă au bate-
rii. Pe băncile din fața magazinului se bea deja bere, iar
înăuntru e zarvă mare. Oamenii stau la taclale în timp
ce-și cumpără de-ale gurii sau își ridică poșta. Cumpăr
o pâine și un litru de lapte, iar, la întrebarea cheie des-
pre baterii, fata de la tejghea mă întreabă de care vreau.
Iar nu i-am „prins”, după cum sper s-o fac de fiecare

dată când îmi propun să le cer un produs imposibil.

În drum spre casă, aud, venind de pe deal, sunete
răzlețe de clopoței, care răzbat până în vale ori de câte
ori animalele apleacă capul spre pământ. Trec două
mașini. Eșapamentul lor anulează pentru o vreme idi-
la. Mă gândesc amuzată că dacă aș fi fost în casă, m-aș
fi repezit cu siguranță la geam, ca să văd cine trece, deși
nu cunosc aproape pe nimeni din sat.

La ora prânzului, se lasă o liniște mediteraneeană,
tulburată doar de câte o muscă, ce-și caută drum spre
libertate din spatele obloanelor închise. Satul incre-
menit în căldura amiezii e străbătut când și când de
sunete greu de identificat. Când totul s-a mai răcorit
pușin, coboară în valuri din poienele mov mirosul de
cimbrisor și de sovârf. Pe cocoși îi apucă din nou, din
motive nelămurite, pofta să dea zvon.

E miercuri. Pe la șase fără un sfert aud un sunet
nou: clopotele de la biserica Maria Ciclova cheamă la
slujbă. Zvonul reverberant trezește satul din toropeală.
Aflu apoi de la sculptorul Tajo că slujba este o tradiție
instaurată, acum câteva luni, de noul preot care a pre-
luat parohia catolică.

La ceas de seară, mă așez pe piatră din fața casei,
dau binețe și intru în vorbă cu sătenii, după cum e obi-
ceiul pe aici. Într-un vâlmășag de clopoțele și copite,
animalele se întorc de la deal cu ugerile pline. În fața
casei mele se aleg și-și caută drum. După ce le mulg,
sătenii ies și ei la povești. Privind în zare, mă gândesc
să instalez un clopot mare pe grinda de deasupra porții,
ca să știu și eu când mă caută cineva.

rediviva

Gesticulații arhetipale

Alexandru RUJA

Elegant, în condiții grafice și tipografice de calitate, cum a început să ne obișnuiască Editura Școala Ardeleană, a apărut volumul *Lucian Blaga – Universul liric*, care nu este doar o reluare a celui de la Cartea Românească din anul 1981, ci cuprinde „aproape toate studiile consacrate” de Ion Pop opereii lui Lucian Blaga. Criticul a inclus în acest volum și textele de analiză critică din volumul *Lucian Blaga în 10 poeme* (2004). Câteva eseuri din finalul volumului rotunjesc valoric și stilistic acest amplu

studiu critic ce s-a singularizat demult, prin viziune, originalitate și stil de analiză, în bibliografia critică, nu puțină, asupra opereii lui Lucian Blaga: *Două poeme „retorice”; Sacrul în poezia lui Lucian Blaga; Aerul lui Lucian Blaga; Muntele poetului și poezia în Luntrea lui Caron; Eminescu în poezia lui Lucian Blaga (câteva note).*

Încă de la prima apariție, exegeza lui Ion Pop asupra poeziei lui Lucian Blaga s-a impus prin perspectiva adoptată, vizând o abordare de tip tematist și de arhetipologie a imaginarului poetic. Structura trinitară a cărții – *Ipostazele eului; Figurile spațiului; Mythos și logos* – dă și ea seama despre un mod de a concepe și de a realiza exegeza.

Poet al esențelor, Lucian Blaga a concentrat în versuri un întreg sistem de gândire asupra relației omului cu universul, a individului cu cosmosul, printr-o personalizare a meditației răsturnată în metafora poetică. Aproape fiecare vers al lui Blaga concentrează și esențializează un rezultat al acestui proces de raportare a omului la univers. Ion Pop observă că Lucian Blaga „își inaugurează rostirea poetică” prin cuvântul *eu*, iar primul vers al poeziei sale — „Eu nu strivesc corola de minuni a lumii” — „schifează deja imaginea emblematică, ideală a universului și, indirect, un mod specific de punere în relație a celor două realități”.

În cele patru secțiuni al părții întâi – *Sub semnul elementarității; Tăgăduiri; Schimbarea zodiei; Fețele erosului* – se urmăresc ipostazele, condiționările, metamorfozele *eului* în poezia lui Lucian Blaga, dinspre raportul ori ipostaza relației cu *stihialul* până la poezia erotică. Ion Pop realizează un excurs critic extins în interpretarea *eului poetic* ca paradigmă în jurul căreia se structurează poezia, ca arhetip poetic care generează și validează perspectiva mitică, și aceasta o trăsătură definitorie a poeziei lui Blaga. Există în *Poemele luminii* un *eu* apropiat de elementaritate, tentat să pătrundă misterul universului, un *eu-lumină*, dar nu apropiat de solaritate, ci mai mult de selenar, chiar de nocturn uneori.

Dezlănțuirile vitaliste ale eului, ca expresie a unei forțe de nestăvilită elementaritate, cuprinse în câteva poezii din primele volume (*Vreau să joc; Dați-mi un trup, voi munților; Veniți după mine, tovarăși!*) – care nu pot fi despărțite de coordonata expresionistă – se atenuază treptat și se scurg înspre motivul poetic al *pierderii și somnului*. Se deschide un sens dinspre frenezie spre contemplație, *eul* intră în ritmurile naturii, atenuând dezlănțuirile dionisiace.

Ipostaza „omului problematic”, deși distanțată de a „eului stihial”, nu este fără legătură cu acesta, pentru că încă din *Poemele luminii* s-a conturat o „primă schiță a situației mitice”. Arhetipul s-a îndepărtat, lumea edenică s-a pierdut, „mitul biblic al expulzării din paradis apare deja ca tipar al viziunii blagiene”, conștientizarea păcatului naște drama cunoașterii, nostalgia paradisului la fel cu motivul paradisului în destrămare încep să germineze poetic, tensiunea spirituală se intensifică, *tristețea metafizică* se extinde. „De ce m-ai trimis în lumină, Mamă...” (*Scrisoare*, în vol. *În marea trecere*) se constituie într-un vers paradigmatic, cu puternică încărcătură simbolică pentru nostalgia spațiului original.

Poezia de dragoste cu a ei revelare a simbolisticii și cu metamorfoza eului, dar și cu imaginea femeii în ipostazieri diverse este analizată nu global, prin unitatea temei, ci urmând o cronologie a poeziilor, adică „itinerarul genetic al poeziei”. Imaginea femeii (iubită ori mamă) se integrează în viziunea mitică drept desfășurare constantă în poezia blagiană în ipostaza ei arhetipală, fiind principiu existențial fundamental.

Poezia erotică a tânărului Blaga este învăluită în magia poveștii, transmutând în imaginarul poetic sentimente și percepții („...și-ntăia oară simt / întreaga vrajă ce-a cuprins-o magul în povestea lui.” — *Din părul tău*), conjugând văpaia iubirii cu simbolul luminii („Nu-mi presimți văpaia când în brațe / îmi tremuri ca un picur / de rouă-mbrățișat / de raze de lumină?” — *Nu-mi presimți?*), ori cu cel al izvorului (*Izvorul nopții*).

Femeia rămâne sub semnul misterului („Femeie, / ce mare porți în inimă și cine ești...” — *Dorul*), asociere de teluric și celest, confluență între trup și suflet („Trupul tău și sufletul înaltul, îți sunt / ca doi frați gemeni: se-aseamnă așa de mult că / nu știi când e unul, când e altul.” / Eu nu-ți cunosc la chipu-i numai sufletul. / De câte ori îți întâlnesc din întâmplare trupul, nu-l / bănuiesc, nedumerit mă-ncurc și cred că-i — sufletul” — *Versuri scrise pe frunze uscate de vie* [*Misticul*]). Ion Pop analizează atent poezia de dragoste pentru a putea face generalizări, considerații de ansamblu care să evidențieze organicitatea creației blagiene, având în vedere atât antumele cât și postumele.

Alături de ipostazele *eului* este discutată și problema *spațiului*, a cosmosului individual, a lumii pe care poetul și-o construiește, în care își derulează discursul liric. Ion Pop identifică *cercul* și *sfera* ca elemente esențiale ale arhetipului spațial, pornind chiar de la prima poezie cu imaginea universului, a lumii „corolă de minuni”. Alături de corolă se întâlnesc *bolta, amfona, vasul, potirul, pleoapa, sămânța (eul-sămânță), vatra, casa*, etc. Analizând *Mirabila sămânță*, criticul vorbește despre „cosmosul sferic” particularizat ca „țară-grădină paradisiacă”, iar prin imaginea scufundării în cada cu grâu despre o „*gesticulație arhetipală*” în care se întâlnesc, într-o excepțională sinteză figurile spațiului blagian.

Ion Pop lărgeste și aprofundează hermeneutica asupra spațiului, înspre *geografia mitologică*, înspre *satul arhaic* sau *satul-idee*, toposuri asupra cărora poetul a așternut percepția gândirii sale filosofice, ridicându-le dincolo de coordonata lor materială spre sfera conceptuală, dându-le o mai largă putere de iradiere spirituală. În geografia mitologică sunt cuprinse ca „tărâmur

ale obârșiiilor” *muntele, pădurea, grotă, peștera* la care se adaugă, prin forța simbolului inclus, *arborele, grădina*, cu simbolurile florale.

Dar imaginarul poetic blagian surprinde și procesul de degradare a geografiei mitologice, interven în discursul liric ca simboluri, cu largă rezonanță, *boala* („Intrat-a o boală în lume, / fără obraz, fără nume. // Făptură e? Sau numai vânt e? / N-are nimenea grai s-o descântă. // Bolnav e omul, bolnavă piatra, / se stinge pomul, se sfarmă vatra.” — *Boală*), *ruina, destrămarea, stingerea, somnul*, iar *Paradis în destrămare* „oferă imaginea emblematică a unei asemenea descompunerii a spațiului arhetipal...”.

În capitolul *Mithos și logos*, Ion Pop descifrează sensurile multiple, repetate, reluate și ușor alambicate, ale *tăcerii* la Blaga, ca motiv poetic dar și ca dat al destinului pentru o perioadă a existenței poetului. Se unesc în interpretările propuse în discursul critic datele oferite de *Hronicul și cântecul vârstelor* cât și emblematica expresiilor metaforice din poezie cu întreaga încărcătură de semnificații („Lucian Blaga e mut ca o lebădă. / În patria sa / zăpada făpturii ține loc de cuvânt.” — *Autoportret*). Spațiul *tăcerii* nu este unul al morții cuvântului, ci al latenței lui, al stării în care se caută acele virtuți magice ale cuvântului prin care să se exprime sensul Totalității.

Mitul poetic blagian cuprinde/reține *cuvântul* relativ târziu, alte stări poetice sunt întreținute, cele de *tăcere, liniște*, chiar *somn*. Când cuvântul apare în spațiul mitic al poeziei este doar șoptit, iar *glasul* resimțit ca străin: „Atâta liniște-i în jur de-mi pare că aud / cum se izbesc de geamuri razele de lună. // În piept / mi s-a trezit un glas străin / și-un cântec cântă-n mine-un dor ce nu-i al meu.[...]”. Versul blagian „Amare sunt toate cuvintele” sintetizează drama cuvântului aflat mereu în balans dilematic, între despărțirea (de) ori trădarea spațiului original, mitic, al tăcerii și incapacitatea ori imposibilitatea de a accede la Totalitate.

Poetul caută mereu cuvântul ca forță întemeietoare („Cuvântul unde-i — care leagă / de nimicire pas și gând?”). În viziunea mitică, scrierea runică ar putea ameliora drama necuprinderii cuvintelor („Despre tine și otravă, / despre slavă și albine, / scriu în rune o poveste, / căci ce este nu se spune. // E mai vie născocirea / când iubirea o îmbie. / Scriu în rune ani de fiere / și de miere. Zic din strune” — *Descântec*). Cu toate acestea, poetul caută mereu *cântecul*, iar triada *tăcere – cuvânt – cântec* reprezintă în mitologia poetică blagiană o structură esențială pentru înțelegerea sensurilor mitice ale poeziei sale.

La începutul modernității literaturii române, poezia lui Lucian Blaga a schimbat fundamental paradigma estetică și a contribuit la consolidarea modernității, deschizând un alt orizont poeziei românești. Deși s-a scris mult despre poezia lui Lucian Blaga, lirica sa rămâne deschisă interpretărilor critice și, cred, încă incitantă pentru cei atrași de exegeza asupra adevăratei poezii. Iar volumul *Lucian Blaga – Universul liric* de Ion Pop se înscrie printre lucrările de referință.

* Ion Pop, *Lucian Blaga – Universul liric*. Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2022, 500 p.

Istorie (semi)contrafactuală

În mereu delectabila sa rubrică din *România literară* (nr. 29/2022), Vasile Spiridon ne propune o seducătoare perspectivă asupra destinului uneia din figurile luminoase ale istoriei și culturii noastre, Nicolae Bălcescu. Cititorul poate vedea în aceste rânduri și un subtil comentariu la eterna temă a „rolului personajelor în istorie”:

„Bălcescu este singurul căuzaș din generația sa care nu a putut contribui la făurirea României moderne și nu a ajuns să trăiască împlinirea viselor celor mai îndrăznețe: Unirea Principatelor, abolirea privilegiilor și a titlurilor boierești, desființarea clăcii, împărțirea pământului la țărani, secularizarea averilor mănăstirești, câștigarea Independenței, constituirea Regatului. I-a fost hărăzită doar guvernarea din timpul celor aproape o sută de zile «napoleonien». În condițiile în care ar fi trăit și s-ar fi proclamat Domn, este posibil să fi avut soarta lui Cuza, luând încă o dată calea exilului, dar nu ar fi ajuns la groapa comună, ce îi aureolează, în marele anonim, un ultim gest de martiraj. În acest caz, nu i s-ar mai fi constituit figura mitică, așa cum o avem astăzi, și nici nu știm cum ar fi fost mai bine... Oricum, Bălcescu nu ar mai fi rămas... Bălcescu”.

Ion Pop



Lucian Blaga
Universul liric



Timpul ca o ficțiune

Marian ODANGIU

Puține dintre amănuntele trecerii prin lume a lui Mircea Pora au rămas, de-a lungul vremii, ascunse cititorilor săi. Fără ca din cărțile lui să fi lipsit vreodată *priza autobiografică*, însă, cu mult mai multă fervoare decât înainte, îndeosebi de la *Ani de pasaj* (2010) încoace, trecând prin *Bidonul* (2015), *Am trăit în comunism, Iones și alte povestiri* (2016), *Noua aristocrație* (2018), *Ce mai faceți, maestre?* (2019) și *Eu, Profesor Ion Apostolescu* (2020), felii mari din viața scriitorului au ajuns, în paginile povestirilor și romanelor publicate, transgresând fragilele margini ale realității trăite. Tratate, când cu umor, când cu o ironie mușcătoare, când cu o melancolie duioasă, când cu un soi de tristețe amară, greu mascată de piruete ludice, aceste decupaje s-au îmbibat rapid cu/de aroma ficțiunii, au purtat întotdeauna amprenta unei fantezii și inventivități epice foarte vii, care au întregit, cu asupra de măsură, secvențele de realitate.

„Viața mea a avut o particularitate care a lăsat urme. Mai exact, a fost compusă, până acum, din cotituri, salturi abrupte [...] adevărate tablouri de epocă” - mărturisea într-un interviu, Mircea Pora, lăsând criticilor plăcerea de a constata că, încă de la debut, proza lui s-a împlinit pe ”pragul dintre *biografism* și *imaginație*, sau dintre *ficțiune* și *metaliteratură*” (Graziela Benga).

Într-un asemenea context, *De la Ohaba, la Paris. Viața mea pe scurt** nu adaugă decât, eventual, un plus de acuratețe documentară detaliilor deja cunoscute din viața personală și, prin ricoșeu, din epocile istorice străbătute de autor, în cele aproape opt decenii de existență. Noul volum (nici jurnal intim, nici autobiografie (re)povestită, nici mărturie justificativă, nici confesiune necenzurată, nici spovedanie la amurgul vieții) e, în intenție, „un maraton de întrebări și răspunsuri ce trebuie să dea la iveală o carte bună și pentru prințese și pentru bucătărese”.

Adică unul în care Mircea Pora adună laolaltă, într-o manieră narativă ingenioasă ce lasă întredeschisă ușa *ficțiunii aparente*, amintiri, jurnale, feluritele note de scriitor, episoade reale, dialoguri rememorate/reconstruite imaginare, interpretări și comentarii ce vin din partea unui personaj care, *acum*, privește retrospectiv, într-un soi de autointerviu, *ceea ce a fost* și *s-a petrecut* cândva. Face acest lucru cu har narativ, cu o plăcere vizibilă de a (se) povesti și cu o maximă abilitate în a menține la un nivel înalt interesul lecturii. Analizează, cu debordantă franchețe, împrejurările urcușurilor și coborâșurilor sale, dezbate cauzele și efectele ridicărilor (nu neapărat spectaculoase!) și prăbușirilor până în pragul aneantizării care l-au încercat de-a lungul tumultuoase sale biografii. O biografie, de astă dată, neinventată, netrucată, scrisă/spusă direct, fără ocolișuri, firește, „pe scurt”.

Eu „abordare” *cronologică, sistematică, organizată, etapizată*, care începe cu vremea copilăriei. O vreme care, teoretic măcar, trebuia să fie una fericită. Și, într-un anume fel, chiar așa a și fost perioada de început petrecută în comuna natală, într-o familie cu rădăcini adânc înfipte în tradițiile Banatului de munte, dar și în solul de profundă moralitate al Ardealului. Mama scriitorului provenea din celebra familie a Nemoienilor din Mehadia, iar tatăl

descindea dintr-o familie de preoți transilvăneni; el a participat la campania din Rusia, ajungând până la Cotul Donului. Printr-un concurs de împrejurări, doctorul Pora a devenit, după conflagrația mondială, medic în comuna timișană Topolovăț.

Universul uman al acestei copilării este de-a dreptul fabulos, prozatorul încercând, parcă, din răspuțuri, să nu uite pe niciunul dintre oamenii locului care i-au marcat primul cerc al cunoașterii. Sub această uluitoare aglomerare de portrete, gâlgăie amenințătoare materia vâscoasă, adesea urât mirositoare, a „anilor de tunel” (perioada de după război, întinsă pe mai bine de un deceniu), în care lumea normală, echilibrată a satului timișan era treptat înlocuită de ”noua societate”, importată direct de la Moscova:

„Să vezi, să spui, să ascunzi, să minți, să te faci că nu știi, să ciupești, chiar să furi, să zici că nu tu ai zis, făcându-le pe toate fără nicio remușcare. Prin interdicții, stat în celule, falsificări, amputări culturale, eliminări de personalități, prin golirea memoriei și umplerea minții cu lozinci, s-a dovedit că se putea. O lume nouă, care avea la bază fenomenul de amestec total și o singură țintă, cel puțin mărturisită, iubirea pentru partid și conducătorii săi”.

Cronologia non-ficțională a lui Mircea Pora include apoi dispariția lui Stalin, adolescența petrecută în casa Nemoienilor din București, anii de liceu la ”Caragiale”, cei de studenție într-un Cluj ”solid, socialist pe atunci, științific, medieval, literar, muncitoresc, copleșit de lozici”, eșecul din prima facultate, Biologia, abandonată în anul al doilea de studiu, și absolvirea, ”cu succes”, a celei de-a doua, Istoria, căsătoria cu Monica, ”repartiția” în satul Ohaba, ”debutul profesoral” și contactul cu România Profundă (”mă confrunta și cu Evul Mediu și cu frânturi din prezentul imediat”), cei opt ani, cu naveta afe-rentă, ”ca profesor de istorie-geografie” în Bulgăruș, o localitate româno-germană la cincizeci de kilometri de capitala Banatului, și, în sfârșit, accesul prin concurs la o școală gimnazială din Timișoara.

Fiecare dintre aceste secvențe e ”tratată” *pe repede înainte*, legate de un element comun: senzația irepresibilă a autorului că este o componentă ne semnificativă a unor ”mușuroaie cu o viață condamnată a fi dusă pe centimetru pătrat, în condiții presante de relaționisme și corupție la nivel mare și mic”. Pentru ca imaginea să fie completă, ultimele pagini ale cărții sunt consacrate „experienței pariziene” a lui Mircea Pora de la începutul anilor ’90: un ”salt în gol” care îi prilejuiește scriitorului constatarea amară a ”incapacității de a funcționa corespunzător într-un mediu străin”.

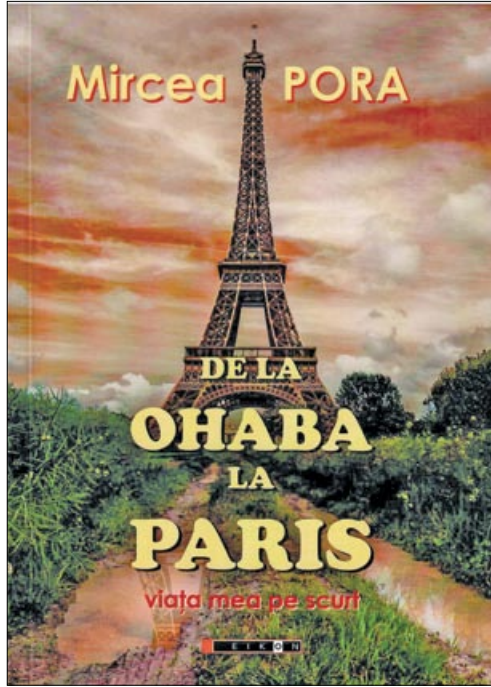
De la Ohaba, la Paris. Viața mea pe scurt este o autoficțiune convingătoare în privința înzestrărilor de povestitor ale lui Mircea Pora, o lecție epică seducătoare despre cum se poate trece, fără a depune nicio clipă armele supraviețuirii, peste trei epoci istorice la fel de tulburi, imprevizibile și răvășitoare.

* * *

*Condamnat la moarte. Trenul care mă duce taie istoria în două** este, la prima vedere un (pseudo)jurnal de pandemie. Ofițer activ, sufleur la Teatrul Național, corector și redactor la o editură timișoreană, secretar științific de istorie recentă la *Memorialul Revoluției*, jurnalist de investigație cu câteva solide cărți la activ despre rezistența anticomunistă (cea din Munții Banatului, din anii instaurării „noului regim” importat din Răsărit, dar și cea de la „cea mai sângeroasă graniță a

Europei”), prozatoare, poetă și, mai presus de toate, ființă care traversează cu o luciditate dureroasă „diminețile (și zilele!) coronavirusiene”, Doina Magheți adună în noul său volum cam tot ceea ce ar putea contribui la recompunerea propriei biografii, ”filtrată” de/prin experiența traumatizantă trăită, între *viață, libertate și moarte*, odată cu investigarea activității Grupului Spiru-Domășneanu, condamnat pentru ”uneltire contra umanității” și executat de comuniști la 16 iulie 1949, la Pădurea Verde din Timișoara.

Acolo, la marginea pădurii, în locul numit *Cruce*, scriitoarea are o revelație care îi va marca profund biografia. „Nu știam că ziua asta grea, 16 iulie 1949 - mă va arunca în alt destin”, scrie Doina Magheți, marcând anul de grație 1995, al comemorării ”la

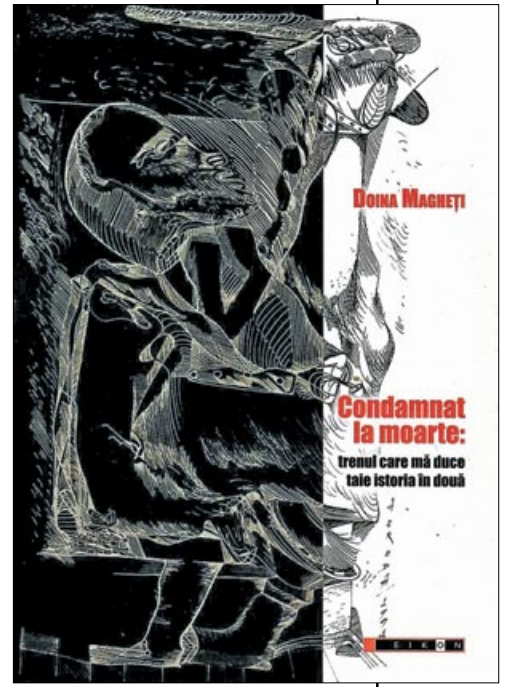


fața locului”, când, șocată de mărturiile celor prezenți, începe marea aventură jurnalistică de cunoaștere a personajelor și momentelor de eroism ale luptei pline de sacrificiu duse de rezistența bănățeană. În asemenea împrejurări, *pandemia* cu nesfârșitele și opresivele ei restricții îi oferă șansa unei retrospective cu valențe catartice, într-o abordare caleidoscopică a propriei biografii.

Ca într-un dicteu automat, sunt alăturate, într-o mișcare aparent necontrolată de du-te-vino printre documente autentice (fotografii, mărturii, scrisori transcrise sau chiar reproduse în facsimil), amintiri spontane, fragmente de jurnal, scurte note de călătorie prin Franța, Elveția, Germania, pasaje decupate la întâmplare din copilărie,

adolescență și prima tinerețe, evocări tensionate ale unor personaje din jurul Grupului Spiru-Domășneanu, secvențe de realitate și imaginar aglutinate fără o regulă anume, reflecții culturale, trăiri estetice induse de rememorarea accidentală a unor personalități, de la Pablo Casals, Emil Cioran, Ezra Pound și Alan Edgar Poe, la Edith Piaf, Stevie Wonder și Bob Dylan. Un mozaic, un puzzle a cărui notă dominantă este impusă din subteran de evenimentele de acum mai bine de șaptezeci de ani.

Relatarea alunecă ușor dinspre proză spre poezie, cu aceeași respirație neliniștită: „Sunt mai multe feluri de plâns/ Plîns de copil speriat/ Plîns isteric/ Plîns mult de femeie/ Plîns încovoiat de bărbat la marginea patului// În dimineața asta plînsul meu e fără lacrimi/ Simt un



furnal roșu în ambii globi/ Furnalul e gata să explodeze/ Occipitalul din ceafă înaintează cu pații mei în cadență/.../ Ochii mei s-au mutat demult în inimă” (*Plîns*).

Pe scurt, *Condamnat la moarte. Trenul care mă duce taie istoria în două* supune lecturii un material (auto)biografic compozit, într-o remarcabilă diversitate stilistică ce pune laolaltă observația percutantă a reporterului de investigații cu finețea narativă a prozatorului și sensibilitatea nedisimulată a poetului.

* Mircea Pora, *De la Ohaba, la Paris. Viața mea pe scurt*, Editura Eikon, 2022.

** Doina Magheți, *Condamnat la moarte. Trenul care mă duce taie istoria în două*, Editura Eikon, 2021.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2022 AUGUST

- 1 august 1974 s-a născut **Valentin Mic**
- 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)**
- 12 august 1946 s-a născut **Tatiana Flondor Arieșanu**
- 18 august 1950 s-a născut **Balthazar Waitz**
- 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**



24

Pentru un muzeu al rockului la Timișoara

Mimo OBRADOV

Cîteva generații de tineri din România din segmentul generic numit *baby boomers* (adică cei născuți între anii 1944-1964) și-au îndreptat energia socială acumulată și neexprimată spre artă. Pentru că societatea în care trăiam atunci nu semăna cu nici o altă experiență trăită în lume (eventual, cu excepția Coreei de Nord), se poate vorbi de un fenomen cultural parțial camuflat, dar autentic, global. Muzica nouă — mai ales cea de după 1961, cînd au apărut o mulțime de formații cu chitări electrice, din zona anglo-saxonă și occidentală — i-a ajutat pe tinerii de aici să găsească mai rapid și mai ușor o formă de exprimare proprie, nu una impusă.

Paralel cu această influență, s-au remarcat și încercări revoluționare în presa de tineret și cea studențească, în teatru, poezie, literatură SF, artă grafică, fotografie. Au apărut idei noi, altă sensibilitate, forme noi, alt simț estetic. Nu a lipsit reacția regimului, care a încercat prin manifestările pentru mase (Cîntarea României, Cenaclul Flacăra) să țină în frîu cultura, să impună linia protocronistă, patriotismul de sorginte proletcultistă, cultul personalității. Ceea ce s-a întîmplat în acest timp în zona culturii tineretului urban, pornind de la grupuri informale, tineri adunați pe băncile din parc, serbări școlare mai puțin rigide, brigăzi de agitație deviate de pe linia inițial gîndită de propagandistii sistemului, trupe de teatru școlare, studențești și de amatori, cercuri ale caselor de cultură studențești și de tineret, cluburi ale marilor interprinderi, cenacluri literare, discoteci, formații muzicale, a făcut inacceptabilă orientarea către învechitele forme impuse.

Fără muzica și moda rock, aceste schimbări în gustul tineretului s-ar fi produs mai greu. Prin cei mai apreciați exponenți, deveniți între timp extrem de populari (cu tiraje discografice mari, nebănuite pînă atunci, turnee, concerte cu săli pline), aceasta a fost o modalitate de a demonstra puterea muzicii (asemenea titlului unei creații grobian cenzurate, dar în final publicate pe fonograme, al unei formații rock timișorene populare în anii 1970-1980 — Progresiv TM). Muzica nu putea produce o schimbare radicală, dar a avut puterea de a mișca. De aceea, importanța culturală a valului de trupe rock ale tinerilor a fost mult mai mare decît cea strict muzicală. Dacă, la început, muzica aceasta a fost privită ca un exces, un import ce nu se potrivește cu „sentimentul românesc al ființei” (cum ar fi spus, în alt context, C. Noica), odată cu articularea unei expresii originale (Phoenix, Sfinx, Dorin Liviu Zaharia, Mircea Florian, Nicu Vladimir ș.a.) s-a impus o formă autentică a rockului românesc.

S-a creat astfel o scenă vie, care pulsa nu doar vara în taberele de tineret, ci pe toată perioada anului, cu spectacole și concerte în sălile de teatru, filarmonici, chiar și în cele de sport. Această mișcare a atras după sine și a afirmat nu doar tineri muzicieni, ci și poeți și scriitori, jurnaliști, graficieni, fotografi, regizori de teatru, actori. Se poate vorbi chiar și de o masificare a acestei culturi. Dacă în deceniul al șaptelea trebuia să aștepți un an să vezi un concert cu Phoenix, Sfinx sau Progresiv TM, în decada următoare, cînd la Timișoara a (re)apărut Clubul PM 6, Tim Rock Festival și s-a intensificat activitatea culturală la Casa Studenților și Casa Tineretului, cînd au fost foarte active cluburile Electromotor, Tehnolemn și Constructorul, aveai posibilitatea să vizionezi săptămînal concerte rock cu impact puternic asupra publicului (ceea ce nu se mai întîmpla acum).

A fost vorba, așadar, nu de o modă, ci de o atitudine. Rock-ul a devenit un mod de viață. Importanța socială a acestui curent în perioada amintită nu e de neglijat. Părerile referitoare la măsura în care cultura alternativă (având muzica rock drept virf de lance) a influențat situația politică internă din România sunt divergente. Unii autori pretind că aceasta nu a schimbat nimic, ba, mai mult, că a fost vorba de o cultură pentru tineri, pusă la dispoziție de sistem. Alții pretind că tocmai exprimarea în cadrul acestui fenomen cultural parțial camuflat a generat energia și determinarea de a răsturna regimul.

Poate că a sosit momentul să ne gîndim cu seriozitate la înființarea unui Muzeu al Rockului la Timișoara — mai ales că o asemenea propunere concretă există. Rîndurile de mai sus au adus, credem, suficiente argumente pentru a se trece la fapte.

Portretul tânărului terorist

Gabriela GLĂVAN

Cînd Philip Roth publica, în 1997, romanul *Pastorala americană* (o capodoperă *old school* în cel mai adevărat sens al cuvîntului), America nu trecuse încă prin două dintre evenimentele ce i-au marcat definitiv istoria — atacul armat de la Columbine și atentatele teroriste din 11 septembrie 2001. Cu toate acestea, multe dintre teribilele sensuri ce vor fi revelate de cele două tragedii majore se află scrise în adîncul acestei cărți, ridicându-se grav la suprafață cu fiecare interogație adresată de lucidul și uneori nemilosul scriitor. Cum e posibilă oroarea? Cum se naște ea, cine o hrănește, susține, încurajează? Care îi sunt semnele prevestitoare, simptomele și avertismentele? Toate aceste întrebări revin și în analiza lui Peter C. Herman despre terorism și reflectarea lui în literatură și film (*Unspeakable: Literature and Terrorism from the Gunpowder Plot to 9/11*) așezată sub spectrul unui termen cuprinzător — *unspeakable*, adică ceea ce nu poate fi rostit.

Despre abominație nu se poate vorbi, dar, cu toate acestea, ea vorbește. Actul terorist este înfăptuit pentru a spune, pentru a face auzită o ideologie (neîndoișoș aberantă), așadar, remarcă Herman, terorismul vorbește, deși despre el cu greu se poate vorbi. Fascinat de oroare la fel de mult ca de patologic, Roth creează personajul Merry Levov ca pe un arhetip al tinereții corupte de irațional și moarte. Ea e figura ce se ridică, spectru înfiorător, din absurdul istoriei și îi conține, într-o aliniere de neînțeles pentru orice minte coerentă, pe toți adolescenții și tinerii ce au comis atrocități inimaginabile, acte publice de teroare ce pot fi considerate, cel puțin în sensul lor fundamental, drept terorism. Roth a intuit și paradoxul de-nespusului despre care comentează savant Herman — Merry Levov, fiica unui cuplu american emblematic pentru tot ceea ce înseamnă succesul și bunăstarea crescute în umbra blîndă a Visului American, este exact imaginea lor pe dos, și, cu totul relevant, e bîlbîită. Cuvintele ies greu, își pierde repede cumpătul, e frustrată, furioasă. Cînd nimeni nu pare că te ascultă, detonezi o bombă și lași dezastrul să vorbească.

Din același regim face parte și inimaginabilul gest de a intra cu arme automate într-o școală și de a ucide, în josnicia ultimă a crimei, copii și profesori. Dylan Klebold și Eric Harris, și ei elevi la liceul Columbine din orașul Littleton, Colorado, au pătruns înarmați, aproape de ora prînzului, în 20 aprilie 1999, în incinta școlii și au deschis focul. Au ucis 12 copii și un profesor, au rănit mulți alții, au plasat dispozitive artizanale cu care intenționau să arunce în aer clădirea, apoi s-au sinucis. Pasionați de jocuri video violente și de muzică metal, despre care unii au spus naiv că ar fi parte din cauza tragediei, cei doi au plănuit atacul timp de mai multe luni, fără ca familiile lor să aibă cea mai mică bănuială. Au ascuns arme în casă, au adunat explozibili

și materiale periculoase. Treceau drept doi ciudați, parte dintr-o gașcă de adolescenți ce-și spunea „Mafia în trenciuri negre”.

Cu o cameră s-au înregistrat pe casete video, povestind ce au de gînd să facă, cum ar distruge și ucide, cu o ură nesfârșită, pe toți cei ce le-ar ieși în cale. „Casetele din subsol”, cum au fost numite înregistrările făcute în camera lui Eric de la subsolul casei familiei Harris, au generat o asemenea isterie în rîndul tinerilor americani fascinați de cei doi asasini, încît au fost distruse de autorități. Conținutul lor, spun cei implicați în caz, nu mai există pe niciun fel de suport. Cu toate acestea, Klebold și Harris, care și-u dorit să fie niște kil-leri cool și celebri precum protagoniștii filmului *Născuți asasini*, regizat de Oliver Stone, în 1994, sunt în continuare idoli a noi generații de adolescenți ce le cultivă icoana în vintrele ascunse și infecte ale internetului.

Născuți și crescuți într-o cultură ce glorifică și glamorizează violența, cu o legislație permisivă pînă la limita absurdului și o putere politică parțial coruptă, parțial neputincioasă în fața celor aproape patru sute de milioane de arme aflate în posesia populației civile din Statele Unite, cei ce privesc cu admirație faptele lui Klebold și Harris sunt în mare parte copii neglijăți, depresivi, purtând cu ei traume și poveri psihice mult prea mari. Proliferarea răului online e imposibil de controlat. Mama lui Dylan a scris o carte despre experiența ei ca părinte care nu a știut. Mulți și-au amintit, ascultînd-o, de *Furtuna* lui Shakespeare, de „pîntecele bun ce a născut fii răi”. Tatăl i-a mărturisit pastorului ce i-a înmormîntat fiul că a simțit, cu câteva zile înaintea tragediei, un ton ciudat în vocea fiului său. N-a insistat să afle ce era, apoi a uitat să mai întrebe. Psihiatrii consultați cu privire la caz au spus că, cel mai probabil, Dylan suferea de depresie iar Eric prezenta simptome de comportament psihotic. Zeci de atacuri armate din școlile americane au fost considerate ecouri ale masacrelor de la Columbine.

Într-una dintre cele mai tulburătoare scene din *Pastorala americană*, Merry Levov, care avea, în 1963, unsprezece ani, se uită la televizorul lăsat întîmplător deschis de părinții săi și vede la știri cum un călugăr budist din Vietnam se auto-incendiază pe o stradă din Saigon, în semn de protest față de opresiunea guvernului. Imaginea trupului nemișcat, cuprins de flăcări, o hipnotizează. Nu poate înțelege cum e posibilă persecuția acelor „oameni b-b-blânzi”, iar Roth descrie cum flăcările păreau că ies din trupul cuprins de vîlvătaie, ca și cînd le-ar fi emanat ca pe o plasmă incandescentă, o aură luminoasă de la care nu-ți puteai desprinde privirea. Tatăl încearcă să-și imagineze, obsedant, ani în șir despre ce o fi văzut și înțeles Merry din imaginea aceea cumplită. După ce ea va fi aruncat în aer oficiul poștal, omorînd doi oameni, devenind fugară și parte din Organizația Meteorologică Subterană, în urma ei rămîne o mare și ininteligibilă narațiune, ca o poveste spusă de un idiot, plină de zgomot și furie.

Prozac sovietic. Stoc nelimitat

Radu JÖRGENSEN

Zece milioane de demonstrații pentru pace pe străzile Moscovei. Patru la St. Petersburg, două milioane, veniți de pe tot cuprinsul stepei, la Novosibirsk. Putin, însoțit de trei generali și opt oligarhi, încercând să fugă, reținut pe un aeroport privat. Alegeri anticipate pentru Duma de Stat.

La Moscova, oraș cu unsprezece milioane de locuitori, doar o mie de demonstrații. Mai puțini decât indivizii îmbujorați din coada kilometrică de pe Bolșaiia Bronnaia, unde, în sediul fostului McDonald's, se deschide cu pompă și baloane oranj primul fast-food sovietic. În timp ce Duma votează reînființarea organizației de pionieri, pentru controlul minților tinere.

Alegeți, vă rog! Cele două realități nu pot exista simultan. Fiindcă ei, rușii, sovieticii au ales deja. Aniversând genocidul (lor) împotriva ucrainenilor, Foametea Roșie, printr-un al doilea genocid, pe cale armată. Comemorând, m-ar putea corecta cineva. Ba aniversând. Fiindcă asta fac. La 90 de ani de la Holodomor, rușii, cu mândrie patriotică, tancuri și rachete, rusifică peisajul. Transformă Ucraina europeană într-o zonă tarkovskiană, amenințând, cu vodcă în priviri și arme nucleare în vorbă, pe oricine s-ar împotrivi. Azi.

1928. Conducerea sovietică, onorabilul camarad Stalin personal, sesizează că recolte agricole nu sunt, ele, ce-ar trebui să fie. Ca orice marxist-leninist, tovarășul Stalin, împreună cu tovarășii Kaganovici, Postîșev și Vorosîlov, știu că trebuie mai întâi inventați și împușcați ceva vinovați și abia apoi găsite căile de acțiune pentru definirea crizei și transformarea ei în foamete generalizată. O poză cu acești patru tovarăși, ținându-se ei cu mândrie pe după umeri și zâmbind oacheș pe sub patru mustăți flocoase (trei, că a lui Vorosîlov e identică cu periuta aia scârboasă a lui Hitler), ilustrația numărul 45, e plasată pe jumătatea de sus a paginii unde, desubt, apare o fotografie a unui șir de gropi comune cu victimele foametei la Harkov, ilustrația 46. În lucrarea* cu caracter comemorativ (de data asta) și demascator, a doamnei Anne Applebaum. Lectură obligatorie.

Timp de un an, tovarășii de la Kiev și Kremlin au îndemnat pe țărani să se înscrie în kolhozuri și solvhozuri. Dar țărani ezitau în a face acest pas decisiv către luminosul comunism. (Ei nu erau școliți, precum zecile de mii de studenți neo-marxiști prezenți la mitingurile din 2016 și 2020 ale milionarului comunist Bernie Sanders, spre exemplu.) Oricum, din 1929, Stalin începe să ridice vocea și să agite mustața la ei, scuipând cu termeni duri, precum scuipi sămburii de pepene roșu: dușmani, front comun, mobilizare, pericol! Cum sămburii se împrăștiu și nimeni nu înțelegea cui îi sunt destinați, tovarășii din Politburo i-au sugerat ca țintă culacii. Chiaburii, adică. Țărani care își permisese să ducă o viață decentă, pe baza muncii lor. Țărani cărora hambarul nu li se golea înainte de sfârșitul iernii, cărora animalele nu le mureau de foame sau frig. Cu alte cuvinte, dușmanii de clasă. Anne Applebaum prezintă în următorii termeni dilema țărănească din anii de dinaintea foametei din 1932-33: „Erau puși în fața unei alegeri imposibile, între o sărăcie ideologic admisă și o bunăstare inacceptabilă și periculoasă.” Cu hambarul plin și rămași în afara colectivizării, puteau fi ștampilați drept CULACI și exterminați.

A fi martorul sau complicele unei mârșavii îți poate strica, macbethian, som-

nul. Îți poate vopsi visele. Rușii aveau nevoie de un dușman, de o justificare. Sigur, o să lăsăm noi 4 (patru) milioane de ucrainieni să moară de foame (la propriu!), dar ceva trebuie să ne liniștească conștiințele. Simțeau, în termeni de secol XXI pus, nevoia de Prozac. De un inhibitor care să ajungă la adâncimea la care vodka devine inefficientă. Cum doctoria numită *Contra-revoluționari periculoși* se terminase (o consumaseră asistând la toate execuțiile din deceniul de după Revoluția din Octombrie), trebuia inventat un drog similar. Numele lui: Culaci. Rostit des, cu ură, te scapă de insomnii.

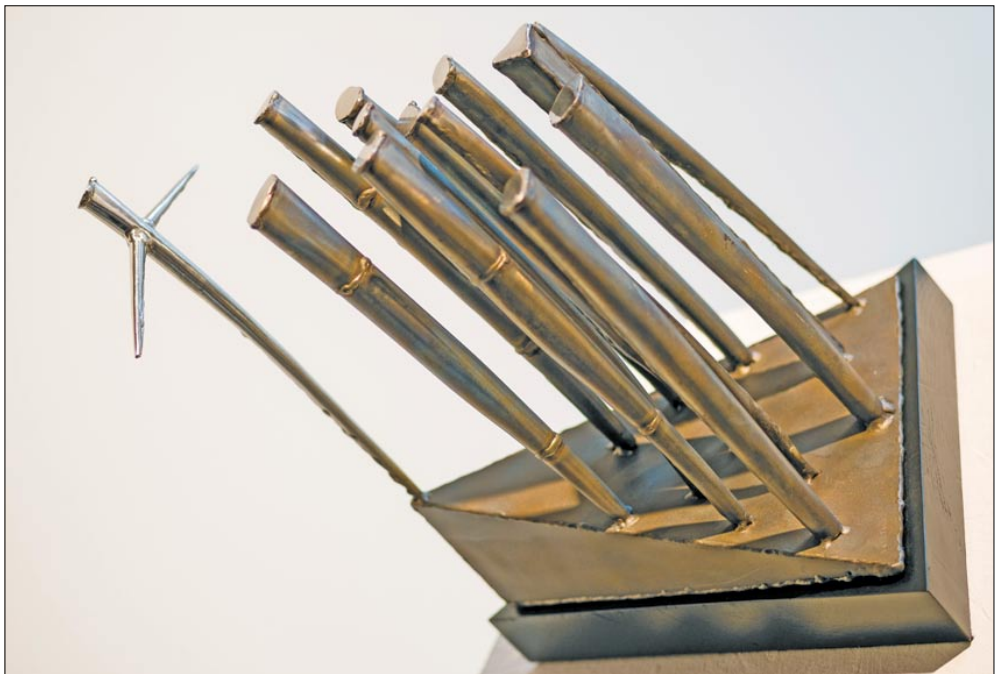
Rușii care se ridicaseră împotriva țarului (și bine făcuseră; ultimii Romanovi nu fuseseră modele de toleranță și moralitate, să fim serioși) trebuiau opriți acum să înțeleagă că a lua vitele din băăturile oamenilor, sacii cu grâne din hambar, a-i înfometa și a înconjura satele (ucrainienilor) cu armată, ca să nu-și poată găsi drumul spre o felie de pâine, condamnându-i la inaniție, se cheamă genocid.

1932. NKVD-ul și KGB-ul folosesc toate mijloacele de represiune pentru „a lichida culacii ca clasă socială”. Potențialul contra-revoluționar al Ucrainei îi dă fiori lui Stalin. Ucrainianului Troțki, în semi-exil din 1929, i se retrage acum cetățenia sovietică. Sunt, în schimb, primiți cu brațele deschise mari măsluitori ai istoriei, ca ziaristul american Walter Duranty. Care asigură opinia publică internațională, prin corespondențele din *The New York Times*, că problemele se rezumă la ceva „short-ages” la produse alimentare. Galezul Gareth Jones, în schimb, scrie pentru *The Evening Standard* articole cu titluri ca *Foametea stăpânește Rusia*. Suntem deja în 1933. Singurele magazine aprovizionate sunt Torgsin, inițial numai pentru străini, deschise apoi și cetățenilor sovietici care pot plăti la schimb cu obiecte de aur și argint. În timp ce brigăzile cooperativizării rechiziționează (adică fură) din casele țăranilor icoanele de pe pereți și sapă prin grădini să vadă dacă culacii (!) nu și-au ascuns grânele sub pământ, spre magazinele Torgsin se scurg ultimile resurse, sfeșnice și candelile din argint, inele de logodnă. Oameni străvezii mor zilnic cu miile.

1934-1991. Neğaționism și diversiuni. Sovieticii șterg urmele crimelor. Applebaum dedică fenomenului un întreg capitol din carte: *The Cover-Up*. În restul lumii se documentează asiduu mărturiile supraviețuitorilor. Oficialii Kremlinului banalizează eforturile, ștampilându-le ca minciuni ale războiului rece. Patru milioane de morți numai în Ucraina, unul din grânarele continentului. Eh, o exagerare, tovarăși.

2005. Președintele Viktor Iușcenko, începe să spună cu curaj, pe nume, foametei roșii, recuperând istoria. Dar cu cât transparența crește la Kiev, cu atât maximalele se înțeștează la Kremlin. În 2014, când Rusia anexează după model hitlerist Crimeea, Holodomor-ul e pentru ruși o vagă amintire, iar pentru ucrainieni încetează a mai fi o prioritate. Cu atât mai mult în 2022, când trupele rusești le invadează țara. Cu conștiințele protejate prin administrarea, de la tribună, a celei mai recente variante de Prozac sovietic (*Naziștii din Donbas!*), tanchiștii ruși le dărmă casele, trimițând sute de mii de femei și copii în exil. Cât despre copiii de dincolo de Donul liniștit, ei învață în școlile mamei Rusia că nici măcar nu există o țară numită Ucraina. Și apoi, cum să moară cineva de foame, măi copii, când se deschid atâtea fast-food-uri sovietice?

* *Red Famine. Stalin's War on Ukraine* – Anne Applebaum, Doubleday 2017.



Doi friends, la Pygmalion

Robert ȘERBAN

Galeria Pygmalion din Timișoara a găzduit expoziția *Friends*, a doi artiști timișoreni: graficianul Remus Rotaru și sculptorul Bogdan Nueleanu. Rotaru expune rar, și nu pentru că nu ar avea ce. Atunci, de ce? Probabil din parcimonie. Sau din cauză că, poate, este excedat de atâtea imagini. E cadru universitar la Facultatea de Arte și Design din Timișoara, ba chiar prodecă, dar mai ales e un „meseriaș” care pare că știe pe toate, de la tehnicile gravurii, la afiș, fotografie, pictură și chiar sculptură. Că se pricepe la sculptură este evident, altfel nu-l invita pe Nueleanu să expună alături de el, iar expoziția să devină una și mai atractivă pentru cei interesați de artă.

Lucrările lui Rotaru sunt dintr-o zonă nespecifică graficii pe care o face el de regulă, întrucât are mult din datele picturii, din limbajul și gestualitatea ei. De altfel, e foarte posibil ca prezența constantă a lui Rotaru în tabăra de pictură de la Dubova, tabără inițiată de pictorul Ioan Mercea, încă din 1982, și continuată, astăzi, de fiica lui, Dana Mercea, pictoriță și ea, să fi generat o contaminare dinspre cei care lucrau la șevalet. Din grafică, lucrările de pe simezele de la Pygmalion au negrul, culoarea cu care Rotaru e foarte obișnuit, ca orice gravor ce lucrează cu tușuri și cerneluri. Negrul – precum oțelul, de altfel – răcește și abstractizează. Dă o senzație de straniețe și de înstrăinare. Dar, în același timp, pune întrebări și îndeamnă la reflecție.

Dacă în Orient a fost considerată (oare mai e?) culoarea primordială, noi, occidentali, ca să o acceptăm și să o îmblânzim, a trebuit să îi dăm o replică. Alburi, griuri, crem. Remus Rotaru o face și el în lucrările sale, care au, astfel, și echilibru, și ambiguitate, fiindcă în ele trăiește o lume a umbrelor, de o austeritate blândă, cu o estetică simplă și clară, fără ornamente ori culori vii. Ici-colo, mici pete, dar rolul lor este să fixeze și mai abilit lucrarea, nu să deturneze atenția de la ea. Diferitele tonuri de negru, diferiți timpi de uscare și modul în care graficianul îi reglează în compoziție, lăsându-le să devină griuri și/sau crem, rup ritmurile compoziției și solicită imaginația. Astfel, austeritatea e dinamită tocmai de viteză și energia liniilor și a tușei. (Dau din... galerie: toate lucrările expuse sunt fie reținute de colecționari, fie deja parte a unor colecții private.)

De ce cred că au „prins”? Fiindcă ochiul (contemporan) e excedat de culori, de dinamica lor, de personajele cu care se întâlnește zilnic, fie că sunt din viața reală, fie din gadgeturi, filme, rețele sociale ori de aiurea. Lucrările lui Remus Rotaru nu sunt niște puncte într-o frază, mai lungă sau mai scurtă – cea a trecerii cu mare viteză și chiar haotic prin lume –, dar sigur sunt niște virgule. Ce rol are virgula în frază? Acela de a ne da o pauza de respirație, ca să luăm o gură de aer. Ca să putem continua, apoi, alergarea.

Mai toată lumea prezentă la deschiderea expoziției a simțit că în galerie era răcoare, deși afară „băteau” 37 de grade, iar aerul condiționat nici nu se auzea. S-a stabilit că răcoarea venea de la sculpturile din oțel ale lui Bogdan Nueleanu. Material deloc nobil, pe care îl vedem zilnic și de care ne servim (tacâmurile, pentru cei care nu folosesc, încă, argintăria), inoxul scade temperatura. E un material radical, deloc blând, nici măcar în lucrările și strălucirile sale. Tocmai reflecțiile îi sporesc intensitatea & răceala și îi conferă un tip de stringență. E un risc să lucrezi cu el, însă și un pariu înalt, în care eroarea și accidentul își joacă roluri ce pot deveni principale. O parte din imaginile lucrărilor lui Nueleanu sunt ale unor ființe, păsări ori oameni. Altele, ale unor abstracțiuni. Reproduc o realitate, dar sunt altceva decât realitatea.

În câteva dintre piesele sale, sculptorul mizează pe metafora subînțeleasă a imaginii. Câteodată, ea e ușor de decodificat, cum e o lucrare ce-l reprezintă pe Iisus în fața apostolilor. Dar aici imaginea întregului este una genealogică, îi știm descendența, îi știm povestea, îi cunoaștem reperele. Mai ales că Iisus e reprezentat de o cruce. E o imagine imediată. E ontologică, mai mult decât morfologică. La fel și capetele de oameni. Ori *Regele beat*, o piesă cinetică, ce funcționează pe principiul (lui) hopa-mitică. Alteori, metafora imaginii e larg deschisă interpretării. Putem vedea ce vrem și cum vrem. Iar sculptura lui Nueleanu se apropie, în acest punct, și mai mult de grafica lui Rotaru.

Unele piese au nervozitate, tășuri, ascuțituri, altele sunt caline, îmblânzite, nu le lipsește un soi de inocență și de candoare. Când forma e recunoscutibilă, e mai lesne de transportat într-un înveliș semantic. Când nu, ea intră în teritoriul aproximărilor, intuiției, imaginației. Iar Bogdan Nueleanu oferă privitorilor, prin mai multe lucrări expuse, șansa să facă propriile interpretări, în funcție de universul interior al fiecăruia. Sculptorul timișorean mizează pe un balans între denotativ și conotativ. Uneori, efortul în percepția și înțelegerea unei lucrări e dificil, alteori lucrarea se livrează direct, la prima citire.

Tocmai aceste schimbări de accent fac din sculptura sudată ca ea să nu fie una lesne de acceptat. Dar, totodată, să permită un dialog deschis, fiindcă te pune în postura de a o explora. Iar jocul de lumini al suprafeței metalului potențează intensitatea schimbului de replici ale privitorului cu lucrările din expoziție. Așa, ca între prieteni.

Merg în fiecare an cu ochii închiși până la marginea prăpastiei

Marius GIURA

Adriana Cărcu: Marius, ne aflăm în ultima zi de festival, înainte de concertele finale. Ce poți spune că definește ediția acestui an?

Marius Giura: Este o ediție mai stufoasă decât altele, avem cinci concerte în fiecare seară pe scena mare și două în fiecare dimineață în biserica din Văliug. Până acum, se pare că e o ediție de succes.

– Ești mulțumit? – În cele din urmă, da. Toate simptomele și toate neajunsurile create de situația mondială a zborurilor nu mi-au adus prejudicii majore. Deși câțiva



muzicieni n-au putut să vină și câțiva și-au pierdut instrumentele, am fost destul de pregătiți să suplinim orice nevoie în sensul ăsta și, când n-am putut noi, s-au ajutat artiștii între ei, într-o solidaritate exemplară. Este încântător să vezi cum muzicieni din țări diferite, din lumi diferite, sar în sprijinul unui confrate la nevoie. De exemplu, chitaristul lui Magnus Öström, Andreas Hourdakis, și-a pierdut chitara și a primit un sprijin extraordinar de la Arne Jansen, care i-a împrumutat chitara lui, împreună cu pedala și stația. Andreas a cântat pe chitara lui Arne până în momentul în care acesta a trebuit să plece spre aeroport.

– Datorită profesionalismului care vă caracterizează ca echipă, privit dinafară, totul este impecabil. Penele și crizele nu răzbat până în public, ba dimpotrivă, totul pare mai smooth ca de obicei. Care este prețul acestei performanțe? – Avem 25 de ani de experiență, timp în care am întâlnit tot felul de dificultăți, pe care am învățat să le rezolvăm. Anul acesta însă, au existat momente pe care n-aș fi crezut că le putem depăși. Au fost situații în care nu am știut până în ultima clipă dacă un concert va putea avea loc, din motivele menționate mai sus. Un alt set de greutăți a fost legat și de plecări, pentru că de multe ori ele nu corespundeau programului muzicienilor (ne aflăm în plin sezon festivalier), așa că unii au fost nevoiți să aleagă între prezența la Gărâna și un alt festival, la care nu aveau garanția că ajung. Mulți au renunțat în favoarea Gărânei, ceea ce e măgulitor pentru noi.

– Ce a depășit așteptările? – În general, când plec la drum, știu la ce mă pot aștepta, dar trebuie să revin la felul colegial și chiar empatic în care au știut să se aju-

te între ei muzicienii. Pentru instrumentul lui Andreas m-am adresat inițial unor muzicieni din București, care au spus că ei nu-și dau chitara. E o chestiune de mentalitate și de educație, cred eu.

– Ce a fost sub așteptări? – De la an la an, se manifestă un recul inexplicabil din partea localnicilor, dacă pot să-i numesc așa. Când toată lumea știe că e nevoie de camere și de cazări, în special pentru artiști, este de neînțeles cum pot fi date camere aiurea fără să ții cont de festival. Am ajuns în situația în care exact în curtea în care s-a născut festivalul nu pot să țin concerte, pentru că actualul patron nu agreează așa ceva. Dar am găsit o soluție: am dat o notă în plus scenei de la Văliug.

– Vorbește-mi puțin despre proiectul Romanian Jazz Meeting, care anul acesta s-a desfășurat în biserica catolică din Văliug. – *Romanian Jazz Meeting* este un program pe care l-am inițiat cu mai mulți ani în urmă, și care anul acesta a ajuns la niște cote maxime. Mă bucur că am reușit să prezint o serie de artiști tineri, printre care și pe Eva Maria Gârlea, o vocalistă cu un talent extraordinar, care, după opinia mea, în trei ani, dacă muncește, va deveni starul jazzului românesc. Asemenea calități muzicale n-am mai întâlnit de la Anca Parghel. Are tot ce trebuie: e tânără, provine dintr-o familie de muzicieni, are o voce absolut incredibilă, cântă foarte frumos și e serioasă. Dacă vrea să devină o muziciană profesionistă, va reuși. Nicolas Simion a venit cu un pianist foarte tânăr, care a cântat extraordinar. Și în grupul lui Cătălin Milea sunt, de asemenea, tineri promițători. Mă bucur că l-am adus pe Emil Gherasim Fluidian, pentru că el n-are loc pe scenele românești, în schimb apare pe două discuri anul acesta împreună cu Arve Henriksen. Este un chitarist care abordează muzică de film, muzică de teatru, muzică conceptuală. Am considerat că un muzician care are colaborări pe scena norvegiană trebuie promovat și la noi. Pot spune că toate concertele de la Văliug au fost foarte bune, publicul a fost pe măsură, biserica a fost de fiecare dată arhiplină, așa că o bună parte din public le-a audiat din stradă.

– Hai să luăm serile la rând. Prima seară a fost seara norvegiană. – Pe seara norvegiană s-a grefat un concert extraordinar, probabil ultima ocazie de a-l vedea pe Charles Lloyd în România, pentru că el se află în turneul de adio. Un concert de înaltă ținută, la care prestația chitaristică a lui Bill Frisell a adăugat multă culoare. Au urmat trupele lui Eivind Aarset și Mathias Eick. Ei sunt două stele ale jazzului norvegian, care nu mai au nevoie de nicio prezentare. Håkon Kornstad n-a mai fost o surpriză, pentru că e un artist de înaltă clasă – un muzician de mare succes, atât la cei care-l cunosc, cât și la cei care nu l-au mai văzut și nu știu că el este în egală măsură saxofonist și tenor.

– A doua seară a fost seara finlandeză. – Cele trei grupuri finlandeze au cântat exact cum m-am așteptat, adică extrem de bine. Kari Ikonen, care este o somitate, fiind și profesor la Conservatorul de Jazz din Helsinki, mi-a plăcut cel mai mult. Apoi au urmat Alexi Tuomarila și Verner Pohjola cu trupele lor. Dar mi-au plăcut mult Arne Jansen cu trioul lui, care au împrumutat bateristul de la Alexi Tuomarila (pentru că tobarului lor i-a fost anulat zborul) și care, cu toate acestea, au sunat foarte bine. Grupul francez Charley Rose Trio a fost alegerea mea în urma unei prezentări la Paris. A fost o seară plăcută, fără fracturi majore, destul de liniară în ce privește calitatea.

– Ce-mi poți spune despre seara suedeză? – A treia seară a fost un fel de crescendo. În afară de suedezi, au mai cântat grupul Alexander Herer Nunataq din Franța, care au evoluat foarte bine, apoi duetul colossal Michael Wollny, Émile Parisien, un concert foarte frumos, chiar dacă înțelegerea inițială a fost pentru un cvartet, dar, din cauza zborurilor și a prețurilor scandaloase, Tim Lefebvre și Christian Lillinger au rămas acasă. Au urmat suedezii, Svante Henryson's Back to Base, în formula din care a lipsit din păcate Jon Balke, care a fost înlocuit de pianistul lui Magnus Öström. După care a urmat concertul de căpătâi al serii, susținut de Frank Gambale and All Star Band, cu doi muzicieni

francezi și un tobar ungur, Gergő Borlai, pe care o să-l vedem la toamnă la Timișoara Jazz Festival, împreună cu Mohini Dey. Seara s-a terminat într-un fel absolut miraculos, cu concertul lui Magnus Öström.

– Ce ne așteaptă astă seară? – Azi ne așteaptă minuni. Un grup polonez total atipic, extraordinar de interesant, Ciśnienie, care cântă o muzică greu de definit. După ei, va cânta cel mai bun grup românesc al momentului, Vandercriș, condus de Horea Crișovan, iar apoi *headline*-ul absolut al festivalului, grupul Soft Machine. Seara, și festivalul, se va încheia cu un recital absolut vulcanic susținut de Liv Warfield. Împreună cu ea, pe scenă, va fi și Shaun Martin, clăparul de la Snarky Puppy, și vor mai fi și câteva surprize, având în vedere că e și ziua ei.

– Care este, pentru tine, highlight-ul acestui festival? – Din punctul meu de vedere, *highlight*-ul este Soft Machine. Din alte puncte de vedere, concerte cum ar fi cele ale lui Liv Warfield, Frank Gambale, Charles Lloyd și Michael Wollny.

– Ce ne așteaptă la Timișoara Jazz Festival? – Festivalul Timișoara Jazz se va desfășura la sfârșitul lui octombrie și va ține zece zile.

– Câte concerte vor fi pe zi? – Vor fi minimum trei concerte. Primele patru zile se vor ține în biserica Mileniul Nou, o biserică reformată din Fabric, care este o bijuterie arhitectonică, dotată cu tot ce trebuie. Se va cânta mai mult acustic, nu vom face abuz de percuție și de volum maxim. Acolo vor cânta Markus Stockhausen cu cvartetul său, va mai cânta Vasco Damasowski împreună cu Vasil Hadžimanov și câțiva muzicieni italieni. Vor cânta Antonio Farao și Enzo Favata, iar la biserica Milenium vor cânta Trio Mediæval cu Arve Henriksen. La Universitatea de Vest se va desfășura festivitatea de decernare a premiilor Timișoara Jazz Awards pentru perioada ultimilor doi ani. La filarmonică, dacă toate vor merge bine, vor cânta Mohini Dey într-o formulă internațională, Rymden și încă câteva nume care sunt în curs de confirmare. Va mai veni Rabih Abou-Khalil, va veni Luiza Zan împreună cu Gyárfás István, cu un proiect dedicat Ellei Fitzgerald. De asemenea, Elena Mândru cu proiectul ei, care are și un invitat din Polonia, pe Mateusz Smoczyński.

– Apropo de echipă și de organizare: Simona n-a vrut să-mi trădeze prea mult, dar mi-a spus că lucrați la un proiect de remaniere organizatorică a festivalului de la Gărâna. Ai putea să-mi spui tu mai mult? – Se vor schimba multe în ce privește locul de desfășurare. Încercăm, sper să și reușim, să implementăm un nou concept și o nouă amenajare. Locul e frumos, dar e tributatar timpului, sunt multe defecțiuni care trebuie refăcute, și dacă tot se refac, vom da o altă înfățișare. Sunt multe discuții în curs și, deocamdată, pot doar să-ți spun că vor fi noutăți.

– Înainte să-ți pun ultima întrebare, aș vrea să abordez o temă, care, după cum bine știi, mă preocupă demult. Și anume, de ce nu are Timișoara un club de jazz? Orașul nostru a cultivat până nu demult o solidă tradiție în acest sens. Unde vezi șansele ca această tradiție să fie reluată? – Sincer să fiu, nu cred că există șansa asta pe termen scurt. Avem doar câteva trupe în Timișoara, pe care dacă le rotezi, în maximum trei luni de zile ai epuizat tot. Ca să aduci o trupă din București sau din țară, apar o seamă de cheltuieli care nu pot fi în nici un fel acoperite de vânzări. Înainte vreme, mai existau sponsori pentru cluburi, dar azi asta nu se mai întâmplă. În afară de asta, pandemia a lăsat niște urme foarte grave și probabil că va mai lăsa. Publicul tânăr, care ar fi vizat, a devenit complet dependent de internet, care aparent le satisface toate cerințele.

– Ai putea să-mi spui deja ceva despre următoarea ediție a festivalului Gărâna 2023? – Fără să trădez prea mult, pot să spun că sunt în negocieri cu un nume mare, comparabil cu Soft Machine, și cam de aceeași factură muzicală. Nu a confirmat încă, dar s-a arătat deschis. Mai mult nu-ți spun.

– Te-ai gândit să faci un fel de asociere între Festivalul de Jazz de la Gărâna și faptul că la anul Timișoara va fi capitală Culturală? – Evident că m-am gândit la asta, dar deocamdată festivalul, deși e susținut de Primăria din Timișoara, nu stă în cărți, și în nici un fel de *bid-book*, ca atare. Deci, înțeleg că festivalul nu reprezintă un interes major. Sincer să fiu, nu-mi prea fac iluzii. Eu merg în fiecare an cu ochii închiși până la marginea prăpastiei.

Gărâna, 11 iulie 2022

Interviu realizat de
Adriana CÂRCU

Am crescut odată cu Festivalul

Simona GIURA

Adriana Cărcu: Simona, care e prima ta amintire muzicală? Simona Giura: Prima amintire este din concertul lui Trygve Seim cu Andreas Utnem, chiar aici la Gărâna, dar nu mai știu în ce an. Atunci parcă s-a produs un declin și după aceea am început să ascult muzică activ.

– Când ai devenit activă în cadrul festivalului? – Am fost aici de la bun început. Aveam 12 ani, lipream afișe, împărțeam insigne, vindeam pop-corn sau făceam tombolă. Mai târziu, tăiam ceapa împreună cu copiii lui Gigi Tăuș, pentru gulașul care se pregătea la hanul La Râscruce. Nu am lipsit de la nici o ediție a festivalului.

– Care este rolul tău actual în „economia” festivalului? – Am devenit activă când am creat standul Asociației Jazz Banat. La început, m-am ocupat de vânzări, iar când am început să ținem sesiunile de autografe la stand am preluat eu zona asta de coordonare și de *security*. Cu timpul, numărul de artiști a crescut enorm și am trecut de la stand la coordonarea internă în *backstage*, relația muzicienilor cu scena, cu sunetiștii, programarea interviurilor, relațiile cu publicul, iar mai târziu chiar și transportul.

– Vorbește-mi puțin despre relațiile cu publicul, așa-zisul PR. – Practicăm cu succes PR la nivel național, dar țința noastră următoare este să promovăm acest festival mai intens și mai convingător pe plan internațional. Este foarte important să fim cunoscuți în afara țării, invitând presa și făcând promovare online, mai ales pentru că în România, am impresia, am atins un anumit „plafon”.

– Care este cea mai plăcută experiență a ta din festival? – Este foarte interesant să urmărești cum se întâlnesc artiști care nu s-au văzut demult sau să vezi cum fac cunoștință și cum discută între ei. Este total diferit de felul în care îi vedem noi, atunci când ne gândim cum să-i combinăm. E minunat să vezi ce impresionași sunt de atmosfera festivalului și cât de repede realizează că au de a face cu un public avizat. Dar și să-i vezi că au trac. Sau cum se întruchiează, la distanță de un pas, idolii pe care i-ai ascultat ani de zile. Una dintre cele mai frumoase imagini care mi-au rămas în minte este cum s-au întâlnit Mike Stern și Tom Harrel pe aeroportul din Timișoara și cum au venit împreună la festival cu mașina. Anul acesta a fost deosebit de interesant să vezi cum toți muzicienii serilor scandinave se cunosc, discută și se ajută între ei. Din punctul acesta de vedere, a fost o ediție deosebit de frumoasă.

– Care a fost cea mai stresantă situație? – Gărâna e un festival greu, greu de dus pentru noi ca organizatori și greu de dus pentru public. Eu n-am stat niciodată ore în șir pe butucii ăia, câteodată mă și mir cum de pot unii. Și este un festival greu pentru muzicienii mai în vârstă, care trebuie să treacă printr-o serie de greutăți legate de transport, de logistică și chiar de vreme. Îmi amintesc că John Surman nu a început la timp, pentru că showul trupei dinaintea lui s-a lungit extrem de mult. La vremea aceea, nu aveam autoritatea necesară să impunem o limită de timp pentru concerte. L-am convins cu greu să cânte. Cel mai mare șoc a fost legat de dispariția lui Tomasz Stańko, care a cântat la noi în 2017, iar în anul următor a murit.

– Te urmăresc de ani de zile și am văzut cum îți crește siguranța și autoritatea. Acum, câteodată chiar dai impresia că ești complet relaxată, deși știu că nu e așa. – Am o gândire pragmatică, chiar matematică, așa putea spune, care mă ajută să mă concentrez și folosesc chiar și situațiile grele sau neplăcute pentru a învăța ceva. Ne completăm bine cu tata, există situații pe care le pot rezolva eu, și situații pe care le poate rezolva numai el.

– Ce „provocări” organizatorice a prezentat festivalul de anul acesta? – Ne-am gândit că o să fie o ediție grea din cauza numărului de spectacole, dar asta nu ne-a creat atâtea probleme cât situația catastrofală a zborurilor în Europa și, în general, a haosului care

domnește acum pe aeroporturi. Artiștii însă sunt incredibili. M-a impresionat felul în care și-au completat trupele atunci când zborul unui muzician a fost anulat sau cum și-au pus la dispoziție instrumentele atunci când ele s-au pierdut la transport.

– Cum s-a născut ideea de a organiza festivalul de jazz Ora, de la Oradea? – Cu festivalul Ora s-a întâmplat că un spectator care frecventa de mult timp festivalul de la Gărâna mi-a spus că ar fi grozav ca și Oradea să aibă festivalul ei. Și m-a întrebat dacă nu aș vrea să-l conduc eu. Am discutat mai întâi cu tata, pentru că nu m-am gândit niciodată să fac singură ceva, m-am văzut mereu ca parte din echipă. Tata m-a încurajat, așa că m-am dus să cunosc oamenii de acolo. Am văzut că ne înțelegem și am vizitat niște locații. Nu eram hotărâtă, dar nu am vrut să zic nu de la început. Apoi mi-am dat seama că, dacă ei au venit la noi pentru că făceam un festival care însemna ceva pentru toată zona vestică, înseamnă că deja ne-au investit cu încredere. Am acceptat să devin directorul festivalului, cu condiția să să invit doar pe cine vreau eu, fără favoruri și fără intervenții. Am bătut palma, am luat o parte din echipa de aici și ne-am apucat de treabă.

– Observ că poziția ta, în orice context organizatoric, este aceea de progres, de schimbare, gândești mereu mai departe. – Încerc să evit riscurile la care s-a expus tata. El s-a avântat câteodată fără plasă, dar a avut o echipă puternică în spate. Eu nu sunt la vârstă când se produce acest cumul și nici nu cred că aș vrea. La noi în familie, Crăciunul sau ocaziile când vine fratele meu din străinătate și ne nimerim toți acasă se transformă de multe ori în ședințe de festival. Deși ne propunem să rămânem într-un cadru strict familial, după două ore ne trezim cu hârtiile în față, lucrând la planuri și proiecte. Există aici avantaje și dezavantaje. Eu aș dori să pot separa festivalul de familie, dar nu știu dacă am să reușesc. **– Cum se produce alegerea lineup-ului pentru un festival?** – Muzical, tata ascultă foarte mult, dar triajul îl face mama. Bineînțeles că, în ultimă instanță, hotărârea este a lui. Mama nu ascultă pe YouTube, pentru că ea ține la calitatea acustică, dar este foarte documentată în ceea ce face. Și apoi ne sugerează ce s-ar potrivi. La Oradea, sigur că pot să aduc ce-mi place mie, dar la ordinea pe zile tot cu tata mă consult. Tata are un fler special în a alege și combina muzicienii. Eu simțul ăsta nu-l am.

– Anul trecut ai organizat un concert cu Jan Garbarek la Oradea. Cum ai reușit această performanță? – Știind că am colaborat cu el, directorul artistic al festivalului *European Music Open* de la Oradea m-a întrebat dacă pot să stabilesc un contact. L-am sunat pe managerul lui Jan Garbarek și, după două luni de negocieri, ne-am înțeles. A fost un proces extrem de anevoios, din care am învățat foarte mult. O experiență pe care mă bucur enorm că am avut-o. Dacă voi lucra vreodată ca manager muzical, aș vrea să lucrez ca managerul lui Jan Garbarek: pot să mă urască toți organizatorii de evenimente, dar exact acela e nivelul la care aș vrea să lucrez.

– Am aflat că în Timișoara a fost creat un nou spațiu cultural, Turnul de apă, și că faci parte din echipa de acolo. – Într-o zi, am văzut un anunț în ziar pentru un post a cărui descriere mi-a plăcut foarte mult. Am ezitat la început să mă înscriu la concurs, gândindu-mă că probabil, după cum se întâmplă, totul este deja aranjat dinainte. Am discutat și cu tata, care mi-a spus și el că șansele sunt cam mici. Și totuși, am aplicat. Am avut un interviu și am primit postul. Acum lucrez la un proiect care-mi place extrem de mult și mă bucur că, după 12 ani, am reușit să mă reîntorc la Timișoara.

– Care este, concret, scopul proiectului? – Primăria din Timișoara se ocupă de renovarea fostului turn de apă cu ajutorul unor fonduri primite din Norvegia, și asociația Prin Banat, unde lucrez eu acum ca manager cultural, va prelua spațiul la începutul anului 2023 și se va ocupa timp de trei ani de valorificare culturală. Locația conține spații foarte diverse, de la săli de spectacole de teatru și de film, la galerii, spații literare, berării și cafenele. Lucrăm la un program cultural vast, care include și istoria cartierului Iosefin. Eu îl văd, de fapt,

ca pe un centru cultural al cartierului, nu ca pe un centru turistic. Sigur că și turiștii sunt bineveniți. Eu am trăit în Fabric, dar, de când m-am întors la Timișoara, văd că mă atrage Iosefinul. Mi-am dat cumva seama cât de important este ca, mai ales copiii și oamenii tineri din cartier, să realizeze unde locuiesc și să cultive acest mediu, pentru că și așa s-a distrus deja foarte mult.

– Ai reușit să te reconectezi? – Nu în totalitate. Legăturile funcționează, dar nu la un nivel sănătos, cred că ăsta este și motivul pentru care nu mă pot reconecta ușor. Se tot vehiculează termenul de comunitate și, dacă lipsește ceva, este tocmai acest spirit comunitar. În primul rând, ar trebui să avem un calendar conform căruia evenimentele din oraș să se desfășoare eșalonat. Dacă ai luni trei evenimente și joi șapte, iar în restul săptămânii nimic, publicul este complet derutat și o serie întreagă de evenimente se suprapun și, în consecință, se desfășoară în gol.



– Unde se situează această ediție a festivalului de la Gărâna pe scara stresului? – Aceasta a fost, fără discuție, cea mai stresantă ediție din punct de vedere organizatoric. Nici cele din timpul pandemiei n-au fost ușoare, dar atunci am avut mai multe probleme de natură medicală (laborator mobil, vaccinări, viziere, măști, dezinfectante). Văzând ce se întâmplă, ne-am propus acum două săptămâni să nu ne lăsăm afectați de situația zborurilor și să ne vedem de treabă. Având cinci trupe pe seară, chiar dacă cad trei, tot mai rămâi cu două. Dar rămâne gândul că sunt oameni care au venit de la distanțe mari ca să-i asculte pe acei muzicieni și să-i vadă. Acum, când mă gândesc, mi se pare incredibil că am reușit să păstrăm *lineup*-ul. Ne bucurăm că dinafară nu se percepe toată frământarea și că ediția asta pare, de fapt, una normală.

– Ce număr ți-a plăcut cel mai mult? – Mi-a plăcut mult Magnus Öström, Svante Henryson, care îmi place de când l-a adus tata la Timișoara, și pe care mi l-am dorit mereu la Gărâna, pentru că parcă ar fi de aici. Mi-a plăcut și Håkon Kornstad, Kari Ikonen, Arne Jansen. Dar Eivind Aarset rămâne favoritul clar.

– Cum arată planurile tale de viitor? – Deocamdată, sunt angajată în mai multe proiecte și va trebui să renunț la câteva dintre ele, ca să-mi rămână mai mult timp pentru familie și pentru mine. Când îmi închei misiunea la Turn, în 2024, aș vrea să petrec ceva timp și în afara țării, pentru că știu că mai am mult de învățat. Gărâna e la un nivel ridicat, mai ales din punct de vedere artistic, dar eu cred că-l putem duce și mai sus. Îmi doresc ca anul viitor să facem un pas destul de mare în ce privește organizarea festivalului. E un proiect la care lucrăm deja, tata, Kitty și cu mine, un proces necesar și care cred că va aduce multe schimbări. Ne vom implica și în proiectul tatei, Timișoara Jazz, mai ales ca să-l promovăm în afara țării, pentru că s-a dovedit că publicul din Timișoara nu-l apreciază.

Gărâna, 11 iulie 2022

Interviu realizat de
Adriana CÂRCU

Gărâna 2022

Festivalul Internațional de Teatru Sibiu: Frumusețe (2)

Daniela ȘILINDEAN

La Festivalul Internațional de Teatru de la Sibiu, varietatea formulelor de spectacol se suprapune și pe diversitatea spațiilor din care acestea provin. Mai mult, organizate geografic/cultural, în *sezoane*, ele pot fi urmărite și astfel. În rândurile de mai jos, am ales un spectacol de dans din sezonul israelian, un spectacol de teatru din sezonul polonez și o instalație despre care voi scrie pe scurt.

Grădina Paradisului (online)

Vertigo Dance Company SEZONUL ISRAELIAN

Coregrafia: Noa Wertheim, **Muzica originală:** Itamar Doari

Dansatori: Etai Peri, Sian Olles, Daniel Costa, Eden Ben Shimol, Yarden Oz, Ruth Ben David, Ilan Golubovich / Theo Samsworth, Micah Amos

Manager: Sandra Brown, **Scenografie:** Zohar Shoef, **Styling:** Rosie Canaan, **Lumini:** Dani Fishof – Magenta

Spectacolele de dans israelian sunt mereu evenimente surprinzătoare, mult-așteptate la FITS. În *Grădina Paradisului*, opt dansatori intră pe rând, cu naturalețe, în spațiul de joc. Corpurile

firmarea sau infirmarea – suntem în Grădina Paradisului, de altfel. Privirile sau forțele se confruntă, interpretii se rotesc și devin un nod uman care se face, se desface și se reface. Agonizând, aflat în suferință, trupul, îmbrățișat, se desprinde din mângâiere. Provocarea este de a fi cu celălalt, dar și singur. Ritmurile îți rămân mult timp în ureche, iar mișcările care se înlanțuie cursiv te urmăresc o vreme după încheierea spectacolului.

După: Trei surori, de Anton Cehov

Regia: Luk Perceval
Scenografia, video: Philip Busmann, **Costume:** Annelies Vanlaere, **Lumini:** Mark Van Denesse, **Muzică:** Karol Nepelski **Distribuția:** Jacek Beller; Oksana Czerkaszyna / Marta Ojzyńska; Paweł Kruszelnicki; Natalia Kalita; Rafał Maćkowiak; Maria Maj; Jacek Romanowski; Małgorzata Zawadzka; Mirosław Zbrojewicz.

Producție: Karolina Pająk-Sieczkowska, Magda Igielska **Co-producție:** National Stary Theatre Cracow

Din sezonul polonez, am văzut *Trei surori*, în viziunea lui Luk Perceval. Ce impresionează este atenția la detaliu și la înrămarea poveștii. Crearea spațiului contribuie din plin la sentimentul de lume în

din păcate, nu e susținută, iar acțiunea pare mult diluată, fără a avea de-a face cu înțelegerea pe care o avem în privința *așteptării* cehoviene. Un zgomot nefiresc se aude din când în când, pentru a atrage atenția și pentru a sabota acțiunile personajelor. În montarea lui Perceval, zgomotul ia forma unei coarde care se tânguie. Ascultăm voci distorsionate, fapt care subliniază cât de (voit) spart sună uneori în ureche cuvintele personajelor. Mișcările sunt în ralanti, lumea e în dizolvare lentă.

Cuvinte întrupate 2.1. Scene la cutie.

Extrase din universul dramaturgic al lui Matei Vișniec, de Luana Popa, Dumitru Dinel Teodorescu, Tibor Cari

Luana Popa și Dumitru Dinel Teodorescu au inițiat cu ani în urmă un demers care a urmărit nașterea și creșterea Teatrului Municipal „Matei Vișniec” – pe care au documentat-o atât fotografic, cât și prin articole care consemnau opinii și reacții festivaliere (în timpul festivalului de teatru sucevean). În plus, au creat o instalație care a călătorit anul trecut și la FITS și care, iată, are o continuare în universurile miniaturale pe care le propun artiștii. *Scene la cutie* nu sunt ilustrări, ci interpretări ale universului dramatic al lui Matei Vișniec, filtrate prin ochiul artiștilor vizuali. Luana Popa, Dumitru Dinel Teodorescu sunt doi artiști implicați în comunitate, cu proiecte bine trasate din domeniul artelor vizuale, dar nu numai. De pildă, cea mai recentă propunere a lor a fost în cadrul unei rezidențe artistice interdisciplinare – spectacolul *Cum am mâncat un câine*, de Evghenii Grișkoveț, cu actorul Cătălin Ștefan-Mîndru, jucat la Ferma de artă¹.

În plus, au elaborat și redactat două albume cu o structură clară și cu o direcție ușor de identificat, aceea a *recuperării*. Ambele fac parte din proiectul „Memoria afectivă” al Asociației „Un concept Luna”. Primul își propune o recuperare candidă a unui teritoriu emoționant. Albumul *Rădăcini. Maicile neamului românesc* – cu fotografii de Sorin Onișor, apărut la Suceava în 2021, se răsfoiește cu nostalgie. Include o serie de portrete cu femei la vârsta senectuții. Recunoaștem peisaje care țin nu doar de rural, ci și de o anumită melancolie. Remarcăm privirea blândă, ridurile feței sau ale mâinii, pozițiile spatelui sau ale capului, ochii care vorbesc, zâmbetele, dar și lumina, obiectele și încăperile. Ipostazele în care sunt surprinse definesc un întreg univers aparent casnic, care ține, în fond, de o anumită spiritualitate: soba, grădina, căpițele, curtea cu flori îngrijite în grădiniere, cu animale – pisici și pisoi, câini, capre, cu vacile la păscut, cu căruța încărcată de fân, femei gătind, adunând fânul sau știuleții de porumb, hrănind animalele, atârând peștii la uscat, pregătind conserve pentru iarnă, răsturnând mămăliga sau plângându-și morții în cimitir.

Odată decorul stabilit, veșmintele sunt și ele de remarcă: năframă, șorț, costume tradiționale sau haine de toată ziua, îmbrobodite și cu șosete de lână în decoruri ninse. Cerul se vede reflectat în ochi și în ferestre, în curți, pe garduri. Urmând principiul anotimpurilor și împărțit în secțiunile lor, le regăsim legănând nepoții sau cu fețe sobre ca de priveghi, tricotând, torcând lâna sau brodând modele pe țesături – ca parte a unei lumi care împrumută ceva din cea de basm. Se disting culorile vii surprinse de ochiul fotografului, cadrele care preiau personajul și îl plasează central într-un decor aflat în schimbare.

Cel de-al doilea album, *Cuvinte întrupate. Imagine și formă în universul teatral al lui Matei Vișniec*, a apărut la Suceava, în 2022, cu fotografii de Luana Popa și Dumitru Dinel Teodorescu. Imaginile incluse în album recrează atmosfera onirică în cazul spectacolului *Frumoasa călătorie a urșilor panda povestită de un saxofonist care avea o iubită la Frankfurt*, spațiile de trecere și universul memorabil din *Occidental Express* (în regia lui Szabó K. István), misterul din *Trei nopți cu Madox* (regia: Ovidiu Lazăr), stranieta-tea redată cu extraordinarele marionete din *Voix dans le noir* (spectacol construit de Eric Deniaud), insolitul și figurile din *Despre senzația de elasticitate când pășim peste cadavre* (regia: Răzvan Mureșan), contrastele puternice din *Caii la fereastră* (regia: Ester Mitrofan), ingeniozitatea rezolvărilor din *Cum am dresat un melc pe sânii tăi* (regia: Serge Barbuscia), clovnescul, burlescul și grotescul din *Angajare de Clovn* (în versiuni regizate de Alexandru Grecu și Daniel Bucur) și *Migrăaanași sau suntem prea mulți pe nenorocita asta de barcă* (o montare în regia lui Zalán Zakariás și o alta în regia lui Alexandru Grecu), extravaganța din *Cabaretul Dada* (regia: Anca Bradu) sau visarea din *Extraterestrul care voia ca amintire o pijama* (regia: Ioan Brancu).

„Fotografia m-a învățat să văd, nu să mă uit, să văd. Și să aștept să și simt. Teatrul m-a învățat să nu-mi fie frică să simt și să prețuiesc fiecare clipă pentru unicitatea sa”, spune Luana Popa, iar Dumitru Dinel Teodorescu adaugă: „Eu la teatru simt că trăiesc. Ceea ce vă doresc și dumneavoastră.”

Albumul include cadre din spectacole văzute la Suceava începând cu 2014 și le însoțește cu extrase din textele lui Matei Vișniec. E un parcurs care urmărește, pe de o parte, opera autorului, pe de alta, modul în care s-a oglindit ea în creații provenind din spații geografice diferite, realizate de regizori sau regizoare cu viziuni estetice aparte.

¹ În luna mai, aflată la Festivalul „Zilele Teatrului Matei Vișniec” am avut șansa să vizitez *Ferma de artă*, acest spațiu aproape ireal creat de artiștii Victoria și Marian Zidaru. La *Ferma de artă* e o lume care trăiește și respiră după alte reguli, în alte sfere, cu altă cadență. Este un univers aparte, aflat *dincolo*, în care pare că legăturile se creează altfel, înțelegerea e mai profundă, sensurile se așază mai just și mai cu blândețe.



lor sunt dispuse când simetric, când după tipare subtile, ca și cum cineva ar lăsa o lentilă să focalizeze mai întâi pe grupul întreg, apoi pe diviziunile sale. Mișcările le sunt precise, trasate fluid ca pe o pânză invizibilă. Unele scene sunt construite pe oglindiri – unu și multiplu, prin jocuri în care acțiunea și reacția se succed imediat. Umbra trupurilor accentuează contururile și modifică dimensiunile imaginilor. Deseori, ai sentimentul că asști la un ritual – repetabilitatea gestului, somptuozitatea sa și muzica ajută la crearea acestei percepții. Alteori, se insinuează ispita prin poziții care tatonează, încearcă și așteaptă con-

destrămare. O fașie oglindește personajele care își vorbesc și comunică mediat, prin aceasta. Gradele de decrepitudine afișate sunt diferite și sunt accentuate de ținutele sculitoare, pantofii cu toc, costumele, dar și de hainele ponosite sau de poziționarea personajelor ca în picaj – pentru a da măsura unei lumi în cădere liberă, pe care o percepem în plin proces.

Contemplarea în oglindă are la bază și ce sunt, dar și ce ar putea deveni în proiecția inutil de apăsată a celor trei surori, Irina, Olga, Mașa. O apariție contrastantă, sigură pe sine, mereu dinamică e Natașa. Oglinda unduiește și zguduie întreaga realitate. Povestea se pierde,

Sticle, borcane și alte recipiente

Dana CHETRINESCU

Dacă vara este sezonul examenelor de tot felul, să ne amintim un incident mai neobișnuit petrecut la examenul de admitere de la școala de jandarmi din Fălticeni, unde un candidat, simțind o nevoie mai mult decât presantă de a răspunde chemărilor firești, a urinat într-o sticlă de plastic. Pentru că era împotriva regulilor școlii să se părăsească sala în timpul probei, iar regulamentul nu aducea lămuriri referitoare la fiziologia candidaților, supraveghetorii au găsit această soluție de compromis, cu iz puțin înțepător¹.

Ceea ce am dori să remarcăm în primul rând este prezența salvatoare a recipientului din material reciclabil. Este o vorbă care spune, înțelept, că nu suntem în stare să apreciem un lucru la adevărata lui valoare decât atunci când nu îl (mai) avem. În ziua de azi, toți facem gesturi de protecție a planetei, aruncând deșeurile în mod inteligent și responsabil. Sticla la sticlă, bateriile la baterii, plasticul la plastic. Cartonul ne mai dă bătăi de cap, nefiind foarte clar dacă ar trebui să ajungă în tomberonul de plastic sau în cel de hârtie. (Vizionarea filmului pentru copii *Peter Iepurașul* ar putea rezolva parțial această dilemă.)

Dacă față de puține lucruri ne punem de acord în ziua de azi, despre plastic avem, aproape în unanimitate, o părere foarte proastă, unii nutriend chiar o ură nedisimulată. Ne vin în minte posterele înălțătoare cu pet-uri în formă de pește sau cu pungi de plastic transformate în acvarii nepotrivite pentru țestoase, ori cu căluți de mare care înghit o canistră de benzină, amintind de șarpele boa al Micului prinț care înghițise, odinioară, un elefant. Dar, așa cum India și China protestează azi că nu sunt lăsate și ele să polueze puțin pentru a se dezvolta economic, precum a poluat Occidentul cu deceniile, putem și noi, esticii, să ne amintim că, acum treizeci-patruzeci de ani, plasticul era un vis frumos, așa cum erau, de fapt, toate ambalajele – minunate, dar lipsind cu desăvârșire.

Am citit nu de mult o carte a autoarei culinare de origine rusă Anya von Bremzen, *Arta bucătăriei sovietice*². Așa cum sugerează subtitlul, „O poveste despre mâncare și nostalgie”, cartea este mai mult un crâmpei de istorie culturală a Uniunii Sovietice, urmărită în cele opt decenii ale sale, filtrată de povestea vieții unei familii „sovietice”, de fapt extrem de diverse, cu origini mixte, de evrei din Odessa, de uzbeci, de sceptici față de visul sovietic sau de admiratori sinceri și devotați ai comunismului bolșevic. Fiecare deceniu descris în volum stă sub semnul unei rețete sau unui set de convingeri și practici alimentare. Capitolul dedicat anilor '70, ai epocii Brejnev, se numește, auto-ironic, „Maioneza patriei mele”.

Titlul ascunde, însă, mult mai multe semnificații și istorii decât ar părea la prima vedere. În primul rând, patria. Anya von Bremzen este copilul așa-numitei Generații a Stagnării, al Socialismului Matur și al economiei *defițit*. Adică al anilor de cozi la mâncare și de criză a recipientelor. În acești ani, toată lumea umbla pe stradă cu o plasă confecționată în casă (împletită sau tricotată), în caz că se dădea câte ceva la vreun magazin. Plasele erau împletite sau tricotate pentru că pungile de plastic erau rare, numai din import, iar acestea nu erau destinate rutinei zilnice mizere. Ele se spălau cu șampon și se asortau cu costumele de gală la recepții și concerte. Sună cunoscut. Cu aceeași uimire și invidie era privită și la noi o pungă

Aldi, primită de la neamurile „de dincolo”. Același statut, de recipient rar, deci investit cu funcții și semnificații superioare, aveau și borcanele.

Așa ajungem la celălalt substantiv din titlul capitolului cărții: maioneza. Aceasta era, în Rusia anilor '70 rememorată de Anya von Bremzen, un liant important, care lega nu doar morcovii și mazărea, ci și oamenii și obiceiurile. Viața borcanului de maioneză trecea prin câteva momente de cotitură, precum protagonistul unui basm, adică plecarea – inițierea – întoarcerea. În primul moment, borcanul *cu* maioneză ajungea în bucătăria sovietică pentru pregătirea mâncării simbol, sărbătorească, firească, indispensabilă: salata Olivier. Aceasta era mult lăudată și în biblia bucătăriei sovietice, *Cartea mâncărurilor gustoase și sănătoase*, un adevărat best-seller, semnată de însuși comisarul pentru alimentație al lui Stalin și Hrușciov, Anastas Mikoian. O adevărată Sanda Marin, dar cu mai mulți epoleți. Iar salata recomandată de el la toate mesele festive ale rușilor, ca și a noastră salată de boeuf, era prezentă în momentele cele mai importante din an, precum discursul televizat al Secretarului General, dragul de Leonid Ilci, cu ocazia Anului Nou. Dragi tovarăși și cetățeni... la mulți ani!

În al doilea moment din viața prim-recipientului, borcanul *de* maioneză devenea salvator în toiul celei mai mari crize de ambalaje din istoria sovietică. Scund și gras, din sticlă, cu o capacitate de 250 de grame, cu capac închis ermetic, Borcanul cu majusculă avea întrebuințări mai numeroase decât plasa și mai diverse decât ziarul. În el se duceau cuie, ace și ațe pentru orele de lucru manual de la școală. Era folosit ca scrumieră, vază sau ghiveci în casă. Era de dorit să ai asupra ta Borcanul dacă din întâmplare, la măcelăria pe lângă care treceai, se dădea carne tocată. Altminteri, marfa se transporta în buzunar până acasă, cum făcea mama Anyei. Dar, mai ales, la spitale și cabinete medicale, pentru urocultură, coprocultură și alte analize, nu avea nimeni ce să caute fără un borcan de maioneză (alternativ, fără o cutie de chibrituri).

Anya, care suferea de o boală misterioasă, a purtat borcanul ani de zile pe la toți doctorii Moscovei. Raționalizarea strictă a bagajelor în momentul emigrării în Statele Unite, determinată, printre altele, și de necesitatea tratării bolii misterioase, a lăsat în urmă amintiri dragi, dar nu și borcanul de maioneză. Dacă americanii nu aveau recipiente adecvate de sticlă, bașca un capac care să se închidă ermetic?

Și așa ajungem la al treilea moment din aventura Borcanului. La clinica din Boston unde s-au prezentat rusoaicele pentru tratarea bolii misterioase, diagnosticul a fost pus într-un minut, iar bolnava vindecată a fost trimisă acasă. Puțin jignită, dar vădit ușurată, mama pacientei a aruncat Borcanul în primul coș de gunoi (nereciclabil) pe care l-a găsit la ieșirea din spital. Peturi și borcane de plastic de toate mărimile și culorile, cu scop de divertisment sau de tratament, pentru orice ocazie, chiar și pentru situații neprevăzute precum un examen de admitere, se găseau pe toate drumurile în minunata lume nouă. Și s-au găsit apoi și pe toate drumurile unor lumi mai vechi și mai puțin minunate. Dar beneficiarii lor și urmașii acestora nu vor trăi fericiți până la adânci bătrâneți pentru că, din cauza plasticului în exces, deja asudă din greu la temperaturi de 42°C la mărșăluț.

1 *Adevărul*, 24 octombrie 2021.

2 Anya von Bremzen, *Arta bucătăriei sovietice, O poveste despre mâncare și nostalgie*. Curtea Veche, 2014.



Vezica lui Tycho Brahé

Ciprian VĂLCAN

„Unul dintre cei 52 de candidați care au participat sâmbătă la concursul organizat pentru admiterea la Școala de subofițeri jandarmi «Petru Rareș» Fălticeni a urinat într-o sticlă în timpul examenului, cu acordul supraveghetorilor și al celorlalți participanți, scrie Monitorul de Botoșani. La scurt timp de la deschiderea subiectelor, unul dintre candidați a solicitat să meargă la toaletă pentru a se ușura, deși la începutul probei li s-a atras atenția că nu vor fi lăsați să iasă din sală, întrucât regulamentul de desfășurare a probei nu ar permite așa ceva, scrie Monitorul de Botoșani. Prin urmare, pentru a nu fi descalificat, candidatul respectiv a fost nevoit să bea apa dintr-un pet pe care îl avea la el, după care a mers în spatele sălii de examen, unde s-a ușurat, totul desfășurându-se cu acordul supraveghetorilor și al celorlalți candidați prezenți în sală. Până la ieșirea din examen, candidatul a rămas cu recipientul cu urină lângă banca în care fusese repartizat”. (*Adevărul*, 24 octombrie 2021).

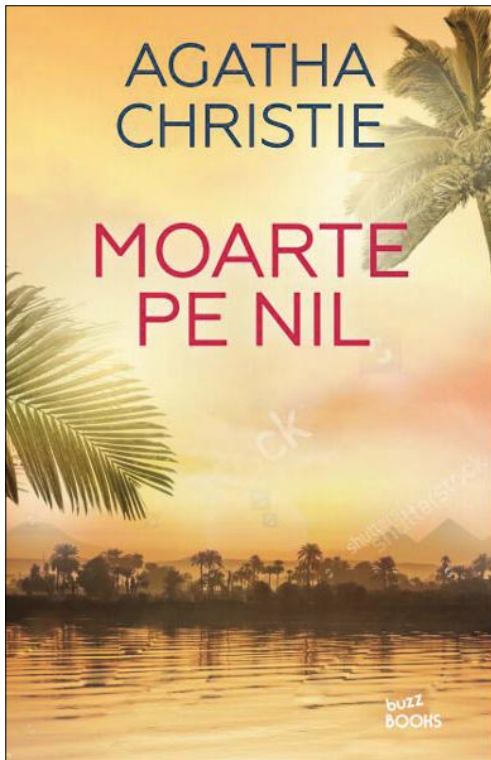
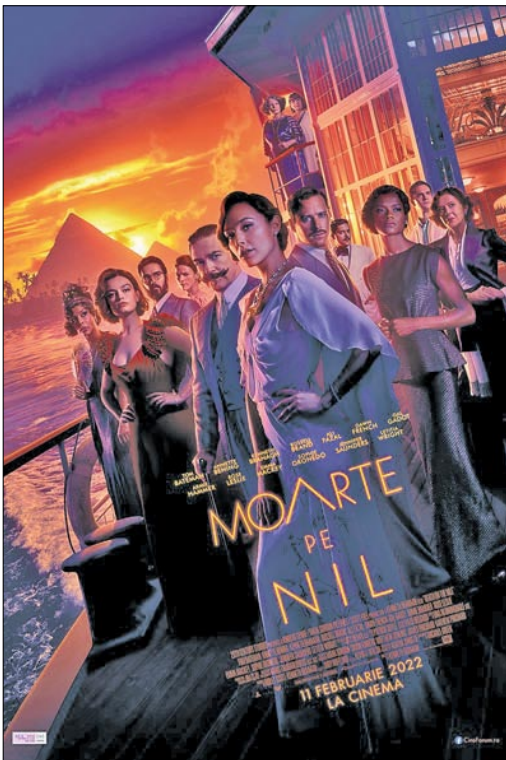
Eram student când am descoperit *Lunaticii*, minunata carte a lui Arthur Koestler, și de atunci Tycho Brahé a devenit unul dintre personajele mele favorite. Până atunci, nu știam mare lucru despre acest astronom celebru, în afară de faptul că se născuse în Danemarca și făcuse o serie de observații extrem de precise referitoare la câteva sute de stele, care i-au fost de mare ajutor lui Kepler pentru a propune legile sale referitoare la mișcarea planetelor. Grație lui Koestler, am descoperit că și-a pierdut o parte din nas în urma unui duel în care și-a apărat teoriile științifice ridiculizate de un nobil danez, un văr al său, ce s-a dovedit mai priceput decât el în a minui sabia și că a purtat apoi toată viața o proteză pentru nas din aur.

Acest lucru m-a făcut întotdeauna să-l asociez cu împăratul bizantin Iustinian al II-lea, care, după prima sa domnie, dintre anii 685-695, a fost înlăturat de pe tron și mutilat pentru a nu mai putea să revină ca împărat, tăindu-i-se nasul, ceea ce a făcut ca el să fie supranumit *Rhinotmêtos*, adică „fără nas”. Iustinian al II-lea a folosit tot o proteză din aur pentru a ascunde că-i lipsea nasul, a cucerit Constantinopolul din care fusese alungat și s-a întors pe tron în anul 705, masacrându-și toți adversarii și domnind pentru a doua oară până în anul 711.

Tot mulțumită lui Kostler, am aflat că Tycho Brahé avea un pitic pe nume Jeppe, care era înzestrat cu redutabile calități de clarvăzător și ale cărui sfaturi i-au fost de folos în numeroase împrejurări. În *On Tycho's Island: Tycho Brahe and his Assistants, 1570–1601*, carte publicată în anul 2000, John Robert Christianson scrie că „atunci când cineva era bolnav, Jeppe era întrebat dacă persoana respectivă va trăi sau va muri și el avea întotdeauna dreptate”. Tot Christianson observă că Jeppe era bilbiit, dar și că spusele lui erau atât de pline de miez, încît cu toții ciuleau urechile pentru a încerca să înțeleagă ce încerca să transmită. Tycho Brahé îl prețuia atât de mult pe Jeppe, care avea un cap enorm și era cocoșat, încît îi dădea cu mîna lui cele mai alese bucate. Însă, în ciuda faptului că am consultate sursele cele mai diverse, n-am reușit să găsesc informații despre sfîrșitul lui Jeppe, așa că nu știu dacă stăpînul i-a supraviețuit piticului sau, dacă nu cumva, piticul i-a supraviețuit stăpînului.

Sfîrșitul lui Tycho Brahé avea să vină într-un mod absurd și extrem de dureros. Invitat la o recepție oferită de baronul de Rosenberg, a băut foarte mult, fără să țină seama de problemele sale cu prostata. În plus, ca să respecte toate regulile de etichetă ale vremii, n-a îndrăznit să se ridice de la masă înainte de terminarea banchetului. Când, în cele din urmă, a putut să plece, n-a mai fost în stare să urineze decît cu foarte mare dificultate și a petrecut 11 zile cu dureri îngrozitoare, într-o stare aproape de delir. Cei care au încercat să afle ce i-a adus moartea au ajuns la concluzia că i-ar fi plesnit vezica urinară și s-ar fi produs o septicemie care i-ar fi fost fatală. Alții au pretins că, de fapt, ar fi fost otrăvit cu mercur de un agent al regelui Danemarcei, care îl bănuia că avusese o relație cu mama sa. Au mai existat și cercetători care au pretins că, încercînd să-și trateze singur problemele de sănătate, s-ar fi otrăvit, folosind o doză prea mare de mercur în componența medicamentelor pe care și le autoadministra.

Epitaful pe care și l-a compus pare cea mai bună descriere a vieții sale : „A trăit ca un înțelept și a murit ca un nebun”.



30

Ușor de văzut, ușor de uitat

Adina BAYA

Moarte pe Nil. O simplă privire asupra afișului filmului generează un întreg eșafodaj de așteptări. Titlul (care conține deja intriga), numărul mare de personaje ce pozează pe afiș, precum și faptul că Agatha Christie semnează povestea de la baza scenariului – iată trei indicii care vorbesc de la sine. Chiar înainte de a începe vizionarea, știi sigur că urmează o poveste polițistă, în care (cel puțin) un personaj va fi omorât în mod misterios, evident în timp ce călătorește pe Nil. Iar detectivul de serviciu al Agathe Christie, Hercule Poirot, va avea de deslușit identitatea făptașului, navigând atent și uneori periculos printr-un hățiș de personaje și posibile motive ale crimei.

Până la un punct, familiaritatea cu universul ficțional al faimoasei și prolifici autoare britanice de romane detectiviste – fie prin lectura lor directă, fie prin vizionarea unora dintre nenumăratele lor adaptări pentru televiziune sau cinema – îți poate fi de folos. Pentru a descifra puzzle-ul narativ din *Moarte pe Nil* (*Death on the Nile*, 2022), știi din start că e cazul să fii foarte atent la toate detaliile, implicite sau explicite, pe care autoarea le presară printre straturile poveștii. La toate personajele și la încrengătura lor de relații, la tot ce spun sau lasă să se înțeleagă. Și, dincolo de asta, mai știi că de la un punct încolo trebuie să te lași prins în jocul cu așteptările pe care povestea îl construiește atât de abil. Să fii conștient că de îndată ce îți formezi certitudinile, scenariul îți trage covorul de sub picioare și repune totul sub semnul întrebării.

Regizorul Kenneth Branagh face eforturi vizibile pentru a imita fidel talentul și răbdarea Agathe Christie de a construi straturi peste straturi de mister și tensiune, ținând privitorul cu ochii lipiți de ecran. Înainte ca „moartea pe Nil” anunțată explicit în titlu să aibă loc, trece aproape o oră de film în care așteptările îți sunt fierțe la foc mic. Și în care scenariul se apleacă succesiv asupra unei galerii generoase de personaje, în centrul cărora stă un triunghi amoros eclipsant, schițat printr-o scenă cu puține replici și mult dans erotizat la început. În prima parte a acestei scene, Jackie de Bellefort (Emma Mackey) și Simon Doyle (Armie Hammer) se mișcă lasciv pe ritm de blues, într-un dans care relevă (necesar de) îngroșat relația lor infocată, cu aer exhibiționist-atletic. Suntem într-un club de noapte londonez, în anii '30, iar

mișcările ritmate le sunt (întâmplător, desigur) studiate atent de Hercule Poirot, aflat aici pentru un desert nocturn.

Apoi situația degenerează rapid, chiar sub ochii detectivului. Se face o pauză de dans, Jackie îl prezintă pe subiectul iubirii ei dogoritoare unei prietene vechi, proaspăt sosite: la fel de frumoasa, dar mult mai bogata, Linnet Ridgeway (Gal Gadot). În economia scenariului, sunt suficiente câteva minute și un nou dans, tot mai strâns și mai senzual, pentru ca Simon să fie cucerit iremediabil de Linnet. În realitate, însă, motivele acestei dramatice răsturnări de situație amoroasă sunt insuficient dezvoltate pe ecran și greu de crezut.

Voi trece peste neverosimilul evident și peste multele coincidențe improbabile sau succesiuni de situații cusute cu ață albă ce apar pe parcursul filmului. Fiindcă intrarea în universul Agathe Christie cere din start acceptarea unor convenții ce nu au decât o mică legătură cu redarea realistă a personajelor și situațiilor. Miza e mai degrabă construirea unui produs cinematografic ce-și pune mereu percepțiile și certitudinile la încercare, dar și trasarea unor direcții morale clare. Avariția, dorința feroce de parvenire, invidia și gelozia sunt doar câteva dintre trăsăturile de caracter pe care filmul le ia în vizor și le expune demonstrativ. El creează personaje arhetipale, evoluând pe fondul opulent al unei croaziere pe Nil, unde nu se face economie la șampanie băută din pahare de cristal, coliere cu uriașe pietre prețioase afișate ostentativ și petreceri în decoruri luxoase. Dar, dincolo de tot acest decor flamboiant, dincolo de costumele și cofurile aranjate perfect, personajele rareori dezvoltă mai mult decât profunzimea unor figuri de carton.

La fel ca în *Crima din Orient Express* (*Murder on the Orient Express*, 2017), regizat tot de Kenneth Branagh după Agatha Christie, izolarea personajelor într-un univers autosuficient, în care pot interacționa doar între ele, ar trebui să funcționeze ca premisă excelentă pentru schițarea unor portrete pline de culoare. Dar, la fel ca acolo, demersul rămâne mai degrabă unul superficial, limitat la nivel estetic. Iar risipa de imagini generate pe computer nu ajută nici ea la conservarea unei aparențe de autenticitate. Deși suficient de antrenant și capabil să întrețină audiențele ce sunt amatoare de romane polițiste sau fac parte din grupul de fani al Agathe Christie, *Moarte pe Nil* rămâne un film nememorabil în galeria ecranizărilor prozei acesteia. Ușor de văzut, ușor de uitat.

Din budoar în croazieră

Cristina CHEVEREȘAN

În perioada pandemică, Egiptul pare să fi devenit o destinație mai populară ca niciodată (până și pentru rechini). Cel puțin în România, fie iarnă, fie vară, numărul zborurilor *charter*, al croazierelor pe Nil, excursiilor la faimoasele piramide și sejururilor în stațiuni răsărite parcă din neant și revărsate, luxos și luxuriant, pe maluri dintre cele mai diverse, a depășit, cu siguranță, așteptările. Dacă nu din pasiune pentru ficțiunea detectivistică, măcar din curiozitate, dorința de a fi la modă, spirit comunitar și, poate, pentru a compensa vreo lipsă de mobilizare, pare momentul ideal pentru revizitarea unei povești clasice, revenită cu fast pe marele ecran: *Moarte pe Nil*, de Agatha Christie. Publicată în 1937 și nemurită de atunci într-o multitudine de forme (de la seriale de televiziune și teatru radiofonic, la jocuri pe computer sau versiuni grafice), aceasta combină umorul și amorul, aventura și istețimea tipică, à la Poirot.

Figura centrală, ce face și desface la capitolul intrigii și dezlegării ei spectaculoase, e faimosul belgian Hercule, urmașul detectivilor cu ștaif pogorâți în tradiție direct din imaginația unor Edgar Allan Poe ori Arthur Conan Doyle. Foarte convenabil din perspectiva narațiunii cu cheie dată, totul se petrece la bordul unui vas ce adună laolaltă personaje dintre cele mai diverse, dornice de căldură, relaxare și delectare cu minunățiile accesibile de pe marele și misteriosul fluviu. Vasul cu aburi Karnak, pornit dinspre Shellal spre Wadi Halfa, concentrează dramele, iluziile, ticluirile și nelegiuirile unui set de indivizi aparent respectabili și rezonabili, dar puși pe conspirații și idei trăsnete mai ceva ca urmașii lor de Mileniu Trei, observabili zilnic, în desfășurare non-fictivă.

Previzibil, detectivul aflat în afara orelor de serviciu nu poate sta deoparte atunci când primele focuri de armă străpung, enigmatic, presupusa liniște a croazierei de plăcere, chiar dacă, inițial, refuzase propunerea de angajare din partea Linettei Doyle, starletă a cercurilor mondene, exasperată și hărțuită de prietena căreia îi furase iubitul. Când fosta domnișoară Ridgeway e ucisă, iar soțul ei rănit, ceea ce ar fi putut părea un capriciu sau o exagerare romanțioasă devine realitate brutală, imposibil de negat. Vinovata, geloasa iubită părăsită, Jacqueline de Bellefort, e la vedere. Sau nu? În maniera tipică, Agatha Christie răsucește de mai multe ori cursul acțiunii și dovezile ce apar și dispar succesiv, dă peste cap și readuce la punctul zero așteptările cititorilor, practică jocul de lumini, umbre, aparențe și esențe caracteristic

unei scrieri menite să întrețină curiozitatea și suspansul.

Nerăbdătorii nu se află în locul potrivit, iar ingeniosul dar ticăitul Poirot nu e adeptul acțiunii tranșante și soluțiilor rapide. Ar strica, desigur, frumusețea construcției unui mister ca la carte. Prin urmare, cei ce-și doresc o rezolvare rapidă și sunt preocupați doar de a afla „cine a făcut-o” (scop în sine al acestui gen literar), pot trișa cu ușurință: Christie le-o permite, concentrând, în stilul consacrat, demonstrația articulată, pe puncte și etape, a minții strălucite, în ultimele pagini, cele ale revelației incontestabile. O lectură *fast-forward* poate edifica grăbitul și bifa „misunea îndeplinită”. Pentru iubitorii raționamentelor și presupunerilor logice, farmecul îl constituie călătoria, nu destinația, așa cum ne amintesc citatele motivaționale la modă, iar o traiectorie dramatic-acvatică nu are cum dezamăgi.

Arta autorului de capodopere ce supraviețuiesc deceniilor în acest tip de literatură e de a se apleca asupra detaliilor semnificative, de a nu ignora indiciile relevante și a le plasa (și, ulterior, invoca) la momente oportune, de a crea veridicitate în fiecare amănunt: de la decor, vestimentație, împrejurimi (Egiptul abundă în oportunități exotice) la ticuri verbale, gesturi recurente, trăsături de caracter mai mult sau mai puțin evidente (alcoolism, clepto- și mito-manie, pentru a numi doar câteva, în cazul de față). Personajele întru-chipează tipologii și patologii demne de ochiul atent al observatorului Poirot, iar complicațiile ce pot părea inutile sau exagerate fac, de regulă, deliciul fascinațiilor de mecanismele minții criminale. Desigur, e ficțiune, *dar dacă...*, *dar oare...*, *dar nu cumva...*?

Pentru fanii Agathe Christie, trimiterile la alte scrieri ale acesteia vor conferi un plus de savoare și satisfacție, cea mai evidentă fiind cea la un *thriller* arhicunoscut, petrecut în condiții similare (*Murder on the Orient Express*). Împătimiții se vor prinde în jocul intertextual și vor căuta, intrigați suplimentar, indiciile ce duc către *The Mystery of the Blue Train*, *Murder in Mesopotamia* și *Cards on the Table*. Între timp, culoarea locală atent surprinsă de o scriitoare bine documentată poleiește cu aură istoric-arheologică o dramă domestică, altfel, sordidă, unde aproape nimeni nu e cine și ce pare, iar distincțiile de clasă, gen și statut se fac simțite, chiar dacă discret. Dialogul alert și nu arareori amuzant nu reprezintă, nici el, o noutate, iar aspectul de piesă pe roluri, cu replici inteligente (ori, dimpotrivă, adaptate fiind protagoniștilor) și indicații regizorale precise și detaliate, adaugă elemente unui șarm ușor fanat, dar niciodată întru totul demodat.

Platforma pentru literatură contemporană a Institutului Goethe (*dlite.ro*) are unul obicei să publice, constant, interviuri cu scriitori, unde întrebările sunt puse, fără a fi “semnate”, de către mai mulți confracți ai intervievatului. Astfel, am citit un dialog foarte fain cu Adriana Babeți, care răspunde la 10 întrebări care mai de care mai tari. Una dintre ele vizează scrierea primului roman colectiv din literatura noastră, *Femeia în roșu*, împreună cu Mircea Mihăieș și Mircea Nedelciu. Întrebarea sună așa: “V-a schimbat această experiență modul în care va raportați la procesul creativ?” Răspusul e acesta: „Dacă e vorba de proză, mai exact de o proză de mari dimensiuni (fiindcă noi trei am scris peste 500 de pagini în doar 17 zile), da, mi s-a cam schimbat raportarea la cum e să crezi un roman. Poate tocmai de aia, după ce am rămas singură în fața foi de hârtie, m-am și blocat. Dacă e să mă refer la cum se scrie un eseu (blindat academic) de sute de pagini, cred că mica noastră cooperativă mi-a întărit convingerea că fac bine ce fac. Anume, că structurez cât mă țin baielele o materie vastă și că găsesc tot soiul de trucuri pentru a-i spori coerența. Că, deci, e o creativitate cumva strunită în profitul cititorului. Dar, înainte de toate, cei doi prieteni mi-au injectat (cu forță) ideea unui profesionalism dur. Ce vreau să spun? Că da, desigur, e nevoie de multă documentare, e nevoie de inspirație și de un stil captator, nu adormitor. Însă mai presus de orice, îți trebuie tenacitatea de a sta în fața computerului cinci-șase ore, ca să scrii (bune, rele) măcar trei pagini pe zi. Eu crezând până atunci că procesul creativ e liber ca pasărea cerului. Ai chef, inspirație și ducă, scrii. N-ai, stai sau zburzi. Poate pentru poeți și pentru unii prozatori o fi valabil, nu știu. Dar pentru genul de cărți pe care le-am scris singură, după experiența asta colectivă, am văzut că nu merge decât așa, ca la armată. Ordine și disciplină, asta le datorez celor doi Mirci.” ● Tot pe *dlite.ro* am citit un interviu cu Florentin Popa, unul dintre cei mai originali poeți ai tinerei generații, a cărei ultimă carte, *Dezintegreare* (editura OMG), merită atenția. Cum și cele 15 răspunsuri ale sale la tot atâtea chestionări despre literatură, muzică (dl Popa compune și muzică) și viață. Iată cum se raportează F.P. la propria poezie: “Îmi percep poezia mai degrabă în tehnici de VR sau film, în scene și cadre – cumva din perspectiva în care ai putea urca în cabina de pilot din țeasta mea și te-ai putea brânșa la simțuri – unde domină vizualul, cu background sonor și note subversive tactile sau olfactive – așa că nu sunt sigur câtă poezie de pagină e acolo; suportul fizic îmi e aproape imaterial (de fapt, aș fi fericit dacă nu am omorî copaci pentru asta). Evident, am și eu manile mele grafice (mai ales liniile de pauză care marchează apoziiții/paranteze pentru care virgulele și parantezele nu ajung) și obsesiile sonore (mai ales aliterațiile bătaioase și poliritmii pe care îi poți obține cu rejet sau măsur

sălbatică gen 13 silabe) – dar încerc să le controlez/ cizelez până la punctul în care funcționează aproape pe pilot automat și sunt mai degrabă unelte decât un scop în sine.”

Un Scriptor de bibliotecă

Bun de găsit în bibliotecă numărul 7-8 al revistei *Scriptor*, fiindcă are 144 de pagini cu texte de citit, de la poezia lui Dumitru Crudu, proza lui Dan Stanca și Radu Cernătescu, la rubricile de lingvistică semnate de Emina Căpălănașan, Laura Carmen Cuțitaru, Cristina Florescu și Ruxandra Gheorghe Negrea, la eseurile lui Nicolae Busuioc, Nicolae Peiu, Ioan-Aurel Pop, Dumitru Vitcu, Ion Țurcanu, Ștefan Afloroei, Simona Modreanu, la cronicile și recenzii de carte de Ana Dobre, Ioan Alexandru Tofan, Gruia Novac, Vasile Iancu, Ioan Holban, Mircea Radu Iacoban, Lucian Scurtu, Șerban Axinte, Constantin Cubleșan, Diana Bobică, Savu Popa, Olțița Cîntec, Stelian Țurlea ș.a. Mai e în revista de la Iași, condusă de către Lucian Vasiliu, cronică teatrală (Călin Ciobotari), cinematografică (Dinu-Ioan Nicula), interviu, traduceri, fotografii cu scriitori și un dosar dedicat profesorului Traian Diaconescu.

Romanul și urmașii Romei

Cel mai recent număr al revistei *Discobolul* transcrie discuțiile care au avut loc la Colocviul Romanului Românesc Contemporan, de la Alba Iulia, din 2021. N-ai cum să fii de acord cu toate afirmațiile de acolo, mai ales cu cele care pun sub semnul întrebării scriitori vii, ce încă scriu și publică, literatură fiind un fenomen în continuă mișcare și plin de surprize, dar e cert că dialogul are substanță. Vasile Spiridon cred că, în ceea ce privește romanul de la noi, “nu poate fi o schimbare, deocamdată, de paradigmă, poate fi o schimbare sintagmatică, deci opusul paradigmei, care este sintagma”. Adrian Lesenciuc spune că, “în literatură, omul post-vitruvian identifică posibilități multiple de punere în echilibru a autorului cu textul propriu și lumea după ce postmodernitatea a încetat să-și fie suficientă, descoperă că romanul compozit e o certitudine și că din fragmentarul postmodern, eminamente corintic, se poate arunca pe verticală prin proiecția compozită”. Pentru Gabriel Chifu, criticii literari sunt cititorii-călăuză, care “reprezintă cea mai credibilă instanță de validare a unei încercări literare”, iar Daniel Cristea-Enache, din postura de critic, își dorește lui, cât și celorlalți colegi ai săi, “să fim cunoscuți și respectați, citiți eventual în interiorul lumii literare, nu în afara lumii literare...”. În loc de concluzie a acestui simpozion, aserțiunea lui Răzvan Vonceu: “O societate bezmetică reflectată într-un mod bezmetic într-o proză care are simultan mari valori și mari imposturi, scriitori onești și veleitari, care concurează pe o piață literară deschisă, dar care nu este guvernată de niciun arbitru, întrucât critica literară și-a pierdut această funcție.” (A.P.)

Anemone POPESCU

● Cultivarea limbii pare a fi ultima preocupare a românilor, de la ministrul Educației, până la ultimul agramat care perorează despre piei și vergeturi la televiziuni și pe Facebook. În România acestui moment se vorbește ca la balamuc. Toți vor respect (*Respekt!*), dar nimeni nu dă doi bani pe opinia celuiilalt. Conștiința încărcată a nației se exprimă printr-un idiom frust, agresiv, bolovănos. Limbajul îngrijit e luat în batjocură, o forma de slăbiciune pe care războinicii și amazoanele momentului o disprețuiesc din rărunchi. Dacă tot nu le pot evita, noii retori ai neantului ar putea face măcar efortul de a găsi parafraze ori sinonime mai puțin abrazive. De ce să spună, neaș, ceea ce, umoristic și poetic, un cântec irlandez numea „faloorum” și „ding doorum”? Dacă tot nu se pot abține să fie porcoși, măcar să fie muzicali! ● În acest context, un excelent comentariu despre *civilitate* ni-l propune, în *România literară* nr. 29, dl. Nicolae Manolescu: „Citind săptămânile trecute un *roman epistolar*, nu mi-am putut înfrâna un sentiment de admirație față de înalta frumusețe a considerațiilor critice schimbate între Ion Negoitescu și Radu Stanca în corespondența lor (în principiu, nedestinată publicării!), printre ele, unele, foarte crude, nemiloase chiar, dar niciodată ofensatoare sau jgnitoare. Doar cel care știe să primească critici știe și s-o face. Respectul față de sine se împleștește cu respectul față de celălalt.” ● Centenarul Marin Preda e sărbătorit și de revistele importante și de revistele „mai mici”. *Caligraf*, care apare în județul lui Marin Preda, acordă 6 pagini scriitorilor care trebuie să răspundă la întrebarea: *Ce ne spune astăzi opera lui Marin Preda?* Îi răspund lui Stan V. Cristea – el dirijează Ancheta: Adrian Alui Gheorghe, Ion Buzași, Lucian Chifu, Iulian Chivu, Sanda Cordoș, Constantin Cubleşan, Ana Dobre, Dumitru Augustin Doman, Gheorghe Glodeanu, Gheorghe Glodeanu, Olimpiu Nușfelean, Adrian Dinu Racheru și Cornel Ungureanu. Editoriul lui Florea Burtan, „Întâlnirea cu Moromeții”, sintetizează răspunsurile ilustrațiilor. ● *Convorbiri literare*, nr. 7 a.c., publică mai multe pagini despre moartea lui Marin Preda, prin mărturiile Marianei Șipoș: „Dosarul de cercetare penală

privind moartea lui Marin Preda poate fi și trebuie redeschis”. Cartea doamnei Șipoș are două ediții (numai două?) și a fost elogiată de cei care și-au adus aminte de marele scriitor. Și Mariana Șipoș și-a adus aminte cum i-a cunoscut pe... și pe... și pe cei care l-au cunoscut pe Marin Preda în ultimii săi ani. ● Dar revista mai publică și articolul lui Ioan Lascu, „Strict secret. Pe urmele lui Marin Preda”, care ne povestește Dosarul de securitate a lui Marin Preda, care a fost redeschis de Ioana Diaconescu. L-a cunoscut domnul Lascu pe Marin Preda? Pe cei care l-au urmărit? Sau sărbătorește și domnia sa aniversarea? ● Revista cea mai îndreptățită să sărbătorească Centenarul Doinaș ar fi *Euphorion* care, în editorialul din nr 2/2022 al lui Dumitru Chioaru, explică și de ce: „Poetul Ștefan Aug. Doinaș a fost directorul de onoare al revistei *Euphorion*, înființată de Uniunea Scriitorilor în 1990 la Sibiu din inițiativa unui grup de scriitori alcătuit din Dumitru Chioaru, Vladimir Munteanu, Iustin Panța și Radu Țurcanu. Doinaș a fost cel care a susținut proiectul în fața conducerii interimare a USR...” „Acești tineri vor să împlinească un vis al tinereții mele” a spus Doinaș. ● C. Voinescu ne amintește în *Oltart* 2/2022 că în 1582, la Orăștie – deci acum 440 de ani, a apărut la Orăștie sub titlul *Palia*, prima traducere în limba română a cârților de început ale Vechiului Testament, Geneza și Exodul. „Palia rămâne, din punct de vedere lingvistic, un document de mare importanță, prin încercarea de unificare a limbii române... este documentul istoric în care apare pentru prima dată termenul de ROMÂN în loc de RUMÂN”. Apariția, scrie C. Voinescu, se datorează episcopului Ardealului, în colaborare cu patru cărturari din Banat și Hunedoara. C. Voinescu ar fi trebui să spună că cei patru au statuit la Orăștie. ● *Arca*, nr 2 / 2022 e, ca de obicei, un număr interesat și de bănășenii iluștri. Mai puțin cunoșcuți. Un număr de pagini – cu suficiente reproduceri – este destinat profesorului Dacian Andoni, prezentat de importantul critic de artă Doina Mândru. „Dacian Andoni – Peregrinitate fragilă”, ar fi tema/subiectul expoziției. Important este și articolul lui Igor Isac despre Mihai Novac. Igor Isac reface traseul poetului din Oravița, regăsește contextele necesare și... se împrietenește cu el. Mihai Novac – Mișu – devine (și) eroul unei proze a lui Victor Isac.

download



ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Camil Mihăescu, Ioan T. Morar, Marian Odangiu, Cristian Pătrășconiu, Dana Percec, Vasile Popovici, Robert Șerban, Daniela Șilindean, Marcel Tolcea, Ciprian Vâlcă, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revista: Paul Crușcov.

Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,
telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95

Marcă înregistrată: M/00166

Tiparul executat la S.C. DeaPrint S.R.L. București

ISSN 0030 560 X

Îngerul și securiștii

La puțin timp după ce făcusem cunoștință cu Denis Roux, profesorul meu de provensală, am primit un telefon de la el, invitându-mă la o seară la ei acasă, unde ar urma să cunosc un foarte bun prieten de-al loc, cunosător al României. În paraneză fie spus, și Denis, și soția lui, Elisabeth, cunoșteau puțin România pe care au vizitat-o an anii '70.

M-am prezentat bucuros cu o sticlă de vin (că așa e la noi, în Franța!) și am avut parte de o seară extraordinară, mult peste așteptările mele, care includeau câteva conversații amabile. Prietenul lor era Casimir d'Angelo, profesor la Cambridge, un lingvist erudit, cu umor, cu o știință a conversației dintre cele mai fine. Mi-a spus că a fost lector de franceză la Galați. Am evocat și eu lectorul de franceză de la Universitatea din Timișoara, îi rețin acum doar prenumele, Didier, de la care împrumutam cărți pentru studiul literaturii franceze și care, aproape în fiecare săptămână, proiecta câte un film franțuzesc netitrat, de pe o peliculă de 16 mm, într-o sală de lectură. Da, și el primea filme de la Ambasadă și le proiecta, apoi trebuia să le trimită cu trenul la București, era ceva complicat în acele vremuri. Mi-a povestit despre „aventurile” lui cu Securitatea, despre modul în care, pînă la urmă, a fost „exfiltrat” din România de către serviciile secrete franceze, unde fusese declarat *persona non grata*..

Casimir d'Angelo, născut în Sicilia, a locuit o vreme cu părinții, care se mutaseră în La Ciotat. Iată legătura cu poveștile mele din Provence! Ne-am mai întâlnit de câteva ori, la Denis acasă, dar și pe stradă, în La Ciotat. Și l-am rugat să povestească experiența sa de străin urmărit în România. Ceea ce, după cîtva timp, s-a și întîmplat. Iar textul lui, îl puteți citi în continuare. (Ioan T. Morar)

Casimir D'ANGELO

* * *

Într-un articol din *l'Express*, dedicat francezilor aflați în atenția securității, pe cînd se aflau în România, am găsit următorul fragment:

„Lectorul Casimir d'Angelo, care a lucrat la Universitatea din Galați în cadrul schimburilor cultura-

În timpul anilor mei universitari, mi-am împărtășit entuziasmul pentru România printr-o serie de conferințe (cu diapozitive) despre geografia, istoria, latinitatea și frumusețea țării în general.

Deci, la prima ocazie, integrîndu-mă în rîndul celor din Afacerile Externe, mi-am depus candidatura pentru primul post diplomatic românesc vacant din România. Și a fost acela de lector de franceză, „lectorul francez”, și director al Bibliotecii franceze (un alt nume pentru Centrul cultural francez) la Universitatea din Galați.

Am trecut frontiera într-o noapte cu multă zăpadă, în noiembrie 1980. Eram plin de entuziasm. Totuși, formalitățile au durat destul de mult. Normal, mi-am spus, vin dintr-o țară occidentală, „dușman” al României. Controlul a fost complet și sever și un strop de disconfort, chiar de amărăciune, mi-a trecut prin minte. Am început să conștientizez că legăturile noastre de rudenie latine se opreau la nivelul politicii.

La ambasada Franței era aproape miezul nopții când m-am prezentat la intrare. Consilierul cultural mă aștepta, în ciuda orei înaintate. Conversația noastră a fost în același timp călduroasă și halucinantă. Se vorbea despre o datorie de neutralitate, normal, dar și de prudență, de microfoane, de interceptări. Ridicol!, mă gândeam eu. Cum o ființă așa de ne semnificativă ca mine putea să suscite atîta atenție, să mobilizeze atîta energie din partea unui întreg aparat de stat? Desigur, e o exagerare, mi-am zis, și am uitat prețioasele avertizări.

A doua zi, în drum spre Galați. Primirea la Universitate a fost călduroasă, agreabilă. Toți mă așteptau așa cum aștepți căldura în miezul iernii. Nicolae, bineînțeles, șeful departamentului de franceză, călduroasa T. de la secția de rusă și atîția alții. Discuțiile decurgeau bine și răsetele răsunau când, brusc, mi-am dat seama că se întîmplă ceva. Deodată, chipurile s-au întunecat și s-au îngreunat parcă de un fel de suferință. Atmosfera a devenit dureroasă și urâtă. M-am speriat, trupul meu n-a mai fost decât un tremur din cap pînă în picioare. Îmbrăcat în gabardină și cu pălărie de fetru, înconjurat de un grup restrîns de lachei temători și servili, niște hominizi, un ins și-a făcut apariția în ușă. A străbătut tăcerea încăperii, ca să dispară în încăperea alăturată. Acest provocator de coșmaruri, în gabardină și fetru, era responsabilul Securității din județ. Venise să vadă cu ce seamănă acest străin, acest dușman al poporului român venit să submineze frumoasa Republică socialistă și viitoru-i radios și căreia el avea să-i consacre timpul, vreme de trei ani, cît trebuia să dureze misiunea mea.

Prima măsură luată de Securitate a fost cenzura numelui meu. Era un nume religios! Trebuia interzis, ca bibliile și alte lucrări de referință religioasă. De acum înainte, pentru toată lumea eu voi fi domnul Casimir. Asta va (con)duce la situația absurdă a fiecărei reuniuni/întîlniri bilaterale în care eu eram domnul d'Angelo pentru ambasada franceză și domnul Casimir pentru autoritățile românești. Este adevărat că în România puteai să îți schimbi numele în câteva ore, deci în ochii autorităților locale erai obligatoriu vinovat dacă păstrai un nume condamnabil, chiar delictuos, gîndeam eu.

În aceeași ordine de idei, cursurile de literatură și în mod special literatura franceză a secolelor XVI, XVII, XVIII îmi cereau multă acrobație. Cum să transmiți mesajul că unul dintre scopurile urmărite de Descartes prin opera sa era acela de a dovedi „științific” existența lui Dumnezeu? Cum să nu predai că secolul XVII se va diviza în cartezieni credincioși și cartezieni atei? Cum

să-l predai pe Racine fără să vorbești despre credința religioasă, despre jansenism, despre predestinare, despre problema harului? Cum să eviți să vorbești despre religie cu Molière cu al său Tartuffe, cu falsul lui devotament?

Tot atît de sensibilă ca religia era și politica. Cum să studiezi secolul XVIII – Montesquieu, Rousseau, Voltaire, Diderot – și să nu le menționezi respingerea absolutismului, a dictaturilor, și cum să nu menționezi, printre altele, importanța separării puterilor?

Toate aceste cenzuri, după cum puteți bănuî, erau reale, dar „nu erau oficial mărturisite”. Eu jucam deci cartea naivității și, protejat de statutul meu diplomatic, predam literatura cum aș fi făcut-o în Franța și, în mod secret, asta și sperau colegii mei, care și ei erau reduși la două date, naștere și moarte. Studenții, și ei, s-au arătat foarte interesați. După foarte puțin timp, numărul auditorilor mei a crescut oficial de la 45 la 103.

Profitam, deci, de statutul meu diplomatic pentru a încălca liniile galbene. În timpul cursurilor de istorie, mai lejer, o mărturisesc, explicam cu o falsă naivitate cum merovingienii organizau penuria de hrană pentru a obliga populațiile să stea la cozi interminabile și, astfel, să-i împiedice să gîndească. Asta mă amuza, mă distra, dar, dîndu-mă cu un pas înapoi, m-am întrebat dacă datoria mea de neutralitate nu-mi impune să mint prin omitere mai degrabă decât să mă refugiez în spatele pretextului nobilei datorii morale a adevărului. La urma urmei, eram invitatul autorităților și atitudinea mea putea compromite viitorul modestelor noastre schimburi culturale. Era o dilemă complexă.

Dar, să-i vezi pe studenți în același timp siderați și fascinați, asta îmi dădea impresia că am acționat bine. Mă simțeam ca brațul învingător al studenților inocenți față de un regim prea puțin uman.

În tot județul exista un singur fotocopiator, supraviețuiește de Domnul H., informator dovedit al Securității. Odată, pe cînd ieșeam din sala de curs ca să cer să-mi multiplice niște hîrtii la fotocopiator, l-am surprins pe domnul H. încurcat în timp ce îmi spiona cursul. Din sala lui se auzeau megafoanele difuzînd tusea și frînturi de conversație ale studenților mei. L-am asigurat pe domnul H. că oricum eu bănuiam acest lucru și că nu mă mai ofuscam, neavînd nimic de ascuns. (Învățasem foarte repede dublul joc al domnului H. și fac un pic aluzie la asta mai jos).

Mă bucuram de un oarecare prestigiu prin simplul fapt că puteam trece frontierele după cum voiam, să conduc o mașină de ministru, cum nu se vedea vreodată prin țară, să mă îmbrac după moda marilor creatori parizieni și să ascult muzică de pe un magnetofon performant pe care nu-l găseam decât în revistele străine de specialitate. Toate acestea într-o țară cu 22 de milioane de locuitori, închiși, întemnițați în interiorul frontierelor, păzite de militari cu arme, îndreptate nu înspre dușmanul extern, spre posibile atacuri din exterior, ci în direcția poporului. Orice tentativă/încercare de fugă se solda cu moartea.

Cît despre modă, femeile din România dispuneau doar de șase-șapte modele de rochii. Revistele de modă franțuzești erau doar un vis pentru ele. Ca să îți cumperi un apartament, trebuia să fii demn de asta. Trebuia să faci o cerere adresată ierarhic la locul de muncă, unde se decidea transmiterea dosarului către autoritățile orașului, apoi județului etc. După mai mulți ani, dacă aveai șansa unui rezultat pozitiv, ți se cerea să plătești și apoi să alegi pe schiță un apartament în proiect, a cărui construcție ar putea începe, cu un pic de noroc, doi sau trei ani mai târziu. Același proces și pentru un autoturism. Iar pentru autoturisme puteai alege doar Dacia, Warburg sau Trabant.

În această perioadă, unicul program alb-negru (mi se afirmase că TVR era obligatoriu de urmărit pentru a fi la curent cu realizările partidului) difuza în fiecare zi ore întregi de informație cu unicul erou, Ceaușescu, începînd cu trei rînduri de titluri ridicole și elogioase, de tipul geniul Carpaților, Dunărea gîndirii... Apoi ni-l arătau pe Ceaușescu luînd avionul cu piciorul în prim-plan, urcînd solemn fiecare treaptă a pasarelei; Ceaușescu așteptat și aplaudat în fiecare țară vizitată de fani entuziasmați etc. etc.

Cele cinci minute din final se rezumau la elogiul Zimbabwe-ului și al imensului său președinte, Mugabe, iar la sfîrșit, trei minute despre terorismul din Italia și drogurile din Occident.

Traducere de Carmen SULȚI



le româno-franceze, a întreținut contacte în mediul studențesc, s-a informat asupra domeniului socio-politic și a propagat idei ostile regimului. Ei i-a incitat pe studenți să asculte posturi de radio străine defavorabile țării, în particular Europa Liberă. Pentru a-și desfășura activitatea, lectorul a organizat o rețea de agenți recrutați din rîndul studenților care-i aduceau cele mai multe informații”.

Cum, din îndrăgostit de România, mă regăsesc spion?

Povestea mea de iubire cu România a început în vara lui 1969, cînd am cîștigat o bursă de studii a Ministerului Afacerilor Externe din Franța: o lună minunată să parcurg țara și să-i descopăr poporul, pe verii noștri de latinătate. În plus, în același timp, acolo erau organizate numeroase întîlniri cu tineri veniți din țările de dincolo de cortina de fier: RDG, Uniunea Sovietică, Bulgaria, Ungaria etc. Pentru un lingvist ca mine, îndrăgostit de culturile lumii, încântarea era atît de mare, încât, în două săptămîni, vorbeam destul de bine româna pentru a servi ca interpret întregului tineret internațional: aveam șansa să am un nivel bun de comunicare în germană, rusă și chineză și să am minime cunoștințe de maghiară.