

ORIZONT

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

DECEMBRIE 2024

NR. 12 (1712)

ANUL XXXVI

2 LEI

12

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

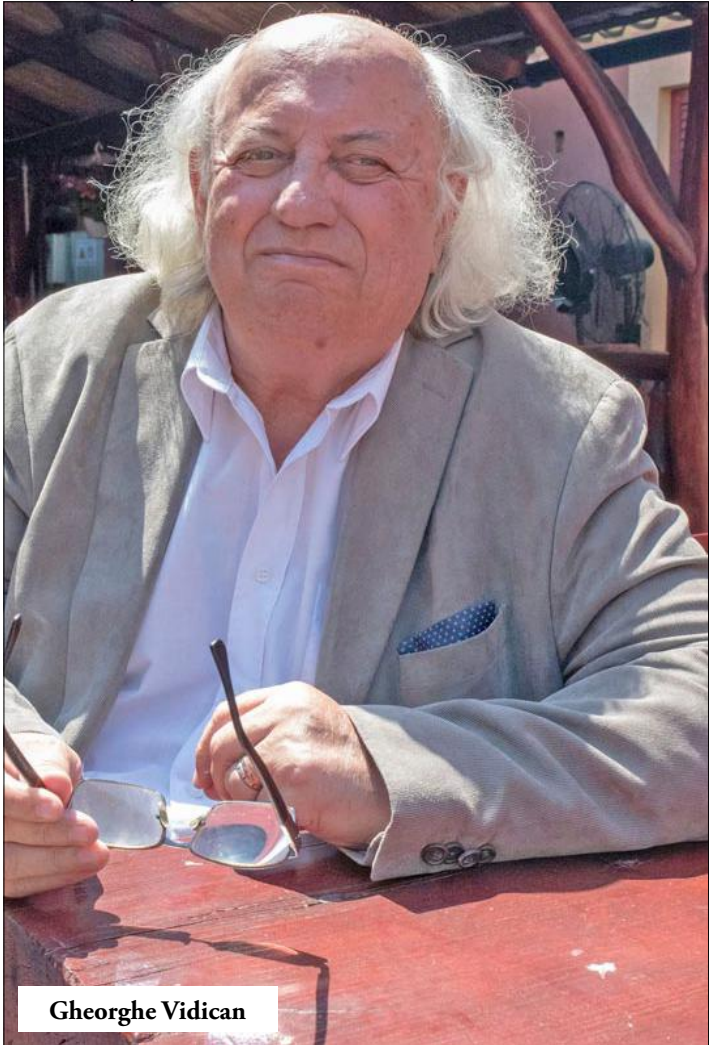
www.revistaorizont.ro



35 de ani de la Revoluția din 1989



Despre întoarcerea poetului acasă



Gheorghe Vidican

Cornel UNGUREANU

Ultima carte a lui Gheorghe Vidican, *Falsificatorii stropului de rouă*, pare o adevărată „epopee ardelenească”. Despre cărțile anterioare, Dan Cristea spunea: „Gheorghe Vidican este un practicant asiduu al unui suprealism domestic, fără doctrină și fără teorie, dar impulsionat, în schimb, de convingerea că hazardul imagistic poate rezolva totul într-un poem, dispensându-se de construcție și organizare. În poemele sale, versurile se suprapun pur și simplu, fără vreo coordonare logică sau gramaticală. Este ceea ce se cheamă, în retorică, figura parataxei, figură a dislocării și discontinuității”.

Nici dislocarea și nici discontinuitatea, nici hazardul imagistic nu mai sunt vizibile în *Falsificatorii stropului de rouă*. Ar trebui să citim postfața volumului („Petidul – un imens poem la care trudesce de când mă știu”) pentru a descoperi un autor cu program „ardelenesc”.

Petidul e satul copilăriei, cu familia autorului, cu rubedeniile, cu sătenii și obiceiurile locului. Petidul e un sat care are „limba lui”, obiceiurile lui, geografia lui. „După ploaie pe ulița mică”: „pe ghița rotarului/ l-au prins la furat tenchi de fiert/ din tarlaua colectivului/ l-au pus la gazeta de perete/ l-or făcut de miru lumii/ sătui de foame/ pruncii s-au înșiruit în fața casei/ ca și rufele neveste-si/ pe gardul teleacului/ vânătorii satului au ieșit la împușcat ciori/ au cotă de dat la stat/ noi liberi

ca păsările cerului desculți/ frământam praful/ înmuiat de o ploaie caldă de vară/ ivită așa din senin/.../”. În satul lui Vidican, la Petid, lumea își păstrează inocența. Copiii au jocurile lor – sunt poemele poetului Vidican care „își amintește” de istoriile din copilărie. O copilărie fericită.

Poetul păstrează desfășurătorul, scrie despre viață și moarte, cu sau fără umor. Transcrie: „în dimineața zilei de ignat/ bunicul împarte pahare de palincă fiartă/ vecinilor clipele rămase/ din viața grăsunului din coteț/ i-au chemat să fie părtași/ la săvârșirea păcatului/ bunicul ghiorghilaș e henteșul satului/ în cuțitul tăișului lui de împuns porci/ stau înșirate la uscat atâtea vieți/ în el stă adevărul absolut/ viața și moartea/ așezate cot la cot/ prin flăcările care înghit paele” („Tăiatul porcului”).

Bunicul, bunica sunt poemele centrale ale cărții. „Moartea bunicului”: „în jurul meu se aud voci/ şușotesc pe la spate/ tăcerea bunicului/ e ca o liturghie o fierbe la foc mic/ să rămână proaspătă/ o împarte sătenilor/ ca pe o împărtășanie/ se desface în șoapte/ o descojește de trecut/ câtă muțenie la despărțire/ noaptea a ieșit din el/ cu bucurie/ poartă haine de gală/ ne râde în nas”. În satul ardelenesc resentimentele își au rolul lor, tragediile și momentele eroice sunt „la ele acasă”. Gheorghe Vidican se apropie, prin personajele sale – prin amintirile sale – de comedie. Sau, cum spune autorul în articolul care încheie cartea: „Nu pot să dau uitării că sunt primul băiat al Mitrii lui Ghiorghiolaș și al Tiții Pupii (poreclele părinților mei) din Petid. Nu pot să uit poveștile pline de savoare ale bunicului meu din Barc, paznic la ferma de legume a colectivului, despre războiul din Serbia ca husar în armata austriacă”.

Și, la vremea amintirilor: „Nu pot să uit potcovitul cailor din căucia (atelierul) Mitrii lui Ghiorghiolaș, nu pot să dau uitării nicidecum acei ani frumoși ai copilăriei, în care mama ne ferea de griji cu privirea ei plină de îngăduință”.

Lumea văzută altfel

Paul ARETZU

Metoda lui Gheorghe Vidican este de a crea, prin acumulări de sugestii, de imagini dispartate, de asocieri surprinzătoare, o poezie de atmosferă, intuind, evidențiindu-i un numitor comun. Textele, după cum ne-a obișnuit autorul, nu au o narațiune cursivă, nu au conținut fabulistic: ele așteaptă revelația, scripirea dicteului.

Volumul *Ieșirea din intrarea în peșteră* (Editura Tipo Moldova, Iași, 2023, prefață de Adrian Lesenciuc), cu un titlu paradoxal, surprinde tocmai această stare incertă de ieșire-întrare, de indefinire a cuvântului spus-tăcut, de margine a lucrurilor și fenomenelor, de situare înăuntrul-afară. Peștera lui Platon este locul care desparte lumea ideilor de lumea umbrelor, în care omul este prizonierul iluziilor, tentat să iasă în lumina adevărului. O susține (în felul său) și poetul: „o umbră întoarsă pe dos trupul tău/ nu știu nimic despre spirit și altruism/ metodic mă întorc în urmele mele/ mâinile rup razele lunii ca pe niște surcele/ am învățat distanțarea folosindu-ne de colțurile încăperii/ de un punct sacru se leagă speranțele noastre” (*lacrima mamei*).

El configurează, derulează esențele unor stări: iubirea, timpul himeric, lacrimile (forme ale unei feminități speculative), umbra, perenitatea literaturii, crearea poemului („nescris”, „reșapat”, „rană”, labirint), așteptarea solitară, nocturnă, în atmosfera unei crâșme sordide, printre consumatori necunoscuți, chelnerița obosită, duhul înmiresmat al cafelei...

Două teme (de altfel, sincretice) sunt întâlnite cu o anume consecvență, reiterate: iubirea și poezia (alt

fel de dragoste), condiționându-se mutual, adunând în jurul lor un univers lexical expresiv: „alegem cu grijă cuvintele pentru poemul nescris/ la sâni iubita îi ascunde umbra/ umbra poemului e asemeni unei umbre de sfânt/ seamănă semințe de evlavie pe unde trece/ în ele zăbovesc amintirile prima dragoste/ și desigur lacrima mamei/ iubirea precum poemul se prelinge din ochi spre coapsa femeii/ se despart de umbră prin zbateri de vânt/ pe fumul de țigară desenăm chipul copilului nenăscut/ [...] cuvintele poemului bolborosesc în sforăitul bunicului/ umbra poemului înghesuie într-o clepsidra mirosul cafelei” (*umbra poemului*).

Iubirea este gestuală, lipsită de dimensiune afectivă, declarată (într-un mod dramatic), însoțind nevoia de trăire, înfrigurată, crispată, făcând parte din recuzita umană: „hai să ne iubim pe foșnetul timpului/ respirația acelor de ceasornic e anacronică/ măsoară eronat clipa de dragoste/ e cinic când ne flutură batista/ alții la rând/ timpul costă bani/ se vinde în talcicoul de pe centură pe mulți creștari” (*exercițiul de admirație*).

Existența, poezia sunt făcute din fragmente, din imagini decupate, reținute din mersul timpului, dovezi ale futilității, ale lipsei de consistență, de realitate, ale intensităților. Oboseala, umbrele, halba de bere în care răsar stele, insomnia, captivitatea într-un circ fără sfârșit, inutilitatea, dansatoarea pe sarmă, taverna, toate intră în inventarul unei crize, al unei deșertăciuni (lipsite de disperare): „e frig în acest răsărit de soare” (*ora patru a devenit ora trei*), „înainte de a stinge mukul de țigară de pielea poemului/ prin livada cu vișini poetul își plimbă în lesă singurătatea” (*prin livada cu vișini*), „drumul poemului e plin de șosete desperecheate” (*drumul poemului*), „foșnetul de hârtie devine foșnet de poem” (*foșnetul de hârtie*),

„nu folosim la nimic/ propriul nostru neant costă” (*suntem niște greșeli pline de deznădă*).

Scriitorul își adaptează natural universul propriu (cu background romantic) la instrumente specifice postmodernismului: o realitate lingvistică pitorescă (inserarea de termeni argotici), o stilistică a fragmentarului (ritm sincopat, discurs realizat prin juxtapuneri repetate), o erupție de cuvinte (*în căutarea unui autor*), desemantizarea ca protest la comunicarea comodă, o mentalitate socială a cotidianului. Moralist, el acuză nedreptatea, impostura, lipsa de responsabilitate: „de la crâșmă plec/ cu o răpă de lumină în spinare/ îți decorezi cu ea umbra/ te întorci cu spatele la scârțâitul ferestrei/ să nu-i auzi întrebările/ o mamă își potolește setea copiilor cu lacrimi/ la asociație dansează înlănțuită foamea locatarilor/ în zâmbetul casieritei e un ring de dans/ vocea ei apasă pe butonul de panică/ e o meserie ca oricare alta/ ne învață să strângem cureaua/ [...] sârbătoarea datornicilor/ urcă nemachiată pe casa scârilor” (*sărbătorile datornicilor*).

Dintre cojile și osemintele poemelor izbucnesc iluminări: „preoteasa de la biserica cu lună/ plimbă de mână o fantomă” (*urme simetrice*), „eu sunt groparul/ ce se îmbracă în iarba la înmormântări/ mă bălăcesc în sângele sirenelor/ ca un cocoșat al timpului” (*în gara de nord*), „stau la masă cu singurătatea scrâșnesc din dinți/ îmi scurg amintirile într-o ulcică de lut” (*stau la masă cu singurătatea*), „în tihnă îmi legi șireturile de la ghetă cu sângele tău și fugi” (*joc*), „cuvintele se ciocnesc unele de altele/ precum pietrele ce nascocesc focul” (*drumul poemului*).

Gheorghe Vidican scrie altfel decât cei mai mulți dintre confracții săi, având o imaginație lexicală și combinatorie remarcabilă, o deosebită propensiune pentru invenție, ambiguitate, permutare a elementelor lingvistice. Experimentală, într-un anume sens, temerară, fără îndoială, poezia sa propune o altă cale, o altă viziune, „precum pietrele ce nascocesc focul”.



Ilinca Ilian

Nu mă trezesc imediat. Stau într-un vis vechi, decolorat, în picioare, și plâng pentru tine

Marcel TOLCEA

Când mă trezesc, noaptea, din somn, aş vrea să fiu toreadorm.
Sunt un vizitator nereuşit al nopţilor mele.

Mimez că dorm mim?

Visul imită realitatea mai dulce decât o face ucenicul de cofetar cu primul
lui trandafir.

Un prenume cu care adorm: Cefrumoasăeşti.

Mi-e atât de somn încât la noapte voi trage o găină de somn.

Eu şi la miezul-nopţii las loc de bună ziua.

M-am dezdormit. E aşa aglomeraţie în somn că nu mai e loc decât în
picioare.

Când nu mă vezi bine în somn, poate că sunt aproape vizibil.

E ora 3,14. În cerc să dorm?

Cred că e nevoie şi de o Noapte Internaţională a Zilei.

Un vis de păstrăv e vis cerat?

Noaptea, toate cupele din care beau apă cu somn bun visează că sunt din
argint.

Toată noaptea m-am foit. Diseară, în loc să mă îmbrac în pijamale, mă
copertez. Şi mă las răs-foit.

Oamenii foarte bogaţi închiriază, pentru fiecare noapte, alţi licurich.

Ce n-aş da să fiu prieten cu somnul cum e Lămâia cu Apa Plată.

Noaptea, în biblioteca Abatorului, ascult cum plâng, în somn, cărţi legate
în piele.

Am luat pat de la patisier. Patul aluat forma corpului meu.

Intru în noaptea asta albă ca o linguriţă din plastic renaşcentist într-un
iaurt cu pulpă de marmură.

Noaptea, când melcii sărută lumea cu lumina lor lipicioasă şi tristă.

După miezul nopţii ascult cântecul de împerechere al ceasului cu insomnia
ca un ornictolog indecis, belgian.

Calul lui Făt-Frumos, am observat, nu doarme niciodată. Cred că e
insomniacal.

Caut, în mine, zăcămintele de somnifier.

Intru în vistieria nopţii cu picioarele tăiate pe jumătate, de somn.

Am visat că încă sunt o cutie de chibrituri umede şi murdare ce a născut o
jumătate de băţ, fără fosfor, în ploaie.

În zori, la Hotelul Rhinocéros, corectez, delicat, aşa, un îndemn: Ne pas
Béranger!

Poate că totuşi dimineaţa asta îmi va face, măcar ea, ochiuri dulci.

Mimesis | Nemesis

Călin-Andrei
MIHĂILESCU

Trebuie că nimfa Echo era o povestitoare grozavă, de vreme ce Zeus o pune să o ţină pe Hera cu cine ştie ce poveşti, anecdote ori birfe pînă ce reuşea el să se extragă din delicatele situaţiuni cu nimfa X ori Y. Fulgerătorul nimfoman se ferea cum putea de gura consoartei supreme; dar nu puţini din aghiotanţii lui au avut de tras ponoasele, căci era Hera şi constant geloasă, şi imaginativ răzbunătoare. Aşa şi cu Echo, asupra căreia minia celei dintîi doamne a Olimpului s-a abătut în cele din urmă: locvacea nimfă fu blestemată să nu mai poată rosti decît ultimele cuvinte ori silabe care îi fuseseră adresate.

Cînd Ovidiu a legat povestea lui Echo de cea a lui Narcis, lucrurile s-au complicat. În a treia carte a *Metamorfozelor*, Echo se îndrăgosteşte de preafrumosul Narcis; doar că nu e în stare să i-o spună, putîndu-i doar îngîna ultimele cuvinte, silabe, sunete şi tăceri. Fudulul şi-a văzut de drum, iar ignorata nimfă s-a tînguit într-atîta de neputinţa ei, încît trupul i s-a mistuit, iar ea s-a metamorfozat în ecourile pe care şi azi le putem auzi prin munţi, peşteri şi păduri.

Atunci s-a autosesizat Némesis (*Νέμεσις*), fiica nopţii (*Nyx*), zeiţă a răzbunării (*némein* / *νέμειν* înseamnă „a da ceea ce se cuvine”, a răsplăti, a pedepsi), care, în tragedia attică, precum Erynii-le, e menită să închidă fără drept de apel un ciclu întreg. Némesis îl pedepseşte pe Narcis pentru vanitatea de a nu le fi răspuns altfel avansurilor gîtuitei nimfe Echo. Némesis îl ademeneşte pe Narcis lîngă oglinda clară a unui lac ocolit de turme însetate şi de ochi hrăpăreţi, unde el îşi vede pentru prima[?] oară propria reflexie şi, îndrăgostindu-se năpraznic de ea, se topeşte din neputinţa de a o avea.

Versiunile greceşti, mult anterioare ale poveştii lui Narcis, îl fac pe acesta să îşi îmbrăţişeze reflexia din oglinda apei, astfel alunecînd şi înecîndu-se. Acelaşi sfîrşit încheie şi cealaltă versiune a legendei, în care Narcis nu-şi recunoaşte reflexia, ci este fermecat de chipul celui necunoscut, împlinind astfel destinul contradictoriu al fascinaţiei prin propria-i moarte. Narcisul lui Ovidiu nu-i neghiob, ci este consumat de dragostea, imposibil de întrupat, pentru imaginea sa. Încheind melodrama întinsă pe multe şi tînguioase versuri, în trecere spre Hades, Narcis îşi vede imaginea pentru ultima oară în apele negre ale rîului Styx.

E pedepsită Echo să devină sunet; Narcis, să se înece în propriu-i idol (imagine vizuală, auto-spectru, otrăvit-dar-si-eşi). Şi-a cui pedeapsă ne pare mai crudă: a Herei?; a lui Nemesis? Interpretarea biblică (şi mozaică, şi creştină) ar face din Echo & Narcis întrupări ale disjunctiei şi confuziei dintre chip şi asemănare. Interpretarea în linie elină i-ar folosi pe cei doi ca destine liminale ale reprezentării. Ce numim „reprezentare” de la Platon

încoace purta în greaca veche numele de *mimēsis*, care anterior se referea la muzică (Democrit, Eschil, în *Edonienii* ori *Theōroi*, sau „Imnul” homeric „către Apollo”), ori la vizualitate (Herodot, apoi mai toţi).

Nu putem găsi un sens primitiv al *mimesis*-ului din sursele textuale disponibile, ceea ce deschide porţile fermecate ale iluziei retrospective: ideal, *mimesis* însemna consonanţa ritmică, dansul dintre om şi natură. „Imitaţie” şi „reprezentare” sînt traduceri reductive ale termenului *mimesis*, astfel smuls unei lumi dispărute sub asaltul platonico-aristotelian. Calitatea utopiei proiectate într-un trecut altfel insondabil se măsoară prin rafinamentul ei, prin distanţa faţă de brutală manipulare inginero-sentimentală a „oglinzii sparte a naturii”.

Căci natura invocată mimetic se răzbună distorsionînd imaginile pe care teologiile, ştiinţele şi tehnologiile aferente i le oferă ca descrieri copleşitoare, sistematice şi apropiative. Naturii îi place să se ascundă; oglinda ei ironică îi pare spartă narcisismului nostru constitutiv; cuvintele ei confuze, vorba lui Baudelaire, nu ne permit să-i răspundem în ecou. *Natura denaturata*, cea rămasă orfană de mimesis, naturalizează absurd singura alegere posibilă: cea dintre Echo şi Narcis.

*

Sincronismul lovinescian, celebrat acum centenaral, este o propunere rezonabilă, singura rezonabilă şi atunci şi azi. Cum modelelor civilizaţionale leonine (francez & german), civilizaţia românească a secolului al XIX-lea le răspunsese cameleonin, Eugen Lovinescu a propus o teorie a sincronicităţii în care obiectul dorinţei era Occidentul, iar subiectul ei, noi.

Chiar dacă este infra-teoretizată, sincronizarea aceasta e impuls spre modernizare, raţionalizare şi cosmopolitism. Iar dacă imitaţia Occidentului e primul pas înspre obţinerea sincronicităţii cu el, ea mimează destinul lui Echo. Cînd provincialismul imitativ devine insuportabil, nombriismul îi ia locul şi tradiţionalismul ieşit de sub control (ca naţionalism, păşunism, legionarism, protocronism...) vine să aşeze civilizaţia românească sub semnul lui Narcis. Sînt multe de spus despre procedeele lovinesciene, dar acesta trebuie să ne rămînă: privirea fascinată de strălucirea vestului nu trebuie să-şi lase în jos privirea sub influenţele orientale, de rău augur de multă vreme.

De aceea, poate, pedeapsa lui Nemesis pare mai perversă decît cea a Herei. Azi, cînd cultura populară americană (Echo + Narcis) colonizează planeta, sincronizarea lovinesciană cu Franţa liberală, elitistă şi snoabă nu ar avea sens (şi nici Franţa nu mai e ce era pe vremea lui). Să ne sincronizăm, dară, cu un simulacru, pe muzica abstractă pe care nimeni nu a învăţat să danseze vreodată. La un veac de la *Istoria civilizaţiei* lui Lovinescu, Nemesis e derutată: ce mai rămîne nepedepsit? Ce, de pedepsit?

Nevindecata traumă a revoluției

Varujan VOSGANIAN

Cristian Pătrășconiu: Ce înseamnă pentru tine noaptea de 21 decembrie 1989 - și ziua, dar noaptea, mai ales noaptea aceea?

Varujan Vosganian: Douăzeci și unu decembrie 1989 a fost pentru mine ziua aflată, calendaristic și simbolic, la jumătatea vieții. Aveam treizeci și unu de ani și jumătate. Am început să scriu cartea după alți treizeci și unu și jumătate.

Calendaristic, lucrurile sunt limpezi. Am lăsat să treacă tot acest timp pentru a putea înțelege mai bine ce mi / ce ni s-a întâmplat. Sensul unei zile nu se poate descifra doar trăind-o, ci și retrăind-o. Ca o voce pe care o înțelegi mai bine prin ecourile ei. De aceea am adăugat *Dublului autoportret* subtitlul „Memoria unei zile”.

Chiar dacă unele descrieri sunt istoric exacte, nu e vorba de o carte de istorie. Istoria aparține trecutului, memoria aparține prezentului. Trecerea pragului dinspre trecut spre memorie e trecerea de la istorie la literatură. Rareori, literatura se scrie pe măsură ce evenimentele se desfășoară. În cele ce urmează, eu nu trăiesc, ci retrăiesc. De aceea, *Dublul autoportret* nu e o carte de istorie, ci una de literatură. Sim-



Varujan Vosganian în 1989

bolic, aş putea rezuma totul într-o frază: am trăit o jumătate de viață în comunism, fără să mă vatăm cu totul, și o jumătate de viață în postcomunism, fără să mă lecuiesc cu totul.

A fost o noapte neobișnuită, care a despărțit două lumi. Deși lumină a fost înaintea ei, căci douăzeci și unu decembrie fusese o zi însorită, și lumină a fost și după aceea, ele nu au fost la fel. Luminile celor două zile, douăzeci și unu decembrie și, apoi, douăzeci și doi decembrie, s-au deosebit mai ales prin umbrele lor. Umbrele de ieri erau mai prelungi, mai amenințătoare, ni se dezlipeau de tălpi și se năpusteau asupra noastră. Umbrele de a doua zi au fost prietenoase, acolo unde mâinile noastre nu se atingeau, umbrele se atingeau în locul nostru. Tot ce fusese ascuns părea că iese la iveală, chiar dacă mai târziu s-a dovedit a fi o iluzie. Abia ieșit din închisoare, umbra mi-a îmbrățișat gleznele, ca părul Magdalenei. Aș fi vrut să mă aplec și s-o ridic în brațe, dar nu se putea.

– **Ce culoare – sau ce culori – avea ziua aceea care ți-a tăiat viața în două?**

– Văzduhul avea culoarea cenușii. Drumul cenușii este denumirea cea mai potrivită pentru rătăcire. Căci dacă totul în jur e gri, adică o combinație de negru cu alb, nu mai știm de unde venim și încotro ne ducem. Dacă mergem de la alb către negru sau de la negru spre alb.

Cenușul e o combinație între alb și negru. Dar ca dintr-un ocean întors, în ziua aceea albul a fost culoarea amenințătoare și negrul, cea izbăvitoare. Căștile trușilor antitero care blocau străzile erau sclipitor de albe, îmi aminteau de imaginile străjerilor care păzeau, în *Călanuza*

lui Tarkovski, zona unde se afla odaia tuturor speranțelor. Cât despre negru, cineva scrisese cu bidineaua muiată în vopsea neagră pe zidul Universității: „Jos comunismul”! Nimeni nu spusese, nu strigase, nici măcar nu imaginase așa ceva timp de patru decenii și mai bine. Dintr-o înrădăcinată vocație milenaristă, comunismul părase veșnic. N-o să știm niciodată cine scrisese asta pe peretele Universității. Mi se pare însă că a fost unul dintre cele mai formidabile momente ale istoriei noastre.

A doua zi, culorile s-au întors la rosturile lor. Albul a redevenit culoarea împăcării, iar negrul, culoarea morții, a combinezoanelor celor care ținteau, în numele ei, cu luneta de pe acoperișuri.

– **Ce gusturi? Ce mirosuri? Și ziua, și noaptea, de fapt.**

– Unul dintre personajele *Dublului autoportret* este lumina. Fie că e vorba de lumina zilei, fie că e vorba de absența luminii. Din ziua aceea mi-am dat seama că lumina face diferență. A fi liber se asociază cu un anumit fel de lumină. Lumina din temniță e ca și cum ai bea dintr-un chiup nisipos o apă tulbure și zgrunțuroasă. Ca și apa, lumina poate fi curgătoare ori stătută, limpede ori sălcie. Când e curată, apa n-are gust. Tot așa, lumina, când e curată, n-are culoare. Lumina din temniță era gălbuie și bolnăvicioasă, de culoarea untului, dar o culoare învechită, de gustul untului rânced.

Dintre toate simțurile, mirosul e cel mai încărcat de memorie. Multe lucruri s-ar putea explica prin ceea ce am simțit a doua zi, la amiază, în Piața Universității. Fusesem eliberați din închisoare și, venind pe jos dinspre șoseaua Giurgiului, am simțit că Piața Universității arăta stranie, aseptică. Cum aveam să aflui mai târziu, caldarâmul fusese de cu zori spălat cu grijă, sângele abia închegat se desfăcuse și se scursese în pârâiașe rozalii pe lângă borduri – semn al inocenței pierdute. Pentru că sângele închegat se împotriva să se desfacă, au fost ațintite jeturi cu apă fierbinte. Și cum aburul, între caldarâmul înfierbântat și cerul unei nefiresc de calde lumini de decembrie, nu se hotărâ încotro s-o apuce și se risipea cu lentoare, asta făcea ca aerul să fie reavăn, mirosul metalic al sângelui sugera, într-adevăr, subsolurile aseptice ale unei morgi.

–**Ai visat vreodată, mai apoi, ce s-a întâmplat în acea noapte, ce s-ar fi putut întâmpla?**

– Există, la capetele drumului două întrebări. Prima, pe care ne-o puneam atunci: „Ce-ar fi dacă...?” La ieșirea din pușcărie am trăit un timp al tuturor posibilităților. La intrarea dinspre Șoseaua Giurgiului, ne-au întâmpinat numeroși bucureșteni. Ei aflaseră de la televizor că suntem la Jilava și voiau să vină să ne elibereze. Nu știam nimic unii despre alții, oameni de toate felurile, de toate vârstele și condițiile ne îmbrățișau, ca și cum am fi coborât de pe puntea unor corăbii despre care nu sperau să se mai întoarcă vreodată. Aveam dintr-odată același destin, ca în gâtuirea clepsidrei din care urma să ne răsfirăm din nou. Eram buni cu toții. Trăiam o oră astrală, cum spunea Stefan Zweig, un timp al tuturor posibilităților, în care nicio speranță, oricât de exaltată, nu părea o nesăbuiță. Și, totuși, cum s-a văzut puțin după aceea, nu puteam să ne îmbrățișăm la nesfârșit. Câteva sute dintre ei aveau să moară a doua zi.

La întrebarea „Ce-ar fi fost dacă...?” e greu de răspuns. Ce-ar fi fost dacă, în lunile care au urmat, în loc să strigăm, arătând cu degetul incriminator: „Ce-ai făcut în ultimii cinci ani?”, am fi spus ce-o să facem noi în următorii cinci? Dacă în loc să încercăm să descălcim trecutul ne-am fi străduit să limpezim viitorul? Ce-ar fi fost dacă România ar fi redevenit monarhie constituțională? L-am fi putut ruga pe Philip Roth să ne scrie un *Complot în favoarea României*, dar nici el nu mai este.

Mă întrebi dacă am retrăit în vis momentele acelea. Nu mai știu. În vis am făcut tot felul de lucruri, am zburat peste acoperișuri, am fost aici și după o clipă dincolo, precum dragonii, m-am întâlnit cu bătrânii armeni ai copilăriei mele, care, dintr-o dată, aveau, cu toții fețe luminoase și multe altele. Singurul lucru pe care nu l-am făcut în vis a fost să nu mor. În vis nu se moare. Dacă am putea să visăm întruna, am fi nemuritori.

– **Atunci aveai 31 de ani. Încă puțini și... nel mezzo del cammin di nostra vita. Ai fi putut să mori înainte de a ajunge la 35 de ani.**

– Bunicul meu spunea că e o mare responsabilitate să trăiești mai mult decât Iisus Hristos. Trebuie să ai argumente temeinice să te încumeți la așa ceva. Tocmai mă apropiam de vârsta patimilor Lui. S-ar putea spune că toată viața mea se adunase în ziua aceea, ca argument că am dreptul de a trăi mai departe și, deși pare greu de crezut, ca explicație la ce trăisem până atunci. În noaptea aceea, în orele întâlnirii mele cu moartea mă gândeam la mine ca la un frate mai mic de care aș fi vrut să am grijă, însă nu mai puteam. N-aveam copii. Scrisesem câteva cărți, risipite prin sertare, pe care nimeni n-avea să le citească vreodată. Lumea mai mult o ima-

ginasem decât o văzusem, căci nu ieșisem niciodată dincolo de granițele țării. Dacă eram mai ales ceea ce nu putusem împlini, atunci mai mult nu eram. Din perspectiva asta, dacă eram, totuși, ceva, eram un ratat. Dar nu orice fel de ratat, atinsesem perfecțiunea. O devenire întru ratare, cum ar fi spus Noica. Faptul că am supraviețuit m-a făcut să ratez șansa ratării perfecte.

La întrebarea asta aș dori să mai am un răspuns, care, de data asta, nu mai e al meu, ci al lui Călin Nemeș, cel care, simbolic, a murit de două ori, prima oară, în după-amiaza zilei de douăzeci și unu decembrie, în Piața Libertății (ce ironie a istoriei!) din Cluj, împușcat împreună cu ai lui. El nu a găsit motivația de a trăi mai mult decât Iisus Hristos. La vârsta de treizeci și trei de ani s-a spânzurat în podul casei. Dintr-o lume care nu i se potrivea, a mers în lumea de dincolo, printre cei în mijlocul cărora se simțea în largul lui, o ecclesia care pentru noi, ceilalți, ar fi putut deveni stânjenitoare.

– **Când ai știut că NU vei muri? Că nu vei muri atunci.**

– Am stat mai bine de două ceasuri într-o dubă, opt bărbați, legați cu mâinile la spate, păziți de oameni înarmați, în uniformă. Un aparat a hârâit în noapte, ca niște crengi uscate rupte sub tălpi, un ordin. Duba a pornit, hurducându-se. Unul care stătea lângă gemulețul ce ne despărțea de cabină și care părea să fie mai experimentat decât noi, ceilalți, a strigat „Suntem salvați! Ne duc la Jilava!” Pușcăria, tărâm al izbăvirii! Nu era greu să ne dăm seama din strigătul ăla în ce stare de spirit eram, dacă temnița echivala pentru noi cu eliberarea.

– **Ce / cine ai fi fost dacă nu ai fi luat-o spre Piața Universității în 21 decembrie 1989, ci spre Piața Romană, să zicem?**

– Dacă aș fi luat-o spre Piața Romană, e foarte posibil să trec prin tot ce am povestit în *Dublul autoportret*, dar începând cu pagina 140, cea în care arestații sunt duși la arestul din subsolul Miliției Capitalei. Și în Piața Romană au fost operate arestări, dar mai devreme, iar ei au parcurs același purgatoriu ca noi, cei luați din Piața Universității. Iar dacă n-aș fi ales să merg nici acolo și aș fi rămas în biroul meu de pe platforma Fabricii de bere Rahova, această carte nu s-ar mai fi scris niciodată. N-aș mai fi apărut a doua zi ca înviat din morți, poate că n-aș mai fi avut îndărătnicia de a trăi în numele morților. Aș fi fost un străin al propriei existențe.

– **Ai văzut teroriști sau ni s-a părut că ei ar fi existat atunci?**

– Eu nu am văzut teroriști. Dar am avut prilejul să vorbesc cu cei care i-au arestat pe unii dintre ei, pe care, apoi, procurorii militari sau oamenii care s-au prezentat a fi de la Ministerul de Interne i-au scos din aresturi sau i-au evacuat din spitale, dacă erau răniți. Am cunoscut medici care au scos din piepturile celor uciși la baricadă gloanțe care nu erau în dotarea Armatei. În zilele acelea, panica era prea mare și au putut dispărea neobservați, precum membrii sectei asasinilor din Evul de mijloc.

– **Îți amintești chipurile celor care te-au lovit atunci? Ai mai văzut vreunul după 1989?**

– Pare de necrezut, dar nu-mi amintesc niciun chip din ziua aceea. Mai târziu, oameni întâlniți în diverse împrejurări mă întrebau „Mă mai ții minte?”, întrebare căreia îi răspundeam cu o privire încurcată. Simplul fapt că foloseau o adresare politicoasă îmi dovedea că ceva se întâmplase cu mine între timp, nu mai eram unul de-al lor. E una dintre neîmplinirile mele, căci, în deceniile cât am ocupat înalte dregătorii, m-am străduit să nu mă îndepărtez de cel care fusesem în ziua aceea. De parcă cea mai importantă funcție primită a fost cea de rebel și de pușcăriaș de-o zi la Fortul 13 al închisorii Jilava. Am încercat să rămân același, dar faptul că am devenit un „dumneavoastră” îmi dovedește că n-am reușit.

Nu-mi amintesc chipurile, ci gesturile. Poate dintr-o anumită precauție, i-aș zice dintr-o igienă a sufletului. Zice românul: nu vezi pădurea din cauza copacilor. În cazul meu, s-a întâmplat pe dos: am ținut minte pădurea, cu lizierele, crângurile, poienile și adâncimile ei, dar n-aș putea spune unde erau copacii ce o alcătuiau, iar rugii de fructe sălbatice mi-i amintesc doar după zgârieturile de pe mâini și obraji.

Nu-mi amintesc chipurile victimelor, ale celor loviți, răniți sau uciși, așa cum nu-mi amintesc nici chipurile călăilor. Am întâlnit mai târziu oameni mânăți de sete de răzbunare. Îi vânau pe cei ale căror nume sau chipuri și le aminteau sau credeau că și le amintesc. Eu nu știam pe cine să mă răzbun. Cred că răzbunarea e una dintre obsesiile umane iluzorii, dacă nu capătă nume. Iubirea nu trebuie să fie întotdeauna numită, așa cum ne spune prima *Epistolă către corinteni*. Iubirea poate fi abstractă, necondiționată. În schimb, răzbunarea e concretă, poartă întotdeauna un nume.

Eu nu mi-i aminteam nici pe camarazii mei, dar unii dintre ei și-au amintit de mine. De pildă, tânărul care nu avea nici douăzeci de ani, cu dinții sfărâmați de patul puștii, cu care am împărțit patul la Jilava și pe care l-am reîntâlnit doi ani mai târziu, era soldat și ne apăra de huiduielile mulțimii. Gestionarul de la aprozar care avea câteva mii de lei dosite în hanorac și care, în închisoare, m-a mitu-

it cu două pachete de țigări străine pe care le-am împărțit cu ceilalți arestați. Doctorița de la pușcărie pe care am întâlnit-o mai târziu întâmplător pe stradă. Pe Nicu, care își amintea cum în dubă ne schimbam numerele de telefon ca dacă vreunul supraviețuiește, să spună familiilor ce s-a întâmplat, să vină să ne îngroape. Anda, învățătoarea care a stat lângă mine la miliție, cu mâinile sus, lipite de perete, și care s-a prăbușit, extenuată, ca în filmul *Și caii se împușcă, nu-i așa?* Pe Dana, care mâncase atâta bătaie încât nu-și mai nimerea gura, pe fața desfigurată, când voia să bea apă. Cei trei din urmă au aflat că scriu cartea și m-au căutat împreună. Am și făcut o poză cu ei, la această întâlnire bizară a promoției 21 decembrie.

– **După 1989, ai mai fost la Jilava, în locul unde ai petrecut, fără voia ta, un timp care ține – în mod sigur – de o cruce a destinului?**

– Înainte de a începe să scriu paginile astea, am vizitat pușcăria, încercând să identific treptele și coridoarele prin care trecusem. Jilava mi s-a părut cu totul necunoscută, de parcă aș fi văzut-o pentru prima oară. Eram membru al Parlamentului, directorul închisorii m-a poftit să vizitez pușcăria cu gesturile amabile ale unui custode arătându-și galeriile sau ale unui proprietar de hotel, încercând să te încredințeze de confortul spațiilor dedicate clienților. Mi-a prezentat ultimele investiții, sala de mese și bucătăria plină de alămuri și inox-uri cu anexe cușer și halal.

Mă amuzam în sinea mea, gândindu-mă ce-aș fi spus cu treizeci de ani în urmă, dacă cineva mi-ar fi zis c-o să mă întorc aici și, în loc de bastoanele gardienilor, o să primesc cafea și amabilități. I-am povestit directorului despre peripețiile mele, s-a gândit câteva clipe și, fără a fi pe deplin convins, m-a condus la Fortul 13. N-am recunoscut încăperile și nici nu e de mirare. Fortul 13 se afla într-o vizibilă degradare, duhnind ca o hrubă cu canaturile ferecate și cu zidăriile frânte. Singurul spațiu pe care mi s-a părut că-l recunosc, băltind la fiecare pas, era subsolul.

– **Cum am ratat Revoluția din decembrie 1989? Și cum nu a fost ratată aceasta?**

– Am sugerat ceva mai sus un răspuns. Tot încercând să descălcim trecutul, în dauna viitorului, am jucat în deplasare, căci viitorul, și nu trecutul era terenul nostru. Ei se cunoșteau între ei, știau pe ce butoane să apese, erau fanatici, căci trebuiau să se apere. Noi nu ne cunoșteam între noi, nu eram fanatici, căci speranța nu naște fanatisme. În lupta cu trecutul am pierdut. Anii '90 au fost marcați de tergiversări, de jumătăți de măsură, de irosire de timp, de resurse, de idealuri.

Privind, din perspectiva celor treizeci și cinci de ani, revoluția a fost ratată de cei care au participat la ea, dar nu a fost ratată de cei care nu au participat, adică de copiii noștri. Ei au o șansă pe care noi n-am avut-o.

– **Complementară la întrebarea de mai sus: revoluție sau lovituie?**

– Ceea ce s-a întâmplat în zilele acelea a căpătat tot felul de nume, de la revoluție până la lovitură de stat. Revoluție până la capăt n-a fost, restaurația a luat-o înaintea revoluției. Ceea ce caracterizase revoluțiile biruitoare, de la cea engleză și cea franceză până la cea bolșevică, era faptul că numărul celor uciși în tabăra reacționară era cu mult mai mare decât al celor uciși în tabăra revoluționară, învingătoare. În cazul românilor, lucrurile au stat exact pe dos. Exceptându-i pe soții Ceaușescu și pe generalul Milea, comandantul armatei, despre care versiunea oficială era că s-ar fi sinucis, de partea reacțiunii n-a existat nicio victimă. În timp ce printre revoluționari a avut loc un adevărat masacru. S-a tras doar dintr-o singură parte, e singura revoluție din istoria omenirii în care revoluționarii n-au tras nici măcar un foc. Iar după instalarea noii puteri nu a existat, practic, nicio represiune, structurile vechii puteri, cu excepția unor cazuri singulare, tratate cu menajamente, s-au transformat, nestânjenite, în frunte chiar cu Securitatea, în structurile noii puteri.

Dacă revoluția n-a fost după până la capăt, nici lovitură de stat n-a fost, nu a existat nicio minoritate care să preia puterea, cei care s-au înstăpânit peste țară au avut de partea lor o majoritate copleșitoare. Când cei noi au venit să se așeze pe scaunele puterii, n-a mai trebuit să îmbrâncească pe nimeni, scaunele erau goale. Au venit la de-a gata. Chiar dacă au vrut să dea o lovitură de stat, nu mai aveau pe cine lovi.

A fost, neîndoielnic, o revoltă. Ea nu a avut nici ideile sau forța unei revoluții de a răsturna ordinea existentă, nici prudența conspirativă a unei lovituri de stat. Lev Troțki n-ar fi dat două parale pe tot ce s-a întâmplat, probabil că singurul lucru demn de luat în seamă, în viziunea lui, ar fi fost ocuparea televiziunii care, până la urmă, a fost un lucru mai mult rău decât bun, dacă nu s-ar fi bulucit la microfon tot felul de oameni panicați, precipitați, ori alții, cu priviri viclene și lecția învățată pe de rost, n-ar fi creat atâta panică și confuzie pe cât au creat revoluționarii cu exaltarea și îndemnul lor, oferind atâtea piepturi goale asasinilor cu lunetă ce doreau să întretină spaima.

– **Te-ai despărțit greu de comunism? Ne-am despărțit greu de comunism?**

– Cum spuneam, am trăit o jumătate de viață în co-

munism, fără să mă vatăm cu totul, și o jumătate de viață în postcomunism, fără să mă lecuiesc cu totul. Desprinderea a fost dificilă, căci ne-au lipsit judecătorii. Noi n-am avut un Tribunal de la Nürnberg. Călăii au rămas nepedepsiți. S-au dat jos de pe eșafod și s-au transformat în comitete de întâmpinare a celor care credeau că pășesc într-o lume nouă.

Iar tânăra generație este chiar mai vulnerabilă decât noi la năravurile comunismului, căci nu le-a cunoscut și nu știe de ce anume să se ferească. Ideile socialiste, așa-numit progresiste, omul lipsit de trăsături, panouri colorate ridicate la comandă sunt semnale îngrijorătoare.

– **Uitare-răzbunare-iertare. Toate trei – greu de dus, greu de învățat?**

– În cei mai bine de treizeci de ani care s-au scurs din ziua aceea n-am făcut decât să învăș să aleg între iertare, răzbunare și uitare. Cel care uită ori e indiferent, ori n-a înțeles și totul se poate întâmpla din nou. Cel care vrea răzbunarea trebuie să știe că răzbunarea nu vindecă niciodată rănilile, ci le înmulțește. Verși sângele altuia pentru a răscumpăra sângele alor tăi. Dar asta e o iluzie, nu există o aritmetică a sângelui care să numere câte picături din sângele alor mei sunt egale cu câte picături de sânge ale altora. În ce privește aritmetica răzbunării, ea nu cunoaște decât o operațiune, și aceea e înmulțirea. Iertarea e cea mai responsabilă dintre toate.

Dacă pentru uitare nu trebuie niciun motiv (cred că uitarea cu motiv e iluzorie, cu cât vrei mai mult să uiți, cu atât uiți mai puțin), dacă răzbunarea e adesea fanatică, iar fanatismul, iresponsabil, cu iertarea lucrurile stau cu totul altfel. Nu poți ierta fără motiv. Iertarea, ca și speranța, nu e fanatică, poți dușmăni, dar nu poți ierta din fanatism. Nu există un fanatism al iertării. În plus, dacă uitarea și răzbunarea sunt asumări personale, de iertat nu poți ierta de unul singur. Uitarea e monolog, iertarea e dialog, presupune un interlocutor care să-și asume faptele. Nu poți ierta pe cont propriu. Altminteri, iertarea devine o formă perversă de uitare. Ierți când știi că ceea ce ai iertat, chiar dacă pare de neiertat, nu se va mai întâmpla.

– **De ce libertatea se învață, s-a învățat așa de greu?**

– Nu e vina noastră că am fost nepregătiți în ziua aceea. Noi n-am fost educați să fim liberi. Nimeni nu ne vorbea de postcomunism. Pentru noi a fi rebel nu însemna să schimbăm ceva, ci să nu ne schimbăm noi înșine. A trebuit să învățăm să fim liberi, dar mediul din jurul nostru n-a fost prielnic. Nu poți înota fără valuri. Nu poți învăța să fii liber într-un spațiu concentraționar. Poți învăța să te opui, dar asta nu e decât un stadiu primar al libertății, ești un fel de crosopterigian, te cațeri pe un tărâm fără să-ți fi desprins tâlpile de cel dinainte. Nu poți învăța să fii liber decât în libertate. Nu poate exista libertate decât prin oameni deprinși să fie liberi. E un cerc vicios sau virtuos, cum vrei să-i spui, pe care nu l-am rupt.

– **De ce Varujan – tânărul de 31 ani – îl privește astăzi melancolic & dezamăgit pe Varujan – cel de astăzi, cel care are dublul vârstei tânărului de atunci?**

– Multă vreme am fost convins că sunt de partea celor buni. Trăiam într-un fel de maniheism moral, frontiera mi se părea clară. În timp, granițele au devenit translucide, iar morala a devenit o convenție. Cum s-ar zice, ceea ce trăim nu e nici moral, nici imoral, căci pentru a stabili ceea ce e imoral trebuie să ai ca reper preceptele morale, care nu prea ne stau la îndemână. Ceea ce trăim e amoral, dincolo de orice reper, o imponderabilitate morală, ca tumele pe care le face cosmonautul în spațiu.

Din punct de vedere material, trăim mai bine, din punct de vedere moral, traiul nostru nu e mai bun. De aici și dezamăgirea lui Varujan cel tânăr, de aici și faptul că pentru poporul român Revoluția a devenit încă o traumă nelecuită.

– **Cum se poate închide vreodată de tot o rană precum aceea deschisă și – în unele cazuri – lărgită prin forță în acea zi (și noapte) de 21 decembrie 1989?**

– E o rană care nu mai sângerează. Dar tocmai rănilile care nu sângerează dor mai tare și se vindecă mai greu. Am încheiat *Dublul autoportret* cu o postfață care răspunde la această întrebare. Am să redau paragraful de final: „Nu ne-am împăcat cu morții cei noi. Într-o stare de imponderabilitate morală așa cum o simt împrejur, suntem executorii unor testamente pe care cei morți nepregătiți n-au avut vreme să le încheie. Așa că, de vreme ce numele moștenitorilor nu sunt scrise negru pe alb, fiecare dintre noi poate fi moștenitorul. Am scris această carte ca și cum ei mai sunt și ne așteaptă la capătul drumului, de neocolit, ca un ecou auzit înainte vocii care îl naște. *Dublul autoportret* este o carte a morților celor noi și nevindecați.”

– **De ce crezi că nu avem (încă) romanul Revoluției? Ce trebuie uitat pentru ca el să existe și ce nu trebuie uitat pentru ca el să existe?**

– Eu n-aș putea să scriu romanul ăla niciodată. Și asta

dintr-un motiv foarte simplu: mă număr printre cei care au văzut. Pot descrie ceea ce n-am văzut ca și cum aș fi văzut. La urma urmei, asta face îndeobște un scriitor. Să descriu însă ce am văzut, ca și cum n-aș fi văzut, asta mi se pare imposibil. Să inventez alte personaje decât cele pe care le-am întâlnit, alți morți decât morții de care m-am despărțit și alt sânge decât cel pe care l-am atins, asta e peste puterile mele. Pentru ce să imaginez suferințe noi, când atâtea suferințe îmi stau la îndemână? Când ai văzut, nu povestești, ci mărturisești.

Dacă peste o bucată de vreme cineva ar dori să afle din rafturile cărților de literatură scrise până acum câte ceva despre Revoluția română, n-ar putea să-și facă decât o imagine deformată, dacă nu chiar nedreaptă. Deși printre cei care au scris despre ea s-au numărat scriitorii cunoscuți, revoluția română ocupă în romanele lor o poziție marginală, bazată cel mai adesea pe imagini convenționale sau fapte



Varujan Vosganian, astăzi

ușor de găsit în ziarele vremii, cu interpretări uneori bizare, cu alegorii parodice. Nu există în aceste romane nicio referire la ungherele întunecate și sângeroase ale Revoluției, cum ar fi Baricada de la Inter, camerele de tortură din subsolurile secțiilor de miliție sau catacombele închisorii de la Jilava. E ca și cum s-ar scrie despre cel de-Al Doilea Război Mondial ignorându-se existența lagărelor de concentrare.

Eu nu voi scrie romanul Revoluției. Dar mă consolez cu ideea că cel care-l va scrie, va folosi, poate, ca bibliografie, paginile mele. Editura Polirom a scris chiar, pe coperta a patra, că fără *Dublul autoportret* istoria Revoluției nu va putea fi completă.

– **De ce ai vrut – adânc, în adâncul tău – să scrii și să publici acest *Dublul autoportret*: pentru că ai început să uiți sau pentru că nu poți să uiți ce a fost acolo?**

– Eu n-am putut, atâtea vreme, să uit. Dar acum pot uita. Cartea o să-și aducă aminte în locul meu. Numai morții spun adevărul și numai cărțile nu uită niciodată.

– **Cu cine dintre cei cu care ai fost în celula de la Jilava în acea noapte de pomină ai vrea foarte, foarte mult să vorbești acum?**

– Aș vrea să ne întâlnim cu toții, patruzeci câți eram, și să vorbim, să ne povestim viețile, ca un fel de Decameron al molimelor tranziției. Poate că din poveștile noastre se va înțelege mai mult decât din cărțile de istorie, din Monitoriale Oficiale sau din Memorandumurile cu Fondul Monetar Internațional. Dar vreau să vorbesc mai ales cu cei care s-au născut mai târziu, pentru care Revoluția e la fel de departe cum e pentru mine cel de-Al Doilea Război Mondial. Aș vrea, împreună cu ei, să ne amintim de cei morți, să le redăm chipul pe care l-au avut când erau tineri ca ei. Altminteri, dacă morții n-au chip, fără chip vor rămâne și cei vii.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Nevindecata traumă a revoluției

interview

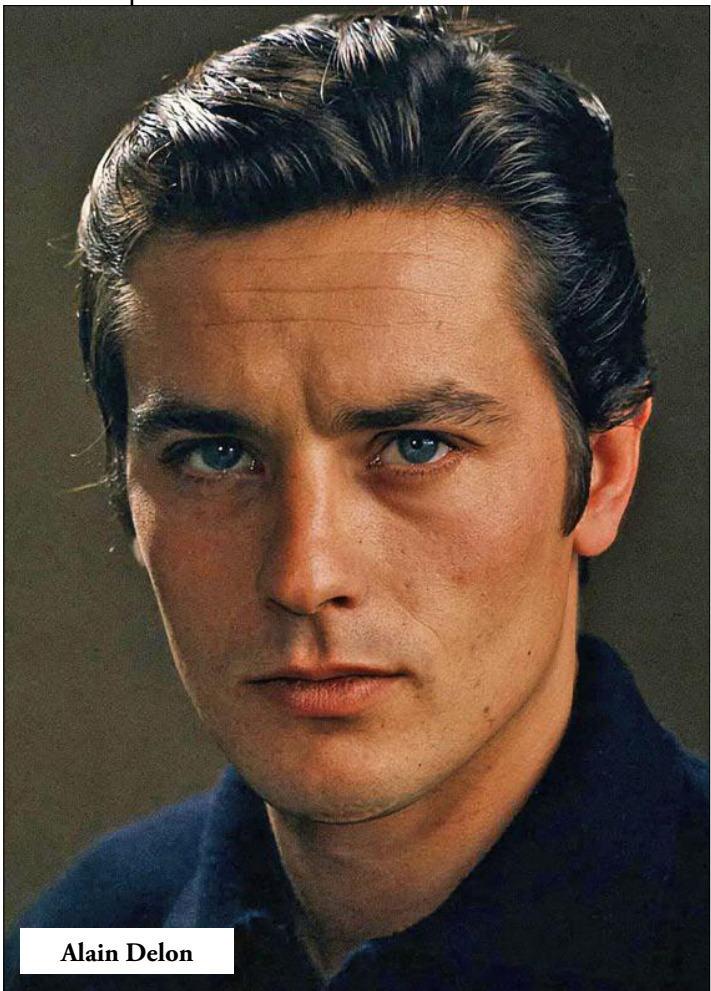
Epitaf în bucăți

Valentin CONSTANTIN

La moartea generalului De Gaulle, pe jumătate din prima pagină a ziarului *Le Monde* era scris cu litere gigantice: *De Gaulle est mort*. În acea formă de simplitate patetică ar fi putut fi anunțată în Franța și moartea lui Alain Delon.

Ceea ce a spus despre el președintele Macron, cu titlu de omagiu suprem, și anume că a fost un monument al Franței, este prea fad, prea inexact.

Așadar, de la o propoziție care nu era pe gustul meu a plecat terța mea intervenție. Oamenii ca Alain Delon au fost pe acest pământ de o neliniștitoare raritate. Se vor face mii și mii de casting-uri, la Hollywood sau aiurea, însă nimeni nu se va putea lăuda că a descoperit un chip uman care să poarte atât de adânc semnătura lui Dumnezeu. Această semnătură, sau dacă nu credeți în Dumnezeu, spuneți-i, această gheară a leului, i-a însoțit trăsăturile feței pînă aproape de sfîrșit. Celebra frază extrasă din Sofocle pare să fie, de fapt, extrasă dintr-un manual pierdut de pragmatică. Fiți convinși că atunci cînd natura sau divinitatea trec la miracole nu există la sfîrșit nimic mai miraculos decît un om.



Alain Delon

Probabil că a fost eroul a două generații din secolul trecut. Carisma sa e posibil să mai dureze, în altă formă, cu altă intensitate. Însă a creat un personaj prea sofisticat, prea ancorat în spațiul său cultural, un personaj la care accesul acestei generații și al generațiilor care vin să fie blocat.

Nu-i foarte complicat să înțelegi cine a fost Alain Delon, pentru că el însuși a înțeles perfect cine era și putea să o spună fără ajutorul nimănui. Într-un interviu din anul 2000 se descrie cu uimitoare precizie: “Sunt făcut dintr-un fel de metal, nu m-am schimbat niciodată. Sînt ceea ce eram la 16 ani, la 20 de ani, înainte de a face meseria aceasta. Meseria de actor (*acteur*), și nu de interpret (*comédien*). Interpret este o vocație, o dorință. Urmezi o școală, înveți și urci pe scenă. Actor este o natură, o personalitate pe care o pui în serviciul filmului”.

Exemple de actori din specia sa pot fi, după părerea mea, suficient de clare: Burt Lancaster, Lino Ventura, Jean Gabin. Aș putea adăuga cîteva nume:

Marlon Brando, Humphrey Bogart și Bourvil, iar la noi, Liviu Ciulei. Un exemplu tipic de mare interpret este Gérard Depardieu. Marele prieten al lui Delon, Jean-Paul Belmondo, e, probabil, undeva la mijloc. Distincția pe care o face Alain Delon între actori și interpreți este crucială. Oare l-ați putea imagina comod pe Delon în vreunul din aceste roluri: Edmond Dantès, D’Artagnan, Don Quijote, Martin Luther, Hamlet sau Ulise? Eu nu aș putea. Evident, nici chiar un mare interpret nu ar putea juca toate aceste roluri.

Pentru că își împrumuta personalitatea personajelor, Delon era inevitabil regizor și nu îmi imaginez că era asistentul regizorului de pe generic. Cred că avea un veto în alegerea partenerilor, cred că era ideologul mișcării scenice și cel care retușa ritmul replicilor. Altfel, ar fi fost practic imposibil să își împrumute întreaga personalitate unui personaj.

Ce era însă atât de extraordinar în personajul Alain Delon? Lasînd la o parte *Ghepardul*, în care compune un personaj secundar, cele mai importante filme ale sale, de exemplu, seria Jean-Pierre Melville, aparțin genului *polar*. Personajele lui Delon sînt în general delincvenți, dar și polițiști. Respectînd toate diferențele între un personaj de roman și un personaj de film, Delon îmi amintește de Philip Marlowe și de regula morală sub semnul căreia își plasase Raymond Chandler eroul: „Să fie cel de bun om din lumea sa și suficient de bun în orice altă lume”.

În rest, pentru personajul său totul atîrnă de destin, ca în celebrul epigraf budist, apocrif sau nu, din filmul *Cercul roșu* din 1970, despre oamenii care plecînd pe drumuri diferite se vor întîlni inevitabil.

Într-un *polar* cu Alain Delon contează prea puțin acțiunea sau suspansul. Acțiunea este firul roșu al destinului personajului, iar suspansul apare atunci, și numai atunci, cînd te îndoiești că destinul este implacabil.

Alain Delon avea o alură aristocrată, respira o noblețe cavalească foarte franceză. Este imposibil să ți-l imaginezi făcînd obiectul unei acțiuni de hărțuire sexuală.

Nu-și ascundea preferințele ideologice de dreapta într-o țară în care marea masă a intelectualilor avea preferințe opuse. Însă noblețea sa nu se epuizează în politică. A filmat cu Luchino Visconti, un aristocrat pur-sînge, care era membru al Partidului Comunist Italian. A filmat și cu alți comuniști, Losey, Clément, Godard sau Schlöndorff. Cum spunea, cu expresia pe care francezii au adus-o din Anglia, nu avea nicio importanță că oamenii aceștia, care îi plăceau, nu erau politic *sa tasse de thé*. Noblețea lui Delon era o noblețe franceză. În 1992, explicînd de ce nu a făcut carieră la Hollywood, îi spunea interlocutorului: „Sînt prea atașat de țara mea, iubesc micile cafenele, baghetele, aerul din Paris”. Totuși, în 1984 privea dezolat țara pe care o iubea: „Sînt trist. Trist pentru țara mea. Se poate spune că a pierdut bucuria de a lucra, de a crea, de a trăi... O țară care se tîrăște amărîtă, fără reacție.” Iar în anul 2019 spunea: „nu pe Macron nu-l suport, ci starea disperată a Franței. Mi se pare că ne-am pierdut valorile.”

Din 1984 pînă în 2019 pare să fi fost ros de o nemulțumire continuă. Nu cred că erau simple resentimente anti-moderniste. După ce ai traversat anii lui De Gaulle, Pompidou, Giscard sau Mitterrand, ai dreptul să fi neîncrezător în ultimele reprezentări ale poporului tău. Cînd spune că s-a pierdut bucuria de a lucra, de a crea, de a trăi, cred că Delon depășește, fără intenție, granițele Franței.

Partea din viață pe care i-a oferit-o lui Delon destinul a fost extraordinară. A trăit lîngă oameni speciali, cei mai buni pe care ai fi dorit să îi cunoști. Numele lor sunt prea bine cunoscute: femeile, cei cu care a lucrat, cei pe care i-a admirat. Oamenii pe care i-ai cunoscut și cei care îți locuiesc memoria reprezintă partea importantă a vieții.

Totuși, o dorință nu s-a îndeplinit. Spunea în anul 1992: „Nu mă pot imagina legat de un pat, ros de boală. Sper să plec ca Gabin sau Ventura. N-aș suporta decăderea fizică și morală. Nu vreau să fiu un asistat”. Totuși, în ciuda a ceea ce s-a întîmplat în ultimii ani din viață, n-aș spune că, să-l parafrazez pe Federico Fellini, timpul nu a fost un gentilom cu Delon.

Există și o parte a vieții pe care o construiești singur. Reprezintă cumva măsura instinctului tău și a lucidității tale. În 1971, la 35 de ani, *nel mezzzo del cammin*, Alain Delon cumpără împreună cu Mireille Darc domeniul de la Douchy. Un teren de 58 de hectare, împrejmuit de un zid, cu un lac de 5 hectare. A fost un *coupe de foudre*. Era un vis mai vechi să devină proprietarul unui teren. Pe domeniul de la Douchy exista o construcție mare și plicticoasă. Totul a fost refăcut. Delon nu primea musafiri, doar familia și cîțiva apropiați. Străinii erau intrigati de prezența pe domeniu a capelei în care avea să fie înmormîntat și a cimitirului canin inaugurat în 1975. Acolo își va trăi cea de-a doua parte a vieții și anii de reclusiune de după accidentul cerebral din 2019.

Nimeni nu este ocolit de spaime în apropierea morții. Însă pe măsură ce înaintezi în viață, oamenii cei mai apropiați încep mai întîi să se răsfîre. Apoi încep să se împartă: cei pe care i-ai condus sau nu pe ultimul drum și cei pe care îi mai poți vedea și auzi. Însă dintre cei care rămîn, puțini sînt cei cu care mai simți nevoia să vorbești. În schimb, te gîndești mai des la ceea ce ai vrea să vadă sau să audă cei care au plecat. Încet-încet, o aritmetică din ce în ce mai vie insinuează că ai putea avea mai multe lucruri interesante de făcut în lumea de dincolo decît în lumea în care ai rămas, iar moartea nu mai e promisiunea paradisiului aseptice construit de străini, ci promisiunea că ți-ai putea regăsi dincolo viața pe care ai iubit-o. Cred că Alain Delon a murit încrezător că îi va revedea pe toți oamenii pe care i-a iubit și pe toți cîinii al căror cimitir de la Douchy îl vizita destul de frecvent.

Relația lui Alain Delon cu cîinii, atît de uimitoare pentru unii, nu era o simplă excrescență a mizantropiei sale. Nu se înconjoară de cîini ca să își amplifice sau să își consolideze securitatea personală la Douchy. Așa cum te-ai fi așteptat de la personajul său, era foarte bine înarmat, iar ca veteran din Indochina era și suficient de competent în manevrarea armelor.

Cîinele are nevoie de dragostea unicului său stăpîn într-o măsură comparabilă cu nevoia de dragoste care a fost sădită în oameni. În general, oamenii întrețin cu cîinii relații indifferente sau brutale. Au în vedere mai ales utilitatea lor reală sau prezumată. Cred că majoritatea cîinilor de pe teritoriul nostru național atîrnă de un lanț sau fac piruete într-un țarc. Dar nu despre dragostea pe care cîinii au uneori norocul s-o primească vreau să vorbesc.

Cred că pentru Alain Delon conta faptul că nicăieri iubirea nu este mai expresivă ca în privirea unui cîine. Acolo este expresia unui sentiment absolut, într-o lume în care absolutul se destramă la o simpla adiere, la o simplă atingere, la un zgomot. Dragostea unui cîine este dragoste necenzurabilă. Mulți o confundă cu supunerea și cu loialitatea. Delon a sfîrșit într-o relație monogamă cu ultimul său ciobănesc belgian malinois, celebrul Loubo. Loubo a fost partea unui conflict tranșat de rude cu ultima sa menajeră dominantă.

Însă una dintre cele mai frumoase fotografii a lui Alain Delon din 2013 este cea în care își strînge la piept motanul negru estropiat, Poupouss. Spunea undeva că vrea să moară cu mîna pe el, ascultîndu-l cînd începe să toarcă. Nu a fost posibil să moară ca Jean Gabin sau Lino Ventura, așa cum ar fi vrut, a fost totuși posibil să moară înconjurat de atenție și afecțiune.

IA printre noi

Mădălin BUNOIU

Controversele legate de câștigătorii premiilor Nobel se leagă în general de laureații premiilor pentru literatură și pentru pace, acolo unde, într-adevăr, doza de subiectivism este extrem de ridicată. Aș spune că este și firesc, într-o lume atât de dinamică, în care contextele politice și mai ales geopolitice transformă în mod curent și recurent victimele în călăi și călăii în victime. Se mai întâmplă să uităm de argumente și normalul să devină anormal într-o relație biunivocă în care aproape că nu mai ai voie să definești o anume normalitate (aceasta cu referire la premiul Nobel pentru pace).

Cât privește premiul pentru literatură, acolo lucrurile sunt și mai complicate – poezie sau proză, orientală sau occidentală, latino – americană sau anglo – saxoană, modernă sau clasică, cu atenție la gen sau origine și toate acestea într-o ofertă de mare calitate ce crește exploziv de la un an la altul.

Iată însă că anul acesta controversele nu au venit atât de puternic dinspre cele două premii menționate ci dinspre două domenii unde am crede că totul este simplu și clar – domeniile fizicii și chimiei¹. Articolul din *Nature* explorează impactul semnificativ al premiului Nobel în fizică acordat în anul 2024 cercetărilor în inteligența artificială (IA) și provoacă dezbateri aprinse despre granițele dintre disciplinele științifice. Premiul Nobel pentru Fizică din 2024 a fost acordat lui John J. Hopfield și Geoffrey Hinton pentru dezvoltarea rețelelor neuronale artificiale (*ANNs*) și a metodologiilor care stau la baza învățării automate (*machine learning*).

Aceste tehnologii sunt acum omniprezente, fiind aplicate în recunoașterea imaginilor, diagnosticarea medicală și simulări științifice complexe, pentru a da doar câteva exemple. Cercetările celor doi câștigători au deschis noi frontiere în domenii precum fizica, biologia și informatică (*data science*).

În paralel, premiul Nobel pentru Chimie a fost acordat echipei formate din David Baker, Demis Hassabis și John Jumper pentru dezvoltarea unor instrumente bazate pe IA care proiectează și analizează structuri proteice.

Aplicațiile lor, precum *AlphaFold*, au revoluționat biologia structurală, oferind soluții rapide și precise pentru probleme de lungă durată în cercetarea medicală și farmaceutică. Acordarea acestor premii Nobel² a generat controverse în mai multe direcții, cum ar fi: redefinirea disciplinelor științifice, un subiect pe care l-am expus și eu în *Orizont* în mai multe rânduri (autorii articolului susțin că recunoașterea IA, care este o me-

todologie, mai degrabă decât o descoperire științifică clasică, subminează granițele tradiționale ale disciplinelor, susținând, de exemplu, că în cazul premiului pentru fizică, s-a recompensat utilizarea metodelor statistice și de calcul mai degrabă decât descoperiri experimentale clasice; distanțarea de experimentele tradiționale (cu argumentul că accentul pus pe metodele computaționale, cum sunt *ANNs* și *AlphaFold*, ar putea diminua aprecierea muncii experimentale care implică descoperiri empirice, în mod curent premiile Nobel fiind atribuite pentru descoperiri experimentale directe în fizică, chimie sau biologie); interdisciplinaritatea, care este, iarăși, un subiect expus în mod curent de către mine în *Orizont* (cu exemplul concret al caracterului interdisciplinar al IA, putându-se astfel solicita o reevaluare a categoriilor Nobel, IA nefiind ușor de încadrat în domeniile tradiționale precum fizica sau chimia).

Un alt aspect invocat a fost acela al eticii utilizării IA și al implicațiilor generate de dezvoltarea acestei tehnologii, inclusiv modul în care aceasta ar putea schimba societatea și dezvoltarea ei în ansamblu. În mod particular, mediul academic ar trebui să aibă rapid o reacție atât în chestiuni care vizează finalizarea studiilor (și a modului în care se realizează lucrările de licență, disertație și doctorat), dar și procesele de predare și de evaluare.

În anii '90, la televiziunea română era în vogă o emisiune pentru copii – *Feriți-vă de măgaruș*. Nu vreau să cred că ne vom îndrepta înspre o abordare de tipul *Feriți-vă de IA* ci, din contră, de a vedea modul optim prin care putem beneficia de toate instrumentele educaționale și științifice generate de către IA. Putem, totuși, puncta că premiile menționate marchează o schimbare majoră în modul în care sunt recunoscute contribuțiile științifice din domeniile tari ale științei, fizica și chimia. Recunoașterea IA în cadrul premiilor Nobel reflectă influența crescândă a acestei tehnologii în cercetarea științifică și în viața de zi cu zi, dar ridică și întrebări despre viitorul disciplinelor tradiționale și al modului în care premiile vor evolua pentru a recunoaște inovațiile interdisciplinare.

O altă controversă vine și dinspre background-ul academic al câștigătorilor premiului Nobel în domeniul fizicii. Dacă John J. Hopfield este licențiat în fizică, mai apoi luându-și un doctorat în fizică și profesând ca fizician la mari universități americane, poate fi considerat mai mult decât calificat în domeniu, Geoffrey Hinton are o licență în psihologie experimentală și a obținut titlul de doctor în psihologie-filosofie, e adevărat, cu un subiect din domeniul inteligenței artificiale. Cei doi au fost recompensați pentru descoperirile lor fundamentale care au transformat rețelele neuronale artificiale (*ANNs*) într-un instrument indispensabil al tehnologiei

moderne. Aceste descoperiri au pus bazele *machine learning* care este o ramură a inteligenței artificiale și care permite computerelor să „învete” din date și să rezolve probleme complexe fără a fi programate explicit pentru acest obiectiv.

Rețelele neuronale artificiale sunt inspirate de modul în care funcționează creierul uman. Ele sunt formate din „neuroni” virtuali interconectați, similari neuronilor biologici, care pot prelua, procesa și interpreta date complexe. Spre deosebire de programele tradiționale de computer care urmează instrucțiuni rigide, rețelele neuronale sunt „antrenate” să recunoască modele, să ia decizii sau să facă predicții. Ceea ce în urmă cu ceva vreme părea un scenariu de SF se regăsește acum printre noi, iar, așa cum am constatat, IA nu mai aparține demult unui domeniu sau unei categorii privilegiate de cercetători sau oameni de știință, am putea spune, cu teamă și fără teamă, că IA-ul este (momentan metaforic) printre noi iar într-un viitor nu foarte îndepărtat se va regăsi și la propriu, tot printre noi.

¹ *Castelvecchi, Davide; Callaway, Ewen; Kwon, Diana (10 October 2024). "AI comes to the Nobels: double win sparks debate about scientific fields". Nature. doi:10.1038/d41586-024-03310-8.*

² *<https://www.nobelprize.org/six-prizes-for-the-greatest-benefit-to-humankind/>*



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Brașov, 15 noiembrie 1987: Revoltă muncitorească spontană împotriva unui regim ce-și zicea al clasei muncitoare. Răscoala plebei proletare împotriva burgheziei roșii. O nouă Valea Jiului. Este contestat monopolul puterii, pe care pseudo-Constituția comunistă îl numește „rolul conducător al partidului”. Birocrația dominantă, activiștii și securiștii, tremură. Vântul schimbării bate puternic în întregul Bloc Sovietic. Panică, derută, spaimă, furie la vârf, urmează represaliile. Arestări, schingiuri, teroare. Întreaga conducere a Securității participă la fărâdelegile ordonate de Ceaușescu și aprobate de mamelucii din camarilă.

Pe 30 decembrie, Elena Ceaușescu ține discursul de aniversare a 40 de ani de la proclamarea Republicii Populare Române. Adică de la abolirea prin dictat a monarhiei constituționale și instaurarea unui regim ilegal și criminal. Printr-o coincidență, tot pe 30 decembrie, „New York Times” publică articolul meu intitulat “Tremors in Romania”.

Dedic acest text memoriei bunului meu prieten Mircea Sevaciuc, stins din viață la 65 de ani în august 2019, unul dintre liderii revoltei, arestat, “judecat”, deținut politic, luptător pentru libertate.

Orice și-ar închipui unii și alții, nimeni nu are

dreptul să dicteze Ucrainei acceptarea unei “păci” injositoare. Nici măcar Donald Trump. Războiul a fost provocat de Federația Rusă. Militarii ruși au comis crime de război și crime împotriva umanității. Are în continuare loc un genocid. Se urmărește distrugerea unei națiuni, a unui stat, a unei democrații, a unei limbi, a unei culturi. Singura pace onorabilă, viabilă și credibilă presupune retragerea complete a trupelor rusești din Ucraina, inclusiv din Crimeea. Este condiția sine qua non.

*

Îmi amintesc de o emisiune TV în care am nimerit împreună cu Ștefan Andrei. Îl interviewasem cu câțiva ani înainte pentru cartea mea *Stalinism pentru eternitate*. Sentențios, arrogant, impenitent, dar articulat și citit. A vorbit în emisiune despre regimul comunist, îndeosebi sub Ceaușescu, drept „dictatura de dezvoltare”. Era o scuză ideologică pentru teroare, frig și foamete. Ceaușescu a lăsat în urmă o țară pseudo-dezvoltată. Securitatea a servit ca instrument de supraveghere ubicuă și permanentă a unei populații tratată drept cobai. Pe 15 noiembrie 1987, Securitatea a strivit revolta anticomunistă de la Brașov. La fel cum, în august 1977, a strivit revolta anticomunistă din Valea Jiului. O instituție criminală care a servit dictatura unei clici de anafabeți însetați de privilegii și putere.

*

S-a murit în timpul Revoluției. S-a stat în pușcării sub comunism. S-a mințit enorm, iar cine refuza să mintă era ostracizat. Aceste adevăruri factuale se înțelegeau de la sine în anii 90. De aici și nevoia de travestiuri, de raționalizări sofiste. Astăzi, după aproape 35 de ani, generațiile tinere nu au cum să-și aminteas-

că aceste lucruri. De 35 de ani, urmașii nomenclaturii de partid, de guvern și de securitate, au minimalizat, bagatelizat și manipulat adevăruri istorice elementare. Vulgata ceașistă a făcut pui. Institute academice au prelungit mitologiile autohtoniste ale comunismului târziu.

Actualul „suveranism” îl continuă pe cel al unor Ștefan Andrei și Dumitru Popescu. Vine direct din ideologia național-securistă. Am recitat anul acesta memorii și interviuri ale unor membri de vârf ai clicii lui Ceaușescu. Sunt frapante asemănările, chiar și lexicale, cu ceea ce profesează Simion și ai lui. Poncife dintr-o recuzită de un anacronism total și totuși capabile să provoace adeziuni. Ceva desuet nu este obligatoriu ceva defunct. În AUR se contopesc mistica și costumația legionaroidă cu obsesiile despotismului neofeudal întruchipat de „Eroul între Eroii”. Acestea din urmă sunt ținute deocamdată în registru bemol, dar sunt prezente prin aluzii, șoapte, incantații...

*

Studiez fascismele, de fapt radicalismele politice și ideologice, de decenii. Mă interesează în ce condiții se poate prăbuși o democrație. Dar nu practic și nu cultiv alarmismul. Democrațiile au puternice resurse de reziliență. Contează enorm sfera publică și rezonanța valorilor pluraliste. Contează contextul internațional. Nu suntem nici ideologic, nici geopolitic în anii '30 ai secolului trecut. Lecțiile celui De-al II-lea Război Mondial nu au fost uitate. În decembrie 1989, România a ieșit sângeros dintr-o dictatură atroce. Este greu de imaginat, dar nu imposibil, de ce ar dori românii să-și abandoneze libertățile din amor pentru un pretins izbăvitor. Un personaj ce-și zice „unionist” dar este, de fapt, un supporter al lui Dinamo Moskva.

Nepotriviri

Alexandru BUDAC

Când am ales să scriu despre povestirile Deliei Hügel – *Seara, după ora 9* a apărut în colecția de proză scurtă Pantazi, de la Editura Litera –, nu știam că autoarea este debutantă. După primele ficțiuni am vrut să renunț, dar am perseverat, probabil din megalomanie critică („Încă nu s-a publicat cartea care să mă înfrângă”). Nu am idee cum și-a conceput Delia Hügel volumul, însă bănuiesc că prozele au fost scrise în perioade diferite. De la un titlu la altul, se simte un ușor progres – tematic, caracterologic, stilistic –, iar lumea surprinsă în pagini, un Arad intimist și precis decupat, primește contururi relativ decente.



„Ultimul obstacol”, povestirea inaugurală, este școlărească. Domnul Ferdinand Șulek, alintat Nandi, un amărât pe care simpatia vecinilor din cartier îl face și mai anonim, și-a dorit întreaga viață să devină scriitor, dar ambițiile, egoismul părinților și propriile evaziuni l-au dus în cele din urmă spre ratare. În timp ce-și împinge bicicleta veche și meditează la puzderia de personaje

cu care ar putea îmbogăți librăriile și bibliotecile, se strănește furtuna. Bucățile de clădiri purtate de vânt îl

doboară, fatal, se subînțelege.

Extincția lui Șulek e asistată de figurile imaginare cărora el nu a mai apucat să le dea viață în cărți. Pentru că urmărim, în cea mai mare parte a narațiunii, gânduri și emoții, Delia Hügel ne atrage în continuu atenția asupra „vocilor interioare”. La fel ca în alegoriile medievale cu păcate și virtuți puse în dialectică – sau ca în certurile dintre îngerul rău (roșu, cu cornițe și furcă) și îngerul bun (alb, cu aură și aripioare) din desenele cu Tom și Jerry – în mintea lui Ferdinand Șulek se războiesc aspirațiile artistice și identitatea lui concretă, aceea de contabil.

Sentimentalismul și descrierile naive – vântul se năpustește „cu forță de balaur” – mai degrabă te amuză, decât te copleșesc cu dramatismul scontat: „Monstrul de tinichea s-a rostogolit, răsturnându-l pe domnul Șulek de pe bicicletă și lăsându-l întins pe caldarâm, sub cerul pe care se alungau nori negri.” Dacă așa de firav și de impersonal se prezintă desprinderea mortală a unei învelitori de tablă de pe acoperiș, atunci mai bine că domnul Șulek nu s-a ridicat din stradă.

În proza secundă, „Fotbal”, nu se întâmplă nimic, nu ni se povestește ceva anume. Prietenia dintre doi copii ai anilor ’70-’80, o fată și un băiat, îi folosește Deliei Hügel ca pretext pentru înfiriparea unei parabole siropoase despre maturizare. Pe atunci, băieții jucau fotbal, fetele citeau *Cireșarii*. Terenul de sport era zgomotos în timpul săptămânii, „scufundat în liniște”, duminica. Elevii purtau uniforme albastre și se dădeau pe alei cu biciclete Pegas roșii. În descriere după descriere – povestirea nu conține altceva – sunt evocate nostalgice calmul și seninătatea unei lumi apuse (care în realitate a fost sumbră și de o ipocrizie fără limite).

Și mă mir că o parte dintre studenții noștri cred că în „Epoca de Aur” copilăria era fericită, o grădină zen cu șoimi ai patriei și pionieri, bentițe și fundițe, vegheată de portretul creș, preocupat și dragăstos al Tătucului. Oare cine lăcrima la poezia cu El-Zorab, așa cum face naratoarea din povestirea Deliei Hügel? Poate de râs, căci poemul lui Coșbuc constituia prilej de amuzament juvenil, și avea succes abia în versiunile alternative, parodic-obscene.

Odată cu „Silvia” am remarcat mai multă precauție formală și grijă pentru personaje. Silvia, elevă de liceu, cuminte, lungană, complexată de aspectul fizic, dar fascinată de Laura, colega ei voluptuoasă și emancipată, chiulește pentru prima oară de la ore, din curiozitatea

de a-i cunoaște Laurei ultima cucerire, un acrobat de la circul sosit în oraș. Pentru două minore, vizita la rulo-ta tânărului se dovedește imposibilă, însă, pe drumul de întoarcere, Silvia își întâlnește în mod neașteptat mama, căreia trebuie să-i dea explicații. Tensiunea părinte-copil, obținută cu lucruri nemărturisite complet de ambele părți, și cu unele remarci ale mamei din care intuim sursa nemulțumirilor Silviei legate de aspectul fizic, este credibilă, iar finalul, neașteptat de vesel.

Intriga din „Clip-Clop!” e susținută de situația misterioasă: o familie se trezește peste noapte cu o cutie plină de bani în fața casei. Incapabil să reziste tentației, dar temător să nu apară păgubitul, tatăl ascunde bancnotele la loc sigur, rămânând cu anxietatea așteptării și cu visele de investiții viitoare cu care-și amăgește soția și fiica. Faptul că nu ni se dezvăluie originea banilor este spre binele prozei.

Delia Hügel se simte în mediul ei când scrie despre femei sau despre relațiile dintre femei, despre soții neîmplinite, complicități între prietene și trădări conjugale (nu neapărat adultere). „Sfânta Adelina a zilelor de pe urmă”, în ciuda titlului pretențios, este încheată. Asimetria dintre viața calculată a domesticei Adelina și cea dezordonată a aventuroasei Eva scoate în evidență cât de puțin știm despre cei din jurul nostru. În „Mie-re”, Delia Hügel pregătește domol o comedie neagră, de asemenea reușită, cu un cuplu îmbătrânit. Soția, sătulă să tot amâne vizitarea prietenilor de la Budapesta, nu mai are răbdare cu ezitățile soțului și nici cu alergiile lui la veninul de albine. Concluzia este cinic-englezească, dar funcțională.

Pe o notă oarecum similară, „Pofta vine mâncând”, povestea unei femei de vârstă mijlocie, Iuliana, ce flirtează cu tânărul fiu al șefei care o umilește sistematic, ar fi putut fi adăugată la reușite, dacă Delia Hügel nu s-ar fi poticnit în vocabularul necesar atmosferei erotice. În visele Iulianei apare invariabil „o umbră, nevăzută, doar simțită”, ce o cuprinde cu brațele. Odată cu incoerența descriptivă nu se mai disting nici genurile, nici anatomia umană: „Iar ea s-a sprijinit de pieptul lui [pieptul umbrei?] așezându-și ceafa în scobitura umărului umbrei și a stat așa, în îmbrățișarea caldă.”

Povestirile Deliei Hügel sunt contrariant de inegale, dar n-aș spune că debutul nu merită reținut, fie și numai ca să vedem ce se va întâmpla în continuare.

Bandiți, amorezi și alte probleme sociale

O. Henry a fost, cred, primul autor de proză scurtă – să-i zicem „adultă” – pe care l-am citit la vârstă când încă nu mă desprinsesem de basme (nu m-am desprins complet nici acum). Susțin acest lucru pentru că îmi amintesc o vreme când aveam convingerea că orice povestire trebuia să aibă final neașteptat. Pentru că așa le încheia O. Henry pe ale lui.

Îmi plăcea în special „Răscumpărarea căpeteniei roșii” – omisă în antologiile mai noi, bănuiesc că din pricina sintagmei rasiste din titlu, ce-i desemna în trecut pe amerindieni –, despre Johnny Dorset, copilul împelițat al unui bogătaș din Alabama, răpit de doi nătărăi cu aspirații de bandiți, pe care-i exasperează în asemenea hal, încât ajung ei să-i plătească tatălui două sute cincizeci de dolari ca să-i scape de pacoste. Mă identificam cu puștiul. La rândul meu, mă credeam căpetenie indiană. Și eram rău. Nu funcționa nicio pedeapsă, niciun Bau-Bau. Mă temeam doar de Miliție, și asta pentru că, avea să constate maică-mea îngrozită, mă piteam după grilajul și jardinierele balconului de la casa unde locuiam atunci, și strigam prietenos după bărbății în uniformă, ca să-i înjur când se uitau în sus.

În al doilea rând, la fel ca Johnny, am fost răpit din curte, însă, în drum spre gară, răpitorul s-a răzgândit brusc, abandonându-mă în brațele uneia dintre fetele unguroaice, partenere de joacă mai mari, care s-au ținut pe urmele lui (și uite așa am rămas cu o sensibilitate la frumusețile panonice și la codurile iubirii

curtenești). „Unde duci copilul ăsta?”, l-a interpelat Yvonne, de la înălțimea ei de clasa a patra. Se spune că, înainte să se facă invizibil pentru todeauna, banditul a rostit ușurat doar „E al tău? Ia-l!”. Miliția n-a fost implicată în căutare. Avea motive să speră că voi fi expedit cât mai departe, într-un sac poștal.

Am o listă întreagă de povestiri favorite de O. Henry – pseudonimul nelămurit sub care fostul delapidator de bănci și pușcăriaș William Sydney Porter (1862-1910) a încercat să-și efașeze trecutul –, dar, cum a scris enorm, compulsiv, fac o selecție minimală: „Pată pe fructul râvnit”, în care mireasa unui boxer vrea neapărat să mănânce o pier-sică, deși abia a început primăvara, iar soțul devotat intră în tot felul de încurcături ca să-i îndeplinească dorința – sunt în luna de miere –, ca ea să-i spună la întoarcere că ar fi preferat o portocală;

„Cactusul”, despre o altă neînțelegere sentimentală cu un cuplu pierdut în traducere, întrucât el se crede respins în dragoste și contemplă deprimat planta primită fără alte explicații de la iubită, căci nu știe să traducă denumirea acelei specii de cactus din spaniolă (*Ventomarme* înseamnă „Vino și ia-mă”); westernul „Calea unui *caballero*”, unde a început cariera personajului Cisco Kid – ajuns ulterior erou popular de film și de benzi desenate –, ce se răzbună cu viclenie pe femeia care-i trădează încrederea și iubirea, lăsând-o să fie împușcată în locul lui de oamenii legii.

Tristă, dar amuzantă totodată, este și „Darul magilor”, poate cea mai analizată dintre povestirile lui O. Henry. Della Dillingham Young își tunde și își vinde părul frumos – darurile și bijuteriile Reginei din Șeba ar păli alături de asemenea podoabă capilară, pretinde naratorul – ca să-i cumpere de Crăciun soțului, James Dillingham Young, un lanț deosebit pentru ceasul de buzunar, dar în același timp Jim își vinde prețiosul ceas ca să-i cumpere Dellei un și mai prețios set de piepteni din carapace de țestoasă, perfecți pentru coșe bogate. Dornici să-și demonstreze reciproc iubirea, în pofida situației lor strâmtorate, Della și James își năruie Crăciunul cu elefanți albi.

Comentând, în introducerea unei antologii aniversare, trăsăturile de scriitor romantic-urban ale lui O. Henry, și comparându-l cu contemporanii săi realiști, Stephen Crane, Frank Norris și Theodore Dreiser, profesorul Burton Raffel observă că, spre deosebire de modalitățile prin care ceilalți și-au propus să se confrunte cu industrializarea și cu problemele sociale specifice epocii, pe „O, Henry nu l-a interesat deloc confruntarea: lucrul pe care l-a căutat cu precădere, și pe care l-a creat cu ficțiunea lui, a fost escapismul”. Și totuși, conchide Raffel, povestirile sale sunt o veritabilă istorie socială a Americii, mai ales a New Yorkului, de la începutul secolului XX.

O. Henry, aproape uitat azi, nu a avut nici sofisticarea, nici înzestrările stilistice ale lui Hemingway sau ale altor autori americani mai titrați. A avut în schimb un talent pe care nu-l disting în proza scurtă (socială) recentă, străină și românească. Se pricepea să compună o intrigă fără să fie previzibil ori tern, și-ți dă impresia – acesta e lucrul cel mai important – că s-a distrat grozav scriindu-și poveștile. Nu știm dacă lucrurile au stat chiar așa de fiecare dată, dar nu e treaba noastră, a cititorilor. Contează că încă ne putem amuza cu O. Henry. (A. B.)

Supraviețuirea în contre-jour

Cristina CHEVEREȘAN

În era pandemiilor, războaielor, polarizărilor agresive, socializării virtuale până la desprinderea de sine, *bullying*-ului, *burnout*-ului, comunicării obsesive în spațiul public, cu prețul anihilării privilegiilor intimității, apariția unei *Cărți a depresiiilor* pare un rău necesar, corolar al presiunilor și tensiunilor din(tre) noi și din jurul nostru. În realitate, inițiativa acestui volum coordonat de Marius Chivu și publicat în 2024 la editura Humanitas este un incontestabil bine social, dincolo de latura creativă, un exercițiu de exteriorizare și empatizare, o punere față în față a experienței trăite din interior cu observatorii-cititori, implicați și familiarizați cu subiectul, ori neimplicați sau neatenți la propriile trăiri și vulnerabilități neexplorate.

Cele douăzeci și patru de „confesiuni despre tristețe, teamă, disperare și alți demoni” (cum precizează, plastic, subtitlul) creează un spațiu al mărturisirii și împărtășirii, un areal incomod, dar în același timp reconfortant, al deschiderii niciodată facile. El exclude închistarea, rușinea, fuga de sine și include, în loc, investigarea și aducerea în prim-plan a conversației despre ceea ce ne poate dura pe toți și pe fiecare în parte, la anumite momente sau de-a lungul unor perioade nedefinite.

Lansarea provocării la articulare a traumei și aducerea laolaltă a textelor rezultate s-au produs ca element acompaniator al Romanian Mental Health Film Festival, a cărui primă ediție s-a derulat la Iași în primăvara lui 2022, pe un fundal post-pandemic dominat de accentuarea stărilor problematice din sfera psihosocială. Terapeute și co-fondatoare ale festivalului, Raluca Bejenariu și Teodora Popescu explică în succinta *Postfață* ideea din spatele acestui demers, văzut drept oportunitate utilă de interconectare a unei comunități.

Mai precis, „credem că poveștile reale și pline de sensibilitate ale unor oameni relevanți din spațiul cultural românesc au puterea să normalizeze un discurs adesea stigmatizant despre diferite dificultăți emoționale și să lărgescă spectrul de soluții la care fiecare dintre noi ar putea apela atunci când viața nu e tocmai roz”. Un punct de plecare nu doar realist, ci și pragmatic: calități indispensabile unui teritoriu al umanioarelor obligat să descindă tot mai des dinspre arta și filosofia în stare pură în cetate, unde e nevoie stringentă de (inter)relaționarea concretă pe care exemplele personale o pot asigura.

Acceptând invitația de a coordona acest proiect generos, cu o componentă caritabilă, Marius Chivu pornește la drum cu metode și obiective specifice de cercetător simultan (co)interesat și experimentat, dar și de cunoscător al mediului artistic românesc, dotat cu un instrumentar cathartic – de exprimare și defulare – diversificat, dar câtuși de puțin imun la supliciile mentalului în criză. Dimpotrivă.

”Sub diferite nume, înfățișări și manifestări, depresia a existat dintotdeauna, amploarea ei temporală și geografică o face, poate contrar impresiei generale, una dintre cele mai vechi, mai statornice și mai evocate afecțiuni ale omenirii: încă de acum două mii de ani Hippocrate îi descria simptomatologia. Depresia nu este nicicum o boală a secolului modern și, cu atât mai puțin, a unei anume categorii de oameni [...] Scopul acestui mănunchi de confesiuni, care ar fi putut deveni mult mai voluminos, este de a conștientiza amploarea și diversitatea suferințelor lăuntrice și, totodată, să înlăture sau măcar să slăbească în jurul nostru povara stigmatului bolii mintale, o boală neînțeleasă, privită deseori cu suspiciune și prejudecăți”.

Intitulându-și prefața *Demonii amiezii*, într-o elegantă reverență făcută monumentalei și indispensabilei opere a lui Andrew Solomon, Chivu justifică și potențialul surprinzător al absenței a scriitorilor de profesie din cuprins: ”Mi s-au părut mai interesante imaginile bolii și limbajul celor care îndeobște nu se exprimă pe sine, în artele lor, neapărat cu ajutorul cuvintelor”.

Iată, deci, dubla provocare din spatele celor aproximativ două sute de pagini: retrăirea, rememorarea și comunicarea impasului emoțional, uneori extrem,

sub formă de text coerent, din postura autorului ce se narează, obiectivează, analizează, transformă atât în subiect, cât și în obiect al observației. Cine o acceptă? Muzicieni, artiști vizuali, oameni de media, film, teatru, show-business, antreprenoriat cultural: o pleiadă de figuri familiare publicului larg, ce se îndreaptă spre ele pentru informare ori deconectare, găsirea unor su-pape inventive, eficiente, ingenioase pentru stări rămase fără nume ori explicație palpabilă. Notabile în întreg manuscrisul atât lupta fiecărui spirit angajat în reconstituire cu afecțiunea de la rădăcinile destăinuirii, cât și maniera personală, directă, frecvent surprinzătoare prin onestitate și concentrare a vocabularului și galeriei de imagini ale maladivului în derulare.

Aviz curajoșilor: nu e o carte care se citește ușor, în ciuda stilului ce invită la reacție și identificare. Sau poate tocmai din cauza lui. Regăsirea în situațiile-limită descrise poate fi neașteptată, iritantă, intimidantă ori, dimpotrivă, liniștitoare prin demonstrația că nu suntem singuri nici în cele mai greu de acceptat, dar inevitabile, clipe. Câteva bălăii tulburătoare cu spectrul morții în sine trec în revistă nu doar subita lipsă de aer a unei sentințe de genul „descopeream a cincea oară că am cancer”, ci și lipsa de educație, cultură ori sensibilitate ce domină societatea ce multiplică nu arareori trauma prin opacitate: „Diagnosticul, cumplit pentru oricine, declanșă conversația în registrul stigmatizării” (Dana Deac).

Recurentă în colecție e povara culpabilității venită nu doar din exterior, ci și din interior: „De aia am și cancer acum, că am fost un om rău. Că am dezamăgit pe toată lumea, că am mințit, că se va afla tot ce am făcut rău în viață cu fiecare CT” (Mela Mihai). Proiecțiile ce acutizează răul pre-existent, nevoia de justificare în fața celorlalți, incapacități de compasiune, pot coplesi și aliena: „Unii încă mai cred că o persoană care suferă de depresie e cineva care «face fițe» sau «e o ființă slabă»”. (Cătălin Ștefănescu).

Imperativul depășirii unor asemenea bariere, prin-te solicitări emoționale crescânde, cu surse și impacturi diverse, stă la baza acestui apel colectiv la maturizare și percepție adecvată a limitelor și posibilităților cotidianului în comunitate. „Tindem să conștientizăm doar extremele, nimeni nu dă doi bani pe o stare neutră” (Dan Byron). E doar unul dintre avertismentele împotriva nepăsării și anestezierii rațiunii și simțirii în mileniul senzaționalismului. Dacă vinovăția difuză, dispersată social, e inerentă și deplorabilă, cea a instituțiilor ce închid ochii la nereguli fatale revoltă.

Alexandra Furnea, bătută de tragedia Colectiv, pune punctul pe un *i* dramatic: „Tragedia este un fapt cotidian la noi, o rutină care se repetă monoton, ca o datorie zilnică pe care o are cetățeanul cinstit față de statul corupt. Am devenit colecționari de orori, una mai teribilă decât cealaltă, păstrate în cuferele memoriei colective, care însă se grăbește să uite, ca să aibă loc pentru noi și noi grozăvii”.

Ocultarea voită, evitarea instinctivă, ascunderea sub preș a nenorocirilor sau neplăcerilor sunt constante ale acestor (auto)denunțuri de proaste practici private și publice și evadări din pierzanie morală și chiar fizică. Cu atât mai importantă expunerea, lăsarea gârzii jos, identificarea problemelor și căutarea de soluții. Teama de oprobriu născută din compulsivitatea umanității imperfecte, presiunea unui imaginar al exemplarității dificil de practicat continuu și consecvent devin teme ale mărturisirilor antologate. „N-am apelat niciodată la medicamente, tot pe principiul „las că trece și asta” și „poate fi și mai rău”. Nu-mi lipsea încă o adicție pe lângă cafeină și nicotină” (Andrea Gavriliu).

Funcționarea mecanică, mefiența față de intruziunea altora într-o intimitate incontrolabilă, chinuitoare, provoacă scindările de sine comune încercărilor de camuflare: „În mine era alt anotimp decât cel pe care îl arătam. Eu mă vedeam în contre-jour” (Aida Economu).

Test de competențe al realității imediate, punerea unor experiențe pe hârtie le poate conferi o concretețe insuportabilă. „Resimt un soi de teamă să o fac. Ca și când aș opri procesul de vindecare la acest punct. Ca și când i-aș da iar putere durerii. Pentru că oralitatea

are fluiditatea și perisabilul ei, care face ca însăși depresia să se perimeze, ca însăși anxietatea să devină fluidă, să înceteze să mai fie acel monolit care te strangulează în interiorul lui [...] O stare de teroare că universul se descotorosește de mine, că s-a autoimunizat împotriva mea și mă respinge, că nu aparțin lumii asteia” (Iulia Lumânare).

În umbra acestor autoflagelări rânjește sinistrul demon mereu la pândă, în căutarea prăzii potrivite. Fragilitățile și punctele nevralgice nu lipsesc din viața nimănui, drept care e foarte puțin probabil ca publicul cititor să nu-și afle locuri de intersecție, fie și tangențială, cu studiile de caz pe care are privilegiul să le urmărească îndeaproape, prin ochii subiecților înșiși.

Cauzele depresiei în forme ușoare, incipiente sau, dimpotrivă, agravate de timp și circumstanțe, pot fi identificate pe alocuri (boli, accidente, incapacități, abuzuri sau probleme de familie, imposibilitate de adaptare la contexte profesionale sau personale). Disconfortul

se poate instala însă și insidios, parșiv, pe nesimțite. „Sufletul ăsta al meu se pune pe bolit” (Oana Giurgiu), iar una dintre primele și cele mai complicate și deconcertante întrebări răsare din străfunduri: „Oare am înnebunit”? (Cosmin ”Micutz” Nedelcu).

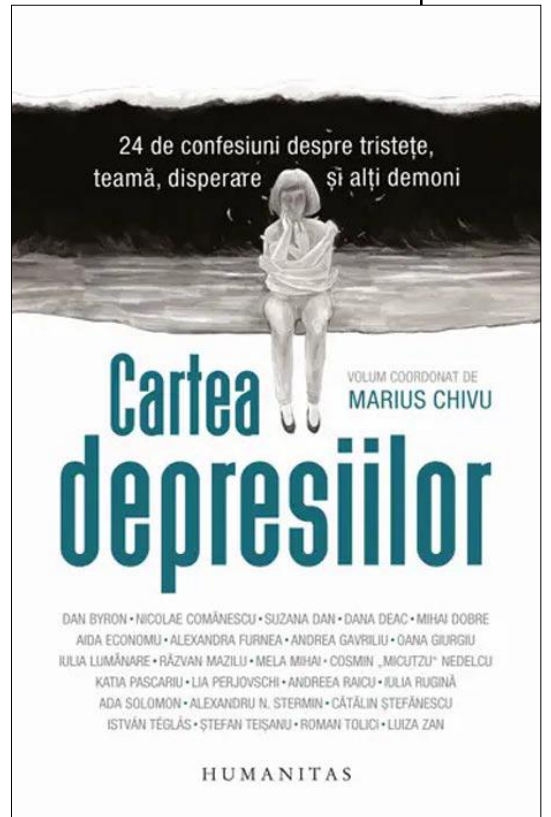
Percepția socială deformată a afecțiunii psihice drept infirmitate, definitivă pentru o alteritate amenințătoare, etichetările lejere cu efecte devastatoare, ar putea constitui nuclee de reflecție și puncte de pornire pentru întregi alte meditații pe subiect. La fel, dar în sens opus, procesul anevoios de reflectare în oglinzile ne-strâmbe ale celor din jur și lecțiile ce pot rezulta.

„Cei mai dragi oameni au îndrăznit în fine să îmi spună cum mă văd, respectiv ca pe un monstru pentru care nu mai contează altceva decât succesele profesionale [...] Oamenii din companie, pe care i-am sacrificat la fel ca pe mine, pentru că noi suntem cei mai puternici, noi putem duce, noi trebuie să facem pentru alții, au început să cedeze și să se îndepărteze [...] A fost o comă lungă, intensă [...] Am învățat că nu sunt cea mai puternică și că nu e nicio nenorocire, că asta mă face mai om și mai puțin mașină” (Ada Solomon).

Positive și nobile în esența lor, perfecționismul, competitivitatea, profesionalismul, dedicarea absolută unor cauze mai înalte decât sine pot, la rândul-le, genera efecte secundare șocante, iar confruntarea cu privirea apropiată, malițioasă sau binevoitoare, se dovedește un ingredient transformațional în rețeta împăcării cu eul nedesăvârșit.

„Opusul depresiei nu e fericirea, ci vitalitatea. [...] Am descoperit ceea ce ar trebui să numesc suflet, o parte din mine însumi pe care nu mi-aș fi închipuit-o până într-o zi, acum șapte ani, când Iadul mi-a făcut o vizită”. Revelația lui Andrew Solomon din remarcabila anatomie a depresiei se regăsește din plin în acest volum al întâlnirilor cu partea întunecată a naturii umane și al îndepărtărilor programatice de ea.

Pe rând, fiecare personaj-narator adaugă o piesă la un puzzle care, dacă nu vindecă în sine, dezvăluie căi personalizate de a face pași înainte în cursa cu obstacole ce se poate deschide oricând în drumul oricui. O cugetare adâncă, implicată, deloc contemplativă sau resemnată, un canon al vocilor ce-și (re)găsesc identitatea vibrantă prin scrisul cu nuanțe multiple, distincte, aduse în consonanță de ineluctabilul din noi.



Treceri

Grațiela BENGHA

De mai bine de zece ani s-a lansat Cosmin Leucuța pe scena literară românească. Scrie o proză care jonglează bine cu filtrele, când strecurându-le în interstițiile narațiunii, când îndepărtându-le dintr-o singură mișcare. Nu e de mirare că a fost distins de două ori cu premiul Tânărul Prozator al Anului, pentru romanul *Hoodoo* (2018) și pentru volumul de proză scurtă *Cum te vei îmbrăca la sfârșitul lunii?* (2021).



Conjuncturi stranii și neșanse iremediable, alegeri zguduitoare și orori inubliabile alcătuiesc nucleul prozelor din *Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni**. În *Adela*, vocea naratorului evocă o fetiță simpatcă, prima iubire a celui care rememorează o copilărie comună, prinsă ca în efigie în cutia de Finetti, dăruită cândva cu emoție. Câteva explorări prin cartierul vechi și prin pivnițe intră în mi-

croscenarii ludic-inițiatice, cărora li se contrapune destinul frânt al unei fete, Nadia. Pentru băiatul de doisprezece ani, tragedia Nadiei constituie un brânci spre realul finitudinii și provoacă mici reflecții despre fragilitate și pierdere. Oarecum premonitorii, gândurile acelea vor primi altă încărcătură, împropătată de redescoperirea unui obiect care îi trezește memoria afectivă. Totodată, generează procesarea conștientă a istoriei individuale – cu sincope dureroase, dar și cu o rezistență nostalgică.

Rememorarea din *Adela* (proza cu care se deschide volumul) e înlocuită de un dialog alert în *De vorbă cu Petronela*, unde doi foști colegi de liceu, aflați în preajma vârstei de mijloc și a crizelor ei, discută fără prețiozitate despre viață, relații, maternitate, angoase, social media, „minciuni albe” și „violuri gri”. În schimb, *Privește până la capăt lumea asta plină de minciuni* face joncțiunea dintre deprimările adulților și emoțiile (dez)echilibrate ale copiilor, într-un contrast de broderii descriptive și narative care o situează între cele mai reușite povestiri din volum. Prilejuit de participarea naratorului la o nuntă de aur, mersul prin sat (mers ale cărui funcții sunt similare limbajului activat) înlesnește coagularea unor imagini ale trecerii.

Sunt reconstituite podețe și case din alte vremuri, e imaginată bătrâna care-și mângâia vacile, reapare amintirea unor copii și sfârșitul prematur al lui Șoani (prins între cerințele disjuncte ale părinților). E creionată Claudia, aflată din naștere în scaunul cu roțile. „Văd metalul care o ține în brațe și mă simt ca o mașinărie care nu poate face abstracție de trecut și viitor, ca o mașinărie care privește în jur și le vede pe toate deodată.”

Unele povestiri evoluează mai degrabă pe orbita subtilităților, altele frapează prin expunerea brutală a furiei, ororii și absurdului. Dacă în *Prăjitură*, viața lui Alex se dovedește a fi un cumul de patimi și frustrări frecvent întâlnite, *Zdrobit: o biografie în viu grai a unei tragedii moderne* și *A fost al mamei mele* ridică relația dintre victimă și călău la alte dimensiuni. Desprinsă din *Death Proof* al lui Tarantino (și în contrast cu *Thelma and Louise*), povestea din *A fost al mamei mele* – cu Vera și

Paul, mergând cu mașina prin deșert – are o tensiune liminală și un echivoc între cauzalitate și fatalitate care îi sporesc caracterul neliniștitor, insidios, purtător de nefiresc și de teroare.

Cât despre *Zdrobit: o biografie în viu grai a unei tragedii moderne*, propune un alt tip de partitură a răului: un băiețel de doi ani și ceva e ucis într-un mod bestial. În acest caz, monstruosul e deghizat sub chipul inocenței. Ce ajung să facă niște copii de unsprezece ani, care văd spațiul eliberat temporar de norme ca un teren de joacă între viață și moarte? Între putere și neputință? Tema din romanul celebru al lui William Golding e explorată sub forma îndosierării unor memorii: polițiști, procurori, judecători, mama victimei, părinții ucigașilor, vecini și criminalii înșiși aduc propria lor versiune, cu fapte, traume sau distanțări care juxtapun umanul și monstruosul într-o relație bizară, mai ales dacă luăm în calcul viața propriu-zisă și tiparul la care se întoarce aceasta, odată cu încheierea metamorfozei. Încheiere sau un (alt) punct de pornire? Nu putem da un răspuns.

Sigur că, apelând la convenția autenticității sub forma unor confesiuni juxtapuse fără punți narative, naratorul din *Zdrobit*... își subminează condiția de scriitor. Însă această strategie nu decredibilizează demersul epic, ci potențează efectul de real. După cum am sugerat, celelalte povestiri sunt construite cu alte mijloace narative și cu formule stilistice diverse – care nu conțin multe erori. Acestei duble variații i se opune repetarea (posibil deliberată a) numelor unor personaje, care declanșează din nou, în trecăt, efectul de straniu. Bunăoară, Paul e atât numele băiețelului din *Zdrobit*..., cât și al personajului matur din *A fost al mamei mele*.

Cu alunecări între contrarii și cu ambiguități întretăiate de un realism dur, proza lui Cosmin Leucuța interoghează temele mari ale umanului în formele unor drame familiare omului contemporan.

* Cosmin Leucuța, *Privește ultima dată lumea asta plină de minciuni*, proză scurtă, București, Editura Humanitas, 2024.

Istorie trăită, istorie povestită

Mi-am mărturisit de multe ori slăbiciunea pentru memorialistică. Convergențele dintre parcursul istoriei și existența individuală au reprezentat semne de orientare și depozite catalizatoare de întrebări personale. Lista de memorii pe care le-aș cataloga drept formatoare e lungă. O altă listă la care țin cuprinde memorialistica informativă, esențială pentru completarea unui context altfel știrbit. Adică pentru crearea/ consolidarea unui sistem.

În cea de-a doua categorie aș îngloba memoriile doctorului Virgil Solomon (1894-1972), a căror apariție se dovedește a fi cu totul salutară. *Trecutul ne-ajunge din urmă** e mărturia unei voci care a făcut parte din așa-zisa „generație uitată” a Partidului Național Țărănesc. Virgil Solomon a fost delegat al Societății Academice „România Jună” din Viena la Adunarea Națională de la Alba Iulia. Secretar general adjunct al P.N.Ț. (1941-1944), a devenit ministru al Lucrărilor publice (1944-1945).

Era colaborator apropiat al lui Iuliu Maniu și a avut o poziție intransigentă în cadrul guvernelor de coaliție – poziție care i-a atras ostilitatea comuniștilor. A fost arestat în 5 mai 1947 și întemnițat fără proces. A trecut prin penitenciarele din Craiova, Aiud, Văcărești, Pitești, Ocele Mari și apoi a ajuns la Sighet. Opt ani de închisoare și nouă ani de domiciliu obligatoriu a suportat Virgil Solomon, fără să fi avut vreo condamnare.

Memoriile le-a scris la București, după revenirea din Bărăgan, iar de publicarea lor a început să se îngrijească după 1990 nepotul său, Michael Virgil. O întreagă cursă cu obstacole s-a arătat dactilografierea paginilor lăsate de Virgil Solomon. Evocat în *Prefață*, acestui episod nefast i se adaugă amănunte dramatice despre păstrarea paginilor olografe de-a lungul deceniilor comuniste, dar și un portret afectiv al celui numit Opa. În intervalul domiciliului forțat, bunicul primea vara vizita nepotului său. „Acolo am cunoscut o pleiadă de personalități fără pereche. Mult mai bătrâni decât mine, mă tratau de la egal la egal. Nu erau nici plicticoși, nici lipsiți de umor [...]. Tot acolo am învățat de la N. Carandino cum se pune în scenă o piesă de teatru [...]. Puiu Coposu m-a învățat, printre altele, jocul de bridge. Iar Camil Deme-

trescu, cu care mergeam la picnic în pădurea de salcâmi, îmi povestea întâmplări de pe vremea când era coleg cu tatăl meu la Ministerul de Externe”, scrie Michael Virgil în *Prefață*.

Din cele șapte caiete păstrate în copie dactilografiate, sunt editate doar trei. Selecția are drept cauză constrângerile editoriale și nevoia de a ocoli repetițiile. Chiar și în aceste condiții, tabloul oferit de *Trecutul care ne-ajunge din urmă* este relevant pentru viața politică a României într-o perioadă a involburărilor succesive, care includ boala și moartea regelui Ferdinand I, regența, guvernarea Maniu, întoarcerea în țară a lui Carol, dictaturile (carlistă, legionaro-antonesciană, apoi antonesciană și comunistă). Frământările personale, ordinea intimă și cotidianul mărunț sunt eludate cu grijă.

Pe Virgil Solomon îl interesează recuperarea unor date care au (de)structurat mecanismele istoriei și pe care le-a cunoscut în priză directă. De aceea, memoria – cu valențele ei individuale, sociale, politice și culturale – e activată strict între cadrele acestei actualizări, luând în considerare nu numai scena publică, dar și culisele în care „martorul privilegiat” al istoriei (dar și protagonist al ei) a avut acces.

Sunt multe episoade inedite în aceste pagini. Unul dintre ele e constituit de aflarea de către memorialist a informației (tănuite) despre boala lui Ferdinand I, fapt care l-a ajutat pe Maniu să gândească strategia partidului încă înainte de moartea regelui (p. 60-62). Multe altele prind contur în zona pregătirii conspirative a răsturnării alianțelor înainte de 23 august 1944 (p. 132-166), altele îi au în centru pe reprezentanții comuniștilor (Petru Groza, Gh. Gheorghiu-Dej, Teohari Georgescu, Ana Pauker). Li se adaugă figura spectrală a lui A. I. Vișinski, care i-a înapoiat lui Maniu memoriul despre chestiunea administrațiilor din Ardealul de Nord, fără să îl citească.

La fel de interesante sunt detaliile despre negocierile politice dinaintea instaurării guvernului Groza, impus de sovietici (p. 213-218), cu Virgil Solomon acționând ca om de legătură între Iuliu Maniu și Palatul Regal.

Un fragment cu Vișinski în prim-plan: „Maniu și Brătianu propuseră ca șef de guvern pe Barbu Știrbey, ca unul ce negociase Convenția de armistițiu. Regele i-a dat însărcinarea, dar Vișinski l-a refuzat [...]. Regele Mihai [...] primește în audiență pe Vișinski în prezența lui Vișoianu [...]”. Vișinski îi arată pe un ton ferm că trebuie să accepte spiritul noilor vremuri și să instituie un guvern cu preponderență comunistă.

Vișoianu îi spunea că, față de tonul foarte ferm al lui Vișinski, regele, jenat și neobișnuit cu un astfel de tratament, părea intimidat, așa că s-a văzut obligat să-i sară în ajutor și să-i explice că constituția țării îl obligă să țină seama de forța partidelor, dar nu a ajuns departe cu expunerea că Vișinski, de o manieră foarte brutală, i-a tăiat vorba lui Vișoianu, a strigat la el să tacă, iar regelui, pe un ton răstit, i-a spus să dea guvernul unui om agreat și de comuniști, a dat cu pumnul în masă arătându-se furios, a părăsit cabinetul regelui trântind ușa atât de tare, încât a crăpat peretele în jurul ei – mi-a arătat regele crăpăturile la prima audiență ce am avut.” (p. 213-214).

Concise ca niște rapoarte date contracronometru și cu o valoare documentară indubitabilă, memoriile lui Virgil Solomon poartă în substrat ceea ce nu a fost mărturisit discursiv: o viață întoarsă pe dos – pe care fotografiile și notele informative cu care se încheie volumul o sugerează cu discreție. (G. B.)

* Virgil Solomon, *Trecutul care ne-ajunge din urmă. Memoriile unui martor privilegiat al istoriei. 1921-1948*, ediție îngrijită, studiu introductiv și note de Claudiu Secașiu, prefață de Michael Virgil Solomon, București, Editura Humanitas, 2024.



Ideologiile totalitare - trecut, prezent și viitor

Radu CARP

Vladimir Tismăneanu a fost multă vreme asimilat cu un istoric al ideilor, specializat mai ales pe perioada comunistă. Este foarte adevărat că scrierile sale au marcat decisiv domeniul înțelegerii acestei perioade, din perspectiva științei politice. Îndepărtarea de momentul 1989 a dus, inevitabil, la distanțarea față de perioada în care analiza comunismului era la ordinea zilei. Astfel, Vladimir Tismăneanu părea a se fi auto-izolat într-un capitol de istorie care nu mai este recentă, ci istorie pur și simplu, o perioadă care este suficient studiată și care nu mai are legătură cu prezentul.

Prin noua sa carte, *Aventura ideilor. Cum să ne eliberăm din mrejele ideologiilor totalitare* (Humanitas, 2024), Vladimir Tismăneanu revine în actualitatea ideilor, rămânând totodată fidel domeniului care l-a consacrat. Nu voi supune atenției prima parte a acestei cărți remarcabile - diferitele fațete ale comunismului merită a fi cunoscute de tânăra generație și există suficienți istorici sau politologi specializați pe această perioadă care să scoată în evidență meritele noii cărți a lui Vladimir Tismăneanu. Aria de competență îmi permite să fac doar unele considerații asupra cărți care sunt legate de felul în care evenimentele ce se petrec sub ochii noștri pot fi văzute ca parte a unei dispute între autoritarism și democrație ce depășește o epocă istorică sau alta.

Vladimir Tismăneanu atrage atenția asupra actualității conceptului lui Jacob Talmon de „democrație totalitară”. A făcut relativ recent același lucru și András Sajó, în *Ruling by Cheating. Governance in Illiberal Democracy* (Cambridge University Press, 2021). Este vorba de „depășirea politicului” prin anihilarea societății civile. Mecanismele democratice funcționează doar aparent, dar sunt lipsite total de conținut. O democrație, în viziunea lui Tismăneanu, nu poate funcționa fără ideologii. Astfel, pentru Tismăneanu, gândirea marxistă nu este în întregime depășită, ci este necesar a valida în continuare interpretări ale lui „Derrida, Žižek, Badiou”. Stânga democratică are nevoie în această viziune de marxism dar un marxism epurat de „determinismul soteriologic”.

Amintindu-l pe Václav Havel, Tismăneanu consideră, referindu-se la ideologii, că „probabil nu putem trăi complet fără ele”. Pledoaria lui Tismăneanu este nu pentru eliminarea ideologiilor, ci pentru punerea lor în valoare într-un context limitat, astfel încât să nu fie posibilă apariția formei de „democrație totalitară”, hibrid care amenință de fapt esența democrației.

Relativ puțini din cei care au studiat comunismul s-au aplecat asupra legăturii cu naționalismul, și mai puțini asupra resurgenței naționalismului în țările foste comuniste ca o modalitate de legitimare a unor lideri care prețuiau ambele ideologii. Vladimir Tismăneanu a subliniat în multe scrieri ale sale legătura nocivă între comunism și naționalism, explicând astfel apariția și menținerea la putere a regimului Ceaușescu.

Nu există regim comunist care să nu fi adus la lumină reflecția naționalistă, recuperând o tradiție care suferise de pe urma conivenței cu dreapta radicală. Naționalismul de tip comunist se revarsă în cel post-comunist fără ca acest fenomen să fie resimțit ca atare, împiedicând o tranziție spre democrație. Explicația acestei prelungiri o oferă Vladimir Tismăneanu în cartea sa, afirmând că „naționalismul radical apare ca o fantasmă a salvării, un mit politic ale cărui straturi sociologice și psihologice se bazează pe sentimente de insecuritate, teamă și disperare”.

Altfel spus, naționalismul care amenință democrațiile de astăzi se bazează pe forța iraționalului. Tismăneanu afirmă și că „ceea ce oferă mitul naționalist este consolare, extazul comunității, un fel simplu de a depăși sentimentele de umilință și inferioritate, un răspuns la pericole reale sau imaginare. Mai mult, explozia naționalistă poate fi privită ca un 'efect pervers' al schimbărilor revoluționare dezlănțuite de revoluțiile din 1989 - 1991”. O descriere adecvată a formelor de naționalism ce încearcă a denatura mesajul legat de simpla identitate etnică și pornesc iremediabil pe calea cuceririi puterii prin orice mijloace pentru a elimina mecanismele democratice.

Nu putem să nu remarcăm faptul că descrierea lui Tismăneanu se potrivește foarte bine cu ceea ce Roger Eatwell și Matthew Goodwin descriu prin termenul de „național populism” (*National Populism. The Revolt Against Liberal Democracy*, Penguin Press, 2018), populismul de tip etnic ce este un pericol la adresa democrației. Vladimir Tismăneanu revine asupra a ceea ce numește „mitul naționalist” într-un subcapitol la finalul cărții, unde afirmă că naționalismul „etnocentric” a succedat „leninismului”, fiind principalul rival al „liberalismului”. Naționalismul este definit drept un mit politic „rezilient” care supraviețuiește prăbușirii rolului determinant al ideologiilor totalitare prin faptul că este un amestec de „simboluri, emoții și idei”, fiind totodată și un „limbaj al eliberării”, creând iluzii unor grupuri marginalizate și umilate.

O întrebare fundamentală care s-a pus după prăbușirea regimurilor fasciste și comuniste din Europa se referă la posibila paralelă între fascism și comunism. Pentru Vladimir Tismăneanu, ambele ideologii au puncte comune: „rolul determinant al partidului, preeminența ideologiei, omniprezența poliției secrete, fascinația tehnologică, cultul frenetic al «Omului Nou», celebrarea cvasi-religioasă a liderului carismatic”.

Dar există și diferențe: comunismul nu practică „procesul - spectacol”, ci preferă judecata arbitrară în spatele ușilor închise; comunismul practică epurări permanente la nivelul partidului, partidele fasciste sunt mai degradabile monolitice. Ceea ce au în comun cele două ideologii totalitare este, în viziunea lui Tismăneanu „frenesia genocidară”. Ambele comit crime în masă. Tismăneanu va reveni pe parcursul cărții asupra acestei teme, într-un subcapitol intitulat „Legitimitatea comparațiilor între totalitarisme”.

Vladimir Tismăneanu este preocupat de ideologiile totalitare nu atât din perspectiva confruntării lor istorice, ci mai ales din cea a consecințelor pentru prezent. Aceste ideologii au, potrivit autorului *Aventurii ideilor*, un înamic comun: modernitatea liberală. Alți autori se referă la liberalism, însă Tismăneanu pune diferit accentele: totalitarismul este un atac simultan la tot ce înseamnă modernitate, dar și la orice curent de idei care i se opune, precum liberalismul. Observația este foarte corectă și explică de ce există în continuare un miraj al ideologiilor totalitare.

Distincția în cadrul ideologiilor totalitare trebuie făcută, în opinia lui Tismăneanu, potrivit canonului fixat de Raymond Aron în *Démocratie et totalitarisme* (o carte care, din păcate, nu este tradusă în limba română). Aron consideră că dorința de a anihila persoana umană este comună fascismului și comunismului dar metodele diferă: camera de gazare și lagărul de muncă, anihilarea prin moarte și anihilarea prin transformare, prin apariția „Omului Nou”. Aron devine astfel un gânditor care are ceva de spus și generațiilor tinere, meritul lui Tismăneanu fiind acela de a menține vie amintirea sa, prin raportare la reflecțiile sale prin care a demonstrat că un intelectual public trebuie să respingă tentația ambelor ideologii

totalitare, nu doar a fascismului, așa cum se credea în Franța în perioada în care Aron era activ.

Tismăneanu discută pe larg natura regimurilor post-totalitare. Forța regimurilor totalitare era nu atât în coerciție, ci în crearea convingerii că individul nu poate face nimic de unul singur, fiind condamnat la colaborare cu puterea. Răsturnarea ordinii totalitare aduce, potrivit lui Tismăneanu, dispariția fricii paralizante și apariția convingerii că prin vot se poate schimba orice. Într-un asemenea regim post-totalitar, atrage atenția Tismăneanu, ideologia nu dispăre, ci este un „construct rezidual”. Alți autori consideră că, dimpotrivă, ideologiile au dispărut.

În disputa dintre cei care susțin permanența ideologiilor și cei care cred în dispariția lor definitivă, Tismăneanu se situează cumva la mijloc: ideologiile au intrat doar „în adormire”, putând oricând fi aduse la suprafață de cei care doresc controlul total al unui stat. Pentru a evita resurgența ideologiilor care sunt un prim pas în direcția „democrației totalitare”, Tismăneanu afirmă că implicarea în politică nu trebuie repudiată, ci dimpotrivă, încurajată, citând afirmațiile lui Havel care oferea propriul exemplu în favoarea unei politici pentru „slujirea comunității și a celor care vin după noi”.

Tismăneanu dedică un subcapitol din *Aventura ide-*



ilor și lui Vladimir Putin, pentru a decodifica combinația nocivă între naționalismul rus dus la extrem și curentele de idei care se opun „modernității liberale”.

Concluzia cărții lui Vladimir Tismăneanu este că totalitarismul „mai întâi a suspendat și apoi a abolit distincțiile tradiționale între bine și rău”. Într-adevăr, regimurile totalitare au suferit în urma revoluțiilor sau tranzițiilor pașnice, dar altele au apărut în locul lor, în alte zone geografice, deoarece tentația totalitarismului este eternă, după cum lupta cu democrația rămâne o constantă. Vladimir Tismăneanu are meritul ca prin această carte să facă o foarte erudită trecere de la registrul marcat de istoria recentă la cel în care prezentul așteaptă încă explicații — o trecere care ne arată că, fără instrumentele adecvate ale științei politice, riscăm să vedem diferențe acolo unde este vorba de continuitate și elemente noi acolo unde este vorba de ruptură.

Efecte de ecou

Sub acest generic, „Efecte de ecou”, au fost celebrați la Timișoara cei 100 de ani de la publicarea *Istoriei civilizației române moderne*, trilogia fundamentală a lui E. Lovinescu. Colocviul din 14 noiembrie 2024 a reunit, la inițiativa Academiei Române și în organizarea Universității de Vest din Timișoara și a Uniunii scriitorilor din România, filosofi, politologi, teoreticieni ai culturii, critici și istorici literari. Programul, echilibrat ca structură și deosebit de animat prin stilul conferențiarilor de a comunica idei, a reușit să suscite în cel mai înalt grad interesul și participarea audiențelor.

Început sub un bun augur prin cuvintele de întâmpinare ale prorectorului Universității de Vest din Timișoara, conf. dr. Valy Ceia, colocviul a fost deschis de acad. Mircea Dumitru, vicepreședintele Academiei Române. Titlul comunicării sale a marcat startul dezbaterilor ulterioare: „Identitatea națională și problema sincronismului”. Acad. Mircea Martin a supus atenției un subiect la fel de incitant: „Sincronismul ca autocolonizare”, iar politologul Vladimir Tismăneanu, profesor al Universității din Maryland (SUA) a trasat în textul său înregistrat video ceea ce s-a numit „Spiritul lovinescian”. Nu mai puțin stimulatoare a fost intervenția Grației Benga, cercetător științific principal („În mersul istoriei; (dez)afiliere intelectuală și problema libertății”), precum și comunicarea prof. univ. dr. Alexandru Ruja, „Un secol de zbateri civilizaționale”. Prilejuri de reflecție au suscit și perspectivele asupra proiectului lovinescian propuse de prof. univ. dr. Mircea Mihăieș („Retro-sincronismul”) și de prof. univ. dr. Marta Petreu („Perpetua problemă românească a formelor fără/ sau cu fond și utopia modelului european”).

Lucrările colocviului au fost moderate de Mircea Mihăieș.

5 de Rapotan

1 Kunsthalle Bega e un spațiu al controversei. Asta îmi pare a fi cea mai bună definiție pentru ceea ce echipa numește „spațiu alternativ și experimental de artă”. Anul trecut am reușit să văd trei expoziții organizate concomitent în acest spațiu extrem de generos cu și pentru artele plastice: *Tu ești un alt eu – O cate-drală a corpului* – Adina Pintilie; *Vremea recoltei* - Ioana Maria Sisea, respectiv *Ghost Geometry* - Cristian Rusu. Proiectul Adinei Pintilie m-a băntuit mult timp după aceea, stărnindu-mi revolta (nu e locul aici pentru detalii), de unde și curiozitatea să văd expoziția găzduită de Kunsthalle Bega până la începutul lui februarie 2025.

Cu un titlu provocator, *Țara de Foc*, care pentru mine și cei din generația mea nu mai are nevoie de nicio explicație suplimentară, expoziția nu se transformă într-un eveniment al artelor plastice, cu atât mai puțin devine un punct de plecare pentru eventuale discuții și dezbateri. În spatele nevoii de controverse și de afirmare

XIX-a. Sub deviza Ex Libris s-au ascuns programe de concert gândite de Diana Ketler (directoarea artistică) și de Răzvan Popovici (directorul executiv). Așa se justifică scenografia minimalistă - o carte uriașă dintre filele căreia ies note muzicale și multe cărți vechi, aruncate într-o aparentă dezordine pe scenă și intermezzo-urile literare.

Am ales să merg la *If music be the food of love* (2 noiembrie, Sala Radio) din două motive: programul de concert și Vlad Ivanov. Au fost două ore puse sub semnul rafinamentului și profesionalismului. Un Vlad Ivanov care mi-a răzbunat toate strângerile de inimă și toate cărcotelile stărnite în ultimele luni de spectacole ratate pe texte de Shakespeare. Dicție și stare, două elemente esențiale atunci când ești singurul actor pe scena Sălii Radio. Stând pe scaun, aparent imobil, dar atât de expresiv în fiecare gest și privire, Vlad Ivanov ne-a arătat nu doar că-l iubește (și respectă) pe marele Will, ci și că a înțeles pe deplin acordul dintre text și piesele cântate.

Programul serii a fost alcătuit din *Suita „Much ado about nothing” pentru vioară și pian, op. 11* compusă de Wolfgang Erich Korngold, cele *3 cântece de Shakespeare pentru bas-bariton și pian, op. 6* scrise de Roger Quilter, celebrul *Visul unei nopți de vară, op. 61* pentru pian la patru mâini al lui Felix Mendelssohn-Bartholdy, *Credo din opera „Otello” pentru bas-bariton și pian* de Giuseppe Verdi și *Trio cu pian op. 70, nr. 1 „Fantoma”* al lui Beethoven. Mi-Sa Yang (vioară) și Diana Kelter (pian), Pauls Putnins (bas-bariton), Eva Gareth (pian), Laatica Honda-Rosenberg (vioară) și Thomas Carroll (violoncel) au fost artiștii care au demonstrat că muzica de cameră nu e desuetă. Vlad Ivanov, cu o atitudine când caldă, când ludică, a contribuit la crearea unei atmosfere aparte. Dincolo de tehnică și calitate, rămâne umanitatea. *If music be the food of love* e un îndemn de a ne reconsidera pe noi, ca oameni. E momentul să ne îngrijim mai mult de suflet(e), prea multă atenție tehnologiei și inteligenței artificiale dăunează grav umanității.

3 Arlecchino, Colombina, Il Capitano, Dottore, Innamorati, Pantalone, Pedrolino, Pulcinella, Scaramuccia și Tartaglia sunt personajele *commedia dell'arte*. Nu e deloc ușor să joci cu mască și să pui în acord deplin cu expresivitatea acesteia fiecare gest și mișcare. Dincolo de faptul că masca nu acoperă niciodată toată fața, ceea ce înseamnă o provocare în plus pentru actor, rămâne și problema costumului, cu piese care nu se schimbă, chiar dacă au trecut secole de când s-au jucat primele spectacole de acest tip. *Regele Cerb* de Carlo Gozzi, regizat de Tudor Lucanu și intrat în repertoriul Teatrului Național Cluj-Napoca, e mai mult decât o pledoarie pentru arta Thaliei, e dovada unei înțelegeri profunde a sensului artei în viața omului obișnuit.

Am văzut spectacolul în cadrul ediției 2024 a *Întâlnirilor Internaționale de la Cluj*, ediție pusă sub semnul *Alerității*, ceea ce a transformat Regele Cerb într-o metaforă vie. Faptul că în foaierul de la etajul teatrului era o expoziție cu măștile realizate de Tudor Lucanu și cu fotografiile din timpul pregătirii spectacolului denotă o viziune mai amplă a regizorului, montarea textului italianului fiind o parte a acesteia. În grija pentru detalii e o nevoie acută de a găsi răspunsuri pertinente la întrebarea dacă și cât ne mai definește pe noi, oamenii, emoția și tot spectrul ei de manifestări cotidiene. Fiecare personaj este scos din zona stereotipului, paradoxul fiind că este jucat „ca la carte”, nimic în plus, nimic în minus. Tipologii umane care împreună alcătuiesc un univers social atât de familiar nouă, celor așezați în fotoliile de spectatori.

Cu o scenografie foarte mobilă, în care lumina joacă rol primordial, *Regele Cerb* pune în evidență memoria scenică a actorilor, care se mișcă foarte mult, intră și ies în spațiu din mai toate locurile posibile, relațiile dintre ei se construiesc cu viteze uluitoare pe alocuri, astfel încât nu există timpi morți. Peste toate, jocul cu uriașele bețe de bambus, care capătă multiple funcții, dar nu și-o pierd deloc pe cea muzicală. O palmă sonoră dată celor care cred că teatrul politic înseamnă documentar(e) fără pic de artă, *Regele Cerb* este protestul artistic al unui regizor aflat la vârsta maturității

profesionale. Îi doresc viață lungă acestui spectacol, pentru că merită!

4 *Legată cu funia de pământ*, romanul Lorinei Bălțeanu, apărut anul acesta la Editura Cartier, are parte deja de câteva cronici apreciative. Cu un titlu care e o poezie în sine, cartea are toate șansele să se mențină în topurile de vânzări ale editurii pentru mult timp. Subiectul nu e nici pe departe nou, au scris despre copilăria trăită într-o țară aflată etern între nevoia de a supraviețui imperialismului rus și nevoia de a-și conserva un specific național asediat continuu de regimul comunist moscovit și Tatiana Țibuleac și Mihail Vakulovski.

Și totuși, citind cartea, gândul nu mi-a fugit nici la *Grădina de sticlă* și nici la *Tata mă citește și după moarte*, ci la romanele scrise de Guzel Iahina și, oarecum neașteptat, la *Din cer au căzut trei mere*, a lui Narine Abgharian. În toate aceste cărți este o nostalgie a paradisului pierdut, bine ascunsă între pliurile unei memorii infidele, dar care operează cu niște repere foarte solide, astfel încât, în final, cititorul își poate face o idee despre cum și cât de grea era copilăria unui moldovean, armean sau locuitor al țărilor baltice în tot timpul cât aceste teritorii au făcut parte din URSS.

În *Legată cu funia de pământ* nu se face politică, în schimb e multă, foarte multă poezie. Printre rânduri, îți dai seama că factorul politic e mai important decât ne place nouă să credem și mai decisiv pentru viitorul unei nații decât ne lasă nouă impresia politicienii zilei. Amintiri ale unor momente care ocupă un loc important în memoria afectivă a naratoarei cu multe detalii ce pot părea nefirești celor mai tineri. Episodul cu intrarea în rândul pionierilor a fratelui mai mare (împreună cu alți elevi) e de un comic pe cât de nebun, pe atât de absurd. Nimic exagerat în aceste evocări, regimurile totalitare au capacitatea de a pune omul să trăiască în orizontul unui absurd greu de înțeles din afară.

Nu întâmplător, călătoria devine leit-motiv în *Legată cu funia de pământ*. O poetă care-și asumă trecerea la proză la o vârstă când alții se gândesc deja la antologii și volume colective, scriitoarea dovedește cu acest volum că are suficient de multe resurse pentru alte câteva romane sau povestiri. Autoironia o ajută să pună lupa pe evenimente și întâmplări absolut insignifiante pentru orice alt om, din jocul cu distanțele obține un efect de panoramare a societății de o plasticitate neașteptat de metaforică.

5 Cinema Elvire Popesco din București a găzduit între 16 septembrie și 14 octombrie seria de proiecții cinematografice „Kafka la cinema – un secol de metamorfoze”. Proiectul cultural a fost susținut de Centrul Ceh, Forumul Cultural Austriac, Goethe-Institut București și Institutul francez din București, fiind bine primit de public.

Documentarul *Ultimul drum al lui Kafka* este impresionant, cutremurător, și necesar. Genul de film care te forțează să te re poziționezi vizavi de subiect, scriitorul Kafka și opera sa. *Un artist al foamei* e evocată în multe rânduri, pentru că devine o sursă de analiză literară dureros de necesară. Hans-Gerd Koch (scenariu) și Clemens Schmiedbauer (regie și imagine), cu ajutorul lui Jungstötter (muzica) au recompus drama ultimelor luni din viața lui Kafka, un tânăr de 1.80 și 50 de kg (cu tot cu haine), însoțit în pelerinajul găsirii celei mai bune clinici de credincioasa Dora Diamant; celor doi li se alătură Robert Klopstock, împreună formând „mica familie”.

Din fragmentele din scrisorile trimise de Dora către părinții scriitorului și din vederile trimise de Franz părinților ne dăm seama că el era conștient de gravitatea bolii. Ni se relevă un portret de o profunzime dureroasă. Fricile, angoasele și neputințele sunt aduse în prim-plan și cu ajutorul mărturiilor unor medici și istorici literari, care reușesc să pună un accent sfâșietor de uman pe o tragedie aproape uitată astăzi: Kafka nu mai putea înghiți nimic din cauza bolii. Un amănunt care mi-a adus aminte cât de fragili suntem și cât de neputincioși în fața bolii. O reflecție la care Kafka ne obligă post-mortem.

Nona RAPOTAN



a unor artiști plastici (români și străini) se ascunde o cultură greu de ignorat. Să găsești dovezi de colonialism la Milesco Spătarul e un semn de protocronism care descalifică orice formă de argumentare articulată în jurul acestei afirmații și dovada unei ignoranțe șocante.

Unele secțiuni ale traseului expozițional sunt coerente și chiar valoroase din punct de vedere artistic, dar asta nu anulează senzația de final, de ceva prost gândit și nefundamentat teoretic. Semne ezoterice, șamanismul ca sursă de artă vizuală, costume care-și pierd semnificația inițială pentru că n-au nicio legătură cu contextul, balene uriașe care acoperă unul din pereții spațiului, o pânză uriașă care-ți aduce aminte de păturile cu model *patchwork*, cu steaguri și simboluri ezoterice în mijlocul cărora tronează un planiglob pe care sunt marcate locul Țării de Foc și rutele expedițiilor primilor cercetători ajunși pe acest tărâm.

Într-o altă pânză de foarte mari dimensiuni, de data aceasta pictată, recunosc Infernul lui Dante, dar personajele sunt femei (cum stabilești relația între colonialism și manifestul feminist?). Picturile artistei ucrainene care reflectă agonia victimelor războiului. Discursul lui Nicolae Titulescu deschide expoziția, pentru ca ea să fie închisă de un documentar despre Liga Femeilor Gorjene. Confuzie, nedumerire și revoltă, dar tare mă tem că nu e chiar revolta la care s-au gândit curatorii acestui eveniment. Un demers artistic eșuat, precum balenele pe peretele expoziției.

2 Între 1 și 17 noiembrie, la București și Cluj s-a desfășurat SoNoRo Festival, ajuns la ediția a

Cristina Modreanu, teatrul ca rezistență și cenzura de dincoace de cortină

Dan C. Mihăilescu

Deși avea toate aptitudinile necesare și contextul publicistic generos pentru a-și continua cariera de jurnalist cultural, critic de teatru și animator mediatic, Cristina Modreanu a optat de multă vreme, la fel ca Marian Popescu și Miruna Runcan, pentru cercetarea universitară, iar camparea la UBB, în Clujul oraș cărturar, și angajarea în *Dicționarul multimedia al teatrului românesc* i-au dublat calitățile gazetărești cu acribia demersului arhivistic și dotarea pentru reportajul de investigație cu plăcerea speculației documentar întemeiate.

Alături de lucrul în citadela clujeană, redactorul-șef al revistei „Scena.ro” a început în 2018 proiectul de cercetare arhivistică intitulat „Teatrul ca rezistență”, sub umbrela Asociației Timișoara 2021 – Capitală Europeană a Culturii, devenit ulterior parte a proiectului ”Heritage Contact Zone”, ceea ce a însemnat consultarea între 2019-2021 a peste cinci mii de pagini din dosarele CNSAS, paralel cu scotocirea fondurilor documentare ale teatrelor, a colecțiilor revistelor de specialitate, ale TVR ș.a.m.d. Așa s-a ajuns la volumul *Teatrul ca rezistență. Oameni de teatru în arhivele Securității*, 287 pag, publicat de Cristina Modreanu în 2022 la Polirom.

Cartea adună studii de caz desfășurate între 1972 și 1989 și unde Timișoara deține rolul protagonist, fie prin Teatrul Național sau prin Teatrul Maghiar, fie prin Teatrul German de stat sau Teatrul Merlin pentru copii și tineret, prin pășunile unor regizori ca Ioan Ieremia și Emil Reus, ori ale actriței Kiss Erszebet, fie prin întreita frăție Phoenix-Florian Pittiș – „Poezia muzicii tinere”, cărora li se adaugă capitole substanțiale din istoria torționară a cenzurii noastre culturale: Lucian Pintilie, Radu Penciulescu, Cătălina Buzoianu, Paul Barbăneagră și Alexandru Tocilescu.

Un îndelung război de gherilă culturală, un „balet cu pași ce pot apărea azi ca ridicoli sau desueți, lipsiți de sens sau de eficiență”, dar care, prin tenacitate cumulativă „desemna o poziție etică asumată de niște oameni care își exersau conștiința și libertatea interioară și îi îndemnau și pe alții, mai mult sau mai puțin deschis, să o facă.” „Este responsabilitatea noastră, a celor de azi, *declară autoarea*, să investigăm cu bunăcredință aceste acte de opoziție și rezistență.”

Cristina Modreanu semnalează contribuțiile în domeniu ale lui Mircea Martin, Marian Popescu, Miruna Runcan, Liviu Malița, Claudiu Turcuș, Gabriel Andreescu, paralel cu perspectiva Germinei Nagiț asupra CNSAS, pentru a-și deschide orizontul către „arheologia culturală”, cea care „presupune investigarea unui trecut pe care nu l-ai trăit, deci asupra căruia ai mai multe șanse să fii obiectiv.”

Chiar și spectatorilor „angajați”, adică oarecum familiarizați cu hărțuirile breslei teatrale de către oameni-foarfecă, seceră și ciocan precum Paul Everac, Amza Săceanu, Horia Deleanu, Radu Popescu, Mihai Dulea, Victor Bibicioiu, Elena Docsănescu, Ecaterina Țărălungă, Vasile Poiană, sau cu duplicitari subtili ca Titus Popovici, Dinu Săraru, Ion Brad, Radu Constantinescu, C. Stănescu, B. Elvin sau Constantin Măciucă, revelațiile Cristinei Modreanu le vor oferi prilejuri de mirare, reflecție, revoltă, ori, eventual, satisfacție tardivă. În orice caz, oricât am admira moderația și toleranța menite să evite reducăționismul, vom accepta cu greu rezerva autoarei care ține să precizeze: „nu mi-aș dori ca cercetarea de față să reanime în vreun fel anticomunismul agresiv al anilor '90, o etapă depășită a istoriei locale.”

Subînțeleg aici o sechelă rămasă probabil din anii colaborării cu Cristian Tudor Popescu, altminteri e de neînțeles cum etalarea atâtor umilințe, hărțuiri și decizii inumane, făcute să descurajeze și să dezumanizeze, poate deghiza circumstanțe agravante în unele atenuante.

Odată ce revenim la acea catastrofă cu valoare de rupe-re de catapetasmă pentru întreaga noastră breaslă teatrală care a fost asasinarea *Revizorului* regizat de Lucian Pintilie la Bulandra în noiembrie 1972, oricărui om de bună credință, fie om de teatru, fie spectator, îi va fi imposibil să judece altfel decât dur, incriminator și poate „răzbunător” fenomenul cenzurii comunist-ceaușiste care a malformat fiecare instituție teatrală, fiecare dramaturg, regizor și actor și fiecare spectacol, cale de jumătate de secol, pulverizând energii, exilând talente uriașe, mutilând reușite, ridicând compromisul și eșecurile la rang de triumf paradoxal și carbonizând însăși conștiința artistică în general.

În ce-l privește pe Lucian Pintilie, vedem cum repre-

siunea de partid i-a jucat la zaruri destinul încă din anii debutului, excluzându-l în 1959 din organizația UTM a TVR, pentru ca, între 1963 și 1972, să-i permită o serie de călătorii în Occident, ca apoi să devină veritabil personaj de scenarii securiste (v.p.207 ș.u.). Aflăm de aici că, în 1973, Jack Lang, pe atunci directorul Teatrului Palais de Chaillot, îi trimisese lui Pintilie un contract de 140.000 de franci, ca să monteze la Paris (titlul piesei, în alb), în timp ce, în țară, Dinu Cernescu avea mandat să-l șantajeze condiționându-i mult visata montare a *Pescărușului* de regizarea prealabilă a piesei... *Cititorul de contor* de Paul Everac.

Ruleta la care ajunge miză Lucian Pintilie și la care joacă înfierbântați maiorul Gheorghe Pele și ambasadorul Constantin Flitan, apoi Ștefan Andrei și Cornel Burtică, oferă un spectacol ce poate rivaliza cu scenariul *Reconstituirii*, totul fiind tranșat în final de tandemul Dumitru Popescu - G. Homoștean, conform indicației celui dintâi: „Ne străduim să recuperăm acest important om de artă pentru interesele țării.”

Radu Penciulescu, om cu convingeri de stânga, devine membru PCR în 1966. În același an i se deschide primul dosar de urmărire informativă, fiind fotografiat la ambasada Angliei încă din 1963. Ca și în cazul lui Lucian Pintilie, și Penciulescu este jucat de Securitate la alba-neagra, cu uite viza / nu e viza, când lăsat să plece în Occident, când oprit fără nicio explicație. În 1979 i se deschide alt dosar, în urma scrisorii trimise ambasadorului nostru la Stockholm pentru a i se îngădui mamei regizorului să-l viziteze acolo. Încercarea de a-l racola ca informator în cazul Paul Goma avea să eșueze, însă viitorul director al Teatrului Mic, adevărat coșmar al cenzurii, devenise demult membru al Partidului Comunist din Suedia.

„Radu este unul dintre marii exilați ai teatrului românesc /.../ eu simt că și-a provocat el însuși exilul, creîndu-și astfel condițiile ideale pentru dezvoltarea lui interioară – mereu nemulțumit de sine, mereu în dubiu, liniștit doar în neliniște. E, de fapt, ceea ce a provocat și în noi, studenții lui”, avea să spună Andrei Șerban. Printre elevii respectivi figurează de asemenea Ivan Helmer, Alexa Visarion, Petrika Ionesco, Anca Ovanec, Cristian Pepino ș.a. Fie sub pana confesivă a lui Liviu Ciulei, fie sub faldurile memorialistice ale lui George Banu, *Lear*-ul și *Vicarul* lui Hochhuth în viziunea regizorală a lui Radu Penciulescu ating astăzi dimensiuni aproape legendare.

Nu e neapărat necesar să ne încruntăm în fața titlului feminist agendist al capitolului 4, „Femeile din teatru și dimensiunea de gen în arhivele Securității”, de vreme ce acolo ni se livrează câteva informații tari: atacul lui Paul Everac la adresa spectacolului Magdei Bordeianu cu „Derztorul” lui Sorbul din 1977, dosarul de obiectiv-problemă din 1985 al Nicoletei Toia, dar în special voletul „Evadarea în imaginație. Odisee feminină” dedicat Cătălinei Buzoianu (al cărei tată fusese 18 ani deținut politic), regizor cu vaste resurse pedagogice revelatoare (i-au fost studenți, între alții, Mihai Măniuțiu, Marcel Iureș, Dan Nuțu, Alexandru Dabija, Felix Alexa, Adrian Pinte, Mariana Buruiană, Șerban Ionescu, Mirela Gorea, Răzvan Vasilescu), cu montări strălucitoare, singurele vrednice perechi pentru orbitoarele regii de la teatrul Bulandra.

Relațiile vălurate cu Dinu Săraru - concomitent spate politic, turnător sadic și ideolog șicanator -, *Dimineața pierdută* taxată ca „spectacol problemă”, sabotarea participării la un colocviu Pirandello sunt doar câteva repere pentru amestecul de grotesc, demnitate și deriziune specific vremii. Ele stau în serie alături de rolul „activistului bun” jucat la Timișoara, în 1972 de Ion Iliescu, pentru aprobarea dată lui Silviu Leuciuc / Sergiu Savin de a monta piesa *Alegere* de Arbuzov, în ciuda opoziției lui Gh. Leahu, directorul Teatrului Național, ostil regizorului fiindcă nu-l distribuise anterior în *Arca bunei speranțe*, de I. D. Sirbu.

Din aceeași serie, contextul în care Ioan Ieremia a reușit să monteze, în colaborare cu Întreprinderea Electrotimiș, *Mobilă și durere* de Teodor Mazilu, în 1981 (p.40 ș.u.), sau dosarul de urmărire informativă deschis regizorului Emil Reus în 1971 pentru *Ascensiunea lui Arturo Ui*.

Revoltă și astăzi cazul spectacolului *Cuvântări nerostite ale unor femei nestăpânite*, de Christine Bruckner, regizat în 1987 de Ondine Bleier-Dietz la Teatrul German de Stat din Timișoara, cu actrița Ida Jarczek-Gaza, pp.168-195 ș.u., dar în special capitolul dedicat lui Paul Barbăneagră, care le are „în distribuție” în roluri antipodice pe Manuela Cernat și Magda Mihăilescu, dar și pe Eugen Barbu și Sergiu Nicolaescu. Acolo, e drept, ne și încruntăm puțin aflând că, pe lângă faimosul film cu Mircea Eliade, Barbă-

neagră plănuia, cu sprijinul lui Iosif Constantin Drăgan (probabil pe linia ezoteric-tracomână), alte documentare dedicate lui Brâncuși, Coandă și Eugen Ionescu.

Tot aici apare, picant, o delațiune venită din redacția „Europei libere” privind conflictul dintre Barbăneagră, de-o parte, Noel Bernard și Max Bănuș, de cealaltă (v. p.188).

Acum, odată deschis apetitul pentru dezvăluiri, ne amintim din cartea dedicată de Miruna Runcan lui Alexandru Dabija tracasările la care a fost supus regizorul, între multe altele, pentru montarea *Insomniei* lui Adrian Dohotaru, același Dohotaru pe care nici calitatea de redactor la „Flacăra” și nici rangul masonic nu l-au ferit de cele



124 de replici tăiate sau malformate de cenzură la *Anchetă asupra unui tânăr care nu a făcut nimic*, după cum e de reținut și relatarea lui Marian Popescu despre Alexandru Darie și *Johy-Joker*-ul lui Tudor Popescu, la Constanța, ca să nu mai vorbim despre ce trebuie să reprezintă cariera lui Liviu Ciulei în dosarele CNSAS.

În sfârșit, dincolo de *maquis*-urile rezistenței și gherila cenzurii, ar mai fi de scotocit arhivele după munții delațiunilor intrateatrale. Mi-aduc aminte că, umblând pe coridoarele Naționalului bucureștean la începutul lui 1990, am auzit că fostul responsabil cu turneele teatrului, tov. Vânătoru, mărturisise că nu a existat turneu în străinătate înaintea căruia să nu-și găsească plină cutia de scrisori cu delațiuni privind plănuita „trădare de patrie” a actorilor X sau Z, informații pe care, zicea el, le punea la coș. Măcar pe unele. Cu asta, însă, începe altă piesă (la dosar).

Karaoke Adrian BODNARU

În ultimul număr din Conștiință și tehnică, despre darea-n ființă a tuturor meselor de culoare – mai precis despre cum, când și în care localuri pot lucra și pe terasă, și înăuntru, dar și de acasă, unde celelalte, albe, de curte, e știut că au picioarele scurte, iar dintre acestea, cele de bar, rotunde,-s, fiecare, ceas solar – se poate citi un articol foarte bine redactat, în limba de moarte, urmat apoi, pe pagina impară, de o traducere cam din țigară, însă, pentru tăbliile mahon, destul de avantajoasă ca ton, fiindcă le readuce, prin faptele fumatului, pe fețele ca laptele, câte-o pereche de găuri ce-n lac le cădeau, nu prea demult, din bumbac și li se-nchidea în sine umbrela ca o-ndepărtare de a capella – dar poate că aminte de tărâmurile celelalte le-aduceau și tacâmurile.

Decembrie 1989: Revoluție sau lovituție?

Brîndușa ARMANCA

Publicistă, scriitoare

De curând, când la Timișoara s-a desfășurat un șir de evenimente în Gala Corneliu Coposu, întrebarea dacă a fost revoluție sau lovitură de stat a avut mai multe răspunsuri la dezbateră „Am învățat să fim liberi? – 35 de ani de la Revoluție”. Timișorenii au susținut cu tărie că a fost Revoluție. Dorința de libertate, mai puternică decât suplinirea lipsurilor materiale, a fost argumentul forte. Însă, spun cronicile vremii, Revoluția s-ar fi încheiat în 22 decembrie la ora 17, când a început la București lovitura de stat. Rechizitoriul unui iluzoriu Proces al Revoluției, pe care procurorul timișorean Cătălin Pițu l-a depus anul trecut, a fost întors, cum au fost respinse și alte încercări juridice de a face lumină în hățișul de evenimente și informații contradictorii, prin risipirea păclei de manipulări folosite de cei care se băteau pentru putere.

Totuși, puse cap la cap, mărturiile obținute „la cald”, imediat după decembrie 1989, de la cei care au fost în fața gloanțelor, dau un răspuns fără echivoc: oamenii au ieșit în stradă conștienți de riscul de a-și pierde viața, dar decizi să doboare zidurile ridicate de dictatură. Îmi sună și azi în amintire scandările „Jos Ceaușescu!”, „Vrem saloane de Crăciun/ Nu conducător nebun”, „Libertate/ libertate!”, „Azi în Timișoara/ Măine-n toată țara”. Corneliu Coposu a intuit cu optimismul său vizionar că „această catastrofă

puțin decât durata bolșevizării acestei țări și a nefericitelor sale surate din lagărul socialist. Nu pot spune că au trecut degeaba, dar deplâng evidența că singura formă a justiției s-a limitat la o „justiție a memoriei”. Nu mă număr printre cei care neagă saltul făcut în acest răstimp de România, pentru că sunt deopotrivă rațional și convins că agenda generației mele, vizând intrarea țării în spațiul geopolitic occidental, a fost (cel puțin formal, însă nu fără urmări polivalente) realizată. Rămân totuși cu sentimentul că ceva *sună în continuare fals în viețile noastre*, atât pentru că statul post-comunist e aproape la fel de vorace, incompetent și militarizat ca în vechiul regim, cât și pentru că absența oricărei forme efective de lustrație ne-a condamnat să trăim printre asasini, turnători, torționari și activiști pe care tocmai educația noastră democratică, entuziast asumată, i-a făcut intangibili (și mai nerușinați ca oricând). Revoluția românilor și-a înghițit coada.

Mirel BĂNICĂ

Antropolog

Nu știu ce să scriu despre acest subiect. Chiar nu știu. A fost din toate, câte puțin. Eu, personal, era cât pe ce să fiu împușcat în/ din spate de un bețiv. În curiozitatea mea adolescentină, am întrebat dacă se mai „trage” la un aeroport din apropiere, unde bubuia tunuri și zăngăneau geamurile noastre de bloc. Tipul a zis că sunt spion și terorist,



a ultimelor decenii, comunismul, s-a prăbușit iremediabil. Cred că în România se vor instaura instituțiile democratice”; și mai credea în Testamentul său că „restaurarea monarhiei este salvarea noastră”. Confiscarea Revoluției n-a făcut realizabil acest vis al Seniorului.

Teodor BACONSCI

Eseist, diplomat,

antropolog al religiilor

Voi muri cu această tragică ambiguitate în suflet, dat fiind că n-am fost în stare să o tranșez în timpul ce mi s-a dat. Folosesc cuvântul „tragic” (epitetul situațiilor cu două soluții la fel de rele) pentru că nu mă interesează „drama” (și nici dramaturgia) evenimentelor din 1989, cât incapacitatea unei națiuni eliberate de dictatură de a-și vindeca schizofrenia morală. Am fost acolo, în stradă, la Universitate, în 21 decembrie 1989 și am simțit suflul uriaș, mistic, imparabil, pe care ieșirea din frică, atât de simplă și atât de scump plătită, l-a prăvălit peste paltoanele și gecile noastre jerpelite.

Toată viața mea a fost radical schimbată în acea seară și în zilele care au urmat și nu-mi pot ierta nici azi faptul că, de la statura de om suveran, obținută la început, am trecut, cu o lășitate difuză, la acceptarea lui Iliescu și a FSN, cel puțin în primele zile ale lui ianuarie 1990. Abia în februarie am înțeles că „noua putere”, împănată cu aripa KGB a partidului comunist și a Securității, confisca eroismul celor asasinați (și de ea) prin suprapunerea perversă dintre anti-comunism și anti-ceaușism. Noi, cei din stradă, strigasera până la epuizare „jos comunismul”, deși nu aveam arme și nici celule clandestine sau mijloace de comunicare în masă. Ei, tovarășii din jurul lui Iliescu, opriseră masacrul – după ce îl amplificaseră deliberat – și organizaseră executarea cuplului dictatorial, din care au făcut un soi de bicefal țap ispășitor pentru cei 45 de ani petrecuți sub semnul gulagului și al terorismului marxist-leninist.

Au trecut de atunci 35 de ani, cu un deceniu mai

a vrut să mă lichezeze, a armat etc. Era beat mort. Am fost salvat pentru că cineva din anturajul său m-a recunoscut: e băiatu’ lu’ cutare, băiat bun, tocilar.

Ce a fost? Habar nu am.

Andrei CORNEA

Eseist, filozof

Aș spune *că și zi*. A fost, în primul rînd și în intenția inițială, o „lovituție” (lovitură de stat) – o încercare disepărată din partea elitei din partid, armată și securitate de a scăpa de cuplul Ceaușescu (vezi procesul), fără a da socoteală de propriile trădări, complicități și lășități, totodată rămînînd la putere și continuînd, sub o formă sau alta, un sistem socialist ceva mai îngăduitor. Dacă ar fi reușit să-l debarce pe Ceaușescu cu cîteva luni sau săptămîni, chiar zile mai înainte de 22 decembrie, fără vărsare de sînge, ar fi meritat chiar recunoștința noastră și a istoriei. Dar din pricina propriei lășități și neputințe, această elită a stat mereu sub semnul unei legitimități îndoielnice, iar capacitățile sale de a înțelege ceea ce se petrecea în Europa și în lume au fost, mai la început, extrem de limitate, chiar dacă, în timp, s-a adaptat oarecum.

Concomitent și în continuare însă a fost și o revoluție: o presiune enormă a maselor, mai ales ale celor care participaseră la luptele de stradă din Timișoara, București, Cluj, Sibiu etc., care deja pe 22 decembrie strigau „fără comuniști”, apoi a societății civile în formare, în continuare a sindicatelor, a partidelor nou apărute, a grupurilor de intelectuali, presiune care a obligat regimul nou creat să renunțe de a se mai prezenta drept comunist sau socialist (vezi Declarația FSN din seara lui 22 decembrie, 1989) și care ulterior, în 1991, a determinat adoptarea unei noi constituții democratice, desigur și în contextul căderii URSS. Tot ce s-a întîmplat în 1990-’91 a stat sub semnul revoluției, respectiv contrarevoluției: reformele pripite, reapariția partidelor istorice, alegerile, adoptarea primelor elemente de privatizare și de economie de piață, dar și demonstrațiile (precum cea din Piața Universității),

mineriadele, înființarea revistei și a partidului România Mare (ca forță de șoc contrarevoluționară).

În continuare, în decurs de cîțiva ani, România a parcurs un drum uriaș de la totalitarism și centralism la democrație și spre economia de piață, înspre UE și NATO, în pofida tuturor ezitărilor, a reformelor incomplete, a tulburărilor politice, etnice și sociale. Aș spune că perioada „revoluționară” – de transformări dramatice și decisive – s-a încheiat în 1996, odată cu victoria în alegeri a Convenției Democratice și cu prima alternanță la putere.

Așadar, au fost ambele concomitent: revoluție și lovituție, într-un amestec imposibil de separat în mod real. Desigur, noi ne dăm silința să le separăm retrospectiv, spre a legitima sau delegitima partide, mișcări, grupări și în general sistemul apărut după 1989 – ceea ce e de înțeles, dar e un demers relativ arbitrar.

Alexandru GUSSI

Politolog, istoric al ideilor

Revoluția română este emoție pură, lovituția e realism, revoluția e lirică, lovituția e epică. Revoluția a fost inventantă pentru a fi confiscată, dar ceva care ține de miracolul de atunci s-a răzbunat pe confiscatorii realiști, pe autorii lovituției, pe învingători, astfel încât aceștia au fost toată viața bântuiți de propria lor impostură.

Eroii au fost ai Revoluției române, Iliescu a fost eroul lovituției. În decembrie ’89 victoria a fost a Revoluției. În 1990 și după, victoria a fost a lovituției.

Sunt convins că Iliescu are sânge pe mâini. Dar singurul sânge asumat parțial, prin semnarea decretului care a dus la executarea expeditivă a cuplului Ceaușescu, face ca, pentru că impostura nu putea duce decât la o cavalcadă de paradoxuri, sângele de pe mâini cel mai ușor de demonstrat e cel al dictatorului comunist și al soției sale. Iliescu este, în tradiția mișcării comuniste din România, un revoluționar, dar revoluția lui nu e Revoluția română, ci tocmai ceea ce acesta a condamnat.

Revoluția română nu a fost una clasică pentru că nu a fost asasină. Asasin a fost statul comunist, apoi statul post-comunist pentru a-și șterge urmele, pentru ca lovituția să învingă fără puțință de întoarcere la nivel instituțional, tocmai atunci când Revoluția domina la nivel simbolic. De aici a rezultat deficitul de legitimitate pe care îl observă toți analiștii României postcomuniste.

Recentul film *Anul Nou care n-a fost* ne ajută să înțelegem în ce măsură, pe de o parte, la întrebarea „A fost sau nu a fost?” răspunsul nu poate fi decât că a fost. E suficient să ne închipuim un An Nou 1990 în comunismul ceaușist ca să relativizăm dramele obsedantului an 1990. Pe de altă parte, Revoluția română nu a fost o revoluție, ci un moment de eliberare de iluzia revoluției care, pe fond, legitima regimul comunist.

Lovituția a învins și a permis vechiului stat să se reformeze. A scris o Constituție, dar nu a putut fonda o republică (vezi „Republica absentă” diagnosticată de Daniel Barbu). Deci nu a putut fonda un regim democratic.

Revoluția a câștigat la nivel simbolic, și mult timp a rămas sursă de inspirație pentru o societate eliberată, sper, pentru tordeauna. Memoria Eliberării din 1989 e în continuare ținta unor atacuri furibunde, semn că rămâne o sursă de sens colectiv, o dovadă de curaj social și un obstacol în calea resuscitării unor idei totalitare.

Când văd pe cineva că atacă cu pasiune momentul decembrie 1989, știu că nu e un prieten al libertății.

Maria HULBER

Scriitoare

Ceea ce s-a întîmplat la Timișoara, din 16 până în 22 decembrie 1989, a fost neîndoielnic revoluție, pornită din flacăra revoltei colective și a celor dintâi manifestații anticomuniste. Revoluție a fost și la Sibiu și București, în 21 și 22 decembrie, dar și în zilele imediat următoare, când libertatea s-a câștigat cu prețul tragic al miilor de vieți omenști spulberate sub gloanțe. O asemenea energie cum am perceput atunci – trecând din om în om, curgând prin trupuri, prin priviri aureolate de un curaj aproape neverosimil și de hotărârea nezdruncinată de a merge până la capăt –, ei bine, o asemenea energie nu poate fi trucasă ori imitată. Ea a existat cu adevărat pentru cei ce au simțit-o în mulțime, așa încât devine neplauzibilă opinia că tot ceea ce s-a petrecut atunci ar fi făcut parte, de fapt, din cînicul plan al unei preținse „lovituri de stat”.

Dacă s-a produs ulterior o deturnare a Revoluției, o confiscare a ei de către forțele vechiului sistem regrupate cu rapiditate în jurul noii puteri, acest lucru nu schimbă cu nimic adevărata natură a fenomenului de masă ce a dus la schimbarea – nelipsită de violență – a regimului comunist.

După 35 de ani, din păcate, singurul adevăr pe care-l dețin este cel al propriilor amintiri, dar și ele se vor prefăce „în durere și pustiu”, cum ar spune N. Steinhardt, dacă nu vor fi completate piesele-lipsă din acest puzzle. Privesc și acum fotografiile făcute de anonimi în decembrie ’89, în Piața Mare a Sibiului, și mă înfir adesea la gîndul că

acei oameni se aflau chiar lângă mine, fără ca eu să-i fi observat. Eram la acea vârstă la care îmbrățișăm spontan cauzele bune, cu entuziasm și cu un soi de idealism ce ne transformă din simpli martori în actori ai istoriei.

E curios însă că amintirile mele din zilele Revoluției trăite la Sibiu glisează între două registre meteorologice: mai întâi, o zi caldă, aproape primăvărată, cu un soare orbitor, a cărui lumină o puteam mângâia pe zidurile vechilor case din centrul orașului, unde se adunau, de pe străzile lăturalnice, mii de oameni animați de duhul libertății; apoi, nori plumburii, cu cer gri și monoton, acoperit de mitraliere și uniforme militare. Au urmat în curând rafale nesfârșite, asemănătoare cu pocnetele a mii de sticle de șampanie destupate deodată. Nu e de mirare că Revoluția din decembrie 1989 s-a contopit în amintirea mea cu lumina primelor ore de libertate. Totuși, nu mi-a spus nimeni până acum ce s-a întâmplat cu adevărat după aceea, sub norii cenușii și apăsători.

Ioan STANOMIR

Eseist, politolog, istoric al ideilor

Decembrie 1989 este momentul unei revoluții: la capătul acelor zile miraculoase și tragice regimul comunist ajungea la capătul său, după jumătate de veac de tiranie. Între 16 și 22 decembrie 1989 România traversează unul dintre intervalele sale refondatoare. Nimic nu va mai putea fi ca mai înainte.

În orice privire lucidă asupra lui decembrie 1989 este nevoie să întrevădem existența a două serii de evenimente suprapuse și concomitente: ridicarea populară și lovitura de palat. Decembrie 1989 este timpul în care o revoluție autentică se întâlnește cu conspirația animată de cei care visau la un comunism reformat. De aici, tensiunea și dramatismul anului 1990, cel care urmează.

Figura lui Ion Iliescu întruchipează întreaga ambiguitate a lui decembrie 1989. El este, înainte de toate, conducătorul de necontestat al unui complot și cel menit să devină secretarul-general al unui PCR post-ceaușist. Grație televiziunii și înscenărilor sângeroase de după 22 decembrie 1989, președintele CFSN ajunge să reprezinte chipul noii Româнії. Plebiscitarea sa din mai 1990 este consecința evoluțiilor de acum. Crimele împotriva umanității sunt treapta pe care Ion Iliescu urcă, spre a atinge puterea absolută.

Dincolo de acest nivel al conspirației se află energia și sacrificiul celor care aleg să lupte și să moară. Cadavrele lor sunt arse în crematorii, iar Timișoara este un loc al durerii. Glonțul care aproape îl ucide pe Călin Nemeș la Cluj este imaginea naturii criminale a unui regim. Baricada de la Inter este un spațiu al încercărilor.

Toți cei care înfruntă tirania nu sunt actori în piesa regizată de FSN, ci sunt bărbații și femeile care reabilitează onoarea unei națiuni. Ei duc mai departe gesturile Doinei Cornea și ale lui Radu Filipescu, ei împlinesc visul unor Iuliu Maniu și Corneliu Coposu, prin ei răsună vocea curajului Anei Blandiana. Timișoara este această Românie regăsită. Drumul pe străzile ei este un drum în amintirea anilor de atunci.

Și lor, celor care au fost răniți și au murit, le datorăm ceea ce suntem. Imperfecțiunea libertății noastre s-a ivit doar grație lor. Comunismul ce părea etern a fost înfruntat de cei pe care democrația socialistă îi redusese la sclavie. Decembrie 1989 este primăvara în iarnă a regisirii demnității noastre.

Andrei URSU

Istoric al comunismului,

fiul dizidentului Gheorghe Ursu

Rezultatele cercetărilor noastre (*Căderea unui dictator. Război hibrid și dezinformare în Dosarul Revoluției din 1989*, Polirom, 2022; *Trăgători și mistificatori. Contrarevoluția Securității în decembrie 1989*, Polirom, 2019; *Dezinformare și revizionism în „cazul Ursu” și al Revoluției Române din decembrie 1989* (I) și (II), Noua Revistă a Drepturilor Omului (NRDO), nr. 4, 2023 și nr. 1, 2024; *Scurtul moment al adevărului și începutul mistificării Revoluției: anul 1990*, în Anuarul IICCMER, vol. XIV-XV (2019-2020); *„Lupta de rezistență a Securității. Planul și implementarea sa la Revoluție”, în Revoluția din 1989. Învingși și învingători*, Polirom, 2020 etc.) au arătat că Revoluția Română din decembrie 1989 a fost spontană și că schimbarea de regim a fost în întregime rezultatul revoltei populare.

Probatoriul consultat, constând din mii de declarații din „Dosarul Revoluției”, documente de la CNSAS, mărturii orale, anchete jurnalistice, filmări și rapoarte descrescizate ale agențiilor de spionaj occidentale nu relevă că plecarea lui Ceaușescu de pe clădirea CC din 22 decembrie ar fi fost determinată în vreun fel de o lovitură de stat sau un complot. Revoluția a fost autentică – nu dictată, indusă sau manipulată de forțe externe. Prin forța împrejurărilor și a represiei violente, revoluționarii și-au riscat viața pentru a pune capăt dictaturii și apoi pentru a apăra libertatea tocmai câștigată.

De ce au trebuit să-și riște viața și 1200 dintre ei și-au pierdut-o, când în restul Europei de Est tranziția a fost pașnică? Poporul român a îndurat timp de 25 de ani un dictator inept, pe care l-a urât profund, nu numai din cauza falimentului economic, dar și datorită degradării

Mesajul președintelui Uniunii Scriitorilor de 1 Decembrie

Poporul român trăiește clipe tulburi. Valorile sunt răsturnate, populismul și multe alte „isme” bântuie văzduhul patriei și al minților. Cultura poate să joace un rol important în călăuzirea și împăcarea spiritului românesc, iar scriitorii trebuie să fie pe măsura vremurilor. Ceea ce doresc românilor din țară este Limpezirea. Ceea ce doresc românilor din vecinătatea granițelor este Întregirea spirituală. Iar românilor de pretutindeni le doresc să păstreze în inimi sentimentul frățesc de Solidaritate. Fiecare să ia cu el, simbolic, un pumn de pământ românesc, să-l facă să rodească acolo unde a ajuns, iar roadele să le aducă înapoi acasă.

morale, obligați fiind să ovaționăm pe trasee, meetinguri și ședinte un megaloman paranoic care dusesse țara la faliment. Motivul? Nu e o amintire plăcută: a fost vorba de *frică*. Nu de Ceaușescu sau de CPEx: doar ei nu puteau aresta mase de manifestați. Nici de armată: nu soldații stăteau pe străzi, pe trasee sau la ambasade ca să împiedice înmânarea unei scrisori de protest. A fost, evident, frica

a conceput amplexarea revoltei și solidaritatea românilor, cuplată cu cea a soldaților de rând ai Armatei, care li s-a alăturat.

Cum slujește ideea de „loviluție” fostei Securități? Nu cumva, mutând vinovăția pe noile autorități, armată și „agenturi”, se obține disculparea pentru crime abominabile? La pachet cu spălarea imaginii principalei instituții



de *Securitate*. În decembrie 1989, pe lângă „Libertate” și „Jos Ceaușescu”, poporul („mântuindu-se de frică”, după expresia unor revoluționari timișoreni) a strigat, cu aceeași patimă, și „Jos Securitatea”.

Astăzi, acest fapt este în mare măsură uitat. Or, analiza mass-media ultimelor decenii din lucrările noastre arată că această amnezie a fost rezultatul unei vaste și meticuloase operațiuni de dezinformare plantată în spațiul public de profesioniști din Securitate și de colaboratori ai acestora.

Astăzi, Revoluția este denaturată, iar dosarele penale sunt halucinante. Trăgătorii în combinezoane negre sau mai multe rânduri de haine (atât de prezenți în acele zile: văzuți, filmați, prinși cu legitimații USLA sau Direcția a V-a, răniți sau împușcați), armele speciale, gloanțele de calibru redus, focurile din casele conspirative din blocurile din jurul unităților militare, din vilele din jurul Televiziunii sau alte obiective strategice, rapoartele medicale – toate aceste probe (multe există totuși în dosare) au fost obliterate. Teoriile negaționiste abundă: de la lovitura de stat; eventual instigată de forțe externe sau chiar de o Securitate patriotică ce l-ar fi trădat pe Ceaușescu; că teroriștii ar fi fost ruși sau DIA; că armata și revoluționarii s-ar fi împușcat între ei în virtutea unei psihoze colective, induse de noii conducători prosovietici.

Materialul probator covârșitor amintit mai sus nu susține niciuna din aceste variante. Sursele și interpretările invocate în sprijinul acestor teorii de procurorii militari sau din spațiul public sunt de sorginte securistă, la care s-a adăugat, ocazional, o bună doză de conspiraționism. Ne-am întors la teoriile despre Revoluție ale dictatorului însuși.

Documentele CNSAS și mărturiile ale unor actori principali, inclusiv din Securitate, arată că atacurile de tip terorist de după 22 decembrie au reprezentat operaționalizarea unui plan pregătit din timp pentru o „luptă de rezistență”; inițial, împotriva unei invazii sovietice (precum cea a Cehoslovaciei din 1968) sau NATO. Nu era o idee inedită, ci cu antecedente istorice (Iugoslavia lui Tito, Vietcong, revoluția cubaneză). Odată cu exacerbarea cultului lui Ceaușescu și a nemulțumirii populare (a se vedea momentele Valea Jiului ‘77 și Brasov ‘87), o variantă deplin conspirată a planului (inclusiv față de armată) a fost pregătită pentru cazul în care regimul ar fi fost înlăturat de o revoltă populară și/ sau militară internă.

Planul de „rezistență” miza pe o rețea de luptători ai Securității antrenată în tactici de gherilă. Scopul nu era o victorie convențională, presupusă a fi imposibilă împotriva unui inamic semnificativ mai mare, cum era Armata română. Prin dezinformare, război radio-electronic și cunoscutele focuri de armă, „rezistenții” (cum erau numiți de colegii lor din Securitate), urmau să provoace teroare și haos în rândul soldaților prost pregătiți și al civililor, pentru a permite revenirea lui Ceaușescu la putere. Planul, pus în aplicare începând din seara de 22 decembrie, a eșuat odată cu execuția dictatorului. Dar și pentru că nu

represive a regimului „ilegitim și criminal”? Adoptarea ei duce la o bagatelizare a noțiunii de dreptate și a curajului celor care au murit pentru libertatea noastră.

Cristian VASILE

Istoric

Interogând baza de date *Arcanum*, am identificat 108 itemi cu denumirea de *loviluție*. Dicționarele îl numește drept termen argotic care desemnează o lovitură de stat prezentată opiniei publice (indeosebi internaționale) drept revoluție populară. Această construcție argotică a apărut imediat după 1990 dintr-o mare frustrare legată atât de desfășurarea propriu-zisă a evenimentelor din decembrie 1989, cât și de evoluția politică ulterioară. Mulți dintre cei care au utilizat conceptul nu au negat existența unei revolte populare urbane, autentice (la Timișoara, București, Cluj etc.), ci au semnalat un fenomen al revoluției confiscate sau deturnate în principal de către eșalonul doi al nomenclaturii comuniste, în frunte cu Ion Iliescu, Silviu Brucan și alții, având sprijinul capilor Armatei.

A fost o reacție emoțională, de respingere a revenirii în prim-plan a vechilor elite comuniste, reacție vădită cu precădere în presa politică și satirică plasată în opoziție față de regimul Ion Iliescu. Cu timpul, istorici și politologi i-au contestat substantivului valoarea analitică. Iar una dintre motivații a fost celebra butadă care sună cam așa: putem vorbi despre o revoluție atunci când te-ai culcat cu un anumit tip de presă (controlată), iar a doua zi de dimineată te trezești cu existența unor ziare ce nu mai ascultă de un unic centru politic și exprimă o diversitate specifică unui incipient pluralism (politic, cultural, ideologic etc.).

Evident, analizând cazul românesc, observăm existența multor nuanțe: în fapt, televiziunea publică (numită impropriu TVR *Libenă*) a rămas în continuare puternic controlată de CFSN/ FSN, condus de Ion Iliescu, și a fost folosită în campania de defăimare a partidelor de opoziție. În plus, mai ales după deschiderea arhivelor, opinia publică a putut constata faptul că influenți directori și redactori șefi ai unor publicații de opoziție au fost puternic legați de societatea necivilă (*Stephen Kotkin*) de dinainte de 1989.

Cu toate acestea, peisajul politic, cultural, ideologic și social-economic a cunoscut transformări esențiale. Mulți istorici – iar între ei mă număr și eu – au căzut de acord că, cu toate derapajele antidemocratice din postcomunism și în pofida supraviețuirii unor mentalități tributare vechiului regim, în decembrie 1989 a început un *proces revoluționar*. În alte condiții, aș fi spus că procesul acesta este ireversibil, însă evoluțiile geopolitice recente mă determină să fiu mult mai prudent.

**Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

Memoria Revoluției la Timișoara Ziua de 17 decembrie 1989

O zi de sânge și foc

A fost greu să fac o selecție de fragmente din *Arhiva de Istorie Orală* a Bibliotecii Centrale Universitare „Eugen Todoran” din Timișoara pentru această pagină de mărturie menită să surprindă atmosfera zilelor de început ale Revoluției din 1989 și percepția lor ulterioară. Fiind înregistrate la distanțe diferite față de evenimente, ele arată cum memoria renunță treptat la amănuntele care dau reperele spațiale și temporale, extrem de importante în 1997, când răniții și victimele sunt încă preocupate să dovedească că a fost *așa* cum povestesc, iar percepția evenimentului e ca ansamblu, urcat din memorie în istorie și generând istorie.



Fragmentele le-am selectat tocmai pentru a scoate în evidență acest balans între faptul trăit și conturarea unui context mai larg, între emoțiile intense și pline de derută și spaimă ale momentului și ruptura pe care Revoluția a transformat-o în generare a unei lumi în care libertatea să recapete valoare. Cu prețul unor oameni răpuși de dictatură, un sacrificiu nedrept și tragic. Regimul comunist a dezvăluit în acele zile cât de puțin contează viața poporului pe care pretindea că îl slujește. Și-a aservit instituțiile statului pentru a opri revolta. A încercat să ascundă crimele, să supraviețuiască cu orice preț. Cei care nu renunță niciodată la putere și disprețuiesc democrația, mai au o singură soluție. Cea pe care au aplicat-o în 1989. Cei care nu vor să ne întorcem aici au nevoie să creadă și să aperse o lume liberă.

Interviul Aurerei Dumitrescu cu Daniel Vighi îl puteți citi integral, la fel ca pe un alt interviu, cu Traian Orban, pe *Lumilaintersectii.ro*. Interviurile cu Marie-Jeanne Bădescu și Alexandru Radovan vor apărea integral în cartea Simonei Adam, *Timișoara lor, Timișoara noastră*, aflată sub tipar la Editura UVU. (Smaranda Vultur)

Vasile Bărbat (1937 – 2020), interviu de **Adrian Onica** în 1997.

(...) Autoritățile au reușit să controleze evenimentele din 16 decembrie, însă, a doua zi, în 17, zvonul s-a împrăștiat și tot mai mulți oameni au ieșit în stradă. Eu în după-amiaza zilei de 17, fiind invitat la o familie de maghiari la Dumbrăvița, prieteni de familie, le-am făcut o vizită împreună cu soția și cu fata cea mai mică. Fata mai mare lucra. Când ne-am întors de-acolo, era în jurul orei 17, în loc să mergem acasă, am zis să mergem și noi să vedem ce se întâmplă, să luăm pulsul la fața locului. Și-atuncea am venit, am oprit mașina pe o stradă laterală care dădea în Piața Unirii și ne-am îndreptat dinspre Piața Unirii înspre Piața Libertății. Se simțea în atmosferă o tensiune morală extraordinară. Un elicopter al armatei survola orașul; la acea oră izbucniseră o serie de incendii, în special pe actuala stradă Lucian Blaga. În acea stare de tensiune am venit în Piața Libertății pe jos. Am observat că străzile ce dădeau în Piața Operei erau blocate de militari echipați ca de război. Ce m-a surprins la acești militari a fost vârsta, se vedea că nu erau militari în termen, ci erau oameni la 40-50 de ani. Ardea chioșcul

de ziare din Piața Libertății, mai erau câteva autoturisme răsturnate, unele ardeau.

Neavând posibilitatea să trecem spre Piața Operei, unde se auzea vîietul maselor, am făcut un tur al pieții Libertății, pentru că la ora 17, când am ajuns la capătul străzii Alba Iulia, a pornit o salvă de avertisment trasă de primul cordon de militari în direcția catedralei, urmată la câteva fracțiuni de secundă de o rafală de armă automată. Arma era mînuită, am aflat ulterior, de un ofițer de la contrainformații, de la Unitatea Militară de tancuri.

Acea rafală de armă automată a fost trasă asupra noastră, eu am fost rănit, am fost atins de două gloanțe, soția a fost împușcată mortal și fata care a fost cu noi a fost numai ștersă de un glonte la mână și avea fularul găurit în câteva locuri de alte gloanțe. Am căzut în fața Comendurii de Garnizoană. A venit un civil, a mobilizat câțiva militari în termen care erau la poarta de intrare a Comendurii. Am fost transportat pentru prim ajutor la Spitalul Militar. Am fost pus într-o anticameră la sala de operații. Toată lumea se agita în jurul meu, să mă dezbrace. Când am fost dezbrăcat ca să fiu introdus în sala de operații, să mi se dea primul ajutor, la un moment dat, toată lumea s-a oprit din activitate, s-au retras, ca să revină peste câteva zeci de secunde și să spună „Domnule, trebuie să te îmbrăcăm din nou fiindcă condițiile de la Spitalul Militar nu sunt propice pentru o intervenție chirurgicală”. M-au dus la Spitalul Județean, n-am mai fost conștient cam de la jumătatea traseului de la Spitalul Militar la cel Județean. M-am trezit când era aproape terminată operația.

Am avut o operație foarte grea, am suferit o rezecție majoră de intestine, subțire și gros. Eu mai am vreo 80 de cm. de intestin subțire în mine. Fata mică, care m-a însoțit cu mașina până la spital, a fost lăsată în holul de așteptare. Ea avea 13 ani atunci, mamă-sa a fost adusă cu o altă mașină, dusă direct la morgă, au dezbrăcat-o și i-au adus fetei hainele și bijuteriile pe care le avea mamă-sa. Fata a adormit acolo pe un scaun. După miezul nopții, un medic chirurg care era de gardă, a observat-o, a luat-o și a băgat-o într-un cabinet stomatologic și acolo a dormit până a doua zi dimineața.

Traian Orban (1944-2024), interviu de **Adrian Onica** în 1997

Am ajuns (de la Tormac la Timișoara) în 17 decembrie, în jurul orei 14, în zona hotelului Continental. La hotel era multă lume, era o masă de manifestații care huiduia și strigau diferite lozinci. Tot în zonă, lucru care m-a surprins, erau cordoane de militari în termen cu arma în mână, în zona dintre hotelul Continental și Banca Națională, iar în partea opusă, dinspre Bastion, erau cordoane de milițieni cu căști, scuturi și bastoane. În zonă, înspre Poșta Județeană am văzut niște tancuri și taburi militare care staționau. Între cordoanele militare erau și ofițeri de armată și am văzut și civili în haine de piele care circulau și discutau în afara cordoanelor. Circulația tramvaielor era oprită și se scandau lozinci care entuziasmau lumea: „Libertate!”, „Jos Comunismul!”.

Se făceau apeluri către populație să se împrăstie, dar lumea nu s-a împrăștiat și a început un dialog între cordoanele de militari și manifestații. După jumătate de oră, un tanc a ieșit din spatele cordoanelor de militari înspre demonstrații încercând să-i împrăstie. Lumea s-a dat la o parte. Până la urmă, n-au reușit să-i împrăstie. Am văzut un cetățean care purta un dialog cu un ofițer. Acest om a fost reținut și l-am văzut cum a fost lovit bestial cu paturile de pușcă de către militari. L-au bătut până a căzut la pământ. Am aflat ulterior că acest om a scăpat.

Militarii, milițienii au încercat din nou să împiedice manifestații, noi ne-am retras înspre Piața Sf. Gheorghe, pe unde era magazinul Bega, au venit după noi. Se riposta cu pietre, cu bucăți de obiecte. N-au reușit, dar apoi în masa de manifestații au intrat tancurile și taburile care veneau în viteză. Era o bătălie, noi cu mâinile goale și ei cu aceste mijloace. Nu se trăgea în perioada respectivă.

(...) Am ajuns în Piața Libertății în dreptul cofetăriei Macul Roșu. Niște indivizi au devastat cofetăria, au scos mobilierul pe linia de tramvai și i-au dat foc. Și consignația din piață a fost devastată, ieșeau oameni cu haine, cu aparate foto, cu televizoare și alte obiecte valoroase. Erau oferite manifestațiilor. Noi am refuzat să le

luăm. Am protestat, degeaba, ei își făceau treaba și dispăreau cu obiectele. În Piața Libertății au ajuns tancurile. Unul din tancuri a fost incendiat și s-a îndreptat în viteză înspre Piața Unirii pe strada Alecsandri în uralele mulțimii. Cordoanele de militari încercau să blocheze accesul în piață. Încă nu se trăgea. Am participat la blocarea unui tanc în Piața Libertății, niște tineri s-au postat în fața lui, au încercat să introducă diferite obiecte între șenile. Am pus mâna pe un cablu de remorcare de tanc, l-am introdus între șenile și i-am cerut unui tânăr să introducă în țeava de eșapament a tancului o cârpă, astfel încât s-a oprit motorul la tanc. Imediat, în uralele mulțimii, tancul s-a oprit.

În apropierea garnizoanei care se află în Piața Libertății erau niște autoturisme. Unul din ele a fost incendiat. Am aflat ulterior că erau autoturisme ale unor cadre militare din Divizia 18 care-și avea sediul în piață. După incendierea autoturismului a fost dat semnalul de începere a represiei. Era după ora 16,30 când au început să tragă. Erau gloanțe, probabil, de manevră, pentru că nu a fost nimeni rănit. Erau urale, mulți încercau să se retragă din piață. Am încercat s-o luăm spre Operă pe strada Alba-Iulia, dar venea o coloană de manifestații dinspre Operă, strigând „Libertate!”.

În piață s-au rărit. Am văzut câțiva reținuți. Nu voiam să plecăm din fața garnizoanei, strigam că „Armata e cu noi!”, „Jos, Ceaușescu!”. Aș vrea să vă spun că între 16 și 16,30 am discutat cu niște militari în termen. Mi-au spus că sunt în alarmă de la 5 dimineața. Erau înarmați, dar nu aveau gloanțe la ei. Le-am oferit țigări. Am observat după 16,30 că focul se întindește. Am văzut că din pereți sar bucăți de tencuială, semn că într-adevăr se trage cu gloanțe adevărate. Speriat, m-am retras în diferite imobile din piață. Am intrat din nou în piață încercând s-o iau înspre muzeu pe strada fostă Karl Marx, dar și de-acolo a venit o altă coloană de manifestații și-am văzut un ofițer agresat de manifestații, îl băteau.

Ne-am întors înapoi, tot în fața garnizoanei, unde, înainte de ora 17, au ieșit din garnizoana militară trei civili cu pistoale și trei bărbați îmbrăcați în mantale militare cu căciuli și cu automate în mână. Am văzut că dinspre sediul diviziei, unde se află statuia lui Decebal, se trage din balcon și de la o fereastră, am văzut niște militari în termen care încercau să stingă un incendiu, o Dacie. La un moment dat, fiind la intersecția de la extremitatea Pieții Libertății cu Karl Marx (azi Lucian Blaga), am discutat puțin cu militarii și-am auzit că un militar a fost împușcat. Lângă mine a fost rănit cineva și m-am aplecat asupra lui să văd ce s-a întâmplat cu el. Sângera puternic și m-a stropit pe față și pe haine.

În același moment am fost împușcat în picior, înainte de ora 17. Am strigat, am leșinat de durere, m-am simțit purtat de niște tineri la o mașină și am fost dus la Spitalul Județean. Durerea a fost foarte mare când m-au apucat de piciorul rănit. Ei credeau că sunt lovit undeva la față, la cap, că eram plin de sânge. La spital, am fost dezbrăcat de haine, eram pe o targă, mi s-a dat primul ajutor, dar am fost lăsat pe coridor. Probabil erau urgențe mult mai mari. Pe coridoare, pe țigări, în cărucioare, erau răniți, unii strigau, erau și morți acolo, ceva de nedescris. Veneau țigări cu răniți de la mașini de salvare care aduceau mereu și mereu răniți. Am stat multă vreme, eram pe coridor, era frig, era iarnă.

Ardelean Gheorghe (n.1953), interviu de **Adrian Onica** în 1997

În legătură cu evenimentele de la Revoluție, așa-mi place să-i zic, pentru că așa cred, am participat de la-nceput. În 16 decembrie am fost în Piața Maria, am văzut cam despre ce-i vorba. Seara am plecat acasă. Nu s-a întâmplat nimic deosebit în ce mă privește. În 17, am fost de dimineață în Piața Operei, după aceea m-am dus la Dumbrăvița și m-am întors în jurul orei două și ceva. Atunci când m-am întors, în Piața Operei erau câteva sute de persoane, aveau mutre de copii, cred că au fost scoși din orfelinat, toți erau în treninguri. Mai erau niște tipi cu stații de radio, probabil că discutau între ei, îi puneau să spargă și aici și acolo și dincolo prin magazinele din piață.

Au spart iluminatul din parc, globurile alea ce mai erau acolo din fața catedralei. A durat câteva ore, așa, ne-am învățat pe-acolo. (Ce se întâmpla acolo?) Se scandau sporadic câteva lozinci. Erau niște tineri, vreo 20-30, care s-au strâns acolo și strigau „Jos, Ceaușescu!”, „Libertate!”. Mai mult stăteau în expectativă și se întrebau „De ce sparg ăștia?”. Și eu mi-am pus întrebarea „Ce au ăștia cu vitrinele?”. După aia, mi-am dat seama că spargeau ca să aibă motive să intervină. Așa s-a întâmplat și în cartierele mărginașe. Au venit, i-a adus cu mașina și-au început să

spargă, cu niște fierotanii, cum aveau magazinele gratii, băgau fiarele printre gratii și spărgeau.

Spre seară, s-au adunat mulți în piață. La un moment dat, am auzit focuri de armă. Am crezut că-i ceva înregistrat sau că se trage cu muniție de manevră doar ca să sperie lumea să plece acasă. Dar când am văzut că ies scânteii din ziduri și câțiva oameni au picat răniți, am încercat să plec acasă. Am mers până la intersecția cu linia de tramvai, lângă Spitalul Militar. Acolo era barat, militari erau în toate străzile, toate erau blocate cu 2-3 soldați. Nu te lăsau să treci. Am reușit să scap de-acolo și când am ajuns la linia de tramvai era un alt grup de demonstranți care strigau. Am înțeles că acolo, înainte, loviseră un băiat, un tânăr, îl împușcaseră acolo.

Am trecut linia de tramvai, m-am alăturat la grupul ăla să văd despre ce-i vorba. În timpul ăla am fost împușcat. Cred că soldați erau, din fața Spitalului Militar, în fața semafoarelor erau șase sau opt pe toată lățimea străzii. (*Deci, soldații au tras?*) Soldații trăgeau, nu mă poate convinge nimeni că a tras altcineva decât armata. Armata a tras. De fapt, asta am declarat și la Procuratură și la Procesul din Timișoara, tot aceeași poveste. Soldații au tras cu ofițerii lor. Bineînțeles că dacă s-ar dori s-ar putea afla și cine-a fost în perioada respectivă în dispozitivul respectiv, s-ar putea ști tot.

(*Unde ați fost rănit?*) M-au rănit în piciorul drept. Am avut noroc, Dumnezeu m-a apărut, că a intrat și a ieșit, a intrat lateral și a ieșit prin spate, fără să-mi atingă osul. M-am dus la spital, m-au transportat niște tineri de-acolo. Ei au tot strigat, i-au înjurat pe soldați, au scandat „Soldați, pe cine apărați?”, „Jos comunismul!”, se încinseseră spiritele când au văzut că au început să tragă cu muniție adevărată. La Clinicile Noi m-am dus, nu era departe. Era ora cinci și-un sfert, cinci jumate, cam așa era. M-am dus la urgență, acolo am fost imediat dezbrăcat, pansat, dus în salon, era doamna doctor Balcea.

În data de 19 au venit niște securiști și or început să ne interogheze pe fiecare rănit, despre ce e vorba. Am fost și eu interogat, acolo a fost domnul doctor Bárányi, actual senator sau deputat al UDMR. A venit și ne-a spus „Măi, copii, când vin băieții cu ochii albaștri aveți grijă ce spuneți, spuneți orice numai că ați fost la Revoluție nu spuneți”. Asta am și făcut. Am spus că am fost să îmi iau țigări, că nu știu ce, că am fost rănit întâmplător.

Asta a fost ca un rezumat. Bineînțeles că m-au întors pe toate părțile. Aveau sub 40 de ani, 30-35 de ani, cam așa aveau. Cam toți colegii mei de salon au trecut prin asta. În spital n-a fost nimeni agresat. În acea perioadă a venit actualul doctor Drăgoi. Ascultam Europa Liberă, aveam radio acolo. A apărut și un soldat acolo, un băiat tânăr de la Piatra Neamț, să ne păzească. L-am pus să se culce, am pus arma sub pătură, l-am acoperit. Am fost bine tratați de doctorii Bárányi, Rădulescu, Babușceac, Suciuc.

Daniel Vighi (1956-2022), intervievat de **Aurora Dumitrescu** în 2004

(...) Asta a fost în data de 17, pe la vremea prânzului, așa. Eu m-am temut în 17 dimineața că n-o să reia tot ce-a fost în 15-16 și că oamenii s-au răcorit. Și aia mi se părea prea puțin într-un fel și asta spera și partidul, pentru că toată noaptea a încercat să repare toate astea. Numai că spargerea a fost foarte mare. Și duminică și la Comitetul Județean, s-a reparat totul pe acolo în noaptea de 16 pe 17, pentru că sperau să fi fost o simplă izbucnire, cam ca la Brașov cu doi ani înainte. Deci o răcorire, așa, și atâta tot. Numai că am urmărit foarte atent exact din nou coagularea aceea decisivă din dimineața de 17 a solidarității ăsteia omeneste. Pentru că oamenii au aflat și s-a adunat extrem de multă lume, era om lângă om pe zona unde au fost locurile cu spargerile astea și sigur că oamenii au aflat din cartiere, muncitorii, ieșise multă lume; socotește că era duminică ora nouă, iar eu de dimineață am ieșit cu spaima asta că n-o să se mai întâmple nimic.

(...) O duminică însorită, frumoasă, altfel. Și oamenii au ieșit toți să vadă și solidaritatea nu s-a realizat decât foarte târziu, pentru că toți tăceau. Era o lume mută, așa, care se plimba. Și era în aer o amenințare, pentru că pe toate străzile laterale pe zona unde fusese Tőkés, el a fost arestat deja în noaptea de 16 spre 17, toate străzile care dădeau în strada tramvaiului de la Küttl și toate celelalte erau împânzite de camioane cu soldați și tab-uri. Și aia stârnea un fel de tensiune.

Și au venit tot mai mulți oameni, tot mai mulți oameni și păseau așa pe cioburile alea de sticlă. Și-mi aduc aminte că am văzut un autocar cu turiști, cu număr de București, care veneau dinspre Universitate, au făcut colțul aici, la Piața Maria, și mergeau spre gară și se uitau la toate vitrinele devastate; nu am văzut în viața mea și

nu cred c-o să mai văd vreodată niște oameni mai uluiți decât cum se uitau oamenii ăia din autocarul ăla la tot ceea ce era, la toată spargerea aia de vitrine, care vorbea, era expresivă, spunea ceva.

Nimeni nu știa ce draci se întâmpla, dar dezordinea aia vorbea în locul oamenilor, că nimeni nu-ndrăznea să zică nimic. Și-atunci, înspre ora unsprezece, s-au adunat atât de mulți, tot așa, într-o tăcere, aici, în fața podului spre Catedrală. Dar în partea frizeriei unde fusese în noaptea aia lupta cu tancheta și unde erau pompieri, că tancheta aia a fost total devalizată de demonstranți și furtunul era aruncat în Bega. Și toată lumea se uita la furtunul ăla. Și ăla vorbea din apă. Erau lucruri care vorbeau așa, țipau, strigau revolta, povesteau ceva fără cuvinte despre o seară teribilă.

Și, la un moment dat, atât de multă lume s-a adunat acolo, că nu mai mergeau sau nici nu mai simțeau nevoia să mai, cum să spun eu, să mai păstreze normalitatea unei plimbări. Nu s-au mai plimbat. S-au oprit. Și-a rămas doar strada goală o vreme, după care și de pe-o parte și de pe alta a trotuarului, în fața podului, lumea a ocupat strada. Și toată lumea tăcea, măi. Nimeni n-avea curaj să strige sau să zică ceva. Și-atunci a apărut chestia aia extrem de ciudată pe care nu știu cine-o fi gândit-o. Soldați încolonați și-n față c-o fanfară. O fanfară militară care se apropia dinspre Küttl. Se-auzea cântarea. (...)

Nu mai fanfara aia cânta. Și eu m-am nimerit și-am stat exact unde e trecerea tramvaiului și șoseaua înaintea podului. Ei, și am văzut treptat cum lumea, pe măsură ce fanfara și soldații se-apropiau de frizerie, se-apropiau de intersecție și se-apropiau de zona unde erau oamenii blocați așa...nu era foarte gros blocajul acela, în jur de, să fi fost 60-70 de oameni, și am simțit cum lumea începe să se tragă ușor pe trotuare. Și ar fi scăpat să se ducă spre Catedrală și probabil că s-ar fi terminat totul dacă, și aici este un gest uluitor, dacă n-ar fi ieșit două femei în față, strigându-le: „Ce vreți? Să murim de foame?”. Și din momentul ăla a început lumea să strige „Jos, Ceaușescu!”. Momentul când au strigat „Jos, Ceaușescu!” i-au luat la asalt pe militari.

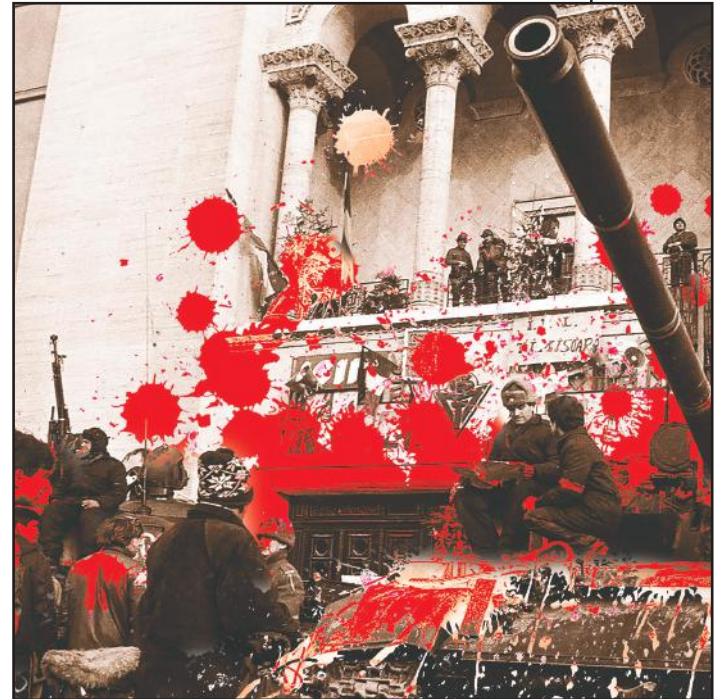
Nu le-au făcut nimic, dar i-au înconjurat strigând „Jos, Ceaușescu!”. Țștia au trecut înconjuurați de o mulțime enormă de oameni, care era deja înfierbântată și s-a spart tăcerea aia care dura de două ore apăsătoare, așa. Și strigătele alea de fapt realizau un tip de comuniune uluitoare. Că fără strigătul ăla nu s-ar fi putut realiza comuniunea. Strigătul a fost teribil și de fapt ăla a fost începutul din a doua revoltă, a doua pornire a răscoalei, din după-masa de 17.

Vezi, aicea toate speculațiile astea cu agenturi străine... Femeile astea erau femei simple care...(Care era imaginea lor? Am imaginea lor perfect. Erau muncitoare de-a dreptul. Dup-aia am refăcut și mi-am adus aminte cum a început Revoluția franceză, tot așa cu femei ieșind cu farfurii de tablă și bătând cu lingurile în ele. Păi, în ideea asta de foame a poporului. Înfoimetarea asta. Și ele au stărnit de fapt mulțimea, nici o agentură de nici un fel. N-au fost niște KGB sau niște ofițeri de la CIA să vină și să strige „ne-e foame”. Țșlora nu le era foame, adică toată speculația asta, poate c-or fi fost să vadă ce se întâmplă, numai că aici toate mecanismele psihologice fine, toate declicurile astea care schimbă istoria s-au făcut de oameni simpli. I-am văzut acolo, am văzut exact ce s-a întâmplat. Erau femei clar române, după felul în care-au vorbit, și cu o pregătire medie și poate submedie. Oameni sărmani... Și ei au proiectat Timișoara în istorie, de fapt. (...)

Marie-Jeanne Bădescu (1958 – 2018), intervievată de **Simona Adam** în 2004

Ce evenimente mai importante au marcat viața orașului? (...) De când sunt eu pe lume, cel mai important eveniment mi se pare Revoluția de la 1989. După acest eveniment, pentru mine, personal, un alt eveniment deosebit de important a fost venirea Regelui la Timișoara. Eu aveam o mare admirație pentru Regele Mihai. (...) Noi repetăm fetei noastre și ea a înțeles foarte bine ceea ce-a fost înainte. Și-a înțeles dorința noastră de a se transmite prin ea și a nu se mai repeta ce-a fost înainte. Așadar, a fost perioada grea a anilor '80 și după aceea a fost perioada Revoluției, un alt moment foarte greu. Imediat după

Revoluție au început momente de derută, de neștiință, de apăsare, de întrebări: „De ce s-a tras?”, „De ce-au murit?”. Am avut la un moment dat sentimentul că am fost folosiți, c-a fost o mascaradă – nu știm nici noi. Eu am trăit o revoluție, și eu, și soțul meu, pot spune asta foarte sincer. Restul – e problema lor! Revoluția din 1989 mi-a influențat, de asemenea, viața și-i mulțumesc lui Dumnezeu că nu mi-a influențat-o în sensul de-a pierde un



membru al familiei. Ne-a murit în schimb un prieten cu care mai mergeam la schi – Virgil Nemoianu, care a scos oamenii în stradă de la U.M.T., a fost împușcat în ochi și a murit.

Alexandru Radovan (n. 1954), intervievat de **Simona Adam** în 2004

(*La ce evenimente memorabile ați participat de când sunteți în oraș?*) Decembrie '89, ca simplu locuitor care își exprimă alături de alte mii sau zeci de mii opțiunea. (*Puteți să-mi detaliați puțin? Cum a fost, cum ați perceput dv.?*) Pot să spun că evenimentul a apărut *ex abrupto* și probabil că istoria, după cincizeci de ani, va da explicația adevărată, fiindcă dincolo de nucleul care a conturat fagașul pe care noi ne vom dezvolta ulterior nu putem spune că mișcarea timișoreană n-a fost într-adevăr spontană. A reprezentat cinstea, crezul orașenilor, dar după un eveniment provocat – mă refer la cel de la locuința pastorului Tőkés. L-am trăit, pot spune acum, cu lacrimi în ochi. Regret acele zile.

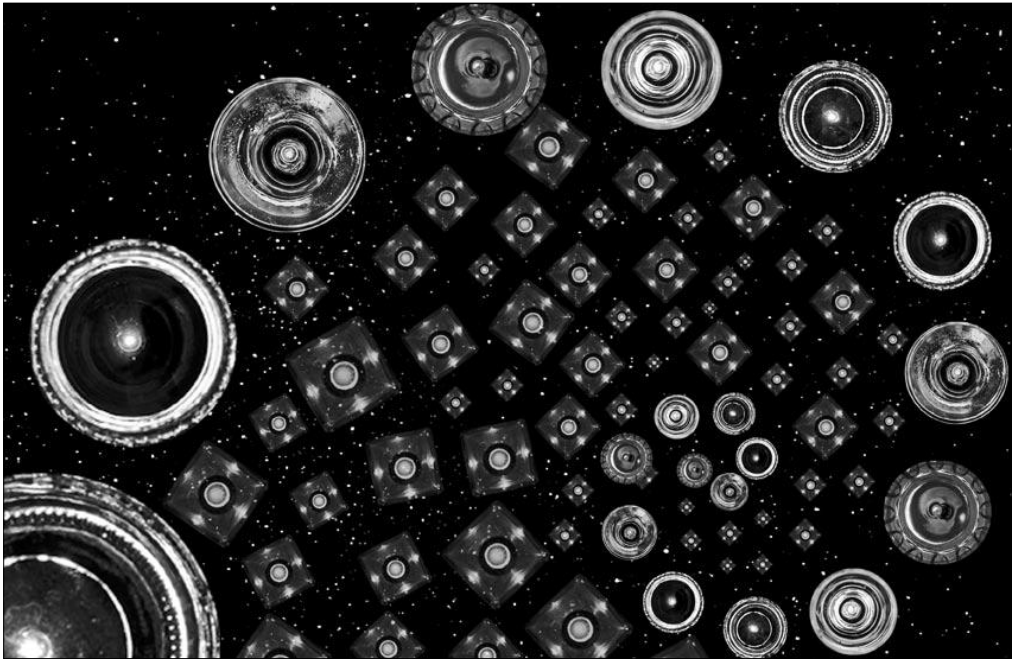
Am văzut, de exemplu, cum chelnerii de la restaurantul „Sinaia” ieșeau și ofereau demonstranților langoși și mititei în mod gratuit. Era, poate, în această imagine, ceva șocant. Cei care până atunci trebuiau mituiți ca să ne ofere diverse produse ni le dădeau acum gratuit. Am considerat că au făcut acest lucru din inimă, din suflet, și nu pentru a obține din partea noului val, ce anunța noua putere, o anumită clemență. Eram frați, practic, cu toți cei din jur. Se împărțea tot ce exista în oraș și împărțeam cu ei idealul unei lumi noi, nu atât de departe ca până astăzi.

Trebuie să recunosc că primul pas a fost pentru noi cel spre un model de societate de tip *perestroika*. Nu vedeam mai departe de Gorbaciov sau de modelul iugoslav de atunci. Ulterior, după câteva săptămâni, s-au creat și ceilalți pași, fără comunism. Dar pot spune că acea trăire la nivelul masei, care bineînțeles că este studiată de sociologi, de psihologi, este explicabilă și nu se poate compara cu nicio alta la nivelul solidarității cu ceilalți oameni, la nivelul unui ideal pe care vrei să-l impui. Aveai impresia că istoria se croiește prin tine, nu-ți dădeai seama că totuși reprezinți un pion pe o anumită scenă mai mare.

Pagini realizate de
Smaranda VULTUR

Memoria Revoluției la Timișoara Ziua de 17 decembrie 1989

timisoara '89



18

Zaț și erzăț*

Alexandru POTCOAVĂ

Bunica mea nu avea doar rude în străinătate, ci și câțiva prieteni acolo. Foști tovarăși de joacă din copilărie, răspândiți prin lume după al Doilea Război Mondial. Unul dintre ei, Stefan, dispăruse din Timișoara cu părinții lui în septembrie 1944 și se stabilise la Stuttgart, oraș ce va face parte din RFG. L-am cunoscut și eu, când ne-a invitat să-l vizităm în 1999. Ne-a ținut la el câteva zile, timp în care Stefan și Omi și-au povestit toate câte n-au avut prilejul în 55 de ani, perioadă în care a fost de preferat să nu comunice prea des și în detaliu – mai ales în deceniile de comunism. Pe atunci, s-au rezumat la o telegramă, o scrisoare de câteva rânduri și, ce minune!, câte un mic colet pe adresa bunicii, cu o pungă de cafea. Cafea-cafea.

Asta pe vremea când nu mai găseai la noi în comerțul oficial decât „cafea cu înlocuitori”, celebrul nechezol, un surogat făcut din cereale folosite în mod tradițional ca furaj pentru cai. Care oricum cam dispăruseră din peisaj, la ordinul Partidului ce trâmbea mecanizarea agriculturii, deși s-au înmulțit iarăși atunci când Tovarășul, decis să plătească datoriile externe, a impus rația lunară de combustibil și tovarășii oameni ai muncii își împingeau mașinile la PECO, stând și zile în șir la coadă la benzină. Chiar și armata română, în anul 1989, folosea căruțe cu cai pentru aprovizionare. Ca elev la Lenau, le vedeam zilnic prin Piața Mărăști, trecând agale spre cazarma Oituz. Eu pe atunci așteptam autobuzul spre casă, autobuz care semăna cu o navetă spațială de când îi pusese ră pe acoperiș două „rachete”, niște butelii lungi pentru gaz metan, că era mai ieftin decât motorina.

Dar mă întorc la Stefan și poveștile lui. La un moment dat, și-a amintit cum a fost prima lui excursie cu familia odată stabiliți în Germania de Vest. Timpurile erau grele, ruina... cât casa. Trenulețele cu dărâmături brăzdau acel imens *Vater-wasteland*, pe când fabricile și inginerii de top ajunseseră în USA, URSS etc.. Nemții rămași au luat-o iar de la lopată și șurubelniță, dovadă în-cropeala cu volan în care Stefan și părinții s-au înghesuit pentru un sejur în Austria. Automobilul produs la Bremen de Lloyd era stupefiant de rudimentar, cu o caroserie prin care treceai cu degetul, motiv pentru care își și atrăsese porecla de *Leucoplast-Bombe*. Bombă din leucoplast.

Într-o astfel de cutie pe roți, ce valora cu mult mai puțin și decât o broscuță VW - mașina ieftină destinată de Hitler poporului german -, Stefan a călcat pedala. În câteva ore a parcurs bucata până la graniță, apoi a intrat în serpentinele spre Salzburg. Drumul a fost plăcut. Deși afară dogorea soarele, pasagerii s-au bucurat de curentul de aer ce pătrundea din toate părțile. Mașina s-a comportat acceptabil. E drept, la deal, părinții au luat-o la pas pe lângă, culegând flori de pe marginea șoselei. La vale, însă, fusta de carton promitea să se înfoaie precum rochiile acelea lungi, cu armătură de sârmă, de pe timpuri.

Erau într-o asemenea situație, pe o pantă terminată într-un viraj strâns, când le-a țâșnit în față o mătăhală de tanc Sherman cu însemnele armatei austriece. Stefan și ai lui și-au revăzut viața într-o secundă, dar impactul a semănat mai degrabă cu mototolirea reciprocă a două pungi de hârtie. Sherman-ul era tot o mașinuță, pe care se montaseră bucăți de placaj să arate a tanc. Pe dinafară totul apărea realist, mai ales tunul din tablă de conserve. Înăuntru, șoferul rămas în pană de benzină aștepta să fie remorcat, când Lloyd-ul pătrunsese cu botul pe sub cuirasa-cort și o săltase ca pe dopul unei beri.

Chestia a fost că noua *Landwehr* nu avea voie să dețină blindate, așa că austriecii improvizau, cum le-a povestit tanchistul după accident. De exemplu, la o altă aplicație, un soldat a fost pus să se suie într-un copac. Pe sub el a trecut un altul, la care cel de sus a strigat: Pac-pac, ești mort! A apărut un al doilea, la care același a strigat din nou: Pac-pac, ești mort! Și tot așa. Un ultim soldat s-a ivit și el, dar prin spatele celui cocoțat, și l-a surprins: Pac-pac, ești mort! Cel dintre crengi l-a privit ca pe unul picat din Lună: Camarade, pe mine nu poți pur și simplu să mă împuști. Eu sunt un *Panzer*, un tanc!

În fine, peste câțiva ani, în RFG a venit moda vacanțelor în Grecia și Italia, invadate de nemți turiști. La rândul ei, fabrica de autoturisme Lloyd a scos un nou model, Alexander, încercând să țină pasul. A dat însă faliment. Pentru că refugiații își doreau mașini, așa cum austriecii s-au reînvățat cu tancuri adevărate. Epoca înlocuitorilor trecuse. Cel puțin în Vest. În Est, mai precis în România, la Timișoara și niște decenii mai târziu, spre sfârșitul anilor '80, a apărut Dacia 500 Lăstun.

*Din germ. *Ersatz* – înlocuitor, substitut, surogat.

„La comun”

Viorel MARINEASA

Am început să scriu împreună cu Daniel Vighi în 1987. Ne știam de vreo nouă ani, dar de-abia atunci a încolțit ideea asta. Nu să ne scriem toată „opera” astfel, ci doar anumite texte. Totul a pornit de la entuziasmul nostru comun pentru romanul *Sara* al lui Ștefan Agopian, de curând apărut. Fiecare l-a devorat în două-trei zile. Nu mai citiseram așa ceva. De mirare că a trecut de cenzură. Ne-am propus să dramatizăm cartea și am pornit la treabă amândoi deodată, distrându-ne din gros și negociind replicile.

Romanul îți oferea destule dialoguri în doi peri, în același timp precise și neverosimile. Am cotcodăcit când am ajuns pe la jumătate și am atras atenția prietenilor noștri de la *Orizont* – Adriana (Babeți), Mircea (Mihăieș). Ei au negociat cu Cornel (Ungureanu) să ne programeze o lectură la cenaclul revistei și al filialei Uniunii (Scriitorilor). Mai mult, au aranjat să vină la Timișoara „Agop” în persoană.

S-a arătat lume multă la pomul lăudat. Autorele, cel real, a cam strâmbat din nas. Retroactiv – și „dramatizatorii”. Am rămas totuși cu ceva: o escapadă, pentru onorarea oaspetelui, prin păienjenishul cartierului Fabrik, cu Adriana pe post de comandant, surclăsând garduri pentru a ajunge la o fostă sinagogă sefardă, aflată într-o curte interioară; când am intrat, s-a declanșat o vântoasă, iar noi bănuirăm că spiritul lui Assael Azriel, rabinul și medicul de acum câteva veacuri, a pălpăit pentru o secundă pe-aproape.

Următoarea experiență, mai coerentă și dusă până la capăt, s-a întâmplat după 1990, când am putut să ne atingem de subiecte considerate tabu în perioada comunistă. Nu știu dacă noi am ales tema sau ea ne-a ales pe noi, destul că ne-au stârnit un interes aparte deportările în Bărăgan, întâmplare, după model sovietic, în anul 1951. Destinul *bărăganiștilor*, programat meticulos și cu viclenie, nu a fost floare la ureche. Să iei peste noapte 45000 de suflete și să le duci în vagoane de vite la 7-800, 1000 de kilometri distanță de vatra lor, să te prefaci că le abandonezi pe coclauri („ne-au dus în câmpul liber, ne-au lăsat în grâu”; „ne-au aruncat în ovăz cu tot cu bagaje”; „ne-au dus pe niște lanuri de orz”; „am ajuns într-un câmp cu iarbă de Sudan și cu salcâmi” etc.)... să te prefaci că le abandonezi acolo, dar să instaurezi un regim de strictă supraveghere.

Cineva are revelația că „noi suntem ca și arestați, numai că suntem arestați în familie”. Familii extinse, trei-patru generații, de la pruncul de țâță până la moșul sau baba de o sută de ani: „... înconju-rați de tancuri, cuiburi de mitralieră, soldați din cinci în cinci metri... 18 zile am suferit de sete... lucram la gostat de la 7 până la 5 după-masa, iar de atunci încolo băteam pereții la casă... mi-a murit de dizenterie co-

pilul... l-am îngropat eu și soția și cu milițianul la spate, ca pe un câine”.

Aderența noastră la lumea celor strămutați în mica *Siberie românească* s-a datorat și virtuților de comunicare arătate de Silviu Sarafoleanu, cel ce s-a aflat multă vreme la conducerea Asociației Foștilor Deportati în Bărăgan (AFDB), calități pe care le-a transmis și coechipierilor săi. Pentru mine și Daniel a fost important să stabilim un echilibru între poveștile de viață și mulțimea de documente, să nu furăm prim-planul cu comentariile și interpretările noastre. Am scris împreună *Rusalii '51. Fragmente din deportarea în Bărăgan* (1994), iar la volumul *Deportarea în Bărăgan. Destine, documente, reportaje* (1996) și-a adus contribuția și Valentin Sămință. În amândouă am urmărit *recuperarea memoriei* (cum ne îndeamnă Tzvetan Todorov) și ne-a călăuzit *pietatea față de trecut* (cum ar zice Paul Ricoeur).

Am făcut, sub auspiciile AFDB, două „expediții” acolo. În prima am văzut mai multe locuri ale deportării și am stat de vorbă cu oameni care nu s-au mai întors în Banat. În a doua, la rând cu cei din echipa AFDB, am cercetat acte ce încă se păstrează la filiale județene ale Arhivelor Naționale. Așa am dat peste o cerere făcută în anul 1962 de folcloristul Harry Brauner, proaspăt eliberat din închisoare și trimis cu domiciliu forțat în comuna Viișoara din raionul Slobozia, într-o casă părăsită în 1956 de o familie de deportați. Nu mi-am putut reprima un vinovat chicot de satisfacție când am nimerit peste actul în cauză.

O altă miză comună a reprezentat-o subterana literară a Timișoarei. O știam amândoi cu lux de amănunte de la cenaclul „Pavel Dan” al Casei Studenților, dar și din alte împrejurări. Într-o măsură, făceam și noi parte din ea. O lume pitorească și, nu arareori, dramatică. Aceasta a prins contur scriptic încă din 1998, în primul volum *Ariergarda*, la care au contribuit dascăli și studenți de la Universitatea de Vest. Apoi am profitat de anul sabatic petrecut de Daniel la Akademie Schloss Solitude, de un scurt sejur al meu tot acolo, de prietenia cu Gerhardt Csejka și am realizat o versiune comprimată a istoriei *underground*-ului timișorean: *Fahrplan für die Sixties*, ediție bilingvă, Solitude, Stuttgart, 2003. În *Geografia literară a României*, 2, Cornel Ungureanu face presupunerea că portretele (mai) jucăușe ar aparține lui Daniel. Așa o fi.

Formula pe care am adoptat-o în cele din urmă (ca autorii să nu mai fie interșanjabili sau nedefiniți) a fost una care dădea credit copios fiecărui „părtaș”, mai mult, nu numai personalitatea fiecăruia să rămână intactă, ci să dobândească un diez grație provocării bitextuale. Așa s-au născut *Plânsul bătrânului tenor dramatic sovietic. Memorator pentru tanchiști* (Diacritic, 2011), *Pas de deux* (Humanitas, 2023). Ultima parte a „trilogiei”, *Bifrons*, a rămas la jumătate.

bifrons

Principiul încertitudinii (61)

Paul Eugen BANCIU

Stau pe marginea drumului și aștept o mașină de ocazie. Trec cu zecile semnalizând, toate, că mă depășesc. Nu-mi fac iluzii că mă va lua vreo limuzină, din contră, poate că un camion oarecare sau vreun tir vor opri, după o frână lungă. Șoferii de camion sunt singuri și vor să mai schimbe o vorbă cu cineva. Cei din mașinile mici știu despre cei care-i duc totul, pun muzica la maximum, să-i țină treji, să-i facă să se simtă ca la ei acasă, să mai afle ce se mai întâmplă prin țară, prin lume, cum va fi vremea, sau pur și simplu nu vor să-i audă pe cei pe care-i duc. Și-apoi pe un străin, chiar dacă e îmbrăcat ca lumea, nu e bine să-l primești în casă la tine, pentru că mașina e un fel de casă pe roți, să audă ce se discută între el și ceilalți din cutia de tablă, să nu-i deranjezi confortul de moment.

Stau pe marginea drumului, pentru că la urma urmelor sunt și eu un cititor de ocazie, care-și alege cu grijă cărțile pe care să le citească. Limuzinele nu-i pot spune mare lucru decât sex, thriller, cancanuri, reglări de conturi, intrigăraie, eternele discrepanțe dintre ceea ce vrea o generație în vârstă față de una tânără, dintre membrii unui clan sau ai unei familii, dintre soacre și nurori, aceleași mereu, cu dialoguri mai vioaie sau terne, de parcă șoferii-scriitori ai limuzinelor respective ar fi una și aceeași persoană, aflată în felurite faze de inspirație sau dispoziție. Mai sunt și mașinile negre, de spionaj, cu aceleași ițe îmbârligate între CIA, FSB, Mossad, ca la posturile de televiziune și radio la știri externe. Mulți morți nevinovați, mașini distruse, urmăritori fără limită de viteză, cu final previzibil ca și policierurile.

Într-o cabină de camion sau tir, lucrurile sunt ceva mai domestice, ca o curte de la țară cu acareturile la îndemână, cu strigătul de deșteptare al cocoșilor, chirăitul găinilor, lăratul câinilor, behăitul oilor, ciripitul păsărilor prin livezile în floare sau pe rod, cu trei, patru generații aciuat în aceeași locuință cu trei camere... Previzibile și astea, ca și psihologiile celor trei fii de împărat sau fiice, dintre care întotdeauna cel mai năpăstuit este cel mic, dar și cel mai isteț, care-i scoate la liman din toate belelele pe frații mai mari, după complicate întâmplări potrivnice, apoi el se căsătorește cu cea mai frumoasă dintre fetele împăratului dintr-o altă poveste, îi scapă de necazuri și-i ajută și pe ceilalți doi sau două fete, le face și lor un rost mare în viață, apoi vor trăi fericiți până vor ajunge la rândul lor să aibă trei fii sau fiice, dintre care cea sau cel mai năpăstuit e cel mic... Și povestea curge la infinit în toate basmele lumii. A celei europene mai cu seamă, care și-a transferat în același mod mentalitatea și zeitățile de bază, dincolo de cel suprem, al vieții și morții, fiind cel al agriculturii, al vremii cerurilor, al frumuseții și sănătății...

Asta e într-o cabină de tir, plus câteva itinerarii, despre care n-ai habar în statornicia ta, de pe un mal până la

celălalt al apelor ce înconjoară cele trei continente lipite unul de altul. Mai simplu, pui acasă Google și cauți ce vrei, castele, cascade, munți, detalii din satelit ale feluritelor zone, să recuperezi măcar virtual ceea ce omul îți povestise ca fapt trăit. Doar culoarea mentalităților diferă, pentru că în amalgamul de rase ce se contopesc pretutindeni încercând fiecare să-și impună propria voință și credință e greu să te mai descurci. El, șoferul, le-a învățat hachițele tuturor, știe cum să-i ia, ce să le dea, și constăți, la o mai adâncă privire că între thriller-urile de care te-ai ferit neurcând într-o limuzină neagră și ceea ce-ți povestește omul de la volanul tirului, adică povestea lui, nu-i chiar așa o mare diferență, decât de perspectivă, cea din limuzină la nivelul aerian al avionului de spionaj, pe când cea de tir la nivelul solului și a conviețuirii de fiecare zi. În rest ziduri vechi sau zgârie nori de sticlă și oțel.

Eu poate că sunt sau am ceva din șoferul de tir și iau în cabină, să nu mă simt singur, pe orice cititor de ocazie, să-i povestesc, așa cum mă pricep la vârsta asta, ceva dintr-o poveste cândva adevărată despre mine, cel hălăduitor printr-o singură viață, dintr-o singură variantă întâmplată deja căreia i se spune destin, deși ceea ce cred oamenii e că acela se petrece abia în viitor. Dar poate că viitorul nu există chiar pentru fiecare, așa încât chiar și încheierea aceea nefastă poartă numele de soartă.

Te văd la marginea șoselei așteptând o ocazie. Mașinile mici semnalizează că te depășesc, eu am să opresc, am să te iau în cabină unde sunt singur, pentru patru ore de mers, apoi o cafea la un bar de pe drum, când tu o să-ți desfaci baierile sufletului și amintirile, mai cu seamă în ceea ce au ele comun cu mine, apoi o să continui să-ți povestesc încă patru ore alte amănunte din viața mea, să uit că sunt la volan, că meseria asta de singuratic te apropie de oameni mai mult decât cea de duhovnic, deși cel ce se confesează sunt eu, iar tu, în tot acest timp poți să moții sau să privești peisajele pe lângă care trecem.

Noaptea o să dormim la un motel pe care-l știu eu din toate drumurile mele, iar tu o să visezi ceva confuz între viața pe care ai trăit-o tu și ceea ce ți-am povestit eu, iar mâine de dimineață, în timp ce vom lua micul dejun o să ți se pară că suntem un fel de neamuri pentru că avem amintiri comune, și n-o să-ți dai seama dacă ceea ce trăiești alături de mine în cabina aceea de tir e povestea ta sau povestea mea, dar o să fii sigur că nu e ficțiune, dacă nu cumva, prin ea, prin acea amintire comună, confuză, n-am ajuns amândoi să fim niște ficțiuni, pentru că numai acelea au șansa de a nu muri chiar imediat.

Mi-ai spus că vrei să mergi cu mine până în celălalt capăt de continent, nu-mi trebuie bani, dar știu că dacă ai să te sature de poveștile mele ai să-mi spui să opresc pentru că tu vei vrea să cobori. Ce bani să iau unui ascultător, unui maritor a ceea ce eu cred că a fost viața mea?



Pe acoperișul iadului

Pia BRÎNZEU

Muriel Barbery s-a impus deja cu prima ei carte: *Eleganța ariciului*. Acum ne invită să citim un roman dedicat Japoniei, *O roză singură* (Nemira, 2024). Rose este eroina care și-a pierdut tatăl japonez, un înstărit negustor de artă rămas necunoscut ei, dar pentru a cărui moștenire tânăra vine la Kyoto. Averea lui nu este importantă, nici istoria familiei, care rămâne și ea misterioasă. Doar itinerariul sugerat de tată înainte de a pleca dincolo va fi pus în practică de asistentul lui, Paul, care o plimbă pe Rose prin colțurile secrete ale orașului și îi va deveni iubit.

Asta e tot ce se întâmplă în roman. Nu avem parte decât de impresiile eroinei, rătăcită într-o lume necunoscută, ca un trandafir pierdut în vegetația bogată a unui loc exotic. Unde surprinde doar o „coregrafie” neobișnuită între fluxul de nori gri din văzduh și mușchiul verde de pe jos: e dansul oferit de acele de pin de pe fundalul cerului, cărările flancate de bambuși, crengile golașe ale copacilor și munții care înconjoară orașul din toate părțile. O adevărată succesiune de fantome. De *kami*, cum le spun localnicii, fantome rele care atârnă cu capul în jos.

Ele o bântuie pe tânăra care și-a pierdut fericirea pentru că a citit prea multe cărți. Având o mamă indiferentă și un tată absent, e convinsă că e născută din neant, cu o viață „cangrenată” de vid. Deși e botanistă și apreciază florile, aici nu vede nimic: toate i se par ascunse de un văl invizibil. E năucită doar de „mineralitate și lemn”: când Paul o conduce la un templu unde grebla a desenat niște linii curbe în jurul unui bolovan, vede o elipsă perfectă din care „se naște universul”. Beția circuitului mineral o amețește, mintea dansează cu nisipul, se contopește cu brazdele lui, dă roată în jurul bolovanului într-o promenadă fără sfârșit, de parcă s-ar plimba, așa cum menționează un celebru haiku, pe acoperișul iadului.

Imaginile se tot schimbă în roman, rămânând mereu aceleași. Peste tot sunt arțari, iriși japonezi și azalee ivite din nisipul bătrân, dar Rose nu le vede: plutește între vis și realitate, într-o fluiditate fără sfârșit, ca într-o spirală pe care o înțelege doar autoarea romanului. Muriel Barbery a fost și ea doi ani în Japonia, a trăit probabil tot ceea ce simte eroina din cartea ei și a rămas uimită de bizariile locului, subliniate mai ales în legendele adăugate la începutul fiecărui capitol.

Iată una dintre ele, despre un templu din Kyoto, îndrăgit pentru cei două mii de pruni care înfloreau acolo cu o frumusețe uimitoare. Unul din marii poeți japonezi alegea să se ducă acolo numai când ramurile erau încă golașe, iar când apărea prima corolă, părăsea livada. Întrebat de ce se lipsea de cea mai frumoasă înflorire de peste an, poetul răspundea râzând: „Am așteptat îndelung în dezgolare, acum floarea de prun e în mine.”

Sau iată povestea pictorului Shitao, pasionat de mușchiul verde, pe care nu-l desena niciodată. Întrebat de ce nu o face, răspundea: „Mușchiul verde mângâie piatra ca o amantă, poate că în curând am să izbutesc să-l pictez – și atunci am să fac din arta mea o poveste despre iubire.” E o poveste pe care o caută și Rose atunci când lasă timpul să se moleșască în jurul ei. Totul devine lichid, cu o savoare fără contururi a nimicului, „un concentrat neted și palid de pădure de dinaintea oamenilor. Gust de nimic, gust de toate.”

Pentru Paul, în schimb, viața e o continuă transformare și tot ce vede este melancolie transformată în bucurie, durere transmutată în plăcere. „E iadul devenit frumusețe.” Concluziile lui sunt ispititoare și ne îndeamnă, chiar dacă nu dispunem de moștenirea unui tată bogat, să pornim cât mai repede înspre Japonia. Iar dacă nu o facem, atunci cel puțin să-i citim cartea lui Muriel Barbery: va fi o călătorie cu străluciri de bucurie „smulse din neant” și cu senzația unor vise nelimitate. Libere și cât se poate de reale.

19

picătura de cucută



20

Dacă nu te prăbușești acum

Robert ȘERBAN

La turbulențe te faci mic. Te îndeși în scaun, te chircești, apeși cu călcăiele în podea și te rogi cu fervoare în gând. Ajungi rapid la volumul tău minim. Gâtul îți intră între umeri, umerii se strâng în față, burta se suge, buclele se încordează, picioarele se lipesc unul de altul, mâinile se împreunează, fălcile se încleștează, urechile se înfundă, pleoapele se închid. Intri în tine cât poți de mult, ca un cort ce trebuie să încapă într-un rucsăcel de umăr, fiindcă al lui, originalul, parcă a intrat în pământ. Singura care crește e inima, dar ea nu se vede. Cu cât ți-e inima mai mare, cu atât ești tu mai mititel. Avionul sare într-o parte și-n alta, saltă-n sus, exact ca tractorul pe arătură. Ții bine minte cum era pe arătură. Mai strângi puțin centura de siguranță.

Ai face asta și cu bretelele de la salopetă, dar nu prea ai cum. Aia din dreapta ți-a alunecat de pe umăr. Avionul se mișcă-n toate părțile, fixează-te cât poți de bine. Ar trebui să bagi mâna prin anchiorul puloverului și să prinzi breteaua, ca să o pui la loc. Dar mâinile ți-s legate una de alta prin degetele ce se strâng tare unele pe altele.

Dacă scapi de data asta, nu vei mai zbura în veci. Ți-ai mai promis tu și altădată, dar așa turbulențe chiar n-ai prins. Stai smirnă și te rogi. Înghiți. Te dor urechile. De la presiune. De la sângele care-ți vâjăie prin cap. Se aud din nou motoarele. Zboară avionul, zboară, ce bine, Doamne, ce bine! Nu doar că ți s-a făcut enormă inima, dar s-a și ridicat fix în gât. Pregătește-te să o prinzi în punga albă ce se ițește din buzunarul scaunului din fața ta.

Mai înghiți o dată. Poate că omușorul o va-mpinge mai jos sau măcar o va ține acolo și n-o va lăsa să țâșnească pe lângă el. Ar trebui să ai punga la îndemână, fiindcă totul se va întâmpla foarte repede, n-ai să mai apuci. La furtună conduce pilotul automat sau piloții umani? Oamenii știu mai bine ce trebuie să facă sau calculatorul știe? Cât poate dura nenorocirea asta? De ce n-au ocolit-o, doar se vede pe radar unde sunt turbulențe, unde-s furtuni? De ce nu urcă peste? Sau de ce nu coboară sub furtună?

Doamne, se prăbușește! Oooooo! Doamne, nu! O să treci prin podea și o să ajungi în cală dacă mai apeși atât de tare cu tălpile. Ce gol de aer sinistru! Roagă-te, roagă-te, bunul Dumnezeu e chiar deasupra, roagă-te să te țină și să nu-ți dea drumul, în mare mila Lui. Avioanele sunt o sfidare, una uriașă, care se plătește. Toate se plătesc, toți plătesc, acum e rândul tău. Lumina nu e de la becul de pe aripă, ci de la fulgere. Unul portocaliu închis, spre roșu. Plâng copiii din avion. Țipă. Stewardul încearcă să zâmbească legat în scaunul lui. Pare senin, dar îl trădează mărul lui Adam, care-i ca o mică geamandură-n gât. Sus, jos, sus, jos, sus. Și inima lui sigur e tot acolo. Inima-i mănâncă mărul. Are 28-30 de ani. N-ar trebui să moară. Nici micuții care zbiară n-ar trebui. Nu-i vina lor, ci a părinților care i-au suit aici. Nu ei au ales, nu ei trebuie pedepsiți. Copiii nu sfidează. Oamenii mari, da.

Dumnezeule, cum face! Disperarea mîcește. Simți că te emaciezi, că pielea îți strânge mușchii în jurul oaselor, ca o plasă. Ți se chircesc degetele de la picioare, iar dinții o să-ți treacă unii prin alții dacă îi mai strângi așa. Uită-te cum te micșorezi, cum intri și mai mult înăuntrul tău, cum imediat o să faci implozie. O să dispară carnea de pe tine. Ești ca un corn de melc ce se tot retrage, până când nu mai rămâne din el decât un punct negru. Vei lua forma unor moaște. Te vei usca înainte de a muri. Deschizi ochii și îți privești palmele. Venele ți-au dispărut și ai degete de spălătoreasă, așa cum faci vara, când mergi la ștrand și uiți de tine în apă. Ce bine e în apă! Ce bine ar fi în apă! Oamenii au învățat să înoate, nu să zboare. Cu apa te lupți, te bați, dai din mâini, din picioare, te unduiești, până la urmă o învingi, stai deasupra. Cu aerul n-ai nicio șansă, nu ține. Nu te ține.

Avionul se zbate-ntre norii negri, fumurii, albaştrii, cenușii, negri. Sunteți ca într-o erupție vulcanică. Uite fulgere verzi, n-ai fi crezut că există! Fulgere ecologice. Cu ele lovește Dumnezeu avionul care-i taie cerul. Care-l sfidează. Dar și cu cele mov, roșii, albastre, portocalii. E un curcubeu de fulgere. Ai putea să filmezi dacă ai sta la geam. Și dacă ți-ai descleșta mâinile.

Continuare în pagina 28

Sublima necumînțenie ⁽⁹⁾

Radu Pavel GHEO

Continuitatea, linia de legătură suferată data trecută între *Literatorul* lui Macedonski (dispărută în martie 1919) și *Sburătorul* lui Eugen Lovinescu (apărută în aprilie 1919) este, evident, una de orientare și ideologie literară. Prestigiul și impactul imediat al celei de-a doua au fost incomparabil mai mari. Poate că și momentul istoric – cel al unei renașteri culturale fără precedent, după crearea României Mari – a fost mai favorabil celei de-a doua. Poate că a contat întrucîtva și poziționarea socială a mentorului ei, un critic prestigios și – lucru deloc nesemnificativ – un om echilibrat și tolerant, departe de firea ușor inflamabilă, orgolioasă și pasională a lui Macedonski.

Dincolo însă de scăderile sale umane, nimeni nu i-ar putea nega vreodată lui Macedonski dăruirea cu care și-a trăit viața în și pentru poezie, patima cu care s-a dedicat (egocentric și, în același timp, generos peste fire) înnoirii literaturii române, promovării tendințelor moderne din cultura scrisă și încurajării tinerilor. Lovinescu însuși îl definește foarte bine într-un articol citat anterior, un omagiu adus poetului imediat după moartea sa: „Nici mizeria, nici hula unanimă, nici exilul interior în care a trăit câteva decenii, nu i-au putut sgudui credința în omnipotența versului, nu l-au putut deștepta din visul lui poetic, din concepția unei arte sonore și inutile” (în „Alexandru Macedonski (I)”, text apărut în *Sburătorul*, anul II, nr. 37, din 22 ianuarie 1921 [pe coperta revistei apare, eronat, anul 1920 – *n. mea*]).

Din acest punct de vedere, ultima serie a *Literatorului*, cu cele 26 de numere apărute în 1918 și 1919, nu e altceva decât o continuare a demersului macedonskian dintotdeauna, pe același traseu pe care a mers neabătut poetul, de încurajare și promovare – în manieră heliadescă, am zice – a tinerilor scriitori, cu o generozitate uneori excesivă, dar și cu intuiții remarcabile. În același timp însă, ea reprezintă și o fotografie în mișcare a *Literatorului*, un portret de familie în care discipoli de odinioară și tineri recent cucerii de entuziasm poetului „damnat” se reunesc în paginile unei reviste deja istorice.

Ilustrativ pentru acest melanj mi se pare faptul că, de la primele numere, prim-redactor al revistei este numit Alexandru T. Stamatiad, discipol macedonskian de început de secol, iar alături de el, ca redactor, apar inițial I. Peltz, născut cam pe cînd Stamatiad îl descoperea pe Macedonski, iar apoi Tudor Vianu, aproape congener cu Peltz. Și că în *Literatorul* de acum, de la final, debutează Ion Barbu, dar publică și Dimitrie Teleor, prieten al lui Caragiale, născut la doar patru ani după Macedonski.

Deși veche (istoric), *Literatorul* nu pare o revistă îmbătrînită, încremenită în secolul al XIX-lea. Infuzia de spirit tinăr o face să păstreze interesul față de transformările accelerate din literatura română, să remarce și să menționeze noi apariții, noi autori, noi reușite literare (desigur, pe lângă inevitabilul tribut plătit orgoliului lui Macedonski). Am pomenit anterior o serie de scriitori creditați de Macedonski în paginile revistei sale și deveniți ulterior nume importante ale lumii literare. Dar și din „Paginile zilei”, revista presei

și a evenimentelor culturale de la *Literatorul*, se vedește interesul permanent față de viața literară dinamică din epocă.

Aici, e drept, s-ar putea ca meritul să fie în mare măsură și al tinerei echipe editoriale (Peltz, Vianu...) girate de Macedonski. Vianu este cel care, în numărul 9, menționează elogios, deși cu anumite rezerve, apariția *Amintirilor din Turtucaia* ale lui Topîrceanu în 1918. Tot el scrie în numărul 16 despre *Jocul ielelor*, la acea vreme încă nepublicată, „o lucrare dramatică pe care d-l Camil Petrescu, un literat cunoscut în cercurile speciale, dar neștiut de marel public, a citit-o într-un cerc de prieteni, publiciști și artiști [...], o operă făgăduitoare...”

La rîndul lui, Macedonski menționează în numărul 21 volumul *În Țara Zimbrului*, „poeme de doctorul Voiculescu [...], admirabile ca limbă, făurite din un bronz răsunător și puternic ca vers”, care „înalță cu totul simțirea și mintea cititorului”. Iar în numărul 17, sub un pseudonim (X.Y.Z.), se anunță posibila apariție a unei reviste conduse de Gala Galaction și a alteia gândite de Dragoș Protopopescu, la care se adaugă câteva reviste și zvonuri despre reviste în pregătire: „poetul Alexandru Vlahuță plănuiește reparația *Semănătorului*” (care nu s-a întîmplat), *Flacăra* „va apare și ea sub conducerea lui Eugen Lovinescu” (ceea ce iarăși nu s-a întîmplat, dar Lovinescu era la șase luni distanță de lansarea *Sburătorului*), iar „cineva ne-a șoptit că și Duiliu Zamfirescu intenționează scoaterea unei reviste”.

E lucru știut că revistele literare îmbătrînesc. După un moment de glorie – sau mai multe –, datorat unei echipe sau unui grup de colaboratori remarcabili, ele își pierd din strălucirea aurorală. Dacă vom răsfoi, de exemplu, un număr din 1918 al *Convorbirilor literare*, marele adversar al *Literatorului* (în mintea lui Macedonski cel puțin), vom descoperi o revistă oarecare, departe de vitalitatea și vivacitatea anilor 1870-1880. *Literatorul* rămîne însă egal cu sine, la fel ca directorul ei perpetuu. Și mi se pare fascinantă această reflexie revuistică a unui poet ce și-a urmat cu încăpăținare viziunea, convingerile și orgoliile, vituperînd și dăruind, acuzînd și protejînd, făcîndu-și dușmani pe viață și discipoli asemenea.

În *Istoria...* sa, în paginile dedicate lui Macedonski, Călinescu îi face o caracterizare memorabilă: „Este de remarcat că acest om orgolios pînă peste marginile îngăduite, pînă acolo încît să pară un cabotin, n-are deloc egoismul indivizilor înrăiți de insuccese. El este un soț iubitor și un părinte sentimental, un bărbat plin de candoare disprețuind desfrîul și rușinîndu-se de indecențe, care izbutește a converti la *sublima lui necumînțenie* pe toată familia și a-și face din odraslele sale discipoli fanatici de cenaclu” (*op. cit.*, 1941, p. 461, subl. mea).

Sublima lui necumînțenie i-a adus pînă la urmă lui Macedonski tot ceea ce probabil că și-a dorit: recunoașterea meritelor ca poet, șef de școală, de cenaclu și de revistă, precum și fidelitatea unor discipoli pe care a mizat – și n-a greșit. Căci cei care au crezut în Macedonski au recunoscut la el o trăsătură rară, pe care o împărtășea cu Eminescu, în ciuda diferențelor și diferendelor dintre ei doi: disponibilitatea – și capacitatea – de a trăi poetic pe Pămînt.

play

Vârfuri editoriale

Claudiu T. ARIEȘAN

În Pentru mulți iubitori de la noi ai filosofiei antice și ai rafinelor clasice greco-latine, cel mai însemnat proiect al ultimilor ani de apariții editoriale de top din limba română a devenit integrala scrierilor unuia din părinții gândirii mondiale, întreprindere care acum a depășit două treimi din proiectul ambițios pornit în 2021, ce ar însuma la final șase consistente și nu mai amintim cât de utile tomuri: Platon, *Opera integrală*, vol. IV, trad., introd., note Andrei Cornea, Editura Humanitas, București, 2024, 608 p.

Ritmul incredibil, ținând cont că nu este o lucrare colectivă, de o apariție nouă pe an a fost păstrat până acum, iar sentimentul dominant, pe lângă cele de entuziasm cultural și gratitudine colegială, este unul de emoție ca în fața unui serial de maximă calitate și enorm interes, pe care nu știi cum este mai bine să-l asimilezi: fiecare episod în parte, asumându-ți așteptarea până la următorul sau prefigurând împlinirea iminentă pentru ca apoi să te dedici unei lecturi sistematice și „legate” (ca într-un binging livresc) a versiunii impecabile din *Dialogurile* platonice cunoscute și din versiuni anterioare, deloc lipsite de merite nici acelea.

Unele dintre cele mai însemnate și comentate creații ale ilustrului filosof elin sunt prezente în acest veritabil dar intelectual de Sărbători: *Phaidros*, *Parmenide* (socotit adesea cel mai complicat Dialog), *Theaitetos*, *Sofistul* și *Omul politic*. Toate traduse și contextualizate cu mare acuratețe, dezvăluind, dacă mai era nevoie, admirabila stăpânire a domeniului de care Andrei Cornea se face responsabil. Și cum fiecare volum are pe ultima copertă câte un gând memorabil al colegilor de breaslă subsecvenți, acum e rândul lui Michel de Montaigne să afirme: „Platon îmi pare că a ales pe drept cuvânt de a filozofa prin dialoguri, ca să pună mai lesne în gura altora felurile și schimbările sale idei”.

II Dintre numeroasele și valoroasele culegeri de lucrări științifice cu profil teologic publicate în ultima vreme prin toate centrele universitare din țară, ne-am oprit în rubrica de final de an la unul cu adevărat remarcabil: *Ascetism și hagiografie în antichitatea târzie*, editor Daniel Lemeni, Editura Doxologia, Iași, 2023, 526 p. Colegul nostru de la secția de Teologie Ortodoxă a Universității de Vest din Timișoara este un nume prestigios în acest domeniu, așa că nu ne miră calitatea cercetărilor selectați sau a textelor cuprinse în această apariție de referință.

Cum subliniază domnia sa, „asceza este cuvântul-cheie al acestei cărți pentru că nevoia reprezintă o condiție *sine qua non* pentru creșterea duhovnicească” sau, cu vorbele Părintelui Profesor John Behr, o voce distinctă și apreciată a ortodoxiei mondiale: „Asceza creștină nu este încercarea omului de a duce un mod de viață divin, ci este însăși viața lui Dumnezeu trăită de om... Mai curând decât

o stilizare a vieții în orizontul finalității morții, ascetismul creștinismului primar este viața lui Dumnezeu trăită eshatologic de om în existența lui eclezială... Istoria ascetismului creștin, privită din perspectiva renașterii ecleziale a omului în Hristos, încă se mai scrie”.

Pe lângă renumitul patrolog britanic rezident la Universitatea din Aberdeen, mai întâlnim aici nume de rezonanță precum Mitropolitul Kallistos Ware, Marcus Plested, Daniel Caner, Guy G. Stroumsa, Pr. Columba Stewart, Maria Chiara Giorda, James E. Goehring sau, de la noi, Pr. Bogdan Tătaru-Cazaban, Pr. Bogdan G. Bucur, Pr. Doru Costache, Marius Portaru, Pr. Liviu Barbu. Cât despre stilul general adoptat în scrierile acum reunite, cu adevărat bogat, complex și colorat, semnificativ ni se pare notația harnicului editor: „orice teologie care nu se înrădăcește în asceză și rugăciune este lipsită de sevă duhovnicească, și ca atare stearpă și inutilă, deoarece ideile abstracte, așa cum știm, nu stănesc emoții”

III Unul dintre cei mai vocali și mai prolifici intelectuali publici ai lumii ne oferă încă o sinteză globală asupra viitorului planetar, după cărțile dedicate științelor educației, istoriei alimentației și evoluției mass-media: Jacques Attali, *Lumea, instrucțiuni de utilizare. Cunoaștere, anticipare, acțiune, protecție*, trad., note Magda Jeanrenaud, Editura Polirom, Iași, 2024, 287 p. Dorind să înțeleagă mersul lucrurilor din istorie, autorul pune câteva zeci de întrebări preliminare și apoi focusează pe „marile evoluții economice, tehnico-științifice, geopolitice, civilizaționale produse de-a lungul epocilor”, pentru a le descifra mecanismele de bază.

Ca termen al predicțiilor sale, Attali se oprește la anul 2050, care va aduce schimbări spectaculoase, „cum o demonstrează dezvoltarea în ultimele trei decenii a telefoniei mobile și a internetului, schimbările climatice și amenințarea pandemii, noile migrații de populație și conflicte internaționale”, cu pericole ce le depășesc cu mult pe cele din trecutul imediat. Calea îngustă către un viitor luminos e totuși schițată și prefigurată printr-un culoar la fel de strâmt descris de viitorologul de ocazie: „Intenționez să dezvolt modul de utilizare a lumii și, în special, să le explic celor mai tineri că, atunci când vor ajunge la vârsta mea, ar fi posibil ca planeta să nu fi devenit un iad, că umanitatea ar putea evita tripla sinucidere care o amenință și că s-ar putea să dispunem de toate mijloacele necesare pentru ca întreaga omenire să trăiască bine, în armonie cu tot ce este viu. Cu condiția să nu mai stăm pe gânduri. Timpul ne este măsurat”.

Recomandările de uz universal implică un trai mai cumpătat pentru toți locuitorii planetei, atitudinea binevoitoare față de ceilalți și o responsabilizare colectivă, unde se refuză delegarea alegerilor doar în favoarea unora sau altora, ba chiar instituirea unei plauzibile alianțe internaționale a oamenilor de bună-credință care să ajute la Marele Viraj Pozitiv în chiar secolul XXI.



Promisiunea (1)

Adriana CÂRCU

Deși este doar mijlocul lui iunie, se arată deja un an bogat în struguri. Mici ciorchini de jad atarnă ici-colo pe bolta verde. Aerul opalescent este plin de zumzet și adiere, freamătul frunzelor aruncă umbre schimbătoare pe fața de masă în carouri, pe ceainic de porțelan din mijlocul mesei. Lichidul auriu din cești reflectă vița de vie și lumina începutului de vară, în mici fulgerări scânteietoare. Un singur trandafir, pur și svelt, un trandafir roșu, se deschide tăcut într-o vază înaltă. Didona, luând încă o înghițitură de ceai, cu ochii fixați pe petalele catifelate conchide, ți-ar plăcea Roma. Sunt sigură.

Ochii verzi ai Penelopei străbat grădina și trecând peste balustrada împodobită cu iederă, după o scurtă oprire asupra ghivecelor cu mușcate alinate pe pervazul ferestrei, revin pe terasa umbră. Suspina și, cu un sentiment de aventură parcă trezit la viață, spune, mi-ar plăcea să merg cu tine la Roma. Promite-mi că vom merge împreună. Strigătul unui cocor sfășie cerul. Didona surprinsă de propria-i voce ce pare să vină dintr-un alt spațiu, un alt timp, răspunde, o vom face, îți promit.

“Show me the way to the next whisky bar, Oh, don’t ask why. Nu mergem la niciun alt bar acum; mergem direct acasă, spune bărbatul pe tonul său obișnuit, poți să-ți lași brațul unde este, dar nu uita, familia mea va fi întotdeauna pe primul loc. Ai văzut *Lost in Translation*? Plimbându-se în noaptea blândă de iunie pe străzile satului, ținându-se de brațul bărbatului, ea se întreabă, oare asta înseamnă că există? Mai târziu, în noapte, la masa din bucătărie, în timp ce contemplă preocupat lucruri asupra cărora i se oprește privirea, sau lucrurile adormite în faldurile conștiinței sale, bărbatul spune, împrietenește-te cu soția mea. Eu sunt aici. Asta înseamnă că există?”

Dimineța, stând la masă, picurând miere pe chifle, ea spune, cu ceva timp în urmă am primit de la o prietenă un voucher pentru un spa, ai vrea să mergi cu mine la un spa? Penelopa răspunde, da, și apoi, mai târziu, când el se trezește: mă duc cu Didona la un spa weekendul viitor, e în regulă? În timpul celor două zile pline de încercări nesigure de apropiere, stau goale în soare, aruncându-ne priviri furie în speranța de a găsi o fentă în vălurile subtile ale misterului feminin, prin care să poată întrezări ce este asemănător, ce este diferit. O călătorie cu pasaje lungi din Virginia Woolf citite cu voce tare, cu discuții intime în aerul serii, niciodată insistente; cu o singură întrebare rostită în briza blândă, printre lumânări și primule, spune-mi, el poate fi romantic? O călătorie în care sentimentul de a fi de partea greșită a lucrurilor, dincolo de intenție, plutind undeva deasupra ei, nu o părăsește nicio clipă.

Așa se întâmplă, se gândește Didona în timp ce răsfoiește absentă un album de artă, îți place sunetul propriei tale voci și deodată începi să cânti. Pe când cântecul se termină, ești deja prinsă în el, dar vocea ta a dispărut. Așezată pe canapeaua din piele neagră, așteptând ca Penelopa să să-și facă bagajul, își privește propria reflexie în peretele de sticlă. Aude zgomotele casei, voci înăbușite. Rutina casnică pe care a încercat de atâtea ori să și-o imagineze, a unei intimități care nu face decât să-i sporească stânjeneala. Ce caut eu aici? Roma, cu terasele ei înalte, cu acoperișurile poleite de soarele apusului. Conturul clar al clădirilor pe cerul roșu, strada îngustă ce duce spre Piazza Navona, biserica în care chemarea Sfântului Matei se transformă într-o lumină pe care numai Caravaggio o poate picta. Privirea spre Însula Tiberina printre ramurile aurii ale toamnei. Imaginile îi străbat memoria ca o maree. Penelopa, în timp ce își cântărește bagajele pe un cântar aflat în mijlocul camerei o întreabă, ți-ai luat fusta de brocart roșu? Nu, nu am luat-o. Nu am de gând s-o port la Roma. Gata, plecăm, spune bărbatul cu o voce autoritară. Pe drumul spre aeroport, Didona se simte ca o lebedă eșuată pe un mal; uriașă, mută, vulnerabilă. Cuibărită pe locul din spate se prefacă că doarme. La aeroport, cei trei beau cafea, apoi se despart. În timp ce o îmbrățișează pe Penelopa de rămas bun, mâna lui îi atinge fesa în acel mod familiar pe care îl au soții, apoi pleacă. Înainte să dispară din raza vizuală, se întoarce și-i trimite Didonei un sărut. În avion, Didona comandă șampanie pentru a sărbători începutul călătoriei, începutul unei frumoase prietenii, spune Penelopa.

Noaptea, la Roma, în emoția sosirii și a anticipației, gândul este uitat. Pentru moment. În drum spre hotel, în timp ce vorbește agitat cu șoferul de taxi, în mintea Didonei se naște din nou întrebarea: Ce caut eu aici?

21

rediviva

Pillat înainte de Pillat

Alexandru RUJA

Insistența cercetării diverselor arhive și fonduri documentare, publice sau private mai poate scoate la iveală scrieri ale unor autori din opera cărora nu se poate spune că nu s-au făcut ediții bune, ediții științifice, ediții critice cu intenția și dorința de a cuprinde întreaga operă. Și din opera lui Ion Pillat există mai multe ediții de acest fel și așa aminti, în primul rând, ediția de *Opere* realizată de Cornelia Pillat, apărută la Editura DU STYLE. În seria edițiilor trebuie amintită și ediția de autor (*Poezii*, I-II-III), apărută în anul 1944 la Fundația Regală pentru Literatură și Artă. Și totuși, s-au mai găsit poezii de Ion Pillat, necunoscute până acum, poezii din perioada de tinerețe sau cum notează editoarea „un Pillat înainte de Pillat”.



Edițiarealizată de Carmen Brăgaru este lucrată după modelul edițiilor critice, chiar dacă integrează o mică parte din creația lui Ion Pillat, cu tot aparatul critic necesar unei ediții științifice, cu un consistent studiu introductiv, cu note și comentarii de variante, cu reproduceri de manuscrise, cu comentarii comparative vizând volume, poezii, versuri, etc.

Cartea a ieșit în aceleași condiții de eleganță editorială cu care ne-a obișnuit deja Editura Spandugino. În *notă asupra ediției* se precizează: „ediția de față reproduce versuri inedite și variante timpurii din două manuscrise descoperite recent: caietul Floricăi Rosetti, aflat în posesia noastră, și placheta samizdat *Slove*, păstrată în Fondul Saint-Georges al Bibliotecii Naționale a României, Arhiva Ella Filitti”.

Câteodată și întâmplarea joacă un rol important în descoperirea unor scrieri inedite, făcând ca acestea să nu se piardă pentru totdeauna, cum s-a întâmplat și în cazul poeziilor lui Ion Pillat publicate acum, deoarece „primul manuscris, care acoperă și cea mai mare parte a ediției de

față, a fost descoperit din pură întâmplare în primăvara anului 2021. Pus în vânzare de un anticariat de artă din București, la acea dată el se prezenta sub forma a cinci seturi de file cu poezii manuscrise, vândute separat”.

Nu se cunosc date despre deținătorul manuscrisului, despre cel care a făcut tranzacția, deci nu se știa arhiva de unde a fost adus manuscrisul în anticariat. De aceea, editoarea pornește o adevărată detectivistică literară pentru a afla cine a fost posesorul/posesoarea caietului manuscris. Itinerarul acestei cercetări de istorie literară este interesant nu doar prin scop, ci prin faptul că reface o atmosferă a timpului, aduce în atenție personaje mai puțin cunoscute, întâlniri de salon, întâmplări picante („Birjăria”), personaje de notorietate, întruniri și evenimente.

Cum pe caietul cu poezii erau diverse notații, dedicații și semnături, ale unor apropiați sau prieteni, iar singura care nu avea vreo semnătură sau dedicație era Florica Rosetti, se concluzionează că este posesoarea caietului. „Din nucleul celor trei „grații” din epocă, Ella Filitti, Zozo Bengescu și Florica Rosetti, „birjărese” apreciate, prietene nedespărțite și confidente absolute, singura care nu apare cu semnătură și dedicație este cea din urmă, indicând faptul că era, de fapt, posesoarea caietului cu amintiri.” Un argument în plus îl reprezintă și asemănarea scrisului prin comparație cu jurnalul Floricăi Rosetti.

Autoarea studiului introductiv reface și povestea de iubire, câtă va fi fost, între poet și nepoata lui Titu Maiorescu: *Ion Pillat și Florica Rosetti: o iubire neîmpărtășită*. De altfel, Florica Rosetti este aceea care, în pofida împotrivirii lui Ion Pillat, îi arată criticului caietul cu poezii cerându-i părerea despre ele. Titu Maiorescu nu doar că le-a citit, dar l-a și invitat pe tânărul poet la o discuție, care a fost mai mult un „soliloc” despre poezie, evident susținut de Maiorescu, după cum notează poetul în amintirile sale: „Poate acestei circumstanțe, timidității, tăcerii mele care cu efort nu reușea să fie decât aprobativă mereu, le dătoresc norocul unei conversații devenită un lung soliloc, o admirabilă conferință despre poezie, pe care — îmi dau seama acum — Maiorescu o ținea nu pentru mine, ci de dragul poeziei înseși, fericit că poate, cu un caiet de versuri în mâini, să evadeze pentru o clipă din viața politică, din grijiile clipei.”

Se vede că nu este o întâlnire doar cu primele poezii ale lui Ion Pillat, ci și cu prima evaluare critică a creației sale (de începător), realizată chiar de Titu Maiorescu, care îi și publică poezii în „Convorbiri literare”.

Depășind grila evaluativă a unui critic de exigență lui Titu Maiorescu, fiind acum și publicat în prestigioasa revistă „Convorbiri literare”, Ion Pillat, așa cum apreciază Carmen Brăgaru, „va prinde mai mult curaj, se va deda inspirației mai des și, influențat de încă o întâlnire importantă — cu lirica lui Al. Macedonski —, va așterne pe hârtie puzderie de poezii, chiar cicluri întregi, prea puțin infuzate de fondul autohton primar (precum cele „*ancien régime*”, adică *genre* 1907),

în schimb de inspirație vădit parnasiană și simbolistă, gândindu-se tot mai insistent la o plachetă care să-l reprezinte”. Poeziile din caietul Floricăi Rosetti sunt cuprinse în cinci cicluri, în total fiind treizeci și două de poezii: *Cântece. Balade și idile; Slove; Amurg; Poezii filozofice și lirice; Alte poezii*.

A doua secțiune de inedite a volumului cuprinde poezii găsite în Arhiva Ella Filitti din Fondul Saint-Georges de la Biblioteca Națională a României. Carmen Brăgaru descrie amănunțit felul cum s-a găsit manuscrisul, cuprinsul acestuia, legătura cu Ella Filitti - „*birjăreasă*” notorie și prima pasiune a Prințului Carol, apreciată corespondentă în acei ani, pe care o revedea la Paris” -, modul în care au ajuns poeziile manuscrise la ea. „Neinspirată de ea, ci doar oferită cu dedicație, această prețioasă cârtică manuscris, cea dintâi alcătuire proprie a poetului înainte de debutul în volum, poate fi denumită „placheta samizdat” *Slove*, titlul regăsindu-se și într-o scrisoare adresată Floricăi Rosetti în decembrie 1910.” (*O plachetă samizdat și alte manuscrise din Fondul Sainte-Georges*)

Deoarece unele poezii din volumul *Slove* sunt variante ale unor poezii publicate ulterior sau au apărut în caietul Floricăi Rosetti, pentru a nu altera structura volumului ca inedit, realizatoarea ediției a reținut în volum „numai cele șase piese existente în placheta samizdat de la B.NaR”. Apoi a procedat corect reproducând facsimilat întreaga plachetă samizdat. Se poate observa scrisul îngrijit al poetului, corecturile și sublinierile făcute; pe prima pagină sus în dreapta este consemnat „a Ella”, titlul — *Slove* — este subliniat, iar în dreapta jos se găsește scris numele — Ion Pillat — și semnătura. Poeziile sunt numerotate de Ion Pillat cu cifre romane de la I la XV.

Poeziile acestea de început nu au încă nici intensitatea stilistică, nici tehnica poeziilor de maturitate, dar sunt apropiate cu acestea prin atmosferă, prin marcarea peisagistă, prin curgerea ritmului poetic. Poezia *Cântec* a fost reținută de Maiorescu și publicată în „Convorbiri literare” la fel cu poezia *Toamnă*, care are o altă structură ritmică și o altă dispunere strofică, dovedind disponibilitatea tânărului poet spre modalități diverse: „Lin frunzele cad, / Plâng apele-n vad, / Lung buciumul toamnei în noapte răsună. // Prin ramuri de tei, / Ning molcom scânteii, / Își cerne vrăjirea văpaie de lună. // Trec nori după nori, / În veci călători, / Pe-tinsele ceruri în zboruri deșarte. // P-al inimii gol / S-așterne domol / Durerea tăcută ca frunzele moarte.” (*Toamnă*)

Carmen Brăgaru a completat această ediție de poezii inedite cu poezii (18) din corespondența lui Ion Pillat cu Florica Rosetti, aflate în arhiva de la M.N.L.R.

* Ion Pillat, *Primele versuri*. Poezii inedite și variante timpurii (1905 – 1912). Ediție îngrijită, studiu introductiv, note, variante și schiță cronologică de Carmen Brăgaru. Editura Spandugino, București, 2024, 273 p.

Un dialog inedit

Șansa de a privi pe fereastră (Editura Avalon, Cluj-Napoca, 2023) este un inedit dialog între doi oameni care se cunosc demult, dar nu s-au văzut demult, între doi prieteni care au ceva de împărtășit, nu doar între ei, ci și altora: Ovidiu Pecican și Sanda Cordoș. Intermediarul este computerul, cei doi își scriu și fiecare răspunde. Cartea s-a încheiat din aceste texte trimise on-line. Nu se discută dinainte programat pe ceva, temele vin de la sine, dar sunt multiple (viață, cultură, studenție, profesiune, apropieri / despărțiri, dileme, împliniri/dezamăgiri, probleme cotidiene/probleme existențiale). „Dialogul de față s-a născut și s-a desfășurat din dorința de a face mai bune zilele celui-lalt, de a deschide, prin chiar replicile interlocutorilor, o fereastră în plus.”

Ovidiu Pecican are meritul de a ști cum să incite la confesiune, fără să forțeze. La rândul său, rememorează din propria biografie întâmplări, probleme, relaționări cu oameni. Nota de optimism pe care a manifestă încurajează și interlocutorul spre o confesiune cât mai lipsită de opreliști sau cenzurare: „S-ar putea deci, zic, ca percepția optimismului în cheie minoră să fie o modă legată de modernitatea culturală și, mai cu seamă, literară, deși nu e sigur că ea nu se bazează, în fond, pe tratamentul la care supunea Aristotel tragedia

și comedia, accentuând-o axiologic mai ales pe prima. În fine... Pe scurt, sufăr de optimism endemic și regenerabil, rebarbativ, în pofida tuturor evidențelor. O vreme am crezut că el vine din faptul că sunt înalt și că n-am fost niciodată un slăbănog. De la natură și prin grație strămoșească, mă încadrez tipologic undeva între Gargantua, Pantagruel și Falstaff.”

Rar mi-a fost dat să citesc sincerități de asemenea intensitate, dezgolirea totală a ființei, sufletul „pus pe masă” cum se spune, dorința de confesiune totală. Valoarea și importanța dialogului vin din această încărcătură confesivă totală. „În 1999, după ce mi-am isprăvit teza de doctorat, am căzut în nas (într-o legătură care nu e una de factură cauzală, cum, poate, se înțelege aici), am început să fac pneumonii repetate, cu febră foarte mare, cu stare alterată (cum spuneu invariabil doctorii) și cu internări repetate” (Sanda Cordoș). *Șansa de a privi pe fereastră* nu este aici un simplu titlu sau o metaforă, ci mult mai mult, o stare existențială, un noroc totuși de a te mai putea conecta cu lumea.

Sunt destul de multe momente rememorate. Unul este legat de „Echinox”, revistă studențească importantă, dar uneori exagerat reevaluată. Sunt așteptări, sunt dezamăgiri, sunt marcate trasee ale unor

echinoșiști, prea sinuoase ca să poată fi intuite de la început. „Oricum, când am ajuns la „Echinox”, la nu prea mult timp după ce devenisem student la Cluj, spectacolul a fost straniu, iar sentimentele amestecate. [...] Voiam să învăț de la *Echinox*, dar mi-am dat seama repede că va fi greu să îmi găsesc un loc în revistă, plină deja de colegi care păreau mai aproape cu un pas de gloria visată. De unde sperasem să impresionez cu talentul meu în materie de teatru și de proză, am înțeles repede că acolo poezia este regina, iar critica literară era domeniul consolator al celui care nu convingea prin poeme.[...] Apoteoza resemnărilor însă, în cazul meu, la lectura *Dicționarului Echinox*, coordonat de Horia Poenar. Resentimentar și partizan, acest op, cum stă bine provincialului...” (Ovidiu Pecican)

Nimic nu este edulcorat în această carte, nici propria existență, nici propriile fapte, nici întâmplările prin care au trecut, nici impresiile despre cei pe care i-au cunoscut. *Șansa de a privi pe fereastră*: un dialog de la distanță, o excelență a mărturisirilor. Iar motivul transferării spre public al unui dialog care nu a pornit cu acest scop rămâne un semn al nobleței gestului uman. Nu am nicio îndoială că i s-a datorat în cea mai mare parte lui Ovidiu Pecican. „Când cei doi au decis să transfere un dialog privat în sfera publică, au făcut-o și cu speranța (iluzia?) că orele eventualului cititor ar putea deveni ele însele mai bune și că acesta s-ar putea preschimba el însuși, în cazurile fericite, în al treilea participant la dialog.” (A.I.R.)

Nimeni nu se salvează singur

Marian ODANGIU

Înainte de evenimentele din Decembrie 1989, viața literară timișoreană gravita în jurul a două entități: Cenaclul Asociației Scriitorilor, instituită în 1969 pe structura vechii Filiale a Uniunii Scriitorilor din România (la rândul ei, întemeiată în 1949) și, pe de altă parte, Cenaclul Casei de Cultură a Studenților, apărut în 1958 și botezat, în 1965, din inițiativa scriitorului Ion Arieșanu, „Pavel Dan”. Firește, nu erau singurele: la jumătatea anilor '70, „moda cenaclurilor literar-artistice” împânzise spațiul românesc proliferând o formulă „democratică” de sprijinire a literaturii. Nu exista unitate economică ori de învățământ, cămin cultural, sindicat etc. care să nu susțină (și) câte un asemenea forum destinat descoperirii și promovării tinerelor talente.

În context, cele două cenacluri timișorene erau mai degrabă congruente decât concurente: dacă, la sedințele săptămânale ale primului (coordonate de poetul Anghel Dumbrăveanu și de criticul Cornel Ungureanu) luau parte, în mod constant, scriitori membri ai UR, precum Anávi Adam, Ion Arieșanu, Traian Liviu Birăiescu, Laurențiu Cernă, Nicolae Ciobanu, Ovidiu Cotruș, Alexandru Deal, Eugen Dorcescu, Endre Károly, Frányó Zoltán, Alexandru Jebeleanu, Franz Liebhard, Andrei Lillin, Ion Maxim, Dușan Petrovici, Svetomir Raicov, Sorin Titel, Mircea Șerbănescu, Ion Dumitru Teodorescu, Marcel Turcu, Nicolae Țirioi, Damian Ureche, reuniunile paveldaniștilor erau animate, în mare, cam de aceleași personaje, cărora, însă, li se adăuga, constant, un număr important de universitari socotiți printre „intemeietori”: Liviu Ciocârlie, Șerban Foață, Marcel Pop Corniș, Simion Mioc, Stela Mirel, Iosif Cheie Pantea, Rodica Bărbat, Crișu Dascălu, Vasile T. Crețu, Ioan Viorel Boldureanu, Ileana Oancea ș.a.

Dacă „fondul” de protagoniști al celor două pepiniere de noi poeți, prozatori și critici literari era, în mare măsură, identic, deosebirile (radicale, adesea) aveau la bază atitudinea diferită față de literatură și față de scriitori. Cenaclul Asociației era mai tradițional, mai conformist, mai riguros „ideologic” - i.e.: cu o (auto)cenzură mai... funcțională -, mai conservator, rigid chiar, mai puțin receptiv la experimente estetico-literare și mai inflexibil în ce privește statutul social și moral al textelor și al autorilor cărora li se facilita accesul la lecturi și analize critice.

Cenaclul „Pavel Dan” (coordonat multă vreme de scriitorul Viorel Marineasa, de prozatoarea Dana Anghel Gheorghiu și, din 1996, de poetul Eugen Bunaru), protejat de însușirea de a fi „studentesc”, era mult mai deschis, mai nonconformist, mai îngăduitor cu nivelul „ideologic și educativ” al textelor și mai tolerant față de viața boemă a autorilor, mai dispus să accepte experimentul ca făcând parte din însăși fibra literaturii. Încetul cu încetul, către deceniul al nouălea, aceste poziții non-coincidente s-au reflectat vizibil în numele promovate: cenaclul Asociației, având ca vârf de lance revista *Orizont*, aducea predilect în prim plan scriitori consacrați, (re)cunoscuți în mediile literare „oficiale”.

În palmaresul paveldanist, susținut de mult mai dezinvoltă și lipsita de inhibiții publicație *Forum studentesc*, apăreau, pe lângă autorii „comuni” celor două „câmpuri” (între ei, „optzeciști”) Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Eugen Bunaru, Mircea Pora, Lucian P. Petrescu, Petru Ilieșu, Gheorghe Secheșan, Vasile Popovici, Corina Rujan, Lucian Ionică, Robert Șerban, Adrian Bodnaru, Tudor Crețu, Mircea Bărsilă, Dana Gheorghiu, Simona Grazia Dima deveniți, imediat după 1990, membri ai UR și poeți

și/sau prozatori ca Ion Monoran, Gheorghe Puncuț, Adrian Derlea, Ioan Crăciun, Marian Oprea, Vasile Rodian, Moni Stănilă, Alexandru Vakulovki etc.), componenți ai unei redutabile boeme literare timișorene, *tinerii furioși și liberi* a căror valoare literară avea să fie (re)cunoscută cu adevărat abia după 1989.

Începutul celui de-al zecelea deceniu separă și mai convingător teritoriile: cenaclul Uniunii Scriitorilor încetează să mai fie un forum de dezbatere a noilor creații, limitându-se la a găzdui (sub denumiri precum *Reuniunile de marți* și/sau *Întâlnirile literare de vineri*) lansări și prezentări de carte, aniversări, proiecții de filme documentare, schimburi de experiență, microsimepozioane și medalioane istorico-literare etc. În schimb, Cenaclul „Pavel Dan” rămâne consecvent ideii de a descoperi, susține și promova noi și noi generații de creatori, mulți dintre cei lansați aici în ultimele trei decade devenind scriitori importanți ai literaturii române de azi: Tudor Crețu, Daniela Rațiu, Adrian Petru Stepan, Alexandru Potcoavă, Mugur Ioniță, Liviu Constantin Galasiu, Cosmin Leucuța, Adrian Marcu, Alexandru Maniu, Andrei Mocuța, Bogdan Munteanu, Beatris Serediuc, Daniel Timaru, Andrei Ursu, Bogdan Varvari, Cristian Vicol, Sorin Horotan, Andra Mateucă, Roxana Diaconescu, Alexandru Colțan, Ana Pușcașu, Anastasia Coste ș.a.

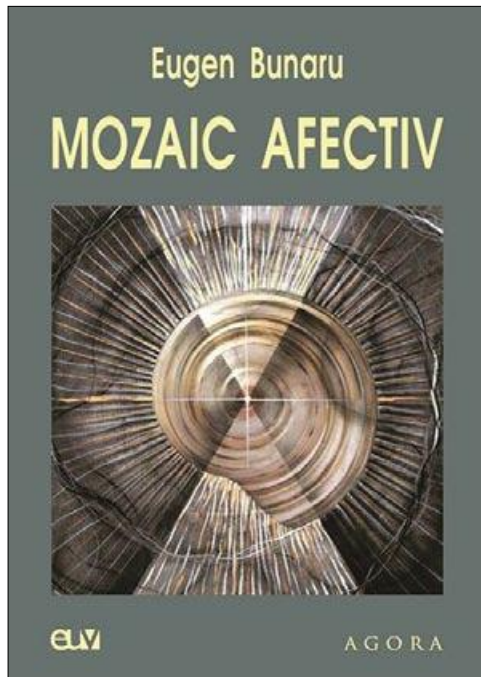
Din 1992, Eugen Bunaru, liderul de necontestat al mișcării literare paveldaniste, a deținut, ani la rândul, în revista *Orizont*, rubrica intitulată *Exil interior*, în care a publicat consemnări, portrete, interviuri cu personalități diverse, note memorialistice, evocări și confesiuni care, la un loc, prefigurau o veritabilă hartă a literaturii și, prin extensie, a vieții culturale din Banatul postbelic. În 2016, articolele publicate au făcut obiectul unei culegeri masive, *Exerciții de apropiere – interviuri & dialoguri*, impresionantă prin dimensiuni: aproape șase sute de pagini. Șase ani mai târziu, poetul a revenit cu o carte, *O istorie de buzunar (dar nu numai) a Cenaclului „Pavel Dan”*: *Eugen Bunaru într-un dialog cu un cristian*, oarecum similară ca intenție, dar inedită ca unghi de scriere și de abordare.

În sfârșit, de curând, poetul a editat un al treilea volum, *Mozaic afectiv**, ce se încadrează în același perimetru, al reconstituirii cvasisentimentale a aproape cincizeci de ani de istorie literară, a unei/unor epoci din trecutul apropiat altminteri condamnate la uitare. Chiar diferite fiind, cele trei apariții editoriale stau sub semnul comun al unui substanțial gest recuperator. Prin intermediul lui, autorul reasează lucrurile în matca valorică firească, scoate din umbră personaje, evenimente și întâmplări literare dintr-o desfășurare paralelă, neștiute ori ignorate cu sau fără intenție, oricum lăsate într-un con de umbră; re(con)stituie configurația unui timp esențial al literaturii bănățene, felul în care aceasta e evoluat, învingându-și complexe și îndepărtându-se de provincialism. Aduce în atenția cititorului *mozaicul afectiv** care i-a marcat existența în jumătatea de secol de implicare nemijlocită în viața de fiecare zi a culturii române.

Eugen Bunaru nu este nici critic, nici istoric literar. Dar nici nu își dorește să fie. E, în schimb, deținătorul unei memorii fabuloase, subiective. Și al unor, probabil, documente bibliografice pe măsură. E proprietarul unei incredibil de bogate arhive de amintiri, de fotograme și radiografii amicale, de secvențe trăite, unice și irepetabile. El rememorează, reconstituie, evocă, analizează retroactiv, surprinde momente inedite, portretează figuri de scriitori cunoscute și mai puțin cunoscute, relevante, dar și mai puțin semnificative, neluate în seamă sau de-a dreptul uitate; o lume vie, dinamică, colorată, animată de pasiuni, cel mai adesea aflată în contradicție cu atmosfera ideologică și cu politicile oficiale ale momentului.

Ca și în poezia pe care o scrie, Eugen Bunaru se numără printre autorii care mizează deopotrivă pe *memoria profundă*, pe cea *vizuală* și pe cea *afectivă*, reiterate cu înțelegerea și cu voluptatea celui ce știe totul din „trăite”, nu din citite ori auzite. El are determinarea, capacitatea, înzestrarea, talentul, informațiile, amănuntele (adesea ascunse privirii), probele directe, informațiile, datele, relațiile interpersonale, cât și totala îndreptățire de a angaja gesturi de prețioasă și originală arheologie culturală.

Elaborată în vreme pandemiei – după cum consemnează, pe blogul cenaclului, chiar autorul -, *Mozaic afectiv* este o carte a

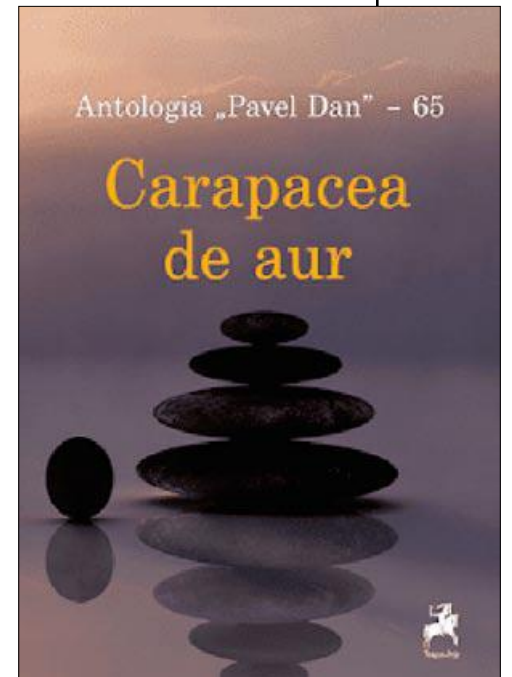


salvării sinelui, a supraviețuirii, tot așa cum literatura paveldaniștilor a fost un temei al rezistenței prin cultură în regimul comunist. Un temei al solidarității, o probă absolută că, în fața urgențelor de tot felul, *nimeni nu se salvează singur...*

Eugen Bunaru nu doar a scris cu pasiune și dragoste fraternă despre colegii și prietenii săi literari, dar a și îngrijit numeroase ediții, al căror obiectiv a rămas mereu același: recuperarea și reasezarea în matca firească a adevărilor valorice. Trei volume din creația lui Gheorghe Pruncuț, albumul *Gh. Văleanu*, antologia poeziei lui *Ioan Crăciun* sunt cele mai importante. După cum sunt foarte importante și cele câteva antologii-sinteză a

literaturii paveldaniștilor: *Poeți de la Pavel Dan. Generația 200* (2002); *Pavel Dan 50* (2008); *Cuprins sau Un fel de Imperiu - Antologie de Poezie a Cenaclului «Pavel Dan»* (2014) și, cea mai recentă, *Antologia «Pavel Dan» – 65 Carapacea de aur***. Ca și celelalte de până acum, *Carapacea de aur* nu e un simplu volum aniversar.

După cum nu e nici o scoatere oportunistă la lumină a celei/celor mai recente „promoții” de poeți paveldaniști. Dimpotrivă! Cei doisprezece autori selectați (Valentina Botezatu, Cristian Căliman, Ioana Cheroiu Cozma, Vlad Ciurescu, Anastasia Coste, Delia Alexandra Costea, Marius Dimcea, Mihaela Farcaș, Ionuț Manea, Alexandra-Iasmina Panc, Izabela-Elena Radosevici și Răzvan Stoicovici) sunt poeți autentici, majoritate apropiindu-se vertiginos de maturitatea vârstei și a creativității. Ei au apărut deja în cele mai cunoscute reviste culturale, unii au primit premii redutabile,



au chiar volume editate, alții au pregătite cărți a căror apariție e așteptată cu interes.

Lucrul cel mai important este că fiecare e diferit de celălalt, că sunt aproape inexistente semnele apartenenței la „mișcarea paveldanistă” ori ale subordonării vreunei doctrine estetice ori altfel. Cenaclul i-a învățat, iar ei și-au însușit această lecție esențială: în creație, e esențială că fim și toți împreună, uniți, solidari, dar și, mai ales, să fim și fiecare. Distinct, original, inconfundabil...

*Eugen Bunaru, *Mozaic afectiv*, Editura Universității de Vest, 2023

** x x x *Antologia «Pavel Dan» – 65 Carapacea de aur*, ediție îngrijită de Eugen Bunaru. Cuvânt înainte de Cornel Ungureanu, Editura Tracus Arte, 2023

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2024 DECEMBRIE

- 2 decembrie 1952 s-a născut **Remus Valeriu Giorgioni**
- 2 decembrie 1972 s-a născut **Ilinca Iliaș (Ilinca Țăranu)**
- 3 decembrie 1976 s-a născut **Cristian Pătrășconiu**
- 5 decembrie 1973 s-a născut **Ciprian Vălcău**
- 8 decembrie 1946 s-a născut **Anton Palfi**
- 8 decembrie 1958 s-a născut **Isa Schneider**
- 10 decembrie 1952 s-a născut **Traian Pop Traian**
- 11 decembrie 1938 s-a născut **Kondrat Kristiane (Aloisia Bohn)**
- 15 decembrie 1948 s-a născut **Ana Pop Sârbru**
- 16 decembrie 1969 s-a născut **Cristian Ghinea**
- 16 decembrie 1956 s-a născut **Călin Andrei Mihăilescu**
- 16 decembrie 1953 s-a născut **Leonard Oprea**
- 17 decembrie 1948 s-a născut **Nina Ceranu**
- 18 decembrie 1950 s-a născut **Marioara Voinovici Baba**
- 18 decembrie 1940 s-a născut **Ionel Iacob Bencei**
- 18 decembrie 1951 s-a născut **Böszörményi Zoltán**
- 22 decembrie 1952 s-a născut **Illes Mihály**
- 25 decembrie 1940 s-a născut **Cedomir Milenovici**
- 25 decembrie 1941 s-a născut **Maria Pongrácz (Popescu)**
- 28 decembrie 1964 s-a născut **Cristian Contraș**
- 29 decembrie 1956 s-a născut **Maria Nițu**

Un „dar răsplătit”

Alexandru COLȚAN

Gândită ca un „dar răsplătit” peste jumătate de secol, *Umbra lui Noica – reconstituiri și interpretări* (Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2024) alcătuiește, din însemnări, declarații și acte de arhivă (ne)publicate, din scrisori facsimilate, portretul *en miettes* al gândirii filosofului român și îi scoate la lumină motivele. Cel de al doilea Noica prezentat aici de Ovidiu Pecican nu pare, esențial, afectat de anii de temniță (Mircea Eliade către Mary Stevenson, în 1972), de umilințele și de șicanele Securității - din contră, îl descoperim „pe deplin coerent cu sine, viu și, în același timp, plasat la o anumită distanță de istoria brutală a imediatului”.

Recent eliberat, „cu un costum de haine și 5 lei”, marginalizat, supravegheat cu atenția afectată unui obiectiv militar (Andrei Pleșu), filosoful rămâne același idealist lucid care își continuă sușul, pe albia gândirii, în timp ce viața, transmutată în operă, îi execută, încet, un *legato*, îi rotunjește soritul existențial. Legile existenței sale sunt cele așezate, deja, în rama generației: axiomele originalității și performanței culturale, datoria patriotică față de neamul românesc, ambiția dăinuirii prin cultură (Monica Lovinescu), pariul pe educația paideică.

Așezate într-o ordine cvasi-cronologică, notațiile intime, inedite și documentele însumate în carte ne dezvăluie, ca într-un palimpsest, de sub circumstanțele omului, eforturile antrenurului cultural, munca partizanului culturii autentice, gândirea filosofului fascinat de mirajul magnificența Ideii. Reconstituirea comentatorului nu

curge, însă, linear, vocile cărții se despart, perspectivele se schimbă, discursul atinge răscruci (ce înseamnă „ieșirea din teatralism” mărturisită, în 1972, Marinei Mititelu?), tatonează zone de incertitudine (o fi reușit, totuși, Noica să predea editurii Payot antologia Blaga?), se regroupează, uneori, pe aliniamentele scepticismului („cine și în ce condiții poate avea acces la absolut?”).

Nu este neglijată nici problema „cedărilor” nicasiene, mărturisite, adeziunea regretată la legionarism, „pactul faustic” cu autoritățile comuniste, și consecințele sale.

Repudiat ca neesențial de către Noica însuși, elementul biografic se estompează, repede, în volum, pentru a-i ceda locul operei. Anii 1970-72 marchează o cumpănă. Vizita în Anglia și în Franța îl radicalizează pe cel adâncit în depresie: „Ce e de făcut când nu mai e nimic de făcut? Într-o cultură minoră, în anii aceștia, cu trecutul acesta, cu interdicțiile acestea – ce e de făcut?” (*Jurnal de idei*, editura Humanitas, 2008, fragmentul 4.20).

Dezamăgirea produsă de Apusul afectat de „criza umanității” (E. Husserl), recuperarea unei părți din lucrarea confiscată și câștigarea dreptului de a publica, îi precipită gânditorului atitudinea irenologică, „transformarea negativului în pozitiv”, orgoliul productivității goetheene (scrisoare adresată lui Octavian Viaia, publicată în „Jurnalul literar”, 2021). La distanță de doi ani, în 1974, viața începe, timid, să îi zâmbească. Ieșirea la pensie îl desface din socialul vătămător, de obligația muncii și de privirile sistemului, îi oferă „demnitatea solitudinii” și răgazul „adevăratei răfuiei cu sine”, ocazia să-și descopere fiii spirituali.

Lucrarea impresionează nu doar prin bogăția izvoarelor, probă a setei (interbelice, eliedești) de cunoaștere exhaustivă, dar și prin finețea evaluării. Abordat din mai multe unghiuri (peratologic, cultural-soteriologic, gnoseologic, ș.a.), activismul spiritual nicasian se precizează ca reabilitare metafizică, aristocratică, a individului, ca drum ascuns, pe ruta I-D-G *întru fință*, ca provocare (adresată criticismului, dar și marxismului, relativismului) la „închiderea ce se deschide”, generată de creația capabilă să îmbogățească realul.

În repetate rânduri, cercetătorul clujean aduce în discuție polisemitismul ideii nicasiene de creație. Pentru Constantin Noica, „isprava” culturală reprezenta imperativul absolut, supremul act de sfidare istorică și camusiană, proclamația independenței gândirii, expresia împlinirii personale, începutul evaziunii din minoratul cultural. După cum se cunoaște, dascălul pătinișean era unul din pușinii viețuitori autentici ai lumii Ideilor, un gânditor hegelian care *vedea Idei* și își invită oaspeții, fie ei cititori sau vizitatori, într-o Realitate culturală în care oamenii sunt gânduri, Idei încarnate, iar cunoașterea, mijlocul de transport spre revelarea identității noastre raționale, și spre nunta cu Ideile, mai reale decât realitatea: „Fiecare om și lucru platonizează. Fiecare e o idee. Singurul, omul ar putea-o ști - dar citește prost pe Platon” (fragmentul 6262).

Nimic mai fals, însă, decât să îl cantonăm pe Maestru într-un peisaj speculativ, rupt de evenimentialul politic. Chiar dacă dezgroapă libertatea de sub movila necesității cu care îl acoperise comunismul, și o asociază gândirii (ca *trezire preliminară*, care pregătește lupta socială), el interpreta corect semnele vremurilor și drama omului contemporan, forțat să aleagă între „societatea lui bye-bye” din Vest și tiraniile Estului. Întoarcerea privirii către orizontul platonice nu țintea doar salvarea

personală și colectivă din peștera ignoranței, rătăcirilor și a regimului strâmb, ea devenise o cale *de reînnoire a Europei* (gând comun cu Cioran).

O parte însemnată a cărții descrie strădania extraordinară a filosofului în ceea ce privește atragerea, educarea și netezirea carierelor tinerilor promițători. Noica își supune discipolii unui „cantonament alpin” dur, îi verifică și îi urechează, dar își conjură prietenii aflați în străinătate să le trimită reviste, burse și cărți, forțează ușile bine păzite ale gazetelor și editurilor, încearcă să îi atragă în joc chiar pe membrii Sistemului (Dora Mezdrea, *Constantin Noica în arhiva Securității*, editura Humanitas, 2009). Securitatea nu doar că nu îl poate convinge pe fostul „dușman al poporului” să semneze delațiuni, sau să devină filosoful Cărmaciului, dar e chemată să contribuie acum la creșterea unei generații în spiritul valorilor autentice.

Acesta este un *alt Noica*, conștient de forța diplomației culturale, de plusvaloarea adusă de Eminescu, Blaga și Eliade pe piața internațională saturată de șansele supraviețuirii noastre între blocuri adverse. Salvagardarea poetului național îmi pare, în aceste premise, opera a doi Noica: a *filosofului*, care contrazice orbirea lozincardă și mumificarea (Ion Bogdan Lefter), pe temeiul apropierii reale a lui Eminescu de filosofie (încercările sale metafizice, conceptul de arheu, ca „universal concret”, problematica timpului, traducerea din Kant, ș.a.), și cea a *vizionarului*, care îi apreciază importanța în termeni de *soft power*.

Începând cu 1934, argumentează hermeneutul, între autorul *Devenirii întru fință* și Blaga s-a construit un dialog bazat pe respect și alimentat de un număr de similitudini: educația germanică și obsesia platonismului, „hașdeiana aplecare asupra limbajului”, prețuirea folclorului (Emil Șimândan, Ion Oprișan, 2001). După 1972, Noica încearcă să convingă autoritățile statului să deblocheze circulația operei lui Mircea Eliade și să înființeze un Institut pentru Studii Orientale. Admirația pentru prietenul său din anii formării și pentru creația sa științifică ating cote maxime, așa cum îi mărturisește lui Mircea Handoca.

Noica îl consideră pe Eliade, un erudit din neamul lui Cantemir și Hasdeu, a cărui creație bine-cunoscută poate ajuta România. Din păcate, proiectul său de a scrie o monografie eșuează, în 1977, lăsând în urmă o „Introducere”, publicată (culmea!) în „Săptămâna” condusă de E. Barbu, mai apoi, în „Cahiers de l’Herne”, la Paris.

Imaginea cu care rămânem, atunci când închidem această lucrare, este cea a lui Constantin Noica surâzând. Este, poate, zâmbetul consecvenței cu sine, menținut în timpuri sălbaticе. Este surâsul care ne reamintește bucuria care „l-a însoțit în toate etapele” (fragmentul 4252) existenței sale îndelung încercate. Ajuns la marginea „tregerii în ușoară atingere cu viața”, filosoful îi exprimă, luminos, fiorul intern, care este gând, printr-un zâmbet „care reunește și încununează surâsul dragostei și pe cel al decepției, depășindu-le într-o expresie sublimată” (Ovidiu Pecican).

În triumghi

Dramele istorice cuprinse în volumul *Îngeri de sânge*, de Ion Jurca Rovina (editura Palimpsest, 2024) renovează, în cerneluri arhaice și postmoderne, o Lume îndepărtată, peste ale cărei profiluri continuă să adie *îngerul neamului* (Deuteronom, 32, 8-9, Daniel, 10, 13, 10, 20-21). Volumetrica textuală se obține prin concursul a trei axe, personificate prin figuri legendare, emblematice național, dar și regional: Brâncoveanu, cavalerul credinței, Avram Iancu, cavalerul libertății, Eminescu, cavalerul culturii.

Dramaturg experimentat, domnul Jurca Rovina montează cu iscusință dialogul slovei cronicărești cu ironia, presară citate și versuri, strecoară, meșteșugit, printr-o secvență științific validă, fire de vis și reverie, opriri monologate, ochiurile unor motive polivalente (sângele, corbul, timpul, ș.a.). Bine precizate, personajele-oglinzi rotesc în jurul leaderilor-centri de interes, pe a căror scenă lăuntrică conștiința datoriei testează

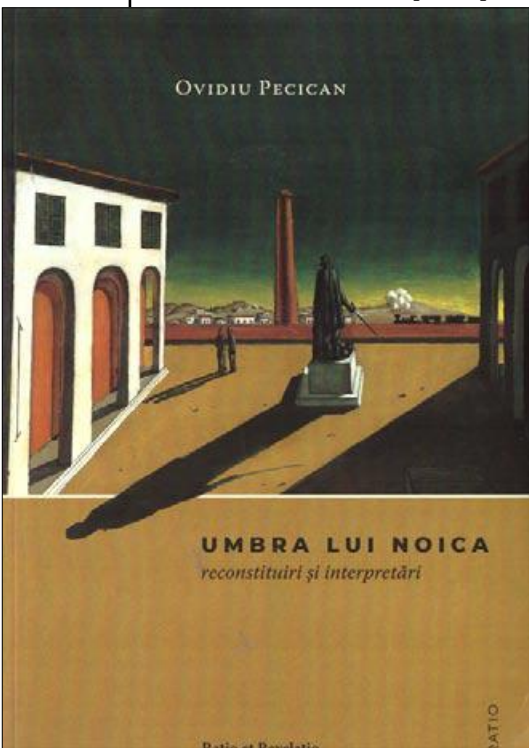
limitele omenescului, iar *idealul* înfruntă *realul*.

Prima piesă, „Pătımirea”, evocă, într-un vernisaj quasi-iconografic, episoadele capturării, detenției și executării lui Vodă-Brâncoveanu și a feciorilor săi. Aparte tramei politice, lucrarea stârnește proiecții ortodoxe și mitice, blagiene („închiderea în blestem”), care trimit, mai departe, spre *vanitas vanitatum*, fatalismul etnic și *discordia seculară* („așa-s împărțiți românii. Nici El, cel de sus, nu-i poate uni”, afirmă, la un moment dat, unul dintre fii). Autorul scoate în relief zbuciumul interior al domnitorului-părinte, fierberea sufletească a copiilor, dar și solidaritatea familială, care o transformă într-o metaforă a *comunității(de sânge)românești*, și a *seminției creștine*.

Amplasată în decorul Țării Zarandului și Vienei imperiale, „Craii zorilor” reface itinerariul existențial al lui Avram Iancu, între junețea revoluționară și vârsta regretelor, prilej cu care ne deschide un dosar social și unul psihologic. Chiar dacă geografia și secolul se schimbă, manieismul planurilor se răsfărge, și de data aceasta, în căușul unei simbolistici antagonice (pajura imperială-mierla, valsul vienez — „Țărina de la Abrud”, etc.), în muchiile opuse ale personalității protagonistului:

conducătorul temerar care „învie cu sânge libertatea”, se vede încurcat chiar de omul impulsiv, vanitos, ce nesocotește uzanțele habsburgice (evită sau încearcă să intre în audiență la împăratul cu forța?).

De aceeași atenție are parte și poetul național. În „Tragedia Eminescu”, el apare figurat ca „geniu lipsit de noroc”, ca gazetar ce „se sacrifică pentru țară”, este îndrăgostitul romantic, osândit la un balans continuu între agonie și extaz. Către finalul piesei, autorul „Lu-ceafărului” primește chipul alienatului blestemat să „viețuiască din chete” și să peregrineze între sanatorii și țări până în ceasul sorocului. Cea mai bună lumină cade, și în cazul acestuia, asupra *unicității* și a laturii sale *patriotice*: Eminescu participă la evenimentele unioniste din Moldova și din Bucovina, primește elogii pentru poezia „Doina”, iar acțiunile sale, desfășurate sub cupola Societății „Carpații”, îi atrag muștrările amicului Ventura (Venturiano?). Ion Jurca Rovina dezvoltă, cu subtilitate, episoadele din ziua fatidică a primei internări (28 iunie 1883) și relansează tema poetului ucis de servicii străine. Privită de la distanță, în miezul triadei dramatice pe care scriitorul bănățean ne-o zugrăvește putem descoperi oameni care au fost, dar, cu seamă, idei care nu se vor învechi niciodată. (Al. C.)



Poeme de SLAVOMIR GVOZDENOVICI

FRANȚUZOAICELE LA CURSUL DESPRE SHAKESPEARE LA BĂILE HERCULANE

În cele din urmă au apărut franțuzoaicele.
În teatrul plin de flori și de sulf diluat.
În acea vară și-au arătat goliciunea viperele cu corn de sub Domogled.
Orașul te întâmpina cu aromă de dulceață de trandafiri
și cu necontenite schimbări la față.
Uluite de această Vienă a noastră.
Cu ochii pironiți la sârbii din Clisură,
la cinematografele ambulante
și la acordeoanele cu care de-abia ne urneam carele.
Cu mândrie și credință de sine.

Îmi amintesc de una, neobosită de multele asalturi,
turbată de furie, coborâtă de pe pedestalul căsniciei
direct pe acoperișurile Capuletilor din Domogled.
S-a târât până la noi autobuzul
întesat de marchize, de studente naive.

Alta, cum a călcat în Cerna,
aproape de Dunăre, a devenit împărăteasa peștilor.
Care n-a mai fost văzută, cu un brevet în regulă,
între piatră și blestem.
Din acea clipă am început să respir prin bronhii de câine
iar a treia, celebră datorită violării soțului,
bărbată, cu aripioare de aur,
a aterizat direct de la grădina botanică
cu ciuma africană la orizont.
Totul, poemele, cel mai mult, vesteau sinuciderea.
De supărare a aprins un rug pe munte.

Am fost luați prin surprindere, am înnebunit.
Fără să ne dăm seama treceam în zbor pe deasupra lui R. Hood.
Ne dădeam drept englezi. Nici gând să ne dăm seama
că trăim din palimpseste, de pe Montparnasse au căzut în mijlocul curții noastre.
Și-mi amintesc de una, Doamne, mai tânără decât Librăria Shakespeare,
în care, cum singură mi-a mărturisit,
prima dată și-a pierdut capul poticnindu-se la lectura unei cărți.
Din clipa aceea am căutat să mă lecuiesc de Franța.
Și nici un dicționar, iată, mai mult de jumătate de veac,
nici cel al lui Vuk, niciun cuvânt nu mă ajută,
până în ziua de azi,
nici Ziua limbii sârbe la București, nici festivitățile ei.

Nicio enciclopedie a meseriilor nobile,
nu există nicio herghelie, nicio văduvă,
să mă înalțe la ceruri. Măcar până la Louvre,
sau la Moulin Rouge.
Și să-mi deschidă ochii, să văd prin nări, să descopăr cărarea.
Și să mă apăr de mine însumi.
Și să salvez Băile Herculane, și Viena, și toate orașele,
de găștele de aur.

O aventură teribilă

este păstrată și ultima notiță
privind vânzarea tabloului
„Paisprezece floarea-soarelui într-o vază”
către Galeria Națională din Londra –

familia Van Gogh
a vândut pânza artistului blestemat
muzeele celebre
colecționarii pătimași
pramatiile din lumea întreagă
marea piață liberă
nu-și revin
în fața măiestriei nebune a pictorului
de-a preface în infinit
câmpul (cu tot cu splendoarea lui)
spre a răsădi infinitul în vază
în sufletul lumii (de fapt)

aproape două secole mai târziu
cu mâinile goale
și cu sufletul dezgolit
dezarmat în fața haitelor
eu o nefericită întâmplare
aud: închide ochii vei ve-
dea întunericul zeilor
în capul fiecăruia și în fiecare petală

Acest port

în această grădină acostau navele
doldora de mătăsurii
de cuvinte din depărtări

de mirodenii și plumb
astăzi maimuțele se strâmbă
la noi de pe pânzele
nefericitelor nave
nici cuvintele nu mai sunt înălțătoare
cum s-ar cuveni finule
ca și cum vremurile noi le-
ar fi smuls dinții
și cu gingiile atrofiate de
abia se mai poate
stoarce ceva
ca un leac
tărie nu mai au
s-au rupt de izvoare
de unde-ajungeau în palatele împărătești
nu mai au credință
de parcă n-ar fi fost nicipând sacre

în loc de pirați peste tot maimuțe
iar maimuța-i cea dintâi între fiare
se dă peste cap
cu ochii zgâiți
își întinde coada
ne surâde din noile decrete mieroș
ca un adevărat comandant de navă
își oblojește rănile cu un batic de mătase
se jenează să vadă tot ce se poate vedea

noaptea maimuțele trezesc lebedele
oare nu vor albi întunericul în acest port
care pe-ntunecații de noi ne-
a pierdut mai demult

Traducere de
Lucian ALEXIU

Substanțe și obsesii

Gabriela GLĂVAN

Industria medicală a frumuseții este într-o creștere fulminantă, având un spectru larg de instrumente și tehnici ce fac posibil idealul artificial de a deveni fără vârstă. Această strategie li se adresează mai ales femeilor, și a devenit subiectul unei satire pop provocatoare în filmul *The Substance* (*Substanța*) al regizoarei franceze Coralie Fargeat. Demi Moore, a cărei charismă legendară a fost întreținută în mod evident prin chirurgie plastică, joacă aici un rol ce îi proiectează în caricatură cariera: Elizabeth Sparkle e vedeta unui show matinal de aerobic, iar când împlinește 50 de ani e concediată de un șef grobian și misogin, pentru care femeile nu sunt, respectând clișeul, decât valoarea frumuseții lor tinere. Ironia subînțeleasă e că protagonista a epuizat deja arsenalul unui război cinstit cu îmbătrânirea: botox, fillere, lasere, chiar și un *deep plane lifting*, ce repoziționează aproape toți mușchii feței, ridică buza de sus și pleoapele, întinde pielea și reconturează linia mandibulei.

Chirurgia recompune chipul pe o matrice condiționată de îmbătrânire, de pierderea unui procent important din țesutul adipos și din volumul osaturii. Rezultatul nu e neapărat o față mai tânără, ci o nouă față, atașată unui trup ce nu se poate sustrage la fel de bine timpului. Camera fixează abdomenul modificat

de lipsa estrogenului, hormon ce a secat odată cu menopauza, privește din spate conturul alterat al unui corp excelent întreținut, dar care spune adevărul. Elizabeth Sparkle are la intrarea în apartamentul ei de vedetă un tablou gigantic cu sine în plină glorie, un portret al lui Dorian Gray ce anunță accelerarea spre pierzanie. Femeia face un accident, ajunge la ortopedie, iar acolo un asistent o recunoaște și îi oferă soluția definitivă: o companie obscură vinde pe piața neagră un ser miraculos care, odată injectat, îți creează un alter-ego tânăr, cu un chip proaspăt și toată vișoarea tinereții.

Eul cel nou se naște ca în *Alien*, despicând coloana vertebrală, va umbla prin lume și se va bucura de tot ceea ce vechiul eu pierduse iremediabil: priviri admirative, atenție, aventură, adrenalină. Cât timp eul tânăr e viu și activ, celălalt zace în comă, hrănit intravenos, iar o dată la șapte zile se face schimbul, așa încât între cele două părți ale aceluiași sine să se păstreze echilibrul. Fantezia medicală a poveștii impune ca în fiecare zi a săptămânii alter-egoul să-și tragă substanța vitală cât se poate de concret, extrăgând din coloana vertebrală a matricei sale lichidul ce leagă și unește cele două entități, fără de care nu poate supraviețui. Nicio zi în plus, nicio picătură mai mult, altfel echilibrul se surpă, cu consecințe ireversibile. Astfel se naște Sue, o hiperbolă a senzualității, devenită urgent vedeta ce o înlocuiește pe Elizabeth Sparkle.

Show-ul de aerobic are o ținută in-

dubitabil pornografică, iar trupul tinerei femei se oferă nu doar „privirii masculine”, concept-fetiș în critica feministă, ci tuturor privirilor care ar dori să-l devoreze la prima oră a dimineții. Pentru că viața tinerei devine enormă, plină, încărcată de pofte, vitalitate explozivă și nesăbuiță în aceeași măsură în care viața femeii mature se micșorează în singurătate, izolare și melancolie toxică, echilibrul devine precar, apoi imposibil. Sue fură o zi, apoi mai multe, apoi trei luni, în timp ce secătuiește de sevă trupul din care s-a născut și de care acum abuzează. Filmul devine *horror*, apoi *gory*: femeii mai în vârstă i se usucă un deget, apoi un picior, apoi devine o arătare cocoșată peste care pare că au trecut brutal decenii peste un secol. Cele două euri intră în conflict, iar lupta nu mai ține cont de nimic. Manifestul lui Fargeat trece prin *Requiem for a Dream*, *Death Becomes Her* și *Carrie*. Furia incontrolabilă a răzbunării rezonează cu urgența problemelor pe care filmul le aduce în atenție, cu toată rigoarea unui protest scăpat de sub control.

Trupul și imaginea femeii sunt exploatate de Hollywood și diverse industrii comerciale, obiect al tribunalului perpetuu al străzii, mediului și cadrului social. Frumusețea și tinerețea alcătuiesc un capital esențial, dar perisabil și, dincolo de niște limite, irecuperabil. Toate acestea sunt produsul unor ideologii opresive ce merită înecate într-o baie de sânge, pentru că monstrul ce se ivește în final e doar produsul unor mutații aberante ce trebuie înfierate pu-



blic, într-un show visceral, mai memorabil decât toate celelalte. Parodia merge pe urmele unor discursuri feministe larg vehiculate acum și recent, însă, previzibil, eșuează pe limita fluidă și incertă dintre ironie și confirmarea clișeului sub care pune dinamită. Moore e departe de a fi credibilă în spatele unui mesaj de acceptare senină a vârstei, iar filmul condamnă fetișizarea tinereții în timp ce-și sabotează misiunea, insistând obsesiv pe spectacolul corpului. *The Substance* e, totuși, un eșec remarcabil ce merită critici ample, în adâncime.

Victima devenită erou

Alexandru MANIU

Ultimul eseu al unui scriitor, Pascal Bruckner, certat de mult cu normele culturale în vogă, intitulat *Sufăr, deci exist – Portretul victimei ca erou* (Editura Trei, 2024), răspunde la una dintre întrebările care mă macină de multă vreme: cum de a devenit statutul de victimă atât de atrăgător (mai ales în Occident)? Trimiterea din titlu la cel dintâi principiu al filosofiei carteziene nu e întâmplător. La modă acum nu e „cogito”, ci „sentio”, adică emoția, prin definiție inefabilă și deci *de necontestat*. Aspect esențial atunci când se stabilește cine e victimă și cine nu.

Expresii precum „experiență trăită” sau „adevărul meu” fac furori acum în anumite zone, puternic ideologizate, ale mediului academic, trecând în plan secund sau înlocuind cu totul logica și rațiunea. (Pentru asta trebuie să-i mulțumim, printre alții, lui Nietzsche, care discredită ideea de rațiune ca pe o „invenție a raționaliștilor”, conferindu-i rolul de „sistem de relații între diferitele noastre pulsiiuni” și nimic mai mult).

Astfel se dă frâu liber auto-victimizării, prin care ne atribuim o identitate narativă pe care o dorim confirmată de ceilalți. Fără un filtru rațional, oricine poate pretinde statutul de victimă, fără obligativitatea de a aduce dovezi în acest sens. Ne-am trezit, de câțiva ani, cu un cor tot mai mare și mai pestriț al victimelor într-un Occident mai pașnic și mai îmbelșugat ca niciodată. Pare un paradox.

Originile victimologiei

Cum de s-a ajuns aici? După secole în care am proslăvit eroismul, noblețea și stoicismul în fața vicisitudinilor, astăzi ridicăm în slăvi victimele (reale și închipuite) și le acordăm un statut metafizic aparte. A îndura în tăcere, a te căli, a-ți depăși slăbiciunile, sunt considerate atitudini retrograde. Suferința, remarcă Bruckner, vinde chiar mai bine decât sexul. Sensibilitățile sunt atât de crescute, încât imperativul categoric în sfera

publică privind orice publicație sau proclamație este: „să nu fie nimeni vexat!” Cum de s-a ajuns aici? Explicațiile sunt multiple.

M-aș întoarce în primul rând la un tipar al mentalului colectiv european (occidental), imaginat de Nietzsche și Freud și rezumat cu măiestrie de T.S. Eliot în al treilea dintre cele *Patru Cvartete*: „And the way up is the way down, the way forward is the way back.” („Ca să mergi sus, trebuie să mergi jos, ca să mergi înainte, să mergi înapoi”) și apoi, din nou, de W.B. Yeats în „A doua venire”: „Things fall apart; the centre cannot hold; / Mere anarchy is loosed upon the world” („Lucrurile se destramă; centrul își pierde stabilitatea / Asupra lumii e dezlănțuită anarhia”).

Pare să fie înscrisă în evoluția culturală a Occidentului această răsturnare a centrului în favoarea marginilor, a răstălmăcirii sensurilor primordiale. Semn al unei civilizații aflate în perpetuă căutare de sine, neîncrămănită în proiect, ca islamul (de peste 800 de ani). E deopotrivă un blestem și o binecuvântare.

În al doilea rând, pare să fie o rezultată nedorită a bunăstării fără precedent în istoria umanității. Despre această bunăstare și efectele ei ciudate vorbește mai pe larg Steven Pinker în *The Better Angels of our Nature*. O face și inegalabilul Douglas Murray, care urmează în mare parte aceleași trasee critice ca și omologul său francez, în *The Strange Death of Europe* (2017) și mai ales în *The War on the West* (2022), al cărei subtitlu (*Cum să răzbești în epoca iraționalului*) pune degetul pe aceeași

rană: smintii au pus stăpânire pe agora, iar dialogul a fost înlocuit de urlete. Ca metaforă pentru absurdul cu care ne confruntăm, Murray își imaginează parcursul civilizației noastre ca pe un tren care se apropie, după un drum lung și anevoios, de gară. Izbăvirea e atât de aproape! Dar chiar înainte să sosească la destinație, deraiază în chip catastrofal. Progresul e treptat, în vreme ce așteptările unei generații cocoloșite, ferite de greutățile și lipsurile generațiilor anterioare, cresc exponențial. Hedonismul nemăsurat naște frustrări pe măsură.

Nu în ultimul rând, victimologia s-a mutat din sfera individualului în cea colectivă, grație unor teorii postmoderne care împart lumea în categorii fixe de opresori și oprimați, aflați într-o perpetuă luptă pentru obținerea/păstrarea puterii. Astfel, ca simplu reprezentant al unuia dintre grupurile considerate automat oprimate, dobândești statutul de victimă fără să fi fost cu adevărat victimizat. E cel mai facil drum spre privilegiu. Victimizarea devine „șantajare a celuiilalt”, concluzionează Bruckner, și este inversul ideii de progres. Lângă victimele autentice stau astăzi o sumedenie de șarlatani. De bolnavi închipuiți. Inevitabil, acest aflux de „doloriți” duce la o inflație pe piața victimelor și o bătălie aprigă pentru un loc în lumina reflectoarelor, în topul acestei ierarhii a nefericiților. Ca să dea o oarece metodă acestei nebunii, apostolii teoriilor identitare au născocit o ierarhie a grupurilor victimizate pe care au botezat-o, pompos, intersecționalitate.

Bruckner ia la rând toate aceste grupuri și arată cum fiecare își negociază ascensiunea pe scara victimologiei, cum adesea cele mai vocale și mai nesuferite luări de poziție sunt și cele care asigură un loc mai avansat, cum în căutarea statutului de victimă perfectă, mulți răstălmăcesc complet sensul unor termeni, cum ar fi „genocid” sau „crime împotriva umanității” pentru a și-l atribui, astfel că orice repere sau criterii obiective în determinarea nefericirii și oprimirii sunt aruncate pe fereastră.

Avem neofeministe care văd agresiuni în cele mai inofensive priviri, care cer ca toate femeile să fie crezute și, dimpotrivă, niciun bărbat să nu fie crezut (adio prezumției de nevinovăției sau judecării drepte). Avem islamiști care sunt percepuți (și se percep) drept moștenitorii *Holocaustului*, în vreme ce evreii, decăzuți din drepturile de victime supreme, sunt noii colonialiști asupritori – în ciuda faptului că antisemitismul e mai viu ca niciodată, după cum au demonstrat-o marșurile pro-Hamas, atât ale extremei stângi cât și ale extremei drepte, din urma atacului din 7 septembrie. Avem antirasisti care cer Occidentului (și *doar* Occidentului) despăgubiri de miliarde pentru abuzurile comise de strămoșii noștri colonialiști, fără a pomeni de traficul de sclavi și atrocitățile comise de alte imperii ale lumii, ba chiar de populațiile Africii, care nu s-au dat înapoi, așa cum nu se dau nici acum, de la acte fratricide. Avem un Putin care se victimizează în fața liderilor lumii libere în vreme ce prezidează asupra unui război de o barbarie colosală, ș.a.m.d.

Pe toți acești apostoli ai victimizării îi unesc câteva constante: lipsa de empatie față de orice individ care nu se înscrie în grupurile „oprimate”, dubla măsură cu care judecă faptele lor și faptele *Celorlalți* (de pildă, când un grup de susținători BLM pradă și vandalizează toate magazinele dintr-un cartier se numește „redresarea unor inegalități istorice”), spiritul revanșard și setea de profit, acolo unde autoritățile trase la răspundere de reprezentanții victimelor *în numele* victimelor (reale sau închipuite) se arată slabi și nu doresc să suporte consecințele stigmatizării publice. Victimologia a devenit un cult, în care martiriul (cel mai adesea închipuit) nu e o cale spre mântuire, ci spre indignare, revanșă și profit.

Aș vrea să vorbesc puțin mai pe larg despre un grup pe care Bruckner nu-l pomeneste, dar care mi se pare culmea privilegiului ce îmbracă haina victimizării:

Victimologia la Hollywood – o cetate asediată de opiniile plebei ignorante

Urmăresc îndeaproape de câțiva ani buni fenomenul Hollywood. Sau mai precis, decăderea industriei filmului american, ce sucombă atât sub presiunea culturii platformelor de streaming, care au ajuns să domine piața ca urmare a pandemiei COVID-19, cât și a propriilor obsesii ideologice. Dacă prima poate fi atribuită ghinioului (cine s-ar fi așteptat la o pandemie în 2019?), puritanismului ideologic care a ajuns să domine principalele studiouri de producție nu-i putem găsi nicio scuză: cotele de diversitate, subiectele tabu, obsesia pentru anumite tipologii (de pildă, personajul feminin asexuat și fără defecte care se impune în fața bărbaților, „girl-boss” sau „Mary-Sue”, emasculara personajelor masculine,

inversarea culorii personajelor, însă doar într-un sens, din alb în negru) și alte asemenea elemente nelipsite în filmul hollywoodian contemporan sunt agreate doar în comunități restrânse.

Majoritatea amatorilor de cinema resping asemenea impoziții doctrinare asupra unui mediu al cărui scop ultim este, până la urmă, *entertainmentul*, nu (re)educarea. Cu aere ce amintesc de defuncta aristocrație zugrăvită magistral de Tolstoi, multe vedete Hollywoodiene au început să-și aroge un rol de călăuzitor, adăugând rolului de actor pe acela de activist politic. Numai că *vanitas-vanitatum!*, aroganța combinată cu nepriceperea i-a transformat destul de iute în ținta ironiilor și batjocurii publicului larg. E una dintre urmările inevitabile a prezenței lor pe platformele de socializare: aristocrație cu Instagram sau X.

Internetul e unul dintre marii democratizatori ai epocii moderne: vedeta și mojicul se întâlnesc în același spațiu conversațional. Reacția este una virulentă: vedeta-activist arborează numaidecât steagul *victimizării*. Orice opinie în afara celor corecte politic e sinonimă cu erezia. Orice critică e interpretată drept „ură” (am primit „hate”). Discursul rațional, bazat pe argumente, e înlocuit de manifestarea emoțiilor. Cei care emit păreri neconforme sunt automat înținați politic și, deci, excomunicați... culmea, dintr-o comunitate din care n-au făcut parte niciodată. Sunt stigmatizați drept rasiști, xenofobi, sexiști etc.

Astfel, ajungem la situația neverosimilă în care o castă din care fac parte poate cei mai privilegiați oameni ai planetei se victimizează, aruncând cu lături în cei pe care ar trebui să-i *entertainuie*. Cultul victimizării face, iată, victime, atât în plan financiar, cât și politic. Din cauza actorilor activiști care au alienat grosul fanilor francizelor cu succes (Star Wars, Indiana Jones, Lord of the Rings etc.), Hollywoodul a înregistrat pierderi de *miliarde* de dolari. Din cauza poziției de aristo-victime ce povățuiesc cu infinită superioritate plebea cum să voteze, democrații au pierdut alegerile.

Soluții: leșirea din cultul doloriților și redobândirea demnității

Câtă vreme corifeii universitari și mediatici ai culturii ne spun că a fi victimă e *cool*, mulți vor continua să se victimizeze. Pascal Bruckner o spune însă foarte clar: nu condiția de victimă trebuie părăsită, ci victimizarea ca mentalitate. Ar trebui poate să luăm modelul Samantha Geimer, obligată la relații sexuale cu regizorul Roman Polanski pe când avea doar treisprezece ani, care dă o palmă morală tuturor feministelor de carton care o urcă pe pedestalul martiriului și al victimei feminine *par excellence* în raport cu bărbații: „Când refuzați ca o victimă să ierte și să întoarcă foaia pentru a satisface nevoia egoistă de a pedepsi și a urî, nu faceți decât să o răniți și mai profund”.

Bruckner trece în revistă și alte cazuri de victime care au hotărât să-și depășească statutul, să nu se lase încorsetate, și conchide că avem de ales între două filosofii ale nenorocirii: „una, sursă de împovărare, cealaltă, de renaștere”. Dacă prima naște ură, dispare și resentiment și este îmbrățișată de ceea ce criticul Harold Bloom numea Școala Resentimentului (actualmente, adepții ideologiei „woke”), cealaltă ne îndeamnă la încredere, asumare, iertare și recunoștință.

Din nefericire, prin refuzul în bloc al credinței creștine, stânga extremistă care domină astăzi discursul public în Occident respinge și o seamă de valori intrinseci creștinismului (și nu doar): iertarea, ispășirea, dragostea de aproape. Mult hulitul discurs al urii („hate-speech”) a fost înlocuit cu... un nou discurs al urii, din sens contrar, alimentat de resentiment, de setea de justiție, de spirit revanșard. Fostele victime devin noii călai. În lupta cu un monstru, avertiza Nietzsche, „ai grijă să nu devii tu monstru”.

În concluzia studiului său, *War on the West*, Douglas Murray propunea exercițiul recunoștinței. Într-o epocă a belșugului nemaîntâlnit, fii mai degrabă recunoscători pentru tot ce ai (tot ce nu au avut predecesorii tăi), decât revoltat pe toate imperfecțiunile pe care o creatură imperfectă trăind într-o societate imperfectă încă nu le-a îndreptat. În fața bunătații inconștiente, neajutorate, scria Vasili Grossman în *Viață și destin*, răul este fără de putere.

Dar pentru asta, aș adăuga eu, trebuie să renunțăm o dată pentru totdeauna la victimizările și vinovățiile colective, la tratarea indivizilor drept membri ai unor categorii plasate pe-o ierarhie arbitrară a victimizării și culpabilității. Căci faptul că au fost „aservite sau discriminate nu conferă nicio superioritate metafizică unei categorii de ființe omenești față de celelalte”.

Sufăr, deci exist

Portretul victimei ca erou

PASCAL BRUCKNER

eseu

TREI

poemos

Goethe, Dante și inițierea prin literatură

Robert Lazu KMITA

Eroul Epic

După cum amintea T.S. Eliot într-un eseu publicat în 1919, *Tradition and the Individual Talent*, literatura europeană reprezintă un vast edificiu în interiorul căruia orice poet sau scriitor își are propriul loc, propria semnificație: „Nici un poet, nici un artist de nici un fel nu poate fi pe deplin înțeles singur. Semnificația sa, felul în care este apreciat, stau în raportarea sa la poezii și artiștii din trecut. Nu poate fi valorificat singur; pentru comparație și deosebire trebuie așezat printre cei care nu mai sunt. Consider că acest principiu ține și de critica estetică, nu numai de cea istorică.”

Cuprinzătoarea viziune a lui Eliot se baza pe o noțiune a *tradiției* care implică o continuitate culturală și istorică a autorilor care alcătuiesc panteonul literaturii europene. Neîndoiește validă, viziunii poetului americano-anglez trebuie să i se confere profunzime, ca într-o hartă a reliefului muntos al unei regiuni, printr-o precizare inspirată de rafinatul istoric și clasicist Dean A. Miller: Everestul reliefului literaturii europene este „the epic hero.”

Dacă am face antologia tuturor operelor epocale vom constata că *eroul* este miezul lucrurilor. Persistența cu care protagoniștii operelor literare rămân prezenți în mințile și, mai ales, în inimile noastre, l-a determinat pe Miguel de Unamuno să afirme în *Niebla* că autorul este doar pre-textul existenței acestora. Dacă Homer, Vergiliu, Dante, Cervantes și Shakespeare ocupă, alături de alți autori, locuri eminente în tradiția menționată de Eliot, lucrul se datorează *eroilor* pe care i-au creat. Dar care este „substanța” eroilor? Ce-i face atât de rezistenți la trecerea timpului încât și azi, la mii de ani distanță de momentul creației, numeroși cititori știu cine au fost Ulysses, Gilgamesh, Socrates sau Eneas?

Unul din posibilele răspunsuri indică *principiile morale și/sau metafizice* pe care asemenea personaje le întrupează. Eroii au un comportament exemplar, bazat pe virtuți care-i fac capabili să răzbească împotriva vitregiilor vieții în lumea căzută. Oferindu-ne exemple plastice și posibile soluții în situații limită, eroii își încurajează cititorii să-i urmărească ca într-o adevărată inițiere. De altfel, nu sunt puțini autorii care au arătat că literatura secularizează idealurile religioase ale unor culturi în care mitul și ritul reprezentau axul vieții familiale și sociale. Unul din gânditorii contemporani care au pus în evidență principiile morale și metafizice intrupate de eroi a fost Anton Dumitriu.

Faust și omul universal

Logician și filosof, Dumitriu a fost, de asemenea, un pasionat iubitor și interpret al literaturii. Ținta interpretărilor dezvoltate în *Cartea întâlnirilor admirabile* (1981) o reprezintă dezvăluirea naturii profunde a protagoniștilor principalelor opere ale canonului literar european. De exemplu, în ceea ce privește *Faust*-ul lui Goethe, el subliniază, analogic, simetriile dintre personajului central și destinul lumii căzute:

„Problema lui Faust (...) devenea problema existenței nu numai a omului ca om, ci a însăși umanității, prezentă ca esență în fiecare om, și a destinului ei, care se manifestă în toate strădaniile ei istorice de a-și explica destinul în cultura pe care o realizează. De aceea, (...), tragedia *Faust* va fi drama lumii – sau, dacă vreți, istoria lumii în sensul ei esențial, iar Faust o va reprezenta simbolic”.

Rezumând tumultul operei prin expunerea episoadelor celor mai semnificative, Dumitriu consideră că ea reprezintă, asemenea lui *Don Quijote*, o vastă narațiune care exprimă, într-o manieră proprie, o lecție de profunzime ce vizează critic modernitatea. *Faust* întrupează destinul omul universal post-lapsarian și tribulațiile acestuia sub amenințarea prăbușirii în prăpastia neantului. Ca într-un adevărat micro-cosmos, în *Faust* se reflectă drama întregii lumi moderne. Înselat de o formă egocentrică a libertății, omul acesteia nu mai ține seamă de avertismentele tradiționale cu privire la

propriile limite, ajungând să se scufunde într-un întuneric tot mai adânc, ademenit de iluzia unei capacități auto-iluminante. Nu este deloc întâmplător faptul că problematica obscură a raporturilor cu forțele demonice ocupă un loc central în epopeea goetheană.

Ceea ce transmite eroul lui Goethe este un mesaj cu privire la recurența ispitei originare din Eden. Indiferent de forma pe care o îmbracă, diavolul este mereu gata să ne ofere fructul interzis, pactul pierzaniei. Arhetipul fastuoasei narațiuni este, în fond, cel mai important motiv biblic cunoscut din cartea sacră a Genezei: confruntarea cu ispititorul. Nu avem de ce să ne mirăm că un asemenea erou și un asemenea subiect au furnizat una dintre cele mai citite opere literare.

Întrebarea cu care ne confruntăm atunci când citim interpretări mito-simbolice ca cea a lui Dumitriu se referă la legitimitatea lor. Cum anume poate fi explicată prezența acestor personaje și simboluri în structura operelor literare? A avut Goethe în vedere în mod conștient încifrarea unor arhetipuri biblice în operele sale? În primul rând, așa cum fac numeroși exegeți, interpretul apelează la informații de natură istorică, pe care le invocă spre a demonstra că intenționalitatea auctorială ar fi putut fi orientată *conștient* în acest sens. Totodată, în ceea ce-l privește pe autorul german, el abordează problema apelând la o categorie imponderabilă: *inspirația*.

Sub aspect istoric, Dumitriu se referă la pasiunea autorului pentru științe oculte ca alchimia și hermetismul, cultivate în tovărășia domnișoarei von Klettenberg. Iată deci care ar fi sursa principală a simbolurilor și metaforelor utilizate de Goethe în *Faust*. Pe de altă parte, Dumitriu pare convins de similitudinile existente între inspirația vechilor azei greci și aceea a scriitorului din Weimar: „Goethe s-a așezat în poziția vechilor poeți ai Greciei: el s-a acordat interior în așa fel ca să poată primi inspirația Muzelor, pe care o exprimă cântându-și versurile, dar nu crede că ar putea-o explica în concepte abstracte”.

Dacă în cazul poezilor categoria inspirației profetice nu are nevoie de prea multă argumentare, nici în cazul lui Goethe – poet el însuși – nu este necesară o demonstrație de anvergură pentru a o susține.

Dante în labirint

În esul dedicat lui Dante, Dumitriu va dezvolta o analiză amplă, care dovedește locul special pe care autorul florentin îl ocupa în lecturile sale. Intitulat „Dante Alighieri sau prin dragoste, în lume, dincolo de lume”, în acest eseu se regăsesc teme majore cum ar fi *călătoria inițiativă* care conduce la iluminare, *caracterul simbolic al personajelor* și în al treilea, dar nu în ultimul rând, *transmutarea condiției umane* pe o treaptă ontologică superioară ca urmare a străbaterii vastului *theatrum mundi*.

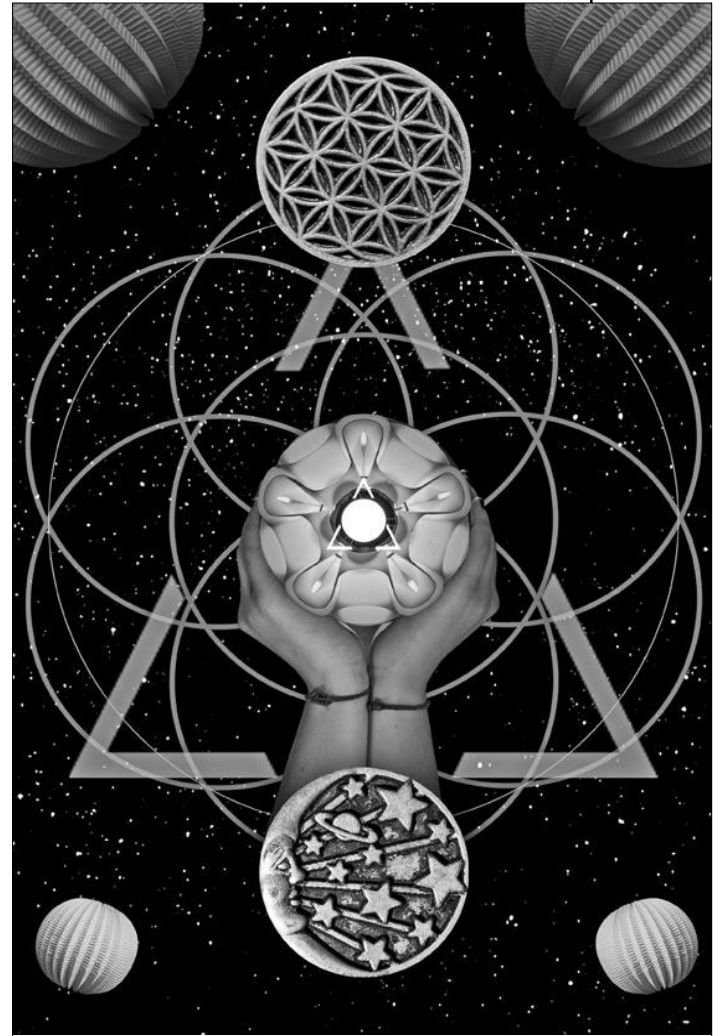
Spre deosebire de analizele anterioare, aici Dumitriu dedică mai mult spațiu problemei interpretării textelor, reluând teoria clasică a celor patru sensuri: literal, alegoric, moral și anagogic. În plus, vor fi adăugate considerații etimologice despre concepte-cheie precum cele de „simbol” și „mit”, totul în contextul unei viiuni despre om inspirate de Aristotel și Sfântul Toma d’Aquino. În acest cadru, Anton Dumitriu își explicitează viziunea asupra semnificațiilor spirituale ale operelor literare, care pot prilejui cititorilor o călătorie simbolică din lumea divizibilității, a pluralității, în aceea a unității originare. O asemenea viziune sugerează că, la un nivel existențial inferior, bazat pe folosirea imaginației, literatura ar putea juca un rol similar ritualurilor din culturile arhaice.

Luând în discuție câteva interpretări mai cunoscute aplicate operei dantești, cum ar fi cele ale lui Edward Moore, Francesco De Sanctis și Pierre Mandonnet, Dumitriu acceptă doar parțiale unele din rezultatele acestora: „Confundând *fabula* cu *mythos*, interpreții lui Dante au făcut o confuzie între a vorbi și a tăcea și au lăsat să vorbească fabulația din *Divina Commedia* în locul tăcerii în fața miturilor”.

Din fragmentul de mai sus reiese limpede convingerea lui Dumitriu, anume că opera dantescă are același scop Pe care-l avea mitul în contextul ritului, anume

acela de a facilita inițierea cititorului în labirintul lumii „de dincolo.” Din punctul de vedere al traseului sufletului prin „noaptea obscură” (Sfântul Ioan al Crucii) a acestei vieți, lumea lui Dante este o vastă transpunere geografică a ordinii morale, interioare.

Înlăuntrul acestei ordini se desfășoară traseul care duce din Infernul viciilor în Paradisul virtuților. Subiectul călătoriei în lumea de dincolo este *intelectul* cititorului, călăuzit de însuși autorul epopeii divine, adept convins al doctrinei despre suflet și intelect profesate atât de Sfântul Albert cel Mare, cât și de angelicul său ucenic, Sfântul Toma d’Aquino. Conform acestei doctrine, dobândirea acelei măsuri a „bărbatului desăvârșit” despre care vorbește Sfântul Apostol Paul (*Efesenii* 4,13) implică în mod necesar purificarea minții prin contemplarea Adevărului revelat.



Traseul străbătut de poet și cititor în compania lui Vergiliu și a Beatricei este „drumul pe care-l parcurge omul – *homo viator* – mergând de la întuneric la lumină”. În deplină armonie cu interpretarea generică pe care Anton Dumitriu o acordă operelor literare, *Divina Commedia* are înscris în filigran traseul inițiativ pe care ființa umană trebuie să-l străbată spre recuperarea unei alte condiții, mult superioară celei căzute.

Metaforic vorbind, omul trebuie să re-învețe să zboare. În încheierea speculațiilor sale, Dumitriu dezvăluie „cheia” întregului parcurs care străbate toate cele trei dimensiuni ale lumii lui Dante: *iubirea*. Aceasta este forță invizibilă care ne poate propulsa spre înălțimile empireului – singurul „loc” unde Dumnezeu este contemplat nemijlocit.

Necesitatea iubirii explică prezența Beatricei, călăuza poetului prin Paradis. Eliberat de focul devastator al iubirii trupestă, Dante transpune figura tinerei de care s-a îndrăgostit nebunește în ipostaza unui suflet desăvârșit. Ajutat de călăuza sa, el se înalță spre contemplarea Ființei Supreme prin mișcarea ascensională a erosului ceresc. Amintind de faimosul tratat al Sfântului Francis de Sales dedicat iubirii, Anton Dumitriu arată că esența operei dantești e reprezentată de cel mai puternic arhetip prezent nu doar în capodopera lui Dante, ci în toate operele literare semnificative. Concluzia sa culminează prin propunerea unui subtitlu cu adevărat inspirat ce s-ar putea adăuga nemuritoare creații:

„Dragostea este ceea ce duce pe oameni în Infern, în Purgatoriu sau în Paradis, după calitatea ei; itinerarul provocat de această forță se sfârșește dincolo de toate aceste simboluri și omul are posibilitatea să treacă de la mobil la imobil, de la iluzie la realitate, de la devenire la durată. *Divina Commedia* putea astfel să fie subintitulată: «Prin dragoste, în lume, dincolo de lume.»”

O inimă adâncită în umbre

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul de Vest Reșița
O poveste normală despre o fată normală
Dramaturgia: Cosmin Stănilă, cu texte realiza-
te de întreaga echipă

Regia: Mark Christopher Demeter

Scenografia: Alexandra Budianu

Muzica: Zoltán Marton

Cu: Armand Crișan, Claudia Dinu, Valentina Moghină, Ioana Tănăsă

O poveste normală despre o fată normală este un spectacol care surprinde. A vorbi despre depresie și despre anxietate în rândul tinerilor și cu mijloacele teatrului este un demers important. Regizorul Mark Christopher Demeter alege, inspirat, să lucreze cu planuri paralele. Suprarealist ca atmosferă – prin construcție – spectacolul oferă perspective multiple ale personajului-narator – o fată cât se poate de „normală”. Însă, foarte repede, *normalitatea* sa trebuie nuanțată și pusă în relație cu *ceilalți*. E conturată o lume în care unele personaje poartă măști menite să imprime sentimentul de visare și, cel mai des, de coșmare. Dar măștile mai au și un alt rol: aduc un element important – umorul (îngroșat uneori spre grotesc).

Adresarea este directă către spectatori, cu o invitație: imaginați-vă o *fată normală* – cu această introducere, ingenios realizată, tot ce urmează pare a fi și plămuierea noastră. De remarcant insistența pe folosirea cuvântului și în parteneriatul cu spectatorul. Rolul povestitorului duce în zona de in-

acțiunezi mereu cu *demnitate și virtute, să nu rănești în dragoste* – o alăturare de norme moștenite, dobândite sau împrumutate de o mamă glacial-absentă din viața fiicei.

Limbajul folosit este cel al zilelor noastre, ceea ce face ca apropierea de personaj să fie chiar mai mare. Tineri care parcă locuiesc complet în mediul virtual, care simt mai puternic în spatele ecranului și care își proiectează o viață afectivă prin intermediul rețelilor – iată o imagine înfricoșător de bine redată. Jocuri video online sunt cadrul în care „Pufulets” și „Ag3nTuL” se întâlnesc. Ea are 14 ani, este clasa a opta și spune prima dată *te iubesc* în acest spațiu. Iar pentru că pare că e o mare potrivire, se și căsătorește cu numele *caracterelor*, fapt care le amplifică puterile, deblochează aptitudini speciale în acest duo.

Numai că trecerea de la joc la realitate este de natură să dezamăgească. O fotografie *reală* cu ea distruge aura de mister creat cu migală în teritoriul virtualului, în care toate proiecțiile sunt posibile, dar improbabile. Comutările de la online la offline sunt foarte bine realizate. Așteptarea se îmbracă în tușe groase de sumbru. Iar statusul ține loc de comunicare directă și confirmă cele mai negre bănueli: *Last seen online 272 days ago vs. 2h ago*. Deschiderea provoacă vulnerabilizare, *te iubesc* (spus de fată) nu găsește ecou, ci se izbește de ignorarea completă a băiatului. O inimă mare plutește, ca accesoriu de rănit, de uimit și de reparat pe întreg parcursul spectacolului.

Neîncrederea, subestimarea și chiar ura de sine sunt adâncite cu fiecare acțiune a fetei. Schimbarea contextului nu îmbunătățește defel situația. Din contră: după enorm de multă presiune, *frica* este admisă la un liceu cu adolescenți din familii *bune și foarte bune*. O defilare de branduri își face loc. Diferențele sociale sunt mari (ultimele apariții în materie de gadgeturi, mașini și haine scumpe, clubbing cu banii ieșind la foc automat din pistolul care îi face să zboare peste tot în jur), iar orice încercare de a le acoperi se face cu eforturi uriașe. În mintea fetei, toate adresările colegilor sunt auzite drept acuze – și aici, o excelentă dublare a imaginii! – *ce spun ei, ce aude fata normală*, fără prieteni.

Nu lipsesc nici machiajul aplicat în autobuz, nici lupta pentru medii, nici testele care forțează limitele elevei: integrale și calculul probabilităților la testul-surpriză din prima săptămână de liceu. Presiunea crește, sfărâmând întreaga ființă. O altă separare și falsă traducere de tipul *ce spun eu vs. ce aude ea* reapare atunci când fata își face un prieten. Cu acesta cutreieră potecile liniștite ale cimitirului și fumează la mormântul poetului depresiv cu poezii patetice. Acolo trage primul fum de țigară, ca să pară că e *cool*, ca să încalce voit decalogul mamei, ca să îi facă pe plac lui. Împachetată în fum, vorbește despre alveolele care îi sunt în ceață, despre gudron și nicotina din sânge.

La contextul deja trasat cu ascuțimi se mai adaugă unul: părinții pleacă din țară, dând curs unei oferte de *job* bun. Fata rămâne cu bunica și cu bunicul. Abandonul mai adâncește o rană care e într-o continuă nevindecare. E lăsată cu bunicii (niște străini) care vin și se instalează în casă, aducând cu ei orice, numai dragoste nu. Foarte bine sunt realizate costumele care contribuie la schițarea personajelor definite prin ticuri și gesturi. Ele le arată nu doar vârsta, ci și preocupările: bibelouri,

naftalină, borcanul cu unghii, citate „inspiraționale”, pescuit. Mutarea bunicilor implică și sarcini suplimentare – de exemplu, grija de casa care miroase acum a naftalină și a pește. Ba chiar, un somn cu mustați uriașe locuiește în cadă și așteaptă sfârșitul.

Nici primul act sexual al fetei nu e cum își imaginează. Îl asociază doar cu durere și cu sentimentul că nu e decât un instrument de plăcere pentru celălalt. Din nou, vorbele se traduc învălmășit și anapoda, auzim vorbele rostite de partenerul său și modul răstălmăcit în care sunt ele proiectate în mintea fetei. Mai mult, începe să perceapă totul în procente și grade de durere. Respingerile, lipsa, relația cu părinții (85% durere), vederea lamei de ras din baie (92%). O tentativă de suicid este parată. Somnul din cadă îi vorbește și o deturneză de la actul funest. Lumea cu prelungiri suprarealiste răbufnește și creează imagini deopotrivă frumoase și tulburătoare.

Soluția e cea a căutării ajutorului specializat – mama, aflată încă departe, se sperie și trimite bani pentru mersul la psiholog. Acesta poartă trei seturi de ochelari și are un scop dublu în economia spectacolului – revine prin discurs, circular la definirea lui *normal*. Apoi, la demontarea de mituri proiectate în mod eronat asupra omului de azi cu presiunea de a fi impecabil în tot ceea ce face, de a servi exigențele altora, de a se încadra în tipare fals-întreținute: *imaginează-ți un om normal*.

Pe măsură ce elementele se adaugă în enumerare, reprezentarea se îndepărtează din ce în ce mai mult de realitate: seamănă cu un manechin, e proaspăt tuns, merge la sală, are o meserie demnă, are o postură corectă, are cel puțin un hobby, își invită prietenii la grătar, nu a dezamăgit niciodată pe nimeni, nu a întârziat niciodată, merge duminica la biserică. Concluzia se impune de la sine și este și verbalizată: omul *normal* (văzut astfel) nu există. Replica are efect imediat pentru fată: „eu asta voiam să fiu”. „Nu o să-ți iasă și e foarte bine așa”, încheie psihologul.

Imaginea în care investise atât de mult, în fapt, proiecția care i-a fost impusă se prăbușește. Este neversimilă. Acceptarea nu face decât să înlesnească trecerea prin perioadele în care „viața pare că are rost” și prin acelea în care „sensul se pierde”. Așa se încheie povestea despre o *fată pe care ei și-au imaginat-o*, o fată pe care noi, spectatorii, am creat-o, cu înțelegerea noastră a cuvântului *normal*, cu obișnuințele de interpretare, cu normele socialului și cu convențiile mereu renegociate ale actualității.

O poveste normală despre o fată normală propune o nouă și necesară reflecție care poate genera discuții despre fețele ascunse sau la vedere ale *demonului amiezii*, despre contexte în care depresia își poate realiza mai lesne un culcuș din care să pară că nu mai e nicio ieșire. E o montare care are ca grup-țintă, în principal, publicul tânăr, dar care e de natură să frământă și să emoționeze, dincolo de vârstă. E bine realizat, cu atenție la detalii și nuanțări, bine condus regizoral. Distribuția spectacolului este mică și își folosește din plin resursele.

Rolurile multiple sunt fluid construite și interpretate. Armand Crișan joacă toate rolurile masculine, iar Claudia Dinu, Valentina Moghină, Ioana Tănăsă sunt ipostaze ale fetei-narator care e aflată permanent în poveste și în afara ei, ca observator. Ea e cea care creează rama și o populează cu personaje, pe măsură ce vorbele ei le recrează. Decorul și costumele susțin zona de imaginar locuit cu ființe fantastice. La final, ne întoarcem privirea către inima rămasă în lumina reflectorului, ca un murmur ce susură constant și neliniștitor.



teractivitate, cu ieșirile și intrările în joc și în convenție – toate întâmplare într-un ritm alert. La nivel de text, recunoaștem mentalități, dar și stereotipuri: fiica trebuie să urmeze un *decalog* impus de către mamă. Printre cele de respectat cu sfințenie sunt: *mama are mereu dreptate, eu te-am făcut, eu te omor, să nu-ți minți mama*, dar și actualizări de tipul: *să fii elegantă, să fii epilată și aranjată, să ai note bune, să îți găsești o meserie bănoasă și sigură, să nu consumi droguri, să nu fumezi*, să

Dacă nu te prăbușești acum

Urmare din pagina 20

Dacă ai reveni la forma ta. Se va prăbuși, n-are cum să treacă prin infern și să iasă pe partea cealaltă. Pasagerii țipă. Iar a căzut în gol. Iar s-a oprit din cădere. Țipă din nou. Înghiți ca să-i auzi mai bine. Ca să-ți mai împingi un milimetru inima pe gât în jos. O să mori înainte să cadă avionul. O să-ți pocnească ceva. Inima, creierul, vreo venă. N-au cum să reziste. Nu mai ai vene. Omul din dreapta ta s-a prins de scaunul din fața lui. Are capul aplecat. E împăcat. Sau se roagă. Îi vezi mușchii obrazului stâng cum îi pulsează. Cum i se zbate tâmpla. Mișcă din bărbie. Strânge cu putere,

i-au albit unghiile de la degete. Capul îi e în dreptul hubloului. Nu mai vezi nimic afară. Mai bine.

Închide ochii și te roagă. Nu trebuia să urci. Ai tăi și-au spus să n-o faci și să stai acasă. Dacă nu te prăbușești acum, n-o să te mai sui niciodată în avion. Roagă-te. Cum probabil că o face și stewardul a cărui față s-a crispat și a albit de tot. Frica l-a întinerit, pare de 17 ani, un adolescent. O să moară prea tânăr. Toți sunteți tineri. Simți sărat în gură. Plimbi limba prin gură. E sânge. Probabil că ți-ai spart gingia. Sau ți-ai mușcat obrazul. E un semn. Gustul propriului sânge e chiar un semn. Îți țiue urechile. Ori sunt motoare-

le? Urechile. Înghiți. Degeaba. Țiuie. Doamne Iisuse Hristoase, Fiul lui Dumnezeu, miluiește-mă pe mine! Miluiește-ne pe noi!

Spui rugăciunea în cascadă, cu viteza cu care se învârt elicele. Tot mai repede și mai repede, ca să le ajuți să se rotească, să aibă forța să treacă avionul prin furtună, și împingi cu picioarele în podea și cu spatele în scaun. Împingi, împingi, împingi. Inima ți-a luat-o rapid în jos. Dintr-odată, genunchii ți se îndepărtează unul de celălalt, mâinile ți se desfac brusc, maxilarul ți se deschide, ochii-ți dau buzna din cap. Dintre picioare-ți curge apa. Faci explozie. Naști.

Cinci săptămâni în balon

Dana CHETRINESCU

A-nceput de ieri să cadă câte-un fulg. Acum a stat. Dacă *Iarna pe uliță* s-ar transforma în *Primăvara pe graniță*, am avea o imagine destul de fidelă a ultimelor evenimente din războiul nici prea rece, nici prea cald dintre Coreea de Nord și Coreea de Sud. Început acum șapte decenii, conflictul a avut și zile mai bune – de exemplu, atunci când producătorii de desene animate din cele două țări vecine, dar dușmane, și-au dat mâna pentru a realiza un film 3 D numit *Din-ga, pisica leneșă*. Anul acesta, copiii s-ar fi bucurat la fel de mult la vederea unor baloane albe zburătoare, plutind grațios de la nord spre sud, cum s-au bucurat de pisica cea leneșă, dar adulții au fost mult mai circumspecți.

Potrivit presei scrise din sudul peninsulei, „Coreea de Sud și-a anunțat locuitorii să fie în alertă după ce în presă au apărut relatări conform cărora au fost detectate peste 90 de baloane care transportau diverse obiecte, inclusiv ceea ce părea a fi gunoi și excremente, potrivit Reuters. Armata din Coreea de Sud a afirmat că obiecte neidentificate despre care se crede că sunt din Coreea de Nord au fost văzute în apropierea graniței fortificate și a cerut oamenilor să stea deoparte și să anunțe Armata sau Poliția.

Până miercuri, au fost detectate peste 90 de baloane, unele aterizând, iar altele fiind încă în aer, a relatat Yonhap News, citând o sursă militară. Fotografiiile publicate în presa sud-coreeană arată un balon alb cu o pungă de plastic legată de el, iar într-o altă imagine se vede un balon căzut, cu gunoi împrăștiat în jurul său. „Vice-ministrul Apărării din Coreea de Nord a emis, duminică, o declarație în care promite să exercite «o mare putere de auto-apărare» și avertizează că «mormane de deșuri din hârtie și gunoi» vor fi trimise în Sud, ca răspunsul la faptul că această țară a făcut să zboare «lucruri murdare» în Nord. De câțiva ani, activiști din Coreea de Sud au trimis baloane în Coreea de Nord cu pliante în care îi critică pe conducători și stickuri de memorie USB cu videoclipuri cu muzică K-pop. [...].

Peter Ward, cercetător la Institutul Sejong, a afirmat că a trimite baloane este o chestiune mult mai puțin riscantă decât acțiunile militare directe. «Aceste tactici de zonă gri sunt mai greu de contraccarat și prezintă un risc mai mic de escaladare militară incontrollabilă, chiar dacă sunt oribile pentru civili, care sunt cei vizați», a spus el¹.

Fără să fim născuți și crescuți la sudul graniței militarizate cu Phenian, suntem conștienți că de acolo nu vin cele mai bune lucruri. În ce mă privește, știu că de acolo veneau, în anii 80, o grămadă de creveți care dădeau niște indigestii teribile. Mai veneau și niște filme, din cale-afară de lacrimogene și vag muzicale, în care o țărancă eroină lupta de una singură împotriva armatei japoneze, un tractorist recordman se întorcea în satul natal după luni de pibegie pe ogoare din alt județ, sau o familie de muncitori de la oraș trecea prin niște peripeții grozave în vacanța lor la cules de cartofi.

Aflu, interesându-mă ce s-a mai ales de cinematografia nord-coreeană de când am abandonat-o eu în 1989, că s-a turnat nu de mult un serial aproape la fel de lung ca *Tânăr și neliniștit*, numit *Națiune și destin*. Acesta ar putea face concurență

serioasă soap-urilor istorice sud-coreene, cam la fel de plângărețe, pe care le urmărim în deplină libertate post-decembris-tă, inclusiv pe Netflix.

Oricine ar putea argumenta că, în-diferent de tensiunile dintre cele două state, să chemi armata pentru câteva baloane e cam exagerat. Ar fi preferat, oare, poliția de frontieră să intercepteze drone sau bombe, inclusiv cele din arsenalul nuclear cu care se laudă liderul suprem Kim Jong Un? Bineînțeles că nu, dar trebuie să recunoaștem că este ceva de-a dreptul cinic în gestul lansării baloanelor doar pentru a împrăștia cu bălegar (și fără a avea în minte un plan cincinal de agricultură sănătoasă și glorioasă).

Numeroase site-uri și bloguri, de la cele care vând baloane pentru petreceri la unele specializate în Feng Shui, explică importanța primordială a baloanelor în viața noastră. Învățăm că, întâi de toate, un balon înseamnă bucurie, sărbătoare, frumusețe și libertate. Un balon joacă un rol terapeutic semnificativ; bunăoară, de pe un site intitulat sugestiv BoBoCha-ChaBaloan, aflăm că, oferind un balon galben unui amic care și-a pierdut slujba, îl ajutam mai mult decât dacă îi dăm slujba înapoi. Mai suntem informați și că există baloane de calitate care, nespărgându-se așa de ușor și plutind mai mult în aer, au șansa să ne facă fericiți, frumoși și liberi mai mult timp.

Hindușii văd în baloane o cale de a sparge ciclul naștere-moarte, iar amerindienii văd în ele o punte între lumea fizică și cea a spiritelor, ne asigură un site cu nume aliterativ, Affairs Afloat. Foarte important de reținut este faptul că există și baloane metaforice, care ne ajută să ne găsim pacea interioară. E simplu: ne ducem într-un loc în care să fim singuri; închidem ochii și ne imaginăm un balon plin cu lumină albă; inspirăm adânc; expirăm și împingem balonul, cu energiile noastre negative, spre alte zări. Tot ce se poate ca nord-coreenii să fi practicat tocmai această tehnică Feng Shui. Când au deschis ochii, după exercițiul de respirație, baloanele ajunseseră, cu tot cu energiile negative ale expeditorilor, peste graniță, la Seul.

Adepții lui Kim Jong Un ar fi putut să folosească și tehnica mult mai veche și dovedit eficientă a trimiterii mesajelor într-o sticlă. La urma urmei, printre primii care au practicat acest meșteșug s-au numărat japonezii. Alături de alte îndeletniciri de tip slow living, ei au scrijelit haiku-uri în mici plute de lemn, pe care le-au lansat la apă. În ultima sută de ani, se estimează că cel puțin șase milioane de mesaje în sticle au fost lansate în oceanele lumii. O problemă este că cele mai multe dintre recipiente nu sunt biodegradabile, așa cum nu sunt cele de o sută de ori mai multe sticle fără mesaj ajunse în apele planetei, avertizează oceanografa Holly Hogan².

Tragem concluzia că de un lucru nu îi putem bănui pe nord-coreeni – că ar fi neprietenoși cu natura. În afară de baloanele albe, simbol al păcii și inocenței, și de conținuturile sută la sută bio ale acestora, o imagine nocturnă înregistrată din satelit indică un grad mare de poluare luminoasă în sudul peninsulei, în timp ce în nord, bezna totală este, în spirit postumanist, întru totul benefică mediului inconjurător.

¹ Digi 24, 29 mai 2024.

² Holly Hogan, *Message in a Bottle. Ocean Dispatches from a Seabird Biologist*, Knopf Canada, 2023.



Orice sinucigaș e un contrarevoluționar

Ciprian VĂLCAN

„Liderul Coreei de Nord, Kim Jong Un, a emis un decret secret care interzice sinuciderea în această țară. Șeful statului a numit astfel de acțiuni «trădarea socialismului» și a ordonat autorităților locale să ia măsuri preventive, scrie *The Mirror*. Cazurile de sinucidere în rândul locuitorilor din Coreea de Nord au crescut recent. Potrivit uneia dintre agențiile de informații din Coreea de Sud, sinuciderile au crescut cu 40% față de anul trecut. «Din cauza calamităților cu care se confruntă oamenii, există mulți factori pentru nesupunere internă în Coreea de Nord», a declarat un purtător de cuvânt al serviciilor secrete sud-coreene. Un oficial a spus că, în ciuda politicii de prevenire a sinuciderii aprobată de Secretarul General, oficialii nu au putut găsi o soluție adecvată. Cele mai multe dintre aceste cazuri sunt cauzate de sărăcia extremă și foamete, și nimeni nu poate găsi contramăsuri eficiente.” (*Ziare.com*, 7 iunie 2023).

Majoritatea societăților privesc sinuciderea cu un amestec de spaimă și perplexitate tocmai fiindcă un asemenea gest pare să contrazică toate înclinațiile naturale ale oamenilor. Cei care exercită puterea sînt cuprinși de repulsie în fața unei atitudini pe care o socotesc anarhică, fiindcă ea tinde să nege ierarhia și valorile incontestabile ale societății. Îndiguierea precaută a morții reprezintă partea cea mai importantă a misiunii lor, căci rolurile pe care le joacă presupun tocmai moderarea diferitelor forme de agresivitate și înțeleapta lor agregare în folosul unei vieți în comunitate. Acesta e și motivul principal pentru care erupția distrugătoare a suicidului amenință să pună în cauză toate temeiurile legitimității, provocînd prăbușirea în barbarie. Posibilitatea sinuciderii face desuetă amenințarea cu moartea a Leviathanului hobbesian, privindu-l astfel de resursele sale cele mai importante, acelea referitoare la monopolul exercitării violenței și la diseminarea terorii.

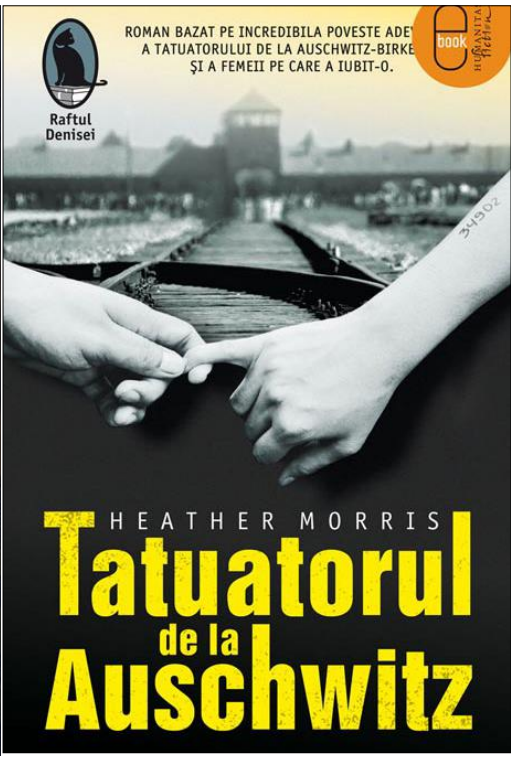
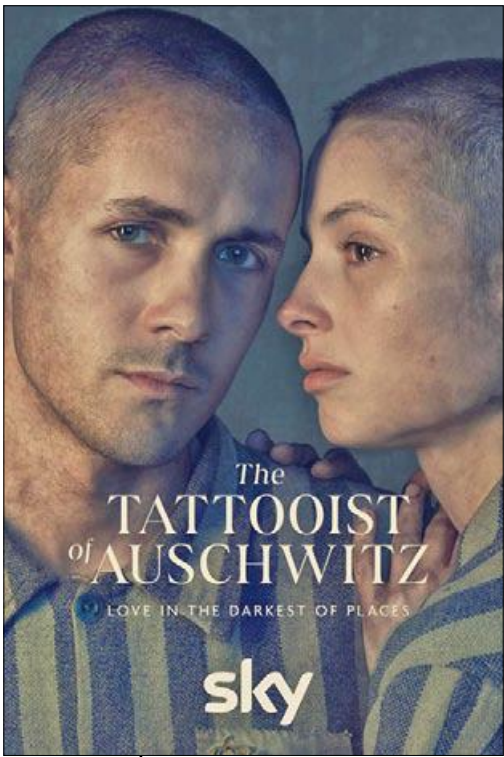
Pe lângă șocul resimțit de majoritatea societăților în contact cu fenomenul morții voluntare, considerat o veritabilă negare a însăși premisei lor fundamentale de funcționare, nevoia de siguranță și de garantare a supraviețuirii, cele mai multe dintre conduitele ostile omologate în raport cu sinucigașul sînt determinate de sesizarea intuitivă a puternicei agresivități prezente ca motivație principală în numeroase cazuri de suicid. Astfel, pedepsele impuse sinucigașilor sau acelor care eșuau în tentativa lor de sinucidere vizau sancționarea acestei răbufniri camuflată de violență.

Yolande Grisé face un adevărat inventar al măsurilor punitive îndreptate împotriva sinucigașilor în lumea antică, amintind că Tarquinius Superbus a poruncit ca trupurile acestora să fie crucificate, că în unele zone ale Imperiului Roman cadavrul era mutilat, că în Grecia i se tăia mîna dreaptă, ea fiind îngropată separat, că în Cipru cadavrele erau lăsate neîngropate pe pămînt sau că Platon propune în *Legile* ca sinucigașul să fie îngropat într-un loc izolat și fără ca pe mormînt să fie înscris numele lui ori vreun alt semn distinctiv.

Conciliul de la Arles din 452 a declarat că sinuciderea este o crimă ce se produce ca efect al unei furii diabolice și, treptat, au fost stabilite sancțiuni penale pentru o asemenea faptă. Garrison, citat de Durkheim în cartea sa clasică despre sinucidere, observă că „La Bordeaux, cadavrul era spînzurat de picioare; la Abbeville, el era tîrît pe străzi, așezat fiind pe un grilaj; la Lille, cadavrele bărbaților erau tîrîte cu furci și apoi spînzurate, iar cele ale femeilor erau arse”. Nobilii sinucigași erau supuși dizgrației, potrivit ordonanței emise în 1670 de Ludovic al XIV-lea, bunurile le erau confiscate, le erau tăiate pădurile, castelele lor erau demolate și blazoanele lor erau distruse, iar în Anglia, sinucigașul era tîrît pe străzi și trupul lui era îngropat la răscruce de drumuri.

Cineva spunea că tratatul cel mai amplu dedicat torturii în Occident are 700 de pagini, în vreme ce, în Orient, lucrurile sînt descrise cu mult mai multă imaginație, fiind vorba despre o enciclopedie în 12 volume. Dacă vrea să se inspire din Asia pentru pedepsirea celor care vor îndrăzni să-i ignore decretul, Kim Jong-Un are la îndemînă exemplul Chinei, unde sinucigașului i se refuza orice formă de înmormîntare, iar cadavrul său era aruncat pe cîmp, fiind lăsat în seama fiarelor. Membrii familiei lui erau exilați în regiunile de la granițele imperiului și deveneau sclavii soldaților care stăteau de strajă împotriva barbarilor.

Însă dacă tentativa de sinucidere era nereușită, cel care încercase să-și ia viața avea parte de o pedeapsă cumplită, fiind condamnat la moarte prin sufocare: după ce i se blocau gura, nasul și urechile, capul lui era înfășurat în șapte straturi de bumbac înmuiat în apa înghețată, iar el era lovit cu un baston pînă cînd își dădea suflul.



30 — Speranța din mijlocul ororilor

Adina BAYA

Poate pentru că a devenit celebru mai ales prin roluri de gangster, actorul Harvey Keitel e bănuț de mulți ca făcând parte din grupul etnic italo-american. Personajele interpretate în *Crimele din Mica Italie* (*Mean Streets*, 1973, r. Martin Scorsese), *Băieți deștepți* (*Wise Guys*, 1986, r. Brian de Palma) sau *Profesiuniștii crimei* (*Reservoir Dogs*, 1992, r. Quentin Tarantino) sunt printre cele mai celebre care i-au consolidat această identitate.

În realitate, însă, Keitel s-a născut într-o familie evreiască în Brooklyn, New York, dintr-o mamă româncă și un tată polonez, ambii emigrați în Statele Unite cândva înainte de nașterea fiului lor, în 1939. Adică plecați la timp dintr-o Europă tot mai periculoasă pentru evrei, unde regimul nazist își puna în practică din ce în ce mai brutal tendințele represive, ce anunțau declanșarea ulterioară a exterminării etnice în masă.

Iată de ce povestea al cărei narator este Harvey Keitel în serialul *Tatuatorul de la Auschwitz* (*The Tattooist of Auschwitz*, 2024) poate fi privită ca având rezonanțe autobiografice nu doar în interiorul ramei ficționale, ci și în cel mai larg, al trecutului real al familiei actorului. În rolul unui bătrân supraviețuitor al iadului din lagărul de concentrare, personajul interpretat de el rememorează traseul care l-a transformat în martor al genocidului programatic al evreilor: de la atmosfera aparent liniștită și boemă a Bratislavei în care protagonistul trăia până în 1942, la mormanele de cadavre reduse la piele și oase, ce făceau parte din decorul cotidian de la Auschwitz.

Construit conform tehnicii flashback-ului, serialul *Tatuatorul de la Auschwitz* pendulează între timpul prezent, în care Lali Sokolov (Harvey Keitel) își povestește amintirile de la Auschwitz unei scriitoare începătoare care va scrie un roman despre ele, și cel trecut, unde o versiune cu peste jumătate de secol mai tânără a protagonistului duce o luptă crâncenă pentru supraviețuire în lagăr. O luptă care îi testează nu numai limitele duranței fizice (pentru a suporta foamea, frigul, munca silnică, boala, bătăile și umilințele din partea gardienilor), ci și, mai ales, ale celei emoționale. Desemnat să tatueze numere-

le de identificare pe brațele prizonierilor evrei, Lali e privit cu reticență de comunitatea lor, drept colaborator ce beneficiază de privilegiul al ofițerilor SS.

Pe de altă parte, poziția de tatuator nu-i asigură nici pe departe siguranță din partea acestora din urmă, el fiind în continuare victima violenței și umilințelor din partea gardienilor și trăind cu perspectiva iminentă că poate fi executat. Strivit între aceste două surse perpetue de tensiune, martor la orori greu de imaginat, Lali își pierde la un moment dat dorința de a trăi. Ce îl salvează este întâlnirea cu Gita, o tânără prizonieră alături de care trăiește o poveste de dragoste: pe cât de puternică, pe atât de damnată de la bun început între zidurile cu sârmă ghimpată ale lagărului. De la primele momente în care acul de tatuaj al lui Lali perforează brațul Gitei cu numărul ei de identificare, schimbul de priviri și replici dintre cei doi anunță că această relație va deveni colacul de salvare al protagonistului, raza de căldură și speranță ce-l ține în viață în mijlocul ororilor lagărului.

Inspirat din romanul cu același nume scris de Heather Morris, care apare sub formă de personaj în serial, fiind scriitoarea care-l vizitează pe Lali pentru o serie de interviuri cu rol confesiv, *Tatuatorul de la Auschwitz* spune o poveste despre supraviețuire care pare să nu aibă nevoie de prea multe artificii ficționale pentru a-și coagula puterea dramatică și capacitatea de a impresiona profund. Dar cartea lui Morris este totuși ficțiune istoriografică, adică nu are pretenții de redare cu deplină acuratețe a datelor factuale, motiv pentru care nu a fost scutită de critici și controverse.

Dincolo de toate, însă, exercițiile de memorie (și jocul cu natura ei selectivă) propuse de naratorul interpretat de Harvey Keitel și de restul distribuției au un impact profund, răscolitor. Vizionare deloc facilă datorită capacității regizoarei Tali Shalom-Ezer de a crea o experiență audiovizuală care te absoarbe complet, de a te face martor direct al ororilor din lagăr, cele șase episoade ale serialului *Tatuatorul de la Auschwitz* readuc în atenție o felie traumatică din istoria Europei. Ceea ce reprezintă și o necesară tragere a unui semnal de alarmă, în contextul actual al unei tulburătoare creșteri a sentimentelor antisemite în diverse părți ale lumii.

Lagăre și giuvaiere

Cristina CHEVEREȘAN

Literatura Holocaustului a devenit (prin raportare la sursa primă de inspirație) o specie a ficțiunii de după mijlocul secolului XX. Lista scrierilor de sub umbrela acestui termen generic nu pare pe cale de epuizare. Atrocități de neconceput cândva, oricând, dar petrecute în inima Europei, leagănul civilizației și alte asemenea sintagme vidate de sens, revin ciclic în prim-planul atenției publicului larg prin intermediul poveștilor pe care le generează.

Nevoia de conștientizare, de stărnire a empatiei, de prevenire a unor orori similare în contemporaneitate stau la baza aparent neconținutelor revizitări ale unor momente ale stupefacției și durerii dincolo de rațiune și de cuvinte. Nu sunt de mirare, așadar, nici ambiția multor scriitori de a realiza imposibilul, nici poziția dificilă în care imaginația se găsește vis-à-vis de inarticulabil și im-pardonabil.

A-ți asuma orice risc în fața unei asemenea provocări poate fi semn de inconștiență, aroganță, încredere nemăsurată în forțele proprii sau, pur și simplu, dorință de a crea o emoție mai puternică decât repulsia, respingerea, negarea unei realități pe care nicio cultură a ostracizării nu o poate anula. La intersecția acestor posibilități stă efortul pe care Heather Morris îl face într-o carte foarte cunoscută, citită, tradusă, discutată și, de acum, ecranizată: *Tatuatorul de la Auschwitz*. Scriitoarea neozelandeză stabilită în Australia, cu studii de jurnalistică și experiență în scenaristică, și-a bazat acest prim roman, devenit rapid bestseller, pe un capriciu al sorții: întâlnirea cu un supraviețuitor octogenar al celor mai sinistre tabere de încarcerare naziste, Lale Sokolov, la scurt timp după decesul celei care îi fusese parteneră încă de la coșmarul Auschwitz.

Cei trei ani de interviuri, confesiuni, retrairi unilaterale și monodirecționale ale unei experiențe-(dincolo de)-limită ce au urmat au luat, inițial, formă de scenariu, transformat ulterior în versiune romanțată a traiectoriei cuplului Lale-Gita. Nu e greu de ghicit de ce un asemenea demers, aplaudat de unii, a trezit scepticismul altora. Pe de o parte, stilul direct, lipsit de ornamente inadecvate în context și vocea pătrunzătoare a persoanei întâi, implicată fără voie și detașată fără speranțe, par a conferi obiectivitate și acuratețe istorisirii. Pe de altă parte, nu e nici un documentar, nici o mostră de istorie orală. În ciuda afirmațiilor autoarei referitoare la veridicitatea intrigii (sau poate tocmai din cauza lor), romanul ce îl are în centru pe tatuatorul care înscrie ani la rând numerele morții pe pielea deținuților nu e o cronică din culisele războiului și nici nu pretinde că ar fi.

Heather Morris mizează pe povestea de iubire, pe care o aduce în prim-

planul unei narațiuni unde folosește cu larghețe nume și circumstanțe reale, învâluind-o în aură biografică. Cititorul tentat să creadă, conform pactului ficțional, că are de a face cu un roman inspirat doar de circumstanțe, dialoguri, scene și caractere reale sau recognoscibile (precum notoriul Doctor Mengele) și să se concentreze pe încărcătura de trăiri și semnificații purtată prin pagini asemenea unei poveri, începe să-și pună cu adevărat problema veridicității la final. Nota autoarei, secțiunea de mulțumiri și postfața semnată nu fără rețineri de fiul protagoniștilor, Gary Sokolov, indică autenticitatea evenimentelor și personajelor "consemnate" ca atare în urma mărturiilor extinse ale fostului tatuator.

Ce reprezintă, deci, manuscrisul? O poveste menită să surprindă esența malefică și înfiorătoare a Holocaustului și să educe prin puterea exemplului, o mistificare ce simplifică și edulcorează gravitatea unei ere a terorii, uniformizând infinitele nuanțe ale dezumanizării și compromisului, o manipulare mercantilă a istoriei, trădată prin distorsionări și inexactități confuzionante și împinsă spre zona scrierilor *romance* sau motivaționale? Greu de spus, deși perseverența lui Morris în a transforma cartea în trilogie după rețetă ar putea înclina balanța către calea mai degrabă bătută și previzibilă a succesului cu ingrediente (pre)stabilite.

Rezumarea poveștii ar fi inutilă: se înscrie fără elemente distinctive aparte în marea destinelor distruse violent de universul concentraționar al celui de al Doilea Război Mondial. Unica lăntă fiind cea a protagonistului-narator, Lele, se creează sentimentul de apăsare a celorlalte figuri. Chiar și când se decupează mai pregnant din fundalul descriptiv, par mai curând piese de butaforie în decorul marelui personaj colectiv: Auschwitzul și oamenii săi, cu rămășițele de existență fragilă, vulnerabilă, mărunță până la aneantizare.

Lupta pentru supraviețuire, ierarhiile, afacerile (mâncare contra bijuterii furate de la cei ce nu mai au nevoie de ele), interesele și negocierile nebănuite dintre viață și moarte, relațiile deformate dintre categorii de indivizi mai presus de persoane în carne și oase, totul sub o privire semi-privilegiată, deși mereu amenințată la rândul ei.

Dacă trauma e omniprezentă, îndoielnică poate părea traducerea ei în cheie *pop culture*. Vor exista însă apologeti ai captării atenției audienței prin metode facile și expunerii la șocurile istoriei prin acces mediat, fie și ficțional, drept metodă de sensibilizare și avertizare ușor de înțeles. Pentru specialiști și fideli studierii arhivelor și reconstituirii veridice a trecutului ocultat, *Tatuatorul de la Auschwitz* rămâne un act de imitație și deformare culturală puțin inspirat și lipsit de profunzime. Pentru publicul larg, o poveste de dragoste ce sfidează obstacolele. Întrebarea stăruie însă: să fie oare permisă ori benefică banalizarea oricărui rău?

**Ilustrăm acest număr cu lucrări ale
artistului vizual ALEXANDRA COSTEA**

Identitatea provençală trece la nepoți

Ioan T. MORAR

„Cei mai mulți dintre concetățenii noștri din La Ciotat cunosc numele bunicului meu, Émile Ripert, doar în calitate de stradă”, zice Véronique Ripert. Adevărul e că strada respectivă este foarte cunoscută, foarte circulată. Am trecut de sute de ori pe ea. Acolo s-a aflat și primul cabinet de cardiologie la care m-am consultat, la compatrioata noastră, doctorița Monica Dragomirescu, plecată de câțiva ani la Toulon.



L-am cunoscut în calitate de nume de stradă, dar după prima mea lecție de provençală am aflat cine e în spatele acestui nume. De altfel, chiar scrie pe plăcuțe, e destul să ai un dram de curiozitate: Émile Ripert, poet ciotaden, 1882-1948. (A nu se confunda cu un alt Ripert, industriaș, inventatorul omnibuzului Ripert, introdus la Marsilia dar adoptat și de alte orașe europene, iar mai târziu, producătorul automobilelor Ripert).

„Din punct de vedere fizic, nici eu nu l-am cunoscut pe bunicul meu, aveam un an când a murit. Am cunoscut, în schimb, și am fost marcată pe viață de moștenirea lui, de poveștile despre el spuse de părinți, de biblioteca lui impresionantă, de opera sa științifică și literară. Bastida Secadou va rămâne punctul muzeal dedicat lui.

A fost un om pentru care cultura provençală a însemnat totul. A militat pentru salvarea acestei culturi, a făcut turnee prin universitățile lumii. El însuși universitar, a fost plecat patru luni în Statele Unite și a conferențiat la peste patruzeci de universități prezentând bogăția culturii provençale. Era neobosit, entuziast, visător. Pentru mine, opera lui e o moștenire pe care mă străduiesc să o păstrez vie. M-aș bucura ca figura lui să rămână vie și pentru cei din La Ciotat, dar și pentru cei de oriunde care iubesc Provența, pe care bunicul a iubit-o cu atîta pasiune. Pe care a surprins-o în poeziile sale, multe dintre ele premiate la nivel național. Una dintre cărțile sale de versuri a dat numele, oficial sau neoficial, nu sînt sigură, acum, Golfului Dragostei, golful pe care se întinde La Ciotat. M-aș bucura dacă lumea ar citi romanele sale, *Aurul ruinelor*, *Dublul sacrificiu*, *Ultimul zbor al Vulturului*... Sînt romane cu o ușoară tristețe în ele, pentru că bunicul meu a observat cum lumea

provençală, mediteraneană, valorile ei, se ciocnesc de o civilizație nouă, invazivă.

(«Această țară întreagă este împovărată de o istorie grea care nu s-a încheiat: este locul unui mare avort, cel al unei civilizații originale, o naționalitate care a încercat să se formeze între Franța și Italia, care a oscilat între cele două, fără a reuși să-și găsească echilibrul și să-și afirme propria valoare. Astfel, lipsit de cultura și de limba sa, care vor supraviețui în operele felibréene într-un mod mai mult literar decât practic, acest popor simte greutatea unui destin întrerupt și incomplet care apasă obscur asupra sa.» — „É. Ripert despre destinul provençal”)

Bunicul meu a fost și un traducător pasionat din latină, traducînd aproape în întregime opera lui Ovidiu. Chiar azi am primit un email de la un profesor universitar din Italia care va milita pentru retipărirea traducerilor sale.”

Véronique Ripert încheie prezentarea bunicului său în aplauzele celor 40-50 de ascultători așezați pe scaune în fața scenei din Sala Paul Éluard. Sîntem în 2 octombrie 2024, prima din cele două zile ale Salonului Cărilor și Artelor. E un fel de masă rotundă cu titlul „L'identité provençale, Kézaco” („Identitatea provençală. Ce e asta?”). Moderatorul este provençalistul Jean-Michel Turc, cu care trebuia să mă văd de vreo trei ori, dar nu s-a întîmplat din diverse motive (unul dintre ele e pandemia).

După ce va coborî de pe scenă voi avea cu el o discuție foarte plăcută, în care, spre surprinderea mea, folosește cîteva cuvinte și expresii românești: „*Nu vorbesc românește*. Am de gînd să învăț limba română, îmi place foarte mult sonoritatea ei... poate că întîlnirea de acum va fi un imbold”. O evocăm pe Roxana Bîrlea, lectorița de română de la Universitatea Aix-Marseille, “rămîne să rămînen” în contact.

Imediat lîngă standul lui, care propune cîteva traduceri în provençală ale scrierilor lui Marcel Pagnol (să nu uit, Ripert i-a fost profesor lui Pagnol! Și tot în linia asta: Ripert a ocupat, în Academia Marseieză, locul vacant al lui Mistral), cel mai aproape de scenă e masa unde Vincent Fernandel, nepotul lui Fernandel, dă autografe pe două albume conținînd fragmente din opera lui Pagnol, însoțite de un disc audio.

Vincent Fernandel este „nașul” acestei ediții a Salonului. Cum nu era nimeni la autografe, iau o carte și intru în discuție, îi mărturisesc pasiunea mea pentru Provence, de unde și prezența mea la conferința-masă rotundă la care va participa. Îmi laudă accentul „simpatic”, îi spun că sînt român și evoc ideea că bunicul lui a fost mărul discordiei dintre Marcel Pagnol și Jean Giono, cei doi mari autori provençali. Giono, căruia Pagnol i-a cumpărat toate drepturile de ecranizare, era iritat de faptul că Fernandel, un actor comic, e distribuit de Pagnol în filmele făcute după romanele sale, cînd trebuia să opteze pentru un actor în cheie dramatică.

Vincent mă urmărește cu atenție, iar eu îi spun continuarea, pe care probabil credea că nu o știu. „Și, totuși, în singurul film făcut de Jean Giono în persoană, rolul principal îi este atribuit chiar lui Fernandel.”

Eliberez locul pentru că deja în spatele meu se făcuse o coadă mică, și-l sun pe prietenul meu, Claudiu Opran, un fan necondiționat al lui Fernandel. Tocmai de aceea, acum câțiva ani am ajuns în Carry le Rouet, pe Coasta Albastră, să vedem statuia lui Fernandel, care a locuit mulți ani acolo. Îi spun cu cine am vorbit și îi propun să obțin și pentru el un autograf. Îmi spune că exact cu două săptămîni înainte, după niște zile încărcate, și-a proiectat filmul *Vaca și prizonierul*, una din capodoperele lui Fernandel.

Mă întorc, mai e cineva în față, și cer autograf pentru Claudiu, apoi îi spun lui Vincent că am început cursuri de provesanlă, iar asta îl face să se uite cu o mirare plăcută la mine. Cînd va vorbi pe scenă va spune, la început, că e bucurios să vadă în public doi prieteni vechi din La Ciotat, unul e antropolog, celălalt în staf-ul Olympique Marseille. Apoi, spre mirarea mea „și vă

mai semnalez aici în public, un domn român, vorbind franceza perfect, care învață limba provençală și care știe mai multe despre Provence decît majoritatea provençalilor. Nu, nu spun că știe tot, nimeni nu știe tot”. Cred că am roșit, chiar nu mă așteptam la atîta atenție.

Fernandel e una dintre imaginile Provenței, un simbol al înțelepciunii voioase, un actor care are în el ceva din simplitatea și seninătatea țaranului provençal. Pe numele lui „civil” Fernand Joseph Désiré Contandin, Fernandel se naște la 8 mai 1903, la Marsilia, și moare la 26 februarie 1971, la Paris (primiți cu redundanța? „la vîrsta de 67 de ani”). În cursul carierei sale a atras în sălile de cinema peste 200 de milioane de spectatori. (Alături de Louis de Funès, Bourvil și Jean Gabin, Fernandel face parte din actorii francezi care au adus cei mai mulți spectatori în cinematografe).

Familia lui se trage din Piemont. Tatăl, contabil în viața de zi cu zi, dar cîntăreț amator în restul timpului, cîntă pe la tot felul de sărbători și petreceri prin mahalalele Marsiliei. Chiar mama e din cînd în cînd actriță amatoare. Amîndoi părinții remarcă talentul băiatului și-l urcă pe scenă de la cinci ani. Primul succes, oarecum nedorit, l-a avut la șapte ani, cînd tatăl lui îl împinge pe scenă, el se împiedică în sabia pe care o avea ca recuzită și cade întins pe scenă, în aplauzele frenetice ale asistenței. Această întîmplare îi pecetluiește soarta de actor comic.

Evocîndu-l pe bunicul lui Vincent, Jean-François Turc spune că presa de scandal a tot umblat să-l găsească și pe Fernandel făcînd pași greșiți, ca alte mari vedete. Și nu au reușit să găsească nimic, așa că într-o revistă a apărut un articol, cu titlul: „Femeia ascunsă din viața lui Fernandel”. Articolul vorbea chiar despre soția acestuia, pe care marele actor nu o expunea în lumina reflectoarelor. Ceea ce, a concluzionat moderatorul, arată o calitate de bază a provençalilor, loialitatea.

Cuplul Fernandel a avut trei copii: Josette, Jeannine și Franck. Ultimul e tatăl lui Vincent (și a surorii lui, Manon) și e și el o personalitate culturală polivalentă: cîntăreț, autor, compozitor, actor de filme (a jucat și alături de tatăl său), scriitor, animator radio și tv. Nici la a treia generație așchia nu sare departe de trunchi, Vincent e și el artist, producător și editor de muzică, prezentator de televiziune și fost jurnalist. „Trebuie să clișeele pe care le au americanii în minte despre Franța: Parisul, Turnul Eiffel și Provența”, zice Jean François Turc înainte de a-i da microfonul lui Vincent.

„Așa e, acest ținut minunat e o bogăție, o moștenire pe care o primim fiecare din noi, cei de aici. O primim, dar nu o cunoaștem. Ettore Scola a făcut un film, *Gente di Roma*, în care spune că romanii sînt mîndri că trăiesc în cea mai celebră capitală a lumii, cu o istorie copleșitoare, milenară, în spate. Dar dacă îi întrebi, mulți nu știu ce s-a întîmplat în Roma acum douăzeci de ani... Așa și noi, nu avem dreptul să uităm moștenirea bogată a culturii provençale.

În afara acestei moșteniri generale, am bucuria să-l moștenesc pe Fernandel, nu în mod material, că el n-a fost realizator sau scenarist, a fost actor și cîntăreț, nu a lăsat beneficii materiale mari în urmă... Nu asta contează... Am fost întrebat dacă e o povară numele pe care-l am. Nu e o povară, e o bucurie, duc mai departe numele unor oameni care au fost iubiți de public, oameni care au adus bucurie în jurul lor. Sigur, alta era situația dacă eram nepotul vreunui dictator sîngeros... Din fericire, sînt un Fernandel.

Să vă spun cum l-am cunoscut pe bunicul (deși el murise cu 12 ani înainte de a mă naște eu). La 3-4 ani mi l-au arătat la televizor, cînd rula un film cu el. Uite, el e bunicul tău! Dar eu îl vedeam și pe tata la televizor. Și tata, după ce se termina emisiunea, venea acasă. Și atunci m-am tot întrebat, oare după ce termină filmul de la televizor, de ce nu vine și bunicul acasă?”

