

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

FEBRUARIE 2025

NR. 2 (1714)

ANUL XXXVII

2 LEI

www.revistaorizont.ro

2



BOGDAN-ALEXANDRU STĂNESCU

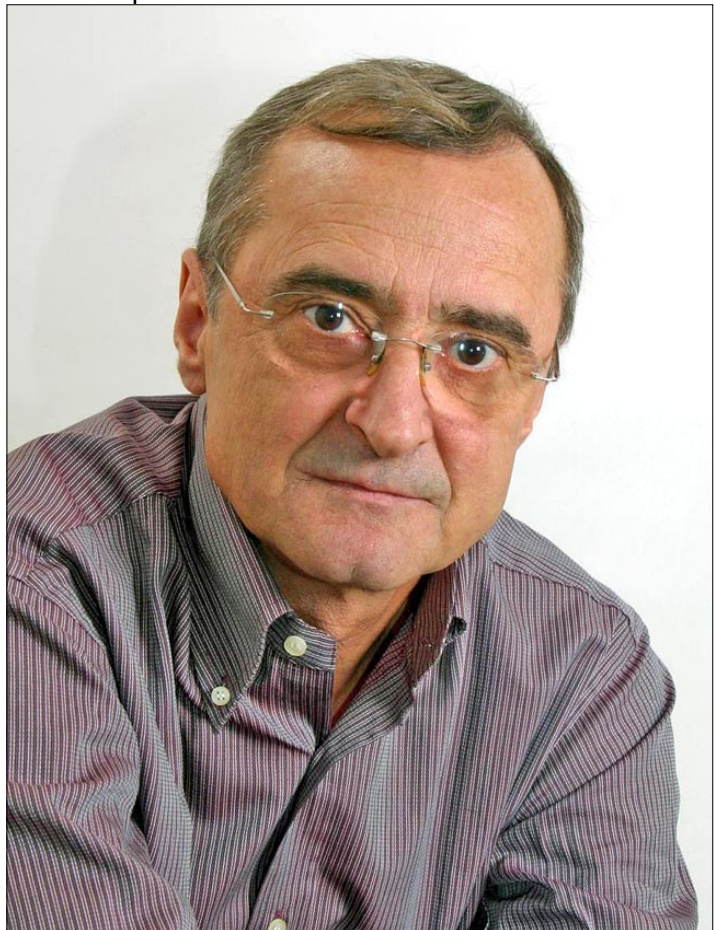
Iarna iubirilor gingașe

**CERBERUL
CU TREI
CAPETE**



Dumitru Opreșor despre ai săi

Cornel UNGUREANU



Ar fi trebuit să subliniez că satul din *Singurătatea ajunge la toți*, romanul lui Dumitru Opreșor, Dobroteasa, e așezat între localități pe care le știm sau le bănuim de multă vreme: între profesorii noștri au fost personalități de la Dobroteasa. Sau de lângă. Scrie Dumitru Opreșor romanul satului? Da, nu fără o înscenare poetică: „Din curtea lui Gheorghe Făcu răzbătea până în mijlocul poienii mirosul florilor de salcâm. Rizu s-a oprit la cișmea să asculte, ca de obicei, susurul apei pe care, în liniștea serii, îl găsea odihnitor. Tot privind cum se scurge din gura țevii în jgheab, simți că îl ia amețeala, cu palmele adunate căuș își răcori precipitat obrazii. Dar amețeala se întețise, cu fiecare respirație îi umplea gura cu mireasmă, ca și cum mușca din ea, a cărei dulceață îi paralizase simțurile [...] Rămăsese să îi țină de singurătate un ardelean venit cu marfă. Fusese atras de pălăria bărbatului...”.

Cum e Dobroteasa? Autorul ne spune că e satul lui, că o parte dintre numiții există. Că unii s-au supărat pe el. Da, sunt prea frumoși sau au dușmanii lor care merită pedepse. Așa cum există și un sat în care se așază armata rusă, condusă de un Colonel care participă la sărbătorile satului. Imaginarul e întărit de Ilie Rizu, funcționar la primărie, cel care scrie „cronica satului”. Scrie în fiecare zi despre întâmplările locului.

Despre unele renunță să scrie - nu-i plac. El ascultă de învățătorul Ștefan Bucur: „Ți-am promis că îți voi încredința ție un secret. Și uite că a sosit momentul! Dacă îți spune despre ce este vorba, simt cum mi se duce din mine o parte din dulceața tainei! Mă înfrupt cu suferință și cu bucurie. Ești singurul și să rămâi, care află adevărul. Ilie, Tudora e fata mea”

Mai aflăm că Învățătorul îl citise pe Hegel și că îl iubește pe filozof. E și el un filozof? „De când se adâncise în văduvie, domnul învățător recitise, nu mai știu de câte ori, cele trei cărți procurate de la un anticar de la Drăgășani, ale filozofului său preferat, Hegel”. Există și Grădina de vară din Drăgășani și profesoara Zamfirescu, cu tacâmuri de lux, dintr-o aristocrație a satului, și boierul Grigore Bacșiș. Aflăm și geografia satului cu ulițele lui, cu hanul lui Vlângărău. Cu oficialii: cel rău e Osânz, care vrea să fie primar.

Mai apar și alte personaje ale vremilor apuse. Printre ele, țiganka Lucica, nevasta morarului, dar și Ivănuș, care e noul primar, și frumoasa Kati, de la stabilimentul locului. Într-un spectaculos interviu, Dumitru Opreșor ne atrage atenția că e mereu acasă. Și scrie despre ai săi.

Silviu Guga despre neștiutele iubiri

Într-o spumoasă introducere, din care aflăm că autorul are un prieten care îi citise toate cărțile – multe – și că în urma unor întâlniri primește un număr de pagini în care e vorba de o confesiune: e jurnalul unei tinere care povestește despre iubirea bunicii ei, Zenovia, și despre iubirile dintre mama ei, dintre ea, dintre servitoarea mamei cu inginerul venit în sat să pună în aplicare mesajul Zenoviei. Toate se întâmplă după Primul Război Mondial. Se discută despre mareșalul Averescu, dar și despre Unire: unii cred că nu Bucureștii, ci Alba Iulia ar fi trebuit să fie capitala. Alături de documentarul erotic (cum se naște o iubire, cum iubirea își trăiește împlinirea, cum mama, văduvă de mulți ani, și-ar putea trăi iubirea) asistăm la „documentarul” ardelenesc.

Vetuța, servitoarea, vorbește „ca în Ardeal”. Dar numai ea? Carte despre iubirile neîmplinite, romanul *Incredibile iubiri* al lui Silviu Guga ne atrage atenția asupra unui istoric literar care împlinește un mesaj. Și e sfătuit de prietenul său: „Să nu mă mărginesc numai la iubirile erotice, cât ar fi ele de incredibile, să subliniez iubirea Zenoviei pentru satul de unde a plecat în lume și iubirea lui Augustin Toader pentru electricitate”.

Între *Praeludium* și *Postludium*

Dan NEGRESCU

Rostul unei prezentări nu este nicidecum unul narativ astfel că voi încerca să subliniez prin ce anume lucrarea lui Gabriel Bebeșelea, *Musica ricercata* (Editura Humanitas, 2024) e în fapt altceva decât o înșiruire de „11 povestiri muzicale surprinzătoare” după cum avertizează autorul în subtitlu.

În primul rând, e o surpriză modul în care un muzician, dirijor în cazul de față, înțelege că muzica nu înseamnă doar interpretare, ci, poate înainte de toate, cercetare, de unde și deloc întâmplătorul titlu. Că e și un omagiu adus genialului Ligeti, nu încapă îndoială, prin chiar confesiunea lui Bebeșelea, tânărul despre care compozitorul ar putea spune cu deplină admirație *szemtelenul fiatal*.

Cercetarea propusă de autor probează, în primul rând, o excelentă cunoaștere a terminologiei utilizate, contrazicându-l parcă, însă nicidecum cu maliție, pe Antonio Salieri cu a sa *Prima la musica, poi le parole*. Dar, pentru că am atras atenția asupra acestui aspect al cercetării, „muzică cercetată” și muzică „ricercartizată” explică autorul, ca latinist *amator* de muzică, adică nu amator, nu pot să nu subliniez că avem de-a face cu o lucrare situată între două extreme clasice. Prin urmare, *O altfel de prefață* e înainte de toate un *PRAELUDIUM*, aspect deloc de neglijat, căci prin aceasta se poate ieși – și autorul o face – din granițele timpului sau genului.

Fără a fi iconoclast, Gabriel Bebeșelea subliniază însă realitatea referitoare la compozitorul care l-a inspirat: „Din păcate, genialul György Ligeti, ajuns unul dintre cei mai proeminenți și importanți compozitori ai lumii, e mult prea puțin cunoscut în țara în care s-a născut”. Adică România. Pornind de la această constatare, aflăm povestirile care implică cel puțin

surprinzător Patria lui Ligeti.

Recent, un foarte tânăr dirijor, poate chiar *iunior* față de al nostru, afirma că „muzica este perfectă, dar noi nu suntem perfecți”. Ceea ce face Gabriel Bebeșelea în cele unsprezece (mai mult decât) povestiri, vine să probeze că în prezența talentului interpretativ și ceretător se poate încerca totuși calea perfecțiunii.

Prima dintre povestiri stă sub semnul incitantului termen *Ligestezia*, pornind de la confesiunea „sinestezică” a lui Ligeti, care când auzea sunete vedea culori. Aparent nimic nou, dacă ne raportăm la simbolism, doar că termenul dirijorului nostru e un *hapax* admirabil. Deloc de neglijat e faptul că autorul nostru accentuează - ceea ce greu înțeleg azi unii care politizează, adică încearcă să prostitueze marea muzică (vezi o serie de interdicții penibile, stupide la adresa interpreților mai ales) – că geniul muzical nu are nimic cu cele două mari rele ale lumii moderne, naționalitatea și religia (Valery Gergiev e un caz regretabil) și conform mărturisirii lui Ligeti: „m-am născut în Transilvania ca cetățean român. Limba mea maternă este maghiara, dar nu sunt ungar veritabil, pentru că sunt evreu. Sunt un evreu asimilat, însă nici asimilat, pentru că nu sunt botezat *bar mitzvah*.”

Despre *Simfonia sibiană* a lui Haydn doar atât — că probează fake news-urile jurnalistice încă dinainte de 1989. Aflăm apoi despre un *Te Deum* la Iași, în 1789, cu desigur surprinzătoare informații.

Ca dirijor, Gabriel nu poate trece peste memorabila furie beethoveniană la aflarea veștii imperializării lui Napoleon: „Așadar, nu este decât un muritor de rând. Iar acum va călca în picioare toate drepturile omului, își va satisface doar ambiția; acum se va crede superior tuturor oamenilor, devenind un tiran”. De remarcat că naivitatea civică despre drepturile omului,

atât de trâmbițate azi, nu e nicidecum nouă, dar și că – subliniam nu demult într-o *Duminică muzicală purificatoare*, - puritatea geniului devine eroare atunci când (se) dedică unui individ politic.

La fel de incitant și surprinzător e și termenul *Brahmsilvania*, probând încă o dată că autorul nostru e ludic nu doar cu sunetele, ci și cu vocalele și consoanele și o face admirabil.

Povestea despre Enescu stă sub semnul admirației exprimate de Ravel: „George a fost geniul generației noastre”. Ca atare, și ceea ce a aparținut lui Enescu face parte din tezaurul Țării, trimis la Moscova. Ca atare, parafrazând vorba latină, *Historia est mater... ricercata*. Nu știm cât de util...

Involuntar însă, sau nu tocmai, autorul mă trimite iarăși la „ai mei”, în măsura în care își încheie cercetările tot clasic, adică nu cu o postfață, ci cu *Postludium*. Altfel spus, așa cum sugeram din titlul acestor rânduri, Gabriel Bebeșelea ne prezintă un mirabil excurs între două capete clasice astfel încât de la un preludiu al cuvintelor explicative, ne duce ludic, jucându-se cu verbe și istoria necunoscută, la un necesar și binemeritat postludiu.

Spre a nu lăsa însă vreo nelămurire legată de cele spuse la început în legătură cu perfecțiunea, specific următoarele: în credința clasică, romană adică, 10 era perfecțiunea; credincioșii ofereau zeilor *decima ova*, tot al zecelea ou, nu și găinile. Dar Bebeșelea vine cu ligetianul 11, ceea ce mă face să suspicionez că, totuși, în muzică 10 poate fi depășit tocmai pentru că ea, muzica este perfectă. În acest caz, maestrul respectă etimologia lui *magister*, adică *ter magis, de trei ori mare*.

Nu pot afirma decât că tânărul maestru a reușit să îmbine perfect cercetarea cu muzica. Și Ligeti l-ar citi cu plăcere.



Adriana Weimer

Livrești, deci rezști

Marcel TOLCEA

● Strigături barbiliene la horă: Nu te uita la cojoc, ci te uită cum mai joc. Secund. ● Cioran Forrest Gump sau Cioran Forrest Run? ● Sindicatul cititorilor civili speră ca romanele polițiste să nu se pensioneze înainte de citire. ● Știu că nu „serviți”, dar parcă aș inventa o Supă alfabet cu diacritice. ● Mă gândesc să dau admitere la Facultatea de Arte și Meserie Te Halesc. ● *Avatarul* lui Molière. Complet altceva. Chiar altcineva. ● O glumă tandră din bătrânețea lui Caragiale: Glumița Baston. ● Măcar e tradusă în japoneză *Riga Cripto și nipona Enigel?* ● Din lirica eminesciană libaneză: „Cedrule, cedruțule!” ● **Relevant** – ediția a doua a *Levantului* de Mircea Cărtărescu. ● Pinocchio e primul păpușoi modificat organic. ● Duminică, la amiază: E ora la care bănățenii sorb zupa cu aceeași sfințenie cu care hindușii sorb, de veacuri, înțelepciunea zUpanișadelor. ● O numeroasă librărie româno-engleză: George Coșbooks. ● „Pomana porcului la roboți e cu tobă de tinichea.” Gunther cam Grass – În atenția mămicilor: Personajele de basm modificate genetic pot provoca o imaginație obeză. ● Cu Baudelaire, într-un resto din Alsacia: *Les Fleurs du Mahlzeit*. ● Tolstoi o purta la piept pe Rana Karenina doar în gări. ● Filosofie sau Filozofie? Seneca sau Zeneca? Astra Giurgiu sau Astra Zeneca? ● De ziua Olteniei, un omagiu academic: propun înlocuirea lui „*op. cit.*” cu Oltcit. ● Și voi recitiți, noaptea, *Adio, doarme?* ● Nu mă cheamă Alexandru, dar calul meu, Ducipal, tot insistă. Și mă tot nechează cu „Sandule!” ● Voi scrie un roman proletcultisto-SF, cu un sculer-Matrixer. ● Don Quijote a fost singurul cavaler cu capul în mori. ● **La Scala 1/1**: Dacă Nina Cassian ar fi fost cântăreață de operă. ● Unora le plac sârbii. I.D. est Sîr-bu. ● Presimț că șefa Poliției din Ialomița e Mița Baston. ● La Craiova, apărut o nouă ediție a romanului *Ghepardul* de Tomasi di Lampedusă. ● De câte ori caut ceva pe Amazon, parcă levytez deasupra unor tropice triste. ● Bag și eu un îndemn de sezon, mai din clasici: Nu fi Caion! Fii ca Ragiale! ● Ce mai citesc managerii: Lumea ca voință și reprezentanță, de Shop & Hauer. ● Xanaximandru – cel mai relaxat gânditor al Anxietății. ● De fapt, Panait Istrati a debutat ca manager la Shakira Kiralina. ● Cred că și Niculae Moromete are dreptul la o piscină: Pisisica. ● De 1 iunie, © se citește copil-right. ● În 18 iunie 1936 pleca definitiv undeva Maxim Gorki. Am încercat să îi inventez o posteritate la fel de ciudată, gogoliană (?) ca biografia lui. De fapt, un ferpar: Adevărul gogolgoluț despre Nano, strănepotul cel mai mic al lui Maxim Gorki, e că a pierit într-o furtună de polen. Lăcrămioare îndurerate! ● Sufletul a fost listat pe bursă doar după ce Goethe a luat primele măsuri de fausteritate. ● Conversez atunci când scriu versuri cu cineva. În rest, convorbesc. ● Îmi aranjez în rafturi cărțile cumpărate la Bookfest. Cred că fac rafting. ● Ca în Urmuz: Taximetristii strigă „Jos Über!” ● După 1 Mai, mâncarea preferată a cailor din basmele românești e jarul de mici. ● Eu am devenit Eco Friendly imediat după ce am citit „Numele trandafirului!” ● De Crăciun, bănățenii citesc mai ales „Cu sângerete”, de Truman Capote. ● Într-o traducere din Borges, apărută la o editură din Gorj, au fost detectate urme de călușari în tango. ● „Share-ul s-a mai limpezit”. George Coșbook, pe Facebook.

Pirotehnica proniei

Călin-Andrei
MIHĂILESCU

[Acest text a fost publicat în *Ori-zont* în noiembrie 2020, după ce Donald Trump pierduse alegerile prezidențiale, deci înainte de asaltul din 6 ianuarie 2021 asupra clădirii Congresului Statelor Unite și a locatarilor săi. Îl reiau aici la o lună după ce Trump a redevenit Președinte și a pornit asaltul viguros asupra țării-și și lumii-ni.]

Pronia cerească a vrut ca Donald Trump să se scoale, zi de zi cu noaptea-n cap și să se pună pe piuit tweeter: promisiuni, amenințări, observații, violențe, alte kitschuri, scadențe, umor în dorul Lolei, halucinații, diastole și rasistole, aspecte; deleagă, indică, ordonă, acuză, scandează, scandalizează, nu iartă și fierbe, sugerează, bagă strimbe, impută; cu spută bălește, fornăie, fonfăne, gîgîie, la-tră, ululuie, se leagănă, se leagă și de legi și de fărâdelegi și cite altele nu de cînd e Number 1.0.

Șigur că cineva și, poate, și altcineva, le colecționează pe toate; le vom avea în arhive; copiii copiilor noștri își vor întreba părinții ce însemnau; îi vom instrui să le spună că și în Ucraina a ajuns cel mai sus tot un original imitator de Președinte; că rinocerii nu mai sînt spețe amenințată.

Nu vom omite să le spunem și că — măcar atît — nu ne-a făcut parte unui război à la carte. Coreea de Nord și Iranul au scăpat, țarul Muscoviei e ținut pe palme la Russington, China e dublă, ca și vederea vestului. Dar piuiturile astea ne-au făcut părtași unui război global. Global, global, dar nu real, ci un simulacru care, limpede ca albul pe negru și ca haiducul mergînd în mîini, mînios rearanjează capitalul. Banii sînt făcuți să circule rapid pe calea cu sens unic ce duce de la săraci la bogați, confirmîndu-le statutul și onora, și celorlalți. Poliția amen-dează condusul pe contrasens.

Măcar e pace. Măcar, le vom spune urmașilor, Trump a dat cu corectitudinea politică de cițiva pereți și-a mai ostoit-o nițel, deși și el știe, ceea ce nepoții noștri vor fi aflat de mult, că tot ea îi va veni de hac. Metastază la metastază trage. Trage la măsă, iar de pe corabia beată a Cîști-gătorului de la „Steaua fără lume”, piu-iturile emană ca semnale de fum pentru toți, inclusiv orbii și surdo-muții. E-un fum pe ecrane de-ți vine să mori, să-l tai cu briciul fără lamă, un fum pe care el îl limpezește prin îngroșare.

Conspiraționiștii ce mai exultă cînd dau de foc în spatele fumului, că doar certitudinea mimează frica, necum anxietatea. Măcar e pace. Măcar Trump și-a găsit menirea în mînuirea neamului ghemuit în catedrale. Nu neamul proletariatului, ci cel al precariatului, la care „care pe care” se aplică nesmintit atunci cînd e vorba de adus populiști la putere. Măcar exercițiile pirotehnice ale Tunelului-de-

la-Capătul-Luminii nu sînt nici primele, nici ultimele, sper; și nici cele mai spectaculoase ori subtile.

Nici ale globalizării naționalismelor lui Viktor Orban, Jair Bolsonaro, Vladimir Putin, Xi Jinping, Nicolás Maduro, Matteo Salvini, Jarosław Kaczyński, Kim Jong-un, nu sînt. Nici ale lui Hillary Clinton. Așa e lumea d’zeu, tu: ocră, mediocră. Măcar e pace. Dar pacea numai simplă nu e; însă abundă-n utopii prin care s-o visăm, copii, c-ar fi o rază-n veci ce suie.

Și acum, chiar doar între noi doi, dragă cititoare: pacea e o colecție zănată de penultimatumuri. O știu și soții și adicții: „Uite, după paharul ăsta, încă unul și mă las de băut”; „—Du gunoiul acum! Ți-o spun pentru ultima oară!”. Promisiunea alcoolului, amenințarea nevestei sînt clare și prezente, dar știi că ele nu sînt nici promisiunea de fier, nici ultimul avertisment; știi că lucrurile ultime nu pot fi exprimate. Dacă ar fi, ele ar duce — la fel ca pronunțarea adevăratului nume al lui Dumnezeu — lumea în hăul propriului sfîrșit. Pacea ar fi o idilă sătească, de-ar fi și n-ar fi nutrită din sublimul paranoid al unei Creații sau al Alteia; și din răgazul pe care ni-l dă implacabila ananghie a sfîrșitului.

În timp de pace, apocalipsele sînt penultime. Sînt astfel și în credințele personale, și în cultura de mase de manevră, căci dulcea pronie cerească ne dă un amenințător răgaz. Nu că n-ar avea și dînsa nevoie de acest răgaz, că altminteri n-ar putea să-și ridice bisericile și să le facă să dăinuiască pentru a aduce lumină prin penumbra vremilor. Altfel s-ar duce templele Domnului pomană prea degrabă, și-ar fi păcat de munca zidarilor.

Nu-i așa că nici un șantaj nu-i mai dihai decît cel produs de un ceva transcendent, dragă cititoare? Nu-i așa că dumneata știi mai bine decît mine că acelea ce vin de sus de tot ne amenință cu ce-i jos de tot și nu se opresc niciodată de tot? Sacru, sacru, dar șantaj sadea. Fulgerul Manitouilor, tunetul lui Zeus, ori trăznetul vreunui alt trăznit de nume închipuie metafore scopite-ntru adevărurile cosmitologiei. De atari exerciții cosmetico-pirotehnice am fost de mici amenințați și obișnuiți prin basmelor rotititoare spre-a crește să ne învățăm spăimoși în jurul miturilor. Penultimă e pacea.

Și n-ar putea rămîne-așa dacă retorica războiului drept, acela menit să încheie toate războaiele într-un sfîrșit al istoriei la fel de idiot ca altele, n-ar lucra zi de zi, de cînd am aflat că noaptea e făcută să lege și dezlege zi de zi. Artificiile, fumigenele și ecranele de fum fără foc sînt daruri ale proniei piromane, aceea care tare ne-ar arde cu dreptatea ei justă. Dar, parcă, nu-i vine. Așa că-și împarte pucioasa între Sodoma și Gomora; Bomba, între Hiroshima și Nagasaki; Biblia, între cărțile (tă biblia) lipite-n canon prin veacuri supuse. Ci doar un imperiu străin ar putea avea cruzimea de a pune dimpreună într-o ciurdă de clowni peltici tweeterile penultime ale lui Donald Trump.

Cerberul cu trei capete

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Cristian Pătrășconiu: Care e teritoriul literar unde te simți cel mai bine, cel mai în largul tău?

Bogdan-Alexandru Stănescu: O să răspund răs-tornând planul întrebării, care presupune prezența mea într-un teritoriu. Dimpotrivă, teritoriul este interiorizat și, mai mult, unul singur, un amplu podiș străbătut de lanțuri muntoase, deci relief divers, dar subsumat unui continent pe care-l pot străbate la pas, de la un cap la altul, în același timp nereușind să ajung vreodată la vre-una dintre granițe. E un spațiu asemănător universului, aflat în continuă expansiune, simultan finit și infinit, în funcție de gradul de ignoranță al privitorului.

Dar, ca să mă întorc la esența întrebării: dacă străbătând acel podiș urc un munte care-mi iese în cale, ocolesc un lac – unde mă opresc și fac focul, apoi mă scald – sau doar călăresc monoton, vorbesc despre aceeași călătorie, printre aceleași cratere sau prin aceleași păduri în care încă trăiesc animale preistorice. Am aceeași pornire, același impuls psihologic de a scrie poezie, proză, eseu, pentru că mă vor duce în tovărășia elementelor, departe de oameni.



Bogdan-Alexandru Stănescu

– **Așa se (poate) scrie literatură – „departe de oameni”? Poți detalia, te rog?**

– Desigur, literatura implică solitudine, nu vreau să jonglez cu locuri comune. Dar pentru mine adevărata asumare a scrisului a venit la pachet cu o îndepărtare de boema literară și de mondenitățile paraliterare. Pe la 36 de ani, am început să mă retrag în cochilie, am descoperit că pot cultiva o *persona* care zâmbește fals și care cade doar în fața documentului, a muncii în desfășurare. Când ești tânăr, trăiești literatura, pe când vârsta maturității vine cu o urgență a „producției” care nu mai permite risipa zilnică a ființei. Pe șleau: rar deviez de la traseul serviciu-casă. E un „exil” voluntar, profilactic.

– **Unde — și la cine ucenicind — ai învățat despre proză?**

– Am învățat de la marile iubiri literare – am învățat fraza lungă de la Saramago, am învățat că pot să fiu șocant și că trebuie să șochez, de la Philip Roth, am învățat că pot rupe ritmul frazei pentru că literatura e nebunie, de la Sabato. Am învățat că poți să fii clown în proză și în același timp, criminal de serios, asta de la Joyce. Ucenicesc de când mi-am dat seama că vreau să scriu: dintr-o seară de primăvară, în sala de clasă, când profesoara de română ne-a „pedepsit” să scriem o povestire originală

și am scris prima frază și mi-am dat seama că în fraza respectivă se scurge toată libertatea mea interioară, că pot să fac orice - de atunci ucenicesc. Am învățat enorm din cărțile proaste, am învățat ce trebuie să evit, am învățat orgoliul de scriitor. Învăț și ucenicesc în continuare.

– **„Orgoliul de scriitor”. Ce e acesta? E de păstrat „la picior”? De îndiguit? De întreținut?**

– Se leagă indubitabil de izolarea despre care vorbeam și de *persona*: câmpul literar este străbătut de orgoliu, de *amour propre*, ca un geam securizat. Târziu, mi-am dat seama cât de mult rău face, cum îndeamnă scriitorii să se abandoneze în brațele nebuliei fără nicio măsură de siguranță. E abisul în care cade dansatorul-pe-frânghie al lui Nietzsche. Dar orgoliul de scriitor are un tăiș dublu – fața lui nevăzută este absolut necesară: el e cel care te îndeamnă să lași deoparte orice fărâamă de prudență și, în chiar actul scrierii, să te măsoari, plin de superbie, cu marile spectre. Nu cu scriitorii contemporani ție – asta nu e judecată de valoare -, care sunt prinși în propriile laboratoare și progresii, ci cu marii scriitori ai trecutului. De acolo, vorba lui Picasso, un artist adevărat e obligat să fure. E un act de comparație, deloc favorabil ție, însă simpla lui existență e alimentată de orgoliu: să spunem că, deviind din clasicul antagonism, *l'amour propre* trece cu arme și bagaje înspre *amour de soi*.

– **Dar despre poezie – de la cine ai învățat?**

– Poezia a fost, de fapt, prima iubire, primul orgoliu, dar și prima înfrângere asumată. Paideia poetică a fost mult mai complexă, pentru că a presupus influențe covârșitoare, de lungă durată, care nu puteau fi alungate decât de o nouă iubire, la fel de puternică. În clasa a 8-a eram „nichitastănescian”, în prima clasă de liceu, bacovian, apoi barbian, iar în paralel, un student fidel la școala Baudelaire, cu un ochi atent deschis asupra lui Rimbaud și Mallarmé. Bineînțeles că Baudelaire te trimite la Poe, pe calea traducerii, iar de la Poe nu e deloc absurd să ajungi la poezii marelui modernism american, la vorticism, care te trage peste ocean, iar modernismul european, atât de divers, de crud, te rupe în bucăți, devii bucata avangardistă, bucata suprarealistă, bucata futuristă (mai puțin în cazul meu), bucata Eliot, bucata Pound, bucata Montale, René Char.

Dar, definitiv pentru mine rămâne întâlnirea din primul an de facultate cu Emil Botta, mi-am găsit în el aleanul pentru un sațiu nelămurit, dar apăsător, o nebunie a tinereții care încă nu s-a cumințit. Apoi au venit americanii și mai ales englezii de după război, o negociere continuă între diverse formule poetice disputate în interior de Berryman, Lowell, Plath, Sexton și John Betjeman, Dylan Thomas, Robert Graves, Ted Hughes, Christopher Logue și, ca un dom arcuit deasupra lor, Philip Larkin și W. H. Auden. Apoi, simultan, dar cu un tip diferit de interes, Louise Glück, Seamus Heaney. Tot timpul purtând în mine modelul cărtărescian de poezie.

– **Dar despre traducere?**

– Traducerea a fost la început sursă de venit, în liceu și facultate, apoi, desenând un arc peste timp, a devenit un spațiu, la rândul ei, locul în care mă pot refugia anulând presiunile unui câmp de bătălie interior. Am învățat să traduc redactând, mai apoi am ucenicit la greșelile traducătorilor maturi din jurul meu, nume mari, le-am admirat lejeritatea lingvistică, curajul alegerilor, mi-am dat seama că există, iarăși, multă libertate în constrângere-rile traducerii – dintre care, cea mai importantă, aceea de a sta lângă textul-sursă, de a nu „îmbunătăți”. Am avut privilegiul de a traduce doar ce mi-a plăcut, mi-am ales sau mi-au fost oferite traduceri „pe sprânceană”, bijuterii grele, necomerciale, care mi-au indus dependența de traducere.

– **„Dependența de traducere”. Bun. De ce – sau de cine anume – (mai) e dependent scriitorul Bogdan Alexandru Stănescu?**

– Sunt dependent, din păcate, de tutun. Și, în diferite momente, pe care le alternez cu abstinența cumplită, de alcool. Sunt dependent de citit, e cea mai puternică dependență, de care reușesc să mă scutur, nu total, când scriu: renunț atunci la literatură și încerc să citesc doar non-ficțiune. Am fost dependent, decenii întregi, de diferite figuri paterne, înlocuitori ai originalului doar între-zărit. Și, în fine, dependența de scris: absența scrisului mă transformă într-un monstru. Pentru că atunci când scriu intru în „monk mode”: nu vorbesc, mă alimentez doar cât să trăiesc, refuz contactul uman pe cât posibil. E ca o cură de detoxifiere psihică. Și, nu în ultimul rând, sunt

dependent de familie, de ceea ce am construit în aproape două decenii: suntem patru oameni legați cu fire nevăzute, care se caută, se pipăie să vadă că sunt bine, se resping, se ceartă, dar revin mereu în bucătărie, în jurul mesei, lângă ceilalți. Familia e un travaliu, e ocnă, ca și scrisul, dar e și fibră psihică și organică, cordon ombilical. De altfel, dacă e s-o spun pe șleau, acel „De ce?” care încheie *Soarele negru* la asta se referă: „de ce?” înseamnă „cum e posibil?”. Cum e posibil să părăsești un copil?

– **BAS. De la Bogdan-Alexandru Stănescu. Parte din brandul tău. Ce vreau să zic: ascultă muzică atunci când scrii? E importantă muzica în economia literaturii pe care o faci, în care trăiești?**

– Da, nu mai știu cum s-a întâmplat, dar pe la începuturile mele de cronicar literar, cineva a hotărât că am un nume prea lung pentru a semna niște croniche amărâte, așa că mi-a propus inițialele. Era o modă atunci, vorbeam între noi despre „dan ce”, „de ce me”, „de re se”: erau niște animale mitologice. Nu, nu ascult muzică, pentru că m-ar trage înapoi în lume: sunt foarte iritabil când scriu, nu suport armoniile, sunetele, cuvintele altora. Dar ascult muzică atunci când mă redactez, pentru că îndulcește într-o oarecare măsură consternarea pe care mi-o iscă propria prostie. Ascult muzică atunci când beau vin și fumez în balcon, e o trambulină spre reverie, iar reveria joacă un rol esențial în munca mea de scriitor. Și acum, după zece cărți, mi-e jenă să spun că sunt scriitor. Dar în timpul reveriei, când lucrează „scrierea soft”, îmi permit să fiu scriitor.

– **Patru romane la purtător (dacă punem la socoteală și Caragiale. Scrisoarea pierdută – căci această carte e un roman și nu, cum eronat s-a apreciat, o biografie romanțată) – dintre care trei comunică intens între ele, nu?**

– Da, e un construct modular aici, care-l include și pe Caragiale, întrucât acest roman pentru mine a însemnat descoperirea libertății, dar în principiu este vorba despre o triadă, un triptic, unde Caragiale ar fi cumva poziționat în centru, ca un ochi. Stilistic, ultimele pagini din Kaspar Hauser le anunță pe primele din *Abraxas*, tocmai pentru că ele sunt descrierea unui leșin-moarte, iar *Abraxas* se deschide cu o trezire-naștere. Ultimele pagini din *Abraxas* reprezintă o apoteoză (iarăși, evident, posibil thanatică), iar primele pagini din *Soarele negru* descriu un trup aflat pe o creangă a unui baobab, care... visează.

– **Cele trei dau o trilogie a / despre...?**

– Este în mod evident o trilogie a memoriei, a amintirii, a imposibilității de a pune în acord memoria și limbajul, cuvântul, textul, este și o trilogie a familiei, o celulă-blestem a societății, este o meditație pe seama răului istoric, dar și a răului ca trăsătură fundamental umană, individuală.

– **Dacă e o trilogie a răului, asta implică, pe undeva, și termenul cu care face pereche: binele. Nu prea are loc în centrul cărților puternice binele, așa e? Nu prea compune literatura cu binele...**

– Da, desigur. Mi-e teamă că singura cărare spre bine pe care am găsit-o până acum este frumusețea. Evident, chiar și cea a Urâtului și a Răului. M-au fascinat de mic copil monstruoziitatea, diformitățile, prostia, răutatea absolută, dar și cea mărunță, meschină. Mi-e teamă că orice atingere cu ea mi-a produs întotdeauna bucurie: de fiecare dată când am fost victima ei, o parte din mine s-a bucurat. E un fel de confirmare a unei intuiții native. Am moștenit de undeva – nu spui de unde – un ochi destul de competent în a observa ridicolul, prețiozitatea, pretențiile. Când le observ, îmi vine să aplaud, ca o focă din desene animate, să mă duc la omul respectiv și să-i spun „Brava, domle, felicitări, ești o comoară”! Sau, vorba consulului Buddenbrook, „Ce om de aur, ce om rar / Un om să-l pui la rană / Dădăcă e și bucătar / Miroase a banană!”

Ce mă salvează – dacă – este faptul că sunt mai atent chiar la propria răutate, la ridicolul pe care-l eman eu, mamifer biped, fără pene. Cred că există și literatură bună a binelui, dar o trec în domeniul utopiei. În rest, o doză sănătoasă de realism te va face să vezi lumea așa cum e, nu cum vrem noi să fie. Literatura adevărată trebuie să fie un duș rece, să te arate gol în fața oglinzii, pentru că Tu ești lumea. Aici e sensul celebrei „Madame Bovary, c’est moi”, dar și a oglinzii stendhaliene: Julien Sorel e Stendhal, iar Stendhal suntem noi toți, minus talent.

– **Ai stat mult pe titlurile celor trei romane din această suită?**

– Nu, nu pot spune că „am stat” - la fiecare dintre ele a existat un „moment-aha!”, când am hotărât că un singur titlu va putea scoate cartea la mezat. De altfel, pe parcurs s-au schimbat de multe ori titlurile documente-

lor în care lucram: mai bine de doi ani, Abraxas s-a numit „Operațiunea Barbarossa”, iar *Soarele negru*, „Ibrahim în vară”. Sunt titluri „de luptă”, pe când cele finale aduc o împăcare sau măcar un armistițiu cu textul. Dar alegerea titlului nu are la bază un travaliu, ci mai curând un proces simili-oniric: soluția nu este impusă, ci se insinuează.

– **Apropo de „titluri de luptă” (îmi place mult formula aceasta): lupti mult cu textul când începi să scrii sau marile lupte se dau în tine, până când textul ajunge (țâșnește?) pe pagină (fie ea cea altă de hârtie sau cea albă, din pixeli)? Cu alte cuvinte: scrii (destul de) greu?**

– Lupta, chinul, ocna se află-n demaraj. Eu sufăr cumplit din cauza unui sindrom al impostorului care mă face să mă văd mai mic, mai slab și mai prost decât sunt. De aici și credința strivitoare că nu pot face nimic bun. Dar, odată ce am trecut de *initio*, intervine singurătatea, o forță proteică, o energie psihică incomparabil mai puternică decât micile mele îndoieli și nesiguranțe. Trăiesc în carte, iar acolo nu mai ajunge absolut nimic din lumea exterioară cu ale ei tingire agățate de coadă, adică lumea interior-diurnă. Scrierea, oricând ar fi ea practică, devine o activitate a regimului nocturn și a abisului care se ferește de lumina zilei.

– **Scrii sau te scrii? Unde pui accentul grav între cele două?**

– Și una, și alta. Aici lucrez, pe linia de demarcație dintre scriere și autoscriere. Un tatuaj: e pe trup, e trup, dar îți rămâne străin. Tunica lui Nessus. Poemul companion al *Soarelui negru* se numește *Pasiphae. Viața și opera*. Unde „și” este de fapt un „dar” adversativ: viața, dar opera... Sunt eu în toate personajele, mai ales în cele absolut negative, dar nu sunt eu cu totul, pentru că e imposibil: aici ia ființă tragedia acestei meserii – imposibilitatea de a te disemina total în text. Cam ca Inginerul-demiurg din *Prometheus*-ul lui Ridley Scott, care se risipește în natura Terrei, pentru a naște o nouă rasă, înrudită. Dar infinit mai malefică decât cea originară.

Și mai sunt „eu” în peisaje, în ceea ce scriitorii mai superficiali numesc „burți”, uitând că „balastul” romanesce are funcția esențială de a-și exprima autorul, nu doar de a lăsa cititorul să răsuflă. De aceea îmi plac și mi-au plăcut întotdeauna romanele „mari”: e în ele o respingere a cenzurii, o nebunie prometeică, hybris, sunt ingrediente titanice.

– **Dacă literatura e o apă, ce fel de apă e, pentru tine, romanul? Puțin probabil să fie (doar) un izvor, puțin probabil să fie numai un pârau, greu de acceptat că e un râu leneș, nu?**

– Este, fără pic de îndoială, ocean. Pentru că adâncimea acvatică îmi dă o stare vecină cu teroarea, fascinându-mă în același timp. În *Soarele negru* am încercat să dau formă acestei groaze, unul dintre personaje, schizofrenic sau posedat, își are o voce/personalitate/persona demonică sub forma unui vierme gigantic care se răsucesce în apele insondabile ale unei planete înghețate.

– **Ce e Soarele Negru în viața ta? De unde a răsarit el?**

– Din sondarea propriei nebulii. Pe care am văzut-o în conjuncție cu istoria. Aici e esența, mai departe vin alte pasiuni și interese mai mici. *Soarele negru* e astrul rău, „bad moon rising”, care declanșează boala, bătrânețea, ratarea, violența, regresia în etape primitive ale ființei, dar și astru care guvernează răul istoric, macro, legea biogenetică Müller-Haeckel, ontogeneza recapitulează filogeneza. La mine, răul mic, individual, este recapitulare a celui general, Istoric. Dar și invers. Pentru că Soarele este mandală și svastică, se rotește în ambele sensuri, e vindecare și nebunie.

– **E (și) o satiră acest roman?**

– Satira e arma care neutralizează Răul în modul cel mai dureros. „Îi doare”. Da, e satiră în cele două mari personaje malefice ale romanului, în psihiatrul Predescu și în tânărul nazist Zolli, pentru că astfel îi neutralizez. Îmi spunea un prieten că merg pe frânghie, dat fiind că ambii sunt liminali, pot fi de-a dreptul simpatici. Evident, that’s the fucking point. Dar romanul, în totalitatea lui, nu e satiric, cred că e un roman „trist”, prea greu, ca bila neagră, pentru a fi subsumat unor specii, genuri și tehnici literare. De altfel, de la *Abraxas* încoace mă lupt cu tendința de a scrie „poem” sub titluri.

– **De ce/ de cine îți e frică atunci când scrii roman? Să zicem: ți-a fost frică și de unele dintre personaje tale?**

– Mi-e frică de mine! Sunt îngrozit de mine și de umbra mea (cât de profundă e totuși vorba „îi era frică și de umbra lui!”) jungiană, de instinctele mele, de cupiditatea și rapacitatea personală: dar soluția stă în exact această teroare, pentru că ea se varsă în personaje. Mi s-a reproșat – dar într-un mod înduioșător – că văd doar negativul fotografiei, că sunt obsedat de rău. Nu am știut să răspund atunci – nu sunt un tip oral, poate doar în sens freudian – însă pot spune acum: văd Răul pentru că e în mine. Capăt, pe măsură ce mă îndrept spre o nouă etapă

a vieții, o atitudine de-a dreptul gnostică-mistică față de ființa umană – în fond, gândirea jungiană este gnostică.

– **Mama, Tata, Familia. Chiar și memoria. Doar despre acestea să fie literatura, Marea Literatură, literatura adevărată? Sau chiar despre mult mai puțin?**

– Nu fac parte din tribul celor care cred că tema dă literatura. E multă literatură proastă pe teme mari, solemne, gem rafturile de solemnitate imbecilă. De aici vine și consternarea mea în fața unei industrii care cere din ce în ce mai mult literatură ușor rezumabilă: dacă nu poți rezuma un roman în trei, patru fraze, devine „nevandabil”, nediseminabil. Am încercat în nenumărate rânduri să conving editori străini că un autor ca Ștefan Agopian trebuie tradus & publicat. Că nu tramele narative fac măreția unor cărți precum *Manualul întâmplărilor*, *Tobit* sau *Tache de catifea*. Mi-e teamă că trenul a plecat, că industria editorială a devenit în mod ireversibil industrie. Mi se pare cu atât mai salutar și mai neverosimil succesul lui Mircea Cărtărescu: e dovada fără de tăgadă a faptului că cititorii vor și altceva decât clișee și rezumabilitate!

Mama, Tata, Familia: aici e începutul, aici se găsesc semințele dezvoltării ulterioare, iar eu am văzut întotdeauna triada familială ca pe un câmp al lui Marte, o înfruntare de forțe mai înfricoșătoare decât cele de pe frontul real, tocmai pentru că raporturile agonice din triadă nu se echilibrează niciodată, nimic nu le nivelează, nici măcar moartea. Singura armă a supraviețuitorului rămâne memoria, cu aliatul ei, fantezia, pentru că ele sunt cele care pot aduce „reparații” în domeniul psihicului. De aceea am așezat pe frontispiciul romanului *Abraxas* un citat din *Septem Sermones ad Mortuos* al lui Jung. Mai e un titlu de roman SF, al lui Orson Scott Card, *Vorbitor în numele morților*, care mă fascinează în acest sens. Asta suntem: vorbitori în numele morților.

– **Nu e (și) periculos jocul acesta cu memoria?**

– Evident. E cel mai periculos, pentru că implică dansul-pe-frânghie deasupra abisului, iar memoria poate fi prăjina care te ține în echilibru, dar și măscăriciul lui Zarathustra, care vine din spate și-ți dă brânci. Riști să te pierzi în propria memorie, așa cum pășeste Michi Lucescu, în *Abraxas*, dar și să-ți descoperi propria individualitate, ca în cazul lui Gigi Ibrahim, în *Soarele negru*.

– **Îți place (încă) să te joci?**

– Fără îndoială. Mă joc mai mult decât ar fi cazul. Am și eu micuțul meu daimon care-mi șoptește să exagerez, să rup firul romanului tradițional și să deviez înspre permutări care nedumeresc, mă îndeamnă să provoc, să bag bățul prin gard și tot așa. De fapt, sunt prea jucăuș pentru cerințele lumii, de multe ori consternez, las o impresie de neseriozitate care nedumerește. Oamenii uită – pentru că e ușor – că jocul este o ocupație serioasă, de la Huizinga cetire.

– **Când te jucai cu imaginația atunci când erai mic, visai să te faci scriitor? Sau „decât” fotbalist și actor?**

– Scriitor am vrut „să mă fac” de când am citit *Colț alb*. De când am scris prima povestire pe care am citit-o în clasă, în fața colegilor, printr-a 7-a și în jurul meu s-a lăsat tăcerea. Am descoperit atunci puterea pe care o are cuvântul scris asupra oamenilor, lucru fantastic pentru un copil firav și sperios ca un iepure. Mi s-a părut ceva fabulos să poți vorbi în numele unui pui de lup, să-i îmbraci blana, să faci ca un copil bolnăvicios din Berceiul anilor ’80 să devină și el lup, să lupte și să învingă. N-am vrut niciodată să fiu fotbalist sau actor, poate doar, în adolescență, solist într-o formație rock. Din fericire pentru mine, când încerc să cânt, nu-mi iese decât cel mult un behăit de capră.

– **De ce își părăsește un tată copilul?**

– E o întrebare la care încă nu pot răspunde. Ce știu e că eu, fiu și tată, nu-mi pot pune această întrebare fără să mă treacă fiori. Pentru că întrezăresc în această părăsire viitori monștri care duc pe umeri povara greșelii altor oameni. Am văzut de-a lungul vieții destui cunoscuți care la un moment dat „au luat-o razna”, mai ales înspre vârsta de 40 de ani: au devenit habotnici, s-au îndrăgostit de o ideologie sau de propria rată, pe care au cultivat-o cu pasiune. Eu am suferit enorm, și încă mai simt câteodată această suferință, din cauza familiei căreia i-am aparținut. Toată ființa mea, din copilărie și până târziu, trecând prin adolescența tulburată și până spre a doua tinerețe, a fost impregnată de suferință, indignare, revoltă împotriva adulților care și-au văzut de propriile orgolii, pasiuni trecătoare și narcisisme.

Apoi am devenit tată, sunt tată de adolescenți și încerc să imaginez, într-un exercițiu masochist, revolta adolescentină, în lipsa acestei himere triadice numită familie. Fără tensiunile bine distribuite în triadă, ele vor deveni introvertite (în cazul cel mai bun) sau se vor orienta spre exterior (sub forma sadismului, a violenței).

– **Nu o să te întreb neapărat cum vin la tine personajele cărților tale, ci mai ales: cum vin numele personajelor tale la tine sau cum le alegi?**

– Majoritatea vin dinspre lumea copilăriei și a

adolescenței, când numele și, mai ales, porecele erau foarte importante. Am o bază enormă de selecție: lumea din spatele blocului din anii ’80-’90 era una plină de coduri, simboluri, semne, noduri. Un nume nu era doar un nume, porecla avea funcție propișatorie, de multe ori făcea cât cei mai tari pumni. Și, recunosc, mă distrez enorm și monstruos când aleg numele. N-o să repet clișeul „nomen est omen”, nu merg până acolo, dar cred că numele este parțial vinovat de evoluția personalității, are o funcție magică. De aceea, ființele malefice nu sunt numite, sunt cele ale căror nume nu le rostim, pentru că simpla lor pronunțare va activa un centru al răului.

– **E periculoasă confuzia dintre realitate și ficțiune?**

– Da, mai ales când ești chitit să găsești într-un roman cheia propriei existențe și uiți că dacă e vreo cheie acolo, ea folosește cel mult personajelor. Se citește, la nivel general, din ce în ce mai prost: acum douăzeci de ani era mai simplu să lucrezi în zona simbolurilor, să lași goluri pe care să le umple imaginația unui cititor. Acum trebuie să explici, să fie totul limpede, să respecți foarte multe granițe, devii un soldat precut, atent la „pagube colaterale”. E amuzant, nu-i așa? Ce romane „bune” au omorât oameni, au instigat eficient la ură? Mai curând autorii lor au fost victime, istoria e băntuită de strigoii lor.

– **Cine îți citește cel mai bine cărțile – mă refer la romane: femeile sau bărbații? Altfel, oarecum mai simplu: o femeie sau un bărbat e cititorul tău ideal?**

– Nu mi-am pus serios problema. În mod evident, marea masă a cititorilor sunt cititoare, de fapt. Iar ele sunt mult mai atente la evoluția interioară a personajelor, la viața lor psihică. Bărbații sunt mult mai atrași de zona satirică, de atmosferă, de redarea unei epoci, de felul cum se îmbină părțile romanului. Bărbații rămân mai tehnici, iar eu sunt un scriitor intuitiv, nu unul tehnic. Deci prefer lectura feminină.

– **Dacă ar fi posibil, care dintre scriitorii uriași ai lumii noastre – nu numai dintre cei care sunt în viață – ți-ar plăcea să îți citească peste umăr paginile de literatură? Un fel de cititor imediat, de probă...**

– Mi-aș fi dorit – o dorință impregnată de teroare – să mă citească Saul Bellow. Sau Philip Roth. Sau Cervantes. Dar asta nu înseamnă că nu mă trec fiori de bucurie când primesc mesaje de la scriitorii contemporani pe care-i admir. Suntem o specie firavă și orgolioasă, de o fragilitate scârboasă: orice bătaie pe umăr ne face să mergem mai departe, vorba americanilor.

– **Soarele Negru e ȘI despre lumea de astăzi? După cum știi, există și un film (rusesc, al lui Nikita Mihalkov) care s-a tradus la noi „Soare înșelător”...**

– *Soarele negru* este despre lumea de astăzi: e romanul din trilogie care ajunge aproape în imediata contemporaneitate, riscând chiar să se suprapună zilei de azi. Da, știu filmul lui Mihalkov, nu m-am gândit la el când am scris, dar acum îmi amintesc că englezii au tradus titlul prin *Burnt by the Sun*. Soarele negru nu arde, nu e nici înșelător, ci e criminal printr-o intensitate a hăului pe care-l iscă în oameni. *Soarele negru* e un roman despre nebulie, despre „arderea de tot” a trăsăturilor umane: deși e un roman profund nihilist, el pleacă totuși de la o credință veritabilă în bine – sublimat alchimic în frumos.

– **Dragă BAS, să știi că nu mă pot abține: bas, tenor sau bariton?**

– Mai curând, sper, compozitor. Nu sunt un bun interpret, dar îmi face plăcere să văd în minte și apoi să refac imaginea, trunchiat, bineînțeles. De asta cred că literatura este o artă superioară tuturor celorlalte: pentru că autorul ei intră în mintea celui care citește, în comunicare directă, fără intermediar, fără interferența unui alt mediu sau actant: pânză, culoare, interpret, instrument. Nebunia mea ajunge în mintea altui om și o va face până la sfârșitul lumii, pentru că știm că manuscrisele nu ard.

– **Acum scrii la încă un roman – despre Ovidiu, cel exilat la Tomis. Ești sigur că nu el a scris „Copilăria lui Kaspar Hauser”, „Abraxas”, „Soarele Negru”?**

– Categorie. Ba a scris și Caragiale. Și alte șase cărți de poezie sau eseu. Romanul despre Ovidiu se naște dintr-o nemulțumire polemică iscată de felul în care imaginea lui a fost utilizată în literatură, de la Vintilă Horia la Marin Mincu, trecând printr-o sumedenie de romane proaste. Nu mă interesează un Ovidiu convertit, nici unul care să poarte semnificații străine lumii romane contemporane lui: vreau să scriu roman istoric, să ajung la un dialog cu un om pasionat de iubire, de sexualitate și de mitologie – care trăiește mitul zi de zi, într-un continuu *reenactment* – și care e aruncat la capătul lumii, fără nicio șansă de „mântuire” politică. Sunt aici trei coordonate pe care încerc să mă deplasez, trei linii de forță: mitologia, sexul și politica. Cele trei capete ale Cerberului.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce ați semănat și ce ați cules?

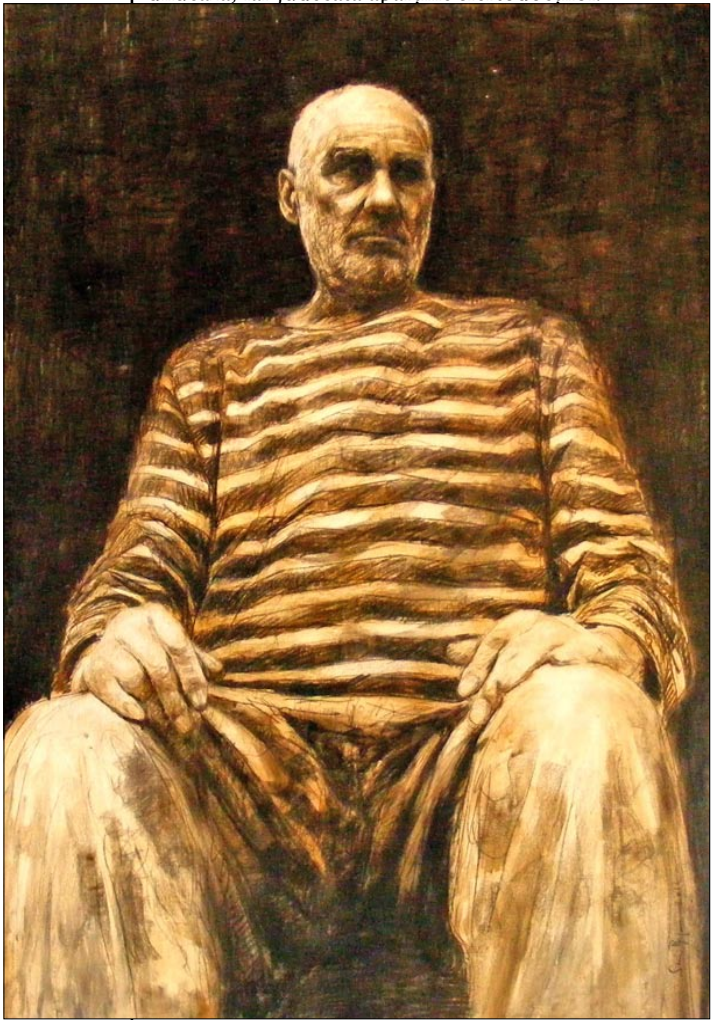
Vitalie CIOBANU

Prozator, eseist

„Am semănat iluzii, vise deșarte, și am cules deza-măgiri”, îmi vine să spun la prima strigare. Dar n-aș face decât să cad în clișeu.

Un agricultor seamănă boabe și culege tone de grâu (dacă nu bate seceta). Un profesor seamănă cunoștințe și patria culege cetățeni cultivați și devotați (dacă nu cumva analfabeții funcționali ajung să predomină). Un agresor geopolitic seamănă vânt și culege furtună (dacă nu obosește Occidentul). Adică, mereu „semănatul” e o investiție nesigură, primejdioasă, îți poate aduce pagu-be și dureri de cap, nu neapărat beneficii.

Dar un scriitor sau un artist care își imaginează că rodul minții sale îi poate aduce glorie sau că va mișca ceva pe cerul literaturii, în conștiința semenilor? Și aici rezultatul e discutabil, stă sub semnul unei perpetue incertitudini. Cum să cuantifici valoarea? Sigur, există instanțe de validare a produsului artistic, dar și ace-s-tea trec printr-o criză a... reevaluărilor în „minunata lume nouă” în care trăim, guvernată de tehnologii și de inteligență artificială. Opera de artă e proiectată în relativism, ancorată în „post-adevăr”, unde criteriile se diluează, iar judecata aparține sfertodocților.



Vasile DAN

Poet

Eu nu am semănat nimic. Sau, vorba poetului: „mai nimic”. Ce culeg e un dar, nu un merit.

Nu mi-am propus niciodată să fiu *cineva* în viață, ci doar să-mi câștig un nume de cinste.

Am devenit scriitor, dacă am devenit, din pricina sau mulțumită unei vocații native pe care însă nu știam că o am, căci o descoper și acum cu uimire. De aseme-ne, datorz ceea ce sînt și conjuncturilor în care m-a surprins viața asta – oameni, locuri, școli. În lipsa lor rămîneam, probabil, un simplu nume între atîtea altele pe care deși nu le cunoaștem pot fi admirabile.

Vasile IGNA

Poet

Presupunând că întrebarea se referă la faptele pro-prii și la anul abia încheiat, primul răspuns care îmi vine în minte e cel care s-a dat demult, pe vremea profetului (minor?) Osea, potrivit căruia „cei care au semănat vânt vor secera furtună”. E mai mult decât un răspuns, e un avertisment care, devenit folclor, a luat înfățișarea unui proverb/a unei zicale, cu aplicabilitate generală, dar cu înțeles identic: cel ce face rău la rău să se aștepte! Așa încât răspund fără ezitare: nu, nu am semănat vânt și nu, nu am cules furtună! Ceea ce nu înseamnă deloc că nu am cules furtuna semănată de alții, că nu am suportat și că nu mai suport(ăm) „roadele” unor semănături cu germini otrăvitori ai contemporanilor de pretutindenii sau ai compatrioților. Și, mai ales, că nu nutrim speranța (vană?) că semănătorii de vânt nu vor fi, în cele din urmă, răpuși de secerile, în curs de ascuțire, ale unei Furtuni imanente.

Dacă e să mă raportez la propria persoană, primul rod cules este cel de a fi reușit să trec, cu mintea în-treagă, pragul celor optzeci de ani. Doar că rodul acest-a nu-mi este în întregime datorat, ci este copiat după testimoniul generos al părinților genitori, mie revenin-du-mi doar postura, nu întotdeauna confortabilă, de ered conștiincios și spășit al unor corăbieri cu cârna lipită de inimă.

Ar mai fi, dacă tot e de cules ceea ce am semănat, *Roata*, o carte de poezie, care se dorește a fi nu un capăt de drum, nici o „încununare”, ci un pas ezitant spre un *Vivarium*, moșit cu sudoare și recitat în singură-tate, într-o descântarea unui trecut asumat, făcând anamne-za unui prezent echivoc ori încercând dezvrăjirea unui viitor neguros.

Și, mai ales, am semănat, cât mi-a stat în fire și în puțință, gânduri bune, devoțiune, iubire, prietenie și răbdare, nu cu nădejdea de a culege roade imediat vizibile, ci cu libertatea interioară pe care mi-o pun la îndemână experiența, buna-cuviință și buna-credință.

Iar dacă ar fi vorba de cutezanță, îndrăznesc să mă întorc la Vergiliu, cel din *Georgicele*, transplantate de câteva decenii în Valea mea și a Căprioarei din Feleac: *Felix qui potuit rerum cognoscere causas!*

Adrian LESENCIUC

Prozator, poet

Este curios modul în care limbajul agrar a născut în înțelepciunea populară un asemenea raport cauză-efect la care se rezumă identitatea genetică a seminței. Evi-dent, relațiile de cauzalitate nu au băntuit paremiologia românească, iar așteptările la acordul dintre raporturile cauză-efect și calitatea muncii nu au cum să însoțească ceea ce numim încă înțelepciune populară. Să nu spe-răm așadar ca din identitatea seminței închise sub braz-dă cu cea a rodului să rezulte complicate instrumente de analiză cauză-efect, vreo diagramă Ishikawa sau vreo altfel de încercare de management al calității.

Pe de o parte, paremiologia românească are un „nu-cleu dur” redus la „suprafața zbârcită” a Pământului, e convins Tudor Cățineanu, pe de alta, relațiile cauzale complexe și intervenția continuă pentru optimizare nu au făcut casă bună cu așteptarea educată a romănu-lui. Există în această identitate marginală dintre rod și sămânță ceva care trimite la dreapta așteptare și la etica aristotelică a măsurii, dar și ceva care sperie, pentru că

ține mai degrabă de închiderea culturală românească. Proverbul nu implică certitudinile carteziene, ci doar taie elanul celor care visează minuni, îngroapă miracolul răstușei urâte și lasă într-o uitare mediocră procesul.

Subliniez acest cuvânt, „mediocru”, pentru că în raport cu dreapta măsură nicomahică, paremiologia românească limitează superior, după modelele alese de Tudor Cățineanu în analiza moderației autohtone: „Mai binele este dușmanul binelui”, dar și „E rău cu rău, dar mai rău fără rău”. Nu există vasăzică nicio trim-tere la „prea puțin”, ci o situație mediocră, cum subli-niam, între rău și un bine moderat. Această ilustrare a proiecției românești a lui „Aurea mediocritas” e o for-midabilă lecție de etnopsihologie, în mai mare măsură decât lecție de morală.

Așadar, se pune sămânța și se așteaptă rodul pen-tru a se compara în termeni identitari. Nu se amintește nimic despre munca pământului între semănat și cules, chiar dacă, logic, nu culegi ceea ce semeni, ci, în primul rând, ceea ce ai îngrijit după semănat. Pilda semănăto-rului nu a prins cel mai fertil teritoriu în spațiul cultural românesc. Chiar dacă nu te poți aștepta ca fiecă sămânță să ofere un rod util în compararea identitară, proverbul e convingător. Semănatul e cauza, de cele mai multe ori suficientă. Amprenta culturală germană din teritoriile românești aflate multă vreme sub autoritatea Curții Vieneze au determinat un alt fel de viziune asupra ra-porturilor cauzale și identitare dintre semănat și cules, printr-o lecție dintr-o altă pericopă care, de asemenea, nu a prins foarte bine la români: pilda talanților.

Munca înseamnă înmulțirea talanților. Munca orientată spre interior, însemnând propria transforma-re calitativă, ori spre exterior, presupunând modelarea naturii și culturii prin educație, adică prin transmiterea culturii de la o generație la alta, a dat mari bătaii de cap românilor. Cioran era convins că „În România, tipul omului inteligent și unanim simpatizat este chiulangiul sistematic, pentru care viața este un prilej de capriciu su-biectiv, de exercițiu minor al disprețului, de negativitate superficială. N-am întâlnit om care să aibă o mai slabă aderență la valori ca românul”. Legătura cauzală dintre sămânță și rod e în această linie, o pildă care evidențiază necesitatea îngropării talantului din frica de a nu greși, dar mai ales din nevoia de a tăia elanul convingerii în miracole. Este suficient așa, zice înțelepciunea popula-ră. Înmulțirea talanților, în schimb, e ceva mai sofis-ticat, pentru că presupune munca între semănat și cules. Ca om de catedră nu cred decât în această muncă.

Dan NEGRESCU

Scriitor

Pornind de la izul agricol al întrebării, mărturisesc că în calitate de născut și crescut până la etatea de 18 ani în cartierul Mehala, la casă cu două curți și grădină mare, nu am semănat nimic, dar am cules vara și toamna fructele specifice anotimpurilor menționate. Ca atare, voi trece la înțelesurile de peste cel agricol. Am semănat tot ceea ce ține de latină și latinitate, pornind de la declinări, con-jugări și terminând cu scrierile latine păgâne și creștine. Conform înțelesurilor lui *seminare*, am răspândit și am propagat cele amintite. Dar același verb înseamnă și *a disemina*, ca atare, specific că nu am diseminat nimic în înțeles negativ. Tocmai în acest sens trebuie să specific că am pornit de la baza lui *seminare*, adică *semen* care, dincolo de înțelesurile benefice precum sămânță, răsad, butaș, de soi bun (*boni seminis*) are și o serie de sensuri îndoielnice: progenitură, odraslă (ironice), sămânță, ca-uză, origine a răului; *semen omnium malorum* este *ger-menele tuturor nenorocirilor*, evident de nesemănat pe cât posibil, chiar dacă unii nu se dau în lături.

Realitatea înconjurătoare, regretabilă, ne trimite și către semănatul malefic, criminal, când cineva devine, cum scrie Titus Livius, *semen huius belli* „sămânța acestui război”. S-ar spune că acela care seamănă război culege bani și aliați. Același Livius le reproșează unor lideri politici că sunt *semina discordiarum*, adică semă-nătorii dihoniiilor. Nu îl putem contrazice...

Lată deci o serie de aspecte ale semănatului care e bine să ne facă prudenți, rămânând de preferință semă-nători ai binelui, chiar dacă urmând sfatul Poetului e bine să ne întrebăm și să socotim „... ce e bine”.

Consecința semănatului, culesul adică, pune o serie de probleme în funcție de semănător. Am cules recunoștință din partea discipolilor care au înțeles pro-funzimea seminței latinității. La fel, din partea citito-rilor cărților mele de proză sau de specialitate, dar și a celor ce urmăresc ziua de miercuri punctuală și purifi-carea muzicală de duminică. Culesul la care mă refer

e probabil și consecința faptului că nu polemizez cu nimeni, căutând să fiu de acord cu mine însumi, semănătorul. Altminteri, cu sinceritate scriu că îmi place *colligere flores*, să culeg flori, *colligere pecuniam* (îndemn nobil al lui Horatius), să strâng bani, lăsându-i pe semănătorii răului *colligere milites* să adune soldații, pentru ca apoi să-i trimită *ad agendum*.

Dar, pentru că am apelat la atâtea înțelesuri ale semănatului și ale culesului, iar acesta din urmă înseamnă și a concluziona, a conchide, voi trage concluzia că în general am cules ceea ce am semănat, dar numai după o selecție atentă urmând și exemplul Inspectoratului Teritorial pentru Calitatea Semințelor.

Ovidiu PECICAN

Scriitor

Conform filosofiei presocratice, care dă o importanță crucială celor patru elemente, făptură de pământ, foc, apă și aer fiind, și eu, ca orice muritor, am semănat vânt (aer) și am cules furtună (apă din cer). Am pariat de la bun început pe elementul invizibil, spiritual – dar în accepțiunea sa laică – văzând în el lumea în care m-aș putea modela plauzibil. Am construit, după talent și puteri, câte vor fi fiind, elementele unei proiecții pe cale de a se întregi, corecta, contura și preciza de la un text la altul, de la o carte la alta; și încerc asta în continuare. Am făcut-o în austeritatea Epocii de Aur și în degringolada Tranziției postcomuniste, cum am continuat să o fac și în anii de după intrarea României în UE. Dar vremea trece precum clipele („scuturând aripele”) și iată-mă din nou, împreună cu nația, cu Europa și cu Occidentul euroatlantic însuși la vreme de furtună, imbarcat în coaja mea specială de nucă, plutind pe mări imprevizibile ca într-o pogorâre în Maelström.

Romanele mele, povestirile mele, poveștile mele pentru adormit și trezit copiii, poeziile mele, piesele mele de teatru, cronicile mele literare, studiile mele de istorie culturală și literară, sintezele mele de istorie românească marchează un parcurs plin de ezitări, de reveniri, de gesturi și simboluri, de semnificații transparente și obscure... Și simt din răputeri că, ajuns la ceasul unor recapitulări necesare, abia dacă m-aș putea apuca de treabă, știind ceva mai bine acum în ce fel aș putea rezolva lucrurile gândite și visate, întrerupte și abandonate. Mă strădui deci să țin pasul cu mine însumi, conștient oarecum că am rămas în urma mea sau că am galopat, cu alte prilejuri, prea iute ca să mă pot ține de mine. Este important acest sentiment de inadecvare, de parcă aș fi crescut mai lent decât alții, mai asimetric și mai insolit, ori că aș fi gonit în direcții neclare.

Ce voi fi semănat, oare? Câteva îndărătnicii, printre care persistenta idee că noi românii am avut o cultură și o literatură încă de la nașterea noastră ca popor. Există oare vreo nație care își poate ignora emoțiile, trăirea, imaginația, capacitatea fabulatorie și de a îmbina cuvinte, de a le face să sune? Dacă da, nu a noastră este aceea... Apoi, mai întrețin și convingerea naivă că avem o literatură mare, dificultatea impunerii ei pe piața internațională nereducându-i amploarea valorică, adâncimile abisale sau înălțimile năucitoare. Și ar mai fi și altele, dar nu încap în pagina de față.

Am crezut că voi face o mare ispravă și când colo, am mișcat ici-colo câte o pietricică... De vreme ce n-a fost rău așa, trebuie că a fost și că este bine. Să vedem ce mai urmează, dacă mai vine ceva...

VASILE SPIRIDON

Istoric literar

Semințele mor aducând rod și este reconfortant să știi că, aruncate pe un anumit ogor, vor da în pâng tot acolo. Din ceea ce am semănat în viață, bun sau rău, mă voi referi doar la faptul că am făcut *di-seminare* la seminare, unde am simțit imboldul de a planta sămânța spiritului. Îmi dădusem seama, încă de la vârsta primei tinereți, când înțelesesem ce semnifică *principium individuationis*, că nu este suficient să te cultivi și că este necesar să-i instruiеști și pe semenii tăi, atunci când simți că ai această putere și aplecare, dacă nu chiar vocație. Diogenes Laertios mă avertizase deja că mulțimea cunoștințelor nu mă învață să am și minte. Deși am crescut la țară, nu am fost copleșit de mistica rodului sau de angoasa nerodniciei chtonice. Iar aceasta, nu doar pentru că trecuse vremea lui Dej (om de o întinsă cultură de sfeclă roșie), atunci când țăranii erau considerați sacul de cartofi al istoriei (după cum zicea Marx) și circula prin viu grai șoptit, de la gură la ureche, distihul „Arde-l pe țăran cu cota,/ Dă-i pământ și ia-i recolta”.

Considerând mîncarea semințelor un viciu nu prea grav, m-am imaginat în postura unui cultivator de pământ închis între limitele unei economii autotelice care ar consuma împreună cu familia un întreg sac de semințe de floarea-soarelui într-o iarnă și nu ar lăsa nimic de sămânță pentru primăvară. Este sigur că întreaga familie lacomă și-ar satisface papilele gustative mai mult timp, *à ses heures perdues*, dar nu ar mai avea ce sparge între dinți în iarna următoare.

Odată cu înaintarea în vîrstă, i-am dat tot mai multă dreptate lui David Creangă, care spunea: „Eu, să nu fi știut a citi, de mult aș fi înnebunit, câte am avut pe capul meu”. S-a dus vremea când trăiam ca-n PUF (Presses Universitaires de France) și, din păcate, nu prea pot să mă laud (caz tipic de autoreferențialitate) și cu roadele aduse în toamna vieții mele didactice. Ce-a fost verde s-a uscat, ce-am iubit s-a scuturat și nu pot considera producția realizată o cultură biologică. În naivitatea mea, am crezut mereu că pasiunea pentru lectura mesajelor ne-electronice este contagioasă, dar, cu cât sunt mai apropiat de sfârșitul carierei profesoriale, gândurile prăpăstioase se apropie de mine ca niște nori negri de un cosaș prins de insolație, aflat încă în mijlocul fâneței.

Nu cred că am făcut degeaba umbră pământului când era soare și sper să nu împing prea departe licația exagerărilor când mă simt nevoit să spun că, în vremurile mediocrației, care este *plaga turnantă* a ultimilor ani, sunt tot mai rari studenții la care să vezi *capul bunei speranțe*. Aș fi vrut să semăn *cu-vînt* și să culeg furtună din capete cărora am încercat să le provoc *brainstorming*-ul. Numai că toți s-au hotărât parcă să tacă lung și îndesat la seminare, semănând tot mai mult – scuzați asemănarea – cu niște *curci poluate*. Sigur că depinde și ce semeni, dar este greu să le captez interesul și curiozitatea prin acele metode activ-participative, atât de frecvent invocate în didactica de azi, menite să le suscite dorința și interesul de a explora mai mult. Chiar așa: ce am semănat și ce am cules? Mai mult furtună în creierul meu.

Dan STANCA

Scriitor

Există frumoasa vorbă românească: dacă semeni vînt, culegi furtună.... Cei mai mulți dintre noi o luăm ca atare și nu ne lăsăm impresionați. Aceasta, se pare, e soarta tuturor proverbelor și zicalelor moștenite din moși strămoși, de-a fi tratate superficial și a le fi ignorat miezul de înțelepciune. Dar o simplă privire răstoarnă situația și ne aflăm în fața unui abis. A semăna vînt e, de fapt, ceva imposibil. Cum poți să reții ceva care nu are stabilitate și există doar prin factorul mișcare? Dar dacă reușești așa ceva atunci în mod sigur nu te așteaptă ceva bun. Sămânța de vînt determină un iureș al furtunii. În termenii eticii aceasta înseamnă că tot ce ai făcut neglijent, tot ce ai risipit, te va urmări peste ani și te va lovi năpraznic mai târziu. Dar mai poate fi o explicație care depășește cadrul etic. Risipa condamnată de firile burgheze bazate pe simțul economisirii și al înăvușirii, poate fi și o maximă trăire.

Am semănat vînt în viața mea, adică am trăit atât de intens, încât orice judecată prudentă sună ridicol. I-am sfidat prin trăirile mele pe toți cei cumpățați, pe filistini, pe cei meschini. Le-am aruncat în față viața mea dezordonată, dar autentică. Sunt conștient că tot ce am trăit, ca un bumerang, se va întoarce împotriva mea și mă va nimici. Dar am făcut o alegere și în loc să-mi umplu hambarul cu nutreț pentru iarnă din care să mă hrănesc laolaltă cu dobitoacele, l-am lăsat gol, să sufle prin el crivățul și viscolul să mă îngroape...

Deci, ce e de făcut? Să semeni ca să culegi sau să-l sfidezi pe chibzuitul agricultor? Pentru tine, drag prieten, viața are altă menire decât aceea obișnuită. Tu-ți asumi un risc formidabil și pentru aceasta meriți să fii înnobilit. Vei arăta la judecata de apoi mâinile goale, și nu încărcate de produse. De ce, dacă-s scriitor, să produc mii de pagini în loc să le ard pe toate cele nescrise în vâlvația clipei nemuritoare? Din păcate, însă, oricât vreau să mă mint, fac parte din comunitatea strângătorilor, am nevoie de un hambar plin și când pierd ceva, în loc să mă bucur, sufăr îngrozitor. Așa-mi trădez nimicnicia.

Liviu Ioan STOICIU

Scriitor

Un aspect. Ce am semănat eu și ce am cules – în afară că „am semănat cuvinte”, dacă pot să spun așa, și am cules cel mai adesea praful de pe tobă. Când cuvintele scrise au fost receptate critic (că s-a mai întîmplat și asta), e adevărat, am cules și câte o coroniță pentru „bune practici”. Cel mai rău mi-a mers cu publicistica și „textele de atitudine” (politice și literare), „opinia” mea deranjând până acolo că am fost dat și în judecată (o dată de premierul Adrian Năstase, pe plan politic, și de două ori de președintele N. Manolescu, pe plan literar – procesele, înscrie la Tribunal, neavând loc; de Adrian Năstase s-a ocupat personal Ion Rațiu, patronul ziarului *Cotidianul*, la care eram angajat extern și colaboram la pagina politică intens; iar de N. Manolescu, numai de bine, ambele procese s-au stins cu o strângere cordială de mână, din respect reciproc).



Mi-am făcut dușmani (asta am tot cules) și am stricat prietenii „semănând cuvinte”, adică scriind după Revoluție un gen de publicistică „intransigentă” de toate felurile, cu nemiluita. Publicistică liberă, nonconformistă, care mi-a afectat opera literară, trezindu-mă din cauza ei cu adversități de clasă. Publicistică de ziar sau de revistă care va muri pe baricada ridicată de mine, „glorioasă” în fața propriilor ochi, bună de aruncat la coș în fața celor vizați (de exemplu, pusă se seama amendării derapajului „intelectualilor lui Bănescu”, de atâtea ani încoace; n-am adunat-o și n-o voi aduna în cărți, publicistica rămâne călcăiul meu vulnerabil; am semănat cuvinte „mari” despre lipsa de caracter și de onoare publică și am cules ură, să cer iertare?).

Curios, și atunci când nu semăn (nu scriu), culeg... blesteme – anul trecut am retrimis, „socat”, la câțiva cunoscuți pe WhatsApp un document compromițător fotocopiat (primit de la cunoscuți, postat de fratele lui Aurel Dumitrașcu, preluat de pe Facebook; așa cum primesc zilnic zeci de mesaje și le retrimt la câțiva cunoscuți), în care un prieten al lui Aurel Dumitrașcu „raporta” la Securitate. Eram șocat că la Securitate se „raporta”, nu numai se „turna”. Ar fi trebuit demonstrat dacă e sau nu o făcătură, să fie „autentificat” legal, prin justiție, dar nu... A fost sfârșitul lumii, până și conducerea Uniunii Scriitorilor (de unde, până unde?) a... contestat documentul de la Securitate fotocopiat, nu numai cel incriminat în el (care m-a tot jignit regretabil; iar eu mă mir că am cules ce n-am semănat).

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Ce ați semănat și ce ați cules?

ancheta

Răstălmăciri în modul minor

Alexandru BUDAC

Profesorul Sean Cotter este cunoscut în lumea noastră literară în primul rând ca traducătorul american al lui Mircea Cărtărescu și al lui Nichita Stănescu, al Magdei Cărneci și al lui Mateiu Caragiale, dar și al poemului *Bucă* de T.O. Bobe. Acum, odată cu publicarea unuia dintre studiile sale academice apărute în SUA cu un deceniu în urmă, îl cunoaștem pe Sean Cotter și în ipostaza de teoretician al traducerii, competent pe o temă ce ne privește direct. *Traducerea literară și destinul României în comunism. Trei studii de caz: Blaga, Noica, Cioran* (Editura Humanitas, 2024) constituie o evaluare politică și culturală a traducerii autorilor străini în limba română, imediat după al Doilea Război Mondial.

Am fost curios să aflu cum îi citește un universitar american pe Lucian Blaga, Constantin Noica și Emil Cioran, trei gânditori pe care îi asociem instinctiv cu toate problemele ideologice din interbelicul românesc și cu ostracizarea lor în deceniile comuniste. În ceea ce mă privește, cu cât am studiat mai atent, în anii de studenție, ideile celor trei, cu atât i-am anti-patizat mai tare.

Aversiunea mi-a sporit odată cu înaintarea în vârstă, așa că am renunțat să le mai citesc cărțile. Prin urmare, mi-a fost teamă că Sean Cotter ar putea să încerce un gentil exercițiu reparatoriu în genul celor practicate de unii dintre cărturarii noștri, apreciați pentru sofisme concepute să ne lămurească de ce nu distingem corect mizele profunde ale unor sisteme filosofice de casă, aflate la egalitate cu școlile de gândire apusene, dar vitregite de „destinul istoric”.

Am descoperit însă că Sean Cotter este un bun cunoscător al vieților și operelor lui Blaga, Noica și Cioran, și că obiectivele lui sunt în principal tehnice, iar consecințele morale rămân implicite în argumentație. Fără îndoială, Sean Cotter dă dovadă de gentilețe ori de câte ori se abține de la verdicte severe, fără să-și prejudicieze demersul.

În primul rând, își definește conceptele. Invocând națiunea – sau cultura – minoră, Cotter are în vedere prin minorat nu lipsa autorității politice sau insignifianța culturală, ci afirmarea identității naționale prin intermediul traducerii și al modului cum schimbul cultural cu națiunile influente intră sub autoritatea traducătorului din acea cultură. Sean Cotter folosește drept model transferul de autoritate către poeți, în epoca romantică a afirmării statelor-națiune: „Rolul pe care îl avea poemul romantic pentru națiunea secolului al XIX-lea îl are traducerea pentru scriitorii secolului XX. Dacă perfecțiunea limbii naționale a legitimat națiunea pentru romantici, «defectele» unui text literar asamblat din alte texte sunt modelul națiunii minore.”

O definiție grațios-eufemistică, aș spune, și destul de greu de păstrat în memorie, întrucât, oricum ai interpreta fanteziile de salvare personală ale traducătorilor,

lor, „minor” înseamnă până la urmă mic și insignifiant. Sean Cotter ar vrea să elimine din intensiunea conceptului, fie și numai pentru susținerea demonstrației sale, notele negative care trădează complexul de inferioritate generat de dihotomia minor-major, păstrând exclusiv conotația referitoare la capacitatea de deschidere spre alte culturi a celui ce trăiește și traduce într-una minoră. Tocmai pentru că își conștientizează marginalitatea și vulnerabilitatea, traducătorul din cultura minoră caută puncte de contact în afara periferiei sale, participând la „un mod activ de a imagina o națiune.” Națiunea nu mai este atunci descrisă în termeni esențialiști, consideră Cotter, ci strict relaționali.

Dar, de îndată ce analizează operele celor trei autori, concluzia nu mai rezultă atât de evident, căci Blaga și Noica – Emil Cioran, nu la fel de esențialist, și naturalizat în Franța, găsește o soluție de autopromovare eficientă – își semnalează minoratul cu cât se deschid mai ambițios spre culturile mari, adâncind groapa propriilor lor provincialism.

În al doilea rând, Sean Cotter înțelege ideea de națiune minoră în contextul reprezentărilor privitoare la Europa Centrală. Națiunile mici din fostul Imperiu austro-ungar își afirmă specificul cultural – și multicultural – prin medierea traducerilor și legitimarea oferită de cultura de limbă germană, situație ce încuraja în regiune extremele, atât naționalismul, cât și detașarea ironică de naționalism. Sean Cotter consideră că dezbaterile despre Europa Centrală au făcut obiectul criticilor întemeiate, întrucât nu au delimitat niciodată clar regiunea. El însuși se întreabă dacă Europa Centrală include toată România sau numai o parte.

În orașul unde scriu, nedumerirea lui Cotter poate părea cel puțin surprinzătoare. Aici nu avem dubii unde se termină frontierele Europei Centrale, și doar sugestia că s-ar putea înghesui întreaga țărișoară sub aceeași umbrelă ne umple de groază (deh, complexe de superioritate din cadrul unei culturi minore). Cea mai avizată evaluare a dificultăților legate de delimitarea spațiului Europei Centrale îi aparține Adrianei Babeți, în introducerea la *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*. Nu doar sintagmele diferite din limba germană ce desemnează regiunea sunt purtătoarele unor conotații istorice și ideologice – accentuate diferit de austrieci și germani –, dar Europa Centrală nu a fost niciodată înțeleasă strict geografic. Adriana Babeți distinge între înțelesul cultural al termenului, cel politic-administrativ și valoarea simbolică a unei Europe de mijloc.

Așadar, analogia propusă de Sean Cotter între nostalgia românilor după epoca interbelică și nostalgia central-europenilor după ordinea culturală a imperiului – românii regăsindu-se în „poziția vorbitorilor de germană detronați” – nu cred că se susține, fie și numai din pricina faptului că nostalgiile au fost diferite de o parte și de alta a Carpaților, iar după ’45 am trăit cu toții, estici și vestici, așa cum susține Tony Judt în *Epoca postbelică*, într-o Europă complet schimbată demografic nu numai de conflict ca atare, ci și de purificările etnice și dislocările însemnate de populație cauzate de Stalin și Hitler.

De altfel, Sean Cotter îi reproșează lui Tony Judt că, în articolul său din 2001, *România, la fundul grămezii*, problematizează statutul periferic al României în termenii specifici în care a fost discutată adesea marginalitatea culturală în dezbaterile despre Europa Centrală, prezentând o țară minoră pe înțelesul Occidentului și al intereselor majore ale acestuia. Din nefericire, o parte dintre argumentele lui Judt privitoare la poziția României în Europa stau încă în picioare, iar imputarea pe care i-o aduce Sean Cotter trădează limitele definiției sale: modul minor nu se lasă redus la integrarea și asumarea lui în activitatea de traducere literară.

După elanul fascist din anii ’30 a urmat, începând cu 1944, ocupația sovietică, iar discursul despre identitatea națională s-a reconfigurat radical. Cotter descrie

șocul suferit de lumea culturală românească la realizarea faptului că moștenirea interbelică trebuia negată, împreună cu orice model occidental, și că tonul urma să-l dea altă cultură majoră. Situația e prezentată amar-ironic: „În 1945, romancierul Mihail Sadoveanu a ținut un discurs prosovietic intitulat «Lumina vine de la răsărit». Doar unei națiuni cu o copleșitoare orientare spre Vest trebuie să i se reamintească noțiunile de bază ale astronomiei.”

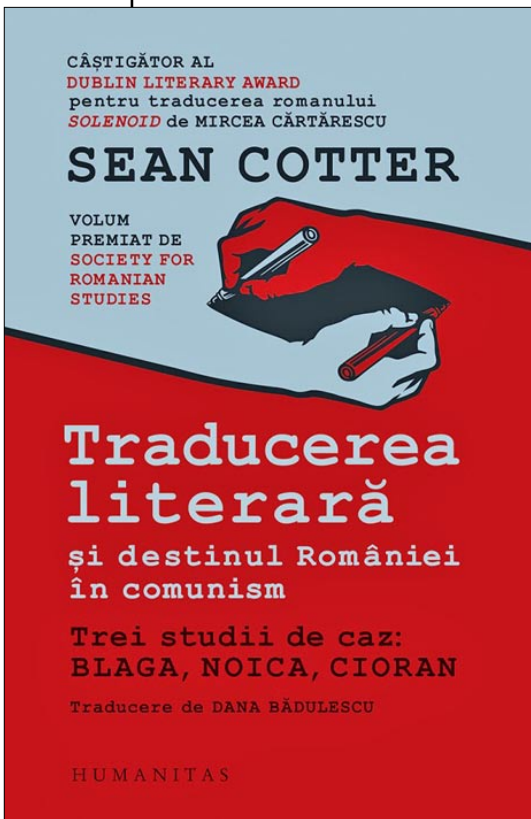
Folosind perspective recente din traductologie și studiile post-coloniale, profesorul american expune geneza modului minor postbelic, urmărind raporturile de putere în dinamica hegemonie-rezistență, răspândirea culturii ruse după Cortina de fier și disproporția dintre numărul copleșitor de traduceri în limba de lemn impusă de sovietici – traduceri facilitate de înființarea Editurii Cartea Rusă –, în detrimentul cărților autohtone. Unul dintre efectele noilor politici editoriale a fost restricționarea accesului la public al scriitorilor români ce se bucuraseră de prestigiu înainte de 1945, cum ar fi poeții Ion Barbu, Tudor Arghezi sau Lucian Blaga, ale căror merite nu puteau fi contestate, prin implicarea lor în munca de traducere a autorilor clasici (Shakespeare, Goethe ș.a.).

În România anilor ’50 s-a desfășurat un proces de „înstrăinare prin traducere” – unul care într-adevăr ne dă fiori, cum constată în prefața Dana Bădulescu, traducătoarea cărții –, dar într-un sens opus celui avut în vedere de Lawrence Venuti, de la care Sean Cotter a preluat conceptul: traducerea nu este un act de disidență și de opoziție la colonizare, așa cum se întâmplă dacă traducătorul se străduiește să găsească mijloacele subtile de a denunța în limba-țintă caracterul străin al materialului din limba-sursă, ci, sub imperativul adaptării limbii române la limbajul de lemn impus de ocupație, o confirmare a hegemoniei sovietice. Astfel, traducerile literare din autorii occidentali – clasici sau nu –, făcute de cărturarii marginalizați de regimul comunist, sunt percepute de public drept manifestarea unei disidențe tacite, dar și ca un mijloc de salvare a limbii române.

Se știe că poeții, cei mai buni dintre ei, nu sunt și cei mai recomandabili traducători, deoarece au tendința să adapteze materialul la propria lor sensibilitate. Când poetul este obligat și să se autocenzureze, lucrurile se complică în așa măsură, încât te întrebi ce relevanță mai poate avea o asemenea traducere, dincolo de valoarea muzeală, odată ce contextul politic se schimbă? Ca profesor de literatură, știu prea bine că multe dintre traducerile românești fetișizate înainte de ’90 sunt inutilizabile și de neînțeles pentru generațiile tinere. Și cum altfel să fie, dacă traducătorul trădează autorul tradus, ca să-și afirme voalat postura vulnerabilă în raport cu stăpânirea?

Constrâns să lucreze sub cenzură, Blaga dezvoltă o teorie a flexibilității culturale și a interferențelor stilistice, menită să-i susțină tălmăcirea idiosincrată a poemului *Faust*, și să încarce redarea în limba română a versurilor lui John Keats și W.B. Yeats cu mai multă metafizică și amărăciune decât în originale. În cazul lui Noica, modul minor se manifestă și mai bizar. Convins, după anii de arest la domiciliu și experiența carcerală, că principala contribuție culturală a României va fi aceea de a deveni „traducătorul Europei”, își testează optimismul paideic și în acest domeniu, traducând nu doar filosofie, ci și literatură, într-o cheie așa de pronunțat moralizatoare – cum e cazul memoriilor aviatorului Cecil Arthur Lewis (nu ale poetului irlandez Cecil Day Lewis, cum apare în text, la p. 152), *Sagittarius Rising* –, încât rezultatul final nu seamănă cu sursa. În schimb, Emil Cioran înțelege ridicolul aspirațiilor sale din tinerețe, când visa la „o Românie cu destinul Franței și populația Chinei”, se adaptează firesc la modul minor în cosmopolitul Paris, găsind în perfecționismul stilistic calea de a-și exprima nostalgia după țara de baștină, îndepărtată geografic, dar intim-apropiată lingvistic.

Studiul lui Sean Cotter confirmă politicos că în traducerile literare românești din deceniile comuniste s-au găsit tot felul de strategii evazioniste, ce nu pot trece însă drept creativitate, și care au o însemnată locală, politică și istorică.



Un loc cald într-o casă frumoasă

Cristina CHEVEREȘAN

Poate nu întâmplător am încheiat anul de lectură 2024 cu cel mai recent volum al Anei Maria Sandu, *Salvatorii* (editura Polirom). Un final tumultuos, bântuit de umbre, consternări și îngrijorări, un posibil apus de eră, cu relaționarea și comunicarea autentice pulverizate în aerul devenit irespirabil. Și nevoia stringentă, apăsătoare, de certitudine, de stabilitate, de valori indubitabile, de izbăvire individuală și comunitară *in extremis*. Cu siguranță, nu la (i)realitatea socio-politică imediată se va fi gândit autoarea când a închipuit cele șase povestiri, concentrate pe punctele nevralgice ale ființei (adeseori prea) umane. Apariția lor în plină perioadă de tensiune și disensiune a coincis cu un moment de acalmie sau cel puțin anestezie a simțurilor și rațiunii alertate: o oază de liniște, un răgaz pentru desprindere din vârtejurile macro-istoriei și plonjarea dulce-amăruie în micro-istoriile personale ale cotidianului.

Despre ele se face vorbire în acest volum de proză scurtă excelent scrisă: concisă, dar cu respirație amplă, bine strunită, nuanțată și diversă, deși gravitează în jurul acelorași teme și temeri. Pătrunsă de o emoție amortizată, clocotindă sub suprafața la prima vedere ternă a rutinei, așteptând un impuls, o chemare, un semn pentru a răbufni. Sau nu. Șase întâlniri și/sau despărțiri, șase fragmente de destin la început, mijloc ori capăt de drum și nostalgia surdă a tot ce va fi fost cândva sau ar fi putut să (mai) fie. Coperta menționează „cupluri, iluzii și dorința de a fi iubit”, dar nu romantismul clasic ocupă prim-planul. El se strecoară discret în fundal, pe coloana sonoră a unui film în scene disperate, prinse în cadru larg, de ansamblu. A citi *Salvatorii* se aseamănă cu a privi de departe o clădire multietajată, prin ferestrele luminate sau umbrite ale căreia se pot urmări secvențe de viață.

Nu evoluția, coerența, *bildungsromanul* ori construirea relațiilor de durată constituie miza principală, ci mai degrabă surprinderea infinitesimală de frânturi ori segmente dintr-o realitate caleidoscopică, mișcătoare, niciodată la fel, totuși niciodată surprinzător de diferită. Sandu e expertă în detaliu, respirație întretăiată, jumătăți de măsură, în clipa niciodată articulată sau trăită întru totul. Cu sensibilitate acută pentru acumularea rănilor pe trupul plin de cicatrici al vremii și indivizilor ce o populează, scrie cu doar aparenta detașare a persoanei a treia. În spatele ei, o voce mereu implicată și o precizie de înregistrare a cutremurelor interioare de invidiat la un autor care-și dorește reacție empatică, nu doar apreciere tehnică din partea cititorului.

Paginile cărții zboară deși ți-ai dori să aștepte: când se lasă draperiile peste fe-reastră de observație, ai impresia că incursiunea în lumea la care capeți acces temporar e insuficientă. Ai vrea să zăbovești alături de cei pe care abia începi să-i cunoști. Parcă i-ai ști de o viață. Familiaritatea cu scenele trăite strict prin procura ficțiunii, dar identificabile ca structură, reacții, tipologie comportamentală, te încălzește și te întristează în același timp. E o neliniște greu de controlat în seria interogativă furișată în spatele frazelor. *Oare va fi bine, va merge, va trece, pe mine mă va găsi/ salva/ îngriji cineva sau ceva? Oare ne (mai) pasă?* Deloc de mirare că aceia ce o vor descoperi în universul acestor povestiri pe Ana Maria Sandu (prozatoare cu experiență de mai bine de două decenii, de acum) se vor îndepărta cu greu și o vor aștepta, curioși, la următorul *rendez-vous*.

Dar să nu anticipăm. Pas cu pas, pătrundem în

volum, pornind (să fie întâmplare?) de la *K. Captatio benevolentiae* asigurat: o relație București-Paris se înfiripă online, după o primă întrevedere în persoană anulată de debutul pandemiei. „O stare de urgență și o întâlnire ratată ca alte o sută, probabil. [...] Nu s-au mutat într-o țară sau într-un oraș anume, ci în două ecrane de telefon”. Bizareria lumii date peste cap pe termen nedefinit, psihoza exacerbată, frica de moarte, nevoia de repere și plase de siguranță o fac pe Carmen să se agațe de străinul dintr-un apartament parizian cu care ajunge să conviețuiască, prin încăpățănarea de a spera la o normalitate suspendată. Povestea lor, apropierea și senzualitatea chinuitoare la distanță, inventivitatea și exasperarea izolării, sentimentele amestecate, frustrările, eșecurile, interpretările greșite și așteptările nerealistice: toate desprinse, inventiv, dar fidel, din istoria colectivă a unei epoci anapoda și menite să creeze conexiunea instantanee cu oricare membru al unui public supus, într-o formă sau alta, unor experiențe (și experimente) similare.

„Nici iubii, nici necunoscuți, o specie nouă, derivată din tehnologia avansată”: așa se prezintă cuplul ce se rezumă la virtual, în ciuda trăirilor cât se poate de reale. Rămân amăgirea, candoarea, melancolia fanteziilor dintre iubii spectrali, prinși în bule înșelătoare de adevăr în bucăți.

De altă natură e perechea din *80 de franci*: o femeie plătește un loc separat pentru a putea reveni acasă din Elveția împreună cu pisica adoptată cu fostul iubit de pe o plajă pustie. Tranchilizată, stresată, deși evident adorată și răsfățată, felina nu rezistă lungului drum: „Nici el, nici ea nu mai erau acum”, gândește printre lacrimi protagonistă, uimită de bunăvoința unor străini. *La mort subite* vine la pachet cu flashback-uri ale unei existențe îngropate și ea, asemenea ghemotocului gri ce-și găsește odihna nesferată într-o grădină necunoscută din Pitești, cu trandafiri la căpătâi, datorită unei pasageri inimoase. Nădărduești până la ultimul cuvânt că e doar efectul sedativului și se va disipa.

Solitude împinge sentimentul despărțirii și (re)găsirii dincolo de frontiere. Maria nu are, nici ea, o soartă ieșită din comun: lucrează ca *badantă* în Italia, având grijă de don Panucci, un bătrân a cărui soție, pe care o vizitează săptămânal, nu-l mai recunoaște. Mariei îi lipsesc copiii pe care-i întreține de la distanță, conștientă de tristețea lor. Întâlnește un bărbat. Nimic tipic: se văd constant pe o bancă în cimitirul unde ea-și află liniștea în pauza de masă. El, surdomut, și-a pierdut mama. Se bucură să-și împartă singurătatea cu cineva care se simte poate chiar mai abandonat. Dar nu despre irosiri sau deprimări e vorba aici, nici în volum ca atare, ci despre acordul fin între ele și presupusele fleacuri ce mențin universul pe linia de plutire: „Singurătatea îi face uneori pe oameni să aprecieze gesturile mici, pe care alții nici nu se obosesc să le observe, căci au de la ceilalți așteptări mari, umflate ca niște baloane cu heliu”. Despre esențe și aparențe, centre și margini artificiale ale existenței, iluzii ale grandorii și mărunțișuri ce pun mecanisme în mișcare istorisește, de fapt, neobosită autoare-observatoare.

Există o vulnerabilitate cuceritoare și devastatoare în întregul pe care cartea îl formează, un echilibru precar, dar inevitabil, între bune intenții și precauție, generozitate și convenționalism, visare și dezamăgire în spatele fiecărei scene la care cititorul devine martor pasager. Personajele Anei Maria Sandu sunt simple nu atât prin educație ori sofisticare, ci prin egalitatea în fața sorții ce le rezervă smerenie și alinare deopotrivă. Mai mult, dincolo de tragedia inerentă mortalității, nu lipsesc umorul, jovialitatea, tonusul discuțiilor

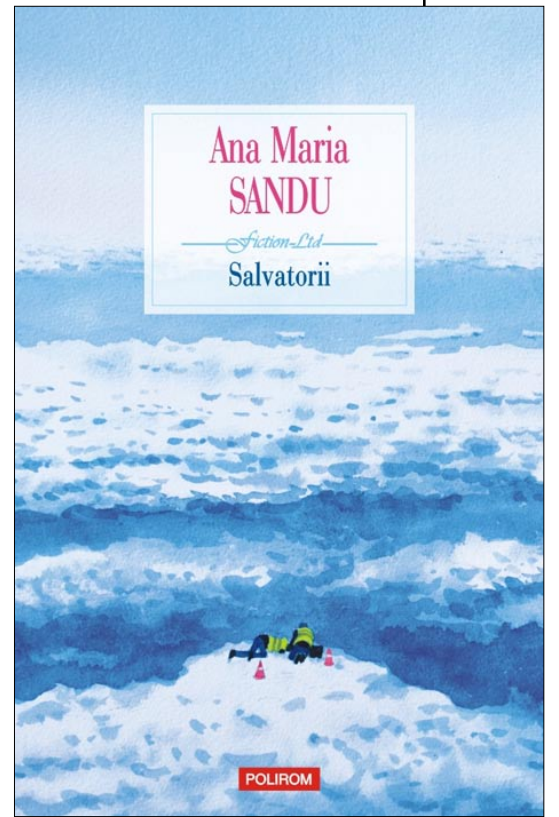
alerte. Probabil cea mai reprezentativă scriere în acest sens e *Vacanța de iarnă*: o aventură de câteva zile între o tânără studentă dezamăgită în amor și prietenul de familie binișor mai în vârstă, ce o duce inițial acasă de la cămin, iar apoi mai departe, într-o escapadă improvizată la munte. Tachinările, glumele, joaca semi-amicală, semi-erotică, lipsa de griji și bariere a suspendării subite de responsabilități, oscilațiile între ecurile apăsătoare ale vieții reale, ce-și cere drepturile, și entuziasmul molipsitor al evadării din rutină și clișee (inclusiv legate de vârstă), seninătatea aproape hipnotică a unei idile cu foc în sobă. Apoi cortina sufocantă a anilor scurși. O pastilă de aer proaspăt și amețitor de tare.

Dispariția e dublă: pe de o parte, amintirea unei relații curmate brusc și inexplicabil, partenerul făcându-se nevăzut și lăsând în urmă doar o fotografie. Pe de alta, bătrâna ce monitorizează de la geam întregul cartier, ajută să se ridice după o căzătură și câteva amețeli. Refuză să cheme ambulanța, preferă să-i ofere vecinului binevoitor o neașteptată incursiune în trecut. Ultima. Anxietate, panică, zvonistică, vinovăție, mister, dramă pe o scară de bloc. Și o trecere. Esențial pentru unii, banal pentru alții, ca toate întâmplările

cosmosurilor de buzunar din această carte ce reunește abil și sensibil putere și fragilitate. Balansul culminează cu povestirea ultimă, titulara, cea mai lungă: *Salvatorii*. O petrecere aniversară se transformă în adunare socială bizară ori serată de caritate. Un grup de prieteni își face milă de un necunoscut eșuat în scara blocului și-l face părtaș la bucuria lor. Ce se întâmplă odată ce barierele formale dispar și raportul de putere se clatină veți descoperi. Ajunge să știți că, și în acest caz, autoarea dovedește că știe să dozeze încordarea și să strecoare nesiguranța și suspiciunea sub masca degajării și iubirii necondiționate de semenii.

Concluzia? În prozele scurte ale Anei Maria Sandu, o galerie de protagoniști cvasi-anonimi, în ciuda etichetelor convenționale pe care le poartă, fac repetiție generală pentru testele de anduranță, orientare, inteligență practică și emoțională, deschidere, umanitate ale fiecărei zile. Fără nimic exagerat sau extraordinar, întâmplările lor conturează locuri comune ale supraviețuirii colective, dincolo de personalizările emoționante, simpatice, întunecate sau antrenante ale fiecărei naturi și traiectorii.

Scriitoarea are auz, văz și unelte ale consemnării pentru toți și toate cele ce-i atrag atenția. Agregă cu fler și stil trăiri și dileme familiare, fără a cădea în păcatele populist-exhibiționiste ale mediilor *glossy* ori sociale. Dimpotrivă, protagoniștii se confesează rar, călătoriile și reveriile sunt mai degrabă interioare ori tardive și incomplete. În marile mirări și micile nesiguranțe, în stările de tranziție sufletească sau trupească, cu însoțitori sau spectatori de pe margine, cu toții stau siguri în fața provocărilor. *Până la urmă, pe noi ne va salva c(in)eva?* Rămâne de văzut. Scrisul și talentul Anei Maria Sandu sunt certitudini.



În numele fiului

Raul SĂRAN

Fără îndoială, Bogdan-Alexandru Stănescu s-a impus în literatura autohtonă a momentului drept un autor de primă mână. De la poet și prozator, la eseist și traducător, un fin cunoscător al scrierilor lui David Foster Wallace și cu un „portofoliu” de traducător care îi include pe James Joyce, Tennessee Williams și William Faulkner, printre alții, cu zece volume (poezie, proză, eseuri) publicate în treisprezece ani și fără vreun semn că ar obosi – sau că ar putea obosi vreodată –, Stănescu poate fi deja definit, dacă analizăm percepția asupra scrierilor sale mai mult sau mai puțin recente, ceea ce americanii numeau un *literary superstar* – unul cum foarte puțin avem, cel puțin momentan, pe meleagurile noastre.

Pe scurt, termenul, devenit popular în a doua jumătate a secolului trecut, desemnează un autor care se bucură de notorietate atât în rândul criticii și experților din sectorul academic/cultural, cât și în rândul cititorilor, reușind să creeze această himeră cu nuanțe mitologice a entității desăvârșite: succesul de masă și validarea profesioniștilor deopotrivă.

Astfel, un poet remarcabil în spațiul poeziei românești devine un prozator desăvârșit. După *Copilăria lui Kaspar Hauser* (2017) și *Abraxas* (2022) – acesta din urmă fiind în curs de apariție la prestigioasa editură Gallimard –, așteptările pentru următorul roman erau, evident, imense. *Soarele negru*¹, roman despre care se spune că vine

în completarea trilogiei memoriei și a familiei, promite mult înainte de prima lectură. Încă de pe coperta a IV-a suntem întâmpinați de personaje care amintesc, mai degrabă, de scrierile lui Thomas Pynchon sau Roberto Bolaño și care, totodată, promit un veritabil *roller-coaster* literar.

Nu sunt promise poveștile unor personaje spectaculoase: un nazist gay și membru al societății Thule care caută artefacte oculte, o croitoreasă posedată de forțe oculte, socialiști camerunezi, o mamă creștin-ortodoxă pasionată de arte marțiale și multe alte elemente care construiesc un roman picaresc în care, conform unui veritabil clișeu, protagonistul „e chiar literatura”. Însă lucrurile stau puțin diferit: situația e atât mai simplă, cât și mai complexă deopotrivă.

Romanul debutează cu un tablou exotic, în care întâlnim un peisaj de savană, urletele strigoilor și un bărbat la granița dintre viață și moarte, care visează un băiat mai tânăr, de culoare, care visează și el, la rândul său. Suntem introduși, așadar, într-un vis al unui vis în care *trăim* viețile și destinele întretăiate ale unor personaje – spun asta întrucât consider impropriu să vorbesc, în cazul de față, despre un singur protagonist. Însă pentru a putea înțelege dina-

mica dintre personaje, trebuie să înțelegem posibilele semnificații ale titlului. Dincolo de referințele culturale pe care le putem intui deja, autorul propune o interpretare ceva mai concretă și mai simplistă: soarele este o circularitate a drumului fiecăruia dintre noi spre întregirea ființei văzută ca atare, iar personajul fiind de culoare, ar rezulta *Soarele negru*.

Totodată, acesta este și titlul romanului cu nuanțe fantastice și vădit distopice pe care figura centrală a romanului, Gheorghe Ibrahim Abdallah, născut din mamă româncă și tată senegalez, îl scrie în studenție. În același timp, este și această forță mistică pe care o resimt, sub o formă sau alta, mai toate personajele din roman în momente-cheie ale devenirii, ceea ce unește și dezbină destinele personajelor, în centrul cărora se află Gigi Ibrahim, fiul Smarandei și a lui Diallo, copil de culoare într-o lume care își caută cu disperare un simulacru al purității și fiu de străin, o apariție „exotică” tocmai în România comunistă.

Bogdan-Alexandru Stănescu îi atribuie protagonistului său un destin asupra căruia influența figurii paterne este nelipsită, în mod paradoxal, tocmai prin îndelungata absență a tatălui. Pasaje întregi în care Gigi Ibrahim își trăiește adolescența, studenția și tranziția de la tânăr la adult, respectiv de la poet și prozator la jurnalist sunt puse în oglindă cu experiențele lui Diallo, cu perioada studenției acestuia (incluzând întâlnirea cu Smaranda), respectiv aventurile departe de familie sa, întâi pe o platformă petrolieră industrială din Marea Britanie, ulterior într-o închisoare din Rwanda și, în fine, la viața de pirat. Din secolul trecut până în prezentul recent, de la București la Sulina, Timișoara, Norwich și Leningrad, *Soarele negru* își prezintă protagonistul drept rezultatul întregului univers mai mult sau mai puțin apropiat acestuia.

Gigi Ibrahim Abdallah este câte puțin din istoria fiecărui personaj care preia rolul de narator, fiecare având o influență, mai mult sau mai puțin directă, asupra sa. De la splendidele însemnări ale doctorului psihiatru Predescu, racolat cu forța de KGB în anii '70 și care, un deceniu mai târziu, examinează presupusele manifestări demonice ale Ilenei/Danei, mătușa lui Gigi Ibrahim, căzută într-o puternică psihoză după ce iubitul său fotbalist a înșelat-o, până la însemnările lui Zolli Pintsch, nazistul anterior menționat, vocile naratorilor se succed, lăsând impresia – îndeosebi din stilistica frazelor și din vocile care, deși se vor distinge, par să fie una singură – unei voci universale, mistice, care îi cuprinde pe toți protagoniștii și care îl are în centru (sau mai degrabă centri) pe Gigi Ibrahim.

Aici, poate vor exista cititori care ar dori o diferență mai clară între naratori însă, odată asumată construcția și paradigma conceptuală a cărții, aspectul poate fi înțeles și explicat întocmai.

Între lumea literară a Bucureștiului comunist, mansarda Casei „La Elefant” din Timișoara, străzile din Norwich, locuința din Doamna Ghica, Republica Centrafricană, cabinetul neuropsihologului Alexander Luria și nesfârșite referințe muzicale, se trăiește maniacal și virulent – nu neapărat pentru că nu se poate trăi altfel, ci pentru că în această lume a criminalilor în serie și a devenirii, a posedaților și a obsesiei pentru sens, a paroxismului și a memoriei când afective, când vindicative, e singurul mod în care destinul furibund și inevitabil al personajelor se poate manifesta. Ritmul cărții e unul, în cea mai mare parte, sufocant (în sensul cel mai bun) și atotcuprinzător; așa cum spun americanii, *there is never a dull moment*. Nu există niciun moment plictisitor sau în care romanul pare că se oprește să își tragă suflul – poate, discutabil, cu excepția primelor și ultimelor două pagini ale romanului. În rest, totul pare trăit la intensitate maximă, într-un ritm furi-

bund care amintește de titlul filmului de Oscar de acum trei ani: *Everything, everywhere, all at once*.

Fiecare scenă are o intensitate redată nu neapărat din acțiunile personajelor sau din fraze interminabile, ci mai degrabă prin modul în care pagina este trăită de către protagoniști, atent și continuu, de parcă timpul lor, în raport cu timpul universal, nu are o curgere lentă, ci își urmează vâltoarea imposibil de stăvilit dintr-o epocă în alta, în distanța dintre două amintiri și, mai ales, între istoria ocultă (factuală și contrafactuală) și viitorul care nu are răbdare să înceapă.

Deși nu preiau inițiativa și nu stabilesc ritmul ori desfășurarea romanului, consider că trebuie remarcate aici și tonurile pe alocuri satirice ori pastişa(n)te, care aduc aminte – cu sau fără voia autorului – atât de romanele anterioare, cât și de filmele lui Quentin Tarantino ori de romanele lui Thomas Pynchon. Sau, totodată, fericitele similarități pe care le amintește autorul: personajul care lucrează pe o platformă și citește *Leviatanul* lui Hobbes, la fel ca în *Pasagerul* lui Cormac McCarthy, ședința de psihanaliză în corespondență cu scena din *Stella Maris*, precum și poemul-companion al romanului, *Pasiphae. Viața și opera*², care însoțește romanul la nivel tematic și acolo unde, în permanență. Treimea Gigi Ibrahim – Smara – Diallo este punctul nevralgic și, totodată, izbăvitor al romanului, cei trei reprezentând lumina și întunericul cărții, adâncurile subterane viscereale ale ființei, istoriei și umanității care își caută sensurile și rezoluțiile în povestea destinului acestui personaj încercat de vina (aproape) tragică de a fi tocmai fiul tatălui său.

Nu în ultimul rând, finalul vine să (re)întregească această viață ca un *fever dream* al protagonistului, în care nu știm ce anume s-a întâmplat sau nu cu adevărat, însă despre care știm exact că ea a existat în poate cea mai bună formă – sau, dacă nu, cu siguranță cea mai autentică – dintre lumile posibile. Desigur, se poate argumenta că doar începutul și finalul au avut loc cu adevărat, iar componenta onirică în care suntem trimiși încă din a doua pagină ar putea susține întru totul acest argument, totul culminând cu finalul care ne scoate (oare?) din vis.

Însă acestea sunt, mai degrabă, detalii care țin de construcția romanului. Esențial aici este rolul pe care visul îl are la nivelul întregului roman, precum și modul în care protagoniștii, în frunte cu Gigi Ibrahim, *depind* tocmai de cele două coordonate existențiale definitorii, și anume *visul* și *soarele*, pentru ca întreaga lor existență să ajungă în acel punct al desăvârșirii și al întregirii ființei.

Încheie, oare, *Soarele negru* trilogia memoriei și familiei? Cu siguranță, însă nu are neapărat nevoie de comparația cu precedentele romane pentru a se sublinia valoarea. De altfel, e mai înțelept să îl tratăm ca pe o scriere de sine stătătoare și, mai mult decât atât, cred că este romanul în care autorul Bogdan-Alexandru Stănescu își atinge maturitatea deplină. Înainte de toate, avem de-a face cu un roman despre care trebuie să se vorbească – și se va vorbi – într-un binemeritat crescendo. E posibil s-o mai fi spus și alții: dincolo de calitățile sale, *Soarele negru* nu este în niciun caz un roman despre care să se poată scrie puțin. Îl consider cel mai bun roman românesc al anului 2024 și, cu riscul de a cădea pradă acelorași clișee pe care le-am ironizat anterior, afirm despre cel mai recent roman al lui Bogdan-Alexandru Stănescu că avem de-a face cu o carte-eveniment, una care îi consolidează autorului locul său între marii prozatorii români contemporani.

¹ București, Editura Trei, 2024.

² Poemul amintit anterior poate fi citit integral pe blogul Editurii Trei.



Mircea Flonta despre Blaga și Noica

Marta PETREU

Sub persuasivul titlu *Fascinația absolutului. Filozofia speculativă în viziunea lui Lucian Blaga și Constantin Noica* (Humanitas, 2024), Mircea Flonta și-a adunat studiile – unele, „ocasionale”, în sensul goethean al cuvântului; altele, programate, deoarece în conformitate cu propria specializare academică – despre cei doi mari creatori români de sistem filosofic. Elaborate de-a lungul a timpului, din 1987, de când datează cel mai vechi dintre ele, și pînă în 2024, cînd a scris substanțiala „Introducere” a cărții, aceste studii reprezintă un punct de vedere important în interpretarea de ansamblu și de detaliu a operei celor doi filosofi.

După cum mărturisește în *Drumul meu spre filozofie* (2016), Mircea Flonta l-a descoperit pe Blaga tîrziu, la începutul anilor 1980, „căci un autor cunoscut drept poet important nu mi se recomanda ca filosof. Nu credeam că înzestrări atît de diferite pot fi reunite în aceeași minte. Lectura tezei sale de doctorat, asupra căreia îmi atrasese atenția un coleg, m-a eliberat de această prejudecată. Presupun că în cartea mea din 1985 a fost discutată pentru prima dată semnificația încercărilor lui Blaga de a examina știința modernă a naturii dintr-o perspectivă cultural-stilistică”.

La fel s-a întîmplat și cu Noica: „Menționez, drept amănunt semnificativ, că atunci cînd l-am cunoscut, Noica mi-a oferit un exemplar al *Devenirii întru ființă*. Era lucrarea lui capitală, care apăruse de curînd. [...] Am parcurs cu atenție cartea abia la mijlocul anilor '90”.

Specializat în filosofia analitică și în filosofia științei, două domenii filosofice austere în care, pe parcurs, a publicat importante contribuții originale, profesorul Flonta, odată eliberat de mai sus mărturisita sa prejudecată (una, să observăm, care funcționează dinspre filosofi spre literați, dar nu și dinspre literați spre filosofi, căci literații români consideră filosofia un teritoriu al literaturii, despre care se simt perfect îndreptățiți să emită comentarii critice), a ajuns să scrie repetat despre acești filosofi, care sînt, fiecare în felul său, și mari scriitori: Blaga în mod explicit, iar Noica nu doar accidental, ca poet, ci mai ales prin mînuirea superlativ-mlădioasă a limbii, din care rezultă o proză filosofică plină de vrajă.

Mircea Flonta îi apreciază superlativ pe amîndoi ca fiind singurii filosofi români care, depășind etapa de profesionalizare în filosofie, au devenit *creatori* de filosofie, și anume, cretori originali de sistem filosofic în limba română.

(Mai generoasă decît profesorul Flonta, care mie nu mi-a fost profesor, dar din ale cărui cărți am învățat mereu, aș completa tabloul, menționînd că în istoria filosofiei românești mai există *tentative și schițe* de sistem filosofic, cum ar fi aceea a lui Heliade-Rădulescu, apoi construcția mecanicistă a lui Conta, construcția miniaturală a lui Rădulescu-Motru din *Personalismul energetic...*, schița sistemică a lui D.D. Roșca din *Existența tragică*, aceasta din urmă apreciată ca originală de Noica însuși. Desigur, nici unul dintre aceștia nu a ajuns la construcții similare ca originalitate, completitudine și valoare precum acelea ale lui Blaga și Noica.)

Pe bună dreptate, profesorul Flonta îi consideră pe cei doi filosofi, deși diferiți, înrudiți: „îi apropie, înainte de toate, a numită viziune asupra filosofiei. Și anume, credința comună că expresia cea mai înaltă a gîndirii filosofice, coroana acestuia, este creația speculativă”. Subliniind asemănarea, profesorul Flonta îi confirmă indirect pe acei critici literari, cum ar fi Nicolae Manolescu, care de asemenea au semnalat că Noica, mare admirator al lui Blaga, a fost și influențat de acesta. La fel, Flonta precizează că amîndoi aparțin filosofiei de tip tradițional, care vîd în filosofie forma supremă de creație și își expun viziunea originală în mod speculativ, de-a lungul unui întreg sistem filosofic.

O încadrare care rămîne valabilă în ciuda cantității impresionante de date științifice extrem-contemporane pe care Blaga (mai ales) și Noica au integrat-o în

narațiunile lor. Cu alte cuvinte, spune Flonta, Blaga și Noica au făcut filosofie pentru a-și expune sistemic viziunea lor, drumul lor spre „absolut”: un absolut transcendent, la Blaga, transcendent, în cazul lui Noica.

Pe Blaga îl apreciază în primul rînd pentru ideea/observația, făcută încă în teza lui de doctorat (*Cultură și cunoștință*), cum că știința poate și trebuie să fie evaluată după un criteriu cultural, drept care a propus „metoda culturală”, care prefigurează teoria stilistică abisală; și, la fel, pentru faptul că a sesizat că ipotezele științifice sînt testate nu la întîmplare, ci conform unei „idei imperative”, adică conform unui cîmp teoretic prealabil pe care savantul îl consideră valid și de care aparține.

Or, susține Mircea Flonta, observația lui Blaga este înrudită cu una a lui Kant, despre „ideile regulative” (iar mai tîrziu, în perioada sistemică, va fi numită „idee teorică”). Mircea Flonta prezintă succint o variantă ideală și idealizată a sistemului filosofic blagian, cel mai adesea trecînd cu vederea contradicțiile lăuntrice, deloc puține, apărute fie din graba cu care Blaga a construit, fie din încărcarea succesivă a unor concepte cu funcții inițial neprevăzute. Aproape că îmi vine să spun că în *Fascinația absolutului* beneficiem de prezentarea sistemului blagian așa cum ar fi trebuit acesta să fie, iar nu așa cum pînă la urmă ni l-a lăsat Blaga.

Foarte importante și valoroase sînt studiile despre filosofia blagiană a științei – filosofia științei fiind unul dintre domeniile în care Flonta este o autoritate. Exegetul îl încadrează pe Blaga în evoluția filosofică a unui domeniu aparte (despre care a scris o carte: *Filosofia cercetătorului...*, Humanitas, 2022), *istoriei științei evaluată de filosofi*, și arată că, prin multe dintre ideile lui, a fost un precursor al unui fel nou de a privi știința: nu ca un domeniu care poate fi cîntărit din antichitate pînă azi prin unul și același criteriu, nici ca un domeniu care poate fi evaluat prin criteriul de azi, ci ca un domeniu care în fiecare mare perioadă cultural-istorică are alt criteriu de evaluare, propriu epocii.

În fond, este vorba despre *istoricizarea* criteriului de evaluare în conformitate cu *stilul* atotcuprinzător al fiecărei epoci și-al fiecărui loc. Aceste idei ale lui Blaga au fost prefigurate încă din perioada presistemică, întîi în teza de doctorat, foarte apăsător în *Filosofia stilului* (1924), apoi expuse pe larg în sistemul filosofic, de la *Trilogia cunoașterii* în varianta inițială pînă la *Știință și creație* și *Experimentul și spiritul matematic*. Practic, observă Mircea Flonta, concepția despre știință a lui Blaga se aseamănă cu a celebrului, în domeniu, filosof francez Alexandre Koyré, cu care filosoful român a fost contemporan, dar pe care pare puțin probabil să îl fi citit.

În lectura și interpretarea lui Mircea Flonta, Blaga și Noica se aseamănă, așadar, prin faptul că își expun, sub forma metafizicii speculative, viziunea lor despre „absolut”. Totodată, ei se deosebesc după natura și locul pe care-l atribuie absolutului, căci la Blaga absolutul apare ca transcendent, ca Mare Anonim, iar la Noica absolutul apare ca transcendent. În ceea ce îl privește pe Blaga, lucrurile sînt evidente. La Noica, întreaga demonstrație a exegetului stă pe înțelesul și statutul acordat misteriosului concept „ființă” al acestuia. Interpretarea filosofiei noiciene a ființei, bazată pe analiza de text, este interesantă, seducătoare și cu un aer izbitor de nouitate.

Mircea Flonta identifică în opera lui Noica aserțiunile care situează „ființa” în transcendent, concret, în om, subliniază că pentru ontologia noiciană „nu mai există o separație între ființă și valoare” și arată că „devenirea întru ființă” e devenirea omului ca mișcare a spiritului uman spre cea mai înaltă și generoasă împlinire a potențialităților sale interioare. Ceea ce înseamnă că imaginea sau concepția despre om a lui Noica, utopică precum multe dintre gesturile acestui mare filosof, atinge sublimul.

Pentru un cititor cît de cît informat în bogata exegeză asupra lui Noica, interpretarea dată de Flonta, totdeauna pe baza textului, intră în concurență cu interpretarea făcută de Ion Ianoși: pentru acesta, care de asemenea a fost fascinat de Noica (vezi volumul *Constantin Noica*, 1998, 2006), sistemul noician este unul de tip sublim, iar „devenirea întru ființă” este drumul

în sus parcurs de cele ce sînt înspre „ființa ca ființă”, adică înspre un posibil și de necuprins cognitiv „absolut”/Dumnezeu.

Aș mai spune că felul cum interpretează Mircea Flonta „ființa” la Noica, drept „transcendentală”, îmi amintește de felul cum apare Dumnezeu în psihologia analitică a lui Jung, ca o realitate interioară a sinelui la care se cuvine ca omul să lucreze. Ceea ce ne arată că, uneori, pe căi și cărări diferite, autori din discipline teoretice diferite ajung să se întîlnească într-un punct misterios, imposibil de clarificat fără rest.

Întrucît și Blaga, și Noica au fost acuzați și elogiați (acuzați de pe platforma ideologică și politică a extremei stîngi și, de asemenea, de pe aceea a democrației; elogiați de pe platforma extremei drepte, extrema dreaptă vrînd să-i rechiziționeze pentru totdeauna pentru a-și mări autoritatea și atractivitatea)

pentru posibile dimensiuni politice de extremă dreaptă ale operelor lor, două dintre studiile acestei cărți se ocupă de condiția politică și ideologică a celor doi filosofi. Studiile „Naționalul la Blaga” (2011) și „Este ontologia devenirii întru ființă aservită unui crez naționalist? „Filosofie și politică la Noica” (2000-2003) examinează chestiunea. Cazurile și acuzațiile sînt

de fapt diferite, considerațiile lui Flonta, de asemenea.

Întrucît am scris o carte întreagă despre zvonurile care au circulat pe seama lui Blaga că ar fi fost ba legionar, ba comunist (da, au existat și asemenea acuzații) etc., iar la analiza operei și faptelor lui Blaga am constatat netemeinicia acestor aserțiuni, m-am bucurat că concluziile profesorului Flonta și ale mele se întîlnesc. În privința lui Noica, datorită episodului său legionar din tinerețe, lucrurile sînt mai complicate. Cu argumente solide, exegetul îl exonerează pe Noica de acuzația că ar fi făcut în toată opera lui filosofică, inclusiv în ontologia sa, o filosofie naționalistă prin care ar fi pactizat cu regimul socialist real din România ceaușistă.

În fond, adaug eu, după 1990, Noica, înainte cultivat drept centrul spiritual al României, a devenit subit obiectul dizgrației publice, asta mai ales după publicarea volumului *Rugați-vă pentru fratele Alexandru*; un volum care a fost cît se poate de greșit și tendențios citit, căci printr-o grilă situată în exteriorul și al acestei mărturii filosofico-pedagogice, și al paradigmei spirituale proprii lui Noica, după cum l-am evaluat eu într-un studiu din 2009. Din nou, e reconfortant pentru mine ca interpretarea mea asupra lui Noica să se întîlnească cu aceea a profesorului Flonta.

Cititorul care, atras de titlu, crede că va afla ceva despre „absolut” se înșală, desigur, căci absolutul de aceea este ce este pentru a nu putea fi decît gîndit ca entitate fără determinații, iar nu cunoscut. Acela care, însă, vrea să afle cum este filosofia lui Blaga și aceea a lui Noica va fi mulțumit. Scrisă clar și argumentat, în stilul pedagogic al provinciei pedagogice din care filosoful Flonta provine, *Fascinația absolutului* este de folos mai ales cititorului măcar minimal orientat în problematica filosofiei lui Blaga și Noica. Iar pentru începători, acest volum de solide și originale studii poate fi un foarte respectabil ghid de interpretare și un foarte serios impuls să citească și filosofie românească.

Ianuarie 2025



Algoritmul îndoielii

Alexandru ORAVIȚAN

Încă de la primele pagini ale noului volum semnat de Ioan T. Morar, *Toba de piatră*¹, cititorul e condus într-un univers poetic dens și polifonic, susținut de câteva coordonate esențiale: memoria, peștera, templul și îndoiala. Aceste posibile nume ale grupajelor de poeme, plasate între paranteze, alcătuiesc o hartă inițiativă și atemporală, ce sugerează etapele unei edificări ontologice prin limbaj. Cele patru cuvinte devin motive poetice recurente, supuse unei permanente reinterpretări, ca și când întreaga arhitectură a sensului ar fi un puzzle de incertitudini și revelații succesive.

Construcția poemelor apare, la prima vedere, marcată de un anume minimalism formal. Versuri-

le sunt deseori scurte, directe, poemele par să se închidă în circuit rotund, cu incipit și final ce taie în carne vie, sfichiuitor și precis. Totuși, sub aparența de sobrietate, discursul se ramifică: imaginile poetice, ideile filozofice și proiecțiile mitice se suprapun în manieră stratificată. E suficient să urmărim utilizarea parantezelor pentru a ob-

serva cum fiecare poem ascunde un palier secund de interpretare.

Parantezele devin un spațiu al întrebării, al nedumeririi metafizice, prin intermediul unei polifonii care amplifică sensurile. Căci a pune între paranteze concepte-cheie funcționează în poezia lui Ioan T. Morar ca un semnal al îndoielii, un moment de suspendare a certitudinilor.

Astfel, memoria devine încă de la bun început una dintre marile teme ale volumului. Din versuri

precum „Viața mea,/ un computer dus la reparat/ în atelierul incertitudinii” sau „Nu sînt robot,/ iar poezia este/ singura mea memorie externă”, se insinuează un raport tensionat între amintire și uitare, între natural și artificial. Memoria e, pe de o parte, singurul substitut al divinității („Nu există zei/ În afara memoriei”), dar în același timp e profund marcată de fragilitate: „Vom spune ce s-a mai spus:/ memoria e un zid/ făcut să fie dărâmat”. În acest paradox se concentrează, probabil, una dintre intuițiile centrale ale cărții: ceea ce ne definește – memoria – e supus acelorași procese de eroziune precum realitatea exterioară. Întrebarea „cine mai știe cum s-a născut?” ridică, deci, problema genezei proprii și a originii sensurilor.

Din aceeași paradigmă a temporalității care macină discul dur al existenței decurge și fascinația față de motivul peșterii. Uneori, peștera e prezentată drept spațiu interior al captivității între parantezele ființării: „Trecutul e o peșteră/ în care murim zilnic” sau „noi credem că trecutul/ va fi o peșteră unde/ ne mai putem ascunde”. Alteori, ea apare ca o metaforă a înconștientului colectiv, o scenă arhaică și misterioasă, „mai veche decât memoria”, unde umanitatea-și reiterează descendența. Imaginile poetice trimit spre legende de începuturilor, spre mitologia cunoașterii de sine prin întuneric și umbră. Faptul că multe versuri contrapun lumina unei flăcări (focul, căldura, potențiala revelație) întunericului copleșitor al peșterii accentuează tensiunea dintre căutarea adevărului și imposibilitatea de a-l cunoaște.

Cea de-a treia coordonată majoră, templul, rămâne într-un registru al sacralității puse sub semnul întrebării. Reprezentarea zeilor („Un zeu care se uită la ceas/ e un zeu fără putere” sau „De mii de ani/ În întunericul fără inimi/ Pălpâie aceeași întrebare:/ Dacă am fost făcuți să ne stingem/ Pentru ce să mai aprindem focul?”) subliniază o dialectică a credinței și scepticismului, a nevoii de divinitate și a conștientizării limitelor acesteia. În lumea lui Ioan T. Morar, zeii trăiesc în spațiul memoriei sau dispar complet, iar tot ce ar putea fi sacru se transformă în simbol echivoc, când solemn, când dezgolit de putere. „Mi-aș dori o patrie/ simplificată/ doar mamă și tată/ doar zeul pe care nu l-am văzut” sugerează că ultimul bastion al sacralului ar putea fi, de fapt, dorul ancestral după rădăcini și familie.

Cel de-al patrulea element, îndoiala, stă la baza întregului discurs poetic. Parantezele devin glasul acestei ezitări continue, al tentativei de a spune și de a retracta în același timp. Versuri precum „Să scrii înseamnă să te repeți / (știi: voi șterge) / Să scrii înseamnă să te repeți / cu alte cuvinte / să scrii în-

seamnă / (nu știu)” exprimă, într-o sinteză lapidară, programul poetic al întregii cărți: orice formă se poate rescrie, orice adevăr poate fi reevaluat. De aici și un soi de perpetuă autoironie, un reflex de a pune la îndoială totul, inclusiv actul creației.

Un alt aspect notabil e felul în care Ioan T. Morar reușește să împletească realul concret cu reflecții de ordin metafizic și cosmic. Când autorul scrie „viața noastră,/ un algoritm (scris dinainte?)/ un oftat fără zei/ un creier conectat la aparate”, e evident că privirea poetului se întoarce spre tehnologizarea contemporană și, totodată, spre întrebările fundamentale despre liberul arbitru. Un algoritm poate fi și destin, și hazard, și cod ascuns în chiar structura ființei. Tentația de a (re)defini identitatea, patria sau trecutul e constantă. „Mi-aș dori ca patrie/ un oftat al identității/ o ceremonie greșită/ o monedă fără valoare/ (nici cap, nici pajură/ «un nimic născut din nimic»)” arată că ideea de patrie și de apartenență culturală e privită cu un amestec de nostalgie și deziluzie.

Poetul recurge la opoziții bruște: uneori, patria e un spațiu cald, hrănitor, reductibil la mama și tatăl arhetipal, alteori un suflu de aer rece, un loc unde identitățile se estompează până la dizolvare.

Volumul se încheie într-o notă la fel de tensionată: moartea și singurătatea redevin teme majore. „Bătrânețea este/ singura crimă perfectă” sau „la despărțirea de trup/ vom ști/ că ne-am născut/ ca să ne perfecționăm/ singurătatea” par concluzii amare, însă nu lipsite de o discreție a frumuseții, ca și cum drumul prin memorie, peșteră, templu și îndoială ar fi condus instanța poetică spre o luciditate asumată. Arderea de tot lasă, așa cum spun versurile, „o cenușă organizată”: straturile vieții, cu încărcătura lor de sens, devin praf, dar și se reîntregesc într-un nou tip de ordine – cea a poeziei.

Sub aspect editorial, *Toba de piatră* apare în condiții grafice deosebite, detaliu deloc neglijabil. Cartea-obiect potențează forța textului, oferind o experiență de lectură unitară, în care sobrietatea designului susține claritatea și directetea versurilor. În ansamblu, poemele lui Ioan T. Morar propun o meditație lirică de adâncime, între interogație metafizică și notă autobiografică, între racordarea la prezentul hiper-tehnologizat și nostalgia arhetipului. Prin aceste poezii rotunde, cu debut și concluzii tranșante și prin construcții pluristratificate sub masca unui minimalism aparent, *Toba de piatră* păstrează viu fiorul întrebărilor esențiale despre identitate, memorie, sens în fața necunoscutului.

¹ Baroque Books & Arts, București, 2024, 144 p.

Prietenia epistolară

Scrisorile poetului Gheorghe Azap, reunite și îngrijite de Lucian Ionică în volumul *Din lumina inimii. Scrisori către Elena Wagner*¹, dezvăluie un epistolar literar răscolitor, centrat pe cultivarea prieteniei la înalte cote spirituale. Volumul cuprinde scrisori redactate în 1977-1986, majoritatea scrise în casa din Ticvaniu Mic, Caraș, Azap devenind, în cuvintele lui Cornel Ungureanu, „poetul, cântărețul acelor locuri extraordinare cărora le-a dăruit, (și) prin el, unicitate”. Între Gheorghe Azap și Elena Wagner nu a existat niciodată o întâlnire față în față, legătura lor materializându-se exclusiv prin corespondență.

Printr-o prezentare menită să consolideze locul lui Azap în literatura Banatului (și, implicit, în istoria literaturii române), epistolele sunt prefațate de Lucian Ionică și de un text recent al Elenei Wagner, ce sugerează că dialogul dintre cei doi continuă până și dincolo de dispariția lui Azap, în 2014.

Din primele pagini e limpede că avem în față un text-confesiune: dimensiunea autobiografică și cea literară se întrepătrund. Poetul își dezvăluie fără menajamente emoțiile, speranțele, tristețile, dovadă vie că scrisul epistolar rămâne o artă a sincerității și apropierii. El însuși confirmă caracterul eminamente confesiv al scrisorilor când notează în stil inconfundabil: „Aceste lucruri vi le spun eu, Prietenul vostru, cel care am traversat volburi

vehemente, hărtănit de toate mizeriile exacerbate; și cel care, oricum am rezistat. E drept, visam viața altfel. Și o merităm asemănătoare visurilor noastre, dar viața nicidecât nu-i plămădită din reverii. Prozaismul ei, totuși, e posibil să fie poetizat.”

Azap își dezvăluie identitatea de „Prieten” încercat de vicisitudinile cotidiene și insistă asupra convingerii că realitatea poate fi înnobilită prin forța cuvântului. Astfel, corespondența se transformă în veritabile „rețetare poetice” ale supraviețuirii prin scris și imaginație.

Epistolele își dezvăluie față dimensiunea autobiografică când Azap se autodefinește: „eu sînt și odrasla tristeții”. Sintagma reverberantă rezumă maniera în care autorul își percepe propriul destin. Privește scrisorile ca pe un exercițiu de rezistență emoțională, unde suferințele și îndoielile capătă un sens regenerativ.

Deși cele două personaje centrale nu s-au întâlnit, scrisorile dezvăluie o prietenie trainică, întărită prin atașament sufletesc. Azap creionează un cult al prieteniei, manifestat în cerc restrâns, pe care-l poartă „în sanctuarul sufletului”, asigurând sprijin necondiționat: „mă bucur de-olaltă cu voi atunci când zodiile se arată generoase în frăția noastră, ori mă întristez mult atunci când vrăjmășiile vă zguduie”. Alături de această solidaritate se conturează și dorința de a-i alina pe cei încercați: „Știu

cât ești de vitregită de sorți, dar mai știu și că e imposibil să nu ai și auguri buni. Pentru că tu ești viteaza noastră surioară! Nu pot crede că nu va pieri, în propria lui otrăvă, viermele care vă cariază zilele.”

Apropierea lui Azap de viața rurală băănățeană iese la iveală din numeroase pasaje unde deplânge degradarea satului tradițional, lipsa bucolicului de odinioară: Dorul de simplitatea trăinicie devine o formă de a-l împăca pe omul sensibil cu rădăcinile-i rurale, într-o lume a schimbărilor tot mai dramatice.

Scrisorile ating și sfera literară, prin mențiuni despre nume importante ale literaturii române (Radu Cosașu, Ioan Alexandru), ce ilustrează implicarea lui Azap în lumea literară. Alternativ, scrisul poeziei e conturat în cheie acaparatoare, ambivalentă, ce nu lasă loc interpretării privind chemarea spre tainele versificării.

Din lumina inimii. Scrisori către Elena Wagner dovedește că literatura epistolară are încă forța de a emoționa și a construi punți. Îmbinând armonios confesiunea, reflecția și nostalgia, volumul aduce la viață un univers personal marcat de suferință, solidaritate și dorința de înnobilitare prin arta literaturii. Între reverie și pragmatism, bucurie și deznădejde, Gheorghe Azap reușește să poetizeze „prozaismul vieții”. Rezultatul e o invitație la meditație: cât de aproape stă, uneori, speranța de tristețe și iubirea de durere, chiar atunci când prietenia se înfăptuiește și consumă dincolo de întâlnirea fizică. (A. O.)

¹ Editura Universității de Vest, Timișoara, 2024, 140 p.

Statuia reînsufletită

Dan C. Mihăilescu

Recunoștință, admirație și iarăși plecaciune recunoscătoare, păcat că tardiv postumă, Florică Ichim pentru impunătoarea operă editorială construită la Fundația "Camil Petrescu" drept soclu pentru statuia teatrului românesc. Abia în 2024, cu profundă rușinare, am găsit, printr-o fericită întâmplare, catalogul publicațiilor numitei fundații, apărute ca suplimente ale revistei „Teatrul azi”. Comandate în câteva minute, m-au ținut captiv feeric tot anul textele capitale ale lui Gordon Craig și Grotowski, dialogurile lui George Banu cu Mircea Morariu, mia de pagini ale trilogiei dedicate lui Liviu Ciulei, cartea Mirunei Runcan despre Alexandru Dabija și admirabila traducere a teatrului beckettian datorată Ancăi Măniuțiu.

Pe lângă coordonarea seriilor editoriale, Florica Ichim a dat o strălucire aparte acestei impozante construcții prin volumul *George Constantin și comedia sa umană*, 2015, un mănunchi jubilat de mărturisiri iubitoare venite de la zeci de actori, regizori și croniciari, mentori, congeneri, ucenici (autoarea a numărat două sute de personalități citate) însumate cu ardoare participativă, însoțite de o iconografie spectacular debordantă și o utilă sinteză a receptării critice, într-un ansamblu emoționant de subiectivități afectuoase, cronologie strictă și detalii de culise când picante, când înduioșătoare, dar invariabil semnificative și incitante.

Hazardul norocos face să-l fi văzut din sală pe „Orson Welles”-ul nostru pe multe din vârfurile carierei sale. I-am fost spectator frenetic la Lear, Iona, Grigore Bucșan, în *Karamazovii* și Tatăl din *Jocul vieții și al morții în deșertul de cenușă*, de Horia Lovinescu, ca și în *Reconstituirea* și în Hrapov din *Vassa Jeleznova*, deci cam din 1970 până în 1989, așa că am putut percuta instant la multe dintre capitoarele depliate de Florica Ichim.

Și, pe cât de tulburat de emoție am fost recunoscându-mi fervoarea de spectator în laudele adresate de colegii lui de scenă și de cronicarii spectacolelor, pe atât de înciudat am rămas că, totuși, l-am pierdut în Gaev din *Livada de vișini* montată de Dominic Dembinski la Nottara în 1988, în Pietro Gralla din *Act venețian*, 1963, dar în special în rolul pentru care îmi pare a fi fost plămădit, Sir John Falstaff din *Henric al IV-lea* în regia lui Lucian Giurchescu, la Nottara, 1976, spectacol asasinat de cenzură.

De fapt, ceva din ambivalența sau ambiguitățile falstaffiene mi se pare că s-a infuzat într-o măsură sau alta în toate marile sale creații, unde forța stihială și clowneriile, ludicul bufonesc, sarcasmul, melancolia și ricanările cinice conviețuiau cu decupajul tragic, rebeliunea dictatorială și autopersiflarea egofilă. Toate acestea compun partitura convingătoare a mărturiilor selecționate aici. „În mitologia mea actoricească”, spune Florica Ichim chiar în prima pagină, „George Constantin reprezenta o teribilă forță a naturii, un monstru, o fiară, o energie clocotitoare și devoratoare, chiar dacă latentă, un fel de Gargantua hamletian, rățăcit într-o lume mărunță și mizerabilă. Era un uriaș, pe care, ca să-l vezi mai bine, trebuia să-l privești de la distanță”.

O „noblețe de tip teluric”, sintetizează Lucian Pintilie, și adaugă „o dimensiune abisală și o forță de transfigurare, de metamorfizare a materiei larvare spre zbor, spre ascensiune. Mai pe șleau spus, nimeni nu făcea atât de legitimă, de firească legătura infern-cer cum o făcea George. (De aceea a fost extraordinar în Dostoievski)”. Pentru Vlad Mugur „farmecul lui venea din trecerea instantanee, într-o secundă, de la registrul grav la clown. George mi s-a părut întotdeauna un clown tragic, nu un actor romantic, epic sau doar tragic, cum îl vede Ciulei, de pildă.”

Cel mai des revine fascinația față de frenezia cu care actorul se revărsa în scenă și lua spațiul în stăpânire („toți ceilalți actori prezenți în scenă păreau pur și simplu cosiți ca firele de iarbă în clipa în care George Constantin își juca rolul”, își amintea Victor Parhon). Chiar dacă Stela Toma preferă să-i vadă preponderent discreția, tracul responsabil și „umorul reținut al mare-

lui timid”, iar Liviu Ciulei insistă pe ambivalența dintre „însemnul tragediei” și „incandescența scenică”, mi se pare că filtrul admirativ, de ucenic prieten, al lui Ștefan Iordache distinge mai adecvat faptul că „sub aparența lui de monument rece, se ascundea o inimă de foc, care, pur și simplu, te incendia”, în timp ce Andrei Șerban, cel care ni l-a dăruit la modul imperial în *Iona* lui Marin Sorescu, 1968, îi detecta amestecul de făptură naturală și mister neînțeles, „simultan deschis și secret, contradictoriu ca un personaj din Shakespeare.”

Un „amestec de contrarii” a fost și pentru Alexa Visarion: „Venea de undeva, dintr-o rouă a inocenței, înzăuat într-un cinism sclipitor. O vitalitate rafinat brutală reușise să i se supună și să-i vegheze ceremonialul



George Constantin

intim al arderilor. Gândea prin simțuri, înnobilându-și poftetele și obligându-le să ia spirit”. Substanțiala mărturie a lui Alexa Visarion vizează rolul lui Nil din montarea ratată a piesei lui Fănuș Neagu *Echipa de zgomote*, la Nottara, în stagiunea 1970/71, spectacol de asemenea ucis de cenzură.

In sfârșit, Marina Constantinescu exaltă „giumbușlucurile lui Fiodor Karamazov, un bufon, un saltimbanc gata mereu să-și facă numărul salivând de plăcerea în sine a rolului, dar și de aceea de a împrăștia distrucție. Cinic, sadic, ticălos, își asumă condiția de măscărici pe care, așa cum mărturisește, singur și-a fabricat-o. Ochii lui George Constantin, gesturile, mișcările, momentele de pândă nu erau decât tentaculele cu care își varia jocul cu prada. Tipuri de energii își dădeau întâlnire cu nuanțe și nuanțe, într-o interpretare ce părea devoratoare.”

Iată aici un contur demn să figureze ca acoladă pentru întreaga panoplie a ipostaziilor actorului, de la Henry Higgins din *Pygmalion*-ul regizat de Sanda Manu, în 1959, alături de Liliana Tomescu și – ei, da – până la acel domn Semaca din cartușele butaforice ale lui Sergiu Nicolaescu.

Necunoscând textul, nu-mi pot da seama cât am pierdut din partitura lui Nil din *Echipa de zgomote* a lui Fănuș Neagu, regizată de Alexa Visarion în 1971 la Nottara, după cum nu ne putem închipui cine și cum putea fi George Constantin în 1962, în piesa lui Sergiu Fărcășan *Steaua polară*, fie și în regia lui Radu Penciulescu. Cred însă că putem regreta cu deplin temei uciderea montării lui Cornel Todea cu *Așteptându-l pe Godot* la Nottara, în 1965, unde George Costantin era Pozzo (v. detalii la p. 68).

Aflăm de aici că, deși actorul își reținuse debutul cu Ceaghin din *Mama și copiii săi* de A. N. Afnohenov în stagiunea 1957-1958, primul rol adevărat i-a fost în 1954-1955 în piesa lui Virgil Stoenescu *Drumul soarelui*, în regia lui Vlad Mugur, la Bacău.

„De unde provine fascinația pe care George Constantin, încă până azi, continuă să o trezească?”, se întreabă George Banu în 1998. „Din monstruosul ludic.

George Constantin, în marile creații din *Tango* pus în scenă de Radu Penciulescu, în *Jocul ielelor*, pus în scenă de Crin Teodorescu sau în *Crimă și pedeapsă*, pus în scenă de Sanda Manu, a impus un joc fondat pe neprevăzutul reacțiilor. El introduce o doză constantă de surpriză care-l face să ridice brusc vocea până la un guițat isteric acolo unde orice alt actor ar fi adoptat registrul acustic cotidian, sau să murmure diabolic, ca niște vorbe de dragoste, amenințări teribile când nu devine, dimpotrivă, tandru cu violența. El e refractar teatrului lui Esrig, el e de partea lui Penciulescu, lui Pintilie și Sanda Manu, lui Alexa și Micu. El are nevoie de un spațiu de libertate, condiție de supraviețuire pentru acest actor ce face din imprevizibilul manifestărilor esența jocului

său. Câteodată el însuși părea surprins, fără a mai vorbi de sălile ce asistau la acest vertiginos dans de contraste sonore.” (George Banu)

La douăzeci de ani de la plecarea definitivă din scenă, chiar devenit legendă și statuie, George Constantin își re-însuflește făptura și spectatorii prin iubirea și venerația recunoscătoare a breslei. Florica Ichim a pus totul în pagină emoționant și folositor în acest volum impozant.

Karaoke

Adrian BODNARU

În zona noastră caldă de priză de laptop nu e nicio surpriză, seara, dacă ți-ai pus pe speteaza scaunului haina dup-amiaza, masa despre pahar că la rugă-l căutase, ca astăzi, cu Google și-l găsisse cum?! — fără picior și într-un șervețel tricolor, să-ți spună și-apoi că, la un an de la asta, până-n Bărăgan, cu tot ce-avea — o cafea instant — pe ea, n vagonul restaurant, fusese dusă și, pentru a-și vedea numai de Călărași, lăsată-acolo, de tot ce scump îi era prea departe, pe-un câmp, ca să ridice — așa cum îmi povestise — localul Salcâmi, unde tăblia să își înșele putea cu frunze, în loc de stele roșii, că-i bine sub cele galbene-ale cerului — ce fețe albe îi mai apăreau pe-atunci în vis, când, peste noapte, părea de scris!

Politica face dreptate, justiția produce stabilitate

Valentin CONSTANTIN

În oameni este înrădăcinată convingerea că sistemul judiciar, atunci când funcționează optim, produce rezolvări fericite ale diferendelor. Oamenii cred că dreptatea este, în mod special, țelul judecătorilor și scopul pentru care a fost construit procesul judiciar modern.

Convingerea este răspîdită nu doar printre beneficiarii sistemului, dar este susținută și de profesioniști. Deși reputația judecătorilor noștri ca autori de soluții juste nu este foarte solidă. Aș spune că nu este prea solidă nici în alte state europene, cu excepția Marii Britanii. Însă această excepție are propriile ei explicații, pe care nu este niciodată prea plăcut să le ascuți.

În afara cazurilor de corupție, care nu sînt și nu au fost niciodată foarte răspîdite, soluțiile judiciare nedrepte sau cu puternice astfel de aparențe, nu sînt nici ele prea numeroase. În rîndurile care urmează doresc să amintesc două surse mai sigure ale nedreptății, altele decît corupția sau lipsa de imparțialitate a judecătorilor. Una dintre ele se află, uneori mai bine, alteori mai prost



camuflată, în chiar legea pe care judecătorul o aplică.

Cum poate ajunge o lege să fie nedreaptă în absența oricărei intenții? Din anul 1991 trăim, din fericire, într-o țară în care există mecanisme de control a constituționalității legilor. Faptul că putem pune în acord o lege cu Constituția, oricînd după promulgarea ei, are totuși un preț. Care este prețul?

În decursul existenței ei, de la publicarea în Monitorul Oficial pînă la abrogare, o lege poate face obiectul mai multor modificări, care sînt consecințe ale declarării uneia sau a mai multor norme ale sale ca neconstituționale. Norma neconstituțională este anulată pentru viitor, de la data publicării în același Monitor Oficial a deciziei Curții Constituționale.

Dacă norma este anulată doar pentru viitor, avem două forme ale legii: o lege care a fost aplicată pînă la declararea neconstituționalității și o lege care se va aplica după decizia Curții. Inevitabil, pentru anumiți destinatari, legea va fi mai favorabilă, iar pentru alții mai puțin favorabilă, în funcție de momentul aplicării ei. Cuiva judecătorii îi vor aplica sau vor fi fost nevoiți să-i aplice o lege nedreaptă. Iar cu cît sistemul legislativ este mai precar, adică cu cît produce mai multe norme neconstituționale, cu atît crește vocația legii de a crea nedreptate. Se observă cu ușurință că, în cazul legis-

latorului incompetent, prețul plătit pentru punerea în acord a legilor cu Constituția este un preț mare.

În fine, un alt exemplu, dintr-o zonă, să-i spunem subiectivă. Un exemplu despre cum percep oamenii reglementările aparent arbitrare. Am văzut în cariera mea oameni care se prezentau la notariate înarmați cu acte de stare civilă și cu acte de proprietate, cu intenția de a moșteni o rudă ceva mai îndepărtată. Aflau cu această ocazie de la notari că, în România, ultimul grad de rudenie acceptat de Codul civil pentru a fi declarați succesori legal este gradul IV. Or, ei, în calitate de rude colaterale depășeau acel grad. Dacă nu există moștenitori pînă în gradul IV, bunurile sînt predate orașului sau comunei, cu titlul de moștenire vacantă.

Sentimentul nedreptății, pe care orice judecător o va confirma, provine din lipsa unei explicații rezonabile pentru alegerea legislatorilor. Nu foarte demult, limitarea în grad de rudenie se oprea la gradul al XII-lea. Nici eu nu înțeleg de ce un stat, care pare să prețuiască proprietatea privată individuală, ar prefera să o protejeze, de la un anumit punct, pe cea colectivă? Aici nu mi se pare să funcționeze nici argumentele de drept comparat, nici argumentele practice legate de dificultatea de a dovedi rudenia.

O altă chestiune bine fixată pe fundalul nedreptăților este lipsa de diligență. Aceasta poate face din orice justițiabil un combatant ineficace. Intră în categorie, de exemplu, oricine a aruncat o hîrtie care trebuia păstrată sau oricine a pierdut un document. Cel căruia un martor important, care nu poate fi înlocuit, i-a murit într-un accident înainte de a fi audiat. Cel care nu și-a imaginat durata procesului și, dintr-un motiv sau altul, avocatul strălucit pe care l-a angajat l-a abandonat. Sau se ivește orice alt element care ar putea să apară în mod neprevăzut și ar putea influența decisiv rezultatul.

Însă problema care poate determina în cel mai înalt grad rezultatul unui proces este problema egalității. În țara noastră, sistemul judiciar este minuțios organizat. Este autonom, iar în vîrfurile lui se află un organ ultra-birocratic și ultra-paternalist numit Consiliul Superior al Magistraturii.

Judecătorii sînt inamovibili, independenți și imparțiali. Sînt relativ bine plătiți și sînt exploatați cu umanitate. Deoarece se pot retrage cu o pensie onorabilă și, ceea ce este mai important pentru calitatea vieții, o pot face la o vîrstă decentă, care le permite să se angajeze în noi proiecte profesionale. Judecătorii sînt ghidați de o lege care le stabilește statutul și de un Cod deontologic.

Există numeroase culegeri internaționale de principii de conduită judiciare, de comentarii ale principiilor, există „carte” ale judecătorilor, rapoarte și recomandări. Toate actele internaționale de acest tip le sînt accesibile judecătorilor noștri. Justițiabilii sînt bine asigurați împotriva discriminărilor și se bucură de egalitate de tratament. Mai mult, magistrații trebuie să aibă grijă, conform Ghidului practic de etică și deontologie pentru judecători, ca participanții la proces, „să nu fie copleșiți de emoții”.

Și totuși, din păcate, această egalitate de tratament cedează, în termeni de eficacitate, în fața inegalității *de facto* a părților din proces. Mă gîndesc în primul rînd la inegalitatea resurselor financiare. Ar fi stupid să îi atribuim un rol decisiv în rezultatul procesului, dar ar fi imprudent să nu îi atribuim nici un rol. Se întîmplă ca avocații cei mai buni să fie și avocații cei mai scumpi și s-ar putea ca într-un proces dificil să nu poți să îi angajezi pe cei mai buni. Și nici să ai norocul să dai peste un mare talent cu pretenții financiare modeste, aflat la început de drum, sau de cineva dispus, sau măcar obișnuit, să lucreze din cînd în cînd *pro bono*. Probabil vei cîștiga procesul nu doar atunci cînd ai fost diligent, ci și atunci cînd ești în posesia majorității abilităților combative care reprezintă chei ale succesului.

Oare am putea evita aplicarea legilor statale atunci cînd vrem ca un diferend să fie, totuși, soluționat de un terț neutru, iar sentința acestuia să fie executată cu ajutorul statului?

Răspunsul este afirmativ, însă este legat de accesul la instrumente juridice care nu sînt populare. Este adevărat că, în litigii legate de bunuri, părțile au posibilitatea să aleagă o rezolvare în afara celei oferite de sistemul judiciar propriu-zis. Părțile au posibilitatea să aleagă un arbitraj privat și au posibilitatea să excludă aplicarea legii statale și să decidă, de comun acord, ca arbitrul să pronunțe o hotărîre în echitate, o hotărîre numită *ex aequo et bono*.

La prima vedere, o astfel de hotărîre este făcută să garanteze dreptatea și numai dreptatea. Însă cu o singură condiție: părțile trebuie să găsească persoana demnă de încredere care să emită hotărîrea echitabilă.

Lipsa de succes a acestei alternative se poate datora fie faptului că este prea puțin cunoscută, fie faptului că este foarte greu, dacă nu imposibil, să găsești arbitrul perfect. Cred că ambele alternative trebuie luate în calcul.

Nu vreau să se înțeleagă că sistemul nostru judiciar nu produce soluții drepte. Însă este clar că soluțiile drepte nu țin, în mod obligatoriu, de conduita judecătorilor.

Prin urmare, rectificarea nedreptăților din societate, nedreptăți care se reflectă în situațiile care au generat diferende, deși reprezintă o țință a serviciilor prestate de judecători, nu sunt totuși un *sine qua non* al funcțiilor judecătorești. Am impresia că există două alte funcții ale judecătorilor care merită calificate ca inerente statutului lor.

Prima ține de calitatea legii. Se știe că, în afară de claritate și precizie, o lege veritabilă trebuie să fie predictibilă în aplicarea ei. Iar predictibilitatea legii, care se exprimă la noi cu termenul de „aplicare unitară”, ceea ce se traduce prin „aplicare egală” și prin aplicare suficient de bine cunoscută a legii, este o condiție a cărei importanță nu cred că trebuie subliniată.

A doua funcție ține de faptul că judecătorul trebuie să aparțină în mod efectiv puterii politice din stat. Puterea politică a judecătorilor trebuie, la nevoie, să echilibreze puterea legislativă și puterea executivă. Judecătorii sînt ultima linie de apărare a drepturilor omului, drepturi negative pe care le posedăm împotriva statului. Nu doar în sensul că judecătorii aplică drepturi aflate în conflict cu legislația sau cu normele și practicile administrative. Ci într-un sens pe care îl percepem mai puțin. Într-un stat cum este al nostru, care și-a ales ca standard al drepturilor sale fundamentale standardul internațional de protecție a drepturilor omului, judecătorul trebuie să actualizeze, în sistemul nostru de drept intern, toate evoluțiile înregistrate în protecția judiciară a drepturilor omului la nivel internațional. Asta înseamnă de fapt că asigură integritatea și, implicit, stabilitatea standardului internațional.

Din păcate, este o funcție care se observă mai puțin și poate că nu suferim atît de mult de lipsa dreptății, cît suferim de absența stabilității cîștigurilor pe care le oferă o sentință de principiu a unui tribunal internațional.

Dacă dorim mai multă dreptate în societate, cred că ar trebui să privim cu mai multă atenție legile și să ne ocupăm de îmbunătățirea substanței lor înainte de a ne preocupa de aplicarea lor.

Dar, mai întîi, trebuie să abandonăm mitul care spune că legile reflectă interesul general. Într-o societate pluralistă, o societate liberă, legile sînt fructe ale compromisului social.

Pentru a obține modificări legislative și legi mai drepte, trebuie să devenim activi în cadrul grupului de interese care ne reprezintă. Grupurile de interese sînt în principiu nu doar legitime, ci și absolut necesare. Și nu disprețuiți grupurile de interese reduse numeric. Viața a demonstrat că asemenea grupuri de interese au uneori o capacitate de acțiune considerabilă atunci cînd își propun să obțină un bun colectiv, orice bun colectiv, așa cum ar putea fi și o reglementare legislativă echitabilă.

Clipa cea repede

Mădălin BUNOIU

Îmi vin de-a valma în minte o mulțime de subiecte despre care să scriu în acest număr al *Orizontului*: despre experiența, științifică și social-personală din India, unde am participat la o serie de conferințe, despre planurile-cadru pentru învățământul liceal (un subiect important, esențial aș spune, și în care se intersectează interesele mărunte cu delăsarea, nepăsarea sau neputința și neștiința sau chiar despre subiectul cărții pe care am dezbătut-o săptămâna trecută la „Miercurea de știință”). Dar, mă întreb: ce ar fi să arăt că un fizician, bazându-se pe cunoștințele și aptitudinile pe care i le-au dat studiile de specialitate, are capacitatea de a sintetiza și de a pune în context, dar și în convergență, toate aceste lucruri, aparent disonante?

La două zile după ediția din ianuarie a „Miercurii de știință” de la Librăria „La Două Bufnițe”, colega mea, psiholoaga Corina Ilin, mi-a recomandat o carte care să stea la originea unei viitoare ediții a evenimentului lunar de promovare a științei. Lectura cărții *Geografia timpului*¹, scrisă de Robert Levine, mi-a picat cum nu se poate mai bine în pregătirea deplasării în India. Și, la modul cel mai obiectiv cu putință, mi-a dat argumentele pentru a înțelege că, într-adevăr, timpul curge în mod diferit într-o țară sau alta, într-o cultură sau alta, și chiar în două orașe sau două comunități din aceeași țară.

De aici la *O călătorie dinspre timpul fizic înspre timpul social* și dialogul lunar din librărie n-a mai fost decât un pas. Otilia Hedeșan (filolog, antropolog și etnolog) și Alin Gavreliuc (psiholog, specialist în psihologie socială) au fost invitații ediției lunii februarie, iar dialogul nostru părea că nu se mai termină între atâtea provocări și direcții pe care le-am abordat.

Otilia și Alin au adus pe firul discuției foarte multe elemente tehnice, trimiteri bibliografice înspre autori români care au contextualizat elemente ce țin de percepția socială a timpului și autori străini consacrați. I-am regăsit aici pe Vintilă Mihăilescu, Valeriu Leu, Ion Ghinoiu, Virgil (și Petru) Nemoianu, Sorin Alexandrescu, dar și pe Caragiale cu ale sale *Momente și schițe*. O să vă invit și pe dumneavoastră, cititorii acestui articol, așa cum am făcut și cu publicul prezent la eveniment, să faceți un

exercițiu încercând să vă imaginați cum era posibil să ajungeți la o întâlnire, la o ora exactă, fără să aveți la dispoziție un ceas...

Aș spune că e imposibil. Astăzi, acest lucru ni se pare banal. În orice moment avem în jurul nostru un instrument care indică ora — ceas, telefon, aparat cu microunde ceva mai sofisticat, televizor, laptop, ecrane digitale etc. În perioada la care fac eu referire, dacă ai fi dorit să te vezi cu cineva, reperele temporale erau de tipul *răsărit, apus, când se adapă vacile* (cele tinere sau cele mai puțin tinere), iar lucrurile deveneau și mai complicate dacă această întâlnire ar fi trebuit să aibă loc la intervale de zile, săptămâni sau luni.

Încă din Antichitate, au existat preocupări de a da timpului un instrument obiectiv de măsurare. Astfel, istoria marchează, încă de acum 5.000 de ani, calendarele babilonienilor și egiptenilor bazate pe ciclurile naturale ale zilei, lunii și anului solar, cu ajutorul cărora își organizau activitățile sociale și agricole. O mie de ani mai târziu, întâlnim ceasurile solare (mileniul II î.Hr.) care utilizau umbra proiectată de soare pentru a indica timpul (întâlnim astfel de instrumente la civilizațiile egipteană, greacă și romană). Ceasurile cu apă, sau clepsidrele, au apărut cu aproximativ 1500 î.Hr., având ca principiu de funcționare scurgerea controlată a apei, element de noutate, căci astfel era posibilă măsurarea timpului chiar și pe timp de noapte sau în zilele înnoate.

Ceasurile mecanice au apărut mai târziu, în secolul XIII, iar ca principiu de funcționare foloseau un mecanism cu greutate și roți dințate pentru a indica timpul, fiind utilizate în biserici sau centre urbane din Europa. De aici încolo lucrurile au mers mai degrabă liniar - pendulul lui Huygens (1656), care a permis o mai mare precizie a măsurării timpului și a revoluționat ceasornicăria/orologeria, ceasurile portabile cu arc (sec. XV), cronometrele marine (sec. XVIII) până la ceasurile de masă și de perete în serie (sec. XIX) și, mai ales, ceasurile de mână (începutul sec. XX), ceasurile cu cristal de cuarț (anii 1920) și ceasurile atomice (anii 1950), care utilizează tranzițiile atomilor pentru a măsura timpul cu o precizie de ordinul nanosecundelor, acestea devenind standardul modern pentru timpul universal coordonat.

Desigur, toate aceste instrumente, și măsurătorile aferente au devenit *relative* odată cu teoria lui Einstein - timpul „curge” relativ, în funcție de observator.

Aceasta *relativitate* din fizică, generată de legile na-

turii, este dublată precum în dualismul undă-corpusul, de un alte tipuri de *relativitate*: cea a percepțiilor, cea socială, cea subiectivă. Iar Levine reușește în această carte să ofere date, rezultate și analize care ne arată diferențele dintre culturi, dintre societăți, dintre țări, dar și dintre comunități sau orașe din aceeași țară.

De aceea, vizita în India m-a găsit pregătit. Nu am fost nervos sau supărat atunci când programul se schimba de la un minut la altul sau când secțiunile conferințelor se decalau semnificativ, nu am fost surprins când am constatat că *strada* își avea regulile ei și că, într-adevăr, timpul „curge” diferit.

Levine dezbate și oferă teme de reflecție pentru societățile de tipul *time is money* sau *time is life*, iar de aici și legătura cu deja celebrele planuri-cadru. Aceste planuri-cadru, dincolo de numărul de ore afectat fiecărei discipline, trebuie să ofere un profil al absolventului. Ce vrem noi de la un absolvent de liceu? Să fie *money oriented, life oriented, intellectual oriented*? Câte un pic din fiecare? Avem 35 de ani de libertate și 35 de ani de democrație (ce e drept, firavă, pusă la grele încercări în această perioadă) și sentimentul meu este că încă nu știm ce vrem.

¹ Robert Levine – *Geografia timpului*, Editura Humanitas, București, 2022.



Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Îndeosebi în timpuri tulburi este bine să rămânem fideli imperativului lucidității. Să nu ne temem de a-i identifica pe șarlatani drept ceea ce sunt. Să nu acceptăm alibiuri sofiste. Să apărăm claritatea. În gândire, în acțiune, în morală.

* * *

At the end of the day, cum se zice, Trump, nu mirmidonii, va decide care va fi Marele Pariu American. Știu, avem destule motive să fim sceptici. Discursul lui Vance, descris de Trump drept “brilliant”, a fost o rușine. Dar pentru mine este esențial cum vede Zelenski lucrurile. Pe câmpurile de luptă mor ucrainenii. Se luptă eroic cu hoardele lui Putin. Lăsând tâmpeniile lui Vance și ineptiile lui Musk de o parte (știu, e greu s-o faci!), Trump ar trebui să înțeleagă că strangularea Ucrainei înseamnă de fapt sinuciderea Lumii Libere. Doar o schimbare rapidă și decisivă de macaz îl poate salva de completa dezaoare.

* * *

Peste o sută de ani de angajament global american de partea celor care luptă împotriva tiraniei sunt sub atac în acest trist moment. Identitatea însăși a Statelor Unite este definită de aproape 250 de ani de sfidare a despotismului. Revoluția Americană a transmis lumii că libertatea este valoarea supremă. Autocratizarea Americii înseamnă negarea Constituției Libertății. Pactizarea cu Putin este o rușine și o trădare. Putin nu

este „a good fellow”. Putin este un criminal de război. Un pirat. Un inamic al speciei umane.

* * *

„Să-ți urmezi drumul, nu placid, impasibil și indiferent, ci devotat unor principii care nu se reduc la umori și alergii. Să știi să te ferești deopotrivă de lingușitori și de denigratori. Să eviți cotiturile subite întrucât nu poți ști niciodată cine te așteaptă acolo și cu ce intenții. Să spui și să scrii ceea crezi, dincolo de mode și timp. Să vâslești împotriva curentului, chiar dacă acest lucru te transformă în Don Quijote. Să-ți asumi erorile și să fii capabil să-ți ceri iertare. Să pleci în relațiile umane de la încredere, nu de la suspiciune. Să nu uiți că sunt pe lume mai mulți oameni doritori să facă bine decât cei care vor să facă rău.

Să ții minte că Binele și Răul sunt, în situații de urgență morală, absoluturi. Că nu se fac tranzacții cu Necuratul. Că a încuviința nemernicia este o complicitate cu ea. Nu știu dacă reușesc să trăiesc în concordie cu aceste comandamente. Știu doar că mă străduiesc. Este ceea ce mă face să adorm (relativ) liniștit și să mă trezesc (tot relativ) odihnit. Dar, de decenii, am avut lângă mine pe cineva care m-a înțeles, m-a susținut și mă susține. Cum îi place ei să spună: “I’m on your side”.

* * *

Și-au închipuit că-i vor pune botnița lui Zelenski. N-au înțeles nimic din ce se întâmpla de trei ani încoace în Ucraina. Nu au idee cât de jos au adus America în percepțiile externe. München 2025 va rămâne în istorie. Dar nu ca München 1938. De această dată a existat curajul rezistenței. Ieri, Putin a fost fericit. Azi nu mai bea vodcă direct din sticlă la Kremlin. Încă o dată, David i-a dat o lecție lui Goliat.

* * *

A fost o zi complicată, cu ups and downs. Pot să-mi

imaginez ce este în sufletul lui Zelenski. Ce simte el și ce simt concetățenii săi. Vicepreședintele SUA s-a dus la München să predice falimentul moral al Vestului. Nu Europa e în criză, ci Statele Unite. Nu orice fel de criză, ci una constituțională. Probabil ca Volodimir ar fi preferat de o mie de ori să fie acasă cu Olena și să-i ofere un buchet de flori de Valentine’s Day. Facebook mi-a reamintit mesajul din 2021 trimis de Alexei Navalnii soției sale, Iulia. Vance a sosit la München cu soția și copiii. Valentine’s Day în familie. Plus o întâlnire cu lidera extremiștilor germani.

Trump pariază pe efectul Blitz. Practică un hiperdecizionism fără nicio noimă. Unicul motor este orgoliul gargantuan al personajului. S-a numit singur în fruntea Centrului Kennedy din Washington, DC. Directoarea artistică, soprana megastar Rene Fleming, a demisionat. Trump performează tot mai strident ca o combinație de Nero, Caligula, Mussolini, Idi Amin, Trujillo, Ceaușescu, Chavez. Tânjește după glorie, e însetat de onoruri, acționează precipitat, irațional, fără teamă de ridicol. Nu-l interesează consecințele. Actul gratuit este la putere...

După trei ani de luptă eroică, Ucraina are drep-tul moral să nu facă sluj. Ceea ce se petrece este o convergență nefastă între așteptări naive și calcule cinice. Refuzul lui Zelenski este cel al ucrainenilor și al su-telor de milioane de oameni care nu vor să fie călcați în picioare de diverșii tirani megalomani. La un an de uci-derea lui Alexei Navalnii și la trei ani de la declanșarea genocidarei invazii, München a devenit opusul tristu-lui, rușinosului simbol al colaboraționismului capitu-lar.

Slava Ukraini!

scienza nuova

Iarna iubirilor gingașe

Bogdan-Alexandru STĂNESCU

Da, cognomenul e numai bun, devine evident atunci când întoarce capul spre largul mării, acolo unde crede a întrezări coasta Sciției întunecate, întoarce așadar capul și oferă privirii celor doi marinari care-și fac de treabă pe punte viziunea extraordinarului său nas, o ade-vărată cărmă, un *năvău*, cum îi spunea căpitanul seara, când se aduna întregul echipaj în burta triramei, la o balercă de Salern, iar acel cuvânt de-a dreptul duios avea efectul de a-l coborî pe acest straniu oaspete temporar într-un egal, un frater nostrum, în ciuda aurei lui nobile și a eleganței pe care o exhibă de când s-a imbarcat – deși acest „s-a” e departe de a fi tocmai exact, mai curând potrivit ar fi să spunem că „a fost” imbarcat, căci nimic nu pare a fi mai departe de voința lui decât faptul că se află acum aici, pe puntea de lemn proaspăt spălată de valurile nopții – în cel mai deplin anonim în portul Brundisium, cu douăzeci de zile în urmă, cu doar câteva momente înainte ca trirama să se îndepărteze, gemând din toate încheieturile, de rada portului.

Adevărul, pentru că trebuie ajuns în cele din urmă la el, chiar dacă se știe, și nimeni n-o știe mai bine decât Naso, că e vorba despre o iluzie veche de când lumea – iar lumea este deja, în clipa când trirama taie valurile, foarte veche –, că așa ceva există sau că în spatele cuvântului se ascunde o formă tangibilă, adevărul așadar – vom folosi o convenție, ca să ne ușurăm viața – este că bărbatul acesta cu nasul lung și ascuțit e un om elegant, iar această



noblețe a posturii se hrănește din privirea pe care am putea-o numi tristă, deși e acolo mai mult decât o simplă tristețe, e un gol incandescent, o groapă săpată în pământul sufletului – alt cuvânt greu de atașat unei realități fizice –, pe fundul căreia arde mocnit un foc încăpățânat.

Măinile subțiri, cu degete lungi și unghii delicate strâng parapetul ud, și efortul pe care-l presupune echilibrul pe puntea zgâlțâită de valuri face ca pielea să fie vârstată de tendoele încordate, creste minerale ce par să-i străpungă ȳesutul. Are părul încă des, cărlionțat și, chiar dacă a trecut de prima și a doua tinerețe, se ține drept, mobilizat parcă de o îndârjire rușinoasă, deși gândurile negre ce-l animă ar putea fi puse și-n seama celor două nopți nedormite și a groazei resimțite în mijlocul furtunii care abia acum pare să se domolească.

Sătuse legat de catargul mare, soluție pe care chiar el o sugerase marinarilor uimiți și netrecuți prin paideia homerică, convins că sirenele furtunii vor face tot ce le stă-n putință să-l smulgă și să-l poarte-n Tartarul mării. Trirama gemea din toate încheieturile, ca un om tras pe roată, pârâind și scheunând, iar talazurile își negau propria natură apoasă, ridicându-se în blocuri gigantice, munți negri troienii la vârf, prin pereții cărora se întrezăreau imense ființe iluzorii sau ba, trupuri de catran și spumă, guri rânjite, cozi însozlate, armii de copii ai lui Nyx, scăpați din adâncuri.

Valurile mai mici măturau puntea, Eurys viauă din-spre apus, blestema și răgea din toate puterile, iar din răsărit venea cu aceeași forță Zephyrus, hohotind, și cei doi titani se izbeau cap în cap ca doi berbeci posedați, încât urletele marinarilor, bărbați hârșiți, foști piraiți și veterani recalificați, fie nu se auzeau, fie păreau mieună-

turile unor pisoi. Totuși, acest Ulise surghiunit, alungat din Ithaca, al cărui chip livid, umbrat de barba nerasă de câteva zile încremenise-ntr-un urlet mut, nu părea să fie neapărat îngrozit, ci, mai curând, se zbătea în ghearele unei fericiri dionisiace, demente.

Voma îi pătase toga, din gură îi curgeau bale și, la o privire atentă – dar cine putea fi atent în buza Tartarului? – ochii îi erau înroșiți de vânt și de sare, străluceau ca ai lupilor noaptea. Căci ce altceva era dezlănțuirea stihiiilor dacă nu revolta zeilor împotriva nedreptății care i se făcea? Iar dacă totul avea să se sfârșească prin dispariția lui de pe fața pământului, asta nu însemna altceva decât metamorfoză, preschimbarea trăirii în cunoaștere.

Se spune că apropierea morții naște în muritor – așa cum iubirea preschimbă pe iubitor, vine iute gândul acestui bărbat epuizat, legat de catarg – preumblarea vieții prin fața ochilor, așadar nu ar fi exagerat să presupunem acest excurs peripatetic în spatele frunții boltite a eroului nostru improbabil. Și, cum gândurile noastre sunt păpuși în mâinile pline de îndemănare ale zeilor, lipsite de ascultare în fața rațiunii, ale lui aduc la suprafață scene de amor, tocmai acum, când trupul copleșit de teamă a slobozit pe sub togă un fir de urină care se pierde printre șuvoaiele de apă neagră și sărată.

De ce ar fi, se gândește, întrerupând pentru o străfulgerare de-o clipă firul acela al fantasmelor erotice, ceva nemaipomenit să gândești la amorul trupec în clipa dinaintea morții, mai ales a acestei morți prin înec, în mijlocul munților de apă care se înfruntă deasupra ta? Ce e mai îndepărtat de nemișcarea scripitoare a morții decât tot acest zbucium și ce e mai asemănător furtunii decât încheștarea a două trupuri? Iar dacă cel ce moare – care e pe moarte, astea sunt exact cuvintele sau mai curând umbrele cuvintelor care-i săgetează mintea, lucru deloc uimitor dat fiind că această minte îi aparține cuiva care fusese odinioară unul dintre cei mai spirituali mănuitori de cuvinte ai Romei – e Publius Ovidius Naso, e de înțeles de ce ultimele zvăcniri fantasmatică sunt înrădăcinate în iubirea trupecă.

Drumul până la Brundisium, în sudul cizmei, fuse-se ca un coșmar din care știa că nu se poate trezi. Privea peisajul patriei și încerca să alunge gândul că e pentru ultima oară când îl vede: după două zile a renunțat, a tras perdelulele carpentului s-a lăsat pe spate și s-a mulțumit, într-un exercițiu autoimpus, să reconstruiască realitatea vizuală folosindu-se doar de sunetele ce răzbeau până la el: scrâșnitul fierului în care erau îmbrăcate roțile, conversația celor patru legionari care-l păzeau – până la Tomis avea să le învețe numele, ticurile verbale care se învârtteau cu toate în jurul presupuselor scule gigantice pe care le aveau între picioare, avea să le știe chiar și mirosurile distincte –, să imagineze zborul unui sturz deranjat de monstrul de lemn ce-și croia drum ca un melc pe Via Appia, o sclavă frumoasă cărând pe umărul drept o carafă cu apă proaspătă, care se oprește, așază povara la picioare și-și șterge sudoarea de pe frunte, urmărind curioasă misterioasa căruță în care bănuiește că s-ar piti un nobil, poate un senator, fără a-i trece prin cap că acolo se ascunde de fapt cel mai nefericit bărbat din lume.

În prima noapte, au tras la un hospitium dintre zidurile lui Circe. Tusculum, orașul clădit de Telegonus, privit în apus, amenințător, atât de frust în comparație cu orașul colinelor, un oraș de țărani clădit de un paricid. Mintea îi rătăcește spre legenda lui Telegonus, căci e o minte care n-a privit niciodată legendele așa cum o făceau alții, ci ca pe hărți ale unor sensuri ascunse. Gândește la soarta acestui copil părăsit, având ca mamă o vrăjitoare îndrăgostită și abandonată, care la mânia preschimba bărbații-n porci: cum i-o fi fost pruncia, apoi tinerețea, alături de zeitatea aceasta mâniaoasă? E apoi de greu de înțeles atunci că se lăsa, când a crescut, și el pradă mâniei atât de ușor, că vărsa degrabă sânge și dragostea pentru el însemna doar viol, carne strivită, veștmânt rupt?

Îi e milă de băiatul acela care fără știință și-a ucis tatăl, pe nu atât de vicleanul Ulise – de cugetat asupra vicleniei celebrului bărbat, care ia capăt odată cu întoarcerea acasă, în brațele ȳesătoarei lui –, după care s-a însurat cu Penelopa cea atât de încercată. Câți ani trebuie să fi avut bătrânul trofeu? Se știe însă că eroii trăiesc mult și tinerețea lor se-ntinde până-n pragul morții, atunci când nu se nasc de-a dreptul bătrâni, ca înțeleptul Nestor.

Zidurile întunecate ce înconjoară Tusculum sunt rodul unui paricid, sau al unei vrăjitorii – nu e de mirare, așadar, că de aici se trage ginta Porcia, care l-a dat pe țărânoiul de Cato, bătrânul ipocrit obsedat să radă Cartagina de pe fața pământului. Cum se face că întotdeauna purității, apărătorii tradițiilor și ai virtuților strămoșești devin, în vîlbura istoriei, cei mai mari criminali?

Era un hospitium civilizat, ținut de o femeie

trupeșă, trecută de prima tinerețe, care l-a privit cruciș, dar cu oarecare respect, când a coborât din căruță, întinzându-și oasele și dând ochii roată, suspicios. Apoi a simțit, discret, mâna legionarului Albus, care-l împingea ferm de cot, silindu-l să pătrundă în han. Să fi fost teama că cineva l-ar putea recunoaște, sau pur și simplu un gest iritat al soldatului care stătuse în șa, bătucindu-și curul în timp ce exilatul călătorea comod în carpentum? Era ocazia de a nivela diferențele sociale, răca țărânului față de patricianul căzut? Probabil, altfel puține șanse ca cineva din orașul acesta blestemat, într-un han nenorocit, să recunoască poetul iubirii.

Pământul se zguduie, simte sudoarea în ceafă, la sub-suori și pe piept, între piepți, abia acum, la prima oprire, la bornă simte că a părăsit Roma, că e rupt de familie, de rădăcină, e smuls și aruncat pe o grămadă de gunoi, lăsat să putrezească și, chiar dacă nu e obișnuit să-și plângă de milă, simte că-l năpădesc lacrimile, unghiile înfipte-n palmă, „Ze, ȳineți-mă tare să nu arăt ce simt, nu vreau să dau dovada asta a slăbiciunii!!!”, ocolește trupul gras, de scroafă bătrână al hangitei care face o plecăciune umilă și-l privește vicleană pe sub pleoape, își înfășoară toga în jurul trupului, încet tremurul se domolește, la fel cel al pământului, pătrunde în hanul Gallus, numai potrivit pentru unul ca el.

În timp ce pășește pe sub porticul de lemn, memoria îi aduce-n fața ochilor picturile ce împodobeau fațada stabilimentului, scenele sexuale și graffitiurile lăse în urmă probabil de clienți mulțumiți – „Aici Lupus a tras bine-n pulă!”. Mizerie, nimic neobișnuit în siajul ultimelor lui luni de viață, teroarea, zvonurile, fereala chiar și din calea sclavilor care te îndrăgeau, pentru că mâna Liviei e lungă, iar cleștii torționarilor ei sunt ascuțiți, și aproape că vestea izgonirii a venit ca izbăvire, a ridicat de pe inimă piatra grea a îndoielii, apoi, însă, fiind ea ființa umană un rod al speranței, a început a crede că totul se va topi în clemența augustă, că Augustul nu-și va duce intenția până la capăt, mulțumindu-se a-l speria.

Dar pe măsură ce săptămâna acordată pentru pregătiri se apropia de sfârșit și preparativele de drum înaintau, iar cuferele se clădeau unul peste altul, disperarea începuse a-și croi drum în suflet, întâi o neliniște greu de pironit, o urgență, presimțire ca o umbră, apoi o arșiță, setea unui suflet care nu-și găsea deja patria nici măcar în carcasa pieptului – asta deși știe că după unii sufletul s-ar afla în cap, nu în inimă, credință căreia îi dă dreptate, de când a asistat la prima lui disecție, pe când nu împlinise încă treizeci de ani și era triumvir la Roma –, apoi, în final, nevenindu-i să creadă. De ce eu? Își repeta în noaptea dinaintea plecării, după ce ultima sa încercare de a obține clemența eșuase, iar solul nobil trimis la Palatin se întorsese cu mâna goală, după ce așteptase în van să fie primit.

Pășește prin porticul central, mijește ochii, instinctiv întinde mâna spre zidul de cărămidă arsă, amețit, simte că-l lasă picioarele, ȳi-e bine?, aude ca printr-un perete întrebarea legionarului Albus, cel cu voința de putere, dar se redresează, mai mult prin impulsul orgoliului și pășește în atrium, dreptunghiul de iarbă e presărat cu mese rotunde în jurul cărora sunt dispuse butoiașe pe care stau mușterii de condiție medie, negustori cel mai probabil aflați pe drumul spre sau de la Brundisium la Roma, aici apusul pare mai blând cu lumină îngăduitoare, dar destulă, încât trupul lui, mereu ȳinut prost în lesă de minte, începe să se zbată și să-și producă propriii fiori de plăcere, simte iarba printre baretele sandalei și s-ar așeza la prima masă, ca să prelungească această primă clipă de plăcere, însă vocea răgușită a aceluiași legionar îi spune pe un ton destul de grav încât să-l ia în serios „Nu aici, sub portic”, deci se îndreaptă spre cea mai umbrită dintre mese, acolo unde poate vedea, însă nu poate fi văzut, poziție ce altădată i-ar fi convenit, căci ce altceva desfată mai mult pe Iubitor decât ascunzătoarea vânătorului, de unde poate fi urmărită fiecare mișcare a victimei?

Sosirea lui nu a trecut neobservată, este, totuși, oricât s-ar fi străduit el să-și ascundă identitatea, îmbrăcat ca un roman înstărit, este însoțit de patru legionari lași în spate și de trei servitori dintre care doi cară un cufăr cu cele necesare înnoptării, iar a treia, tânăra Mariamne, ei bine, ea se cară pe sine, mult spus fiind că „se cară”, căci piciorul ei abia atinge pământul, chiar și acum, în aceste condiții grele, când se află pe drumul exilului, însoțindu-l pe Dominus. La intrarea în atrium s-a lăsat o tăcere mormântală, toți ochii s-au ațintit asupra lui și i-au însoțit traiectoria spre umbra sepulcrală a porticului, unde s-a contopit cu tenebrele.

Ce-or fi gândind negustorii aștia despre mine? se întreabă. Cum arăt? Bătrân, obosit, un om alungat din propria casă își poartă umbra pe trăsături, se lasă cocoșat de rușine? Se așază pe scăunelul de lemn de lângă masa

rotundă, un fost butoiuș, își aranjează toga în jurul coapselor și se lasă într-un cot, încercând să surprindă o bucată de cer între streășina porticului și acoperiș, cât mai repede, până când noaptea nu va înveli Principatul în mantia ei. Se întreabă dacă Marcus o fi încercat să-i strecoare vreun mesaj, oare vreunul dintre acești negustori e cumva unul dintre oamenii lui? Sau sunt cu toții parte din miliția secretă a Liviei?

- Dominus mănâncă în seara asta ca lumea? Sau să cer ceva ușor, o ulcică de vin, brânză de oaie, pâine și măslină?

Vocea lui Mariamne îl trezește din reverie și se întoarce spre ea zâmbind:

- Doar vin și pâine. Îi prinde brațul când dă să plece și o trage spre el. O privește în ochi destul cât să-i citească teama și-i zâmbește calm, deși el e cel mai îngrozit. Liniștește-te, te rog. N-o să dureze mult, ai încredere-n mine.

- Am, chiar am, spune fata, mai mult ca să scape din strânsoarea lui, și se îndepărtează ferm. Îi privește tendonul lui Ahile întins ca o coardă de arc legând călcâiul roz și începutul mușchiului ca un fus, e printre cele douăsprezece puncte de pe trupul femeii pe care le-a sărutat și cântat mai degrabă decât pe celelalte, pentru că întrupează schimbarea, focul viu al corpului, conținut în pielea rece, de șopărlă. Tendonul care se încordează și promite dezvăluie o fermitate pe care moliciunea feminină o ascunde, e capcana în care cad cei mai mulți dintre bărbați, mai ales aceia care au impresia că-și pot stăpâni iubita.

E eroarea-n care au căzut și zeii, chiar cei mai abili dintre ei, cum e Apollon care a încercat s-o silească pe Daphnis să-l îmbrățișeze, dăruindu-i, ca promisiune, o câsnicie tiranică. A știut încă de când îi mijea mustața și s-a lăsat bărbierit de centurionul Valens, care-l slujea pe tatăl lor la Sulmona, că femeia va fi un mister care se deschide doar pe calea adorării. L-au jignit mereu glumele soldățești, desenele reprezentând penisuri și pe zidurile hanurilor de provincie sau pizdele păroase ca niște păianjeni africani desenate în suburbiile Romei, în apropiere de bordelurile cele mai ieftine.

Dintre poveștile sacre, l-au atras întotdeauna cele ale zeitelor, pentru că a ghicit în spatele lor umbra Marii Mame, a forței care alăptează Universul. Dintre cele două principii, l-a adorat doar pe cel feminin și l-a urât pe cel agresiv, ofensiv, căruia din păcate îi fusese dăruit. Își amintește primul fior dat de imaginea trupului alb, plin, al slujnicei tinere de la moșia familiei, de lângă municipium. Era o dimineată de vară și nu împlinise încă 13 ani, se trezise însetat, deși era încă devreme, soarele abia răsărise și arunca în mijlocul odăii un cuțit înroșit în foc, și-a spus că dă o fugă până la bucătăria de vară, la butoiul cu apă răcită de aerul nopții, apoi vine repede înapoi, cu ochii închiși, deși asta însemna să parcurgă un hol lung, să coboare scările, să deschidă ușa grea, din lemn de măsline și să iasă în atriumul larg. Și înapoi.

Casa familiei era o vilă rustică, cu ziduri albe, un pătrat mare ale cărui laturi erau încoronate de acoperișuri fuguiate cu țigla arsă. Toată viața se desfășura în atrium, aici aveau loc jocurile copilăriei, goana după Lucius într-un cerc circumscris pătratului, duelurile cu spada din lemn în care Valens îl învingea ca și cum ar fi fost o păpușă, aici mama își așeza vâul pe cap și se îndrepta spre micul altar unde înălța rugăciuni larilor și penaiților, cât și Demetrei, în timp ce-o urmărea ascuns după pilonii din lemne ce sprijineau balconul.

Aici se încheia libertatea când porțile scârțâiau din țâțâni și intra în atrium tata, călare în primii ani, apoi în trăsură, după accidentul urât de vânătoare în care și-a frânt glezna. Venea mereu la apus de la Sulmo, unde era membru al Senatului municipal, și odată cu el se lăsa liniștea în toată vila, servitorii alergau încoace și-ncolo, comunicându-și ordine unul altuia în șoaptă, mama îi ieșea în întâmpinare, conducându-i calul de căpăstru spre grajd, în timp ce el aluneca din șă fără efort, încruntat și întreba Unde sunt frații? Iar Publius și Lucius veneau fuguța, cu inimile bătându-le așa cum se aude primăvara ciocănită izbînd în trunchiul plopului din spatele casei.

Ne aliniam unul lângă celălalt, în tunicile albe, eu îi veneam lui Lucius până la umăr, dar, spre deosebire de el, îmi tremura în permanență buza într-o pornire de neoprit, îmi venea să râd în fața minei serioase a tatălui meu, pe când Lucius era cu adevărat impresionat de figura pater noster, de sprâncenele lui groase, îmbinate, tenul tuciu pe care vara se adăuga încă un strat de bronz, așa că șanțurile ridurilor, adânci, păreau albiile unor răuri albicioase care traversau continentul uscat al chipului.

Tata descăleca sprinten în acei ani și înmăna căpăstrul unui libert care rămăsese pe lângă casă, apoi intra secundat îndeaproape de mama, după care, la cățiva pași, urmam noi, împingându-ne și înghiontindu-ne în tăcere, încercând fiecare să-l facem pe celălalt să chițăie de râs.

Nu era un monstru tata, era pur și simplu în acea vreme un om al tradiției și al disciplinei, care-și pusese

în minte să ducem mai departe, ba chiar să adunăm noi onoruri pentru tradiția familiei noastre vechi de cavaleri. Visul era să parcurgem împreună treptele magistraturii și să devenim, la un moment dat, senatori și, de ce nu, consuli. Lucru pe care l-ar fi putut îndeplini, dacă Moira n-ar fi avut alte planuri pentru ei doi. De altfel, lucrul acesta ar fi fost cumva caduc, dat fiind că în anul relegării sale, funcția de senator era mai mult o simplă onoare, neatașată neapărat unei funcții utile. Augustul transformase funcția de senator într-o formalitate, iar Senatul, într-un ȋarc unde puteau fi mai bine supravegheați potențialii dușmani.

Chiar dacă toate imaginile i se învălmășesc simultan în minte și, dacă e să vorbim pe șleau, se amestecă mai abilitat cu acelea erotice, în care Corina geme cu trăsăturile dulci schimonosite, iar Aelia se zvârcolește ademenitor sub el, Naso nu e cu totul înghițit de valurile trecutului. E ceva în el, o umbră probabil, care-i șoptește că nu așa e sfârșitul, ar fi prea ușor pentru el să se termine totul așa, sub castelele de apă pe care i le prăvălesc cele două vânturi potrivnice în cap, nu, suferința trebuie să fie lentă și deplină, așa cum plăcerea a fost lentă și aproape deplină într-o primă parte a vieții ce a rămas acum departe în urma lui, cam de când a călcat cu talpa sandalei puntea tiramei, la Brundisium.

Sunt acum secvențe care-l implică total, ca actor al propriei memorii, fie îl lasă spectator, la o oarecare distanță, scoțându-l cumva, prin minune, din propriul trup fantomatic și permițându-i să urmărească secvența, dar și pe sine, de unde va din aer, suspendat deasupra pământului. Se vede urmându-și tatăl în vilă, un băiat slăbuț, cam efeminat, care preia emoționat tunica tatei de pe umerii acestuia și îi toarnă vin roșu în cupă, în timp ce bărbatul se întinde oftând pe triclinium. Nicio clipă atmosfera nu se destinde, tensiunea din acea seară străbate timpul și furia furtunii de acum, pentru a i se cuibări în oase.

- Ce-ai făcut azi, toată ziua, Publius?

Întrebarea, prin acea întărire repetitivă „toată ziua”, conține deja un reproș, implicarea faptului că acela, bărbatul, a avut lucruri serioase de făcut, a condus destinelul orașului, pe când el, bărbatul în formare, mai mult ca sigur nu a făcut mai nimic „toată ziua”, ceea toată zi dilatându-se și devenind o unitate enormă de măsură a timpului.

- Am studiat cu Fotis greacă, am avut apoi retorică și am călărit. Vorbește prea repede, grăbit să le spună pe toate și de aceea pare agresiv, pare că-i scuipă tatălui informațiile, nu i le spune, așa că între ei se lasă o stânjenală și mai apăsătoare. E starea lor normală, care-i va însoți până la moartea celui mai în vârstă și care se va accentua odată cu moartea lui Lucius.

Alungă amintirea aceea neplăcută și dureroasă pentru a se întoarce în dimineța de vară când s-a trezit cu setea pârjolindu-i buzele și cu acea durere plăcută între picioare și la baza burții, dar și cu o nouă avântare, de parcă ar fi primit o pereche de aripi acolo jos. A coborât tiptil scările până la parter, cocărjat ca să mascheze arătarea aceea firoasă dintre picioare, care dădea să iasă în lume de-a dreptul, a împins cu umărul ușa grea, din lemn și a ieșit în atrium. Era un soare crud, dar care deja încălzea, doar lumina îi era verzuie, ca o lămâie necoaptă sau o chitră. Băiutul care simțea foc între picioare a pășit timid, desculț, pe iarba învelită-n rouă și s-a îndreptat spre vatra din lemn, cu apă proaspătă, când atenția i-a fost atrasă de un zgomot venind dinspre pavilionul servitorilor.

În mod normal nu ar fi băgat de seamă, însă în dimineța aceea toate simțurile îi erau treze, iar daimonul lui îi spunea că ar trebui să cerceteze mai bine sursa lichidă a zgomotului, căci era vorba despre apă ce se revărsa pe o suprafață și se scurgea în sine, iar când pașii l-au dus lângă paravanul de lemn care despărțea spațiul general al atriumului de cel al servitorilor, a știut că trebuie să fie și mai precaut, și-a apropiat ochiul de crăpătura cea mai largă din lemn și atunci – își dă seama acum, mai întâi cel ce stă sub porticul hanului, iar apoi sursa primară a memoriei, bărbatul înlănțuit de catarg, la mintea căruia avem acces, își dau seama așadar acești bărbați că atunci, în dimineța când ochii copilului au văzut trupul gol, îmbăindu-se, al Korei, tânăra slujnică grecoaică, atunci s-a hotărât întregul lui viitor.

Bun, aici trebuie intervenit și spus că de fapt Kora nu se „îmbăia”, ci mai curând se spăla în fața unei vedre din lemn, însă lucrul cel mai important e că o făcea cu lipsa de sfială a celei care crede că e singură și că această activitate banală, de-a dreptul dizgrațioasă nu va căpăta accente mistice în ochii vreunui privitor. Iar ideea principală, aici, este că doar privitorul face ca trupul îmbăindu-se să fie parte dintr-un complex magic.

Iar tânărul Publius care, fără s-o știe, tocmai a ieșit din copilărie și a pășit în lumea ingrată a celor mari, unde dictează nu doar bucuria sau întristarea, ci și ceea ce se află acolo, sub burtă, dar și celălalt organ, chiar mai misterios și mai păcătos, pentru că nu știm ce anume-l

face să tresalte, bulbul acela labirintic și scârbos dintre urechi, ei bine, Publius știa foarte bine deja la acea vârstă mitul Dianei și al lui Acteon, despre care avea să scrie atât de frumos în *Metamorfozele*, pentru că ceva îl făcea să-l considere pe Aktaion mai tragic și mai frumos decât Achilles, cel atât de mult cântat.

Fiu al zeului minor Aristaios, „excelentul”, împlânzitorul albinelor, și al fiicei lui Cadmus și al Harmoniei, Autonoe, a fost învățăcelul lui Chiron, așa cum avea să fie, ani mai târziu, însuși cel iute de picior. Spre deosebire de acela, însă, față de care trebuie să recunoaștem că Publius resimțise dintotdeauna o aversiune de nestins, Moira nu-i rezervase o soartă eroică, ci una care lui Lucius, de exemplu, i se părea ridicolă, îi stârnea remarcile cele mai ironice în timpul lecțiilor cu Fotis, dar care



lui Publius i se părea cu atât mai tragică pentru că orice poveste tragică de dragoste i se va părea cumplit de atrăgătoare unui băiat cu nasul mare și care se gândește tot timpul doar la bărna dintre ochi, crezând că asta îi va atrage disprețul femeilor pentru tot restul vieții.

Dar, ca să revenim la Aktaion, în funcție de sursă, vina lui tragică pare a reieși fie din înfruntarea erotică cu Diana, fie din rivalitatea cu Zeus pentru o femeie, nimeni alta decât sora mamei sale, Semele, știut fiind că zeii, semizeii și eroii nu simțeau vreo greață atunci când era vorba să-și dorească vreo împreunare cu careva de-un sânge. Dacă alegem să credem varianta lui Callimachus, din cel de-al cincilea imn, pentru că-n ea credea și Publius zis Naso, și e de înțeles de ce credea această variantă, fiind Callimachus cel ce le știa pe toate, inclusiv catalogul cărților Bibliotecii din Alexandria, atunci vina lui Aktaion este aceea de a fi zărit, din imprudență, pe Muntele Cithaeron, pe Diana îmbăindu-se. Callimachus profită aici pentru a trasa paralela cu mitul lui Tiresias, cel orbit de vederea Athenei, surprinsă în aceeași ipostază.

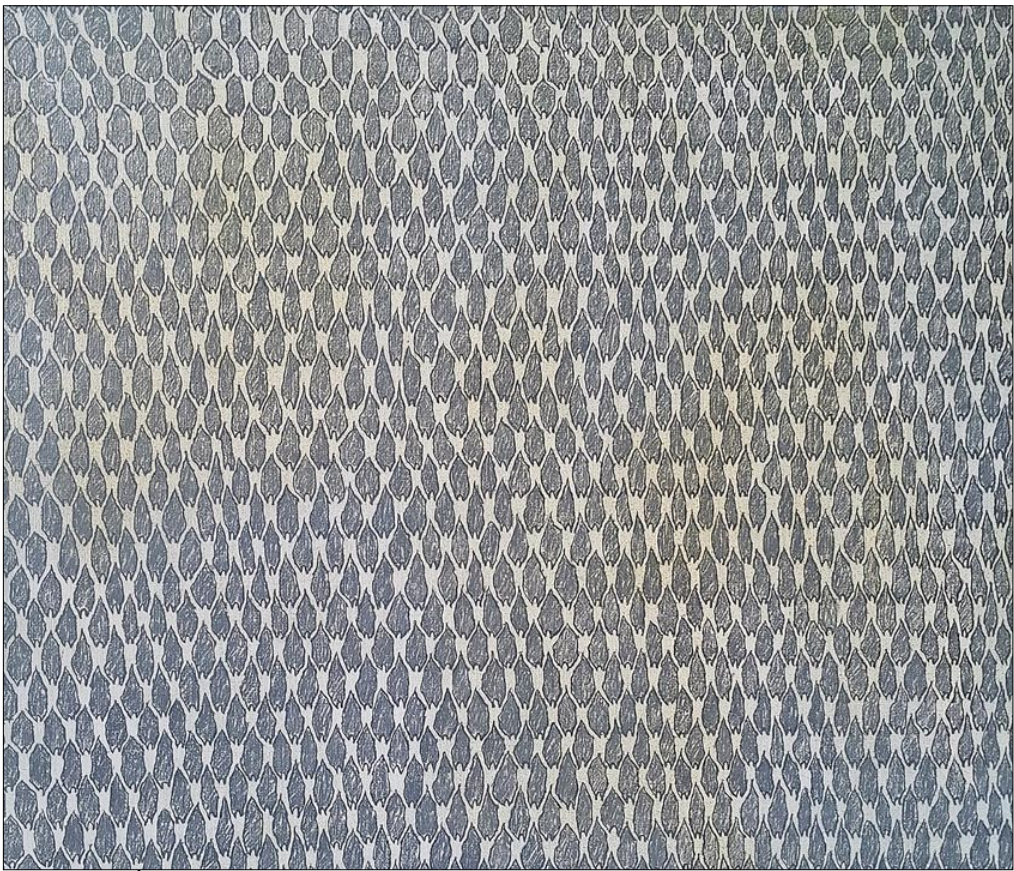
Bineînțeles că întrebarea care ne vine în minte, știute fiind consecințele acestor accidente pentru muritori sau semi-muritori, este de ce naiba nu-și luau mai multe precauții? În fine, e știut că istoria, chiar dacă una a miturilor, are în miezul său un motor numit imprudență.

Așadar, Aktaion o zărește pe Artemis/Diana îmbăindu-se și, fie se îndrăgostește de ea, varianta cea mai credibilă, mai ales în punctul în care am ajuns cu povestirea, dat fiind că, în mod evident, asta i se va întâmpla și lui Publius, fie nu se îndrăgostește, însă simplul fapt al pângăririi cu privirea a virginității sacre atrage după sine o binemeritată pedeapsă.

În ambele variante însă, ce țin mai mult de interpretare, dat fiind că rezultatul este același, și anume mușenia lui Aktaion sau, cum îi avea să-i spună chiar Publius, transformarea vânătorului în vânat – căci am uitat să precizăm că eroul era plecat la vânătoare atunci când a comis imprudența – metamorfoza lui într-un cerb stânjenit de splendoarea propriilor coarne (așa cum Publius era stânjenit în timp ce-o privea înfiorat pe tânăra servitoare de cornul care-i creștea din nou, dur și totuși ușor, între coapse), care a mugiit scurt de două ori, fără a fi conștient de propria transformare, observând cu ochii măriți de groază cum cei cincizeci de câini de vânătoare ce-l însoțeau încep să-l mărăie și să-și rânjească dinții la el.

Dulăii sunt înnebuniți prin vrajă, nebulnia lor e satisfăcută doar de vărsarea de sânge, tot așa cum nebulnia lui Aktaion, pathosul său, ar fi putut fi liniștit doar prin vărsarea seminței, așa că încep să-și înfigă colții în picioarele cerbului înnebunit de incertitudine, îl aleargă prin pădurea întunecată, îi sar în spinare când se oprește cu coarnele-ncurcate-n crengile joase și stufoase.

(Fragment din romanul în lucru *Iarna iubirilor gingașe*)



Petre și ceilalți

Alexandru POTCOAVĂ

- Alo, Petre, tu ești?
- Da, eu sunt.
- Măi Petre, măi prietene, cum e vremea pe la tine?
- Cum să fie, la fel ca la tine, doar stăm în același cartier, ai uitat?
- N-am uitat, cum să uit, dar mă gândeam că, știi eu, ninge sau plouă de rupe și de aia nu poți veni pe la mine, cum mi-ai tot promis.
- Nene, tu de când n-ai mai scos nasul din casă?
- De la înmormântarea nevestei, se fac deja...
- Cinci luni de atunci, știu. Dar mai ieși și tu măcar până în balcon, să vezi ce-i pe afară.
- Se vede bine și din pat, lasă.
- Ai mâncat azi ceva?
- A fost vecinul, mi-a adus niște ciorbă.
- Bine atunci. Ne auzim. Sănătate.
- Hai noroc. Și treci pe la mine când ai timp, ușa e deschisă.
- Da. Dar, auzi, crezi că e bine să stai așa cu ușa neîncuiată?
- Păi na, ultima oară, când m-au găsit căzut lângă pat după două zile în care n-am dat niciun semn, pompierii au trebuit să urce cu scara prin balcon. De atunci nu mai închid cu cheia.
- Mda, drept e. Ce să zic, multă sănătate și putere îți doresc.

- Alo, Grig, am nimerit bine?
- Da, sigur, salut!
- Măi, mersi că ai venit atunci cu mine, când am dus-o pe soția mea...
- Eu n-am fost. Fratele tău, Lucian, a fost. Condoleanțe.
- Lasă asta. Dar când o veni momentul, să mă duceți și pe mine lângă ea. Că nu mai e mult.
- Ei, unde te grăbești așa? Fii cumin-te. Ce ai mâncat azi?
- O conservă de fasole. I-am dat car-dul la vecinul și mi-a luat de la magazin. Dar să nu uiți ce te-am rugat, când o fi să fie.
- Ne mai auzim până atunci, fii pe pace.

- Alo, Ștefan?

- La telefon.
- Măi, am o Dacie. De prin '90, dar are ITP-ul făcut, poți circula cu ea fără probleme. Treci pe la mine și ia-o, ți-o fac cadou, că eu n-am mai condus de când...
- Da, de atunci, știu.
- De unde știi? Că n-am mai vorbit de vreun an.
- Eh, am zis și eu așa. În fine, eu nu le am cu condusul. Am permis, dar nu îmi place. Așa că...
- Bine, o să găesc pe altcineva.
- Altfel, cum ești? Ai mâncat ceva azi?
- Mi-a rămas niște fasole de ieri.
- Bun. Na, mersi de intenție, ne au-zim.
- Nicio problemă, i-o dau vecinului, că tare mă ajută cu toate. Deși eu i-am zis că vreau numai să plec. Hai noroc.

- Eugen?
- Te salut, da.
- Măi, tu știi ce am făcut cu Capul de Bour? Că nu-l mai găesc.
- Ei, dacă l-ai avut, trebuie să fie pe acolo. Caută-l bine. Dacia o mai ai?
- Am dat-o vecinului.
- S-a bucurat?
- A dus-o la Rabla.
- De mâncat, ai mâncat?
- Niște ficăței cu cartofi. Mi-a adus soția vecinului. Ce bine de el, că încă re pe cineva. Eu...
- Tu îi ai pe ei, tot e ceva. Trebuie să închid acum, vorbim.

- Alo, Alex?
- Da, unchiule.
- Unchiul Andrei la telefon. A, mi-ai recunoscut vocea? Bravo. Știi, acum șase luni...
- Condoleanțe, da.
- Da, deci când s-a prăpădit mătușă-ta, i-am cerut fratelui meu numărul tău. L-am pus număr favorit și am tot zis că te sun, că n-am vorbit niciodată ca doi oameni și acum ești băiat mare, nu? Câți ani ai?
- Tocmai ce am făcut 40. Bine, unchiule, vorbim, ne auzim. Ai mâncat azi ceva?
- Dar ce aveți toți să mă întrebați același lucru?
- Care toți? Zici de Petre, Grig, Ștefan, Eugen și ceilalți?

Cineva

Viorel MARINEASA

Și ce dacă fusese *cineva*? Acum e alt-cineva. Sau alt cineva. Nu-l mai bagă prea mulți în seamă. Nici vorbă să-l deranjeze. Avusese apucături și toane de șef cu care-și îngrozise și își îngrețosase subordonații. O doamnă a avortat, un tinerel sensibilos n-a ieșit nici astăzi de la balamuc. Altul, mai intrepid, l-a pândit într-o seară și i-a aplicat câteva scatoalce.

De când a intrat pe linia moartă i s-au fleșcăit habi-tudinile de lider. Se cereau convertite, pâș-pâș, fără martori, în ta-bieturi domoale. Poate că a reușit. Și-a potolit instinctele. Și le-a retras în teacă. Pleoșteala nu a venit de la sine, a lucrat și el. Nici nu-i pleoșteală, ci echilibru, serenitate. Salonul vast și aproape gol îl provoacă de câteva ori pe zi la un dans cu o jumătate imaginară ce aduce ba cu subordonata pe care a urmărit-o îmbătrânind la ghișeu, ba cu contabilul pleșuv și posac pe care l-a surprins sucombând la pupitru în timp ce-și îngurgita ujina, iar orchestra invizibilă îngaimă aceleași fra-ze după dictatul memoriei sale. Un dans ori, mai degrabă, un duel melancolic cu umbrele.

Singur își dă comenzi; calm, își propune standarde insurmontabile. Cu umor, dar și cu fast, s-a autoproclamat Marele Aerisitor. Atent la pervazuri, cer-cevele, jaluzele, șolocaturi; la rabatarea geamurilor, la trântitul ușilor, la scăpatul canaturilor din ușori; la firhanguri, per-dele, draperii; la mișcarea aerului, la cu-rent și la curenți. Trebuie să prinzi orele favorabile, microclimatul potrivit, să afli de unde bate vântul, când se arată soare-le; ploaia poate să perturbe programul. Cum rezolvi problema primenirii aerului în spații expuse? La câteva case de aici, un om crește porci, omul are dușmani... muștele de cai potopesc preajma, degea-ba stârnești fumigații; acarieni, bacterii, ciuperci, microbi par înțeleși; dozatoa-rele ce stropșesc chimicale sunt ultima soluție sau mai bine recurgi la străbune-lul plici.

Știe că-l urmărește megieșul de vi-zavi. Și reciproca e valabilă. Doi cucii în câte-o colivie colosală. Îl inspiră. Îi face uneori o poezeauă, însă nu i-o trimite. Cum ar fi: *Mașele plecând aiureal Mă-ntâlnesc cu domnul Iurea! Eu revin, el*

pleacă iarăși! S-a făcut din domn tovarăș!// Mă tot zbat, ba nu am somn! Bat cărări spre apotecă! Iurea doarme-n post și-i domn! Schimbă norma-n discotecă.

Duminică spre luni se consumă Ceremonia Aruncării Gunoiului. Saci galbeni, saci negri, saci verzi. Deșeul menajer, deșeul reciclabil, deșeul vegetal. Pubela, tomberonul. Âștia de-abia picați de la sat pomenesc de *tumbărău*. În zori, când iluminatul stradal emană ultimele efluvii bacoviene, se arată, maiestuoasă, autogunoiera. Salubrizatorii atârnă pre-cum corsarii în dreapta și în stânga plat-formei. Dialog scurt și aplicat cu șeful echipajului. Halatul de casă din satîn bordo îi dă alură de domnitor medieval.

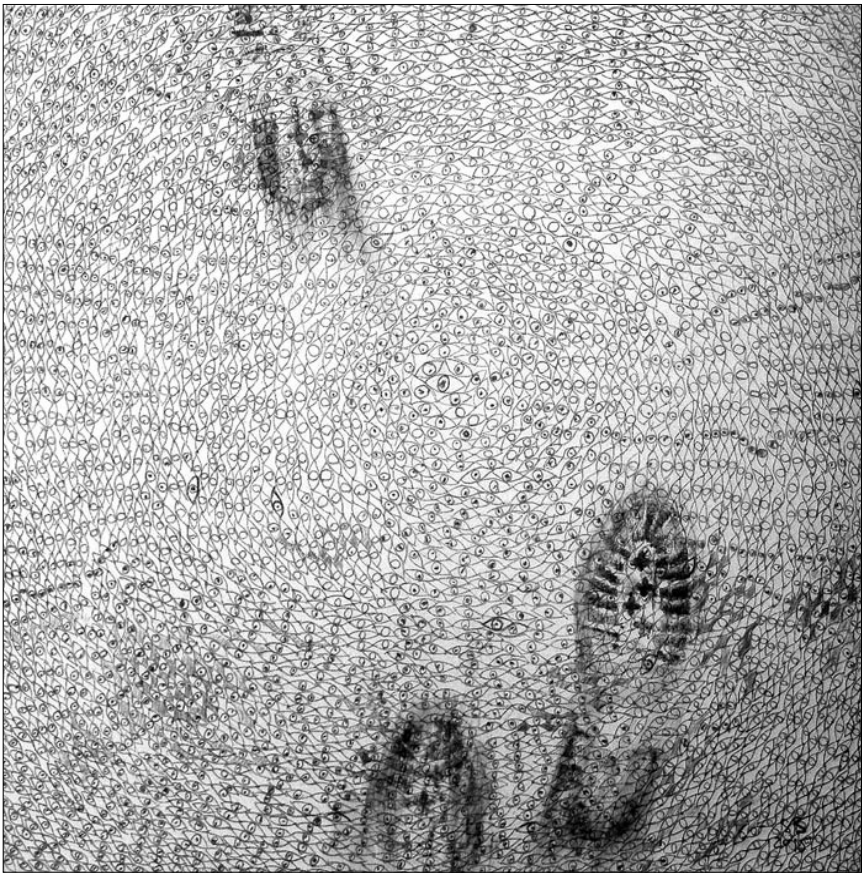
Pe vremuri rula, la foc continuu, țiitoare ce se oploșeau cu câte-un țănc (copil din flori, nepot incert). Selecția se vădea drastică, iar privilegiul se întorcea rapid împotriva celei care se credea deja cu sacii-n căruță. Cu una părea să fi ajuns la un concubinaj temeinic; lucru rar, se acomodase și cu puștiul aferent, iar câte-odată îl ajuta să-și facă lecțiile. Și-a adus aminte că fusese cândva ghiduș, așa că i-a fost lesne să exemplifice cu saft la capito-lul proverbe și zicători.

Scrie, îi porunci: *Nu toată albina cacă miere*. Nu se supără doamna de ro-mână? N-are de ce să se supere. Au răs pe săturate. Femeia, care-i vine un fel de mătușă copilului, se bucură de bucuria lor și, albinuță harnică, își vede de treabă prin casă. Din prea multă grijă răstoar-nă un pahar cu cola uitat pe un colț de masă. Veto, proasto, îmi strici parchetul, o urmărește vocea stăpânului. A doua sau a treia zi, la ședința cu părinții: Nu găsiți că e prea frust? *Nu toată albina face miere* e OK. Iar mai jos, extrem de plas-tic: *Când să zici bogdaproste, vaca Veta îmburdă șistarul*.

Tocmai terminase Ceremonia Livrării Gunoiului. Făcea impresie în Țoala lui de vo-ievod. În dreptul porții s-a oprit o fată ponosită. Auzi, mă nene, dă-mi și mie fo doi poli să-mi iau nește *tenesi*. Tennessee Williams, i-ar fi răspuns Marele Aerisi-tor, devenit brusc meditativ.

În curte a spălat-o îndelung cu fur-tunul. I-a contemplat pieptul costeliv și pântecul umflat. I-a dat bani pentru vreo cinci perechi de teniși. Și recunoștința? ricană fata îndreptându-și indexul spre sex. Lasă.

Adineaori l-a oprit domnul Iurea. Bine-bine, domnu', totu-i în regulă, dar de ce *Schimbă norma-n discotecă*? Ce ați zice de *sotecă*? De unde știe Iurea de poemul închis în seif? Aiurea.



Principiul încertitudinii (63)

Paul Eugen BANCIU

Dacă tot ne gândim la moarte ca la ceva împotriva firii, absurd, fără a mai face trimiteri la filozofii antici, de la Platon încoace, e interesant de văzut/citit, acum, părerea unui scriitor-jurnalist englez, care a încercat, riscant, după experiențe petrecute de el însuși în Himalaya, alături de mari yoghini, de sihaștrii dedicați întru totul spiritului, să apropie raționalismul euro-american de spiritualitatea Orientului, prin punerea la colț a filozofiei raționaliste europene:

„Trăim într-o lume practică. Oamenii pot teoretiza cât doresc, dar trebuie să și acționeze, să muncească și să aibă de-a face cu alți oameni. Prin urmare, ne întrebăm dacă această învățătură are vreo influență asupra modului în care trăiesc oamenii pe pământ”... „Dacă așa-numita filozofie a pierdut contactul cu viața, asta se întâmplă pentru că s-a pierdut ea însăși într-un labirint de cuvinte tehnice lungi sau a fetișizat într-atât subtilitățile logice inteligente, încât și-a uitat fundamentele – faptele umane”...

„Care e sarcina filozofiei?”... „Cel mai scurt răspuns la toate întrebările e: filozofia autentică le arată oamenilor cum să trăiască”... „Filozoful specialist merge mai departe decât noi atunci când cere ca *toată* experiența să fie luată drept material de reflecție, ca meditația să se exercite asupra experienței întregii existențe.

Dar criticul va întreba: cum este posibil așa ceva, când istoria nu și-a scris ultimul cuvânt, experiența sporește continuu și viața nu ajunge niciodată la sfârșit”... „Răspunsul e că, așa cum un cerc poate fi lărgit indefinit fără să înceteze să fie un cerc, la fel experiența poate să fie extinsă continuu, fără ca *adevărul* experienței să înceteze să fie adevărat”... „Or, acel adevăr este ținta finală a filozofului”.

Am dat aceste fragmente din cartea lui Paul Brunton *Învățătura secretă de dincolo de yoga*, publicată în 1941, deci în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, editată de Polirom anul trecut, într-o serie de ediții ale autorului englez apărute în anii de dinainte, dar scrise prin anii 1930. Viziunea de atunci a omului cu studii la Oxford și experiențe în Egipt, prin piramidele de la Gizeh și apoi în India pierdută definitiv de marile imperii, în timp ce rachetele V1 și V2 concepute de marele Werner von Braun cădeau asupra disperaiților londonezi, care se așteptau la orice, dar nu la un atac al Germaniei naziste asupra lor, deși, zic arhivele, ar fi fost avertizați de serviciile secrete ale altora.

Despre incendiul din 1666, care a ars jumătate din clădirile orașului-capitală de atunci, stă mărturie cartea lui Daniel Defoe. Despre cele din anii celui de-al Doilea Război Mondial, câteva romane ce descriu colateral spaima, distrugerile, teroarea Stukas-urilor și a Messerschmitt-urilor germane, a rachetelor folosite pentru prima oară într-un război. Exercițându-și însă drepturile de a mai călători în fostele colonii, specialistul ziarist-scriitor forța ceva ce avea să se întâmple după instalarea păcii și să asigure, cât de cât, o eliberare a lumii din tensiunea războiului rece...

Între timp, Orientul a invadat lumea întreagă, cu aceeași disciplină

lăudată de autor atunci când scrie despre shintoismul japonez, prezent în mentalitatea generală a niponilor ca orice lucru cu adevărat sacru, în vreme ce sacrul european-american biruitor în lupta sa cu misticii a pus filozofia exact în colțul intuit atunci de Brunton, al sofismelor, al logicii de dragul logicii – or, e imposibil, deși autorul, născut pe la sfârșitul veacului al XIX-lea, a trăit până în 1981, adică suficient de mult pentru a lua cunoștință de teoriile relativității ale lui Einstein, de Planck, Eddington ș.a., dar și de unii dintre mai ciudații săi predecesori europeni, Emerson, Swedenborg sau mai cunoscutul Jakob Böhme, cu viziunile lor.

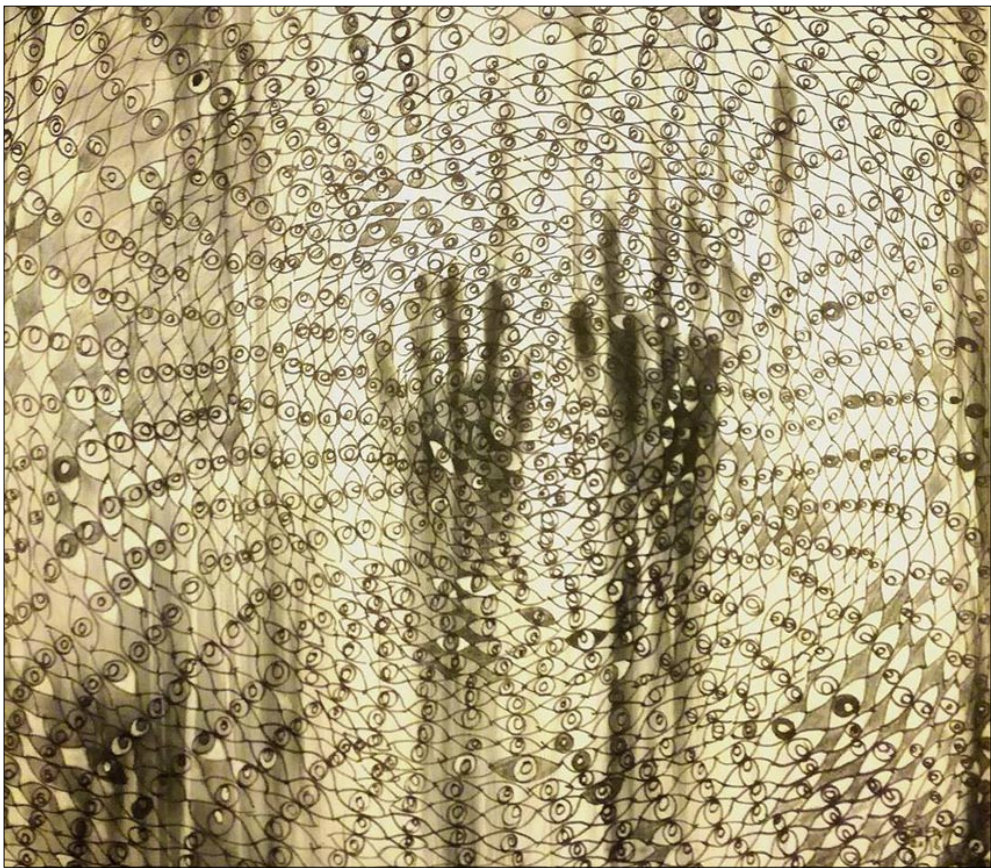
Sau încercările rămase până acum doar istorie, de a unifica spiritul cu raționalismul (tendință dusă la extrem în epoca modernă), dar flancat la modul cel mai normal al spiritului omenesc de a se apropia cumva, chiar și prin practici ce n-aveau nimic cu datul lor natural, cu tradițiile lor spirituale precreeștine, importate *ex-abrupto* din Orient prin misionarii acelora sau, indirect, prin confracții jurnalistului Brunton – altminteri bine intenționat în ideea creării „mentalismului”.

Aș vrea să-l văd pe acest – pot să-i spun, contemporan, de vreme ce eu, la data când trecea spre Nirvana, publicam deja *Sărbătorile*, despre niște oameni din satele izolate de munte, cu obiceiurile lor, cu dramele lor, care habar n-au de Nietzsche, de Herodot (deși el amintea de niște oameni asemănători de prin locurile astea), Hegel, Kant sau Platon, Socrate, Zennon din Elea, cu ciudata lui săgeată care stă nemișcat în timpul zborului – jurnalist-scriitor, ce are azi în urmă o Fundație care să-i perpetueze ideile bune, scrise cursiv, până la ultima, dovedindu-se mai degrabă un bun scriitor, reporter literar decât un deschizător de drum spre ceva ce oricum se va petrece dur, cum au fost cuceririle europene asupra întregii lumi, sau ale barbarilor, mai înainte lor, asupra popoarelor Europei, pus în fața unui calculator și lăsat să rămână trăsnit de câte s-au mai descoperit, aflat, intuit, calculat, văzut de pe pământ sau din spațiu, cu telescoapele-satelit.

Aș vrea să-i aflu părerea măcar despre „teoria corzilor” sau „existența găurilor negre” și să-l întreb, așa, stând pe o bancă bătrânească din lemn negeluit, cu spatele rezemat de un gard tot de lemn și privind spre vârful Țarcu, dacă între toate experiențele trăite de el la 6.000 de metri și ceea ce caută rațiunea biruitoare, la care-și aduce o imensă contribuție, astăzi, tocmai Orientul: „Domnule Brunton, pacea aceasta reală în care privesc spre un vârf din depărtare, care ni se insinuează în suflet, cotropindu-l cu iluzia infinitului sau măcar a trecătoarei fericiri, are vreo legătură cu CERN-ul, cu bosonul pe care toți îl tot caută și nu-l nimeresc, deși pe hârtie/ tablă el există?

Sau totul e doar o ambiție umană, firească, a celor superdeștepți de a afla ceva ce de bună seamă există, dar nu ne schimbă cu nimic starea noastră de acum, de înși ieșiți din timp și spațiu pământesc?”

Cât despre intuițiile lui privitoare la gândirea filozofică, nu pot spune decât că luciditatea multora depășește cu mult speculațiile celor din veacurile de până la al XIX-lea, reîntorcându-ne însă la antichitatea încă incomplet înțeleasă.



Călător pe marea fără apă

Pia BRÎNZEU

„Valurile deșertului rostogolindu-se tăcute la nesfârșit, încremenite în timp și purtând amintirea mării de demult” – acesta este cadrul în care ne poartă volumul de memorii *Cinci ani în Irakul lui Saddam Hussein* (Humanitas, 2023), publicat de profesorul Emil Sîrbulescu de la Universitatea din Craiova, o incursiune captivantă în Orientul Apropiat al anilor 1980 și în regiunile din Irak, marcate de numeroase tensiuni politice, conflicte interetnice și dispute teritoriale.

Cartea este „o invitație la lectură și la meditație asupra sensurilor libertății”. Prin luciditatea autorului, analiza întreprinsă în această carte este un amestec reușit: pe de o parte, avem un reportaj obiectiv, cu largi perspective asupra istoriei mesopotamiene antice și contemporane; pe de altă parte, descoperim numeroase reflecții personale, legate de zonele tensionate din Orientul Mijlociu, unde conflictele armate cu Iranul sau tensiunile interioare latente au modelat viața oamenilor într-un mod nu tocmai fericit. Petrecând cinci ani în „Irakul lui Saddam Hussein” profesorul Emil Sîrbulescu a avut nenumărate prilejuri de a interacționa cu localnicii, fie că aceștia erau partenerii irakieni, reprezentanți ai administrației, sau simple victime ale războiului, fiind astfel în măsură să ne ofere o perspectivă concretă asupra realităților dure care au afectat stabilitatea politică și eforturile de reconstrucție ale unei țări puternic devastate de conflagrații.

Cei cinci ani, între 1982 și 1987, au fost petrecuți de autorul și soția lui ca traducători pe șantierul unei fabrici de ciment, construită de firma românească CARCOM la Al Qaim, aproape de granița cu Siria. Printre fundații, betoane și armături, Emil Sîrbulescu a trăit alături de muncitorii români pe care „loteria selecției de la București îi aruncase pe malul Eufratului într-o altă dimensiune, ca într-un scenariu de film SF”. Detaliile descrise astăzi cu îndemănare ne reamintesc ce se întâmpla pe atunci cu românii în multe alte țări: salariile erau mici și adeseori neplătite, contabilitatea se ținea defectuos, pașapoartele erau predate imediat după sosire și păstrate de serviciile de resurse umane pentru ca specialiștii români să nu poată părăsi țara în care se aflau, iar muncitorii erau în permanență supravegheați de secretarii de partid sau de securiștii sub acoperire și informatorii necesari pentru a-i ține pe toți sub un control pe care tinerii de azi nici măcar nu și-l pot imagina.

Prima parte a cărții conține adevărate studii de portret ale unor oameni care au acceptat de bună voie jocul propus de autorități, sperând într-un iluzoriu „mai bine” decât în propria țară, dar rămânând închiși în cercul de fier al sistemului. Analiza demistificatoare a autorului este și sobră – prin tonul său realist, fără exagerări dramatice; și perceptivă – prin atenția la numeroasele elemente culturale și sociale; și reflectivă – în pasajele unde autorul analizează asemănările dintre regimul irakian și cel românesc. Autorul reflectează cu mult discernământ asupra tuturor detaliilor, sugerând felul cum te poți adapta la un mediu ostil și cum poți gestiona crize repetate pentru a menține un echilibru stabil între misiunea profesională și securitatea personală. Și, mai ales, cum trebuie să lupți cu numeroasele neadevăruri fluturate cu nepăsare, dar provocator, de toți cei care dețineau puterea. Este un univers în care momentele de relaxare sunt ca o evadare, o mimare a normalității, iar războiul o realitate.

La aspectele legate de anevoiosul context românesc se adaugă și specificul local al coloniei de la Al Qaim: era o lume închisă și periculoasă, dominată de frică, dar și foarte ospitalieră în același timp. Totul era neobișnuit: în primul rând, felul cum erai întâmpinat cu „*As salamu salaykum!*” (Pace vouă!), *Marhaba!* (Salut!) sau „*Masa'a alkhair!*” (Bună seara!) de localnicii îmbrăcați în veștmântul lor tradițional *dishdasha*, cu mătăniile *sibha* în mâini și cu o eșarfă *keffiyeh* pe cap, pentru a fi protejați de soarele și nisipul incins. Viața în colonie înseamnă bucurii și tristeți, pasiuni și frustrări, ambiții și eșecuri, jocuri ale puterii și împotriviri mai mult sau mai puțin voalate.

Miile de muncitori care pornesc în fiecare dimineață în șantier, funcționarii din birouri, șefii de servicii, inginerii, translatorii și, mai presus de toți, directorul – toți sunt surprinși de autor în ipostaze inedite, din viața reală.

Continuare în pagina 25

19

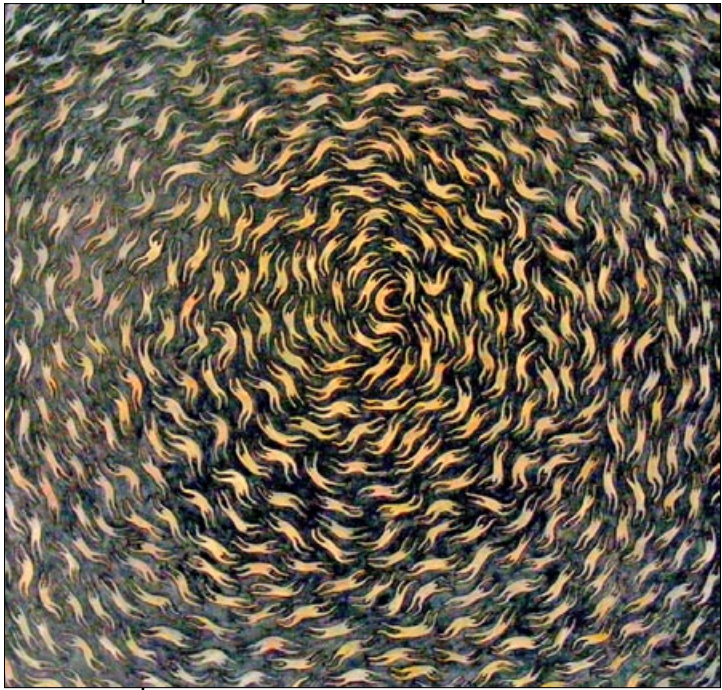
picătura de cucută

O descumpănire istorică

Radu Pavel GHEO

La sfîrșitul lunii ianuarie Ministerul Educației și Cercetării a pus în dezbatere publică proiectele planurilor-cadru pentru învățămîntul liceal, planuri care au declanșat imediat cîteva proteste, printre care și cel al Facultății de Istorie de la Universitatea din București și al Societății de Studii Clasice. În cazul clasicștilor motivul protestului este unul vechi, dar de-acum chiar mai justificat: de la reducerea pînă la eliminarea orelor de limbă latină de la liceu.

Facultatea de Istorie bucureșteană (care probabil că nu va rămîne izolată în protestul ei) reclamă eliminarea orelor de istorie din trunchiul comun la clasele a XI-a și a XII-a, care, combinată cu includerea unei singure ore de profil pe săptămîină în cele două clase anterioare, împiedică înțelegerea de către elevi a evoluției istorice a civilizației în general – și a istoriei naționale în particu-



lar. Și, ce-i drept, la consultarea proiectului amintit, se observă că în acea oră pe săptămîină din clasele a IX-a și a X-a se studiază pur și simplu Istoria, unde „unitățile de învățare dedicate istoriei românilor vor sta la baza programelor și vor fi integrate istoriei universale“.

Cu alte cuvinte, într-o oră pe săptămîină, vreme de doi ani, elevii vor asimila cunoștințe despre întreaga istorie a omenirii, de la Epoca de Piatră pînă la cea informatică, laolaltă cu cea a României. Civilizația egipteană, greco-romană și... dacică, presupun. Războaiele daco-romane. Declinul Imperiului Roman. Întreg Evul Mediu european, plus istoria Țărilor Române și a Transilvaniei. Colonizarea Americilor. Dezvoltarea conștiinței naționale românești în context local și european. Epoca fanariotă, cea pașoptistă, cele două războaie mondiale la nivel european, mondial și local... totul, totul, în o oră pe săptămîină. La galop, într-un interval alocat de 72 de ore. Și numai pînă în clasa a X-a. Atunci se termină Istoria. Doar la liceele cu profil umanist ponderea orelor de istorie este mai mare (două ore pe săptămîină) și se păstrează astfel pînă la finalizarea studiilor.

Nu cred că s-ar putea da dreptate fără rețineri vreuneia dintre tabere. E evident (și normal) că membrii Facultății de Istorie fac o pledoarie *pro domo*, în vreme ce specialiștii din minister încearcă de multă vreme, pe diverse căi și sub presiuni din toate direcțiile, să aerisească programele școlare și, în același timp, să le actualizeze. E la fel de adevărat că istoria nu e cea mai potrivită țintă pentru „aerisire“. Dacă e bine predată, este una dintre cele mai atrăgătoare materii de liceu: combină personaje excepționale – chiar „super-eroi“ – cu mari mișcări colective, are povești/ istorii captivante (de unde și numele materiei), are măreție, e dinamică, eroică și tragică și, pe lîngă toate acestea, explică (atît cît poate) evoluția societății și civilizației umane în ansamblul ei. E problematic să o elimini, fie și doar parțial, din „trunchiul comun“, fiindcă face parte dintotdeauna din trunchiul nostru comun.

Ce mi-a atras mai degrabă atenția este ponderea actuală a acestei materii în raport cu proaspăt introdusa „Istorie a comunismului în România“, care se va studia începînd de anul acesta în clasa a XII-a și despre care am discutat și în numărul trecut. Sesizez aici un dezechilibru flagrant, o descumpănire istorică – în sensul literal al cuvîntului: dacă istoria are alocate, cum am spus, 72 de ore din întreg ciclul liceal (real), istoria comunismului, stu-

diată pe parcursul unui an, are alocate 34 de ore. Iar aici nu trebuie să uităm că, așa cum se sugerează în proiectul de plan-cadru, istoria României și a românilor trebuie integrată celei universale. Deocamdată, nu e foarte limpede cum, dar, ținînd cont de importanța pe care o are pentru fiecare cetățean român istoria culturii proprii, firesc ar fi ca aceste două componente (istoria universală și istoria națională) să fie predate la paritate și în sincronicitate istorică. Una peste alta, cam 36 de ore pentru lumea largă și alte 36 de ore pentru lumea noastră.

Așadar, la un calcul aproximativ, pentru cîteva mii de ani de istorie a întregii culturi umane – adică, după cum ziceam mai sus, de la asirieni, mesopotamieni, egipteni, vechea Eladă și Imperiul Roman pînă la imperiile europene, epoca industrializării, nașterea națiunilor, marile conflagrații ale secolului al XX-lea și destrămarea marilor imperii – se alocă cam tot atîtea ore cît pentru patruzeci și cinci de ani de comunism *romănesc*, adică pentru un regim politic totalitar care nici măcar nu e foarte interesant: o structură de tip mafiot, susținută de un imperiu străin (URSS), a controlat cîteva decenii, sub o mască ideologică oarecare, un întreg cartier național. Mai mult, pentru fiecare oră de istorie a românilor (pînă în 1945, adică – în total – vreo două mii de ani) avem drept echivalent o oră despre cele patru decenii și jumătate de comunism românesc – care, e drept, a traumatizat cîteva generații, dar nu generațiile aflate acum la liceu. Și nici generațiile viitoare. Pentru ele, pentru ei, copii născuți după 2010, comunismul și epoca fanariotă înseamnă cam același lucru și îmi vine să cred că Gheorghiu-Dej, Emil Bodnăraș, Nicolae Ceaușescu sau Leonte Răutu stîrnesc mai puțin interes decît Alexandru Macedon, Cleopatra a Egiptului, Napoleon Bonaparte sau Mihai Viteazul.

O materie precum istoria comunismului românesc ar fi fost relevantă pentru cei care au trăit comunismul (categorie din care, cum bănuiesc acum, fără nici un temei, fac parte și cei care au propus-o și i-au structurat conținuturile). Pentru generațiile de azi și mîine, care, sigur, nu trebuie să uite, dar nici să perceapă des-cumpănit proporțiile unor fenomene istorice, ar fi mai firească integrarea acestui segment istoric în istoria românilor, ca o etapă (neagră) dintr-un continuum pestrîț, nu ca un moment aparte, marcat de exceptionalism. Iar în locul ei s-ar putea introduce o oră de limbă latină.

Indestructibil

Robert ȘERBAN

Nu-și dădea niciodată jos ceasul de la mână. Nici când făcea duș, nici la ștrand, nici când intra în mare, nici măcar când se spăla pe mâini. Nici seara, înainte de culcare. Dormea cu el, spărgea lemne cu el la mână. Zicea că n-are de ce să-l dea jos, rezista nu doar la apă clocotită, ci și la acid sulfuric. Nu-l afectau niciun fel de șocuri, rezistase la șenilele unui tanc. Scria în prospect asta. La prima vedere, ceasul prietenului meu părea obișnuit, aveam unul asemănător, tot cu brățară de inox, tot argintiu, tot cu ecran negru. Îl promisem de la un pacient și, fiindcă îmi plăcuse, l-am păstrat și l-am purtat. Al lui Bunbi era indestructibil, de asta și-l luase în urmă cu vreo 10 ani, iar de atunci nu și-l scosese.

Îi spuse vânzătorul cu mănuși albe, *impecabile*, că poate să nu-l dea deloc jos, iar el îi urmase sfatul în-tocmai. Știa în orice clipă cât e ora, și asta i se părea *fundamental*. Recunoștea că seara, în pat, îl mai auzea cum ticăie, dar oricum folosea antifoane, avea somn de iepure.

– Și n-ar fi mai simplu să-l pui pe noptieră, înainte să te culci?

– De ce? Nu mă deranjează, nici nu-l simt, are fosfor, dacă mă trezesc, și mi se cam întîmplată, văd ce oră-i și adorm la loc. Sau mă ridic, depinde. Și încă ceva, fiindcă mă tot pisezi cu asta. Datorită faptului că l-am ținut pe mână atîția ani, pot să-ți spun, fără să mă uit la el, cu o eroare de maximum 15 minute, în sus sau în jos, cât e ceasul. Oricând mă întrebi știu. Zi, noapte.

– Și ce mare șmecherie?

– Ce mare șmecherie?! Doctore, încearcă și tu de cinci, șase, șapte ori. Dacă nimerеști o singură dată, deranjează-mă cu vestea.

L-am întrebat cât dăduse pe el, dar spunea că nu-și mai amintește și că, oricum, face mai mult.

– Păi, l-ai luat de nou, nu?

– Sigur.

– Și cum să faci mai mult, dacă prețul lui era chiar cel pe care l-ai plătit?

– Fiindcă pur și simplu un ceas ca ăsta valorează

mult mai mult decât am dat eu pe el. Simplu. Nu întotdeauna banii plătesc valoarea. Ar trebui să știi mai bine ca mine asta... De regulă, dai pe lucruri mai mult decât fac. Gândește-te ș-ai să afli că am dreptate. E, ăsta nu doar că îmi arată cu precizie de secundă ora, dar după atîta vreme, uită-te, e ca nou. Nicio zgârietură, nimic. Zici că-i scos din cutie. Și-l am de peste 10 ani.

Într-o seară, Bumbi m-a sunat la telefon.

– Aș vrea să mă vezi. De vreo trei săptămîni mă tot doare-n dreapta, pe la ficat, pe la bilă, pe-acolo... Și n-am mîncat, nici n-am băut ceva în plus. Dimpotrivă, am cam ținut regim. Când ai timp.

L-am consultat a două zi, i-am făcut și o scanare temeinică, dar n-am văzut mare lucru, în afară de o pată mică. I-am dat trimitere să-și facă un computer tomograf, ca să nu băjbăim. I-am pus o vorbă bună la asistenta doctorului Vișan, să nu-l programeze tocmai peste două luni. Urma să vină cu rezultatele în cîteva zile. N-a mai dat niciun semn. L-am sunat eu.

– Nu m-ai mai căutat... Totu-i bine?

– Nu știu, doctore...

– Cum nu știi? N-ai primit rezultatul?

– N-am făcut.

– N-ai făcut?! De ce?

– Fiindcă..., așa. Nu s-a putut. Mi-au zis că nu se poate.

– Dar ai mers când ai fost programat, în ziua respectivă și la ora care trebuia?

– Da...

– Păi, și? S-a-ntîmplat ceva, că nu pricep?

– Nu... Da... N-au vrut, că n-am...

– Cum?! Ai avut trimiterea și cardul de sănătate la tine?

– Da.

– Buletinul?

– Totul, și buletin, sigur...

– Stai, mă, puțin, că nu înțeleg. O să-i sun și te resun.

Am închis și l-am apelat pe Vișan, colegul meu de facultate și managerul clinicii. Nici n-am apucat să deschid gura, că m-a luat din scurt: ruda pe care am trimis-o la ei e nebună sau e proastă?

– Adică?!

– Adică? După ce s-a dezbrăcat și ai mei se pregăteau să-l bage în tub, au observat că are ceasul la mână,

deși i s-a spus de la bun început să scoată tot, lănțioare, brățări, ceas ori ce-o mai avea. Băi, și-a zis că nu vrea să și-l scoată, că el nu și-l scoate niciodată. Înțelegi?

– Și ce...?

– Și pe dracu! L-au luat ai mei cu binișorul, au crezut că-i diliu. Că i-l dau imediat după procedură, că nu dispare nimic, că dracu', că lacu'. N-a vrut. A zis că stă cu mâna ridicată, că o pune sub cap, mă-sa, ta-su. N-a priceput că căcatu' ăla de tomograf se bulește și că costă o avere să-l repari. A zis că dacă el și-a permis un ceas indestructibil, putem să ne permitem și noi un tomograf indestructibil.

– Dorule, îmi pare rău...

– Unde l-ai găsit, mă? Ți-e rudă sau ce ți-e?

– Nu, e un...

– E un cretin, pun și parafa! A zis că el nu-și face CT-ul dacă e obligat să-și scoată ceasul. Bă, să și-l bage în cur, așa să-i transmiți. Adânc! Hai că te salut, c-avem colegiu, mai vorbim.

Am rămas zămbind, cu telefonul în mână: mi l-am imaginat pe Bunbi în postura sugerată de Vișan. L-am chemat la cabinet și i-am explicat că e important să-și facă nenorocitul ăla de ăla CT, dacă vrea să aflăm despre ce e vorba și de ce-l doare. Iar pentru asta chiar trebuia să-și scoată ceasul, fiindcă orice obiect din metal strică jucăria, care costă cam juma de milion de euro.

– Nu te copilări, e o chestie care ar putea fi gravă și care numai și numai la CT se vede.

– Dar în altă parte nu se poate face, la altă clinică?

– Oriunde o faci în lumea asta, nimeni nu te bagă în tomograf cu ceasul pe mână, ce dracu', mă, Bunbi, mă!

– Dar dacă n-am nimic și mă doare așa, că-s viu?

L-am privit lung. Ne știam din copilărie. Țineam la el. Ne legau o mulțime de întîmplări și de povești. Acum, însă, mă enerva foarte tare.

– Spune-mi, ca să știu: când o să crăpi, vrei să te îngropăm cu el, nu?

– Ce-ți veni?

– Te întreb serios, chiar foarte serios!

– Te credeam puțin mai deștept... Păi ce să mai fac cu el, la ce-mi mai trebuie? Eu mi-am scris testamentul, doctore, ceea ce-ți doresc și ție, că așa se face după 60. Și-am pus acolo tot, inclusiv că ăsta îi rămîne lui Samuel. E cel mai mic dintre nepoți, se va bucura cel mai mult timp de el. Cum să mă îngroape cu ceasul la mână? Sunteți tâmpiți?!

Expertize multiple și abilități majore

Claudiu T. ARIEȘAN

I Literatura medievală reprezintă un câmp cultural enorm de întins și greu de desțelenit pentru nespecialist, cu reguli de interpretare aparte și noiane de informații dificil de sistematizat în lipsa unui exercițiu solid în domeniu, mai ales la noi. Cu atât mai lăudabilă este inițiativa unei incursiuni hermeneutice avizate precum cea a universitarului timișorean Nicolae Hurduzeu, *Influențe biblice în romanul cavaleresc*, vol. I, *Yvain Cavalerul cu leul*, Editura Istros a Muzeului Brăilei "Carol I", Brăila, 2024, 164 p.

Parte a trilogiei românești celebre a lui Chrétien de Troyes, alături de Cavalerul Perceval - povestea Graalului și Cavalerul Lancelot, textul supus aici analizei culturale, simbologice și arhetipale deslușește numeroase influențe biblice, mai mult sau mai puțin evidente, printre care imaginea dominantă a leului face o figură cu totul exemplară și semnificativă. Nu fără ecouri, să zicem, în remarcabilele *Cronici din Narnia* semnate de C. S. Lewis în modernitate.

Părțile introductive tratează, în moduri elevat didactice, tematologia biblică recurentă și specificul literaturii Evilor de Mijloc, reunind vocațiile complementare ale autorului, de istoric, expert în științele educației și teolog, toate ilustrate de studii academice completate de domnia sa cu pasiune și competență. Nu putem decât să așteptăm cu nerăbdare următorul volum din proiectul acum început, ce va complini imaginea de ansamblu a unei cercetări bine strunite metodologic și corect integrate în contextul medievisticii, arie culturală tot mai dinamică și mai competitivă de la noi.

II O inițiativă multidisciplinară extrem de oportună din partea fondatorului învățământului universitar de jurnalism și comunicare din România este cartea lui Mihai Coman, *101 concepte pentru a înțelege religiile lumii*, Editura Polirom, Iași, 2024, 301 p. Conform autorului, volumul ordonat alfabetic „își propune să fie un instrument de clarificare a unor concepte și modele teoretice prin care este interpretată religia, să familiarizeze cititorul cu universul teoretic specific științelor socio-umane care s-au aplecat asupra fenomenului religios”. Sau, mai popular, cartea „se dorește a fi un partener de dialog pentru toți

cei care vor să înțeleagă lumea în care trăim, din perspectiva formelor, proceselor și simbolurilor religioase cu care ne intersectăm în existența noastră de zi cu zi”.

Apariția este și o reacție dezamăgită la dicționare similare, gândite mai degrabă „ideologic și propagandistic”, ce repetă obsesiv că „nu poți să oferi definiții sau analize pentru că toate sunt expresii ale dominației coloniale și ale imperialismului științific occidental”. Iar celor 100 de noțiuni-cheie selectate, li s-a adăugat încă unul, *sine qua non*: „credința.” Îmi aduce aminte acest gest absolut semnificativ de prefața lui Rudolf Otto la *Sacru* său din 1927, prin care își sfătuia potențialii lectori să lase cartea din mână dacă în toată viața lor nu au avut decât experimentări culturale, motorii, afective, intelectuale, psihologice, culinare etc., dar nicio experiență personală religioasă. Nu de alta, dar nu vor înțelege, din exterior, mare lucru descifrând desfășurările privind *mysterium tremendum et fascinans* de acolo.

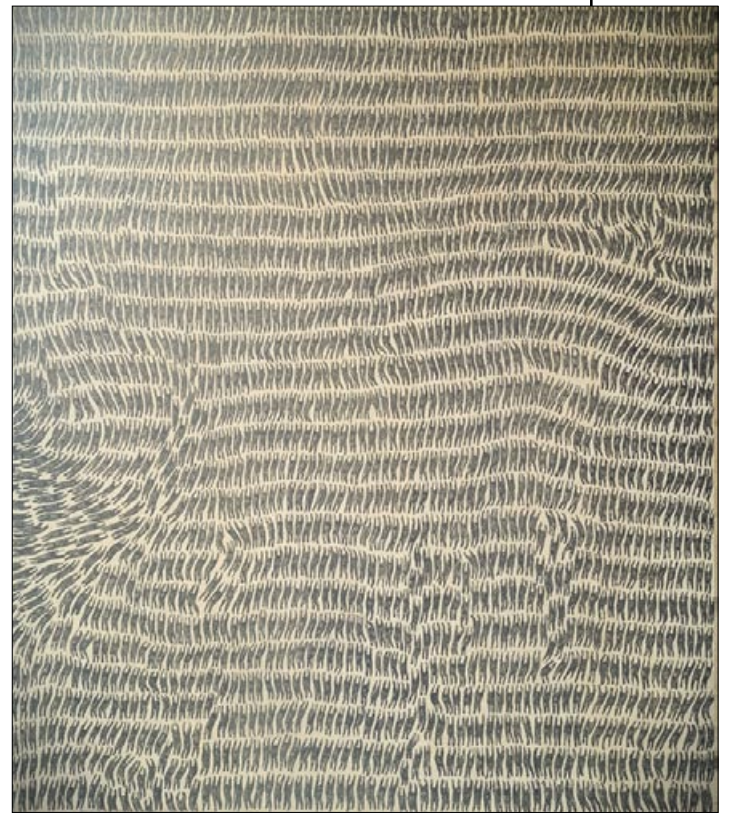
Câmpurile aparte în care se mișcă extrem de lejer și competent Mihai Coman, „de la antropologie culturală la sociologie, de la mitologie comparată la științele comunicării” sunt prezente și ele prin anumiți termeni ai enumerării enciclopedice de aici, utilă tuturor specialiștilor din aceste domenii și chiar din altele, tangente cu ele. Bibliografia lucrării se întinde, la rândul său, pe 24 de pagini, constituind un important florilegiu de titluri clasice, dar și de ultimă oră, din domeniul scrutat cu aplomb, eleganță și deplină competență de autor.

III Ce poți spune despre un autor pe care părintele psihanalizei, Sigmund Freud, îl socotea „un om ideal în multe privințe, poate chiar un geniu”, fără de care Edmund Husserl, campionul fenomenologiei mondiale, afirma că nu ar fi scris niciun rând de filosofie și care l-a influențat decisiv, prin cartea sa despre Aristotel, pe tânărul Martin Heidegger să își contureze problematica Ființei. Este vorba de un hermeneut formidabil și cartea sa de referință, apărută în germană acum 150 de ani și abia acum de găsit în limba română: Franz Brentano, *Psihologia din punct de vedere empiric*, partea I, trad. Alexandru Bejinariu și Ion Tănăsescu, introd. Ion Tănăsescu, Editura Humanitas, București, 2024, 374 p.

Concepută în două volume, versiunea de față folosește ca text de bază ediția de acum un secol a lui Oscar Kraus (Felix Meiner Verlag, Leipzig, 1924).

Contribuțiile majore ale profesorului de la Universitatea din Viena la dezvoltarea domeniilor expertizate sunt numeroase, dar putem aminti introducerea problemei intenționalității în filosofia contemporană, conceperea unei metafizici de inspirație aristotelico-tomistă în acord cu pozitivismul lui Auguste Comte și John Stuart Mill, dezvoltarea unei filosofii a psihologicului, veritabilă ontologie a minții și o teorie etică intens valorificată de filozofia analitică americană, despre care G. E. Moore scrie că nu a întâlnit nimic comparabil ca profunzime.

Un eveniment editorial, așadar, în toate sensurile posibile ale expresiei. Și câtă încredere tonică poate să dea un savant care își începea lucrarea de bază cu aceste vorbe: „Punctul meu de vedere este cel empiric; doar experiența îmi este maestră. Cu toate acestea împărtășesc cu alți gânditori convingerea că o anumită intuiție ideală este de bună seamă compatibilă cu un atare punct de vedere.” Din cele șase părți ale proiectului, traducerea de față, chiar dacă tardivă după unii, a preluat doar elementele ce concură la studierea raportului dintre filozofia pozitivă a secolului XX și tezele gândirii lui Franz Brentano, mai precis întreaga carte I și primele patru capitole din cartea a II-a.



Cu sânge rece

Adriana CÂRCU

Am revăzut de curând filmul *Capote*, cu Philip Seymour Hoffman în rolul principal, și în timp ce-l priveam pe ecranul televizorului, m-au ajuns niște gânduri. Personalitatea lui Truman Capote, scriitor de mare succes la vremea lui, care a reușit totuși să devină mai celebru decât propriile sale cărți, continuă să fie enigmatică. O parte din critici afirmă că literatura a constituit pentru Capote doar mijlocul de a se face cunoscut, acceptat, și finalmente adorat, în spațiul rarefiat al înaltei societăți new-yorkeze. Eu cred că lucrurile sunt mai complexe, iar talentul și sensibilitatea sa au alte surse și alte destinații. Citindu-i cărțile, nu poți să nu te gândești că în spatele lor se află un cumul masiv de lecturi și observații, care au existat independent de aspirațiile sale sociale.

La vremea când a citit în *The New Yorker* o notiță despre o crimă abominabilă petrecută în Kansas, Truman Capote s-a mobilizat și a devenit parte integrantă dintr-un proces – în sensul larg al cuvântului –, care avea să dureze cinci ani. Au fost anii pe parcursul cărora s-a apropiat treptat de unul dintre cei doi criminali care au executat într-o noapte o întreagă familie, din pură lăcomie. Cu unul dintre ei, Perry Edward Smith, Capote a dezvoltat o relație complexă aflată mereu într-un balans precar dintre afecțiunea bazată pe afinități și interesul clinic al scriitorului de a sonda

abisurile subconștientului.

Rezultatul a fost un roman numit *Cu sânge rece*, care, prin finețea abordării, a validat genul literar de scrieri non-ficționale, adică scrieri bazate pe fapte reale – un gen care azi se bucură de o enormă popularitate. Dincolo de modul singular în care Capote asociază relatarea jurnalistică cu analiza relației sale cu unul dintre criminali, de data aceasta mi-a trezit interesul efectul psihologic și emoțional pe care această apropiere l-a avut asupra sa și procesul ce a implicat transformarea unui criminal real în personaj de carte.

Si aici intervine, de fapt, aspectul introspectiv, pe care niciun scriitor adevărat nu și-l poate refuza. Capote se dedă în numele literaturii la o serie de manipulări ce te duc imediat cu gândul la subtilitate cu care s-a insinuat în intimitatea doamnelor din înalta societate a vremii, numite suav de el „lebede”, și pe care avea să le trădeze cu cruzime. Resortul acestei trădări, ce avea să-și afle împlinirea în romanul neterminat *Answered Prayers*, este de nepătruns și el merită un studiu psihologic aparte. În *Cu sânge rece* însă, asistăm la magistrala dualitate fapt/ficțiune, și la o formă de manipulare justificată doar prin sacrificiile cerute de literatură.

Fără să vreau, gândul mă duce la faptul că prin același proces am pierdut odată o prietenă pe care am „omorât-o” într-un text ce exploata un motiv biografic comun. Întâmplarea nu are, din păcate, aspectul anecdotic al afirmației făcute odată de scriitoarea Nora Luga care obișnuia să spună: „când nu-mi place o persoană,

o bag într-o carte și o omor.” Dar să revenim.

După ce a extras materialul sensibil din scrisorile și conversațiile cu Perry, după ce a adus relația la un grad de intensitate ce creează inevitabil un anumit gen de dependență, Capote se retrage treptat din viața acestuia, lăsând lucrurile să-și urmeze cursul firesc. Instalat acum în rolul de scriitor demiurgic, deplânge repetatele amânări ale execuției criminalilor, care nu-i permit să-și încheie romanul. Romancierul a fost mereu conștient că asemenea fapte nu cunosc iertarea, dar i-a alimentat o bună bucată de vreme lui Perry speranța achitării, folosind timpul rămas în favoarea sa și extrăgând neobosit de la acesta informații care vor sta la baza viitorului roman. Aici intervine caracterul eluziv și contradictoriu al lui Truman Capote, o însușire care i-a făcut pe contemporani să creadă o bună bucată de vreme că se îndrăgostise de criminal, ca mai apoi, uluiți de firea instabilă al autorului – devenit între timp, el însuși, un personaj al înaltei societăți –, tot ei să afirme: „când te aștepți cel mai puțin, Truman devine exact opusul a ceea ce te obișnuiseși să crezi că el reprezintă.” Un „tâlhar de sentimente”, ar spune Miron Radu Paraschivescu.

După terminarea filmului, am continuat să reflectez în ce măsură Capote a fost fascinat de Perry și în ce măsură această fascinație a fost alimentată de oroire. Nu-mi dau seama dacă a fost vizitat vreodată de sentimentul vinovăției. Cert este că după ce a asistat conștient la actul execuției, Capote s-a simțit totdeodată ușurat și pustiit. Încheiase cu sânge rece un act literar. Golul lăsat de dispariția lui Perry și de încheierea romanului avea să fie treptat înlocuit de gloria pe care i-a adus-o cartea. În final, Truman Capote avea să afirme, „această carte m-a ucis.” O altă crimă comisă cu sânge rece.

rediviva

0 ediție panoramică (2)

Alexandru RUJA

Înclinația spre întâmplările-limită între real și imaginar este de observat în aproape toate prozele lui Leonid Dimov. Așa se întâmplă și în *Cadillacul negru*, cu cele două ipostaze în care se află doctorul și mătușa, două personaje animate prin intermediul naratorului. Două imagini contrastante, prima, cu a doctorului aflat pe bancheta din spate („— E pe moarte, răspune șoferul, privind încrunțat, nu știu de ce, spre mine. M-am dat îndărăt”), a doua, individualizând o altă stare, cu totul contrastantă și dintr-un alt timp („Deodată, de sus, din pădurile ce acopereau munții se auzi acel zgomot cântat, pe care nu o dată îl visasem că se apropie, și zării,

într-adevăr, în drumul soarelui la scăpărat, cum înainta, din ce în ce mai încet, Cadillacul negru. Pe bancheta din spate, doctorul și mătușa mea, tineri, veseli, nemaipomenit de frumoși, discutau, gesticulau, râdeau.”).

Sau în proza *Accident*, cu un bestiar prins în sensuri alegorice, desfășurând un spectacol al regnului decăzut. De data acasta, nu mai sunt

„vibrionii”, ci „trei demoni mici”, „o duzină de șoriceii”, „o pereche de animale nedescoperite încă, mascul și femelă, în evidentă perioadă de rut”, „trei larve roz”, „câteva alte specii, de asemenea neobișnuite” și „în sfârșit, o nemaivăzută, nemaîntâlnită, nefirească mica nudă, tolnănită ca la ea acasă în căușul palmei mele, întinzând zâmbitoare brațele-i miniaturale către mine”.

Finalul edificat pe trepte de creștere a fantasticului și de profundă ingerință și implementare a absurdului arată un mod de a construi proza sfidând linia conformismului. Simbolul labirintului, al drumului ascuns, căutarea unei alte căi, alternative, din *Parabola grotei* se înscrie pe aceeași linie a căutării unui inedit al prozei. Visul „noapte de noapte” cu Califul din Bagdad din *Dedublări* păstrează proza pe filiera onirică.

Cele două piese din dramaturgia lui Leonid Dimov — *Expansiune* și *Pasărea Phoenix* — nu se îndepărtează de oniric, cu toate că autorul notează undeva că ar fi doar o încercare de a evada din poezie. Piesa *Expansiune* are mai multe personaje, dar numai două au nume, Vil (un tânăr de douăzeci de ani) și Livia (o tânără de aceeași vârstă), celelalte personaje în nedeterminarea lor onomastică au un pronunțat caracter de generalitate, cu uniul rol de a le configura mai bine. Motivul voiajului, al călătoriei între real și imaginar este dublat de cel al *vederii* (cu ochii deschiși sau închiși: „*Livia*: Da. Uite, cunosc fiecare copac. Dacă închid ochii, mi-i aduc aminte unul după altul. *Vil*: Și dacă-i ții deschiși? *Livia*: Atunci nu-i văd decât pe cei de departe.”).

Există o suprarealitate care dublează trăirea celor două personaje, fie că merg pe un drum în pădure, fie că trec printr-o mahala la o bodegă/birt, în jurul unui iaz sau într-o sală care „a căpătat o măreție înspăimântătoare”. Un anume tragism existențial le înconjoară, fiind mereu în căutare, într-o mișcare iscoditoare. Cam aceeași linie întâlnim și în piesa *Pasărea Phoenix*, prin

jocul vârstelor celor douăzeci și unu de personaje, ce reprezintă, de fapt, același protagonist surprins în momente temporale diverse. („Același ins, dar la vârste diferite, adică trei serii de câte șapte personaje, care prin îmbrăcăminte, gesturi și trăsături (mască) să sugereze precis că ne aflăm în fața aceluiași individ.”).

Nu știm care este valoarea de reprezentare scenică a pieselor lui Dimov (nici dacă vreun regizor a încercat să le transpună în spectacol scenic), dar rămânând la textul literar este limpede că imixtiunea poetului s-a produs, s-a infiltrat puternic în creația dramaturgică.

Pentru prima dată, publicistica lui Leonid Dimov, aproape în integralitatea ei, este adunată în volum în această ediție. Alexandru Dumitriu și Andreea Teliban semnează o consistentă introducere — *Publicistica lui Leonid Dimov ca o „veșnică reîntoarcere”* — în care precizează modul de structurare al cărții („Volumul de față al ediției de *Scrieri* Leonid Dimov are o structură tripartită: *Cronici, eseuri, analize, comentarii literare, Interviuuri* și *Varia*. Prima secțiune se subdivide în *Literatură română* și *Literatură universală*, fiecare cu mai multe ramificații.”), discută activitatea de publicist a lui Dimov, colaborarea sa la diverse reviste, dau date despre munca depusă pentru realizarea volumului, despre metodologie, fără a ocoli greutățile și dificultățile unei asemenea munci de documentare, de cercetare a presei, de ordonare după anumite criterii a publicisticii.

Chiar dacă nu au fost fixate direct pe publicistică, sunt citate și folosite în documentare lucrări anterioare despre Leonid Dimov, cum sunt cele semnate de Luminița Corneanu (*Leonid Dimov, un oniric în Turnul Babel*), Dan Grădinaru (*Dimov*), precum și antologia realizată de Corin Braga (Leonid Dimov, Dumitru Țepeneag, *Momentul oniric*).

Publicistica lui Leonid Dimov este diversă, cu tematică multiplă și intensități valorice diferite. De la articole cu desfășurare în totală libertate și cu o elaborare structurală atent și puternic motivate, la articole în care se vede graba elaborării, generate probabil și de constrângeri redacționale. Dar din toată problematica diversă a publicisticii se evidențiază pasiunea și interesul pentru oniric, pentru discuția din diverse unghiuri asupra oniricului, pentru clarificarea conceptului, pentru abordarea multiplă a literaturii onirice. Pare că publicistul vrea să întărească aserțiunea lui Edgar Poe: „Cei ce visează ziua află mai multe lucruri ce scapă celor ce visează numai noaptea”.

Dintr-o anumită perspectivă, textele publicistice ale lui Leonid Dimov se constituie într-un fel de istorie a oniricului. Discuția despre vis, despre valențele sale în creația literară, despre realitate și imaginar, despre real și fantastic, exemplificarea din diverse opere literare reprezintă un demers hermeneutic asupra istoriei oniricului. Într-o secțiune intitulată *O istorie literară indirectă. De la Neagoe Basarab la poezia interbelică* se găsesc câteva elemente de această factură, sunt aduse în discuție, comentate și analizate opere literare.

Chiar dacă unele relaționări sunt forțate, chiar dacă există sincope, obstrucții, obstacole, poticniri în argumentație, intenția și doriința sunt prezente, fixate pe conturarea valorii imaginarului, cum se întâmplă în relaționarea *Învățăturilor lui Neagoe Basarab*, a izvoarelor acestora, cu literatura modernă. „Lumea însetată de fantastic. Pătrunderea în ireal era un mod de a clătina, cel puțin în zona integrativă a cortexului, dacă nu în alteritate, cosmosul legic, atât de statornic în nestatornicia lui. După două secole de fecund și patetic realism, literatura modernă asimilează tocmai funcția acestor «medievalități» menite a potoli setea de fantast a omului.” Exegeza se lărgeste și spre perioada contemporană.

Leonid Dimov nu are viziunea istoricului literar în așezarea și desfășurarea comentariului pe momente importante ale literaturii. Dar o are pe aceea a cititorului avizat, care studiază atent, pasionat și comentează aplicat (mai ales pe elementele simbolice care îl interesează pentru demonstrația vizând arta onirică: visul, oniricul irealitatea, imaginarul, fantasticul, mitul, magia, etc.), scrierile cronicarilor munteni, opera lui Mihai

Eminescu, Lucian Blaga, Ion Barbu, I. Budai-Deleanu, Anton Pann, I. Heliade-Rădulescu, V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Grigore Alexandrescu, G. Bacovia, Tudor Arghezi, Ion Vinea, Nichita Stănescu, Sorin Mărculescu, Virgil Mazilescu, Cezar Baltag, Dan Laurențiu, Emil Brumaru, ș.a.

Epopoea *Țiganiada* este văzută dincolo de disocieerea realității unei comunități, de simpla notație a unor întâmplări, fapte, moravuri, ca fiind „un imn închinat trăirii absolute”, unor realități derivate, „secundare și terțiare, onirice și abstracte”. Cu o anume empatie dar nu cu suficiente argumente, este comentată opera lui Ion Ghica, considerat mai *modern* decât „puzderia de condeieri — realiști sau nu — ce tot bat mătânii în fața canoanelor grafomaniei”, socotindu-l „un precursor de seamă al literaturii române moderne”.

Dintre mai multe exegeze dedicate operei eminesciene se detașează aceea despre *Sărmanul Dionis*, cu un comentariu mai adecvat, pe *simbolistica visului*. Deși se intitulează *Pledoarie pentru o artă optimistă*, articolul publicat în „Gazeta literară” (1968) este o pledoarie pentru arta onirică, pentru înțelegerea corectă a ei, dar nu are nimic de-a face cu optimismul. Intuiesc că sintagma „o artă optimistă” a fost plasată „strategic” în titlu pentru a deruta ochiul vigilent al cenzurii. Suntem totuși încă în perioada când literatura onirică era considerată o artă evazionistă, intolerantă, exclusivistă, elitistă, o „fugă” de realitate, o artă care ieșea de sub controlul liniei oficiale.

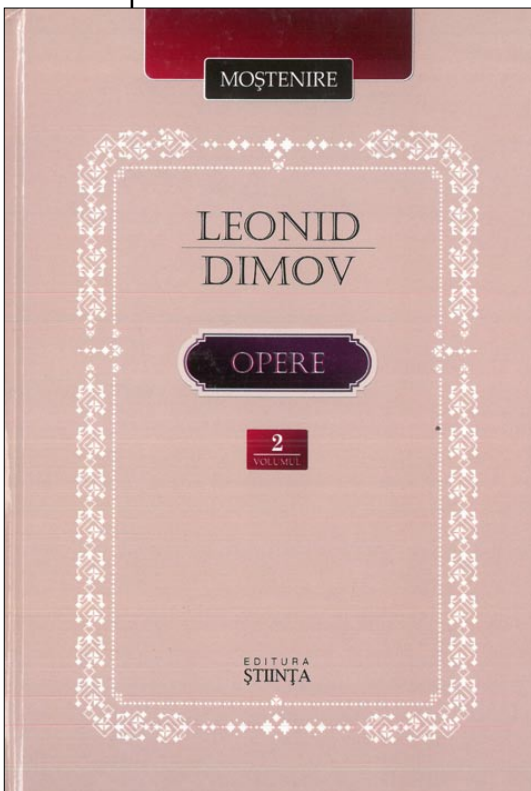
La fel și folosirea frecventă de către scriitor în pledoaria sa a cuvântului *realitate* atinge același scop. Cuvântul este repede asociat cu arta onirică. Vorbim despre o realitate, dar o *realitate onirică*, lumea unei alte realități. De fapt, o altă lume. Folosirea cuvântului *realitate* atenuează, dacă nu cumva chiar anulează, forța celui alt cuvânt folosit des în epocă în legătură cu onirismul, cu literatura onirică: *evazionism*: „Laică și iconoclastă, arta onirică are drept obiect realitatea, pe care însă n-o *reproduce* potrivit unei formule prestabilite. [...] Problema nu stă însă în a interpreta lumea, ci în a găsi o modalitate de a aduce în cotidian semnele unor alte lumi, care în încărcătura lor de farmec, de ispită, de *împlinire*, adaugă unităților lumii reale un nimb osmotic, integrându-le în subiect — paradoxal, dar adevărat! — eliminând nota de absurd, de inutil a faptului curent.”

Elementul oniric poate fi întâlnit, poate exista și în creația unor scriitori care nu urmează arta onirică. Pentru demonstrație, Dimov apelează la poezia lui Cezar Baltag (*Geometria unui vis*), Ștefan Aug. Doinaș (imaginea somnambulului în căutare: „tu încă nu mă vrei: mă lași să umblu / cu mâinile întinse pipăind...”), Nichita Stănescu (*Visul unei nopți de iarnă* — „un fel de veghe onirică”), Mircea Ciobanu, ș.a.

Pentru ca să concluzioneze: „Arta onirică nu este deci o fugă din realitate, ci, dimpotrivă o sfredelire a realității”. Deosebit de plastică această imagine a sfredelirii, a folosirii uneltei (*sfredel*) care prin sfredelirea a ceva trece dincolo, spre altceva. Deci, *sfredelirea realității* înseamnă, de fapt, trecerea spre o altă realitate, realitatea artei onirice.

În configurarea esteticii literaturii onirice, Leonid Dimov precizează cu o anume insistență că obiectul literaturii onirice nu este exclusiv visul ci „întreaga realitate din care visul este o apreciazabilă și stranie parte”. În orice caz, nu este vorba de visul scientist, fapt repetat în articolele și interviurile sale. Pentru problematica literaturii/artei onirice se mai pot cita și articolele *Preambul; Despre idei și cuvinte; Pisicile lui Newton; Poezia - mod de existență; Cele cinci fețe ale poetului; În odaia Minotaurului: Încercare asupra artei onirice*.

* Leonid Dimov, *Opere, 2. Publicistică, Interviuuri, Varia*. Ediție în două volume. Ediție realizată sub coordonarea lui Ion Bogdan Lefter. Text ales și stabilit, note și comentarii de Alexandru Dumitriu, Andreea Teliban, Ion Bogdan Lefter. Introducere de Alexandru Dumitriu și Andreea Teliban. [Chișinău], Știința, 2023.



Horă cu singurătatea

Marian ODANGIU

Cu alura unor postări destinate rețelilor de socializare, întinse, așadar, majoritatea, pe nu mai mult de una-două pagini (câteva, chiar, sub această dimensiune!), textele din *Vorbind singur**, nu aduc prea multe noutăți față de cărțile anterioare ale lui Mircea Pora. Nici ca abordare narativă, nici tematic, nici ca viziune, nici stilistic, ele nu ies din perimetrul cunoscut al prozei sale, așa cum el a fost mereu și mereu remodelat de fiecare dintre cele douăzeci și unu de volume de până acum, de la debutul din 1985, la mai recente *Noua aristocrație* (2018), *Ce mai faceți, maestre?* (2019), *Eu, Profesor Ion Apostolescu* (2020), sau, mai aproape, *Cineva demult a scris* (2023).

Legate subteran unele de altele, aceste cărți alcătuiesc un *continuum estetic*, un *perpetuum narativ*, cu minime deviații, cu puține schimbări, oscilații ori variațiuni. Un univers constant, puternic fragmentat, aproape liniar, fără sușuri și coborâșuri, realist până în pânzele albe, chiar neorealism pe alocuri, dens autobiografic, (auto)ironic, plin de un umor când subtil, când hohotitor-sarcastic, discret livresc și riguros controlat tehnic și compozițional. Sub aparenta nonșalanță și degajare în a vedea lucrurile, s-au ascuns, însă, întotdeauna, o vibrație tristă, un fior tragic: reverberațiile unui spirit în egală măsură implicat și devastat de Istorie. Unul care încearcă, prin scris, să ia distanță, să se elibereze de tarele, de durerile, complexe, nemulțumirile și anxietățile proprii vieții.

Prin practicarea acestui gen de (*auto*)calchiere, ce constă în transpuneri repetitive, *ne varietur*, a unor secvențe existențiale repetitive, Mircea Pora este unul dintre cei mai constanți și consecvenți cu sine autori din literatura română de azi. Fidel unui mod de a exista în literatură prin asumarea unui set de valori, tipologii umane și contexte niciodată trădate, scriitorul și-a creat în timp un drum care este numai al lui, care seamănă și, mai ales, nu seamănă cu al nimănui. El și-a însușit lecția modernității într-un teritoriu prozastic mereu identic lui însuși. Realitatea, cea interbelică ori aceea din vremea dramaticei instaurări a comunismului în România, cea din teribila „epocă de aur”, ori cea din bulversa(n)ții ani ai tranziției, invadează paginile acestor proze, le umplu cu activiști de tot felul, „revoluționari (mai mult sau mai puțin) de profesie”, politicieni și lideri de două parale, birocrați mărunți, controlori și inspectori comerciali și/sau școlari, figuri „cu pretenții” din administrația locală, membri ai unei protipendende comunistoide locale iluzorii, ridicole.

Ori cu dascăli la fel de mărunți funcționând, înainte, fără voie, ca instrumente de propagandă și presiune ideologică, iar după, ca victime din ce în ce mai depersonalizate ale unui mediu îmbăcsit, conservator, ce pare imuabil. Nu lipsește falsa intelectualitate rurală și urbană, lumea cenușie din imediata vecinătate, cu lipsurile crunte, fricile, frustrările, nemulțumirile și spaimile ei. Un univers caragialesc în mare măsură, abordat, însă, dintr-o altă perspectivă și cu/sub o altă dimensiune a „monstruosului”.

În *Vorbind singur* regăsim toți acești „eroi” tarați de aceeași mereu și mereu „atacate” methne, participând la aceleași „ritualuri” sociale și morale. Ei populează, cu precădere, numeroasele proze cu tentă autobiografică, precum *Vizită* (cea mai amplă narațiune din volum), *Rememorare*, *Regret*, *Topolovățul natal*, *Somnul din liceu*, *Un gând la aniversare*, *Să te bucuri*, *Recapitulare pentru teză*, *Răni nevindecate chiar*, *Prin gazde*, *Premiul stinger*, *Premiant*, *Povestea celui mic*, *Inspecție specială* etc. Mircea Pora face parte din acea categorie de scriitori pentru care a vorbi despre sine în relație cu asemenea figuri umane este esențial, este un mod prioritar de a-și înțelege și asuma propriul destin. Într-un fel, autorul e solidar cu personajele sale, decriptează motivații neașteptate dincolo de care își ascunde dezamăgirile și tristețile.

Plutații de pe Bistrița (titlu preluat, ironic, de la o compoziție muzicală celebră a lui Filaret Barbu, de maximă notorietate pe la jumătatea anilor '50) vorbește despre destinul unei fete sărace, cu „origine sănătoasă”, care parcurge un veritabil *cursus honorum* al compromisurilor, de la statutul de femeie de serviciu la Consiliul Popular, la acela de secretară a primarului Zgaibea. Prin protecția condiționată a șefilor, devine „doamnă” („cu rochii mai pe corp, și mai scurte, cu modificarea frizurii și îngrijirea unghiilor”), absolvă liceul și chiar își ia bacalaureatul. Ascensiunea socială se întrerupe brusc: își pierde „copilul din flori”, renunță la tot și redevine femeie de serviciu, condamnată să treacă prin „cursul strivitor prin monotonia lui” al vieții, despre care a înțeles, abia cu puțină vreme înainte de căderea „slăvitului conducător”, că „una învățase la cursurile de socialism științific și cu totul altceva se petrecea în realitate”.

E, până la urmă, vorba aici despre societatea românească dintotdeauna (nu, neapărat, într-o perspectivă cronologică!), despre cotidianul - cu întâmplările lui și, pre-dilect, cu oamenii ce populează viața de fiecare zi: inșii mărunți, nesemnificativi, ignorați și ignoranți în egală măsură, deconspirați în/cu toată suficiența și mizeria lor sufletească și morală; cu instituțiile publice înțesate de rude, rube-dinii, amante, oportuniști și privilegiați de ocazie, aflate în degringoladă și descompunere ireversibilă. Cu, în sfârșit, structuri sociale total vulnerate și vulnerabile, subminate de improvizații, de lipsa unui leadership coerent, profesional.

Scriitorul plonjează în aceste nesfârșite subterane ale realității trăite, convertește în narațiuni de mici dimensiuni, „incurcăturile” existenței derizorii, ale traiului în umbra Istoriei. El deoalează neobosit *Răul* social, deconspiră fără ezitare enormitățile și aberațiile acestui Rău, pe care și-l asumă fără jumătăți de măsură și pe care îl identifică în chiar propria biografie, care - ține de domeniul evidenței - ocupă un capitol aparte în proza lui Mircea Pora. Și în *Vorbind singur* scriitorul reiterează, cu voluptate dar și cu evidentă nostalgie, atmosfera din Topolovățul de origine, din Clujul studenției ori din Ohaba intrării „în câmpul muncii”, mediul domestic, anii de formare intelectuală în familia Nemoienilor, experiențele universitare din „epoca de aur” și, mai ales, ratata experiență franceză, pe care o regăsim, pe suprafețe extinse, și în *Franța mea* (2013) ori *De la Ohaba, la Paris. Viața*

mea pe scurt (2022).

Amintirile din primul cerc al cunoașterii (*Prin gazde*) se aglutinează cu cele din vremurile mai apropiate lăsând, în ansablu, impresia că totul se repetă, că nimic nu e nou sub soare.

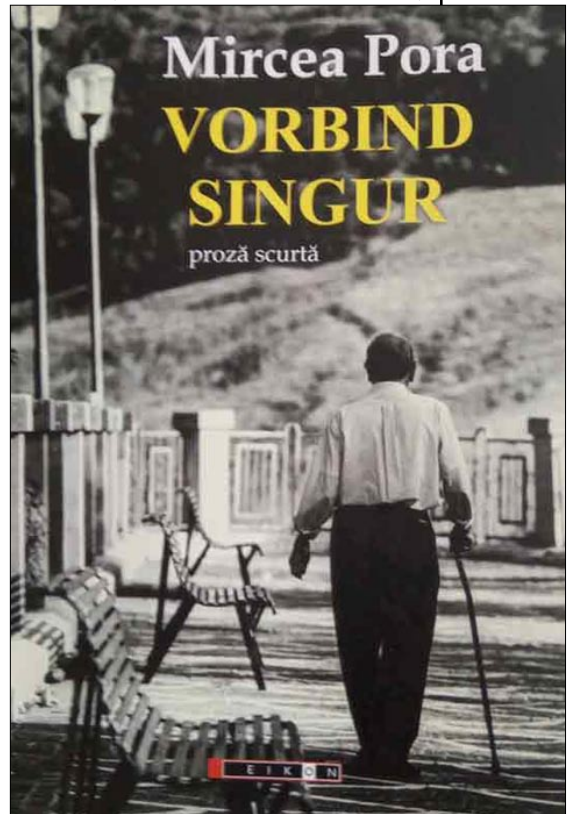
În multe proze, narațiunea asimilează discrete accente de imaginar, de fantastic, întâmplările având extracție suprarealistă, când nu chiar onirică. Selectând evenimentele cu o redutabilă *vocație a fragmentarismului*, prozele lui Mircea Pora sunt pretutindeni infuzate și cu o doză substanțială de umor ce maschează revoltele de/din adâncime ale prozatorului, înțelegerea semnificațiilor existenței printr-un soi de compasiune duioasă, disimulată sub o aparentă voioșie, îndărătul căreia se întrezărește *ironia unei tristeți* fără egal. Inevitabil, aceasta din urmă se asociază cu sentimentul tot mai răvășitor al senectuții, al degradări fizice, al deteriorării trupului. Precum clădirile din jur, ființa umană se deformează de la o zi la alta, se prăbușește, se ruinează; existența devine fragilă, imprevizibilă, amenințată periculos de apropierea sfârșitului vieții.

Personajul este una dintre cele mai bizare proze din *Vorbind singur*, deopotrivă prin ideea narativă, cât și prin proiecția într-un spațiu univers caracteristic scrișului lui Mircea Pora: unul în care realitatea imediată, crudă, interferează cu ficțiunea pură, împingând lucrurile până către zona fantasticului, a oniricului și a suprarealismului. Invitat la o nuntă „în natură”, „într-un decor de o frumusețe nebună [...] numai iarbă și cărări tainice, înconjurată de lanțuri de păduri și de stânci”, naratorul se alege cu suspiciunea că „mereu cineva te însoțește, e prezent mereu în apropierea ta”. Alter ego? Celălalt? Îngerul păzitor? Greu de spus. *Personajul* are consistență fizică, nu are, poate face rău sau e doar un însoțitor inofensiv, o umbră? De unde provine, cine l-a trimis aici, ne însoțește totdeauna sau e numai temporar? Și încă ceva, fiecare avem un *personaj* acompaniator sau numai unii dintre noi?

Pentru a afla răspunsuri la asemenea tulburătoare întrebări, naratorul ajunge chiar în cimitir, unde speră de decripteze misterul apelând la stămoși... Senzația intră în categoria obsesiilor pe care vâr-

sta, îmbătrânirea le aduc, a neliniștilor, angoaselor și spaimelor pe care vin pe măsura trecerii timpului, adăugându-se senzației de decrepitudine, de ruinare fizică și mentală.

Multe dintre textele din *Vorbind singur* mizează pe abordarea cinematografică dezvoltată pe o imagerie ce trimite la neorealismul din epoca de aur a filmului italian. Altele sunt veritabile transcrieri jurnalistice, consemnări de fapt divers, confesiuni, rememorări sentimentale,



tablouri din albumul de familie în care ies puternic în evidență personaje iconice din satul de obârșie al autorului, improvizații mai mult sau mai puțin dialogate, reportaje în mișcare, pasaje improvizate, secvențe cu alură epistolară ș.a.m.d.

Toate vorbesc, uneori tensionat, alteori cu un zâmbet trist despre *gestionarea singurătății*, despre iremediabilele pierderi pe care trecerea timpului le provoacă, răvășindu-ne existența, bulversându-ne amintirile și trăirile într-un prezent din ce în ce mai fragmentat și mai inconsistent.

* Mircea Pora, *Vorbind singur*, proză scurtă, Editura Eikon, 2024

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2025 FEBRUARIE

- 2 februarie 1950 s-a născut **Lucian Alexiu** (Blaga)
- 3 februarie 1958 s-a născut **Mihai Alexandru**
- 4 februarie 1944 s-a născut **Fikl Klara**
- 5 februarie 1935 s-a născut **Coleta de Sabata**
- 5 februarie 1945 s-a născut **Gheorghe Jurma**
- 6 februarie 1950 s-a născut **Delia Șepețean Vasiliu**
- 6 februarie 1951 s-a născut **Maria Bologna**
- 9 februarie 1978 s-a născut **Monica Laura Stănilă**
- 10 februarie 1952 s-a născut **Liubomir Stepanov**
- 12 februarie 1950 s-a născut **Ioan Viorel Boldureanu**
- 13 februarie 1978 s-a născut **Cristina Chevereșan**
- 13 februarie 1968 s-a născut **Adriana Weimer**
- 14 februarie 1946 s-a născut **Marcel Pop Corniș**
- 16 februarie 1936 s-a născut **Stela Brie**
- 16 februarie 1947 s-a născut **Ion Pachie Tatomiurescu**
- 17 februarie 1950 s-a născut **Octavian Doclin** (Chisăliță)
- 19 februarie 1959 s-a născut **Dorin Murariu**
- 20 februarie 1938 s-a născut **Annemarie Podlipny**
- 21 februarie 1940 s-a născut **Marcu Mihail Deleanu**
- 28 februarie 1937 s-a născut **Magdalena Brauch**

Spațiul Absolut

Grațiela BENGHA

De cele mai multe ori, numele de Bolyai este asociat Clujului – măcar prin ținutarea lui în rama universității din oraș. Matematician născut în 1775, Bolyai Farkas s-a ocupat îndeosebi de geometrie, dar era atras și de muzică, pictură, literatură. Cunoștea latina, greaca, ebraica și îl interesa astronomia. Despre el știu mai multe matematicienii interesați de teoria ariilor, de teoria numerelor și de principiul raționamentului inductiv. Bolyai Farkas și-a călăuzit fiul pe același teritoriu al cunoașterii și, chiar dacă János a făcut studii militare la Viena, devenind în 1823 ofițer în armata austriacă, fascinația pe care i-o trezise geometria i-a trasat verticala gândului propriu.

Ca inginer militar, Bolyai János a lucrat câțiva ani la fortificațiile Timișoarei. Spre finalul acestui interval, în 1826, a creionat geometria neeuclidiană, cunoscută și ca geometrie hiperbolică. Teoria inovatoare a fost publicată în 1832 ca *Appendix* la un tratat conceput de tatăl său, însă nu a fost înțeleasă de contemporani. Nici măcar de Gauss – preocupat el însuși de abordarea neeuclidiană a geometriei, dar departe de rafinamentul explorărilor lui Bolyai. Faptul că Gauss i-a respins perspectiva lumii curbate, hiperboloide propuse în *Appendix*, elogiind mai târziu teoriile similare ale lui Lobacevski (rector al Universității din Kazan) a provocat o undă de șoc ale cărei consecințe Bolyai le-a resimțit toată viața.

De la popasul tânărului ofițer în cetatea bănățeană pornește Caius Dobrescu în epopeea onirică* pe care a

închipuit-o, dorind să scrie „o poveste care să strângă întreaga dramă a existenței lui János Bolyai în jurul unei experiențe revelatoare” (p. 8). E limpede că nu avem de-a face cu reconstituirea unei biografii. O anunță, de altfel, și subtitlul. Poem epic, *Bolyai la Timișoara* ascunde în cele treizeci și cinci de cânturi un mecanism ce cuprinde pie-sele fixe ale biografiei reale și unele elemente

mobile, conduse de forțe ce antrenează îndepărtarea de limitele realității. Dacă Bolyai János s-a dovedit un spada-sin de temut, al cărui duel cu treisprezece oponenți a fost întrerupt de pauze în care a cerut să cânte la vioară (detaliu atestat de mai multe surse, susține Caius Dobrescu în *Cuvânt-înainte*), dacă la fel de reale au fost dificultățile lui matrimoniale, relația ambiguă cu tatăl său – aflată mereu pe muchia dintre afecțiune și competiție – ori audiența care i-a fost acordată de guvernatorul militar al Transilvaniei, în sfera lumilor posibile și a istoriei contrafactice intră multe alte secvențe. Conturat de Caius Dobrescu, Bolyai János devine un veritabil personaj. Legendar.

Începutul epopeii îl găsește în casa din Târgu Mureș, unde a locuit retras în ultima parte a vieții. Din povestea pe care i-o spune lui Zoltán, se vede că Bolyai trece firul realității prin urzeala himerelor. Starea personajului de epopee absoarbe amestecul de real și fantasmatic. De diurn și nocturn, luciditate și delir. Între cotidianul dezamăgitor (evaluat sistematic) și Spațiul Absolut (articulat matematic) apar cele mai neprevăzute conflicte, tensiuni, simetrii și convergențe – inclusiv prin corespondența subtilă între trupul încovoiat și viziunea lumii curbate:

„Mă simțeam inutil, acolo, în fața/ Guvernatorului, pretins *mathematicus*./ Mă gindeam ce-ar fi fost de l-aș fi confruntat/ cu Appendix-ul meu. Probabil pe loc/ ar fi explodat acel creier de rimă.// Simțeam cum arde curbura/ supus-a coloanei. Hățișuri/ fremătau împrejur, agitația spionilor/ a tuturor trădătorilor/ gata să mă minjească, să m-acuze/ pe mine de trădare. [...] Vedeam în fața mea cum din liane/ cernite se tot desena profilul sarcastic, batjocoritor – al cui?// [...] E vorba despre Gauss, bine-nțeleș! [...] Chipul lui, fiecare trăsătură,/ așa cum i-o știam de mic, când bustul/ ipochimenului trona-n biroul/ Domnului Tatăl Meu, de la Colegiu./ O, Domnul Tată, care-aproape-ardea/ esențe prețioase-n cinstea celui/ ce îi servea de zeu.// Gauss, da/ avea motive să îi vrea aici/ pe robii țarului/ să ne supună/ la viitura lor aducătoare de molime și spaimă, sărăcie. [...] Complicele, drag Zoltán, nu putea/ fi altul decât Rusul cel Fatal/ adică Lobacevski. QED!” (Cîntul I).

Investigare rațională și explorare abisală a spațiilor și a timpurilor, epopeea construită de Caius Dobrescu propune forme de recuperare a memoriei, evadare în ficțiune și terapie afectivă, sugerate de vocea atotprezentă a personajului central. Bolyai intruzează, paradoxal, alianța dintre transparența raționamentului și negura apăsătoare a visului. E o structură hibridă, în care metamorfozele cele mai complexe sunt puse în act instantaneu, printr-o contaminare reciprocă suferită de limpezimea singularității și de fantasmaticul pluralității. Vorbește despre strunele viorii care „nu pot răbda/ muzica mea mentală” și visează o „altă Muzică”, pentru a lăsa apoi cale liberă unei strategii imaginative concepute în stare de conștiință deplină.

De aceea e semnalat straniul, nefrescul, detaliul anti-realist (cum e zăpada neagră în plină vară), din marea călătorie încheiată doar de „rînjetul craniilor noas-

tre”: „Vom înainte, drag Zoltán, prin acest spațiu/ pînă cînd va începe să se curbeze,/ să se răsfrîngă peste sine însuși. Dar noi/ nu vom ști, nu vom simți nimic,/ pentru noi, traiectoria va fi continuă.// în timp ce vîntul timpului,/ acest efect secundar al curburii,/ va încerca să ne spulbere.” (Cîntul II).

Rememorează experiențele vieneze – cu rutine cazone și rituri de trecere, cu plăceri și excese, cu dorința de a fi util și cu tatonarea unei redefiniri a frontierei (geografice, politice, etnice, sociale, raționale) – sau evocă întâlnirea cu contesa Eksztházy și dansul „în ritmul lui Dante, în ritmul Vieții Noi”. De această dată, din tensiunea între rațional și corporal țâșnesc referințe livrese de pe larga claviatură a iubirii (de la opereta lui Franz Lehár la Rousseau, Dante, Petrarca, Ronsard), pentru a se retrage, apoi, în punctul de convergență dintre afect și concept matematic. „Treceau, drag Zoltán, simultan prin centrul/ inimii mele, două paralele/ distincte la dreapta perfecta lăsată în urmă/ de lebăda-contesă Eksztházy.” (Cîntul IX).

De altfel, întreaga epopee stă sub semnul ambivalenței, al dublului, al tensiunii între Eros și Thanatos, corp și minte, știință și artă, rațiune și mistică, Occident și Orient – cu trimiteri spre Persia lui Omar Khayyam sau chiar spre Tibetul în care ajunsese contele Csoma de Loszonz. Dar se prelungește, totodată, spre orizontul evanescenței și al transgresiunii.

E firesc, așadar, ca și reprezentarea Timișoarei să depășească, răbdătoare, cadrul referențial, pentru a zugrăvi un spațiu urban dinamic (regenerat din „mlaștini placentare” – Cîntul XX) și, în același timp, spectral. Dacă Viena, „galantă, jubila de o/ suficiență sieși fără breșă”, la Timișoara (cu dubla ei subordonare cezaro-crăiască) „nu știa unde te afli.// Fizic simțeați că axiomele/ spațiului, vezi tu, par să aib-o hibă.” (Cîntul XVII).

Percepută polisenzorial, Timișoara cucerește prin geometria cetății și înmărmurește prin duhurile ridicate din smârcuri. Iar pe Bolyai, îmbolnăvit de malarie în acest spațiu contradictoriu, pare să îl salveze explorarea sinelui în dimensiunea lui simultan prozaică și abstractă, opusă separării kantiene dintre minte și corp (...). Și, în imaginea finală: „enigma/ acelei Nopți în care Mintea mea/ ieșind din corpul meu, din sine însăși,/ a reunit trasee și orbite,/ pămînt și cer, Apusul și Orientul/ și clăi galactice de paralele/ posibile și imposibile./ [...] Acolo, / la – sau aproape de – superba, clara,/ vibranta și subtil-elementara,/ [...] abstracta, globulara și stelara,/ hiperboloidală/ Timișoara.”

Construcția epopeică a lui Caius Dobrescu atrage atenția prin natura alunecoasă a unui discurs în cheie grav-ironică și prin tectonica adâncă, unde face joncțiunea între realul creației și realitatea vieții. Le invadează (autocreându-se în vecinătăți aparent incompatibile) un personaj ieșit din comun.

* Caius Dobrescu, *Bolyai la Timișoara. O epopee onirică*, București, Editura Tracus Arte, 2024.

Între Max Planck și Tereza de Ávila: proximități și apartenențe

Vecinătățile constituie miezul eseurilor publicate de Laura T. Ilea anul trecut. Scriitoare și lector la Universitatea Babeș-Bolyai, a obținut de două ori titlul de doctor, la București (2005) și la Montreal (2012). Parcurul ei profesional a topit, iată, distanțe împovărătoare. Mai mult decât atât, le-a transformat în obiecte ale unor procese mentale. Încadrabile biologiei moleculare, amintirea, învățarea, simțirea, gândirea sunt reflectate în *Nomadism. Despre gândirea care devine corp* – ca evoluții cognitive și biologice oglindite în desfășurarea lor temporală.

Pornind de la situații și experiențe concrete, eseurile investighează modul în care se poate imagina o comunitate. Mai este oare ea posibilă astăzi, când oscilăm între captivitate în fața ecranelor și mișcare amețitoare? Explorările se extind pe orbita literaturii, interesate de varietatea perspectivelor în care se situează scriitorii când atacă reduta dislocării identitare, a ghetozării culturale, a depozedării teritoriale sau când examinează relația (seducătoare, terifiantă?) cu străinul. Treptat, spre finalul volumului, atenția se îndreaptă tot mai mult spre filosofie. Adică domeniul în care s-a format autoarea.

Însă, așa cum senzațiile sunt începutul acelei aven-

turi numite conștiință, amintim că (după cum au dovedit neuroștiințele) experiențele, afectul, gândirea, corporalul conectat cu individul unic, memoria și fantasma sunt posibile numai datorită conștiinței. Proiectată în discursul eseistic, această conexiune îi potențează caracterul de organism încrucișat: reflecție și imaginar, rațiune și materie, perspectivă care sondează exteriorul, dar și ceea ce conștiința percepe în interiorul corpului care o poartă.

De aceea, *Nomadism* devine și o carte a solitudinii, fără să fie mai puțin una a întâlnirilor – cu cărțile, cu prietenii, cu familia. Formatoare, orientative sau, pur și simplu, ratate, întâlnirile concentrează senzații emoționale care hrănesc o serie întreagă de narațiuni interne.

Una dintre aceste narațiuni ia forma vizibilă a rememorării. Dacă opțiunea pentru filosofie a fost stimulată de triada despre care exista aflate în liceu (prin intermediul *Jurnalului de la Păltiniș*), alte alegeri s-au dovedit imposibil de făcut: „corpul meu se ciocnea cu lumea: în felul distorsionat și profund angoasat al unei ființe care voia lucruri contrare, care voia și orbirea și luciditatea, și latura solară a gândirii și substanța vâscoasă a cunoașterii corporale, și austeritatea exercițiilor

spirituale, și exuberanța dansului limfatic”.

De altfel, încăpățănarea de a institui împăcarea contrariilor l-a determinat pe un coleg de facultate să îi adreseze un îndemn semnificativ: „spunea că ar fi fost timpul să mă hotărâsc între Max Planck și Tereza de Ávila, întrucât dansul riscant între două incompatibilități va conduce apoi spre o perpetuă echilibristică existențială. Ei, tocmai despre acest dans era vorba în cele din urmă, un dans pe care l-am dansat în aceeași echilibristică incipientă, care ulterior urma să ia o întorsătură neașteptată.”

Nu voi dezvălui ce piruetă a apărut, însă voi nota cu repeziune că eseurile sunt năpădite de răsuciri și de convergențe expuse într-o stilistică unitară, care prelucrează incandescența fluidă a gândului în forme migăloșe sfeluite. Gândirea din cărți (în care se reîntălesc Sf. Augustin, Nietzsche, Hannah Arendt, Gayatri Spivak, Svetlana Boym, Amin Maalouf), oarecum ritualizată, se întâlnește cu spontaneitatea gândirii corporale, care generează, în plin flux de imagini, senzația de apartenență.

Proximitatea, conexiunea și unicitatea sunt întrevăzute în eseurile Laurei T. Ilea. Captează spațiul, mișcarea, suflul, uimirea în fața poveștilor care ne unesc – în vecinătatea nomadismului intelectual despre care scria Elif Shafak, a cărei poziție în relieful alterității e comentată în câteva dintre cele mai substanțiale pagini ale cărții. (G. B.)

* Laura T. Ilea, *Nomadism. Despre gândirea care devine corp*, București, Editura Litera, 2024.

CAIUS DOBRESCU



BOLYAI LA TIMIȘOARA

O epopee onirică



Taine, surprize, secrete

Alexandru COLȚAN

Un triumfi feminin multigenerațional, cuprins în rama unei Românie mobile (comunistă, nouăzecistă, contemporană), brumat de tristețe, ca de aburul unui păcat familial. Hotarele temporale largi ale romanului *Să spui sau să nu spui* al Hannei Bota (Editura Polirom, 2024) fac, inevitabil, ca *secretomania* eroinelor sale să se irige din surse multiple: din *suspiciunea colectivă*, încetățenită de Sistemul defunct, din teama de respingere, în lumea în care „oamenii sunt mai specialiști în *viața celorlalți*”, dintr-o obișnuință toxică, inoculată în anii copilăriei.

Derularea evenimentelor, pe axa pe care răul „se face mai rău”, surprinde femeile Ardelean zbătându-se să iasă din trecutul lor *nerezolvat* ca dintr-un sac, adunându-se în cusătura strâmbă a blocajelor de comunicare (gelozie, invidie, resentimente), și despărțindu-se, periodic, ca Eul de umbră (Vasile-Varvara, Fritz-Nonna, Elena-Crina, Alex-Tuyen). Chiar dacă *tainele* pe care ele se străduiesc să și le acopere au atingere cu lumea spirituală, *misterioasă*, ele focalizează nucleul afectiv, nimbează questa iubirii, căutarea neobosită a paradisului pământesc.

Prin personajele sale, asumate ca niște studii de caz, scriitoarea clujeană încearcă să definească iubirea în percepția a trei generații consecutive. Născută ca urmare a unui *viol ascuns* în anii războiului, Nonna-Varvara înțelege că statutul ei social depinde de un măritiș tranzacțional, pe care îl semnează cu inginerul Ardelean. Anii nesperatei sale gloriei urbane, în care defilează pe locul din dreapta al unui Ford Taunus, în poza unei „Marilyn-Monroe de Alba-Iulia”, se scurg, totuși, repede.

Greșelile strategice ale soțului brutal, gelos și neglijent, împing familia spre periferia orașului, coboară arpegiul atmosferei, trag, puțin câte puțin, cortina depresiei. „Se certau des. Se certau mult. Se certau violent”, își amintește prima lor născută, Elena, la ceasul bilanțului. Varvara reușește să scape de sub plafonul presiunii conjugale și, mai ales, de teroarea divulgării adulterului numai odată cu moartea bărbatului, produsă printr-un asasinat misterios, datorat, probabil, afacerilor sale cu combustibil. Încercările de a-și reface viața, prin recapitularea primei iubiri, se soldează cu un eșec: Adrian, dar și suplinitorul lui, Fritz Müller, sunt prea slabi, ezitanți, egoiști.

Copiii îi resping, ca pe niște uzurpatori, ca pe tați falși, intruși într-o geometrie autosuficientă. Și, totuși, taina se cere, tot mai acut, scoasă la lumină: ca să ajungă la momentul destăinuirii, femeia trebuie să depășească etapa creșterii nepoților și ceea ce fetele ei numesc „faza tardiv-bisericească”. Secretele surorilor Ardelean intră în scenă în etape diferite de viață. Zvăpăiata Elena moștenește firea fermă și extrovertă a tatălui, în eclipsa căruia se dezvoltă, dar pe care, atunci când obosește să îl mai caute, nu cutează să îl înfrunte. Crescută fără apreciere și iubire, geloasă pe sora mai mică,

ea își asumă un destin al autenticității care o conduce, prin dificultățile pe care i le așterne în cale (căsătoria eșuată cu Andy, alături de care pleacă în SUA, boala Taniei), spre o zonă de acceptare și de înțelepciune.

Niciodată mulțumită Crina se construiește în oglinda Elenei, pe care o invidiază, și în cea a părinților, pe care încearcă să îi mulțumească. Secretele ei apar mai târziu, și privesc rateul profesional, facultatea absolvită inutil, și pe cel familial: nici ea nu reușește să își închege o familie. O parte însemnată din materia romanului privește descrierea evoluției lui Alex, ca exponent al generației Z, contemporane. Prin intermediul său, Hanna Bota descrie cu atenție nebulozitatea profesională, sentimentală, identitară a unor tineri care nu mai poartă cravată roșie cu tricolor, nu mai cântă imnurile *liceenilor rock'n'roll*, ci trăiesc *neauziți* și își dublează nesiguranța, refuzul, într-o realitate alternativă.

Universul Taniei și al lui Alex este o lume hibridă (fizică-online), în care anxietatea determinată de abandonul patern se amplifică prin frustrările generate de sărăcie, lipsa perspectivelor, de certitudinea imposibilei comunicări. Absolventă de Arte, fata Elenei se mulțumește cu slujba de vânzătoare la un magazin de decorațiuni interioare și își cheltuiește viața jucându-se pe calculator. Existența ei dublă se aseamănă celei a verișorului ei, care, deși „băiat bun”, camuflează o poveste de amor cu vietnameza Tuyen. Confesiunea acestuia ridică, treptat, colțul unei vârste de unde răzbat ecourile rebeliunii juvenile, iar cadrele cu povești de liceu se amestecă printre cele ale unei relații complicate, cu *gamerița* Vi, transformată în „clonă din Cloud Atlas”.

Agasat încontinuu de o mamă preponderent absentă, care îl critică și îi alungă, prin „răceala” ei „aristocratică”, domnișoarele, adolescentul trăiește într-o desăvârșită confuzie. El nu se poate decide în privința viitorului, a raportului cu tatăl, pe care îl blamează, dar căruia încearcă să-i intre în grații, a relației cu prietenul Doru, căruia îi acordă credit, dar, în același timp, îl suspicionează. Pentru Alex, secretul devine un mod de viață. Stratagemile de escamotare a relației cu o femeie care nu-i spune că e căsătorită intră, încet, în logica unui blestem moștenit. În cazul său, iubirea nu mai înseamnă un contract social, nici căutarea sufletului pereche, ci triumful măștii și al uitării de sine. Dacă pentru bunica Nonna evaziunea se reducea la claustrarea în ultima cameră, cu o carte în mână, pentru nepot ea se umple cu neoaiele jocurilor video, presupune *camera de chat*, în care poți face sex virtual, sub orice fel de identitate șanjabilă.

Toți membrii neamului Ardelean își trăiesc viața sub semnul opacității, al ascunderii de sine. „Ce e cu atâtea secrete în casa asta?”, izbucnește, la un moment dat, exasperată, Crina. „Când o să se termine? Când vom trăi și noi ca oamenii normali, ca o familie?” Atunci când, îndreptându-se spre capătul existenței, bunica Varvara își aruncă la coș medicamentele, ea constată: „Nici nu știu cum am trăit, atât de confuză am fost (...) mi s-au șters amintirile (...) fără ele parcă n-am trăit. Le-aș vrea pe toate înapoi”.

Alte personaje, cum sunt Crina și Alex, au nevoie

de un accident pentru a se trezi. Ele suferă căderi traumatizante, care le lasă cicatrici nu doar pe corp, și care atrag, odată cu maturizarea, și un aer inconfundabil de tristețe. Eroinele cărții află mai târziu faptul că valoarea existenței nu se primește, nu e un dat, ci se construiește, de către fiecare în parte („Noi dăm sens lucrurilor, alegerilor, activităților, vieții”). Că, uneori, suferința poate fi necesară, ca desfacere a unei Ordini interne, pentru a putea vedea mai departe.

Ce faci,

totuși, cu tainele,

se întreabă

autoarea? Le

spui sau nu le

spui? Dacă le

divulgi, poate

ieși o catastrofă.

Dacă nu, ajungi

la implozie. „Cât

le ții în tine?

Când și cum?

le deconspiri?

„Nu putem ști”.

Varvarei, Ziua

Mărturisirii îi

aduce alinare,

în schimb în ju-

rul său produce

dezastru: Crina

o abandonea-

ză, se mută în

chirie, Alex tre-

buie să renunțe

la nobila lui

ascendență, ș.a.

Sfârșitul

romanului le

înfățișează pe

cele trei femei

privind, de pe malul

experiențelor de

viață, reprezentația

marelui circ. „Eu

cred că nu contează

dacă spui sau nu.

Nu contează

nici când și cum.

Cred că cel mai

mult contează să

fii tu însuși în tot

ceea ce trăiești (...),

împăcat cu tine însuși,

împăcat cu viața ta”,

declară una dintre

ele. Citită în cheia

teoriilor dezvoltării

personale la modă,

este proclamația

maturizării emoționale,

care deschide *calea spre*

autentic, spre

descoperirea de sine.

Este voca generației

Hannei Bota, care

dorește să se despo-

văreze de moștenirile

copilăriei, de abu-

zuri și dependențe.

Secretomania care

domnește în casa

acestui volum

nu e doar un semn

al neîncrederii, al

anxietății, ci și un

simptom al singu-

rității, adică al bolii

tristeții aduse de

necunoașterea de

sine. Destăinuirea,

în cazul Varvarei,

divorțul, în cel al

Elenei, sau izolarea,

pentru Crina

Ardelean, sunt solu-

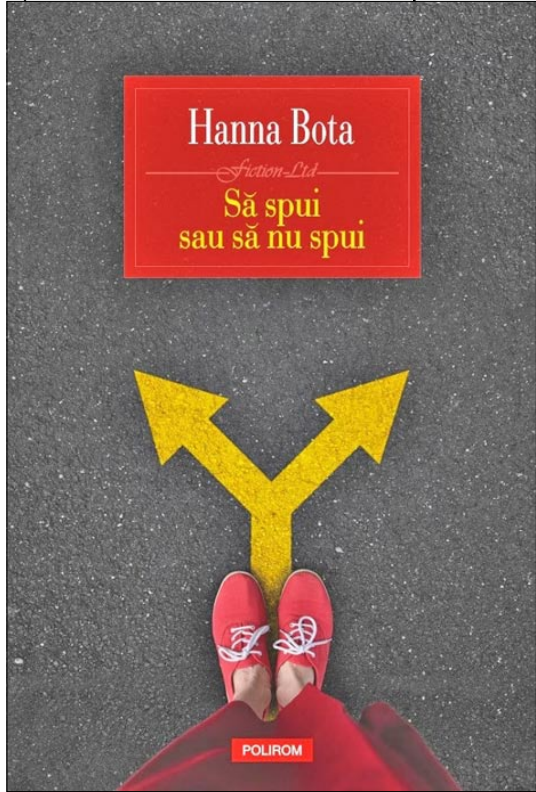
țiile pe care roman-

ciera le pune pe

masă pentru a le

salva dintr-un

trecut dureros.



Călător...

Urmare din pagina 19

Alături de reprezentanții partenerului irakian în șantier, întâlnim alte personaje la fel de reale: săteanul simplu, trimis acasă de pe front cu schije în tot corpul dar cu o mașină nouă drept răsplată, micii negustori din zonă, studentul angajat în vacanță ca translator, profesorul de geografie ajuns antreprenor de succes, directorul spitalului, comandantul secției de poliție, colonelul care comanda trupele dislocate în zonă, directorul unui mare complex de îngrijămintă. Toți fac parte din lumea cu care autorul – profesor de engleză, acum translator – menține legătura prin natura muncii lui.

La fel de neobișnuită e și întâlnirea cu deșertul, o zonă puțin cunoscută celor din România. Pe asfaltul încins al drumului, mașinile păreau să plutească. Nu se zărea decât arareori vreun cort de beduini sau vreo locuință din pământ uscat la soare, totul fiind doar o întindere nesfârșită de nisip și calcar. Uscată și încinsă. Căldura verii trecea adeseori de cincizeci de grade, de aceea activitățile productive începeau în zori, devreme, pentru a fi oprite la mijlocul zilei și reluate doar la ora cinci după-amiaza. Iar când venea iarna, se dezlănțuiau ploi torențiale de o violență neobișnuită, asemănătoare potopului biblic, cu inundații care blocau drumurile și înecau, nu arareori, casele.

În acest peisaj arid, departe de forfota Bagdadului lui Harun Al-Rașid pe care cei mai mulți dintre muncitori nu aveau ocazia să-l vadă decât pentru câteva ore, la întoarcerea în țară, „șantierul și colonia alcătuiesc un univers în sine, cu ierarhii bine conturate, cu sisteme foarte precise de valori care nu funcționează decât acolo, cu loialități de cele mai multe ori bazate pe interesul imediat.”

Pe de altă parte, jocul economic și politic nefericit impus de Saddam Hussein oprea și el dezvoltarea Iraqului. Dictatorul încuraja un cult al personalității mult mai vari-

at decât cel al lui Ceaușescu: portretele conducătorului se zăreau peste tot, expuse obsesiv nu numai pe fațadele firmelor, în școli, aeroporturi sau magazine, ci și pe moneda irakiană sau pe cadranțele ceasurilor de mână. Costumația lui Saddam varia în funcție de diversele grupuri etnice, profesionale sau religioase cărora li se adresa: apărea fie în costum de beduin sau de țăran, fie în uniformă militară sau ca un musulman practicant, cu veșminte lungi și capul acoperit, rugându-se cu privirea îndreptată spre Mecca, sau în ținuta kurzilor greu de controlat din nordul Irakului. Rugăciunile muezinului, care răsunau din difuzoarele instalate pe minarete, nu atenuau austeritatea vieții cotidiane și senzația de captivitate trăită în pustiul opresiv și depri-

mant. În partea a doua, suntem purtați la Ctesiphon, Hatra, Babilon, Ninive și Nimrud – locuri încărcate de istorie, urmărind pașii Împăratului Traian și ai Agatheii Christie, într-o căutare de sine și a sensului gloriei și decăderii imperiilor și sistemelor totalitare. Excursiile, neprevăzute în program, departe de a fi încurajate oficial, erau adevărate evadări care se desfășurau în condiții improvizate, călătorind noaptea pentru a câștiga timp pentru ca, la lumina zilei, să poată păși pe ruinele Babilonului.

Nu mai puțin interesantă este partea a treia, dedicată în exclusivitate Bagdadului, Orașul Păcii, supus tirurilor de rachete iraniene, unde se aflau reprezentanțele firmelor românești cu contracte în Irak, și de unde autoritățile puneau în aplicare măsurile dictate de la București fără a ține seama de dificultățile întâmpinate de miile de muncitori români de pe șantierele din Irak: diurna mică, problemele de aprovizionare, amenințarea permanentă a războiului. Comunitatea restrânsă a angajaților Filialei ARCOM de la Bagdad are aceleași probleme, chiar dacă la un alt nivel, ca marea familie a celor de pe șantierul din Al Qaim și, ca într-o piramidă întoarsă, lumea celor rămași acasă: pentru toți, „politica se face la București”.

Peste toate plutește umbra războiului. În jurul șantierului sunt desfășurate unități militare cu baterii de tunuri și rachete, din când în când câte un avion zboară

Literele albe ale lui Viorel Marineasa

Florian MIHALCEA

Viorel Marineasa e timișorean. Este, de fapt, primul meu prieten din Timișoara, cel care m-a îndrumat să las jos geamantanul meu de cătană, cu care venisem de la Caransebeș, și să înțeleg – provincial timorat – că locul în care ajunseseam merita să-i descopăr versurile împrăștiate pe străzile tăiate în pustă. Viorel Marineasa este *timișoreanul*. Personaj principal al propriilor cărți. Venise și el aici pe „*drumul cel mare*”, fără un geamantan de lemn, doar cu un „*memorator*” sub braț și o „*literă albă*” strânsă în pumn, literă pe care intenționa să o populeze cu culori. Pare că în urbe îi cunoaște pe toți și, mai ales, că le cunoaște poveștile de viață.

Le știe părinții și bunicii, le știe cele mai bine păzite secrete, le pipăie lucrurile cu care se înconjurau și știe de ce aceștia le țin mereu aproape și le botează, ca

O femeie în negru, atârnată de o funie a unui clopot, în cimitirul nemțesc din Caransebeș. O imagine care m-a însoțit în timp și care a punctat începutul unui nou capitol. Pare să fi fost fiica cea mare a lui Heinz, paznicul cimitirului, iar povestea ei ar putea să ne-o destăinuie Viorel, la o cafea, băută în picioare, la „Tarom”, cafeneaua despre care el, sau altcineva, va scrie cu siguranță un roman. Heinz avea o casă mică, dincolo de poarta grea, de la intrarea în cimitir (așa cum am mai zis eu, undeva). Locuia chiar acolo, în cimitir. Acolo trăise de când se știa, în adăpostul lui ce semăna cu un cavou.

Acolo erau vecinii lui, pe care-i păzea în somnul lor, ținându-și, fiecare, pe umeri, o cruce de lemn sau de piatră, cu o fotografie din tinerețe, lângă care Heinz depunea din când în când, flori de câmp smulse de pe malul Timișului. În stânga, pe alee, era Gertrude, o femeie grasă ce ținuse patru bărbați și avusese un singur copil, făcut la bătrânețe. Apoi, mai era fierarul Mitru, primul ortodox așezat

re-i treceau zilnic pragul îi cunoșteam deja. Erau mereu aproape aceleași figuri. Mesele erau înalte și se stătea în picioare. Așa s-a stat întotdeauna. În picioare.

Locul e definit de Viorel Marineasa (de fapt, de un personaj feminin dintr-un text al său, care își bea mereu, în același loc, cafeaua de la ora patru) ca fiind un spațiu „(...) unde vin funcționari cu aere de artiști, artiști aproape funcționari, popi, tipi aerieni, studenți întârziați, liceene prea mature, snobi decăzuți, câțiva pensionari...” În local erau 12 mese. Uneori, foarte rar, atunci când se servea „café-Kent” și doritorii așteptau afară, privind înăuntru cu jind, prin ușa mereu deschisă, se mai aducea o masă din încăperea din spate. În jurul fiecărei mese se vorbea altă limbă. Doar cu chelnerul vorbeau toți în limba oficială.

Cenaclul din Caransebeș se numea, deja, „George Suru”, ceea ce însemna că literele albe din parcul din marginea orașului, numit Teiuș, părăsit și el de Corneliu Baba, se umpluseră, aveau greutate și nu mai alergau, la întâmplare, prin încăperea plină de fum (nimeni nu se mai mira că fumam). Și, ca o dovadă în plus că eram luați în serios, într-o duminică dimineața (prea de dimineată, după gustul meu) ne-am apucat să citim versuri în fața „paveldaniștilor” veniți de la „centru” (Viorel Marineasa, Mircea Bârsilă, Ion Monoran și Daniel Vighi). Cenaclul era patronat, din umbră, de Sorin Titel.

De altfel, cu același Sorin Titel și cu Viorel Marineasa beam, la un moment dat, „jinars” de Teremia, la „Cireșica” (un birt din București), în cești de cafea, turnat pe sub masă, în timp ce nu scăpam din ochi chelnerul, care știa, dar nu ar fi trebuit să știe, ce făceam noi, încă de dimineată. „Cireșica” era o construcție care părea improvizată, aproape de parcul „Cișmigiu”, din fier cornier, în care erau prinse, cu bride sudate, geamuri mari și murdare. Chelnerul reprezenta autoritatea, iar nouă ne plăcea să ne jucăm cu vigilența sistemului, într-o dimineată, cu bărfe din viața literară a Capitalei și cu cești de cafea pline de alcool, reumplute, la intervale aproape egale, pe sub masă.

Aș vrea să-l chem pe Viorel Marineasa, mentorul timișorean, să deslușim încurcatele ițe dintre zidurile cetății, la o cafea, la o bere sau la un coniac. „Taromul” nu mai există, însă, de mult. În acel loc nu se mai întâmplă nimic. Viorel sugera că „taromiștii” s-au mutat cu timpul la „Flora” sau la „Cina”. Dar „Flora” cea de-acum, fără George, nu mai e „Flora”, iar terasa de la „Cina” a dispărut sub construcții betonoase, în timp ce pe strada numită „Piatra Craiului”, nu mai miroase a bere apoasă. „Lucrurile erau mult mai amestecate – scrie/spune Viorel Marineasa. Și apoi, la acea vreme, pentru mai toate exista suspiciune. Și o privire chiorășă. Un pic de justificare ar fi fost, dacă ne gândim că *taromiștii*, o bună parte, s-au mutat alături, în grădina de la *Cina*, din rândul lor recrutându-se derbedii care pe 16 decembrie 1989 au pornit, pe podul de la *Maria*, asaltul donquijotesch asupra comunismului.” Câțiva dintre ei fuseseră să asculte versuri cărășene, cu ceva timp în urmă, într-un început de nou capitol (pentru mine).

Cafeaua nu era bună. Mesele erau înalte și se stătea în picioare. Așa s-a stat întotdeauna. În picioare. În lipsa țigării fine atașate cafelei naturale (numită așa pentru a se deosebi de surrogatele care invadaseră piața), din cafenea ieșea un miros greu de tutun ieftin. Când fumai țigările fără filtru din epocă, fire de tutun maro ți se lipeau și ele de buze sau de limbă, împreună cu cojile albicioase, ce proveneau din învelișul lemnos al bobului de orz, aflate în licoarea neagră pe care o sorbeai încet, ca și cum ai fi vrut să-i savurezi aroma dulceagă de paie.

Pe vremea aceea, tramvaiele numerotate cu „unu roșu”, „unu negru” și „șase” nu fuseseră încă deviate pe strada dintre parcul central și cafenea. Uruitul roților metalice și soneria tramvaiului, pusă în mișcare de vatan printr-o mișcare circulară a unei manete aflate la îndemână, nu se auzeau încă. Multe nu se auzeau încă. Doar un zumzet permanent ce se ridică deasupra oricăruia mare oraș. Pentru Timișoara, zumzetul e transcris, în cuvinte, de Viorel Marineasa.



într-un început de lume. Și apoi, cu sfială, își urmărește personajele până în locul în care alunecă, ușor, în fantasticul devenit firesc, al celui ce are privilegiul de a ține în mână pana, creionul, stiloul, pixul, în funcție de vremurile pe care le străbatem împreună – scriitor și cititor.

Caransebeșul sfârșitului anilor '70 părea ușor debusolat. Micul clopot din cimitirul nemțesc, cimitir ascuns acum sub un pasaj prăfos din beton, zgăria cu țipete ascuțite tihna orașului. Murise poetul George Suru. Când ești încă elev de liceu, moartea unui apropiat rămâne un reper pentru timp îndelungat. Ne-am adunat într-o încăpere îngustă în Casa de Cultură, o încăpere plină de fum de țigară, în care nimeni nu-mi făcea observație că sunt prea mic ca să fumez. Aici nu eram prea mic, în această încăpere vârsta se calcula altfel... Sorin Titel mi-a cerut să vorbesc la înmormântare. Am și acum hârtia pe care o țineam în mână, în mica capelă, hârtie pe care nu-mi mai aruncam ochii în timp vorbeam despre trecuții și viitorii mei mentori...

Așteptam să sune, din nou, clopotul cu vocea sa mică și să-mi acopere cuvintele rostite împiedicat. Momentul despărțirii de George Suru m-a făcut să înțeleg ca sunt parte a unei comunități în care intri doar prin dangătul unui clopot. O femeie tânără, îmbrăcată în negru, cu o cârpă neagră pe cap, legată sub bărbie, bocea, agățată de funia clopotului. Nu știu cine era, dar avea, sunt sigur, și ea, o poveste cu care cineva ar putea să coloreze o „literă albă”.

Într-o groapă deschisă în cimitirul nemțesc. Atunci era mai greu... Acum oasele sunt îngropate laolaltă și preoții slujesc toți morții. Dar cum reușea Viorel, sorbind încet, în picioare, la „Tarom”, cafeaua, să povestească amintirile mele? Poate că este adevărat ce se spune, că Viorel știe toate poveștile care au fost, sau care nu au fost spuse încă și se zbat acum sub plafonul cafenelei.

Cafeaua nu era bună. De fapt, nici nu era cafea. Era o zeamă închisă la culoare, aproape neagră, pe care pluteau coji albicioase, provenite din învelișul lemnos al bobului de orz, baza surogatului de cafea pe care-l numeam *nechezol*. Rețeta conținea orz, ovăz, năut și castane. Cojile albicioase de cereale se lipeau se buze și de limbă, si le scuipai zgomotos pe podea, ca pe cojile semințelor de floarea soarelui. Dacă nu o beai repede, fiertura se răcea și se decanta, astfel încât, deasupra, lichidul își pierdea și ușoara aromă de castane prăjite. Avantajul era că în zeama incoloră de deasupra pluteau cojile de cereale pe care le puteai aduna cu lingurița și le puteai, mai apoi, depozita pe marginea farfurioarei, sau chiar le puteai arunca pe jos, atunci când nu te vedea nimeni.

Din când în când, nu știi cum reușeau asta, fără o anume ritmicitate, fierbeau chiar boabe de cafea, prăjite și măcinate într-o râșniță manuală. O dată la câteva luni, serveau chiar o combinație numită „café-Kent”. La fiecare ceașcă de cafea, primeai și o țigară Kent. La a doua cafea, însă, nu mai primeai și țigara. Aveau doar câteva pachete și țigările trebuiau să ajungă la toți.

Cafeneaua era mereu plină. Pe mulți din cei ca-

1 De câte ori am fost în Piatra-Neamț, mi-am propus să vizitez „cea mai veche sinagogă de lemn din România”. Mi-am îndeplinit dorința abia la final de noiembrie 2024. Profetică vizită, având în vedere contextul politic al momentului, unul care încurajează mai mult ca oricând intoleranța, bigotismul și fanatismul. O splendoare în sine, Sinagoga Baal Shem Tov este funcțională, deci se pot ține slujbe, chiar dacă numărul evreilor care pot participa efectiv este din ce în ce mai mic. În fața *bimahului* impozant și așezat central se află *Urna Sfântă*, realizată din lemn sculptat în 1835 de Șaraga Ițchok ben Moische; altarul, suflat cu aur, are o vechime de 250 de ani.

Pentru neinițiați, Baal Shem Tov este întemeietorul hasidismului, dar pentru mai multe detalii merită să faceți o excursie culturală la Piatra-Neamț, îl veți întâlni acolo pe Emanuel Nadler (ca scriitor semnează cu pseudonimul Emil Nicolae), cel care a reușit să păstreze sinagoga în circuitul cultural al orașului. După ce a lucrat o viață la Muzeul de Istorie și Arheologie Piatra-Neamț, el a reușit să mențină activă o mică comunitate culturală, membrii acesteia întâlnindu-se frecvent la sinagogă. La inițiativa lui Nadler, aici se desfășoară de mai bine de zece ani *Zilele Victor Brauner*, dar și alte evenimente literare semnificative. Dincolo de nevoia (legitimă) de a cultiva memoria comunității de evrei, rezidă în această împlinire a activităților religioase cu cele culturale pasiunea intelectualului de a pune în valoare orice dimensiune a vieții culturale. Și ce loc mai bun pentru ca toate aceste eforturi să capete relevanță decât „cea mai veche sinagogă de lemn din țară”?

2 În toamna lui 2024, una din sălile Muzeului Național al Țăranului Român a găzduit expoziția de grafică psaltică *Eu și Regele David*, realizată de Romeo Andronic. Ea a fost însoțită și de un album-catalog, realizat în condiții grafice foarte bune, astfel încât tipărirea capătă multiple semnificații (estetice). Postfața realizată de istoricul și criticul de artă Vladimir Bulat și excursul biografic completează în mod fericit acest demers artistic.

Albumul este un reper de calitate pentru iubitorii de grafică, fiecare pagină transformându-se într-o sursă de meditație (nu neapărat de sorginte creștină, pentru că fiecare grafică în parte poate fi *judecată* și fără apelul la canoanele picturii religioase). Cele mai multe sunt tuș pe hârtie, dar găsim și tehnică mixtă, baie pe hârtie, acuarelă și chiar și o grafică digitală. Cei 151 de psalmi (ultimul e cel necanonic) nu sunt redați integral, ci doar versetele care s-au transformat în adevărate izvoare de meditații pentru artist.

Romeo Andronic este absolvent de Arte Plastice și s-a specializat în pictură murală religioasă și restaurare pictură murală medievală; el a coordonat restaurarea picturii a peste 30 de biserici din România; printre autorii picturilor restaurate găsim numele lui Dimitrie Belizarie, Nicolae Zugravu, Gh. Tattarescu etc. E importantă menționarea acestor nume, pentru că ne ajută să înțelegem și mai bine fiecare grafică în parte realizată de Romeo Andronic, dar și demersul integral ca atare. Dincolo de faptul că se observă relativ ușor asimilarea canonului bisericesc, cunoașterea istoriei Bisericii și exersarea diverselor tehnici picturale, înțelegem și opțiunea pentru grafică, una stilizată pe alocuri până la lăsarea pe fiecare filă a doar câteva tușe. Universul meditativ devine astfel sursă de cunoaștere și punte de dialog direct cu divinitatea.

3 Muzeul Hărților (București, strada Londra nr. 39) este unul din cele mai noi muzee de stat din capitală; mic, dar foarte bine aranjat, cu colecții de hărți vechi excelent puse în valoare. O îmbinare perfectă a arhitecturii casei cu vitraliile și tavanele pictate realizate după înființarea muzeului de o mână de artiști, în frunte cu vitralistul Benone Șuvăilă. Expoziția temporară a muzeului nu a fost cu sau despre hărți, dar a avut legătură cu urbea, ceea ce face caducă întrebarea cărcotașilor „de ce o expoziție de fotografie într-un muzeu al hărților”. *Orașul nevăzut*, expoziția artistei fotograf Cristina Bobe, a ocu-

pat două săli de la parter și a putut fi vizitată până la începutul lui februarie a.c.

Știind-o pe artista cu studii superioare de filosofie și fotografie, mă așteptam să văd ceva aparte; așteptări confirmate, poate și pentru că tandemul artistă-curatoare (Cristina Bobe - Ioana Zamfir) a funcționat perfect, simbioza dintre expoziția temporară și cea permanentă instalându-se de la sine. Detalii, forța acestuia și multiplele semnificații pe care le capătă prin intermediul privirii vizitatorului, iată miza artistei, căreia nu-i este frică deloc de interpretări neașteptate, subiective și uneori la antipozi cu intențiile ei. De la printurile de dimensiuni relativ mari la grupajul de fotografii „instagramabile” care au ocupat mijlocul primei săli am fost invitați să ne proiectăm propriile hărți urbane, să redescoperim Bucureștiul ascuns și, totuși, *la vedere*; așa am reușit să ne refacem traseele culturale și să ne reinventăm propriul oraș. Hărțile Cristinei Bobe sunt alcătuite din detalii surprinse cu ajutorul aparatului de fotografiat grație unei sensibilități aparte.

Fire meditativă prin excelență, artista nu se ferește de dialog, dimpotrivă, îl cultivă asiduu prin alternanța monocromiei cu policromia, a printurilor de mari dimensiuni cu cele mici. Găsim aici o invitație directă de a ne dezice de un mai vechi tabu, acela că pentru un efect de ansamblu/panoramic trebuie să păstrezi distanța. În *Orașul Nevăzut*, expoziția temporară de la Muzeul Hărților, distanța are cu totul și cu totul alt rol, unul constructiv, care pune privitorul în situația concretă de a regândi orașul.

4 „I want to say Kaddish, My own Kddish, There may be no one to say after me.” Scrisă în 1963 (după *West Side Story*), *Simfonia nr. 3 Kaddish* de Leonard Bernstein îi pune acestuia în valoare cultura foarte solidă (nu doar pe cea muzicală, vă asigur) și inteligența muzicală care-l duce în vecinătatea zeilor. O lucrare muzicală pe măsura rugăciunii de doliu la evrei, cu patru părți distincte în structură și foarte bine scrise. Kaddishul nu e deloc o rugăciune foarte simplă; se rostește timp de 11 luni de către zece bărbați (unul dintre ei e fiul celui mort) și nu are în versurile ei nici măcar o singură dată cuvântul moarte.

Faptul că e o rugăciune colectivă justifică prezența corului în simfonia lui Bernstein, dar și pe cea a sopranei (ruda directă a celui trecut dincolo). Naratoarea – în concertul de la final de ianuarie 2025 al Filarmonicii George Enescu a fost Ana Ularu – însoțește muzica, dă voce tristeții, suferinței și pierderii, lasă mesajul să ajungă la public. Fără aceasta, povestea își pierde rostul, iar Kaddishul semnificația și forța. Dirijorul Alexandre Bloch a înțeles perfect simbioza dintre muzică și vers, de aceea a căutat ca cele două să se susțină reciproc. Ana Ularu a fost, pe rând, furioasă, impetuoasă, revoltată, resemnată; o resemnare care nu e nici pe departe sinonimă cu abandonul în fața morții, ci mai degrabă cu atingerea unui nivel de înțelepciune venit în urma unei suferințe insuportabile. Recunoașterea supremației Lui este și acceptarea faptului că noi suntem părți din El.

Ascultând orchestra Filarmonicii George Enescu și corul dirijat de Iosif Ion Pruner, mi-a fugit gândul de câteva ori la mitul lui Sisif, legături metafizice create de muzica sublimă a lui Bernstein. O plăcere să-l vezi pe Bloch dirijând în stilul compozitorului – dezlănțuit, aproape dictatorial în momentele de forță – ducând orchestra în zona delirului bine controlat. Partea a treia – *Scherzo* – m-a dus pe pragul unde rațiunea pierde definitiv bătaia, în favoarea simțurilor; rugăciunea coboară în inimă și ajunge să fie spusă cu tot corpul, Bernstein a descompus perfect toate aceste etape, le-a pus pe note și a dat partidelor orchestrei șansa să contribuie (fiecare în parte) la crearea unei perfecțiuni aparte. Pare ciudat să spui despre o rugăciune că e perfectă, în fapt asta înseamnă că și-a îndeplinit rostul: a făcut suferința suportabilă și plecarea celui iubit nu mai e semn de fatalitate.

5 Mâna sus cine se gândește la mașini când aude cuvântul „jaguar”; mâna sus cine face legătura între forma mașinii și felul cum arată animalul de pradă; mâna sus cine s-a gândit (fie și în trecut) să facă din mașina Jaguar (nu contează modelul) leit-motivul acțiunii unui roman? Trebuie să te numești Mihai Măniuțiu ca să-ți iasă câștigătoare o asemenea combinație.

Calea Jaguarului de Mihai Măniuțiu a apărut la finele anului 2024 la Editura Humanitas și a reușit să mă țină în priză de la prima până la ultima pagină. Cu un trio de personaje de inspirație mateină (da, da, *Craii de Curtea Veche*, la ea mă refer), cu o structură alcătuită din trei părți și cu capitole ale căror dimensiuni variază de la o pagină la câteva (niciodată peste zece),



Calea Jaguarului are toate șansele să satisfacă și pe cei mai pretențioși critici literari. Felul cum a gândit structura cărții aduce la un numitor comun cele două pasiuni: regia de teatru și scrisul. Un bricolaj gândit din detalii filigranate și deloc risipite în paginile cărții, din mijlocul căruia ies, rând pe rând, personajele.

Cu o acțiune care are loc în pandemie și o istorie a evenimentelor și personajelor care se duce mult în urmă, *Cartea Jaguarului* m-a plimbat printr-o bună și consistentă parte a literaturii universale. Caleidoscopul unei lumi pe care o credeam demult apusă și din care nici prin cap nu-mi trecea că fac parte, dar care, iată, mi-a devenit atât de familiară grație talentului lui Mihai Măniuțiu, care se folosește de detalii și evenimente mărunte, asupra cărora unii dintre noi nu s-au oprit niciodată cu prea multă atenție. Viața de cartier (clujean, sunt multe referințele în acest sens) văzută prin ochii celor trei proscriși ni se relevă asemenea imaginilor caleidoscopice, niciodată identice, oricât de mult ne-am încăpățâna să ținem nemișcat instrumentul.

Cu un subiect scos direct din cele mai bune *polici-er-ur*, *Calea Jaguarului* m-a trimis adesea cu gândul la cărțile lui Llosa, dar și la suprarealismul atât de greu de redat din punct de vedere literar. Oniricul joacă un rol important în jocul cu vocile, cititorul e plimbat printre martorii la evenimente, în căutarea unor detalii aparent nesemnificative, dar care sunt vitale în economia romanului. Imagini și cuvinte contribuie deopotrivă la crearea tabloului: decadența nu s-a dovedit nicicând mai fertilă din punct de vedere literar.

Jaguarul e în cartea lui Mihai Măniuțiu mașina în care ard cei trei prieteni (a patra persoană supraviețuiește, este martorul direct care povestea mai departe), dar și simbol al dorințelor reprimite. Cel puțin un personaj are ceva din trăsăturile animalului cu același nume, pentru că, nu-i așa, în cartierele rău-famate supraviețuirea ține de instinct, dar și de o anumită inteligență socială. *Cartea Jaguarului* este pentru cei care s-au gândit inițial la automobil, dar și pentru cei care s-au gândit la animalul de pradă.

Nona RAPOTAN

De sub apă

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul de Vest Reșița
Sub apă de Ionuț Vișan, regia:
Horia Suru

Scenografia: Adrian Damian,
Muzică originală: Cări Tibor, **Video-**
design: Electronic Resistance

Cu: Richard Balint, Mihai Andrei
Pleșa, Theodora Pintilie, Oana Liciu
Gogu

Cea mai recentă premieră a Teatrului de Vest din Reșița, *Sub apă*, propune câteva elemente care atrag imediat atenția spectatorului de teatru. Textul (semnat de Ionuț Vișan) tatonează zona literaturii fantastice, marșează pe relația tată-fiu, dar și pe recuperarea memoriei unui spațiu. Propune o poveste dură care se bazează pe patru personaje și pe o atmosferă ce conduce, scenă cu scenă, înspre lugubru. „De când mă știu, mi-a fost frică de apă. Poate pentru că nu știu niciodată ce e sub tine. Poate pentru că n-am învățat niciodată să înot. Sau poate că n-am învățat niciodată să înot pentru că, pur și simplu mi-e frică de apă.

suri la întrebările de mai sus, s-a născut o piesă de teatru cu somni uriași”, notează Ionuț Vișan despre geneza piesei.

Un început fals pozitiv ne plasează într-un prezent în care un tată (Andrei) și fiul său (Sami), ținut „sub papuc” de iubită, ajung la cabana abandonată a familiei cu scopuri administrative – ar putea să o vândă, așa cum sunt informați de Babă, om al locului, care o are în grijă. Rând pe rând, semne ale insolitului se instalează: semnalul se pierde la telefon, bateria se descarcă, Baba vorbește în dodii, noaptea se lasă și pare că nu mai trece. La fereastră, fiul vede figuri fantomatice, aude glasuri, spune despre vise repetate ce nu sunt, pentru moment, descifrabile. Apa lacului e și ea populată de o apariție feminină care înoată fără să îi vadă pe ceilalți și fără să fie percepută de toți cei aflați pe mal.

Regizorul Horia Suru face ca nodurile să se insinueze abil prin întreserea de planuri – vis/realitate/trecut/prezent – bine realizată în text, în interpretarea actorilor, în proiecții și în muzică. Ies la suprafață, ca eliberate dintr-o strânsoare îndelungată, trecutul tatălui și tragedia pe care a cauzat-o: un viol, urmat de lășitatea de a fugi

despre biserică și întreg satul de care aparține – îngropate sub apă – chiar cu remarca legată de turla bisericii care se vede atunci când nivelul lacului este scăzut sau despre somnul cel uriaș ce populează adâncurile onirice și lacustre.

Decorul este laborios și spectaculos (scenografia e semnată de Adrian Damian). Un bazin cu apă, integrat misterios în scenă, dă măsura mării întinderi – personaj în sine. În lac înoată fete tinere și năluci care le preiau preț de câteva clipe corpurile, tot în lac zac ascunse fapte întunecate, cu speranța vinovaților că ele nu vor reveni niciodată la suprafață. Un ponton călăuzește pașii celor care se aventurează pe el, face legătura între viață și moarte, între vizibil și invizibil, între apă și uscat, între ceea ce a fost și ceea ce este. O cabană e ingenios integrată, cu toate cele minim trebuincioase pentru a locui o vreme în pădure. Ea devine terenul din care se revărsă întreaga acțiune. O casă dărăpănată în pădure constituie punctul perfect pentru a începe o aventură situată pe două tărâmuri – al viilor și al morților – e chiar un loclișeu pentru desfășurarea evenimentelor aflate pe granița dintre real și fantastic, dintre plămuire și vis, dintre legendă și evenimente din istoria personală sau cea a comunității.

Cabana este construită din mici sugestii, detalii precum coarne de cerb și un mic cabinet de curiozități care creează micuțul perete-fundal. Un pat, un fotoliu și o sobă cu dublu rol – încălzește camera și imprimă semne ale arsurii pe palmele fetei din prezent (trupul Anei) și de demult (Mara/Amara). Căsuța e doar schițată, se luminează treptat, lasă interiorul complet la vedere – în acord cu (ne)văzutul și ascunsul. Vezi concomitent afară și înăuntru, mizând, în mod cert pe perechea străveziu – invizibil. Apa dă senzația că înconjoară totul de jur împrejur, ceea ce face ca apăsarea ei să se resimtă constant.

Pe lângă cantitatea imensă în care intră, cad sau sunt atrase personajele, ploaia, stropii care sar de la înot fac ca peisajul (deoptrivă exterior și interior) să fie îmbibat, să se imprime de greutate suplimentară. În lac înoată oameni și suflute care rătăcesc într-un permanent purgatoriu, care locuiesc în „trupuri de împrumut” și în vise în care apar neîncetat. Fiul, Sami, se visează obsesiv legat la mâini, într-o pivniță, sub apă, fără posibilitatea de a ieși. Tot sub apă, adânc îngropată în memorie, a rămas de decenii, Mara, alintată Amara de tată – Theodora Pintilie joacă bine dublul rol – Ana/Amara – seduce

pentru a se răzbuna, e ingenuă și crudă. Mara e fiica Babei – în interpretări foarte expresive, Oana Liciu Gogu.

Baba are grijă de casă și sălășluiește concomitent în două lumi, vorbește cu vii și cu morții, le face jocurile, le ține isonul, îi muștruluiește – ambiguitatea este credibil întreținută: pretinde că e o neștiutoare, are alura unei vrăjitoare, ochii i se rotunjesc a uimire sau se mijesc pătrunzător. E acuzată și copleșită de părăsirea fiicei sale (sfâșietoare dialogurile cu ea) care, mai apoi va trece prin dubla tragedie – a violului și a înecului. Tatăl, Andrei, personaj care balansează între calmul și umorul afișat în relația cu fiul său și episodul violului pe care îl credea de mult îngropat, e bine construit și atent interpretat de Richard Balint.

Vina tatălui se propagă precum tremurul apei asupra fiului naiv și fragilizat (bine interpretat de Mihai Andrei Pleșa). „Avea dreptate Baba. Dar nu tu ai făcut ceva. Eu am făcut ceva. Și nu înțeleg de ce visezi tu.” E o poveste de tinerețe pe care Andrei o vrea uitată, împreună cu vina pe care încearcă să și-o atenueze, prin justificările pe care le oferă.

De menționat în construcția spectacolului dedublarea personajelor, confuzia planurilor care se deosebesc câteodată numai prin vocea și comportamentul schimbat al Babei sau printr-un surâs malefic, o căutătură altfel a Anei/Amarei, personajul feminin care transcende tărâmuri și timpuri. Suprafața lacului e hipnotizantă, e precum o cortină care atrage personajele dincolo de ea. Sentimentul izolării e întreținut de imaginile proiectate și de sunete.

Atmosfera e redată excelent – muzica compusă de Cări Tibor accentuează suspansul, contribuie la crearea tensiunii, susține fantasticul și falia pe care acesta o decupează din realitatea prezentului. Noaptea apasă și ea greu, contribuind la tainicele istorisiri menite să rămână *sub apă*, dar care se ridică la suprafață împregnate de negură și de moarte.

Povestea duce în zona fantastică, dar o întreține uneori cu clișee ale genului. Simboluri și locuri comune dau predictibilitate: cabana părăsită, noaptea, pădurea și lacul – prevestitoare de rău, spiritele care trebuie împăcate și răzbnate. Acestea din urmă revin pentru a-și găsi pacea, au atribute cosmice, pot anula timpul și curgerea evenimentelor. Secretele pe care unii le-ar dori ținute sub apă supraviețuiesc, nu dispar, nu se diluează, ci revin cu putere la suprafață, trimițând semnale de răzbunare pentru a restabili ordinea. *Sub apă* e un spectacol care propune teritorii generoase de explorat.



Cred că aveam paisprezece ani când am auzit că în Lacul Secu e un sat. Că atunci când e secetă și apele scad, se vede crucea de la turla bisericii. Că printre ruinele caselor de pe fundul lacului bântuie niște monștrii marini, somni uriași de șase sau șapte metri, care te pot apuca de picior și trage în adânc. Și m-am întrebat atunci (mă întreb și acum) cine au fost oamenii care au trăit acolo. Dacă și-au făcut casele singuri și cât au muncit la ele. Dacă le-a fost greu să plece. Dacă au ascuns ceva în casele astea și e ascuns și acum. Și din încercarea mea de a găsi răspun-

fără să își apere victima de furia tatălui acesteia. Episodul se răsfrânge (ca în teoriile în mare vogă azi despre „traumele transgeneraționale”) asupra fiului. Cu un fir întins care se construiește previzibil până la descoperirea secretului lui Andrei și la sacrificarea lui Sami (tatăl va trebui să aleagă cum se va întâmpla: prin moarte sau prin anularea completă a existenței sale, respectiv a nașterii), textul face apel la un univers fantastic – spre care tinde.

De apreciat inserarea în construcția piesei a legendelor despre Lacul Secu. Ele vorbesc despre nenumărați și nenumărabili care și-au găsit sfârșitul în lac,

Amprenta Bijan

Robert ȘERBAN

Sorin Bijan este, neîndoelnic, între cei mai valoroși graficieni ai Timișoarei, iar acest loc și l-a câștigat nu acum, ci cu două decenii în urmă. De atunci, fiecare prezență a lucrărilor sale pe simezele galeriilor i-a adâncit originalitatea și i-a rafinat stilul.

Amprenta sa, care îl face imediat recognoscibil și pe care o folosește și în expoziția *Mein Spiel*, este conturul uman exaltat, gata de salt, de dans, de zbor. De joc. Repetată cu fervoare și în contexte de multe ori hipnotice, *amprenta Bijan* generează structuri de mandala, dar și vertijuri, efecte halucinatorii ori fantasmagorice. Vortexturile ce se iscă din alăturarea și serialitatea acestor contururi ușor ondulate, șerpuitoare,

te aspiră, parcă, înăuntrul lor și te fac semen cu cei care le generează. Chiar dacă par înlănțuiți, *oamenii* din lucrări sunt, în fond, singuri. O singurătate ce se estompează în singularitățile învecinate și se disipează în mișcarea spre centru ori spre nicăieri.

În aceste jocuri ale sale, Bijan *scrie* – dacă acceptăm perspectiva lui Paul Klee, că scrisul și desenul sunt identice în fondul lor – despre fiecare dintre noi și despre toți laolaltă. Dincolo de efectele vizuale memorabile, pe care lucrările le exercită asupra privitorilor, e vorba, în fond, de condiția umană, de alteritate, serialitate, etomperea identității, dar și despre ludicitatea salvatoare. *Nu uita că nu ești decât un om* pare că ne spune artistul, asemenea prietenului pe care Marcus Aurelius l-a rugat să-i amintească acest adevăr ori de câte ori ieșea, ca împărat, pe străzile Romei, unde era aplaudat și ovaționat de supușii săi. Nu e o lecție de/despre

umilință în lucrările lui Bijan, ci o invitație la întoarcere către sine și la evaluarea raporturilor interioare și exterioare ale fiecăruia.

Trăim într-o lume ce funcționează în rețele, cu conexiuni imediate și rapide, cu înlănțuiri și despărțiri instantanee, dar și cuprinsă, deseori, de haos și de nevoia irepresibilă de evadare din rând. Într-o lume în care orice și oricine are amprente, inclusiv una „de carbon”, cuantificabilă și periculoasă, spun cercetătorii, pentru mediu. *Amprenta Bijan*, pe de altă parte, e a inefabilului din noi, a umbrei pe care o facem, cât și a urmei pe care o lăsăm pe unde, pe lângă cine și după ce trecem.

Artist antropocentric – să nu îi uităm măiestria de portretist și nici palmaresul de nu mai puțin de 325 de portrete ale unor personalități ce au marcat Banatul de-a lungul istoriei –, care și-a găsit demult *șpilă*, Sorin Bijan este astăzi, la cei 50 de ani ai săi, consacrat, dar, în același timp, și în plină vervă creatoare, capabil de surprinzătoare descinderi în arealul atât de ofertant ale artelor vizuale.

Doar olfactofilia mai poate salva lumea

Dana CHETRINESCU

Antropologii și parfumierii din toate țările au ajuns la o concluzie comună: rasa umană și-a pierdut aproape complet simțul mirosului. Poate acesta este motivul care l-a determinat pe un tânăr din Salonic să-și petreacă nopțile adulmecând pantofii vecinilor, lăsând afară la aerisit. Neîntinzându-se în arta uleiurilor esențiale, judecătorii greci l-au trimis pe fetișistul nostru o lună la închisoare. Doar timpul ne va arăta dacă s-a vindecat sau și-a intensificat pasiunea pentru mirosuri persistente.¹

Mulți dintre cei care citește despre aventurile nefericitului tesalonician se vor fi grăbit, precum tribunalul de la țărmul Mării Egee, să-l condamne. Fetișismul picioarelor, deși cel mai des întâlnit și mai inofensiv dintre toate, nu miroase bine, nici la propriu, nici la figurat, ne asigură însuși Freud. Picioarele, cu pantofi sau fără, mari sau mici, legate sau dezlegate, au rolul lor, bine stabilit în ierarhiile universale. Așa se face că o atare ocupație nocturnă a fost tratată cu indignarea de rigoare. Dar câte hobby-uri trăznite nu există pe lumea asta, care nu se sfârșesc cu dosar penal? Unele pot fi considerate întru totul admirabile, cum este hobby-ul călcatului extrem. Adică este tot călcat, doar că se desfășoară în locuri foarte greu accesibile.

De exemplu, o gospodină conștiincioasă, cu multe cămăși și batiste șifonate, care, în același timp, și-a propus să cucească vârful Omu, își va căra în spate, pe versantul abrupt, o masă și un coș de rufe, înlocuind astfel mai tradiționalul rucsac acoperit cu foaie de cort.

Ar mai fi și hobby-ul total inutil al trimiterii jucăriilor în călătorie, prezentat pe site-urile specializate ca o ocazie neașteptată de networking cu alți oameni (mari) care își iubesc jucăriile și vor să le ofere o excursie. Mă gândesc că de aici s-a inspirat îndrăgitul lungmetraj animat *Povestea jucăriilor*, în care un cowboy și un astronaut de plastic se trezesc din greșeală în California, deși proprietarul lor este în Midwest.

Mai mult, manualele de parenting au ajuns la concluzia că jocul de-a mirositul este ultimul răcnet în materie de educație. Este 100% benefic dacă părintele parfumează, să zicem, o șosetă cu odorizant de cameră, apoi își leagă copilul la ochi, ascunde șoseta înmiresmată și îndeamnă copilul să amușine prin casă. La fel de benefic și, în plus, 100% organic este să îți înveți copilul să nu fie mofturos cu mâncarea. Îl legi din nou la ochi – iată cum nimeni nu se sesizează de treburile acestea, în timp ce tânărul din Salonic putrezește după gratii – apoi îi prinzi nasul cu un cârlig de rufe și îi dai să mănânce alimente care au aceeași textură, de exemplu un cartof crud ca alternativă la un măr, sau un ursuleț gumat roșu în locul preferatului, cel verde. Este foarte posibil ca pruncul să nu sesizeze diferența. Morala, dincolo de sfârșitul mofturilor la masă? Copilul ar putea decide pe cont propriu dacă, în stabilirea preferințelor alimentare, mirosul este mai important decât gustul.

Ne putem aminti și de unul din cele mai fascinante personaje literare, ciudatul care putea simți mirosuri la o distanță de 100 de kilometri. Este vorba despre Grenouille, adică Broască, eroul romanului *Parfumul* de Patrick Süskind². Băiatul supraviețuiește, încă din primele clipe de viață, datorită simțului său olfactiv pronunțat. Mama care încearcă să scape

de el în piața de pește este condamnată pentru infanticid. Mirosul de pește îl readuce la viață pe bebelușul debil care, simțindu-l, începe să răcnească din toți rărunchii. Ciudătenia asta a lui îi aduce mulți bani parfumierului care îl ia ucenic, căci Grenouille poate capta cele mai inefabile miresme și le poate combina în așa fel încât purtătorul lor să devină irezistibil.

Dar băiatul nu vrea să surprindă doar nucleul florilor și miroseniilor, ci are idei mai exotice. Ar vrea să capteze esența unei clanțe de alamă sau a unei bărne din lemn de stejar. Grav devine atunci când își pune în gând să creeze un parfum care să miroasă ca o fată roșcată, pentru că, așa cum nu poate obține parfum de trandafir fără trandafir, nici parfumul de fată nu se poate fără fată.

Toate astea se petreceau în secolul al XVIII-lea, când, scrie autorul și îl credem pe cuvânt, mirosurile (în general, nu cele plăcute) dominau lumea. Mandy Aftel, o cunoscută parfumieră artizanală din California, care a scris o mulțime de cărți despre această artă rafinată, anunță cu tristețe o adevărată apocalipsă olfactivă³. Multă vreme, mirosurile ne-au dominat pe noi și nu invers – și, ca să dăm un exemplu mai plăcut decât peștele stricat al lui Süskind, să spunem că lumea noastră s-a extins treptat și teritoriile cele mai îndepărtate au devenit interconectate datorită miresemelor: scorțișoara care i-a atras pe exploratori în Sri Lanka, piperul în India sau vanilia în America.

Acum, însă, nările ne sunt complet amorțite din cauza chimicalelor din hrană și din mediul înconjurător, precum și din cauza esențelor sintetice. Ba chiar și creierul ne-a amorțit dacă nu putem adulmeca o lămâie fără să ne gândim la spray de mobilă. Din cauza mirosurilor artificiale, omul de azi și-a pierdut capacitatea de a aprecia miresele naturale, mult mai subtile. Dacă ne-am putea întoarce în lumea mirosurilor, nu am mai percepe mediul în care trăim ca pe un loc lipsit de viață. De acord cu Mandy Aftel: ce s-ar fi ales de Grenouille dacă mama lui ar fi plănuit să-l abandoneze lângă vitrina cu semipreparate de la supermarket?

Parfumiera ne încurajează să redescoperim mirosurile naturale, să înțelegem ce este un trandafir adevărat sfărâmând o petală în mână (sau destupând o sticlă de ulei esențial). Și Shakespeare trebuie să fi crezut în acest fel de a înțelege lumea când a pus-o pe Julieta să exclame: „Un trandafir cu orice alt nume ar mirosi la fel de dulce”. Interesant este că artizana americană dă vina, pentru începutul dezastului olfactiv, pe François Coty, pionierul parfumeriei moderne.

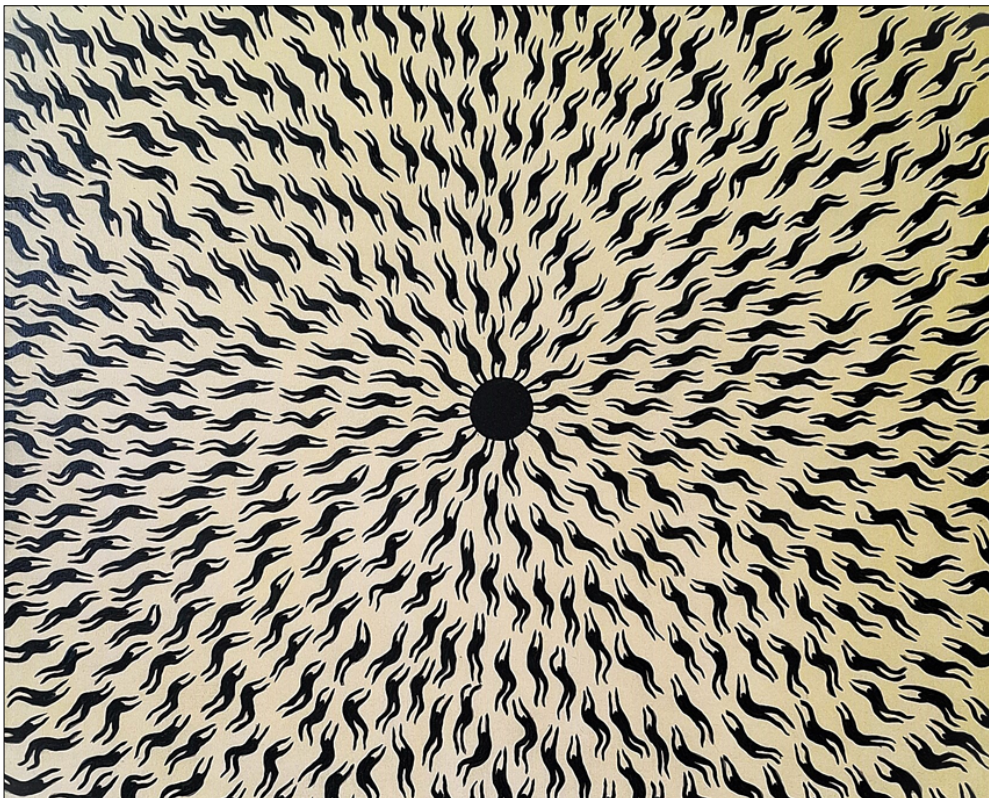
Încercând să-și vândă creația înmiresmată, Coty a scăpat pe jos (intenționat) o sticlă cu esență de trandafir într-un mare magazin parizian. Dar tot el a inventat și esențele sintetice pentru a face parfumurile mai accesibile și a transformat un meșteșug artizanal într-o industrie. De la Coty începe, orice femeie își permite, măcar din când în când, un parfum draguș. Dar tot de la el începe, dacă îi dăm crezare lui Mandy Aftel, miresele care definesc lumea înconjurătoare sunt mai fade.

În încercarea lui de a recupera o lume pierdută, să fi fost tesalonicianul un Grenouille sau un Coty?

¹ *G4Media.ro*, 17 octombrie 2024

² Patrick Süskind, *Parfumul*, Humanitas, 2023.

³ Mandy Aftel, *Essence and Alchemy*, Atelier Perfumes, North Pont Press, 2001.



Bărbatul care căuta Paradisul

Ciprian VĂLCAN

„Un judecător din nordul Greciei a aplicat joi o pedeapsă de o lună de închisoare cu suspendare unui bărbat condamnat pentru că și-a deranjat vecinii intrând în mod repetat pe furiș în proprietățile lor pentru a le mirosi pantofii, scrie *Kathimerini*. Grecul în vârstă de 28 de ani a declarat instanței din Salonic că nu își poate explica comportamentul, care, a spus el, i-a provocat o mare jenă. El a subliniat că nu a avut nicio intenție de a încălca legea sau de a face rău cuiva, iar vecinii au mărturisit că nu a dat niciodată niciun semn de agresivitate în timpul vizitelor sale nocturne.” (*G4Media.ro*, 17 octombrie 2024).

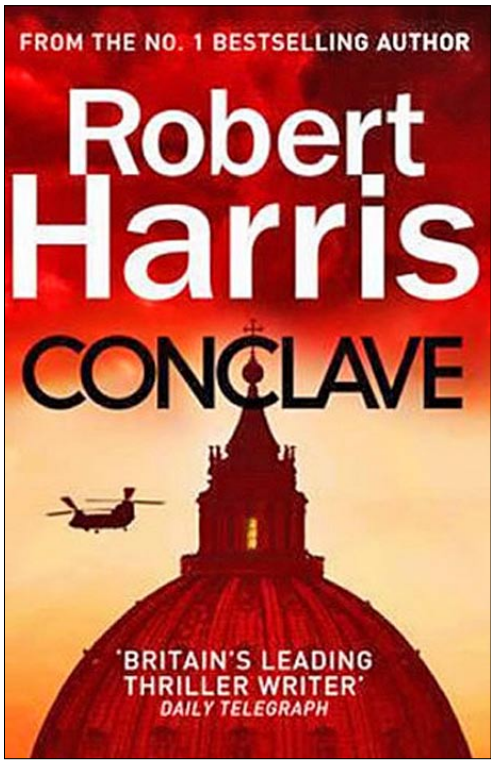
Nikos Elefteridis a aflat de mic că imaginația e o jucărie mai prețioasă decât toate moriștile de lemn și toți soldății de plumb de care avusese parte de când se născuse în casa bunicilor săi din Pireu, casă burdușită cu mii de obiecte și mirosind întotdeauna a vanilie și a tutun. Jucăriile se stricau după o vreme sau ajungeau să-l plictisească, pe când gândurile de care se agăța îl trăgeau deasupra camerei sale ca niște zmee bezmetice imposibil de ținut în frâu, făcându-l să vadă lumea altfel decât o știau ceilalți oameni. În mintea lui se găsea un minunat caleidoscop pe care era suficient să-l miște un pic pentru ca să aibă parte de îndată de comori nebănuite la care alții nici nu îndrăzneau să viseze. Iar lui îi plăcea atât de mult să se joace în felul acesta tainic, încât rămânea zile în șir fără să iasă din casă, prins în povești care se deschideau la nesfârșit către alte povești, fără să simtă nici sete, dar nici foame, fără să simtă nici teamă, dar nici cutremurare.

Pe când împlinise 14 ani, Nikos a văzut în apropierea casei bunicilor un negustor de curmale ce rostea pilde misterioase despre frumusețea incomparabilă a Raiului și duhoarea de nesuportat a ladului, privind mereu spre cer, de parcă de acolo i-ar fi venit toate vorbele meșteșugite pe care le făcea auzite. Băiatul l-a urmat pe toate străzile pe care le-a bătut de-a lungul unei săptămîni întregi, pînă cînd și-a terminat marfa, sorbindu-i cuvintele și cumpărînd întruna curmale pentru a fi iertat că nu se mai desprindea de el. Bărbatul a înțeles de îndată că Nikos putea fi un ucenic de nădejde, așa că a început să-i dezvăluie, încetul cu încetul, o parte din învățătura tainică pe care nu o rostea decât pentru cei ce reușeau să-i cîștige încrederea.

Nikos a aflat că în Rai duhurile erau cu neputință, că nu se întâlneau nici miros de putreziciune, nici miros de sudoare, că miresele de care aveai parte te făceau să simți fericirea fără încetare, iar pentru asta nu aveai nevoie nici să cugeți, nici să te întrebi, ba de multe ori nici să privești în jurul tău. Adam și Eva se bucurau unul de altul fără să se dedea plăcerilor trupești, ci simțind doar parfumurile rare ce ieșeau neconținut din trupurile lor, desfășurîndu-se cast cu toate minunățiile ce le fuseseră sortite astfel de către cel Atotputernic. A fost de ajuns ca naivitatea lor să fie supusă încercării din partea Diavolului, care le-a promis o plăcere și mai mare, jurîndu-le că, dacă îi vor da ascultare, vor putea să simtă mireasma Sfîntului sfinților, mireasma lui Dumnezeu, pentru ca fericirea lor să se curme. Copleșiți de dorința de a ști ce aromă suprafirească poate răspîndi Stăpînul Suprem, ei s-au învoit să-i facă pe plac și au pierdut totul, nemaifiind în stare să simtă, după ce s-au cufundat în păcat, decât duhurile de care avem parte cu toții în lumea pe care ajungem vremelnice să o locuim. Degeaba au plîns, degeaba s-au jeluți, trupurile lor au fost cuprinse de blestemul păcatului și de putoarea lui și nimic nu le-a mai putut fi de ajutor.

Bărbatul l-a făcut să înțeleagă pe Nikos că nu e totul pierdut – pentru acei oameni înzestrați cu perseverență și credință, porțile Raiului se vor deschide iarăși, însă ei au mult de trudit. Fără odihnă vor trebui să caute, dintre mii și mii de mirosuri, acele mirese tainice rămase ascunse prin cele mai neașteptate locuri ale Pămîntului pînă cînd vor fi în stare să găsească acea urmă ce părea pierdută pentru todeauna. Ei se vor putea întoarce în Paradis doar cînd vor regăsi parfumurile Paradisului, doar cînd se vor lăsa conduși către desăvîrșire de nasul lor adesea disprețuit.

Cînd a fost prins de poliție, Nikos Elefteridis nu făcea decât să urmeze îndemnul maestrului său, căutînd cu perseverență, în locurile cele mai umile, o fărîmă din miresele Paradisului. Și chiar dacă va fi trimis în cele mai rele carcere, el nu se va opri din căutare, căci a învățat că omul are o singură viață la îndemînă pentru a-și salva sufletul și a găsi calea ce ar putea să-l întoarcă înapoi desăvîrșire, ferindu-l de putreziciune și lăsîndu-l să se bucure pentru vecie de parfumurile îmbătătoare ale Dumnezeirii.



30

Mister și suspans la vatican

Adina BAYA

Opt nominalizări la Oscar are filmul *Conclav* (*Conclave*, 2024) la momentul în care scriu acest articol. O cifră surprinzătoare, dacă îl comparăm cu restul filmelor favorite, dintre care ies în evidență: un *musical* despre liderul transgender al unui cartel mafiot sud-american (*Emilia Perez*), încă un *musical* ce propune o regândire a *Vrăjitorului din Oz* în cheie anti-rasistă (*Vrăjitoarelele Wicked*), un film despre traumă și discriminare a evreilor în America postbelică (*The Brutalist*) și un horror despre presiunile sociale ce obligă femeile să arate mereu tinere (*Substanța* *The Substance*). Cum o fi ajuns un film despre Biserica Catolică finalist între astfel de concurenți?

Cu un synopsis care anunță că povestea e centrată pe intrigile din spatele alegerii unui nou Papă, *Conclav*, bazat pe romanul lui Robert Harris, propune o temă ce parcă face notă discordantă. Pare mai puțin spectaculos, dramatic și conectat la agenda politică a momentului. Dar asta numai la prima vedere.

Scena de debut e suficientă pentru a risipi aparenta lipsă de dramatism, reconfirmând talentul regizorului Edward Berger de a construi o narațiune vizuală intensă, ce te fierbe la foc mic, într-o manieră relevantă deja în *Nimic nou pe frontul de vest* (*All Quiet on the Western Front*, 2022). Camera de filmat urmărește din spate, la mică distanță, un personaj îmbrăcat în negru. Îl vedem mergând pe stradă, cu o geantă în mână, sobru, ușor grăbit, cu o partitură de coarde dezvăluită subtil pe fundal, ce cultivă o stare de neliniște și suspans. Pare mai degrabă un gangster, dar ne dăm repede seama că e un preot.

Intră într-o clădire, iar în lift camera îl surprinde tot de aproape, dar din față și văzut de sus, sugerând „micimea” stării lui de spirit, tensiunea și vulnerabilitatea în care se află. Își pune pe cap mica pălărie rotundă roșie purtată de cardinalii de la Vatican și pășește într-o încăpere în care mai mulți prelați stau ingenuchi în fața patului unei persoane decedate. Câteva replici și mimica personajelor contribuie la definirea intrigii: Papa a murit subit. Iar moartea sa e încadrată ca fiind mai degrabă centrul focal al unei povești misterioase decât un pretext pen-

tru meditație filosofică. Potențialii săi urmași la conducere se adună la Vatican pentru ritualul „conclavului”, adică se autoizolează, se închid „cu cheia” (lat. „con clavis”), până ajung la un consens privind alegerea noului Papă.

Ca într-un roman de Agatha Christie, o listă de persoane care ar fi avut de câștigat de pe urma acestei morți – și care poate chiar au contribuit la ea – începe să se profileze subtil. Tot la fel ca într-o asemenea carte, suspexii sunt așezați într-un spațiu închis, unde interacțiunile dintre ei sunt ferite de influențe exterioare și profilurile lor psihologice capătă noi și noi nuanțe. Secunde lungi în care camera de filmat fixează trupul neînsuflit al Papei, așezat sub fermoarul unui sac alb cu care e transportat de paramedici, indică clar situarea filmului în sfera profund lumească a protagoniștilor săi. Deși se petrece pe teritoriul sacru al Vaticanului, filmul vizează interesele profane ale candidaților la titlul de Papă, dubiile, viciile și greșelile lor profund umane.

Spațiul sigilat al interacțiunii lor devine o metaforă pentru haosul generat de moartea unui lider, atracția irezistibilă a puterii pentru urmași, lupta dintre conservatori și reformiști, dar și conexiunea dintre biserică, inegalitate socială, migrație, colonialism și chiar identitate de gen, adică marile obsesii contemporane.

Încet, dar sigur, *Conclav* se coagulează ca film ce rezonează profund cu frământările lumii actuale. Iar asta atât din perspectiva luptei interioare a personajului central jucat magistral de Ralph Fiennes, a dubiilor lui legate de credință și de biserică, cât și din cea a rupturii simbolice dintre cei ancorați la tradițiile secolelor trecute și cei ce propun adaptarea. Mai concret, dintre potențialii urmași ai Papei care condamnă radical homosexualitatea, emanciparea femeilor și migrația, și cei care propun toleranță față de acestea.

Talentul desăvârșit al lui Berger de a încadra toate aceste teme într-un film plin de tensiune și semne de întrebare care se ivesc perpetuu face din *Conclav* o viziune de neratat. Compoziția atentă a cadrelor, cu accent pe decoruri elaborate ce reflectă ritualurile și atmosfera solemnă și plină de tensiune, dă filmului o estetică rafinată și îl transformă într-o incursiune plină de semnificații în culisele Vaticanului.

Sede vacante

Cristina CHEVEREȘAN

Oare ce se întâmplă la Vatican, în spatele ușilor închise, de fiecare dată când e necesară alegerea unui nou Papă? Cât de firească, problematică, chiar dramatică e această alegere? Ce înseamnă, ce semnal trimite, cum afectează Creștinătatea, lumea și pe cei direct implicați deopotrivă? Britanicul Robert Harris, fost jurnalist și autor de ficțiune preponderent de inspirație istorică, imaginează cele 72 de ore în care *Conclavul* are menirea de a alege, prin voturi succesive, cel mai potrivit succesor după decesul anteriorului Papă. Cartea publicată în 2016 se derulează pe un fundal al crizelor, problemelor, ideilor și ideologiilor ușor recognoscibile ale Mileniului Trei. Ritmul alert, actualitatea, racordarea la cotidian și suspansul inevitabil oferă din start premisele unui manuscris captivant.

Cum te poate prinde atmosfera unei adunări bisericești de rang înalt, ce se presupune a fi nu doar foarte sobră, ci și profund preocupată de spiritualitate la modul profesionist, deci cvasi-intangibil? Harris reușește un *thriller* concentrându-se pe umanitatea participanților la Conclav (cu bune, rele, puncte forte și mai ales slăbiciuni) și pe relațiile de putere ce vin la pachet cu iluzii, grandilocvență, ipocrizii și manipulări ce țin mai degrabă de nispurile mișcătoare ale politicii decât de sferele inefabile ale credinței. Pentru a construi personaje cât mai plauzibile, Harris se străduiește să nu exagereze tușele: taberele sunt sau devin clare, bunii și ne-bunii se cern odată cu fiecare etapă a votului și fiecare secret ce iese la iveală din culisele unei lumi mai complexe și mai sinuoase decât ar părea.

Cel ce supraveghează întregul proces și e pe punctul de a îi cădea victimă – din mai multe puncte de vedere - e Cardinalul Lomeli, Decanul Colegiului Cardinalilor, căruia îi revine nu doar datoria practică de a organiza întrunirile decisive, ci și cea morală de a se asigura că succesorul Papei e ales corect, în deplină demnitate și devoțiune față de misiunea-i excepțională. Îndatoririle îl apasă, mai ales datorită ultimelor discuții cu fostul Pontif, căruia îi ceruse aprobarea să se retragă din motive medicale. *Ești administrator, nu păstor*, îi spusese Sfântul Părinte, semănând o dată în plus îndoiala în sufletul unui protagonist eminamente onest și devotat. Între cele două posturi se va zbate pe tot parcursul întâlnirilor devenite confruntări, nevoit să-și asume responsabilități tot mai ingrate și surprinzătoare.

Competiția e acerbă, competiții diverși. Patru candidați par a se desprinde din pluton drept favoriți: liberalul Bellini, fost Secretar de Stat al Papei, cu viziune deschisă și oroare de practici considerate retrograde (Lomeli îl vede drept unică posibilitate dezirabilă); canadianul Tremblay, versat,

alunecos și, se dovedește, trădător și uneltitor de frunte; italianul Tedesco, ultraconservator, autosuficient, agresiv, cu potențial de a întoarce biserica în urmă cu decenii și Adeyemi, cardinalul nigerian ce s-ar putea bucura de poziția inedită de prim Suveran Pontif de culoare din istorie.

Între ei par hotărâți să aleagă cei 118 cardinali izolați în clădirile Vaticanului. Un oaspete neașteptat: Vincent Benitez, arhiepiscop al Bagdadului, a cărui numire cu acte în regulă va fi fost trecută sub tăcere din cauza gradului de risc al activității sale misionare, în teatrele de război ale globului. Apariția va schimba regulile jocului, deși nimic nu o prevestea.

Neprevăzutul îi iese lui Harris, care știe cum să dozeze amestecul de descriptivism (avem chiar o hartă a locurilor sfinte, pe lângă imagini clare ale costumelor, decorurilor, ritualurilor, celebrelor interioare preamărite și ornamentate de artiști celebri), introspecție (dialogurile lui Lomeli cu propria conștiință), fapt socio-cultural și istoric (e certă documentarea), observație psihologică și de limbaj.

Romanul își datorează suflul crescendo-ului, acumulării de situații tensionate ce trebuie deslușite și rezolvate contra-cronometru. Provocarea atrage imperativul acțiunii, iar meditația și rugăciunea nu pot ține loc deciziilor rapide și înțelepte. Omilia de deschidere rostită de Decan se transformă din discurs politicos în pledoarie pentru rațiune, maturitate și umanitate: „Credința noastră e vie tocmai pentru că e acompaniată de dubii. Dacă ar fi doar certitudini, n-ar exista mister și nici credința n-ar mai fi necesară. Să ne rugăm pentru un Papă care se îndoiește și prin dubiile sale păstrează vie credința creștină, pentru a inspira întreaga lume. Să ne dea Domnul un Papă care păcătuiește, cere iertare și merge mai departe”.

Astfel grăiește Lomeli, exemplu de cuvântare din inimă și rațiune. Cele două îl vor ghida prin tot ce urmează: un *thriller* ce aduce marginile în centru, face din outsider câștigător și glorifică diversitatea drept pilon al unității și armoniei. *Cât* de mare e această diferență, rămâne de citit și descoperit. După o cursă demnă de prima pagină a mass-media ținute departe, presărată cu obstacole dintre cele mai actuale, ultimele pagini răstoarnă iar circumstanțe ce par a se fi așezat în matcă.

Colind abuzul de obscurantism, misticisme ori teorii ale conspirației de care ar putea fi bănuț, romanul are ritm și credibilitate prin apelul la detalii recognoscibile, teme contemporane, surse de încredere, paralele cu politica seculară (mai vizibilă cititorilor), preocuparea pentru înțelegerea mecanismelor de putere, credință și gândire ale prezentului clădit pe trecut. O narațiune nu întrutot verosimilă, dar incitantă, provocatoare și bine strunită.

duplex

Știați că, datorită tehnologiei, corespondența dintre Rainer Maria Rilke și Franz Xaver Kappus, intitulată, *Scrisori către un tânăr timișorean*, se poate asculta, gratuit, sub forma unui audiobook, pe telefon, computer, tabletă ori... la căști? Iar asta doar accesând platforma Soundcloud. Epistolele tânărului ofițer Kappus către marele poet german au fost considerate dispărute, dar, printr-un noroc, s-au găsit și s-au publicat în anul 2019, în Germania. Inițiativa acestui audiobook îi aparține actorului și regizorului Alexandru Mihăescu, de la Teatrul German de Stat din Timișoara, care a tradus fragmente din scrisori și care, alături de actorul Yannick Becker și scriitorul Viorel Marineasa, lecturează epistolele. Sound design-ul a fost realizat de Ușu Pascu, iar introducerea se bazează pe un text scris de William Totok. Finanțarea audiobookului, ce poate fi ascultat aici, <https://soundcloud.com/europeiseast/scrisori-catre-un-tanar-timisorean>, s-a făcut printr-o finanțare cu o bursă de creație *Energie!*, acordată de municipalitatea Timișoara, prin Centrul de Proiecte. Aplecați-vă urechea și o să aflați ce îi putea scrie ofițerul poetului care, ca și soldatul, nu avea e-mail personal. ● Consistent numărul din decembrie al *Convorbirilor literare*, unde Cassian Maria Spridon scrie despre „Utopia comunistă, un avorton al istoriei contemporane”, Ion Papuc, despre „Un rapt editorial?”, Gheorghe Grigurcu publică pagini de jurnal, Mircea Popa scrie despre scriitorul francez Leo Claretie, Gheorghe Cliveti, despre „Personalitatea și opera lui N. Iorga în comentariile criticilor și istoricilor literari, de la G. Călinescu la N. Manolescu”, Ioan Holban despre poezii români Mihai Babei, Ana Opran, Ecaterina Bottonce și Liviu Țiplica, Ioan Lascu despre poezia lui Gellu Dorian, Constantin Dram despre romanul *Aurul pisicii*, al Ioanei Părvulescu, Alexandra Ruscanu despre romanul *Zavaiadoc*, al Doinei Ruști, Adrian Dinu Rachieru, despre poetul reșițean Nicolae Sârbu, Antonio Patraș despre povestirile lui D.V. Barnoschi, Alexandra Oleanu despre poezia Monicăi Pillat, Adrian G. Romila despre *Insule de soare*, cartea de călătorii a Cristinei Chevereșan, Mirela Rozoveanu despre volumul de texte critice, *Fulgurior*, de Simona-Grazia Dima, Daniel Mariș, despre *Aproape nimic sigur*, de Robert Șerban, Ștefan-Tudor Baciuc despre poezia lui Cătălin-Mihai Ștefan, Adrian Jicu despre volumul de debut al lui Florin Duțu, *Chiorpangiu*, Daniel Cristea-Enache despre „Universul poetic al lui Emil Brumaru ș.a.m.d.” ● Am citit cu interes interviurile realizate de George Motroc cu Petre Mihai Băcanu și Livius Ciocârlie. Spune profesorul Ciocârlie: „Mă întrebați dacă pot exista jurnale mai interesante, mai autentice decât romanele sau poemele. Răspunsul e simplu. Există jurnale superioare celor mai multor romane și poeme, dar nu există jurnale mai interesante, mai autentice decât romanele și poemele marilor romancieri și poeți. Mă întrebați ce înseamnă pentru mine să scriu jur-

nal. Înseamnă că, dornic să scriu, n-am nici imaginație, nici talent. În situația asta doar jurnalul este accesibil. Tot ce am putut să fac până la urmă a fost ca de la o vreme să nu mai povestesc ce s-a întâmplat ieri sau peste zi, ci să scriu secvențe cu ce mi s-a părut a fi semnificativ.” ● Noua serie a revistei *Lucașfărull/Lucașfărul de dimineață* a împlinit 35 de ani la prima apariție, iar numărul din ianuarie 2025 are pagini numai bune de citit, cu poezie și proză, cu eseuri și comentarii critice. Criticul Răzvan Voncea înagurează o rubrică în care își propune să gloseze pe seama unor noțiuni, termeni și convingeri literare. „Nu teorie, ci practică a literaturii îmi propun să fac aici, începând chiar cu dezbaterea unei noțiuni care a fost cândva fundamentală”, scrie cronicarul *României literare*. Și despre ce noțiune e vorba în primul episod? Despre talent. Adică? R.V.: „Produs al unui autor (chiar dacă, fiind socială fiind, acesta este multiplu condiționat), literatura poartă amprenta personalității celui care scrie. Și, în tot cazul, nu poate fi practică la nivel înalt în absența acestei însușiri a talentului. La fel cum, să zicem, o persoană privată de simțul văzului nu poate efectua cercetări la microscop, chiar dacă altminteri poate fi un chimist sau un biolog excelent.” ● Și, parcă să susțină că arta mare e imposibilă fără talent, revista găzduiește, câteva pagini mai încolo, o primă parte dintr-un interviu pe care Ion Bogdan Ștefănescu i l-a luat artistului vizual, Mircea Dumitrescu, care povestește, printre altele, cum a fost când a devenit profesor de liceu, imediat după terminarea facultății: „Aveam 24 de ani când m-am angajat și se resimea deja efectul proastei educații a unora dintre colegi. Profesoara de română, spre exemplu, care avea vreo 35 de ani, preda după o fișică de douăsprezece pagini, publicată în *Biblioteca pentru toți*. Două pagini erau de început, goale, mai era una cu sumarul și folosea doar explicațiile din prefață. Erau patru poezii proletcultiste și atât. Nu auzise de Blaga sau de Bacovia. Bine pregătiți erau profesorii de fizică și de matematică. Am predat 14 ani, care au devenit din ce în ce mai anevoioși. Eu chiar predam un adevărat curs de Istoria Artei. Le proiectam filme, foloseam diapozitive pentru exemplificare. Aveam peste 5000 de diapozitive. Le împrumutam cărți, aduceam la ore un pickup, ca să le pot da exemple muzicale. Veneau buluc elevii. La indemnul meu și-au organizat propria revistă, în care publicau tot felul de texte puternice. Când au lansat un text de Brecht, a ieșit mare scandal. Am fost chemat imediat să dau socoteală. Când am văzut despre ce era vorba, am început să râd și le-am cerut îngăduința să mă duc până acasă, să aduc contra-argumentul, adică volumul lui Brecht recent publicat. Au rămas *bujbe* și mi-au propus să devin secretar UTC. M-am eschivat cu eleganță și am scăpat.” ● Domnul Dumitrescu a fost, apoi, profesor la Academia de Arte din București și încă unul dintre cei mai buni. Fiindcă și în artele vizuale, nu doar în literatură, e nevoie de talent. (A.P.)

Anemone POPESCU

Aniversări. Revistele și editurile au sărbătorit 175 de ani de la nașterea lui Eminescu. Atenție deosebită merită „Eminescu și Teleormanul. Un caz pentru istoria literară”, de Stan V. Cristea, volum de peste 700 de pagini. Prezenți sunt autorii care au însemnat ceva în viața și scrisul lui Eminescu. Și, între cei mari, Gala Galaction, Constantin Noica, Marin Preda. Pe ultima copertă, citim rânduri ale lui Constantin Cubleșan: „Se adaugă o pagină enorm ilustrativă în totul la o amplă reconstituire a traseelor biografice ale poetului consemnate în studii asemănătoare, urmărindu-se relațiile cu Blajul, cu Transilvania, cu Oltenia cu Banatul, Crișana, Maramureșul etc. despre care s-au scris numeroase monografii”. ● „35 de ani Euphorion” e un moment aniversar pe care revista îl respectă. Și îl respectă cu atât mai mult cu cât unul dintre poeții care au definit revista s-a stins foarte tânăr. „Ce înseamnă pentru tine”, întreabă Mihai Posada, „calitatea de președinte al Filialei Sibiu a Uniunii Scriitorilor?” Răspunde Iustin Panța: „Asociația din Sibiu a Uniunii Scriitorilor ester o grupare care cuprinde oameni de foarte mare relevanță, printre care Mircea Ivănescu, Dumitru Chioaru, Ion Mircea”. ● Mai scriu, pe larg, despre momentul aniversar al revistei Dumitru Chioaru, redactorul-șef al revistei, Iulian Boldea, Ioan Radu Văcărescu, Rodica Grigore, Adrian Alui Gheorghe, colaboratori de cursă lungă. Toți vorbesc despre continuitate: cum continuă „Euphorion” proiectul celor din Cercul literar de la Sibiu. ● **Revista „Caiete Silvane”** la două decenii de existență. Între cei ce omagiază, Menuț Maximilian: „Este o onoare pentru mine să mă număr printre colaboratorii revistei. În cei 20 de ani, revista și-a asigurat o prezență importantă în peisajul publicistic românesc. Și nu numai prin formarea ei de Daniel Săuca (...) Alături de scriitori cu experiență, au intrat în colectivul redacțional autori tineri, care s-au format. Împreună, până la centenar!” scrie Menuț Maximilian. ● **Primim volumul Școala de literatură „Eugen Dorcescu – 80”**, coordonat de Monica N. Condan. În „Argument” ni se spune că „Școala de literatură Eugen Dorcescu - 80 Timișoara a luat ființă în 15 iunie 2021, cu serioase pagini începând încă din 2015”. De atunci, Eugen Dorcescu și soția sa au devenit mentorii școlii, cursanți fiind profesori, doctori, ingineri, teologi, elevi. Învață dumnealor? Sperăm și noi. ● **Numărul dublu al României literare (6-7)** e de citit în întregime, pentru rubricile sale de atitudine (semnate de Gabriel Chifu, Alexandru Călinescu, Mircea Mihăieș, Toma Pavel, Nicolae Prelipceanu), pentru paginile de critică și istorie literară (Răzvan Voncea, Angelo Mitchevici, Vasile Spiridon, Horia Gârbea, Andrea H. Hedeș,

Adrian Alui Gheorghe, Ioan Holban, Constantina Raveca Buleu, Savu Popa, Cristian Vasile, Ilie Rad, Olimpiu Nușfelean, Adrian G. Romila, Radu Tudorancea), pentru generosul spațiu acordat prozei (Florin Toma, Marian Ilea, Ileana Moroianu, George Cornilă, Dumitru Ungureanu, Florin Logreșteanu), pentru poemele semnate de Eugen Bunaru, Mircea Bărsilă, Antonio Doda), pentru traducerea Iuliei Gorzo din Paul Lynch, pentru cronica plastică a lui Cătălin Davidescu și cea teatrală a Marinei Constantinescu. Cu o mențiune aparte: transcrierea conferinței susținută de profesorul Valentin Naumescu în cadrul programului „Justiția memoriei”, al fundațiilor Spandugino și Academia civică. Un titlu pe măsura acestor zile: „Cum am ajuns aici? Sfârșitul sfârșitului istoriei”. ● Dar marea surpriză vine din Italia, mai exact din interviul pe care Cristian Pătrășconiu îl ia în același număr dublu al revistei unui autor recent tradus la Humanitas, Carlo Vecce, autorul romanului *Surășul Caterinei*. Deși nu e prozator, ci om de știință, unul din cei mai mari experți în opera și mai ales biografia lui Leonardo da Vinci, ceea ce reușește să facă în acest roman Carlo Vecce depășește orice așteptare. Aflăm din interviu cum a făcut savantul o descoperire senzațională în Arhivele naționale din Florența: un document incredibil, un act notarial întocmit de tatăl lui Leonardo (care nu și-a recunoscut niciodată băiatul), care atesta că rădăcinile mamei lui Leonardo sunt cercheze. Era un document de eliberare din sclavie a unei tinere cercheze, pe nume Caterina. ● Așadar, o prințesă din Caucazul de Nord, educată în spirit războinic, ca o amazoaie, capturată și vândută ca sclavă și transformată într-o simplă țărăncă. Ciudata, profunda relație a Caterinei cu fiul ei, surășul său permanent, învăluit în bunătate și mister, explică dintr-o nouă perspectivă nu doar biografia lui Leonardo, ci și întreaga sa operă. Declară Carlo Vecce pentru cititorul român: „Leonardo era un copil mai degrabă solitar, care nu fusese la școală, care nu avea ceea ce se cheamă o educație și care, în primii zece ani din viață, a trăit în relație foarte apropiată cu mama lui. Or, cum știm, primii zece ani din viața fiecărui om sunt fundamentali pentru formația lui și pentru natura lui spirituală. Eu cred, de altfel, că trăsăturile principale ale artei lui Leonardo s-au născut și forjat chiar în acești primi zece ani. De pildă, spiritul de observație, observarea atentă a naturii, desenul în sine, dragostea față de animale, spiritul de libertate. Mama lui Leonardo, fiind străină și nevorbind italiana, comunica mai degrabă non-verbal, prin gesturi, prin limbaj corporal, prin câte un surâs și, de asemenea, prin desen. Și aceasta explică aproape totul: imaginația vizuală ieșită din comun, capacitatea de a desena și acest surâs, oarecum nefiresc, pe care îl regăsim la Gioconda și la alte portrete feminine pe care le-a făcut Leonardo. Acesta este, de fapt, surășul mamei sale, Caterina!”

download



ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

Concepție grafică: Sorin Stroe.
Design pagini revista: Paul Crușcov.
Revista Orizont este indexată EBSCO și CEEOL.
www.revistaorizont.ro e-mail revorizont@gmail.com

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului vizual SORIN BIJAN

Sinagoga evreilor Papei

Ioan T. MORAR

Am vrut să ajung la Carpentras de mai multă vreme. De câteva ori am fost foarte aproape, la Avignon, la Isle-sur-La-Sorgue, la Cavaillon, dar niciodată nu mi-a ajuns timpul pentru un ocol. Drept să spun, la început am avut un fel de prejudecată în legătură cu Carpentras. I-am auzit numele prima dată acum 25 de ani, când presa a relatat despre o barbarie. profanarea cimitirului evreiesc din localitate: Atunci am împărțit vinovăția, involuntar, tuturor locuitorilor orașului. Mi-am spus că nu am ce căuta acolo. Mi-am imaginat un oraș neprimitor, cenușiu și neinteresant.



Am trăit cu această rezervă de, să zic, antipatie, pînă acum vreo cîțiva ani, cînd am citit mai multe despre oraș și despre sinagoga lui unică. Am și programat o zi de vizită, între cele două valuri ale pandemiei, cînd s-a liberalizat circulația, dar în seara de ajun Carmen a citit despre un nou focar de Covid chiar acolo, la Carpentras, așa că ne-am pus măștile-n cui și am rămas acasă.

Mea culpa, Carpentras! E una dintre surprizele plăcute din ultimii ani. Deși vremea era cenușie, cu un vînt rece care mătura străzile, am descoperit o localitate provençală frumoasă, cu un centru istoric foarte bine păstrat, cu localuri cochete și magazine șic, cu clădiri vechi renovate foarte riguros. O mențiune aparte pentru numele străzilor scrise și în franceză, și în provençală. (Am constat cu plăcere că și la noi, în La Ciotat, primăria a început să dubleze numele străzilor de acum cu vechile nume provençale).

Și, nu departe, în zare, Muntele Ventoux (îl știți din Turul Franței) acoperit, la vîrf, de zăpadă. Încă un loc pe care mi-am propus să-l vizitez, dar încă nu s-a ivit momentul. Voi face și câteva vizite podgoriilor din AOC Ventoux (aflat în plină afirmare), care are o deviză simpatică: *Trăiți în relief!* Că tot am adus vorba despre Turul Franței și AOC Ventoux: un cunoscut jurnalist de televiziune, Patrick Chêne, comentator al Turului Franței, s-a îndrăgostit de zonă încît a lăsat televiziunea și a devenit proprietar de vie și producător de vin!

Sinagoga de aici e cea mai veche din Franța și una dintre cele mai vechi din Europa. În plus, ea a deservit o comunitate restrînsă la comitatul Venaissin, cunoscută sub numele de „evreii Papei”, care nu sînt nici sefarzi, nici așkenazi. Despre ei am mai auzit și am căutat să știu cît mai multe după ce am trecut prin cartierul Juderiei din Isle-sur-la-Sorgue. *Evreii Papei* au avut ca localități desemnate să se instaleze Avignon, Carpentras, Cavaillon și, desigur, tocmai pomenita Isle-sur-la-Sorgue, localități supranumite «Arba kehilot», în amintirea celor patru localități considerate sfinte din Israel: Ierusalim, Hebron, Tiberiada și Safed (Tz'fat).

Prezența evreilor în Provence este foarte veche. Unele comunități au fost fondate chiar înainte de Hristos, cum ar fi cea din Lunel, de lîngă Nîmes. În timpul domniei lui Filip cel Frumos (dar cam dușmănos), în anul 1306, evreii au fost alungați de pe teritoriul Franței, iar o parte din cei alungați s-au refugiat în comitatul Venaissin, unde papa Clement al VI-lea decide să-i primească și chiar să-i protejeze în ținutul papal din jurul Avignonului. Înainte de Clement, în 1322, Papa Ioan al XXII-lea îi alungă pe evrei din ținutul papal și le demolează sinagogile din câteva localități, inclusiv cea din Carpentras.

Dar, în urma unui conciliu, același papă îi reprimește în 1326, însă îi obligă pe tineri să poarte semne distinctivă care să arate că sînt evrei. Obligația se răsfrînge, apoi, asupra tuturor, bărbații evrei trebuind să poarte pălărie galbenă. Ei sînt supuși și unor taxe suplimentare și, în semn de mulțumire pentru că sînt tolerați, sînt obligați și să asiste la diverse predici destinate să-i convertească.

Este interesant că evreii din Provence (care nu aparțineau de Franța) aveau permisiunea să practice diverse meserii, printre care cea de medic. În vremurile în care asupra crește, evreii sînt obligați să se rezume la meseria de comercianți de haine vechi — telali, pe românește. *Second-hand*-ul nu a fost inventat în România! Pentru că vorbim despre o religie a Cărții, nu pot să nu pomenesc aici faptul că evreii papei au dezvoltat o limbă aparte (dialect, ar zice unii) bazat pe provençală. O iudeo-provençală care, desigur, a avut circulație redusă, dar în care s-a scris și puțină literatură.

Cam așa e fundalul istoric al apariției sinagogii din Carpentras. Care se poate vizita doar o dată pe zi, la orele 14.30, în toate zilele săptămîinii, în afară de sîmbătă și duminică. Noi am fost într-o vineri. În afara noastră, a mai venit un francez, Philippe („nu, nu sînt evreu”, ne-a spus) pentru a face fotografii pe care să i le arate tatălui lui de 80 de ani care mai fusese la sinagoga asta, dacă am înțeles bine, prin anii 1960. Era prima dată într-un astfel de locaș de cult, ca și Carmen. Eu am mai fost în cîteva.

Zidul exterior al sinagogii, aflate în Piața Juderiei, nu spune nimic. Nu-ți imaginezi că în spatele lui se află un edificiu istoric (în anul 2022, Sinagoga s-a clasat pe locul 7 printre monumentele preferate ale francezilor). La 14.30 fix se deschide ușa și sîntem invitați de Sabine, ghida noastră așkenază înăuntrul. O doamnă în vîrstă, voluntară din comunitate, ne verifică biletele și ne cere numele pentru registru. Apoi sîntem lăsați să intrăm. Începem cu parterul, primim primele explicații în sala „socială” unde se reunește comunitatea în afara momentelor de cult. În 1343, episcopul Hugues, nepotul lui Clement al VI-lea, a acordat comunității evreiești dreptul de a construit o sinagogă a cărei construcție a început în 1367.

Tot în 1343, papa a acordat dreptul unui cimitir evreiesc (cel mai vechi din Franța, și el) în afara orașului, pe lîngă ruinele fostului apeduct roman. Pentru asta, comunitatea trebuie să plătească o taxă anuală în mirodennii, piper, ghimbir sau argint. E vorba despre cimitirul pe care l-am pomenit la începutul acestui text.

Sabine ne conduce în următoarele încăperi, două mikvé, adică băi rituale, dintre care una încălzită cu ajutorul unor pietre fierbinți puse în bazin, iar alta să-

pată adînc astfel încît să fie alimentată direct din pînză de apă freatică. Urmează cele două brutării, una pentru pîinea de Pesah și Brutăria „cea de toate zilele”, care are o masă de frămîntat dintr-un imens bloc de marmură neagră. Pe lîngă brutării funcționa și o măcelărie adiacentă sinagogii.

Sinagoga a fost, ani după ani, aglomerată cu construcții de locuințe (de fapt, încăperi mici) care s-au suprapus, ajungîndu-se la un conglomerat cu cîteva etaje (un fel de strămoș al zgîrîie norilor). Un edificiu labirintic, improvizat adesea, pentru că terenul pe care-l puteau ocupa evreii era stric limitat și neîncăpător. Incredibil, dar la subsolul sinagogii, acolo unde era, acum sute de ani, parterul, se văd urmele unor așa zise străzi, pe care cu greu puteau trece două persoane. Sigur, acum, în lumina becurilor, străzile acestea, zidurile seculare, par obiecte de muzeu, dar acolo s-a trăit în întuneric, într-o aglomerație greu de imaginat. Un ghetou călare pe o sinagogă. Un furnicar omenesc de supraviețuitori.

Eu am o căciulă pe cap, Carmen, la fel, dar Philippe e cu capul descoperit. Sabine, care poartă o pălărie, îi oferă o kipa. El se uită puțin intrigat, dar se lămurește. Nu poți intra în templu, cu capul descoperit. Sîntem gata să urcăm în sala de cult care adăpostește adunările de Sabat și sărbătorile iudaice. O încăpere impresionantă, cu o anumită solemnitate, cu stîlpi de marmură care încadrează locul rabinului. Marmură care nu e marmură, de fapt: autoritățile catolice ale vremii nu au permis să fie folosită marmura, considerată un material prea nobil și prea scump pentru a decora o sinagogă. Așa că s-a recurs la un lemn pictat în așa fel încît să pară marmură.

Înainte de zilele noastre, exista o sală separată pentru femei. Acum ele pot asista în același loc cu bărbații, în sala aceasta. Pe scaune sînt prinse tăblițe cu numele membrilor comunității care încă frecventează sinagoga. Un fel de tablou cu luminițe e fixat de unul din pereți, cu numele celor dispăruți. Acolo unde pîlpîie cele cîteva luminițe e vorba de persoane care au decedat de mai puțin de un an și pentru care se rostește kaddish-ul. Sus, atîrnă un fotoliu în miniatură. Ni se spune că e „kissé Eliyahou”, scaunul profetului Ilie, care e considerat prezent în sinagogă atunci cînd se face circumcizia, iar copilul îi este prezentat.

Sabine ne arată o miniatură a sulului Torei. Care, în realitate, nu poate fi atinsă de o femeie. Și nici de cei care o citesc, textul fiind urmărit cu un fel de bețșor din diferite materiale. Cărțile vechi nu se distrug niciodată. Se lasă într-o magazie, se ascund în ziduri sau chiar se îngroapă, ca oamenii. Există și slujbe adecvate îngropării de cărți. Mi-am amintit că am văzut, cîndva, cîteva secvențe video din *Dansul cu cartea*, un dans ritual care m-a impresionat. Cartea trăiește, cu cartea poți dansa, cartea moare și e îngropată. (Borges își imagina paradisul ca pe o bibliotecă, nu?).

Sabine ne spune că, undeva în regiune, o sinagogă dezafectată urma să fie transformată în sală de sport. Cînd au demolat zidurile, de acolo au căzut vraște tot felul de obiecte, veșminte, minore și cărți, aruncate de muncitori la ghenă.

Si pentru că există un Dumnezeu al Cărții, pe lîngă acea ghenă a trecut, la timp, o muzeografă restauratoare, care știa ebraica. A văzut o carte apoi alta și a reușit să oprească demolarea și să salveze toate cărțile, scrierile și documentele de acolo. Care acum, ele singure, au devenit un muzeu. Cine salvează un om, salvează omenirea. Cine salvează o carte, salvează Cartea.

Din păcate, ne spune ghida noastră, comunitatea din Carpentras, mică, nu-și permite să întrețină un rabin, apelează, din cînd în cînd, la cel din Avignon, aflat la cîteva kilometri depărtare. Cît despre evreii progresiști, la ei pot fi și femeile rabin. În Franța ar fi vreo trei. Vizita, estimată la o oră, a durat două. Sabine e fericită, nu socotește că a pierdut o oră din viață, dimpotrivă. A fost încîntată de interesul nostru, mîndră că poate fi voluntară pentru comunitatea ei. Înainte de a pleca, am pus mîna pe mezuză de pe ușa sinagogii, și m-am rugat, în gînd, să ajungem cu bine înapoi în La Ciotat. Și am ajuns cu bine. Și iată, cu bine închei acest text.