

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale



# LEONARD COHEN

## 1934-2016

### DANTELELE ȘI GRATIA

LEON WIESELTIER

Intr-un pasaj din jurnalul ținut pe insula Hydra în 1983, Leonard își amintește amuzat un soi de dispută filosofică iscătat de încercările lui de a compune așa-zis "un cântec metafizic". Luându-și peste picior propriile ambiții spirituale, a scris: "cântecul încearcă să exagereze desăvârșirea propriei mele experiențe religioase și să nege pe a tuturor celorlalți". Urma să se intituleze "Scrisoare către creștini". Leonard n-a fost niciodată mai evreu decât în relația sa de-o viață cu figura lui Isus. A existat vreodată o descriere a lui Isus mai evreiască, mai funestă, sau mai plină de milă decât cea de "aproape uman", folosită de Leonard în "Suzanne"? Leonard compuse patru strofe pentru nouă său cântec și, dacă e să ne luăm după rândurile reproduse în jurnal, e bine că n-a mers mai

departe. Subiecte erau Dumnezeu, Galileea și Răstignirea. Leonard i-a cântat unui prieten versurile în timp ce se plimbau pe marea Egee, iar acesta i-a răspuns, în batjocură, câteva minute mai târziu: "Din Babilon, pe Curva roșie/ Mă rog, cândva, s-o întâlnescă/ Între dantele, sfânta Grătie/ S-o uiți, să râzi și să trăiești". Se pare că lui Leonard i-a plăcut replica. A notat imediat că "plaja gemea de tinere frumoase pe care le doream de-a valma, dar fără să mă ambalez prea tare". A pus ochii pe-o minunată "creștină-născută-din-nou" așezată pe o stâncă și s-a năpustit s-o încânte cu vorbe meșteșugite despre grăția divină. După Grăție, presupun, vor fi urmat dantelele.

Continuare în pagina 2

TIMIȘOARA  
CAPITALĂ  
EUROPEANĂ  
A CULTURII



# ROMULUS RUSAN ȘI CĂRTILE SALE

## CORNEL UNGUREANU

Numele lui Romulus Rusan este – a fost – rostit, în ultimele trei-patru decenii, împreună cu al Anei Blandiana. Titlul unui anunț funebru apărut într-o importantă revistă era "A murit soțul Anei Blandiana". Trăim într-o lume a titlurilor de pagina întâi, care cifrează evenimentul: marele personaj a fost Ana Blandiana, ea a definit un drum al poeziei românești, o atitudine și o altitudine. Ea a fost steagul sub care au păsit o seamă de nume ale avangardei intelectuale. Și de aceea, pentru a înțelege personalitatea lui Romulus Rusan, sunt necesare câteva recapitulări.

**E** greu să reconstituim, cum se cuvine, felul de a înțelege literatura la începutul anilor șaizeci, când Romulus Rusan scris cărti de reportaj. Cărți care îl așezau în prim-planul scrisului clujean. *Râul ascuns* (1963) face din Romulus Rusan un nume important în Clujul Tânăr. A fi scriitor, în timpul lui Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Ilie Constantin, D.R. Popescu însemna a apartine unei elite; unui timp al Scriitorului. Al Cărtii. Reportajul însemna și elogiu "cuceririlor sociale", dar și informație. Capacitate de a cucerii lumea. De a fi Scriitor.

Autoritatea lui se răsfrângea (și) asupra tinerei poete. Nu pentru foarte multă vreme, fiindcă succesele Anei Blandiana, așezarea ei în centrul lumii literare păreau anula pragmatismul lui Romulus Rusan. El însă va rămâne "ardelean până la capăt" prin voința de construcție, capacitatea de "a duce un gând până la capăt".

Înseamnă momentul cutremurului din 1977 o problemă de destin pentru Romulus Rusan? A fost un moment memorabil – dincolo de literatură –, în care Romulus Rusan a atras atenția asupra lui. A fost scos de sub dărâmături de un oarecare aflat prin preajmă. A fost salvat – a putut să-și trăiască învierea. Sau să înțeleagă posibila sa carte: Carte a morților.

S-a scris de mai multe ori despre felul în care Ana Blandiana și Romulus Rusan au făcut din Memorialul de la Sighet un Centru al lumii. Cei mai de seamă anticomuniști ai secolului XX au trecut pe aici, au conferențiat aici, au realizat o pedagogie a înțelegerii istoriei. Au fost prezentanți de Ana Blandiana și Romulus Rusan. Citesc prezentările lui Romulus Rusan: întotdeauna importanți sunt, pentru ei, ceilalți. A realizat, cu ajutorul unor prieteni, cunoscuți, activiști sociali, sociologi, istorici, o *Carte a morților*. Pe care o prefațează în felul următor: "O operatiune brutală, menită să decapiteze definitiv elita politică, a avut loc în noaptea de 5-6 mai 1950, când au fost arestați simultan în București (sau în localitățile unde au fost găsiți) și duși la Sighet în niște convoai speciale 90 de demnitari ai regimului numit "burghezo-moșieresc". Erau miniștri din toate guvernele perioadei 1919-1945, majoritatea în vîrstă (70, 80 sau chiar 90 de ani), ajungându-se chiar la unele personalități care au făcut parte din guvernul pro-comunist Petru Groza, cum au fost Gheorghe Tătărescu (însotit de trei frați!) sau Bejan, Vântu, Roșculeț, "tovărași de drum" care acceptaseră să

colaboreze până în 1947 cu comuniștii.

În închisoarea din secolul al XIX-lea, situată chiar pe frontieră sovietică, acest prim lot a fost în timp completat cu alte câteva, pe măsură ce "colectarea" foștilor miniștri sau secretari de stat avea loc. Au urmat loturi cu câteva zeci de preoți și episcopi greco-catolici, care fuseseră ținuți până atunci în domiciliu forțat în mănăstirile ortodoxe, apoi un lot de prelați romano-catolici, iar în august 1951, lotul Partidului Național Tânăr, care, după procesul din 1947, fusese încarcerat la Galati. (Interesant este cum au fost duși Iuliu Maniu, Ion Mihalache și ceilalți de la Galati la Sighet, adică de pe o frontieră pe cealaltă frontieră sovietică, situată la antipozi).

Astfel, numărul celor deținuți în închisoarea Sighet a crescut la 180. Au murit 54, după datele pe care le avem. Au fost îngropăți noaptea, pe ascuns, în gropi anonimi, nu se știe nici până astăzi exact unde. Se bănuiește că în diferite cimitire (după 1952 în "Cimitirul Sărăcilor"), dar amestecați cu oamenii care nu aveau familie sau cu cei care mureau în azilul psihiatric sau în spitalul de boli cronice (mii de morți).

**I**ntr-o mortă de la Sighet, patru episcopi, câteva zeci de miniștri și secretari de stat, octogenari Iuliu Maniu și Dinu Brățianu (președintă ai Partidului Național Tânăr și Partidului National Liberal, părinti ai democrației românești). Marele istoric Gheorghe Brățianu (Dinu Brățianu îl desemnase succesor la conducerea partidului) a murit la numai 55 ani. Cei care nu au murit până în 1955 au fost, unii eliberați, alții transferați în Bărăgan, în "domiciliu obligatoriu", alții – cei mai intransigenți – transferați la Râmnicu Sărat, o închisoare sinistră, care, ca și Sighetul, avea linie cu ecartament dublu spre URSS.



Acolo a murit după alți zece ani Ion Mihalache, devenit el însuși octogenar și într-o stare ultimă de degradare a sănătății. Acolo a zăcut într-o stare de paralizie cronică, dar demn până la capăt, eminentul diplomat Victor Rădulescu-Pogoneanu, unul dintre artizanii actului de la 23 august 1944 (a plătit acel curaj cu o condamnare la 25 ani muncă silnică). În primăvara anului 1962, după o supraviețuire de 15 ani, a fost dus cu targa la spitalul-închisoare Văcărești, unde a murit. Constantin (Bebe) Brățianu, secretarul general al Partidului Liberal, a fost eliberat cu puțin timp înainte de a muri, tot într-un spital din București. Constantin Titel Petrescu, care contractase în închisoare o boală incurabilă, a murit la mai puțin de doi ani de la eliberare" (*Închisoarea elitelor*).

Carte a morților – nimic altceva decât informație. Un anumit fel de informație. Scriitorul s-a retras în umbra datelor – ele trebuie să vorbească. Aici au fost ucise

elite, aici au fost asasinați cei mari ai țării. Nu mai e loc de literatură, nu mai e loc de persoana întâi. De poezie, de confesiune. Romulus Rusan editorul, intemeietorul vorbește despre acest loc, despre acest Centru. El editează zecile de volume ale Memorialului Sighet sau scrie cărțile Geografie carcerale. Nu rămâne doar aici, sub semnul Cărtii morților, ci realizează o Geografie carcerală. Acestea au fost locurile în care au trăit, au suferit, au fost asasinați oamenii elitei naționale.

Memorialul de la Sighet – această opera care definește un centru al lumii care a fost – e și opera lui. Omagiul pe care Monica Lovinescu și Virgil Ierunca îl trimite la Sighet în 2002 elogiind "miraculosul proiect" îi numește, din nou, pe Ana Blandiana și Romulus Rusan. Cei care au definit elita antedecembriștă prin Memorialul Sighet. Iar Romulus Rusan, prin Cartea morților. Și prin Geografia carcerală. O carte fără de care nu se va scrie geografia literaturii române.

## DANTELELE ȘI GRATIA

*Urmare din pagina 1*

În săptămâniile curse de la moartea lui, Leonard a fost descris drept un înțelept, un învățat, un cabalist, un exeget, un fel de teolog trubadur. Există un grăunte de adevăr în aceste descrieri: era dedat speculațiilor spirituale privind tradiția sa și a altora, avea o relație erotică cu marile idei și, în felul său, n-a renunțat niciodată la universul teist. Dar, plângându-l, în să mil-amintesc cu precizie, și prin asta vreau să subliniez că n-a fost neapărat un înțelept, ci mai degrabă un căutător al înțelepciunii. O găsea, o pierdea, o găsea din nou, o verifica, o rătacea, o regăsea. Căutarea era menirea lui. Nu era niciodată sigur, niciodată gata, niciodată descurajat, niciodată salvat. Și astfel, în contrast cu celelalte portrete ale sale, vreau să-mi amintesc că fratele meu era de asemenea și mai presus de orice, poet, iubit, amator de voluptăți și admirator al frumuseții, un om care a trăit la fel de mult pentru femei, cât și pentru Dumnezeu, care a trăit pentru femei pentru că a trăit pentru Dumnezeu și pentru Dumnezeu pentru că a trăit pentru femei; un slujitor al simțurilor, un iscuditor al plăcerii și durerii, un căutător a cărui singură cale de acces către invizibil era vizibil, un păcătos și un cântăreț al păcatului, un trup și un suflet conștiente până la suferință de efectele primejdioase ale dualității.

Leonard a fost un om bun, plin de dorințe pe care a avut curajul să și le asume. Eroul sau anti-eroul întregii sale opere e insul care caută, simultan, iertarea și trăirea. Bunătatea lui Leonard își trage seva din istoria revoltelor sale. Cântecele lui aparțin unui om rănit, care rănește la rândul său. N-am întâlnit aproape niciodată pe cineva mai umil – ce alt star al muzicii mai umple studioanele

cântând îngenuncheat? –, dar era smerenia unui individ totodată impertinent și sfidător. Avea acel tip de sfială ce decurge din neînfricare. Leonard îndrăgea regulile pentru că își recunoștea puterea de-a le încălcă. Îi plăcea candoarea, calmul de dinaintea furtunii, absența furtunii. Cu totul altfel era calmul de după furtună: *acela* reprezenta idealul său. Echilibrul lui provine din triumf, din stăpânirea de sine, din profund emoționanta dovdă a suveranității asupra poftelor devoratoare. Dar poftele l-au construit în egală măsură cu puterea de a se ține departe de ele.

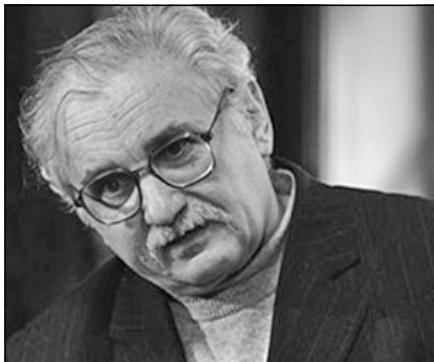
**A**cum, între noi s-au așternut depărtările și doar noi putem încerca să le anulăm, pentru că el nu mai este. Vreau să depun mărturie că plecarea lui Leonard m-a răvăsit pentru totdeauna și fără putință întoarcerii. Există inflexiuni ale sufletului meu cărora le-a fost unicul companion, stări de fragilitate și rătăcire în care doar el mi-a fost alături. M-a învățat multe despre recunoștință și bucurie. Mai presus de toate, m-a învățat că putem fi cunoscuți cu adevărat doar prin lucrurile după care Tânjam. De-acum, eu voi fi cel care Tânjește după el și după talentul lui de a Tânji. Dacă, aşa cum scria Leonard în *Cartea iertării*, "sfânt e cel nemântuit", atunci un strop de sfîntenie l-a atins pe minunatul meu prieten și va rămâne mereu legată de amintirea sa. *Te'hay nishmato tse'rurah be'tsror ha'chaim*. Fie-i sufletul impletit pe vecie în ghemul vieții!

(Gânduri despre ceremonia funerară a lui Leonard Cohen)

Traducere de CRISTINA CHEVERESAN

# CORNEL UNGUREANU, LAUREAT AL ACADEMIEI ROMÂNE

Criticul și istoricul literar Cornel Ungureanu a fost distins cu Premiul "Titu Maiorescu" al Academiei Române pentru lucrarea **V. Voiculescu. Oglinzi paralele** (Editura Palimpsest, 2014). Calde felicitări marelui om de cultură!



## PREMIILE FILIALEI TIMIȘOARA A UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

În conformitate cu prevederile Statutului USR și a Regulamentului, Juriul pentru acordarea Premiilor literare ale Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul editorial 2015, alcătuit din Marian Odangiu (președinte), Gratiela Benga, Eugen Bunaru, Simona Constantinovici și Viorel Marineasa a decis prin vot secret premierea următoarelor volume:

**Premiul OPERA OMNIA: AUREL GHEORGHE ARDELEANU**  
**POEZIE: ROBERT ȘERBAN**, *Puțin sub linie*, poezii, Editura Cartea Românească, 2015

**PROZĂ (ex aequo): MIRCEA PORA**, *Bidonul*, roman, Editura Eikon, 2015  
**TITUS SUCIU**, *Calvarul Învingătorului*, roman, Editura Datagroup, 2015

**CRITICĂ ȘI ISTORIE LITERARĂ: ALEXANDRU RUJA**, *Ioan Alexandru. Opere*, Vol. I, II, Editura Academiei, 2015

**PREMIUL PENTRU DEBUT: GORAN MRAKIC**, *Punk Requiem*, proză scurtă, Editura Blumenthal, București, 2015

**Premii speciale ale Juriului: EUGEN DORCESCU**, *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, Ediție definitivă de Mirela-Ioana Borchin, Ed. Eurostampa, 2015; **CORNEL UNGUREANU**, *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte*, Editura Brumar, 2015,

**Premii speciale ale Juriului (Cenaclul Stafette): BALTHAZAR WALTZ**, *Krähensommer und andere Geschichten aus dem Hinterland*, Editura Cosmopolitan Art 2016; **BENJAMIN BURGHARDT**, *Katzbuckeln*, Editura Cosmopolitan Art, 2016; **PETRA CURESCU**, *Gegenbild*, Editura Cosmopolitan Art, 2016; **ROBERT TARI**, *Barentsburg*, Editura Cosmopolitan Art, 2016.

Premiile, susținute de Primăria și Consiliul Local Timișoara, au fost decernate luni, 12 decembrie a.c., în prezența dlui Nicolae Robu, Primarul Municipiului Timișoara.

Manifestarea a încheiat stagiunea de toamnă a manifestărilor literare ale Filialei.

În cadrul unei ceremonii care a avut loc la Consiliul Județean Timiș, marți, 6 decembrie a.c., au fost decernate premiile Pro Cultura 2016. Printre laureați s-au numărat și scriitorii **ADRIANA BABEȚI**, **CRISU DASCĂLU**, **MARIAN OPREA** și **DUMITRU OPRISOR**.

## RUSIEI DIN FILME SI CARTI. DRAGOSTEA MEA MARCEL TOLCEA

Cred că, ultima oară, am văzut filmul **Oglinda** acum 10 ani. Mi-am adus aminte de film după ciudata, totuși! "citare" a lui Inarritu din *The Revenant*. Cea în care corpul cuiva plutește în levitație, adică o trimitere la acea Marussia din filmul lui Tarkovski.

Am revăzut **Oglinda** aşa cum te-ai uita la vreo câteva sute, poate mii de tablouri. Aproape insuportabil de lent (aici e vechea școală de cameramanii care te hipnotizează centrifug), aproape insuportabil de căutat, cu alternanțe de imagini color, alb-negru, sepia, cu un ritm chinuit al trucerilor dinspre realitate la vis și-napoia. Da, sunt unele imagini ce par căutate, artificiale, baroce în sensuri, cum ar fi cele câteva secunde din final când bolnavul ia în mâna o pasare ce pare moartă. Iar pasarea învие și își ia zborul. Si totuși, filmul trăiește într-o altfel de logică a visului. După cum poate fi și — criticii au observat — un documentar despre... sine: sunt poeme ale tatălui său, în film apară și mama lui. Nu este vorba aici nici despre Freud, nici despre cine știe ce interpretare în oglinda unei teorii ce practizează cu ficțiunea.

Am alergat repede să citeșc ceva despre filmul Tarkovski în Alex Leo Șerban, dar nu am găsit. Nu știu de ce mă așteptam să găesc, fiindcă știam că, dintre toate filmele lui Tarkovski, ALŞ socotește doar *Nostalgia* ca meritând să figureze între filmele unui deceniu. (Nu era un reproș!) Și, ușor dezamăgit, mi-am adus aminte că am cumpărat o carte despre Tarkovski, semnată de Mihai Văcăru: *Îndrăgostit de Tarkovski*. Citesc din ea acum. Dar m-am reușit la Tarkovski fiindcă, atunci când s-a prăbușit avionul rusesc cu membrii Corului Armatei Roșii, am avut, am o mare strângere de inimă. Fiindcă, oricum s-ar numi corul cu pricina, el face parte din marea cultură a Rusiei ce nu are nicio linie de unire cu regimul lui Putin! Cred eu.

Așa cum nu a avut de-a face nici marea cultură sovietică cu Stalin sau ceea ce a urmat. Mă așez, în continuare, la umbra cărților lui Bulgakov, ale lui Ehrenburg, Artiom Vesioli, Șuksin, Bulgakov, Axionov, Isaac Babel, Ilf și Petrov. Eu chiar cred că li se cuvine să spunem "Dumnezeu să-i odihnească în pace", în ciuda tuturor contextelor geopolitice!

## ALTELE-S ARTELE POETUL IN GENERAL CALIN-ANDREI MIHAILESCU

— Știi de ce am cerut să-mi fii adus? întrebă Generalul.

— Pentru că vrei să-mi spui ceva ce nu-ți poti mărturisii nici tăie, General?

— Nu! Pentru asta am duhovnic.

— Dar i-ai tăiat capul anul trecut.

— Uitasem. Atunci am să-i spun ghicitoarei.

— Cea pe care le-ai dat-o leilor la cină?

— De unde știi asta?

— Umblă vorba, Generale. Umblă ca șoapta.

— Uite ce-i, poete. Te-am chemat ca să-ți dau titlul de Poet Laureat.

— E de bine?, a întrebat poetul, speriat.

— Da. Înseamnă bani mulți, o vilă în curtea palatului, ce femei vrei, servitori, uniforme de gală. Înseamnă că o să fii de-ai noștri.

— E prea generos, Generale. Dar, te întreb cu toată umilință, ce-am făcut eu ca să merit să mă împăiezie?

— Ești poetul nostru cel mai mare.

— Prin ordinul tău?

— Nu. Toți te urăsc.

— De unde știi asta, Generale? De la spionii tăi?

— Umblă vorba, poete. Umblă ca ordinele.

— Și, titlul asta, e vreun grad militar? Un fel de locotenent?

— Nu, asta ar fi prea simplu. Și-ăs putea da un grad mult mai înalt. General cu două stele, să scrii numai despre ele. Eu vreau altceva de la tine.

— Să te laud? Nu-s bun de aşa ceva. Ce să fac? Mă oripilează să-ți cînt imnuri de slavă, ce să fac?

— Să tac! Soldat! Dă-i un pahar cu apă!

— Vezi tu, poete, sănătatea este singură. Nu mai am dușmani. Adevărul e că le-am făcut felul tuturor; toți colegii mei de breaslă, toți comilitonii, toate femeile care mă refuzaseră sau care mi-au zîmbit strîmb. I-am distrus pe toți cei care mi s-au împotrivit. Ba și pe cei care mi s-au potrivit. Tot ce e real îmi stă la picioare, și calc pe toate, din obișnuință. Eu am ajuns să fiu totul, că nimic nu se mai face în tara asta fără mine. Am nevoie de tine să reinventezi lumea. Să-mi spui cît sănătatea este.

— Vezi tu, poete, sănătatea este singură. Nu mai am dușmani. Adevărul e că le-am făcut felul tuturor; toți colegii mei de breaslă, toți comilitonii, toate femeile care mă refuzaseră sau care mi-au zîmbit strîmb. I-am distrus pe toți cei care mi s-au împotrivit. Ba și pe cei care mi s-au potrivit. Tot ce e real îmi stă la picioare, și calc pe toate, din obișnuință. Eu am ajuns să fiu totul, că nimic nu se mai face în tara asta fără mine. Am nevoie de tine să reinventezi lumea. Să-mi spui cît sănătatea este.

— Nimeni nu are aşa ceva, Generale.

— Ba da. Mie nimic nu-mi mai ajunge. Și asta îmi ajunge.

— Coincidența opuselor, nu este asta chiar miezul puterii absolute?

— Înainte coincidențele mă încîntau, apoi m-au făcut să roșesc, să mă înfurii... Acum îmi produc o grandeță indiferentă.

— Cum ar fi coincidența dintre tine și un zeu?

— Nu. Toate sănătatea este și eu sănătatea lor.

— Adică ești nimic.

— Exact! Asta au fost și ultimele cuvinte ale profesorului de logică. Dar el de unde să stie că organizarea asta perfectă e cel mai mare haos creeat vreodată?

— E sublim, Generale. E monstruos, îngăimă poetul.

— Poți scrie asta despre mine.

— Cum s-o scriu cînd ai spus-o deja? Eu sănătatea.

— Atunci scrie-o. Noi doi, împreună, facem cînt un zeu care conduce lumea.

— Conducem împreună o armată de poeti?

— Începi să-ți pierzi nervul, poete. Asta-mi place.

— Mă uluiesc, Generale.

— Toți te urăsc; unii sănătatea este singură. Putini, te imită; dar doar eu vreau să te înteleg cu adevărul. Maturii te urăsc pentru că nu pot spune adevărul ca tine. Tinerii sănătatea este singură pe tine, că nu-i pot da în vîlăg pe maturi cum o faci tu. Eu te vreau.

— Dar eu nu urăsc pe nimeni, Generale. Nici măcar pe tine.

— De ce? Ești impotent?

— Știi, i-am văzut prin pahar pe toți ai mei cum au plecat rînd pe rînd: părinți, nevastă, copii, prieteni... Si eu am rămas protăpîn în solitudinea asta, cînd asurzitoare, cînd tăcută ca de catifea. Nu ești singurul. Poezia îmi sănătatea este singură resentimentul deparță. Cum să urăsc.

— Îți spuneam că-ăs pierzi nervul. Acum devii înțelept... Si insuportabil. Vrei să mă elimini?

— Cum să-ăs putea?

— Să fii tu singur zeu?

— Nu, asta niciodată.

— De ce? Ișii măngâie generalul mustață. Părăcăză o clipă.

— Astă e încercarea ta. Pe mine nu măncăză; nici cearcăne nu-mi dă.

— Nici cînd să-ăs ieș versurile perfecte?

— Dacă mi-a ieșit vreunul așa, cu siguranță că eram posedat. Un zeu posedat – mare caraghioslăc.

— Îmi vine să te măncăză.

— Așa îmi spunea mama cînd erau puști, dar cred că se referea la altceva.

— Lasă astă. Cînd îți ieșe un vers perfect și-i ajungi la sfîrșit și perechea lui te cheamă și faci o stînga-mprejur și cobori o treaptă și faci iar stînga-mprejur și pornești în măs prin al doilea vers, atunci nu îți se pare că ești divin?

— E ca și cum măncăză în urmă și-aș zice: "ah, ce frumos sănătatea este!". Oglinda aia goală-faimă, care ne urmărestă și ne astupă umbra și ne fură sufletul, din ea ieșe resentimentul. De ce măncăză în urmă cînd nu-mi e frică de nimic? Si nici de el. Drept să-ăs spun, Generale, n-am o părere grozavă despre ce am scris pînă acum.

— Văd că scrii în vers alb. Si ritmul îi să-ăs cam dus. Ce zic femeile?

— S-ăs obișnuiesc, că sănătatea este dulce. În ultima vreme, cînd mă trage ața să scriu clasic – ritm, rimă, asonante unde trebuie, versurile tăiate geometric – mă apucă amocul.

— Cum explici astă, poete?

— Atunci simt că fac treaba unui colaborator cu mărcul armatelor tale, că bat pas de gîscă printre glorii și mizerii, ca Vergiliu și Dante. Trec, atunci, zile fără să pun picătură în gură, așa de greată mi se face de mine.

— Totuși, scrii și așa – cum zici? – clasic?

— Mă trage ața, Generale, nu îi-am spus. Cum s-o tai? Cum sănătatea este singură?

— Ai început să te alină, poete. Ascultăci, cînd vei putea! Aș vrea să alțfel pot să fac, dar nu mă lasă vrerea: să-ăs dai tot negrul unui drac, să-mi îndulcești cu-el fierea; să mă faci blînd și fraged iar, ca în copilarie, cînd nu știam ce aia-amar și nici, încă, a scrie. Să-ăs cer să-ăs dai luna de sus și alte lumi o mie că să le cuceresc pe dat', acuma, pe vecie.

— Dar sufletul îi-e îngălăt și trupu-ti nu dă roade; nu sănătatea este singură ceva; mai iute, -cum se zice. Așă cînd-ăs dă un gîde-n dar, căci eu nu pot să-ăs rup nici vorbele de scrisa lor, nici sufletul de trup. Cum te sugrămă el, încet, în cute de mătase, cu grija nesfîrșită-ăsănătăie rămase.

— Soldat!

— Ordonați!

— Fezandeașă-l!

— Am înțeles!

— Ca pe fazani, că are carne puțină. Iar pielea du-i-o imediat toledanului sănătatea este singură a prepare. Am să scriu pe ea.

— Să trăiti, am înțeles, domnule General. Mai doriti ceva?

— Adu-mi șevaletul și pensulele!

— Și culorile, Excelență!

— Da. Și plastilina!

# DESPRE SENINĂTATEA ACCEPȚĂRII

## TOMA PAVEL

**Cristian Pătrășconiu:** Pe măsură ce trece timpul, ce preferați să vă amintiți din viața dumneavoastră din România? Mai degrabă binele acelei lumi și al acelor vremuri sau răul de atunci?

**Toma Pavel:** Mărturisesc că de la plecarea mea din România în 1969 și pînă la prăbușirea regimului în 1989 îmi aminteam adesea de cele mai triste aspecte ale vieții sub comuniști: sărăcia, lefurile de mizerie, magazinele cu rafturi goale, cozile, valurile periodice de teroare și de arestări și, mai ales, sufocantă, întotdeauna prezentă, minciuna, marea minciună a regimului, în presă, la radio, la școală și la "învățămîntul" politic obligatoriu.

Dar nu uitam, bineînteles, celălalt aspect, mai puțin perceptibil, al vieții din România, și anume tot ceea ce îi făcea pe oameni să înțeleagă că partidul adus la putere de trupele sovietice nu reprezenta nici ultimul cuvînt al istoriei, nici, cum susțineau ideologii bine plătiți, triumful definitiv al fericirii pe pămînt. Da, al fericirii, oricât de ciudat ar părea acest element al propagandei oficiale. Cînd eram la școală, ni se repeta că Lenin, marele Lenin, întrebăt ce au de făcut copiii, ar fi răspuns: "Fiți fericiti!", cu semnul exclamației care însemna probabil "Băgați bine de seamă, fiți fericiti, căci de nu..."

Nu uitam, deci, și după 1989 îmi aminteam din ce în ce mai des de această față mai puțin evidentă a vieții de atunci. De cărti, de pildă. Cele de pe vremuri, dar și multe din cele publicate după 1948. Cărțile de pe vremuri, mai întîi. În casele celor din generația mea, lumea avea volume publicate "înainte" (cum se spunea cu un ton în același timp mîndru și trist). Îmi amintesc, de pildă, la noi acasă, de cărtile părintilor mei (cărora le datorez atât de mult), de pildă *Istoria Românilor* de Constantin C. Giurescu și de cursurile de filozofie ale lui P. P. Negulescu – în special de *Filosofia Renașterii* care m-a inițiat în anii de liceu în profunda gîndire a lui Nicolaus Cusanus.

Revenind la cărti, cele "dinainte" erau considerate urme vii ale unui trecut foarte apropiat și pe care mai nimeni nu-l credea plecat definitiv, cel puțin pînă în 1956, cînd revoluția din Ungaria (în favoarea căreia multă lume la București aprindea lumânări la biserică) a fost reprimată de armata roșie. Un anticar particular fără aprobarea statului vindea la el acasă cărti de pe vremuri, multe titluri scoase de editura Fundațiilor Regale (de la el am luat *Psaltirea lui Dosoftei* în ediția Byck) – pînă cînd, cu ocazia valului de teroare de la sfîrșitul anilor '50, bietul om a fost arestat, judecat și închis.

Dar și la anticariatele de stat, de pildă, cel de pe bulevard, lîngă cinematograful Scala, se găsea o mulțime de cărti în românește, franțuzește și englezene, și nu neapărat numai "pe linie": ajungea să nu fie anti-comuniste. Iubitele mele texte în româna veche, *Psaltirea scheiană și Codicele voronețean*, de acolo le-am luat, ca și partitura redusă pentru pian a operei *Tristan și Isolda* de Wagner, cu libretul tradus într-o franceză melodramatică. Tot acolo am găsit, cumpărat și citit în anii 1960 o ediție franceză din a doua jumătate a secolului al XIX-lea a ultimului roman de Cervantes, *Persiles și Sigismunda*, splendidă poveste de dragoste și aventuri, a cărei neuitată amintire mi-a îngăduit mult mai tîrziu, cînd lucram la *Gîndirea romanului*, să înțeleag sensul carierei de scriitor a lui Cervantes și rolul lui în istoria romanului.

Ca să fim drepti, multe din cărtile

publicate de noile edituri de stat, în special reeditările clasicilor literaturii române și universale, erau la fel de bine venite, mai ales după 1955, cînd o primă liberalizare a dezvoltat sau lansat o serie de colecții admirabile, printre care *Biblioteca pentru toți*, care publica de multă, multă vreme texte celebre în cărțilii mici cu coperte de hîrtie, iar după venirea regimului imprima autori români cu coperte roșii și autori străini cu coperte albastre, *Clasicii români*, în care îi citeam pe cronicarii moldoveni, Grigore Ureche, Miron Costin și Ion Neculce, și *Clasicii literaturii universale*, unde de-a lungul anilor au apărut operele complete ale lui Shakespeare și *Divina Comedie* de Dante în vechea traducere a lui Coșbuc.

Vorbind de *Divina Comedie*, am avut neplăceri din cauza ei, sau mai degrabă din cauza faptului că nu știam să tac. Eram în anul doi, cred, în iarna lui 1959, pe vremea "strîngerii" surubului politic în urma revoluției din Ungaria. La o ședință a cercului studentesc de literatură comparată, un student în anul trei sau patru, foarte "lămurit", cum se spunea pe atunci, a prezentat o comunicare interminabilă despre Dante, primele trei sferturi fiind integral consacrate învățăturii marxiste despre Evul mediu feudal, iar ultimul sfert lui Dante, scriitor care, ar fi spus Marx, reprezenta tranziția spre Renaștere. La discuții am îndrăznit să observ că nu era nevoie ca o lucrare despre Dante să fie aproape în întregime consacrată lui Marx. Bineînteles, am fost convocat peste cîteva zile la sediul UTM-ului ca să fiu scuturat și, dacă nu răspundeam bine, să fiu dat afară din facultate.

Spre norocul meu, tatăl meu m-a învățat ce să spun. Cînd am fost acuzat că minimalizez importanța marxismului, am întrebăt deci, cu o față inocentă și uimită: "Dar cum e posibil ca măcar să vă gîndiți la ceva cu totul inimaginabil! Cine pe lumea asta ar putea să minimalizeze importanța marxismului? De neînchipuit etc." M-au frecat aproape două ore, dar am continuat nu să mă apăr, ci să-mi exprim uluirea că prin capul cuiva ar putea trece o asemenea idee. Pînă la urmă m-ai prevenit că dacă nu voi da "o dovadă clară" de devotament pentru regim în următoarele luni, voi fi dat afară. Pentru moment, însă, m-ai trimis acasă. Ca să "dau dovadă", am participat la cercul de scriitori amatori al unui grup de muncitori din București, care scriau poezii și cu care am rîs bine și am băut bere. După ce am prezentat o lucrare despre aceste poezii (la cercul de stilistică, cred), am fost lăsat în pace.

– Era o placere să înveți atunci, în acele vremuri la facultate sau mai degrabă o corvoadă? Există o presiune ideologică pregnantă – cum se putea ocoli aceasta?

– Cred că oriunde și în orice epocă studiile universitare nu pot să nu fie simțite într-o anumită măsură ca o corvoadă. În România de atunci, însă, mai mult ca în alte timpuri, studenții trebuiau să asiste la un număr considerabil de cursuri și seminare, de la 30 la 36 de ore pe săptămînă, dacă îmi aduc bine aminte, ceva mai mult ca în ultimii ani de liceu. Pentru obținerea diplomei de stat în limba și literatura română urmam numeroase cursuri obligatorii de literatură română, folclor, literatura universală și teoria literaturii, lingvistică română, lingvistică romanică și lingvistică generală, trei ani de marxism, seminare de specializare în ultimul an și, în plus, un curs (ușor) de ALA – apărare locală anti-aeriană (în cazul în care am fi



bombardăti de imperialiștii anglo-americani). Ca în multe alte țări europene, sistemul încuraja memorizarea mai degrabă decît gîndirea. La toate materiile presiunea ideologică era prezentă și greu de evitat. Singura excepție era lingvistica, unde currentul structuralist, atunci recent, accentua aspectul riguros, aproape matematic, al studiului limbii. Aceasta a fost rațiunea pentru care în anul patru am ales specializarea în lingvistică, domeniu unde profesorii erau cu totul remarcabili, de la academicienii Al. Rosetti și Iorgu Iordan, la generația lui Alexandru Niculescu, Valeria Gutu-Romalo, Florica Dimitrescu, Maria Manoliu și, bineînteles, Emanuel Vasiliu, propagator al celor mai recente curente în lingvistică, inclusiv teoriile, abia apărute, ale lui Noam Chomsky.

Trebuie de asemenea să remarc, în favoarea sistemului de atunci, că imensa cantitate de cursuri și de examene îi făcea pe studenti să simtă bogăția, ampla bogăție a fiecărui domeniu de studii. Chiar și fardată cu pudră ideologică, înțelegeam că literatura română, secol după secol, cuprinde un mare număr de opere, curente, talente și genii cu totul deosebite. Iar cînd un profesor incompetent nu știa cum să predă (precum cel care, timp de un lung semestru, l-a chinuit pe Eminescu), noi, studenții, măsuram măreția acestui poet și cea a literaturii în care s-a născut. (Mă grăbesc să notez că și în literatură am avut cîțiva profesori de mare calitate: Paul Cornea, la literatura română, și Edgar Papu, la literatura universală, acesta din urmă fiind din nenorocire arestat și condamnat într-unul din procesele contra intelectualilor în timpul valului de teroare din 1959-1960.)

Mai tîrziu, în Statele Unite, am fost foarte surprins să văd că pentru specializarea (numită "major") într-un anumit domeniu, cel al literaturii engleze, de pildă, programele universitare cer între opt și douăsprezece cursuri semestriale, uneori puțin mai mult, cu alte cuvinte, echivalentul unui an, un an și jumătate de cursuri, restul celor patru ani de cursuri fiind consacrat culturii generale și preferințelor personale ale fiecărui student. Domeniul de specializare în America are deci aspectul unei imense păduri necunoscute din care nu sunt studiați decît cîțiva copaci: în literatură, un mic număr de capodopere considerate "canonice". În schimb, element esențial, accentul nu cade pe memorizare, ci pe capacitatea de a înțelege fiecare opera și de a exprima idei originale.

– Atîi avut aici, în România, ceea ce

numim "maestri"? Desfac în două întrebarea mea: "maestru" sau "maestri" în carne și oase SAU "maestru" ori "maestri" din cărti?

– În ce privește activitățile profesionale, în lingvistică datorez mult maestrului Al. Rosetti, care m-a sprijinit de-a lungul carierei mele în anii din România și, de asemenea, după plecarea mea. Am avut norocul să studiez cu Emanuel Vasiliu lingvistica lui Chomsky într-o perioadă cînd foarte puțini cercetători europeni o cunoșteau. Mai tîrziu am putut deci să critic structuralismul francez, care depindea încă de o fază anterioară a lingvisticii, respinsă sever de Chomsky. Cu Solomon Marcus am învățat lingvistica matematică la București, dar mai ales am discutat rolul matematicii cu el mai tîrziu, la Universitatea din Ottawa, unde eu lucram, iar el a fost invitat să țină cîteva conferințe.

În literatură, conversațiile cu Paul Cornea, Edgar Papu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, Mihai Pop și, de cîteva ori, cu extraordinarul Tudor Vianu, mi-au făcut un bine imens, iar mai tîrziu, apropierea în anii 1960 de membrii cercului literar de la Sibiu cu care am intrat în contact datorită prieteniei lui Virgil Nemoianu, în special cu Ion Negoițescu, Cornel Regman, Stefan Aug. Doinaș, Nicu Balotă și Ovidiu Cotruș, mi-au permis să mă simt, oricare ar fi fost vînturile, valurile politice, liber și fericit. Mărturisesc (poate cam subiectiv) că mai tîrziu, chiar și la cele mai bune universități unde am lucrat sau am fost invitat, nu am cunoscut oameni care să iubească atât de pasionat cultura ca acești profesori și prieteni din România.

În ce privește viața personală, prezenta lui Nicolae Steinhardt a fost cred cea mai importantă. Dar mai întîi să-l amintesc pe bunul Bruder Florentin, Filip Leinz pe numele lui adevărat, născut în lumea fermierilor catolici germani din Basarabia, aduși pe malul Mării Negre pe timpul tarilor care voiau să ofere localnicilor modele de agricultori. Cînd, în 1945, Basarabia a fost dată rușilor, el s-a refugiat în România, ca atîții alți basarabeni, și a intrat în ordinul catolic al lassalienilor, frații școalelor creștine, sub numele de Fratele (Bruder) Florentin. Acești frați țineau la București școala Sfîntul Andrei, unde am făcut clasa îñîfi, și care se afla la stația de tramvai Sfânta Vineri, nu departe de unde stăteam noi, pe Dr. Burgheslea, lîngă Hala Traian. Nu pot să uit, pe frontoul clădirii, statuia în basorelief a lui Isus cu brațele deschise, sub care scria "Lăsați copiii să vină la mine". Cum putea regimul proaspăt sosit să-i lase?

În 1948 scoala a fost desființată, iar Bruder Florentin, care locuia împreună cu ceilalți cățiva frați în clădirea episcopiei catolice de lîngă catedrala sfântul Iosif, s-a înscris la engleză la facultatea din București. Trăia din lectii particulare de germană și engleză și, începînd din 1954, mă numărăm și eu printre elevii lui. Era tîrnăr, voinic și întotdeauna bine dispus. Sportiv, organiza excursii și jocuri cu elevii. Foarte citit, găseau timp să discute literatură și politică. Eu eram obișnuit să nu condamn regimul, părinții mei fiind foarte prudenti, iar mama, veșnic optimistă, susținînd că lucrurile se vor îmbunătăti negreșit. Am încercat deci să-l conving pe Bruder Florentin că în fond ideile regimului au o anumită nobelețe. M-a întrebat dacă citesc ziarul. Da, am răspuns. "Sî nu vezi că în fiecare zi, tot ce scrie în ziar e o minciună?"

Brusc, s-a făcut lumină. Da, aşa era: magazinele goale, frontierele închise, teama neîncetată, iar în ziar, minunata viață a poporului nostru și mizeria capitalistă! Iar noi, dacă aveam uneori ciocolată, cacao și portocale era numai pentru că părinții mamei, plecați la timp în Franța, ne trimiteau pachete. Întrebarea lui Bruder Florentin, binecuvîntat să fie, mi-a deschis ochii. În timpul teroarei din anii '50 a fost arestat (pentru nimic, bineînteles), condamnat, trimis la canal, de unde Germania de Vest l-a scos cumpărîndu-l. L-am revăzut mult mai tîrziu, studiase teologia și slujea ca preot într-o minunată stațiune balneară din regiunea Baden-Württemberg. Părea mai melancolic decît în tinerețea lui, dar respiră aceeași liniște și seninătate.

Nicolae Steinhardt, Nicu, era un vechi prieten de tinerețe al părinților mei. De o cultură vastă, cu un umor inegalabil, vizitele lui erau o bucurie pentru toată familia, inclusiv pentru sora mea mai mică, Veronica, cu care se înțelegea de minune. Înainte de arestarea lui în ianuarie 1960 a venit să ceară sfatul tatălui meu: tocmai fusese convocat la Securitate și i se propusese să fie martor al acuzării în procesul Noica. I se dăduseră căteva zile să se gîndească. Ca avocat, ce-l sfătuia tatăl meu să facă? Tatăl meu, care mi-a povestit mult mai tîrziu această conversație, i-a răspuns că justiția de atunci fiind ceea ce era, ar trebui să consulte nu un avocat, ci un duhovnic.

La ieșirea din închisoare cinci ani mai tîrziu, Nicu mă primea adesea în mica lui garsonieră de pe strada Ion Ghica și-mi povestea cu umor și pasiune interogatoriile, bătăile, purtarea acuzațiilor, dragostea lui imensă pentru România, convertirea la creștinism, botezul secret în închisoare, tot ce a apărut mai tîrziu în *Jurnalul fericirii*. Nu pot să uit răspunsul lui la întrebarea "Cum reușeai să nu spui nimic cînd te interrogați?" "Era greu cătă vreme securiștii rămîneau politicoșii. Îmi venea să fiu și eu politicos și să le răspund la întrebări. Trebuia deci să mă abțin cătă puteam, pînă cînd se enervau și începeau să mă lovească. În clipa cînd mă atingeau erau salvat: nu erau decît niște animale și puteau să mă bată cătă voiau, eu nu le spuneam nimic". Era plămădit dintr-o altă substanță decît noi ceilalți. Un model de neatins, de neutit.

— Erați și există mărturii scrise în acest sens — TP, adică "Tîrnărul Prieten"? De ce? Cum era cel care v-a numit așa, minunatul domn Mihai Șora?

— Pe Mihai Șora l-am cunoscut puțin mai tîrziu, în timpul liberalizării din 1964-1965. Terminasem facultatea, lucram la Centrul de fonetică și dialectologie al Academiei și scriam din cînd în cînd în presa literară. Îi datorez nu numai căte cărți am citit din superba lui bibliotecă de filozofie, ci și toate subiectele de meditație pe care lungile discuții filozofice cu el mi le-a oferit. De la el am învățat trei lucruri esențiale.

În primul rînd, nu trebuie să ne lăsăm neapărăt și în orice împrejurări seduși de modul de gândire științific. Fiind pe vremea aceea lingvist, mă fascinau rigoarea la care aspira

această disciplină și teoriile pe care le elabora. Limba, spuneau aceste teorii, poate fi măsurată matematic și ca atare face obiectul unei adevarări științe, mult mai precisă și respectabilă decît impresiile vorbitorilor care își închipuie, bietii de ei, că intuițiile lor contează. Calm, puțin ironic, Mihai Șora mi-a explicat că nu e nimic rău sau periculos în a recunoaște că există domenii — cele ale sensului, de pildă — în care intuițiile bine observate și clar exprimate sunt mult mai adecvate decît studiile formal-matematice. Acestea, de departe de a explica sensul, îl evită.

Tot el m-a ajutat să-mi schimb raportul cu trecutul, în special cu gînditorii epocilor anterioare. Pentru Șora, acești gînditori nu aparțin unei faze definitiv depășite a istoriei — așa cum susțineau parizanii lui Hegel și ai lui Marx. Nu, pentru Șora filozofi ca Pascal sau Leibniz erau prezenti acum și argumentele lor puteau fi acceptate sau respinse ca și cum tocmai ar fi fost formulate. Gîndirea, cu alte cuvinte, nu este prizoniera istoriei. Altfel cum am explicat faptul că citindu-i pe Pascal sau pe Leibniz ne putem spune la fiecare argument "da, aşa e" sau "nu, nici vorbă"? Ideile profunde au fost și sunt profunde și atunci și acum, cele irelevante așa au fost și pe timpuri și în ziua de azi. În astronomie, știm în sfîrșit că pămîntul se învîrte în jurul soarelui, nu invers. Dar reflectiile lui Pascal asupra vanității și divertimentului, cele ale lui Leibniz asupra posibilității rămîn și vor rămîne revelatoare.

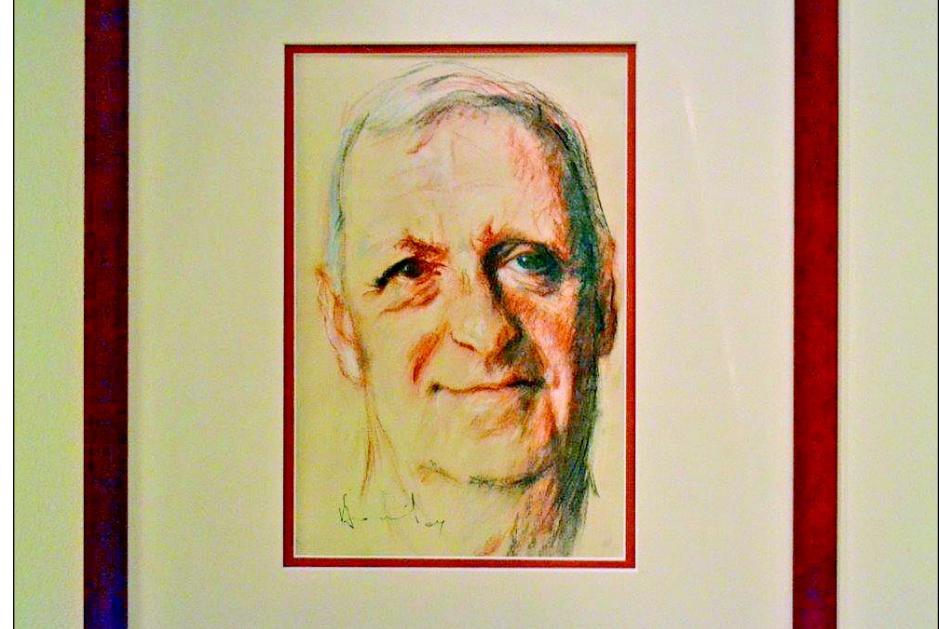
În sfîrșit, am învățat de la Mihai că respectul pentru cultură nu înseamnă nici eruditie, nici familiaritate cu tot ce e nou și vechi în toate domeniile, literatură, pictură, muzică, și filozofie. A fi tot timpul "la current" comportă nu numai avantaje, ci și primejdii. Adevărată înțelepciune înseamnă acceptare, participare, nu trecere în revistă. De multe ori, pe meleaguri depărtate, i-am mulțumit din inimă pentru tot ceea ce, în tinerețea mea, el m-a făcut să înțeleag.

— *Si apoi, la un anume moment, ați părăsit România. De ce?*

— Perioada mai blîndă de după 1964, în timpul căreia se putea gîndi și scrie, a permis celor din generația mea să speră că o reformă a regimului ar fi posibilă. Inițiatorii cehoslovaci ai "socialismului cu față umană" au formulat cel mai bine direcția acestei reforme. Și prietenii mei din România, și eu eram cu totul de acord cu mișcarea de la Praga: voi am deschiderea (nu abolirea) frontierelor, moneda convertibilă și posibilitatea ca alte partide progresiste, dar nu neapără comuniste să existe. Răspunsul sovietic a venit în august 1968, cînd tancurile au ocupat Cehoslovacia. În România, Ceaușescu a refuzat să participe la acest atac, și mulți tineri, inclusiv eu, speram ca destinderea din România să continue. Virgil Nemoianu m-a luat însă la o plimbare într-o pădure la marginea Bucureștiului și mi-a explicat nu numai că regimul se va înrăutăti, dar că va mai dura cel puțin treizeci de ani, și că deci trebuie să plecăm imediat, la studii cel putin, sau poate chiar pe un termen mai lung. L-am crezut și ii sunt profund recunoscător, dat fiind că viitorul a arătat că avusese dreptate. Bunica mea maternă, care se stabilise din 1947 la Paris, mi-a trimis o invitație să-i fac o vizită și cu ajutorul unui iubitor de literatură suspus și foarte generos, care îmi cîtise prima carte tocmai publicată, am putut pleca.

— *Cum se întîmplă o despărțire de profunzime de o țară? Se poate spune că ați trăit așa ceva?*

— Da, am trăit acest traumatism. Ajuns la Paris, am înțeles că Franța era o realitate, nu un film francez, și că diferențele față de România de unde plecasem erau copleșitoare. Atunci mi-am dat seama că de bine definită este fiecare țară și că de adînc în sufletul fiecărui din noi rămîne locul unde ne-am născut și am crescut. Mă simțeam, deci, cum de altfel mă simt și acum, irevocabil venit din România.



Voiam să petrec un timp în Occident ca să văd de aproape cum sunt organizate cercetarea și învățămîntul superior. Soarta a decis, spre norocul meu, că în acea perioadă se găseau încă posturi în lingvistică. Cu ajutorul generos al lui A. J. Greimas, directorul meu de teză de la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales, am obținut numirea de lector pentru un an la Universitatea din Ottawa, unde am plecat în vara lui 1970, cu stampila de "emigrant la Canada" (cum se spunea pe vremea lui Sadoveanu).

Ajuns acolo, eram prea ocupat cu pregătirea cursurilor și născut de noutatea absolut imprevizibilă a vieții la Ottawa, care, pe nedrept, mi se părea un vid interstelar, ca să mă gîndesc la reîntoarcere — căci nu cerusem azil politic, ci o simplă imigrare, tocmai ca să nu exclud această posibilitate. Dar cum foarte curînd Ceaușescu, întors dintr-o vizită în Coreea de Nord, a strîns cumplit șurubul, un prieten din România mi-a trimis vorbă să nu cumva să mă întorc. Deci mi-am sustinut doctoratul, am fost avansat la rangul de asistent și am rămas în pașnică, frumoasa capitală a Canadei. Nu am plecat de acolo decît după mai bine de zece ani, cînd mă hotărîsem să caut un post în domeniul literaturii.

— Putem spune că ați avut două vieți — una românească și una de după despărțirea de România?

— Da, în multe privințe așa a fost. La București, în anii dinaintea plecării, participam la liberalizarea treptată a vieții culturale și știam precis (sau credeam că știu) ce pași trebuie făcuți în această direcție. Eram convingăni, de pildă, că o reformă treptată a regimului, în genul celei propuse de mișcarea de la Praga, ar fi fost mai potrivită decît o abolire bruscă a sistemului comunist și deci decît o trecere de la o zi la alta la o formă de capitalism pentru care oamenii, cum s-a văzut mai tîrziu, nu erau pregătiți. Cum putea însă să fie reformat un sistem care se considera, cu o încăpăținare moștenită de la Marx, finalul fericit al istoriei și continua să oprește și să mintă? Cînd în anii 1980 Gorbaciov și alți cățiva comandanți ai imperiului comunist și-au dat seama că o reformă serioasă și necesară era prea tîrziu.

Ce mi-a plăcut deci la Ottawa a fost caracterul sincer și, ca să spun așa, normal al diferitelor activități, și politice și profesionale. La facultate, noi, profesorii decideam în fiecare an natura programului, cursurile obligatorii și cele facultative. Tot noi hotărâm ce alți profesori urmau să fie angajați. Sedințele de catedră erau discuții libere, fiecare din noi propunând o idee sau alta, iar la sfîrșit decizia le concilia pe unele cu altele și le includea pe toate. Nici vorbă de aprobări de la minister: ministerul ca supraveghetor a ceea ce se predă la facultate nu există. Uneori erau neînțelegeri, la un moment dat am avut un director care nu cerea

sfatul nimănui, dar după ce am prezentat decanului situația, acesta i-a cerut directorului să-și dea demisia.

Au început — ceva de necrezut — să-mi placă ședințele: calmul lumii anglofone, dorința de consens, aprecierea fiecărei idei bune m-au cucerit. Mă simțeam liber într-un mod simplu și concret, liber să-mi dau cu părere, liber să exprim politicos dezacordul cu alte păreri, liber să-mi modific opinia dacă și numai dacă ceilalți colegi mă convingeau. Am înțeles că de primitoare și mai ales că de flexibilă este organizarea Americii de Nord, și cum ideile bune sunt apreciate, discutate și adesea adoptate. Curînd m-am obișnuit astăzi de mult cu acest fel de a vedea lucrurile încă uneori glumeam spunând că sunt drogat, drogat de Canada și, mai tîrziu, de Statele Unite.

Iar cînd, după căderea comunismului, m-am putut întoarce în țară, am putut relua relațiile cu vechii mei prieteni, în special cu Mihai Zamfir și cu Mihaela Mancă, cu care parcă ne-am fi văzut ultima oară în ziua precedentă și nu de mai bine de douăzeci de ani în urmă, ca și cu atât de vîîii Mircea Martin și Andrei Pleșu. Iar cu Vladimir Tismăneanu, model de luciditate și curaj, eram în contact de mult, de la plecarea lui din țară. Cum e firesc, m-am întrebat cum aș fi evoluat dacă aș fi stat în România. Cred, sper, că aș fi rămas la fel de devotat culturii cum au rămas și ei.

— Ce nu aveați cu dumneavoastră și mai ales în dumneavoastră, în mod fundamental, pentru a putea intra în firesc, adevărat în noua lume, în lumea de după România?

— Ce nu aveam, ceea ce mai tuturor imigranților le lipsese era o anumită liniște, o anumită siguranță de sine. Nu fusesem născut, crescut și educat acolo și deci nu aveam aceleași reacții potolite, aproape nepășătoare, ca și ceilalți locuitori. Dar puțin cîte puțin mi-am dat seama că de fapt neliniștea îi atinge și pe cei născuți acolo. Alexis de Tocqueville, în superba lui carte despre democrația în America, notează că această țară este, citez, "agitată și monotonă". Agitată. Mai tîrziu, fiul meu, născut la Ottawa, dacă mă vedea nervos îmi spunea cu un umor tipic nord-american: "Relax, take it easy", adică "Nu-ti păsa, ia-o ușor". E ceea ce mai toți canadienii și americanii își spun mereu, idealul lor fiind calmul, destinderea, stăpînirea neliniștii.

— Si, în oglindă cu întrebarea de mai sus: ce aveați pretios din România "la purtător"?

— Cea mai prețioasă învățătură din România a fost și rămîne pentru mine capacitatea de a măsura distanța dintre ideal și realitate și de a o accepta cu seninătate. Astăzi nu înseamnă, că idealul poate fi pus între paranteze. Nicidcum. El rămîne întotdeauna prezent și ne cere să-l urmăram. Dar fără să uităm că de fragilă este ființa umană.

Interviu realizat de  
**CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU**

# CE MAI ÎNSEAMNĂ ASTĂZI FRAZA "NU AR AJUNGE TOATA APA MĂRILOR PENTRU A SPALA O PATĂ DE SÂNGE INTELECTUAL"?

**TEODOR BACONSCHI**  
SCRIITOR ȘI DIPLOMAT

V-ati întemeiat tura doxografică pe o frază faimoasă a lui Lautréamont, poetul blestemat pe care suprarealității l-au revendicat ca profet. Chiar fraza aceasta, azi uitată, poartă în ea violența pe care pare să o refuze. *Sângel intelectual* – metaforă a unui elitism sacrificial – și-a pierdut caratele romantice. Nu mai transmite nicio sugestie euharistică și nici măcar una cavalerescă, legată de căutarea Graal-ului. Citită după secolul XX, în care utopia, materia primă a intelectualilor – s-a întruchipat prin incomparabile massacre, imaginea poetică de la care pornim transmite premoniția lugubră a cuvintelor care cheamă faptele.

Conceptul însuși de "intelectual" angajaază o semantică prea largă pentru a mai permite chirurgia fină a judecății etice. Fizocrați, umaniști, teocrați, ideologi, poeți, eseiști, filozofi, moraliști sau ce vor mai fi fost, intelectualii au reușit să joace deopotrivă, deși în timpuri și contexte culturale diferite, rolul de victime și pe acela de călăi teoretici ai unei umanități tratate abstract și pedagogic, de parcă n-ar fi fost mai mult decât o colectivitate defectă, care merită îndreptată cu forța visului diurn, cel mai adesea irespnsabil. Sunt uimit să constat doza fatală de iraționalitate din chimia intelectuală a modernității. Ea a otrăvit însuși actul gândirii, tot aşa cum transcrierile sale convulsive au instituit o clasă sacerdotală lipsită de obiect metafizic. Era inevitabil să curgă sânge în acest abator al exceselor retorice, devenite program politic, laborator eugenic și labirint existențial.

Chiar și când au descris propriile trădări – în cheia unui Julien Benda – intelectualii au dovedit că nu mai au decât o singură formă de candoare: aceea de a se mira că forțele obscure pe care le-au exaltat nu i-au putut ocoli.

**DOINA JELA**  
SCRIITOARE

Mă instalez, dragă Cristian Pătrășcoiu, cu această frază a lui Lautréamont, în situația ilustrată în faimoasa butadă în care un umil membru al partidului unic avea și el o părere, dar nu era de acord cu ea. Din fericire, am și una cu care sunt de acord.

Încep cu prima. Cred, în taină, că apa mării n-ar trebui să spele nicio pată de sânge, intelectual sau simplu, uman. Sau chiar săngele oricărei ființe vii. Nu mă pot abține să gândesc că un intelectual este întotdeauna protejat, măcar împotriva uitării, de numele și opera lui, de reputație. Uneori chiar și viața îi este salvată grație acestor atuuri, în vreme ce, cât îi privește pe oamenii de rând, dintre cei care mor cu miile și cu sutele de mii și cu milioanele, apa mării nici nu încearcă să spele băltile de sânge rămase în urma masacrării lor. Le spală uitarea sau le acoperă noi bălti de sânge, la fel de anum.

Citatul din *Cânturile lui Maldoror*, datând de aproape 150 de ani, continuă cu ideea, o reproduc aproximativ, că poezia va salva lumea. Mai departe, aşa cum știi, și mai aproape de noi, T. Adorno a spus că după Auschwitz poezia nu mai e posibilă. Or, nu numai că, din fericire, ea a fost posi-

bilă, dar, iar asta din nefericire, în cea mai mare parte a ei, nici măcar n-a fost mult diferită de cea dinainte. N-a fost decât pe alocuri mai gravă, mai îngrijorată, mai uimitoră de cruzimea umană. Iar atunci n-a prea fost socotită poezie (vezi reputația Svetlanei Alexievici, în paginile căreia, chiar culese de la alții, urlă cea mai pură poezie a durerii).

Așa că nu știu ce să mai zic: e bine că poezia există. Fiindcă dacă știm cât de căt cine suntem și ne îngrozim, devenim măcar vigilienți – noi, oamenii –, achiziția asta în cunoaștere de sine o datorăm poetilor, la care se referea, dacă-mi amintesc bine, Lautréamont, când se gândeau la intelectuali.

Eu, însă, când văd în presă un chip și sub poză comentariul "Acest om urmează să fie executat", nu mă gândesc că este un intelectual, mă gândesc că este un OM. Dacă este un intelectual, îmi spun doar, poate că petițiile îl vor salva. (Și le semnez.) Iar dacă nu-l salvează, mă gândesc, Doamne, ce-ar fi putut să mai scrie omul acesta! Așa cum nu-mi iese din cap dacă pe Roberto Bolaño nu l-ar fi ucis cancerul hepatic la 50 de ani, ce fabuloase romane ar mai fi putut lăsa. Dar și aici, tot privirea lui de OM, nu de intelectual, mă urmăreste.

**DAN NEGRESCU**  
PROFESOR  
UNIVERSITAR,  
SCRIITOR

Voi răspunde negativ monomembru: NIMIC; aşa cum, în ecumenia universului, n-a însemnat nimic, nici *ieri*, nici *alătăieri*. Dacă viața îi se curmă, mori adică, la 24 de ani, precum Isidore-Lucien Ducasse – cunoscut drept conte de Lautréamont – sau părăsești scenă precum stihiourul antic dispărut în crater, rămânând doar sandalele pe buza vulcanului, atunci îi se iartă, în mare parte, asertioni teribileste de felul celei în discuție. Mai pe larg, însă, convingerea că "nu ar ajunge toată apa mării pentru a spăla o pată de sânge intelectual" e tipică ifosului francez – admirabil stilistic – în particular, celui intelectual, în general. Ne aflăm în plină sferă a aşa-ziselor tragedii (pseudo)culturale.

De fapt, totul începe cu momentul în care intelectualul creator, *artifex mentis*, ajuns strădalnic în preajma celor mari, a politicienilor, se crede tot mai mult asemenea lor, mai mult, că ar trebui să conducă și el; și astfel, apar tragediile: după cum nu e bine să luptă împotriva zeilor, tot astfel nu e indicat să-ți măsoari puterile cu mai mari zile. De altfel, nicio societate de până acum nu a demonstrat că și-ar dori să fie condusă de scriitori, muzicieni, pictori sau sculptori; de critici sau istorici literari – nici atât. Si asta, nu doar pentru că sunt imprevizibili și doar vero-simili, ci pentru că de la politicieni știi la ce să te aștepți...

Mi s-ar putea replica faptul că primele vărsări de "sânge intelectual" le-au provocat clasicii. Ca tot ce e justificat, și asta vine de la ei, dar nu cum vor azi (și ieri) să credă unii. Socrate nu a fost condamnat la moarte pentru că era bătrân și înțelept, ci fiindcă atingea temelia Statului propovăduind ateismul (stricarea tineretului nici nu ar fi fost aşa o problemă). Cicero n-a fost executat pentru că reprezenta culmea oratoriei, ci pentru că se credea un politician "isteț",



nici atât. Iată de ce, aşa cum nu există războaie drepte sau nedrepte, ci doar războaie în care se moare, nu cred în săngele purtător de epitete, ci doar în cel dățător de viață: *sanguis*; cel vărsat, la romani era deja altceva: *cruor* (încheugătură). La urmă, revin la... Seneca, epistolular: "moartea îi face pe toți egali". Tocmai ieri aveam în mâna un flacon de detergent pe care se specifică faptul că, datorită concentrației de sâruri marine, spală orice pete.

**ANGELO MITCHIEVICI**  
PROFESOR  
UNIVERSITAR, CRITIC LITERAR

Nu pot deosebi între săngele unui intelectual și oricare altul. Cred că pătează la fel de tare conștiința celui care le-a făcut să curgă. Ceea ce însă agravează uciderea unui intelectual ține nu de grupa sanguină,

se lasă fascinat, cu care fascinează pe alții. Este aceasta o valoare în sine? Cred că nu atât o valoare, cât o putere care constă în capacitatea de a schimba lumea, o formă deputată laic de profetie. În acest sens, uciderea unui intelectual, căci pentru asta să metonimic pata de sânge pe care o invocă Lautréamont, are o semnificație suplimentară: cu el se dorește uciderea ideii pe care o poartă.

Uciderea unui intelectual este mai totdeauna o formă de ideocid. Uciderea unui intelectual pentru o idee, oricără de periculoasă, de nocivă (și cine stabilește asta?) ar rămâne abominabilă. Ideile trebuie confruntate într-un spațiu liber cu o singură condiție: legitimarea perpetuă a libertății care permite confruntarea. Această libertate riscantă este singura care menține echilibru, care face diferență, care împiedică săngele să curgă. Secolul care a trecut a fost cel al ideologilor, al ideologilor totalitare, această mistificare, deputare a ideii de la rolul ei, întotdeauna acela de a lărgi cadrul de percepție asupra umanității. Orice idee în afara umanului, care nu respectă umanul, care cauționează crima pretinzând că îl servește se întoarce împotriva aceluia intelectual care a emis-o, a societății care a cauționat-o. Ce pertinență mai are fraza de mai sus? E totușta cu a interoga pertinența, rolul menit intelectualului în societate.

În viziunea sa utopică, Saint-Simon îi vedea un rol cardinal în conducerea societății. O lume guvernată de filozofi și oameni de știință poate fi una îngrozitoare. Iată o pronunțare a unui personaj celebru, savantul Frankenstein, din romanul celebru al lui Mary Shelley: "One man's life or death were but a small price to pay for the acquirement of the knowledge which I sought, for the dominion I should acquire and transmit over the elemental foes of our race." Uitașem fragmentul reîntâlnit într-un serial remarcabil, *Westworld*. Faistică profesiune de credință. În laboratorul de idei al mintilor strălucitoare unde se fabrică formele lumii care va veni se află prezentă și orașea, lumina are partea ei de umbră și aşa va fi mereu. O tensiune permanentă nu între idei, ci între intelect și corpul fremătând de dorințe, de pulsuini, între idei și pata de

sânge către care tind o parte dintre idei.

Cât despre intelectuali, cred că scena lumii nu le va mai apartine pe viitor, nici lor, nici ideologilor propriu-zisi. Ea este pe cale să fie încredințată idiotilor, superbă încununare publică a absenței ideii. Mă îndoiesc că ei știu să facă distincția dintre un intelectual și o pată de sânge când interesul de stat este în joc.

## IOAN STANOMIR PROFESOR UNIVERSITAR, SCRIITOR

Ce mai înseamnă, astăzi, o picatură de sânge intelectual? Vremurile noastre sunt, simultan, timpuri ale multiplicării mediatică și ale barbariei percepute ca fapt cotidian. În atâtea locuri, viața umană se confundă cu resturile de orașe și de civilizație. În atâtea state, autocracia a redevenit modelul ce pare de neevitat, în vreme ce democrația este exceptia fragilă.

În secolul XX, sângelile intelectual a fost materia din care s-au alimentat tiraniile. Critica, libertatea, insurgența au fost tot atâtea crime. Sună banal și plat, dar destul exilaților și al asasinaților din veacul trecut nu este o abstractiune. Sângelile intelectual este, acum, ca și atunci, semnul care indică trecerea unei comunități dincolo de pragul umanității, în imperiul crimei și al terorii. Sângelile intelectual este, pentru cubanezi, sauditi, iranieni ori turci, expresia realității ordonate de stat. Osip Mandelștam, poetul asasinat de Stalin, este spectrul ce bântuie toate aceste societăți-garnizoană, controlate spre a preveni crima-gândire. Între Tiran și Artist, oamenii l-au ales pe primul, sacrificând libertatea pe altarul mediocrității lor morale. În acest ocean de relativism etic, sângelile intelectual este efigia demnității.

## SIMION DĂNILĂ TRADUCATOR

Vasăzică, înapoi la Comte de Lautréamont! Spusele autorului *Cântecelor lui Maldoror* sunt cele ale unui visător conștient că are geniu și destul de naiv să credă că toți oamenii îl apreciază pentru asta. Aici se asemănă cu Nietzsche, care se consideră un liberal și pledează pentru statul minimal, de la care nu pretindea decât un singur lucru: să le asigure creatorilor geniali condiții optime de trai. Conștient și el de valoarea lui și cultivând un radicalism aristocratic în spirit, nu se iluzionează că "turma" ar putea să-l aprecieze vreodată și refuză constant și categoric condiția ei. Naivitatea lui constă în faptul că el ar fi putut dinamita tot ce a fost înaintea lui printre-o carte despre reevaluarea tuturor valorilor, de la anul apariției căreia urmând să înceapă și o nouă cronologie.

Descoperindu-l pe prințul Mîșkin, folosește termenul de *idiot* în sens dostoievskian, adică "naiv, candid, inocent", atribuindu-l lui Isus, Kant etc. La rându-i, Cioran îl numește pe Nietzsche *naiv*, iar Ion Vartic a scris o carte despre un Cioran "*naiv și sentimental*". Până la urmă se pare că toți intelectualii sunt niște naivi. Dacă, pentru cinicul "intelectual" Lenin, sângelile, intelectual sau neintelectual, era "cel mai bun îngășmânt", pentru Nietzsche, care vedea în sânge viață, supremă realitate, autenticitate, sinceritate și înăltare, lectura preferată erau hemogramele: "Din toate cele scrise nu-mi place decât ce scrie cineva cu sângelile lui. Scrie cu sânge: și află-vei că sângelile e spirit."

Dar ce-i pasă turmei de geniul lui

Nietzsche sau Lautréamont? Când istoria este un întreg abator, ce mai contează o picatură de sânge intelectual? Să ne aducem aminte de două asasinate din istoria noastră, politice – se putea altfel? –, extrem de pilduitoare: capul cel mai luminat din Moldova veacului al XVII-lea, cel al lui Miron Costin, căzut în 1691 sub sabia călăului la porunca domnului analfabet Constantin Cantemir, tatăl lui Dimitrie Cantemir, cea mai strălucită minte a secolului al XVIII-lea, care, în vîrstă de 18 ani, a asistat la acest "spectacol"; și genialul Nicolae Iorga, răpus de gloantele și topoarele unor brute în 1940.

Elitei spirituale ar fi putut să-i pese de sângelile atâtlor intelectuali sacrificiați din diverse motive de-a lungul timpului, fie prin execuții publice, fie prin holocaust sau gulag, dar prea puține au fost cazurile când ea a reaționat efectiv și eficient. Iar muzeele comemorative ale crimelor "abominabile" (de parcă o crimă ar putea fi și altfel decât abominabilă) mă tem că azi nu valorează pentru cei mulți nici cât o picatură de apă pentru a spăla mările de sânge intelectual vărsat în istorie.

## TUDOR CĂLIN ZAROJANU SCRIITOR

Nu sunt foarte sigur ce a însemnat vreodată... Nu-mi amintesc, în clipa asta, nicio împrejurare istorică în care o mare mișcare socială (sau politică!) să fi încercat să compenseze, să repare sau măcar să onoreze o mare nedreptate – la limită, o crimă – comisă față de un intelectual. Pe de altă parte, ar trebui precizat unde să însemne sau nu ceva. Dacă vorbim cumva despre România, din căte știu și singura țară din lume în care s-a strigat în stradă "Moarte intelectualilor!" și "Noi muncim, nu gândim!", așa că...

Nu-i mai puțin adevarat, însă, că dacă la precizarea geografică o adăugăm și pe cea temporală, respectiv dacă vorbim despre România *de azi*, am o și mai mare dificultate: aceea de a identifica intelectualul dispus să lase în urmă, la o adică, o pată de sânge. Să iasă la bătaie. Nu satirizând prin editoriale persoanele care-i sunt antipatice – ci ceva mai concret și mai util pentru societate (horrible dictu?). O parte dintre intelectualii români s-au aflat pe baricade, la propriu și la figurat, în decembrie 1989 și iunie 1990. De-atunci încocace – pauză. Cu foarte puține excepții.

De fapt, e mult mai rău decât atât: în 27 de ani, intelectualitatea română nu a generat niciun proiect cultural național. Zero. De exemplu, un proiect de protejare a limbii române, în care să se angajeze măcar 1% dintre cei care se consideră intelectuali. Sau un proiect național privind aspectul arhitectonic al orașelor românești. Sau unul pentru promovarea artistilor plastici contemporani. Sau sau sau. Zeci de personalități, sute de evenimente, mii de articole, un plan conceput în comun, memorii către ministere, proteste publice, chestii de-astea.

Iertare! Am pornit să scriu în apărarea intelectualilor și uite unde am ajuns... Am impresia că mi s-a pus pata...

## ILIE GYURCSIK PROFESOR UNIVERSITAR, CRITIC ȘI ESEIST

Frazele (ca și cuvintele care le compun, desigur) au propria lor memorie, ignorată uneori de vorbitorii "de astăzi", ceea ce le face – tot astăzi – cognitiv disonante (în psihologie, disonanță cognitivă = "stare tensionată a subiectului/individualului generată



de coexistența unor elemente de cunoaștere contradictorii privitoare la același subiect sau de dezacordul între atitudine și realitate"). Disonanța e provocată de interpretarea expresiei *pată de sânge intelectual* ca metonimie, în sensul de "urmă de sânge provenită de la uciderea unor intelectuali". Or, expresia în cauză e preluată de la un pseudo-plagiat sau o pseudo-pastisă produsă de Lautréamont, prin returnarea unor replici shakespeareiene, combinată cu alta, dintr-o piesă a lui Alfred de Musset (*Cupa și buzele*, 1832).

La Shakespeare, cuvintele "pată", "sânge" și "a spăla/ a curăța" apar în secvență: "Piei, pată blestemată! [...] Tot mai miroase a sânge aici. Toate balsamurile Arabiei nu vor putea să curete mâna asta mică!" (*Macbeth*, Actul V, Scena 1, trad. Ion Vinea), având, ca o primă semnificație: "crimele nu pot fi iertate niciodată" sau în termeni juridici moderni: "crimele sunt imprescripțibile", dar și "de neuitat". Doar că în acest caz te-ai putea întreba de ce crimele asupra intelectualilor – cum e descifrată astăzi expresia de mai sus – ar fi mai imprescripțibile/ de neuitat decât altele?

O a doua ipostază a expresiei conține și referirea la "mare" ca posibil agent de spălare a petelor: "Inima omului cast este o amforă adâncă/ Dacă torni prima dată în ea apă impură / Nici marea n-ar putea curăța murdăria / Întrucât abisul-i imens și pata fără capăt" (Musset, *La coupe et les lèvres*, Actul IV, Scena 1, trad. mea, I.G.), cu semnificația, azi acceptată: urmele primeilor acte de desfrâu nu pot fi îndepărtate. Abia la acest text se va raporta expresia modificată de Lautréamont, care ar însemna așa: "Dacă gândirea cuiva e văduvită de principii, sângelile lui poluează o mare" (cf. Jacques Noizet, *Le Dictionnaire du Cacique*, online, [https://dictionnaireducacique.wordpress.com/author/benyzbak/](https://dictionnaireeducacique.wordpress.com/author/benyzbak/)).

O frumoasă variantă românească, nu a omului cu/ fără principii, ci o definiție a nemuririi/ nepoluării poetică, o găsim în formula lui Nichita Stănescu: "Nu sunt altceva decât o pată de sânge care vorbește."

## DAN-LIVIU BOERIU CRITIC LITERAR

Dacă pot întrezați, printre cuvintele acestei fraze, un strop din ideea romantică a suferinței ca piatră de temelie pentru literatură, combustibilul necesar în încercarea

de a conferi pasiune și trăire intensă scrisului (o vizuire lirică de secol XIX), mă tem că, astăzi, echivocul zicalei e de natură să te lase perplex, într-atât de schimonositate poate fi concluzia ei. În primul rând, pentru că termenul de "intelectual" a intrat la noi într-o zonă a obscurității nu rareori colorată oportunist. Intelectualul este – conform definiției patentate de tot felul de televiziuni nătângă – fripturistul, mațe-fripte, coate goale care, simțind că se apropijează timpul eroilor pe care îi poate sluji, nu se dă în lături de la a-și transforma competența într-o lingvire fără discernământ. Am auzit, de exemplu, de mii de ori sintagma "intelectualii lui Băsescu" folosită ca armă împotriva unor oameni a căror singură vină a fost aceea de a crede, la un moment dat, într-un proiect politic.

În al doilea rând, nu pot dezlipi fraza pe care mi-o cități de gândul că, ați, ea nu poate fi altceva decât o definire poetică a calomniei. S-ar putea scrie cărti întregi (dar se încumetă cineva?) despre această voluptate a maculării care a infectat societatea românească după 1990. Nu contau, în acest exercițiu al mânjirii, nici minciuna crasă, nici enormitatea rechizitorului, nici buna credință a celui atacat. Încă nici "toată apa mării" nu mai putea, după savantele exerciții de dărâmare a prestigiului cuiva, să reabilitze și să restabilească adevărul. Calomnia-tul poartă astăzi pecetea scupatului ca pe o tară de care nu mai poate scăpa niciodată. Să nu e cazul să dau exemple, ele sunt arhicunoscute și jenantă pentru un popor care să-sa smuls din comunism cu speranța că toate hibele acestuia vor fi excitate. N-au fost.

De pildă, zvonul public, pe care l-am subevaluat atâtă vreme, considerându-l minor în raport cu grozavia realității pe care o adnotă, a ajuns acum să se substitue dorinței de a cunoaște, dintr-o comoditate și o lenevie pe care simțim că le merităm. Pentru mulți dintre conaționalii noștri, *audiatur et altera pars* e doar un moft judiciar; adagiu astă nu are ce căuta în cercul certitudinilor noastre cotidiene.

Ce s-a schimbat, aşadar, cu fraza aceasta? E simplu: a ajuns să legitimeze una dintre neputințele noastre: și anume, aceea de a nu ne putea feri din calea distrugerii simbolice, pe care o exersăm cu o suspectă și nefericită impenitență.

Anchetă realizată de  
**CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU**



# OMUL AMFIBIE SI FALUSUL FERMECAT

ALEXANDRU BUDAC

Cei care proclamă azi moartea lecturii se pripesc, aşa cum s-au pripit şi alții când au trâmbițat moartea romanului sau alte decese ale cărui, într-o formă sau alta. Fiecare generație sărită de pragul unei anumite vârste speră cu optimism apocalitic că odată cu ea vor dispărea lucrurile bune. Cum constată Baudelaire, "Nous célébrons tous quelque enterrement." Aş spune că în era digitală se citește mult și, în mare măsură, prost, dar a fost vreodată altfel de la "Revoluția lecturii" încocace, adică din acea perioadă de la finele veacului al XVIII-lea – al cărei excelent analist este istoricul Robert Darnton –, când producția a explodat în tiraje de masă grăție îmbunătățirii tehnologiei de tipărire?

**U**nul dintre avantajele diversificării ofertei de carte, expresie a unui îndelungat și anevoios proces umanist de secularizare pe care fundamentaliștii de toate lungimile de barbă l-ar vrea reversibil, ca să ne întoarcem la căte un singur text de specialitate, îl constituie o mai eficientă cernere a grâului de neghină. Cu cât mai multe volume, cu atât crește posibilitatea descoacerii de scriitori valorosi. Nu raportul dintre cantitatea de tipărituri și numărul cititorilor ar trebui să ne preocupe, ci formele insidioase de cenzură ideologică și economică, impunerea unor criterii de rentabilitate – ne vor stabili amazon.com și Google bibliografia? – ce scot din joc libertatea vizionară, inventivitatea lingvistică, formalismul, subiectul inconvenabil, ironia, umorul.

Sub pretextul promovării realismului social responsabil – de parcă ne-am întors la frământările lui Zola –, au prioritate, la noi și aiurea, proze plane, anorexice stilistic, cu personaje circumscrise unei simbolistici identitare de grup, sau, pur și simplu, formule narrative conventionale, incitante prin temă, dar pronunțat descriptive, îmbătrânește sintactic. Să fii prea sofisticat înseamnă să complexezi sensibilități diverse, să strici piața. Literații și editorii americanii abuzează de sintagma "creative non-fiction", hidogenie conceptuală menită să-ți vândă lipsa de imaginea drept specie literară de raftul întâi. Prozatorul Tobias Wolff, fost combatant în Vietnam și, până de curând, profesor de scriere creativă la Stanford, a persiflat oximoronul absurd într-un interviu de anul trecut pentru *Belfast Telegraph*, întrebându-se cum de am ajuns să nu mai spunem pe nume unui gen nobil: "Cu toții inventăm inconștient pe tărâmul memoriei, suntem prisme ce răsfrâng lumina care trece prin noi, dar dacă te apuci liberat să fictionezi, scrii ficțiune."

Pe de altă parte, să ai imaginatie nu înseamnă implicit că ești un bun autor de ficțiune. Procesele cognitive asociate cu creativitatea – neurologii ne asigură că nu suntem înzestrăți la fel – trebuie antrenate și disciplinate. Imageria mentală, oricără de spectaculoasă, rămâne privată, inaccesibilă. Imaginăția literară este publică. O putem evalua întrucât ne stă la dispozitie turnată, tehnic, în forme variate. Așadar, ca să facem din rahat bici, am putea vorbi nu doar despre "non-ficțiune creativă", ci și despre "ficțiune non-creativă" sau deloc creativă (e cazul multor autori de SF și fantasy ce nu reușesc să-și valorifice literar inventivitatea debordantă).

*Cazemata* (Polirom, 2016) debutantului Tudor Ganea nu se înscrive în ficțiunea transgresivă stăpânită la noi de Alex Tocilescu și Silviu Gherman, cum am crezut inițial. Născută din mai multe proze scurte pe aceeași

temă și comercializată ca roman, povestea pescarilor slobozi la gură și cu trăsături de amfibieni constituie o aporie involuntară, în privința genului. În prima parte a cărții ne familiarizăm cu mediul insalabru al unui cartier constantean și îi cunoaștem pe bărbatii primiți ce-și fac veacul la birtul improvizat într-o foștă cazemată germană. Din discuțiile lor colorate înțelegem repede că grupul formează un soi de cult, nu o adunătură obișnuită de betivani între blocuri comuniste. Secretele pescuitului eficient se transmit din tată-n fiu și de la maestru la discipol, descoperim cazemata ca pe o axă a acelei lumi delimitate de permiterul cartierului Faleză-Nord, aflăm că specia pescarilor a intrat într-o fază de extincție din pricina soției unuia dintre ei, turcoaică Ania, întruchipare a vaginului cu dînți, nimfomană responsabilă de impotența soților, iar o serie de incidente violente produc suspiciune și teamă în comunitate.

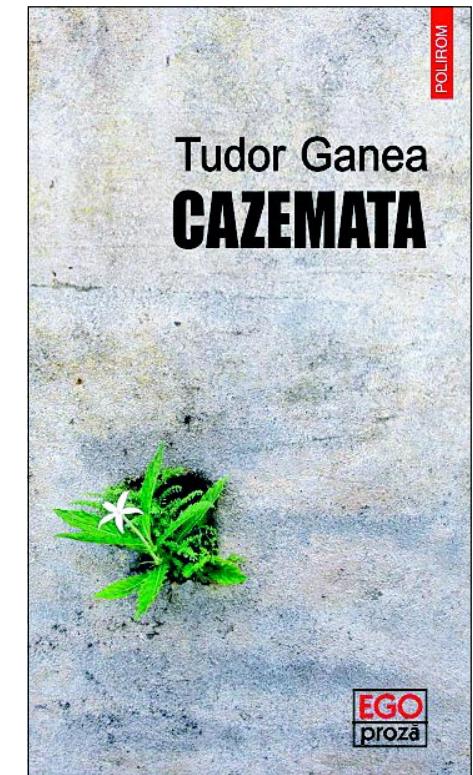
În partea a doua, cu acțiunea plasată peste ani, inspectorul Radu Adamescu investighează, sub identitatea falsă de ingerin IT, dispariția inexplicabilă a câtorva muncitori de pe sănătierul unde un nou bloc de locuințe ar fi trebuit ridicat în locul cazematei. În trage de limbă pe vecini, observă ritualuri pescărești bizare – scufundătorii își încigă cârligile în piele și ies din mare înfășurați în străie de pești –, pleacă urechea la zvonuri despre tuneluri subterane și istorii de familie încărcate de magie lipoveană, licantropie și nuferi ucigaștor de parfumați, încearcă să descifreze desenele făcute de copiii cu creta pe ziduri, unele ademenitoare, altele amenințătoare. Deși indicile se multiplică, cauzul nu poate fi rezolvat cu instrumentele empirismului polițiesc, aşa că, în partea a treia, Adamescu optează pentru căutarea neconvențională, dând crezare neverosimilului. De la proxenetele Coco, stră-străneputol lui Ali Osman din Izmir, primește fluierul fermecat de forma unui portugăret din argint ce-i conferă posesorului puteri deplină asupra femeilor. În ultima parte, la douăzeci de ani după dispariția lui Adamescu, marea își ia revanșă nu numai asupra comisarului Petrovici, șeful sceptic al detectivului, dar și asupra orașului.

**I**n această alegorie acvatică, Tudor Ganea reciclează motive arhicu-noscute: simbolistica ambivalentă a mării, deopotrivă maternă și distructivă, orgie sacră, mâncători de lotuși, lumi paralele – pescarii au nume banale în registrele poliției

(Stefan Ilie, Nicolae Mihalcea), dar se recunosc între ei după apelative comic-enigmatice (Borhot, Olube) –, primejdiiile inerente situațiilor când principiul masculin nu domină principiul feminin, și multe locuri comune din repertoriul folcloric și mitologic românesc, iele și lostrite, fete și cotoroante, legări magico-erotice, lupi în tuflă și berze în stuflărișul de pe case, la care mărturisesc că nu freamăt. Ganea are meritul că le îmbrăcă într-o poveste personală, pe alocuri în nuante pop – stereotipul polițistului intelligent și al superiorului său capsoman, argou vioi de cartier, topoi de literatură și cinema *horror*, cum ar fi vietă protoplasmice, igrasii însângerate pe tavane, halucinații, intruși din *au-délà* cu statut ontologic incert –, și că scrie dialoguri naturale, admirabile. În plus, personajele pun la treabă un limbaj corporal generos, nu doar aprind țigări și netezesc fete de masă. Pescarii se exprimă argotic, însă au și îndemânări pe măsură.

**T**rama detectivistică ar fi putut fi lovitura măiastră. Din păcate, Tudor Ganea o face praf în momentul când Coco își ieșe-n drum lui Adamescu, *out of the blue*, se aşază amândoi pe bancă, iar pestele își deapără biografia într-un monolog. De altfel, cea mai mare parte din investigație se reduce la ascultarea mută a logoreei interlocutorilor, aşa încât te întrebă în ce măsură cestiți confesiuni provocate de curiozitatea polițistului sub acoperire, și în ce măsură explicatiile te vizează direct. După confesiunea lui Coco de la jumătatea cărții, se evaporă orice brumă de mister. Poveștii nu-i lipsește coerenta, însă trecerile între episoade conțin note explicative. Poți pune degetul pe umpluturile dintre prozele scurte din care autorul pretinde că se compune romanul. Cu alte cuvinte, se văd cusăturile grăbite.

Tudor Ganea scrie pagini de un fantastic migălos – onirismul urban mi s-a părut mai izbutit decât peisajul Deltei magice, probabil și pentru că pe cel din urmă îl reiterează până se asigură că l-a învățat pe dinafară –, chit că influențat cam prea evident de Mircea Cărtărescu (construcția militară din beton, asemenea blocului de pe Ștefan cel Mare, marchează intrarea în sistemul nervos al cartierului). În *Nostalgia și Orbitor*, manifestarea polului narrativ solipsist justifică imersiunea lumilor una într-alta, pe când în *Cazemata* nu înțelegi prea bine rolul lui Adamescu. De



ce este un ales, de ce tocmai lui îi încredințează Coco portugăretul, de ce se schimbă configurația orașului după dispariția detectivului? Firește că n-ar trebui să primim răspunsurile de-a gata, dar mi-e clar că Tudor Ganea nicăi măcar nu și-a pus asemenea probleme. Adamescu păsește în lumea nuferilor de cretă deoarece aşa își atinge debutantul scopurile mai repede.

O proză atât de sexualizată – nuduri inopertune, fraze promițătoare spânzurate-n erecții, spermatozoizi și ovule ca termeni de comparație –, și totuși niciun strop de senzualitate. Nu există personaje feminine. Toate femeile sunt prezentate drept "curve nesătușe", pline de păduchi lați, dar "bune de măciucă". Drept urmare, nu pot aspira decât la statul de "pizdoancă" sau "fofoloancă". Instrumentul muzical fermecat moștenit de Coco de la bunicul său mi-a amintit de fluerul cu care Păcală dănuia oile popii la pășune, mai ales că ni se descriu "turme de femei" excitate și mănuțe spre harem din claxonul mașinii, înlăciut șugubăt cu fluierul miraculos. Bărbatii, indiferent de epocă, generație sau profesie, se îndeamnă unul pe celălalt "să dea la buci", a doua activitate importantă, după pescuit. Mă deprimă și mă îngrijorează această venă dorsală profund națională, de oieri violatori, ce tot iese la iveală în mentalitatea românească. Una e să redai felul de a fi și de a vorbi al unor personaje, și cu totul altceva să cazi în exces de reprezentări puberale inseminate pe te miri unde în diegeză, numai pentru că aşa te răcorești pe cheltuiala cititorului.

**S**pre deosebire de alții, din masa omogenă a pornografilor, Ganea își demonstrează potențialul literar. *Cazemata* se deschide frumos, cu plonjarea în mare a unui Tânăr ce urcă și coboară între scoicile tăioase din nisip și suprafața apei, înșurubându-se în mediul lichid cu unduiri de alge, sperind bancurile de pești prin torsioni atavice de delfin. Apoi iese din valuri, se suie pe cazemată, se masturbează pe vine la lumina focului, își năclăiește mâna în propriul fluid seminal și începe un joc de umbre pe fatadele blocurilor, în timp ce femeile adormite din apartamente își desfac picioarele. E o perfectă punere în abis și întregii cărti:egală, doldora de soluții facile, și de idei ingenioase (puține exploatațe până la capăt), reușită pe o pagină, gratuită în următoarea, cu unele personaje demne de stimă, iar altele ca niște umbre pe ziduri soioase. Când Tudor Ganea va fi mai disciplinat și mai decis sub aspect formal, când își va controla pornurile infantile și va tunde ariile alegorice, nu mă îndoiesc că o să iasă ficțiune veritabilă.

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

### CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2017 IANUARIE

- 1 ianuarie 1954 s-a născut **Mircea Mihăies**
- 2 ianuarie 1945 s-a născut **Ioan Radu Peianov**
- 4 ianuarie 1945 s-a născut **Eugen Bunaru**
- 4 ianuarie 1943 s-a născut **Mandics György**
- 5 ianuarie 1935 s-a născut **Coleta de Sabata**
- 8 ianuarie 1920 s-a născut **Billédy Ilona (Hrvnyák Ilona)**
- 9 ianuarie 1943 s-a născut **Dan Florița Seracin**
- 12 ianuarie 1951 s-a născut **Johann Lippet**
- 14 ianuarie 1962 s-a născut **Marian Oprea**
- 16 ianuarie 1954 s-a născut **Olga Neagu (Olga Cramanciu)**
- 19 ianuarie 1962 s-a născut **Liubita Raichici**
- 23 ianuarie 1944 s-a născut **Corneliu Mircea**
- 24 ianuarie 1947 s-a născut **Viorica Bălteanu**
- 27 ianuarie 1968 s-a născut **Simona Diana Constantinovici**
- 31 ianuarie 1940 s-a născut **Titus Suciu**

## FILIALA TIMEȘOARA

# SCRISUL ÎN SOAPTĂ, SCRISUL ÎN HOHOT

CRISTINA CHEVERESAN

Într-un interviu recent în revista *Orizont*, actualul Ambasador al Statelor Unite ale Americii în România, Hans G. Klemm, vorbea cu deosebită căldură despre cel care-i fusese, în anii studenției la Universitatea Indiana, "profesor de România". Văzută ca o experiență formatoare, colaborarea academică a celor doi a descrisă în termeni ce invocă personalitatea unui intelectual critic și scriitor de excepție, percepțut dincolo de proveniența națională, afinitățile elective sau capacitatele didactice: "Ceea ce a făcut profesorul Matei Călinescu fată de mine nu a fost în primul rând ceva legat de România. Influența sa asupra mea tine de pasiune, de provocarea intelectuală și, foarte important, de disciplină. A fost ceva legat de insistența de a pune întrebări mari, întrebări cu miză, de insistența de a nu accepta înțelepciunea convențională. Experiența mea alături de Matei Călinescu tine de ceea ce se numește să faci cu adevarat treabă, să muncești foarte susținut, să citești cât mai mult, să cauți drumuri noi, nebătătoare, în privința cunoașterii".<sup>1</sup>

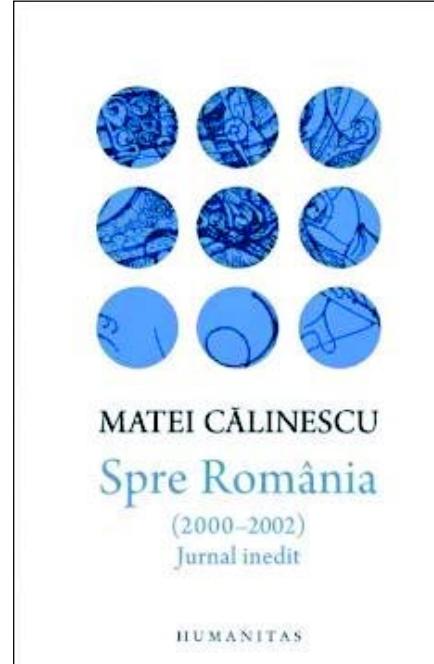
O parte din acest profil de universitar deopotrivă creativ și dedicat, erudit și îndrăznet, talentat în ale scrisului de diverse tipuri și devotat studiului minutios al naturii, mintii, ingeniozității și contradicțiilor umane se regăsește (și) în *Jurnalul inedit* (2000-2002), publicat de curând de Editura Humanitas ca parte a unei serii de autor aparte. Pusă laolaltă postum, pe baza caietelor-jurnal păstrate la Lilly Library of Rare Books and Manuscripts a Universității Indiana, colecția de însemnări pătrunde în spațiul privat al reflectiei, reacției, redefinirii și reinventării personale în contextul unei evoluții constante a perspectivelor, dilemelor, curiozităților. Urmează, se pare, ca manuscrisele autorului dispărut în 2009 să vadă integral lumina tiparului în decurs de câțiva ani. Până în vizatul 2020, fiecare nou fragment completează figura complexă a unui teoretician și comparatist de vocație, lucru demonstrat de puțin-prelucratele, dar îndelung-gânditele note de călătorie, lectură, viață.

Prima parte, prilejuită de explorarea Greciei, dă tonul inconfundabil: o combinație de episoade ale cotidianului (ce redescid apetitul cercetătorului pentru analiza kitsch-ului ca fenomen contemporan de amploare crescândă) cu digresiuni livrești, dar solid ancorate în realitate, precum cele aduse în prim-plan de parcurgerea controversatului *Ravelstein* al lui Saul Bellow. Dacă periplul prin orașele și insulele grecești se transformă, practic, din ritual de inițiere în Odisee în răspăr, începută cu Circe și terminată cu Hades, referințele culturale și istorice, revizitările mitologiei și imagiologiei, digresiunile dinspre strict turistic spre literar, artistic, filosofic încântă cititorul privilegiat să urmărească salturile mintii niciodată toropite de relaxarea tipică unei excursii. "Sunt multe analogii structurale între români și greci", constată protagonistul unui itinerar variat, încărcat de simboluri descifrate pe parcurs sau retrospectiv. Acuitatea simțului de observație pune în pagină portrete remarcabile ale unor prezente esemne, personaje întâlnite pasager, dar întipărite în memoria afectiv-analitică (receptionera delicată a unui hotel atenian rău-famat, adolescenta scufundată în Balzac pe puntea gălăgioasă a unui vas de croazieră, manichurista vorbăreată și fericită de la natură s.a.)

Întoarcerea la Bloomington pare a intensifica problematizările de ordin filologic: de la sugestia unui studiu al grecismelor la Caragiale până la considerațiile pe marginea provocatorului Nabokov, de la remarci cu greutate, chiar și în trecere, asupra lui Proust, Nietzsche, Blake, Balzac până la fascinația cazului Culianu și revenirea pasionată, speculațivă asupra conexiunilor dintre legionarism, Eliade și reprezentanții de frunte ai generației sale. Remarcabile sunt pasajele referitoare la rutina vieții petrecute în bibliotecă ("merg la bibliotecă spre a citi în mine însumi, scriind") sau aventurile interpretării, între minuțiosul studiu asupra relativ obscurului pictor Torrentius și dezvăluirea paradoxurilor hermeneutice: "Lectura încetină - exigentă, rafinată - e una din condițiile modernității literare. [...] Curios cum modernitatea estetică a putut să producă - sau să reducă din timpurile preromantice - o lectură care contrazice tot ceea ce ne aduc timpurile moderne: vitează, grabă, economie de timp".

Deși niciodată agreate voit, ca întreg coherent, însemnările conturează acea identitate ca palimpsest studiată de autor atât la nivel textual, cât și ontologic. *Spre România* e cronică revenirii temporare la țara de origine cu încredere în miracolul dialogului, dar și cu stupefactia (re)întâlnirii cu un loc pustiu de istorie: "Viitorul s-a retras de aici, nelăsând în urmă decât detritus, ca în albia unui râu care a secat. E moștenirea fizică și morală a comunismului: mai rea decât orice catastrofă naturală, mai rea decât orice razboi pierdut". Douăzeci și șapte de ani după decembrie 1989, perspectiva excepționalului profesor din diaspora asupra studentilor și colegilor din țară pe parcursul colaborării de la Cluj (2001) pune sare pe râni necativate complet. Trecute în revistă cu uimire întristată, indiferență, ignoranță, lipsă de interes, necunoașterea istoriei, dezorientarea, teribilismul, cinismul fostelor elite comuniste convertite în standarde ale pretinsei democrații, "experiția desertăciunii", slabiciunea pentru putere, sloganurile naționaliste ce manipulează o societate scăldată în mizerie culminează cu poate cea mai inspirată definiție recentă a României, valabilă, din păcate, și azi, cincisprezece ani mai târziu: "normalitatea ca utopie".

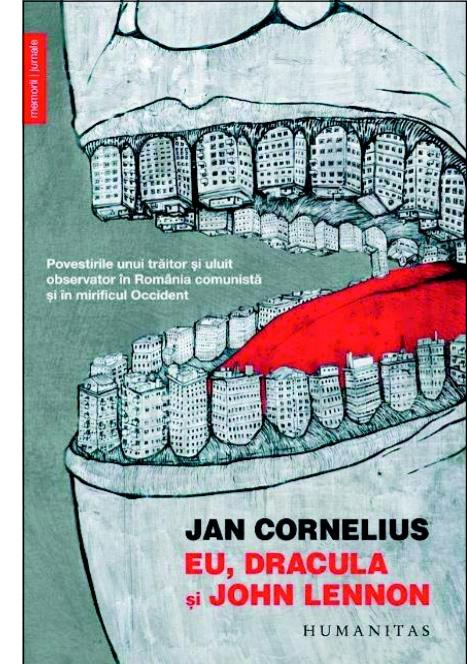
**I**ntr-un registru distinct, ludic, dar cu egală înclinație spre privirea atentă (uneori nostalgică, alteori persiflantă) înăpoi, spre România, se înscrise volumul *Eu, Dracula și John Lennon*, (editura Humanitas, 2016) semnat, poate surprinzător, de un traducător: Jan Cornelius. Subtitulată *Povestirile unui trăitor și uluit observator în România comunistă și în mirificul Occident*, cartea se compune din scene ce jalonează traseul autorului înainte și înapoi prin timp și spațiu, de la Banatul copilăriei și adolescenței până la Germania, pământ al făgăduinței și stabilitării după evadarea din ceaușism, în 1977. Publicată inițial la Berlin, scrisă cu degajare și umor de autor central-european de clasă, ea surprinde momente, imagini, revelații, dileme, meditații și confruntații, aberații și clișee ale unei existente devenite furtunoase mai degrabă de nevoie (istorică). Scena initială îl prezintă pe Tânărul reșitorean, student la Timișoara, îndrăgostindu-se de proza lui Brautigan și de modul în care americanul încapsulează lucruri și trăiri esențiale în pastile fictionale, satiric-absurde.



MATEI CĂLINESCU  
*Spre România*

(2000-2002)  
Jurnal inedit

HUMANITAS



JAN CORNELIUS  
*Eu, Dracula  
și John Lennon*

HUMANITAS

Din nefericire, "după părerea conducerii, asemenea povești distrăgeau atenția de la fericirea trainică produsă de socialismul real și, ca atare, publicarea lor era interzisă. Fiindcă atât de multă fericire începuse demult să mă calce pe nervi, i-am întors României spatele la un moment dat". Volumul adună experiențe de dinainte și de după acest prag fizic și mental: memorabile conversația cu ofiterul de Securitate care solicită traducerea *Arhipelagului Gulag* al lui Soljenitîn într-o luminare instituției cu privire la insultele deja-etichetate "lichele ordinare"; falsa cotidiană a buletinelor meteo falsificate pentru a justifica gerul din apartamente; teatru absurd al dictaturii "permisive", ce nu interzice, teoretic, vizita profesorului de franceză la amicii din Grenoble, dar o condiționează pervers de detinerea de valută suficientă (evident, ilegală și pedepsibilă cu închisoarea!); figura tragic-comică a adjunctului prim-secretarului de județ, care-i face Tânărului rost de pașaport în schimbul laudei deșarte a odraslei tâmpă, convins, ca toți părinții auto-suficienți și fără experiență în educație, că notele proaste sunt vină profesorilor ce "nu se pricep să-l motiveze".

Ironic utilizator al calamburului, cu o alerte ce-i asigură și atenția cititorului necunosător direct al celor relatate, Cornelius maschează amărăciunea amintirilor cu o veselie bine jucată, aşa cum odinioară fusese nevoie să-si deghizeze depresia cauzată de sistemul debilitant în hernie de disc. Fuga din țară aduce cu sine noi teme de reflectie, precum condiția imigrantului (mereu străin, posesor de accent și cocoșat de stereotipuri culturale) sau confrontarea profesională, în calitate de interpret, cu varii genuri post-revolutionare, mai mult sau mai puțin pitorești, de căutători de noroc prin vest, esuatii în mânăile poliției germane. Partea intitulată "În căutarea timpului furat" rezizează colțuri umbrite ale memoriei: temerile imediate sau nefabile, grijile părinților, călătorii interminabile spre bunici, cu trenurile socialiste, vizionările furioase ale unor filme scăpate miraculos cenzurii aplicate de către "maestri neîntrecuți ai grotescului", ascultarea rebelă a Rolling Stones la Europa Liberă sau isteria Beatles ("umorul absurd și subversiv al trupei mă băga direct în boală"), pletele tunse cu forță, contrabanda cu ţigări, bancurile cu subînțele: se decupează un univers al

escapismului încăpătânat, al inventivității ilicitului, al plăcerilor interzise de un sistem alienant.

**A** semenea lui Matei Călinescu, Jan Cornelius se plasează în egală măsură "În căutarea lumii prezente". Dacă la profesorul american investigația e de cele mai multe ori simbolică, intelectuală, în cazul de față predomină redarea în cheie anecdotică a imediatului, înregistrat și comentat savuros. "Evrica! Acum stiu, în sfârșit, de ce Caragiale, Eugen Ionescu, Urmuz și Tristan Tzara au descris mai bine absurdul decât oricine pe lume – pentru că au trăit în România. Mi-am propus să mă întorc aici cel puțin o dată pe an, căci un lucru e sigur: în țara asta n-ai cum să te plăcăsiți". Indiferent de motive (curiozitate, nostalgie, neastămpăr existential sau pur interes profesional) ori de prezentarea lor, se remarcă la ambii autori stabiliti în Occident tentația revenirii în patrie, a redescoperirii, redescifrării, redefinirii proprii în raport cu granițele reale și imaginare dintre realitățile cunoscute și experimentate.

Dintre textele pline de culoare din *Eu, Dracula și John Lennon*, povestea traducătoarei Maria Luisa și a studiului său asupra inventivelor mioritice poate face furori printre cunoscătorii limbii române și, cu precădere, printre prietenii revistei *Orizont*. Aventurile cu taximetriști contemporani, timișoreni și bucuresteni deopotrivă, garantează simțul realității (nu doar pe cel al umorului) ce propulsează întregul manuscris, în ciuda aparenței voit jucăușe a discursului. Incursiunile filologice în țara minunilor lingvistice, demne de un abil traducător bilingv, dar și pasajele dedicate magiei cărților și plăcerii descoperirii autorilor români în librării din țări îndepărtate completează un volum pe căd de antrenant, pe atât de serios, despre mersul istoriei mari și mici, despre oamenii și cuvintele care o construiesc și i se supun, despre traiul între generații, culturi, regimuri și stiluri de viață. Între jurnal și memorialistică, între scrisul în soaptă și scrisul în hohot, ambele cărți își câștigă locul în rafturile cititorului interesat de România de dinainte și de după 1989, alături de eterna ei tranzitie.

<sup>1</sup> <http://www.revistaorizont.ro/archiva/octombrie2016.pdf> (pp.5-6)

# TITANIC(Ā)

## ALEXANDRU ORAVITAN

Proba de foc pentru un scriitor este considerată, pe bună dreptate, cea a romanului. Specie totalizatoare, acesta impune rigorile unui sistem, o pacificare a nuanțelor divergente și propune o manieră de decriptare a tensiunilor adunate ghem într-o viață. Romanul este, sau ar trebui să fie, rodul unor experiențe la limita vieții, ultimul oftat dinaintea cedării totale în fața iraționalului ființei umane. Prin *Disco Titanic*<sup>1</sup>, Radu Pavel Gheo oferă un roman-lemă, o carte care poate fi lesne folosită pentru a explica neinițiaților jocul dintre adâncime și suprafață în epicul de maximă amplitudine.

**D**isco *Titanic* este un roman a cărui lectură formează un cititor. Avem de-a face cu o carte care nu pleacă de la vreo presupunere cu privire la profilul potențialului său lector, însă autorul probează din plin capacitatea de a ghida cititorul prin mai multe nuclee epice, cu subterane de forma unor vase comunicante. Liantul dintre plăcile tectonice ale romanului este Vlad Jivan, urmărit în evoluție începând cu tinerețea petrecută în Timișoara anilor '80 și până la maturizarea sa ca patron de editură și *pater familias* în Timișoara anului 2011. Încă din acest punct, cartea poate fi considerată *Bildungsromanul unei generații*. Însă o excursie din vara lui 1989 la Split și o rană dobândită pe străzile Timișoarei în decembrie 1989 individualizează profilul protagonistului și determină o traiectorie identitară anume.

Prin intermediul protagonistului Vlad Jivan, cititorul capătă acces la un arhipelag copleșitor prin diversitatea sa: societatea românească înainte și după 1989, lumea editorială și afacerile de culise, pulsurile de independență ale Banatului, trecerea brutală de la adolescență la maturitate, comuniunea ascunsă a două orașe unite prin destinul Europei Centrale (Timișoara și Split), viața de familie și condiția scriitorului, respingerea și acceptarea Celuilalt din imediata proximitate, provocările frontierelor mai mult sau mai puțin imaginare etc. Această deschidere tematică poate da impresia mai multor români puse cap la cap între două coperte. Nimic mai fals. Romanul de față reflectă complexitatea vieții umane și posibilitatea conlucrării mai multor planuri existențiale, un exercițiu care confirmă maturitatea romancierului.

În construcția opului, Radu Pavel Gheo apelează la principiul contrapunctului, al oglindilor paralele ce trădează crize identitare subiacente. Cu un fir narativ care debutează pe o terasă din Timișoara, printr-o redare a unei ieșiri la bere între amici, și care își găsește deznodământul pe malul Mării Adriatice, lângă ruinele unei discoteci frecventate de militarii JNA, *Disco Titanic* conține sinusoide care bifează episodul timișorean al Revoluției Române, discotecile Timișoarei din anii '80, cultura populară iugoslavă ca miraj al Occidentului pentru cei din Banatul românesc al perioadei pre-1989 și debușul violent al războaielor care au dus la disoluția Iugoslaviei.

Romanul prezintă, aşadar, un episod cheie din fărâmătarea accentuată a moștenirii Europei Centrale: spiritul de toleranță și acceptare a Celuilalt în același spațiu de locuire. Acest fenomen este parte integrantă a atomizării comunităților și a tranzitiei către

o individualizare autistă. De pildă, ce au în comun ura cronicizată a bănătenilor față de "vinituri" și disensiunile dintre croați, sârbi și bosniaci? Este numai una dintre multiplele dileme identitare la care răspunde *Disco Titanic*.

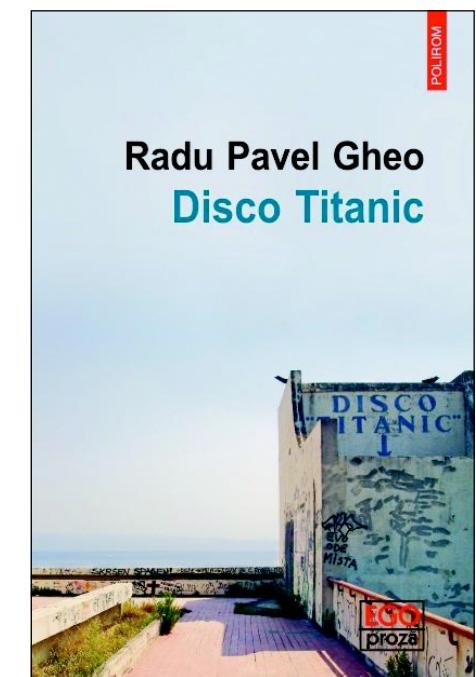
Dacă Banatul este prezentat în aparență ca un spațiu ce scurcircuitează abisurile identitare, nu același lucru poate fi spus despre adâncimile de percepție din spațiu lăsat de Iugoslavii. Însă această comparație dintre cele două spații aduce la suprafață jocul dintre aparență și esență: "nimeni, absolut nimeni nu uită că el e sârb ori bosniac ori ortodox ori catolic. Că-i pe-un sfert una ori pe jumătate aialaltă. O știu toti foarte bine, o țin minte și le-o spun și copiilor. (...) Dar, la urma urmei, și el era așa. În Banat toți erau așa – și toți știau ce sunt." Așadar, multiculturalitatea este chestionată deschis, iar poziționările de o parte sau de alta a abisului identitar sunt reflectate în relațiile dintre personajele din *Disco Titanic*.

**C**omunicarea subterană dintre aceste spații sugerează universalizarea luptei dintre centru și margine, dar și puseurile unei specificități individuale. Problema Republicii Banat ("E-o stare de spirit, nu?") este repetat adusă în discuție pentru a fi îngropată în cele din urmă sub amenințarea unei potențiale vârsări de sânge. Contrapunctul dureros și reprezentat prin spațiu lăsat de Iugoslavii și prin personajele traumatizate pe care protagonistul le redescoperă în Splitul anului 2011. Antologică este scena vizitării unui cimitir, unde "zăceau, pe sectoare și rânduri, toți morții din războaiele trecute: croați și sârbi omorâți de ustași și de nemți, partizani, comuniști și regaliști, ustașii omorâți de comuniști, croații omorâți de sârbi, sârbii

omorâți de croați, musulmanii omorâți de croați și de sârbi, nemții omorâți de partizani, italienii omorâți de cine-o fi fost, toată recolta de morți a celor care voiseră o Croație independentă, o Iugoslavie unită și comunistă sau regalistă și după aceea iarăși o Croație independentă. Toti laolaltă – și, înțet, nimeni nu mai știa cine a pierdut și cine a câștigat. (...) Nimeni nu câștigă. Doar că unii mor."

Apare o apăsare istorică a unei răni insuficient cauterizate din care încă răzbate ura. Ruperea violentă a cordonului umbilical imaginär dintre centru și margine în cazul fostei Iugoslavii poate servi drept antipod dorinței pulsatile de constituire a Banatului ca microcosmos izolat prin ridicarea unor noi frontiere: "Banat independent. Croație independentă. Ne-am saturat de ticăloșii care ne conduc, vrem să fim liberi, noi ne descurcăm singuri. Să scăpăm de ei, de aialalți, să-i omorâm. Că până la urmă la asta se ajunge: să omorâm. Omori un om, omori o sută, nu contează, e pentru... pentru patrie, pentru onoare (...). Cea mai bună scuză." Avem aici, aşadar, o chestionare deschisă a relației dintre scop și mijloace.

Un alt episod care mustește de densitatea ideilor este prilejuit de un manuscris propus editurii lui Vlad Jivan, *Scurtă istorie a Europei în secolul al XXI-lea (2001-2100)*, care prezintă o turnură întunecată în viitorul Europei: "O Rusie întinsă până deasupra României. Marea Britanie, ciuntită. Spania, fragmentată. Lituania, ocupată. Război în Estonia. O Iugoslavie mai mică. Să un Banat prins în două războaie scurte, dar sângerioase. O logică de istoric nebun – și foarte sistematic." Ficțiunea și non-ficțiunea stabilesc o dialectică proprie în romanul *Disco Titanic*. Principiul ciclicității istoriei își spune astfel cuvântul: dacă moștenirea Primului Război Mondial a fost reprezentată de postularea statului național (prin disoluția marilor imperii occidentale), secolul XXI pare sortit unui imperialism emergent al Răsăritului și accentuarii agresive a etnocentrismului. Toate aceste probleme



sunt redate de Radu Pavel Gheo în manieră caustică, fără balastul teoretizant al non-fictiunii.

**A**mplitudinea tematică și puterea de cuprindere nu sunt singurele ingrediente ale romanului. Tehnica contrapunctului, utilizată atât la nivel spațial, cât și temporal, este prezentă și în cantitatea epică dedicată fiecărui dintre cele două elemente ale binomului. Timișoara și Splitul, atât înainte, cât și după căderea comunismului, beneficiază de spațiu de reprezentare aproape egal. Mai mult decât atât, romancierul reușește să construiască personaje memorabile, mai cu seamă prin verosimilitudinea dialogurilor. Idiolectul specific unor epoci și spații este resuscitat de Radu Pavel Gheo cu artă de maestru, iar registrele de limbaj alternează într-o fericită înlanțuire a replicilor.

Contemplat cu detășare, *Disco Titanic* este un roman cinematografic, de o forță rară, care oferă răspunsuri la câteva întrebări identitare de maximă importanță, dar și semnalează întrebări al căror răspuns insondabil ține de adâncimile ființei umane.

## CUNOAȘTEREA FICTIONII

*In Fiction We Trust*<sup>2</sup>, volum coordonat de Cătălin Partenie și Alfred Bulai, se concentrează pe dialectica ficțiune/ non-ficțiune prin sondarea rolului ficțiunii în sfere cât mai diverse ale cunoașterii. Autorii abordează ficțiunea de pe paliere distințe și contrazice viziunea negativă asupra rolului potențial al ficțiunii în științe ce presupun un grad înalt de gândire analitică.

Dispus de-a lungul granitelor fertile ale ficțiunii, textul inaugural al volumului, "Fiction-non-fiction", semnat de Cătălin Partenie, demonstrează utilitatea acesteia prin recursul la narativă. Rezultă un hibrid la intersecția dintre proză și filosofie, cu idei novatoare referitoare la relația supusă discuției: "Care e opusul ficțiunii? Non-ficțiunea, veți spune, asemenea librărilor. Greșit! Opusul ficțiunii este jargonul. Ficțiunea este o poartă, jargonul este un lacăt, iar specialiștii sunt niște încuiatați." Nasterea ficțiunii din filosofia clasică este prezentată de Stephen Halliwell prin trasarea unor coordinate în jurul întrebării: "aveau grecii conceptual de ficțiune?", contribuind astfel la o dezbatere milenară în jurul *phantasiai*. Tot în sfera clasicii, pe baza volumului *Thucydides Mythistoricus* de Francis Macdonald Conford, Zoe Petre analizează și dezvoltă conceptual de "infigurație", adică "modelarea faptelor în tiparele mitului".

**I**ntersecția adevar-ficțiune în opera lui Rousseau face obiectul studiului semnat de David Lay Williams, care trasează o genealogie a problemei până la filosofia lui Platon. Tot o descendență a ideilor scoate la iveală și Ion Tănăsescu, prin realizarea unei joncțuni dintre intenționalitatea lui Brentano și fenomenologia lui Husserl în ceea ce privește fantasia, iar despre filosofia ca ficțiune în opera lui Lévinas se ocupă William Buckingham. Trecerea în afara filosofiei este asigurată de Deirdre N.

McCloskey prin recursul la metaforă și povestire pentru a explica modele economice, în vreme ce Lazăr Vlăsceanu măsoară impactul ficțiunii în investigația sociologică.

Antropologia este reprezentată de Vintilă Mihăilescu, care se aplecă asupra raportul dintre ficțiune și autenticitate ori legitimare, iar problema ficțiunii în teatrologie este discutată de Vladimir Mirodan. Caracterul rotund al volumului este asigurat de studiul asupra modelelor reprezentării de Roman Frigg și de eseu dens "Cunoaștere și ficțiune", semnat de Alfred Bulai.

În ciuda eclectismului abordărilor și opinioilor exprimate, demersul propus de coordonatorii Cătălin Partenie și Alfred Bulai este încununat de reușită. Concluziile autorilor ating o consonanță neașteptată a ideilor venite din tot spectrul științelor sociale. *In Fiction We Trust* devine astfel un manual asupra rolului esențial al ficțiunii în funcționarea mecanismelor cunoașterii.

<sup>1</sup> Editura Polirom, Iași, 2016, 464 p.

<sup>2</sup> Editura Polirom, Iași, 2016, 248 p.



# DESPRE IDEOLOGIE SI CENZURA, LA CLUJ

ALEXANDRU BODOG

## GENERATIA '27, PROFIL IDEOLOGIC

Preocuparea pentru reprezentanții generației '27 reprezintă o constantă în bibliografia Martei Petreu, aceasta dedicându-le, de-a lungul anilor, nu mai puțin de patru cărți câtorva dintre principaliști exponenți ai acestia (Un trecut deocheat sau "Schimbarea la față a României", Ionescu în țara tatălui, Despre bolile filosofilor. Cioran și Diavolul și ucenicul său: Nae Ionescu - Mihail Sebastian, aceasta din urmă stârnind, la vremea ei, o mare polemică în presa culturală). Apărut inițial în De la Junimea la Noica. Studii de cultură românească (2011), eseul<sup>1</sup> reeditat acum câteva luni nu avea cum să constituie o surpriză în privința subiectului abordat. În Generația '27 între Holocaust și Gulag, eseista încearcă (și reușește, în cea mai mare parte) să stoarcă tot ce e de stors din analiza convingerilor și poziționărilor ideologice ale unor intelectuali ca Eliade (cel care se află, alături de Klaus Mann, în prim-planul cărții), Cioran, Noica, Polihroniade, Haig și Arşavir Acterian, Belu Zilber, Miron Radu Paraschivescu, Tuțea, Ionescu, Sebastian, Pandrea, Vulcănescu, Comarnescu, Alexandru Vianu, Bucur Tîncu și alții.

**C**uestionând, în Cuvînt-înainte, ridicolele tendințe de mitologizare a interbelicului românesc ("Pentru mulți, perioada interbelică a funcționat ca mit exemplar, ca vîrstă într-adevăr de aur la care ar trebui să ne întoarcem, luîndu-ne-o ca ideal și etalon"), autoarea disecă, în cele zece capitole ale cărții, pulsurile extremiste care au sufocat un interval istoric încă tulbure. Prin refuzul de a privi lucrurile din foarte îngusta perspectivă românească ("Încet, încet, am înțeles că generația '27 a fost nu un fenomen original al României, ci un fenomen care face parte dintr-unul european, din ceea ce Klaus Mann a numit generația sa Tânără și Europeană"), Marta Petreu e mereu atentă la contextul european în care Eliade, Cioran & comp. au reușit să se afirme.

În analiza celor două manifeste apărute în 1927 și 1928 (Itinerariu spiritual, scris de Eliade, și Manifestul Crinului Alb, semnat de Sorin Pavel, Ion Nestor și Petre Pandrea), autoarea subliniază importanța bazelor apolitice de la care s-a pornit. Datorat mai degrabă absenței unui proiect politic major, care nu avea cum să apară la mai puțin de un deceniu scurs de la momentul 1918, apolitismul tinerei generații a început să se evapore ca prin minune începând cu anul 1932: "Între toamna anului 1932 și iarna anului 1933, unitatea generației și a elitei criterioniste s-a spart. Din acest moment, generația '27 a intrat în politica activă". Deși, cronologic vorbind, fixeză că se poate de clar momentul rupturii, eseista nu acordă o prea mare importanță motivelor care au condus la politicizarea generației '27: în ultimă instanță, la mijloc s-au aflat convingeri ideologice ferme sau a fost vorba doar de un oportunism contagios?

O foarte clară clasificare a poziționărilor ideologice ale reprezentanților generației poate fi regăsită în capitolul Optiunile politice ale membrilor generației '27, bilanțul rezultat fiind unul aproape uimitor de echilibrat. Dacă

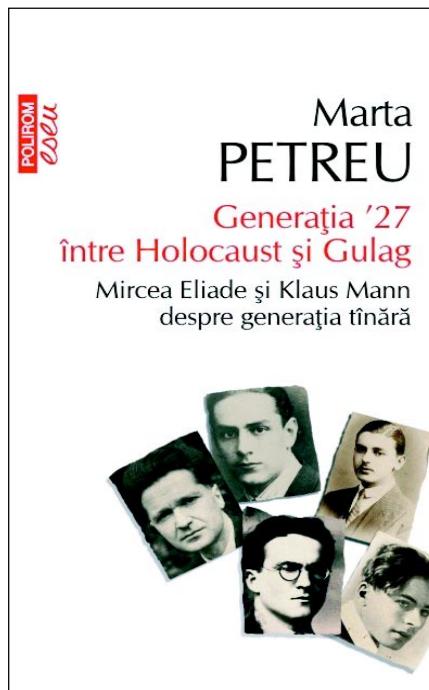
în tabăra legionară se regăseau, printre alții, Polihroniade, Eliade, Cioran sau Noica, în zona extemei stângi puteau fi întâlnite nume nu atât de cunoscute ca acele care veneau dinspre extrema dreaptă, dar nici cu mult mai puțin numeroase: Belu Zilber, Miron Radu Paraschivescu, M.H. Maxy sau Alexandru Sahia. În acest context, aproape complet izolați prin opțiunile lor liberal-democratice, se aflau intelectuali precum Eugen Ionescu, Bucur Tîncu și Alexandru Vianu; celor trei le este dedicat, de altfel, capitolul intitulat Trei pledoarii antitotalitare. Judecările schițată, această hartă ideologică e menită să probeze extrema diversitate a orientărilor politice manifestate în rândurile tinerei generații, care nu este nici pe departe atât de monocoloră pe cât ar fi putut să pară.

În ansamblul eseului, două sunt capitoile care se evidențiază în mod clar: cel care schițează traseul rinocerizării lui Eliade (Convertirea politică a lui Mircea Eliade. Studiu de caz) și cel dedicat lui Klaus Mann (Klaus Mann și Tânără generație europeană). Primul prezintă urmele unui bisturiu mânuit cu un profesionalism admirabil; îată doar două mostre: "Fondul ultim al gîndirii lui Eliade (sau, altfel spus, fundamental metafizic pe care să personalitatea lui) este de tip arhaic, religios-armaic"; "savantul avea două versiuni despre orientarea sa politică interbelică: una pentru legionari, cărora le face semne complice, și alta pentru restul lumii". Cel de-al doilea, care ar putea face oricând obiectul unui studiu de sine stătător, a fost scris cu ceea ce pare a fi o sinceră admirație pentru un model uman și intelectual cum n-a (prea) avut interbelicul românesc.

Deși i s-ar putea reprosa, în treacăt, două sau trei lucruri (aplombul evaziște-rechizitorial din capitolul final nu are ce căuta într-un studiu atât de nuanțat și de competent precum cel de față, iar ipoteza determinării supraindividuale din același capitol e totuși prea bizară pentru a putea fi luate în serios), eseul Martei Petreu ar trebui să devină o prezentă inconfundabilă pe lista lucrărilor care vizează generația '27.

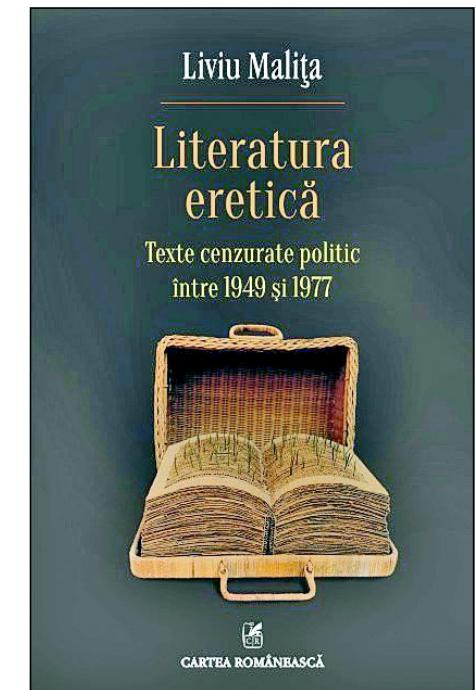
## INCURSIUNE ÎN SUBTERANELE CENZURII

La aproape trei decenii după căderea regimului comunist, cenzura și efectele ei asupra evoluției literaturii române postbelice se află încă în atenția criticilor și istoricilor literari de la noi, iar Liviu Maliță pare să fie, prin câteva dintre cărțile pe care le-a publicat în ultimii ani, cel mai elocvent exemplu pentru ilustrarea acestei realități. Autor al unor lucrări precum Cenzura în teatru. Documente. 1948-1989 (2006), Ceaușescu, critic literar (2007) sau Cenzura pe înțelesul cenzurătilor (2016), Maliță își completează seria studiilor pe tema cenzurii comuniste cu Literatura eretică<sup>2</sup>. Percepția de autor ca fiind atât "o provocare profesională", cât și, în mod oarecum ciudat, "o formă de revanșă", cercetarea vizează intervalul 1949-1977, adică exact cei 28 de ani în care, conform precizărilor din Argument, cenzura a funcționat, prin DGPT (Direcția Generală pentru Presă și Tipărituri) și, din 1975, CPT (Comitetul pentru Presă și Tipărituri), în mod oficial.



Marta PETREU  
Generația '27  
între Holocaust și Gulag

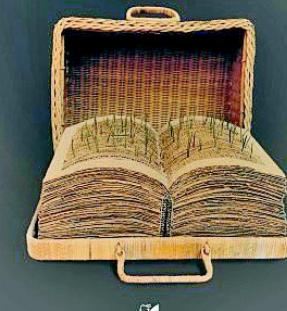
Mircea Eliade și Klaus Mann  
despre generația Tânără



Liviu Maliță

Literatura eretică

Texte cenzurate politic  
între 1949 și 1977



(precăută până la absurd) din anii '50 și până la "înghețul" securizat de Tezele din iulie, dorința partidului a fost literă de lege pentru cenzori.

Singurul reproș substanțial care li se poate aduce capitoilelor trei și patru (capitole de vârf ale volumului) ar fi acela că referatele și rapoartele de muncă ale censorilor ocupă un loc mult mai important decât textele supuse verificărilor. Dincolo de acest defect, descrierea modurilor în care censorii încercau să anihileze potențialul subversiv al genurilor, curentelor sau temelor literare este una extrem de detaliată și are în vedere, printre multe altele, "delicte" precum estatismul, apolitismul, onirismul, absurdul sau, în registrul temelor literaturii, religia, moartea și libertatea.

Intuind foarte bine potentialul subiectului, Liviu Maliță își îndreaptă atenția, în capitolul cinci, spre felul în care istoria și critica literară au fost împinse în infernalul malaxor al cenzurii. Chiar dacă evită să dea un răspuns clar la întrebarea care dă titlul ultimului capitol ("voit provocatoare", după cum o caracterizează), convingerea autorului iese, în cele din urmă, la suprafață: "Rămânând fidelă scopului și naturii sale, literatura s-a opus pe cât i-a stat în putință regimului totalitar, căruia i-a periclitat identitatea, fie și prin simpla verbalizare a tabuilor acestuia".

Instrument de lucru util pentru orice istoric literar care va dori să abordeze, în viitor, problema cenzurii comuniste din România, beneficiind de un blindaj bibliografic remarcabil, Liviu Maliță reușește să bifeze, prin Literatura eretică: texte cenzurate politic între 1949 și 1977, o performanță paradoxală pentru un studiu atât de ambicios: fără a epuiza subiectul, își atinge cam toate obiectivele.

<sup>1</sup> Marta Petreu, Generația '27 între Holocaust și Gulag: Mircea Eliade și Klaus Mann despre generația Tânără, Editura Polirom, 2016, 184 p.

<sup>2</sup> Liviu Maliță, Literatura eretică: texte cenzurate politic între 1949 și 1977, Cartea Românească, 2016, 376 p.

# CONFIGURAȚII ȘI CONTEXTE

## SNEJANA UNG

*Arhitectura memoriei*<sup>1</sup>, volum spectaculos întâi de toate prin deschiderea amplă pe care o propune (aspect semnabil chiar din subtitlul *Studii de istorie literară clasică și contemporană*), oferă o imagine asupra literaturii române de *ieri* și de *azi*. Osatura tripartită a cărții presupune o explorare riguroasă a diferitelor palieri ale literaturii române. Dacă primele două capitole se concentrează asupra istoriei literaturii dinspre perioada veche înspre cea contemporană, cel de-al treilea capitol e dedicat criticii literare.

**P**rima parte a cărții, *Revizitându-i pe clasici*, se deschide cu o polivalentă portretizare a lui Constantin Brâncoveanu. Rigurozitatea științifică a întregului volum e recunoscibilă chiar de la început. *Constantin Brâncoveanu: un domnitor cu multe portrete* constă într-o readucere în discuție (chiar revalorizare) a unei figuri emblematici pentru cultura română. O focalizare deopotrivă asupra contextului, a vietii domnitorului și a rolului acestuia în cultura română definește acest prim studiu. Insistența asupra unor aspecte terminologice e evidentă în discuția despre statutul domnitorilor feudali români, discuție ce se deschide cu întrebarea dacă aceștia sunt "principi sau regi? semi-autonomi, autonomi sau independenti?". Dincolo de clarificările de factură contextuală și terminologică, Răzvan Voncu urmărește conturarea multiplelor portrete ale domnitorului, perceput, printre altele, ca "domnitor cultural" și martir.

Tot astfel se configurează și paginile dedicate unor autori precum Ioan Budai-Deleanu, Ion Creangă, Ioan Slavici, C. Stere și Emil Gârleanu. Prilejuit de ediția critică realizată de Dimitrie Vatamaniuc a volumelor *Opere. IX și Opere. X*, volume ce conțin publicistica poetului național, Răzvan Voncu aduce în atenția cititorilor "un nou Slavici", iar analiza minuțioasă pe care o întreprinde scoate în relief două observații: "1) că avem în Ioan Slavici un al doilea mare gazetar al sfârșitului de secol XIX, alături de Eminescu; 2) că avem în Slavici cel mai bun cunoșător al relațiilor româno-maghiare și, totodată, unul dintre cei mai competenți istorici ai Transilvaniei". Nu mai puțin importante în structura primului capitol sunt *Dosarul avangardei* și studiul dedicat lui Cioran.

Nu e greu de sesizat încă din acest prim capitol o particularitate identificabilă în fond în întregul volum, și anume predilecția nu doar pentru discutarea unor autori intrați într-un con de penumbră (cum este cazul, de pildă, al lui C. Stere), ci și semnalarea unor ediții critice derne de luat în seamă. *Scrisori în proză. 1950-1970* a lui Sesto Pals, editată de Michael Finkenthal, și publicarea a două volume inedite, *Despre Franță și Îndreptat pătimăș II*, ambele semnate de Emil Cioran, sunt doar două dintre inițiativele editoriale ce constituie obiectul de studiu al acestui volum.

**D**acă *Revizitându-i pe clasici* constă într-o serie de studii de istorie literară clasică, *Istoria recentă*, cel de-al doilea capitol, însumează o seamă de studii de istorie literară contemporană. Zaharia Stancu, Marin Preda, N. Steinhardt, Nichita Stănescu, Augustin Buzura și Adrian Alui Gheorghe sunt

câtiva din autorii asupra cărora Răzvan Voncu își îndreaptă atenția aici. Ineditul studiilor constă în (re)punerea în discuție a unor opere mai puțin cunoscute. Având drept nucleu apariția ediției integrale a operei lui N. Steinhardt, studiul *Către o integrală N. Steinhardt* semnalează, așa cum a făcut-o însăși editarea acestuia, "o radicală redimensionare și reconfigurare a profilului literar" al autorului.

Rămas în conștiința publică prin *Jurnalul fericirii* și prin biografia sa, Steinhardt e departe de a putea fi văzut drept autorul doar al unor scrisori de factură teologică, monahală. Că lucrurile stau astfel o arată Răzvan Voncu prin focalizarea asupra a două reeditări: prima, a volumului *Geo Bogza. Un poet al Efectelor, Exaltării, Grandiosului, Solemnității, Exuberanței și Patetismului*, iar a doua, a volumului *Critica la persoana întâi*. Fără a reprezenta singurele reeditări vizate în studiul criticului, aceste două volume reflectă faptul că "avem de-a face cu una dintre cele mai însemnante opere din cultura română modernă, acoperind un vast teritoriu al gândirii, artelor și literelor".

O notă distinctă în tonalitatea volumului o aduce *Nichita îmbrăcat în șoafă: O evocare critică în fărâme*. Precedat de două poeme, textul descrie, într-o primă instantă, întâlnirea inopinată a autorului cu Nichita "sau, mai corect spus, surprinderea poetului în timp ce exercita actul banal al mersului «pe popularele picioare»", urmând ca mai apoi interesul să cadă asupra unei secțiuni aparte a poeziei stănesciene: poezia ocazională. O altă direcție a studiului de față e reprezentat de urmărirea uneia "dintre constantele poeziei stănesciene, și anume raportarea la modelul Eminescu".

Prima jumătate a celui de-al treilea capitol, *Arhiva și laboratorul sau istoria și teoria literară*, însumează studii de critica criticii, succedate, în cea de-a doua jumătate,

de câteva reflecții asupra criticii de întâmpinare și a gustului public. Practic, e locul în care literatura veche și cea contemporană, abordate până în acest punct al cărții distinct, se întâlnesc. În vreme ce studiile dedicate lui Paul Cornea, Dan Horia Mazilu, Eugen Negrici readuc în discuție literatura veche, *Scrisorii de limbă română din Israel, un capitol insuficient cunoscut al istoriei literaturii contemporane* reflectă un aspect mai puțin cunoscut, și anume că "literatura română din Israel nu înseamnă câțiva diletanți amabili, apărăți peste noapte dintr-o curiozitate personală, ci un număr consistent de scriitori, opere, reviste, edituri, biblioteci și cercuri literare".

**U**n fragment dens al capitolului îl constituie *Eugen Negrici și renasterea interpretării literaturii noastre medievale*. Pornind de la "profilul istorico-literar al profesorului Eugen Negrici, în care se îmbină armonios competențele a două domenii diametral opuse: literatura contemporană și cea medievală", Răzvan Voncu urmărește, printre altele, conturarea unei etapizări în studiul literaturii române medievale, distingând trei etape: începutul celei dintâi, denumită *pozitivistă*, e marcat de întemeierea în 1891 de către Ioan Bogdan, la Universitatea din București a unei catedre de limbi slave și paleografie, cea de-a doua începe odată cu apariția *Istoriei...* lui Călinescu, iar cea de-a treia etapă e inaugurată de apariția volumului *Antim. Logos și personalitate* a lui Eugen Negrici.

De cealaltă parte, considerațiile despre critica de întâmpinare, schimbarea codurilor de lectură și gustul public consistă în semnalarea unei serii de schimbări. În ceea ce privește critica de întâmpinare, una dintre observațiile lui Răzvan Voncu se referă la faptul că s-au schimbat deopotrivă *obiectul* acesteia (el nu mai e reprezentat doar de

**RĂZVAN VONCU**

## ARHITECTURA MEMORIEI

Studii  
de  
istorie literară clasică  
și  
contemporană



beleastristică) și *technica* discursului. Modificări apar și la nivelul codurilor de lectură. În *Mutarea valorilor estetice în epoca schimbării codurilor de lectură* criticul subliniază o dublă schimbare de ordin cantitatativ. Scădere ponderii lecturii e urmată de observația că "lectura de placere, lectura gratuită, estetică, dacă vreti, este încă și mai rară. Foarte mulți dintre cei care citesc nu mai citesc, de fapt, beleastristică".

Subsumând studii de istorie literară clasică și contemporană, volumul *Arhitectura memoriei* are calitatea de a fi deopotrivă divers și dens. În plus, de retinut este și faptul că radiografia unor scriitori și a operelor acestora e dublată de atenta consemnare a unor ediții prea puțin cunoscute sau valorificate. Întocmită cu o remarcabilă rigoare, cea mai nouă apariție editorială a lui Răzvan Voncu reprezintă o veritabilă călătorie prin literatura română.

## JOACA DE-A POEZIA

*Poemele de dincolo de mine*<sup>2</sup>, cel mai recent volum al prolificului poet Adi Cristi, aduce o serie (nu puțin numeroasă) de poeme în care predilecția pentru temele mari transpare în mai fiecare poem. Două observații decurg din maniera în care aceste teme sunt prelucrate: întâi, că avem de-a face cu o poezie neracordată la tendințele de azi și apoi, că în ciuda încercărilor de diversificare a procedeelor stilistice, nota definitorie poemelor este plătită.

Uzitarea unor teme precum cuvântul, facerea poeziei, iubirea și moartea (uneori scrise cu majusculă) e evidentă încă din titlurile volumelor sau poemelor reunite în această ediție: *Înrobirea Cuvântului, Dezrobirea Cuvântului, Ieșirea din Iad, Fuga din Rai*. Clepsidra, marea (sau Marea), soarele și ochii fac parte din angrenajul poetic întâlnit în volumul lui Adi Cristi: "Te prind de mână/ și toată marea mi se prelinge/ printre degete/ cu lacrimile tale adăugate// Nu mai e loc de nici o furtună/ de nici o tristețe înțoarsă la mal/ cu catargul și pânzele sfâșiate/ cu echipajul ucis și cu tine vândută/ Sclavă a inimii mele// Se prelinge printre pleoapele tale/ marea nesfârșită".

Marcă a scriitorii lui Adi Cristi, imaginarul poetic de factură romantică e vizibil și în maniera în care iubita, emblematică pentru acest volum, e creionată: "Te-ai îmbrăcat sumar/ în noaptea râmasă aprinsă pe plajă/ căt să-și acopere surâsul luat de valuri/ și dus în largul ochilor mei// Erai ca un răsărit de floarea soarelui/ cu capul înțors spre lumină/ și poate de aceea/ umbra părului tău despletit/ acoperea apa" (*Poemul răsăritului de soare*). Direct sau tacit, mare parte din poeme revin obsesiv asupra unei iubiri și iubite idealizate.

Deși uneori apelează la modalități diferite de construcție, tonalitatea poemelor rămâne aceeași. Insertia rimei sau a intertextualității sunt doar niște încercări facile de diversificare stilistică. Utilizarea rimei nu aduce vreun plus de prospețime volumului, ci, dimpotrivă, oferă o vizibilitate mai mare unui imaginar de tip romantic: "Suntem mai presus de ceea ce vrem/ atât că să tinem de mână oceanul/ și valul să-l punem să se joace cu noi/ și ziua în noapte își spânzură anul". Alteori, interferarea rimei cu versul scurt duce spre o poezie de inspirație populară: "Ană, Ană, ce-ai făcut/ De când nu te-am cunoscut/ Că-mi ești dragă, de-ti sunt drag/ și te-nvăț să treci de prag/ să-mi rămâi în casă focul/ care mi-a adus norocul".

**N**ici jocurile intertextuale nu constituie un merit al volumului. Dimpotrivă, insertia lor creează senzația de artificialitate: "«Vreme trece, vreme vine...»/ până când te mușcă întrebarea/ de gleznă: «De ce nu-mi vii, de ce nu-mi vii?»/ și simți cum adormi pe o rană/ ca pe o pajiște tunsă/ de pe care dispăre și întristarea/ și suferința poemelor".

Predilecția pentru temele mari, dintre care iubirea pare a ocupa locul central, și supralicitarea unor imagini creează senzația că poezia lui Adi Cristi este, ca să folosim chiar versurile poetului, "ca rostirea unui lung poem/ despre iubire".

<sup>1</sup> Răzvan Voncu, *Arhitectura memoriei. Studii de istorie literară clasică și contemporană*, Cluj-Napoca, Editura Școala Ardeleană, 2016, 412 p.

<sup>2</sup> Adi Cristi, *Poemele de dincolo de mine*, Iași, Editura 24:ORE, 2016, 222 p.

## SONETE ÎNCRUCISATE PIA BRINZEU

A te apropia de un mare scriitor printre-un eseu critic este, de multă vreme, un lucru de rutină. Îi citești opera, îi pătrunzi ideile și le interpretezi pentru a lăuda ceea ce îți place sau, dimpotrivă, pentru a sublinia ce îți se pare pe alocuri defectuos. În post-postmodernism, însă, altceva, mult mai dificil și mai riscant, s-a oferit ca o tentație cu adevărat seducătoare: să descompui o operă cunoscută, pentru a o recompone altcumva, răstălmăcindu-i textul și redându-i acțiunea sau personajele dintr-o perspectivă literară proprie. Așa îi poți oferi unui text clasic o viață nouă, numai de tine știută, uneori ca o prelungire anticipativă, adică un pre-text, alteori continuând-o dincolo de ultima sa filă, ca un post-text. Ce îndrăzneală, vor spune unii, condamnându-te că vrei să te sui pe un soclu ocupat de un alt scriitor, pentru a prelua ceva din strălucirea statuii sale. Un adevărat furt, vor spune alții. Nu mai trebuie să inventezi nimic, primești totul de-a gata și nu îți rămâne decât să răstorni altfel destinul unor personaje familiare. Ce poate fi mai simplu?

Ei bine, nu e chiar așa. Atunci când te iei la trântă cu marii scriitori, totul devine dificil. Cu cât sunt mai cunoscute, cu atât e mai mare curajul de a țese un alt text peste cel născut din imaginația lor. Trebuie să ai pricoperea de a gândi mai intelligent, mai surprinzător, mai altfel decât cei care au modelat, prin autoritatea lor, secole întregi de cultură universală. Iar dacă o faci bine, va beneficia, desigur, și statuia. De fapt, orice transformare intertextuală te întoarce înapoi la sursă. Dacă noua creație este reușită, va dovedi că textul originar este o sursă bogată de inspirație; dacă nu, te va convinge că statuia nu poate fi egalată, iar rivalii sunt doar niște bieți epigoni.

Jocul acesta cu celebritatea a fost ridicat mai nou la rangul de strategie adoptată oficial și de unele edituri. Este cunoscut proiectul celor de la editura Hogarth: mai mulți romancieri renumiți au fost invitați să rescrie piesele lui Shakespeare. Nici unul nu s-a dat în lătuș, dramaturgul englez fiind o permanentă muză inspiratoare, o oază nesfârșită de entuziasm literar, un pisc amețitor, de unde pot să-ti iei ușor avânt, dacă știi zbura.

La fel este și Eminescu. De aceea nici românii, nici poetii nu s-au lăsat mai prejos. Veți avea o surpriză cu volumul *Eminescu XXII / XXII Șorobetea - sonete*, publicat de Fundația Triade din Timișoara. Titlul ne indică despre ce e vorba: douăzeci și două de sonete eminesciene rescrise de un poet al secolului nostru. Un poet talentat și deosebit de îndrăzneț, căci a te lua la întrecere cu Eminescu nu este la îndemâna oricărui scriitor român.

În postfață, autorul explică ce i-a provocat impulsul neobișnuit de a se strecu în poemele eminesciene și de a le rescrie altfel. Era foarte Tânăr atunci când a descoperit că sonetul *Trecut-ai ani* spunea chiar despre propria lui copilărie, sfârșită pentru a lăsa loc adolescenței: "Trecut-ai ani ca nouri lungi pe șesuri/ Și niciodată n-or să vie iară,/ Căci nu mă-ncântă azi cum mă mișcară/ Povești și doine, ghicatori, eresuri." Dar copilul se poticnea de cuvântul *căci*, simțit ca "o cicatrice (...) pe obrazul frumuseții perfecte". A regândit textul, păstrând o bună parte din cel de origine, diferențiat cu litere mai pline. Să iată rezultatul: "Trecut-ai ani ca nori plutind pe șesuri/ și n-or să vie... n-or să-nvie iară... / s-au stins acele vremi... ce mă-ncântără

/ cu basme, doine, taine, vrăji, eresuri."

Deoarece a fost atras de acest joc, poetul l-a continuat cu alte sonete, cu alte pătrunderi peste originalele eminesciene. Și-a inclus propriile gânduri și cuvinte în versurile devenite clasice, a răsturnat ceea ce noi cunoaștem de mult, oferindu-ne un ecou al propriilor sale poezii interioare. Eminescu notează: "S-a stins viața falnicei Venetiei./ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri./ Pe scări de marmură, prin vechi portaluri./ Pătrunde luna, înălbind pereții./ Okeanos se plângă pe canaluri./ El numă-n veci e-n floarea tinereții./ Miresei dulci i-ar da suflarea vieții./ Izbește-n ziduri vechi, sunând din valuri." Șorobetea propune: "S-a stins splendoarea falnicei Venetiei./ N-auzi cântări, nu vezi lumini de baluri./ Livide săn... palate... punți... portaluri./ sub varul lunii reci... spoind pereții./ / Al mării duh se plângă pe canaluri... / încearcă iar să-i dea vigoarea vieții, / văpaia-n ochi... visarea tinereții, / să cânte iar, dansând ușor pe valuri."

Șorobetea îl reia pe Eminescu în versuri surprinzător de proaspete. Energia lui e și polemică, și profund patriotică în același timp, îndemnându-ne să o pornim și noi pe un drum asemănător. Să găsim curajul, și ritmul, și măsura potrivită pentru a regândi alte și alte poeme. Putem să o facem, dacă avem îndemnarea lui Șorobetea. Secretul lui e simplu: trebuie doar să ne ascultăm inima cu atenția unui om îndrăgostit de Eminescu. Iar dacă versurile clasice rezonează cu noi undeva, acolo în adâncuri, vom putea aduce la suprafață o variantă neașteptată, transfiguratoare și originală, generată de unul dintre sanctuarele românești ale marii literaturi.

## EXERCITII DE TRANSPUNERE ILINCA ILIAN

Fundația Triade își deschide o nouă colecție, dedicată poeziei, iar cartea care o inaugurează este un volum oarecum neobișnuit, deși perfect adecvat spiritului care animă proiectele Fundației: îndrăzneț și nonconformist, pe de o parte, clasic și echilibrat, pe de alta. Este vorba de volumul *Eminescu XXII / XXII Șorobetea: Sonete* care inevitabil se plasează în universul postmodern al rescrierii, transpunerii și transfigurării. Elementul șocant e dat de faptul că poetul clujean, stabilit de mulți ani în Suedia, intră în dialog intertextual cu însuși poetul național și, mai mult, îndrăznește să rescrie părți întregi din douăzeci și două de sonete - mai puțin cunoscute, unele, nelipsite din programele școlare, altele.

Exercițiul de transpunere al lui Șorobetea se află la jumătatea distanței între demitezare și venerație – posturile tipice epocii noastre față de Eminescu –, iar acest tip de omagiu dezinhibăt amintește inevitabil de o întreprindere înrudită cu cea a lui Pierre Menard, ce își propusese să scrie (iar nu să rescrie) chiar capodopera lui Cervantes. Povestirea lui Borges anticipă, sintetizează sau poate chiar spune totul despre reflecția postmodernă asupra literaturii, concepută ca palimpsest: scrisul e mărturia unei lecturi, o lectură care, fără excepție, modifică textul citit. Nu putem să iată sonetele lui Eminescu decât prin perspectiva noastră postmodernă, iar Aurel Șorobetea ne arată încă o dată acest lucru, rescriind aceste sonete în chiar spiritul lor. Păstrează forma lor riguroasă, veche de secole, transformând însă uneori imaginea dominantă, alteori tema, cîteodată atmosfera.



Un sonet galant ca *Părea c-așteaptă* se transformă într-unul al Erosului, ca antagonist cu forțe infime în fața lui Thanatos, comparația implicită între mare și versatilitatea umană din *Adîncă mare* devine explicită, în timp ce sonetele de dragoste duc mai departe, cu variațiunile firești, tradiția seculară. Elementele livrești (Okeanos, Sibilele, Amor) dispar complet, epitetele ornamentale săn... cvasi absente, punctuația e mult mai elaborată, predominând punctele de suspensie, extrem de rare la Eminescu. Elementul grafic este fundamental, întrucît în textul lui Șorobetea cuvintele și sintagmele păstrate din poemul original săn... transcrise cu negru, iar restul, adică peste trei sferturi din sonet, este tipărit cu fonturi gri, mai șterse.

Puse în oglindă cu originalul, ale cărui variații sunt, editate în acest mod ingenios, cele douăzeci și două de sonete ale poetului clujean amintesc din nou că peste sonetele eminesciene a trecut simbolismul, avangarda, modernismul, postmodernismul, iar rescrierea lor tot ca sonete, dar cu o sintaxă mai destinsă, spartă de numeroase suspensii, dă mărturie despre o meditație asupra posibilităților pe care le oferă, pe de o parte, versul liber, iar pe de altă parte, forma fixă stabilită de secole. Tensiunea dintre structura fermă și libertatea ritmică specifică modernității evidențiază ruptura față de forma armonică, pe care o putem concepe ca pe o Armonie distrusă.

În acest sens, obiectele tipografice care susțin textul, cu fonturile sale negre și gri sparte de numeroase puncte suspensive se prezintă ca niște ruine infinit mai grăitoare decât o reconstrucție artificială. Sonetul își desfășoară în fața noastră toate simetriile, expresivitatea previzibilă datorată minunatei ritmică create de cele două catrene și cele două tertine savant rimate. Cu toate acestea, în postmodernitate, sonetele sunt, deopotrivă, în mod inevitabil, și post-sonete, interogând simetriile și armonia lor și interogând din nou, în mod plin de venerație aici, muzicalitatea eminesciană, frumusețea acestei poezii.

# CÂTEVA PRINCIPII ALE "ȘTIINȚEI NOI"

## MĂDALIN BUNOIU

Periodic, Matematica, Fizica, Informatica, Chimia, Biologia și Geografia apar pe buzele tuturor – e adevărat, cu discreție. Fie că este vorba despre descoperirea bosonului Higgs, despre progrese în zona inteligenței artificiale sau îată, atât de recent, despre descoperirea undelor gravitaționale – descoperiri prezise de teorie cu mult timp înainte, perspectivele pe care le deschid aceste descoperiri sunt infinite –, de la progrese, inovări, dezvoltarea de tehnologii care aduc bunăstare omenirii până la provocări intelectuale ce vizează întrebări precum: Cine suntem? De unde venim? Încotro ne îndreptăm? ...

Științele exacte și cele ale naturii, Fizica în particular, sunt importante pentru că descriu lumea care ne înconjoară la cel mai fundamental nivel al său. Fizica extinde frontierele cunoașterii către necunoscut, de la originile Universului până la structura materiei. Celelalte științe ale naturii, precum și cele inginerești și cele medicale preiau concepe din fizică, clăind cu ajutorul lor, și aplicând principiile fizice și în alte contexte particulare. Aplicațiile fizicii, care uneori nu ne sunt evidente, sunt cele ce generă progresul științific și tehnologic. Astfel, fizica devine un factor de progres al societății: este o disciplină care dezvoltă gândirea critică și inspiră generații noi de tineri să fie parte la procesul continuu de extindere a orizonturilor cunoașterii, de a dezvolta tehnologii noi și a îmbunătăți calitatea vieții.

**A**n de an, rezultatele elevilor români la olimpiadele internaționale (de matematică, informatică, fizică, chimie, etc.) sunt remarcabile. Ne mândrim cu acești elevi, succesul lor devine și al nostru. Dar, dincolo de asta, suntem departe de a fi un popor alfabetizat din punct de vedere științific. Rezultatele testelor internaționale ne spun, de altfel, cu totul altceva: că suntem, și fără mari speranțe de îmbunătățire a situației în viitorul apropiat, pe ultimele locuri din Europa (adesea chiar pe ultimul). Chiar dacă ni se pare ciudat, noțiuni elementare precum, temperatură, presiune, energie sunt nu numai neînțelese, dar și folosite eronat. Dincolo de rolul școlii în reglarea acestui aspect există și o responsabilitate societală care este dată de promovarea științei prin literatura de popularizare. Voi încerca în această rubrică să aduc în față dumneavoastră povestii frumoase ale științei pe care apoi, fiecare dintre cititori, să le ducă mai departe înspre elevii și studenții pe care îi îndrumă, înspre cercurile de prietenii pe care le frecventează și înspre oricine poate fi convins că știința este nu numai utilă dar și frumoasă.

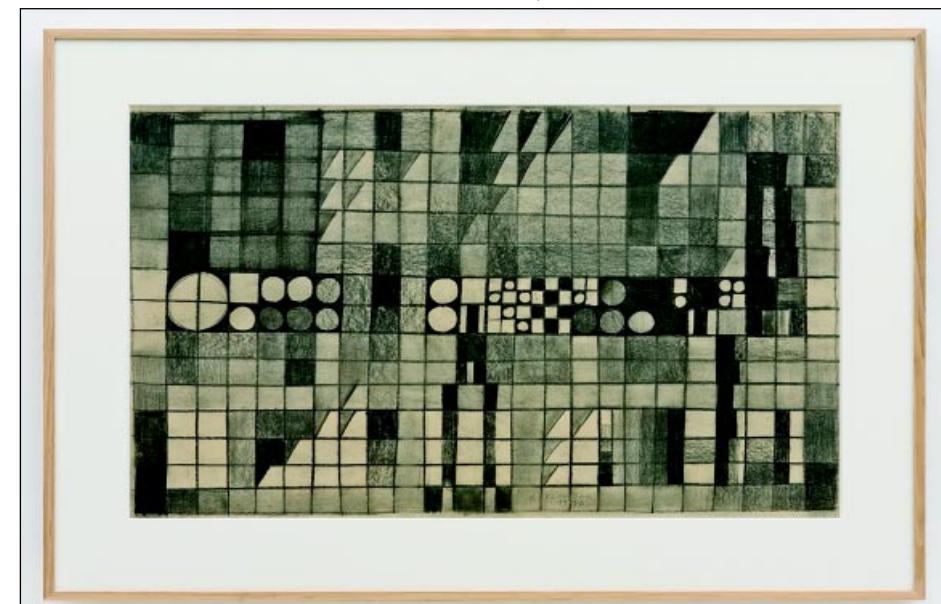
Pentru această primă apariție am adresat rugămintea unor oameni de știință și promotori ai științei de a-și exprima un scurt punct de vedere privind promovarea științei și publicarea de literatură de popularizare a științei. Redau mai jos aceste puncte de vedere venite din partea unor persoane pe care le-aș numi exponențiale în domeniile lor de activitate: Dumitru-Dorin Prunariu, Ion Cotărescu, Alexandru Mironov.

"Academile, universitățile, instituțiile de cercetare produc știință și o promovează în publicații de specialitate, la un nivel de înțelegere și utilizare de către specialisti. În școli se învăță despre diversele domenii științifice, doar la nivel de bază și puțin în comparație cu ce există, iar informațiile cuprinse în manuale sunt de regulă decalate cu mulți ani față de realitatea prezentă. Unii mai curioși urmăresc emisiunile de știință de pe canalele de televiziune dedicate, dar procentul lor este relativ mic. Dacă încercăm să stabilim un nivel de cultură științifică al populației, prin

aceasta rezultând și o componentă a gradului de educație, constatăm că acesta tinde spre un abis alarmant și că ignoranța oamenilor devine chiar periculoasă pentru dezvoltarea, să nu spunem chiar pentru supraviețuirea societății.

**O**amenii trebuie să poată filtra prin propria gândire educată informații reale, dar și provocările și manipulările informaționale aruncate pe piață. Această lipsă de informare științifică a unui mare procent al populației nu rezultă neapărat din lipsa de interes pentru realizările științifice, căci mai degrabă din ineficiența promovării informațiilor științifice la nivelul de înțelegere al omului mediu. Este nevoie de mai multă stimulare a interesului oamenilor pentru diverse descoperiri, aplicații ale rezultatelor științei, explicându-se corelația între posibilul impact al unor descoperiri în viața de zi cu zi. Este nevoie de instituții și programe reale în acest sens, mai ales pentru tineri. Doar cu inițiative punctuale și entuziasm, pe care le am și eu de altfel, nu realizăm prea mult, dar oricum am dovezi că și aşa ceva are impact în înțelegerea lumii în care trăim și în alegerea de către unii ca profesie a unui domeniu elevat de cercetare și cunoaștere. Publicațiile, carteau, cititul sunt elemente implicate ale unui astfel de proces." (Dr. ing. cosmonaut **Dumitru-Dorin Prunariu**).

"Fiecare dintre noi căutăm confirmări și certitudini într-o lume globalizată și multiculturală unde media modernă creează avalanșe de informație din care cu greu mai putem deosebi realitatea de ficțiune. Ni se oferă tot felul de «adevăruri» de conjunctură, începând cu cele menite să ne guverneze viața cotidiană și până la cele de ordin moral și spiritual, amestecate cu o cantitate uriașă de impostură, diversiuni și propagandă. În tot acest vacarm un singur adevăr este neglijat sau ocolit de către mijloacele publice de informare. Este vorba despre adevărul științific care stă la baza întregii noastre civilizații tehnologice, fiind singurul adevăr definitiv și universal. Aceasta se întâmplă deoarece știința a progresat atât de mult încât a rămas accesibilă doar unor grupuri restrânsă de cercetători înalt calificați, care sunt rareori dispuși să se adreseze direct publicului larg. De aceea, acesta rămâne desprins de lumea cercetării și nu mai poate discerne între realitatea științifică și fanteziile senzaționaliste vehiculate



nu întotdeauna cu bune intenții pe canalele media de tot felul. Rămâne astfel un gol în cultura noastră care se vede văduvită de cea mai veridică și ratională informație – cea științifică. Remediul este să ne reîntoarcem la carte, la textul scris, care comunică idei menite să ne întregească cultura, inclusiv cea științifică, oferindu-ne posibilitatea de a înțelege mai bine realitatea în care trăim și menirea noastră în această lume." (Prof. univ. dr. **Ion Cotărescu**).

"Ieșirea din gheto... Un gheto urias, care este cel al adevăratelor elite ale societății *Sapiens*, cea a trădătorilor în laboratoare unde se dezvăluie misterele din spital cunoașterii și de unde pornesc la drum mașinăriile, aparatele, tehnologiile care duc înainte specia umană. Acest gheto are și scriitorii, jurnaliștii, comunicatorii care încearcă să explice publicului larg că adevărul, fundamentele se găsesc în mințile subspeciei *Sapiens sapiens*, descoperitorii, iar beneficiile ne vin de la *Homo faber*, inginerul care transformă gânduri, idei, teoreme în produse ale vieții. În matusalemica *Ştiință și Tehnică* (publicație care a contribuit de altfel la crearea clasei inginerești în România) susțin de mai mulți ani rubrica «Deschide carteau», în care mă străduiesc să semnalez eforturile celor care chiar încearcă să explice cum ticiile cu adevărul mașinăria lumii. Mă bucură enorm că publicația de față se angajează pe același drum, cititorii profesioniști încercând să semnaleze

paginile de știință-tehnică tipărite de edituri temerare economic și să democratizeze astfel cea mai importantă activitate umană, creația, invenția, inovația permanente la care îndeamnă creierul colectiv al planetei.

**F**elicitori pentru bunele intenții – și dată-mi voie să vă împărtășesc unul dintre secretele revistei la care de decenii lucrez. Acela că, dincolo de articolele și reportajele scrise, dincolo de cărțile de popularizare a științei care adesea însoțesc revista, jurnaliștii și colaboratorii noștri ies în fiecare lună la două–trei întâlniri cu publicul din școli și, mai mult, organizează show-uri, spectacole de știință pentru care – mă bucur să v-o spun – apetența publicului este uriașă (în 13 mai 2016, la Astrofest am avut 5.000 de vizitatori, în 1 octombrie la SciFiFest – ambele pe teritoriul Bibliotecii Naționale – am avut 15.000!). De aceea, încehi cu o propunere pentru universității Timișoarei: ce-ar fi dacă, în cadrul manifestărilor sub egida «Timișoara, Capitală Culturală Europeană» am inițiat și un mare show de știință la care să participe universitățile din Banat, poate și cele din Oradea, Târgu Jiu, Craiova dar și cele din Novi Sad și Szeged? Jurnalistii de la *Ştiință și Tehnică și Orizont* – nu mă îndoiesc – posturile TV și Radio locale se vor înămăla la "serbare" ce se va desfășura în jurul admirabilului «Experimentarium» din Timișoara. Succes!" (Alexandru Mironov).

## KARAOKE ADRIAN BODNARU

După o mie și una de duminici,  
(plecasem deja pe douăzeci de ani),  
am ascultat povestea  
cu benzinăria de la poalele muntelui,  
unde în fiecare litru cumpărat apărea o fecioară.

**Mașinile,**  
cum sunt astăzi Chevrolet Camaro sau Peugeot 301  
(pe vremea aceea, nu mai țin minte ce modele erau),  
își făcea plinul în pridvorul cu pompe negre și verzi  
și începeau să urce  
cu șaptezeci și două de kilograme în rezervoare  
și trei ciobani la ocazie pe bancheta din spate.

Motoarele sărutau una după alta  
virginele cu gust de scânteie cu plumb  
ca vinul romanilor  
și se înălțau pe creste  
asemenea portretelor lui Otto și Diesel  
pe zidăria internă a școlilor profesionale  
cu explozie în treaptă de vară.

Ajungeau sus pe la mijlocul zilei,

la cotele apelor Dunării în franceză,  
își lăsau radiourile pe marginea drumului,  
ca pe niște ceasuri de aur  
cu volumul prea mare pentru o singură viață,  
semnalizau dreapta cu ton de ocupat  
și se aruncau în prăpastii,  
pe spinările turmelor de oi  
albe întotdeauna.

Odată cu ele se aruncau și telefoanele în furci,  
după discuții ca pe vremea deszapezirilor,  
în pulovere,  
la ministere.

Însă cu toate astea se vorbea mai departe  
despre al treilea păstor,  
cel pe care ceilalți doi îl puseseră la mijloc dinainte  
și care scăpa de fiecare dată nevătămat  
de fericirea pufului de păpădie din hăuri:  
cum că ar apărea pe rând în cele patru zări  
și ar răspunde  
la numele unei amintiri salvate pe desktop  
în zilele noastre  
de naștere.

# LIDERI, FANATISM SI EXTREMISM

## Vладимир ТИСМАНЕАНУ

În anii '30, stalinismul a făcut din antifascism unul din pilonii propagandei sale, seducând intelectuali și reușind să galvanizeze mișcări de rezistență de pretutindeni. Însă atât comunismul, cât și fascismul au detestat și denunțat liberalismul, democrația, parlamentarismul ca forme de degradare a adevărătoarei politici, una care ar transcendе orice diviziuni prin consacrarea comunităților perfecte (fără clase sau unificate rasiale). Ideologii fundamental ateiste, comunismul și fascismul și-au ambalat obiectivele politice în discursuri pretins emancipatoare. Erau de fapt religii politice care visau să elibereze individul de orice impoziții presupuse de morală și legalitatea tradiționale. Alternez uneori concepțele de "totalitarism" și "religie politică" pentru că eu consider că acești doi termeni au funcții complementare. Asemenei lui Philippe Burrin, cred că "totalitarismul lămuște mecanismul puterii și formele de dominare, în timp ce religia politică țintește la sistemul de credințe, ritualuri și simboluri care stabilesc și articulează această dominație. Totalitarismul accentuează modernitatea fenomenului, în special tehnicele de putere, în timp ce religia politică atrage atenția asupra unei perspective de lungă durată și unui sediment istoric și o re-aplicare modernă a unor fragmente de cultură religioasă în scopuri politice" (vezi articolul lui P. Burrin, *Political Religion: The Relevance of a Concept*).

**I**n universul acestor mișcări politice, demonizatul inamic a purtat numele celor care au refuzat, respins, sau pur și simplu nu s-au calificat pentru șansa iluminării propovăduită de scripturile de partid. Cât privește cazul totalitarismului de stânga, Igal Halfin vine cu o excelentă formulare: "Apoteoza istoriei comuniste – umanitatea ținându-se de mână și mărșăluind către un paradis fără clase – nu poate fi astfel disociată de tentativa sistematică a lui Stalin de a-i elimina pe cei care au atins bunăstarea marxistă, dar au refuzat să se adape din ea". (vezi introducerea lui Halfin la volumul editat de el însuși, *Language and Revolution: Making Modern Political Identities*, London: Frank Cass, 2002).

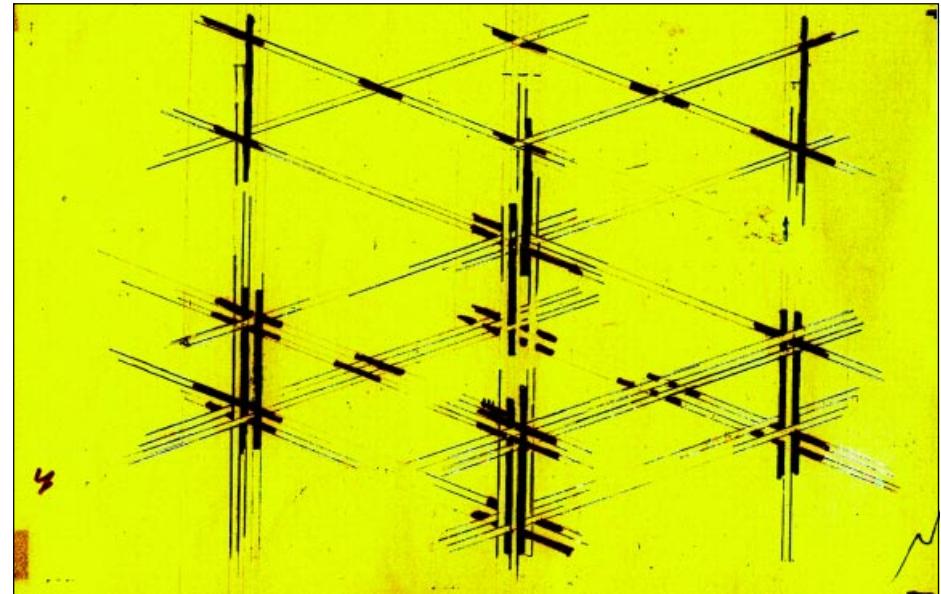
Explicațiile psihologice și psihopatologice pentru aceste regimuri unice în criminilitatea lor nu sunt suficiente: în timp ce Stalin și Hitler erau indisutabil mânații de impulsuri paranoid exclusiviste și exterministe, ar fi mai greu să-l considerăm pe Lenin drept un individ dezechilibrat psihic. Până și un critic vehement al bolșevismului precum filosoful existentialist creștin Nikolai Berdiaev l-a văzut pe Lenin ca pe o personalitate paradoxală, un revoluționar antidemo-

cratic și neo-iacobin, dar totuși un individ îngăduitor, animat de setea pentru egalitate și chiar de o pasiune pentru libertate. Mergând dincolo de comparațiile deja trasate între Hitler și Stalin, este important să-l aducem pe Lenin în poveste ca principalul arhitect al dictaturii bolșevice, adevărul fondator al sistemului numit Gulag.

În opinia mea, secolul XX a fost într-adevăr secolul lui Lenin: prin crearea, în 1903, a Partidului bolșevic, o formațiune politică inedită, în fapt o instituție politică fără precedent, el a zguduit în mod decisiv și din temelii practica social-democrată și a propus o nouă gramatică revoluționară. Lenin a fost un doctrinar în transă, de sorginte iacobină, convins că partidul lui de avangardă este menit de către o istorie definită caușă-religios să-și atingă scopurile și să fericească umanitatea pentru totdeauna, indiferent de costurile umane aferente. Costurile au fost, într-adevăr, înfiorătoare, sfidând capacitatea noastră de reprezentare. Asemenei lui Maximilien Robespierre, Lenin era obsedat de stabilirea unei comunități de militanți depersonalizați, de revoluționari ascetici de profesie pentru care nu existau valori mai înalte decât servirea cauzei revoluționare. (vezi și Ruth Scurr, *Fatal Purity: Robespierre and the French Revolution*, New York: Metropolitan Books/Henry Holt, 2006).

Fanatismul ideologic, amestecat cu resentimentul obsesiv, explică ambițiile distructive ale lui Lenin. Vladimir Ilici nu a fost doar fondatorul propagandei politice, preotul suprem al unei noi escatologii ori întruparea omniscientă, infailibilă a partidului, ci și demiurgul sistemului de concentrare și apostolul terorii universale. Un bolșevic autentic, Martin Latsis, unul din liderii Ceka, spunea în 1918: "Nu purtăm război cu persoane individuale. Noi exterminăm burghezia ca clasă. În timpul anchetei, nu căutăm probe care să ateste că acuzatul a acționat prin faptă sau prin vorbă împotriva puterii sovietice. Primele întrebări pe care trebuie să le pui sunt: cărei clase îi aparține persoana? Care este originea sa? Care îi sunt educația și profesia? Si tocmai aceste întrebări trebuie să determine soarta celui acuzat" (vezi Robert Gellately, *Lenin, Stalin, and Hitler: The Age of Social Catastrophe*, New York: Knopf, 2007).

**T**ot în același mod a perceptuat și Hitler războiul cu Uniunea Sovietică și democrațiile occidentale: ca pe o cruciadă ideologică menită să distrugă un inamic dezumanizat ideologic. (vezi și Jeffrey Herf, *The Jewish Enemy: Nazi Propaganda During World War II and the Holocaust*, Cambridge: Harvard University Press, 2006).



## SUB CIZMA COMUNISTĂ

### CRISTIAN PÂTRĂȘCONIU

Casele și oamenii dau, în multe feluri, esența unei aşezări, a unui oraș. Cînd casele oamenilor sunt demolate în numele unei teribile cruzimi care se hrănește dintr-un ideal politic hidos și odios, atunci oamenii sunt umiliți, iar **esența** unei localități / a unui oraș este strivită. În cazul cărții despre care va fi vorba în acest text: de buldozerele și de "cizma" comunistă.

*Esența unui oraș. Despre demolări, case și oameni în București* este volumul cu numărul 31 care apare în colecția de "Istorie orală" tutelată de Fundația Academia Civică și, în mod punctual, de Centrul Internațional de Studii asupra Comunismului. Editorul acestei cărți este Georgeta Pop.



scriind conținutul volumului, doamna Pop menționează: "această carte face parte dintr-un proiect care își propune să valorifice mărturiile aflate în Arhiva de Istorie Orală a Centrului Internațional de Studii asupra Comunismului, este deci oglinda unei piese din mozaicul care a fost societatea românească în perioada comunistă". Punctual, à propos de metoda care a ghidat acest demers, în cuvintele doamnei Georgeta Pop: "din seria de înregistrări având ca temă demolarea unei părți din vechiul București, cu urmările sale nefaste asupra locuitorilor și asupra înfățișării orașului, relatările în care apare ca un laitmotiv suferința, am ales pe cele care au surprins atmosfera din timpul demolărilor și iureșul sentimentelor celor care au trăit drama demolărilor brutale și transformarea abruptă a peisajului urban. De asemenea, și acesta a fost un criteriu de bază, am ales înregistrările din care, dincolo de durere sau uimirea că e posibilă o asemenea barbarie, transpare sentimentul de dragoste pentru acest oraș, regretul că se pierde orașul din amintirile fiecăruia, că o parte din ființă dispără într-un dezastru".

Cartea este dedicată, aşadar, Bucureștiului. Ceea ce nu înseamnă că este vorba doar despre un singur oraș. Așa cum rezultă, chiar de la primul dialog (cu totul sănătău), plus transcrierea unei mese rotunde tematice despre dărâmarea Spitalului Brâncovenesc, avem de-a face, în fapt, cu mai multe orașe. Pe de o parte, avem schița *orașului care ar fi putut să fie* – parțial, ea decurge din mărturiile nostalnice care sănătău transcrise aici; parțial, acest profil al unui București pe care am fi putut să îl avem dacă nu venea nenorocirea comunistă să, ca o latență pe care lectura cărții o poate activa, și în mintea și imaginația cititorului. Eu însuși, trebuie să mărturisesc, m-am surprins, trecând paginile, că îmi spun de mai multe ori: ar fi putut să fie altfel; ar fi putut să fie mai firesc; ar fi fost posibilă o altă înfățișare a acestui oraș. Pe de altă parte, avem, în registrul dramatic, *un oraș dărămat, demolat* – există multe mărturii punctuale care alimentează năruinărea acestui tip de București pe care îl regăsim în cartea în discuție. E un oraș al căruia suflet este jucat în picioare, un oraș ale căruia case cad strivite sub buldozerele comunismului – nu în ultimul rînd, este un oraș în care oamenii au sufletul greu văzind cum le sunt distruse casele.

Mai avem și un oraș al nepăsării, după cum, tot în această carte, avem și un oraș care își conservă, ca și cum ar sta sub raza blîndă a unui miracol, *unele locuri ale normalității*. Avem în carte, desigur, și orașe ale memoriei – pe care, în absența acestui demers deopotrivă editorial și de istorie orală, nu le-am mai fi cunoscut niciodată. Nu cred că sănătău din cale-afară de exagerat dacă spun că, măcar la nivelul sugestiei, se întrevede din această carte și *un oraș al depresiei și al deznașdejdiilor*; după cum, la fel, sugestiv, proiectiv, există și *un oraș al speranței* – mai cu seamă în virtutea faptului că, de vreme ce a fost cîndva posibil să fie altfel – firesc, normal, respirînd o viață nesupusă unor sufocante proiecte de inginerie socială (și arhitecturală) –, mai poate fi din nou posibil.

Nu în ultimul rînd, aș spune, că întrezărim și *silueta actualului oraș* – unul cu un farmec discret și obosit, un oraș care sătă, acesta este un fapt, nu o interpretare, pe o istorie recentă, nedreaptă și chinuitoare; este ceea ce a rămas, ceea ce a putut să rămînă în picioare după ce atîțea case i-au fost demolate și după ce atîțea vieți de oameni care l-au locuit au fost deturnate în mod adesea dramatic.

**Esența unui oraș** este o carte încîntătoare și tristă, iar demersul celor de la Fundația Academia Civică – întrutotul admirabil.

# RUPĂ CRĂCIUN, ÎN INSULĂ PAŞTELUI

OTILIA HEDEŞAN

"Ştii că ideea asta a ta de a pleca singură la capătul lumii e psihanalizabilă" – îmi spune, la telefon, cea mai bună prietenă, iar eu nu comentez decât că "e de-a dreptul analizabilă", fără să deschid lista explicațiilor. Adevărul este că, după luniile încărcate și stresante de dinainte de plecare, îmi vine și mie să mă gândesc la drumul în Insula Paștelui ca la o călătorie în altă lume, în timpul căreia n-o să privesc înapoi, asemenea personajelor din mitologie. Cum destinația mea este în emisfera sudică, la o diferență oficială de fus orar de șapte ore față de România, rezultă dincolo de metaforă că voi merge pe cealaltă față a Pământului și că voi vedea, vorba lui Lévi-Strauss, "cealaltă față a Lunii". Toate comentariile subliniază că ora reală din Insula Paștelui este diferită, ora oficială fiind una asumată administrativ și politic, pentru ca instituțiile de aici să se poată integra cu cele din Chile, țara de care insula aparține acum. Biletele de călătorie îmi arată, de altfel, că din aeroportul de la Hanga Roa până la Timișoara voi face, la întoarcere, exact patruzeci și opt de ore, trecând peste Pacific și Atlantic, peste America și Europa și schimbând avioane în orașe cu rezonanțe din cele mai diverse.

**P**e de altă parte, însă, un adevăr mult mai vechi și independent de conjuncturile din decembrie 2016 e acela că îmi doresc să merg în Insula Paștelui de mai bine de douăzeci de ani, de când am văzut prima dată, pe unul din canalele televiziunii române postdecembriste, un documentar despre celebrele sculpturi de acolo, masive și sobre, misterioase și greu accesibile. Multă vreme aceasta a fost o dorință din categoria celor a căror îndeplinire se amâna mereu din cele mai variate motive: fie fiindcă n-am avut idee cum se poate ajunge până acolo, fie pentru că n-am avut bani, fie fiindcă n-am avut timp, fie pentru că pur și simplu nu m-am simțit pregătită să fac un atare drum din seria celor unice și care, tocmai de aceea, trebuie asumat și savurat ca atare.

Obișnuită să călătoresc în Europa, am căutat, și de astă dată, informații mărunte dar utile pentru un asemenea drum. Care sunt obiectivele importante în Insulă și cum se pot atinge ele; ce ar trebui să știu înainte de a ajunge; ce obiecte mi-ar fi necesare și ce ar fi absolut inutil să iau; mi-ar trebui anumite medicamente și care ar fi acelea; ce n-ar trebui să fac cu niciun preț în Insula Paștelui? ș.a.m.d. sunt întrebări ale căror răspunsuri a trebuit să le amân, fiindcă paginile de internet deschise glosau, obsedant, în jurul statuilor și al semnificațiilor acestora.

Întrebările secretarei mele, "Doamna profesoară, nu vă supărăți, dar oare, în afară de statui, oamenii aceia au și hoteluri și restaurante? Sunteți sigură că aveți unde sta?" Sunteți sigură că puteți să vă spălați acolo?" se constituiau, dincolo de retorică lor cam provocatoare și ironică, în teme importante ale drumului. Insula Paștelui se configura, de pe cealaltă parte a planetei, cam ca România etnografică, prezentată redundant prin referințe la cultura populară, la arhitectura țărănească ori prin evocarea obiectivelor religioase, dar cu un sfidător dezinteres pentru aspectele practice ale organizării drumului. În altă ordine de idei, însă, locul unde mă pregăteam să merg se contura astfel și

ca un loc în mod exclusiv eterat și spiritual, un spațiu de pelerinaj patrimonial, pentru înțelegerea semnificațiilor complexe ale căruia trebuia să faci eforturi, renunțând, temporar, la tot ceea ce, prin materialitatea sa, ar putea umbri sensurile simbolice.

Am evaluat, aşadar, călătoria ca cititor de "literatură" informativă popularizantă și mi s-a părut destul de nesigură. Am evaluat-o ca turist cumpărător de servicii, am socotit căt timp aş putea locui la Paris, de exemplu, pentru o sumă comparabilă, mă ieșit o perioadă destul de îndelungată și am conchis că lucrurile ar trebui să fie cel puțin acceptabile. Am decis, însă, că cea mai oportună soluție este să fac drumul în Insula Paștelui, adică în Rapa Nui, cum o numesc localnicii, ca antropolog care asumă ideea că deține informații mediate despre o parte dintre lucrurile pe care le va vedea și, totodată, e conștient de faptul că nu știe nimic despre o altă parte din ceea ce va întâlni și va trăi acolo, fiind dispus să observe și să învețe aceste lucruri și nelăsându-se doborât de stereotipuri.

În dimineața de 2 ianuarie m-am așezat cuminte la cea mai lungă coadă de la ghișeurile *check-in/ zboruri interne* de pe aeroportul din Santiago de Chile. Oameni cu bagaje uriașe, cutii frigorifice enorme, plase de rafie legate precar cu curele, gata să se reverse printre panglicile fragile care jalonau traseul cozi, biciclete, cărucioare, ori valize de dimensiuni maxime pur și simplu... Toți așteptau forțofind atenții la deschiderea unor noi ghișee și vorbeau tare unii cu alții, fiind evident că grupul nu se crease spontan, ci că cei mai mulți dintre călători se cunosc deja între ei. "Aștia sunt!" – mi-a aruncat și mi-s-a părut că o face cam cu superioritate, Christian, ghidul meu de două zile la Santiago. "Păi ce credeti voi despre ei?" – am replicat, sperând ca aluzia să capete formă, iar eu să aflu în clar cum locuitorii de pe continent îi privesc fără prea multă simpatie pe insularii care vin la Santiago să-și facă provizii uriașe, pe care, apoi, să le transporte pitoresc dar inopportun, fără nicio eleganță, acasă, folosind avionul ca pe o camionetă *second hand*. "Credem despre ei că trăiesc bine, că sunt bogăți și că pot veni la Santiago pe bani puțini să-și facă cumpărăturile" – mi-a răspuns Christian, părându-mi, pentru prima dată de când îl întâlnisem, mai degrabă mărginit dacă nu de-a dreptul stupid.

De fapt, comprimând o apreciere și o mică povestire, ghidul evoca o situație evidentă și care se derula în tușe tari chiar sub ochii mei: pentru a susține nivelul de viață în Insula Paștelui, guvernul chilian subvenționează pentru locuitorii acestora biletele unicului avion zilnic și permite transportul unor cantități foarte mari și mereu negociabile de produse. Altfel spus, aproape toate cele necesare vietii de pe Insulă sunt transportate cu avionul de pe continent, într-un fel de mic trafic pe o rută uriasă, distanță între Santiago și Rapa Nui fiind de circa 3800 de kilometri.

Despre aeroportul Mataveri din Hanga Roa citește în avion, din ghidul franțuzesc de la Le Routard, că are una din cele mai lungi piste de aterizare din lume, refăcută



în 2011 cu sprijin american, pentru a putea fi folosită, la caz de nevoie, și pentru lansarea rachetelor spațiale. Insula se dovedește, astfel, chiar de la poarta sa aeriană, paradoxală. Unul din cele mai mici teritorii, unul din cele mai mici orașe, una din cele mai mici populații din lume dețin una din cele mai lungi piste de aviație. Mai apoi, în mod – cred – involuntar ironic, unul din locurile de pe Terra în legătură cu care se invocă (poate cel mai) frecvent prezenta civilizațiilor extraterestre a dobândit un obiectiv potențial utilizabil în explorarea spațiului cosmic.

Dar paradoxurile aeroportului nu se opresc aici. Avionul companiei Latam, care transportase câteva sute de pasageri și nenumăratele bagaje ale celor mai mulți dintre ei, pare uriaș pe lângă construcția fragilă a aeroportului, străjuit de un moai autentic și de un gard de plasă de sărmă, dincolo de care se văd câțiva gură-cască, mai multe găinii libere și vreo doi câini care se împleteșc lenești printre oameni și păsări.

**R**eprezentanta agenției mele mă așteptat în fața aeroportului, mi-a înmânat repede o mână de documente, mi-a pus, ca în filmele americane cu acțiune în Hawaii, o ghirlandă de flori în jurul gâtului și a reacționat imediat ce i-am spus că e mai simplu să-mi spună Otilia decât Hedeșan: știe de la mama ei că Otilia e numele unei sfinte care se sărbătrește în decembrie, odată cu Sfânta Lucia; cunoaște pe cineva cu numele Otilia, mai exact cunoaște o persoană care e tot din România, iar acum e căsătorită în Rapa Nui și e tot ghidă, ca și ea; dar, din păcate, trebuie să mă abandoneze, o vreme, la hotel, singură, fiindcă fiul ei de patru ani, născut în aceeași zi cu nepotul ei de soră, a făcut viroză și are urgentă nevoie de îngrijiri.

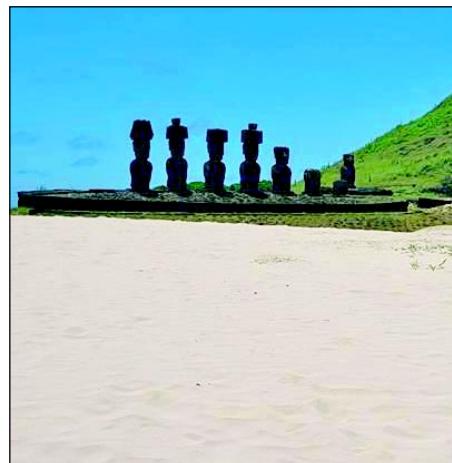
De dincolo de bavardajul într-o engleză rostită repede, amestecat, cu trecerea lui vîn bîn diverse situații, pe care îmi e greu să le sistematizez, înțeleg că Insula Paștelui, asemenea unui sat din Balcani, e locul unde mama, fiul, nepotul, sora și cunoșcuții nu rămân singuri acasă în timp ce persoanele active sunt la serviciu, cunoștințele, bucuriile și suferințele acestora umplând, pur și simplu, viața tuturor, inclusiv a străinilor. Mă simt bine, ca și când aş fi ajuns acasă după un drum lung, în timp ce descui ușa bungalow-ului meu și privesc la indicatorul "Tsunami exit", din care rezultă lipsed că voi locui, o vreme, într-un spațiu aflat sub amenințarea furiei oceanului, dar și că

spaimele europenilor referitoare la locuirea în Insula Paștelui sunt nefondate și stupide, ca toate stereotipurile.

Insula Paștelui este astăzi mai degrabă un muzeu în aer liber perfect întreținut, paradiziac datorită cămpurilor sale mereu înverzite și datorită unei foarte spectaculoase poziționări a statuilor care au făcut-o celebră, cunoscute drept *moai*. Povestea acestui peisaj esențializat și intens estetizat este una care intersectează istoria milenară a vietii pe insulă. Potrivit surselor, prima jumătate de mileniu în care a fost locuită, este una în care teritoriul a fost acoperit de păduri bogate în lemn. Una dintre teoriile care explică această schimbare totală a peisajului pune în relație dilema quasi-insurmontabilă a transportului uriașilor *moai* din locul unde erau sculptați până în spațiile unde erau așezati cu utilizarea pe scară largă a lemnului. În principal, pașii despre care este vorba sunt: sculptarea, în carieră, a părții anterioare a statuii, apoi desprinderea acesteia din piatră și transportul său până la malul mării, pe platformă unde urma să fie așezată.

Pentru a susține deplasarea unor colosi de piatră înalte de câțiva metri și grei de câteva tone, cum sunt aceste statui, se pare, potrivit acestor teorii, că se folosea lemn, copaci tăiați funcționând ca un fel de roți reutilizabile. Ideea este că lemnul din aceste locuri, inițial suficient, a fost folosit în exces, până la distrugerea totală a pădurilor de pe insulă. Istorii ale excesului și risipei, ale abundentei și pauperizării, ale căderii și decăderii, ale grandorii și neliniștii, istorii despre *hybris* și putere, dar și despre mode și neglijență pot fi imaginate dincolo de povestea dilematică încă a construirii *moai*-lor ca statui de talie hiperbolizată ale strămoșilor, menite să asigure protecția pământurilor urmașilor lor.

"My people", îmi spune ghida, recitând în mod prea evident o lectie dinainte învățată... și, apoi, urmează cele mai diverse predicate: a creat aceste statui care îi reprezintă pe strămoși și este singurul dintre popoarele din Polinezia care a făcut acest lucru; a cunoscut tehnici ingenioase, care i-au permis să manipuleze acești colosi de piatră; a crescut că *moai-i* au *mana*, au putere, deci pot să se miște singuri; a așteptat că *moai-i* să meargă de la locul unde au fost creați până la platforma de piatră de unde urma să vegheze pământurile și resursele foarte prețioase de apă dulce din interiorul insulei; dacă *moai-i* au ajuns acolo, le-a pus



ochi, fiindcă, de fapt, *mana* se regăsește doar în ochi...

Sabrina, ghida mea, mă întrebă dacă am nelămuriri, iar eu lansez întrebări de antropolog metamorfozat în turist cu ghid de agenție despre *mana*, fără să aflu, evident, nimic în plus. Obtin, însă, un respiro suficient pentru a mă gândi că soarta *moai*-ilor seamănă atât de mult cu cea a artei antice. Îi cunoaștem cu profilurile lor de astăzi, cu orbitele uriașe și goale, exact așa cum știm statuile mediteraneene perfect albe și imaginam traiecte simbolice pornind de la aceste forme fracturate.

**A**stăzi, pe Rapa Nui sunt câteva spații în care *moai*-i sunt așezati pe platforme, la malul oceanului, cu spatele la întinderea nesfârșită de ape și cu chipul puternic către insulă. *Ahu Tongariki* este platforma ceremonială cea mai mare din Insula Paștelui, cu 15 *moai* giganti, restaurată în ultimele decenii cu sprijin japonez. *Anakena*, devenită de curând o plajă elegantă, după moda celor din insulele Pacificului, cu palmieri aduși din Tahiti în anii 1960, adăpostește o altă platformă cu *moai* sculptați cu mare atenție și cu enormă eleganță. *Tahai* este un complex statuar situat foarte aproape de capitala Hanga Roa, iar aici se află singurul *moai* cu ochi din toată insula.

Am trecut prin aceste locuri, uneori chiar de două ori, fiindcă distanțele foarte mici mi-au permis să fac acest lucru. Adevarata revelatie, însă, a reprezentat-o complexul *Rano Raraku*, vechea carieră de piatră în care erau tăiate statuile. Ca într-un sat a cărui viață a fost stopată brusc, acestea stau acoperite de pământ până la piept... Știu că o întreagă serie de reflecții asupra insulei imaginează cum ar arăta toate aceste statui excavate, cât de impresionante ar trebui să fie... În ceea ce mă privește, m-am bucurat să le vad domesticite, cumva... Prea multe, prea dezorganizate, destul de diferite, mai mici, dar mai umanizate, aproape că le pot privi, de la egal la egal, în ochi... Înțeleg că aceste statui sunt cele ratate, cele fără putere, cele care "n-au reușit să meargă", fiindcă n-au avut *mana*, iar creatorii lor le-au abandonat în acest adevarat cimitir palimpsest al civilizației locale... Mi se pare că șantierul de odinioară, unul real, în care trebuie să se fi lucrat din greu, în piatră și cu lemn, s-a transformat în șantierul studiilor patrimoniale de astăzi...

La plecare de pe Insulă e cel puțin la fel de paradoxală seriozitatea cu care se verifică dacă bagajele mele contin legume sau fructe, în raport cu lejeritatea controlului aparaturii electronice, de care nu pare interesat nimeni. Tot aşa, doar eu și vreo doi nemți rămânem întepăti în non-locul pe care îl reprezintă spațiul din fața portii de îmbarcare, *gate 1*, unică, de altfel. Cei mai mulți pasageri, în majoritate localnici, ies nestingheriți pe un fel de terasă unde așteaptă, discutând fervent între ei, momentul îmbarcării.

# ANTICHITATEA ȘI NOI

## VASILE POPOVICI

O seamă de domenii umaniste sunt pe punctul să dispară cu totul din lipsă de specialiști. Unde mai găsești azi pe cineva capabil să facă o ediție critică serioasă? Mai știe cineva să editeze corect, atent și avertizat un text vechi? Mai caută cineva, ca istoric competent, prin manuscrisele scriitorilor? Cât despre cunoașterea profundă a limbilor și literaturilor vechi, a devenit și ea o raritate.

Iată de ce o carte precum cea a Alexandrei Ciocârlie, *În oglinda Antichității. Scriitori români și cultura greco-latiană* – apărută la Humanitas, deci foarte vizibil – de natură să bucure, ca un semn că există încă o cercetare în domenii esențiale, unde să emisi simple impresii e departe de ce trebuie.

Studiul Alexandrei Ciocârlie are alura unui capitol de istorie literară despre scriitorii români care au reflectat asupra raportului dintre culturile greco-latiană și română sau ale căror scrieri literare au fost inspirate de culturile greacă și latină. Obiectul cercetării acesta pare să fi fost cu adevărat: realizarea unui istorie literare române de inspirație antică, fără interferențe teoretice suplimentare și fără concluzii inutile. Materialul este dispus cronologic, ca-ntr-un manual solid, putând a fi consultat în orice moment cu toată încrederea.

Părții din acest studiu (Budai-Deleanu, Coșbuc, Hogaș, Lovinescu) re-sistematzizează date cunoscute în linii mari. Ne sunt familiare trimiterile la epopeile antice din *Tiganiada*, *Batrachomoiyahia* în primul rând, ne este familiar proiectul abandonat al lui Coșbuc de a crea o epopee ţărănească, precum și dialogul cu anticii din *Pseudokinegetikos* și *Pe drumuri de munte*. Mai noi sunt însă considerațiile asupra unui Cioran preocupat de antici, risipite în diverse volume scrise în română și franceză, asupra unui Călinescu spicuind din clasici (în *Cartea nunții*), asupra lui Tudor Vianu și Liviu Rebreanu aflată în periplu italian (în note de călătorie), asupra lui Ion Pillat, spirit eminent clasic, în dialog cu Antichitatea greacă și latină (în poemele din *Tărm pierdut*, *Scutul Minervei* sau *Balcic*), asupra lui Vintilă Horia cu gândul la Ovidiu (*Dumnezeu s-a născut în exil*), Octavian Paler (cel din *Mitologii subiective*) și Gheorghe Crăciun cititor al lui Longos (în *Compunere cu paralele inegale*).

În toate capitolele, chiar acolo unde există, pentru cititor, ample reminiscențe școlare, mi s-a părut interesant să revizitez teze critice și opere al căror mesaj, pe vremuri, trecea drept natural – și deci acceptabil. Cum pare el azi?

**C**el mai frapant e să constați, citind prezentarea obiectivă a Alexandrei Ciocârlie, că teza lui E. Lovinescu din *Mutatia valorilor estetice* face ea însăși, cea dintâi, obiectul unei lovinesciene mutații. Pentru prima oară atât de pregnant, ai intuiția că teoria mutației valorilor estetice este rezultatul unei deducții logice (adică teoretice, "din cap") ce decurge direct din preceptele impresionismului critic. Cadrul impresionist valorizează estetic operele actuale, singurele în măsură să aibă acces, crede criticul, la sensibilitatea cititorului contemporan, în timp ce operele trecutului s-ar fossiliza într-un muzeu al istoriei literare incapabil să mai suscite emotie artistică autentică.

Însă toată această teorie se arată a fi fără suport în practica reală a lecturii. *Iliada*

și *Odiseea*, tragediile, comediiile și sonetele lui Shakespeare, romanele victoriene, *Anna Karenina* par mai pline de interes, mai viabile ca oricând. Spicuind din Alexandra Ciocârlie, care citează din E. Lovinescu, critic – să nu uităm – de redutabilă formă clasică: "lumea homerică rămâne, de fapt, o lume cu totul străină, pe care o putem înțelege, raportându-ne la epoca, la oameni, dar nu și simți". Sau: "trei mii de ani deschid o prăpastie, pe care cu gândul o putem trece, dar cu sensibilitatea, nu; deși ne putem, aşadar, apropiă de antichitate prin studiu, n-o putem face, însă, cu participarea efectivă a emotiei." Iată la ce considerații pot conduce ideile, când li se acordă prea mult credit.

Tot astfel, citindu-l pe Călinescu comentator al lui Horațiu, ești izbit, acesta e cuvântul, de delirurile asociative ale criticului, simplu praf în ochi, fără suport și fără valoare critică reală: Horațiu, estet al părului feminin, înrudit din acest motiv cu Titian și Mallarmé, Horațiu, când descrie locurile natale, amintindu-l pe Lamartine, Horațiu ca Cervantes, Horațiu ca Racine, ca Doamna de Staël, ca Molière, ca Eminescu...

**S**întezele Alexandrei Ciocârlie despre unul sau altul dintre autori lasă loc literaturii comentate să se exprime liber, astfel că fiecare medalion are calitatea de a fi o lectură concentrată a operei. Scenariul critic pune în scenă, fără grabă, textul scriitorului comentat, îi dă cuvântul pe spații largi, asamblează răbdător argumentele pentru ca mărcile Antichității și reflexele lor în literatura română să se deseneze cu toată claritatea, ceea ce e de altfel și singurul obiectiv major al studiului. Remarcabil e faptul că acest exercițiu păstrează intacte vocea, profilul, gândirea, stilistica fiecărui scriitor. Revizitarea literaturii noastre ce stă în umbra marilor modele antice și de natură să reînnoiască impresii de lectură din texte mai vechi sau mai noi și măsoară astfel, prin paginile cercetătoarei, tăria autorilor comentăți.

Cel mai "bine" ies din acest exercițiu la care te dedai pe marginea cărtii de față – nu lipsit de riscurile generalizării rapide, desigur – Coșbuc și Radu Petrescu. Ajungând pe firul istoric la Coșbuc, ai sentimentul că, odată cu el, literatura română aflată sub pecetea Antichității se profesionalizează. Treci parcă de o etapă a amatorismului, a jocului cultural de societate, aflat cumva la marginea creativității, și pășești pe terenul sigur al unui autor deplin stăpân pe arta lui. Dintre moderni, Radu Petrescu trezește, de departe, cel mai mare interes. Considerațiile sale asupra anticilor din *Meteorologia lecturii* au o profunzime pe care nu o găsești la niciunul dintre ceilalți scriitori comentatați, ce par să se întoarcă la antici circumstanțial, pe baza unei culturi formate în anii de școală, chiar dacă studiile au fost temeinice – sau poate, paradoxal, tocmai de aceea. În afara acuității exceptionale a scriitorului de la Târgoviște, diferența esențială dintre el și toți ceilalți se vede din modul de raportare la Antichitate: Radu Petrescu îi citește pe antici ca și cum ar citi autori ce îl vizează direct, dincolo de interesul strict literar.

Două secțiuni din *Oglinda Antichității* m-au interesat în mod deosebit, notele de călătorie în Italia ale lui Tudor Vianu (*Imagini italiene*) și Liviu Rebreanu (*Metropole. Berlin, Roma, Paris*). Este curios să constați,

ALEXANDRA CIOCÂRLIE

## ÎN OGINDA ANTICHITĂȚII

SCRIITORI ROMÂNI  
ȘI CULTURA GRECO-LATIANĂ

HUMANITAS

încă o dată, că personalități cu solidă bază clasică, precum Tudor Vianu, ratează întâlnirea cu lumea antică, să cum a rămas ea pe pământ italian. Ochiul criticului pare obturat de viziunea lovinesciană a distanțelor culturale de netrecut. "Amintirile romane nu se produc decât ocolind prin Renaștere. Drumul direct către ele este pe toată suprafața surpat", notează Vianu în fața monumentelor din inima Romei, uriașe cât un întreg oraș. Marile monumente recad pentru ochiul său la starea de piatră, materie întoarsă la "haosul elementelor amorfe", într-o dezordine a "sfârșitului iremediabil și tragic".

Liviu Rebreanu se lasă furat, în 1927, de Italia mussoliniană. Entuziasmul colectiv și mitologia tinereții din anii de afirmare timpurie a fascismului italian pun în umbră lumea antică, dar nu o ascund cu totul: "Căteva colonade în picioare, frânturi de piatră îci-colo, de parte, căt vezi cu ochii... Atât a rămas din strălucirea Romei!" Marele scriitor, a cărui mâna de artist o percepă imediat în notațile reproduse de Alexandra Ciocârlie, nu se lasă integral copleșit de Italia prezentului. Ochiul său îndrăgostit reclădește gloria trecutului îndepărtat, retrăiește viața ruinelor, care-i "vorbesc nemijlocit".

**R**econfortant e să vezi că, după doar câțiva ani, în 1935, Rebreanu era deja pe deplin avertizat, des-vrăjît din mirajele totalității: "Mă gândesc la scriitorii care trăiesc actualmente sub regimuri dictatoriale și care sunt săliți să facă politică și când nu vor. E atât de palidă arta lor! Indiferent dacă dictatura este a lui Stalin, Mussolini sau Hitler, ea este cu desăvârsire neprielnică creaționii artistice. Și asta, pentru că i se impune artiștilui o anumită atitudine." Alexandra Ciocârlie merită recunoașterea noastră de a fi regăsit și reprobus acesei rânduri ale democratului Rebreanu într-un interviu luat de Camil Baltazar. Concluziile cercetătoarei sunt că se poate de justă și de binevenite: "ca atare, în punctul de vedere din 1927 nu trebuie să văzută o atitudine politică, ci numai o insuficientă cunoaștere a stării lucrurilor..."

În *Oglinda Antichității* e un studiu serios, bazat pe stăpânirea temeinică a subiectului, expus cu deplină onestitate și limpezime.

Alexandra Ciocârlie, *În oglinda Antichității. Scriitori români și cultura greco-latiană*, București, Editura Humanitas, 2016.

# CUVÂNTAREA LUI BACI ION SCHIOPU DANIEL VIGHI

Să mai spunem că, în liniștea capelei, picurată cu sunetele saxofonului lui Liviu Butoi, se aude, ca din departe, vocea lui baci Ion Schiopu, odvoșanul, strigând în broșurica *Emigrarea în America. De ce să nu mergem în America? Scrisă de unul care a fost acolo*, Editura Asociației, Sibiu, martie 1914, preț 30 de bani:

- Măi, oamini, nu vă duceți la America, n-aveți pântru ce merge, acolo îi dă lucru, acolo nu vă poftea nimeni în capul mesei, ca acasă. Măi, oaminilor, aceste state unite din ostrovul Americii de Nord, înconjurate din toate părțile de apă, se arată mai mare decât țara noastră austro-ungurească laolaltă cu toate hălealte state din Europa dă păstă paisprăzăce ori, vă dați sama, oaminilor, ce găvăt de pământuri, cătă țarină nelucrată?

... ca din departe se aude baci Ion Schiopu cum strigă: vă spun, ca să știți, că dă prin 1900 pleacă din sate toți flăcăii buni de lucru, mulți dântre acestia își chiamă la America și neamurile, frații, nevestele, copiii, fiecare ce are, că rămân satele cu nevolnici, babei cu moșnegii, sărăncimea și ăia mai bogăți.

**A**stea, mă, oaminilor, mi le-a spus cucernicul părintele Ioan Podea de la biserică din Farrel, care orășel din Pennsylvania a luat nume de la groful fierului James Augustine Farrell. Acesta taică, împodobit cu nește musteață ca a lui moșu' Băsu, a ridicat mari ateliere de covăcie, și acolo se canonesc ai noștri de dimineață până amurgește de tot. Într-acolo, cum zic, s-au pornit cete și pâlcuri dintre mărgineni, târnăveni, mai apoi s-au pornit mulțimi de junii de la Sătmăr, din Munții Apuseni, dintre moti, din Bănat, din pusta Aradului și de la Bihor. Mai întâi s-au pornit cei din Mărginimea Sibiului care erau cu mai multă carte și s-au încumetat să apuce pe drumurile lungi păsta atâtă necuprindere de ape.

Primul se zice că a fost unu' pe nume Irimie Proca din Râșnov, care a ajuns întâiașă dată la anul 1870 împreună cu tri ortaci. Mai apoi l-au urmat multime de sibieni din Mărginime, pe urmă s-au ridicat sărăcimea fără carte din părțile Bihorului, și s-au luat și s-au dus. Sărăcia și dorul de câștig i-o mânat pe cei dintâi dar și pe cestilați din zilele noastre, suduie și stau înnegurați la neagra străinătățe, lasă mândre de familii și neveste, își blasătă zilele și ciasul nașterii loruși, să duc ca norul negru de ploaie și nu să mai întorc veac, își caută lucru și găsesc moarte prin străinătățuri și pustietățuri, și cum vă zic, io, baciul Ion Schiopu, la broșurică "ci-și caută moartea unde nu-i plângе nimenea, afară de roatele fabricilor cari îi macină, sau clocoțul cazanelor cari le topesc oasele în amestecături de metaluri" (din cărtulia lui Ion Schiopu, la foaia cu numărul 17).

Când aude asemenea prezentări se foiește pe scaun, la birtul lui bacsii Păvăloc Trăilă, clădovan venit din Cladova, fețiorul său mic a lui baci Pătru Cocolic, și-l înfruntă pe baci Ion Schiopu:

- Da' bine, bine, baciu' Schiopu, dar atunci dă ce trimit aceia din America, acasă, scrisoare cu molăre, că să molăresc acolo la America cu prunci, cu haine domnești, cu pălării, și baidăre, și cravăți la grumaz, asezați la mese, la restaurante, cu butoaie de bere?

- D-apăi, unii dă rușine să nu să arate că nu le merge bine, alții din făloșag, alții din răzbunare. Să nu credeti voi, feciori, că acolo stă cânele cu colăcuțu' în coadă ca să-l culeagă cine poftea. Nu-i dăloc aşa! Numai că în scrisori, atâtă măresc niște lucruri pe care le trăiesc și le dobândesc, că neamurile le cred, și apucă drumul Americii. Asta fac!

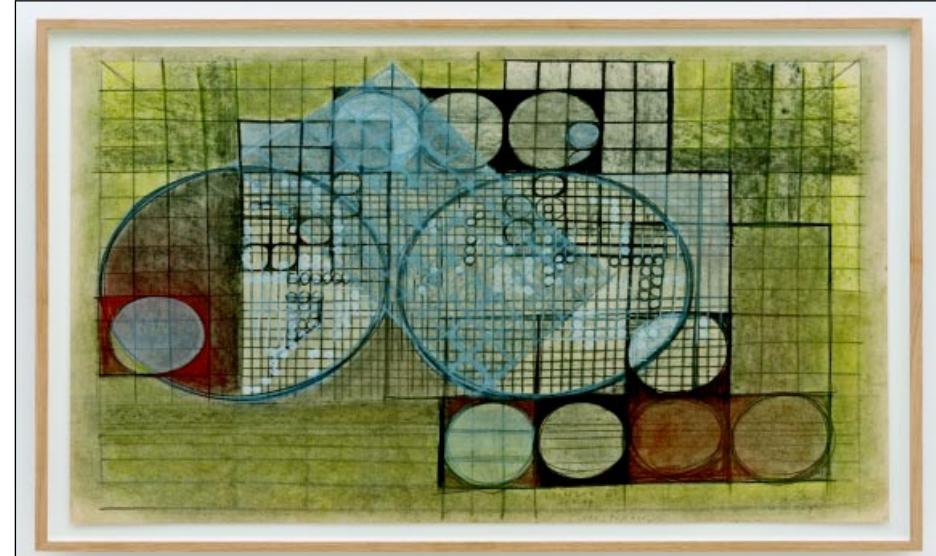
...ne mai spune baci Ion Schiopu că țăranul plecat în America îi ușurat de banii muncii din greu de "jidovimea din America". Ascultați numa' cum zice la broșurică:

"Îndată ce intr'un orășel se strâng laolaltă câțiva țărani români, răsare ca din pământ Jidau perciunat, cu prăvălia, cu bancă, cu oficiul de mijlocire de muncă și vânzare de bilete de vapoare, – și, mai cu seamă, răsare cu cărciuma lui murdară. Această cărciumă, din prietenia și «dragostea» ce-o are față de Români, o ține întotdeauna deschisă, iar ca să poată zice că e românească, își alege niște slugi dintre Români mai cu vază și cu mai mulți prietini, pe cari îi plătește foarte bine. Dar în schimbul acelei plăti slugile cari îndeplinesc cea mai urâtă meserie au să aducă stăpânumului lor cătă mai mulți oaspeți, cari să tragă beții sdravene și să-și lase toți banii acolo. Și când Jidau nu mai e mulțumit cu câștigul ce-1 face pe urma Românilor cari trăesc tot în cărciuma sau prăvălia lui, scrie în satul din care a plecat și îndeamnă oamenii să plece la el, că le dă lucru și plată mare. Așa se face că în unele orașe din America, Români se îmbulzesc cu sutele, ca să fie despoiați de același Jidau, de care erau despoiați cu câțiva ani înainte în satul lor, la ei acasă. În Canton O., bunăoară, sunt aproape o mie de Olteni, pe spatele căror trăesc patru frați jidani, mai înainte cărciumari și strângători de ouă în comitatul Făgărașului, – astăzi proprietari de casă, bancheri, agenți, negustori și măcelari, prin mâinile căror se strecoară și cel din urmă ban românesc." (vorbe din broșurica lui baci Ion, la foile între numerele 18 până la 21).

**D**upă ce gătă de cetit cele scrise între foile de mai sus, din nou să întrețină fețiorul său mic a lui baci Pătru Cocolic:

- D-apăi dumne'ta, baci Ion, crezi că numă' jidau perciunăți îs dă vină cu cărciumile pântru că rumânnii noști beau? Dacă n-ar fi jidau, ar fi alții cu birturi, uită cum stă treaba aici la noi, la Radna, cu birtul Vulturul Negru a' lui bacsii Păvăloc Trăilă, care, macăr că-i clădovan venit din Cladova, îi ardelean d'-a' nost'.

Din volumul de povestiri "Hallelujah boogie woogie!"



## CĂRTI CARE TREBUIAU SA FIE SCRISE VIOREL MARINEASA

Mulți deștepti se arată când e vorba de problema iugoslavă. Nu prea-i loc de dialog: te amușesc cu gureșenia lor; știu totul și încă puțin pe deasupra. Ba că Germania a semnat discordia recunoscând rapid independența Croației în 1991 pentru a se răzbuna pe umilirile militare încasate de la partizanii sărbi în cel de-al Doilea Război Mondial. Ba că americanii sunt de vină cu bombardamentele NATO din 1999, atunci când Slobodan se ținea demn. S-au găsit atunci concitudini de-a noștri să imagineze ceea ce nici ca și dispăruta Iugoslavie n-ar fi încercat, adică un scenariu cu o ploaie de bombe peste Timișoara, și astă dintr-un miting de pomină în Piața Unirii din zilele noastre, acolo unde armata comandată de colonelul Economu intra la 3 august 1919, pecetluind România Mare. Act care nu s-ar fi putut înfăptui fără conceptual privind dreptul popoarelor la autodeterminare, impus de președintele american Woodrow Wilson. Lasă că unii au ieșit binișor din embargou, și-au croit averi din bidoane și din conducte cu benzina, dând impresia că haidușesc fără teamă și fără prihană.

Când încă trăiam în ceaușism, nimic nu părea să anunțe dezastrul. O statalitate bine pusă la punct de tăticu Tito, un comunism ambigu, mai mult de formă, libertăți cât să-ți ajungă. Încă pe la mijlocul anilor șaizeci, când mai speram că Nicolae al nostru din Scornicesti se va lua după pretinu Iosip, citisem istorii încâlcite despre bodyguarzi sărbi ai lui Alain Delon și mă tot miram: "Mă, uite la sărbi, la iugoslavi, au ajuns la curți înalte..." Prin '79-80, toate o luaseră razna la noi, mai degrabă la vale, aşa că începuse să circule un fel de zicală: "Mamă, de ce nu m-ai făcut cu vreo 60 de kilometri mai înspire apus?!" Am renunțat în bloc la programul limitat (ca durată – două ore și ca substanță – propagandă searbădă) al televiziunii române. Dinspre micul paradis iugoslav ne veneau emisiuni bogate și pe toate gusturile. Pentru *Filmski maraton* ne schimbam habitudinile cotidiene, ne grupam pentru a discuta și pentru a fi căt de căt liberi împreună. Copiii noștri îi știau pe eroii lui Walt Disney după numele lor sărbesc. Circulau pe piață la preturi piperate dicționare și cursuri pentru români ce voiau să deprindă sărbo-croata. Dumimica îi ascultam cu gura căscată la TV Novi Sad pe paorii (=țărani) noștri din Voivodina dezbatând, într-un superb grai bănățean împănat cu arhaisme, dacă și mai eficient să ai pe lângă gospodăria proprie două tractoare sau trei (la cele două mari adăugându-se unul suplu pentru lucrări în grădină). Astă când la noi Ceaușescu își pușește-n cap să desființeze sute de sate.

**S**i iată că acest "paradis provizoriu" și-a arătat, începând cu 1991, fragilitatea, dar mai ales resursele infernale. Nimic nu mai este și, îndeosebi, nu va mai fi ca înainte. Cum zic, a năvălit o liotă – specialiști, colportori, simpli palavragii – să ne explice cum și ce. Nu e rostul literaturii să clarifice istoria în zonele ei contorsionate, ci să spună istorii, și ar fi păcat ca istoriile (inventate în ramele verosimilității) să nu fie spuse. Cam așa ceva face Radu Pavel Gheo în *Disco Titanic* (Polirom, 2016) – captează din plin tema iugoslavă și îi dă vibrație de autenticitate. Nu e nimic exotic aici, pentru că, aşa cum romanul îl ilustrează, ruptura tragică am reismit-o și în România, cu prisosință în Banat. De fapt, una dintre temele secundare ale cărții este cea a autonomiei/independenței Banatului, discutată, aparent, "la bâză" de gașca de oldboys la o bere, după un meci de baschet. Iar Banatul istoric, dacă ne uităm și într-acolo, a fost împărțit cam din topor între România și Serbia, fiecare parte rămânând cu nostalgia integralității tinutului.

Deși parcurge, topite în masa epică, toate fazele istorice care au făcut posibilă destrămarea unei tări exemplare, Gheo nu se restrângе la "cauzele obiective", la justificările înalte, ci plonjează, odată cu personajele sale, în angrenajul plutonic care-i leagă și-i dezleagă pe oamenii sortiți să trăiască pe același fragment de planetă. Zice bosniacul Nedret: "Croatii i-au omorât pe sărbi, sărbi pe croați, croați pe bosniaci, sărbi pe bosniaci, sărbi între ei și tot aşa. Fiecare a vrut să omoare, să violeze și să taie beregate. (...) Cînd vin diavolii peste noi, nu mai avem nici o putere". Româno-sârbul Vlad(e), protagonistul romanului: "Nu era bine să scormonești prea mult sub decorul ăsta de paradis pământesc. Vii, iezi ce ți se oferă, pleci și-i lași cu fântâniile lor dinamitate, cu ustasii și partizanii care se măcelăresc unii pe alții și după-aia sunt îngropati cap la cap. Cu obșeșile lor despre singele sărbi și sloveni și croat și bosniac. Cîteodată ai impresia că-s ticiți, că îi poate apuca oricind nebunia". Cătă zdroabă, pe timpul lui Tito, pentru a pompa în popoarele iugoslave cultură cu nemiluita, norme de conviețuire, prosperitate, spirit european! S-a ales praful. Un praf ale căruia particule sunt prinse de Gheo cu avideitate clinică.

*Disco Titanic* vine la sase ani după *Noapte bună, copii!* Atunci când a apărut mi-am zis că romanul plutea în aer. M-am mirat că întârziase atât. Granița, Dincolo, muzica – vehicul spre libertate. Trilogia *Corso* a lui Daniel Vighi (Cartea Românească, 2015) demonstrează că încă mai e loc: partea centrală a cărții este povestea a patru tineri (gașca, nu-i aşa?) care visează să se ducă la mormântul lui Jimi Hendrix. Deci doi autori a trei cărți tari în care specificul Banatului (bun sau rău) apare pregnant. Fără provincialisme. Cărti tari pentru literatura română și, de ce nu, pentru "secția universală".

# CREPUSCUL (XII)

## PAUL EUGEN BANCIU

"Dară ochiu-nchis afară, înlăuntru se deșteaptă" e încă unul din versurile eminente emblematice pentru această lume în care trăim, pentru această epocă dominată de virtualitatea reprezentărilor ce ne vin din afară și se acumulează într-o paideumă cu tentă de globalitate. Ceea ce e înăuntrul ochiului închis e mult mai important pentru noi, mult mai convingător în determinarea următoarelor gesturi sau direcții pe care le vom urma în itinerariul nostru scurt de trecere. Filosofii secolului abia terminat observau deja că viitorul civilizației umane va fi unul al vizualului, că epoca Gutenberg și-a încheiat misiunea, că însuși cititul devine din loisir un efort pe care majoritatea oamenilor alfabetizați refuză să-l mai facă.

**D**ar ce vede înăuntrul său ochiul închis afară? Nu viața omului, ci o seamă de reprezentări ale lumii, cu toate granițele timpului șterse, încât devin perfect contemporane vechilor credințe și imagini ale civilizației Egiptului sau Chinei antice – primele două mari nuclee de tainice cunoștințe, de practici oricând valabile de adaptare la cosmosul imediat, al Pământului unde trăiește această specie – aceste efemere informații viu colorate ale lumii contemporane. Un talmeș-balmeș asupra căruia se opresc prea putini să le cerceteze liniile de continuitate, liniile de definire specifice universului uman. Dar nici aceia, putinii, nu sunt auziți pentru că tumultul informațiilor colorate crește exponential de la minut la minut, sufocând orice posibilitate de decelare a lor, de așezare graduală pe o scară a importanței pentru viața fiecăruia individ.

Civilizația tiparului deschidea, cu peste cinci sute de ani în urmă, posibilitatea ca mult mai mulți oameni să afle tainele propriului suflet, ale lumii înconjurătoare pe care trebuia să și le limpezească pentru sine, pentru a se putea integra și logic lor. Civilizația tiparului des-tăinuia, alungând sacrul undeva într-un cer și mai afund, deși ciudat și primele tipărituri au fost tocmai Cărțile Sfinte. Des-tăinuirea prin litera tipărită propria omul de textul inițial, o propaga și o elibera de sacralitate, de unicitate. Preotul devinea un propovăduitor al unor texte la care avea acces oricine, un "propagandist" menit să deslușească ceea ce trebuia să rămână taina unor inițiați; devinea un slujbaș ca oricare altul, mai iuscit sau nu în a lămuri defectele umane, transformate în defecte ale istoriei, ce-l îndepărtau de un ideal la care nu mai putea să acceadă, insuflându-i continuu sentimentul nefericirii și al păcatului primordial, imposibil de eludat.

Civilizațiile Orientului, mai conservatoare, n-au lăsat la mâna rațiunii posibilitatea de a accede spre taină, de a banaliza sacrul într-o suită de istorioare exemplare, reușind performanță, deloc neglijabilă, de a păstra în timp nealterate credința și ritul, îndepărându-le de pericolul golirii gestului de semnificație, al cuvântului

de sens profund, adaptarea la mersul actual al civilizației umane făcându-se doar într-un palier orizontal, superficial, păstrând aceeași cutume peste timp.

Dar lumea a evoluat tocmai datorită tiparului, a desacralizării literelor de manuscris, prin multiplicarea lui devenită bun comun, la îndemâna oricui. și cum diversitatea mintilor s-a aruncat asupra acelorași texte, interpretările au deschis un nou univers interior, decupând ființa de ceea ce ar fi putut vedea cu ochii deschiși. A avut loc o a doua despărțire a fiecăruia de sine, prin posibilitatea comparării cu ceva inexistent în imediata apropiere. Limita lui "acum" și "aici" erau sparte, iar orizontul se îndepărta, făcând primul pas important spre globalizare, spre înțelegerea indivizilor prin elementele asemănătoare, iar nu prin diferențe. De aici, apropierea dintre sexe, dintre religii, dintre popoare, dintre centru și provincie; de aici o anume democratizare a tuturor relațiilor dintre oameni. Pasul următor s-a făcut în ceea ce numim noi istorie.

Apariția noilor tehnologii apropie și mai mult ființele între ele, procesul democratizării totale fiind ca și făcut, doar că așa cum litera tipărită în nenumărate exemplare desacraliza, pe undeva, nu doar taina inițială și chiar ființa celui ce se parcurgea odată cu textul, prin facilitățile oferite de computer și televiziune, prin internet ca formă de comunicare instantane, prin radio și telefonie la purtător se modifică substanțial acel univers interior ce aglomerează date importante sau nu pentru ființa ce ia contact cu ele, inoculându-i sentimentul efemerului, peste care sează complet fals idoli de ceară, despre care în alt timp și în alte epoci n-ar fi știut nimeni nimic. Tendința firească a fiecăruia și de a minimaliza prin simplificare totul, de a reduce viața la posibilitățile număratibile ale degetelor ambelor mâini sau mai adesea doar la trei, pentru că mai mult nu ne duce mintea, nu ne duce imaginea. Astă în cazul în care dorim să facem efortul de a gândi.

**C**um însă jocul de imagini din interiorul ochiului e fascinant, cum însă posibilitățile reale de receptare a unui număr cât mai mare de mesaje ce au sau nu legătură cu viața noastră, cu sensul existenței noastre pe pământ sunt reduse, rămâne să ne disipăm confortabil reducând rațiunea, judecata la o simplă perceptie a datelor furnizate de cineva, cu sau fără discernământ, existând posibilitatea manipulării masive a tuturor într-o direcție sau alta. Ochiul deșteptat spre acest amalgam ce nu mai este interiorul nostru, ci al lumii, dar pe care ni-l asumăm instantaneu, ne îndepărtează de litera tipărită, pentru că încet, încet rămânem cu ochii închiși spre afară, riscând să ne pierdem chiar datul simțului vederii, al orientării între niște repere din imediata apropiere, al bucuriei culorilor, al noptilor senine cu cerul spuzit de enigme lucitoare.



## JURNAL DE FAMILIE PIA BRINZEU

**12 martie 1894.** Străbunicul meu matern, Karl Diel, este chemat de urgență la contele Endre Csekonics. "Nici n-am știut că a revenit la Csitó", se gândește străbunicul nedumerit. Csitó este numele castelului de lângă Jimbolia, construit pe locul unde își ținea hergheliile tatăl contelui, Johannes Csekonics, crescător de cai pur sânge și mare amator de concursuri de echitație. Servitorii unguri, nefiind în stare să pronunte corect Gestüt Hof, cuvintele germane care desemnau ferma de cai, le-au redus pur și simplu la două silabe fără nici o noimă.

Numit de mai mult timp medicul familiei Csekonics, străbunicul a avut ocazia să se apropie de conte și să îl cunoască mai bine. Si-a dat seama că nu îl cheamă la el numai atunci când cineva este bolnav. Adeseori stau doar de vorbă, descoperind cât de multe lucruri îi apropie. Chiar și tăcerile dintre ei sunt pline de semnificație. Pentru că întotdeauna îl fac să se simtă confortabil, Karl știe că sunt semnul unei prietenii adevărate.

**A**cum e sigur că nimeni nu e bolnav. Conte se menține în formă călăind zilnic distanțe mari pentru a vedea ce se întâmplă cu cele douăzeci de mii de hectare de pământ pe care le are în jurul Jimboliei. Avere sa uriașă a fost făcută de trei generații, printr-o chibzuită implicare în agricultura din zonă. Deja bunicul Csekonics a modernizat activitățile desfășurate pe un pământ extrem de mănos, cumpărat de-a lungul anilor de la localnici, și s-a implicat în viața acestora ca un mare binefăcător. Titlul de conte a fost primit de fiul său, tatăl lui Endre, după ce într-un an de mare secol, 1863, a sprijinit cu bani sute de familii de țărani. Iar Endre l-a imitat în 1880, când inundația de la Seghedin a lăsat mulți oameni fără acoperiș.

Știind că mai multe clădiri importante, printre care și teatrul din Timișoara, au fost subvenționate de conte, străbunicul are o bănuială. Probabil că a fost invitat la castel pentru a discuta ideea unei construcții în care va fi și el implicat: spitalul din Jimbolia. A auzit mai multe zvonuri în legătură cu aceste planuri. Dar, ca să primească o confirmare a bănuielilor sale, trebuie să onoreze cât mai repede invitația contelui și să ajungă să stea de vorbă cu el.

Cere să i se pregătească imediat trăsura, dar, supărare mare, vizitiul nu răspunde la apel. "Pentru numele lui Dumnezeu, unde o fi iarăși?", o întrebă sever pe străbunică. "La un pahar de bere", se gândește ea, fără să spună nimic. Dar nu are dreptate. E, ca de obicei, în grajd, unde își petrece timpul țesălând caii și vorbind ore întregi cu ei.

Când i se aduc mantoul și jobenul, Karl o pornește spre castel. Pe drum, se gândește la intențiile contelui. "Fiind mereu implicat în viața comunității, mereu doritor să ajute, și-a câștigat dragostea celor din jur prin multe acte de caritate. Mi-ar plăcea să fiu ca el", cugetă străbunicul, deși consoarta îl cerea că e prea generos cu cei săraci, nevoind să le ia niciun onorarui atunci când îi tratează. Nu știi niciodată cine e nevoiască cu adevărat, susține ea, și cine se preface. De multe ori oamenii sunt doar lenesi sau nu știu munci aşa cum trebuie pentru a face bani.

Majordomul contelui îi deschide lui Karl ușa și îl conduce în bibliotecă. Aici alți doi domni, un arhitect și un constructor, îl salută politicoși. Conte îl invită să stea jos și îi dezvăluie motivul invitației. Este într-adevăr vorba despre construirea spitalului. Acțiunea va fi finanțată de el, iar ca director al instituției îl va numi pe străbunicul. Dialogul e scurt, lucrurile sunt clare, arhitectul și constructorul cer permisiunea lui Karl de a-l consulta în viitor ori de câte ori este nevoie. Vor colabora frecvent în cei doi ani până se va termina spitalul.

Clădirea funcționează și astăzi, după mai mult de un secol de la inaugurare. Aflat pe strada Contele Csekonics și numit "Dr. Karl Diel", spitalul rămâne una din puținele dovezi de prietenie dintre doi oameni devotați comunității jimboiene. Doar bustul străbunicului din fața spitalului pare să regrete că e singur. Oare primăria din Jimbolia chiar nu poate face nimic?

# RESPECTUL DE CARE N-AVEM NEVOIE

## RADU PAVEL GHEO

O frază atribuită unui dintre marii poeți ruși ai secolului trecut, Osip Mandelștam, spune că numai în Rusia poezia este respectată cu adevărat, fiindcă aici poți fi ucis pentru ea. Afirmația lui Mandelștam a fost considerată premonitorie, fiindcă poetul însuși a murit în 1938, după ce fusese arestat și condamnat la cinci ani de lagăr în Siberia – probabil din cauza unui poem critic la adresa lui Stalin, care circula printre prietenii săi apropiati. Ea a fost percepătu nu doar ca un elogiu adus culturii ruse, ci, într-o măsură chiar mai mare, ca o validare a puterii pe care o are cuvântul într-o societate totalitară.

**L**a mulți ani după căderea comunismului în România, am auzit spusele lui Mandelștam reinterpretate într-o cheie nostalgică: cu toate păcatele comunismului – numeroase, nu-i vorbă –, cel puțin artiștii, scriitorii, oamenii de cultură erau prețuți. Cuvântul lor, oricât de îngrădit va fi fost, avea mai multă greutate decât în actuala epocă de confuzie a valorilor și degringoladă morală. În postcomunism nu se mai moare din cauza poeziei, pentru că nimău nu-i mai pasă suficient de mult de ea. S-a cîștigat libertatea cuvântului, dar cuvântul și-a pierdut greutatea pe care o avea atunci cînd era controlat, restricționat, interzis.

O asemenea interpretare e, evident, stupidă. Într-o lume în care poți muri din pricina unei poezii arta nu e apreciată pentru valoarea ei estetică, ci pentru potențialul ei subversiv. Atât cititorii, cât și servitorii regimului caută acel potențial: cei dintâi pentru a trăi, prin procură, fiorul revoltei, ceilalți pentru a înbăsuți din față arta subversivă sau pentru a-i pedepsi exemplar pe autorii ei.

Nici declarația lui Mandelștam, dincolo de tragică poveste asociată ei, nu poate fi luată ca reper, fiindcă falsifică prin părtinire. În Uniunea Sovietică nu erai ucis doar pentru poezie, ci și pentru multe alte lucruri pe care s-ar zice că puterea comunistă le respectă nespus. Era de ajuns să cîrtesti împotriva cartelor de alimente sau să lauzi calitatele unui automobil american și imediat regimul sovietic te respectă prin arestare, deportare în Siberia sau împușcare în cefă. În cartea laureatei Nobel Svetlana Aleksievici, *Vremuri second-hand*, e povestit, printre altele, cazul unui ins care a exclamat exasperat într-un magazin: "Douăzeci de ani de putere sovietică și tot nu sîntem în stare să facem niște pantaloni ca lumea!" O asemenea declarație, care într-o altă lume ar fi atras, poate, cîteva zîmbete amuzante, i-a adus autorului ei cîțiva ani de lagăr.

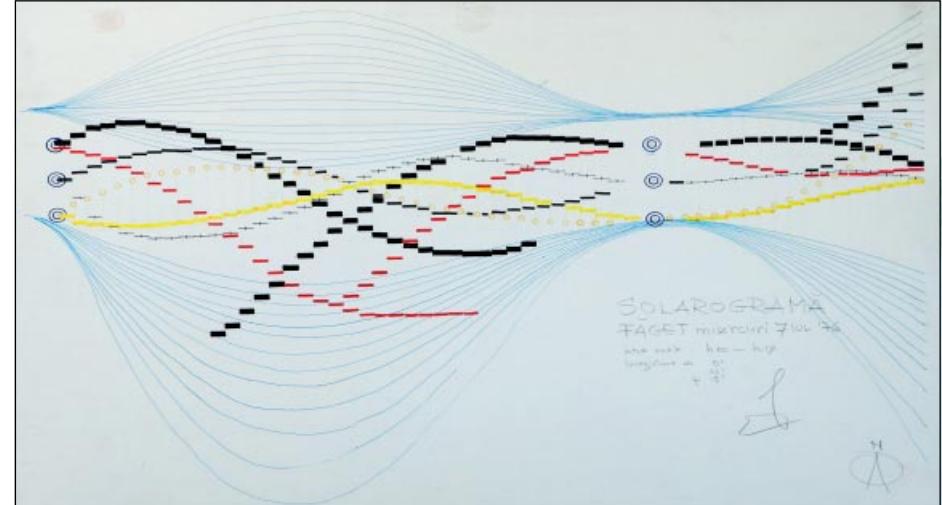
Îmi amintesc ultimii ani ai comunismului românesc, cînd sentimentul dominant era de neîncredere și frică: frica să nu spui ce nu trebuie, să nu scrii ce nu trebuie, să nu faci ceva greșit. Eu eram prea tînăr și n-am apucat să public nimic – nici subversiv, nici altfel –, dar asta nu m-a scutit să mă ciocnesc de aparatul represiv și să-mi miroș gheara vînturată pe sub nasul meu de adolescent.

Prima dată am pătit-o în timpul serviciului militar obligatoriu, cînd, în urma unui denunț, am intrat în atenția ofițerului de contrainformații al unității. Mi s-au

confiscat și citit toate scrisorile personale, am fost anchetat, am dat zeci de declarații și, cum am aflat ulterior, mi s-a întocmit un DUI (dosar de urmărire informativă). În ochii statului socialist devenisem dintr-odată suspect, iar motivele le-am descoperit abia după prăbușirea comunismului, cînd mi-am putut consulta dosarul întocmit de Securitate. În primul rînd corespondasem cu o adolescentă din Iugoslavia, adică schimbaserăm într-o engleză șchioapă cîteva scrisori despre muzica pop și rock a vremii, ceea ce, tradus în limbajul regimului, însemna "întreținerea de relații cu cetățeni străini și transmiterea ilegală de informații". În al doilea rînd, în una sau două dintre scrisori prietenii mei pomeniseră de niște cunoșcuți care fugiseră peste graniță, o realitate banală a epocii, dar care, din perspectiva Securității, însemna "constituirea unei rețele infracționale în vederea traversării ilegală a frontierelor statului". N-am fost arestat pentru asta. Nici n-am fost ucis – doar nu scrisesem poezii. Am fost doar tracasat, anchetat, amenințat cu închisoarea sau batalionul disciplinar și, cum spuneam, m-am ales cu faimosul DUI, adică includerea în lunga listă neagră a regimului.

După aceea, în primul semestru de facultate, am făcut împreună cu doi colegi de la Filologie o revistă independentă. Vorba vine revistă: era o coală A4, scrisă de mînă și copiată în patru exemplare, pe care o lipeam în cîteva locuri: la universitate, la cantină, la căminele studențești. Revista se numea *tîntăroiul*, era naiv-glumeață, deloc politică, și a pierit după al treilea număr, cînd am fost vizitați de reprezentantul Asociației Studenților Comuniști din universitate, un ins cu vreo trei ani mai vîrstnic decât noi. Pe un ton voalat amenințător, individul ne-a atras atenția că ne jucăm cu focul, că astfel de inițiative sănătate interzise, iar dacă vrem să nu fim exmatriculați, ar fi bine să ne potolim. De altfel, textele noastre inocente nici nu sănătate inocente, știa și el să citească printre rînduri, uite un citat din Freud, o aluzie la Nietzsche, și clar ce-am vrut să spunem, clar și periculos... Habar n-am nici în ziua de azi ce subtexte subversive văzuse reprezentantul studențimii comuniste în încapelile noastre glumete, dar am înțeles asta: că orice poate fi interpretat și că într-un regim dictatorial doar umilința tăcută îți poate oferi liniștea.

**A**șa că prefer lumile în care oamenii citesc poezia, nu o respectă: o citesc, le place sau nu le place și-afîta tot. Fiindcă dictatorul nu-i iubesc și nici nu-i respectă pe artiști decât atunci cînd li se supun. Nu iubesc nici o formă de libertate. Acolo unde poți fi ucis pentru o poezie, poți fi ucis pentru multe alte lucruri, care n-au legătură cu respectul, ci cu frica, ura și disprețul față de om, fie el artist sau nu. O lume în care un cetățean oarecare urlă în piata publică obscenită la adresa conducerii statului e de o mie de ori mai bună decât una în care exprimarea liberă e o formă de curaj, respectată în tăcere, iar acel respect se traduce prin omor, tortură sau închisoare. Osip Mandelștam – și mulți alții – ar fi meritat o astfel de lume. Fie și cu mai puțin respect.



## JURNAL DIN ANII CRIZEI ROBERT SERBAN

**Miercuri, 26 noiembrie 2016**

Tudor se entuziasmează: Tata, ce bine că e ziua mai scurtă, că vine vacanța mai repede!

Îi propun lui fiu-meu să jucăm FAZAN. Acceptă. Începe el:

-Plăcintă.

-Tă-u-ne.

-Nebun.

Îmi vine în minte unt, dar ar însemna să îl închid. Așa că:

-Uni-ta-te.

Tudor se gândește trei secunde și îmi spune:

-Te iubesc.

**Martă, 2 decembrie 2016**

Am fost la Oradea, la Aquapark "Nymphaea", cu tobogane, bălăceală în apă caldă ore în sir, jacuzzi și alte stropitori. Pe drumul de întoarcere, ca să întreținem atmosfera estivală, facem nîșcăi operații matematice. Eu întreb, Tudor răspunde?

- 6 + 6?

- 12!

- 20 + 21?

- 41!

- 50 + 50?

- 100! Tata, acum vreau să-ți pun și eu o întrebare, dar e foarte grea...

- Cât de grea, Tudor?

- E atât de grea încât numai Dumnezeu are răspunsul. Cât face infinit + infinit?

**Martă, 9 decembrie 2016**

Aveam oaspeți, discutăm, iar TV-ul e pe un program unde rulează o comedie. La un moment dat, nîscăi efecte speciale (unul sare din elicopter în apă, altul încasează un glont) străbat ecranul taman când Tudor vine să ia o prăjitură. Vede și zice:

- Tata, filmul ăsta e adevărat?

\*

Tudor i-a pregătit un cadou lui Mos Crăciun. I-a pus în plasă, pe lângă mici... atenții, și o hârtie parfumată cu parfum de damă și cu parfum de băieți. Îl întreb de ce și, și,

- Păi fiindcă Mos Crăciun e și fată, și băiat!

\*

Tudor: Pe vremea mea, în loc să spun "nu contează", spuneam "nu am cont".

**Luni, 15 decembrie 2016**

O veste excelentă: Dan Lungu a ieșit senator de Iași! Mă bucur și pentru el, dar și pentru lumea culturală, căci Dan poate să aibă inițiative legislative care să facă, dacă nu mai bună, măcar mai funcțională această lume.

**Martă, 30 decembrie 2016**

Au fost zile de vacanță pentru toată lumea, mari și mici. Cum am mai avut de luat nîscăi libere, am stat acasă și – printre altele, nu multe – am pescuit... tudorisme.

T. se uită la un film. La un moment dat, exclamă:

- Uau, tata, uite doi bătrâni cu BMW!

- Tata, tu când erai adolescent erai pitit?

- Tudor, pițit se spune la fete..., la anumite fete..., care...

- Bine. Erai pitit?

\*

- Mie nu-mi plac drumurile lungi cu mașina.

- Cum nu-ți plac, Tudor? Am fost cu mașina la Oradea, ai fost la Brașov..., n-ai zis că nu ti-a plăcut.

- Păi nu-mi plac drumurile lungi, că mi-e cam rău, dar îmi place destinația.

\*

Mă joc cu fiu-meu. Suntem în... gară. Urcăm în tren. Trenul pornește. Tudor mă anunță:

- Atenție, vine biletarul!

- Cine?!?

- Ala care cere biletele.

\*

Tudor dansează prin casă. Face piruete. La un moment dat, alunecă pe parchet și pică. Se ridică rapid, ca și cum nimic nu s-ar fi întâmplat.

- Ai grija...

- Am. Tata, știi cum se cheamă concertul asta?

- Nu...

- Concertul "Faze riscante".

\*

Tudor: Tata, acuma e pe vremea mea?

\*

- Știi care e sportul meu preferat?

- Care-i?

- Sărutul de pe un picior pe altul.

\*

Cu Tudor la "Jumbo". La un moment dat, citește ceva și mă întrebă:

- Tata, ce e aia... moștră?

Îi explic. Ascultă, apoi zice, arătându-mi ceasul pe care tocmai l-a primit, cumpărat din magazin:

- Astă e un moștră?

**Joi, 1 ianuarie 2017**

Am făcut Revelionul în librărie, "La Două Bufnițe", printre cărti, prieteni scriitori și cititori. Pe la ora 10, am dat o raită în Piața Operei, la concert, iar la miezul nopții am ieșit în Unirii, unde am desfăcut șampanii, ne-am făcut urări, poze, ne-am benoclat la artificii. Cam ca-n studenție. Și ce bine a fost!

**Sâmbătă, 3 ianuarie 2017**

- Ce cauți, Tudor?

- Ată.

- Ce fel de ată?

- De papion.

**Vineri, 6 ianuarie 2017**

- Tudor, ai visat ceva astă noapte?

- Nu... Nu sunt visător.

- Ce bine e de cei de la Polul Nord...

- De ce, Tudor? Acolo e frig tot timpul.

- Da, dar ei pot să-si facă om de zăpadă când vor.

- Ai mai mâncat pomelo până acum, Tudor?

- Nu.

- E, poți să te lauzi.

- Nu mă laud, că nu-s adolescent!

\*

Tudor: Mie îmi place mult frigul. Sunt călduros.

# PFEFFERMINZE

## ADRIANA CARCU

Are cinci lei. A împăturit bancnota până a devenit un pătrat care-i încape bine în palmă. De la colț mai are câțiva pași până la intrarea în casa cu două etaje de vizavi. Pe corridorul lung, cu dale de gresie mâncață de vreme, pașii ei răsună prea tare. În capăt, protejată de o balustradă ruginită, coboară în buclă scara spre pivniță. Se oprește când a ajuns jos, pentru a lăsa ochii să i se obișnuiască cu întunericul. După câțiva pași, în dreapta se deschide un pasaj lemnos la capătul căruia clipește o luminiță. Pe măsură ce înaintează, metalul lacătelor atârnate de ușile lemnărilor începe să lucească, iar printre stinghiile prăfuite se zăresc borcanele mari cu gogoșari și castraveți, puse la păstrare pentru iarnă, mai apoi stivele încă intacte de lemn. Miroase a rumegus proaspăt și a praf. După ce trece aplecată pe sub o țeavă de canalizare, care bolborosește întruna, mai dă un colț la stânga și se află în față unei perdele albe, găurile sunt în germană. Novalis, Rilke, Goethe.

Știe că stiva cu cărți în română e mai înspre geam. Se pune în genunchi și cu un gest sigur scoate carte în care a pus ca semn o frunză. Frunza s-a uscat demult și acum are o rigiditate sfărâmicioasă. Deschide carte și începe să citească. O voce monotonă anunță la radio cotele apelor Dunării apoi se lasă o linie, punctată când și când de ticătul metalic al ceasului, care încet-încet se transformă în fâșătul lichid al vântului printre ramuri.

Încep, ridică o creangă care-i blochează drumul și se apropie de gardul alcătuit din bare de fier, ce înconjoară o grădină sălbătică. Ajunsă la poarta de fier, trage de mânerul ruginit ce întinde o sărmă la fel de ruginită, la capătul căreia se îscă undeva, departe, un sunet. În timp ce așteaptă ca cineva să-i remarce prezența, privește la clădirea aproape ruinată din stânga casei, ce pare să fi fost cândva o fabrică de bere. Deodată aude un tăcanit metalic și poarta se deschide cu un scrâșnet amarnic.

Păsește pe cărarea șirbă ferindu-se de lianele răzlețe și de șiragurile de hamei, care i se prind în păr. În față casei se mai oprește o clipă înainte să pătrundă prin ușă întredeschisă. Culoarul întunecos se deschide într-o încăpere mare ale cărei contururi se lasă bănuite dincolo de lumina cețoasă filtrată prin perdelele gălbejite. Totul pare pudrat de timp. La masa de stejar șade o siluetă pală. Pe când se apropie vede că este o doamnă care, cu cotul sprijinit de masă, privește, cufundată în gânduri, afară, prin perdea de strămată. Tot ce o înconjoară și de un alb obosit, metamorfozat în tonuri care variază de la gri la bej.

**P**e rochia ei cu pieptar de dantele fine, cândva elegante și scumpe, scăpesc încă, din loc în loc, bijuterii care nu și-au pierdut strălucirea. Pe măsuță de toaletă din colț se află, de-a valma, o pereche de mănuși, un crămpă de dantelă, câteva brățări, o carte de rugăciuni, un ceas deșteptător și un ceas cu lanț de aur, amândouă oprite la ora nouă fără douăzeci. Este ora la care, cu mulți ani în urmă, viața miresei, acum o bătrână ajunsă de vreme, s-a transformat în așteptare. Ca trezit dintr-un somn adânc doamna îndreaptă privirea spre fată, părând s-o observe de-abia acum: Ce bine că în sfârșit ai venit. Continuă, te rog, lectura.

Fata deschide volumul de Charles Dickens la capitolul 8 și dregăndu-și glasul începe să citească.



## AMINTIRI LA LIBER

### CLAUDIU T. ARIESĂN

(I) În veritabila și adeseori năucitoarea avalanșă de literatură scrisă de și consumată preponderent de tinere (uneori chiar extrem de tinere) fete, plasată comod sub genericul de *Chick lit* încă nu s-a găsit o normă generală de încadrare estetică ori axiologică, iar clasamentele sunt departe de a dobândi vreo relevanță. Mergând spre rădăcinile posibile ale genului, fiindcă rubrica noastră astă încearcă, fie că este vorba de proiecte noi sau deja clasicizate, remarcă rededitarea de curând, la Editura Nepsis din Timișoara, în traducerea lui George Alexandrescu și cu ilustrațiile Claudiu Marta, a unor foarte clare jaloane "premonitive" de la începutul veacului trecut: Eleanor H. Porter, *Pollyanna. Taina multumirii* (2014, 210 p.) respectiv *Pollyanna domnișoară* (2015, 216 p.). Apărute în 1913 și 1915, cele două compunerile de imens succes american și mondial își păstrează frâgezimea spirituală și educativă, în ciuda naivităților ce le plasează practic alături de creațiile unor Carlo Collodi sau Gianni Rodari – astă și datorită profilului publicului întă adolescentin și chiar pueril. Subtitlul în românește al primei cărți face referință la un insolit memento al arhimandritului de surâzătoare și caldă amintire, Teofil Păraian, ce admite în textul de pe o copertă, cu placere, că a citit carte la 15 ani, în 1944, și i-a fost de mare folos atunci "mai ales prin tema ei: din ea am aflat că un creștin trebuie să fie mereu multumit", căutând nu doar satisfacția personală, momentană, ci întrând într-o stare de gratitudine pentru tot ce i s-a rânduit la modul providențial în viață. O carte pe care Părintele însuși nu a mai regăsit-o mulți ani pe piața noastră, continuând totuși să o recomande celor cu care venea în legătură. Multumită Asociației Culturale Kratima de la noi și Cameliei Mingasson, o elegantă ediție stă acum la dispoziția arheologilor speciei evocate în debut, dar și iubitorilor de literatură genuin și peren paideică. Fără pretenții majore, dar și fără concesii facile față de valorile consacrate de vremi.

(II) *Viața și opera Sfântului Gerard de Cenad*, coord., introd. Claudiu Mesaroș, trad. în engleză Sergiu Spătan, Alex Deaconu, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2016, 305 p. constituie o necesară culegere de studii închinate memoriei și personalității remarcabile a primului episcop creștin de rit latin al locurilor bănățene, trăitor și păstor de suflete încă dinainte de Marea Schismă din 1054, aşadar pe la începutul mileniului II după Hristos. Lucrările celor trei editii ale Simpozionului internațional găzduit de Timișoara în cinstea Patronului spiritual al Diecezei Romano Catolice și-au găsit aşadar, în fine, o albie comună, unde cele mai semnificative comunicări au devenit veritabile contribuții științifice întru mai buna cunoaștere și necesara popularizare europeană a ilustrului ierarh de sorginte venetiană poposit pe meleagurile noastre în vremuri de mare cumpănan religioasă. Să nu uităm că Gerard de Sagredo este și primul Sfânt martir al Ungariei, din anul 1046, de când dealul de pe malul Dunării ce veghează ambele părți ale Budapestei îi poartă numele: Gellérthegy. Importanța sa pentru cultura est-europeană este imensă și pentru calitățile sale pedagogice (ca inițiator al unei prime școli la Cenad), dar și gratuitatea literare-teologice, el fiind autorul primului text cunoscut de pe teritoriul actualei României, *Deliberatio...*, tipărit abia în 1790 și editat științific doar de curând, în ultimele decenii. Opera sa este acum analizată ca "posibil model gnoseologic de sorginte biblică" (C. Jinga), ca izvor fundamental pentru istoria Banatului (R. Feraru), ca reper al filozofiei medievale și scolastice (C. Mesaroș, B. Stojkovski, E. Nemerkényi), ca model prezent în contexte estetice, muzicale (T. Artimon) sau plastice (A.-B. Znorovszky). Un volum de referință ce constituie și un bilanț de parcurs, dar și un posibil început către aprofundarea analizei creației și personalității sale întemeietoare.

(III) O culegere exhaustivă și surprinzătoare este D. Teleor, *Anecdote despre mari personalități române*, editie, pref. I. Oprisan, Editura Saeculum Vizual, București, 2016, 240 p. Absolut remarcabilă atenția pe care G. Călinescu i-o acorda în *Istoria...* sa medicului Dimitrie Constantinescu Teleorman, plasându-l mult deasupra literaților medii din epocă și caracterizându-l drept "un autor plin de gratuită și ceea ce se cheamă un fantezist", dotat cu o "emoție discretă", frazând "discret liric" și manifestându-se "cu mai mult umor plastic decât Caragiale", cel puțin în parodiile sale ocazionale. A excelat însă în domeniul anecdotei evocatoare, inspirate de povestioarele milesiene sau de satirele latine, de naratiunile bizantine sau de fabliaux-urile medievale având însă personaje reale ca eroi. și nu doar simple personaje, ci personalități importante de la noi, fiindcă structura sa de boem și traiul tihnit i-au permis nu doar contactul direct cu marii creatori sau politicieni ai vremii, ci și răgazul de a pune în pagină mici istorioare mai mult sau mai puțin amuzante, "mofturi" risipite prin presa vremii, adunate prin volumăse mărunte și acum, în premieră, reunite sistematic într-o antologie ușor consultabilă de specialist și extrem de agreabilă.

# RETETA SIMPLĂ A FERICIRII

## MARIAN ODANGIU

\*

Întreaga biografie literară a lui Mircea Pricăjan ilustrează efortul de reposiționare a scriitorului român de azi față de propria condiție raportată la schimbările tot mai profunde pe care era comunicatională le induce la nivelul sensibilității, gustului și apetenței pentru lectură a cititorului contemporan. Un cititor care se îndepărtează încetul cu încetul de un anumit tip de repere și valori culturale, de stilurile și ierarhiile consacrate în/ de cultura așa zicând traditională, pentru a le înlocui cu altele, deloc străine, ba, chiar, determinate de noile (re)surse informaționale, de rețelele de socializare, de mijloacele de interacțiune umană din spațiu virtual, fără termen de comparație în istoria civilizației, pe care el, cititorul, le are, acum, la îndemâna.

**I**n cazul lui Mircea Pricăjan, vorbesc despre această metamorfoză a specificității nu doar cele peste cincizeci de volume traduse din engleză (predilect din Stephen King, dar și din Robert Holdstockin, Richard Barber, Geoff Ryman, Ben Bova, Donna Leon, Theodore Roszak, Susan Ee, Lawrence Block și alții, autori de literatură mainstream cu un box office de anvergură), dar și articolele, eseurile, interviurile și, îndeosebi, eforturile de promovare prin antologii, precum *Zombii. Cartea morților* și sau *Best of Mystery & Horror #1*, ori prin reviste electronice (*Imagikon, Suspans.ro, Revista de suspans*). După cum pledează și prozele publicate în țară și în străinătate, inclusiv volumul de debut din 2002, *În umbra deasă a realității*: un roman fantasy, în care tenebroasa expediție a Tânărului Andrei Barta în căutarea entității malefice ce bântuie de veacuri așezarea ardelenească Neș, reverberează, pe lângă miraculosul folcloric, un complex arsenal de elemente mitico-magice și science fiction, de secvențe cu alură *triller* puternic tensionat cu/ de accente horror.

Cel de-al doilea roman\* al lui Mircea Pricăjan pare aproape în totalitate altceva. Aparența e susținută de estomparea completă a inflexiunilor fantasy și derularea narativă într-un registru realist-reflexiv curat: clar-obscur și înlocuit de o lumină limpede, transparentă substituie opacitatea misterului, secvența de viață adevărată, transcrisă fără cine stie ce strategii de dinamitare a discursului narrativ, ia locul fantasticului, al imaginarii spumos, liber de orice constrângeri. Un roman "cuminte", aşadar, pe potriva definiției pe care autorul o formula într-un interviu din 2014: "un roman înseamnă poveste și povestea înseamnă emoție".

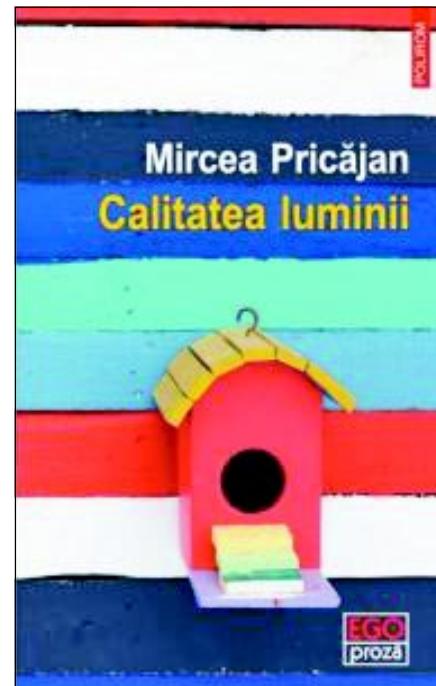
Iar aici povestea are o intriga unică, aproape firavă: exasperați de bresă pe care venirea pe lume a copilului lor, Codrin, a provocat-o în relația dintre soț, un cuplu de părinți întârziati - Carmina și Antim Damian - decide să petreacă un week-end prelungit la Cabana Păstrăvilor din Arieșeni, un loc mirific din inima țării Motilor, unde cei doi, eliberați de presiunea vietii de fiecare zi (bărbatul e ziarist la un cotidian din provincie, iar soția - operațoare la un

dispecerat de transporturi), au șansa de a probă dacă sunt în stare "să reziste onorabil în acea perioadă de trecere, de transformare" determinată de nașterea copilului, spre a se putea ocupa, la capătul ei, "de recondiționarea părtilor afectate, de reorganizarea lucrurilor astfel încât să revină la ceea ce fuseseră ei înainte, plus, acum, Codrin".

Tensiunile acumulate în primele opt luni de la nașterea micuțului, șirul aproape nesfârșit de nopți albe, de agitație și neodihnă, de certuri și contradicții, de frustrări, neputințe și nervi dau pe dinăfară, cei doi protagonisti par a fi ajuns pe un prag ireversibil al secăturii de energie, al panicii existențiale: "copilul astă a venit să ne distrugă, a spus Antim odată, când chiar nu mai putea ține cuvintele în el". Despărțirea de un stil de viață și intrarea aproape brutală într-un alt mod de a exista, total diferit, marcat de repetate (re)evaluări, de sacrificii și responsabilități obligatorii, în centrul căruia se află ideea de maturizare prin acceptarea și asumarea familiei ca reper existențial suprem, este radiografiată de Mircea Pricăjan cu dexteritatea unui prozatorabil, cu o logică narativă simplă, directă, fără echivoci, caracterizată de o subtilă știință a dozajului.

Tema e de o consistentă actualitate: în lumea de azi, tot mai puțini tineri decid să-și transforme iubirea într-o căsătorie și, încă și mai puțini, să devină părinți, altfel decât după ce și-au definitivat cariera ori și-au pus la punct decisiv starea materială. În contrapunct cu atmosfera încordată din interiorul cuplului ce combină scenele domestice ale unui cotidian iremediabil banal cu amintiri din adolescență, anxietăți, frustrări și complexe reprime, cu stări confuze de nemulțumire, cu resentimente greu ținute sub control, în jurul celor doi se construiește treptat o ambianță domestică luminoasă, susținută de povestile proprietarilor pensiunii din Arieșeni, Elena și Martin, oameni recuți prin furcile caudine ale existenței, părinți la rândul lor, cu "o fată de tinut la facultate" și cu proiecte clar structurate, care, prin mărturisirile lor relaxate, lipsite de orice urmă de patetism, prin povestile despre greutățile și visurile lor pe termen lung le oferă celor doi o alternativă care este a simplității și firescului unei vieți de familie temeinică și echilibrată, dominată de acea necesară armonie care catalizează trecerea peste impedimente, peste crizele fiecărei etape, peste neajunsuri și piedici.

**L**a fel și celealte cupluri de vîlegiuriști ajunse la pensiune (Mărioara și Ion, Eva și Tomi), oameni de treabă, împliniți, fiecare cu propriile experiențe și, mai ales, cu aspirațiile, limitările și eșecurile lor, contribuie, până la urmă, la conturarea unei efemere microcomunități familiale - mediu ideal în care grijile, spaimele și neliniștile, angoasele și tentația de autocompătimire își găsesc rezolvarea: viața, cea care se vietuiște, este, în fond, un repetabil miracol, important sunt bucuriile mărunte ale fiecărei clipe, fericirea ce izvorăște din firesc.



Roman al întoarcerii spre sine și al redescoperirii esențelor ascunse în infinit repetabilă alchimie care, de când lumea, transformă individul dintr-o ființă singuratică, egocentrică, închisă în sine, într-una care își asumă responsabilități umane și sociale deopotrivă, *Calitatea luminii* este o pledoarie pentru frumusețea firescului existențial, pentru bucuriile simple ale vieții.

\* \*

Cu desăvârsire riguros și atent față de destinul propriei opere, dar și conectat iremediabil la problemele mărunte ori, dimpotrivă, de anvergură ale cotidianului, Ion Marin Almăjan se numără printre scriitorii care au înțeles foarte repede că lumea se schimbă, că viața și societatea se schimbă, că era *informatională* nu e nici pe departe un moft de moment și că modificarea formelor și suporturilor de transmitere a mesajelor (sociale, civice, culturale, literare), amplificarea evasiinfinită a ariei lor de adresabilitate reprezentă un potential uriaș, un avantaj, fie, măcar, și prin posibilitatea obținerii unui feed-back imediat, superior, mult mai eficient decât acela pe care suportul clasic - tiparul, hârtia/ ziarul, carte - îl poate oferi.

Adaptat rapid la noile rigori de comunicare, Ion Marin Almăjan s-a numărat printre primii autori bănăteni care și-au construit un site și un blog, care și-au deschis pagină personală pe mai toate rețelele de socializare, alegând nu doar să pună la dispoziția publicului informații și date despre sine și despre cărțile publicate, ci și să se implice activ, să publice/ posteze permanent, să se exprime cu dinamism, să fie o prezență fermă inclusiv în spațiu virtual, să fie o voce, indiferent de subiectul ori subiectele zilei. Dezavantajului efemerității utilizării acestor (noi) posibilități de exprimare, autorul îi răspunde acum cu un volum\*\* care strâng, în mai bine de jumătate dintre pagini, opinii și luările de poziție postate pe facebook, între septembrie 2013 și noiembrie 2016.

Urmând cursul sinuos și imprevizibil al rectiilor subiective la provocările realității, adunate la un loc aceste însemnări au alura unui *jurnal intelectual* în care contează mai puțin respectarea unei cronologii, cât diver-

statea subiectelor și temelor, exprimarea tranșantă a unei *atitudini*, situarea fără echivoc a scriitorului și raportarea lui directă, imediată, la temele și dilemele lumii de azi. O exprimare viguroasă, uneori intransigentă, alteori pătrunsă de o generoasă tandrețe, de la altitudinea unei vârste solare și a unei experiențe existențiale și literare ce a trecut de mult de o jumătate de veac.

**P**entru ca lucrurile să fie cât se poate de clare, Ion Marin Almăjan asociază simbolisticii titlului (pasăre a Atenei, zeița înțelepciunii în mitologia greacă, *bufnița* reprezentă, dincolo de sensul sapiential, starea permanentă de veghe lucidă, moralizatoare), un citat convingător din Nichifor Crainic: "Întrebă-am bufnița cu ochiul sferic/Oarba care vede în întuneric/Tainele necuprinse în cuvânt/Unde sunt cei care nu mai sunt?/Zis-a bufnița: când va cădea/ Marele-nțuneric, vei vedea"). Partea a doua a volumului strâng o suită de note, comentarii, crochiuri, confesiuni, pagini cu alură de reportaj și eseuri consacrate, majoritatea, unor personalități ale istoriei, literaturii și culturii bănătene de ieri și de azi, Banatului în sine, ca spațiu al propriei desăvârsiri sentimentale și intelectuale.

Cu "dragoste și părtinire", Ion Marin Almăjan consemnează cu patos și cu apetență documentară tot ceea ce, subiectiv, constituie un semn emblematic ce imprimă culoare, statornicie și valoare în acest perimetru definitiv al existenței sale: "pentru că am fost născut în munții săi [...] dar și pentru că știu că în pământul lui mă voi odihni, atunci, când va veni vremea, iubesc Banatul, patria mea mijlocie, după cum iubesc România, patria mea cea mare în deplinătatea ființei ei".

Între consemnarea reacțiilor spontane față de temele cotidianului și elogiu copleșit de dragoste și respect față de istorie și tradiții, *Ochiul neadormit al bufniței* este o carte despre farmecul trăirii neobosite în realitatea existenței culturale.

\*Mircea Pricăjan, *Calitatea luminii*, Polirom, 2016, colecția "EGO Proză"

\*\*Ion Marin Almăjan, *Ochiul neadormit al bufniței*, Editura David Press Print, 2016

# ODETTE DE CRÉCY, ROMANCIERA MIHAELA MUDURE

Liane de Pougy (1869-1950), pe numele ei adevărat Anne Marie Chassaigne, a fost una dintre cele mai provocatoare personalități feminine din *la belle époque*. A fost educată la călugărițe, ceea ce nu a împiedicat-o să fugă cu un ofiter de marină la vârsta de numai 16 ani. După ce divorțează de acest prim soț, începe o carieră de mare demimondană la Paris, luând numele unuia dintre numerosii ei amanți. Elegantă, intelligentă, atrăgătoare, are curajul să își exhibe înclinațiile bi-sexuale fără niciun soi de falsă pudoare. A fost una dintre amicele spioanei Mata Hari, iar gura lumii (slobodă ca de obicei) spune că ar fi încercat să-i fure lui Marcel Proust pe unul dintre amicii saturnieni pe care dorea să-l aducă înapoi la heterosexualitate. Marele scriitor s-a răzvănat. Odette de Crécy, demimondana cu pretentii de rafinament și care parvina după primul război mondial, figurează în romanul-fluviu al acestuia, *În căutarea timpului pierdut*.

**E**xistă și un episod românesc în viața Liane de Pougy, reprezentativ pentru viața elitelor boierești din România acelei vremi. După o relație, tolerată de familie, dar care a fost în centrul bărfelor pariziene, în 1910 Liane se căsătorește cu printul Gheorghe Ghica, mai Tânăr decât ea cu cincisprezece ani ani, și devine Printesa Anne-Marie Ghika. Familia îl dezmoștenește pentru acest mariaj nepotrivit. După cincisprezece ani, printul Ghica își părăsește soția fiind atras de o altă femeie, mai Tânără decât Liane. La moartea fiului ei din primul matrimoniu, Liane suferă o primă criză spirituală. În 1945, după moartea printului, se retrage la o mănăstire în Elveția unde se va dedica operelor de binefacere pentru copiii cu dizabilități.

A scris mai multe romane, dar *Idila safică* este cel mai reprezentativ atât pentru spiritul *fin-de-siècle*, cât și pentru tradiția literară pe care scriitoarele și teoreticienile Monique Wittig sau Adrienne Rich o vor denumi "literatură lesbiană". Prin placerea descriptivă cu care evocă o lume rafinată, dar decăzută prin violentarea viului și a naturalului, *Idila safică* ne aduce aminte de Oscar Wilde (fără ironia scăpitoare a acestuia), de prozele lui Swinburne sau de romanul *În răspăr* al lui Joris-Karl Huysmans. Jean des Esseintes, eroul lui Huysmans, șochează prin încăpătânarea cu care îndrăznește să îl provoace pe Dumnezeu. Estetismul său decadent îl face să încrusteze pietre prețioase pe carapacea unei broaște țestoase care este ucisă de greutatea suplimentară pe care omul i-a impus-o pentru a contempla o natură înfrumusețată.

Severitatea victoriană se sinucide prin contemplare, estetism gratuit, decadentism. Romanescul Liane de Pougy se plasează undeva între Radclyffe Hall, Violette Leduc și Joris-Karl Huysmans. Atractiile sexuale nemărturisibile, dorințe excentrice, curajul de a exhiba ceea ce ești cu adevărat, placerea luxului, sfidarea conveniențelor, rafinamentul dus la extrem, placerea conversației spirituale, cam acestea ar fi coordonatele lumii sibarite, care se îndreaptă spre ținta obligatorie, insula Citera, cu solemnitatea tristă a personajelor din tablourile lui Watteau, un alt martor al vremilor trecute și obligatoriu frumoase.

Eroina principală a *Idilei safice* este Annihine (Liane de Pougy, însăși), prietenă cu Altesse, o altă demimondană inspirată de Valtesse de la Bigne, modelul lui Zola pentru eroina principală din romanul *Nana*.

Annihine și Altesse formează un triunghi amoros-amical împreună cu Flossie, pajul florentin al lui Annihine. Acesta vrea să o scape pe Annihine de blestemul atractiei safice care, în opinia lui, îi minează sănătatea și vitalitatea fizică. Autoarea evită sexualizarea relației dintre Annihine și Flossie și îl înlocuiește pe devotul paj cu Nhine, personaj inspirat de Nathalie Clifford Barney, o americană emancipată, una dintre mariile iubiri ale Liane de Pougy. După ce o admiră pe Liane din depărtare, la Folies Bergères, Barney îi se prezintă deghidizată în paj și îi propune o relație amoroasă. *Idila safică*, romanul bazat pe această idilă, a fost tipărit de peste șaizeci de ori în anul apariției, 1901. Parisul voyeurist dorea să ghicească cine se ascunde în spatele personajelor romanesti. Nathalie Barney este somată de către părinti să pună capăt acestei relații scandalioase. În ambasadă scoasă parcă dintr-un binecunoscut roman al lui Henry James sosește la Paris și o amenință cu dezmoștenirea, avertizând-o asupra primejdiorilor pe care le poate aduce corupția Europei inocentelor americane. Cele două iubite se vor despărți, iar Nathalie Barney va încerca, în van, să o smulgă pe Liane din smârcurile vieții de curtezană.

În roman trauma evoluează spre tragic. Disperată că nu îl poate smulge pe Flossie din mrejele patroanei sale, Jane, fosta iubire a lui Flossie, se sinucide. Altesse o ia pe Annihine într-o lungă călătorie în Italia pentru a o face să uite de remușcări și de propriile probleme trupești. Doctorul care o consultă pe Annihine pune un dialog nemilos. Frumoasa curtezană suferă de un rău falic. Să fie oare patologizată aici iubirea lesbiana? Discursul doctorului este o prețioasă alocuție despre modul în care senzualul poate depăși limitele corporalului. Falusul și recunoașterea superiorității sale sunt necesare pentru a trasa limpede spațiile liminale dintre sexe. În lipsa iubirii heterosexuale eul este atras de infinitul necunoscut care e moartea. Asa se va și termina viața frumoasei Annihine.

**B**eneficiară a luxului și materialismului desănățat al epocii, personajul principal din *Idila safică* are și izbucniri feminine care o transformă într-o personalitate complexă. "Destinul a vrut să ne facă femei într-o perioadă când doar legea bărbatului e recunoscută și ascultată" (43)<sup>1</sup>. Rămasă însărcinată, Annihine are izbucniri de o revoluționară virulentă. În epoca eugeniei și a avortului ilegal, când drepturile copilului conceput în afara căsătoriei nu erau recunoscute, Annihine condamnă lipsa de responsabilitate a bărbătașilor față de femeile cu care au conceput un copil. Bărbatul egoist și irresponsabil este favorizat căci "el a făcut legea, poate să plece" (237).

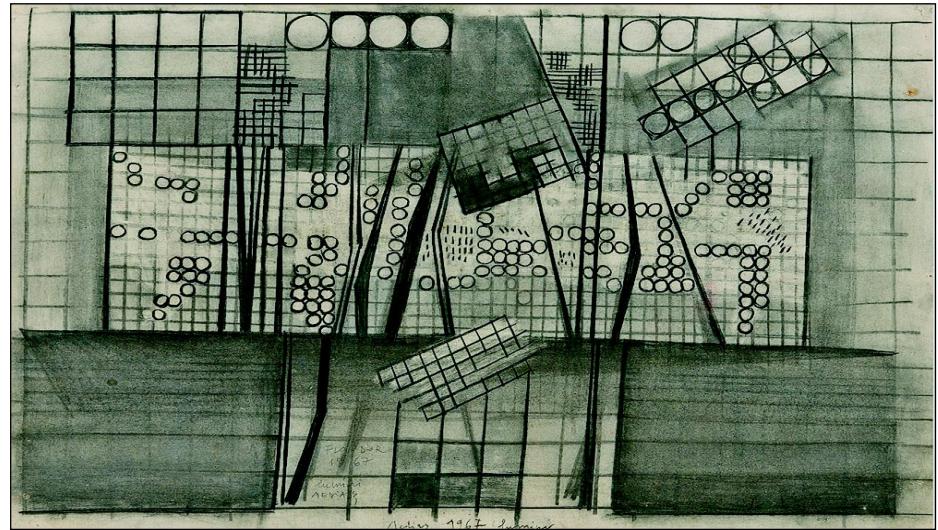
Dacă adăugăm la dialectica amorului, cu toate variantele sale, placerea lingvistică a romancierei Liane de Pougy în a descrie eleganța și rafinamentul veșmintelor, mai ales feminine, romanul său depășește statutul de document al unei epoci. *Idila safică* este un roman care refuză să intre în abatorul romanelor uitate.

## Referințe:

Jean Chalon, *Liane de Pougy, courtisane, princesse et sainte*, Paris, Flammarion, 1994.

Liane de Pougy, *Idylle saphique*, Paris, Alteredit, 2006.

<sup>1</sup> Traducerea citatelor Mihaela Mudure.



## RENEE RENARD: RECUPERAREA VIZUALE MARIA OROSAN-TELEA

Expoziția artistei Renée Renard, "Un drum căt o sută de vieți", deschisă la începutul lunii noiembrie la Muzeul de Artă din Arad, este rezultatul unei cercetări personale, începute cu patru ani în urmă, asupra istoriei propriei familii. Acest proiect amplu, la limita dintre artă fotografică, cercetare antropologică și micro-istorie, are drept scop recuperarea unui trecut marcat de dezrădăcinări, despărțiri și suferințe. Demersul reflectă exemplar modul în care istoria recentă și schimbările de regim politic interferează cu destinele individuale și modul în care aceste transformări radicale afectează dramatic relațiile de familie. Artista face apel la conceptul de *psihogenealogie* pentru a chestiona fenomenul traumelor repetate trăite de ai săi. Nu își propune neapărat să se detașeze, din contră, abordarea ei este încărcată de emoție, venind ca o defulare a tensiunilor acumulate și transmise de la o generație la alta. Rememorarea devine terapie personală, modalitate de a face pace cu istoria.

**S**tabilită în Banat, la Tomnatic și la Mașloc, în perioada colonizărilor făcute de Imperiul Habsburgic la sfârșitul secolului al XVIII-lea, familia artistei are rădăcini în Lorena și Schwarzwald. Mergând pe urmele unor informații lacunare, provenite din arhiva familiei și a parohiei romano-catolice din Tomnatic, apelând la ajutorul unor rude îndepărțate din străinătate, Renée Renard reușește să reconstituie un amplu arbore genealogic, ajungând până în secolul al XVII-lea. Ultima informație, primătă de curând, este legată de existența printre strămoși a unui cavaler, Dominique Denis La Fortune Richard, care la mijlocul secolului al XVII-lea făcea parte din garda reginei Ana de Austria, soția lui Ludovic al XIII-lea și mama Regelui Soare.

După instaurarea comunismului în România, membrii diverselor ramuri ale familiei artistei vor cunoaște drama expropriierilor, a deportărilor și a muncii silnice. În 1945, atât bunicul din partea tatălui, Ioan Nicolae Renard, cât și cel din partea mamei, Peter Prinz, sunt deportați în lagăre de muncă din Rusia. Peter Prinz, detinător al unei croitorii și al unui magazin de haine în Timișoara, revine acasă după doi ani, când deja proprietățile îi fusese renaționalizate. Ioan Nicolae Renard, fiu al proprietarului restaurantului "Zum goldenen Stern", care a funcționat în Tomnatic încă de la sfârșitul secolului al XIX-lea, nu se va mai întoarce însă niciodată. Motivul deportării sale, alături de zecile de mii de etnici germani, pare a fi o eroare formală, având în vedere naționalitatea sa franceză. Cert este că acesta se sinucide în 1946 în Rusia, lăsând acasă un fiu adolescent care la scurt timp va fi condamnat la patru ani de muncă silnică la Canalul Dunăre-Marea Neagră. Este vorba despre tatăl artistei, care trece granița pentru a ajunge la unchiul său din Ungaria. Nefind primit aici, se întoarce în România unde este arestat pentru trecerea ilegală a frontierelor.

O altă poveste devastatoare pe care expoziția o narează prin imagini și documente de arhivă este cea a străbuniciilor pe linie maternă, Dominic și Margareta Haman. În perioada interbelică, aceștia dețină fabrica de cărămidă din Tomnatic, moștenită de Dominic Haman de la tatăl său. În 1951, la vîrstă de 68, respectiv 66 de ani, străbunicii au fost deportați în Bărăgan. Au rămas aici timp de patru ani, locuind într-un bordei improvizat. După întoarcere, emigrează în Germania unde rămân până la moarte, fără a mai avea șansa să-i revadă vreodată pe cei rămași acasă. Lucrarea *Rămas bun. Pentru totdeauna*, care alătură portrele străbuniciului și a fiicei sale, bunica artistei, vorbește despre această despărțire răvășitoare, forțată de istorie.

Consecințele repetatelor condamnări politice din familie și a originilor "nesănătoase" se răsfrâng și asupra mamei, care în 1957 este exmatriculată de la Institutul de Arte Plastice "Ion Andreescu" din Cluj, după un an de studiu. Se va întoarce la Timișoara unde îl va cunoaște pe tatăl artistei întors și el, într timp, de la Canal.

Expoziția este structurată în două părți. Prima abundă în portrete ale membrilor familiei, fotografii vechi asupra căror Renée Renard intervine prin suprapuneri și colări digitale sau prin refotografiere sub apă. Folosirea apei pentru realizarea imaginilor nu vizează doar obținerea de efecte vizuale puternice. Există și o valență simbolică la care artista apelează, apă fiind un element constant în procesul dezrădăcinării cu care familia s-a confruntat. Cea de-a doua parte a expoziției reproduce documentele de arhivă care au stat la baza cercetării: foi matricole, pagini de registre, certificate, decizii judecătorești, scrisori etc. Sub aproximativ aceeași formă, expoziția a mai fost prezentată în 2013, la galeria Helios din Timișoara, însă diverse serii de lucrări sau fotografii singulare au făcut înconjurul lumii. Este o strategie asumată "de a lăsa toate personajele și povestile lor să călătorescă liber pentru prima oară", după cum însăși artistă afirmă.

La Arad, proiectul a depășit granițele unei simple expoziții, acesta stând la baza unor ateliere organizate de Muzeu pentru elevi. Pornind de la o fotografie, copiii reconstituie și povestesc istoria propriei familii, învățând să o coreleze și să o integreze macro-istorie.

Expoziția va fi mutată la sfârșitul lunii ianuarie la Muzeul de Artă din Satu Mare, cu ocazia comemorării etnicilor germani din România deportați în Rusia după cel de-al Doilea Război Mondial. De asemenea, până în 2021 proiectul va fi replicat la nivel regional în cadrul programului "Reflections" pe care Renée Renard, în calitate de coordonator, îl va dezvolta în contextul Timișoarei-Capitală Culturală Europeană.

# URMELE NEVĂZUTULUI GRATIELA BENGA

Să încercăm, câteva clipe, să înlăturăm învelișul de solemnitate adunat în jurul discuțiilor despre roman. Desigur, trebuie să răzbim dincolo de mutilările suportate în chiar interiorul lui, cu stigmatul cărărilor aliniate pedant spre un orizont din care, nu o dată, arta se trezește evacuată. Dar nici imposibil nu e să descoperim romane recente admirabile, cum sunt *Disco Titanic* al lui Radu Pavel Gheo și *Cazemata* lui Tudor Ganea. Sau să regăsim bucuria imaculată a povestii care poate să cuprindă nu doar o istorisire demnă de atenție, ci și misterul unor întâlniri: cu un spațiu fermecător (înșurubat în trecut și dezirat în prezent), cu personaje cuceritoare, cu jocuri, amintiri, visuri și temeri.

## CENTRUL LUMII

"Pe atunci pentru mine casele aveau față. Față de om, vreau să zic. Așa le și desenam: totdeauna cu două ferestre, care erau ochii, iar la mijloc, jos, o poartă boltită, care era gura, bosumflată. În ochi le puneam uneori și ghivece cu flori roșii. Niciodată florile nu aveau altă culoare: lumea mea era simplă și se repeta fără să mă plăcăsească. Cineva mi-a spus mai târziu că asta e chiar definiția paradisului." Așa începe cel de-al treilea roman al Ioanei Pârvulescu. Locuri și oameni care nu mai sunt sau, pur și simplu, sunt departe întâlnim în *Inocenții* (Humanitas, 2016) - povestea unei vârste în care spațiul protector are trup și conștiință: acolo s-au produs miracole, acolo s-a trăit *fericit*.

**P**atrul copii din Brașov cresc în aceeași casă de pe strada Maiakovski, fostă Sfântu Ioan. E un loc în care se produc mirabile întâlniri – cu Tanti și Nenea Ionel, cu revista Pif și lumea cărților, cu scrisul propriu, care palpează minuțios relieful literelor. Dar și o întâlnire cu sine, pe care Ana, evocând vârsta paradișiacă, nu o ratează. Căci, pe lângă absorbția experienței esențiale a apropiierii dintre copil și adult (care orientează, modeleză și transformă aleatorul în coerență necesitate), *Inocenții* protejează și o migăloasă (re)construcție în lumea conștiinței, a ideilor și a fantasmei. Nu un dans de marionete se inițiază în bătrâna casă brașoveană, ci ampla coregrafie a gândirii creațioare, în drapaje ludice care activează resortul interior și dau impulsul saltului pe verticală.

Peripetiile Anei și ale fratelui ei, Matei, întâmplările Dinei și ale lui Doru au un coefficient egal de exemplaritate și actualizare: sunt jocurile dintotdeauna ale copilăriei, cu ascunzătorile din curte și emoția căutării de comori în pereți, cu cântece și competiții logice, dar și cu visul levitației ori cu societatea secretă care-și propunea să îndrepte lumea – pe cea din afara casei, firește. "De la 4 ani eu o tot îndrept. Cât despre ea, mai degrabă mă îndoiaie. Și mă amintesc pe mama-mare: «Totu-i cu chin, în viață, mielușeaua meal!»"

Însă, pe vremea societății secrete, lumea copiilor din casa în care trăiau alături câteva generații era (încă) perfectă exact așa cum se arăta: cu gumă de mestecat și cu schimburi de timbre, cu scenarii de tip James Bond și căutarea unor urme pe Tâmpa, de

parcă Winnetou și Old Shatterhand ar cerceta munții Brașovului de altădată și grădinile cu vegetație sălbatică. Cea mai mică dintre copii, Ana, se ținea după ceilalți: nu era băiețoasă, dar nici nu evita riscul aventurii. Își forță limita, transfera ficțiunea în realitate. Trăia într-o lume mirifică (alta decât cea din jocurile cu păpuși): "îi am mai spus că până la o vârstă destul de înaintată nu înțelegeam metaforele, iar asta făcea ca lumea celorlalți, plină de explicații logice și banalitate, să devină, pentru mine, copleșitor de puternică și, nu de puține ori, supranaturală".

**L**umea ca arhivă de sensuri, în care se acumulează alte și alte sedimente, sugestii în nevăzut și indisolubil a ceea ce îndeobște e văzut și solubil – astfel vede Ana ceea ce se află în jurul ei. Deschide ochii cu mirare, compară, chestionează, interpretează, argumentează, conectează și integrează. E o fetiță (și, mai târziu, o adolescentă) prezentă în ea însăși, cu o voce proprie și cu o vocație pe care și-o descoperă și o asumă.

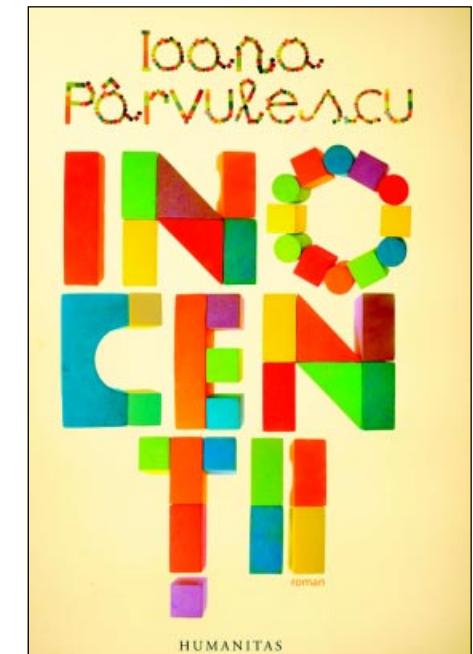
Dacă interiorul spațiului familiar se lasă reconfigurat într-un timp nefast, cu obiecte care dispar peste noapte și vopsea care se scoroește pe scări, supraviețuirea se confundă nu o dată cu arta locuirii. De aceea romanul Ioanei Pârvulescu nu este doar o poveste despre un loc miraculos ca un pântec matern, cât, mai ales, despre locuire. Despre cum este privit un loc (casa, trupul, dar și carteau/povestea) din lăuntrul lui.

Din lăuntru, casa de pe strada Maikovski se definește ca un spațiu antropomorfic și antropologic. Prin ochii Anei, întreaga realitate obiectivă se conturează în raport cu casa: ea e nucleul cu straturi enigmatische și tot ea iradiază în cercuri concentrice, care se largesc spre ferestrele familiei Hahner, spre biserică, spre parc. E "fără margini și fără moarte. [...] Dar viața tocmai se pregătea să-mi arate că nu-i aşa. Astă am învățat eu totă viața: că nimic nu-i deloc aşa." Noua topografie (natural sau discreționar trasată) poate șterge cu buretele geografia mitică, extinzând brutal un spațiu ne-cosmizat.

## ÎN LABIRINT

Spatii și epoci se împletește în *Inocenții* într-o nouă geometrie a lumii. Imprevizibilitatea eficace a acesteia redelinește relațiile dintre centru și margine, să cum repune în discuție și trecerea de la entuziasmul vârstei mirifice spre conștientizarea arbitriului și a disoluției. Un oraș (numit, în funcție de ritmul istoriei, Brașov, Kronstadt, Brassó, Stalin și iar Brașov) apare într-un joc de lumină și umbre, de libertate și dezolantă închidere. Evocarea schimbă periodic prim-planul, cele 18 capitole curg comunicând între ele în afara convenției cronologice și, până la urmă, ceea ce părea o cheștiune de memorie, impulsionată de un resort afectiv, devine o problemă ontologică. Așezarea omului în lume stă la baza acestui roman în care memoria, apropierea și îndepărțarea repetată, transfigurarea sub imperiul luminii candide a primelor vârste constituie metode de reprezentare a unei scene în năușitoare mișcare: Istoria, care "vine neinvitată la masă", rostogolindu-se "pe un drum atât de prost", cu toate "șaradele" ei. E Istoria care invadază, mutilează, demolează și înstrăinează fără regretă. Marele Război sau rezistența iluzorie a partizanilor în munți (despre care Ana aflată din povestile familiei) vorbesc în numele acestui timp al distrugerii, căruia i-a aparținut și epopeea lui Willi Hahner în lagărele sovietice, prilej ca micuții să-și amintească de Edmond Dantès: "Când am mai crescut, am citit și eu carteau și mi-a fost tare milă de fata cu nume de mașină, Mercedes. Cei mai mulți oameni rămân prizonieri, indiferent de închisoarea în care se află, iar pentru a evada ai nevoie de mult talent și măcar puțin noroc."

Demitezată și reconfigurată potrivit noii ordini a Istoriei, topografia orașului dezorientează: barierele liniștitore ale intimității au fost, în cel mai bun caz, zdruncinate, dacă nu iremediabil prăbușite. În schimb, labirintul padurilor de pe Tâmpa, în care copiii fac numeroase incursiuni, include mereu un miez neliniștit și fascinant, o dimensiune intuită a lumii – spațiu de evaziune într-o



realitate paralelă, profund deschisă în închiderea ei. Selva oscura, catalizând apropierea de sine. Exact cum e și cartea.

## UN MOD DE RE-VRAJIRE

... "acum [...] fac invers decât în copilarie, când metaforele erau lucruri concrete. Acum transform lumea în metaforă. [...] Tot ce am scris aici e, poate, ca să reintru pentru un timp în casa cealaltă și în singura vârstă la care poti să-o vizitezi. [...] Trecutul e scris cu cerneală simpatică." Sarm, tînătă, ludic, umor, melancolie, dezvoltător, livresc și pop-culture (de la seriale SF la "Sfântul" și westernuri), toate acestea sunt de găsit în această evocare cu parfum epistolar, care bucură și tulbură în egală măsură. În vreme ce scrisul eliberează privirea și descătușează ființă, întoarcerea în trecut obligă la o răscăitoare adâncire în sine, cu o glisare vectorială care trimite necontentul dincolo de ea.

**C**u povestile ei de viață, cu secretele în jurul căror se coagulează capitoale, cu stilul ei simplu, de o candoare inteligentă, scăpător prin naturalețea înlănțuirilor, fluiditate și întoarceri în vîrtej, *Inocenții* e povestea în care realul și recuperă miezul miraculos și lasă o urmă persistentă de nevăzut încărcat de sens - singurul care nu se înscrise în timp, în măsura în care îsprava pură a mintii reușește să-l transmită altei generații.

# POVESTEÀ ARE UN FINAL! UN PROIECT LITERAR ÎN AMINTIREA IOONEI RAUSCHAN

Asociația "Prietenii Ioonei Rauschan" fondată de Radu Dimeca, fratele scriitoarei plecate dintre noi acum șapte ani, a lansat în iulie 2016 un proiect cu titlul *Povestea vrea un sfârșit. Scrieți după o idee de Ioana Rauschan*, invitând scriitorii la un exercițiu de creație pe marginea romanului neterminat *Cronica ratașilor*.

Inițiatorii proiectului au selectat trei fragmente din laboratorul romanului, atât în germană, cât și în traducere, punându-le la dispoziția scriitorilor timișoreni pentru a dezvolta o proză originală pornind de la acestea, folosindu-le în deplină libertate fie ca pretext, fie preluându-le ca atare în creația lor.

S-au înscris în proiect 15 scriitori, s-au trimis texte finite în număr de șapte, semnate de Liliana Ardelean, Constanța Marcu în colaborare cu Sara Olah, Manolita Dragomir-Filimonescu, Silvia C.Negru, M.A. Christi, Olimpia Sârb, Elisabeta Bogătan.

Textele trimise vor fi publicate într-un volum colectiv căruia, tot ca un brain-storming literar, îl se căută un titlu. Cornel Ungureanu, Mircea Mihăiescu și Brîndușa Armanca vor citi textele pentru o adevărată așezare a lor în volum.

Apariția volumului, preconizată în primăvara aceasta, va prileju

o serie de evenimente și întâlniri care vor resuscita memoria Ioonei Rauschan. Nu este prima carte care o evocă: în 2015 a apărut sub semnatura Brîndușei Armanca, în coautorat, volumul *Abolirea timpului buimac. Proze, scrisori, amintiri timișorene*.

**Ioana Rauschan** (1955-2010), scriitoare, regizor, artist plastic, a debutat în presa studentească, apoi la revista *Orizont* din Timișoara, unde a publicat critică literară, recenzii, poezie și proză, fiind premiată de scriitorii timișoreni. Între 1983 și 1988 lucrează ca regizor la Teatrul de Păpuși. Emigrează în 1988 în Germania, stabilindu-se la Düsseldorf, unde lucrează ca redactor la Deutsche Welle și regizează peste 20 de filme documentare. Publică în 1995 nuvela *Die schöne Strickerin (Frumoasa cu andrelle)*. Filmul său *Auf der Schwelle (În prag)* despre Heinrich Heine este transmis în 2006 de canalul Arte. În 2009 publică la Pop Verlag romanul *Abhauen (Cară-te!)*, a cărui traducere în limba română apare în 2010. *Cronica ratașilor (Das Buch der Versager)*, ultimul roman, rămas neterminat, e cronica unui veac din viața unei familii al cărei destin se leagă de orașul natal al scriitoarei, Timișoara.

# POEME DE ANDRA MATEUCĂ

## MIREASĂ

la geamul fabricii vechi  
două mașini de cusut la taifas  
precum odată două croitorese desăvârșind  
iscusit pentru mireasă  
o cămașă largă

\*\*\*

mi te ating coaptă ca și  
gospodina cu degetele înmuite  
în lapte  
aluatul  
răstignit în postavă

\*\*\*

vorbesc  
greu ca un bolnav  
care  
a uitat să-și ia pastilele pentru memorie  
cuvintele  
se căznesc se lovesc de pereti  
se întorc  
la mine și mă înghit  
fiecare pe rând

## LEMNUL

curios-zise tâmplarul  
lemnul astă nu e ca frate-su are alt tată  
alt glas  
altă dărzenie  
o să-l cioplesc cu stânga  
și o să-l închin de trei ori  
să nu mă vorbească dușmanii de rău

\*\*\*

ce grozav  
e să scrii  
după o noapte îndulcită cu vin  
și cu privirea atârnată de ușă  
sunt de departe momentele  
care ne definesc disperarea

\*\*\*

vara mă năpădise  
chiar în momentul când mintea  
îmi juca feste  
în grădina de la țară  
mi te  
culcam rotundă și dintre  
coapse mă lovea izbăvitor  
mirosul de smochine

\*\*\*

poezia nu trebuie să fie crâncen-  
însângerată  
nici blândă  
pentru ca poetii să poată evada la timp

## MELCII(ÎN HINE DE DUMINICĂ)

aveam  
unghii tăiate  
număr matricol  
-viața își împletește visele în culori-  
aveam nervi eram prolifică  
îmi faceam patul dimineată  
rezolvam probleme din țipeica  
strângeam maculatură sticle borcană  
culegeam mușețel coada-șoricelului

-construam comunismul în pași de copil-  
recitam "partidului..."  
purtam ciorapi albi și fustă plisată  
pe elena o făcuseră academician doctor  
inginer  
eu  
învățam despre fericire  
viață avea hainele ei de duminică  
bunica îmi împletea părul și veste de lână  
la televizor se dădea în reluare al treispelea  
congres  
mâncam gem de casă  
faceam coadă la alimentara  
baba tinca prăjea semințe și le vindea  
în curtea școlii  
dacă nu eram cuminte mă furau țiganiii

jucam  
pitulusuă hoții și vardăștii  
bunicii ridicaseră în curte un foisor

copiii spuneau că e al poporului  
citeam  
-copilaria-mitreala cocor-  
aveam genunchii de smoală  
melci se târau din cochili  
primeam  
piramidon aspirină saprosan  
povești la răceală  
comunismul ală era ceva mișto  
trebuia construit corect  
să nu strivească fericirea  
în hainele ei de duminică

## DIMINEAȚĂ

clopotele sunau a aducere aminte  
dintre copaci mă privea uimită copilaria  
bunicii își pregăteau somnul de taină

bucătăria de vară purta miroslul de  
cozonaci  
merii îmi adulmecau urmele  
dintre răzoare iepurii își urmăreau prada

aveam gânduri  
aveam uimiri  
corcodușii ne purtau prietenia  
și cei mai frumoși ani

## PROFESOARA DE PIAN

nu sunt decât un afiș la avizierul blocului  
-predau ore de pian preșcolarilor-  
dar nu între 14 și 17  
-perioada de liniste și de apă caldă-  
puteți plăti la oră sau săptămână  
puteți avea pretenții  
de la mozart la chopin e un singur pas  
pe care îl fac seara  
când duc gunoiul alene  
cu degetele-mi lungi alergând de-a lungul  
pubelei

## DĂRNICIE

ne încercăm forțele  
ne ascundem ne punem intrebări  
-niciodată nu vedem mai departe  
de tăceri  
de scuze -  
ne oferim generos o clipă de liniste  
în care totul prinde contur și glas  
și ofranda vine întotdeauna cu pâine și  
cu sare



\*\*\*  
în fața casei tale începe cerul

## DE NEPĂTRUNS AU RAMAS CUVINTELE

războinicii vremii își pregătiseră  
arcurile săgețile pietrele  
își ascunsese că copiii femeile grânele  
își făcuseră cruci legămintele  
și frați de sânge care să-i îngroape cu  
cinste  
tăcerea le numărase pașii  
de nepătruns rămăseseră doar cuvintele  
singurul ce le stăpânea îi cuprinse cu  
privirea  
și înainte de a-i îmbărbăta își mânăgâie  
barba  
cu mânărul paloșului

\*\*\*  
nu ne spune numele  
nu ne numără  
aruncă un pumn de sare peste umărul  
drept  
fă trei pași înapoi

abia atunci o poți primi  
ca pe o regina

\*\*\*  
îi trăisem tinerețea  
mă înfruptasem din ea la douăzeci  
o adorase la treizeci  
îi numărăsem alunițele  
îi venerase capriciile  
îmi potrivisem ceasul după ele

lumea se minuna  
fuseseră amandoi un mecanism organic  
al ceasului meu  
rămas în urmă  
cu anii  
după trecerea ei

\*\*\*  
sunt un copil flămând între atâția altii  
nu ma blama nu mă scuza  
nu mă investi cu alte atribute  
sunt -pe o scală măruntă-  
o copie a unui trup care îi-a înflorit demult  
în carne  
și care a ieșit afară timid  
să nu deranjeze  
eșafodajul fragil

\*\*\*  
ne astupăm gurile urechile  
cu absurdități care duc mai departe  
blazonul obsesiilor

dintre noi se nasc aceia care vor veni  
vor inventa dansul și crezul frumos  
vor smulge imnuri și le vor intona  
unor zei falși ca veselia clovnului  
imaginile vor atârna triste ca rufe la  
uscat

vom muri  
la fel de frumos

\*\*\*  
într-un radio vechi un om își cântă  
disperarea  
vocalize pe care le auzim zilnic  
lovesc urechi paralizeaza umbre

intinde mâna și apucă-te  
undeva te aşteaptă o masă caldă  
un suflet și un pat răvășit

pântecul aparatului bruiează mersul vieții  
stânjenit de atâtea cântece de glorie

\*\*\*  
mîinile mele două dansatoare pe sârmă  
lin pe spatele tău într-o încâierare mută  
și cerul gurii ca un tavan cu stele  
unde nu se cuceresc războaie  
nordul se apropie de sud și gurile unite  
scot aceleeași vorbe același aer

peste calea ferată au trecut toate vacanțele  
s-au trimis sute de vederi  
s-au fluturat eșarfe  
s-au părăsit oameni

mîinile mele două dansatoare îscusite  
găsesc mereu drumul către scobitura  
gâtului tău

\*\*\*  
ti-am spus povești frumoase  
poezii laude extravagante  
să mi te aducă la picioare  
am gătit îscusit am ales vinuri nobile  
am citit biblioteci întregi ti-am învățat  
rutina  
am păstrat ziarele din cafenele  
ti-am scris numele pe pleoape  
am adormit și m-am trezit gata să cuceresc  
redute

# EXISTĂ O A TREIA MÂNĂ

## CONSTANTIN FLONDOR

**Sorina Jecă:** Ne aflăm în casa noastră, lângă un pahar de vin roșu, așa cum îți place tăie. Tu ești un mare artist, recunoscut ca atare. Nu te voi întreba, însă, neapărat despre cariera ta – imprevizibilă, pentru multi, complexă, plină de reveniri și îndepărțări spectaculoase. Te voi întreba despre relația, foarte tensionată, între viață și creație. Care este dinamica dintre viață și creație?

**Constantin Flondor:** Răspunsul se leagă de oamenii cu care mi-a fost dat să mă întâlnesc. Și ei au fost un motor care mi-au determinat traseul. Poate nu degeaba am fost mereu într-o grupare - fie că era vorba de gruparea *1.1.1.*, fie de *Sigma*, fie, acum, iată, de gruparea *Prolog*. A fi în grup înseamnă cum poți să funcționezi solidar cu ceilalți, dar, în egală măsură, cum poți rămâne solitar, solidar doar cu tine însuți. Solitar și solidar cu viața prietenilor artiști. Hai să-i enumerez pe câțiva: Cotoșman, Bertalan – aceștia ar fi între primii..., dar între primii l-ăs pune și pe Paul Gherasim, întâlnit la expoziția *1.1.1.* de la Kalinderu, unde mi-a fost prezentat. Apoi vin absolvenții de la Cluj – Tulcan, Gaita, Elisei, un matematician..., cei cu care vă începe *Sigma*, apoi, mai târziu, cei din *Prolog*, Horia Paștina, Mihai Sârbulescu, Ioniciă Grigorescu.

*S.J.: Te incită proximitatea lor?*

C.F.: Sigur că mă incită, dar mă și bucură excelența a ceea ce ei fac. Am reușit să-mi formeze această cultură a grupului – sau o aveam de la început, nu-mi dau seama, cu toate că, la început, pe când eram elev și student, se manifestă și atitudinea artistului în care repede tresătă invidiu. Firesc, de altminteri. Nu eram supărat pe el, dar îmi era ciudă că nu-mi ies și mie lucrurile așa de bine și mă durează. Era o durere. Ei, lucrurile asta cu timpul s-au atenuat, tocmai din spiritul său dezvoltat în grupări. Chiar dacă și atunci mă tot comparăm – cu Bertalan, spre pildă, care avea o mână fantastică și căruia, văzut din afară, se părea că totul îi ieșea ușor (probabil însă că și el se chinuia, la rândul lui, căci e cunoscut spiritul dramatic al lui Bertalan!), dar am început să căștig, mai ales începând cu *Sigma*, mai mult decât o mândrie a mea, o mândrie a grupării.

*S.J.: Cât din descoperirea pe care o face grupul îți-o asumi ca descoperire a ta?*

C.F.: Nu prea mai contă și nu ajungeam să cântăresc. Și deseori erau mai importante drumul, demersul, atitudinea pe care le provoca toată gruparea, decât exercițiile mele personale. La vremea respectivă eram bucuros că există în grup. El avea o anumită dinamică, o anumită spiritualitate. Și eram fericit pentru asta. Mai târziu, în *Prolog*, altruismul l-am căștigat mai mult. E greu. E o educație grea să fii altruist tot timpul: stau lângă Horea Paștina, văd cum măsoară, face geometrie, secțiuni de aur, o grămadă de trasee pe pânză... Pe urmă, mă uit la natura pe care o pictează și văd cum natura începe să asculte parcă de geometria lui: parcă toate frunzele, merele și toate stau pe traseul matematic pe care el, încă de cu o zi înainte, îl marcase pe pânză.

*S.J.: Dar spune-mi, privind retrospectiv o lucrare, care e limita până la care faci pe pânză ceea ce știi și unde începe altceva: căutarea, iscodirea nouului, necunoscutul pe care îl dibui? Cât e "știință" ta dinainte de ea, și cât din ea reprezintă ceea ce găsești în timp ce o faci?*

C.F.: Da, aici este un răspuns pe care-l dau deseori când vorbesc de *Prolog*, dar se potrivește și pentru experiment, când vorbesc despre o "a treia mână". Am o intenție, mi-o construiesc, deseori în capul meu există un concept asupra lucrării – nu întotdeauna, uneori mă apucă o pasiune de moment; de exemplu, când ies în natură, văd ceva, o plantă, și m-apuc repede și o lucrez, fără să am preconcepții prea multe –, dar altădată trebuie să dospească în mine un gând, o idee și nu mă pot apuca imediat, până nu e foarte clară... Dar există o mână, o a treia mână. Noi suntem ca un canal și ceva ne ajută, există o divinitate care intervine. Sunt două lucruri: o dată e această divinitate, în sine, dar mai este însăși pictura sau artele vizuale, ce au niște reguli pe care trebuie să le ascultă: de exemplu, te apuci de o lucrare, îți propui să o faci într-un anume mod, dar s-ar putea ca, pe parcurs, o pată sau ceva din pictură – un detaliu, un ansamblu, o dificultate, poate chiar – să te împingă spre altceva, să te oblige să schimbi toată strategia.

*S.J.: Și atunci, cine-i creatorul?*

C.F.: Păi, aceasta-i marea problemă. De aceea nici nu-mi place apelativul de "maestru" și susțin că un egocentrism total nu este benefic... De fapt, el te rupe de ce e în afara ta - ce e întotdeauna mai mult, mai sus și mai puternic -, și

tu ești un dat care are anumite limite... E mult mai productiv să fii un receptor, decât doar un emițător al datelor tale personale.

*S.J.: Se vorbește, pentru poeti, de existența unui imbold exterior al creației. Crezi în muză? Ce te inspiră pentru actual creației?*

C.F.: Inspirăția de bază este natura, realitatea, fie într-o formă rațională, care nu s-a pierdut nică acuma, când văd în fiecare plantă o structură bine organizată, o geometrie, fie în partea mai poetică a acestei lumi, sau ca reflex al puterii divine de a-si etala creația. Aceasta, deoarece noi suntem în față unui alfabet divin, pe care nu facem decât să-l citim, privind natura. Așa văd eu inspirația, una dintre muze. Celealte sunt istoria picturii, istoria artei, care pulsează în mine, deseori: Andrei Rublivov, Leonardo, Van Gogh, Paul Klee, Andreeșcu. Mai e ceva care îmbină un defect cu o calitate: când mă compar cu alți artiști, unii cu o imaginație fantastică, știu că eu nu mă bazez prea mult pe imaginație, ci pe observație și pe alt tip de trăire. De aceea am nevoie de un referent extern, nu găsesc în mine suficientă fantezie. Sigur că există o inspirație a picturii: când văd un pom, o plantă, lucrează un fel de imagine care ține de spațiul limbajului, ce îmi stimulează tot felul de soluții de limbaj.

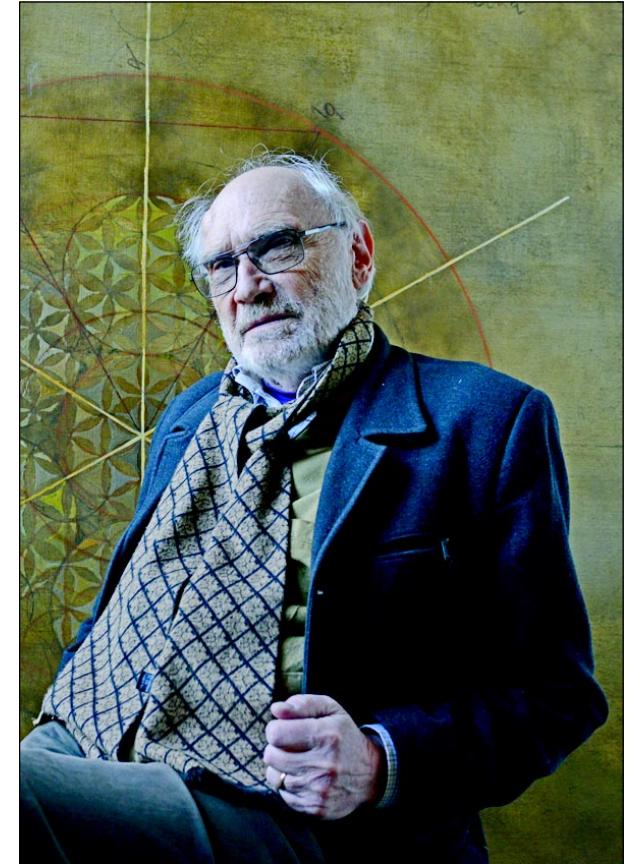
*S.J.: În opera ta – ca în a mai tuturor creatorilor – există un inventar limitat de teme, "obsesii creative", pe care le urmărești: cerul, norii, grădina, geometria lumii ce se revelă în toate. Care e dinamica aparțierii lor? Există teme noi ce apar pe traseu sau doar căi noi de a le aprofunda pe cele dintotdeauna?*

C.F.: Mi-e foarte greu să definesc când și cum. Observând, încetul cu încetul a început să mă vizitez fulgul de nea. Nu știu exact să spun cât mă îndrept eu spre el sau cât vine el spre mine. Eu spre temă sau invers? Cările de apropiere știu doar că le-am însușit pe parcurs. Când eram la liceu, profesoara de matematică m-a stimulat să îmi placă structurile raționale, iar eu mă străduiam să nu o dezamăgesc. Era vorba de doamna Dordea, ce m-a făcut să gust frumusețea matematicii și a geometriei. O sămânță pentru estetica formelor matematice. Ca pictor, legătura dintre matematică și pictură, însă, am descoperit-o mai târziu. Abia după ce am terminat facultatea, în perioada *1.1.1.*, *Sigma*, anii 60-70, a structuralismului, au început lucrurile asta să se încheie bine în mine. Atunci m-am reîntâlnit cu ceea ce se născuse în liceu. Și, uite, durează până acum, fie că e vorba de fulgul de nea, de floarea de măr. Unul merge pe hexagon, altul pe pentagon, dar există și alte structuri.

*S.J.: Există o anvergură diferită a creatorilor: unii sunt preocupati de o problemă punctuală, alții sunt măcinăți de totalitate. Ca zborul păsărilor: unele zboară sus, văzând ansamblul, altele rămân la firul ierbii. În ce categorie te vezi?*

C.F.: Îmi place fragmentul și găsesc într-un fragment totalitatea; dacă mă atașez de o plantă, de o frunză, de o floare, încerc să definesc ceva care ține de universalitate, iar altădată lucrez mai panoramic și atunci mă interesează un fel de câmp de percepție a întregului. Asta se vede și în desenele cu Pădurea Verde, unde este un câmp de stimuli, dar merge până la verandele făcute acumă: în fața ferestrelor sunt sute de frunze pe care încerc să le organizez pe pânză, ceea ce nu înseamnă altceva decât tușe de stimuli puse pe o anumită suprafață. Până la urmă e un limbaj în sine, pur, nu numai de reprezentare iconică a unei realități, ci în sine există un ritm, există o mișcare, o poezie, o muzică. Există fie detaliul care se generalizează, când descopăr o geometrie ce mă duce în universal, iar dacă am o suprafață ce mă conduce către percepția unei panorame, e vorba atunci de câmpuri de stimuli în care încerc să-mi găsesc o paletă și niște ritmuri pe pânză. Apoi pânza căștigă o autonomie și pot deja să o continui în atelier, căci îi am datele principale.

Ceea ce mă împinge mai departe sunt legile vizuale. De exemplu, una dintre ultimele lucrări pe care le-am făcut este tot veranda mea lucrată cu vin și cărbune. Am realizat-o plecând de la niște schite de acasă, dar am transpus-o pe o pânză mare, de doi metri, pe un metru și ceva. Chiar dacă eu trăiesc cu starea percepției avute, sunt niște reguli ale desenului, ale ritmului și lucrez deja pe datele existente în interiorul pânzei, care impun legitățile interne ale creației înceși. Chestiune pe care am învățat-o abia după ce am terminat facultatea, unde nu am aflat că pictura are o anume



"gramatică" ce echivalează chiar cu lingvistica. Asemenea muzicii, care are și ea un limbaj foarte bine articulat, morfologie, gramatică, armonie...

*S.J.: Vorbind de o structură internă a operei, crezi atunci că limbajele se pot converti, vorbind despre același lucru? O discutie ce a deschis nesfârșite teorii...*

C.F.: Da, sunt lucruri ce se pot transfera: de la natură, la pictură, de la muzică, la pictură... Sunt multe similitudini când e vorba de ritm, sus-jos, cald-rece, major-minor. Evident, nu totalmente; sigur, se produce o transformare și fiecare limbaj își păstrează specificitatea. Încercările au existat chiar la Bauhaus de transpunere a lui Bach într-o sculptură sau un desen. Eu însuși am făcut o temă foarte interesantă cu elevii de la liceu, plecând de la Stravinsky, *Le Sacré du Printemps* și au fost rezultate foarte interesante. Am avut nevoie de partitură, am avut nevoie de un profesor de muzică de la care să învăț să citeșc partitura și să știu cum intră toate instrumentele, pe urmă în atelier un pick-up. Am analizat apoi, împreună cu elevii ce înseamnă sus, ce înseamnă jos, ce înseamnă ritm, timbrul unui instrument. Kandinsky spune că flautul este galben, contrabasul e violet, și atunci î-am pus și pe elevi să-și răspundă cum simt fiecare instrument. Au ieșit lucruri foarte interesante din exercițiul acesta de transcodare, de transfer de la muzică spre pictură, spre alt limbaj. Plus că e și o trăire afectivă pe care trebuie să o transpui când auzi bucurata sonoră. Sigur, pleacă de la o lectie a Bauhaus-ului.

*S.J.: S-a vorbit despre "mai mulți" Flondori, dar, când ai împlinit 75 de ani, ne-a plăcut să arătăm un singur fir ce traversează opera ta, a cărui expresie doar a diferit.*

C.F.: La o privire foarte superficială, poate fi aşa, din moment ce după zece lucrări de care sunt satisfăcător, simt că la o unsprezecea nu mai pot merge pe același drum și trebuie să mă modific. Însă, pentru o privire mai atentă sau mai adâncă, mai profesionistă, e evident un fir care leagă. Chiar aceste două expoziții, una pare alt pol decât celălalt, dar ele sunt complementare, nu sunt opuse. Cine vede experimental sau bucuria mea pentru cum se așterne lumina pe o hârtie mototolită, va vedea și bucuria mea într-un fulg de nea sau în înregistrarea unei grădini sau a unei verande. Îmi place până la un punct diversitatea, dar am repulsie pentru acelă experiente gratuite care nu sunt asumate cu mare luare aminte. Nu mă schimb de dragul epatării unui public sensibil la o proastă dimensiune a avangardei. Îmi place și avangarda, dar nu orice se face doar cu o anumită facilitate sau cu o anumită obrăznicie.

Interviu realizat de  
SORIN JECZA

# MĂCELARUL ȚI CITEA PE RUȘI SI PAREA APROAPE UMAN

DANIELA ȘILINDEAN

Volumul Danielei Rațiu face trei propuneri extrem de generoase care se pot constitui cu multă ușurință în spectacole. Pieșele, scrise cu mare forță, sunt diferite ca factură, dar au în comun o anumită poeticitate și mustesc de referințe culturale. Temele abordate de Daniela Rațiu sunt *temetari* (criminali de război, avortul în comunism, auto-sabotarea), situații care zguduie, care te scot din zona de confort și te obligă să stai ochi în ochi cu umanul, scufundându-te în zonele abisale.

## MĂCELARUL ȚI CITEA PE RUȘI SI PAREA APROAPE UMAN

Piesa redată, în viziunea scriitoarei, în alb-negru, cu inserții de roșu și sepia beneficiază de o ramă, o incursiune în relatări reale ale căutării de indicii, de urme în documentarea realizată la Arhive. Motivația se impune imediat: "este aur să înțelegi timpul trecut". Cu atât mai mult cu cât biografia persoanei, devenită personaj, scapă mereu printre degete. Câteva pagini "copertează" istoria uluitoare a Măcelarului. Subtitlurile *O scurtă și necesară istorie a Măcelarului, Mise en scène*, urmate de un *Scurt scenariu despre o poveste schimbătoare, Visul Măcelarului și un Epilog* sunt mijloace jucăușe de a fragmenta, de a crea suspans și de a amâna spunerea poveștii. "Se va întâmpla ca în filme", ne spune autoarea, și-ntr-adăvar, imaginile sunt atât de pregnante, detaliile atât de bine transpuze în pagină, încât le vezi, cadru cu cadru, în desfășurarea lor. "Se va întâmpla, aşadar, ca în filmele americane. Detectivul caută urme, documente vechi, însăilează biografia celui căutat, atât de mult se implică, încât trece de bariera dincolo de care e el, criminalul. Îl va ascunde, îl va ajuta să scape, îl va face să arate ca o victimă."

Din informațiile strecturate, aflăm că Adolf este criminal de război, a lucrat în lagăr, a însenat o fugă, luând-o cu el pe Maria, detinută, pentru că în doi trezești mai puține suspiciuni. "Cuplul" călătoreste până în locul care nu exista pe nicio hartă, satul Bulci, într-o încercare de a șterge urmele Răului. Nimic suspect în ivirea lor, nimeni nu se întrebă nimic: "Nu era un lucru neobișnuit ca oamenii să apară din neant, precum și să dispară în neant". Daniela Rațiu spune o istorie ca-n filme, folosindu-se de ajutoarele "ca și cum" și "s-ar părea", astfel încât misterul amprentăza puternic firele poveștii. Personajul este cel despre care "Sătenii au aflat cum că, de fapt, «măcelarul» ar fi fost doctor într-un lagăr de exterminare și că din auto-impusul său exil românesc, pentru că nu mai suporta dorul, crezând că i-a fost pierdută urma, a trimis familiei sale o scrisoare tocmai în Polonia". Trecerea Mariei, Doamna poloneză, prin sat se învecinează și cu legenda: moartea ei, poate ucisă de Adolf, face ca în curte să răsără cei mai frumoși trandafiri.

Ai de multe ori, citind textul, sentimentul că ții în mâna o cameră care înregistrează faptele, cu un ochi obiectiv, exterior. Cu atât mai mare surpriza când personajele își spun neperturbate monoloagele, când avem acces la cele mai intime gânduri ale lor. Cerculile trasate sunt pregnante, interiorul

și exteriorul nu se suprapun; e o lume în care olfactul trădează realul: lui Adolf/Ivan/Gheorghe îi e lehamite de miroslul de transpirație al băutorilor de cursă lungă de la birtul satului în care oamenii nu fac diferență dintre războiul "din auzite" și cel care "ia totul". Mirosea a sânge în lagăr, iar gura lui Adolf miroase a moarte, completează Maria. În cameră miroase a mere, gutui și levănțică, în încercarea femeii de a acoperi miasma.

Zgomotul omniprezent al dintilor țese legături în interiorul realităților coșmarești. "Dinti, dinti, dinti. Grămezi de dinti, de pantofi, de poșete, de pălării, de ace de cravată, inele, ceasuri și iar dinti." – ceea ce rămânea din corpurile transformate în pulbere, parte din mărturiile de netăgăduit. Zgomotul dintilor bruiază tăcerile lui Adolf și nu îl lasă să treacă sub uitare experiența lagărului.

Pentru Maria, dezumanizarea este echivalentă cu moartea, iar siluirea ei de către Adolf este moarte o moarte petrecută cu încreștinitorul. Maria își simte corpul sfârtecat și spurcat. Refugiu pe care îl găsește este în vis, visare și în muzica lui Dvorák. "Nu mai am putere să urasc". Iar când se gândește la darurile divine nu uită să amintească și darul de a nu avea copii, de a fi stearpă, pentru că în lagăr durerea era înzecită de pierdere unui copil (chiar dacă era rezultatul unui viol) în furnalele fumegânde. Imaginile sunt extrem de puternice în pieșele Danielei Rațiu, iar din *Măcelarul ți citea pe ruși aproape că poti cîta la întâmplare, simtindu-mereu izbit cu violentă de cuvinte*: "Când vreuna afla că nu mai are ce speră, copilul îi fusese gazat și ars, se topea pe picioare, iar moartea o lăpușină în fiecare zi, puțin căte puțin. Știau că vor muri și își doreau asta, era ultima speranță ca-n moarte să se întâlnească. Nu mai aveau răbdare și fugeau spre sârma ghimpătă atunci când erau sigure că va fi văzut gestul lor nebunesc. Glontul intra fierbințe în ele, topind amintirile. Pe chipul lor se așternea fericirea întâlnirii cu sufletele copiilor arși. Așa arătau fețele lor. Dintr-o dată luminoase..."

Sevențele el/ea alternează, lăsându-ne suficient timp să schimbăm perspectiva și, odată cu ea, să răscrim sertarele cu sentimente, decolorând puțin câte puțin negru. În lagăr, în fiecare femeie, "o căutam pe ea", pe Ludmila, "Cândva totul avea sens", își spune *Măcelarul*, iar sensul e dat de soție și de cele două fiice. Acum nimic nu mai are sens pentru că trăiește în "iadul de a nu mai putea iubi", captiv într-un sat, alături de o femeie care îi fură și somnul și amintirile, citind literatură rusă, ascunsă într-o valiză.

După o incursiune care te lasă năucit, autoarea vine și aplică lovitura de grătie, aducându-ți aminte că "personajele sunt reale, ele au existat și au trăit pentru câțiva ani în satul Bulci."

### ACVARIU CU PERUCI, PALARI, VIOLONCEL

Cu *Femeile lui Ibsen* Daniela Rațiu propune trei personaje, se joacă de-a tiparele și stereotipurile, de-a genericul într-un text căruia nu-i lipsește nici umorul, nici enigmele. E vorba despre o călătorie, la limita

probabilului, cu răsturnări de situație, ieșiri în decor și o imagine finală care face chiar cât o mie de cuvinte. Plecăm în pas legănat de Orient Express, cu trei dame, un violoncel care, se pare, suferă de inimă rea, o pălărie la fel de impozantă ca stăpâna sa, trei rochii identice și o perucă. Cu indicații foarte generoase, autoarea creează un acvariu în care le ține sub observație pe Marilyn, Femeia cu Violoncelul, Femeia cu pălărie, captive în propriile gesturi, prizoniere ale obiectelor sau întuuite în ideile lor.

Relațiile din care ies, le fac pe femei înțeleptite, cinice, îndârjite sau doar deceptionate: "Ei, ce mi-a făcut? Ce-ți poate face un bărbat? Să te aducă în stare de iubire. Pentru tine e iubire, pentru el, doar tăvăleală. Ah! Să-l iubești necondiționat, totdeauna febrilă, întotdeauna gata de amor, să nu-ți pese de nimic, să accepti orice. Chiar și-o soție! Si el... hm, atunci pleacă. N-ai observat că atunci pleacă?! Atunci când îl iubești cu adevărat." Viețile se scurg într-o așteptare fără obiect, iar reactivarea lor se dovedește extrem de problematică, atunci când trec automat sub semnul dependenței sau al acceptării oarbe: "Eu am înțeles tot, am acceptat tot. Am fost o prostă! Asta e, dar de greșit, n-am greșit." Replicile converg spre neputința de a-și duce existența altfel decât în raport cu un altul: "Și tu ești obsedată să-ți trăiești viața prin altcineva. Te plăcăști așa de tare?", întreabă Femeia cu pălărie, cea care, la rândul ei, e blocată în propriul trecut: nu poate lua decizii, iar atunci când le ia, indiferent de hotărâre, o regretă imediat.

Dacă în primul text era dominant scrâșnitul dintilor, atât *Femeile lui Ibsen*, cât și *Allen Ginsberg a ridicat fusta comunismului* se bucură de o coloană sonoră în toată regula: Marilyn Monroe, Albinoni, muzică de violoncel, zgomot de roți și suierat de tren, în cel de-al doilea text al volumului, respectiv Bob Dylan, Santana, Joan Baez, ba chiar se recită Allen Ginsberg.

Imaginea finală, cea a compartimentului de tren, ai căruia pereti se îngustează, și care împinge personajele până la sufocare, face mai clară claustrarea în propriile neputințe și tabieturi, în fuga de decizii, în ascunderile de propria viață. Peste toate tronează, ironic, imensul acoperământ al Femeii cu pălărie. Explosia finală, provocată de un sinucigaș fundamentalist, lasă scenă acoperită de norișori albi și pufoși și ne invită la un *Final deschis*.

### UN WOODSTOCK DE APARTAMENT ÎNTR-UN BLOC COMUNIST

*Allen Ginsberg a ridicat fusta comunismului* debutează cu o înșiruire de termeni care refac o istorie recentă, readucând în discuție poziția femeii în raport cu Patria, nevoie și voința de a dispune de propriul corp și de propria viață, mai presus de interesele Partidului. O înșiruire care pleacă de la "chiuretaj" la femeia care este redusă la uter și care trebuie să dea copiii patriei. Ea este urmată de o Listă de personajele, un tip de "fișă de cadre". Compozițional, piesa Danielei Rațiu trimite la gândirea și limbajul duble practicate în comunism.

Dialogurile și situațiile sunt halucinante, și-ai spune că alcoolul băut și țigările pe



DANIELA RATIU  
*Măcelarul ți citea pe ruși*  
Ed. Tracus Arte, 2016

care le fumează personajele și-au extins efectul asupra atmosferei întregii piese. Ieși amețit de limbaj, participă cu voialism la petreceri unde se ascultă muzică interzisă, au loc discuții interzise, se fac glume interzise, se citește poezie interzisă, poezia unui "american dement cu barbă" (să nu uităm că "Un cuvânt poate fi mai periculos decât un glonț"), sunt lansate provocări, iar unele seri se sfârșesc în partuze. La toate participă de dragul Ioanei, și comunistul "cel bun" și aparent rezonabil, care crede că "Trebuie să fim vigilenți – la locul de muncă, acasă, pe stradă. Oriunde. Peste tot!"

Discuțiile gravitează în jurul temelor ca sex, dragoste, libertinaj, control ginecologic, avort. În final, nelipsitul Ancheta (care poate lua, în mod absurd, chipul lui Allen Ginsberg) face o demonstrație de anchetă. Sinistrul situației e concurat numai de enumerarea metodelor folosite pentru a provoca avorturile puse sub semnul ilegalității: spălături cu bicarbonat, sedare cu diazepam, avort provocat cu foarfeca sau andreaea, săngerări lăsatе cu orele, până copilul "a căzut în găleată", înțepatul cu sonda, spălături cu sare și oțet, var nestins, hrean – un întreg arsenal de tortură pus în uz pentru că Partidul dorea forțe proaspete de înregimentat. Personajele nu sunt scutite de drame: soția ginecologului care le ajută pe femei să facă avorturile nu poate avea copii, Ana, care nu își dorește copii, rămâne însărcinată. Într-o atmosferă care urmează, mai degrabă, o logică a visului, Ancheta este ucis, frumoasa Ana, își dorește să avorteze "nedorind să se casătoarească, dar nici să își asume rolul de mamă singură a unui copil într-o societate căreia simte că nu-i apartine". Scena finală, a avortului, cade ca o lovitură de cuțit și ca o cortină metalică.

Dacă în *Femeile lui Ibsen*, accentul este pe personaje, în *Allen Ginsberg a ridicat fusta comunismului*, el se transferă pe dialogurile bine scrise și pe situațiile care merită să-și găsească rezolvări scenice și ecouri.

# CONTINENTUL GRI

## CULTURA ÎN SUBTERANELE SECURITĂȚII

### DANIEL VIGHI, VIOREL MARINEASA

#### MAREA ADUNARE DIN PARCUL ROZELOR

Lațul se strângă. De la cercul de antropologie, Securitatea ajunge la revista clandestină **Libertatea**. Așa că se apucă să pună declarație lângă...

**Declarație**  
dată din partea mea azi 14 04 1984

Subsemnatul Avrămuț Ioan născut la data de 08.04.1952 comuna Giera județul Timiș, fiul lui Ioan și Maria de naționalitate română, absolvent de liceu și al Școlii de Populare de Artă, în prezent mechanic-motopompist cu domiciliu în comuna Ghiroda, strada Dunării, numărul 14, declar următoarele:

După ce am încercat să dau admitere în învățămîntul superior la arte plastice și arhitectură unde am căzut m-am preocupat în timpul meu liber și de pictură. Ca prieten apropiat pe care l-am cunoscut din liceu fiind colegi îl am pe Traian Pascu din Timișoara, strada Ilie Pintilie, numărul 7. Împreună cu Pascu Traian l-am cunoscut pe Petrescu Vladimir de la Fabrica Victoria care are preocupări literare, Sebeșan Virgil pompier la EGCT, cu preocupări literare, Turcu Laurențiu despre care știu că lucra arhitect la IFET, cu preocupări literare, Cătălin Isman despre care știu că era profesor de limba română că a lucrat la Scoala Generală din Iecea, cu preocupări literare, Stoia Nicolae știu că a lucrat la Muzeul Banatului, cu preocupări literare, Gheorghe Pruncuț, nu lucrează, cu preocupări literare, Dan Emilian Roșca, ospătar la Bastion, cu preocupări literare. Încă din anul 1980 la propunerea lui Pascu Traian și a lui Cătălin Isman, eu și cu cei arătați mai sus am început să ne adunăm în Parcul Rozelor din Timișoara unde fiecare și-a citit lucrările, după care le-am comentat. Ulterior ne-am întâlnit la barul Bastion, la cafeneaua Modex, magazinul de răcoritoare de lângă fostul Tarom, în apropiere de Parcul Central și la Cătălin Isman unde locuia în găzădă, în apropierea Fabricii de Lapte unde, de asemenea, s-au citit lucrările și s-a discutat pe marginea lor. De prin anul 1979 ascult emisiunile radio ale Europei Libere uneori singur acasă și în alte dăți am ascultat cu Pascu Traian la el acasă.

#### SAMIZDAT

Pe marginea celor ascultate la postul de radio Europa Liberă am făcut comentarii cu caracter tendențios la adresa statului nostru. În 1981, cu ocazia zilei mele de naștere, am invitat la mine la domiciliu în Giroc pe Pascu Traian, Sebeșan Virgil, Turcu Laurențiu, Cătălin Isman, Gheorghe Pruncuț. Cu această ocazie Pascu Traian a lansat ideea să scoatem o revistă cu caracter literar unde să ne spunem părere în legătură cu problemele de artă și literatură de la noi din țară. Eu la început am avut obiecții în sensul că e greu de realizat și nu este legală. Pascu Traian a susținut că el se îngrijește de scoaterea ei. În final toți cei de față am fost de acord cu scoaterea acestei reviste. Pentru conducere revistei Pascu Traian a stabilit că el o să fie redactor șef, având numele Ioan Albu, eu am fost numit redactor șef adjunct, având numele Ioan Românuț, ceilalți urmău să scrie articole pe care le alegea și indica Pascu Traian semnând cu pseudonime.

Tot cu această ocazie Pascu Traian s-

a angajat că va prezenta un model/ grilă al revistei cu titlurile articolelor pe care urmă să le cuprindă. Îmi amintesc că în anul 1982 Pascu Traian la el acasă mi-a arătat concret forma în care trebuia să iasă revista cu articole(le) respective. Revista avea mai multe articole bătute la mașină care erau lipite pe colii de hârtie și avea un conținut dușmanos la adresa statului nostru: cu privire la arta literatură din țara noastră, cu privire la unele evenimente politice inspirate și sub influența postului de radio Europa Liberă. Articolele pe care le-am văzut în forma arătată de el erau scrise toate de Pascu Traian și semnate sub diferite pseudonime. Eu personal când am văzut articolele pe care intenționează să le publice în revistă i-am spus că aceasta nu poate să apară și că vom avea de suferit consecințe, se va afla de către organele de stat. Atunci Pascu Traian a spus că această revistă nu o să apară oficial ci va trebui să o răspândim în cutiile poștale la diferenți cetăteni din Timișoara.

Personal la început am fost împotriva însă sub presiunile lui Pascu care m-a făcut laș am acceptat propunerea lui și m-am angajat că voi scrie și eu articole. Într-adevăr în perioada 1980-1982 am scris scrisori lui Pascu Traian bătute de mine la mașina mea de scris în care mi-am pus puncte de vedere cu privire la unele probleme de artă literatură pictură și chiar probleme politice toate cu un conținut tendențios la adresa partidului și statului. Toate aceste scrisori urmău să fie selecționate și folosite de Pascu Traian în revista *Libertatea* pe care trebuia să o răspândească la cutiile poștale din Timișoara.

Declar și susțin nu cunosc dacă Pascu Traian a răspândit vreun exemplar din această revistă la cutiile poștale și nici el nu mi-a spus. Declar și susțin Pascu Traian în cadrul schimbului de scrisori pe care le-am făcut m-a îndemnat să nu fiu laș, să lupt pentru idealurile noastre să scriem împotriva situației economice de la noi din țară, a drepturilor și libertății cetătenilor din România și chiar împotriva conducerii superioare de partid și de stat. La îndemnurile și încurajările lui am scris scrisorile pe care i le-am dat arătând că la noi în țară tărâneamă are o situație grea din punct de vedere economic, că nu se deosebește cu mult de țărani din trecut, că oamenii de artă și literatură trebuie să scrie ce li se dictează și nu sunt lăsați să scrie ceea ce doresc. Toate neajunsurile din țara noastră le-am pus pe seama conducerii de partid și de stat.

#### GHITĂ PRUNCUT RASPANDESTE PROTESTUL

Prin anul 1981 l-am cunoscut pe Stoia Nicolae care lucra la Muzeul Banatului. Am participat la o ședință a cercului de antropologie culturală unde se țineau referate prezentate de Stoia Nicolae, doctor Eduard Pamfil, Daniel Vighi și Secheșan. În discuție avute cu Stoia Nicolae am aflat că acesta intenționează să plece definitiv din țară în Republica Federală Germania unde are rude și că preamărește nivelul de viață capitalistă. Mi-am dat seama că este un ascultător al emisiunilor de radio Europa liberă, este nemulțumit de regimul din țara noastră. Prin anul 1982 eu i-am făcut cunoștință lui Pascu Traian cu Stoia Nicolae și am aflat ulterior de la Pascu Traian că acesta i-a spus și lui



Stoia Nicolae despre revista pe care vrea să o răspândeze la cutiile poștale și că Stoia i-a solicitat un număr din revistă. Eu personal nu știu dacă Pascu i-a dat sau nu un exemplar din revista solicitată deoarece Pascu nu mi-a spus nimic cu aceasta.

În legătură cu Pruncuț Gheorghe am aflat de la Cătălin Isman că acesta se ocupă de introducerea în cutiile poștale la diferenți cetăteni de scrisori, însă nu cunosc și nici Isman nu mi-a spus dacă a răspândit exemplare din revista *Libertatea*. În legătură cu Fleischer Andrei care în prezent se află la Brașov l-am cunoscut prin intermediul lui Pascu Traian în anul 1974 și știu că este prieten bun cu Pascu Traian de la Pascu, că mențin relații prin corespondență informându-se reciproc despre evenimentele sportive, culturale artistice din Timișoara și Brașov. Declar și susțin că Fleischer Andrei nu a fost la mine acasă și nu a fost de fată când noi am hotărât să scoatem o revistă, eu personal nu am discutat niciodată despre această revistă și nu cunosc dacă Pascu Traian i-a dat vreun exemplar din această revistă sau dacă l-a atras la colaborarea la această revistă. Aceasta îmi este declarația pe care o dau, susțin și semnez.

Timișoara la 14.04.1984

Încă din liceu doream și doresc încă să absolvesc facultatea de filozofie. În clasa a 12-a când aveam nevoie de o adeverință pentru înscrierea la facultate dirigintele mi-a refuzat-o pe motiv că nu am mediile suficiente de mari. Au urmat câteva eșecuri successive la facultatea de arte plastice din București. În această perioadă am făcut diferite studii de artă atât la muzică cât și la arte plastice la școala populară de arte cât și în particular. Cu toate aceste strădania intrarea nu a fost posibilă, am căzut la o diferență minimă, apoi facultatea nu a mai funcționat la Timișoara. În 1983 am solicitat și am obținut adeverință pentru înscrierea la facultatea de filozofie. M-am înscris la Cluj din cauză că am avut o perioadă destul de lungă în care nu am studiat cu regularitate. Am suferit un eșec. Intenționez a mă pregăti mai temeinic pentru viitorul examen. În tot acest timp am fost încadrat în cîmpul muncii la Elba".

X

Iată dușmanii poporului cu care se bătea glorioasa Securitate în 1984: un mecanic-motopompist, un strungar gonit din postul

# NISTE PORCĂRII

## DANA CHETRINESCU

După o lună de colesterol plină, precum cea a sărbătorilor de iarnă, o altă versiune de poveste a porcului, taman din Afganistan, ne lovește drept în moalele ficatului. În această țară pare-se că trăiește un singur porc; și acesta, destul de bătrân, într-o grădină zoologică. Aici, orice musulman respectabil, de la 1 la 99 de ani, se poate uita ca la poarta nouă la ce nu va mânca niciodată. Porcul în vîrstă de 14 ani a fost, nu o dată, în pericol de moarte, când cu războiul, când cu gripa porcină, când cu alte calamități<sup>1</sup>.

**I**ată o stire de mare senzație, pentru simplul motiv că, din cauza stilului de viață specific, dacă nu a omniprezenței sale gospodărești și culinare, porcul domestic nu ar fi chiar primul pe lista de priorități a managerilor de menajerie. Porcul nu se situează foarte sus nici în lista celor mai sacre animale, deși, aici, nu stă chiar aşa de rău ca în topul faunei afgane. El pare să fie, alături de șarpe și tigru, un patruped benefic pentru paza împotriva furtunilor, întunericului și haosului, iar la greci un simbol al fertilității. Pentru chinezi, porcul zodiacal este un animal de pus pe rană: bun comunicator, face avere ușor, nu se dă în lătuři (cu accentul pe prima silabă) de la a-i ajuta pe alții și este cel mai bun veterinar și decorator de interioare. Poate că de la zodiacul chinezesc și-au extras inspirația și creatorii filmului *Angry Birds*, care îi înfățișează pe porci ca fiind mari dansatori, sufletul petrecerilor și excelenți constructori.

Să nu uităm, însă, și o altă poveste a porcului, nu afgană, dar tot cu bătaie la fostele republici sovietice, care arată clar ce animal complicat și controversat este porcul. La o fermă, cei mai placizi dintre necuvântători devin liderii de opinie și inițiatorii unor greve ce se transformă în revoluție. Bătrânul Maior și adeptii lui, Bulgăre de Zăpadă și Napoleon, porci sadea, conduc caii, măgarii și vitele de povară într-un război împotriva oamenilor. Dintre toate dobitoacele, guțătorii se dovedesc cei mai bravi și creativi, probând însuși umane mai pronunțate decât fermierul exploataitor și capitalist Jones, un betiv murdar și delăsător. Atunci când porcul schimbă rolurile cu omul până la ultimul amânunt, animalul preia conducerea, iar Jones este alungat.

Animalele devin stăpâne ale fermei, proclamându-se toate egale. După moartea Maiorului, însă, pare să nu mai fie loc pentru doi conducători la vârf, aşa că Napoleon îl discreditează și alungă pe fostul său aliat Bulgăre de Zăpadă. Foarte curând, idealurile revoluționare se împotmolesc în realitatele de zi cu zi ale fermei și în ambițiile deșarte ale noului lider unic. Pe măsură ce trece timpul și politica fermei se modifică, animalele adoptă din ce în ce mai multe trăsături umane, în dezavantajul lor. Ajung pretențioși, comozi și egoiști, iar legile care păreau perfecte atunci când fuseseră proiectate de inițiatorii mișcării degenerăză în ipocrizie și lașitate. Primele porunci se modifică pentru a servi scopurilor ideologice și intereselor economice ale porcului conducător: toate animalele sunt egale, e adevărat, dar unele sunt mai egale decât altele, animalele nu vor dormi niciodată în paturi, se spunea la început, dar acum paturile sunt acceptate dacă nu au asternuturi, iar interdictia crimei este nuanțată ca o interdicție a uciderii fără un motiv întemeiat.

Desigur că în această poveste am recunoscut satira lui George Orwell din 1945, *Ferma animalelor*, în care autorul înteste idealurile Marii Revoluții bolșevice din octombrie, iar figurile emblematic ale

porcilor conducători seamănă ca două picături de apă cu părinții comunismului. Bătrânul Maior este un fel de Marx fără barbă, Bulgăre de Zăpadă – un Troțki la fel de căzut în dizgracie, iar Napoleon – un Stalin mai plin de haz, care se ghidăză după demna de laudă deviză că porci fericiti sunt numai cei care trăiesc vieți simple.

Iată că se dovedește încă o dată că porcul și omul sunt mai compatibili decât se vede cu ochiul liber. După mulți ani în care colesterolul era cea mai mare problemă a rasei umane și porcul, în consecință, era un personaj negativ, demn de tot disprețul, murdar, dizgrățios, lenes și nesimțitor, fictiunea, fie ea orwelliană sau *angry birdiană* (dacă e posibil aşa ceva), arătându-i ca pe ticăloșii supremi, dușmani ai celor buni, harnici și armonioși, s-a întors roata. Ultimele cercetări arată că omul și porcul sunt rude apropiate, poate chiar mai apropiate decât maimuțele<sup>2</sup>. Faptul că avem un ADN comun într-un procent consistent se datorează progresele înregistrate în medicină cu sprijin porcin: grefele de piele, intervențiile la plămâni sau îmbunătățirea circulației cerebrale au succes ca urmare a descoperirii evoluției convergente a celor două specii.

Oamenii și porci chiar seamănă – au pielea neacoperită de păr, au grăsimi subcutanată, ochi de culoare deschisă, gene lungi, valvele inimii de aceeași formă și multe altele. Pe de-ală parte, în disputa dietetică, statutul cărnii de porc este de multă vreme subminat, deși, prin tradiție, porcul domestic este animalul miraculos, care hrănește familii întregi tot anul. De câteva decenii, puiul și peștele l-au detronat complet, chiar și soia a făcut furori, pentru că acum să ne întoarcem de unde am plecat: puiul are hormoni, peștele are mercur, iar soia e îmbibată de fosfor și mai provoacă și alergii pe deasupra. Pe când cu porcul, lucrurile sunt mult mai clare: ce-i în gușă, și-n căpușă. Nimeni nu-și face iluzii că acesta ar fi trăit într-un mediu curat, ar fi făcut multă mișcare și ar fi consumat doar legume verzi și fructe proaspete.

Dar ceea ce ne dă de gândit serios în urma prelucrării stării de la Zoo Kabul este tendința mondială de minunare în fața familiarului de odinioară. În grădinile zoologice din Occident, cele mai populare atracții nu mai sunt girafele, leii și elefanții, ci caprele și găinile. Acestea sunt și singurele zone în care vizitatorii au voie să intre și să interacționeze cu animalele, să le atingă și să le hrănească. Urbanizarea accelerată a făcut ca animalele domestice comune să devină la fel de exotice ca cele de la Antipozi, iar vaca să pară, la o primă privire, de culoare mov. Deocamdată porcul nu a fost inclus pe lista atracțiilor de la grădina zoologică, dar asta nu împiedică oamenii mai mult sau mai puțini célébri să-i țină în casă și să-i plimbe în lesă, ca pe pisici.

**S**hakira, care de curând a oferit coloana sonoră a unui desen animat despre un oraș al animalelor care fac joburi de oameni și locuiesc la bloc, cu șeuri politiști și urși mafioni, a fost zărâtă în repetate rânduri plimbându-și purcelul de York printre rafturile doldora de semipreparate ale unui supermarket din Barcelona, dar porcul cu zgardă este și ultima fiță de Dorobanți pentru multe fete urbane. Pesemne că acestea îl așteaptă răbdătoare să-și lepede pielea groasă și rozalie și să se transforme, folcloric, în bărbatul visurilor lor.

<sup>1</sup> Hotnews, 3 noiembrie 2016.

<sup>2</sup> Mnn.com, 28 septembrie 2015.



## TEMPLUL SOBOLANILOR

### CIPRIAN VALCAN

"Khanzir este singurul porc domestic rămas în viață în Afganistan. Îi place să stea la soare și petrece multe ore stând tolănit pe iarbă, grohăind uneori pentru a-i salută pe oamenii veniți să îl admire. Uneori, pare aproape conștient de faptul că este popular și că vizitatorii vin din regiuni îndepărtate special pentru a-l vedea, scrie *The Washington Post*, citat de News.ro. Celebritatea lui Khanzir derivă din faptul că este singurul porc rămas în viață în Afganistan. În această țară, la fel ca în cele mai multe state musulmane, carneau de porc este considerată impură și este interzisă. O interpretare a aceleiași credințe interzice chiar și atingerea acestor animale.

Ca urmare, niciun porc nu este crescut în curtile oamenilor sau în ferme de animale. În plus, teritoriul muntos al Afganistanului nu este propice porcilor domestici. În general, cei mai mulți dintre afgani nu au văzut în viață lor vreodată un porc', spune Aziz Gul Saqib, directorul Grădinii Zoologice din Kabul, unde Khanzir, un porc în vîrstă de 14 ani, trăiește într-un țarc ce include o pajisă, un mic bazin cu apă și un adăpost din ciment pentru zilele ploioase. Însă Khanzir, al cărui nume înseamnă „porc” în dialectul paștan, una dintre limbile naționale din Afganistan, nu a fost întotdeauna singurul porc din acea grădină zoologică, căzută în paragină, dintr-o zonă măcinată de război. A fost oferit de către China, pe când avea o vîrstă de doar câteva luni, în 2002, alături de o surcă și de două exemplare de urs brun, a precizat Aziz Gul Saqib.

**K**hanzir a avut însă de înfruntat și o opozиție externă. Acest lucru s-a întâmplat în 2009, în timpul unei epidemii mondiale de febră porcină. Autoritățile guvernamentale afgane s-au temut de o potențială izbucnire a acestei epidemii în regiune și și-au îndreptat privirile către singurul porc din țară. Pe măsură ce articolele din presă despre răspândirea bolii se înmulțeau, opinia publică afgană a devenit tot mai alarmată și a început să ceară 'expulzarea' animalului. Unii au cerut chiar eutanasierea lui. Însă Saqib și colegii lui nu au acceptat acest lucru. „Chiar dacă era perfect sănătos, a trebuit să îl punem în carantină pentru câteva săptămâni”, își amintește îngrijitorul lui, adăugând că acea măsură a fost luată atât pentru a liniști opinia publică, cât și pentru a-l proteja pe Khanzir. Animalul a fost transferat în țarcul său de iarnă și a petrecut acea perioadă într-o izolare aproape completă, întreruptă doar de cele trei zilnice ale îngrijitorilor săi, care considerau că animalul avea totuși nevoie de companie” (*Hotnews*, 3 noiembrie 2016).

Cită vreme Khanzir s-a crezut doar porc, aşa cum îi era și numele, vizitatorii grădinii zoologice de la Kabul au avut parte de giumentele lui potrivite pentru toate gusturile și deloc jignitoare pentru cititorii Coranului. Porc înzestrat cu un excelent simț al punerii în scenă, Khanzir își alegea numerele din program în funcție de profilul vizitatorilor, ridicându-se în două picioare, bălăcindu-se în noroi, privind nevinovat precum vitelul, vărul său ce se holbează de secole la poarta nouă, chicotind ca o mireasă atrasă de tainele cununiei, imitând marionete persane, grohăind ba ca un mielusel diafan, ba ca un leu iute-vârsător de-sâng. Purtarea ireproșabilă a lui Khanzir, răsplătită cu hrana din belșug de îngrijitorul său, blajinul Ahmed, s-a schimbat însă brusc după ce pe lîngă țarcul său a trecut un misterios ascet indian care a rostit cu o voce gravă, vreme de cîteva minute, ceea ce părea să fie sau o poveste, sau un descîntec.

De îndată ce străinul a dispărut, Khanzir a intrat în adăpostul lui pentru zile ploioase și nimic nu l-a mai convins să-și scoată rîstul de acolo, nici amenințările cu pedeapsa, nici cele mai rafinate trufandale porcești pe care Ahmed îi le plimba prin față. Khanzir părea dominat de o profundă tristețe și nimenei nu putea să ghicească motivul. Ahmed era convins că străinul fusese un vrăjitor venit special ca să-i farmece porcul, cel mai famos rîmător al Asiei, și jurase să se răzbune. Încercînd să afle mai multe despre acest bărbat misterios, reușise să descopere că el pornise în urmă cu cinci ani din Rajasthan și rostea mereu aceleasi vorbe, fără să schimbe nici măcar o iota. Un negustor obișnuit cu limbile vorbite în India i-a spus lui Ahmed că străinul își rostea povestea în marwari și s-a străduit să-i traducă spusele, pornind de la fragmentele pe care le auzise el însuși într-o piață din Kabul. Potrivit negustorului, Khanzir ar fi auzit următoarele cuvinte:

Continuare în pagina 31

## VIATA, DE DINCOLO CRISTINA CHEVEREŞAN

În toamna lui 2008, la apariția volumului *Indignare*, penultimul dintre scurtele romane douămiște cu care Philip Roth a decis să își încheie cariera, reacțiile au fost împărțite: de la slab, dezamăgitor, lipsit de vlagă până la puternic, exemplar, deosebit, calificativele au curs în marile publicații ale Americii și, evident, nu numai (să nu uităm că scriitorul ale cărui șanse la Nobel au fost pecetluite în 2016 se află de multă vreme pe lista scurtă a meritorior). Dacă John Banville îl consideră cea mai bună scriere a lui Roth de la *Counterlife* (1986), apreciind tenebrosul ce hrănește nivelul de suprafață aparent simplist<sup>1</sup>, temperamentul Christopher Hitchens îl acuza pe autor nu doar de superficialitate, ci și de lipsă de respect față de cititorii fideli<sup>2</sup>. Subtire la propriu, ca toate cărțile târzii ale povestitorului din Newark, *Indignare* pare să-și fi făcut efectul scontat, jucându-se cu sensibilitățile ultragiate ale publicului și criticilor, reducând scara la care scriitorul operează, dar păstrând stilul și preocupările inconfundabile.

În cronica din *The New York Review of Books*, Charles Simic ataca frontal legătura dintre trecut și prezent pe care romanul o stabilește fără a o numi: "Ce cred oamenii când văd în ziare fotografii ale fetelor și băieților uciși în Irak? Sunt sigur că simt milă și oroare la gândul dispariției cuiva atât de nevârstnic, dar ar interesant de știut în ce măsură se aventurează să-și imagineze viețile acestor tineri în timp ce parcurg cele câteva informații biografice care acompaniază poza [...] Interzicerea de către Pentagon a surprinderii de imagini cu repatrierile și înmormântările soldaților decedați e menită să ne împiedice să devinim un pic romancieri, să speculăm asupra existențelor lor și cauzelor morții"<sup>3</sup>. Intervin în această realitate (i)mediată profesioniști ca Roth, care și pun creativitatea la contribuție, ancorând ficțiunea în istoria individuală și colectivă și creând spațiul propice expunerii unor dileme morale capitale și lansării unor întrebări profund umane, esențiale.

**F**ără anvergura *Pastoralei Petei umane*, *Indignare* face exact ceea ce și-a propus: prezintă încă din primele rânduri un protagonist adolescent ("primul din familie care urma să aibă studii superioare") în ceea ce ar fi putut fi, cu ușurință, un bildungsroman. În vreme ce Marcus Messner are, într-adevăr, parte de o serie de inițieri (tragice, comice, amestecate), dezvoltarea și maturizarea nu se vor produce: abia instalat în dramele mărunte din mediul de familie și colegiu ale proaspătului student, încadrate de atmosfera rigid-conservatoare a unor ani '50 care-l contrariază și sufocă progresiv, cititorul află că vocea pe care o ascultă răsună dintr-o dimensiune unde timpul a încremenit. Naratorul-personaj își anunță moartea în Războiul din Coreea, de dincolo de care, neîntrupat, neconștient, își remorează pașii pe drumul unei pierzări neanunțate.

Folosind ca punct de plecare un (alt) episod delicat al războaielor americane peste hotare, cartea e cronica miniaturală a unui început. Tatăl, măcelar *kosher*, agresiv de protector, care nu și poate controla temerile și își proiectează vizuinile paranoice asupra fiului, pare, inițial, ridicol: Marcus însuși se știe "elev de nota 10, prudent, responsabil,



sârguincios, harnic", visul oricărora părinți, vecini, profesori, potențiale rude prin alianță etc. Absolut totul se dă, însă, peste cap, nebănuitorul devine posibil, fobii aberante se adeveresc, scenarii fantastic-apocaliptice devin, treptat, realitate, iar Tânărul din ce în ce mai agasat de așteptările și ipocriziile unei societăți obtuze se zbate la cheremul capriciilor unor vremuri absurde. Rezultatul narativ e încă un mic op ce imaginează o biografie contrafactuală. Claudia Roth Pierpoint, atentă observatoare și cunoșătoare a vieții și operei autorului, demonstrează că "premisa cărții e o nouă situație de genul 'ce s-ar fi întâmplat dacă...', o altă existență în răspăr". Ce-ar fi fost dacă intimidantul, mereu îngrijorat tată al lui Roth ar fi avut dreptate? Dacă satira publicată în revista de la Bucknell i-ar fi atras exmatriculara? Paginile mustesc de indicii<sup>4</sup>.

Poate mai puțin înțeles de această dată, scriitorul de geniu al Statelor Unite din ultima jumătate de veac pune în scenă povestiri alternative ce oscilează între fictional și autobiografic, traume colective și individuale, americanitate și umanitate. Dejucând insuările referitoare la presupusa-i neglijență de scriitor mare și, inevitabil, blazat, Roth concentrează în mai puțin de două sute de pagini esența unei epoci și contrastelor și controverselor, a consternării și conformării, scufundând elementele recurente ale formulei sale de marcă (evreitatea, sexualitatea, socio-politică, psihicul și memoria, (i)rationalitatea circumstanțelor, ironia sortii) în obscuritatea plină de regrete, nedumeriri și, evident, indignări retroactive a unui purgatoriul personal și național. Mai mult ca oricând, Marcus Messner nu e o simplă variantă virtuală a creatorului său, ci băiatul bun din vecini, ce sfărșește prost fără ca nimic să o fi prevestit: mărturie vie a aleatoriului existenței și (i)responsabilității istoriei.

<sup>1</sup> <https://www.ft.com/content/dbafb786-85e0-11dd-a1ac-0000779fd18c>

<sup>2</sup> <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/10/nasty-brutish-and-short/306973/>

<sup>3</sup> <http://www.nybooks.com/articles/2008/10/09/the-nicest-boy-in-the-world/>

<sup>4</sup> Claudia Roth Pierpoint. *Roth Unbound. A Writer and His Books*. Farrar, Straus and Giroux: New York. 2013. (p. 298)

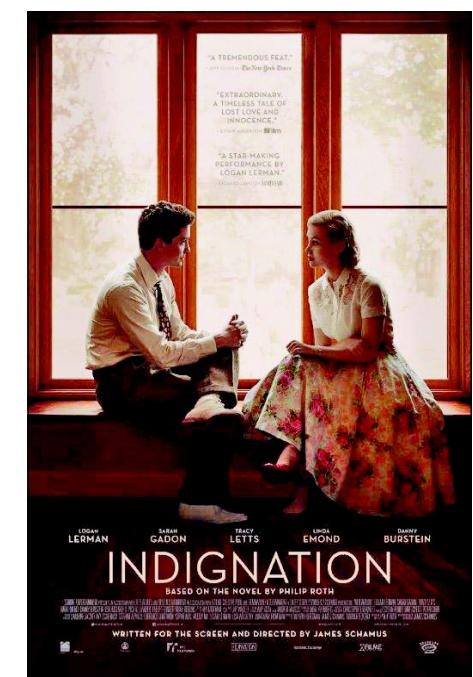
## INDIGNĂRI, DESCOPERIRI, SURPRIZE ADINA BAYA

Povestea începe așa. Te așezi comod în fața ecranului și aștepți începutul filmului. E o adaptare după un roman de Philip Roth, deci se anunță interesant. Poate ai văzut deja altele similare, reușite binișor: *Pata umană* (*The Human Stain*, 2003), cu Anthony Hopkins și Nicole Kidman în rolurile principale, sau *Elegie* (*Elegy*, 2008), cu Ben Kingsley și Penelope Cruz. Ambele – drame construite atent, centrate pe trăirile interioare complexe ale unui personaj intelectual. Așadar, *Indignare* (*Indignation*, 2016) conține promisiunea implicită a unor dialoguri revelatoare, dezvoltate în detrimentul artificiilor facile de film de acțiune. Dar înainte de a te lăsa scufundat în valurile narative, ai de suportat genericul de început. Și deodată, stai un pic! Apare un prim indiciu incitant. O primă surpriză. Discretă, e drept. Subtilă ca o apariție fantomatică. Dar a cărei prezență se va confirma pe parcurs. *Indignare* e un film realizat de Symbolic Exchange Productions, anunță genericul. O casă de film al cărei nume e rupt direct din opera lui Jean Baudrillard – "copilul teribil" al teoriei critice franceze, unul dintre cei mai controversați, discutați, citiți și citați filozofi contemporani. Cu alte cuvinte, o primă confirmare că ceea ce urmează va fi sondarea unui conflict interior de idei, nu un expozeu de săbii și mușchi. Un plonjeu postmodern în explorarea sensului existenței, o creionare a obsesiilor care definesc societatea occidentală.

**F**ixat la începutul anilor '50 în Statele Unite, *Indignare* are în centru viața unui student evreu care pleacă la facultate în Ohio, departe de confortul comunității aproape mono-etnice ce servește drept decor preferat pentru o mare parte din opera lui Roth: Newark, New Jersey. Studentul în discuție, pe nume Marcus Messner, e unicul fiu al unei familii ce își câștigă existența dintr-o mică măcelărie kosher. Trama apparent minoră a pașilor spre maturitate pe care îi face adolescentul ce pleacă departe de casă e, de fapt, un teren fertil pentru a scoate în evidență câteva dintre ideile obsesive ale perioadei: antisemitismul și enclavizarea etnică, anticomunismul, spiritul conservator, războiul și imixtiunea permanentă a spațiului public în cel privat.

Deși cu rezultate strălucite la învățătură și fără vreun derapaj notabil de la regulile de conduită în campusul universitar, Marcus Messner este "luat la ochi" de decanul facultății. Chipurile, pentru că nu se implică suficient în viața socială a universității. Într-o prelegere paternalistă, acesta îi explică Tânărului că nu se poate integra cu adevărat decât dacă aderă la normele morale ale religiei dominante din campus. Adeziune la care Marcus se opune cu îndărjire și indignare.

Prilej de dezbatere și reflectare privind felul în care școala își impune amprenta ideologică asupra studentilor, *Indignare* e un lungmetraj de debut, cu o distribuție care rezervă suficiente surpirize. Deși numele de pe afiș sunt evasianonime, iar filmul nu a beneficiat de foarte multă atenție din partea criticilor, *Indignare* e foarte bine regizat și jucat. Și reușește să păstreze cu surpriză o fidelitate spiritul cărții lui Roth. Chiar dacă abia la primul său lungmetraj, regizorul James Schamus e un nume consacrat în culisele de la Hollywood. Producător al unor filme ca *Furtuna de*



*gheăță* (*The Ice Storm*, 1997) și *Brokeback Mountain* (2005), el a lucrat îndeaproape cu Ang Lee. De la care împrumută un pic din capacitatea camerei de a pătrunde în interiorul profund al personajelor, de a le răscoli și pune la îndoială convingeri și valori adânci. În rolul lui Marcus Messner, Tânărul idealist, pasionat, dar și vulnerabil, Logan Lerman își joacă replicile fără greș. La fel ca partenera lui angelică într-o relație improbabilă, Sarah Gadon. Dar actorul care eclipsează întreg restul distribuției este, fără doar și poate, Tracy Letts, în rolul decanului Caudwell. Cu un amestec de spirit tiranic, carismă și fler, el ține o intrigantă lectie de morală în scena-cheie a filmului, în care are loc confrontarea de idei ce stă la baza povestii. De o parte, decanul universitar își dictează doctrina puternic fundamentală religios de la catedră, iar de alta, Tânărul ateu își condimentează răspunsurile cu citate din subversivul ese "De ce nu am devenit creștin" de Bertrand Russell – la acea dată proaspăt laureat al premiului Nobel pentru literatură.

Cu indignare crescândă din cauza faptului că la o universitate laică i se scoate în evidență evreitatea, i se pretinde adeziunea la morală catolică și decanul i se insinuează evident în viața privată, Marcus Messner își simte eul pus la colț și strivit. În cele din urmă, indignarea îl aduce la exmatricularare. Iar asta nu marchează doar un esec universitar, ci și îmrolarea lui automată în armată și plecarea la război în Coreea. Lipsit de happy-end și de rezolvări facile ale conflictului, filmul *Indignare* e o surpriză foarte plăcută în ofertă cinematografică americană a momentului. Nu numai pentru că marchează o binevenită paranteză în era scenariilor bazate pe artificii estetice și pe acțiune, pentru că propune o reîntoarcere la miza simplă și de efect a unui dialog de calitate în toți obsesiile pentru 3D și CGI, ci și pentru că propune o temă perenă și invită la reflecție.

<sup>1</sup> Parte din opera esențială a lui Baudrillard, cartea *L'Echange symbolique et la mort* a fost tradusă în engleză la mijlocul anilor '70, cu titlul *Symbolic Exchange and Death*.

# TUR DE ORIZONT

ANUL MAIORESCU

Într-un editorial de la sfârșitul anului trecut, dl. Nicolae Manolescu face o propunere care merită preluată și pusă în practică. E vorba de declararea anului 2017, când se împlinesc o sută de ani de la moartea marelui critic și director de conținută culturală, *Anul Titu Maiorescu*. Iată câteva fragmente din pledoaria d-lui Manolescu din revista *România literară*: "Toată critica junimistă este pedagogică, culturală și, nu în ultimul rând, literară. Nu contra unor forme sociale și instituționale nepotrivite se ridică Maiorescu, ci pentru crearea culturii capabile să le umple de conținut. Declanșată de articolele lui Maiorescu din anii 1860-1870, îndeobsebi de *În contra direcției de astăzi în cultura română* și de *Directia nouă*, și continuată de elevii săi în anii 1880-1890 și chiar după 1900, această "critică generală", cum a numit-o promotorul ei, poate fi socotită prima bătălie canonica din literatura română. [...] O contestare a criticii maioresciene s-a dezvoltat în paralel cu gloria lui de întemeietor al criticii românești. Întâi l-a contestat, de la stânga, Gherea, cu un succes trecător, apoi Camil Petrescu, mai degrabă pe diagonala literaturii beneficiare de logica maioresciană, și, tot în anii 1930, generația lui Mircea Eliade, mai impresionată de spiritualismul hasdeian proaspăt redescoperit decât de spiritul critic al lui Maiorescu. După al Doilea Război, mai exact după o perioadă de interdicție a numelui, îl contestă o critică de inspirație naționalistă și tradiționalistă. Astăzi, în fine, actualitatea acțiunii lui Maiorescu este încă o dată contestată și, în primul rând, concepția lui estetică, aceea care a pus capăt utilitarismului și militarismului artistic al pașoptiștilor. El e cel dintâi la noi care afirmă clar că arta nu e nici morală, nici imorală, și că se ghidează după criterii proprii. Paradoxul face ca acest adept al stilului înalt și nobil în artă, care disprețuia "vulgaritatea" naturalismului și "înstrăinarea" poeziei de după 1900, să fie factorul decisiv în eliberarea artei de sclavia unor scopuri neconforme cu natura ei. Cât privește combaterea formelor fără fond, care a fost greșit înțeleasă, ea are un merit neremarcat nici de fideli lui Maiorescu, nici de adversarii lui, și anume de a ne fi avertizat de riscurile rupturilor și revoluțiilor de care secolul XX a fost nu numai intoxicație ideologică, dar și bântuit în realitate. Gândirea organicistă a lui Maiorescu indică o cale, din păcate, neurmărită nici după Primul, nici, cu atât mai puțin, după al Doilea Război și nici chiar astăzi." \*

Făcând ordine printre reviste și neputând să le dăruim fără să le mai parcurgem încă o dată, am descoverit într-o *Familia* mai veche, la rubrica *Asterisc* a scriitorului Gheorghe Grigurcu, câteva aforisme care ne-au mers la inimă: "Scriu din slăbiciune (Valéry). Dar cine oare scrie altminteri? Emfaza vine ulterior." "Dacă nu te plângi deloc, poti părea frivol. Dacă te plângi prea mult, poti părea melodramatic. Se cuvine aşadar să te plângi cu măsură." "Dorește să fie mai mult decât este fără să știe bine nici măcar ce este." "Originalitatea care nu se poate dezbată de stridentă e aidoma pedagogiei care nu poate renunța la bici." "A crede în Destin înseamnă a crede în unicitatea relației tale cu Dumnezeu. Favorabil sau Nefavorabil, Destinul cuprinde în conceptul său măcar un grăunte din păcatul superbiei."

## A FOST UCIS

În *România literară* (nr. 52), criticul și istoricul literar Alex Ștefănescu scrie cronică *Despre moartea lui Nicolae Labiș*, care

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale pictorului  
CONSTANTIN FLONDOR**

începe... direct: "Nicolae Labiș a fost asasinat de un agent al Securității, care l-a împins în primul și al doilea wagon al unui tramvai în seara zilei de 9 decembrie 1956, în zona Spitalului Colțea, din București. Cu coloana vertebrală fracturată a fost dus la acest spital, apoi mutat la Spitalul de Urgență. Acolo, imobilizat în pat, a primit vizitele unor prieteni, ale unor admiratori, ale surorii lui, Margareta Labiș, a dictat și o poezie și a murit în dimineața zilei de 22 decembrie. A fost asasinat pentru că făcea parte dintr-un "lot" de tineri anchetați de Securitate și, inevitabil, viitori definiții politici. În discuții particulare ei aprobaseră revoltă anticomunistă declanșată la 23 octombrie 1956 la Budapesta și încheiată printr-un masacru săvârșit de trupele sovietice de ocupație în noaptea de 10-11 noiembrie 1956. Mai mult, susținuseră că o asemenea mișcare ar trebui organizată și la București.)

Pe Nicolae Labiș ar fi fost greu să-l aducă cineva în fața unui tribunal militar și să-l condamne la închisoare, pentru că, deși foarte Tânăr, avea deja o oarecare faimă. Datorită înzestrării excepționale pentru poezie, dar și datorită intenției oficialității comuniste de a face din el un simbol al apariției unei "noi literaturi" în România, ajunsese, la numai 21 de ani, un personaj binecunoscut. Nu putea fi judecat, aureola lui nu încăpea într-o sală de judecată. În aceste condiții s-a hotărât suprimarea lui. Nu este locul aici să desfășoare toate informațiile și argumentele de care dispun ca să demonstreze că a fost vorba de o crimă politică, și nu de un accident de circulație. (Am să o fac într-o carte, la care lucrez în prezent)." \*\*\* Urmează apoi o pledoarie pentru volumul memorialistic *Hora mortii*, de Portik Imré, coleg și prieten cu Labiș la Școala de Literatură "Mihai Eminescu" din București, volum ce conține consemnări despre autorul Mortii căprioarei.

## URBANISM LITERAR

În revista *Ramuri*, nr. 12 / 2016, Gabriela Gheorghisor scrie o excelentă cronică la cartea Andreei Răsuceanu, *Bucureștiul literar*. Iată concluziile tinerei și subtilei exegete de la Craiova: "Bucureștiul literar mai conține fotografii cu zone și obiective urbanistice discutate în carte, precum și interviuri cu cei sase scriitori. Se observă, astfel, că viziunea criticului corespunde în mare măsură cu cea a creatorilor de orașe fictionale. În plus, aflăm și amănunte de laborator literar (de ce au ales Bucureștiul, cum s-au documentat, cât din orașul real, concret a trecut în scrierile lor etc.). Transpar, uneori, previzibilele orgolii scriitoricești. Stelian Tănase, de exemplu, a vrut/ vrea "să instaleze Bucureștiul în literatură". Cea universală, desigur. Există deja un București literar în opera "clasicilor", din păcate, ei sunt prea puțin sau deloc traduși. Însă nu cred că era musai ca un Camil Petrescu să scrie "încă 10-12 romane la nivelul *Patului lui Procust* ca să... ca să așeze Bucureștiul pe o hartă" literară. În cazul marilor scriitori, criteriul cantitatii devine irelevant (v. Joyce sau, pe teren autohton, Mateiu Caragiale). În ce o privește pe comentatoarea acestui "catalog al formelor posibile" (sintagmă a lui Italo Calvino) ale orașului, valorizarea maximală se îndreaptă spre Mircea Cărtărescu, al cărui București "inclasabil" intră în galeria marilor orașe ale literaturii postmoderne" din proza unor Cortázar, Calvino, Auster, Pynchon și.

Volumul Andreei Răsuceanu se înscrise, prin metoda geografiei literare, în trend-ul occidental al cercetării din domeniul umanoarelor, deși el se află, cum observă

Adriana Babeti, pe coperta a IV-a, "la intersecția mai multor cîmpuri teoretice fertile (geocritică, teorie literară, antropologie culturală, filozofie, psihosociologie)". De fapt, autoarea pornește de la geocritică, folosind însă, ca în orice fel de interpretare, tot ce i se pare adecvat. Reusita *Bucureștiului literar*, până la urmă, de intelligentă, cultură și imaginația autoarei. O carte fermecătoare despre farmecele "dulci sau otrăvitoareale" Bucureștiului real și imaginat".

## SUS CU VIRGULA!

În editorialul din *Viața Românească*, Nicolae Prelipceanu face... *Elogiul virgulei*. Chiar merită bastonașul un ditamai textul? Se pare că da, cu vîrf și îndesat, încă: "Acest mic semn, la care se face atât de adesea apel, o dată chiar într-un roman de Marin Preda, ca termen de comparație depreciativă pentru un sex masculin minuscul, joacă multe feste

celor care vor să scrie și nu știu nici să vorbească. Ea se trezește, săracă, de atâtea ori, în mijlocul unor cuvinte care n-ar trebui să fie despărțite nici măcar de minusculul semn, ca-ntr-un nou lagăr socialist ale cărui granițe, mult mai ample decât virgula, despărțeau de atâtea ori entități de nedespărțit în mod normal, încă mai că-mi vine (nu ,să-mi las băltă toate interesele', cum spunea cândva Topârceanu, ci dimpotrivă) să mă revolt. Dar cum? Ce să fac? Să ies în piață publică purtând o pancartă pe care să scrie „Nu mai insultați virgula, vă rog! sau „Jos cu dușmanii virgulei!“ Cum e putin probabil că aș avea vreun succes ori un cât de mic ecou, renunț și aduc aici un elogiu acestui semn mic pentru om, dar important pentru limba română, mai ales pentru cea scrisă, în fond și ea oumanitate, parte a celei la care se referează primul om coborât (urcat?) pe Lună."

## ROȘIORII DE VEDE

# TEMPLUL ȘOBOLANILOR

Umare din pagina 29

"Karni Mata a fost o femeie divină, întruparea aprigei zeiței Durga. Sfințenia ei a fost vădită din pruncie: la șase ani și-a vindecat în mod miraculos mătușa bolnavă și și-a salvat de la moarte tatăl mușcat de un șarpe veninos. A trăit în castitate, s-a ocupat de săraci și bolnavi, a slăvit numele zeilor. N-a șovăit nici o clipă să se înfățișeze zeul Mortii, necruțătorului Yama, ascultând rugămintile unuia dintre poetii săi, al cărui fiu pierse. Atât de mult l-a implorat, atât de mult l-a asaltat, încât recele Yama, deși a refuzat întîi cu încăpăținare, s-a lăsat înduplecăt în cele din urmă de rugămintile-i fierbinți, și nu numai că a redat viață fiului poetului, ci-i a readus la viață pe toți poetii și povestitorii, însă nu sub formă omenească, ci în chip de șobolani.

De veacuri, ei sănătățile adăpostiți de templul de la Deshnok, jucându-se în pace sub privirile pelerinilor care le aduc ofrande, cerându-le binecuvântarea. Cînd a ajuns la vîrstă de 151 ani de ani, Karni Mata a dispărut, s-a întors în ceruri. Din vreme în vreme, revine în templul de la Deshnok, trece printre portile-i de argint și sculpturile-i de marmură, manifestându-și prezența în forma unui șobolan alb ce se alătură zecilor de mii de șobolani aflați acolo în mod obișnuit. Dacă vreți să scăpați de atotputernicia morții, mergeți la Deshnok, venerați-o pe sublima Mamă a Miracolelor, venerați-o pe Karni Mata !".

Ahmed n-a mai avut nici o îndoială: Khanzir sănătățea să ajungă în templul de la Deshnok, să li se alăture poetilor și povestitorilor ce mișună fericiți printre picioarele pelerinilor, compunându-și în continuare imnurile și legendele în limba șobolanilor. Suflet de poet în trup de porc, Khanzir nu se putea limita la simplele ghidușii ce-i făceau fericiți pe vizitatorii grădinii zoologice, năzuia să-i înfățișească pe cei mai mari maestri ai prozodiei, precum și pe făuritorii legendelor rostite în toate colțurile lumii. O viață de porc, chiar viața celui mai celebru porc al Asiei, nu-l mai putea mulțumi.

Ahmed s-a gîndit să spună cuiva adevarata poveste a tristetii lui Khanzir și să înceapă o campanie de strîngere de fonduri pentru a-l ajuta să-și împlină visul. Era convins că e nevoie de susținerea unor mari ziare occidentale, căci altfel încercarea lui n-ar fi avut nici o sansă de reușită. După ce a vorbit cu un jurnalist german, a trimis mai multor redacții o scurtă relatare a experiențelor sale alături de Khanzir cu titlul "Și porc, și poet. Și poet, și porc". Pînă ieri se adunaseră 7200 de dolari.



**Revistă a Uniunii Scriitorilor din România**

**Redactor - șef: Mircea Mihăies**  
**Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu**  
**Secretar general de redacție: Adriana Babeti**  
**Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Alina Radu, Robert Serban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcăan, Daniel Vighi.**  
**Concepție grafică: Alexandru Jakabházi**  
**Design pagini revista: Sorin Stroe, Elisabeta Cionchin.**  
[www.revistaorizont.ro](http://www.revistaorizont.ro) e-mail [revorizont@gmail.com](mailto:revorizont@gmail.com)

**REDACȚIA: TIMIȘOARA, Piața Sf. Gheorghe nr. 3,  
 telefoane: 0256 29 48 93, 0256 29 48 95  
 Marcă înregistrată: M/00166  
 Tiparul executat la S.C. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA**

**ISSN 0030 560 X**

**ABONAMENTELE SE FAC LA POSTA ROMÂNĂ,  
 POZIȚIA 19364 DIN CATALOG**

# ÎN LUBERON, ACASĂ LA MARCHIZUL 'DE SADE'

IOAN T. MORAR

De la noi, din La Ciotat, pînă în Isle-sur-la-Sorgue facem o oră și patruzeci de minute. Astă pentru că alegem să plecăm pe la zece dimineață, cînd autostrăzile nu sunt foarte aglomerate. Și azi am făcut exact atât, respectînd restricțiile de viteză. E ultima miercuri din an, dar vremea e frumoasă. Sigur, cu cîteva grade mai puțin decît pe malul mării. Oprim, ca de obicei (dacă am oprit de patru ori într-un loc, a cincea oară poate fi considerată un obicei) în parcarea din centru. Sînt locuri cîte vrei, sezonul Mareului Turism s-a încheiat de vreo două luni. Acum, doar localnicii și rudele venite la localnicii mai multună pe străzi. Cum s-ar zice, acum e vremea micului turism, de familie.

**D**ata trecută, cînd am fost cu Carmen să căutăm "satul bănașenilor", La Roque sur Pernes, tot aici am oprit. E ora prînzului și cum ne-am frantozit stomacurile, la douăsprezece fix căutăm un restaurant, să știm de-o treabă. Data trecută am fost la o cafenea italienească foarte simpatică. Acolo voiam să mergem și acum, dar dăm de anunțul destul de frecvent în această perioadă în multe vitrine: *fermeture annuelle*. (Așa cum, la noi, în România tineretii mele, Revelionul ospătarilor nu era de Revelionul normal, aici, în zonele turistice, mai ales, concediul celor din restaurante nu e în perioada de concedii.) Avem, însă, de unde alege: sînt peste o sută de restaurante în comună astă cu aproape 18.000 de locuitori. Nu și-au luat toti deodată concediu. Cum Carmen se ghidează după principiul "mergem unde am mai fost", ca să evităm surprizele, decidem să ne încercăm norocul la *Balade des Saveurs*, un local chiar pe malul apei, unde-am mâncat, acum două veri, cu Claudiu, Oana, Sofia și Carla. E un restaurant recomandat de ghiduri, cu un bucătar galonat. Și, ne convingem la față locului, cu un meniu de prînz foarte potrivit și cu gustul, și cu portofelul. Mai ales cu portofelul. Seară sînt niște prețuri de care nu te poți apropia (te poți, dar ustură!)

În drum spre restaurant, trecem pe lîngă altele înșirate, și ele, pe malul stîng al Sorgului (românizează numele rîului). Carmen mă trage de mîncă și-mi zice, vezi, în stînga noastră, la o masă cu alți doi bărbați e chiar... Mă uit și văd că e chiar Renaud. David nu știe cine e, îl lămuresc: e un cîntăret foarte iubit de francezi. Melodia lui, *Mistral gagnant*, a fost plebiscitată drept cel mai frumos cîntec francez. Eu nu sînt un mare fan, dar articolele despre el mi-au tot trecut pe sub ochi. Un cîntăret multă vreme în vogă, cu mesaje de stînga puternice, susținător al lui Mitterand, pe care succesul l-a doborât. Drogurile și alcoolul, mai ales, l-au aruncat la marginea strălucitoarei cariere. Un ciudat, după gustul meu, provenind dintr-o familie protestantă, declarîndu-se necredincios, dar purtînd la gît o cruce hughenotă! De cîțiva ani încearcă să iașă din mlaștina depresiei și a alcoolului, mutîndu-se în Isle-sur-la-Sorgue. A scos un disc acum un an, *Toujours debout* (*Mereu în picioare*), cu vocea reparată în studio, și a fost primul la vînzări în Franță.

Nu e foarte cald, dar Renaud, cu frizura rebelă și cu fata lui obosită, dar inconfundabilă stă la terasa restaurantului *Le Buchon*, cu o ceașcă și un pahar în față. O imagine comună, repetată mereu în ultimii ani. Nu pot să mă uit prea atent, poate e apă minerală. Lîngă el e un bărbat mai tînăr, secretarul lui personal, despre care a tot

pomenit în interviuri: Pierre, "poștaș și comunist", aşa l-a numit cîntăretul care l-a angajat part-time. O săptămînă distribuie scrisori la Poștă, o altă săptămînă are grija de scrisorile primite de Renaud.

Îl lăsăm în stînga pe cîntăretul de stînga, înfrîngîndu-mi cu greu mica pornire de paparazzo și ținîndu-mi telefonul în buzunar. La întoarcerea de la restaurant, cum treteam tot pe acolo, nu l-am mai zărit pe cîntăret. Ne-am văzut, care va să zică, fiecare de drum.

Al nostru ducea spre Gordes, sotocita de multă lume drept cea mai frumoasă comună din Franță. Nu le-am văzut pe toate, dar locul ei într-un top este indiscretabil. Drumul defilează printr-un peisaj cu livezi de măslini, podgorii și ferme din piatră, ascunse, unele, după garduri vii, altele arătîndu-se în toată puterea lor imobiliară. Casele sunt scumpe în Luberon, pentru că mulți oameni cu bani aleg să-si stabilească reședință secundară. Pe undeva, prin zonă, are și Charles Aznavour o livadă de măslini și o casă gigantică pe care le-am văzut în revistele glossy.

La o curbă a șoselei e o vedere care-ți oprește respirația. Așa că oprim mașina și David face poze. Eu și Carmen am mai fost o dată aici, cu prietenii noștri din Toulon, Andrei, Mihaela și frica lor, Iulia. Dar tot ne încîntă prîveliștea. Nu ai cum să nu te lași sedus. Gordes, scăldat în soarele după-amiezii, se vede dincolo de vale ca un decor de film. Lîngă noi, alte mașini oprești, alți oameni scoțînd sunete de admirărie. Un sat cocotat pe un deal, cu biserică impunătoare în mijloc și case de piatră albă ca niște ziduri de cetate concentrice apărînd-o. Un sat care a adunat multă "lume bună". Cele două hoteluri de cinci stele din Gordes sunt o mărturie că locul este privilegiat și pentru privilegiați. O prîveliște picturală care, de altfel, atras multă artiști. Marc Chagall și Victor Vasarely, printre alții, au locuit aici. Alături de cei aproape două mii de locuitori fericiti. Bănuiesc.

Gordes are o lungă istorie, care datează din epoca pre-romană. Ca și alte sate din zonă (și din Franță), a fost construit pe o înălțime pentru a se putea apăra de deseile migrației. Acum, migrația se numește turism și nu mai sperie pe nimeni. Dimpotrivă, buticuri de lux, ateliere și galerii, restaurante și cafenele se străduiesc să-i rețină pe migratori și să le ia, cu zîmbet larg, bănușii. Printre pictori care au acum atelier în comună e și un român, Radu Focșa, al cărui nume l-am văzut pe o poartă, apoi l-am căutat pe internet. Da, e de mulți ani acolo. Nu l-am deranjat, deși mă mîncă degetul să apăs pe sonerie, dar mă temeam că ne întîndeam la vorbă, cine știe, și nu mai aveam timp de celelalte două locuri pe care voiam să le vedem. Data viitoare poate vom merge numai pentru o întîlnire cu el.

**U**rmătoare destinație nu e foarte departe, la vreo zece kilometri, prin același peisaj dominat de verdele argintiu al măslinilor, vii și vîle, și se numește Roussillon Village (ca să se deosebească de regiunea Roussillon de lîngă Languedoc). Este așezat, ca o cloșcă din cărămizi, pe cea mai mare rezervă de ocru din lume. Da, de ocru. O culoare pe care o vezi de departe, cînd te apropii de comună. Casele sunt toate în ocru, într-o gamă întreagă. Ghidurile spun că lumina dimineții este cea mai bună pentru a privi spre aşezarea care se ivește dintre pini, dar noi am ajuns după amiază și tot uimitoare ni-s-a părut imaginea.



Altfel decît cea spre Gordes. Care e în față Roussillonul și în ceea ce privește numărul de turiști într-un an. Mie mi se pare mai "plăcută ochiului" gama astă de ocru decît piatra albă de dincolo. Dar nu eu fac clasamentele.

**L**a intrarea în localitate, într-o vîlcea, cîteva rînduri de lavandă (neînflorită) mă fac să-mi doresc să venim vara pentru o paletă cromatică și mai provensală. Și, dacă se poate, joia, atunci cînd în vatra comunei e piață provensală cu produse locale. Lăsăm mașina în parcare și urcăm printre nuanțele de ocru ale zidurilor întrerupte de albastrul "lavandiu" al geamurilor. Și aici turistul e asteptat cu buticurile de suveniri deschise, cu terase, cafenele, crame cu vin de Ventoux, apelația în care produc viticultorii locali. De altfel, din comună, dacă privești în zare, se profilează chiar muntele Ventoux, cunoscut de mai toată lumea, dacă nu din călătorii la față locului, măcar din etapa obligatorie de ascensiune a Turului Ciclist al Franței.

Exploatările de pigment ocru s-au închis în anii '80, dar economia locală nu s-a resimțit, pentru că atunci a început turismul sustinut în zonă. Iar viticultura și cultura măslinilor au crescut în importanță. Conservatorul de Ocru și plimbarea prin fostele exploatari demonstrează că se pot scoate bani din această culoare, în continuare. Dacă ai timp, contra unei taxe, înveți și cum să folosești pigmentul care a făcut celebră localitatea.

Nu mă acuzați că am pus titlul fără legătură cu acest text sau din pur sadism. Chiar astă urmează, ultimul punct al ieșirii noastre de astăzi: o altă comună cătărătă, numită Lacoste, acolo unde se găsește o parte a castelului în care a locuit cățiva ani Marchizul de Sade, pe numele lui întreg Donatien Alphonse François de Sade. De la el vine sadismul. Din cei șaptezeci și patru de ani de viață, marchizul și-a petrecut douăzeci și sute în pușcărie sau în azilul de nebuni. A fost închis pentru diverse motive, de la datorii la sodomie, de la învinuirea de otrăvire la cea de pedofilie sau viol și cruzime. La Castelul din Lacoste (nicio legătură cu crocodilul) a locuit între 1769 și 1772. A construit o sală de teatru de o sută douăzeci de locuri pentru el și invitati lui.

Castelul e în ruină, cu excepția a două-trei încăperi care se pot vizita, dar nu în sezonul rece (cînd, probabil, în interior e foarte frig). De altfel, am vrut să bem o cafea în "satul lui Sade", dar nu era nimic deschis.

O cafenea ("Caffé de Sade") cu obloanele trase și atât. Nimic deschis, doar oficiul de turism și biserică. Vastele ateliere de design vestimentar aparținîndu-i lui Pierre Cardin erau ferecate. Era, cum ziceam, ultima miercuri din an, lumea avea alte treburi. Dar tot am văzut și alți vizitatori. (în minte că Pierre Cardin a fost în România în anul 1991, cu treburi, și că i-am luat un interviu pentru Televiziunea Română, unde lucram atunci).

Revenind la marchizul de Sade, nu știu cîți dintre noi (mă bag și pe mine) i-am citit scrierile. Nu cred că am pierdut mare lucru, nu sînt un mare amator al exceselor, scrise sau descrise. Totuși, să nu-i neglijăm posteritatea, care nu se regăsește numai în cuvîntul "sadism", ci și în tratatele de psihiatrie. Opera lui literară, deși nu e recomandată în bibliografiile pentru omul normal, nu este tocmai neglijată. Simone de Beauvoir spune despre Marchiz că "a intrat în pușcărie om și a ieșit scriitor". Nu mă pot abține de la observația că la astă visează mulți bandiți cu gulere albe din România: să intre pe poarta închisorii ca niște penali și să iasă de acolo mai repede, pe motiv că au devenit scriitori. Dar una-i Sade, și alta-i Felix, totuși! În plus, atenție: pentru ceea ce a scris în pușcărie Sade a fost, ulterior, internat la balmac!

**N**apoleon susține, în *Memorialul de pe Sfînta Elena*, după ce a citit *Justine*, scrisă de marchiz, că "este cartea cea mai abominabilă pe care a putut-o naște imaginatia cea mai depravată". Apoi, se spune că ar fi aruncat-o în foc.

Manuscrisul *Cele o sută douăzeci de zile ale Sodomei* scris pe o rolă de hîrtie de doisprezece metri (față-verso) și găsit în celula de la Bastilia în care a fost închis Sade (publicat în secolul XX de o urmășă) a avut parte de o existență zburătoare, fiind vîndut (ilegal, se pare) unui amator de manuscrise erotice din Elveția. Recent, adică în aprilie 2014, a fost răscumpărat de Muzeul Literelor și al Manuscriselor din Paris contra șapte milioane de euro. În prezent este unul dintre textele cele mai scump asigurate, la nivelul sumei de douăsprezece milioane de euro.

Plecăm din Lacoste și-mi dau seama, brusc, ce lipsește zonei. Drept pentru care îmi vine în minte această frază: "Luberonul e un paradis fără ieșire la mare". Cine a zis asta? Propuneri? Se anunță cineva? Dacă nu, rămîne că am zis-o eu, la capătul unei zile care a început cu Renaud și s-a încheiat cu Sade.

Foto: DAVID MORAR