

# ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

IANUARIE 2023

NR. 1 (1689)

ANUL XXXV

1 LEU

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

1



## RADU JÖRGENSEN Iarna sunt cu Goma la furat de cărți

LA UVT,  
CULTURA  
E CAPITALĂ



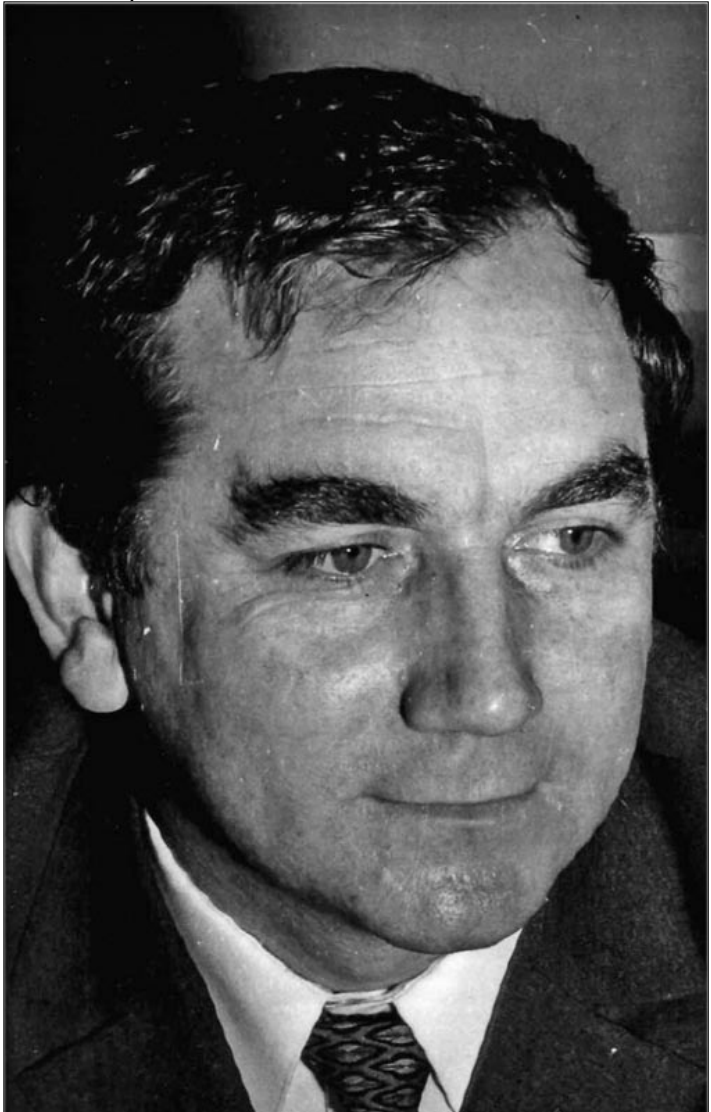


# D.R.P., final de etapă

**Cornel UNGUREANU**

1. *Noaptele săptămânii sau Bucătăria lui Kant sau Noaptele timpului nostru cel de toate zilele sau Înălțarea la cer sau Piticii cărunți* e una dintre piesele „descriptive” ale lui D.R. Popescu, prin care am putea descoperi metafora scenei chiar în ultimele piese ale scriitorului.

În *Zilele și nopțile săptămânii* am scris despre succesiunea „seriilor simbolice” în opera lui D.R. Popescu și a generației sale. Despre trecerea de la o



literatură a nașterii, a speranței, a „viitorului luminos”, la o literatură a derizoriului. A oamenilor mici. Un mare regizor realizează în anii ’80, la Paris, un spectacol magnific, *Prințesa Turandot*, cu pitici. Ce se întâmplă cu marile speranțe? Una dintre piesele cele mai importante ale lui D.R. Popescu, *Noaptele săptămânii* „se dedică fraților Ovici, cei șapte pitici din Rozavlea”.

Personajele sunt Dr. M. (Mengele), cei șapte pitici numiți Hari, Cleopatra, Jamailă, Rozina, Kant, Sara, Moise, Șaliapin. Doctorul M. ocrotește, în lagărul de la Auschwitz, șapte pitici evrei și un pitic țigan, Jamailă. „Un program feeric, susținut de trupa de pitici din Transilvania. Doctorul și piticii – o întâmplare adevărată”, spune scriitorul. „Da, desigur, e nevoie să precizăm că doctorul Mengele a avut la dispoziție și șapte pitici evrei din Rozavlea. Despre ei s-a scris, s-au făcut filme, dar istoria lor era (este) prea neobișnuită ca să o așezăm într-o logică a istoriei”.

Scriitorul mai pune un motto din Perla Ovitsch, cea care a ajuns la 81 de ani și care a povestit pe larg despre vremurile în care cei șapte pitici au fost protejații lui Mengele, cel mai mare medic asasin al istoriei. Spune Perla Ovitsch: „Infirmitatea mea a fost sigurul mijloc pe care l-a găsit Dumnezeu pentru a mă ține în viață”. *Noaptele săptămânii* pune în valoare o lume a infirmilor. „Neajunsul de a te fi născut” e studiat nu numai în opera unui gânditor român al

secolului al XX-lea, ci și în opera unui scriitor care împinge reflecțiile asupra „neajunsului” în istoria secolului XXI. În alt timp al literaturii. Doctorul nu poate dormi. Doctorul Mengele iubește, din copilărie, povestea *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici*. Ca antidot împotriva insomniei — un program feeric, susținut de trupa de pitici din Transilvania! Sunt «piticii de la care începe lumea» de azi. Ei se numesc Moise, dar și Kant, Cleopatra, dar și Șaliapin — sunt travestiri care îi așează lângă noi — în lumea de azi.

2. În prefața consacrată volumului de poezii al lui Dumitru Radu Popescu scriam că autorul e, după 1990, în altă lume — are alt Calendar — și își „rescrie” prozele de odinioară. Marile sale proze: *Leul albastru. F...*, *Vânătoarea regală*. Între romanele pe care D.R. Popescu le publică după 1990 (sau după 2000?) un rol important îl are *Falca lui Cain*. Ce mai înghite Cain? Falca lui Cain devorează literatura care s-a bucurat odinioară — în alt timp — de prețuire. Personaje din romanele de odinioară plutesc într-o lume absurdă: și procurori, și stipendiați. și elevi, și profesori se întâlnesc și se despart. Urmuzian. Partea a II-a a romanului e un poem: „Calendarul nebunilor”. Un poem care continuă formula romanescă... inaugurată după 1990. Într-un timp al deconstrucției.

Cui îi place *Albă ca Zăpada și cei șapte pitici*? Cui îi place Homer? De ce lecția de literatură începe cu Homer? Într-un timp al deconstrucției, D.R. Popescu scrie o epopee: *HomeriadaDa. Homeriada*, cu încă un *Da* în final. Da, așa a fost. În romanele sau piesele de odinioară erau parafrazate/rescrise piesele lui Eschil sau Euripide. În cartea recentă modelul este Homer, cu *Odiseea*. Și cu Menelau, Elena, Agamemnon, Ulise, Achile, Paris și întâmplările lor transcrise pentru lumea de azi. Pentru cititorul de azi. Noua *Istorie ieroglică* începe în grădina palatului regal, cu Menelau, care apare „sprijinindu-se de un baston”. E bătrân, ne vorbește de la o anumită vârstă: „da, înainte de toate, iubirea! Poate că — recunosc — atracția campaniilor militare, farmecul seducător al tronului regal și confuzia anotimpurilor tinereții au făcut din mine un monstru!”.

Menelau, regele care vorbește de iubire, regina Elena, care îl iubește, care nu vrea să fie infidelă, să urmeze... homeriada.. D.R. Popescu scrie pagini despre iubire, ură, pace, război, simțiri și presimțiri, odinioară și azi: cum seamănă cele de odinioară cu cele de azi. Cum se construiește calul troian — celebrul Cal. Ulise e cel care confecționează cai — caii de lemn din care se va naște calul care va intra în Troia. Îi spune Agamemnon, regele războiului: „Dacă acești cai n-ar avea sânge în puță, ar fi niște admirabile sculpturi! Dar tu ai darul și harul de a-i înnobila cu virtuți imposibil de imaginat pentru stadiul actual al civilizației! Uite, martor îmi este acest mânz... de lemn cu care cunoști — comunic telepatic — sau și telepatic, aș putea spune, cu viitorul! Ei, mă întreabă — oamenii de mâine, evident! dacă în vremea noastră războinicii luminii și ai păcii între popoare sunt conștienți de crimele pe care le comit? Eu, personal, n-am ce să vorbesc în numele oamenilor de rând, eu sunt rege, și mândria regală mă obligă să spun doar ce mă avantajează și-mi produce bucurii!”

Și, din nou, Agamemnon (către Ahile): „Bine, atunci n-am să-ți spun decât ce se scrie despre marele erou militar ce vei fi... Te va interesa doar eroismul cotidian, nu ce se spune despre trecutul tău sau al celor apropiați... Aici ești asemănător cu Stalin, - filosoful! — care a spus: „Cine vorbește despre trecut, scoate-i un ochi!”

Paris, în versiunea D.R.P., un naiv deloc familiar cu lumea în care trebuia să o iubească pe Elena, e un personaj „în creștere”. Trebuie să afle ce-i dragostea,

cine pe cine iubește, el „a primit rolul” să o răpească pe frumoasa Elena. Cine-i Stalin? vrea să afle Paris. Agamemnon, regele războinic care le află pe toate (și) din stele îi explică: e un mare reformator social și politic, despre care, pe drept, se va spune: „Stalin și poporul rus, libertate ne-au adus”.

Se va spune, e una dintre propoziții prin care putem înțelege Homeriada.

Și, în încheiere, Elena și Paris se duc la Menelau să trăiască fericit. Da, epopeea se încheie așa! *Țiganiada* și *Homeriada* și *Istoria hieroglică* așa trebuie să se încheie!

3. Aceleași personaje apar și în *IliadaDa*: Menelau, Elena, Agamemnon, Ulise, Ahile, Paris. Sunt două părți în *IliadaDa*: **El și Ea** și *Iată Troia!* Seria degradărilor continuă cu Soarele, Luna și Cabotinel albastru. Soarele și luna le văd pe toate de acolo, „de sus” - Agamemnon, Clitemnestra, Egist, Zeus. Zeus — cabotinel albastru. Într-o grădină înflorită sosește Agamemnon, învingătorul. E întâmpinat cu flori, cu aplauze, Egist îl întâmpină cu o cunună de crizanteme. E discursul Soarelui, care ne arată că Păsărelele cântă. Luna: I-au pregătit o masă ca în povești. Și ne îndreptăm către ziua de azi: Zice Luna: „Caragiale a făcut din prototipul lui Agamemnon un alt luptător pentru putere, Agamiță. Ca și Homeriada, Iliada, și Soarele, Luna și Cabotinel albastru își trimite eroii către zilele noastre. Egist, iubitul Clitemnestrei e purtătorul de cuvânt al timpurilor „noi”. El, asasinul lui Agamemnon, mută discuția mereu în ziua de azi: în zona erosului în desfășurare.

Agamemnon, „când și-a dat seama de adevăr, și-a lua zilele, n-a fost laș, precum Hamlet. Luna, cea care „vede de sus” anunță că ea, Clitemnestra, e plină de iluzii viscereale. Comentează Egist: „Bă, când sentimentele devin niște uscături, nu mai poți avea nici o milă față de Agamemnon Sărmanul”. Spectacolul Clitemnestrei cu amintirea asasinării lui Agamemnon, a vieții sale personale, devine un spectacol porno. Iar amintirea victoriei? Victoria cucerită cu „calul de lemn”? Calul de lemn acoperit cu flori. El este Zeul sfânt al grecilor. Zeul din piesă e „cabotinel albastru”, ironizat mereu de Egist, care știe că Zeus „e un bufon”.

Zeus, cel bufon, veghează nopțile timpului nostru: aceasta e tema ultimelor piese ale lui D.R.P.

## Karaoke

### Adrian BODNARU

\*

**Pe tinerețea mea erau  
lucrări, dar, în afară  
de asta, mie îmi plăcea  
să merg vară la vară.**

\*

**Ți-ai spus, pân-a-mi  
strânge mâna,  
că încașii  
rămân așii  
aviați-  
ei, sau tații?**



## Fototeca ORIZONT



La multi ani marii poete Ileana Mălăncioiu!

# Putină teozofie, cu ingrediente neașteptate

Marcel TOLCEA

Cea mai influentă femeie în mediile spirituale, ocultizante din secolul al XIX-lea, pe numele de naștere Petrovna von Han (1831-1891), a fost cofondatoarea, în 1875 — alături colonelul Henry Steel Olcott și William Quan Judged —, a Societății Teozofice, o organizație aparent pan-religioasă ce avea ca moto „Adevărul este superior oricărei religii”.

**A**m scris „aparent” pan-religioasă (creștinism, hinduism, budism, în principal) fiindcă, sub aparența restaurării hinduismului și a unui așa-zis budism ezoteric, discursurile Helenei Blavatsky aveau nenumărate accente anticreștine, atee. Desigur, cei doi piloni doctrinari ai teozofiei blavatskyene — *Isis dezvăluită* și *Doctrina secretă* — cuprind nenumărate teme a căror inventariere ar ocupa un generos spațiu tipografic. *Isis dezvăluită* (1887) este o carte compusă din cinci volume, iar *Doctrina secretă*, din șase volume. Dar noutatea *Doctrinei secrete* e anunțată în prefață cu exact următoarele cuvinte: „Autoarea — sau mai degrabă ceea care semnează —...”

Sigur, cei familiarizați cu ocultismul european sunt obișnuiți cu acest invariant al autoratului divin. Originea banal pământescă nu e o chiar captivantă publicitate, iar ambiguizarea identității autorului aduce de îndată un plus de mister pe care consumatorul avid de senzaționalism îl evaluează ca atare. În paranteză fie spus, și René Guénon a abuzat adesea, cu facondă, de anonimatul surselor sale rămase într-un con de umbră niciodată lămurit. Oricum, tot la opera lui de igienizator al ocultismelor ne întorcem, fiindcă Guénon so-cotea mii de pagini din scrisul Helenei Blavatsky flagrant inspirate de diverși autori ocultizanți de felul unor Eliphas Lévi, Knorr de Rosenroth, Jacolliot sau chiar de scrierile transilvăneanului nostru Körösi Csoma Sándor, din care ar fi „împrumutat” zeci de pagini<sup>1</sup>.

Acuza aceasta de plagiat — destul de confuză în epocă, de altfel — putea fi ușor demontată, fiindcă Blavatsky pretindea că tot ceea ce a scris ar fi venit de la niște Mahâtma (suflete mari), adică niște ființe excepționale: Morya și Koot Hoomi. Nici despre Morya, nici despre Koot Hoomi însă nu se știa nimic sigur, în afara faptului că ar fi fost întâlniți în timpul unei călătorii în Tibet. De altfel, ar fi fost și destul de dificil să știm diverse amănunte din insignifianta pulbere biografică, din simplul motiv că aceste „suflete mari” erau, de fapt, niște „maestri nevăzuți”. Cu care însă cei trei șefi ai Societății Teozofice ar fi avut o bogată corespondență, desigur despre esența teozofiei.

Dacă vă așteptați ca teozofia blavatskyană să reia marile teme ale unui Böhme, de pildă, sau să îmbogățească temerara idee care susține ideea cunoașterii nemijlocite a divinității, cu ajutorul unei revelații sau al unei intuiții mistice, vă aflați în totală eroare. Nu, înainte de orice, teozofia lui HPB avea ca prioritate absolută investigarea științifică a fenomenelor „spiritiste”! Da, o asemenea prioritate pare total neașteptată, iar lucrurile nu sunt chiar atât de simple cum pare să ne îndemne chiar cuvântul „teozofie”: înțelepciune divină.

**I**ar scrutarea ulterioară a teozofismului a pus în evidență câteva lucruri total neașteptate: teozofiștii și derivatele sale (antroposofia lui Steiner) sunt cei dintâi care au teoretizat bazele egalității de gen (Annie Besant, mai ales), după cum au adus în sfera publică și o serie de teme ale ceea ce, astăzi, numim New Age: nevoia omenirii de o singură religie, existența unui Centru ocult al lumii, ideea unui „guvern mondial”, puterile mediumnice, clarviziunea, hipnotismul, meditația, vegetarianismul etc.

<sup>1</sup> *Le théosophisme. Histoire d'une pseudo-religion*, Paris, Editions traditionnelles, ediția din 1996, pp. 93-99, *passim*.

# The Attention Spam

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Ăștia mici nu citesc nimic mai lung de două-trei rânduri, zice bunicul. Ba pot, dar nu mai mult de o pagină, zice mama. Se uită doar la ecrane, nu mai dau doi sfați pe cuvinte, mai apucă tata să spună, că și sare de pe canapea la golul Arsenalului. După care nu-i mai tace gura de bucurie că a pierdut Manchester United, bunica strânge masa, mama iese încruntată cu plapuma în curte, iar ăia mici se uită pe tabletă la nuș ce și rîd de se prăpădesc. N-aud. E duminică, mine iar se duc la școală să tragă cu ochiul la tabletele așezate grijuliu pe genunchi, genunchii sub bănci și băncile sub șuvoaiele de vorbe ale profei de română. Bunica trecuse prin toată daravera aia roșie adușă de la Moscova, pe care mama și tata au apucat-o spre sfârșit, altă generație de sacrificiu, mai ales în capitalismul sălbatic de după '89, și ăștia mici ne aduc aminte că tot sacrificiați au rămas, să se dea de ceasul morții că puștimea nu mai citește, că nu se poate concentra mai mult de un minut pe ceva sau pe altceva și că, așa, în genere, ce-o să se aleagă de capul lor?

**R**eunite, corurile comandourilor de psihiatri și farmacopeici ne spun că noile generații sînt mult mai expuse la dereglări ale atenției decît cele precedente. Așadar, digital-nativii au raza atenției, scurtă și scurtimea, împrăștiată, așa că media de vîrstă a suferinșilor de (1) tulburare de (deficit de) atenție sau deficit de concentrare [eng. ADD, attention deficit disorder] sau (2) tulburarea de hiperactivitate și deficit de atenție [eng. ADHD; attention deficit hyperactivity disorder] sau (3) tulburare hiperchinetă cu deficit de atenție [eng. tot ADHD; attention deficit hyperkinetic disorder] tinde către zero. Așa că tot soiul de calmante le sînt date copiilor care aleargă prea mult la șapte ani, se zbenguie între două gropi de nisip la patru și urlă nehotărît în pătucurile post-natale: Paxil, Prozac, Drac&Lac și orice altă pilulă care promite să-i aline roz. Căci, de la Freud-distrugătorul-inocenței-copilăriei încoace, totul începe cu o traumă la puștime, ca nașterea sau Big Bang-ul, e legal ca toți să sufere de o tulburare de stres post-traumatic [eng. PTSD; post-traumatic stress disorder] sau alta.

Și așa, boșimani din Digitalia s-au născut victime agitate, lipsite de putere de concentrare, pendulînd între on- și offline ca altădată ciobănașii transhumanți, de pildă cel mioritic, care suferă de depresie paranoide-halucinatorie [DPH]. Iar noi, maturii, încercînd să înțelegem ce nu putem accepta, răsfoim și sforăim. Mai ales după Covidenia care a multiplicat ecranele și a lărgit distanțele dintre noi și ei, dintre noi și noi, dintre mine și sine. Nesiguri, ne uităm pe lîngă, pentru că nu mai avem puncte precise de fugă. Cît despre perspective...

Cîte feluri de-a te uita pe lîngă (oameni, lucruri, concepte, alte fiare reale și imaginare) nu vor fi fiind? Și asta nu de azi, de ieri. Dintre ele, multele, două îmi par mai precise. Primul e felul în care privim la o stea atunci cînd vrem să o vedem

pe ea. Dacă ne uităm direct la (st)ea, deodată un halou o înconjoară — o trompe l'œil născut și din lacrimile ochiului nostru liber, și, poate, din timpul care picură nevăzut din ea. Așa că trebuie să ne uităm ușor alături pentru a o vedea ca pe un punct luminos și stabil, cum ne-au obișnuit picturile, pozele, filmele și învățătorii. Acest fel de a te uita pe lîngă pentru a vedea și a nu trece cu vederea poate fi acuzat de subtilitate. Celălalt fel de a te uita pe lîngă se împrăștie ca o caracatiță în lumea din ce în ce mai asediată de imagini și, deci, mai lipsită de imaginație: lumea zapping-ului de pe un canal TV pe altul, de pe un ecran de computer pe altul, de pe un window pe altul.

Primul fel e înalt-modern, teoretizat de Adorno și de alții în interbelic, promovînd singularitatea lucrurilor și a evenimentelor și solicitînd o atenție calmă, rafinat înțelegătoare și disimulat fetișistă. Cel de-al doilea fel de a te uita pe lîngă este (post-)postmodern, nerăbdător, cerînd o stimulare continuă și variată, care se împlinește doar cînd fiecare imagine din cele privite la foc continuu se așează lîngă sine și, pieziș pierzîndu-și corporalitatea, devine fantoma propriului său viitor posibil. Asta, pentru a umple lumea. Golita lume de imagini plină ne-a devenit habitat și boșimanilor și imigranților digitali — ambele, clase de mijloc, la orice extremă le-ai duce.

Acumularea cantitativă promitea salturi calitative pe cînd celei dintîi industrializării îi duduiau motoarele cu aburi. Cel puțin așa o spunea Marx, profet al resentimentului și locuitor al unei lumi tocmai bune de ruinat. Între timp, acumularea cantitativă a dus la prea multe: informații, imagini, conspirații, feluri de săpun, de cafea, de vacanțe, de bani, de datorii... Societatea occidentală, affluentă pînă la sufocare, nu știe, nu vrea să încetinească ritmul acumulării care a adus-o la indifferența care, să recunoaștem, nu e tocmai un salt calitativ. Astfel că, după transformarea prozei, a genelor și a spionilor în informații, a democrației în demografie, a asemănării în identitate, vremea noastră s-a speriat de buclucurile bulucului și a purces la a face „data mining”. Asta ar conta ca un act de selecție a informațiilor și de re-îndreptare a atenției către ce conținează, dacă nu s-ar axa pe „buzzwords” (ca „bombă!” într-un aeroport, „rechin!” pe plajă sau „terrorism” oriunde), adică doar pe „risk management”, dată fiind continua stare de alertă fără urgență în care se scaldă, ca într-o mediocru simulată supă, lumea de azi.

**D**e decenii, media, politicienii, psi-farmacologii și ei ne silesc să ne considerăm infomani. Dar atare informații, care sînt imagini ale neputinței noastre de a rezista șuvoiului de nenorostiri, exotismelor clișeistice ale turismului, escapismelor de doi lechi vechi, închipuie o aură lăptoasă. În ea sîntem invitați, fără a o fi solicitat, să locuim și spațiem, să trăim în confortul spamului global și să fim proactiv atenți la el acolo unde neatenția face din întrepreri un continuum.

Și atunci ce să-i mai beștelim pe cei mici? Se apară și ei cum pot, parcă nișel mai bine adaptați decît adulții, care sînt adoptați de o lume din ce în ce mai puțin acceptabilă, superfluă.



# O viziune a corpului

**Marius LAZURCA**

**Cristian Pătrășconiu: *In corpore* – o revenire la tema corpului (o revenire inclusiv editorială – una din primele tale cărți e *Invenția trupului*). O revenire pentru a încheia un proiect (de cercetare, cel puțin) sau pentru a adânci această atât de generoasă idee, a misterului corporalității?**

**Marius Lazurca:** Volumul meu ambiționează să fie toate cele de mai sus: și o continuare a unei teme despre care am mai scris – *Invenția trupului*, din 1996, de exemplu. Dar și un fel de a încheia cele începute cândva, de a nu lăsa niște îțe, împletite, țesute vreme de ani de zile, să atârne prea multă vreme fără finalizare. Această carte s-a născut, cu trudă și în urma unei gestații lungi, dintr-un proiect academic: teza mea doctorală susținută la Sorbona în 2003.

Când îmi apăram cercetarea în fața juriului sorbonard, eram deja altceva decât în momentul în care începusem să redactez teza: părăsisem universitatea la capătul lui 2001, chiar de 1 decembrie, inițial cu gândul că e o despărțire vremelnică, diluată de niște ore pe care, cum-necum, continuasem să le fac la Universitate și de niște studii sau articole, mai ambițioase sau mai puțin, pe care mă străduiam încă să le scriu și public. Am re-



alizat însă destul de repede că trecerea în administrația publică era o cale fără întoarcere și că nu puteam face, deplin onest, și una și cealaltă: să și continui să predau la universitate, să-mi și fac treaba cumsecade la Centrul Cultural Județean Arad. Prin urmare, teza de doctorat din care, sinuos și dificil, s-a născut această carte a fost un soi de cântec de lebadă al celui care fusesem cândva – un tânăr dascăl universitar – și de care deja mă despărțeau decizii irevocabile.

**– Corp. Trup. Sunt cele două perfect sinonime?**

– Nu sunt, cum, în general, sinonimele depline sunt mai curând rare. Acest dublet ilustrează un specific al limbii române, o trăsătură care o face, s-ar zice, implicit poetică: faptul că una și aceeași realitate dispune în limba română de doi termeni, superficial identici, dar diferiți în adâncime. “Corp” e un termen latin, în vreme ce “trup” e slav. O primă trimitere la diferența dintre ele, în bună măsură pierdută pentru locuitorii de azi, e etimologică: “trup” trimite originar la “cadavru”, la corpul lipsit de viață, inert. Sigur că sensul etimologic a devenit caduc. S-a păstrat totuși între “corp” și “trup” o distincție, oarecum frivolă, de – să-i spunem

– poeticitate: fiindcă e utilizat în Biblie (probabil fără excepție), “trup” a acumulat conotații spirituale, religioase, poetice în ultimă instanță. Titlul cărții mele – *In Corpore. De la corpul păgân la trupul creștin în Antichitatea Târzie* – utilizează această distincție, pentru a sugera lectorului, de la bun început, ideea unei tranziții de la lumea păgână la cea creștină la finalul Antichității și în zorii, abia întrezăriți, ai Evului Mediu.

**– Cum poate fi, cum poate deveni trupul o obsesie fertilă pentru cercetare? Cum putem adânci ideea aceasta – că un trup nu este numai un trup?**

– Nu știu cum poate deveni corpul/trupul o obsesie de cercetare. Poate și pentru că eu însumi nu am fost niciodată obsedat, în sens propriu, de vreo temă savantă sau de erudiție. Interesat, da; obsedat, niciodată. Până la urmă, e foarte posibil ca despărțirea de viața academică să fi fost, în cazul meu, atât de simplă tocmai din acest motiv: că nu am fost niciodată cu adevărat, în întregime, absorbit de ea. Și pe când eram dascăl la universitate mă interesau imprudent de multe lucruri: predam literatura franceză, dar mă interesau și culturile Europei Centrale, ca membru al centrului de cercetare “A Treia Europă”. Am scris și despre antropologia corpului, și despre Mircea Eliade, și despre literatura polonă.

Revenind la corp/trup, afirmația elementară ar fi că el este tema de cercetare prin excelență a antropologiei culturale. Nu poți studia omul generic, expresiile sale culturale, modurile în care generează sens și structurează comunități, decât dacă iei în serios realitatea, devenită presupuziție de cercetare, că indivizii *sunt* corpuri, dar și încă ceva pe deasupra. Toate astea par complicate, sofisticate eventual, dar e doar o falsă impresie. În fond, facem noi înșine, în cele mai diverse feluri, această experiență: din momentul în care ne sculăm din pat dimineața, prin operațiunile simple ale trezitelui, eventual la oră fixă, ale toaletei ritualice și dietei cotidiene, refacem de la zero experiența propriei civilizații și trecem nemijlocit prin experiența dualității *corp-cultură*, a faptului că pe corp se articulează practicile, cutumele, gesticulația fără de care cultura nu există. Fiindcă, până și la Flaubert, cultura nu e bovarysm pur, descărnat, ci sens întrupat.

**– Ce înseamnă *in corpore* și ce am uitat că înseamnă această formulă?**

– Trimiți din nou, dragă Cristian, la titlul cărții mele, gândit anume și inventat, nu fără dificultate, după ce tot travaliul redactării se va fi încheiat. Căutând titlul cel mai potrivit, mi-am spus că am nevoie de o expresie care să trimită, de la bun început, către unul din sensurile fundamentale, adesea doar implicite pentru noi, ale corporalității. Un sens paradoxal, nu-i așa?, fiindcă trupul e și proba (de existență) a persoanei, dar și simbol al comunității. Corpul e singular și plural în același timp, dacă vrei. Or, tocmai asta e ceea ce am încercat să transmit utilizând expresia latinească *in corpore*, care înseamnă, literal, “în corp” și, literar, “împreună, toți laolaltă”.

**– Cum ai scris o carte despre corp cu... corpul tău? Ce fel de *participare* are corpul tău la această carte?**

– Tot ce facem, facem truște. Mai mult: tot ce suntem are implicit și inevitabil o dimensiune corporală. Până și dragostea platonice se consumă într-o gesticulație a atenției, tandreții implicite și gingășiei. Cu atât mai mult, așadar, o operațiune în sens propriu *laborioasă* – adică, potrivit etimonului latin, chinuitoare – precum scrisul. În sens propriu, scrisul unei cărți e un exercițiu stoic, întemeiat așadar pe o relație ascetică, severă într-un anumit sens, a minții cu trupul. O minte care nu domină corpul sau un trup în revoltă (sau suferință) permanentă sunt tot atâtea obstacole pentru scrisul cărților. Nu e așadar o întâmplare că marii scriitori – Thomas Mann, de pildă – aveau program de scris, ritualizau, cu alte cuvinte, relația, adesea imprecizabilă, a creativității și corporalității.

**– „In corpore” e (și) esul despre o anume – crucială, dacă putem spune așa – tranziție. Tranziție, nu**

**ruptură – de la păgânism la creștinism?**

– Mai întâi, riscând să par vanitos, aș face o precizare oarecum tehnică: *In corpore* nu e un eseu, ci ceea ce, descriptiv, s-ar putea numi o carte de erudiție. Nu că esul – cartea mea despre Eliade, *Zeul absent*, de exemplu – ar fi ceva inferior, nici pomeneală. *In corpore* nu are însă nici sofisticarea stilistică, nici imprecizia de obiect pe care esul le manifestă sau pe care și le poate permite. Cartea mea propune o teză și încearcă să o demonstreze, aducând în acest exercițiu toate argumentele de care poate dispune o cercetare de natură deopotrivă istoriografică și antropologică.

Într-adevăr, cum spui, *In corpore* este o carte despre cea mai importantă, după mine, tranziție pe care a cunoscut-o istoria părții acesteia de lume. Ca european, aș merge chiar mai departe și aș spune că e o carte despre cea mai importantă schimbare intervenită în istoria umanității, odată cu nașterea și răspândirea creștinismului. Așa cum o spun în primele pagini ale cărții, m-am întrebat cum poate fi înțeles în termeni seculari, *etsi Deus non daretur*, succesul creștinismului în lumea antică. Azi, pe bună dreptate, luăm creștinismul – cu care cultura noastră până la urmă se confundă – ca pe ceva natural, ca pe mediul în care tot ceea ce gândim, decidem și facem dobândește profil și corp. Totuși, pentru orice tip de hermeneutică, tot ceea ce are aerul cel mai firesc poate fi chestionat, dacă nu cumva *trebuie* chestionat. Ei bine, întrebându-mă cum a fost creștinismul posibil în cultura greco-romană a începutului primului mileniu, privirea de cercetător mi-a fost atrasă de tema corporalității, adică de un concept în lipsa căruia creștinismul e de neînțeles: *întruparea*. Și am pariat că a privi tranziția de la lumea păgână la cea creștină prin această prismă, a corporalității, poate aduce un adaos, dacă nu de cunoaștere, cel puțin de optică.

**– Se vede *pe corp* cum s-a născut cultura europeană?**

– Prin volumul *In corpore* pretind că da. Întâi de toate – nu e un lucru nou, au spus-o alții înaintea mea – că ceea ce numim cultură europeană s-a născut în aceste prime secole care preced debutul Evului Mediu, când, gradual, centrul de greutate al lumii noastre se deplasează către nord, dinspre Mediterana către masa continentală europeană. În urma acestei tranziții geografice, istoria își va localiza cele mai importante evenimente pe uscat, nu în ceea ce romanii numeau Marea Noastră/Mare Nostrum. Mai important însă decât această deplasare către nord e faptul că din fuziunea creștinismului cu greco-latinitatea ia naștere cultura europeană. Până la urmă, fie și indirect, cartea mea este și despre aceasta: despre cum viziunea eminentelor europene despre corp – concept central al oricărei culturi – ia naștere la capătul unui (relativ scurt) proces de metisaj între, pe de-o parte, cultura antichității ajunse la maturitate și creștinismul germinal. Premisa cercetării mele este că *trupul* ocupă un spațiu conceptual central în orice cultură și că viziunea despre el trimite la concepția despre natură, realitate, morală și societate în orice orizont cultural am dori să ne situăm.

**– Ce era corpul până la creștinism, până la răspândirea pe scară largă a acestuia?**

– Corpul era multe lucruri, în funcție de locul în care îl cauți. Cartea mea trece prin mai multe asemenea, să le spunem, spații istoriografice și încearcă să mențină privirea analitică asupra chestiunii corporalității. Să le luăm pe rând. M-am ocupat mai întâi de cum se vede corpul în stoicismul imperial, adică în ceea ce s-ar putea numi mediul ideologic al elitei romane. Se cuvine să fac de la bun început precizarea că stoicismul de a treia generație, cel la care mă refer, nu e doar una dintre școlile filozofice ale vremii, ci doctrina prin excelență, inclusiv politică, a celor care conduceau Imperiul.

Seneca, Epictet, Marcus Aurelius nu exprimă, prin urmare, opinii private, ci marile linii de gândire și reperele fundamentale de atitudine ale elitelor vremii. Dau un singur exemplu: viziunea despre corp a împăratului-filozof este deplin aliniată viziunii despre relația, de



calmă obediță, care asociază corpul sufletului și, de asemenea, este o imagine despre rolul și răspunderile elitei conducătoare în Imperiu. Această concepție despre corporalitate(a păgână) este întărită și de tradiția medicală a vremii, de care mă ocup în carte, cu precădere sub aspectul analogiei dintre microcosmosul uman și universul cunoscut.

Într-un alt capitol din carte, tratez evoluția dreptului conjugal, în lumea păgână mai întâi, dar și pentru a înregistra progresiv influența creștinismului asupra legislației imperiale. De ce dreptul conjugal? Pentru că alianța matrimonială, căsătoria, este și felul în care, între altele, sexualitatea reproductivă este mobilizată în serviciul comunității, dar și un excelent indicator despre modul în care moralitatea e concepută într-o societate specifică. Căsătoria este, prin urmare, despre *socializarea* corpului, iar dreptul conjugal oferă o bună perspectivă despre cum normele unei societăți iau naștere în relația cu viziunea despre corporalitate. În următoarele capitole m-am ocupat de locul și rolul corporalității în anumite curente religioase precreștine, adică în religia romană și în esenism, două fenomene istorice fără prea multe legături între ele, dar care ilustrează cel puțin două idei cu o lungă carieră în cultura europeană: că Cetatea era “proprietara” corpului individului și, de asemenea, că exercițiul ascetic, adică stăpânirea pulsionilor naturale ale corpului – foamea, oboseala, sexualitatea – ocupă un rol esențial în exercițiul religios. Într-o formă sau alta, vom regăsi toate aceste idei și după creștinarea lumii romane.

– **Ce va deveni corpul după ce creștinismul se așează, după ce acesta devine softul noii lumi?**

– Creștinismul, prin elitele sale, manifestă geniul sintezei. Mai întâi, îmi face plăcere să contrazic un poncif, e drept, destul de rar întâlnit în ziua de azi, anume că religia hristică a fost îmbrățișată preponderent sau de timpuriu de ceea ce romanii numeau *misera plebs*, adică de marginali, de sărăcime, de sclavi. O cercetare sociologică serioasă – mai solidă decât ceea ce schițez eu în unul din capitolele cărții – indică faptul că, foarte curând, membrii importanți ai marilor familii de patricieni manifestă interes pentru creștinism. Nu e, prin urmare, o întâmplare că primii apologeti creștini, atunci când pledează în fața unui public sceptic, încearcă să demonstreze onorabilitatea morală, socială și filozofică a noii religii, demnă, prin urmare, să fie adoptată de elita imperială. Într-un fel, tocmai acest efort de persuasiune apologetică explică și întărește vocația sintezei de care dă dovadă creștinismul. *Corpul creștin* (re)afirmă în lumea păgână câteva idei familiare acesteia: că exista o relație indestructibilă între trupul individual și corpul cetățenesc; că ceea ce individul face cu propriul corp – moralitatea, cu alte cuvinte – e o temă de interes public, nu privat; că maturizarea spirituală – dar și civică – e condiționată de exercițiul permanent al stăpânirii de sine și de practica disciplinării pulsionilor corporale. Toate acestea sunt *în nuce* conținute în mesajul hristic și desfășurate teologic și doctrinar cu precădere în epistolele pauline.

– **(Cum) Se vede pe corp cum triumfă creștinismul?**

– Triumful creștinismului e vizibil, între altele, în felul în care evoluează legislația conjugală, cu precădere în modul în care legea tratează chestiunea adulterului. Conceptual, adulterul definește limitele sexualității legitime, adică frontierele socialmente acceptabile ale uzului corporalității sub aspectele sale sexuale. Studiind evoluția legislației matrimoniale, se observă foarte limpede o certă democratizare a moravurilor, o egalizare (imperfectă) a drepturilor și responsabilităților conjugale ale femeilor și bărbaților, element de o noutate absolută în raport cu legislația păgână. Arăt această evoluție graduală, întinsă pe cinci secole, în capitolul meu “Corpul și Legea”.

– **De asemenea: se vede pe corp cum decade creștinismul și cultura europeană?**

– E o întrebare interesantă, iar ea îmi permite – im-pune, poate – un soi de *auto da fê*, adică o mărturisire

de credință. Eu nu cred în decăderea creștinismului, nu cred că, așa cum o spun figuri ilustre (marele istoric Tom Holland, de pildă) am intrat într-o paradigmă postcreștină. E poate relevant că unul dintre promotorii timpurii ai acestei idei, extraordinarul istoric al antichității, Peter Brown, s-a convertit la creștinismul ortodox în urmă cu doar câțiva ani. Ciudat fel de a demonstra intrarea creștinismului în irelevanță, nu? Cred că această viziune e, cum se spune acum, foarte occidentalocentrică și că ea nu ține cont de, pentru a da câteva exemple, vigoarea revirimentului creștin în Europa Orientală, de dinamica creștinismului african sau latino-american, de ceea ce se întâmplă în China sau Coreea de Sud și așa mai departe.

Sigur, spectacolul lumii occidentale, europene și transatlantice, poate sugera apostazia în masă, dar e posibil să avem de-a face cu o simplă secvență istorică, nu cu ceva durabil. Dar, într-adevăr, ai dreptate, *corpul* înregistrează, ca un senzor sensibil, derivatele cele mai recente: de pildă, versiunea extremă a ideologiei de gen, care neagă – în pofida evidenței – că ar exista vreo diferențiere biologică între cei doi poli complementari ai corporalității: masculinul și femininul. E însă o sminteală, de care, în fond, nici un avem nevoie pentru a întări pacea socială sau a spori toleranța, așa că va trece fără urmă, sper, în câțiva ani.

– **Care corp e – până acum - mai însemnat: cel al bărbatului sau cel al femeii? Sau, și aici, când e vorba despre corporalitate, cele două – feminin și masculin – sunt, cum se spune în Orient (vorba aceasta îi place foarte mult lui Andrei Pleșu), într-un raport de superioritate reciprocă?**

– Aline Rouselle, o cercetătoare specializată în temele volumului meu, afirmă că tranziția lumii vechi s-a produs atunci când ideea că și femeile pot face filozofie a devenit acceptabilă. Or, a face filozofie nu era, pentru cei vechi, pur exercițiu speculativ, livrat eventual *ex cathedra*, ci îmbrățișarea unui mod de viață, manifestat printr-o deplină stăpânire de sine. Filozofi erau cei care, după un îndelung exercițiu ascetic, ajungeau la deplina supunere a corpului de către suflet/inteligență. Egala demnitate spirituală a femeii cu bărbatul e una dintre ideile cheie ale creștinismului, chiar dacă ea s-a impus gradual și, adesea, în moduri paradoxale: astfel, martiră sau ascetă, o femeie spiritualmente împlinită era uneori numită *mulier virilis*, ca o indicație că, în ierarhia umanului, bărbatul ocupă totuși locul proeminent.

Pe de altă parte, eu pretind că impulsul către din ce în ce mai multă egalitate – manifestat prin feminism, mișcarea MeToo etc – se hrănește nu din împotrivirea la creștinism, ci din resursele sale cele mai autentice.

– **Ce e suprem în corp? Ce se întâmplă – în corp & în raport cu ideea de corp – maximal și (desigur) mult dincolo de corp?**

– Suprem în corp e faptul că prin el se exprimă, ca prin puține alte mijloace, întreaga splendoare și deplina fragilitate a condiției umane. Iudaismul și creștinismul introduc în istoria culturii ideea că *suntem* corpuri, că trupurile noastre nu sunt, așadar, un obiect, eventual accidental și stânjenitor, în posesia noastră. Altfel spus, relația noastră cu noi înșine, chiar raportul nostru de identitate, trece prin corpurile noastre. Trupul exprimă și alte idei esențiale pentru înțelegerea noastră de sine: de pildă, prin corp avem acces la ideea contingenței noastre, la realitatea timpului și a mortalității; dragostea, de asemenea, e cu neputință de imaginat în afara existenței *celuilalt* în carne și oase, a altui *sine* tangibil, fiindcă trupesc.

– **Dezbaterile de astăzi despre corporalitate – marile dezbateri vreau să spun – au ancora solide și numeroase în tranziția (de la păgânism la creștinism) despre care e vorba, în mod fundamental, în cartea ta?**

– Nu cred că ne putem dispensa fără risc de patrimoniul de sens acumulat în cele două milenii de creștinism, după cum nu ar fi prudent să neglijăm nici cele produse de cei care au precedat creștinismul și pe care cartea mea îi evocă respectuos. O spun chiar în

concluziile cărții: știut, dar foarte adesea și în deplină ignoranță, utilizăm azi idei despre corporalitate ivite în perioada aurorală a tranziției de la lumea greco-romană la universul creștin: că trupul e inexpugnabil, inviolabil, sacru – dacă dorești – fiindcă e expresia și vehiculul identității personale; că trupul e și instrumentul solidarității cu ceilalți, comunitate exprimată foarte adesea corporal; că domeniul prin excelență al moralității, deopotrivă private și publice, e chiar corpul și că Legea, care face conviețuirea cu putință, se înscrie



adesea pe chiar corpurile noastre fragile. Perioada de care m-am ocupat introduce gradual în spiritul european, global mai târziu, o serie de operatori conceptuali de care e prudent să nu ne lipsim.

– **Tradiție, modernitate, postmodernitate – și lista poate fi lărgită, cu nuanțe și subdiviziuni. Toate acestea, subînțelegem, se văd pe corp. E un corp (prea) încărcat? Sau - și aici! – suntem ceea ce alegem să fim?**

– Cum o spun în carte explicit sau subînțeles, viziunea despre corp a unei epoci este până la urmă un rezumat al antropologiei perioadei respective. În fond, dacă nu ar fi fost așa, nu aș fi ales «corpul» drept punct de intrare în problematica tranziției de la un orizont cultural – antichitatea tardivă greco-romană – la următorul – lumea creștină premedievală. Și cum ar putea fi altminteri când, în cel mai propriu sens, *suntem* corpuri, nu duhuri exilate în carne? Plecând de la o reconsiderare a corporalității în cultura stoicismului de a treia generație, el însuși, după opinia mea, o continuare în spirit grecesc a admirabilului realism cazon al latinilor, creștinismul ridică trupul la o demnitate nouă: prin Întrupare, Înviere și Șederea-de-a-Dreapta-Tatălui, trupul sfințit e înălțat la sfera celor care supraviețuiesc timpului, degradării, extincției universale.

Nici o altă gândire, laică sau religioasă, nu a dus viziunea despre corporalitate atât de departe. Transumanismul contemporan își formulează programul cu egală ambiție, dar cu mijloace diferite, dacă nu chiar antinomice, încercând să amelioreze tehnologic – nu ascetic – performanțele corpului și visând să transfere conștiința pe “trupul”, păsămite etern, al vreunei memorii digitale.

Dialog realizat de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# 0 viziune a corpului



# Care sunt cele mai neobișnuite obiecte care vă fascinează?

**Lidia BODEA**

**Director general Humanitas**

Cărțile. Mai întâi, până să-nvăț cititul, mi s-au părut niște lucruri enervant și nedrept de misterioase pe care cei mai mari ca mine – și pe-atunci, acasă, toți erau mai mari ca mine – știau cum să le folosească, și parcă în ciuda mea, căci, din pricini de neînțeles, odată deschise, aceste obiecte făceau liniște, și-mi furau tovarășii de joacă. Apoi, după ce-am învățat și eu să citesc și-am devenit astfel ceva mai puțin mică decât cei mari, misterul nu doar că s-a prelungit, dar s-a-nzecit, însutit, înmiit, pe măsură ce lumile de povești, de trăiri, de gânduri, de idei s-au înfățișat minții mele, totul în urma gestului care metamorfozează obiectul, materia-suport pentru cuvinte – oricare ar fi ea, hârtie, celuloid, ecran LCD sau Ink – în altceva, mai aproape de ființe decât de obiecte. Da, cărțile-ar putea să fie ființe. Și, pentru

Carte, asta e scara evoluției! Scara vieții.

Am înțeles doar că o carte e mai deșteaptă decât un om. Era suficient, pentru mine.” (Ioana Părvulescu, *Invizibili*)

**Alina GHERASIM**

**Scriitoare, artist vizual**

Neobișnuite pentru mine. Poate că altora li se par banale sau nici nu se gândesc la ele. Sticlele cu tuș colorat, multe, foarte multe, din atelierul meu, hârtia de ambalaj cu textură – o folosesc pentru colaje - , cartoul reciclabil al paharelor de cafea *to-go* – mă inspiră la scris, bluzele cu sclipici – asta fără o explicație anume. Biletele de metrou la Paris, carnetul de zece bilete, harta metroului din Londra, o canapea anume dintr-o librărie din București.

Creioanele perfect ascuțite, tocul de la ochelari, hârtiuțele puse ca semne prin cărți. Orice îmi inspiră o poveste, o rază de soare într-o dimineată înghețată de iarnă, un lift de două persoane, model vechi, fără oglindă, spătarul unui scaun, fotoliile cu pânză de culoarea muștarului, boabele de piper. Toate acestea scot din adâncurile mele gânduri, emoții nemascate, dictează fraze întregi uneori sau pur și simplu îmi încălzesc inima.

Nu sunt lucruri neapărat neobișnuite. Ele sunt *așa* pentru mine. Stampele japoneze, scoicile, pietrele de pe plajă. Navele. Mai ales cea din filmul *E la nave va* de Federico Fellini. Apoi epavele, cum e cea de la Costinești, unde trăiesc colonii de cormorani (am scris și o carte de proză scurtă inspirată de acest loc). Apoi, epava din insula grecească Zakynthos. Rugina mă fascinează, un univers paralel în care *a fost, este și va fi* sunt împreună. Epava, ca un iad circumscris, o adunare a unei lumi răvășite, un palimpsest. Acum vizitat de turiști.

Cărțile de copii cu ilustrații frumoase, discurile de vinil cu povești, panglicile din satin negru sau din catifea, cutiile, valizele. Scările abrupte, sticla albastră, oglinzile antice din bronz șlefuit în care NU te poți vedea. Tablourile de foarte mari dimensiuni din muzee, pixurile din materiale reciclabile, linia orizontului, farul cel vechi din port.

Cer îngăduință să mă abat un pic de la temă. Nu sunt obiecte, desigur, dar mă fascinează. O doamnă cu un cățel. Ea merge aplecat, are spatele încovoiat de vârstă, câinele e mic, cuminte, ea vorbește cu el. Au fost doi căței, acum, în pragul iernii, a rămas doar unul. Doamna cu cățelul (iubesc povestirea lui Cehov) se plimbă agale, schimbă priviri, ea îl mai ceartă din când în când. Înainte, îi certa pe amândoi.

**Andrea H. HEDEȘ**

**Eseistă, scriitoare**

Dintru început, voi spune că ceea ce poate fi fascinant pentru cineva, poate fi banal sau total lipsit de interes pentru altcineva. Mie fascinant îmi pare astrolabul, „prinzătorul de aștrii”. Cât să-l ții în palmă, cu funcții multiple, acest instrument era folosit pentru a măsura... înălțimea stelelor, deci și a soarelui. A fost inventat de grecii, perfecționat de arabi. Ceea ce mă fascinează e faptul că vechii navigatori își încredințau corăbiile, mărfurile, viața, acestui instrument care, ajutându-i să măsoare unghiurile făcute de stele în mișcarea lor, îi ghida peste oceanele întinse, liniștite sau frământate. Câtă credință, cât curaj, câtă apropiere de natură, câtă înțelegere a existenței mărunte, efemere, dar întreșesute în pânza mare a universului aveau acești matematicieni cititori în stele și cât de mult ne lipsesc din toate acestea astăzi, nouă, postmodernilor ghidați de Bixby și GPS, care ne găsim tot mai greu locul în lume?

Destinul capricios și întunecat al unei existențe, efemere, ca toate existențele, mă fascinează, prin intervenția brutală asupra ființei delicate. Este vorba despre un trandafir „criogenat”, un dar din cele mai neașteptate, care îmi amintește atât de imaginea clasică a filmului de animație Disney „Frumoasa și Bestia”, dar și de basmul nostru „tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte”, însoțit însă de o notă de morbid, de stranie cruzime – această suspendare în gheață. O încremenire într-un tărâm de nicăieri, între viață și moarte, care vrea, probabil, să conserve frumusețea, o emoție, o speranță, dar sfârșește prin a fi un obiect demn de un cabinet de curiozități contemporan.

**Cosmin LOTREANU**

**Diplomat, eseist**

Răspund și accept cu plăcere provocarea de a reflecta asupra obiectelor neobișnuite ce mă fascinează. Încep prin a mă gândi la etapele vieții noastre pământene, la maturizarea ce, de fapt, cuprinde la rândul său mai multe trepte: prima, a doua, a treia maturizare și așa mai departe. Și de aici pornesc să aștern pe hârtie amintirile despre obiectele ce mă transpun în vremurile de demult, ale copilăriei, adolescenței și tinereții, *vârsta de aur* în care, nu-i așa, am fost, cel puțin eu, un „copil fermecat”. Și aici mă refer nu la o evocare *stricto sensu* a primilor ani, ci poate mai degrabă la relația afectivă cu obiectele doar aparent obișnuite ce, prin implicare sufletească, devin neobișnuite. De ce nu Orhan Pamuk și a sa Füsün din *Muzeul inocenței*, în care autorul își creează și recrează iubita din obiecte aparent anodine alcătuind un univers numai al său?

De aceea, și nu numai, mă fascinează tot ceea ce, devenit neobișnuit prin puterea sentimentului generat, se traduce în a reda vremurile de odinioară. Dedicăția autorului dintr-un volum al său, scrisoarea Tatei îngălbénită de trecerea timpului, parcă într-o altă viață, în care îmi descria, cu aceeași tainică delicatețe ce i-a marcat întreaga existență, „farmecul nestins de toamnă românească” și o lună octombrie, singura în care găsea Bucureștiul cu adevărat un oraș plin de farmec. Luna octombrie, ce, fără îndoială, ar trebui să fie un anotimp... În egală măsură două din pasiunile mele, gravurile și hărțile vechi (regretatului Octavian Penda îi datorez această revelație) în care, în ceea ce mă privește, fascinația înseamnă deslușirea sau mai bine zis tălmăcirea lumii de ieri văzută prin cea de astăzi: contururi, orașe, lumi ce se întrepătrundeau și la fel este și va fi mereu: râuri și fluvii, munți, câmpii, „oameni, fapte, întâmplări.” Peste toate cuprind încă o dată între degetele mâinii stângi mățăniile ortodoxe primite de la Sanctitatea Sa Bartolomeu, Patriarhul Ecumenic al Constantinopolului și îmi amintesc, fascinat, de conturul subțire, dar atât de palpabil, între Europa și Asia, între religii monoteiste, între Orient și Occident și mă transpun imediat în cuvintele lui Lorenzo de Medici: „Timpul revine!”

Da, mă fascinează obiectele vii, cele care nu ne asigură defel nemurirea dar cu siguranță continuitatea mult timp după ce nu vom mai fi altceva decât “mai puțin decât o amintire”. Teaca stiloului Tatei, ușor ponosită de trecerea timpului dar atât de fascinantă prin sentimentul duios ce mă invadează, hârtia tipărită, cartea cu dedicație, frunza ruginie de toamnă păstrată între filele unei lucrări, pick-up-ul *vintage*, un dar atât de drag și sensibil, cu vocea lui Charles Aznavour și cuvintele sale („să îți amintești că încă mai ieri/ iubirea mea era de ajuns”), hărțile vechi, gravurile ca niște strigăte mute ale celor de ieri, toate acestea răspund nu numai demersului atât de apropiatului „prieten de departe” Cristian Pătrășconiu ci, mai cu seamă, unei întrebări vechi de când lumea: „Obiecte neînsuflețite, aveți un suflet ce se alătură inimii noastre și, totodată, aveți forța de a iubi?” (Alphonse de Lamartine).

Și, da, într-un colț de scrin mă surprind deseori mângâind ușor o jucărie stricată sau doar abandonată acum, pentru că „timpul revine”, dar și trece neînduplecat; iar mie mi-e dor oare de anii copilăriei „copilu-



că am spus cum nu se poate mai bine acest gând într-o carte (ține de rostul cărților să-ți limpezească gândurile, alegând cuvintele cele mai potrivite în locul tău), am să-l trec aici, spre bucuria cititorilor și spre lauda scriitorilor:

”– Haida-de! Cărți pentru vârsta mea, pentru vârsta ta, pentru vârsta sa, a noastră, a voastră, a lor! Când eram mic mă uitam în cărțile oamenilor potrivit de mari. Acum, mă uit în cărțile copiilor potrivit de mici. Cărțile au toate vârstele. Se transformă. Se schimbă și te schimbă.

Mă și gândeam la o carte care se joacă cu păpușile și la alta, cu părul alb, pe care o dor foile și abia și le mai mișcă.

– E una dintre multele lor calități, a continuat Bibliotecarul. Una dintre calitățile prin care cărțile îi depășesc pe oameni. Îi depășesc. Sunt ființe superioare, cu multe vârste deodată. Nevertebrate-Vertebrate-Om-

lui fermecat'? De anii copilăriei copilului meu? Jucării ce înainte reprezentau totul, strânse înfrigurat la piept și care o însoțeau zi și noapte... Obiecte ce și atunci, dar și astăzi, și mâine negreșit, au avut, au și vor avea, cel puțin pentru mine, suflăt. Și tocmai de aceea sunt neobișnuite și nu încetează să mă fascineze.

## Mihai MĂNIUȚIU

### Regizor de teatru, scriitor

Forme – forme ce îmbracă, înșelător, pentru a le camufla, lucruri ascunse. E un sentiment – o senzație pe care o ai când depistezi contururile neguroase sau vag irizate ale acestor „arătări”, care, poate, se nasc sub pleoapele tale, și nu în arșița ori frigul deșertului. Pustiul mărginit de creste impenetrabile din Anza-Borrego, zăpezile de selenit ale oceanului alcătuit din cristale de gips de la White Sands, singurătățile vegheate de corbi centenari ale Canionului Chaco. Totul e aproape, dar știi că la acel „aproape” nu vei ajunge înainte de a te rătăci.

Formele sunt enigmatice, deoarece nici măcar nu promit ceva ce-ți dorești, ceva de care ai avea nevoie, ci te ispitesc cu promisiunea că, odată ajuns la ele, în dreptul sau în cuprinsul lor, vei afla ceva ce altfel n-ai cum să descoperi. Nu e un miraj, e o ispită. Irațională. Și, de obicei, formele apar acolo unde patrulele range-rilor nu se aventurează decât în caz de alarmă generală. Atunci când se dă alarma. Atunci când există semne ale unor dispariții suspecte. De fapt, formele aceste sunt capcane. Cum arată? Orice descriere a lor rămâne echivocă și tributară unei imaginații corupte de obișnuințe livrești. O corabie pe un ocean de zgură. O stâncă ai-doma unui menhir cu trepte. Incinte circulare... Culmea e că, dacă urmezi anumite cărări, ajungi uneori la astfel de incinte, ca în pustiul Chaco, de pildă, în New Mexico. Himerele, pentru a-ți spori confuzia, se materializează.

Asupra pericolului rătăcirii te avertizează, din loc în loc, acele false morminte alcătuite din mormane de pietre, uneori cu o cruce deasupra, alteori fără alte însemne, dar cu tăblița care te lămurește că în acel loc nu zace nimeni, dar ai putea să zaci tu, dacă te abandonezi halucinațiilor deșertului.

Rareori, când pustiul pare întrucâtva îmblânzit, măcar în aparență, de om, poți naviga printre giganticele turnuri de nisip înghețat spre Acoma Sky City. Și-acolo, încă o dată, iluzia se dovedește a nu fi tocmai iluzie. Urci muntele înghețat și, în piațeta răscolită de vânturi, poți chiar pipăi unul sau două obiecte ale mirajelor care te-au atras de atâtea ori, fără sorți de reușită, în alte părți. Am fost acolo și – ca o confirmare a atâtor căutări încăpățanate –, am întâlnit un bătrân indian cu alură de șaman. Îmi îngădui, în încheiere, să reproduc micul poem *Acoma Pueblo* pe care l-am scris, în urmă cu mulți ani, despre această întâlnire:

*am cumpănat mărgелеle de sticlă și indianul anasazi mi-a șoptit: ca bonus, pentru că nu te-ai târăuit la preț, o să-ți spun un secret.*

*în marele spirit bun sălășluiește unul mai mic, chiar infim, unul foarte rău. da, e foarte rău și foarte mic. marele spirit bun nici nu-l simte. îl simțim noi. la urma urmei, îl simțim numai pe el. mărgелеle or să te apere o vreme de influența lui.*

Obiectul – colierul – e dintre cele mai obișnuite, deși întrucâtva exotic; cu toate că mărgелеle s-au deșirat, în fiecare bob de piatră selenară stăruie șoapta transfigurată a bătrânului indian. Sunt zile când îmi pun una dintre bobitele astea aspre sub limbă.

## Ioana PĂRVULESCU

### Scriitoare, critic literar

Știu că nu e bine, dar mă despart foarte greu de obiecte. Dacă ar fi după mine, iar nu după spațiul de care dispun, aș avea alături toată suita de lucruri care mi-au trecut prin viață, din copilărie încoace. Firește, doar pe cele care au poveste, pătura „de cal” a lui tata-mare, vaza din obuz de tun, scrinul cu mecanism secret, tabloul în care văzduhul „cerne soare”, apoi zeușorul găsit de mine în Grădina Icoanei și câte altele. Pentru că am scris despre ele, fie în romane, fie în povestiri sepa-

rate, o să pomenesc acum doar de un obiect-care-nu-e (ca în titlul lui Claude Aveline, *Portrait de l'Oiseau-Qui-N'Existe-Pas*.) Și chiar despre o pasăre care nu există e vorba.

Tatăl meu s-a născut la Timișoara, dar, pentru că n-a stat decât în primii foarte puțini ani acolo, iar apoi a plecat cu familia la București și, mai târziu, la Brașov, nu mi s-au transmis în gene amintiri și legături cu acest oraș. Cu o excepție. Tata povestea că, născut fiind pe 1 martie, a primit la naștere un mărtișor-medalion. Era o pasăre, pe care eu mi-o închipuiam în fel și chip, când cu aripile strânse, când cu ele întinse, când porumbiță, când pițigoi, când cu ciocul închis, când cu el deschis în tril de ciocârlie, când purtând o ramură de măsline. Uneori pasărea era prinsă într-un cerc de aur, alteori avea doar un mic inelș prin care era trecut lanțul subțire care i se pusese probabil copilului la gât. Uneori totul era de aur, alteori de argint, alteori doar din tinicheaua din care se fac mărtișoarele.

Și într-o zi, trecând podul peste Bega, cred că era Podul Traian („Podul de la Maria”) al cărui desen, spune legenda urbană, a fost făcut de Gustave Eiffel, tata a scăpat mărtișorul în apă. O fi vrut să vadă dacă pasărea plutește ca pescărușul? Nu știu și n-am pe cine să întreb. Cert e că nu m-am împăcat niciodată cu ideea că talismanul-mărtișor dat copilului la naștere era și este pe fundul râului. Când eram foarte mică l-am întrebat pe tata de ce nu l-a căutat ulterior. Îmi închipuiam pe atunci că nu există opreliști în recuperarea unui om sau a unui lucru important din viața ta.

De când am crescut, mi-am închipuit uneori Bega secată și, mâna mea scotocind prin mâl și, da, găsind mărtișorul, pasărea-care-nu-e. *Et voilà pourquoi cet oiseau s'appelle l'Oiseau-Qui-N'Existe-Pas. / Et pourquoi il est si triste. / Il dort peut-être, ou il attend qu'on lui permette d'exister.*

## Toma PAVEL

### Eseist, critic literar, scriitor

Cele mai neobișnuite obiecte care mă fascinează sunt trăsurile cu un singur cal, statuile parțial date jos de pe pedestal și plăcintele cu brânză.

Trăsurile cu un singur cal, neobișnuite acum, treceau în anii copilăriei mele prin fața blocului cu trei etaje unde locuiam. Clinchetul lor de copite potcovite ne fascinau pe sora mea Veronica și pe mine, și-l imitam plescăind ritmic cu limba. Au dispărut, vai, înlocuite fiind de carcassele de metal cu geamuri de jur împrejur care ziua rătăcesc pe străzi și pe șosele, iar noaptea zac nemișcate pe trotuare.

Privitor la statui, nu pot să uit cizmele de bronz ale marelui Stalin, rămase câteva zile singure, fără geniul omenirii care le încălțase, pe imensul pedestal al statuii lui din fața parcului numit pe atunci „de cultură și odihnă”. Păcat că au fost curând demolate și ele, cu pedestal cu tot.

De plăcintele bucureștene cu brânză mi-a fost ani de zile un dor cumplit, ele nefiind o hrană obișnuită în America de Nord. În sfârșit, la Chicago, la o mică prăvălie ținută de un cuplu bosniac, le-am regăsit ruda balcanică numită ‘burek’. Ca Proust cu madeleinele lui, așa m-a învăluit și pe mine atunci fericirea plăcintelor de pe vremuri.

## Dan STANCA

### Prozator

Nu știu ce înseamnă ceva neobișnuit. Preda, parcă, spunea despre girafă că nu poate fi o făptură reală deoarece are gâtul prea lung. Astfel, el, fără să vrea, afirma că e un animal care iese din sfera creaturilor obișnuite și intră într-o altă dimensiune. Într-un fel, sunt de pă-

rearea lui. Fauna ne oferă surprize mari și, la o adică, în fața unei jivine cu o figură stranie suntem atât de contrariați încât nu o mai recunoaștem ca făcând parte din lumea noastră. Pe de altă parte, eu nu cred în extraterestri și deci nu mă pot lăsa impresionat de asemenea apariții. Până la urmă, neobișnuitul depinde de starea noastră emoțională și intelectuală. Marele pericol care-i paște pe oameni e acela de-a nu mai avea organ pentru neobișnuit. Pentru noi totul e obișnuit, banal, nu ne mai produce nici o emoție.



Neobișnuită, la urma urmei, poate fi chiar o carte, poate fi o biserică, poate fi orice din ordinea firească a universului, care însă, emoționându-ne, ne face s-o privim altfel decât până atunci. Mi-e silă să trăiesc în lumea obișnuitelor, dar nici nu vreau să forțez condiția umană și să cred că sunt înconjurat numai de creaturi neobișnuite. A fost un film parcă, *Men in black*, cu Tommy Lee Jones și Will Smith, film în care apăreau tot felul de monstruoziități, dar care nu inspirau groază fiindcă totul era tratat în registru comic. Apoi sunt peliculele *horror* serioase a căror menire e aceea de-a ne scoate din papuci și din minți.

Dar neobișnuitul generator de groază reprezintă ceva extrem de vulgar. Eu vreau să mă simt atras de obișnuitul transfigurat care astfel, prin starea de grație, ne induce o stare sufletească incomparabilă cu tot ceea ce primim prin biciuirea simțurilor. Sincer să fiu, nu pot să mă uit la un film de groază și nici la unul porno, fiindcă-mi fac rău. În schimb, sunt fascinat de filmele și de cărțile în care obișnuitul, fără a fi violentat, mă aduce în fața mirării beneficătoare. Un răsărit sau un apus de soare e tot ce poate fi mai frumos și mai neobișnuit.

Anchetă realizată de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# Care sunt cele mai neobișnuite obiecte care vă fascinează?

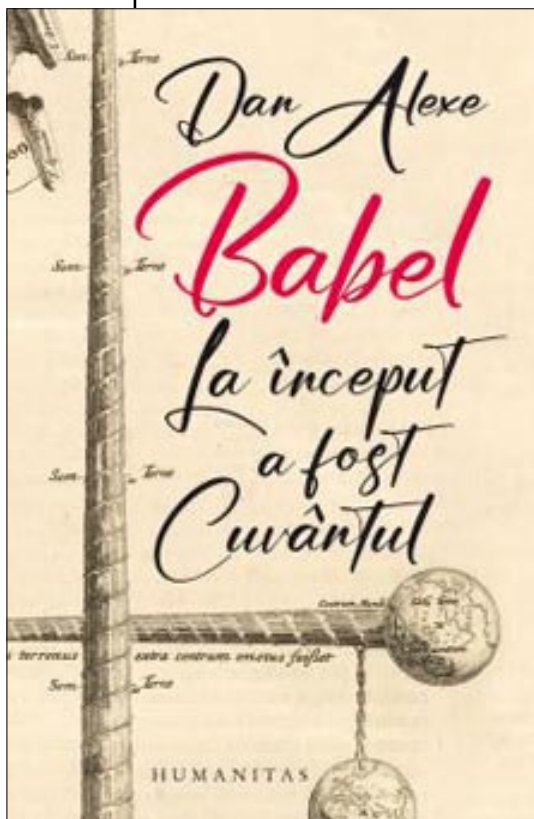
ancheta



# Un turn prea înalt

**Alexandru BUDAC**

Când se ivește prilejul, testez reacția studenților menționând la cursuri *Dacopatia* lui Dan Alexe. Cei mai mulți nu au auzit de eseurile sale, dar își notează conștiincios titlul, după ce îi asigur că vor găsi acolo o poveste despre daci și romani complet diferită de mitologia naționalistă pe care au fost obligați să o învețe la școală. Uneori văd în amfiteatru confirmări sau tresăriri de recunoaștere, iar de reacții nervoase încă nu am avut parte. Într-un articol de la începutul anului trecut, Dan Alexe se plânge că, după mai bine de cinci ani, efortul său de a distruge cu argumente protocronismul românesc a rămas fără rezultat, cu excepția acuzațiilor de lipsă de patriotism ce i se aduc constant. I-aș spune să aibă răbdare. O îndoctrinare atât de îndelungată nu dispare peste noapte. O singură carte nu neutralizează pe loc rafturi de elucubrații și minciuni instituționalizate, dar sigur aprinde curiozitatea investigativă.



Nu cred că sunt prea optimist distingând la o anumită categorie de tineri – mă refer la aceia împinși repede spre maturizare de ritmul actual al vieții, și care nu-și petrec ziua întreagă pe TikTok – o beneficiu că intoleranță la locurile comune colportate de învățământul autohton. Pandemia le-a stimulat averșiunea față de școală – firește, sabia are două tăișuri – și do-

rința de a căuta în altă parte răspunsuri pentru problemele și aspirațiile lor. La această generație se va cuantifica succesul sau eșecul *Dacopatiei*.

În orice caz, eseu de popularizare a lingvisticii, *Babel. La început a fost Cuvântul* (Humanitas, 2022), îi consolidează lui Dan Alexe reputația de personalitate publică incomodă (am auzit că pe rețelele sociale unii îl consideră chiar mai periculos decât între patru coperte). Nu iartă nimic, nicio ipoteză fantezistă, niciun mit urban, nicio etimologie populară. Titlul cărții, deloc agresiv, și jargonul, *de rigueur*, totuși, fac demersul să pară mai cuminte decât precedentul, deși Dan Alexe rămâne subversiv. Avantajul lui față de cărturarii de casă, mai vârstnici și mai tineri, deopotrivă, constă în faptul că nu deține *pedigree*-ul șoarecelui de bibliotecă, pierdut în conceptualizări rupte de realitate. Dan Alexe a tulburat apele culturii noastre conformiste, aruncându-se în ea direct de pe teren. În Occident nu e neobișnuit să citești cărți scrise de antropologi, istorici, arheologi, primatologi, jurnaliști care-și susțin ideile abia după ce și-au strâns cortul din savană, au găsit vestigii olmece în jungla mexicană, s-au infiltrat în Ku Klux Klan sau au fost fugăriți de babuini. În România, intelectualii aventurieri constituie o raritate.

Lingvistul, poliglotal și cosmopolitul Dan Alexe a trăit printre oameni din culturi diferite, observându-le obiceiurile și felul de a conversa, a poposit în locuri ce nu ajung să fie obiectul de interes al știrilor și agențiilor de turism, a cunoscut comunități vorbitoare de limbi aproape extinse, a fost jurnalist de război în Bosnia și

Cecenia. Nici *Dacopatia*, nici *Babel* nu sunt cărți disciplinate formal. Nu mă îndoiesc că dezordinea lor tematică și structurală reflectă neastâmpărul minții lui Dan Alexe. Nu poate zăbovi asupra unui subiect. Sare energic de la o temă la alta, amestecând captivant reminiscența autobiografică și observația de specialitate. Stilul colocvial, concizia aforistică, ironia și ticurile verbale – uneori ai senzația că îl asculți vorbind – nu lasă informația relevantă să se piardă. Vernaculara antrenantă susține și transmite experiența de viață dublată de documentare solidă, lecturi interdisciplinare și de pasiunea pentru modurile cum vorbesc și scriu oamenii de pe întreaga planetă. Întrucât nu am calificarea necesară, nu-mi dau întotdeauna seama câte dintre argumentele lui Dan Alexe reprezintă sinteza ipotezelor din lingvistica actuală, și câte sunt inferențele și intuițiile lui astute. Fiecare pagină din *Babel* are ceva surprinzător de oferit.

Titlul și subtitlul cărții semnalează vechea năzuință umană de a afla originile limbajului. Dan Alexe se referă de câteva ori la imposibilitatea descoperirii momentului când oamenii au început să vorbească, subliniind însă obligația lingvistului de a cerceta rădăcini vechi, sufixe și prefixe, de a întocmi taxonomii clare, de a distinge corect înrudirile reale între limbi diferite și analogiile eronate, și de a observa cum se reflectă în limbaj mentalitatea unei comunități. Lingvistica este o știință precisă, iar lingvistul competent trebuie să aibă fler de epistemolog. Observația – de bun-simț – că multilingvismul și învățarea limbilor străine sunt descrise ca un chin, ca o pedeapsă, întrețin nota amuzantă a acestui demers cât se poate de serios. Oamenii și-au considerat întotdeauna limba maternă drept cea mai frumoasă și mai expresivă, observă Dan Alexe. Teama de influențele culturilor diferite și efortul de a învăța alte limbi primesc în Cartea Facerii greutatea sancțiunii divine (din câte știu, mitul despre Turnul Babel reproduce în *Torah* oroarea evreilor întorși din exil față de ziguratul închinat zeului Marduk-Bel, construcție idolatră, ridicată în urban-cosmopolitul și decadentul Babilon).

Pe copertă, dar și în interiorul cărții, Dan Alexe a ales inspirat să reproducă planșa realizată de Athanasius Kircher, unde altminteri genialul părinte iezuit încearcă să demonstreze riguros, inginereste, rațiunea pragmatică din pricina căreia oamenii au fost constrânși de Dumnezeu să abandoneze Turnul Babel. Un edificiu până la cer ar fi modificat axa Pământului. Schița absolut ridicolă ilustrează avertismentul implicit al lui Dan Alexe: în cercetarea sa, lingvistul nu pornește de la scripturi, dar nici nu poate ignora ceea ce credeau oamenii în trecut despre limba pe care o vorbeau.

Unele secțiuni sunt concepute ca extrasele din catalogul de curiozități, iar alte capitole, cum ar fi cel despre „familiile” lingvistice, sunt dense, tehnice. Limba caucaziană ubih, dispărută în urma genocidului comis de ruși în secolul al XIX-lea, avea șaptezeci de consoane. Capitala unei țări impune pronunțiile standard, administrative, dintr-o limbă, dar accentul e o chestiune relativă, accidentală, nu ține de acuratețe. Croata literară e la origine un dialect bosniac – în schimb, în dialectul de la Zagreb se păstrează influențele germanei austriece. Posesiunea inalienabilă –, termenii comuni, precum cei de rudenie, membrii familiei, măduarele corpului, animalele domestice, femeile și copiii, armele și calul, nu pot fi folosiți în stare liberă” – dă specificul limbii vorbite de indienii navajo. Majoritatea limbilor ignoră genurile gramaticale. Latina învățată de actorii serialului Netflix *Barbarians* este mai corectă decât latina cu pronunție italiană – adică latina Vaticanului – din dialogurile filmului despre Isus, realizat de Mel Gibson. „Slavona veche” e bulgara veche, nu rusa, iar Kievul Renașterii a reprezentat un model pentru rușii moscoviți, nu invers.

Dacă dialectele limbii române „nu ar fi fost supuse unui centralism cultural forțat”, am avea astăzi aici o situație similară cu aceea a limbilor romanice vorbite

în Peninsula Iberică ș.a.m.d.. Deși răsfirate, detaliile se însumează în aceeași teză: nu există ierarhii între limbi, idealul limbii universale este nu doar irealizabil, ci și stupid, pentru că distruge diversitatea, așa cum purismul susținut de unii lingviști ucide creativitatea.

Dan Alexe constată că, în pofida așa-zisului respect pentru tradiție, românii nu și-au creat o scriere proprie pentru traducerea textelor sacre, rămânând excepția printre popoarele bisericii răsăritene. La rândul meu, am susținut de câteva ori că nu există o filozofie românească, și am căutat argumente pentru această situație. Tot ce am scris despre problemă pălește pe lângă explicația simplă și logică oferită de Dan Alexe: „Nu există o filozofie românească autentică, pentru că nu a existat niciodată o reflecție românească autentică asupra limbajului.”

Am remarcat în *Dacopatia* că Dan Alexe are un dinte împotriva succesului limbii engleze și împotriva exportului cultural nord-american. Mi se pare că dintele s-a ascuțit în *Babel*. O *Schadenfreude* nedisimulată se strecoară în paginile despre Nikolai Marr, lingvistul oficial al lui Stalin, autorul sinistrei pseudo-teorii despre „proto-limba iafetică”, respinsă până la urmă și de ideologii sovietici, dar adoptată astăzi în universități din Ivy League. Sunt contrariat că Dan Alexe nu vede sau nu vrea să vadă și efectele nocive ale teoriilor franceze – bunăoară, deconstructivismul, din care el însuși se inspiră – asupra educației din SUA și din spațiul anglofon.

Traduce jucăuș propoziția 7 – care nu e aforism, cum o prezintă Dan Alexe, ci concluzia unei demonstrații – din *Tractatus Logico-Philosophicus* în felul următor: „Dacă nu poți vorbi despre ceva, mai bine taci.” Wittgenstein devine un fel de *stand-up comedian* neîmplinit. Propoziția 7 trebuie pusă la loc în context, în teoria corespondenței dintre limbaj și lume, elaborată de filozoful vienez în tinerețe, și pe care ulterior a revizuit-o radical. Wittgenstein preia perspectiva kantiană asupra limitelor cunoașterii umane și demonstrează că viața noastră cuprinde și experiențe ce nu sunt reductibile la limbaj. Nu mă surprinde că lui Dan Alexe îi scapă miza din *Tractatus*, întrucât el s-a format la școala saussuriană – pentru Saussure, lucrurile există doar în măsura în care pot fi identificate lingvistic – și cu obsesia franceză pentru logocentrism.

Din vremea lui Descartes și Racine încoace, Franța, mai mult decât oricare altă națiune europeană, a făcut blazon din valențele proprii limbii. Ca să-și reprime traumele și să justifice trădările din cel de-Al Doilea Război Mondial, ca să-și trateze complexul față de cultura în ascensiune, cea americană, intelectualii francezi au descentrat subiectul și au deconstruit limbajul, cei mai titrați dintre ei căutând salvarea în filozofia antiumanistă a nazistului din Pădurea Neagră. Recunoscând influența lui Heidegger asupra lui Derrida, Peter Sloterdijk explică succesul deconstructivismului în lumea academică prin faptul că a fost „ultima șansă a unei teorii integratoare prin dezintegrare.” *Contra* Sloterdijk, eu înțeleg deconstructivismul ca pe reiterarea deghizată în jargon obscur a unor dogme sceptice străvechi, ce nu se pot susține până la capăt fără să cadă în contradicție, și cred, așa cum susține Camille Paglia, că succesul bizar al teoriei în mediul universitar american nu constituie decât reacția previzibilă a „personalității academice anxioase, prinsă-n capcană de clișee verbale, și învinsă mereu de conjunctură”.

Dan Alexe, unul dintre cei mai autentici provocatori intelectuali publici care s-au afirmat în ultimii ani, trăiește în afara țării, iar ideile sale nu sunt bine primite acasă decât de o minoritate. Mediile noastre culturale adoră bârfa imundă și mediocritatea, dar nu tolerează controversa aprigă. Cu mai mulți participanți inteligenți, nonconformiști și erudiți ca Dan Alexe, agora românească ar fi un ring pugilistic animat, unde ne-am bate cu folos, elogiind babilonia.



# Imperii de cenușă

**Cristina CHEVEREȘAN**

Trei zile și trei nopți, ca-n povești: cam atât i-ar lua, în medie, cititorului pătruns de febra peripețiilor să-l urmărească prin lume cu răsuflarea tăiată pe Tudor – Theodoros – Tewodros, protagonistul de roman al lui Mircea Cărtărescu. Un basm contemporan extins, cu rădăcinile în mari scrieri și spuneri ale lumii (de la Biblie la *Kebra Nagast*, de la Făt Frumos cu a sa Co-sânzeană la Zburător) și capul în norii combinației de *fantasy* cu metaficțiune istoriografică: iată rețeta pe care multipremiatul și aclamatul autor român pare menit să o fi îmbrățișat în 2022, pentru ceea ce se prea poate să devină cel mai mare succes de public al său de până în acest moment. Despre destin, viață și cartea acestora este, la urma urmelor, vorba în aventura de anvergură magică, mai puțin realistă sau biografică decât până acum, scăldată în colbul și foița de aur a vremurilor și a glasurilor ce se înalță sau coboară prin ele.

Dacă plonjați direct în taina manuscrisului, veți afla abia la final ceea ce veți fi descoperit, negreșit, până atunci, întrucât scriitorul pus pe o joacă fertilă și acaparantă își dezvăluie sursele și metoda. ”Personajul central al romanului meu a existat în realitate. Știm despre primii săi ani de viață din «Scrisoarea» memorialistului Ion Ghica adresată lui Vasile Alecsandri în 1883. Acolo, autorul face presupunerea, bazată pe o epistolă către regina Victoria păstrată în arhivele britanice, că tânărul servitor dispărut din Ghergani, de la curtea tatălui său, ar fi devenit, după câteva decenii de aventuri nebuloase, Împăratul Tewodros II al Etiopiei. Această supoziție nu are o bază istorică reală, dar deschide fascinanta perspectivă a unei istorii contrafactuale, ficționale, mitice și arhetipale, tocmai potrivite să facă substanța unui roman”.

Iată cum un proiect de o viață, pregătit, amânat, deghizat și cuprins, în fărâme, prin(tre) altele, împinse la suprafața priorităților de urgențe cotidiene, ajunge la stadiul publicării după îndelungi căutări, într-o eră a mișcărilor tectonice socio-istorice imprevizibile. Din magma unei existențe de secol XXI în care molimele și războaiele ar fi trebuit să țină demult de tarele unui trecut irepetabil, nu de capriciile unui prezent reprobabil, țâșnește visul de mărire și împlinire al unui june pe cât de energic și ambițios, pe atât de nesătul de glorie publice și private. Din grăunțele de adevăr al unui hrisov de epocă răsare încrengătura aparent de nestăvilat a unei imaginații debordante, ce dă senzația greu de combătut că acesta e romanul pe care Cărtărescu trebuia să îl scrie dintotdeauna.

**E**rudit, intertextual, plasat în dialog cu cărți de căpătâi ale omenirii, revizitând și construind mitologii, dar scufundat simultan în mecanismele și imaginarul mai degrabă *pop culture* al ficțiunilor speculative, cu elemente supranaturale ce răstoarnă și confruntă la infinit puterile și limitele binelui și ale răului, *Theodoros* cucerește și hipnotizează. Prin intensitate și stil, narațiune așezată și experiment formal și lingvistic, îi apropie autorului categorii de cititori intimidate, poate, de căutările intim-intelectual-înalte din *Orbitor* sau *Solenoid*. De la adolescenți la amatori de science-fiction, *gameri* acaparați de jocurile de roluri și inițiativele participative, asumabile în spațiul virtual, pasionați de arheologie textuală și recuperare imaginativă a unor episoade oculutate de trecerea timpului ori de necunoașterea deplină a faptelor: mulți fi-vor cei ce nu vor lăsa din mână până la ultima pagină cartea cu greutate – la propriu și la figurat. Ușor de imaginat și transpunerea într-un serial cu multiple episoade și sezoane, așteptat cu încordare precum ecranizările-cult ale unor autori de tip George R. R. Martin sau Neil Gaiman, creatori de idoli ai epocii pe care o traversăm.

Romanul lui Cărtărescu are cadența unui vis ce leagănă și tulbură: încântă cu dulceața reveriei și promisiunilor, atrage și deconectează prin claritatea viziunilor, încrâncenează prin involburările de coșmar ce nu fac economie de cruzime și demoni interiori dezlanțuiți. Dacă debutul la persoana a doua poate intriga și trece drept artificiu narativ, derularea epică dezleagă misterul vocii plurale ce țese laolaltă firele unei traiectorii a competițiilor și intersectărilor esențiale, a schimburilor

și răsturnărilor de sorți. Nu pe pământ, ci în ceruri se spune de-a fir a păr povestea încălțată a feciorului vahlah devenit aprig împărat, iar cei șapte arhangheli sunt însărcinați cu depănarea și consemnarea ei, întru judecata de apoi a oricărui muritor: „Sunt miriade de cărți ale vieții, câte una pentru fiecare cuget născut într-o țeastă de om, căci fiecare cuget se-nfășoară, asemenea viermelui de mătase, în lumea sa, trăită și visată de el, iar noi scriem toate cărțile deodată ca să le-nfățișăm, cu plecăciune, Marelui Cititor ce este Atoatele”.

Imposibil și inutil de rezumat pribegia protagonistului prin viețile-i succesive, cuprinse în cele trei mari secțiuni. Site-uri specializate o vor face mai mult ca sigur, livrând cu toptanul „teme, motive și simboluri” pentru cei prea comozi să pornească la drum pe cont propriu. Nu lor li se adresează această bijuterie de manuscris ce străbate globul pământesc cu naturalețea și lipsa de rețineri a spiritului călător printre universuri și dimensiuni. Trecând la un gen ce îmbină cu dexteritate de invidiat documentarea minuțioasă cu speculațiile în salturi și volute spectaculoase, scriitorul nu-și trădează pasiunile și obsesiile recurente, strecurate atent în hlamida sângerie a cuceritorului fără scrupule.

**C**unoscătorul atent la detalii va regăsi crisalidele și fluturii, gemenii interschimbabili, copiile și originalele, oglinzile și oglindirile, cadrele în cadru, epifaniile, labirinturile, înălțările și descinderile în inima palpitândă a pământului, figura din covorul textual și divin deopotrivă („fir împletit din toate firele ... alcătuiind un sigur covor pestriț și binecuvântat, în care viața ta e doar un izvod între miile de izvoade, lucind ca pietrele scumpe, ale Creațiunii”), (re)nașterile în lumi secunde și terțe, succesiunea de vise, revelații și versiuni, Bucureștii inimii și viscerelor, înălțători și mizerabili.

Liniștindu-și publicul captiv că are de-a face cu aceeași conștiință narativă și meditativă dintotdeauna, *Theodoros* trece mult dincolo de sfera recognoscibilului și anticipabilului, împingând limite și deschizând porți neîncercate anterior. Într-un exercițiu de *travel writing* fantastic, între determinările spațiului pe care-l explorează și fluiditatea timpului prin care navighează cu lejeritatea unui istoric al culturilor, civilizațiilor și religiilor netulburat de magnitudinea seismică a demersului în care se angajează, Cărtărescu recurge la pre-textul unui destin real, rămas nedescifrat, pentru a-și desfășura fresca de dimensiuni astrale, pictată cu egală dezinvoltură pe piele de om ori pe pânză de corabie. La fel cum Tudor hălăduiește în depărtări, aparent fără limite ori scrupule, cel ce și-l (și ni-l) imaginează profită de lipsa de constrângeri a genului adoptat pentru a zburda nederanjat și a descătușa un imaginar ludic ce proiectează, îmbină și inovează mitologii menite a deveni obiecte de venerație pentru urmăritori, asemenea întregului arsenal simbolic pe care-l desfășoară cu voluptuoasă generozitate.

Dacă despre faptele lui Theodoros aflăm în straturi și scene suprapuse ori intercalate prin perpetua pendulare între teritorii ale minții și trupului nomad, de gânduri și trăiri dau seamă epistolele-i nelipsite către mamă și lecturile intuitiv-explicative ale îngerilor păzitori. Astfel se conturează axele de putere ale unei traiectorii ce ține spectatorul lipit de carte, mereu în alertă și căutare frenetică de indicii și conexiuni necesare pentru a umple golurile din istoria cea de taină: „Corăbier ai fi vrut să fii, dac-ai fi putut trăi după pofta inimii, neguțător pașnic de grâne, cherestea și vinuri, dar inima ta avea doar trei odăi și toate se puneau împotriva unei vieți tihnite: odaia lui Dumnezeu cu Chivotul sacru, odaia dragostei cu chipul fecioarei din mica icoană ce-o purtai la piept și odaia puterii: tronul lui Solomon, cu orice preț și deasupra a tot. Soarta ți-a dat să alegi dintre ele doar una, și-ai ales pân-ai cules”.

Despre opțiuni și lupte interioare, despre crâncene bătălii și eterna confruntare între bine și rău, etic și imoral, dorință și puțință este vorba în pasionanta și furtunoasa rememorare a pățaniilor, patimilor și isprăvilor acestui T. misterios, cameleon, ce pune universuri și amintiri dintre cele mai diverse, melancolice, crude și năstrușnice laolaltă. Cartografiile imaginare rezultă din urmărirea unui traseu jalonat de cele trei mari repere: Credința, Femeia, Faima („dragoste, mări-

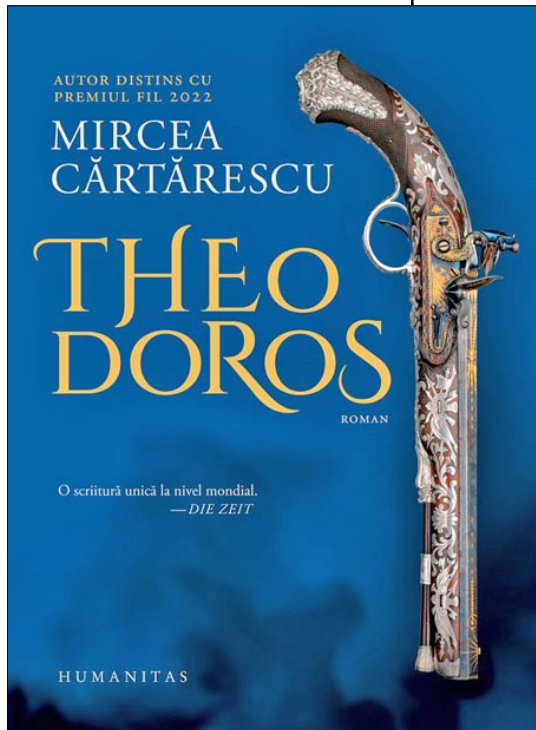
re și mântuire se-mpletesc de-a pururi în filele acestea muiate-n lacrimi, căci n-ai învățat până azi că nu se poate să le capeți pe toate trei”). Protagonistul e ursit să le cunoască și să le irosească pe toate prin trufie și necumpătate. Ascensiunea egal uluitoare și umilitoare și decăderea pe măsură îi sunt retrasate retrospectiv, în ceea ce poate părea un șir de pilde, anecdote, învățături despre deșertăciunea naturii umane, surprinsă în făurierea și înlocuirea neconținută a idolilor: „În zori, cei doi zei ai țării, scofâlciți și putreziți, fură găsiți răsturnați, cu brațele și capetele retezate pe prag, și localnicii știură că un nou stăpân din ceruri, de o putere fără margini, venise să locuiască în mijlocul lor”.

Tonul incantatoriu și succesiunea de scene cu potențial ritualic fac parte din mrejele de fascinație pe care Cărtărescu le aruncă spre cel ce parcurge paginile, adeseori, de dragul sonorității compuse din arhaisme la fel de înmiresmate precum bucatele savuroase ce acompaniază un traseu al simțurilor, în egală măsură cu acela al spiritului. Scrierea e rotundă, senzuală, debordând de instinctivitate pe alocuri, neocolind excesele și prinzându-le sub lupa i la fel de utilă și revoluționară în studierea imaginilor și reprezentării precum invenții de genul dagherotipului ori dronei (ați ghicit, ambele plutesc din pur senin, aparent, în fundalul romanului, translucește și desprins de cronologiile realității, în ciuda elementelor de ancorare presărate în marginile intrigii dense). Notabilă e performanța

de a însăla iscusit peticele de poveste, fără a pierde suspansul sau atenția cititorului, în ciuda divagațiilor violente, digresiunilor parfumate sau intertextualității dezlanțuite.

**P**e lângă arhaisme cu iz de epocă ori prețiozități de discurs scris ori rostit al liderilor adevărați sau închipuți pe care autorul îi strecoară în text (a se nota doar în trecere un amuzant personaj secundar, „bicisnicul Yohannis”), trimiterile la texte, contexte, metatexte inundă paginile, fiecare tip de cititor rezonând, probabil, cu setul de idei și personaje ce ține de zona proprie de expertiză (de la cărți sfinte la Shakespeare sau Orwell, John Lennon, Iancu Jianu, Samuel Morse, Regina Victoria și Disraeli, nimeni și nimic nu te mai poate surprinde!) Publicul rămâne conectat la lumile unde se transpune prin bucle ale timpului și memoriei, alternări abile ale planurilor, legături simbolice, rezonanțe mi(s)tice, dialoguri pline de umor, înțelepciune sau cinism, ba chiar și detaliate peripluri culinar-bahice, ce adaugă autenticitate explorărilor de cultură și moravuri.

Elaborată, provocatoare, originală fără a arde punțile cu tradiția și credința, dimpotrivă, istoria lui Tewodros impostorul, ucigaș de alții și de sine, se întoarce pe propriile urme, descriind cercuri concentrice spre finalul ce amintește, la rândul-i, de dilemele existențiale ale monumentalului *Solenoid*. Narațiunile se răsfâng și se răzvrătesc neîncetat, „căci noi le-am scris în ceruri, și-n ele ne-am zgrăvit și pe noi, pentru ca ele iarăși să ne zgrăvească, într-o suveică neostenită de creatori și creature ce se scriu una pe alta în șirul de file străvezii din care se alcătuiesc cartea din lume și lumea din carte”. Azi așa, mâine așa: basmul curge, întrebările rămân. *Theodoros* adoptă, formal, tipicul trilogiei, strălucind prin vasta cunoaștere și ingenioasa execuție. Va urma, oare, un serial? Succesul îi e deja asigur.





# Fișa pierdută

**Alexandru ORAVIȚAN**

Apărut la finalul anului 2022, *DRCE* desființează decisiv unul dintre miturile Europei Centrale, enunțat de către Czesław Miłosz și utilizat drept motto pentru impresionantul volum: „Ce ne aseamănă pe noi, cei din Europa Centrală, este neputința de a ne duce până la capăt proiectele”. Pentru Adriana Babeți, *DRCE* reprezintă finalul unui efort susținut și condus cu migală și dedicare cale de trei decenii. Proiectat ca intenție în primăvara anului 1992, cu prilejul unei conferințe-eveniment dedicate intelectualilor și schimbărilor sociale din Europa Centrală și de Est, organizată la Universitatea Rutgers din Newark, SUA, *DRCE* a cunoscut o perioadă de gestație lungă, în care s-a topit și activitatea asiduă din anii '90 a grupului de cercetare și Fundației „A Treia Europă”, cu un bilanț de necontestat (peste 60 de volume – traduceri, studii, istorie orală etc.)

Fundamentale din această perioadă sunt volumele *Europa Centrală. Nevroze, dileme, utopii* (1997) și *Europa Centrală. Memorie, paradis, apocalipsă* (1998), coordonate de Adriana Babeți alături de Cornel Ungureanu. Ele au stat la baza întregului eșafodaj teoretic al *DRCE*. Tot în direcția comparatistă ce a influențat decisiv proiectul inventarierii romanului central-european pot fi înscrise și celelalte demersuri de investigație critică ale Adrianei Babeți, precum *Bătăliile pierdute. Dimitrie Cantemir, strategii de lectură* (1997), *Dilemele*

*Europei Centrale* (1998), *Dandysmul. O istorie* (2004) și *Amazoanele. O poveste* (2013).

Deși opere de referință dedicate deopotrivă survolării și sondării spațiului cultural al Europei Centrale sunt disponibile celor interesați (merită amintite esul fundamental al lui Milan Kundera, *Tragedia Europei Centrale*, și impozanta lucrare în patru volume, *History of the*

*Literary Cultures of East-Central Europe: Junctions and Disjunctions in the 19th and 20th Centuries*, semnată de Marcel Cornis-Pope și John Neubauer), dicționarul coordonat de Adriana Babeți și îngrijit de Oana Fotache reprezintă prima inventariere însoțită de un solid aparat critic-teoretic a romanului central-european apărută în perimetrul larg al secolului al XX-lea – de la *Doctorul Jekyll* (1900) al lui Stefan Żeromski până la „coda” reprezentată de un eseu asupra romanului *Austerlitz* (2001) semnat de W.G. Sebald.

Cele 251 de fișe de roman conturează o panoramă a literaturii Europei Centrale cu tot inventarul tematic aferent și oferă o viziune comprehensivă asupra „geometriei variabile” a romanului central-european, trecând cu succes dincolo de bariera celor paisprezece limbi ale operelor incluse în dicționar. De interes deosebit pentru cercetători se vor dovedi Cronologia, Bibliografia generală și trei tipuri de indici (de autori și opere, de nume și de materii) ce înlesnesc navigarea prin geografia reală și imaginară a literaturii central-europene.

Principiile ordonatoare ale *DRCE* pot fi regăsite în substanțiala introducere, un veritabil îndreptar teoretic asupra specificului literaturii Europei Centrale elaborat de coordonatoare. Aceasta servește și drept profesiune de credință privitoare la miza dusă la îndeplinire de că-

tre această operă fundamentală. Cale de aproape o sută de pagini, Adriana Babeți developează magistral nu doar harta romanului central-european, ci mai cu seamă resorturile tematic-conceptuale ce ranforsează scheletul complex al acestui demers fără pereche. În esență, introducerea servește definirii unui „pattern cultural distinct” și unui „grund comun” al Europei Centrale, care va putea fi mai apoi decelat de către părțile interesate să studieze un areal în care oamenii sunt „câteodată plini de viață și umor, dar mai totdeauna copleșiți de melancolie, disperare și moarte.”

Punctul de plecare al întregului proiect se concretizează în problematica definirii conceptului de Europă Centrală pornind de la un caz-etalon edificator, cel al Banatului, „aflat mereu la margine de regate, imperii sau state și mereu între frontiere”. În opinia Adrianei Babeți, Banatul probează o serie de particularități prezente și în cazul altor spații ale Europei Centrale, reflectate cu prisosință în romanele incluse în *DRCE*: „caracterul tensionat” al contextului istoric, „fragilitatea frontierelor”, „deplasarea centrelor de putere politică”, „multietnicitatea”, „acuitatea temei identitare etnice”, „extensia sistemului de instrucție școlară” și „interferența marcată între politic și literar-artistic”.

Însă specificitatea acestui spațiu în interiorul cadrului mai larg al Europei Centrale e cea care a permis concretizarea proiectului *DRCE*, mai ales prin „amplizarea fenomenului de transfer cultural”. În acest sens, în termeni sociologici, Adriana Babeți creionează și contextul favorabil pentru elaborarea *DRCE* într-un spațiu în care există „tradiția coeziunilor de grup pentru realizarea unor proiecte științifice, culturale sau civice” și „interesul viu pentru exersarea noutății”. Aceste constante au influențat decisiv concretizarea, în anii '70, a două direcții de cercetare la Timișoara, lesne perceptibile astăzi drept veritabile „forme de rezistență prin cultură” - semiotica și topografierea literaturilor din Europa Centrală -, din care s-a desprins ulterior analiza „literaturii române din perspectiva unei geografii literare”, demers inițiat și pus în practică cu prisosință de către criticul și profesorul Cornel Ungureanu, materializat inclusiv printr-o prezență semnificativă a romanului românesc în cadrul *DRCE*.

Ulterior, în cadrul grupului „A Treia Europă” s-au pus bazele explorării multi- și interdisciplinare a unor concepte esențiale pentru demersul *DRCE*, precum „multiculturalitate, interculturalitate, transfer cultural, hibridare culturală, identitate, identitate multiplă, frontieră, centru-margine, teritorializare, de-teritorializare etc.”

Această abordare prin învăluire nu ignoră, ci edifică importanța înțelegerii multiplelor ramificații conceptuale subsumate ideii de Europa Centrală. Însăși modalitatea de denumire a conceptului conține în nuce această ambivalență și ambiguitate, întrucât (in)variantele sale trădează poziționarea celui care încearcă o etichetare cât mai fățișă a acestuia: „Mitteleuropa”, „Zentraleuropa”, „Zwischeneuropa” (tributare sau refractare prin conotație pangermanismului), „Noua Europă”, „Europa de Est”, „Europa Mediană”, „Europa de Mijloc”, „Cealaltă Europă”, „Europa Est-Centrală”, „Europa Centrală și de Est”, „Europa Centrală și de Sud-Est” sau, în sfera literaturii, „Kakania”, „Habsburgia”, „Hinternaționalia”, „Noul Babilon” etc.

Din toate aceste poziționări și direcții de abordare, Adriana Babeți decupează izbutit o versiune hibridă, pe deplin congruentă proiectului mai larg al *DRCE*, dominată de o „ambivalență structurală”, Europa Centrală fiind un spațiu al lui „nici-nici” sau „și-și”, aflat mereu „între” frontiere, epoci, concepte și discipline. Mai mult, importanța relației dintre spațiu și timp devine evidentă atât în cazul definirii Europei Centrale, cât și în privința contemplării *DCRE* sub forma unui „dicționar cronotopic”, ce mizează nu pe un presupus antagonism, ci pe o „complementaritate dinamică” între cele două dimensiuni. Astfel, se poate vorbi nu doar de granițele fluide pe o hartă a istoriei în perpetuă schimbare, ci și de frontiere interioare, percepții subiective ale timpului și de o întreagă problematică a identității multiple, individuale și colective, în cazul literaturii central-europene.

La întrebarea „Există un roman central-european?”, răspunsul fățiș e afirmativ, formulat în deplină

cunoștință a ramificațiilor presupuse nu doar de coagularea unui profil românesc, ci și de situarea acestuia în interiorul unui „pattern, etos sau, mai adus la zi, un soft mentalitar și de comportament specific indivizilor și comunităților din Europa Centrală, pe care romanul – ca formă literară specifică, în tot proteismul său – le metabolizează cel mai vizibil”.

Așadar, abordarea transnațională vizată pe tot parcursul elaborării *DRCE* nu s-a putut materializa decât într-o operă esențialmente colectivă, în care procesul validării listei romanelor incluse (de către experți în literaturile naționale reprezentate) are aceeași importanță cu definirea conceptelor operaționale. Pe lângă criteriul reprezentativității pentru „parcursul romanului central-european din secolul XX”, merită menționată și grija pentru respectarea „canonului național al fiecărei țări”, dar și introducerea unor autori „atipici”, ai marginii, recuperați astfel prin prisma conexiunilor tematic, ideatice, stilistice etc. ce pot fi stabilite dincolo de granițele impuse de apartenența națională, lingvistică, culturală etc.

Toate aceste aspecte, surprinse în detaliu pe parcursul fișelor de roman și de autor, probează utilitatea *DCRE* atât pentru specialiștii din mediul academic, cât și pentru editori, operatori culturali și mai ales scriitori, ce vor descoperi aici „o suprafață reflectantă, în care prozatorii români s-ar putea privi, descoperind astfel ce anume îi aseamănă și ce îi deosebește de confrăii din țările vecine.”

Fără a evita personalizarea scriiturii, cei 70 de contributory au urmat cu rigurozitate o structură funcțională în redactarea fișelor: punct de plecare este amplasarea romanului în ansamblul operei autorului, situarea în spațiul literaturii căreia îi aparține și, unde e posibil, identificarea profesiei de credință a autorului cu privire la romanul în cauză. Aceste considerații esențiale sunt urmate de un scurt rezumat al narațiunii și de analiza tramei și personajelor, cu atenție dedicată inclusiv mijloacelor de reprezentare narativă, descriptivă sau analitică, precum și considerentelor ce țin de structura și stilul operei în cauză.

Nucleul fertil al fișelor ține însă de identificarea invariantelor tematici ce probează apartenența romanului în cauză la „patternul cultural” al Europei Centrale și de trasarea unor puncte de congruență cu alte opere incluse în *DRCE*. De asemenea, fișele conțin informații privind ecoul romanului respectiv în epocă, atât în aria sa de emergență, cât și în perimetrul mai amplu al literaturii universale. Efortul titanice de armonizare realizat de Adriana Babeți, Oana Fotache și Emanuela Stoleriu, redactorul cărții, la nivelul tuturor celor 251 de fișe de roman și 197 de fișe de autor, nu poate fi trecut cu vederea.

Ecolul în epocă și dincolo de ea al *DRCE* cu siguranță nu se va lăsa așteptat. O predicție: se dezbate îndelung lista autorilor incluși și apartenența lor în interiorul granițelor ideatice și ordonatoare ale acestui demers. Se va scrie mult despre cine a fost inclus și cine a fost lăsat pe dinafară, mai ales în privința „opțiunii finale pentru cei 40 de autori români și pentru romanele lor (49)”, alături de apariții precum cele ale italianului Italo Svevo (autor triestin, deci neîndoiește integrabil spațiului larg al Europei Centrale) sau americanului Philip Roth (apropiat atât ca teme predilecte, cât și ca sensibilitate de mulți autori central-europeni).

Multe vor fi de spus și de analizat privind impactul real pe care *DRCE* îl va avea în cercetarea de profil în România și în străinătate. Însă dincolo de orice dubiu rămâne faptul că *DRCE* este o premieră în mediul academic mondial, ce „deschide prietenos o poartă reglabilă, ajustabilă, spre lumea ca un labirint, ca un paradox, a Europei Centrale, prin care este invitat să treacă, într-o experiență de cunoaștere și de identificare, un public cât mai larg.”

Contemplat ca narațiune extinsă, *DCRE este* romanul central-european *par excellence*, iar Adriana Babeți este și va fi cea care a captat suflul de litere și spirit al Europei Centrale.

\* Adriana Babeți (coordonator), *Dicționarul romanului central-european din secolul XX*. Ediție îngrijită de Oana Fotache, Iași, Polirom, 2022.

## DICTIONARUL ROMANULUI CENTRAL-EUROPEAN DIN SECOLUL XX



Adriana Babeți  
coordonator

POLIROM



# Idei de înaltă frecvență

**Alexandru COLȚAN**

Acoperită de o copertă spectaculoasă (un fragment dintr-o lucrare a lui Ștefan Câlția, dedicată lui Dinu Pillat), spre finele anului trecut și-a făcut apariția o carte: *Despre viață, destin & nostalgie* (Editura Humanitas, 2022). Volumul îi aparține unuia dintre rarii noștri intelectuali de elită, renescentist prin Universul de discurs și performanța culturală, european prin preocupări și dezacordul argumentat al opiniei, patriot prin *durerea de țară* și prin implicare în serviciul cultural activ : Horia-Roman Patapievici.

Volumul reușește mult mai mult decât ne declară, întâmpinându-ne, anume cuprinderea într-un triumphi eseistic („Viața”, „Țara”, „Europa”) a scrierilor din perioada 1996-2020. Întorcând prima sa pagină, intrăm într-un laborator mental în care fasciculele ideilor de înaltă frecvență, odată plecate din colțuri opuse (știință și teologie, teorie politică și filosofia culturii, etc.) se întâlnesc într-o prismă hermeneutică ce le captează rostul multiplu și degajă mirarea. Spre pildă, descrierea primelor ieșiri în Occident telescopează concluzii legate de *spiritul* Europei ca *forma mentis* („Înapoi în țară”). Oglindirea reciprocă a două imagini ale Capitalei întoarce obiectivul spre „viitorul politic al României de mâine” („Bucureștiul meu”).

Privită în tăietură oblică, lucrarea ar putea fi parcursă în rama teoriei poliedrelor regulate din *Timaios* (54e-56c). *Forma* sa literară pare a lua ființă prin rotația subtilă a unei ideatice *stella octangula* (Johannes Kepler, 1609), compusă din două triunghiuri piramidale, complementar-dialectice.

Primul dintre ele, de natură *spirituală*, descrie un spațiu geometric al lucidității și polarizează, pe vârfuri, temele majore ale cărții: Ontologia și Religia, Epistemologia, Morala și Politica. O parte consistentă cuprinde prețioase indicii în privința evoluției domnului Patapievici în calitate de *om de cultură*: „Cărțile care m-au format”, „Bucureștiul meu”, cercul cultural-inițiativ al adolescenței, cercul al doilea, prin care „își descoperă natura: interbelicul”, și se încadrează „spiritului Humanitas”. Portretul reprezintă o mare izbândă a regiunii biografice. Caracterizarea, evocarea prietenilor din „patria mică” a eruditului bucureștean (Gabriel Liiceanu, Alexandru Paleologu, ș.a.) deține însemnătate culturală, documentară, dar și anvergură morală. Impresionează nu doar calitatea analizei (în „spiritul ireverențios, modernist” al lui Gabriel Liiceanu, autorul separă notele „Greciei poetice” și sensibilități protestante), dar și *pragmatismul* care îl face să deplângă *folosul pe care l-am fi putut avea*, dacă am fi luat în considerare aportul unor figuri ilustre (Neagu Djuvara, Monica Lovinescu, ș.a.).

**P**artizan al epistemologiei pascalienne, de neîntreruptă actualitate (enciclica papei Ioan Paul al II-lea din 14 septembrie 1998), gânditorul acuză abordarea obiectivistă pe motivul că materializează „mireasma” volatilă a adevărului și transformă lucrurile la a căror esență nu poate ajunge, în „obiecte ale urii” („Mâna și nasul”, 1993).

Învăluită într-un aer nostalgic, raportarea la Europa ascunde, ca și discursul nicasian comentat, semnul de exclamare al „pietrelor care strigă” (Luca, 19, 40) [„Spiritul european în pericol (Constantin Noica și *Modelul cultural european*)”]. Și cu această ocazie, Horia-Roman Patapievici își reiterează convingerile creștin-conservatoare într-un stil în care finețea analizei culturale, conduse de privirea precisă a *căutătorului*, privilegiază contrastul, dar lasă loc sapienței.

Spiritul „bătrânului continent”, Centrul nostru tradițional de sens, este afectat, în prezent, de o boală care îi periclitează temelile și ne pune pe toți în pericol. Cauzele acestei maladii sunt *criza politică*, declanșată de avansul socialismului, drapat în progresism, post-

modernism, corectitudine politică, și *criza morală*, provocată de recesiunea umanismului și a creștinismului. Exceselor și fantasmelor colectivismului, eseistul le opune *stilul de gândire* liberal (György Konrád), pe care îl recunoaștem în cărțile lui K. R. Popper și în tradiția invocată de Edmund Burke. Un *liberalism de centru*, de atitudine, focusat pe conceptul de libertate și pe aversiunea în fața constrângerii, care îl apropie conservatorismului.

Susținerea culturii de specialitate, în paguba celei generale, „superficialitatea, cinismul, falsitatea, dezabuzarea, gustul pentru absurd, relativismul, amnezia și înstrăinarea de sine”, „cultura repudierii” (Roger Scruton), „orbirea tehnologică”, distrugerea canonului filosofic și literar își aduc, împreună, contribuția la spectacolul grotesc al împușinării noastre identitare. Antrenată într-o „cultură a replicării”, și a mediocrității *cool*, „Europa se nivelează valoric”, *se grăbește să uite*, își transformă locuitorii în *oameni orizontali*, din care șterge acea „trăsătură (...) asociată profunzimii interioare, capacității sale de a trăi și înțelege sensuri și moduri ale profunzimii”, adică tocmai sufletul (Alessandro Baricco, 2006).

**A**l treilea fenomen nociv îl reprezintă *orbierea*. Încurajate de resentimentele stângii, de ignoranța culturală și noncombatul presei creștine, o serie de evoluții demografice (tinerii de la ‘68, ajunși la butoanele organismelor comunitare), politice și economice par să impună, fățiș sau nu, *norma anticreștinismului*. Chiar dacă pare a se fi resorbit „în scheletul ne carnea societății”, *uitarea* creștinismului constitutiv ne reduce ființa, dacă nu o va pierde cu totul, și abreviază Europa la o „simplă geografie continentală”. În eseu „Noua Europă și vocea care lipsește: creștinismul”, domnul Patapievici reacționează împotriva omisiunii principiilor creștine din „Carta drepturilor fundamentale ale Europei” (1999), aducând la bară temeiuri constituționale, juridice (*testul onus probandi*), și tradiționaliste („camuflarea religioșului prin cultural”).

În acest context, hermeneutul român creează un tablou național în care precizia evaluării conlucrează fericit cu noutatea ideii. România de astăzi este produsul paradoxal al „primei revoluții de centru din istoria omenirii”: mișcarea din 1989 care „a revendicat modernizarea” i-a adus la putere, din nou, pe comuniști („Revoluția de centru”). Ea nu a reușit să ne rezolve scăderile: *complexul adamitic*, degradarea urbană, regresul cultural, confuzia de valori. Există, totuși, soluții: planificarea, perseverența, opoziția deschisă. Protestul suprem, *prin indiferență*, cu care am putea saluta *neglijarea* valorilor autentice. *Fronța politică*, de tipul celei a lui Adam Michnik, alimentată de pietism religios, liberalism clasic și spirit practic („Confruntarea cu trecutul: soluția Michnik”). Mai indicată decât „soluția Cioran” (1936), a „punerii României sub teasc”, pare a fi „înrădăcinarea organică” a valorilor aflate în Centrul ontic al națiunii, și cultivarea lor înțeleaptă („Noi pe cine trebuie să mai imităm ?”).

Odată cu înaintarea în lectură, cititorul surprinde, prin urzeala deductivă și relieful inductiv variat, *semnele* unui limbaj secundar, misterios. Așa cum, în jurnalul lui Matei Călinescu, chipul României îl dublează neconținut pe cel al Americii („Matei Călinescu: adaptarea la exil”), textul pare să îmbrace, treptat, imaginea unui palimpsest care începe să-și citească autorul și tinde să-l transforme dintr-un *om cultural*, într-un *om religios*. Lumina care începe să răzbată prin pagini, ca prin ferestre de catedrală, scoate la iveală o a doua structură triadică. Din zonele umbroase ale gândirii-care-mărunește, căutătorul de sens Horia-Roman Patapievici ne călăuzește pe o altă cale regală, pieptișă, sintetică, spre Centru.

Trecerea de la șestoviana grădină a lucidității și a contradicției, către ținutul simplu, nețărnut, al credinței, are loc natural, reversibil, căci triumghiurile cărții comunică. Privind prin striățiile spiritului cize-

lat de transmutația culturală, dar ros de absurditatea lumii, eseistul întrevade, ca printr-o undă a nostalgiei, *Taina sufletului*. Devenită *sapientia*, rațiunea abstractă intră, pascalian, „în slujba inimii”, și deschide Centrul ontologic, de la care, plecând, ar putea reformula Centrul etic, pe morala iubirii, și cel politic, pe principiile libertății, Tradiției, pietății.

Noua *cunoaștere prin iubire* rodește un alt soi de fructe. Sub greutatea rodului spiritual, spicul gândirii își ridică, neașteptat, fruntea și devine, ca și în cazul celei a părintelui Scrima, inteliecție purificată, „gândire pe muchie de cuțit”, asimilabilă, dar nesubstituibilă rugăciunii („Paznicul meu”). Dacă am încerca să o așezăm pe hârtie, ea ar curge, probabil, în caligrafia „scrierii pe suflet”, folosite, în accepția auctorială, de către Alexandru Dragomir.

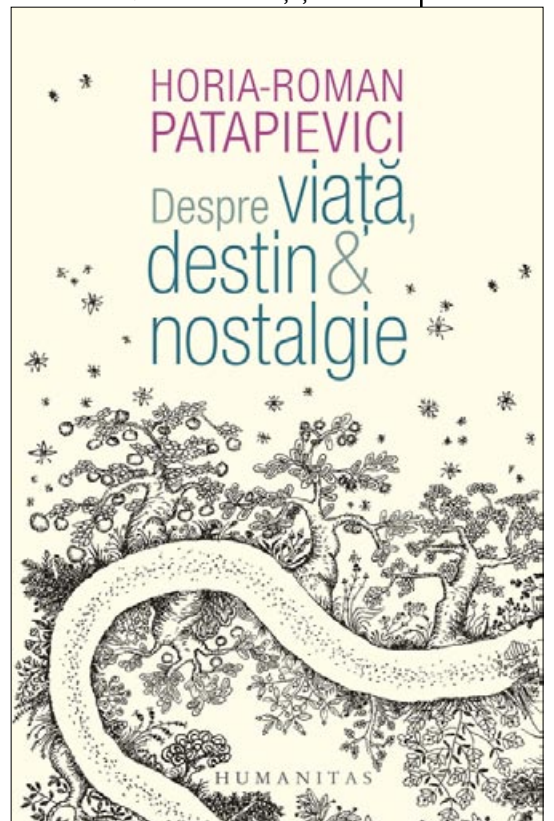
Realitatea sufletească produce consecințe de natură morală. Împletite în materia cărții, lucrează împreună și emit cunoaștere mai multe feluri de iubire. Este iubirea-*agápe*, din modelul existențial al părintelui Scrima, și *amor Dei intelectualis*, care îi însuflețește munca hermeneutică.

Este *philia* („iubirea între egali”), asociată „pasionaților de înțelegere / înțelepciune” și iubirea *éros*, seducție a Ideei, traversare spirituală, în luntrea cărții, dintr-un „loc în altul”. Este *storgé*, dragostea în cuplu (Monica Lovinescu și Virgil Ierunca, Dinu și Nelli Pillat), abur cald al *bunătății* și al iubirii în familie, dinăuntrul căruia Monica Pillat ne împărtășește bucuria ascensiunii până la „sentimentul sufletesc deplin al apartenenței” și al comuniunii hristice („Suflete frumoase în vremi de dezastru”).

Pentru a se susține și a-și împlini funcțiile, deciziile politicii ar trebui să se „alinieze” Realității sufletești și să „țină agenda” moralei iertării și iubirii. Recunoașterea și păzirea sufletului sunt, de aceea, de cea mai mare importanță. Creșterea și rafinarea lui ne încheie armura împotriva uitării și ne înmânează armele pentru despărțirea Binelui de rău. Ne deschide, platonice, o fereastră spre viață, și, în aceasta, o ușă spre Tradiția ce „vine din spatele tău, trece prin tine, prin carnea ta, se întrupează în tine și trece mai departe”, așa cum simțea părintele Scrima („Paznicul meu”).

**D**esfășurată într-un sens contrar celei a „omului recent”, *călătoria hermeneutică* a domnului Patapievici conduce, pe calea *teoriei* și a *simplificării* plotiniene („Enneade”, VI, 9,7), către punctul în care triumghiurile rațiunii și simțirii se conjugă. Apele discursului se adună în acest Centru sufletesc, măiestrit șlefuită lentila ce focalizează, în *harmonia* astrilor de pe cerul privat, splendoarea bolții comune. În ochiul acestei frumoase cărți de înțelepciune trăiește Divinitatea. Cunoașterea Sa, *ecstatis*, posibilă prin miracolul, pascalian, al Grației, ne excedă antagonismul ontic și epistemic, comută iubirea egotică în iubire de Dumnezeu, și poate să resoarbă, în cele din urmă, carnea în spirit („Ochii de carne ai iubirii”).

Strălucit dialog cu ideile, *lucrarea* domnului Patapievici înmulțește viața culturală și viața sufletească a căutării de sens. Ea ne conduce, de fapt, ca o *cărare*, prin trei feluri de nostalgie, către un *pariu* deja câștigat.





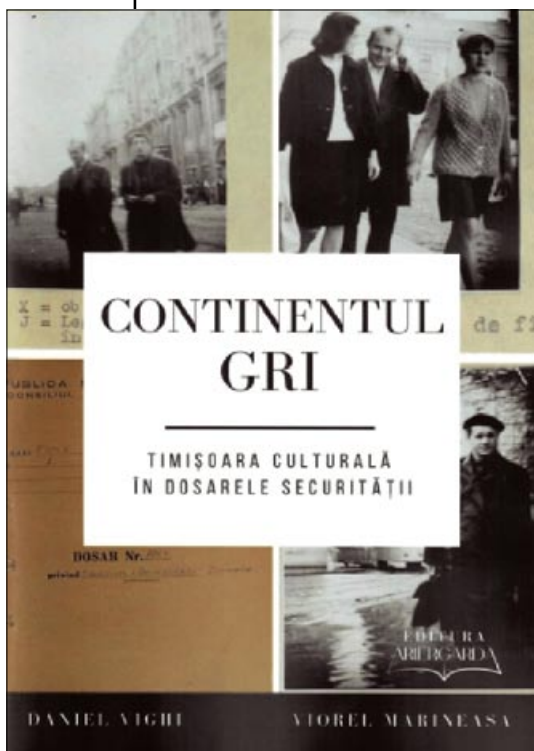
# Printre fantome

**Vasile POPOVICI**

*Continental gri. Timișoara culturală în dosarele Securității* de Daniel Vighi și Viorel Marineasa e un volum în parte postum.

Cel dintâi dintre autori a lucrat la el în ultimele lui zile de viață, ca să le umple și cu altceva decât cu suferință și conștiința plecării definitive. A mai găsit puterea să spună la telefon, ironic: *ai naibii securiști, nici acum nu se lasă învinși*, consternat că o seamă de greșeli de redactare și tehnoeditare alunecă înapoi în pagină imediat ce au fost corectate. E încă un motiv pentru care cartea asta e și un document: al unei epoci și al unor zile de agonie ce s-au consumat cu pregătirea pentru tipar a unei cărți amare.

Îi revine lui Viorel Marineasa să revadă cu un ochi atent această primă tranșă imperfectă și, tocmai de aceea, cu valoare bibliografică, și să scoată alta nouă cu profesionalismul pe care i-l cunoaștem.



*Continental gri* e o călătorie pe partea întunecată a lunii. Dacă ai fost de-al locului și ai apucat să frecventezi mediul cultural timișorean, lectura de față e o întoarcere printre umbre familiare. Regăsești aici o seamă de actori culturali și profesori ai Filologiei timișorene în relația lor intimă cu Organul. Vighi și

Marineasa au plonjat în arhiva infinită a abominației adunată și clasată pentru eternitate în dosarele Consiliului Național pentru Studierea Arhivelor Securității (CNSAS) și au extras de acolo câteva mostre.

Destulă lume poate râsufla ușurată: cei doi autori nu caută să dea o imagine cuprinzătoare a micro-cosmosului cultural timișorean așa cum s-a văzut el prin lentilele vigilenței *de partid și de stat*. Ar fi fost nevoie pentru asta de multe rafturi de alte volume. Ei au vrut doar să înțeleagă ce s-a întâmplat în câteva din zonele pe care ei înșiși le-au frecventat nemijlocit. Nici măcar acolo nu au ridicat de tot vâlul, fiindcă antologia turnătoriei care este *Continental gri* nu spune și cine se ascunde sub mulțimea numelor de cod securistic (și din acest punct de vedere, cei cu musca pe căciulă, dacă au supraviețuit până azi, pot respira liniștiți: nu aceasta e cartea judecății de apoi). Pe unii turnători îi putem bănuî, pe alții nu. Lor li se adaugă și câțiva benigni, înregimentați punctual, care și-au semnat rapoartele cu numele în clar. Pentru lipsa lor de entuziasm și voința vizibilă de a atenua micile abateri de la ce era voie, jos pălăria!

Obiectivul cărții n-a fost însă de a pune o oglindă personalizată și moralizatoare, ci de a recrea, *cu interes pur literar*, o lume dispărută. *Continental gri* nu-i decât colateral un studiu sau un document, fiind, în primul rând, *romanul vieții culturale* din unghiul secret al raporturilor. Dacă ar fi vrut, Daniel Vighi și Viorel Marineasa ar fi putut ușor să mai sape un strat și să dea de identitatea turnătorilor. Trebuie să-i credem cu adevărat atunci când spun în prefață că *nu acest lucru l-au urmărit*.

Ce se ridică din paginile *Continental gri* e o atmosferă apăsătoare, autentică și elocventă a Timișoarei culturale din acei ani, nici unul mai bun ca altul. E nevoie, dacă ești din generații mai tinere, să faci un efort pur literar, de reconstituire din fragmente, din deducții, muncă pură de arheolog și deopotrivă de construcție ficțională propriu-zisă a unei lumi greu de priceput în toată ciudățenia și urâtenia ei.

Dacă ai apucat însă acei ani, turnătoriile astea au o formidabilă putere de evocare. Chiar așa se trăia în comunism! Cei tentați de iluzii marxiste, de noi reluări, de noi utopii, de noi lupte de clasă trebuie să știe că pe același drum nu se poate ajunge decât în aceeași mlaștină putredă. De la aceleași premise nu se poate sfârși decât în același impas, fiindcă pe toate punctele de pe glob unde au fost puse în operă premisele marxiste n-au produs decât ceea ce vedem în *Continental gri*, pagini rupte dintr-o colonie penitenciară unde esența constă în supravegherea continuă.

Interesul pentru tinerii intelectuali de azi ar trebui să fie maxim, fiindcă intelectualii, nu alții, sunt responsabili pentru toate aceste rătăcirii, ceilalți nu fac decât să preia și să pună în operă ce intelectualii visează, convinși și după prăpăd de inocența visului lor. La final, îi vedem ridicând din umeri, luând distanță: ei au crezut că, nu asta e ce au crezut ei de fapt, erau tineri, nu ei cu mâna lor le-au făcut pe toate etc.

Volumul e împărțit în cinci secțiuni foarte diferite unele de altele.

Un prim capitol consistent are în centru figura lui Sorin Titel în perioada Caransebeș-Timișoara, scriitor care i-a marcat profund pe Daniel Vighi și Viorel Marineasa, după cum a marcat tot grupul timișorean din care făceam parte mai mulți. Sunt pagini ce răspund unor întrebări pe care ni le puneam între noi înaintea revoluției și după ea. Era evident că literatura lui Sorin Titel, cu lumea lui umilă și indiferentă la politic, cuplata la marile valori umane însă fără gesticulația retorică aferentă, exprima un dezacord de profunzime cu ambianța literară a epocii. Totuși, era la fel de evident și faptul că scriitorul își propusese să nu depășească anumite limite – din prudență, din frică, din dorința de a continua să scrie și să-și publice opera. Sorin Titel nu fusese o figură publică. În plus, circula în străinătate, ca mulți alți scriitori consacrați de altfel, semn de oarecare încredere din partea celor ce dădeau pașapoarte (Partid și Securitate). Pe scurt, întrebarea era dacă Titel fusese „agățat” de băieți?

Dosarul de față arată cât de greu se poate da un răspuns tranșant la acest gen de întrebări și cât de aproape eram noi, cei din grupul timișorean ce îl admiram pe Sorin Titel, de înțelegerea situației reale. Da, cât timp fusese un debutant oarecare, opera de racolare reușise, dar mica producție livrată se dovedise fără însemnătate. După ce a devenit un nume, a întrerupt orice colaborare. Viața lui intimă, falia care îl vulnerabiliza, a continuat să fie ținută sub lupă, ceea ce el știa, negreșit. Toate aceste lucruri le bănuiam; avem acum și argumentele.

A doua secvență a cărții are o miză foarte personală pentru cei doi autori. E despre o anume Tanti Bibi, septuagenară, din vechea familie a lui Pop de Băsești, greco-catolică, o figură locală în al cărei apartament din zona centrală se aduna boema optzecistă. Știam despre ea din poveștile lui Vighi-Marineasa, dar nu-mi amintesc s-o fi întâlnit. Grupul intrase, evident, în atenția organelor.

Capitolul al treilea privește viața literară în anii '80. Erau anii când autorii volumului au debutat editorial, interesul pentru activitatea subterană a Securității era major. Prima notă se datorează sursei „Xenia”. (Deschid aici o paranteză, fiindcă sonoritatea numelui de cod îmi amintește un ridicol local ce-și semna turnătoriile cu nume sofisticate: Hodoș Polixenianul, Hodoș Polixenie. Tot acest florilegiu de Xenii și Polixenii răsărea din haznaua unui ofițer local responsabil cu zona culturală pe nume Ioan Indrei, cel ce în decembrie 89 se

plimba nizmă printre protestatari, însoțit de o tânără de vreo 20 de ani, între Catedrală și podul Traian, spre Piața Maria. Era în misiune, cum altfel, și asista la un eveniment pe care nu-și închipuia el să apuce să-l vadă vreodată cu propriii lui ochi.) Ceea ce conta în aceste note către Organ nu era procesul-verbal al ședințelor de cenenă, ci *interpretarea* dată de informator. Trebuia să se evalueze de către un om de încredere dacă luările de cuvânt fuseseră sau nu subversive?

Capitolul dedicat Universității are un grad de sofisticare mai mare: aici se turna analitic și bine argumentat. Liberalii, țărâniștii și cei cărora li se spunea legionari formau ținta predilectă: Eugen Todoran, Victor Iancu, Gheorghe Tohăneanu... (A se lua cu mare atenție eticheta de legionar, cu comuniștii nu știi niciodată dacă sub această anatema nu se ascunde cumva orice nu era strict înregimentat comunist.) Numele profesorilor noștri răsar la tot pasul. O surpriză plăcută: Vasile Frățilă, dialectolog erudit, despre care turnătorul lui zice că „are oroare față de organele de securitate” (pur și simplu, spusă așa, fără fason, verde-n față, într-o notă adresată Securității), drept care profesorul Frățilă trimite organele la plimbare, chit că în felul acesta rămâne fără pașaport pentru lectoratul de limbă română din străinătate. Iată că se putea și așa, ceea ce știm și din experiența proprie. O obsesie securistă persistentă: lectorii francezi treceau prin definiție drept agenți ai serviciilor secrete franceze, drept care se află sub control strict.

Însă capitolul cel mai tulburător dintre toate e ultimul, al cincilea, dosarul Profesorului Gheorghe Tohăneanu. E un roman în sine, un scenariu de film cu miză mare. Un adevărat coșmar. Nu l-am avut profesor, însă aura lui strălucea dincolo de cursurile de latină, greacă și stilistică pe care le ținea. Omul, tobă de carte și fără vocație teoretică, se epuiza în jerbe analitice pe spații mici, exploata ca nimeni altul profunzimile etimologice, avea simț estetic și o articulație declamatoare ce impresiona profund suflarea feminină, brusc frisonată de percepția frumosului.

Dosarul său e crud, exact și jalnic (ofițerii și haita turnătorilor îi intuiseră profilul). Profesorul Tohăneanu a suferit cu adevărat, ca fiu de frunză liberal, cu un tată deputat și primar al Brăilei, om generos, cu vocație socială extraordinară. Extracția liberală a cântărit cât o roată de moară legată de gâtul fiului. Acesta, eminent student la Literalele bucureștene, reținut la catedră și apreciat de Iorgu Iordan și Tudor Vianu, oameni ai noului regim, a fost exmatriculat din învățământul superior și a devenit peste noapte șomer pentru o bună bucată de vreme, *literalmente muritor de foame*, apoi muncitor. Prin grija profesorilor săi influenți, după doi ani se întoarce la Universitate, e cuminte, se umilește ca nimeni altul, se ferește de politică ca de foc și în cele din urmă e trimis în vestul îndepărtat, la Universitatea din Timișoara, ce se încropea. Notele ce-l privesc reprezintă o culme a disecției în carne vie și, dacă vrem, o probă de perspicacitate psihologică din partea urmăritorilor săi, *o adevărată reușită securistică*.

Totul a sfârșit prin a fi exploatat împotriva celui așezat sub lupa Securității. Iar el a cedat și a coborât toate treptele decăderii. Notele pe care le dă profesorul Tohăneanu îți fac rău la lectură. Cel ce citea din Eminescu atât de pătrunzător nu putea fi același cu această ființă redusă la nimic ce scria rapoarte atât de jalnice, devenit o păpușă în mâinile organelor. Nu dispreț încerci, dacă ești om, ci o milă profundă și o ură vie împotriva unui sistem ce a călcat în picioare, cu ferocitate, demnitatea umană.

Dacă n-ar fi decât acest ultim și tulburător capitol, și cartea asta trebuia să apară.

\* Daniel Vighi, Viorel Marineasa, *Continental gri. Timișoara în dosarele Securității. Scriitorii. Universitatea*, Editura Ariergarda, Timișoara, 2022.



# Manual de reglare a distanței

## Grațierea BENGHA

Carnația care izbuteste să dea senzația prospețimii când e prinsă, prin suturi vizibile, de întregul țesut trofic al operei Gabrielei Adameșteanu – cred că aceasta m-a izbit cel mai tare după primele zeci de pagini ale romanului *Voci la distanță*\*. Pentru că, începând cu *Drumul egal al fiecărei zile* până la romanul recent apărut, proza Gabrielei Adameșteanu s-a hrănit din resursele unor teme majore, reluate și sondate din alte unghiuri, lăsate să se densifice ca niște palimpseste și să fuzioneze într-un ansamblu epic pe cât de amplu, pe atât de consistent.

Un roman de actualitate prinde formă în *Voci la distanță*. Cu distanțe și apropieri redefinite de pandemie, personajele își redescoperă memoria și își pun la încercare imaginarul, ca izvor de (re)cunoaștere, adăpost al tulburărilor afective sau al ispitelor schematizante. Dilatate din cauza izolării, distanțele spațiale erodează temeliile unei lumi care își descoperă, subit, o altă vulnerabilitate care o dislocă. (Auto)iluzionarea.

Anda fusese medic, obișnuită să petreacă mult timp în spital, față în față cu moartea: „Stă cu orele la fereastră dinspre muntele tot mai intens conturat cu albastru pe cerul roz-portocaliu-verde al apusului. O femeie mărunțică, pe care menopauza a mai uscat-o, în loc s-o umple cu rotunjimi moi, așa cum face de obicei. Doar pielea foarte albă a feței, lăsată un pic la gât și încrețită în jurul ochilor, spune ceva despre vârsta ei. N-are mare lucru de făcut toată ziua, televizor, whatsapp-urile fetei ei, Delia, și telefoanele Letiției, care se plictisește în satul ăla. Chit că e francez, dar tot sat e. O sună cam la aceeași oră, doar să-și audă vocile.”

Vocile care străbat prin telefon sau care se ghicesc în mesaje scrise substituie comunicarea directă, unde chipul își păstrează funcția relațională și interacțională. Indiferent de cauză (distanța geografică sau distanțarea preventivă), imposibilitatea întâlnirii generează hiperinflația memoriei – care șterge depărtarea temporală – și supralicitarea poveștii: „Nu mai râde de mine, eu îți spun povești fiindcă mă gândesc că poate o să le scrii”, îi spune Anda Letiției.

Povestea (mai degrabă, poveștile) acoperă cea mai mare parte a romanului. Experiențele Letiției (personajul-cheie care dă unitate ansamblului epic configurat de Gabriela Adameșteanu) sunt lăsate în umbră de alte povești de viață și de moarte. Letiția e mai mult vocea care ascultă, la telefon, întâmplările evocate de Anda. Se cunoscuseră pe stradă, pe când Letiția cerea informații despre o vilă de care era interesată. Andei i-a atras atenția o „doamnă înaltă, bine îmbrăcată, pantofi, poșetă de firmă, dar și bine conservată. Cum de suporta face-lifting-uri pe caniculă?, s-a întrebat, uitându-se la ea.”

Venită în România ca să recupereze moșteniri, Letiția nu avea suficiente acte pentru a demonstra că e moștenitoarea unei vile pe lângă Curtea-Veche. Acolo, pe strada Domnița Ralu, la numărul 13, se afla o clădire neîngrijită, care fusese ridicată cândva pentru Maria Obrenovici, amanta lui Cuza (a cărui abdicare a fost rememorată de Letiția și Sorin în *Provizorat*). Emergent prin ochiurile larg-simbolice ale poveștilor cu zmei, spuse de părinți, dar și prin canalul strâmt al istoriei care nu se învață la școală, trecutul nu se lasă definitiv blocat – nici măcar când Anda și Letiția se străduiesc să îl obtureze.

Între istoria mică și Istoria mare se întind legături care strâng laolaltă convergențe și tensiuni. Surpare și reluare periodică a construcției. Provizorat și (im)previzibilitate. Spațiile – vila, castelul, orașul, țara – se preschimbă în locuri numai printr-o determinare personală. Prin atribuirea unei semnificații. De aceea, locurile concentrează întâlnirea dintre coordonate cartografiabile și istorie personală. Dintre contur și poveste. Desfășurate între

locuri (după cum știm de la Yi-Fu Tuan), spațiile sunt străbătute de *voci la distanță* unele de altele, dar care, împreună, însușesc figuri ale memoriei. Istoria mare și istoriile de familie amprentează locurile și generează intersectarea perspectivelor și a percepțiilor, conducând la o viziune stratificată pe care memoria individuală o diminuează, ca rezultat al procesului ei selectiv: „să aibă și ea lucruri ascunse, care nu se pot povesti altcuiva?”, se întreabă Anda cu privire la Letiția.

Poveștile pe care le compun personajele feminine, dar și actualizările trecute sub tăcere ale unor istorii dificil de privit în față (și, ca atare, tratate cu eschive) sunt țesute cu suveica unei memorii trecute prin urzeala afectului, a impresiilor, prejudecăților, traumelor, reprimărilor, (auto)reprezentărilor care suprapun, în subteranele narațiunii, curenții complicați ai adevărului și ficțiunii. Intersectează orbite analitice și reculuri amăgitor-salvatoare. Amplificată de experiența ei medicală, hiperluciditatea Andei nu izbuteste să găsească un traseu eliberator. Rețelele neuronale degradate, pe seama cărora pune (interogativ) neputința de a-și reține lacrimile, sunt doar un alt ocol dat nucleului traumatic pe care îl ascunde.

Istoria (istoriile), memoria și subterfugiile folosite pentru a opri aducerea-aminte sunt corelate într-o desfășurare narativă orientată în jurul familiei, al relațiilor dintre părinți și copii ori al legăturilor (și rupturilor) dintre soți sau frați. Evit să povestesc romanul, pentru că i-aș răpi cititorului căutarea acelor canalicule prin care trama ajunge să topească, în pasta ei, drama fulgerătoare din familia Morar, zguduirile care șubrează familia Dragomir (și care determină forme diferite de evadare, alese de Anda și de fratele ei geamăn, Alex), întâmplările perfide sau opțiunile care, fatalmente, erodează căsnicii. Speranță, explorare, deziluzii, durere, însingurare sunt trăite de personaje care le răspund în mod diferit – prin metabolizare, acceptare selectivă sau distanțare: „Într-o căsnicie veche trupurile îmbătrânesc împreună, se sudează între ele, iar când unul își dorește o altă tinerețe și încearcă să se desprindă, carnea se rupe și curge sânge.”

Dar nu doar trecutul și povești de familie sunt depănate în *Voci la distanță*: pe ecranul epic, Istoria mare e proiectată și ca sociografie a prezentului deconcertant. Când straturile care compun istoria-palimpsest primesc inserția unui personaj din vechime, acestuia i se găsește un avatar contemporan (de pildă, Liebrecht apare ca „un fel de Dorin Cocoș”). Însă evoluția societății românești de după 1989 e surprinsă, microscopic, în destinele unor oameni care reconfigurează bariere interioare și întăresc (sau șterg, după caz) frontiere geopolitice. Letiția, Anda și copiii ei, stabiliți în Franța, Anglia și mai apoi America, Corina și Mady, Florentina și soțul plecat în Germania și mai târziu în Irlanda de Nord își găsesc propriul mod de raportare la spațiu, loc și societate.

Una dintre liniile de forță ale romanului este surprinderea capacității de adaptare sau reacțiune a umanului. Polii acestora pot fi reprezentați de Mady, o „Cenușăreasă grăsuță pe care nutriționista și stilista au transformat-o în divă” și de mama ei, Corina, prietena din școală a Andei, a cărei fidelitate față de șeful de la Consiliul legislativ a fost răsplătită după 1989: „șeful a luat-o peste tot, în timp ce urca, treaptă cu treaptă, scara ierarhică a partidului de ieri și de azi: «Asta până au venit la putere țărăniștii, sponsorizați cândva de bunicul meu, ca să mă dea afară», i-a spus Corina, râzând acru.” În cazul Corinei, memoria (care a păstrat, cimentată, imaginea unui spital privilegiat în urmă cu decenii) o transformă, perfid, în victimă a amintirii.

Ca atare, distanțele dintre voci nu sunt doar geografice, ci definite și de traseele de supraviețuire, de soluțiile găsite pentru a face față crizei, în toate formele ei — identitare, erotice, fizice, sociale sau de conștiință. Corina își interiorizează traumele, Letiția le distilează

în ficțiune (are pregătită „o carte cum sunt astea scrise de femei, cu iubiri ratate în comunism”, iar Anda caută sprijin în verticala muntelui, ale cărui victime le-a numărat de atâtea ori, în cariera ei de medic. „Un drog este și asta”, îi spune Letiției. Acolo, în casa de la munte, aproape de locurile în care Alex, geamănul ei, spusese că se duce (înainte să dispară pentru totdeauna), Anda descoperă paradoxul care unește inerția și acțiunea.

A afla presupune un curaj al numirii, o înfruntare a istoriilor (im)posibile. În tăcerea provocată de pandemie, Anda e tentată să împingă confesiunea pe un etaj care lasă loc ficționalizării: „Așa mi-a trecut prin cap să iau un caiet și să scriu povestea Castelului, chit că are multe spații albe, întâmplări, oameni de care n-am habar. O scriitoare știe cum să le umple, dar eu n-am fantezia lor”. Așezate într-un folder (ca poveste în poveste), amintirile Andei adună și, totodată, vor să ștergă urmele unor epoci și vârste, fragmente din lumi care au fost și a căror lavă acoperă (încă) lumea de acum – cu restructurările, tarele și vinile ei persistente, în pofida unei soluții terapeutice care poate atenua, până la un punct, anxietatea.

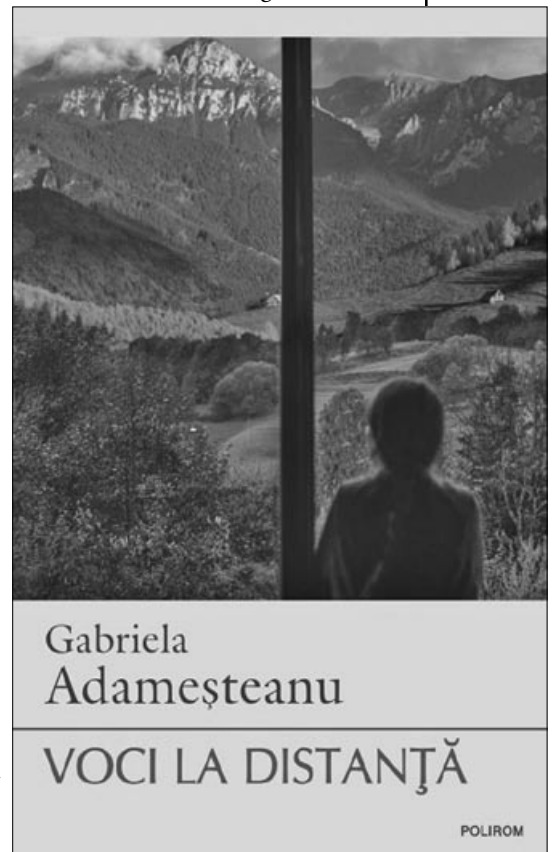
Tehnic, *Voci la distanță* păstrează alternarea monologului interior cu dialogul, obișnuită în romanele Gabrielei Adameșteanu. Stăpânește pluriperspectivismul și jonglează cu discontinuitatea. Li se adaugă mici descrieri care schimbă ritmul și plasticitatea sinestezică a narațiunii, fuzionează într-o polifonie ce leagă fragmentarul de universal și prezentul de trecut. De pildă, povestea din folderul Andei e activată de mecanisme narative care ating un nivel superior al referențialității contextului socio-politic. Dar și al umanului. Iar pe acest relief evoluția (sau, mai exact, in-

voluția) relației profesionale cu doctorul Tatarcan particularizează imboldul unei postmemorii care izbuteste să recupereze, prin extindere, condiționările societății (post)totalitare.

Cu construcția lui aproape cinematografică și subtitluri sugestive, *Voci la distanță* e un roman frescă, roman de familie, roman despre traumă, memorie și uitare, despre simetrie și incompatibilitate, însă nu tematizează mai puțin comunicarea, scrisul și imaginarea. Pe scurt, dreptul la expresie și la speranță: „ca să-i târască zilnic trupul avari, oamenii bătrâni au nevoie să vadă ceva înainte”. „Înainte” poate fi și pagina care așteaptă să fie scrisă. Cu un acroșaj (nenumit) al amintirii unei călătorii la Praga, alături de soțul ei, Anda notează: „Observam că în existența ta, câtă e, reîntâlnești oameni și locuri care se rotesc de mai multe ori, la fel ca figurinele din ceasul primărilor medievale.” Încheiat cu această imagine, *Voci la distanță* combină, cu inteligență, o viziune și un stil.

E nevoie să pun, la rândul-mi, o distanță față de lectura prea proaspătă, înainte de a afirma dacă romanul e (sau nu) mai puternic decât *Fontana di Trevi*. Mă mărginesc să susțin deocamdată că, în fluxul și refluxul prozei noastre contemporane, e de neratat.

\* Gabriela Adameșteanu, *Voci la distanță*, Iași, Editura Polirom, 2022, 300 p.





# „Prestația și prestanța”

**Raul SĂRAN**

Pentru orice critic literar – fie el aflat la început de drum, fie cu o incontestabilă reputație – care își propune, înainte de orice, un exercițiu de onestitate în raport cu cititorii și cu propriile valori în (și dincolo de) literatură, precum și cu redarea ideilor fundamentale din cadrul unei opere literare, stabilirea unor repere înalte (și, implicit, consecvența în raport cu acestea) reprezintă condiții esențiale în acest demers. Un astfel de reper – atât intelectual, cât și moral – în critica literară din România, pentru care profunzimea, claritatea și demnitatea au însemnat mai mult decât reprezentări,



ci chiar *sensuri de a fi* în analiza literară, îl reprezintă Mircea Martin, criticul și teoreticianul literar căruia o bună parte din criticii din ultimele decenii îi datorează forma și evoluția în domeniu.

În viziunea lui Mircea Martin, actul critic manifestă aprioric și o conduită etică pe măsură. Observăm cum, încă de la *Generație și creație* și continuând ulterior cu *Geometrie și finețe* sau *Identificări*, critica devine, dincolo de ansamblul unor facultăți de judecată, o participare și chiar o „experiență” în sine. Critica este un act al creației, manifestat prin intermediul a ceea ce Mircea Martin numește „efortul interpretativ”, manifestat prin „o încercare de *identificare* infinit repetată”, finalitatea actului exegetic cuprinzând „conștiința unei opere (nu pe cea a autorului)”, căreia îi atribuie „o coerență semnificativă” (p.11)<sup>1</sup>.

Ca urmare, criticul urmărește, încă de la primele cronici, o redare fidelă și limpede a mecanismelor textuale, prin care surprinde conștiința literară a fiecărui autor în parte. Identificarea cu opera constituie, totodată, și un exercițiu de onestitate față de materialul-sursă, manifestând însă o atitudine „elegantă” față de autori. Martin caută profunzimea și intimitatea textelor pe care le analizează, îndreptându-și atenția spre elementele care conferă unicitatea și valoarea operei literare în sine. Mircea Martin rămâne, totuși, recunoscut în

istoria criticii literare românești poate mai ales pentru un studiu care îndeamnă tocmai la o profundă sondare a unor „complexe” specifice literaturii autohtone.

G. Călinescu și „complexele” literaturii române pornește de la o cercetare a operei, principiilor și tradiției pe care o manifestă în opera sa una din figurile centrale din critica literară românească. Termenul de „tradiție” este supus unei atente reconfigurări. Judecând premisa conform căreia Călinescu încearcă să atribuie literaturii române o vechime și o continuitate care o situează pe același nivel în raport cu literatura occidentală cu o tradiție de secole, Martin configurează premisele înseși ale unor „complexe” (majoritatea gravitând în jurul inferiorității) pe care literatura română le resimte atât prin tematicile operelor literare, cât și prin atitudinea criticii literare a vremii.

Ideea de „vechime” a literaturii este pusă sub atentă observație, urmărindu-se atât sensul conceptului de tradiție, cât și toate ipotezele pe baza cărora Călinescu își construiește metodologia și aparatul critic. Totuși, dacă o primă lectură poate părea că scoate în evidență un oarecare spirit polemic – atât față de Călinescu, cât și față de Lovinescu sau Iorga, ale căror aparate critice sunt tratate în comparație cu ale lui Călinescu –, a doua lectură decelează, în meticuloasa deconstrucție a tuturor complexelor (de la clasicism și ruralism până la folclor, mituri și raportarea la caracterul estetic al literaturii), o profundă și nedisimulată apreciere față de eforturile de (re)valorizare a literaturii române întreprinse de Călinescu.

Aderența la materialul-sursă devine, din nou, o demonstrație a criticii care investighează, contextualizând atât cauzele, cât și efectul prin care acest decalaj față de literaturile occidentale se resimte în spațiul literar autohton (prin ceea ce Harold Bloom numea „anxietatea influenței” și asupra căreia Mircea Martin insistă mai mult în studiul dedicat poeziei lui B. Fundoianu). De altfel, Martin apreciază la Călinescu tocmai această capacitate de a privi critica literară drept un act de creație. Pentru acesta, tradiția „nu are un caracter stagnant, inhibitor, ci, dimpotrivă, un rol stimulator”, iar aceasta „nu se opune [...] modernității, specificul național nu se opune integrării europene și universale, fiind chiar o condiție a acesteia” (p.246)<sup>2</sup>.

Mai mult, acesta identifică în aparatul critic al lui Călinescu „o versiune personală a conceptului eliotian de *tradiție simultană*”, în care raportul de simultaneitate „are loc nu prin aducerea trecutului în prezent, ci invers, așezarea în același plan a prezentului cu trecutul”, care permite autorului „să intervină în ordinea aceluși trecut și s-o modifice” (p.247)<sup>3</sup>.

*Dicțiunea ideilor*, respectiv *Singura critică* reiau ideile definitorii ale stilului de critică literară menționate anterior, căroră le adaugă o dimensiune a unității – echilibrul din scriitura lui Mircea Martin își regăsește corespondentul în structura deja consacrată, care poartă nota autorului. Reunind eseuri și texte sub una sau mai multe idei centralizatoare, cele două cărți se remarcă prin discursul care, în anumite puncte, ajunge să capete un caracter metaliterar.

În *Dicțiunea ideilor* regăsim eseuri în care autorul analizează preocupările teoretice, critice și estetice ale unor intelectuali români, precum Tudor Vianu sau G. Călinescu, dar și francezi, dintre care se cuvine să îi numim pe Roland Barthes, Paul Valéry sau Gaëtan Picon. Pentru Mircea Martin, esențiale sunt elementele care țin de unitatea, coerența și profunzimea creației, cât și a discursului critic care le însoțește. Raportul dintre stil și expresie în generarea ideii, precum și dimensiunea artistică a procesului care stă la baza unității de expresie artistică, într-un demers care poate fi descris drept o pledoarie pentru farmecul gândirii teoretice și al criticii literare deopotrivă.

*Singura critică*, în schimb, pornește de la una din ideile fundamentale manifestate în *Generație și creație*, pe care nu doar că o reiterează ci, mai mult, o revalorizează și îi aduce un semnificativ *upgrade* conceptual. Unicitatea criticii autentice este din nou adusă în discuție, de această dată Martin insistând asupra unui paradox complet justificat – singura critică „e cea care nu se consideră pe sine *singura*”<sup>4</sup> (p.80) și care completează jocurile de cuvinte din jurul acestei sintagme: *Critica singură*, *Singură critica*, respectiv *Singura critică*.

Toate cele trei sintagme prezintă, de fapt, câte o perspectivă nuanțată asupra unui adevăr pe care criticul român îl consideră incontestabil: anume faptul că, dincolo de multiplicitatea formelor și mijloacelor de expresie, singura critică demnă de a fi considerată astfel își regăsește principiile de funcționare atât în onestitatea argumentării, cât și în claritatea mijloacelor de expresie și de funcționalitate a limbajului care compune aparatul critic. Formele, condiția și, nu în ultimul rând, conștiința (de sine) a criticii (și, implicit, a criticului) sunt readuse în prim-plan și transpuse într-o colecție de eseuri care, în ciuda titlului ce poate părea radical – deși doar în aparență – reafirmă o certitudine a calității actului de creație a criticii literare.

Conceptul de radicalitate în discursul critic este, de asemenea, adus în discuție în colecția de eseuri *Radicalitate și nuanță*. Aici, Mircea Martin realizează o pledoarie pentru un discurs critic care ține cont de nuanțe (cu sensul de discreție, aprofundare și mai ales, identificarea și redarea corectă și onestă în critică) în detrimentul radicalității preconceptuate și, nu de puține ori, totalitare (și totalizatoare) în gândire. Contrastul este vizibil tocmai prin dezvoltarea atentă și susținută a celor două concepte, uneori aflate în antiteză, altădată în puncte care permit concilierea. În vreme ce nuanțele mizează pe atenție, subtilitate, deschidere și analiză, radicalitatea propune o perspectivă adeseori polemică, impulsivă și chiar reduționistă. Martin, însă, nu exclude cu totul radicalitatea, deși o regăsește în mediul cultural românesc în diverse forme. În schimb, acesta propune o abordare ceva mai echilibrată, afirmând că soluția poate fi găsită într-un discurs care, deși gravitează în jurul radicalității, va ține cont și de nuanțe: „nu cred în radicalitatea fără nuanțe, nu concep radicalitatea autentică altfel decât susținută, fortificată de nuanțe”.

Astfel, teoreticianul român propune o metodă de lucru care se constituie din „acțiunea combinată a radicalității și a nuanței” (p.571), cu menirea de a fi aplicată atât ca principiu în critica și teoria literară, cât și în celelalte sfere ale culturii și existenței: „în viață și, cu atât mai mult în cultură, în toate modurile ei de existență, în literatură, în arte, în științele omului și ale societății, în științele naturii și ale materiei.”<sup>5</sup> (p.571).

Pentru activitatea neîntreruptă de peste cinci decenii în domeniul criticii și teoriei literare, precum și pentru „prestația și prestanța”<sup>6</sup> (p. 397) pe care le-a manifestat și în lumina cărora și-a construit activitatea în domeniul științelor umaniste, se cuvine să ne reamintim influența unui intelectual român de anvergură europeană, căruia îi datorăm mai mult decât un aparat critic, ci literalmente un întreg sistem de gândire, bazat pe onestitate, problematizare, și identificare a nuanțelor. Contribuția lui Mircea Martin la dezvoltarea culturii române rămâne una incontestabilă, iar reflecțiile sale constituie repere culturale generoase și fundamentale pentru construcția intelectuală a experților din sfera științelor umaniste.

<sup>1</sup> Mircea Martin, *Generație și creație*, Ediția a II-a, Reșița, Editura Timpul, 2000.

<sup>2</sup> Mircea Martin, *G. Călinescu și „complexele” literaturii române*, București, Editura Albatros, 1981.

<sup>3</sup> *Ibidem*.

<sup>4</sup> Mircea Martin, *Singura critică*, Ediția a doua, București, Editura Cartea Românească, 2006.

<sup>5</sup> Mircea Martin, *Radicalitate și nuanță*, București, Editura Tracus Arte, 2015.

<sup>6</sup> *Ibidem*.



# Adevărat, *less is more*, măcar până la un punct

**Dan C. MIHĂILESCU**

Pe vremuri, generația lui Eugen Simion și Nicolae Breban își făcuse un titlu de glorie din a crea sau a găsi romanul total, după cum interbelicii nutriră visul de-a avea și noi un *Război și pace*. Criticii șaizecismului, potrivit diverselor agende politice, făcuseră să concureze la titlul de roman total *Cel mai iubit dintre pământeni* de Marin Preda, *Fluviile* lui Paul Anghel și chiar *Cordovanii* lui Ion Lăncrănjan. În schimb, tinerețea literară de astăzi, beneficiind de partizanatul entuziast și chiar antrenoriului, în acest sens, al unor Cristian Teodorescu, Florin Iaru și Marius Chivu, mizează masiv pe genul scurt. De fapt, când însuși spiritul vremii se arată dominat de relativism și minimalism, iar bătrânescul mobilier din lemn de nuc, fag, brad este pretutindeni detronat de stilul Ikea, cum să nu cultive noua scriitorime genul *short stories*, lăsând în sarcina bunicilor monumentalismul narativ, cu eseismul, psihologismul, descriptivismul și moralismul presupuse de romanul total, ca și metaforismul vizionar sau ermetismul manirizant al poeziei de odinioară?

Și totuși, oricât de paseist și reacționar ai fi, uite că ți-e dat să citești cu plăcere proze minimaliste în care umbra reflexivității și presupusa bogăție a trăirilor anterioare să depășească mult sclipirea flash-urilor care luminează stroboscopic fiecare pagină, așa cum exegeza cuvenită unui *haiku* poate ajunge să concureze dimensiunile eseului dedicat unei epopei. Cel puțin așa mi s-a întâmplat mie cu *Trompa lui Eustachio*, cartea de debut a Adrianei Ruță Neagoe, editată în 2021 la casa de pariuri literare, volum căruia am avut bucuria să-i scriu o pagină introductivă. Știu că, în breaslă, nu se obișnuiește ca același critic să redacteze o recenzie după ce a semnat prefața volumului respectiv, numai că rândurile din deschiderea cărții erau motivate nostalgic afectiv. O lăsasem pe Adriana Ruță, fostă colegă la liceul bucureștean '39, în 1972, când eram student în primul an de Filologie, și o reciteam după aproape jumătate de secol, trebuind să-mi compun singur spectacolul mental menit scenografiilor minimaliste de aici.

Între timp, eleva cu care frecventam ședințele cenaclului condus de profesorul Tudor Opreș (fica profesoarei mele de română Ana Ruță, cea care, ca să-mi înlănzească frica de bălbăială, mă lăsa să perorez și câte o oră în fața colegilor) absolvise Medicina și plecase din țară. La liceul „Dante Alighieri” visase să devină italianistă, pentru a se afirma ulterior ca mare speranță în otorinolaringologie. Devenise apoi soție și mamă, iar acum este, după Elveția și Canada, neuropsihiatru la Boston.

Să revii în țară după cincizeci de ani cu zece proze cuprinse în 92 de pagini mi se pare o dovadă de curaj admirabilă. Din noianul literar, deopotrivă ficțional și memorialistic, pe care ni l-a dăruit după 1989 exilul românesc, ce s-a receptat cu precădere au fost dezastrul fizic și moral, eșuarea, alienarea, deziluzia, însingurarea depresivă, sfâșierea între dorul de România, tacticile de adaptare la noul mediu, umilințele tratamentelor discriminatorii, nostalgismul devastator, pe scurt un uriaș spectacol de victimologie, fie că vorbim despre deșțărare, pribegie, exil impus politic, autoexilare, memorialistică penitenciară sau despre cariere diplomatice și universitare de mare calibrul.

Îndărătul prozelor Adrianei Ruță Neagoe este imposibil să nu presupui convulsii dilematice, impasuri existențiale, incertitudini, spaime inavuabile, coșmare administrative, răspântii profesionale, șanse pierdute, riscuri asumate, așteptări inutile, acceptări umiltoare, multă suferință și experiențe care ar fi reclamat fie spații

confesive consistente, fie ficționări luxuriante. Însă în absența anvergurii asumat martiriale, greutatea, puterea, greutatea încrezătoare și onorantă rămân în seama imaginației cititorului, când ispășit, când obligat, acesta, să deducă dintr-o scenă, un schimb de replici, o situație domestică sau o relatare neutră fascicule biografice, motivații enigmatice și rețele conflictuale, dilematice, aporetice.

În pomenita prefață am atribuit acest laconism narativ harului poetic adolescentin al autoarei, deprinderii de-a condensa noduri de semnificații în decupaje minimale intens iradiante, obișnuinței de a lucra cu metafora, încifrarea și alegoria, favorizând mozaicul și miniaturismul. Nu mai departe decât singură proza titulară putea constitui fundația unei reconstituiri de istorie trăită între hăituires și anxietate.

Ajunsa femeie de serviciu într-un sat de lângă Montreux, eroina din *Trompa lui Eustachio*, fostă specialistă în ORL la București își surprinde stăpâna cu un sfat medical de iute eficiență, pe care se sprijină explicativ în preambulul auctorial: „acest minuscul și aparent neînsemnat conduct aduce aer din cavitatea faringiană în cea timpanică, egalizând presiunile lor pentru ca trei oscioare din cea de-a doua cavitate să se miște și, mai departe, să creeze miracolul senzației auditive. Și atunci mi-am imaginat că ductul de numai 3,5 cm face, simbolic, legătura dintre spațiul autohton, lăsat de ea în urmă, și altul prezent, al străinătății. Migrația românilor ar putea fi o trompă a lui Eustachio, o încercare de a face ca două spații să comunice, spații cavitare atât de diferite cum este cel al locului de baștină, devenit neîncăpător, și marea străinătate de peste ocean, în care unii aleg să trăiască. Trompa lui Eustachio îmi pare și o reprezentare a legăturii dintre trecutul și prezentul individului (...) Nu este oare surprinzător cât de ademenitor se *auzea* lumea străinătății când mă aflu în România, și cât de minunată apare România când o *ascult* de peste ocean?”

„Ductul” cu pricina mi se pare echivalent clepsidrei cu trecuturi, formula atât de sugestivă în cazul evocărilor de familie și confesiunilor Monicăi Pillar pentru permanentul dialog dintre prezentul paseist al autoarei și trecutul arborelui genealogic, plus galeria impunătoare a prietenilor familiei.

Andra și Mircea din secvența „Freddie”, cei care în România aveau oroare de banalitățile culinare precum varză murată, cârnați și sarmale, odată familiarizați în Elveția cu specialitățile asiatice și italienești, ajung să caute în America de Nord tocmai ingredientele pentru o ciulama cu mămăliguță, sau măcar o legătură de leuștean, de unde și *questa* înverșunată după un cocoș vrednic să aline apriga nostalgie culinară, care ajunge să construiască un scenariu demn de regia lui Horațiu Mălăele, cu ascunse trimiteri la Hitchcock, Stephen King ori serialul *Twilight Zone*. Adoptat de cuplul valah de la o cunoștință care-l crescuse ca animal de companie, cocoșul american va asezona ciulama cu care se vor delecta, finalmente oripilant, inclusiv foștii proprietari ai mândrei păsări. Nu e nevoie de mai mult de câteva pagini pentru a conjuga două lumi și două istorii într-un decupaj menit să lumineze ideea de destin cu fatalitatea hazardului. Principiul modern *less is more* funcționează și aici, deopotrivă pentru cititorul român și cel american.

La fel se întâmplă cu evocarea vacanțelor adolescentine pe înșoritul litoral românesc, unde puștoaica din 1968 fusese iremediabil sedusă de familiile de cehi, polonezi și est-germani, care pluteau în vraja olfactivă degajată de cosmeticele și detergenții devenind adevărate colonii angelice, tot atâtea ispite pentru viitorul exil al fetei. Pentru ea, cortul cehesc înzestrat cu ustensile ca

lumea, cumpărat atunci, avea să capete în timp alură de castel al mirajelor. Cu *De-a Robinson Crusoe*, ne situăm în bună vecinătate cu vacanțele Adinei Popescu.

Aici apare însă dilema viitoare a autoarei. Cum Adriana Ruță Neagoe nu cred că speră să câștige piața americană de carte, ci să devină o prezență agreabilă în lumea cititorilor români, ea va trebui să-și conserve fil-trul *eustachian* preferând ecourile dinspre dincolo către dincoace, așa cum se întâmplă aici cu prozele *Maseuza* și *Open House*, unde tocmai surclasarea *less*-ului de către *more*-ul pitoresc exotic face deliciul lecturii celor de acasă.



Pentru viitor, mă gândesc la valorizarea experienței medicale a autoarei. Fără a supralicita pericolele imaginare legate de încălcarea confidențialității, cu dibăcie și suplețe asociativă pot fi oglindite în paralel cazuri, simptome și mentalități occidentale și românești în nuclee narrative instructive pentru ansamblul psihopatologic planetar. Cum spune Adriana Ruță în preambul, „experiența autohtonă ține de un trecut, iar trecutul are mereu nevoie de aerisire din exterior, pentru că, altfel, dacă ductul nu mai comunică, se creează un vid, iar cavitatea se inunde iremediabil cu lichidul uitării”. Deocamdată, se cuvine a-i sublinia respectuos lina, fireasca și eficienta resincronizare, după cincizeci de ani, cu prezentul prozei scurte de la noi, într-o suită care începe cu Dima Bicleanu și Florin Oncescu, pentru a ajunge la Sorin Stoica, Petre Barbu sau Ciprian Măceșaru.

## de-am trece Ileana MĂLĂNCIOIU

ci iarăși m-apropii și-aștept  
și nimeni nu vine-napoi  
se vede hotarul și-aș vrea  
să-l trecem măcar câte doi

tu mergi ca și mine-ntr-acolo  
simt iar în tăcerile lungi  
că parcă ajungi înaintea  
și parcă te bucuri c-ajungi

de-am trece măcar câte doi  
legați între noi cât de cât  
să nu fim chiar singuri de tot  
să nu ni se facă urât

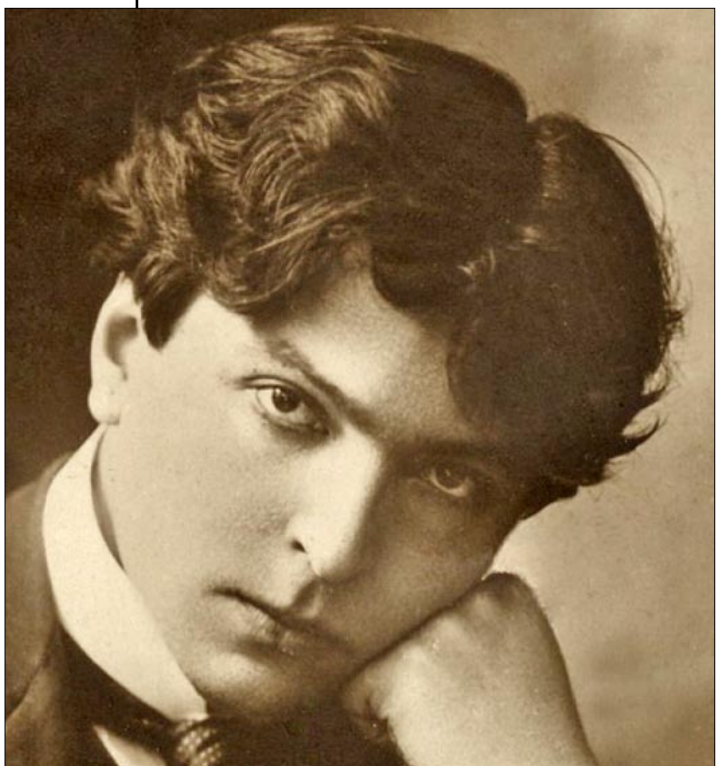


# Iubire, trădări, vitriol

**Simona PREDA**

A scrie despre relația de iubire dintre un bărbat și o femeie – chiar și atunci când protagoniștii sunt celebri — reprezintă o încercare aproape imposibilă. Și poate nici reală — în accepțiunea obișnuită a termenului. E cât se poate de dificil să reconstitui stări și sentimente care au legat cândva afectiv doi oameni. O viață – prin acțiunile ei, prin documentele lăsate de indivizi, prin însemnări sau corespondențe – poate fi reconstituită faptic. Trăirile unui om însă, vor fi întotdeauna pentru un istoric, situate într-un registru în care speculația – onestă, de altfel, cu sursele pe masă - va fi cea care va conduce discursul. Un pericol îl reprezintă și clișeizările care planează asupra unor personalități istorice sau culturale, devenite, iată, în mentalul colectiv, personaje. Și când spun personaje mă refer la faptul că, printr-un transfer afectiv de tipul apropiierii, ele devin ale noastre, ale tuturor, nu prea își mai aparțin.

Riscul constă în faptul că ele sunt obligate să „joace postum” în funcție de capriciile discursului istoric. Ade-sea, acesta e impregnat de ideologizare. Miturile își au și ele rostul lor în mentalul colectiv și asigură continuitatea, apartenența și dau forță coeziunii unei națiuni. În cazul de față – „povestea de dragoste” dintre Maruca Cantacuzino și George Enescu – avem de-a face, din nou (și nu e un motiv nici de mirare, nici de îngrijorare!), cu mitul. Clișeizarea sună cam așa: „Maruca era nebună, bietul Enescu!” Și, firește, se aduce în discuție inevitabil personajul Nae Ionescu și momentul automutilării Marucăi.



Astfel, chestiunea e tranșată scurt, *nec plus ultra*, lucrurile sunt clare: Enescu beneficiază de o aură de martir, genial pe drept cuvânt, în timp ce filosoful e, oricum, un individ (încă) în căutarea unei cauze sau, în orice caz, a unei admirații postume, iar „Perla Moldovei” iese șifonată și isterică. Se impune însă contextualizarea – și nu doar asupra acestui episod, aflat pe buzele tuturor amatorilor de povești senzaționale – ci asupra întregii perioade de timp (vorbit despre câteva decenii) în care s-a construit și articulat relația („povestea de iubire”, pentru că sintagma e asumată și vehiculată de ei) dintre cei doi protagoniști. Că a fost un *coup de foudre* este o evidență. Că s-au înșelat și au fost și orgolioși și iertători unul cu altul, este tot o evidență. Corespondența relevă acest aspect. Că au avut ambii, în diferite perioade ale relației, episoade de violență psihică și chiar fizică (însemnările și martorii – unii dintre ei, cu rude în proximitatea celor doi, intervievați de curând, o confirmă) este o certitudine.

Că a fost unul bun și drept și celălalt crud și insensibil (ipostaze pe care le-au inversat adesea), această etichetare de natură psihologică nu face parte din fișa postului niciunui istoric. Cum nu fac parte nici afinitatea și abordarea subiectivă față de unul dintre protagoniști. În fond, cine poate spune ce e etic și bine într-o poveste de iubire?! Ce ține strict de demersul unui istoric este doar recompunerea faptică a relației, specificând clar atunci când operează cu o presupunere sau cu o speculație pe

baza surselor.

Cum era Maruca? Era uimitoare. Asta reiese din surse. Cel mai expresiv portret și-l face ea însăși în *Umbre și lumini*: „Personalitatea mea? O asamblare derutantă și fascinantă totodată, care adesea sperie, de elemente multiple, uneori prea complicate, aparent contradictorii dacă sunt privită din exterior. Un ansamblu armonios, antrenant și stimulant numai dacă intri în contact cu esența mea profundă.”<sup>1</sup> Edificatoare în acest sens sunt și mărturiile contemporanilor. Matila Ghyka: „Era subțire, cu niște ochi negri minunați; se știa că este de o frumusețe impunătoare, bizantină, pe care o sugerau la fel de bine numele și caracterul ei orgolios (...). Orgoliul ei nu avea însă nicio legătură cu vanitatea sau snobismul, era mai curând sentimentul de a fi diferită de toată lumea, ceea ce era evident (...). Era bună și generoasă, dar nu accepta să stea ceva în calea libertății ei.”<sup>2</sup>

Elena Duca – Ninette – a locuit o vreme la Paris, unde a avut o idilă cu Enescu în timp ce lua lecții de vioară de la maestrul. Plăcută, cu un răs molipsitor și ferventă practicantă de curse de bob, o va lega de Enescu o prietenie pe viață, susținută de o corespondență intensă. În timpul Primului Război Mondial, ea a intermediat scrisorile lui Enescu către Maruca, pentru ca aceasta să poată păstra aparențele de femeie onorabilă, ea fiind căsătorită. Ninette era într-un tot de acord că Maruca era o fire bizară, extravagantă și nonconformistă, însă aceste aspecte nu au oprit-o să spună despre prințesă că „elle n'était pas jolie, elle était belle!”

Maruca devine o apropiată a reginei Maria, care o descria ca fiind stranie și imperială, loială și sinceră, dar „cu un «point de vue» atât de bizar asupra vieții, încât uneori e greu să o lămurești. Dintotdeauna a trăit exact așa cum a vrut, indiferentă la sentimentele altora. Trece singură prin viață divin, absurd irezistibil de convinsă că ceilalți sunt făcuți să se plece în fața dorințelor ei și să-i accepte stăpânirea peste toate după voia ei. Nu-i pasă prea mult peste ce sau peste cine domnește, important este să domnească și o face inspirându-le un devotament de-a dreptul câinesc sclavilor ei.”<sup>3</sup>

Comparativ cu alte doamne ale timpului său – și prietene, într-o oarecare măsură -, Maruca a fost mai ancorată în realitate decât regina Maria (cel puțin, după 1930, însemnările suveranei relevă faptul că trăia, cu desăvârșire, într-un miraj), mai generoasă decât vanitoasa Martha Bibescu (și, firește, față de aceasta, loială țării într-un context dificil), mai sinceră decât Cella Delavrancea și mai sensibilă și mai elegantă în scris ca oricare dintre ele. Aș merge până la a afirma că talentul literar al Marucăi este o evidență și, din păcate, doar circumstanțe istorice și/sau psihologice au făcut ca ea să nu acorde o mai mare importanță acestui dar. Firește, parcursul ei de viață înregistrează și episoade de o uluitoare naivitate sau de căderi la limita patologiei, dar aceste aspecte nu-i ocultează nici frumusețea, nici cultura, nici talentul. Faptul că jurnalul său s-a reeditat în 2022 (cu lipsurile evidente: condiții grafice precare, lipsa fotografiilor prezente în vechea ediție și a indicelui de nume), reprezintă, totuși, o reconsiderare și o recuperare pe care Maruca le merită.

La rândul său, Enescu a fost un bărbat frumos nu doar după standardele epocii de atunci, ci și după cele contemporane. Era înalt, cu o statură virilă, îmbrăcat tot timpul cu haine de comandă, bine croite și cu o batistă de mătase la buzunarul reverului. Uneori purta mănuși pentru a-și proteja mâinile. Cu timpul, nu se mai încheia la haină, ca să nu mai atragă atenția asupra încovoierii spatelui. Contemporanii vorbesc despre modestia și generozitatea maestrului, chestiune demonstrată o dată în plus, prin studiarea Arhivelor Diplomatiei, din care reiese foarte clar cât de mult i-a ajutat Enescu pe unii tineri talentați chiar și atunci când a fost în exil.

Relația dintre cei doi protagoniști a fost pe cât de îndelungată, pe atât de tumultuoasă. Au avut momente de apropiere intensă, dar și de pauze, de tensiuni și de despărțiri. Și, adesea, a fost circumscrisă unor situații în care se interpuneau și alte personaje. Că ambii știau, este o certitudine. Că suferau din cauza circumstanțelor, este o altă certitudine. Că așa au considerat ei de cuviință să-și gestioneze destinul, o relevă sursele. Se vor căsători, totuși, la data de 5 decembrie 1937, la București. După mai bine de treizeci de ani de când se cunoșteau.

În 1906 se naște Elena, copilul pe care Enescu l-a avut cu Dominica, menajera familiei sale. Didica, așa cum a fost alintată această Elena Ferbei, căsătorită Dinu, a fost croitoreasă la Opera Națională din București și, deși a fost considerată toată viața „un copil din flori”, Enescu a susținut-o mereu financiar. De altfel, s-a spus

– și istoricul Georgeta Filitti a confirmat – că Enescu a avut probabil tot atât de mulți copii nelegitimi ca și Carol al II-lea. Și, trebuie să recunosc, este o afirmație cel puțin surprinzătoare.

În aceeași perioadă, tânăra Maruca își surprinde soțul – pe Mihail Cantacuzino – în pat cu sora ei, Nellie. Dezamăgită, cere divorțul, însă Cantacuzinii nu sunt de acord. Ei o conving să rămână în continuare prințesă a familiei, cu o libertate totală în ceea ce privea viața amoroasă. (Firește, reciproca este valabilă, iar câțiva ani mai târziu, în 1928, soțul ei va sfârși într-un accident rutier alături de două dintre amantele sale. La funeralii, Enescu îi va fi alături prințesei. Ea n-a fost însă îndurerată, ci mai degrabă dezamăgită de sfârșitul bizar al soțului ei.)

În 1907, are loc întâlnirea de la Peleş dintre Maruca și Enescu. Este momentul declanșator al poveștii de dragoste. Maruca este acolo ca prietenă și confidentă a reginei Maria (pe atunci principesă), iar Enescu în calitate de prieten al familiei regale și, mai ales, al reginei Carmen Sylva. De atunci, el va fi invitat permanent și al seratelor date de către Maruca la palatul Cantacuzino din București, iar legătura dintre cei doi capătă profunzime: „Bărbat, zeu sau demon este această siluetă de titan, ieșită din trăsnet, zveltă, dar compactă ca un jasp negru? Destinul în persoană. (...) Căzusem, parcă, într-o prăpastie, cu o minunată senzație de prăbușire. Era o ființă extraordinară ce conținea în ea tot universul. Îi vorbea ca și cum misterul însuși i-ar fi vorbit.”

La început, îl vede ca pe un titan al muzicii, îl ascultă cântând – Maruca însăși este o fină melomană – apoi, cu timpul, îi descoperă blândețea, sufletul sensibil și tandrețea. Dar e capabilă să-l provoace pe Enescu – îl alintă Pynx - până la limita violenței. În același timp, îi este de neînlocuit, ea reprezentând climatul perfect pentru geniul său. În fond, există *Oedip*. Și îi este dedicat!

„Asta este fericirea?... Nu, nu-i fericirea, este răul sacru care se numește dragoste! (...) Am rămas singură într-o Sinaie pustie și liniștită, cu imaginea fierbinte a lui Pynx și amintirea coplesitoare a săptămânilor ce se scurseseră.” (p. 315) Tot în cursul aceluiași an, au loc și schimbări: „Am primit de la Pynx o scrisoare care m-a stupefiat. Într-un șir lung de reproșuri, mă acuza cu violență că i-am trădat credința jurată pentru Matila Ghyka, pe care îi promiseseam să nu-l mai văd. «Mincinoso, mincinoso, ca oricare altă femeie, când eu am văzut în tine o zeiță.» – spunea el în această scrisoare care m-a indignat. În așa hal, că am dat imediat ordin să se anuleze biletele pentru Paris și să mi se ia altele pentru Italia.” (p.318) Și, într-adevăr, Maruca se răzbuună pe Enescu plecând în Italia, unde, povestește ea în jurnal, întâlnește un gentleman englez, zvelt și elegant – Lordul R.C., de o gentilețe desăvârșită, care o însoțește peste tot, o invită la cine romantice cu șampanie și o plimbă cu automobilul său, pe care îl conduce doar cu o singură mână!

În plus, din descrierea Marucăi, acest lord era „perfecțiunea făcută om, frumos la trup, la chip și de caracter, fericit posesor al unei case magnifice la Londra și al unuia dintre cele mai frumoase castele istorice din Anglia.” Firește, în lipsa altor surse, putem specula că acest lord englez – întruchipare a aristocratului perfect - date fiind circumstanțele (dorința de răzbunare, imaginația fabuloasă, faptul că bărbatul nu are o identitate și nici nu păstrează legătura prin corespondență măcar, ba mai mult, apare peste un timp și în Norvegia, tot într-un moment referitor la care singurele surse pe care le avem sunt date de prințesă) a fost doar o plămuire a femeii. Maruca este sigură în acel moment că s-a vindecat de obsesia pentru Enescu. Sau, măcar, s-a răzbunat.

În lipsa ei, Enescu, disperat, declanșează o întreagă campanie în rândul prietenilor comuni pentru a obține iertarea Marucăi: „Și-a smuls părul din cap și a plâns în brațele Mamei și a hohotit cu capul pe genunchii albi ai Prințesei regale, implorându-le să facă ceva ca să înceteze coșmarul acesta care-l înnebunea și să mă facă să mă întorc cât mai repede, că altfel se întâmplă o nenorocire.” (p.333). Suferința și reacția lui Enescu sunt adevărate, cu atât mai mult cu cât Maruca nu și-ar fi permis, fie și de la nivelul orgoliului propriu, să o implice pe Principesa regală într-un episod neferosimil. Maruca pleacă la Monte Carlo și neglijează în continuare răspunsul la o telegramă disperată de la Enescu. Se întâlnesc abia în mai, se iartă și petrec o vară de iubire în Franța.

În anul următor, Maruca aude – de la secretarul reginei - de escapadele pariziene ale lui Enescu. Fără să mai rămână pe gânduri, pleacă în Norvegia. În drum, în gara din Budapesta, cei doi se întâlnesc întâmplător



– Maruca, în drumul spre nord, Enescu – la fereastra vagonului, călătorind în sens invers spre Sinaia. Are loc un schimb de replici. Enescu este indignat, îi face reproșuri, iar prințesa decide să-și continue călătoria spre țara lui Ibsen. Nu reușește însă să-l uite în aceste două luni și notează în jurnal că Enescu are în continuare o „putere mare asupra ei” (p. 349).

Se întâlnesc la Sinaia, la vila Catargi, în toamna anului 1913, pentru a afla în ce stadiu se află „ruptura sau legătura” dintre ei. Emoționată, îmbrăcată în catifea neagră, lângă șemineu, Maruca îl așteaptă pe Enescu. Și el vine, „înalt și frumos, în haină de seară”. Dar scena care urmează este legată tot de reproșuri, dar și de violență din partea maestrului. Enescu – așa cum menționează Maruca în jurnal – aruncă spre ea cu un lemn, însă mama Marucăi intervine și se evită accidentul. Maruca leșină, Enescu părăsește încăperea. Și vila. Și Sinaia, pentru o perioadă.

Se împacă însă la București, în primăvara anului 1914, dar – spunea prințesa – „nu trebuia să mai uit că artistul este, prin definiție, în dragoste, un dușman dușios, pasionat și neîndurător. Nu mai trebuia să pierd din vedere că aveam de-a face nu cu un om, ci cu un artist... mai rău: cu un geniu!” (p.352)

Urmează perioada Primului Război Mondial, timp în care Maruca este alături de regina Maria în Moldova. În 1917, în spitalele de care se ocupa, avea întâlniri galante în pavilionul de scândură „suntuos mobilat”. Acolo o vizitau periodic trei bărbați: un bancher, un diplomat și un artist: Jean Chrissoveloni, Matila Ghyca și George Enescu.<sup>4</sup> Firește, sursele menționează că aceste acțiuni ale Marucăi – inexistente în jurnal, deși sunt multe detalii legate de spitale – nu erau nici pe departe de domeniul discreției. Este de la sine înțeles că Enescu avea cunoștință de intensă viață amoroasă a prințesei. Dar, dată fiind și tumultoasa sa carieră artistică – ce implica o mulțime de admiratoare – renunță la a-i mai face reproșuri.

În cursul lunii martie, Maruca evada adesea spre Tescani alături de tânărul Jean, care conducea nebunește, cu o singură mână (este un detaliu pe care prințesa nu-l omite niciodată din jurnal), „Panhard-ul său înaripat”. Acest membru al Chrissovelonilor, pentru care simte o fascinație și un tumult „care depășește umanul”, a constituit o perpetuă provocare pentru prințesă: „de fiecare dată când suntem împreună păstrăm tăcerea pentru a lăsa să vorbească, să cânte suflul celuilalt.” (p.7) Firește, în această perioadă Enescu este și el în Moldova, cântă la vioară răniților și muribunzilor din spitale, aducându-le alinare.

Cât despre Matila Ghyka, lucrurile sunt și aici evidente – dincolo de faptul că era invitat permanent la Tescani, acesta i-a și dedicat mai târziu Marucăi cartea sa despre *Le nombre d'or*. Maruca e „înaltă, mlădioasă, cu ochi negri minunați”<sup>5</sup>, iar Matila e amuzant și interesant pentru ea, o sofisticată care se plictisea ușor.

Între timp, în cursul anului 1918, Enescu este ocupat la rândul său cu frumoasa scriitoare Maria Dolores Cosoiu, o tânără căsătorită - dispusă chiar să divorțeze - cu care întreține o incitantă corespondență. Se pare însă că maestrul nu-i împărtășește sentimentele cu aceeași implicare — muzicologul Viorel Cosma este tranșant cu acest aspect —, iar povestea se termină după un an de zile cu lacrimi din partea Mariei și cu un scenariu de teatru cvasinecunoscut în amintirea idilei lor.

În 1919, Maruca și Enescu s-au mutat, pentru o perioadă, în Elveția. Apoi relația lor continuă între Paris, București, Sinaia și Tescani. Este momentul în care în jurnalul ei apar însemnări despre echilibrul relației lor: „Dacă trăiește lângă un bărbat important, femeia cât de cât înzestrată cu simțul proporțiilor și al măsurii, învață să treacă pe planul doi, fără să-și piardă neapărat personalitatea, să fie necesară ca aerul și soarele și să servească drept climat darurilor excepționale ale acestuia.” (p.355)

Deși, aparent, liniștea pare să se așeze în relația lor, în 1928 Maruca l-a cunoscut pe filosoful Nae Ionescu, invitat de Matila Ghyka la Palatul Cantacuzino. S-a întâlnit cu Nae când ea avea 49 de ani, iar el 38. Este victima perfectă pentru filozof, care prefera femei mai în vârstă și cultivate, predispușe la stări melancolic-depresive și cu aplecări metafizice. Nae este un personaj hipnotizant – o spun cei care l-au ascultat în amfiteatrul întotdeauna arhiplin: Mircea Vulcănescu<sup>6</sup>, Mircea Eliade<sup>7</sup> și Mihail Sebastian<sup>8</sup>. Maruca este sedusă de el și plonjează cu toată ființa în această poveste de dragoste, deși intuiește latura disimulantă a lui Nae: „Silueta fină,

bine proporționată (...), mers viril și hotărât, mișcări agile, rezezi ca flacăra, dar reținut în gesturi și atitudine gravă, împregnată de concentrarea gândului, de adâncirea în hăul interior. (...) Orbite scobite în adâncul cărora lumini fosforescente începeau să joace, unica lui strălucire, înaltul frunții țesute, pătrate, deodată animalică, de himeră gotică (...). Urechile de faun, lungi și ascuțite, sfârșind în coarne ascunse, dar ghicindu-se în întuneric.” (p.199)

Uneori, la vila din Sinaia, în timp ce Maruca stă scufundată în blănuri pe divan, iar Nae, trăgând dintr-o țigară de foi, stă întins la picioarele ei pe o pernă, Enescu le cântă la pian. Târziu, în noapte, filosoful urcă discret pe o scară de lemn în spirală spre dormitorul prințesei. Firește că Enescu știe, dar acceptă tacit această situație. Nu și relația fizică a celor doi, dar nu se poate opune. Filosoful este un iluzionist genial și un talentat prestidigitator al cuvintelor, capabil să ia în stăpânire — prin farmecul rafinat al măștilor, schimbat cu grație erotică — suflul sensibil al prințesei. Între timp, Elena-Margareta Ionescu, soția lui, află de aventura lui Nae cu Maruca și ajunge în pragul sinuciderii.

Tot în această perioadă are loc un schimb de telegrame între Enescu și Maruca, din al căror conținut reiese că cei doi decid de comun acord să se despartă. Împietrit de suferință din cauza legăturii Marucăi cu filozoful, Enescu se simte „jupuit de viu”. La începutul lunii iulie – pe data de 5, dacă ar fi să corelăm cu confesiunile pe care Nae Ionescu i le face lui Mihail Sebastian – începe ruptura și, implicit, drama dintre filozof și prințesă. „Mă, eu sunt un om terminat, căzut, ratat. Viața mea se frânge în două: până la 5 iulie 1933 și de la 5 iulie 1933. Până în ziua aia eram un om tare. De atunci, nu mai sunt nimic.” Nu, nu din cauza Marucăi este afectat filozoful. De altfel, prințesa nu a reprezentat pentru el decât o etapă în plus în ascensiunea sa socială și, de ce nu, politică. Ci, mai degrabă, din cauza unei lovituri la adresa vanității lui.

„Cauza” e subțire, înaltă și mult mai tânără decât el. În 1933, Nae s-a îndrăgostit de Lucia Popovici-Lupa, numită Luli. Era o schimbare de paradigmă în viața filozofului, peste care Maruca nu poate trece. Și nici frumusețea nu prea o mai ajută, are peste 50 de ani. Nae părăsește lumea aristocrației și se avântă în lumea legionarilor. În plus, Luli e filogermană pînă în cele mai adânci fibre ale ființei sale. Așadar, pe 5 iulie, filosoful anunță liniștit că pleacă în Germania la noua sa iubită. Maruca își aruncă pe față vitriolul. Este efectul Nae! Articolele pe care filozoful le publică din Germania nu arată că acesta ar fi avut vreo remușcare. Dimpotrivă, petrece timp plăcut acolo.

Enescu, însă, își anulează un turneu la Paris și o îngrijește cu un rar devotament. Urmează o perioadă în care Maruca este internată la clinica de boli nervoase de la Purkersdorf, de lângă Viena. (Antecedente suicidare și patologii existau în familia Marucăi: o bunică bolnavă psihic, un tată și un frate care se sinucisese și o soră care moare nebună.)

Pe 5 decembrie 1937, Enescu și Maruca se căsătoresc. La eveniment a asistat dintre prieteni doar Cella Delavrancea, care, la scurt timp, avea să devină și ea amanta filozofului Nae Ionescu. Deși devenită oficial doamna Enescu, Maruca refuză să renunțe la titlul princiar, prezentându-se în continuare drept Prințesa Cantacuzino. E greu de speculat cine a inițiat ideea căsătoriei – putem doar presupune că Enescu și-a dorit-o mai mult, deși avem surse din care reiese că mama Marucăi o sfătuișe cândva pe fiica sa în acest sens.

În 1946, cuplul a părăsit România pentru a se retrage la Paris, în vila Bellevue. După 1949, pentru a reduce cheltuielile, cei doi s-au mutat într-un mic apartament de pe rue de Clichy, nr. 26. În 1947, cei doi au donat statului vila Luminiș de la Sinaia și domeniul Tescanilor, pentru a fi folosite ca loc de odihnă și de creație pentru artiști. Trebuie să menționăm însă și episodul — susținut de surse — în care, la năvălirea rușilor în palatul Cantacuzino, Maruca se aruncă în fața baionetelor acestora pentru a-l apăra pe Enescu. Este momentul de maxim devotament al prințesei pentru maestrul. Dar, deși oficializată, relația dintre cei doi continuă să fie tensionată. Ambii consideră că au motive de gelozie. La sfârșitul anului 1949, Enescu pregătește un nou turneu în Statele Unite. Nesigură în ceea ce privește fidelitatea lui, Maruca îl convinge să semneze un mic „angajament mutual”, valabil în timpul perioadei în care ea avea să-l aștepte la Paris, în locuința de pe rue Clichy.

Printre multe amendamente pe care Enescu se obligă să le respecte, există acolo o mențiune legată de o femeie – pe care Maruca o numește în scris „codobatură” și „păsărică” – care, așa cum impune clar prințesa, este de dorit să rămână cât mai departe de maestrul și de programul său. Coroborând sursele, putem specula că „păsărica” a fost Claudia Ragulski, o poloneză angajată ca doamnă de companie a Marucăi, și care îi furase inima lui Enescu. Nu cunoaștem cu certitudine data la care această blondă mlădioasă și melomană a intrat în viața lui, dar știm că a fost recomandată de către Ninette, în ideea că, dincolo de a-i alunga plictiselile Marucăi, ar putea ajuta și la îngrijirea ei medicală. Se pare că tânăra Ragulski se achită onorabil de sarcină, ba chiar primește



o lojă la Ateneu atunci când Enescu este pe scenă. Situația o irită pe prințesă. Se ajunge până în punctul în care se plânge prietenilor și refuză să-i fie alături în timp ce concertează dacă poloneza nu părăsește sala.

În timp, atacurile cerebrale ale lui Enescu l-au dus în imposibilitatea de a mai concerta. Cum starea sa de sănătate s-a deteriorat cu repeziune – și pentru că Maruca a refuzat să îl îngrijească, motivând că nu se pricepe – Enescu a fost mutat în camera nr. 40 a hotelului Atala pentru a avea la dispoziție un cardiolog și o infirmieră. A murit la 7 mai 1955 și a fost înmormântat în cimitirul Père Lachaise. Dacă a fost sau nu cinism din partea Marucăi, nu putem ști. Martorii o acuză de răceală și ignoranță. Putem doar să consemnăm atitudinea. Ea a mai trăit 13 ani și a murit în Elveția, acolo unde a locuit după moartea lui. Cert este că îi datorăm Marucăi mare parte din patrimoniul artistic enescian. Inclusiv donațiile către statul român. Și da, pentru ea a compus Enescu *Oedip*.

<sup>1</sup> Maria Cantacuzino-Enescu, *Umbre și lumini. Amintirile unei prințese moldave*, Paul Editions, București, 2022, p.7. Citatele din text se regăsesc tot în acest volum.

<sup>2</sup> Matila Ghyka, *Postfață*, op.cit., pp. 437-438.

<sup>3</sup> Regina Maria, *Jurnal de război*, Humanitas, București, 2015, vol II, p. 193.

<sup>4</sup> Nichifor Crainic, *Zile albe, zile negre: Memorii, Floare albă de colț*, București, 2015, pp 157-159.

<sup>5</sup> Matila Ghyka, *Curcubeie I: Popasuri ale tinereții mele*, Curtea Veche, 2003, p. 205.

<sup>6</sup> Micea Vulcănescu, *Nae așa cum l-am cunoscut*, Humanitas, București, 1992, p. 45.

<sup>7</sup> Mircea Eliade, *Memorii 1907-1960*, Humanitas, București, 2004, p. 106.

<sup>8</sup> Mihail Sebastian, *De două mii de ani*, Humanitas, București, 1990, pp. 156-157.

# Iubire, trădări, vitriol



# Judecători contra profesori de filozofie

**Valentin CONSTANTIN**

*Dilema veche* a ales să publice în ultimul său număr din anul 2022 un text destul de straniu al unui profesor de filozofie de la Yale, Jason Stanley, intitulat *Agenda – nu chiar secretă – a lui Elon Musk*. Textul a apărut inițial pe platforma liberală *Project Syndicate*. Am folosit termenul „straniu” pentru că textul este un proiect de rechizitoriu lipsit de onestitate și de talent. Or, rechizitoriile, oneste sau maloneste, sînt în principiu, texte emancipate de dileme.

*Prima fație*, textul pare o piesă marginală din inventarul de reacții ale liberalilor americani la decizia lui Elon Musk, după preluarea platformei, de a revoca interdicția aplicată lui Donald Trump de a comunica pe



Twitter. Ce a făcut atît de grav Donald Trump? Pentru ce îl sancționase Twitter? Trump a subminat democrația pentru că a susținut că niște alegeri libere și corecte „au fost furate”. A urmărit „să distrugă legitimitatea democratică” răspîndind informații false care subminează sistemul electoral.

**O**are Trump a fost primul președinte american care a acuzat fraudarea unor alegeri? Evident, nu. A fost o contestație *in abstracto*, așa cum sugerează textul lui Stanley, sau au fost niște acuzații punctuale? De exemplu, faptul că mai multe state americane, controlate de partidul advers, și-au modificat legile electorale înainte de alegeri sau faptul că nu au fost verificate, în anumite cazuri, voturile prin corespondență sau că într-un stat termenul de vot a fost prelungit *ad hoc* în mod artificial. În fine, nu ni se spune dacă Trump relatează propriile sale impresii sau relatează ceea ce i-au cerut activiștii republicani locali.

Mie nu-mi este prea clar. Admit că, în mai multe postări pe Twitter, afirmațiile lui Donald Trump i-au șocat și i-au nemulțumit profund pe adversarii săi liberali, adică pe membrii partidului advers, adică Partidul Democrat și partizanii acestuia. Întrebarea e dacă cenzurarea mesajelor care șochează și nemulțumesc reprezintă o celebrare a constituției americane, cea mai admirată Constituție-act de pe Pămînt<sup>1</sup>. Ca să răspund clar și onest la această întrebare e obligatoriu să reiau un caz judiciar celebru din istoria Statelor Unite, caz pe

care l-am predat studenților și pe care l-am povestit și repovestit în conferințe și conversații.

Este vorba de cazul *Johnson versus Texas*, care a ajuns în 1989 la Curtea Supremă a Statelor Unite. Această instituție este, fără îndoială, cel mai prestigios conclave de judecători din lume. Nici o curte constituțională europeană, nici măcar cea de la Karlsruhe, nu se compară cu ea, nici prin anvergură, nici prin impactul în societate, nici prin influența externă, nici prin nivelul intelectual al hotărîrilor. Poate doar Camera Lorzilor a Marii Britanii, actuala Curte Supremă. Judecătorii Curții Supreme nu dau declarații ziariștilor pe treptele de la intrarea în instituție, nu consiliază după pensionare televiziuni și ziare de mîna a doua. Cel mai oribil lucru pe care l-ai putea afla despre ei ar fi acela că au fost convocați individual sau colectiv la președintele țării. Însă așa ceva nu s-a întîmplat și nu se va întîmpla niciodată. Judecătorii țin conferințe, participă la reuniuni științifice și publică articole doar în publicații care se bucură de o bună reputație.

**P**e scurt, foarte pe scurt, în 1984, Johnson, care protesta împotriva administrației Reagan, a dat foc în Dallas steagului Statelor Unite. Legea în baza căreia a fost condamnat la un an de închisoare și la plata a 2000 de dolari amendă, prevedea, *inter alia*, că distrugerea drapelului este un act care „șochează grav”. La capătul sistemului judiciar statal, Curtea de apel penală din Texas a anulat condamnarea, considerînd că a fost contrară Primului Amendament la Constituția federală, cel care protejează libertatea de expresie. Statul Texas a contestat soluția la Curtea Supremă, care a acceptat cazul, și cu 5 voturi la 4 a confirmat decizia Curții texane de apel. Întotdeauna analiștii au fost atenți la numărul de judecători numiți în funcție la Curtea Supremă de președinții republicani sau democrați. La noi, specialiștii deduc din originea numirilor în mod automat componenta ideologică care trebuie să domine decizia Curții constituționale. În 1989, Curtea Supremă a Statelor Unite era dominată net de judecători numiți de președinții republicani: 6 la 3. La acea vreme, integritatea steagului american era susținută de republicani, iar libertatea de expresie, o ironie astăzi, era apărută de democrați. Totuși, majoritatea „republicană” a Curții nu a contat.

*Texas versus Johnson* a deschis o dezbatere națională aprinsă, care a durat peste un an. Ceva foarte exotic pentru România, unde se dezbate cel mai mult pensiile speciale și plagiatele înalților funcționari și unde faptul că un copac bătrîn a căzut după o furtună peste o mașină reprezintă o știre de interes național. Guvernul federal nu s-a resemnat și a adoptat de data aceasta o lege federală care să susțină intangibilitatea steagului. Legea a fost contestată pentru neconstituționalitate și s-a ajuns din nou la Curtea Supremă, cu rezultatul anticipat: Curtea și-a menținut decizia inițială.

Voi reda esența raționamentului Curții, expus de cel care a scris motivarea, judecătorul Brennan. În mod cert, a spus Brennan, Primul Amendament, care protejează libertatea de expresie, protejează în mod precis mesaje șocante pentru societate. A sancționa penal degradarea steagului făcută în scopul de a exprima un mesaj politic înseamnă să violezi ceea ce steagul Statelor Unite simbolizează și să anulezi motivul pentru care „este venerat”. Mai bine lași o persoană să degradeze simbolul, oricît de revoltător ar putea să apară un astfel de comportament, decît să permiți statului să aducă atingere valorilor pe care le reprezintă steagul, în primul rînd libertatea individuală.

Pentru cei educați în cultura limitării drepturilor fundamentale, în special a libertății de expresie, cultura ilustrată de articolul 53 din Constituția României sau de cîteva piese de jurisprudență ale Curții Europene a Drepturilor Omului, ceea ce urmează să spun ar putea părea incredibil. Niciodată, pe durata celui de-Al Doilea Război Mondial, britanicii nu s-au gîndit să bruieze posturile de radio ale Germaniei naziste care transmiteau pe teritoriul său. Informația mi-a furnizat-o un bun prieten, distins profesor de drept constituțional. Deși, surprinzător pentru unii, posturile germane se bucurau de audiență, britanicii au rezistat cu succes propagandei naziste și au învins.

Erau vremuri în care informațiile false erau mai greu de verificat și, atunci ca și acum, trebuia făcut un efort ca să combați teoriile false. Care este ideea de bază care susține astăzi limitarea libertății de expresie a adversarilor politici? Desigur, existența unui pericol real sau plauzibil. Dar de ce este oare discursul dușmanilor mai periculos decît replica noastră?

Nu-mi pot imagina că de partea binelui sunt astăzi idioși care ar putea fi manipulați de inteligența perversă și de talentul depravat aflate în slujba răului. Dacă răul plasează știri și idei false cu o forță care surclasează capacitatea analitică a apărătorilor binelui, atunci valorile libertății sunt mai prost apărute ca niciodată.

În plus, la mijloc este și o gigantică neînțelegere. Ce vrea să apere ciudatul profesor de filozofie de la Yale? Nici mai mult, nici mai puțin decît „un consens împărtășit cu privire la realitate” pe care stilul de comunicare al lui Trump îl pune în pericol. Întîmplător, am citit recent un text splendid al lui Leon Wieseltier, intitulat *Some Possible Grounds for Hope*, apărut în noua revistă al cărei editor este, *Liberties*<sup>2</sup>. Excedat de cei care deplîng continuu polarizarea vieții politice americane și clamează necesitatea imperioasă a restaurării încrederii, Leon Wieseltier descrie nucleul dur al democrației americane plecînd de la observațiile părintelui Constituției, James Madison, din *Federalist Papers*, 10. Voi încerca o trecere în revistă a celor mai importante idei expuse în editorial.

În primul rînd, polarizarea politică este efectul partizanatului, iar partizanatul este unul dintre efectele asocierii umane. Așadar, cauzele latente ale existenței facțiunilor sînt înscrise în natura omului.

În al doilea rînd, Constituția federală a Statelor Unite „a fost construită pe asumția perenității conflictului”. Cu alte cuvinte, conflictul social și politic este ineradicabil. Pentru că nu poți extirpa cauzele existenței facțiunilor.

În al treilea rînd, alternativa la polarizarea politică nu este consensul. Constituția americană nu a îmbrățișat „fantezia unanimității”. Pentru că „oroarea de uniformitate este însăși ideea democratică”.

Așadar, ipoteza Constituției americane, cea mai influentă și mai stabilă Constituție-act din lume, este aceea că „pentru a coopera nu e nevoie de consens, iar acordul social nu este necesar pentru pacea socială”. Pentru cooperare și pace socială și pentru stabilitate Madison a descoperit o soluție: separarea, dar mai ales, echilibrul puterilor în stat.

James Madison s-a inspirat, aceasta este convingerea mea, din echilibrul de putere care a structurat relațiile internaționale dintre marile puteri după Pacea de la Westfalia. Principiul a fost expus în mod explicit în lucrările Congresului de la Viena din 1815. Resursele intelectuale ale Constituției americane – spune Leon Wieseltier, se află în Thomas Hobbes, John Locke, David Hume și Immanuel Kant. Constituția americană, adaugă Wieseltier, reprezintă „cel mai mare omagiu adus lui Thomas Hobbes, dar și cel mai mare reproș”.

**F**ilozofii atașați falsei clarități morale susținute de idealism, așa cum este filozofia lui John Rawls, nu vor accepta compromisul și echilibrul dintre interese opuse decît ca pe un *modus vivendi* fragil și despodobit de legitimitate. Profesorii de filozofie care, conform previziunilor de la mijlocul secolului trecut ale lui Albert Camus, au înlocuit astăzi filozofii, nu vor putea accepta niciodată realismul care, pentru ei, reprezintă impudoria unei politici pentru adulți.

Etici diferite, spaime diferite. Ce îi deosebește, de fapt, pe judecătorii din vîrful puterii judecătorești americane, cei care exercită o considerabilă putere politică în stat, de profesorii de filozofie, este mereu același ingredient: răspunderea. Gîndirea judecătorilor este dominată de etica răspunderii, așa cum o cunoaștem de la Max Weber. Etica profesorilor de filozofie este, desigur, o etică a convingerilor profunde și a ideilor nobile. Tezele idealiste și realiste sînt, uneori în egală măsură, teze pledabile. De aceea, uneori, cazurile constituționale se numesc „cazuri dificile” sau *hard cases*. Pînă la urmă, ceea ce domină etica răspunderii este simbul de gîndire realistă care a fondat distincția antipatică între ceea ce este social dezirabil și ceea ce este social posibil.

<sup>1</sup> Termenul „constituție-act” se deosebește de tipul de constituție britanică, clădită pe o succesiune de acte elaborate în sute de ani și susținute de cutume constituționale indestructibile.

<sup>2</sup> Winter 2021, volume 1, no. U2, pp. 360-380.



# BXVI

## Il segno de Dio è la semplicità.

Benedetto XVI

### Marius LAZURCA

Mi-am prezentat scrisorile de acreditare în ianuarie 2007, la puțină vreme după sosirea la Roma.

Ca ambasador desemnat îl întâlnești pe Papă la finalul unui ceremonial în egală măsură antic, sofisticat și - oarecum paradoxal - fundamental simplu. Ești preluat de la reședință de șeful Protocolului pontifical, împreună cu întreaga familie, și condus sub escorta jandarmeriei italiene până la porțile Vaticanului, la capătul Via della Conciliazione, unde te preia Garda Elvețiană. Ajuns la Palatul Apostolic, ești încadrat de *gentiluomini di Sua Santità*, membri laici ai suitei pontificale, cel mai adesea reprezentanți iluștri ai unor antice familii nobiliare catolice. Împreună cu întreaga suită, pornești apoi către Biblioteca Pontificală privată, într-un itinerariu vertiginos pe culoarele celui de-al doilea etaj al renașcentistului Palat Apostolic. Parcursul către locul întâlnirii cu Suveranul Pontif trece prin unsprezece săli succesive și, în formă de potcoavă, te conduce dinspre fațada interioară a Palatului Apostolic, cea privind spre Cortile San Damaso, către *Biblioteca Privata del Papa*, ale cărei ferestre dau către Piazza San Pietro.

Împreună cu membrii familiei și restul suitei te oprești pentru câteva minute în anticamera Bibliotecii Private, așteptând ca Suveranul Pontif să te invite înăuntru, la ceremonia propriu-zisă a prezentării scrisorilor de acreditare. Când ușile Bibliotecii se deschid, totul devine brusc și deopotrivă grav, hieratic și deplin omenesc. L-am zărit pe Benedict în cadrul ușii, ușor retras către interior, zâmbind ospitalier, cu discreție și, mi s-a părut, cu o surprinzătoare smerenie introspectivă. Spun surprinzătoare, fiindcă Suveranul Pontif e, în fond, exact asta: unul dintre suveranii

planetei, monarh - e drept, electiv, dar nu mai puțin prestigios, respectat inclusiv pentru autoritatea spirituală asupra miliardului de credincioși romano-catolici.

Am intrat, ezitant și crispat, în vecinătatea Suveranului Pontif și, după pronunțarea frazei rituale, i-am înmănat scrisorile de acreditare și discursul pregătit cu această ocazie, text rămas nerostit, dar pe care Osservatore Romano l-a publicat prompt odată cu știrea intrării în exercițiul funcției a noului ambasador. După primele momente în picioare, scena continuă așezat la biroul la care ți-l imaginezi pe Papă scriindu-și omiliile, revizuind vreun *motu proprio* sau ultima enciclică. Suveranul Pontif șade firesc, spre mijlocul biroului, cum ar sta dacă ar citi sau scrie. Oarecum nefiresc stă ambasadorul, pe una din laturile înguste ale mesei, cumva oblic, ca pentru a menține - îmi imaginez - o cât mai mare proximitate cu Papa.

Într-adevăr, Benedict e foarte aproape, mâinile voastre s-ar putea atinge, îi auzi limpede vocea, îl vezi mai de aproape decât ți-ai fi putut imagina vreodată. Îți spui totuși că nu ești acolo pentru a face aceste observații, nici fenomenologia minuțioasă a vecinătății pontificale, ci pentru a-ți pune mandatul în practică. Spui așadar, când fluent, când crispat de trac, cele convenite cu Bucureștiul, insistând asupra celor pozitive și parând anticipat eventualele critici - turnul de birouri din coasta Sfântului Iosif, lentoarea retrocedărilor... Intri așadar, încă din preajma Papei, în mecanica misiunii tale, de care nu-ți permiți să uiți nici măcar când te lași parțial copleșit de emoția debutului sau a întâlnirii memorabile.

Familia e și ea introdusă în Biblioteca Privată după câteva minute. Îi prezinți pe fiecare și ascuți mândru conversația în germană a Papei Benedict cu cei mai mari dintre copii. Unul din cei mai mici, sustras complet din regula jocului ceremonial, se învârtă curios și, după ce re-

perează un scaun către ferestrele dinspre Piazza San Pietro, se instalează prompt și cascade ochii în jur legănându-și în aer picioarele prea scurte. Frate-său mai vârstnic încearcă zadarnic să-l aducă la ordine, în panica soției și sub privirile tandru amuzate ale Pontifului și monseniorilor din suita de protocol. Ne aliniem apoi pentru fotografiile cu Sfântul Părinte, care găsește cu cale să-și pună mâna, în-

anul cel nou. Ar mai fi vizitele oficiale, prilejuri și ele să te regăsești în vecinătatea pontificală, doar că, pe lângă premierul sau președintele tău, prezența ta auxiliară trece firesc neobservată.

Îl vezi, în fine, pentru ultima oară - de data asta nu în frac, ci în costum de oraș - la încheierea misiunii. Intri de la bun început cu ai tăi, și totul are aerul de familiaritate al celor care se repetă la



greunată de sigiliul petrin, pe căpățâna celui mai indisciplinat dintre cei mici, care nici nu tresare și care, până azi, ne zâmbeste netulburat din poze.

În sens propriu, nu-l întâlnești prea des pe Papă. Împreună cu ceilalți ambasadori, îl vezi o dată pe an, la discursul pontifical oferit șefilor de misiuni acreditați pe lângă Sfântul Scaun. În Sala Regia, stai cuminte pe scaun, inserat în lungul șir al ambasadorilor în frac sau costum național, ascultând cuvintele pontifului și încercând, încă de acolo, să deslușești prioritățile globale ale Sfântului Scaun pentru anul ce vine. La final, în ordinea de precădere, te apropii de Papă și îl saluți în numele propriului guvern și îi faci obișnuitele urări pentru

răstimpuri sau care au deja un precedent. Și emoția ta e alta: cumva mai coaptă, fiindcă ai oarecum impresia că pricepi lucrurile, fie și parțial, din interiorul lor, că ai în față un interlocutor pe care ai ajuns să îl înțelegi mai deplin și care, te amăgești, te știe și el. Copiii au crescut și ei. Adolescenții s-ar dori în altă parte și nu văd ce au în comun cu acest moșneag translucid. Băieții dintre două vârste, după ce se vor fi înghionțit tot drumul, sunt inerțial amuzați și, oricum, complet decontractați. Cei mai mici, în fine, din cei deja șase cu care-ți închei misiunea: una privește ingenuu în jur căutându-ți orbește mâna, în vreme ce ultimul gângurește netulburat sub mâna pontificală care-i caută creștetul.

### Retro-spectre

## Homo Sovieticus

### Vladimir TISMĂNEANU

Format în „măreța Uniune” în ultimii ani de viață ai lui Stalin, absolvent al Institutului de Energetica „V. M. Molotov” din Moscova, Ilici a devenit un veritabil Homo Sovieticus. Îl servea zelos pe Dej, apoi pe Ceaușescu, s-a ferit să-i sfideze. Nu era el omul care să fluiera-n biserică. A fost dat de-o parte, n-a mai fost ales în CC, dar a rămas în nomenclatură. Era directorul Editurii Tehnice, își vedea de ale sale tehnice treburi. Bârfea prin closet. Trimitea ploconitoare telegrame de entuziaștă adeziune. Dar mai cu seamă, se ferea să iasă din starea de hibernare politi-

că în care se complăcea de ani de zile. În martie 1987, a refuzat să semneze „Scrisoarea celor 6”. Nu și-a exprimat sub nici o formă rezervele față de delirul dictatorial. Visul său era să scape de familia Ceaușescu și să plaseze România pe orbita gorbaciovistă. Reforme de sus, controlate atent. Nici un fel de îngrădire a dictaturii partidului unic. Recompensarea intelectualilor docili, domolirea celor rebeli, acestea erau aspirațiile sale. Modernizarea, nu schimbarea democratică a sistemului era idealul său. Bolșevic convins, Ilici era (și a rămas) visceral opus oricărei forme de spontaneitate. Totul trebuie centralizat, controlat, supravegheat. Motiv pentru care nici prin cap nu-i trecea că Securitatea, acea criminală organizație, trebuia nu reformată, ci pur simplu desființată. Ilici nu a făcut decât să-l înlocuiască



pe securistul Iulian Vlad cu securistul Virgil Măgureanu. Multipartidism ca-n Polonia? Să fie acolo, la ei acasă. Noi

vom avea o „democrație originală” cum alta pe lume nu este. Și am tot avut-o. Și o tot avem...





20

# Timișoreanul Osman Aga

## Pseudo-Daniel Vighi

...și nu înțeleg de ce am ascunde faptul că Banatul a fost timp de 164 de ani *vilayet* otoman. La școala generală și apoi la liceu am tot învățat despre Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, Tudor Vladimirescu, foarte bine!, dar nimic despre comiții de Timișoara Pavel Chinezul și Ștefan Losonczy, despre condotierul Filippo Scolari, zis și Pippo Spano, general al regelui Sigismund, comite de Timiș și ban al Banatului de Severin, mort la Lipova în anul 1426, Lipova mea și-a ta, că și tu ai stat nouă ani acolo, taman în vremea copilăriei și a adolescenței.

Si tot la Lipova a fost trimis junele nostru turc, maior (*odabași*) la 17 ani, în luna *sha'ban* (iunie) după șartul musulman, anul 1688 după socoteală creștină, la ceas de noapte a fost trimis Osman Aga, că despre el e vorba, în fruntea escadronului său, cu soldele ienicerilor, armurilor și tunarilor, de către preamăritul Kodja Djafer pașa.

(Ți-am promis, după ce fusesem operat la Regensburg, când *am trecut glonț pe lângă veșnicia care ne așteaptă răbdător pe toți*, că voi fi broncașul/ contrabasistul tău de data asta, în ciclul de texte *Bifrons*, dar acceptă, Vio, ca-n ultimele trei episoade să am și eu partitura de *primaș*, adică de prim-viorist, pe alocuri. După aceea, fiecare cu ale lui.)

Ne-am deprins cu „o istorie purificată etnic”, cum zicea cineva. Am moștenit, în prea mare măsură, viziunea romantică asupra istoriei, cu noi mereu în prim-plan, ca-n tehnica basoreliefului sesizată de Tudor Vianu la Bălcescu, iar cu dușmanii, recte turcii, încasând-o tot timpul în smârcurile din plan secund. Ce-i drept, Osman Aga o cam încasează. Amânduro-ra nu ne-a venit să credem când am citit despre el în (ceea ce avea să fie) cartea Cristinei Feneșan. Merită o reparație, mi-am zis, acest băietan născut la Timișoara în anul 1671, care-și povestește cei 11 ani petrecuți în captivitate la ghiauri. Manuscrisul este păstrat la British Museum. Ții minte că ne-am sfătuit cum să procedăm? Ideală ar fi fost o traducere directă din turca otomană (limba literară și cea din administrația imperială, cu împrumuturi masive din arabă și persană), însă ar fi durat prea mult, iar eu nu mai aveam răbdare. Manuscrisul văzuse pentru prima dată lumina tiparului în 1954, tradus și adnotat în limba germană de Richard F. Kreutel și Otto Spies.

S-au succedat mai multe ediții în limba turcă modernă. Știam de ediția

franceză din 1998 a lui Frédéric Hitzel, doctor în istorie la Sorbona, cercetător științific la CETOBaC (Centre d'études turques, ottomanes, balcaniques et centrasiatiques). Ne-o luaseră înainte unii care nu aveau nicio legătură cu Timișoara. Câte veacuri să mai treacă până să bage cineva de seamă că acolo e și trecutul nostru, istoria noastră provincială? Rămânea în discuție intermediarul francez. Am luat legătura cu domnul Hitzel. Culant, și-a dat acordul pentru o versiune românească, pe care a dus-o la capăt Mihaela Pasat. Așa cum suntem noi, „exaltați” și „amatori”, la *Ariergarda*, facem ce ar fi alții datori (și omologați) s-o facă, alții care disprețuiesc publicul și nu-și înțeleg propria meserie.

Mi-a plăcut de la bun început flacăul ăsta, nu elev pe-a unșpea la Liceul C.D. Loga, ci oștean hârșit în campanii și lupte, comandant peste 80 de inși. Dar iacătă cum știa să schimbe iataganul cu condeiul – dai cu nasul de parfumul istoric, deslușești zăngănitul armelor și nechezatul cailor: „Vrând-nevrând, am fost nevoiți să lăsăm baltă lupta de lângă zidul găurit și am hotărât să ne retragem în fortăreața interioară; dar, pe când ne apropiam, ne-am dat seama că soldații unguri și sârbi ne tăiau calea, căci ocupaseră deja toate ulițele. Nu ne mai rămânea decât să ne croim drum printre dușmani și așa am și făcut, cu arma în mână. Am avut norocul să ajungem la fortăreața dinăuntru, dar suferiserăm pierderi grele, mulți fiind răniți ori omorâți.” Tentația cireșelor a fost cauza nenorocirilor: „Lipova este vestită pentru podgoriile și grădinile sale și era chiar vremea cireșelor; era plin peste tot de cele mai frumoase și mai gustoase; ocaua nu făcea nici un aspru și nimeni nu se sinchisea de asta; cireșele erau puse în grămezi, la obor. Ne-am hotărât atunci cu toții să stăm o zi în plus și să ne înfruptăm din cireșele acelea.”

Destul cât să apară călăreții dinamici, apoi trupele austriece ale generalului Caraffa: „...pe când ne odihneam pe unde eram găzduiți, niște husari unguri, venind din Transilvania și înaintând de-a lungul râului Mureș, se arătară în partea de jos a fortăreței...”

Cum calcă unul pe urmele celui alt... Peste 300 de ani, ungurul Beltechi, curier la primăria Lipova și pescar, așteaptă să tragă pește, *avea locurile lui pe sub sălciile de pe malul Mureșului, stătea mai întotdeauna singur ore în șir pe un scăunel portabil și părea să moțâie cu „mărășasca” în colțul gurii, stinsă*. Așa poate să înceapă. Dacă timpul s-ar răsuci, Osman Aga ar fi urmașul meu în pohta de aventură și de vândrăleală. Rămâne ortacul meu

# Cofetar, majordom, contabil

## Viorel MARINEASA

Luat prizonier după asediul Lipovei, în anul 1688, Osman ajunge pe mâinile locotenentului Fischer, căruia de-acum încolo îi va zice „stăpânul meu”. Îi servește ca surugiu: „Eram așezat pe o gloabă vlăguită, cu cătușe la un picior și-o mână, ținându-l de ham pe celălalt cal”. Coboară cu trupele austriece pe valea Mureșului și ajung la Felnac, după Arad. Acolo face cunoștință cu opresiva, complicata instituție a chezașiei: locotenentul îi pretinde 60 de galbeni ca să-l pună în libertate, dar cum nu-i are, se înțeleg să plece Osman la ai săi, în Timișoara, să facă rost de bani pentru sine, dar și pentru alt ostatec, rămas chezaș la regiment, ca peste o săptămână să se reunească la Seghedin. Numai că drumul de întoarcere e lung și imprevizibil. Trupele au plecat în direcția orașului Osijek.

Pe urmele lor, Osman și tovarășii săi înaintează „printr-un ținut pustiu și jefuit” sau „trecând peste șanțuri, peste garduri vii, printre butuci de viță sălbăticiți; ciulinii și rugii îmi sfâșiau pielea și sângeram tare, că eram cu picioarele goale”. Iar când dai de oameni, unii se arată binevoitori și dornici să te ajute, dar mulți au, de fapt, gânduri ascunse, iar alții sunt de-a dreptul tâlhari, gata să te ucidă desfătându-se. A stat „cu ochii ațintiți pe sabia lungă și dreaptă” pe care un haiduc ungur i-o ținea deasupra capului; a văzut „cât e de greu să alergi desculț, prin zăpada înghețată, agățat de o căruță”; cuprins de fierbințeli și de pântecăraie, a zăcut zile-n șir ca și mort pe un maldăr de gunoi.

Osman este inteligent și educat, se dovedește priceput și util, așa că stăpânii succesivi se despart cu greutate de el. Cu toate că și-a plătit răscumpărarea, nu primește actul de punere în libertate. După vicleanul și rudimentarul Fischer urmează patroni rafinați precum generalul Stubenberg și contele von Schallenberg. Ademenit în fel și chip să devină pe de-a-ntregul vienez și să renunțe la credința sa, Osman își apără identitatea islamică și rămâne cu gândul la Timișoara natală. Tentațiile apar la tot pasul, într-un sat din apropierea fortăreței Sisak „tinerele croate luându-mă adesea de mână, una de stânga și alta de dreapta și invitându-mă în cămăruța lor”; ca să nu mai pomenim despre Margot (camerista contesei von Lamberg), „o jună drăgălașă ca o floare, de vreo cincisprezece ani, cu ochi negri, cu sâni ca niște naramze și un mijloc mlădios”, care-și pune nurii la bătaie și aproape că-l seduce.

Scăpat cumva din înghesuială, Osman conchide sapiențial că, dacă s-ar fi datat părjolului, „aș fi fost în primejdie să mă pomenesc, pentru o desfătare de-o clipă, într-o stare de descurajare mult mai apăsătoare decât toate cazne-

le robiei”. Așezările-s superbe, mai ales Graz, „un oraș falnic, cum nu mai văzusem niciodată”. Ceremonialele din castele și palate, de la curtea imperială îl dau gata. Osman se bucură de multă considerație, primește responsabilități de seamă: cofetar, majordom, contabil. Și totuși...

Turcologul Cristina Feneșan crede că Osman Aga s-ar fi aflat sub înrăurirea confreriei dervișilor *bektași*, care practica un islamism lax, permisiv, heterodox, îngăduind vinul interzis de Coran, precum și prezența femeilor alături de bărbați la oficierea riturilor. În autobiografia sa, care poate fi citită și ca jurnal de călătorie sau ca povestire despre captivitate, omul nostru atinge și zone ale cronicii mondene, ale însemnărilor etnografice, ale picarescului ori ale romanului de capă și spadă. El povestește *cu saft*/cu vervă încăierările, stropite cu vin și cu sânge, din hanurile *La pomul verde* și *Zum Hühnerloch*/ *La gaura cotețului*, care au ajuns până la urechile comandantului orașului Viena.

O mostră: „Vinul ni se urcase la cap și eram cu chef, așa că ne-a venit să ne ridicăm de la masă și să luăm fetele la dans. Ne-am înțeles foarte bine cu ele și am dansat până noaptea târziu cu bucuria și mulțumirea de sine pe care ți-o dă vinul. În răstimp, lacheul nostru se luă la harță cu un altul pentru o fată și, cum pumnalele erau deja scoase, începu bătaia. (...) Soldații de față luară partea adversarului său, așa că am fost nevoiți să scoatem săbiile și să ne amestecăm în cearta care se continua de-acum la ușa hanului, în fața locului de încazarmare a soldaților. Lacheul al cărui pumnal se rupsesse fugind de acolo, rămăsese doar doi să ne batem cu patru sau cinci ostași înarmați cu săbii, plus un caporal care avea o halebardă. Gâlceava se arăta amenințătoare...”

Osman Aga nu-i un fitecine. După prizonierat ajunge dragoman/interpret al divanului din vilayetul Timișoara. În 17 ani a slujit 11 pașale/pași, tâlmăcind documente, întâlnindu-se cu generali austrieci, participând la negocieri importante. În urma cuceririi Timișoarei de către Eugen de Savoia își pierde întreaga avere. Pleacă în pribegie la Istanbul. Scrie o *Istorie a germanilor*, o *Culegere epistolară* (documente diplomatice emise între cancelaria pașei din Timișoara și ținuturile apropiate), un raport despre activitatea sa ca translator și ca diplomat ș.a.

*Surse comune:* Osman Aga de Timișoara, *Ostatec printre ghiauri. Un soldat otoman în imperiul habsburgic*, Ariergarda, Timișoara, 2019; Cristina Feneșan, *Vilayetul Timișoara. 1552-1716*, Ariergarda, Timișoara, 2014; Cristina Feneșan, *Banatul otoman. Studii istorice*, Ariergarda, Timișoara, 2017; Daniel Vighi, *Insula de vară*, Polirom, Iași, 1999.



# Principiul incertitudinii (38)

Paul Eugen BANCUI

Puse pe hârtie, cuvintele înlănțuite în propoziții și fraze atenuează din credibilitatea și autenticitatea stărilor pe care le duce în el scriitorul, chiar și atunci când vorbesc despre cele mai profunde trăiri sufletești sau evenimente, altminteri perfect reale, din viața lui. Cuvântul scris ecranează intensitatea evenimentelor relatate, puse acolo ca mărturie a unor fapte, trăiri, ca și cum cititorul de azi, mai lipsit de imaginația celui de odinioară, din epocile epistolelor, ar avea nevoie de o ființă vie, un actor de talent capabil să-i transmită un mesaj mai credibil printr-o interpretare și o dicție perfectă. Și asta, poate nu din pricina unei dramaturgii contemporane mai puțin teziste și îndepărtate de firescul existenței, nici din aceea a unor actori deosebit de talentați, și ei numărabili, pentru că s-a ajuns să se confunde, mai cu seamă în filmele justițiare, mimica și gestică unora cu a altora, până la confundarea interpreților, ci, poate, pentru că a dispărut liantul dintre cel care scrie și cititorul său, capabil să-l facă să se simtă alături de cel ce comunică pe receptor.

**T**alk-show-urile cu personaje tot mai ciudate ce emit păreri cât mai bizare, despre care poimăine nu mai știe nimeni, par mult mai credibile decât confesiunile sincere ale unui scriitor, întâi pentru că se citește tot mai puțin și mai anevoios, și apoi pentru că tot ce iese de sub tipar sub numele unui scriitor cât de cât cunoscut frizează, în opinia majorității, ficțiunea, imaginarul. Până și visele par mult mai credibile și mai ușor de interpretat decât un text publicat. Filmul, construcția schematică a scenariilor a reușit să creeze un *pattern* mental ce îndepărtează cititorul de litera tipărită. Interviuul televizat luat unui mare om de cultură are autenticitate asigurată, pentru că personajul se interpretează pe sine, chiar și atunci când sinceritatea lui e contrazisă de ceea ce se știe sau s-a scris despre el.

Scriitor devine, azi, oricine își tipărește o carte. Adică oricine își plătește tipărirea și-i asigură o difuzare care să compenseze cheltuielile; cel puțin așa se întâmplă acum la noi. Or, în atare situație, literatura bună a perioadei interbelice e uitată și sunt aduse în schimb la lumină cărți scrise în aceeași perioadă, dar care sunt capabile doar să deruteze, prin sofisme lor, bruma de cultură generală care mai există, profitând de incapacitatea unei minți umane de a cuprinde tot ceea ce descoperă pe feliile lor de specializare, tot mai îndepărtate una de alta, mari savanți ai lumii de azi, considerați a fi „cu ochelari de cal”, cum puțin amabil scria în cărțile lui despre Orient Paul Brunton, în încercările sale de a apropia spiritualitatea care duce spre Nirvana de raționalismul european. Scriitorii de atunci nu mai apar decât, poate, în cursurile universitare, deși, chiar dacă au premii Nobel, au trecut în penumbră, iar pentru restul școlarizaților au dispărut pur și simplu.

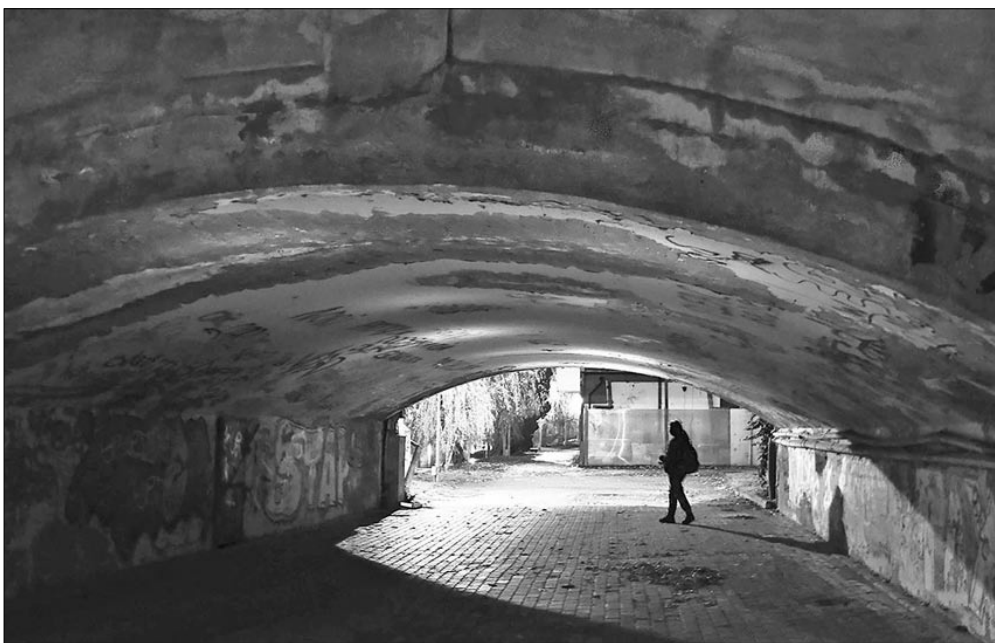
Trist, pentru condiția scriitorului, este faptul că însăși meseria lui a devenit în ochii majorității un fel de puseu

amatoristic, de complexat, atent doar la propriile manii, obsesii, pe care le transferă personajelor sale, încât o confesiune e interpretată cu ușurătate ca fiind o invenție, adică o transmitere indirectă a unei realități, a unor stări, prin câteva personaje. De unde și moda scrierii, mai nou, la persoana întâi, a unei literaturi ce dispăre odată cu ultimul volum expus într-o librărie.

Când, mai ieri, Neagu Djuvara, într-un interviu la o sută de ani împliniți, își dorea ca măcar una din cărțile lui să fie citită peste altă sută de ani, era optimist. Aceleași gânduri le nutresc cu toții, încă de la debutul timpuriu ori mai matur, însă ei înșiși, după un oarecare număr de ani, nu-și mai aduc bine aminte personajele sau chiar titlurile cărților pe care le-au scris și, de teama presiunii anonimului nivelator, reeditează mereu, la fel cum artistul plastic devine propriul său manierist, reinventându-se în grupări vetuste, neluate în seamă decât de snobime. Nici muzicienii n-au o soartă mai bună, fiindcă tineretul vrea mereu altceva, mai dinamic, mai terifiant, până dincolo de limitele suportabilității acustice.

Dar niciunul dintre aceștia nu recunoaște, măcar în fața propriei conștiințe, că lumea artelor a fost și rămâne doar o anexă a existenței, un fel de eseu, adică de ceea ce, la fel ca în rugby, este o încercare. Iar pentru încercările din rugby, se știe, nu se dau premii Nobel pentru literatură – căci, constatăm, celelalte arte nu făceau parte din arsenalul gusturilor inventatorului dinamitei. Se spune mereu, prosteste, de o medicocritate în creștere geometrică: „Cine mai știe azi de regele cutare sau cutare? În schimb, de Cervantes, Michelangelo, Leonardo da Vinci și alții ca ei știm cu toții”. Le răspund istoricii, cu documentele pe masă, că ei n-ar fi existat ca indivizi ai mileniului trei dacă nu era cutare personalitate istorică, sensibilă la lumea artelor, doritoare să-și nemurească numele, imaginea proprie, supremă în timpul respectiv pentru un spațiu cu sute de mii de suptși, marile genii s-ar fi topit în neant, ca atâtea potențiale genii născute de-a lungul vremii, dar dispărute în întunericul timpului prin neșansa de a nu fi descoperiți. Citiți biografiile celor despre care știți și-o să rămâneți uimiți.

**C**ine va ști ceva despre noi? Niște dicționare parcimonioase făcute în grabă... Două, trei monografii uitate în rafturi de bibliotecă, două, trei retrospective cu cinci vizitatori, câteva CD-uri cu muzica „anilor ’50, ’60, ’70... 2023...”, care nu s-ar întâmpla nici ele dacă niște idealști, cu talent, dar complet ageamii în orice altceva, nu și-ar fi riscat viața pentru un crâmpci de nemurire. Poate că Renașterea a fost o excepție, după redescoperirea lui Lucrețiu și a cărții lui *De rerum natura*, după o lungă perioadă de încorsetare dogmatică și surghiun sângeros al spiritului liber. Toate acestea s-au repetat și se vor repeta până la capătul zilelor omenirii, cu felurite alte renașteri, redescoperitoare ale unei lumi din preajmă, identică prin toate fibrele ei cu aceea a oamenilor, ca într-un fel de reîncarnări succesive ale umanității, în alte trupuri, în alte haine, cu alte gusturi și deprinderi.



## Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

1 iulie 2002. Moartea tatălui meu a survenit când era deja în vârstă. Trecuse de nouăzeci de ani și rămăsese văduv. Cu noblețe a stat alături de patul mamei până ea s-a stins de cancer și s-a tot întrebat cine alege cum ne părăsim viața: să fie Dumnezeu sau destinul nostru, să fie un principiu karmic mai complicat sau poate suntem chiar noi înșine cei care hotărâm să rămânem în picioare până la sfârșit sau să cădem suferinzi la orizontală? Pentru tata a funcționat prima variantă: a fost activ până în ultimele două săptămâni ale vieții, a citit medicină, și-a scris memoriile, a făcut rebus și a jucat șah până când a căzut la pat. A intrat curând în comă și s-a stins decent, fără prea mari suferințe.

Cele două evenimente dramatice ale morții părinților mei mi-au dezvăluit mai multe lucruri, bine-cunoscute de altfel, dar nu întotdeauna acceptate. Se pare că atunci când mori nu ești lăsat singur, ci ești însoțit în drumul tău spre lumea celor drepti. Ambii mei părinți și-au chemat, în comă fiind, pe cei aleși să-i îndrume: tata pe Felician, primul dispărut dintre frații lui, iar mama pe Dezső Capdebo, un amor din tinerețe, care era deja ajuns într-o gară, murmură ea, așteptând-o să sosească. Am înțeles că această chemare adresată ghidului e un ultim strigăt al corpului înainte de a elibera sufletul spre tărâmul luminii divine și al fericirii absolute. Firav sau zbuciumat, stins sau puternic, blând sau horcăit, pâlpăitul de sfârșit al corpului este și începutul unei noi stări a sufletului reîntors la condiția neîntrupată a transcendentalității.

**E**l nu va fi, prin urmare, niciodată doar ultima respirație, ci întotdeauna și prima, nu va marca numai încheierea unui ciclu de viață, ci, în mod obligatoriu, și începutul celui următor. Asta dacă acceptăm ideea că o continuitate viu/ neviu e starea noastră fundamentală și că suntem mai multă vreme dincolo decât aici. O vom afla cu adevărat doar după ce murim și atunci, dacă mai are vreun rost, am putea înțelege mai bine tradiția ce leagă misterele egiptene și eleusine de Hermes Trismegistus, Pitagora și Platon, Giordano Bruno, Jakob Boehme, Rudolf Steiner și René Guénon.

Acești filozofi stabilesc o similitudine între lumea de sus și cea de jos, între cer și pământ, investind cosmosul cu o vibrație unică, cu o formă superioară de energie, ce trebuie inspirată și expirată de noi într-o armonie desăvârșită cu universul. Se numește *prana* la indieni, *chi* la chinezi, *pneuma* la greci și Sfântul Duh la creștini, și simbolizează forța vieții, energia vitală fără de care nu poți trăi. Dacă îți dai duhul, sufletul își pierde suflarea sa proprie și se topește într-o suflare comună, trăită la nivelul înșirilor până când spiritul decide să se încarneze din nou. Mișcarea respirației se întinde atunci dincolo de trup, devine amplă și marchează trecerea pragurilor, înspre alte lumi, înspre alte tărâmuri.

Având aceste gânduri în minte, m-a surprins un text al Aglajei Veteranyi, în care ultimele suflări ale oamenilor sunt plasate pe un raft. Muritul, în opinia ei, începe de jos, de la picioare, pentru a ajunge în cele din urmă la cap și la gură. Atâta timp cât omul respiră, mai există o speranță, Dumnezeu se poate răzgândi și face o minune. Când însă respirația se oprește, nu mai există nici o întoarcere. Ieșită din gura unui om culcat, verticală, ultima suflare se înșiruie în același timp și orizontal, de-a lungul unui raft mai puțin obișnuit. Într-o bibliotecă a morții? Veteranyi nu ne explică nimic. Nici nu e necesar. Vertical și orizontal, sfârșit și început, moarte și viață, mișcare și înțepenie, iată ce caracterizează ultima suflare, o polaritate subtilă și complexă, cuprinzând, asemenea principiului yin/ yang, o întreagă lume, o întreagă filozofie. Dar oare numai respirația plină de unduire elegante merită să fie așezată într-o bibliotecă? Și, atunci, va fi ambalată într-o cutiuță de argint sau legată cu o panglică aurie? Iar horcăitul încrâncenat al durerii va fi depozitat tot acolo? Învelit – cum? Într-o pagină de ziar?

Imaginea neobișnuită a Aglajei Veteranyi ne obligă să vizualizăm raftul și colecția de ultime suflări ca întrupând cuvinte, povești și destine, asemenea unor cărți. E un lucru ce trebuie ținut minte la bătrânețe: dacă îți alegi ultima suflare și ultimele gânduri cu delicatețe, micul pachet își va găsi locul pe care îl merită și va fi ridicat de cel potrivit să-l citească. Chiar și tu poți fi invitat să-l descifrezi, dacă te mai interesează să o faci când ajungi în lumea de dincolo.

Cât despre un ambalaj frumos, nu e greu de găsit. Mai ales de sărbători...

21

picătura de cucută





22

# O prințesă a sportului rege

Robert ȘERBAN

Cum nu-i mai rămăsese nici măcar o bomboană, fiindcă le ciugulise, aproape inconștient, ca pe semințe, pe toate, și cum n-avea la el ceva care s-ar fi putut transforma într-un dar draguț, s-a simțit vinovat și a decis să facă un bob de conversație cu fiica amicului cu care se-ntâlnise, întâmplător, pe stradă. Cu atât mai mult cu cât ea îl tot trăgea de cracul pantalonului și îl tot „nenea”. *Nenea, nenea, nenea!* Și ce întrebare să-i pună unei domnișoare de vreo cinci-șase anișori, ca să-i intre în grații, dacă nu nemaipomenita, originala și generoasa „Ce vrei să te faci când vei fi mare?”. *Nevastă de fotbalist!* a răspuns imediat mititica, sigură pe ea, fără să clipească, lăsându-l gură cască și pe el, și pe taică-su. Doar că părintele era bouche beé de fericire. „Dar de ce tocmai asta?”. *Ca să fii bogată!* a picat răspunsul fetei, precum o lovitură de la 11 metri în minutul 92. Amicul i-a plasat mândru un cot între coaste și și-a sorbit copila cu ochii lui de un albastru mai intens ca al Universității Craiova, în anii ei de glorie.

Ca s-o pregătească pentru viitor, tatăl își ducea fiica la stadion. Când „ai noștri” aveau meci în deplasare, să n-o văduvească de atmosfera fierbinte a tribunelor, familia, cu fetița în mijloc, se așeza la televizor să urmărească un meci cu miză. Sau două. Sau câte se transmiteau în acea zi. Căci bogăția acolo era, pe stadioanele lumii, unde cameramanii nu căutau doar unghiurile imposibile din care se marchează, ci și prim-planuri cu frumoasele neveste de fotbaliști. Ori cu iubitele jucătorilor. Cu reginele sportului rege.

S-a gândit să-i spună copilei că opțiunea ei este grozavă, că e alegerea perfectă, fiindcă, atunci când soțu-i va fi plecat în cantonamente și în turnee cu echipa, o să aibă timp berechet de citit, de mers la teatru, la operă, la filarmonică, dar i-a fost teamă că micuța ar putea să i-o rezeze cu *n-o să-mi dau banii pe plostii* sau că o să scoată limba. Așa că i-a cumpărat, de la un vânzător stradal, un splendid balon roz, cu imprimeu, s-a oprit din mers, a zâmbit, și-a crăcanat picioarele și a îndemnat-o cu entuziasm: „Haide, dă un gol!”

# Însemnări de mână pe *Flori de mucigai* (3)

Radu Pavel GHEO

Așadar, pusesem mîna pe un exemplar din prima ediție a *Florilor de mucigai* argheziene în care cineva își exersase talentul de traducător în franceză. Mai mult de-atît, o făcuse sistematic, aparent cu un scop anume, de vreme ce unele poezii erau marcate cu „Da” (adică traduse), altele cu „Nu” (probabil netraduse), iar unul, „Galere”, cu explicativul „Nu – început”. Am bănuît că intenția finală va fi fost aceea de a traduce întreg volumul, de vreme ce pe ici, pe colo, chiar și la poeziile marcate cu „Nu”, apăreau versuri răslețe în franceză, încercări de a crea o variantă a lor în traducere. Iar misterioasa însemnare „tro” ce apărea în capul unui poem nu putea însemna decît „trohaic”, cu referire la ritmul poeziei – mai ales că ici și colo aceeași mîna (cred) marcase meticolos cu creionul pe text silabele accentuate –, și parcă îl vedeam pe traducător bătînd tactul și oprindu-se, cu gîndul la un ritm similar în franceză.

Dar cine să fi fost traducătorul – unul profesionist, după cum e de bănuît? Și în ce scop se va fi înhămat la o asemenea muncă, deloc ușoară (fiindcă poezia e în general greu de tradus, iar stilul și limbajul din *Flori de mucigai* sînt o ditamai piatra de încercare chiar și pentru un profesionist)? În mod normal, n-aș fi avut nici o șansă să aflu. În astfel de cazuri nici măcar atotcuprinzătoarea bibliotecă haotică reprezentată de internet nu e de ajutor. Din fericire, pe contrapagina dinainte de cuprins am găsit cheia misterului: două liste cu poeziile din volum – doar că (alt mister) scrise de două mîini diferite. Una era intitulată „netraduse” și enumera opt poezii din volum, iar a doua înșira, cu litere mai mici și mai curgătoare, celelalte poezii, puse pe două categorii: trei poezii cu mențiunea „pt *Manuscriptum* 1980 nr 2” și alte douăsprezece sub titulatura „Scrise mai 1980”. A doua listă era scrisă de aceeași mîna cu cea a traducătorului/traducătoarei ce creionase versiunile în franceză direct pe paginile cărții. Prima însă nu, dar ce conta? Acum puteam re-deveni detectiv literar, fiindcă aveam o pistă. O revistă.

Am găsit repede numărul din *Manuscriptum* la biblioteca Universității de Vest. Și, într-adevăr, în cuprinsul revistei apărea un set de poezii ale lui Arghezi traduse în franceză. Nu erau trei, cum spunea însemnarea de pe carte, ci doar două: „Matin” („Dimineața”) și „Le Malin” („Ucigă-l toaca”) – probabil că a treia poezie pregătită pentru *Manuscriptum*, „Laké” („Lache”), n-a mai avut loc. Și acolo am descoperit și numele traducătorului misterios care schițase pe exemplarul meu din *Flori de mucigai* versiunile în franceză ale poemelor argheziene. Doar că nu era traducător, ci

traducătoare, și se numea Lucia Dem. Bălăcescu, un personaj cunoscut din lumea culturală interbelică – nu ca traducătoare, ci ca artist plastic.

Așadar, cartea ce ajunsese la mine nu îi aparținuse lui Mircea Vulcănescu, cum o legendase anticarul, ci unei pictorițe foarte apropiate de scriitorii români ai epocii. Micul mister se lămurise. Scrisul ei de mîna, în limba franceză, umplea paginile cărții pe lîngă, pe deasupra și pe dedesubtul textului tipărit. Foarte probabil, pusesem mîna pe un exemplar de lucru al plasticienei traducătoare și sînt aproape sigur că Lucia Dem. Bălăcescu deținea și unul cu autograful lui Arghezi și o dedicație caldă adresată ei. Căci artista avusese legături cu cercurile literare ale vremii și legase prietenii strînse cu scriitori importanți.

Născută în 1895 într-o familie înstărită, Lucia Demetriade Bălăcescu, fiică a comandoului Petre Demetriade, a studiat pictura la București, în Elveția, în Franța (la Paris, desigur) și a devenit o artistă cunoscută în anii de după Primul Război Mondial. Picturile ei au fost incluse la expoziții din țară și din străinătate, dar în lumea literară este, probabil, mai faimoasă grație ilustrațiilor de carte pe care le-a făcut. Aici am găsit și o primă legătură cu Tudor Arghezi și volumul *Flori de mucigai*, care pare-se că a impresionat-o profund, căci într-un volum de amintiri publicat la Editura Litera în 1979 și intitulat *Destăinuiri anti-literare. În chip și slovă*, artista își amintește cum a luat contact cu poetul: „...îi trimisese două guașe de ales, executate după două poezii din *Flori de mucigai*: «Fătălău» și «Tinca»” (*op. cit.*, p. 126). Ulterior îi va ilustra două volume, *Cartea cu jucării* în 1931 și *Ce-ai cu mine, vîntule?* în 1937, pentru al doilea obținînd și un premiu pentru ilustrație de carte la Praga.

Tot ea făcuse anterior ilustrațiile la volumul lui Ion Minulescu *Corigent la limba română* (1928) și a ilustrat mai tîrziu, în 1940, *Un port la răsărit* de Radu Tudoran, roman interzis în perioada comunistă în primul rînd pentru că se desfășura într-o Românie care nu mai aparținea României, ci devenise Republica Socialistă Sovietică Moldovenească, iar în al doilea rînd pentru că în plan politic întreg romanul emană o spaimă vădită față de amenințarea bolșevică de dincolo de Nistru – spaimă pînă la urmă justificată.

Pentru a rotunji fațeta literară a portretului artistei ale cărei traduceri au ajuns, peste ani și mîini de anticari, în mîinile mele, merită spus că Arghezi nu a fost singurul scriitor modern interbelic de care a fost apropiată Lucia Dem. Bălăcescu – sau că a existat cel puțin un scriitor remarcabil, tulburător și chinuit de care aceasta a fost legată într-o perioadă a vieții ei. E vorba de Max Blecher. Însă acestei povești suplimentare i-aș dedica mai multe rînduri data viitoare.

play



# Strategii străvechi

Claudiu T. ARIEȘAN

În foarte populare pe întreg mapamondul, de găsit în standurile de *best-sellers* din marile aeroporturi, dar și prin librăriile de mai strictă specialitate, producțiile clasicistului și expertului în științe militare de la Cornell University, Barry B. Strauss, au cucerit în ultimii ani și numeroși cititori de la noi. Cele mai recente titluri, toate din anul 2022, sunt *Războiul troian. O nouă istorie* (trad. Lia Decei, Humanitas, 2022, 328 p.), *Războiul lui Spartacus* (trad. Dan Crăciun, Humanitas, 2022, 296 p.), *Războiul care a creat Imperiul Roman. Antonius, Cleopatra și Octavian la Actium* (trad. Ovidiu-Gheorghe Ruta, Polirom, 340 p.), respectiv *Mari comandanți. Alexandru, Hannibal, Cezar și arta conducerii*, ediția a II-a, trad. Paul Ancel, Polirom, 306 p.). Un record local, desigur: nu cred să fie mulți alți erudiți cu patru volume, însumând peste 1200 de pagini, echivalente într-un an, de traducători diferiți!

Care este secretul succesului aproape garantat al acestor apariții în cascadă? Stilul foarte lejer, aproape jurnalistic, al autorului, care la el nu e semn de superficialitate, ci de excelență cunoaștere a domeniului de referință. Apoi buna despuiere a textelor antice, grecești și latine, decupajul elementelor de senzațional fără a dauna demonstrației științifice și concluziile ce duc la omologii cu bătaie în modernitate ba chiar, de multe ori, în contemporaneitatea imediată. Afirmările lui contrariază în primă instanță, însă justificarea lor e puternică de cele mai multe ori, iar argumentația mlădioasă rămâne memorabilă: „Troia invită la război” fiindcă „era expusă pe sângeroasa falie unde se întâlneau două imperii”, „Grecii erau vikingii din epoca Bronzului”, „războiul troian este povestea unui trișor, Odiseu, și a unui supraviețuitor, Enea”, „istoria nu este făcută din pietre sau din cuvinte, ci din oameni”.

Un imens – la propriu și la figurat, calitativ și cantitativ depotrivă – omagiu intelectual-artistic este monografia, aș zice definitivă, a distinsului cercetător și curator Alexandru Davidian, *Marin Gherasim: trepte împotriva uitării*, Editura Vellant, București, 2019, 440 p. Formatul impozant, grafica excepțională, comentariile în română și engleză descriu parcursul remarcabil prin pictura și esistica românească propriu unui erou spiritual autentic: „înzestrările sale culturale, spiritul analitic, dorința de a comunica idei și sentimente în spațiul public și cu ajutorul cuvântului scris au dat naștere unor texte de atitudine și confesiune care i-au prelungit și împlinit pictura”.

Fiul preotului ortodox Oreste Gherasim din Rădăuți, cu studii de arte la Iași și București, a dovedit și el, ca discipol și apoi magistrul pentru alții, o răbdare paideică desprinsă „din învățăturile monahilor, care înțeleg și propăvăduiesc așteptarea, nădejdea și iubirea, asumate și împărtășite, printr-o discretă pedagogie, cu ceilalți”. Mărturisirea plasticianul

îndrăgostit de abside ca motiv central al creației sale: „în anii în care la noi bisericile erau dărâmate, eu le reconstruiam în chip simbolic”, iar pomelnicele credincioșilor păstrate cu reverență de tatăl său au constituit o altă coloană vertebrală a operelor lui referențiale. Dorința cea mai puternică a omului îmbunătățit și atât de hăruiț ce spera la o întâmpinare cu surâs a „mariei treceri”, a fost ca sintaxa și morfologiile artei moderne pe care le stăpâna atât de complet să permită vehicularea sacrului într-o vreme culturală bântuită de haotic, grosier, frivol și nefiltrat, să ofere certitudini artistice și ideatice în fluiditatea unei societăți tot mai „lichide” și mai sărăcite de modele consistente: „prin imaginile pe care artistul le aduce în lume, este dator să reclădească mereu nădejdea, încrederea, pozitivitatea faptei ce construiește, apără, înalță, dă substanță și celorlalți”.

Un florilegiu întemeietor de aleasă substanță este sapiențialul demers semnat de Rabinul american Chaim Stern, *Pirkei Avot. Cuvintele de înțelepciune și învățăturile Părinților din tradiția iudaică*, pref. Rabi David F. Lincoln, trad. Mihai Valentin Vladimirescu, Editura Herald București, 2022, 336 p. Se știe că *Mişna* este baza canonului talmudic și, implicit, codul oficial juridico-religios al iudaismului. După sec. al III-lea p. Chr. i-a fost adăugat tratatul de față, care nu dezvoltă chestiunile de drept, ci sintetizează gnomice formele de căutare a înțelepciunii și eticii practice, fiind de atunci inclus în toate cărțile de rugăciuni evreiești.

Noutatea acestei ediții bilingve apărute inițial în 1997 este dată de comentariile editorului, cu pasaje explicate din *Talmud* și *Midraș* și note de referințe. Iată două exemple remarcabile prin profunzime și complementaritate din primul Avot al cărții: „O lecție de umilință: Revelația lui Dumnezeu a avut loc pe Muntele Sinai deoarece este cel mai mic dintre munți”; „o lecție de universalitate: Tora a fost revelată în pustie deoarece pustia este un loc care nu aparține nimănui și prin urmare este un loc al tuturor. Tora aparține oricui vrea să o aibă”. În ansamblu, avem în această admirabilă versiune românească datorată unui talentat traducător și versat universitar craiovean o imagine panoramică a gândirii iudaismului rabinic fariseic „în timp de se forma și dădea naștere iudaismului care a înflorit până la vremurile moderne, imagine ce rămâne fundamentală pentru înțelegerea iudaismului până în zilele noastre”.

Și dacă tot omagiem efortul de adaptare la noi a unor lucrări majore despre cultura iudaică, menționăm doar, deocamdată, la aceeași editură și în aceeași traducere competentă cartea aparținând lui Arthur Green, *Ehyeh. Cum să crezi un viitor mai bun folosind înțelepciunea Cabalei* (2021, 240 p.) de astă dată în cadrul colecției specializate „Sepher”, documentând tradiția mistică evreiască drept limbaj privilegiat al căutării interioare, iar *Cabala* ca hartă a cosmosului și diagramă a minții umane..



## Citind prin case

23

Adriana CÂRCU

Acum câțiva ani buni m-am trezit cu o invitație din partea ziarului regional, care unește în numele lui râurile Rin și Neckar, de a participa la o acțiune caritabilă. Ideea era genial de simplă: oamenii își puteau „închiria” pe perioada Sărbătorilor un scriitor sau o scriitoare, pentru o lectură în propria lor locuință, contra sumei de 150 de euro, bani de care urmau să beneficieze familiile nevoiașe din Heidelberg. Fără să-mi fac mari speranțe, mi-am depus „candidatura” cu o selecție de texte pe care am numit-o *Engel unter uns* — „Îngeri printre noi”. Peste câteva zile am fost anunțată că o familie din apropierea Heidelbergului ar dori să intre în contact cu mine. Am acceptat imediat. Ne-am înțeles să-i vizitez într-o sâmbătă seara. Pe măsură ce data lecturii se apropia, anticipația mi se transforma în trac. Nu eram nicicare pregătiți pentru o asemenea întâlnire. Cu câteva zile înainte m-am apucat, ca de obicei, să lecturez cu voce tare povestirile despre oameni, zăpezi și aripi, ca să-mi perfecționez pronunția și să văd cam câte texte ar încăpea într-o oră.

În seara cu pricina, a început să ningă — un fenomen rar în sud-vestul Germaniei, care beneficiază, la fel ca și zona Oraviței, de o vagă influență mediteraneeană. Semn bun. În holul împodobit sărbătorește, mi-am dat seama că gazdele erau la fel de emoționate ca și mine. Alt semn bun. În camera de zi, transformată în auditoriu, mobilierul fusese înlocuit cu vreo douăzeci de scaune. În minutele care au urmat, încăperea s-a umplut treptat cu rudele și prietenii gazdelor, care își luau disciplinat locurile. La scurt timp după ce am început să citesc, s-a lăsat o liniște ușor tensionată, semn clar al atenției. La sfârșitul lecturii, „spectatorii”, mânați de o neașteptată curiozitate, voiau să știe dacă anumite situații din povestiri s-au întâmplat întocmai. O binevenită ocazie de a descrie procesul ficționalizării. Cu un sentiment clar al victoriei, am plecat acasă purtând în brațe un frumos buchet de flori.

Au urmat ani și lecturi desfășurate după același model, proaspăt și emoționant, și apoi doi ani de pauză, datorată pandemiei.

Acesta mi-am oferit „serviciile” literare în trei limbi: germană, engleză și română. Primul contact a fost cerut de un domn german, care solicita o lectură în limba română — un cadou-surpriză de Moș Nicolae —, pentru soția sa născută în București. Am acceptat cu entuziasm, dar i-am sugerat discret că, din motive organizatorice, elementul surpriză poate fi divulgat în prealabil. În după-amiaza lecturii am intrat într-o casă unde bradul împodobit după tradiția românească m-a transportat instantaneu în acel spațiu incert dintre lumi, spațiu în care pentru scurte momente te simți suspendat în timp. Deși tipărisem textele și în germană, ele au fost refuzate cu grație: toți cei prezenți vorbeau (sau cel puțin înțelegeau) românește. Am început să citesc, ezitant, apoi tot mai ferm. În timp ce se lăsa seara, în casa mirosind a brad luminițele sclieau printre crengile verzi, pe masă au apărut cozonaci și cornulețe, iar evocările iernilor din țară ne-au lansat în amintiri comune.

Două zile mai târziu, în timpul conversației introductive pe care o port în română cu studenta mea, căsătorită cu un muzician din Maramureș, îi povestesc despre frumoasa întâmplare de vineri. Reacția este imediată: îmi cere emailul redacției și, *before I know it*, mă închiriază pentru seara de 23 decembrie. În drum spre cabinetul ei din Orașul Vechi, unde Christine practică psihanaliza, îmi amintesc cu duioșie cum, atunci când am întrebat-o de ce vrea să învețe româna, mi-a răspuns simplu: „Pentru că iubesc un român.” În sala surprinzător de mare, destinată terapiei de grup, un cvartet de contrabasuri își repetă piesele, iar într-un colț, un trio își despachetează viorile. Priza se produce spontan. Când întreb cine dintre muzicieni nu vorbește românește singurul care ridică mâna este un contrabasist american. Sala se umple ochi, oamenii privesc curioși în jur, copiii aleargă surescitiți de colo-colo. După prima tranșă de lecturi, cvartetul se lansează într-un recital, neașteptat de melodic, de colinde internaționale. Vocile din public devin tot mai clare la *Stille Nacht* și la *O, Tannenbaum!* În timpul pauzei, îi șoptesc lui Petru, liderul cvartetului, că vom cânta și colinde românești.

Seara pe la cântători, încurajați de Christine, oamenii din public îngână binevoitori texte tipărite pe foi albe. Cântăm cele trei colinde, care an de an încheie și ultima oră de curs la Universitate Populară din Heidelberg: „Bună dimineața la Moș Ajun”, „Iată vin colindători” și „Sus la poarta raiului.” Christine a învățat între timp și „O ce veste minunată”, dar ne gândim că textul e prea complicat pentru cântători neavizați. Sala răsună de ecoul unui refren: colindă, colindă, colindă, colindă. Pe nesimțite, oamenii, îmboldiți de prim-violonistul trupei, se ridică de pe scaune și se prind într-o horă unde la început doar ritmul dictează ordinea pașilor. Copiii, așezați pe scaune, bat din palme. Pașii se sincronizează, privirile strălucesc. Îngerii de hârtie prinși în ghirlande pe la geamuri dansează și ei. Privindu-i, mă gândesc că mâine e iar Ajunul.

rediviva



# Proza poematică

## Alexandru RUJA

FLORIN BĂNESCU (30.III.1939, Armeniș, jud. Caraș-Severin — 11.VII.2003, Arad) a debutat cu un volum de proză scurtă – *Să arunci cu pietre în soare* (1974). Debut în presă: proză, („Orizont”, 1968, nr. 10). În prima sa carte se puteau observa câteva caracteristici mai pregnant afirmate ulterior în *Anotimp al ninsorilor albastre*, *Semințele dimineții*, *Ierni peste tei*, *Tangaj*, *Calendar pe o sută de ani*, *Portocale pentru vinovați*, *Moara de apă*, *La Trei Ape*, *Oameni și lupi, biserică și tei*, *Despre arta burlanieră și alte povestiri*. Anume, monologul rememorat, înclinația spre narațiunea infuzată de lirism, valențele povestirii, inflexiuni ale prozei moderne truvabile în montajele epicului, tangarea în memorie, îmbinarea ficțiunii cu documentul.

*Anotimp al ninsorilor albastre* se constituie din monologurile rememorative a două personaje – Afilon Jurchescu și Ioana. Cu o bună percepție a construcției epice, Florin Bănescu reușește un echilibru între proiecțiile autobiografice, implicația socială și împlinirea destinului individuale. Ținutul de la Trei Ape este prezent și în *Tangaj*, aidoma unui topos cu ample valori



simbolice: o lume legendară păstrată în tradiția orală ori documente istorice, un spațiu refăcut printr-o memorie mereu alimentată de poezia mitului.

Proza lui Bănescu își găsește resurse în veritabile motive poetice. În *Ierni peste tei* un motiv polisemic se dovedește *teiul*, deopotrivă element al naturii protectoare și component ideatic – independența, libertatea, permanența. Îmbinând legenda cu adevărul istoric, *Ierni peste tei* reproduce un episod al luptei românilor pentru libertate, luptă purtată atât împotriva imperiilor austriece, cât și împotriva otomanilor. Multe capitole au ca motto fragmente din *Cronica Banatului* de Nicolae Stoica de Hațeg sau citate din alte documente istorice. De asemenea, textul însuși inserează notițe după diverse surse documentare.

În Slatina lui Florei sentimentul independenței și al demnității se păstrează, ca în toate satele românești, din timpuri străvechi, împrumutate naturii, teiului ori pădurii protectoare, zăpezilor de la Trei Ape ori undelor Timișului.

*Calendar pe o sută de ani* și *Moara de apă* pornesc din această carte. Povestile se întretaie, personajele se pierd într-una pentru a se reîntâlni în altele, arborescența legăturilor de rudenie este greu de urmărit, dar totul se reîntoarce (indiferent cât de lung a fost drumul și de îndelungat timpul) spre *teiul*, de acum vestit, din Slatina lui Florei.

De altfel, titlul ultimului volum poartă și o povestire din *Calendar...* ce surprinde povestea lui Grigore Banu, cel care visează o moară măcinând mere sau imaginează postura generoasă a gugulanului la oraș oferind tuturor mere, gratuit, cu condiția respectării ordinii, vegheată de un alt slătinar, de data aceasta din neamul Agheștilor. După cum pasaje întregi din *Calendar pe o sută de ani* își trag seva din nucleele existente în *Ierni peste tei*.

*Teiul* revine cu insistență în aproape toate piesele. Notează, undeva prozatorul: „Povestile acelea parcă plecau din tei, dădeau roată satului și se întorceau tot acolo”. Multe alte fapte ale slătinarilor sunt trecute în *Păscălia* lui

Ailă cel bătrân (nu primul, fiindcă nu se poate să nu fi fost vreun Ailă în neamul Banilor), primită de la dascălul Udrea și moștenită de Filon, care notează pe prima filă: „Calendarul meu pe o sută de ani”.

Întâlnim în proza lui Florin Bănescu o adevărată voluptate a istorisirii. Pe de altă parte (și, într-un anumit fel, decurgând de aici), textul nu are numai valoare documentară (în genere informativă), ci și interes filologic. În satul literaturii lui Bănescu, poveștile se rostesc continuu, generate – în această rostire a lor – de enorma plăcere de a povesti. Iar repetarea, reluarea, la rândul-le, înseamnă nu doar adaos ci și cizelare în planul expresiei: „Cu toate că unele povești erau știute și răștiute, nu se plângea nimeni de asta. Și, pe deasupra, lucrurile se schimbau dacă acel care deșira firul povestirii mai avea și har, înfloriturile și întortochelile măiestrit povestite aveau preț bun, bucurându-i deopotrivă. Se iscau chiar întreceri, meșteșugul vorbirii dulci nu era la îndemâna oricui”.

Această *vorbire dulce* se constituie ca unul din marile câștiguri ale prozei lui Florin Bănescu o trăsătură cu caracter individualizator și chiar axiologic. Prima impresie este că Florin Bănescu poate istorisi despre oamenii și despre satul său natal la nesfârșit. Fiecare text conține multe posibile începuturi ale altor texte. Enunțuri precum „dar trebuie să-și amintească și poveștile astea”, „dar de aici începe o altă poveste” indică o accentuată dorință a narațiunii. Treptat, povestirile ies din mit și istoria îndepărtată, atingând alte evenimente și alte spații. Gugulani săi trăiesc întâmplări istorice mai apropiate, satul cunoaște noi metamorfoze. Există în *Moara de apă* și povești de la oraș și chiar și alte povești „de aiurea”.

Florin Bănescu se dovedește preocupat de construcția epică, într-o perspectivă modernă a prozei. Apar asocieri neașteptate, precum modalitatea suficient de convingătoare de a valorifica virtuțile memoriei în *Tangaj*. Doctorul Banu pornește în căutarea unor prieteni și a unor locuri legate puternic de existența sa. Memoria se activează lent și de-a lungul drumului se povestesc fapte, se reordonează întâmplări, timpul povestit redevine timp trăit. Romanul încearcă să cuprindă raportul real-imaginar, o privire în oglinzi paralele suprapunând trăsăturile personajelor. Poate că Nicolae și Dumitru nu fac decât să-l completeze pe Banu, poate că sunt doar dedublări în ficțiunea epică. Locul de la Trei Ape și marea (de fapt, marea a fost imaginată, mai întâi tot la Trei Ape) se infiltrează adânc în amintire. Starea de flux și reflux, de permanent tangaj modelează memoria.

În calea spre izvoare, spre legendarul loc de la Trei Ape, eroul din *Tangaj* reface și alte drumuri anterioare, își antrenează prietenii în reactivarea memoriei, într-o interesantă schimbare sau confundare a identității: „Ai fi vrut să-l ai pe doctor lângă tine, ca sfătuitor. L-ai fi vrut și pe Dumitru, ca să ai cu cine visa. Ei sunt prietenii tăi atât de buni încât nu te poți despărți niciodată de ei, fac parte din însăși ființa ta. Ai luat atâtea de la ei, până și gândurile lor, încât ești oricând pregătit să răspunzi în locul lor, folosind chiar cuvintele lor.”

Un roman modern prin structură, viziune și concepție realizează Florin Bănescu în *Drumul gugulanilor (Strada)*. Întâlnim o frumoasă *poveste a unui vis și visul unei povești*, într-o structură epică modernă. Materia romanescă stă sub semnul visului, eroul principal trăiește adesea în vis (sau este dominat de visuri-idealuri). Povestitor redutabil, cu un fin simț al limbii, Florin Bănescu se mișcă dezinvolt între variate registre stilistice. Astfel, vocabularul folosit când se înfățișează lumea slătinarilor, se distinge net de cel care evocă redacția ziarului „Românul” ori dezbaterile din cadrul Consiliului Național Român, precum și de acela al tinerilor scriitori care edifică în oraș o nouă cultură.

*Drumul gugulanilor (Strada)* se constituie ca un roman modular format din fragmente narative ce-și păstrează valoarea și individual. Unele au fost publicate separat, drept povestiri (ceea ce și sunt), în volumele de proză scurtă ale autorului. Cartea marchează doar un început, primul episod probabil, dintr-un ciclu romanesc. Unul și același personaj, Nicolae Banu, trăiește prin proiecția visului, în prezent și în istorie, la cumpăna dintre ani, pe o stradă (ea însăși prezent și istorie, orașul în mic, axă existențială a urbei) participă la evenimentele pe care din vis (imaginație) și istorie le aduce în prezent, legând, în același timp, prezentul de istorie.

Ceea ce face Nicolae Banu, intră, de fapt, în istoria culturală a orașului. Aici, se găsește punctul vital al romanelor lui Florin Bănescu: anume, în cumpănirea și coerența episoadelor sale. Tema este absorbită în structura artistică, *modulele* narative determinându-se reciproc și relevându-și, simultan, necesitatea în economia întregului.

Cel care rămâne în validarea planului epic (ima-

ginar și real) este Nicolae Banu. E un anumit ritm, o pulsație, un proces. Imaginația transformă realitatea exterioară în realitatea literară (interioară). Ca urmare, persoane istorice reale (Vasile Goldiș, Ștefan Cicio-Pop, Ioan Suciu) devin personaje literare, iar fragmente din documente istorice cunoscute (elaborate în febrila pregătire și realizare a Marii Uniri) se integrează în corpul literar al romanului.

Se află în acțiunea lui Nicolae Banu ceva din dorința unui scriitor (ziarist) din prezent de a trăi în timpul înălțătoarelor momente de patriotism din perioada Marii Uniri, ca și a unui ziarist (de atunci) de a trăi în prezent, pentru a vedea și a povesti ce a devenit strada (orașul) care a cunoscut și recunoscut pe cei ce au lansat „Apelul către popoarele lumii” sau „Convocarea” și au realizat memorabile acte istorice.

Astfel, *Drumul gugulanilor (Strada)* se constituie ca romanul unui trecut ce poate trece mereu în prezent și romanul unui prezent ce-și recunoaște, deopotrivă, împlinirile și predecesorii. În imaginația, visul și memoria lui Nicolae Banu se produce acest subtil transfer. Treptat, *strada* este adusă alături de Nicolae Banu, ca un alt personaj, ea „trăiește”, devine oglinda unei realități, a ceea ce a fost sau este. Există în *Drumul gugulanilor (Strada)* mai multe motive (teme) obsesive ale prozei lui Florin Bănescu. Dintre acestea se detașează *ninsoarea*.

Se spune undeva în roman că „timpul se măsoară cu ninsoarea”. Aceasta dă duratei frăgezimea fulgului și necuprinsul materiei, umanizând prin senzația de imaculat ceea ce, în esență, ține mai mult de abstract. Oricum, după *Tangaj*, unde tatona o nouă tehnică, *Drumul gugulanilor (Strada)*, alături de *Ierni peste tei*, ni se pare a fi una din cele mai bune scrieri ale sale.

Vis și realitate, mit și istorie se îmbină și în povestirea *Despre arta de burlanier*, configurând o construcție epică în care se mișcă un personaj imaginar la limita dintre real (istoric) și mitologic, care trăiește în și prin vis, aleargă după himere sau coboară în miezul istoriei. Născut din familie de burlanieri, undeva la marginea Imperiului, el visa proiecte îndrăznețe, capabile să schimbe orașe, străzi, case, să apropie sau să suprapună meseria peste artă. Personajul trăiește prin povestire, povestirea se naște și urmează traiecul vieții burlanierului. Este animat de mari ambiții, dorind să construiască în orașele prin care trece imense orgi, să transforme burgul într-un soi de „mașină-de-cântat-în ploaie”.

Farmecul povestirii lui Florin Bănescu rezidă nu doar în frumusețea expresiei literare, ci și în condiția personajului narat. Trecut prin școli („Burlanierul urmasa Conservatorului la Viena! Asta după ce obținuse brevetul de marinar la Hamburg. Și străbătuse Dunărea de la Viena până la Sulina. Vrajit întâi de cântecul valurilor mării, observase cu atenție curenții fluviului. Mai târziu studiase arhitectura la Berlin și planșele lui care prezentau visata orgă-stradă suferiseră mari schimbări”), burlanierul se încăpățânează să rămână la condiția de la început („Nu pune preț pe îmbrăcăminte, căra după el lădița cu scule și sacul cu planșe și cărți și caiete, locuia pe unde nimerea și mânca pe unde apuca.”).

Povestea se naște din poveste („Toate cele ce au urmat țin de o altă poveste”; „Ei, povestea-i poveste, dar nici așa...”), iar Herr Burlanier trece din oraș în oraș uimind lumea cu arta (meseria) sa. Câteodată primea vești ce-l chemau spre alt oraș, unde istoria se pregătea de schimbare: „De altfel unii îi scriau întruna, chemându-l, se pregăteau fapte mari care aveau să schimbe istoria și nu s-ar fi cuvenit ca el să rămână departe și, astfel, de-o parte...”. Și așa, ajunge în orașul (niciodată numit, dar ușor de identificat), unde puteau fi văzuți Cicio-Pop sau Vasile Goldiș, unde putea să pună în practică ceea ce a visat prin alte burguri. Pentru că într-o poveste nu realizarea reală contează, ci trăirea în iluzie, frumusețea himerei („... la urma urmelor, nici n-aveau importanță toate astea, turnul de apă cântător existase, îl văzuseră și-i ascultaseră sunetele scoase de orgă închipuită de burlanier în propria lui închipuire și aceasta era cel mai important lucru și fusese unul neasemuit de frumos, iar, dacă-l putuseră gândi, fără îndoială că l-ar fi putut și face cineva... ceea ce poate s-a întâmplat, sau poate...”).

În și între povestirile *Ca o orgă strada...* și *Nuntă pe acoperișuri* se mișcă elementele unui imaginar dirijat și ale unui real fixat istoric. Secțiunea *Alte povestiri* cuprinde cinci texte: *În orarul durerii*, *Scurtă istorie a unui (posibil) personaj literar*, *Roata*, *Focărie mare!*, *În oglinda străzii...* Nucleele narative circulă dintr-o povestire în alta, personaje uimitoare animează spațiul epic. Toposul povestirilor lui Florin Bănescu este un spațiu deschis, indiferent că surprinde legendarul loc de la Trei Ape, ținutul gugulanilor ori orașul (Arad) în care au activat artizanii Marii Uniri și a apărut ziarul „Românul”. Povestirea absoarbe în textul ei toate evenimentele de aici, eliberând o adevărată voluptate a istorisirii.

(Din *Istoria literaturii române contemporane din Vest*).



# Insomnia, crucea și umbra

Marian ODANGIU

Poet, romancier, eseist, politician, creator fervent de conținut pe rețelele de socializare, Paul Pura nu se numără printre scriitorii aflați în grațiile criticii literare. Aceasta, în pofida faptului că, de la dublul debut din 1994 (*Nesomnul iubirii (I) sau timpul dintre mine și spațiu* și *Nesomnul iubirii (II) sau spațiul dintre mine și timp*), el a publicat, în România și în Germania (țară în care a trăit câteva decenii bune), paisprezece cărți de poezie, două romane și o culegere de eseuri. Explicația trebuie căutată, înainte de orice, în aspectul cu totul neobișnuit al aparițiilor sale editoriale și/sau publice, titlurile cărților, sofisticate și, adesea, șocante (*Ochiul din ștreang*, *Goluri sinucigașe*, *Come dansând*, *Chiriaș între greieri și lilieci*, *O iubire pe laptop și câteva poeme în carne*, ca să citez doar câteva exemple), vorbind de la sine despre receptarea dificilă a poetului.

Edomeniul evidenței că Paul Pura nu a fost niciodată un autor ușor de citit, ba, dimpotrivă! Manevrând cu dexteritate un limbaj ce amestecă termeni comuni cu sintagme anatomo-fiziologice, oscilând între un discurs obliterat, adesea în vecinătatea dicteului suprarealist, și rostirea sibilinică, încifrată până la limita suportabilității, poetul a obstruat de la un volum la altul arterele creației sale, aducând-o, în culegerea cea mai recentă\*, în pragul unui *ezoterism sui generis*, abscons, greu penetrabil. A încerca să descifrezi tribulațiile dindărătul unei asemenea poezii echivalează cu o spectaculoasă aventură pe tărâmul supozițiilor, al ipotezelor relativ riscante, al *prelungirii în imaginar a imaginarului*.

Pragmatismul și concretețea statutului profesional al poetului (specialist în chirurgie viscerală, toracică, traumatologică și de gastroenterologie) apar convertite exact în opusul lor, între cele două extreme aflându-se doar *credința* (cea religioasă și cea literară, deopotrivă) și *viziunea teleologică* asupra umanului, deconspirate astfel de autor, într-un interviu la apariția romanului *St. Johannes Hospital, între cruce și bisturiu*: ”Religia a avut (pentru mine, n.n.) un rol foarte important. Religia înseamnă Dumnezeu, dar nu un Dumnezeu așa cum uneori îl percep oamenii – un individ bătrân cu bastonul mână și cu barbă albă. Dumnezeu înseamnă o energie puternic pozitivă pentru mine, salvatoare întotdeauna. Acesta trebuie să fie Dumnezeu în percepția omenească”.

Altfel spus: termenii cheie ai acestei creații trebuie căutați printre cele trei instanțe existențiale absolute adoptate de Paul Pura: *insomnia* - ca stare de perpetuă și neobosită veghe, *crucea* - ca simbol etern al supremației credinței și *umbra* - ca dureroasă și chiar tragică asumare a vulnerabilității și fragilității ființei umane, dar și ca simbol etern al supraviețuirii. Ele definesc, la limita confesiunii indirecte, atât în cartea anterioară, *Acufene. Vremea bufnițelor din ureche* (2020), cât și în cea de acum, reperele fundamentale ale biografiei *medicului* și, totodată, a *poetului*, trăitori perpetuu între furcile caudine impuse de un destin în care fiecare clipă înseamnă, în egală măsură, șansa triumfului ori, din contră, spectrul unui eșec de proporții catastrofale.

Literatura pare a fi pentru Paul Pura un mod de (auto)purificare, o formulă de eșapare din lchingile cotidianului dominat de suferință și durere, o modalitate de a compensa inevitabilele nevroze și energii negative acumulate în viața de fiecare zi prin expandarea, într-un alt spațiu, ficțional, a teribilelor tensiuni acumulate în lupta nesfârșită cu boala, cu destinul, cu moartea. Viziunea e una apocaliptică, stă să explodeze în orice clipă, e incandescentă, agitată, mistuitoare. E traversată fără încetare de fantasmеle și angosele unor amenințări difuze: „amețeala căldurii din sud tremurătura fâșnită/ din nord/ măsurata răsărire de blană nemăsurata migrare/ în paradigma schimbrării din preajmă/ și neam -// mersul pe două călcăie stăpân pe potecă/ și fapt/ arc și săgeată între roată și cerul stelei/ polare/ dezmățate galopuri îmbrâncind valuri/ și rosturi/ vânt băntuit de perfide sirene -// goană scăpată din lanț între copita și coama/ de cal/ între lemnul plutind și vâsla pe ape/ alergând nesomnul istoriei”.

Imaginile au o puternică încărcătură barocă, sunt sofisticate, populate cu desene și contururi misterioase, impredictibile, alternează între concret și abstract, între *perceptibil* și *bizar*. *Ceea ce există* se de-materializează continuu, se scufundă încetul cu încetul în substanța vâscoasă, cvasiritualică, a unui ceremonial liturgic oficiat, cu accente profetice, sub pecetea tainei. Discursul poetic e traversat de un soi de tulburătoare solemnitate, e răspicat, sentențios, apodictic uneori, are o vibrație retorică aparte, vine din genuni interioare insondabile, dintr-un vacuum al semnificării ce îmbracă într-un cu totul alt sens înțelesuri care există de când lumea.

Alambicata invenție imagistică a poeziei lui Paul Pura e dublată de funcționarea unui foarte productiv mecanism de *convertire lirică*, de încărcare cu poeticitate a unor termeni și sintagme lingvistice arareori sau deloc frecventate în limbajul comun: *ciclu dioptic* („în legătură cu refracția luminii”), *dehiscente gonii* („generații care se deschid spontan eliberând semințe”), *convolutul sens* („sens răsucit în formă de cornet”), *azimi* („pâini rituale nedospite”), *ochi potrivit orizontului herb* („ochi potrivit blazonului”), *ciclotimice chiasme* („stare morbidă a două încrucișări de formații anatomice”), *nisipul asfixic al cârnii* („nisipul sufocant al cârnii”), *htonice valve* („valve subpământene”), *tetragonale simțiri* („simțiri în formă de tetragon”), *teologale insulte* („insulte teologice”), *echimotică pocnire de ciumă*, *harem de desfrâu* („desfrâu de harem”), *scoliotică și lordozică noapte*, *sulcuri cioplite* („brazde cioplite”) etc.

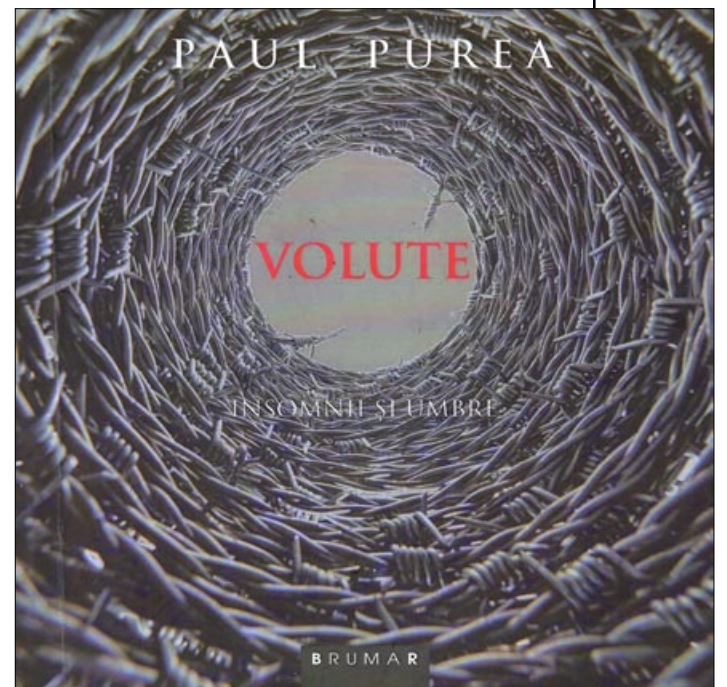
Nu rare sunt cuvintele și/sau formulările pe care dicționarele nu le atestă, dar care devin translucide prin sugestiile etimologice și prin menționata conversie a semnificației: *discronic tablou*, *onvulatoare așchii*, *afelice dobitoace*, *înfoliu gest palatin*, *paranoic hedon*, (a se) *înghioca*, *chiblimbaric*, *fasciculații* ș.a.m.d.

Poezia lui Paul Pura nu doar explorează un univers, ci, simultan, îl și creează. Foarte puțin din realitatea exterioară pătrunde în această lume deformată infinitesimal pentru a fi ulterior reconstruită, după principii și reguli inventate, accesibile doar poetului, acceptabile numai fiindcă textele emană o energie irezistibilă, provocatoare, captivantă. Ele sunt împânzite de trimiteri livrești - unele evidente, altele doar sugerate - de referințe strâns legate de *Codul Bibliei*. Acestea delimitează un perimetru intelectual în egală măsură exotic și straniu: aluziile sunt la străvechiul oraș mesopotamian Akkad, la Constanța, la străvechea și bizantina Sofia, la ținuturi și cetăți medievale poloneze prea puțin știute.

Nu o dată, versurile lui Paul Pura captează rezonanțe din faimoasele catrene ale lui Nostradamus, au inflexiuni profetice, prevestitoare de rău. Induc spaimе nedeslușite, ipostaziază tensiuni malefice, terifiante, sunt traversate de colcăiala deconspirată a nepăsării, a minciunii și trădării. Absurdul se amestecă în undele tulburi ale unor versuri în care necunoscutul se trans-

formă într-un necunoscut și mai mare, necunoașterea într-o necunoaștere mult mai dureroasă, imprevizibilul într-un imprevizibil de anvergură absolută, scăpat total de sub controlul raționalității.

Există, în *Volute. Insomnii și umbre* destule semne că, în fond, acest prelung *poem esoteric*, această litanie nevrotică denominează o tentativă de autodefinire, de punere în ordine a biografiei interioare, de identificare a *paradigmelor eului* în marginea confruntării dintre *sine* și vorbirea *despre sine* a autorului. „Eu peste mine minele meu/ peste golul din goluri/ pârjos de fantasmе și dogme” - zice un poem. *Am fost uneltit în chip de surghiun; am fost la ucisul lui Cain; am hotărât să întorc din drum orizontul; am fost suliță și foc... rugăciune; am încercat să adun zarea în pumni; am căzut sub copita de cal am ajuns tragedie, am ajuns ecou schimbat în delir, am fost sânge și cuget; mi-am extas testamentul din flăcări; am fost zămislirea ieșirii din gol;* - sunt paradigmele recurente ale acestei încrâncenate căutări a sinelui ce



duce, inevitabil, la aserțiunea supremă: „și cruce am fost, și cruce am fost/ răstignind pe Hristos// sânge cuie coroană de spini/ o/ doamne, am fost durerea scursă din pământ și din cer/... am fost... doamne am fost.../ iudă pilat și grădină/ și am fost și Hristos”.

Poemul esoteric al lui Paul Pura conține un demers de conștientizare și însușire a unui destin eminamente *cristic*, în care dragostea de sine e abandonată total în favoarea *iubirii apropiate*, iar sacrificiul este o formă înălțare spirituală, o modalitate mântuire a propriei ființe, dar și a lumii în slujba căreia aceasta se află.

Departate de a fi un simplu experiment poetic ce forțează limitele limbii și ale imaginației, *Volute. Insomnii și umbre. Poem esoteric* este o carte a solitudinii, o mărturie indirectă despre singurătatea sihastră a vindecătorului de maladii, dar și de suferință.

\* Paul Pura, *Volute. Insomnii și umbre. Poem esoteric*, Editura Brumar, 2022.

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2022

### IANUARIE

- 1 ianuarie 1954 s-a născut **Mircea Mihăieș**
- 2 ianuarie 1945 s-a născut **Ioan Radin Peianov**
- 3 ianuarie 1953 s-a născut **Roxana Nubert**
- 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 (Hrivnyák Ilona)**
- 9 ianuarie 1943 s-a născut **Dan Florița Seracin**
- 9 ianuarie 1955 s-a născut **Doina Iovănel Spineanu**
- 12 ianuarie 1951 s-a născut **Johann Lippert**
- 14 ianuarie 1962 s-a născut **Marian Oprea**
- 14 ianuarie 1968 s-a născut **Antuza Genescu**
- 16 ianuarie 1954 s-a născut **Olga Neagu (Olga Cramanciuc)**
- 19 ianuarie 1962 s-a născut **Liubița Raichici (Botgros Liubița)**
- 23 ianuarie 1944 s-a născut **Corneliu Mircea**
- 24 ianuarie 1947 s-a născut **Viorica Bălțeanu**
- 27 ianuarie 1968 s-a născut **Simona Diana Constantinovici**
- 31 ianuarie 1940 s-a născut **Titus Suciu**





26

# Excursiunea rurală ratată a lui Erlend Krauser

**Mimo OBRADOV**

Erlend Krauser și-a dorit foarte mult să aștearnă covorul fin țesut cu ochii sufletului mijiți în vârful degetelor acolo de unde a pornit. În Timișoara. A făcut-o, prima dată după 31 de ani de la plecare, în 2008, în sala liceului de muzică, unde a studiat până în 1977, când a părăsit România, percepută atunci ca un lagăr de concentrare. A evadat fabulos, ascuns cu ceilalți membri ai grupului Phoenix în boxele Marshall. A mai revenit în 2018, a lansat albumul *Last Discoveries*, dar nu într-un concert, ci într-un cadru intim, înconjurat de prieteni mai vechi sau mai noi. A sosit apoi momentul dăruirii totale într-un concert solistic, susținut în clubul Reflektor (6 aprilie 2019).

Cunoscutul muzician (născut la Timișoara în 1958), fost component al formațiilor PRO Musica și Phoenix, s-a aflat recent pentru câteva zile în țară cu intenția de a vizita un sat din apropierea Caransebeșului. (Acum patru ani, când și-a lansat la Timișoara albumul *Last Discoveries*, mi-a mărturisit că se gîndește la posibilitatea de a se restabili în România, dar într-o zonă de interferență între șes și munte). Mi-a scris un mail în care a propus să ne întâlnim. Dacă răspunsul este afirmativ va face o escală în oraș. L-am invitat să vină, dar l-am anunțat și pe Marius Giura de posibila lui prezență, știind că în acele zile urma să se desfășoare Timișoara Jazz Festival. Din două mișcări, Erlend Krauser a fost inclus în programul acordării distincțiilor Jazz Awards cu un scurt recital, iar în ziua următoare, în programul de la sala Capitol, unde ar urma să-și lanseze noul album, *No Limits*. Excursiunea rurală a sărit din schemă.

În ziua de 29 octombrie, în Aula Magna a UVT, muzicianul a fost distins cu diploma și trofeul pentru întreaga carieră. Cu emoții, le-a mulțumit celor care l-au onorat și a spus că a plecat când încă nu împlinise 19 ani, dar că simte că a primit și luat de aici ceva ce l-a definit ca om și artist.

Ca frunza dusă de vînt poate părea unduirea sunetului generat prin vibrația

corzilor atinse de degete. Ca ochii melcului, puncte pe vârful cornișelor ce cresc odată cu dorița de a afla, simți, trăi intensitatea clipei, sunt degetele transformate în tentacule fine ale sufletului. Idealizat, poetizat, cam așa aș putea descrie arta unui chitarist solitar care stă față în față cu neantul. Nu este confruntare, nici abandon, ci doar încercarea de a înțelege și exprima ceva ce cuvintele, gândurile articulate prin noțiuni nu pot cuprinde. Este muzica transmisă de/prin El. Povestea lui seamănă oarecum cu aventura pianistului de pe vapor ecranizată de Tornatore. A spus-o într-un fragment inclus în capitolul *Freidorf Blues*, din cartea *Peste Rock și după Roll* (editura Brumar, Timișoara, 2022) așa că n-o voi relua. Muzicianul solitar și-a desăvîrșit tehnica - ce paradox! - cîntînd într-un big band, înconjurat de o mulțime de instrumente și sunete organizate în așa fel încît să respire ca un organism complex, dar unitar, creat din mai multe individualități. Cercul a parcurs revoluția, s-a închis iar călătorul este din nou singur în fața universului.

Muzica lui Erlend Krauser degajă o atmosferă spirituală, exprimă fiorul singurătății, strigătul sufletului care tinjește să atingă alte suflete. Cîntecele lui, fie creații proprii, fie cele preluate, descărnate, fără cuvinte, reduse la esența purității sentimentului, sunt susținute cu vigoarea și acuratețea unei interpretări chitaristice de maxim angajament și mare rafinament.

A cîntat, așa cum numai el este în stare s-o facă, în Aula Magna a UVT doar patru piese, trei de pe noul album și una de pe cel precedent. Un moment inedit a fost și acel scurt *jam session* împreună cu membrii grupului Vand der Cris, de asemenea laureați ai galei. S-a lansat cu această ocazie și ideea unei posibile formule de trio cu care să susțină un recital la ediția din 2023 a Festivalului de jazz de la Gărina.

„Mă simt binecuvîntat prin acest dar. Mă bucur mult că datorită unor oameni deschiși am avut ocazia să cînt «acasă»"! Așa ne-a spus la finalul recitalului în care chitara din mîinile lui a transmis mai mult decît ar putea cuprinde cuvintele.

# larna sunt cu Goma la furat de cărți

**Radu JÖRGENSEN**

Pentru L. I-G. și A. St., ale căror urări de bine, vechi de 30 ani, le-am recitat pe paginile de garda ale unor cărți de Paul Goma

Cu Hal și cu Falstaff beau verile. După ce mă-ntorc din arhipelag, cu Strindberg, de la Hemsö, cu miros de Baltică-n nări și cu ochii mici de-atîta lumină. După ce mă liniștesc să văd că Lupu Mavrocosti n-a vîndut străinului pădurea Borzei nici anu' ista. În nopțile toride, însă, cu geamurile dinspre stradă deschise, nu fac decît să sărut umărul Monicăi Vitti, cel nemîngăiat încă de Delon. Râde, și-mi promite să mă ia cu ea în avion la Verona, să vedem de sus norii lui Antonioni. N-o cred. Ecoul rău prevestitor al tocurilor ei, în nopțe, pe asfalt, în acel cartier pustiu al Romei, îl iau însă întotdeauna în serios.

Doar rușii au fost gata în chiar anul ăla, al eclipsei, să pună ciuperci în Cuba. În august miroase bine a fragi sălbatici, dar nu ies din casă trei zile la rînd, ca să scot anxietățile din mine cu anxietățile lui Bergman. Singura escapadă e, dacă e, până în centrul vechi, să mă amuz revăzînd ceasul fără brațe, cel mai înduioșător semn (involuntar) de prețuire adus de americani suedezului. Altfel, sunt în tălpile goale pe stînci, cu Monika lui Fogelström, sau trag cu ochiul, lipsit de rușine, la tot felul de scene dintr-o căsătorie unde Liv Ullman află cum e cu ipocrizia bărbatului matur. Toamna sting ecranul și merg de-mi cumpăr câte-un Balzac împielit, câte-un Pamuk nou, câte-un Russo sau un Theroux.

Vremea rea prefer însă s-o aștept cu Ulf Lundell în Skåne. Stau preț de câteva sute de pagini, până e gata să se înzăpezească acolo, zdrăgănînd la chitară și făcînd cu ochiul blondelor. Când ziua-lumină se scurtează, e vremea să scot din sertar un semn de carte albastru, lucios, unul negru, îndoit la un colț, și altul roșu, brodat, și să le așez pe masă în fața mea, ca mai apoi să le înnobilez strecurîndu-le în trei volume 1-3 de Goma.

...Văd copacii cum cad nevinovați din picioare și stivele de lemne care ard ca să-ncăzească doar stelele. Și văd copiii care bat uși, în urma coloanelor de soldați ruși care se depărtează vorkavelseli de ultima ispravă. Au dat, iată, foc la Codrul Orheiului. Să moară de frig în urma lor basarabeni, cei de la care furaseră tot ce era de furat. Asta după ce le arseseră cărțile și le ridicaseră învățătorii. Fiindcă ei ridică, înaltă, binefăcătorii de la răsărit. Îi ridicaseră și-i trimisese în Siberia. Să le dispară acolo apostolii, mama lor de ne-ruși, iar dincoace de Nistru să moară de ger și viscol ceilalți, martorii jafului. Fiindcă ce-a mai rămas în picioare, numără-n gând copilul de cinci ani jumate, un stejar, un paltin, doi-trei ulmi. Cum s-ajungă la un sat întreg?

Ies armate, intră alte armate, oameni se învrăjesc, se toarnă unii pe alții, se răzună unii pe alții, ce poate mintea unui copil să-nțeleagă? Cam poate, totuși, fiindcă deși la geografia hărții abia ajunge ridicându-se pe vîrfuri, cu cea a sufletului stă mult mai bine. Din calidor se văd toate. În casă nu poate încă intra, sunt prea multe cizme și bocanci și cioburi de sticlă. Pe prispă, în calidor adică, e altceva. Stă acolo și se gîndește cum i-au înmormîntat tatăl. De viu. Adică fără să știe unde e și dacă mai e, ridicatu' de taică-său, îl declaraseră. Mort. La

școală, unde va începe și el să meargă, a venit în locul lui taică-său o învățătoare nouă, una din Ardeal, Sarmisegetuza, da' copiii îi zic Tuza. Stă la ei în casă. O sobă încălzește două camere.

Până la următoarea invazie, totul reîntre în normal în sat la Mana. Femeile sunt multe, și tinere. Bărbații sunt încă deportați, înrolați. Băieții sunt prin urmare ridicați în rang printre chîcoteli și repetate îndemnuri de „da' să nu spui, mă!” Și el nu spune. Nici de ciuboșelele roșii ale fetei în casă nu spune, pe care el i le cere ca să i le poată tot el da înapoi dacă... îi arată. Ceea ce ea și face.

Invazia și cartea. Fuga și re-fuga. Refuga spre refugii. Din Basarabia spre Ploiești și de acolo, pe Valea Prahovei în sus, spre Ardeal. Cu un mort care a reînviat la Slobozia în lagăr și femeia acestuia. Părinții lui. Basarabeanul de taică-său fusese luat drept soldat rus și de asta trecut la verificări. Se întorseseră armele. La Sibiu și pe Târnave ar trebui să fie în siguranță familia. Dar acolo transilvănenii abia-i așteaptă pe ruși ca să le dea înapoi Ardealul luat de unguri.

Aici furăm noi prima dată cărți. În fiecare iarnă îi ajut mai întîi să-și care bagajele de la gazdă la gazdă, prin zăpadă, cu noaptea-n cap, pe la pagina 123. Și la multe alte pagini. Ca să li se piardă urma. Ca să nu fie repatriați în dincolo-de-Basarabia, de rușii eliberatori. Zece pagini mai la vale urcăm tot prin zăpadă la stîna. Deși eu știu că de-acolo o să-i aresteze, fiind turnați. Le degeră picioarele. Ninge de nu se vede la zece pași în față. Ninge și-n ziua când domnișoara-de-română îl cheamă cu ea în sala bibliotecii. Are 13 ani acum. Deși domnișoara încuie repede ușa în urma lor, reușesc, în fiecare an, să mă strecor și eu înăuntru. Ca să văd stivele de cărți de pe podele. Care, ca să nu fie arse, trebuie... furate. Saci avem, sanie avem. E proptită acum de zid și, prin fereastra deschisă, dăm drumul pe ea în jos la saci. Apoi ocolim satul Șeica, spre garajul lui Iosif.

Mai târziu, la Sibiu, suntem deja antrenai. Deși, preț de 92 pagini, în fiecare an, nu știu ce vrea Sabina să-i arate de la geamul toaletei, în biblioteca Astra. Nu știu planul. Nici el nu știe, doar Sabina, ochelarișta cu genunchi ascuțiți, care, măi puță, e mai mare ca el cu doi ani. Ea are 17. E tot iarnă și tot de sanie e vorba. Și de Blaga. De saci nu e nevoie; la epurarea bibliotecii, cărțile lui Blaga au fost trecute deja de pe rafturi în saci. E mai palpitant decît în compania băieților de pe strada Pal. La 15 ani, cât are el, una e să te bați pentru întăietate pe un maidan, alta e să furi cărți cu ne-poata-lui-Blaga. Ca să le salvezi.

Mai întîi cară amîndoi ceva cărbuni și lemne, ca să mișcările lor în zonă. Dar poimîine vor da atacul la fondul de carte Blaga! Au un plan al cartierului din spatele spitalului, străzile marcate cu albastru pe el. Noaptea de noapte, rugul Gutenberg ronțăie coperțile cărților topite de comuniști. Totul e contra-cronometru. Și astora le mai arde și de îndrăgostire. Dar e povestea lor, nu-i poți grăbi. Eu sunt doar mîndru că în fiecare iarnă sunt la furat de cărți cu Goma. Ce, nu-i de-ajuns?

1. *Din calidor – o copilărie basarabeană*, de Paul Goma, Ed. Albatros 1990
2. *Arta refugii*, de Paul Goma, Ed. Dacia 1991
3. *Sabina*, de Paul Goma, Ed. Biblioteca Apostrof 1991



# INSEMA

Perjov

TIMISOARA  
TEMESVAR  
TEMESWAR  
TEMJVAR  
TIMJVANA  
CAPITALA  
FOVAROS  
HAUPTSTADT  
BAS KENT  
CAPITALE

EST

VEST

VEST  
TIMISOARA

OM  
OM NOU  
OM RECENT  
COMUNITAR  
COMPATRIOT  
OM TRAI  
OM VEDEA

**Insert** este un proiect de artă care reunește intervenții în presa culturală tipărită locală și națională și în spațiul public din Timișoara.

Insert este parte din *Chronic desire - Sete cronică* (17 februarie-23 aprilie) expoziția inaugurală pentru Timișoara 2023 - Capitală Europeană a Culturii.

Curatoare: Cosmina Goagea, Corina Oprea, Brîndușa Tudor.

Expun printre alții: Anca Benera & Arnold Estefan, Pavel Brăila, Dana Catona, Lia Dostlieva & Andrii Dostliev, Saskia Holmkvist, Shilpa Gupta, Joan Jonas, Ana Kun, Harun Morrison, Agnieszka Polska, Marinella Senatore, Slavs & Tatars, Mona Vatamanu & Florin Tudor, Rosa Whiteley, Roma-Moma (Mihaela Câmpeanu & Sead Kazanxhiu).

Lucrările din această pagină îi aparțin lui Dan Perjovschi.

TIMIȘOARA  
NU-  
ȘI OARĂ

1989  
✂

1989  
TIMIȘOARA  
1983



ROMÂNIA  
PLECAȚI RĂMAȘI

SIGNA  
ZONA  
TAMTAM  
INDECS

LIBERTATE





# Doctorul din oglinzile sparte

**Daniela ȘILINDEAN**

**Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely”  
Timișoara**

**Doctorul de Robert Icke**

**Regizor:** Andrei Șerban; Regizor asociat: Daniela Dima; Scenografie: Irina Moscu; Compozitor: Cári Tibor; Sound design: Bayer Sebastian; Light design: Gidó Zoltán; Video: Sorin Mocan, Ioan Bledea; Instrumentiști Bogdan Buică, Kiss Attila

**Cu:** B. Fülöp Erzsébet/ Éder Enikő, Mátyás Zsolt Imre, Tokai Andrea, Aszalos Géza, Bandi András Zsolt, Tar Mónika, Jancsó Előd/ Erdős Bálint, Lőrincz Rita, Magyar Etelka, Vajda Boróka, Borbély B. Emília, Czüvek Loránd, Molnos András Csaba, Kiss Attila, Lajter Márkó Ernesztó, Vadász Bernadett, Hegyi Kincső

După excelenta montare cu *Oedipus*, realizată la Teatrul Maghiar de Stat Cluj de Andrei Șerban, regizorul revine la viziunea proaspătă a dramaturgului Robert Icke. De data aceasta, Icke pornește de la textul *Profesorul Bernhadi* de Arthur Schnitzler (scriitor și medic) și îl aduce în zilele noastre. Pentru *Doctorul*, Șerban lucrează, împreună cu Daniela Dima, cu trupa Teatrului Maghiar de Stat Csiky Gergely din Timișoara pe o *canva* cu teme de natură să zdruncine realități confortabile. Situația inițială nu anunță nici degradarea rapidă, nici rezolvarea ei: Ruth Wolff este doctor într-un Institut în

Badge-urile lasă să se vadă numele, dar nu și cine sunt cu-adevărat purtătorii lor. Aproape fiecare personaj are și o agendă ascunsă și ea se referă, în principal, la poziții de putere, decizii discreționare, lupta pentru un anume grup de interese. Mai mult, alianțele se stabilesc rapid, însă nu și armistițiile. E vădit, nu sunt vremuri de pace. Spiritul de haită se trezește, lovește fără milă și fără discernământ. Gestul smulgerii ecusonului doctoriței Wolff este echivalent cu cel al privării de o parte esențială a ființei sale. E dată afară din institutul pe care l-a înființat și pe care îl conducea. O discuție despre loialitate, valori și viziuni comune poate începe de aici. Dar, cu mici excepții (puținii colegi care o apără și o prețuiesc ca profesionist), avem de-a face cu o dorință accentuată de a sfâșia, de a accede la un statut superior, de a deveni factor decizional. În acest scop e relevantă ședința de consiliu care se conduce după regulament și încercarea de a se pune la adăpost de proceduri. Dar și revelația că numai unii joacă după reguli și că intențiile nu sunt nicidecum comune.

Figurile serioase se descifrează. Hotărârea lui Ruth Wolff este cu gândul la pacientă și reprezintă pentru ea exercitarea profesiei „cu conștiință și demnitate”. Dar decizia medicală este, se pare, ultima care contează. De altfel, întreg discursul acuzator face abstracție de pacientă (minoră, care, în urma unui avort făcut în condiții improprietăți – nu la spital – va muri). Ea devine doar un pretext excelent pentru toate stindardele de fluturat până în pânzele albe pe teritoriile puterii și ale corectitudinii politice, așa cum o dovedește informația constant adăugată.



care are în grijă, printre alții, o pacientă minoră, cu septicemie, aflată pe patul de moarte. Pentru a o proteja, îi refuză accesul în salon unui preot catolic venit (probabil) la îndemnul părinților fetei. Decizia o va costa profesia și cariera.

O reproducere după *Guernica* lui Picasso e vizibilă pe unul dintre pereții spitalului – o prezență discretă în fundal, care e și un prim semnal de alarmă ce avertizează asupra ororilor războiului. De data aceasta, războiul nu este unul purtat cu arme de foc, ci prin presiune psihologică, linșaj verbal și mediatic. Pe peretele casei doctorului Ruth Wolff stau așezate diplomele de studii – o întărire a ceea ce înseamnă medicina pentru ea: nu numai traseul profesional, ci și viața. „Eu sunt doctor” – repetă personajul, ca pentru a le aminti celorlalți și pentru a-și aminti și sieși. E un factor important de identificare – de altfel, cel la care se întoarce mereu în argumentare personajul – un punct de sprijin, care, din nefericire, nu poate *muta Pământul din loc*.

Sălile multiple (rotite mereu) din scenografia realizată de Irina Moscu sugerează pe de o parte spațiile de confruntare din spital, pe de alta, coridoare ale minții. Paradoxal, ferestrele și sticla nu dezvăluie, ci ascund gânduri, intenții, acțiuni pașive și lovituri sub centură.

a spitalului. Ținutele ca scoase din cutie cadrează cu situațiile mai mereu scoase din context reflectate în număr de urmăritori, aprecieri și vizualizări.

Bulgărele acuzator e din ce în ce mai mare. Logica nu mai corespunde și nu mai pare să intereseze pe nimeni. E, practic, anulată. În schimb, e supradimensionată o vină. Câteva tușe conturează durerea tatălui – o opțiune foarte bună de rol care marșează și pe sensurile lui *părinte*: preotul și tatăl sunt foarte bine jucați de același actor, Bandi András. Cazul în sine este puțin discutat, iar implicațiile sale nu sunt cu-adevărat răscolite. Doctorul o spune răspicat: dacă pacienta ar fi făcut avortul în spital, ar fi fost încă în viață. Dar această replică e voit trecută cu vederea. E nevoie de un alt țap ispășitor. Ceea ce e mult mai important în economia argumentației e faptul că preotul nu a fost lăsat să îi aducă alinarea spirituală. Prezența preotului ar fi însemnat pentru pacientă, din punctul de vedere al medicului, conștientizarea sfârșitului și panica. Iar ea ar fi fost de folos cel mai probabil doar pentru justificarea și liniștea familiei (catolici practicanți).

Două sunt secvențele de departe cele mai teribile. Una este cea a telefoanelor care sună fără încetare, a bătăilor agresive în ușă, a uciderii pisicii, a amenințărilor constante, a presiunii covârșitoare la care e supusă de colegi, de media, de tatăl pacientei care cere răzbunare. A doua este scena linșajului programatic prin participarea doctorului la o emisiune în direct, cu invitați care nu au deloc – nici măcar nu simulează – ideea de dialog, ci scopul precis de a fusila invitata. E un atentat la integritatea fizică, la cea psihică prin denigrare și anulare. Privirile și rânjelele satisfăcute ale participanților o confirmă. La fel cum o accentuează sinistra poleială a discursurilor care trec de *parti-pris*-uri către acuze grotesti, cu deturnare de sensuri. Fiecare cuvânt e întors pe toate părțile, mutilat, distorsionat și folosit împotriva lui Ruth până când verdictul *vinovată* cade de mai multe ori decât poate fi el rostit, indiferent de faptul că el nu acoperă o realitate, ci numai lucruri hidos deformat. Prin gesturi agresive, prin vorbe dușmănoase, prin atitudini de șacal ale tuturor apărătorilor minorităților din platou. Este încheiat un discurs al urii cu orice preț.

Scena în care preotul și Ruth Wolff discută e construită cu umor și blândețe – o apropiere care sună incredibil după episoadele anterioare. Retrași într-un colț al casei, își dau seama că amândoi ajută oamenii, fiecare cu instrumentele sale, amândoi cred în misiunea lor, care e dincolo de realitatea mărunță. Nu lipsesc nici micile împunsături, de data aceasta prietenești.

Trupa Teatrului Maghiar joacă bine, cu precizie. Andrei Șerban propune – nu e o noutate în spectacolele sale – o distribuție dublă. În reprezentația pe care am văzut-o rolul doctorului era interpretat de minunata actriță B. Fülöp Erzsébet, de la Teatrul Național Târgu Mureș, Compania Tompa Miklós. În cea de-a doua distribuție rolul este preluat de Éder Enikő, actrița teatrului-gazdă. În roluri foarte bune, interpretate cu constanță: Mátyás Zsolt Imre e, inflexibilul și cu interese ascunse Paul Murphy; Tokai Andrea îl joacă pe parșivul Roger Hardiman; Aszalos Géza (Michael Copley) și Tar Mónika (Brian Cyprian) sunt cei care o susțin pe Ruth; Lőrincz Rita e PR-ul Rebecca Roberts. Cu candoare și căldură e realizat rolul Charlie de către Magyar Etelka și cu naturalețe cel al lui Sami de către Vajda Boróka. Scena talk-show-ului e foarte bine susținută de către Borbély B. Emília (ministra sănătății, „animal politic” și alunecos), Czüvek Loránd (Prezentatorul) și Molnos András Csaba, Kiss Attila, Lajter Márkó Ernesztó, Vadász Bernadett, Hegyi Kincső – invitații la emisiunea televizată.

Rămâne în aer triada *profesionalism, misiune, jurământul lui Hipocrate*, scăldată în ideea de dureroasă inutilitate. Ceea ce mai plutește ca după o aruncare în aer e mazăgă, conștientizarea că valul corectitudinii politice sălbatice e, în fapt, un tăvălug care nu mai ține cont de valori, ci amestecă albul cu negrul, terfelește orice, calcă în picioare totul cu scopul de a se impune ca unic drapel. Spectacolul regizat de Andrei Șerban se înscrie într-o dinamică a escaladării, a întrebărilor ce ne obligă să ne întoarcem la fundamente, la valori sănătoase, la analize fără patimă. Este o montare necesară, solid ancorată și construită care ne trimite la examinări ale societății făcute cu ochii larg deschiși și cu urechile ciulite pentru a percepe stridențele, falseturile, alunecările. Dacă ele mai pot fi percepute.



# A fost odată Harap-Alb

**Dana CHETRINESCU**

Din India a venit o veste dătătoare de speranță pentru femeile care se simt oprimare și stigmatizate. În orașul Barthana, o tânără mireasă a refuzat să-l ia de bărbat pe cel hărăzit când a constatat că acesta este chel. După ce și-a revenit din șocul inițial, tânăra a declarat cu mâna pe inimă că peste multe cusururi ale viitorului soț ar putea trece, dar nici în ruptul capului nu va tolera absența podoabei capilare. Niciun pretendent serios nu își poate face speranțe la mâna acestei mirese dacă nu prezintă dovezi palpabile că părul pe care îl afișează este al lui și că nu umblă cu peruca vopsită<sup>1</sup>.

**I**ntriga nu ne este cu totul străină. Un clasic al romcom cu care ne-am omorât timpul mulți ani de zile a fost povestea miresei fugare care și-a lăsat nu mai puțin de patru soți la altar. Filmul din 1999 a fost la fel de puțin realist ca mai vechea poveste pusă în scenă de același cuplu de actori hollywoodieni. Dar, vom spune, luxul de a-și lăsa mirele baltă la altar îi este permis unei americance emancipate, însă este cel puțin neobișnuit într-o cultură atât de tradițională și patriarhală precum cea indiană. Pentru a combate această logică, nu mai putem recurge la Hollywood, dar ne poate fi de un oarecare folos Ion Creangă. Harap-Alb era un fiu de împărat cu multe calități, dar și cu o mare slăbiciune: aceea de a se fi încrezut într-un om span.

Spânul, ca orice om însemnat, nu este din capul locului de nădejde, o reputație pe care personajul lui Creangă se grăbește s-o și adevărească. El își asumă un statut și merite care nu-i aparțin, minte, linguește și înșală, este gata de orice ticăloșie pentru a se vedea cu sacii în căruță, la curtea lui Verde Împărat. Cât despre merituosul Harap-Alb, toate i-ar fi mers strună de nu-i ieșea Spânul în cale. Ce-i drept, acolo unde nici măcar împăratul nu prinde de veste că ceva este necurat în identitatea Spânului ce se dă drept fiu de crai, fetele împăratului ceva-ceva tot simt – o intuiție feminină nu întru totul îndepărtată de emoțiile miresei indiene. Deși Harap-Alb nu este decât o slugă netrebnică, ele tare l-ar prefera, pentru că seamănă mai mult cu ele, la chip și la bunătate, pe când Spânul, cu înfățișarea în deplină concordanță cu năravul, le este străin și nesuferit. Iar fetei Împăratului Roș nici prin cap nu i-ar trece să accepte cererea în căsătorie a Spânului, dându-l pe loc în vileag ca pe un impostor ce este.

Dar nici Ion Creangă, cu ale sale fete de împărați Verde și Roș, nici mireasa din Barthana nu au avut dreptate să se arate plini de prejudecăți față de omul fără păr. În spiritul incluziunii și rezistând discriminărilor de orice fel, revista *Cosmopolitan* ne învață mult mai bine. Într-un foarte detaliat studiu despre personalitatea omului, cântărită după păr, pentru care *Cosmo* a avut ideea să se inspire din înțelepciunea chineză, nu indiană sau carpatină, se arată indubitabil că nu e nimeni mai demn de apreciat decât omul fără păr. Conform acestui studiu, chelia indică o personalitate extraordinar de romantică, un suflet mare, o dorință sinceră de a iubi, o fire plăcută, veselă, chiar exuberantă<sup>2</sup>.

Tot din aceste pagini aflăm care sunt

secretele altor tipuri de coafură. Părul creț semnalează o fire caldă, generoasă și dinamică. Cel ondulat, dimpotrivă, denotă o persoană cu o voință de fier, căreia îi place libertatea, dar pe care o și poți răni foarte ușor. Cineva care are părul drept, dar și l-ar dori creț, visează la o viață mai interesantă, ar vrea să se distreze, dar nu știe cum. Cineva care are părul creț, dar și l-ar dori drept, duce o viață haotică și caută o modalitate de a se liniști și așeza la casa lui. O persoană cu păr subțire, fin, are cel mai probabil o fire delicată, în timp ce părul gros și sărmos îl dă de gol pe posesorul său ca pe cineva încăpățânat ca un catâr. Părul întotdeauna perfect coafat ne spune că purtătorul are nevoie de atenție, este ușor anxios și își bate într-una capul cu cele mai mici detalii. Dacă ai o freză neîngrijită, oamenii vor crede despre tine că ești foarte altruist, punându-i întotdeauna pe ceilalți în față și lăsându-te pe tine la urmă (deși poate fi vorba pur și simplu despre faptul că nu îți place fixativul și peria rotativă).

Dacă cineva ar dori să lase impresia că este sportiv, chiar athletic, nu ar fi neapărat necesar să meargă la sală de trei ori pe săptămână; ar putea doar să-și facă o coadă de cal în vârful capului. Unele coafuri de nișă, care pesemne nu fuseseră în vizorul chinezilor, beneficiază de o interpretare psihanalitică. Cel care preferă o tunsoare asimetrică fără doar și poate a avut o adolescență cu probleme, poate cu o mamă absentă sau a cărei influență nu a avut un efect suficient de puternic.

Dacă te coafezi cu vârfurile întoarse spre interior, înseamnă că ești binecrescut(ă) și că vrei neapărat să urmezi modelul matern sau să-i faci mamei pe plac. Iar dacă ne facem cărarea într-un anumit fel, ne aliniem, mai mult sau mai puțin voluntar, cu anumite celebrități. Dacă, de pildă, ne facem cărarea pe stânga, avem multe șanse să ajungem o altă doamnă de fier, pentru că și Margaret Thatcher și Hillary Clinton s-au pieptănat așa. Dacă ne facem cărarea pe dreapta, suntem de încredere. Unde mai pui că am putea ajunge bucătari faimoși, căci exemplul suprem al acestei coafuri este Martha Stewart.

**N**ici nu este de mirare că, pierduți în această mare de detalii capilare, preferăm nivelul zero de semnificație, cea mai perfectă și lucioasă chelie, ca pe o bine-venită simplificare. Poate și actorii și spectatorii filmului *Hair (Păr)* să fi simțit la fel, atunci când un cântecel destul de enervant din acest musical enumera o varietate nesfârșită de coafuri: lung, drept, creț, sărmos, ciufulit, încălțit, lăptos, unsuros, lucios, bogat, tern, împletit, împodobit, periat, pudrat, cu confetti și spaghetti. Nu știm exact cum ar fi o freză cu confetti și spaghetti, dar vedem clar că, filmul fiind făcut în anul 1979, părul (mult, mare, supradimensional) este foarte important, iar absența lui este semn rău. Oamenii fericiți și fără griji, liberi și interesați, au, în acest film, plete în vânt și freze care ocupă tot ecranul. Când unul dintre ei se tunde periuță, este de îndată luat pe sus și dus în Vietnam, unde este împușcat.

Așa că data viitoare când planificați o vizită la coafor, aveți grijă ce vă doriți: s-ar putea să vi se întâmple.

<sup>1</sup> Ziare.com, 13 martie 2022.

<sup>2</sup> Cosmopolitan.com, 8 august 2014.



## Peruca buclucașă

29

**Ciprian VĂLCAN**

Născut în anul 1940 într-o familie de bancheri milanezi, Domenico Lombardi și-a urît părinții cu tenacitate încă de la vârsta de 8 ani pentru că îi socotea niște căpcăuni dominați de un inexplicabil instinct ludic. Nesfârșitele lor jocuri zilnice și invențiile verbale la care se dedau cu o monstruoasă insistență îl scoteau din minți, așa că el prefera să-și petreacă timpul sau la buncii săi paterni, niște oameni plini de candoare care îl iubeau fără să-i ceară nimic în schimb, sau la diversele biblioteci publice din oraș. Cînd voia să se simtă bine, se compara cu Leopardi, sperînd însă că perioada lui de lecturi frenetice nu avea să-i încovoie spinarea, așa cum se întîmplase cu marele Giacomo.

**L**ombardi a încercat, mînat de curiozitatea sa insașiabilă, toate artele frumoase și probabil că ar fi trecut la întunecatele arte magice dacă supravegherea bunicilor săi și muștrările lor nu l-ar fi convins, în cele din urmă, să se țină departe de acest tărîm tenebros pe care ei îl socoteau un veritabil domeniu al diavolului. Maria Lombardi, bunica lui, s-a străduit chiar să-l apropie de religie, vorbindu-i despre minunata alinare pe care ți-o aduce credința și punîndu-l în legătură cu înțeleptul său confesor, însă eforturile ei nu au dat rezultate, fiindcă Domenico Lombardi era un sceptic în-născut care se obișnuise de mic să se lase torturat de propriu-i spirit și nu putea să-și găsească niciodată odihna.

Dezamăgit de lipsa sa de talent pentru artele pe care le încercase rînd pe rînd, Lombardi a început o călătorie în jurul lumii în anul 1967, sperînd să-și găsească menirea grație hazardului. Ajuns la Ciudad de Mexico în 1968, s-a plimbat prin centrul orașului și, pe cînd se afla în fața statuii lui Cristofor Columb de pe Paseo de la Reforma, a dat nas în nas cu Eugène Ionesco. L-a recunoscut imediat pe marele dramaturg și a fost cuprins de o puternică emoție, fiindcă, cu doar cîteva săptămîni înainte de a-și începe călătoria, citise *Cîntăreața cheală*. Cunoștințele lui de limbă franceză erau modeste, așa că a spus doar : „Bonjour, Monsieur Ionesco!” și a luat-o, fisticit, la fugă. Timp de două zile și două nopți, n-a ieșit deloc din camera de hotel și a rememorat, în cele mai mici detalii, această extraordinară întîlnire, întrebîndu-se de ce îi fusese dat să se găsească, față în față, tocmai cu Ionesco. În cele din urmă, cînd ajunsese aproape în pragul delirului, a simțit că a reușit să descopere răspunsul – misiunea lui era să descopere sensul ascuns al operei lui Ionesco și să facă accesibile marelui pu-

blic extraordinarele mistere dezvăluite în piesele de teatru ale acestuia.

Domenico Lombardi și-a scurtat călătoria în jurul lumii, vizitînd în grabă și fără mare tragere de inimă doar Buenos Aires și Montevideo, fără să mai treacă și pe la Caracas, Bogota, Santiago de Chile, Lima, Sao Paulo și Rio de Janeiro, așa cum își propusese inițial. Era obsedat să se întoarcă foarte repede la Milano și să se cufunde din nou în cărți, petrecîndu-și toate zilele la bibliotecă pentru a reuși să străpungă misterul teatrului absurdului.

De îndată ce a ajuns la Milano, și-a salutat buncii și, spre marea lor bucurie, i-a anunțat că, de acum înainte, știe ce are de făcut în viață. Apoi, după ce le-a povestit succint ce văzuse în lunga lui călătorie, a plecat la bibliotecă și a început de îndată să citească. Și-a procurat toate traducerile existente ale operei lui Ionesco, a învățat foarte bine franțuzește și românește, a făcut cercetări referitoare la umorul evreiesc și a răsfoit numeroase antologii dedicate limbajului maeștrilor Zen. După trei ani de studiu intens, a fost convins că dezlegase misterul și a scris un articol de circa 35 de pagini intitulat „Cum a descoperit Ionesco sensul lumii”.

Articolul lui Lombardi pornește de la o serie de observații asupra fotografiilor lui Ionesco, susținînd că acesta avea trăsături pronunțat asiaticе grație genelor moștenite, probabil, de la o seamă de strămoși tătari. Apoi, continuă cu pasiunea sa secretă pentru China și admirația pe care o arăta dintotdeauna Imperiului de Mijloc, al cărui supus credea că fusese cîndva, în cel puțin cîteva dintre viețile anterioare de care avusese parte pînă la nașterea lui de la Slatina. Adaugă că Ionesco a intrat în contact cu o serie de reprezentanți ai Guvernului chinez imediat după preluarea puterii de către Mao și s-a arătat pregătit să le ofere sprijinul său.

**S**e oprește apoi asupra cercetărilor despre telepatie pe care le-a desfășurat în cel mai mare secret, precum și despre reușita comunicare la distanță cu un mediu din Germania și cu un șaman din Siberia, amîndoi oferindu-i informații importante despre armatele americană și sovietică. În sfîrșit, susține că opera lui literară nu e decît un foarte lung mesaj codat prin care le dezvăluie chinezilor secrete militare de maximă importanță în schimbul promisiunii ca, după moarte, trupul lui să fie transportat la o mănăstire din Tibet și să fie aruncat la ciîni.

Lombardi a dispărut brusc de la domiciliul său milanez în 15 august 1972. A mai ținut legătura cu buncii și cu cîțiva prieteni pînă în 1982. Apoi, urmele lui s-au pierdut. Unele surse vorbesc despre faptul că s-ar fi retras la o mănăstire din Tibet unde se îngrijește de sufletul lui Ionesco.

narrenturm





# 30 Doamna și domnul Tolstoi

Adina BAYA

Oscilarea lui Lev Tolstoi între misoginism și feminism e de notorietate în studiile literare dedicate operei sale în ultimele câteva decenii. De la declarațiile patriarhal-conservatoare ale autorului privind „chestiunea feminină” până la construirea Annei Karenina ca pe o eroină de un feminism incipient pare să se caște o prăpastie. Printre diverșii cercetători preocupați de subiect, romanciera turco-britanică Elif Shafak dedică acestei faimoase nehotărâri tolstoiene o secțiune din cartea *Lapte negru*, un best-seller unde ficțiunea, autobiografia și istoria literaturii se împletesc pentru a vorbi despre posibilitatea unei scriitoare de a rămâne fidelă vocației sale după ce devine mamă.

Acolo, ea acordă o atenție specială nvestei lui Tolstoi, Sofia Andreevna, pe care o descrie drept „femeia-lună” pentru că și-a petrecut cea mai mare parte a tinereții purtând în pân-tece, alăptând sau crescând cei treisprezece copii ai celebrului ei soț: „Era precum luna în fazele sale [...]. Trupul ei se schimba în fiecare minut al zilei, în fiecare săptămână și în fiecare lună, umplându-se, rotunjindu-se până la plenitudine și apoi subțindu-se iar doar pentru a se umfla din nou.”<sup>1</sup> În ciuda acestor epuizante îndatoriri materne, Sofia Andreevna nu pregeta să-și îndeplinească și rolul de asistentă și sfătuitoare a soțului în scrierea celebrilor sale romane. De pildă, ea a fost cea care a copiat de șapte ori întregul manuscris pentru *Război și pace*, purtând nesfârșite discuții legate de scriitură, de modelarea personajelor și contextelor descrise. Cu o contribuție la construirea moștenirii literare tolstoiene subestimată sau ignorată sistematic, Sofia Andreevna a început doar în ultimele decenii să fie reconsiderată dincolo de rolul de soție și mamă, ca autoare de jurnale cu valențe intelectuale excepționale.

Filmul *Ultima stație* (*The Last Station*, 2009) e un pas în cadrul acestui demers recuperatoriu, urmărind relația tumultuoasă, instabilă între membrii cuplului Tolstoi. În scene ce alunecă rapid de la îmbrățișări dragăstoase la urlete pline de reproș și istericale ce-i aduc pe amândoi în pragul atacului de cord, povestea inspirată dintr-un roman scris de Jay Parini descrie atmosfera de conflict perpetuu ce domina celebra reședință a familiei Tolstoi de la Iasnaia Poliana. Intriga se învâрте în jurul diferendelor ideologice puternice dintre Sofia Andreevna și soțul ei, în virtutea cărora el dorește să-și modifice testamentul pentru a lăsa moștenire mare

parte a averii poporului rus, în detrimentul numeroasei sale familii. Simțindu-se trădată după jumătate de secol de căsnicie și negare permanentă a propriilor aspirații pentru a veni în sprijinul partenerului, Sofia Andreevna se dedă unor crize de furie nestăpânită în fața deciziei acestuia.

Precaut și rezervat în zugrăvirea personajelor în termeni exclusiv pozitivi sau negativi, regizorul-scenarist Michael Hoffman se ferește de sublinieri prea îngroșate și ne-o prezintă pe nevesta lui Tolstoi în deplină-tatea personalității ei tumultuoase și exuberante. Deopotrivă seducătoare și manipulativă, devotată și sufocantă, ea transformă viața de cuplu într-un cadru ce devine complet nefrecventabil pentru soț. Îmbrătrânit și obosit, decide să o părăsească, însă acest pas e departe de a aduce pacea în viața lor.

Poate prea cuminte și amator de căi bătrânite în redarea poveștii de la baza filmului, regizorul Michael Hoffman nu își lasă vreo amprentă auctorială notabilă și mizează totul pe puterea jocului actoricesc al lui Helen Mirren și Christopher Plummer. Și nu greșește! Pentru că în ciuda unui scenariu care cu greu scoate capul din mlaștina clișelor și derapează nepotrivit spre melodramă, prestațiile celor doi asigură o vizionare ce nu dezamăgește. Ei i se adaugă și alte nume notabile din distribuție, precum cele ale lui Paul Giamatti, în rolul unui adept fervent al tolstoianismului, sau James McAvoy, drept novicele asistent al lui Tolstoi. Dincolo de felia de istorie a literaturii abordată, *Ultima stație* spune povestea universală a contradicțiilor inerente unei relații pe termen lung și a iubirii ce se autodevorează.

Prins între o mică armată de adepți ai tolstoianismului și o nevestă care cel mai adesea refuză să-i cante în strună și îi pune în vedere că nu e cazul să se comporte ca „un nou Isus Hristos”, personajul Lev Tolstoi, așa cum e interpretat de Christopher Plummer, ilustrează suma unor contradicții inerent umane. Adesea incapabil a se regăsi în propria doctrină, făcând afirmații ce se contrazic reciproc, afișează un caracter oscilant ce se asortează de minune cu schimbările de poziție ale Sofiei Andreevna, exprimate adesea prin ieșiri explozive. Deși destul de șters în rolul regizoral, autorul filmului nu cade în plasa demonizării lui Tolstoi prin prisma misoginismului, lăsând în schimb spectatorul să vadă nuanțele multiple ale relației cu soția și să dea singur verdicte.

<sup>1</sup> Shafak, Elif. 2015. *Lapte negru*. Traducere din lb. engleză de Ada Tănăsă. Iași: Polirom.

## Între lumi

Cristina CHEVEREȘAN

Pentru cunoscătorii studiilor anglo-americane, Jay Parini e un nume familiar. Profesor universitar în SUA de câteva decenii, semnat de monografii dedicate unor nume de prim rang ale literaturii de peste ocean (William Faulkner, John Steinbeck, Robert Frost, Gore Vidal), coordonator de lucrări de referință, antologii și istorii literare, parte a listelor de lecturi academice măcar recomandate, dacă nu obligatorii, scriitorul nu s-a limitat la teorie. Practica ficțiunii nu îi e cătuși de puțin străină, aplecarea spre poezie fiind dublată de o carieră de succes în domeniul romanelor axate pe protagoniști ușor identificabili, meniți a suscita curiozitatea publicului: Walter Benjamin, Herman Melville, Apostolul Pavel.

Seria acestor aventuri aparte, plasate între biografism, istoriografie, metaficțiune și pură plăcere a descoperirii și fantazării pe teme date debuta, în 1990, cu bestseller-ul *Ultima gară. Roman despre ultimul an din viața lui Tolstoi*, tradus în zeci de limbi și plasat, ca acțiune, în Rusia unui 1910 bântuit de spectre ale micilor și marilor istorii. În centrul său, cum se anunță de la început, Lev Tolstoi la apusul vieții, în etapa marilor confruntări, imuabilelor concluzii și inevitabilelor despărțiri. Cum să fi ajuns Parini la un asemenea subiect, ce urma să deschidă calea altor, deja enumerate, explorări în acest tip de scriitură? O întâmplare de genul niciodată pur accidental: un anticariat napolitan îi revelase jurnalul lui Valentin Bulgakov, ultim secretar și biograf al lui Tolstoi.

Interesul odată stârnit, așa cum mărturisește în *Postfață*, cercetătorul a adunat treptat materiale inedite pentru munca ulterioară a prozatorului, descoperind că printre apropiații gigantului literaturii ruse, arta (ori mania) memorialistică fusese extrem de răspândită. Cartea se țese din lecturarea și conectarea, extrapolarea și romanțarea asumată a narațiunilor unei pleiade de personaje esențiale destinului târziu al lui Tolstoi. Ajung în pagină, în afara glasului grav al protagonistului absolut, răvășit de revelațiile morale și religioase ale unei bătrâneți în siajul revoluției din 1905, voci, gânduri, trăiri atribuite membrilor familiei imediate (soție, copii – doar unii dintre cei treisprezece!), prietenilor, asistenților, medicului personal și, poate mai presus de orice, admiratorilor. Cititorul cu simțul observației exersat nu-l va rata nici pe autorul însuși, deghizat și nu prea în anumite secțiuni.

Atmosfera de pe moșia de la Iasnaia Poliana e sfâșiată de sentimente și reacții extreme, de idolatria soră cu nebunia a personajelor prinse în vârttej fanatic. Lupta dintre convingeri, aparențe și realități se derulează la toate nivelurile și în toate conștiințele impli-

cate în cele relatate, tocmai pentru că bucățile *puzzle*-ului emoțional ce-l fascinas pe Parini sunt puse laolaltă cu ajutorul unei suite extinse de povestitori implicați personal în drama aflată în derulare. Tolstoi însuși se zbate între mărire și decădere, între originile-i aristocratice, trecutu-i egal privilegiat și depravat și anarhismul creștin, moralitatea ascetică, filosofia austerității și purității, propovăduite și practicate la senectute. Exasperată de privațiunile pe care le întrezărește pentru sine și urmași, indiferent de opțiunile acestora, Sofia Andreevna își pierde mințile odată cu controlul pe care se obișnuise să-l exercite asupra bărbatului de lângă ea, iar amestecul de dragoste și ură se scufundă într-un amalgam toxic de patetism-obsesie-dependență. Deși intenția declarată a cărții e să reviziteze o perioadă limitată, un final de drum, lasă de dorit lipsa privirii de ansamblu asupra unei căsnicii cu nuanțe și stadii ce ar putea explica un *status quo* deconcertant.

Nu lipsesc intrigile, comploturile, suspiciunile, geloziele dintre cele mai diverse, acuzațiile, diversivunile, digresiunile: Parini se arată bun observator și imitator al comportamentelor, gesticii, discursurilor și preocupărilor tipice unui imperiu în declin, asemenea protagoniștilor confrunțați cu propria futilitate și finitudine. Pe fundal, dar nu îndeajuns dezvoltate pentru a deveni subiecte în sine, problemele profunde ale Rusiei se profilează amenințător, în ciuda transformărilor istorice trăite și reflectate de Tolstoi și discipoli. Printre ei, Certkov, măr al discordiei, presupus iubit al scriitorului: manuscrisul debordează de declarații năvalnice și disimulări obstinate ale iubirii, oscilând între ambiguitate și autenticitate (întru beneficiul cititorului interesat, potențialele detalii spumoase rămân de descoperit la lectură).

Desigur, Parini nu se dezbară de manierismele intelectualului devotat citatelor și trimiterilor, construind un aparat critic adecvat tipului de personaje utilizate și delicateței situației de a le (re)insufla o viață aparte, separată de, dar intercalată cu realitatea, și refuzând omnisciența în favoarea unui caleidoscop de imagin(ați)i simultan disperate și convergente.

Rezultă un exercițiu interesant de urmărit, dominat de tentația situării de o parte sau alta a cuplului (auto)distructiv: imposibilă și nedreaptă în lipsa unei contextualizări complexe și adecvate. Cum apogeul a ceea ce ar putea, altfel, trece drept un episod dintr-o lungă serie de crize domestice și identitare e chiar moartea lui Tolstoi, înstrăinat și însingurat în ciuda evidențelor, jocul speculativ se încheie fără adevăruri absolute în afara celor proclamate, nu arareori stereotip, de naratorul-biograf Bulgakov, care, alături de mulțimea îndurerată, înțelege „că moartea nu era decât una dintre nobilele transformări ale vieții și că pe lume nu conta nimic în afară de iubire”.



Ce nutritiv e să-ți bagi nasul, din când în când, prin scrierile lui Charles Bukowski! Îți mai scade egocentrita, se mai stămpără genialoza, revine în coordonate locale auctoriga și, în general, viața se așază, pentru câteva minute, din paranormalitatea ei cotidiană, pe un fâgaș cuprins în intervalele bine-rău, prost-deștept, zi-noapte, acru-dulce, poezie-proză-critică literară-eseu ș.a. E de găsit în librării un volum apărut în 2022, la Polirom, *Căpitanul e dus cu pluta și marinarii au fugit cu vasul*, unde sunt însemnări din jurnalele pe care scriitorul american le-a ținut în ultimii ani de viață, mai exact în 1991, 1992, 1993. Uite ceva, așa, de poftă: „Nu mi-am dorit niciodată faimă sau bani. Tot ce-am vrut a fost să pun cuvântul pe hârtie așa cum mi-am dorit. Și-aveam nevoie de asta dacă nu voiam să mă doboare ceva mai nasol decât moartea. Cuvintele, nu ca lucruri prețioase, ci ca lucruri necesare. Totuși, când încep să mă îndoiesc de abilitatea mea de-a lucra cu cuvântul, mă apuc și citesc alți scriitori. Apoi știu că n-am de ce să-mi fac griji. Nu sunt în competiție decât cu mine însumi: s-o fac bine, cu putere, cu forță, cu încântare și să risc. Altfel, mai bine o las baltă.”

## Altruism vs politică

Revista *Euphorion* din Sibiu a omagiat-o pe Ana Blandiana, care a împlinit anul trecut o vârstă rotundă. Scriu despre poetă și opera sa Rita Chirian, Al. Cistelecan, Adrian Alui Gheorghe, Anca Sirghie, Maria-Daniela Pănzan, Dumitru Chioaru. Neapărat de citit esul doamnei Blandiana, „A-ți imagina înseamnă a-ți aminti”, care este profesiunea de credință a unei scriitoare de primă mână. Am extras câteva arte poetice din el, pentru a ilustra o perspectivă asupra scrisului. A.B.: „... am simțit ca pe o fatalitate contradicția dintre sufletul și înfățișarea unei poezii, am simțit, mai precis, nevoia ca înfățișarea unei poezii să fie cât mai puțin epatantă, cât mai nesclipitoare și mai lipsită de podoabe, pentru a nu distrage atenția de la ceea ce ea îmbracă numai, de la ceea ce – în mod fatal și atât de adesea dezastruos – nu poate exista în afara materiei care se numește cuvânt.” (...) „Să exprimi puțin, pentru a sugera enorm; să spui și mai puțin, pentru a sugera și mai mult; să nu mai spui nimic pentru a subînțelege totul – iată treptele unei apoteoze pe cât de ideale, pe atât de imposibile.” (...) „Pentru mine poezia e o înaintare logică din cuvânt în cuvânt, din piatră în piatră, pe pământ solid, până într-un loc în care sensul se deschide deodată neașteptat deasupra golului și se oprește ținându-și respirația. Acest moment este totul, această realizare a golului de dedesubt, această emoție bruscă în fața hotărului asumat, această oprire, mai revelatoare decât continuarea inconștientă a drumului pe deasupra prăpastiei. Am preferat întotdeauna miraculosului întrebările fără răspuns din care se naște în cele din urmă.” (...) „...am avut întotdeauna convingerea că, în pofida imaterialității ei, poezia poate deveni oricând o redutabilă armă, dar niciodată o bună unealtă de făcut curățenie. Iar eu aveam nevoie să mă curăț de

toate reziduurile pe care istoria și viața nu încetau să le depună în mine, aveam nevoie să le deșert în fiecare seară în pagină, pentru ca a doua zi să poată fi depuse altele, fără pericolul de a mă îneca în málurile lor contagioase. Era un fel de a repeta – ca în taina botezului – «Mă lepăd de Satana», sugerând realității să se lepede la rândul ei. Și chiar dacă sugestia nu a fost aproape niciodată urmată, urmele ei rămase pe hârtie sunt nu numai semnul încercării de exorcizare, ci și dovada refuzului ei de a se lăsa exorcizată”.

● Foarte bun și interviul pe care redacția *Euphorion* l-a realizat cu Ana Blandiana și care are mai multe pasaje memorabile, dintre care unul se cade reprodus aici: „Cred că scriitorul nu poate exista și scrie indiferent față de marile teme ale civilizației, în afara interesului pentru cetate, pentru viață și istoria oamenilor din jurul său, dar cred că locul lui nu este în viermuiala luptelor partinice pentru putere ale politicii la zi. Pentru că nici ideea de putere, nici cea de ambiție care marchează zona politică, nu sunt compatibile cu altruismul necesar sufletului unui scriitor, deși el este cu atât mai mare cu cât mai deschis suferințelor celorlalți și știe că acestor suferințe li se poate pune capăt doar prin mijloace politice.” ● În același număr al revistei, poezie de Ara Alexandru Șismanian, Hristina Doroftei, Alexandru Sfârlea, Mihai Păcuraru, Liviu Nedelcu, proză de Rodica Bretin și Paul Tumanian, dramaturgie de Lucian Scurtu, cronici, recenzii și studii de Savu Popa, Rodica Grigore, Ion Dur, Ioan Radu Văcărescu, Simona Modreanu, Elena M. Cîmpan, Daniel Deleanu și alții.

## Cafeneaua și chiar restaurantul

Viu numărul dublu, 11-12/2022, din *Steaua*, în care semnează, între alții, Ovidiu Pecican, Nicolae Mecu, Viorica Răduță, Marius Miheț, Nicolae Manolescu – căruia îi sunt dedicate două texte ai căror autori sunt Mihai Zamfir și Gheorghe Glodeanu –, Constantin Kavafis (în traducerea lui Aurel Rău), Ligia și Adrian Tudurachi (al căror *focus* este Eugen Simion), Luis de Gongora și Jorge Luis Borges (în traducerea lui Victor Ivanovici), Marcel Mureșanu, Diana Lesenciuc, Alex Gabriel Stan, Victor Cubleșan, Andrea H. Hedeș, Ion Pop, Adrian Popescu, Aurel Gurghianu, Viorel Mureșan, Virgil Rațiu, Sonia Elvireanu, Nicolae Bârna, Kocsis Francisko, Hanna Bota, Horia Gârbea, Mihaela Mudure, Ioan Coroamă, Florian Lungu, Alex Vasiliu, Sabin Pautza, Virgil Mihaiu, Vlad Moldovan, Laura Poantă, Adrian Țion. Am citit cu interes dialogul dintre Irina Petraș și Ovidiu Pecican, cât și pe cel dintre Adrian Popescu & Vlad Moldovan și Daniel Moșoiu. Și ca să încheiem în aceeași notă optimistă cu care s-a-nceput, îl cităm pe poetul Adrian Popescu: „... cafeneaua și chiar restaurantul, când nu sunt excesiv de frecventate, aduc idei, aduc atmosferă, emulație, îți dau o anumită încredere, te confrunți cu cei de talia ta, mintea îți funcționează, procesezi idei, impresii, senzații, figuri.” (A.P.)

## Anemone POPESCU

● Producția de carte din ultimii ani reușește să bată recordurile. Cronicarii au cam dispărut, dar recenziile... au la îndemână mai multe publicații ocrotitoare. Unii recenzează nu o carte, ci câteva zeci. Sau măcar antologii În volumul *Raftul din colț* (III), de Daniel Luca, e și recenzia la volumul *Legături indestructibile*, cu note la cei cincisprezece autori cuprinși în numita antologie. Autorii sunt Nicolae Toma, Teodor Groza Delacodru, Nicolae Silade, Ana Niculina Ursulescu, Ela Iakab, Adriana Weimer, Ionel Stoit, Remus Valeriu Giorgioni, Maria Rogobete, Gabriel Băbuși, Mircea Anghel, Daniela Radu, Ionel Panait, Ion Oprișor, Vasile Barbu. Fiecare dintre ei are parte de trei-patru rânduri. Doar Nicolae Silade, șef de revistă, autor de mai multe cărți, are parte de opt. Ela Iakab, Remus Valeriu Giorgioni, Ion Oprișor, Adriana Weimer sunt prezentați «pe scurt». Sunt mai mari sau mai mici decât ceilalți? ● Unele reviste fac onoare poezilor de seamă publicându-i pe prima pagină a revistei. Cu onoare, *Bucovina literară*, ultimul număr din 2022 îl așează pe prima pagină pe Matei Vișniec cu poemul „Căutătorul de aur pierde tot”. E un poem memorabil, marca Vișniec: „Căutătorul de aur când găsește aur pierde tot”. ● Revista *Vatra*, nr.12 / 2022 propune grupajul „Ungurii citiți de români”. Primul ungar citit de revistă e Jozsef Attila, în traducerea lui Kocsis Francisco. ● Tot Kocsis Francisco traduce 30 de poeme de Ady Endre și poeme de scriitori ai locului. Câte volume, câte poeme, câte cărți a mai tradus poetul, prozatorul și redactorul Kocsis Francisco? Multe. Deocamdată, avem lângă noi volumul recent a lui Marko Béla, „O propoziție despre libertate”, în versiunea românească a lui Kocsis Francisco. ● Nu trebuie să uităm că extraordinarul volum al lui Gheorghe Glodeanu, *Incursiuni în imaginarul ezoteric* are ca titlu al primului capitol „Marcel Tolcea”. Textul consacrat lui Marcel Tolcea începe cu o „Introducere în ezotism” din care n-ar fi rău să cităm: „În 2004, la Editura Universității de Vest a apărut lucrarea lui Marcel Tolcea, *Ezoterism și comunicare simbolică*. În

fruntea cărții se găsește un Avertismernt care ni se atrage atenția că e vorba de o carte de sine stătătoare, dar care poate facilita receptarea corectă a studiului, *Eliade, ezotericul*, apărut în 2002. ● Introducerea facilitează înțelegerea capitolelor următoare, de o noutate scilpitoare: „Hasdeu, ezotericul”, „G. Călinescu și ocultismul”, „Bucura Dumbravă”, „Marcel-Mihail Avramescu, între avangardă și ocultism”, „Hagealăcurile lui Vasile Lovinescu”, „Emanuel Swedwnborg și cartea lui de vise”, „August Strindeberg”, „Borges”, cu detalii despre întâlnirile între regi, savanți și ocultiști. Bucura Dumbravă a scris împreună cu regina Elisabeta, iar o importantă poetă plecată în Suedia l-a tradus, cu admirație, pe Swedenborg. Cartea lui Gheorghe Glodeanu e o sinteză necesară. ● Sfârșitul lui 2022, începutul lui 2023 e un moment îndoliat pentru cultura română. Au murit Eugen Simion, Dumitru Radu Popescu, Teofil Răchișeanu și Adam Puslojici. Cum despre ceilalți s-au scris paginile necesare, ar trebui să scriem câteva rânduri despere Adam Puslojici. Măcar extrase dintr-o *Istorie a literaturii din Banat*. ● „Înainte de a fi un scriitor important, Adam Puslojici este un personaj de seamă al vieții literare din sud-estul Europei. Debutant în 1967 cu volumul *Există pământ*, în mai 1968 defilează la Belgrad alături de Radomir Andrici în fruntea coloanelor tineretului revoltat. E deja lider. Toate se desfășoară în scrisul și în viața lui Adam Puslojici cu mare viteză. *Cad spre cer* (1970) poate fi o mărturie a iubirii pentru Vasko Popa, alături de care va păși în buna întâmplinare a poeziei românești.

În 1971 era deja autorul unor volume traduse din poezia lui Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Petre Stoica, Anghel Dumbrăveanu. *Merg la moarte să mă tundă* (1972) evocă aceeași tentație a spargerii tiparelor. *175 de vieți din Cartea Morților* e unul dintre poemele care l-a fascinat pe Nichita Stănescu, care a semnat traducerea lui. ● După care a urmat o carieră prodigioasă, cu multe volume și multe călătorii. ● La ultimul popas, la Arad (dar putem să-l numim ultimul?) Adam Puslojici și-a lansat volumul *Mereor*, prefațat de Vasile Dan. ● *Era ultimul*.

download



**Revistă a Uniunii Scriitorilor din România**

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

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

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

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

**ISSN 0030 560 X**

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistei vizuale DIANA PASCU**



# Istoria unor plăcinte

**Ioan T. MORAR**

Sunt ani de când, pe la mijlocul lui decembrie, mergem la Cassis să dăm comandă pentru La Bûche de Noël. E un fel de tort care se aseamănă cu buturuga din cofetăriile românești. Dacă mă întrebați pe mine, eu cred că buturuga noastră e verișoară, dacă nu soră, cu cea franțuzească. Nu am absolut nicio dovadă, dar, mai nou, văd că poți afirma orice fără dovezi. Așa că, zic, n-am nicio dovadă, dar cred că buturuga noastră a fost adusă de la Paris, sub formă de rețetă, în bagajele boierilor care-și făceau veacul prin capitale Franței. Ba, mai mult, tot fără dovadă, afirm că poate pașoptiștii, în avîntul lor, au adus cofetari franțuji care să o „imple-



menteze” în bucătăriile conacelor. Doar că, pe drum, buturuga noastră și-a pierdut semnificația ritualică și a devenit o simplă prăjitură bună.

**B**ûche de Noël este, așadar, o prăjitură în formă de buturugă. Ea se pune pe masă în ziua de Crăciun, ca un desert tradițional, evocînd un ritual adânc înrădăcinat. La masa de Crăciun (în unele părți, la cea de Anul Nou), cînd familia se adună cu mic cu mare, se ia o creangă, o buturugă (numită în Provence „cacho fio”) pe care o poartă spre șemineu cel mai tînăr și cel mai bătrîn membru al familiei, aprinzînd focul cel nou, primul după solstițiul de iarnă. Se spune că e un obicei păgîn, dar asta nu ne deranjează: și păgînii erau oameni și aveau sărbători, unele de neuitat, astfel încît au fost preluate și rebotezate de tradiția creștină. (Am povestit cu alt prilej că în Provence, de Crăciun, trebuie să ai pe masă treisprezece feluri de desert. Nu insist și aici).

Conform principiului „Dacă ești la Roma, poartă-te ca romanii”, unde am schimbat Roma cu Franța și romanii cu francezii, noi sîntem plini de îngăduință cu această Bûche de Noël pe care, cum spuneam la început, o comandăm la bulangeria „Tarte tropezienne” din Cassis. În fiecare an se găsește un sortiment de mare calitate, ce provine de la mari cofetari francezi. Cum de cîteva ori am avut bucuria să ne viziteze de Crăciun David, fiul nostru, am ales varianta cu vreo trei feluri de ciocolată și la ea ne-am oprit, an de an. Închei relatarea aici. (Nu sînt destul de sadic să dau detalii despre gust — și poate că nici nu am atîta talent ).

Anul acesta, pe 5 ianuarie, Carmen zice din senin:

„Hai să mergem la Cassis”. Nu întreb de ce, dar sînt lămurit imediat: Să cumpărăm o *Galetă a Regilor* de la Tarta Tropeziană. Mda, sîntem pe cale să modificăm tradiția familială. Pînă acum, cumpăram galeta de la bulangeria de unde ne luăm bagheta zilnică. „Crezi că e mai bună?” „Sigur e mai bună”.

Mergem, așadar, la Cassis, la Tartă, unde cumpărăm varianta cea mai mică, de șase persoane. Numărul de persoane e un amănunt interesant, pentru că tarta se consumă la masa de prînz, pe 6 ianuarie, de epifanie, și se taie exact în atîtea felii cîte persoane sînt. În viziunea cofetarilor francezi, nu poți fi mai puțini de șase. Noi fiind doar doi, vom mînca fiecare pentru încă două persoane.

**B**oierii români nu au luat cu ei și rețeta asta, așa că nu prea am cu ce să o compar. Tradiția spune că și galeta regilor ar veni de la romanii cei păgîni (pînă la un moment dat), anume de la sărbătoarea Saturnaliilor. În rezumat, Saturnaliile (despre care Fabius Macrobius Ambrosius Theodosius a scris o carte întreagă) se desfășurau în antichitatea romană în legătură cu solstițiul de iarnă și erau închinăte zeului Saturn. În timpul acestei sărbători populare, barierele sociale se ridicau și orice sclav putea deveni stăpîn, proces scurt și reversibil. Sclavii puteau spune orice, tribunalele erau închise pe durata sărbătorii, deci nu-i judeca nimeni. Se trăgea la sorți cine să fie „stăpînul casei”, iar adevărații stăpîni jucau și ei, cîteva zile, cartea umilinței, să vadă cum e. Ulterior, în locul tragerii la sorți, în Roma a apărut obiceiul să fie servită la masă o plăcintă rotundă făcută cu miere și curmale, plus o singură boabă de fasole. Cine nimerea fasolea, primea puterea temporară.

Galeta regilor are în interiorul ei o figurină care înlocuiește tradiționala fevă, un fel de bob dintr-un fel de fasole. Figurina, mică, din plastic sau din porțelan, îi face pe toți cei care și-au primit felia de galetă, să mănince cu atenție și să-și ferească dantura. Dacă ai nimerit figurina, primești și coroana de rege, care este oferită odată cu galeta. Și ești regele zilei. Pe 6 ianuarie 2023, eu am fost regele în familia mea. Iar Carmen, desigur, a fost regina.

Există, în Franța, colecționari de feve, iar în Blain se află un muzeu care conține vreo douăzeci de mii de piese. Pasiunea de a colecționa feve se numește fabofilie, ca să știți. Ei, bine, devenind rege cu ajutorul figurinei din galetă, am săvîrșit și o trădare față de spiritul provençal. Pentru că în Provence nu se consumă tradițional Galette des rois, ci Gâteau des Rois. O hartă a Franței arată clar că galeta se consumă în Nord, în vreme ce sudul, adică Occitania și Provența, plus Corsica, sărbătorește epifania cu gâteau des Rois.

La Paris, în secolul al XVI-lea a avut loc marea confruntare dintre brutari și patiseri. Fiecare breaslă își dorea monopolul asupra acestei prăjituri a regelui. Francisc I a acordat privilegiul cofetarilor. Dar brutarii nu s-au lăsat și au oferit gratuit clienților lor galete. Nu-mi dau seama cum s-a produs această dulce secesiune de a rămas Nordul cu galeta și Sudul cu brișoa.

În parcursul ei de la Saturnalii pînă pe mesele noastre, galeta regilor s-a asociat cu istoria magilor. De aceea se consumă de Epifanie, adică în ziua în care, conform tradiției creștine, pruncul Isus ar fi fost prezentat magilor. Tragerea la sorți în cazul Saturnaliilor romane ar veni și ea, de mai departe, de la greci, care, se spune, își desemnau astfel magistrații.

În Evul Mediu francez, s-a scris despre Ludovic al II-lea de Bourbon că alegea în ziua Epifaniei un copil de opt ani, cel mai sărac, pe care-l îmbrăca în straie regale, îl poftea la masă, îi pune la dispoziție Garda Regală (care asculta de el), iar în final îi oferea 40 de livre la care se alăturau donațiile cavalerilor. Suma obținută, înmînată părinților, servea copilului pentru a plăti școala.

Tot în Evul Mediu, în familiile obișnuite, galeta se împărțea numărului de persoane prezente, plus unul. Partea în plus, numită „partea Bunului Dumnezeu” sau „partea Fecioarei” era destinată primului sărac care bătea la ușă. (Acum mă gîndesc dacă nu există vreo legătură între Gâteau des Rois, care e rotundă și cu o gaură

în mijloc, și colacii rotunzi, tot cu gaură, care se făceau pe vremuri în lumea tradițională românească, și pe care gospodarii îi împărțeau, de Crăciun, copiilor veniți la colinde. Poate că da, poate că nu.) Și pe vremea lui Ludovic al XIV-lea se trăgea un rege la sorți, prilej de mare veselie la curte. Într-un an, s-a nimerit ca însuși regele să devină rege tras la sorți.

În timpul foametei din 1711, Parlamentul francez a interzis Galeta, recomandînd ca toată făina să fie folosită pentru pîine (ei, aici, dacă nu se amesteca Parlamentul, vorba Mariei-Antoaneta, neavînd pîine, ar fi putut mînca brișoa). Desigur că Revoluția franceză a interzis această manifestare a tradiției, transformînd printr-o lege „ziua regilor” în „ziua celor sans-culottes” (pentru nefrancofoni, „ziua celor fără chiloți”, cum erau numiți săracii). Cum revoluționarii trebuia să pună ceva în locul Epifaniei, au numit 6 ianuarie „Ziua Bunei Vecinătăți”, prilej cu care plăcinta aferentă a devenit „Galeta Egalității”.

Deși mutilarea sărbătorii creștine pare o decizie prostească, ea s-a prelungit pînă în zilele noastre, cînd primăria din Brest a decis să retragă coroanele de hîrtie de pe galetele servite în școli, de dragul laicității. În fine, începînd cu 1975, o galetă uriașă este servită la Palatul Elysée. Dar, în numele aceluiași principiu de pe vremea Galetei Egalității, în cea prezidențială nu se ascunde nicio fevă. Că doar nu o să se tragă la sorți funcția de președinte!

Mi se pare interesant că în ceea ce privește Gâteau des Rois, tradiția spune că a apărut independent de galeta pariziană și din Nord, odată cu papalitatea de la Avignon și că prima „tragere” a regilor s-ar fi petrecut într-o mînăstire dominicană. Papa Clement al VI-lea a numit un cofetar din Apt drept patisier oficial al Papei. Compoziția acestei variante sudice, în formă de coroană, se bazează pe brișoa, la care se adaugă miere și fructe confiate, care au rolul de bijuterii ale coroanei. Feva ascunsă în această brișoa este, totdeauna, un personaj din creșă provençală, ceea ce nu e mereu cazul cu galeta.

Revenind la galeta noastră tropeziană, nu am prea respectat tradițiile locale, din lipsă de mijloace. În practică, atunci cînd se pune prăjitura pe masă, după ce se taie, cum spuneam, într-un număr de părți egal cu numărul celor prezenți, pentru a îndepărta orice bănuială de „manipulare”, copilul cel mai mic se așează sub masă și numește persoanele care primesc, pe rînd, părțile din galetă, ca să nu existe discuții și contestări. Cu toate acestea, după cum spune un sondaj național, 68% din francezi trișează pentru a putea oferi feva, deci coroana, celor mai mici. O înșelătorie cu scop nobil!

**A**trecut Epifania, am mîncat cîte trei felii de galetă, dar peste o săptămînă ne vom întîlni cu prietenii din Asociația Amitié Franco-Roumaine ca să împărțim, și acolo, niște galete. Poate ies rege din nou, că începuse să-mi placă. Dar povestea plăcintelor nu se termină aici. Ianuarie are galeta, februarie își adjudecă, în Franța, clătita, prin ceea ce se cheamă Chateauroux, sărbătoarea candelor (Festa candelarum, în latină). Inițial era o sărbătoare păgînă (v-am spus că nu trebuie condamnați păgînii, ne-au oferit multe!) Era sărbătoarea Lupercaliilor, la romani, în onoarea lui Lupercus, zeul fecundității. În tradiția creștină, ea evocă prezentarea lui Isus în Templu, la 40 de zile după Crăciun. Profanii o numesc ziua clătitelor. Pe de altă parte, triburile germanice sărbătoreau, tot în acea perioadă, ieșirea ursului în hibernare, sărbătoare condamnată de biserica catolică.

Legătura cu clătitele ar veni din secolul IV, cînd, într-un fel de ritual, trebuia să întorci o clătită din tigaie cu mîna dreaptă, iar în mîna stîngă să ții o monedă de aur. Clătita trebuia să aterizeze în tigaie pentru a fi sigur de prosperitate tot anul. Pe lîngă acest ritual de prosperitate, unul din papii de la Avignon a avut ideea să împartă clătite în această zi. Și așa a rămas. În ce mă privește, nu voi întoarce nicio clătită pe doi februarie. Nu pentru că mi-ar fi teamă că se lipește de tavan, cum mi s-a mai întîmplat. Ci pentru că, personal, n-am nicio monedă de aur. Dar voi ține, cum se cuvine, toate luminile casei aprinse.



|                                                                                                              |       |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-------|
| D.R.P., final de etapă/ Karaoke; Cornel UNGUREANU/ Adrian Bodnaru.....                                       | 02    |
| Puțină teozofie, cu ingrediente neașteptate/ The Attention Spam; Marcel TOLCEA/ Călin-Andrei MIHĂILESCU.     | 03    |
| O viziune a corpului; Marius LAZURCA (Dialog realizat de Cristian PĂTRĂȘCONIU) .....                         | 04-05 |
| Care sunt cele mai neobișnuite obiecte care vă fascinează?; Anchetă realizată de Cristian PĂTRĂȘCONIU .....  | 06-07 |
| Un turn prea înalt; Alexandru BUDAC.....                                                                     | 08    |
| Imperii de cenușă; Cristina CHEVEREȘAN .....                                                                 | 09    |
| Fișa pierdută; Alexandru ORAVIȚAN .....                                                                      | 10    |
| Idei de înaltă frecvență; Alexandru COLȚAN .....                                                             | 11    |
| Printre fantome; Vasile POPOVICI .....                                                                       | 12    |
| Manual de reglare a distanței; Grațiela BENGHA .....                                                         | 13    |
| „Prestația și prestanța”; Raul SĂRAN .....                                                                   | 14    |
| Adevărat, less is more, măcar până la un punct/ de-am trece; Dan C. MIHĂILESCU/ Ileana MĂLĂNCIOIU .....      | 15    |
| Iubire, trădări, vitriol/ Simona PREDA.....                                                                  | 16-17 |
| Judecători contra profesori de filozofie; Valentin CONSTANTIN .....                                          | 18    |
| BXVI - Il segno de Dio è la semplicità/ Homo Sovieticus; Marius LAZURCA/ Vladimir TISMĂNEANU .....           | 19    |
| Timișoreanul Osman Aga/ Cofetar, majordom, contabil; Pseudo-Daniel Vighi/ Viorel MARINEASA .....             | 20    |
| Principiul incertitudinii (38)/ Jurnal de familie; Paul Eugen BANCUI/ Pia BRÎNZEU .....                      | 21    |
| O prințesă a sportului rege/ Însemnări de mînă pe Flori de mucigai (3); Robert ȘERBAN/ Radu Pavel GHEO ..... | 22    |
| Strategii străvechi/ Citind prin case; Claudiu T. ARIEȘAN/ Adriana CÂRCU .....                               | 23    |
| Proza poematică; Alexandru RUJA .....                                                                        | 24    |
| Insomnia, crucea și umbra; Marian ODANGIU.....                                                               | 25    |
| Excursiunea rurală ratată a lui Erlend Krauser/ Iarna sunt cu Goma la furat de cărți;                        |       |
| Mimo OBRADOV/ Radu JÖRGENSEN .....                                                                           | 26    |
| INSERT; Dan Perjovschi.....                                                                                  | 27    |
| Doctorul din oglinzile sparte; Daniela ȘILINDEAN .....                                                       | 28    |
| A fost odată Harap-Alb/ Peruca buclușă; Dana CHETRINESCU/ Ciprian VĂLCAN .....                               | 29    |
| Doamna și domnul Tolstoi/ Între lumi; Adina BAYA/ Între lumi.....                                            | 30    |
| Tur de orizont/ Cronica mărunță; Anemone POPESCU .....                                                       | 31    |
| Istoria unor plăcinte; Ioan T. MORAR .....                                                                   | 32    |