



GABRIELA ADAMEȘTEANU Recviem pentru anii romantici

Problema autorității și suveranitatea ilimitată

H.-R. Patapievici

Istoric vorbind, atunci când s-a întreprins critica autorității, autoritatea a fost tratată ca fiind același lucru cu obiectul investit cu autoritate. Pentru cultura noastră sursa autorității era religia sau Scriptura sau tradiția sau sacralitatea sau instituția sau Regele sau *pater familias*. De pildă, în afirmația „Scriptura are autoritate”, autoritatea a fost interpretată ca fiind același lucru cu adevărul Scripturii, iar critica autorității a fost făcută prin raționamentul: „Scriptura nu e demonstrabil adevărată, deci autoritatea care o invocă nu e cu adevărat întemeiată; fiind lipsită de un adevăr cert, autoritatea nu poate fi decât ori superstiție ori constrângere ori amîndouă”.

La început, și pentru un timp, critica autorității a funcționat după acest model. În adîncuri, însă, ceea ce începea să fie gîndit prin afirmația „autoritatea lui X nu e întemeiată” era faptul că autoritatea în sine e greșită, indiferent care ar fi statutul lui „X”. Cu timpul, problema sursei autorității nu a mai fost interpretată ca o chestiune de cunoaștere a adevărului ori falsității lui „X”, ci ca o problemă morală, de tipul: „X” e oprimare, deoarece dincolo de orice referire la adevărul ori falsitatea sa, „X” exercită o forță de coerciție asupra mea. Premisa era aceea că din punct de vedere moral nimic nu e îndreptățit să aibă autoritate, deoarece autoritatea nu e decât o formă de constrângere, în care o forță externă (autoritatea) se exercită neapărat arbitrar (pentru că e forță) asupra individului.

Deși în critica autorității s-a plecat de la identificarea autorității cu obiectul de la care emană, practica istorică a criticii a scos treptat la iveală o exercitare a criticii în care autoritatea s-a trezit decuplată de obiectul investit cu autoritate. Autoritatea a fost tot mai mult considerată în sine, ca

un raport abuziv de forță. Abuzivă nu pentru că era religie sau Scriptură sau tradiție sau sacralitate sau instituție sau Rege sau *pater familias*, ci pentru că era autoritate. Prin deplasarea interpretării ei de la *obiectul* autorității la *subiectul* autorității, autoritatea s-a desprins de referința la adevăr și a devenit un pur raport de forță, o coerciție, adică o limitare a suveranității individului.

Cauza acestei deplasări a fost mutarea pivotului de argumentare de pe adevăr, adică de pe realitate, pe individ, adică pe contrariul unui principiu al realității – ceea ce implica în fapt o trecere de la general și universalitate la particular și singularitate, asemănătoare trecerii de la necesar la arbitrar. Ce s-a văzut este că termenii cu adevărat implicați în discutarea autorității erau de fapt adevărul (realității) și suveranitatea (individuală). Or, anume prin această mutație de la adevărul obiectului la suveranitatea subiectului s-a deschis calea trecerii de la modernitate, care e caracterizată prin suveranitatea naturii și supremația adevărului, la postmodernitate, caracterizată prin suveranitatea construcției și supremația punctului de vedere.

Aici însă trebuie imediat observat că trecerea semnalată introduce categoria neașteptată a ilimitatului. Iată cum. Atunci când se rupe legătura dintre adevăr și realitate tinde să se piardă legătura dintre critica autorității și recunoașterea realității ca afirmare a adevărului; autoritatea ajunge deci să fie respinsă și atunci când sursa autorității nu e falsă: autoritatea e respinsă *qua* autoritate și, odată cu ea, e respins ca *netrebuind să existe* obiectul din realitate investit cu autoritate; ce există, e subiectul autorității, cel supus arbitrar autorității, căci ce contează e suveranitatea lui, a subiectului; or, cum adevărul nu mai există ca realitate, realitatea nu mai poate avea niciun adevăr – deci suveranitatea individului nu mai este limitată de nimic, e absolută într-un sens care, în absența limitei, e ofensiv: nici adevărul, adică realitatea, nici natura, adică corpul ori materia, nu o mai pot limita.

Continuare în pagina 2

Cartea lui Cezar și a Angelei Martin

Cornel UNGUREANU

În Prefața volumului *Dragă Fernando Pessoa*, Rodica Zane notează că dialogurile pe care Angela Martin le-a inițiat cu marele scriitor portughez în *Lăuntru* ca



scenă devin pentru ea “un fel de a trăi în literatură și prin literatură, ieșind din captivitatea limitelor.” În fond, autoarea se povestește pe sine. Se povestește pe sine și în următoarele cărți?

Valentina este romanul-surpriză al Angelei Martin. Prima parte, „Viața la ea acasă”, se desfășoară în Arad și prin împrejurimile lui, partea a doua, „Scene vienez” - în centrul Europei, iar în partea a treia sunt „File de jurnal”. *Cartea lui Cezar* ne amintește că Angela Martin scrie proză, că romanul lui Cezar e *Cartea lui Cezar*. E o Carte care poate lega Bucureștii de Arad și, în final, chiar de Viena.

Ultima pagină a *Valentinei* ne amintește că Poetul nu se desparte de Imaginile sale: „Cezar avea patru anișori și se juca pe banca de vizavi cu un trenuleț de jucărie. Locomotiva lui trăgea un singur vagon. Ea își privea copilul îngândurată. Că pe măsură ce va crește, trenulețul lui va avea din ce în ce mai multe vagoane... Ce să faci cu atâtea amintiri poluate de gânduri, se întreba. Nu le poți descărca niciunde, sunt deșeuri toxice. Faci călătorii. Ce sunt călătoriile? O șerpuire a sinelui. Și sinele? Un hamal cocoșat de bagaje sufletești în căutarea unui loc uitat unde să le lase. Cele mai împovărate sunt pline de singurătăți. Singurătate peste singurătate, deșertate din cărca sinelui, ar ridica munți de bolovani. Cu toate că strivită de greutate, inima îi pulsa din nou, asemenea unui creier vătămat de leziuni deschise, ale cărui funcții afectate se acomodeau în alte regiuni. Între ele, prinse la mijloc, amintiri ceptoase, activate aleatoriu și intermitent cutremurate de presimțirea că asta e ultima ei călă-

torie. Grănicerii începuseră să tropăiască prin viața ei, de fiecare dată în altă țară... Era, desigur, un lucru lipsit de importanță. Cezar dormea în poala ei, cu trenulețul de jucărie în mână. Ea aducea copilul acasă. Trenul cel adevărat îi legăna pe amândoi.”

Cartea lui Cezar începe așa: „Zilele treceau, curând avea să se încheie trimestrul întâi, iar Cezar tânjea să se mute de la cămin. Se săturase să depindă de umorile colegilor lui de cameră...” Cezar e student la București și își caută cameră, așa că vom întâlni străzi și locuințe și familii din marele oraș. Romancierul se oprește la o familie și apoi la alta și se desparte de Rujia, iubirea din liceu, și se apropie de Carolina. Carolina e fiica unui medic de seamă și a unei doamne care a plecat de jos și a urcat. Suntem între Balzac și Călinescu? Între decorul balzacian și enigmele Otiliei? E studentă și va intra în formația studențească de teatru, ca și Cezar. Împreună cu Cezar.

Cum se desfășoară pregătirile pentru spectacolul de teatru? Sunt amintiți marii regizori ai momentului, de la David Esrig la Penciulescu. Suntem în Bucureștiul anilor șaptezeci, în epoca lui Ceaușescu, așa că documentarul e impecabil. Cum se numeau străzile atunci, cum funcționa cenzura, cum se obținea un pașaport. Cum se ajungea într-o țară „străină”. Suntem în lumea lui Cezar. Care se împlinește cu întoarcerea eroului... acasă.

„În 1990, în entuziasmul general de după Revoluție, colegii de an de la IMF organizaseră o întâlnire la București, la hotelul Intercontinental. A fost invitat și Cezar, care a venit de la Viena, împreună cu soția sa, Karin”. „El e doctor în psihiatrie, iar ea... medic șef al laboratorului AKH. Au lipsit doar nouă colegi... Prințre aceștia și Carolina, stabilită din 1980 în SUA”. Și *Cartea lui Cezar* ne amintește de toți: „Despre fostele colegi și colegi cu care fuseseră la festival la Nancy Cezar auzise la București vești extrem de îmbucurătoare - erau toți oameni realizați”. Cititorul trebuie să rămână fericit fiindcă a citit *Cartea lui Cezar*.

Problema autorității și suveranitatea ilimitată

Urmare din pagina 1

Și, după cum prăbușirea autorității are drept consecință afirmarea suveranității individuale, prăbușirea absolută a autorității are drept cauză afirmarea caracterului ilimitat al suveranității individuale. În modernitate, adevărul și natura, adică realitatea, aveau autoritate; în postmodernitate, numai suveranitatea individului are autoritate, iar adevărul și natura nu sunt acceptate decât în chip de consecințe ale suveranității ilimitate.

Odată cu această mutație onto-epistemologică a trecut în centrul gândirii, și al străduinței ei de a crea realitate, ceea ce s-ar putea numi marea contradicție politică internă a postmodernității. Prin marea contradicție politică internă a postmodernității înțeleg contradicția constitutivă, de natură politică, dintre (1) deducerea libertății din suveranitatea individului, care e esențialmente arbitrară și, cum am văzut, implică un refuz absolut al autorității, și (2) întemeierea politicii pe un consimțământ al puterii care trebuie să implice participarea (ceea ce constituie o bună idee a democrației), dar care, pentru că e bazat în filozofie pe o identitate a subiectului cu obiectul (în politică, o idee primejdioasă), conduce în mod necesar la formule politice în mod fundamental non-liberale și anti-capitaliste (adică potențialmente totalitare). Politica postmodernismului nu e democrația liberală, cum se crede, e în mod necesar democrația iliberală și anticapitalismul socialist, ambele fundate în marea contradicție politică a postmodernității, care își are sursa onto-epistemologică în suveranitatea ilimitată a individualității.

Ceea ce n-a fost remarcat pînă acum este că autoritatea s-a prăbușit peste tot în lumea noastră nu pentru că a fost peste tot supusă criticii nemiloase a rațiunii, care a căutat în tot și toate adevărul și numai adevărul și, negăsindu-l, a refuzat-o (ceea ce ar fi fost dictat de principiile modernității). Nu. Autoritatea s-a prăbușit peste tot deoarece a fost izgonită de peste tot de afirmarea tot mai ofensivă a caracterului ilimitat al suveranității individuale, care refuză și adevărului, și naturii, și realității orice ascendent ori criteriu de control și, deci, de limitare a propriei suveranități (fapt dictat de chiar principiul de manifestare al postmodernității).

În lumea în care trăim nu mai există nicio autoritate care să nu fie resimțită ca opresiune, deoarece ilimitatul suveranității individuale e proclamat peste tot ca valoarea supremă a vieții care merită să fie trăită. Iar acest lucru e greșit. E o ȕϑις. Ce s-a schimbat?

Carl Schmitt a semnalat din 1922 că anume procesul secularizării — trecerea de la teologic la metafizic, apoi la morală și umanism și, în fine, la economic — este mecanismul² care explică paralelismul dintre teologia creștină și teoria modernă a Statului, un paralelism care fusese observat încă de Leibniz: între științe, jurisprudența (dreptul) nu se aseamănă cu matematica sau cu medicina, ci cu teologia: „asemănarea dintre cele două discipline, Teologia și Jurisprudența, este uimitoare”.³ Teorema secularizării, formulată cu această ocazie de Carl Schmitt, spune că „toate conceptele cheie ale teoriei politice moderne sunt concepte teologice secularizate.”⁴

Faptul de pildă se vede, argumentează el citindu-l pe Adolf Menzel,⁵ și în modul în care sociologia a preluat funcțiile exercitate în secolele XVII și XVIII de dreptul natural (de pildă, exigențele legate de echitate, care înainte fuseseră idealuri inspirate de filozofia istoriei).⁶ La fel, suveranitatea absolută a lui Dumnezeu, legată de existența miracolelor și a predestinării, a devenit suveranitatea statului, exprimată prin formula: „Este suveran cel care are căderea să decidă asupra excepției”.⁷ Ce s-a petrecut extraordinar după al doilea război mondial este că suveranitatea absolută a lui Dumnezeu a fost transferată, de la instanța impersonală a statului, asupra instanței concrete a individului. La state, suveranitatea, și secularizată, putea rămîne absolută, ca în teologie, deși funcționa ca un caz limită. Transferată individului, ea nu putea rămîne, logic vorbind, absolută. Dar încetînd să mai fie caz limită, a devenit atunci ilimitată. Chiar în epoca în care Hans Blumenberg nega într-o carte voluminoasă valabilitatea teoremei secularizării (*Die Legitimität der Neuzeit*, 1966), cea mai spectaculoasă secularizare tocmai se petrecea, și anume exact așa cum o cerea teorema enunțată de Schmitt în 1922: printr-

un transfer de concept⁸ și printr-un import de „structură sistematică”⁹ — e vorba de secularizarea prin care suveranitatea absolută a lui Dumnezeu (din teologie) s-a transferat asupra individului (în teoria politică și antropologie) ca suveranitate ilimitată a individualității. Tot ce s-a întîmplat din 1945 încoace în cultura fundamentală nu e decît desfășurarea posibilităților aflate latent în afirmarea, tot mai apodictică, a suveranității ilimitate a individualității.

¹ Teologul luteran Friedrich Gogarten considera că în absența unui concept al secularizării e cu neputință să înțelegem ultimele secole din istoria europeană.

² Mecanismul secularizării are două componente: pe de o parte, transferul din teologie în teoria statului (Dumnezeu atotputernic a devenit legislatorul omnipotent), pe de altă parte importul în teoria modernă a statului a structurii sistematice pe care conceptele transferate îl aveau în teologie (de pildă, faptul că imaginea metafizică pe care o epocă și-o face despre lume are aceeași structură ca și ceea ce i se pare evidența însăși în materie de organizare politică): Carl Schmitt, *Politische Theologie. Vier Kapitel zur Lehre von der Souveränität* [1922], Zehnte Auflage, Duncker & Humblot, Berlin, 2015, pp. 43; 50-51.

³ Mai semnificativă decît asemănarea semnalată aici de Schmitt este teza tare susținută de Leibniz în studiul citat (*Nova Methodus Descendae Docendaeque Jurisprudentiae* [nouă metodă de a învăța și preda dreptul], 1667), aceea că „teologia naturală este o specie de jurisprudență” (motivul avansat de Leibniz fiind dubla sursă comună a teologiei naturale și a dreptului: prima e rațiunea, sursă și pentru teologia naturală, și pentru dreptul natural; a doua este *Scriptura*, sursă a legilor pozitive, atît a celor divine, cît și a celor umane) (Leibniz, *Sämtliche Schriften und Briefe*, Akademie Verlag, Berlin, 1971, Sechste Reihe, Erster Band, S. 294, Pars II, § 4).

⁴ „Alle prägnanten Begriffe der modernen Staatslehre sind säkularisierte theologische Begriffe.” (*Politische Theologie*, III, p. 43).

⁵ Adolf Menzel, *Naturrecht und Soziologie*, Wien, Carl Fromme, 1912.

⁶ Carl Schmitt, *Politische Theologie*, III, p. 44.

⁷ „Souverän ist, wer über den Ausnahmezustand entscheidet” (*Politische Theologie*, I, p. 13).

⁸ atributul teologic al suveranității absolute

⁹ suveranitatea absolută a lui Dumnezeu are ca structură sistematică miracolele (posibilitatea lor) și predestinarea (realitatea identității dintre libertate și necesitate)



Eugen Bunaru

Politice

Marcel TOLCEA

● Vă convine, nu vă convine, Președintele Iohannis e cel mai înalt om din stat. ● O cratimă cât un tratat de sociologie, de ziua lui Nea Nicu Ceaușescu: Ne-a Nicu. ● În vremea comunismului și eu visam să fiu Umberto PECO! ● Theresa May a găsit vinovatul: Perfidul Alt Binom. *Isteria gândirii *cancel culture* înaintază nemilos spre trecut. ● Unii politicieni cred, aproape mistic, că lumea e la cheremul lor. Ce atitudine cheremistică! ● Doge veste minunată! Șoșoacă cere interzicerea măștii la Carnavalul de la Veneția! ● Așa se cere corect politic: Șaorma cu de toți. ● Trump, la Regina Angliei e, pentru un rocker bătrân ca mine, un concert Supertramp și Queen. ● Ieșiți la vot, bre, să nu se scrie „vox populi” cu doi „i”! ● Dacă ar fi să ne luăm după cine este înăuntrul, atunci ar trebui să formăm în jurul Parlamentului un lanț inuman. ● Nomenclaturism: Drept exclusiv al nomenclaturii ceaușiste de a face turism în afara țării. ● 1 Mai muncitoresc! Altul, mai intelectual, așa. ● O eTară virtuală pentru neomarxiști: Țara eGalilor. ● De Paști, ovină mare are și Victor Ponta. Evident, pentru plagiat! ● În Spania, în ultima miercuri din august, e ziua bății cu roșii. Noi zilnic ne batem cu roșii, din 1990 încoace. ● Liberalii și udmeriștii merg pe liste comune în Miercurea Ciucă. ● Tot mai ireLevantul Emil Constantinescu. ● România, ca Caracal. ● Uite că neomarxismul articulat pare să aibă totuși leac: SupraMarx articulații. ● Secretul longevității lui Ion Iliescu? Vitamina CC al PCR! ● Uneori, Rifai e o anagramă la Firia. ● Să folosim frumos verbul zilei: PSD a decalat mărirea salariilor. Deci: Cineva a furat calul unei statui ecvestre care, deci, a fost decalată. ● În fiecare 4 iulie, britanicii „sărbătoresc” SUAxitul. ● În comunism, pletoșii au fost cea mai hairțuită minoritate capilară. Noi ăștia tunși abuziv de Miliție în comunism nu băgăm o mișcare #metoons ? ● Guvernul Dăncilă și-a asomat misiunea de lichidare a peștei porcine. ● Dacă nu știți cum se pune corect accentul în cuvântul „capsulă”, gândiți-vă la Codrin Ștefănescu. ● Rovantul Plumba: nume de consort sau de orașel minieresc? ● Atunci când a fost oprită de Poliția rutieră și i-a fost suspendat carnetul, dna Șoșoacă gonea cu 110 kg la oră.

ILEANA PINTILIE, PREMIUL DE EXCELENȚĂ AICA 2024

Doamna Ileana Pintilie, distinsă profesoară și curatoare, critic și istoric de artă, a fost premiată de Asociația Internațională a Criticilor de artă. Reproducem un fragment din comunicatul Asociației, împreună cu felicitările noastre:

Suntem mândri să o onorăm anul acesta pe doamna Profesor Ileana Pintilie cu prestigiosul *Premiu DE EXCELENȚĂ AICA*. Doamna Profesor Pintilie a avut un impact major atât în calitatea de critic de artă, cât și în cea de curator, munca sa punând în lumină aspecte ale artei din România și din străinătate.

Contribuțiile profunde ale doamnei profesor Pintilie, de la cartea sa deschizătoare de drumuri *Acciónismul în România în timpul comunismului* până la analizele remarcabile despre paradigmele din Europa Centrală în *Mitteeuropäische Paradigmen in Südosteuropa: ein Beitrag zur Kultur der Deutschen im Banat* demonstrează devotamentul său față de explorarea intersecției dintre artă, istorie, cultură și contexte politice. Publicațiile și proiectele sale curatoriale au oferit în mod constant noi perspective prin care înțelegem puterea artei în modelarea societății.

Doamna profesor Pintilie a curatoriat numeroase expoziții și evenimente de artă performativă, de la *Festivalul Zone Performance* din Timișoara, la monumentalul „*Body and the East*” de la Muzeul de Artă Modernă din Ljubljana, până la rolul său de curator pentru secțiunea românească din „*Subversive Practices*” de la Stuttgart, printre multe altele. Viziunea sa curatorială a fost un catalizator pentru dialoguri între continente și generații, păstrând mereu o atenție deosebită asupra relației dintre artă, represiune și libertatea de exprimare.

Prin numeroase premii naționale pentru critica sa de artă și articolele și studiile ce se întind pe parcursul mai multor decenii, doamna profesor Pintilie a modelat profund discursul despre arta contemporană în România și dincolo de granițele sale.

Néné

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Ioan Petru Culianu ar fi împlinit luna asta 75 de ani. De la Chicago și Paris la București și Iași, academii și universități ar fi aclamat opera excepțională a celui mai formidabil istoric al religiilor de la Mircea Eliade încoace. Confetti-ar fi plouat primăvăratice ca grîl peste miri la nuntă iar ridurile marelui savant s-ar fi oprit mirate din săpat. Dar Culianu a murit la numai patruzeci de ani.

Avea, de fapt, un an mai mult cînd a fost împușcat expert la Universitatea din Chicago, în mai 1991. Și, de atunci, neaflîndu-se ce-Arhonte o făcuse, scenariile postume s-au țesut într-un exasperat *whodunit*. Nici FBI-ul, vai, nu știe, de securității asasinii de care-atîția spun că știu; și nici Securitatea nu, că parcă nu unul de-ai lor, ci un agent al Mossadului, pesemne tocmît de CIA, îl oprise pe tî-nărul savant din jocurile lui serioase prin care le spărgea codurile, astfel dîndu-i la temută iveală.

Iar Mossadul, înfricoșat de cele oculte precum Securitatea, dar vîdînd un sînge mai rece decît ea, s-o fi făcut că nu știe dacă tî-nărul savant, care se pregătea să se convertească la iudaism într-o se căsători cu Hillary Wiesner, nu fusese eliminat de vreun grupuscul legionar cum nu puține-s în statul Illinois. Sau de vreun alt fanatic, musulman, împlinînd monstruosul *haben sua fatwa libelli*. Sau de un gay lover, inavuabil și rănit. Sau de un drogoman, ori de-un student de-abia berb ce astfel cîștiga un pariu cu colegii de clasă. Sau de o doamnă cernită pătrunsă în close-tul bărbaților de la Divinity School. Ori de un Arhonte din lumile-de-dincolo în care Culianu se împlînta cu nesațiu.

Ca și cum, dincolo de păcatul curiozității, de răbufnire și dor de răzbunare, ar mai conta cine o făcuse. Tragedia dispariției lui rămîie neconsolată între singurătatea ei și-a noastră.

Altfel, neieșîndă din mîlul mitului și-al milei, cultura română i-ar da lui Culianu, cel mort de tînăr și departe, chipul ciobănașului mioritic (cel mitologizat urban mai întîi de Russo & Alecsandri, mai încoace de Mircea Eliade și, tot mereu de programele școlare, ca liniuță de îndoielnică unire între cele orale și cele scrise). Doar știm că își presimțise sfîrșitul, după cum mărturisește un student chicaoan, cu puține zile înainte. Dar duhul lui a continuat să bîntuie, halucinîndu-i limba febrilă unui meseriaș de sușă poloneză care, după cum pomenеше Ted Anton, pe un pat de spital din acel oraș vîntos, îi bîguia obsesiv numele. Cum noi, acum; doar Miorița e un mit al doliului neîmplinit.

Dar scenariul mioritic al nunții cosmice e rezolvarea metaforică a unui anxios depresiv ori paranoic care, prin chiar acel scenariu, își nesfîrșește moartea. Morții neîntîmplare îi răspunde hăul nostalgiei; presimțirii sfîrșitului apropiat îi răspunde bîntuirea ne-liniștită a duhului lui Ioan Petru Culianu.

Să-i spun pe nume-acum: Néné. Așa îi spuneau, în anii facultății, și Victor Ivanovici și Dumitru Radu Popa, Șerban Anghelescu, Paul Drogeanu, Dorin Liviu Zaharia, Silviu Angelescu — cogenierii printre care el strălucea, aurînd generația; și nu doar ei. Néné, numele îi venea de atît de departe încît uneori își semna scrisorile Nn, a plecat din România la începutul anilor ’70, cînd febra fugii în vest prindea să ne molipsească. Sac de box ca orice emigrant la începuturi, trecînd

prin lagăre, apoi trăind din burse modeste, Néné a studiat la Milano cu Ugo Bianchi, urmașul lui Raffaele Pettazzoni, întemeietorul disciplinei academice a istoriei religiilor, căruia Mircea Eliade îi scrie la 19 ani, și cu care va întreține o corespondență constantă. Eliade, căruia Néné îi scrie, tot de foarte tînăr, cu care va întreține nu doar o corespondență semnificativă, ci și o legătură ce a crescut de la a-i fi apostol, la a scrie prima sa carte—despre *El(iade)*, la a-i fi student, preferat și protejat, apoi co-autor și, în cele din urmă, legatar testamentar. Néné și Eliade, o legătură unică în istoria culturii diasporice românești.

Néné făcea constant literatură, mai ales în română, scria în patru limbi, cînd nu în șase, citea în mai bine de zece, a lăsat cincisprezece cărți și mii de articole și de texte mai scurte. A conferențiat în Europa occidentală și în America, spre sfîrșit uneori împreună cu Elie Wiesel. A scris, fundamental, despre gnoză și religiile amurgului Antichității, despre Renaștere și magie și Ficino și Bruno... Era de o erudiție înmărmuritoare și prin aceea că nu erudiția i-a fost ținta. Era iscoditor, entuziast, efervescent, deci de o productivitate parcă nesfîrșită. *Mais et donc, arriviste ou non, on n'arrive jamais*.

Cam tot ce a scris Néné a fost publicat, prin traduceri sau nu, în românește. Grijă Terezei Culianu-Petrescu, sora sa, care s-a ocupat de publicarea operei lui Néné, este, ea însăși, o operă remarcabilă. Păstrînd o proporție, dar nu mai multe, devoțiunea sororală, atît de decentă, a Terezei e îngrădită de limitele culturii române. Prin comparație, devoțiunea insistentă a Theresei Elisabeth Förster-Nietzsche față de fratele ei, Friedrich, a fost propulsată de cultura germană pînă la a-i erija opera gînditorului în stindard al nazismului, de vreme ce Hitler și-ai lui îi făceau bătrînei doamne vizite de curtoazie la Nürenberg, cu ocazia marșurilor supraomenesc anuale din acea urbe.

În cartea cea mai apropiată spiritului său, *Iocari serio*, Néné i se dedică lui Nietzsche. Dar Nietzsche își dinamitase cariera academică publicînd, la 28 de ani, *Nașterea tragediei*. Néné, la douăzeci și nouă de ani, emigrant „în sus”, nu ca Nietzsche, care a coborît din raiul germanic în provincia elvețiană, a evitat o atare dinamitare. Țîntit, el a lăsat *Iocari serio* — carte de mari planuri de-abia schițate, unde Nietzsche și ludicul și nihilismul și a patra dimensiune sînt articulate de un intelectual renescentist — într-un loc mic. În locul ei, a publicat, foarte vizibil și cu mare succes, *Eros și magie în Renaștere. Anul 1484* (Flammarion, 1984).

Aceasta din urmă e o carte complexă, impresionantă, de maturitate, dar nu renescentistă, în al cărei filigran se poate citi și regretul de a nu mai fi tînăr, și obligația de a-și construi o carieră academică. Această carieră ar fi fost majoră dacă Néné ar fi trăit — era cît pe ce să fie numit profesor la Universitatea din Chicago, să-i urmeze lui Eliade, să creeze o școală, să scrie amplu și minunat.

De-a lungul anilor, mi-a fost dat să citesc și să aud adesea reacții anti-Néné venind din partea academicilor de sușă protestantă. Uneori, reacțiile astea erau prea ferme, dacă nu chiar îngrîcnate. Néné, mi-am zis, îi lovea unde durea — critica dură la adresa Reformei, elogiile aduse lui Giordano Bruno (care îi învățase pe englezi la Oxford cam toată filosofia, lucru impardonabil) și, în genere, atitudinea sa „continentală”, care face de rușine insularitatea anglo de pe cele două maluri ale Atlanticului. Așa că lumea academică anglo l-a trecut la cele tăcute.

Noi nu!

Recviem pentru anii romantici

Gabriela ADAMEȘTEANU

Cristian Pătrășconiu: Care au fost pentru dvs. anii romantici?

Gabriela Adameșteanu: Cei din cartea mea: din 22 decembrie 1990, când Ceaușescu a plecat cu elicopterul de pe clădirea CC și până în noiembrie 1996, când am sărbătorit la Piața Universității cîștigarea alegerilor (Emil Constantinescu președinte și Convenția Democrată împreună cu Partidul Democrat al lui Petre Roman, la putere). Aceștia au fost *anii romantici* pentru cei care au intrat, ca și mine, în ceea ce s-a numit „societate civilă”. O stare de emoție colectivă, un sentiment de început. O șansă istorică.

– **Au fost aceștia cei mai frumoși ani?**

– Romantici nu înseamnă frumoși. Pentru mine, cei mai frumoși ani au ținut din vara lui 1960, când am venit, la 18 ani, la București, la cursurile de pregătire pentru facultate, și până în primăvara lui 1965, când ajunseseam în anul cinci, mă măritasem, dar a murit,



Gabriela Adameșteanu

pe neașteptate, tata. Fiecare își are o cronologie a lui, în care se află cei mai frumoși ani, de regulă la tinerețe. Dar nu toată lumea, chiar dacă a supraviețuit regimului Ceaușescu, a trăit *anii romantici*.

– **Dar, de fapt, ce a fost atunci? Știm azi mai bine, mai limpede?**

– Cum să știm dacă, după 35 de ani, procesul Revoluției și procesul mineriadelor s-au reluat iar, zilele astea, de la capăt? Mulți trebuie să mai moară în patul lor, până mai aflăm încă ceva! Veți spune că și în alte țări mai există astfel de secrete și trebuie să vă dau dreptate. Mi-aduc aminte că vorbeam cu tatăl meu despre asasinarea lui John Kennedy (22 noiembrie 1963) și când el a murit, peste un an și jumătate, așa devastată de durere cum eram, m-am gândit că tata nu va mai afla niciodată cine l-a omorât pe John Kennedy și noi doi nu vom putea comenta asta.

Nu m-am gândit că nu-și va cunoaște nepotul, strănepoții, că nu va ști ce vom face în viață, eu și fratele meu, m-am gândit că el, ca pasionat al domeniului, nu va mai descifra această enigmă istorică! Asta era mintea mea de la 22 de ani și așa arăta relația noastră! Iată că

au trecut peste 60 de ani și tot nu știm cine l-a asasinat și de ce pe Kennedy, în schimb eu am aflat că în acel timp tatăl meu era supravegheat și a continuat să fie în atenția Securității, încă trei ani după ce murise.

Când se vor afla mai multe despre schimbarea prin violență a regimului politic comunist în România? Când nu vor mai fi în scenă oamenii pătați, într-un fel sau altul, de sîngele din *anii romantici*, oamenii care luaseră în 22 decembrie puterea și care pregăteau o Românie vasală Uniunii Sovietice. Pentru că și atunci, în acel timp confuz, plin de violențe, cu serii continue de manipulări, începusem treptat să înțelegem că scăpasem de Ceaușescu, dar ne pregăteam să intrăm sub umbrela, mai bine zis sub umbra Uniunii Sovietice, adică a Rusiei.

În negocierile dintre Bush și Gorbaciov părea că Uniunea Sovietică obținuse ca România și Bulgaria să nu intre în NATO și UE și să alcătuiască un coridor, un cordon sanitar între ea și Occident. (Ceea ce Rusia de azi îi pretinde Ucrainei.) Președintele Iliescu și fideliul lui din Ministerul de Externe pregăteau de zor un tratat diplomatic prin care România se angaja să nu intre în nicio alianță militară, în timp ce celelalte foste state satelite, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, țările baltice se pregăteau de intrarea în UE și NATO. Dar la conducerea serviciului de informații externe Ion Iliescu îl pusese pe Mihai Caraman, denumit „spionul care a spart NATO” în anii 70, omul KGB, ca să înțeleagă Occidentul pe ce drum o ia România! Mihai Caraman, îngropat cu onoruri militare, înconjurat de înalți diplomați (Teodor Meleșcanu) și șefi de servicii, în august 2024, cu șase luni înainte de anularea alegerilor!

Iată ce aproape de noi sunt *anii romantici*, când o mare parte a populației, neînțelegând, ca și acum, jocurile geopolitice, se ducea de bună voie, buluc, după președintele Iliescu, spre un regim autoritar etc. Stăteau siderați, cu ochii la TVR, care, culmea ridicolului, se auto-intitulase „Televiziunea Liberă”, unde nu mai apărea Ceaușescu, ci manipulări la fel de grosolane ca și cele de azi de pe anumite televiziuni particulare (Realitatea, România TV), și de pe rețele sociale, mai ales Tik Tok. Și eu am crezut la început în teroriști, mi-e jenă că am și scris-o într-un articol. A durat până când oamenii au văzut mai clar și atunci au susținut proiectul unei Româнії democratice și europene, pare bla-bla, dar nu este.

Sociologii spun că și acum majoritatea românilor tot proiectul ăsta îl susțin, doar că nu par să mai vadă cu cine să-l facă, și-au pierdut încrederea în cei ce-au condus. Ce a fost atunci s-a cam uitat, în școală serii întregi de copii o tot iau de la capăt cu Grecia și Egiptul antic și la istoria recentă nu mai ajung niciodată. De aceea unii adolescenți de azi își doresc să fi trăit pe vremea comunismului, adică al închisorilor și al cozilor la alimente.

– **Să încadrăm și mai bine: anii romantici egal naivitate plus?**

– Da de unde! *Anii romantici* au fost de-a dreptul pragmatici, cu toate naivitățile inerente. Fără ei, acum eram ca Ucraina. Sau ca Belarus. Bine, am avut și noroc că Istoria a dat un brânci Uniunii Sovietice, ea s-a spart și, în 1992, au ieșit niște fândări din ea - Ucraina, Armenia, Republica Moldova, Georgia, Azerbaidjan. A durat până să apară Putin, să vrea s-o facă la loc. Între timp, și noi, și Bulgaria scăpasem din „cordonul sanitar”; o să vedem pentru cât timp am scăpat. Dar atunci, mulți dintre noi, care ne simțeam romantici ca pașoptiștii, am mai împins România, cu puterile noastre slabe și gura mare, în direcția bună, pe drumul democrației europene. Dar România, săraca, nu e învățată să meargă pe drum lat, asfaltat, ea o tot ia prin hârtoape. Ca acum.

– **„Anii romantici” – o carte, dar nu una rescrisă, da, la a doua ediție (cea de acum, recentisimă, de la Polirom). E cea mai neperisabilă dintre cărțile**

dvs.? Cea mai puțin amendată, ca să spunem așa...

– Ei, am mai amendat-o pe ici, pe colo, istoria recentă mă obliga la mici corecții, de exemplu faptul că acum cred că I.P. Culianu a fost asasinat cu mâna noilor noastre servicii, interne-externe, Mihai Caraman-Voican Voiculescu. Dar oricum, imaginea de scriitor maniac mi-am creat-o de ani buni. *Anilor Romantici* abia acum le-am pus indice de nume, la prima ediție am evitat, am vrut să încurc cititorul curios, care, în loc să citească la rând, pagină de pagină, s-ar fi uitat doar la indicele de nume, hai să vedem ce a zis despre ăsta! Și despre ăsta!

Dar fiindcă, după cum se vede din dosarul de presă, cartea a fost bine primită la prima ediție, chiar premiată, la a doua ediție mi-am luat inima în dinți și mi-am pus indicele de nume.

Blecher, Bacovia și dreptatea posterității

– **Vorbiți des despre despre condiția perisabilă a literaturii. De ce nu e cazul să gândim altfel despre literatură?**

– De ce să nu fie? Vorbesc des de când am descoperit (de curând) această condiție mai precară a literaturii decât a altor arte, care m-a șocat. M-a și întristat, am tot muncit pe text pentru ca acum să mă gândesc că după un timp o să fie *vintage*. Și mai rău e de scriitorii care, fiind nemulțumiți de cum sunt apreciate cărțile lor în epocă, și-au pus speranța în posteritate, și-acum posteritatea se tot reduce, se face tot mai mică. E drept, cazul lui M. Blecher, al lui Bacovia, mult mai bine plasați azi în canon, în ierarhiile literare, decât în interbelic, ar putea să-i mai consoleze, să le mai dea o speranță, dar ei par să fie excepții.

În școală, în facultatea de litere se învață că limba e un organism viu, dar nu se spune și că fiind vie, la un moment dat, îmbătrânește și nu mai atrage cititorii. Limba este cea care determină perisabilitatea literaturii, sunetul, piatra etc. care stau la baza muzicii, a artelor plastice sunt mai rezistente în fața timpului. Admirăm și azi statuile grecești, dar câți mai citesc *Iliada* și *Odissea* altfel decât în rezumate/repovestiri? Sigur, profii de literatură te pun să citești și *Istoria ieroglică*, dar asta nu mai e lectură de plăcere. Nici Creangă nu prea mai este gustat azi de școlari, fiindcă îl citesc cu dicționarul din josul paginii, dar la bac *Amintiri din copilărie* tot poate să-ți pice. Mai înțeleg copiii dialectul moldovenesc de acum 150 de ani? N-ar trebui să-l lăsăm celor care fac liceele umaniste?

– **Revenind la *Anii romantici*: nu e o carte a unui anticomunism visceral, „istic”**. E o admirabilă carte a nuanțelor, între altele. Înșă, în raport cu ideea comunistă și cu istoria comunismului, cum anume este această carte?

– Ce tare mă enervează această sintagmă disprețuitoare - „anticomunismul istic”! Mă jignește de câte ori o aud. Generația de azi plimbă acest stereotip injurios neavând habar că a fost lansat de *Adevărul* cel pro-Iliescu, ziarul care a fost susținătorul mineriadelor din anii ’90 (ultima, și nu cea mai puțin primejdioasă, a fost în 1999). Tocmai ascultam mărturia unei foste studente despre cum au năvălit minerii în Facultatea de Arhitectură, cum i-au scos pe cei pe care i-au găsit, bătându-i cu bătele, cum i-au aruncat în fântâna din față sau i-au dus în clădirea guvernului, lovindu-i în continuu, o ură sălbatică față de niște adolescenți, înspăimântătoare!

Acest regim de teroare îl pregătea echipa de la putere de atunci a lui Ion Iliescu și contra lui a luptat, cum a putut, acea societate civilă de atunci, trecută azi la „anticomunism istic”! Și comunismul pe care voia să-l continue Iliescu și oamenii lui, mulți, având în spate Rusia, cum era?

Îi invit pe cei de azi care vorbesc cu aroganță tinerească de „anticomunismul istic” al anilor ’90 să citească „execuțiile” lui C. T. Popescu (de pildă, a lui H.R. Patapievici ori a lui Andrei Cornea) din ziarul *Adevărul*, al cărui redactor-șef era autorul acelor pamflete, iar director era Dumitru Tinu, mort în condiții

misterioase, demne de *anii romantici*. Și cel ce vorbește despre „anticomunismul isteric” să vadă revista 22 din acea perioadă, care a introdus conceptele europene ale UE, a susținut drepturile minorităților etc.

Dar să revin la întrebarea dvs. – cartea mea nu ajunge la istoria comunismului decât din cauza biografiei mele, trece repede prin copilăria în perioada stalinistă și experiența mea de editoare în comunism (subiect la care voi reveni și în cartea următoare, *Meserii nerecomandate femeilor*, sper s-o termin în 2025). Uneori ajung chiar și în interbelic prin biografia personajelor mele, de pildă cea a lui Mihai Șora, care traversează aproape un secol, sau a unchilor mei.

Sper să nu fie uitat interviul luat lui Culianu, l-a plătit cu viața

– Ce nu e de uitat – ce nu trebuie uitat – din/despre acei ani?

– Memoria nu trebuie forțată. Și-așa facem școala pe memorie, nu pe gândire. Se pare că noaptea, atunci când dormim, creierul selectează ce va șterge din întâmplările zilei care tocmai a trecut. Iar ceea ce creierul păstrează, se va transforma în amintire. Din observațiile mele, se rețin momentele înconjurată de emoție. Eu sper că se va păstra povestea interviului pe care l-am luat lui Culianu. Nu știu dacă emoția cu care l-am scris eu va trece măcar la unii dintre cititori.

– Și de ce e imposibil de găsit un singur adevăr al acelor vremuri?

– Nu doar în acele vremuri, ci în toate vremurile e greu de găsit un singur adevăr, fiindcă vedem doar o parte din realitatea care ne înconjoară și înțelegem fiecare altceva din ceea ce trăim. Și atunci cum de ne înțelegem între noi, dacă trăim în realități infuzate de subiectivitatea ochiului nostru, mă veți întreba. Păi, nu ne înțelegem, chiar asta e problema noastră.

– (Prea) mulți ”salvatori” în acei ani, nu?

– Așteptarea „salvatorului” este în ADN-ul nostru. Suntem un popor anxios, depresiv (o spune profesorul David, ministrul Învățământului). Un popor mult timp infantilizat, care își caută tatăl să-l salveze, să-l ducă de mână. După atăția voievozi, domnitori, mareșali, conducători supremi pe care îi purtăm, modele virtuale, în minte, să vină un arhiepiscop, înconjurat de mulți preoți care trag cu ochiul la ortodoxia rusească, evadând dintr-a noastră, cea bizantină, să ni-l arate și să ne spună: „el este Alesul”! Să vină, să ne ia, să ne ducă, să ne luăm de-o grijă, să nu trebuiască să avem grijă de noi. Asta a fost cu domnul Iliescu pe care degeaba îl tot vizitează procurorii acasă, pe el, oricum, nimic nu-l atinge. Asta e și cu domnul Georgescu, care vine tot de la generoasa Rusie, despre care Emilian Isailă spune că „n-a plecat niciodată de aici.” În epoca modernă, salvatorul este un mit slav.

– Volumul acesta de memorii se deschide cu o amplă secvență despre America. Ce erau atunci, după 1989, Statele Unite pentru România și pentru românii? Inclusiv referința supremă, nu?

– Pentru mine, la începutul *Anilor Romantici*, America era țara care îmi oferea cea mai generoasă rezidență posibilă și eu întârziam să plec, cu lipsa de inteligență socială pe care mi-am diagnosticat-o mai târziu. Pentru România și români, America era, atunci, mitul țării salvatoare. De neatins, de neajuns. Între timp, a venit globalizarea peste noi, lumea s-a micșorat, sacrul s-a topit în profan. America este atât de aproape, încât cine vrea, ajunge imediat, nu mai avem nevoie de viză, toți țopăie pe acolo, nu doar Victor Orbán, ci și Victor Ponta, nu doar Giorgia Meloni, ci și Elena Lasconi (ea doar cu scrisorele).

Aurora Cornu, cea mai iubită soție a lui Marin Preda, jurnalistă, poetă, actriță, regizoare, a reușit să scrie romanul vieții ei, spre sfârșitul vieții, și l-a publicat și în franceză și în engleză. Se cheamă *Fuga spre centru* și este despre o fată care pleacă dintr-un sat din Prahova (exact ca ea) și cutreieră lumea, căutându-i centrul, ca să descopere, în final, că centrul nu există. Pentru românii de azi (mulți dintre ei) SUA este Înalta Poartă și se poartă față de ea cu un servilism jenant, de vasal

prea-plecat, la modul oriental. În *anii romantici* eram mai demni, fiindcă America părea de neatins. Acum e (teoretic) tangibilă.

– De ce avem nevoie de ani romantici? Ce fel de supliment (ne) asigură ei?

– Avem, n-avem nevoie, oricum ei n-au să se mai întoarcă. Cred că avem nevoie să-i știm. Uite ce am pățit la ultimele alegeri dacă am uitat că geopolitica ne-a așezat „în coasta Rusiei”. Cum spune nu știu cine: cine își uită istoria, e silit s-o repete. Sper că nu este adevărat.

– Anii romantici au fost și anii clarității morale?

– Au fost anii confuziei și ai privirii în ceață.

– Au fost acești ani o povară sau un privilegiu?

– Au fost un privilegiu pentru noi care i-am trăit,



în raport cu toți cei care au murit fără să aibă nici măcar speranța libertății: bunici, părinți, prieteni. Toți care ne-au fost cândva apropiați și care n-au trăit bucuria aceea care nu poate fi povestită.

– Ce și cum au fost anii care au urmat celor romantici? Ce a fost postromantismul acesta pentru dvs?

– Despre asta, în *Meserii nerecomandate femeilor*, dacă eu o voi termina și dvs. o să aveți cumva răbdarea s-o citiți.

– Cum credeți: anii 1990 sunt bine acoperiți de asemenea documente de memorie? Sau, și aici, riscul de a pierde memoria (bună, esențială a) acelei perioade e mare, foarte mare?

– Cărțile de memorii sunt în curs de a fi scrise, în curs de a apărea. Documentele au fost probabil păstrate, fiindcă tinerii din serviciile de informații au fost școliți de cadrele vechii Securități, au deprins prejudecățile, pragmatismul, tehnologiile și logistica lor. Când vor hotări ei, au să le dea drumul. Când nu, nu.

– De ce istoria literară e atât de importantă pentru istoria (mare) a anilor romantici? Numeroase sunt secvențele în carte care oferă materia aceasta, oarecum de istorie literară, istoriei recente, istoriei mari.

– Fiindcă o mare parte dintre scriitori au devenit jurnaliști, fără să înceteze să fie scriitori. Iar eu am visat să fac istorie literară, n-am știut cum să intru în institutul de cercetare, și atunci am prins această ocazie și am infiltrat *Anii romantici* cu obsesiile mele.

– Altfel spus: literatura e un bun companion pentru a înțelege acea perioadă? O „lentilă” privilegiată? Literatura e un bun mijloc de a fixa (mai bine) istoria?

– Literatura fixează cel mai bine istoria în romane.

Iar romanul nu este depășit decât de film.

– Ce ne spune acea perioadă despre (ni) se întâmplă acum? Și în bine, și în rău.

– Ne spune că în România nu se schimbă niciodată esențialul. Sau că mergem în cerc și ne întoarcem de unde am plecat. Doamne ferește!

– Multă autocenzură în aceste (sute de) pagini de memorialistică?

– Da, destul de multă autocenzură.

– Bună autocenzura și în vremuri de libertate sau, mă rog, în timpuri de „democrație originală”?

– Când s-au văzut în libertate, autorii obișnuiți cu autocenzura și cenzura politică, dar și cu ajutorul profesional al redactorului, care uneori era incomparabil mai bun decât este azi, au avut o reală problemă de a-și controla calitatea scrisului. Mai ales dacă nu aveau

obișnuința să-și verifice singuri textele, să elimine zonele plate, repetițiile etc. Orice sugestie profesională acum este luată drept cenzură.

Memoriile pun multe probleme de autocenzură (interdicții /sensibilități familiale, riscuri de procese, menajarea apropiaților etc.). Eu m-am silit mai ales să nu pară că îmi plătesc polițe cu cei care m-au nedreptățit într-un mod sau altul. Încă n-am depășit aceste praguri, dar sunt decisă să le trec. Trebuie să povestesc felul în care, treptat, am fost împinsă să ies din presă, chiar dacă a fost spre binele meu.

– Dacă ar fi posibil așa ceva, ce ați mai repeta din ce a fost în *anii romantici*?

– Totul. Ar fi la fel de important și să fac interviu cu Ioan Petru Culianu în SUA și să conduc Revista 22.

– Deși aveți rezerve în privința memoriilor – spuneți ceva în acest sens și în introducerea acestor cărți care stă între noi, ca referință constantă a conversației noastre –, intenționați să recidivați. Cu ce și de ce?

– Am rămas datoare cu lucruri (destule) autocenzurate.

– Ce nu am avut în *anii romantici*? Ce ne-a lipsit?

– N-aveam suveranitate, n-aveam bani de vacanțe și nici vize de lucru sau de călătorii în Occident, n-aveam supermarketuri și malluri, de computere și smartphoane n-auzisem etc. Mai pe scurt: în *anii romantici* ne-a lipsit tot ce avem azi și disprețuim, votând oameni ieșiți din mantaua Securității de inspirație rusă, cu sprijinul entuziast al nenumăraților rezerviști aflați la pensie, care și-au descoperit forța masificată.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Recviem pentru anii romantici

interviu

Pentru ce fapte bune ați fost pedepsit?

Teodor BACONSCI

Eseist, diplomat

Celebra „facere de bine” comportă o genealogie complicată. E normal să faci bine familiei tale, deși există multe familii dezbinat, care-și dizolvă rudenia în veninul unor conflicte meschine. E natural și să-ți ajuți prietenii, dar ce e prietenia: geminarea predestinată și indestructibilă între două suflete care „locuiesc” platonice același corp, sau contractul oportun (și adesea oportun) între persoane temporar animate de interese comune? Cum poți asista un prieten dispărut din viața ta de îndată ce n-ai mai avut ce să-i oferi? Această ipotetică întrebare ne conduce spre miezul „facerii de bine”. Nu putem face binele altuia decât dacă lucrăm gratuit, deci în afara oricărei logici a reciprocității. Acela e binele pur, căci neafectat de umbrele vanității și penumbrele schimbului lucrativ. Și nici atunci nu ne plasăm complet într-un cerc de lumină.



Să presupunem că deținem puterea (unei funcții) care ne permite să „rezolvăm” așteptările unor semenii: nu cumva facem asta pentru că acționăm fără efort, pentru că nu ne „costă” de fapt nimic și pentru că nu așteptăm (în fond) decât recunoștința celui scos din dificultate? Cât bine nu am realizat doar pentru a prefigura momentul de masochism mizantropic în care îi vedem pe ceilalți ca pe niște nesimțiți lipsiți de memorie? Mai toți am trăit experiența unor ingrați resentimentari, care nu ne pot ierta pentru că i-am ajutat, fie pentru că sunt convinși că n-am făcut decât să le recunoaștem meritele, fie pentru că se tem că acele merite nu există...

Numai conștiința religioasă – potrivit căreia îndeplinești porunca iubirii – ne pune în situația de a face binele ca datorie mereu scadentă, cu intuitiva speranță că reintrăm astfel în ordinea pe care păcatul originar a pervertit-o. Dintr-o asemenea perspectivă spirituală, nu îți ajuți semenii pentru a obține ceva (fie acel ceva însăși „aprobarea” lui Dumnezeu), cât pentru că speri să-ți vii în fire, să te îndrepți, să-ți recuperezi ontologic integritatea. Și aici alunecăm în paradoxul ultim: există în ființa umană un adevărat altruism sau cultivăm binele pentru că ne căutăm, egoist, mântuirea?

Simona CONSTANTINOVICI

Scriitoare

Am prins mare drag de Luna, pisica vecinilor. Așa o strigam. Copiii o chemau cu pis-pis, cu miau-miau. O prindeau de coadă. Se lăsau zgâriați până la sânge și râdeau în hohote. Era albă, cu pete negre, rotunde, pe bot, labe și urechi. Ne înțelegeam bine. Mă urmărea tăcută, cu ochi imenși. Cartierul era ca o grădină zoologică. Îmi plăcea să trăiesc acolo. Fiecare casă avea câte un animal de companie. Găseai de toate. Iguane, șerpi, ciori, măgăruși, pasărea paradisului, maimuța zburătoare, porcușorul de Guineea, pe la ferestre, în colivii, cuști, acvarii, curți. Vietăți cocoțate-n copaci, pe marginea pervazului sau aterizând lent pe umărul bătrânilor impasibili. Luna a stat cu noi cât vecinii au fost plecați la băi. Totul părea perfect. Într-o miercuri, pe la amiază, a dispărut. Bineînțeles că am început să tremur. Căutarea asiduă s-a încheiat subit, când soneeria a zbârnăit. Erau ei, bucuroși s-o revadă. A fost grav. Urechile au auzit multe. Nu vreau să reproduc. M-au pedepsit cu șir de vorbe biciuitoare.

Am ieșit pe ușă cu gândul că nu mă voi întoarce în acea casă niciodată. Nimic nu a contat. Zi de zi am hrănit-o, am ținut-o pe genunchi, i-am schimbat nisipul din litieră, am lăsat-o să toarcă. S-a zdruncinat din temelii această poveste. Nici mângâierile, nici dialogul acela mut, nici transferul de bine, nimic nu a rămas. Am avut grijă de Luna timp de o săptămână, dar nu a contat. Dispăruse, crease definitiv un hău între mine și bunii mei vecini, proaspăt întorși de la băile termale. Le-am promis că Luna va reveni acasă. Mi-au trântit ușa, sec, în nas. Au urmat zile de neliniște și nopți de nesomn. Mergeam pe străzi, o strigam îndelung. Am intrat în mansarde, case și depozite părăsite, am contemplat acoperișuri, am sărit garduri, am inspectat pădurea de la marginea orașului, până la epuizare. Felurite pisici își făceau veacul pe-acolo, dar niciuna nu semăna cu Luna.

Mă gândeam să părăsesc acel cartier, să plec cât mai departe, să uit. Animalele de companie începuseră să mă privească straniu, erau asmuțite frecvent împotriva mea. Nu aveam forța de a lupta cu energiile celui spațiu pe care odinioară îl adoraseam. Într-o zi, când îmi pregăteam cutiile cu cărți și valizele cu haine, când în fața casei staționa camionul cu mobilă, aparate și ustensile de tot felul, am simțit o atingere nefirească la nivelul piciorului, între genunchi și gleznă. Era Luna. Încordată, cu coada ridicată în spirală, mă privea cu albastrul din ochi, ca și când și-ar fi cerut iertare.

Nicolae JINGA

Poet

Întrebarea prezentei anchete îți cere să povestești. Uneori, la lecțiile de cândva, crezând că fac bine, „șopteam” unor colegi aflați în dificultate, eram prins și notat cu 1 sau 2, după caz. Erau pedepse meritate pentru un bine aparent. Știu că pentru o asemenea faptă ce s-ar fi vrut bună (plasarea unei fițuici către un coleg de origine sârbă la proba scrisă de Limba română), am pierdut examenul de BAC. Prin 1980 slujeam într-o parohie mehedințeană și, totodată, eram secretarul protopopiatului. Un adolescent, unicul copil al unei respectabile familii din parohie, dorea să facă studii teologice și să se preoțască.

Partidul comunist declanșase în vremea aceea, prin Departamentul Cultelor, o acțiune intensă de subminare a învățământului religios, recte a celor șase seminarii teologice și a celor două facultăți existente în țară. Acțiunea de subminare consta în blocarea prin mijloace specifice a admiterii în seminariile teologice a elevilor, absolvenți ai clasei a X-a de liceu, cu rezultate deosebite la învățătură. Adolescentul despre care vorbesc, elev la un renumit liceu din capitala județului, învăța foarte bine și era premiantul clasei lui.

Încă de pe când era în clasa a VIII-a am început pregătirile (muzică, religie, istorie, limba română). Înscrierile la examenul de admitere se făceau, din câte mi-amintesc, pe baza adevărinței medicale, adevărințe de absolvire a zece clase și a unei recomandări din partea preotului din parohie. Nu se eliberau foile matricole. Inspectorii de culte în raza de activitate a cărora intrau seminariile teologice, citeau cu foarte mare atenție recomandările.

Întrucât eram la curent cu favorizarea la admitere a celor slabi la învățătură, pentru a elimina orice risc, am convenit cu părinții și cu elevul ca referința privitoare la rezultatele școlare ale acestuia să fie una reținută și fără entuziasm. Elevul a luat examenul de admitere, a absolvit cei cinci ani de seminar și patru de facultate și a devenit preot.

După o vreme, a avut dreptul să-și ridice de la secretariatul seminarului respectiv diploma de absolvire și dosarul de înscriere în original, în care exista recomandarea inițială. La câțiva ani după decembrie '89, într-o anumită adunare, a ținut să-mi mulțumească pentru sprijinul acordat într-o manieră deloc onorabilă – și pentru el, și pentru mine. „Cum v-ați permis să scrieți despre mine că m-am străduit să obțin rezultate mulțumitoare la învățătură, când eu eram premiantul clasei?!...” Avea dreptate. Greșisem.

Toma PAVEL

Eseist, critic literar

Greu de spus, dar fiind că nu știm cu siguranță dacă ceea ce ni se pare că a fost o faptă bună nu era de fapt o ocazie să ne dăm importanță. Amintirea pe care o evoc aici e mai degrabă o referință la anumite reguli care ar trebui respectate, ca atunci când îi facem semn unui trecător să nu traverseze strada dacă autostopul e roșu.

Cu ani și ani în urmă eram student la filologie și frecventam cercul de literatură comparată. La una din ședințe, un student din același an a prezentat o lungă lucrare consacrată *Divinei Comedii* de Dante. Aproape trei sferturi de oră a comentat respectuos ideile lui Karl Marx despre literatură, istorie și viața socială, după care a trecut la opera lui Dante, comentând timp de un sfert de ceas un citat din Marx conform căruia opera lui Dante reprezintă tranziția dintre Evul Mediu și Renaștere. La discuții am luat și eu cuvântul și l-am întrebat de ce introducerea a fost atât de lungă și partea consacrată lui Dante atât de scurtă. Răspunsul a subliniat importanța covârșitoare a doctrinei marxiste, fără de care, după cum știm....

După o săptămână am fost convocat la sediul UTM-ului. Cum e posibil, m-au întrebat cei doi ștabi prezenți, ca dumneata să negi rolul învățaturii marxiste, baza științifică a prezentului și a viitorului? Ar fi urmat o pedeapsă severă, dacă, sfătuit în prealabil de tatăl meu, n-aș fi exprimat o profundă uimire. Cum? Să neg rolul imens al învățaturii marxiste? Cui i-ar putea trece așa ceva prin minte? N-am făcut decât o observație *orană*, asupra timpului consacrat celor doi autori. Marx fiind bine cunoscut și respectat, n-ar fi fost bine să fie prezentat mai pe scurt? Iar Dante mai pe larg? Cei doi ștabi, oftând, m-au lăsat să plec. Peste câteva zile am aflat că va trebui să particip în acel an școlar la dezbaterile cercului literar muncitoresc al uzinei 23 August din București, ca să învăț că nu numai literatura clasică există.

Cei câțiva membri ai acestui cerc se întâlneau din când în când la o bere și citeau cu voce tare poezii bine rimate. Erau bucuroși să aibă un student printre ei, făceam împreună glume, ciocneam halbele, râdeam.

Poate că fapta mea n-a fost prea bună, dar nici pedeapsa ei n-a fost prea rea.

Lucian P. PETRESCU

Prozator, medic

Doamne, primul răspuns care îmi vine în minte este: cam pentru câte am fost pedepsit am fost și răsplătit! Al doilea: cum știu că a fost o faptă bună? Pentru cine și pentru cât timp? În *Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*, Bibliotecarul cel orb din Buenos Aires spunea: „*Ferme-*

cată de rigoarea sa, omenirea a uitat și continuă să uite că asta e rigoarea măștrilor de șah, nu a îngerilor”. Asta, și emfaza ascunsă și cîrtitoare din mine mă fac să fiu sceptic. Pe de altă parte, fapta bună făcută cu sila e altă ciudățenie. Și mai rău e că afli *post facto* că a fost făcută cu sila. Mi-am amintit! Tot bietul Borges spunea: *Dintre toate instrumentele omului, cea mai uimitoare este, fără îndoială, cartea. Celelalte sunt extensii ale corpului său. Microscopul și telescopul sunt extensii ale vederii sale; telefonul este o extensie a vocii sale; avem și plugul și sabia, extensiile brațului. Dar cartea este altceva: cartea este o extensie a memoriei și imaginației sale*”. Așadar, uite faptele reale – cărțile pe care le-am scris, măcar unele (asta e orgoliul de care pomeneam mai sus). Pentru unele am fost pedepsit, pentru altele – din contră. Cu desăvârșire aleator.

Pe de altă parte, uneori întorci spatele trecutului, cu discretă imbecilitate. Te salvează gândul lui Faulkner? „*Nu poți înota după noi orizonturi până nu ai curajul să pierzi din vedere țărmlul*”. Sigur, Faulkner își permitea să spună asta. Dar eu? Fir-ar să fie – tot singuraticul din Yoknopatawpha mai spusese: „*Trecutul nu este niciodată mort. Nici măcar nu a trecut. Cu toții lucrăm în pânze țesute cu mult înainte de a ne naște, rețele de ereditate și mediu, de dorință și consecințe, de istorie și eternitate. Bântuiri de întorsături greșite și drumuri neparcuse, urmărind imagini percepute ca fiind noi, dar a căror providență datează din dramele întunecate ale copilăriei, care sunt, ele însele, doar valuri de consecințe care răsună de-a lungul generațiilor. Cerințele cotidiene ale vieții distrag atenția de la această rezonanță a imaginilor și evenimentelor, dar unii dintre noi o simt mereu*”.

Până și dogmatic creștinește gândind – câte din faptele noastre sunt, într-o accepțiune cât mai largă – bune? E un aleator neștirbit în sintagma *pedeapsă* vs. *răsplată*? Sau un determinism dostoevskian al păcatului neabătut pedepsit, un liber arbitru abolit clasic sau măcar prin mijloacele (cam radical scientiste) lui Robert Sapolsky? Mai nefericit devine omul când vede suma totală a faptelor rele, față de cea (mai mult sau mai puțin obiectivă) a celor bune, într-o lume în care diferența între cele două se diluează pînă la evaporarea lichidului rămas – H2O. De la bătaia luată pentru faptele unui alt copil, oricum, în scop educațional și oarecum tandru, până la pedepsele cu caracter ideologic (ca să nu spun direct – politic), am avut parte de toate, din pricina anului nașterii – 1956 – adică *Baby Boomer*. Cine a zis că *milenialii* (sau cum le mai zice după apucături) nu vor avea și ei parte? Cum zicea unul din Sfinții Părinți ai Bisericii – doar *Răul* este activ, răzbătător, mereu nesătul, *Binele* este în sine și pentru sine petrecut, prin urmare, nemișcător... Așadar, oare gîndesc cum trebuie ca să pot răspunde coerent la întrebare? (urmează emoticon cu zâmbet tâmp)

Monica PILLAT

Poetă, prozatoare

Nu sunt cătuși de puțin o susținătoare a acestui aforism, atât de în vogă azi, după care nicio faptă bună nu rămâne nepedepsită. Dincolo de amuzanta răsturnare a situației, formularea mi se pare suspectă, atât prin mesajul demoralizator, cât și prin perfidul îndemn la renunțarea comportamentului inspirat de altruismul creștin. Generalizarea noțiunii de faptă bună nu ia în calcul caracterul subiectiv al facerii de bine. Adesea, generozitatea de care ne laudăm că am dat dovadă are o mai strînsă legătură cu ceea ce credem noi că l-ar ajuta pe celălalt. Dar să dau un exemplu din proprie experiență.

Cu mulți ani în urmă, o poetă începătoare mi-a încredințat volumul ei de versuri cu rugăminta să îl parcurg, să-i semnalez anume unde textul lasă de dorit și, în final, dacă îl socotesc acceptabil, să îl recomand unei edituri spre publicare. Am început să citesc cu atenție, observând inerentele stângăcii ale debutantei, ieșirile

din ritm, rimele neizbutite și, fără să îmi dau seama, am intrat în rolul profesoarei care se apucă să corecteze lucrarea elevei. Am modelat, săptămâni de-a rândul, poemele autoarei, după gustul meu, intervenind atât muzical, în armonizarea ritmului și a rimelor, cât și în sugerarea unor sinonime, oferite ca alternative pentru clarificarea, pe alocuri, a sensului. După aceea, am trimis unei edituri de toată stima volumul, însoțindu-l de o prezentare favorabilă și de o propunere pentru ilustrarea copertei. A apărut după câțeva vreme și cum poeta nu locuia în București, i-am trimis prin poștă exemplarele convenite. Mă așteptam, după atîta strădanie din partea mea, să fiu învăluită de cea mai caldă grațitudine din partea autoarei.

Am primit, într-un târziu, de la ea o scrisoare cu câteva rînduri. Îmi relata că citise cu inima strînsă o carte în care nu se mai recunoștea, iar la urmă, în loc de mulțumiri, încheiase: cu regret. Am rămas consternată mult timp, până când am izbutit să înțeleg că binele pe care îmi închipuiam că i-l făcusem fusese, în fond, un mare rău. Mă postasem, cu aroganța inconștienței, în ipostaza atotștiutoarei, dornică să întindă, chipurile, o mână scriitoarei aflate la început de drum. Nu îi oferisem nicio alternativă, nu-i cerusem părerea, nu îmi trecuse prin cap să stăm împreună la sfat asupra creațiilor ei.

Mi-am dat seama că atunci când vrei cu adevărat să faci bine cuiva, trebuie să îl accepți așa cum este, cu toate diferențele care îl deosebesc de tine, să încerci, pe cât se poate, să te pui în locul lui și să îl ajuți uitînd cu totul de tine însuși. Lucru pe care eu, în egoismul meu van, nu îl îndeplinisem absolut deloc. Lapidara scrisoare a poetei nu doar că m-a pedepsit, dar mi-a dat și o lecție pe care nu o voi uita niciodată.

Varujan VOSGANIAN

Scriitor

Întrebarea anchetei pune la grea încercare spiritul autocritic. La întrebarea jurnalistică: „Ce vă reproșați?”, unii iau un zâmbet ingenuu peste trăsăturile aspre și spun: „Îmi reproșez că uneori am fost prea bun, prea iertător...” etc. etc. Cu alte cuvinte, nu e nimic de reproșat. În ce mă/ne privește, am avut destule oportunități ratate, ca ins și ca generație, pentru a cocheta cu o asemenea falsă smerenie. Am făcut în viață, dacă se poate spune așa, și făcute și nefăcute, adică cele pe care bine că le-am făcut, dar și cele pe care n-am izbutit să le fac sau mai bine nu le făceam. În adolescență și în prima tinerețe eram convins că sunt de partea celor buni. De altfel, pe vremea aceea frontiera se trasa cu claritate între lumea noastră și lumea lor, noi eram cei inocenți, zadarnic de tineri. Așa a fost înainte de 1990, tot așa a fost, o vreme, și după aceea. Puneam patimă în a explica, într-o viziune maniheistă, că sunt cu cei buni și trebuie să-i combatem pe cei răi. N-am izbutit prea multe, victimele s-au numărat mai ales dintre noi.

Cu timpul, frontierele s-au estompat, lumile s-au amestecat, e tot mai greu să spui care sunt cei buni și care cei răi, coridoarele tranziției sunt înguste, rămâne pe umeri varul de pe pereți. Societatea românească de azi nu e morală, dar nici imorală, căci pentru a defini imoralitatea ar trebui să acceptăm un canon moral căruia să i se opună și pe care nu-l avem decât hătdeparte, în tablele legii. Nefiind, așadar nici morală, nici imorală, societatea românească e amorală. Trăim într-o stare de imponderabilitate morală, în care reperi sunt înșelătoare, precum susul și josul din tumblele năstrușnice ale cosmonauților care navighează în spațiile interplanetare. Steaua polară nu se vede pe cerul înnorat, să ne călăuzească.

Să admitem totuși, la firul ierbii, că bun e ceea ce aduce folos unora, fără să-i păgubească pe alții. În

privața asta, am făcut multe lucruri bune. Dar unul dintre iluștrii mei predecesori la cârma Uniunii Scriitorilor, Laurențiu Ulici, avea o vorbă. „Să te ferești de cel căruia i-ai făcut un bine și trebuie să-ți fie recunoscător. El o să te dușmănească pentru asta. Recunoștința e o povară grea.” Concluzia e că nu trebuie să te aștepți ca



cineva să-ți mulțumească pentru ceea ce ai făcut folositor, să fii mulțumit că n-o să te beștelească pentru că n-ai făcut și mai mult.

Zice frumos Ecleziasul: „Așază-ți pâinea pe ape, într-o bună zi o să se întoarcă”. Dar eu, ca om trecut prin diverse și înalte dregătorii, am simțit dimpotrivă și cu asupra de măsură ce înseamnă că binele pe care l-ai făcut să se întoarcă dureros, ca vârfurile ascuțite din pieptul Sfântului Sebastian. Iar arcașii să se numere printre oamenii legii. Am înțeles că, peste o anumită altitudine, statul român nu mă vrea. Statul român nu se numără printre membrii fun-club-ului meu. Se poate trăi și așa.

Cred că las în urma mea o lume mai îndemnatică, dar nu mai bună decât cea pe care am primit-o. Nu fac nimănui vreo vină că lumea a luat-o într-acolo. Multora care își trîmbează izbânda le place probabil așa cum e, atîta că eu am fost de partea celor care-au pierdut. Mă consolez cu gândul că atunci când pierzi, ceea ce păstrezi, ceea ce-ți rămâne, devine mai prețios.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Pentru ce fapte bune ați fost pedepsit?

ancheta

Rămas-bun pentru vecie

Alexandru BUDAC

În studiul său heterodox din anul 2000, *Theorizing Myth: Narrative, Ideology, and Scholarship* (Mitul în abordarea teoretică: narațiune, ideologie și cercetare academică), Bruce Lincoln, profesor de istoria religiilor la Universitatea din Chicago, analizează felul cum au fost instrumentate sensurile unui cuvânt grecesc. Lincoln definește mitul drept „ideologie în formă narativă.”

Până astăzi, în vorbirea curentă, substantivul „mit” se poate referi la un discurs cu o valoare epistemică dobândită de-a lungul timpului ori, dimpotrivă, la

concepții ieșite din uz și fantezii fără substanță, locuri comune din convingerile unui grup uman ce nu se obosește să le cerceteze veridicitatea. În Grecia arhaică, subliniază Lincoln, în poemele lui Homer și Hesiod, *mythos* se referea la cuvântarea investită cu autoritate, provenită de la un zeu sau de la o căpetenie – ca atunci când Ahile și Atrizeii împart porunci în *Iliada* –, pe când *logos* desemna „unealta celor slabi”, femei, copii,

tineri necopți și oameni vicleni. Prin Pandora, apar în lume vorbirea amăgitoare și decepția, iar Calypso îl face pe Odiseu să uite de casă cu „vorbe (*logoi*) blânde, dulci și mângâioase”, cum tâlmăcește Murnu.

Odată cu introducerea scrierii, la sfârșitul perioadei arhaice a avut loc o semnificație a celor două cuvinte. S-a schimbat „natura autorității discursive”, căci suportul scris, care impunea alte moduri de examinare și asimilare a limbajului, a luat locul vocii aedului și a întregului context oral – comunitate festivă, muzică ș.a. – ce o susținuse. Aforismul heraclitean, conceput să transmită *logos*-ul corect, câștigă acum prestigiu, în detrimentul hexametrelor dactilice, dar, explică Lincoln, abia odată cu polisul atenian, când s-a dezvoltat limbajul politic, juridic, medical și socio-urban, adevărurile transmise de mituri au fost serios contestate, în pofida faptului că pregătirea poetică încă era însemnată în educația elitelor.

Socrate, tragedienii și sofistii au înțeles că viața morală în stat trebuia descrisă în termeni legilor formulate rațional, nu numai cu puternice imagini poetice, însă filozofia lui Platon, un răspuns al aristocraților dezabuzăți după Războiul Peloponesiac, a supralicitat *logos*-ul ca discurs prin excelență antidemocratic. Platon a negat importanța epistemică și morală a mitului, deși îl considera util ca mijloc de îndoctrinare a claselor inferioare.

La romani, *mythoi* devin *fabulae*. În Evul Mediu creștin, semantica acestui substantiv nu pune probleme scolasticii. Biserica nu vehiculează mituri, ci urmează cuvântul lui Dumnezeu. Abia în Renaștere, prin popularitatea dobândită, pe fondul Reformei, de redescoperirea *Germaniei* lui Tacit și de documentele istorice

falsificate ale monahului dominican Giovanni Nanni, cunoscut și ca Annio da Viterbo, privitoare la o presupusă civilizație germanică nobilă, descendentă dintr-un copil uitat al lui Noe, în nordul Europei s-a impus o noțiune de „mit” care nu trebuia să datoreze nimic grecilor, romanilor și, mai ales, semiților. Bruce Lincoln identifică aici actul de naștere al interesului idiosincratic european pentru mitologia scandinavă, Nibelungi și poemele epice ale celților.

În epoca romantică, idealizarea formelor de expresivitate din vechime, cultul pentru natură și autenticitate individuală și-au găsit menirea în poemele lui Ossian, invenția impostorului James Macpherson, în teorii lingvistice nefundamentate, în ipoteza indo-europenistă a lui William Jones – orientalistul care a susținut că limbile europene își au originea în Asia –, în credința lui Herder în relația dintre mediul natural și caracterul unic al popoarelor, în ipoteza migrației ariene din India spre Islanda. Aceste idei au făcut posibile, în studiile elenistice germane și în filozofie, „miracolul grec”, „teoria raselor” și „bestia blondă”, apreciată de Nietzsche.

Nu toți cărturarii și artiștii avuți în vedere de Lincoln erau și antisemiți – ca Wagner, ce până și în idiș distingea coruperea spiritului și limbii germane –, dar, în epoca afirmării statelor-națiune, au contribuit la perceperea evreului ca alteritate absolută, străină de cultura europeană, iar legăturile dintre mituri și cultul pentru popor, pe care le-au invocat pasional, au reverberat ulterior în ideologia nazistă.

Spre sfârșitul secolului al XIX-lea, pe măsură ce o altă generație de clasiști, istorici, etnologi, lingviști și misionari din colonii deschid – nu întotdeauna fără prejudecăți rasiste și erori științifice –, mai cu seamă în Marea Britanie și Franța, noi câmpuri de cercetare, folosind datele studiilor antropologice și ale teoriei evoluționiste, modelele folosite de mitologia comparată a epocii romantice se perimează. În prima jumătate a veacului trecut, doar elitele academice din nordul Europei, Germania și din Europa Centrală și de Est se arătau imune la antropologie și nu renunțaseră la „paradigma pământ, mit și *Volk*, și nici la opoziția arian-semit.” Printre cărturarii din această parte a lumii se numărau H.S. Nyberg, Jan de Vries, Walter Otto, Carl Jung, Károlyi Kerényi și Mircea Eliade.

În secțiunile din *Theorizing Myth* unde evaluează opera științifică a lui Mircea Eliade – afinitățile sale cu unele idei din tinerețea lui Georges Dumézil și cu ezoterismul lui Jung, René Guénon și Julius Evola –, Lincoln expune cum istoricul român al religiilor credea în excepționalismul indo-europenilor și deplângea catastrofa produsă prin subminarea religiozității lor cosmice de către „conștiința istorică”, pe care o atribuia influenței evreilor și filozofilor lui Hegel și Marx.

La fel ca Moshe Idel în *Mircea Eliade: de la magie la mit*, care demonstrează că idolul „Generației ’27” a rămas prizonierul unei paradigme pre-copernicane, susținută de credința lui într-un mesianism românesc, Lincoln observă cum Eliade a folosit mitologia comparată ca să-și fundamenteze teologia personală, consonantă cu ultranaționalismul Gărzii de Fier. Spre deosebire de Moshe Idel, Bruce Lincoln recunoaște că nu poate fi detașat când investighează acest aspect din biografia lui Mircea Eliade, căci profesorul de la Chicago nu i-a fost doar coordonator de doctorat, ci și prieten.

Mi s-a părut util să citesc despre cât se mai păstrează din cercetările lui Eliade privitoare la mituri, concomitent cu investigarea trecutului său legionar din *Secrete, minciuni și consecințe: trecutul ascuns al unui mare savant și asasinarea discipolului său* (Polirom, 2024), studiu tradus de Sorana Lupu în același an cu publicarea ediției în limba engleză. Eliade s-a priceput nu doar să-și elaboreze și să-și protejeze propriul mit, acela de lider de generație, cât și să lase posterității o încălceală de narațiuni contradictorii privitoare la opțiunile sale ideologice. În versiunea autohtonă, el este istoric al religiilor de valoare

internațională, insuficient apreciat de vesticii marxști, invidioși pe potențialul românesc, în vreme ce pentru mulți colegi de breaslă din Occident, Eliade rămâne calul troian nefrecventabil, un nazist scăpat basma curată și infiltrat la vârf în mediul academic.

După ce s-a retras din învățământ, Bruce Lincoln a învățat limba română ca să poată studia toată publicistica lui Eliade și documentele privitoare la raporturile sale cu mișcarea legionară, pe care a refuzat consecvent să le clarifice. Lincoln prezintă istoria și specificul extremei drepte românești, pretențiile mesianice ale lui Zelea Codreanu și rolul jucat în legitimarea Legiunii de intelectuali din jurul lui Nae Ionescu, apoi cercează, organizându-le minuțios în tabele, afirmațiile lui Eliade din presa vremii și le confruntă cu însemnările eufemizante și retractările neconvingătoare din jurnale, scrisori și interviuri.

Citindu-le în oglindă, te întrebi dacă Eliade era o persoană abilă în a-și ascunde intențiile, folosindu-se de cultura vastă și de o retorică alunecoasă, bombastică, juca rolul savantului genial și zăpăcit, neatent la ce se petrece în jur, ori a fost doar un mincinos patologic. Aprecia însuflețirea legionară, susținând că el personal este apolitic, și asocia mesianismul lui Codreanu cu noblețea lui Gandhi. Îi considera pe evrei și pe ceilalți „străini” responsabili de corupția din țară, fără să susțină antisemitismul violent al camarazilor. Din articolele lui cețoase un singur lucru reiese clar, și anume că a detestat modernitatea și democrația, fiind totuși atent să nu ajungă în tabăra perdanților.

Investigația lui Lincoln include și etapele demascării tardive a colaboraționismului mentorului său. La începutul anilor ’70, cu prilejul editării unui volum omagial, profesorul Gershom Scholem îl roagă într-o scrisoare pe savantul român să ofere lămuriri cu privire la trecutul lui politic – Theodor Lavi, un jurnalist israelian de origine română, care citise *Jurnalul* lui Mihail Sebastian, îl acuzase în presă pe sărbătorit de legionarism –, dar primește un răspuns confuz: Eliade neagă orice afiliere la mișcarea legionară, invocă faptul că l-a apărut pe Sebastian în scandalul infamei prefețe a lui Nae Ionescu la *De două mii de ani* și pretinde că unele dintre articolele lui ar fi fost editate de redactorii publicațiilor legionare.

Cei mai înverșunați în demascarea lui Eliade au fost colegii de breaslă italieni, istorici ai religiilor, în general cu vederi de stânga, care i-au identificat filiațiile fasciste în opera științifică (de exemplu, sensul dat mitului reintegrării și cultului pentru sacrificiu).

Secretele și minciunile lui Eliade s-au răsfrânt asupra celor care l-au apreciat și îndrăgit (atât autorul, cât și cei intervievați și-l amintesc ca pe o persoană modestă și generoasă). A lăsat în urmă prieteni trădați, colegi intrigați, studenți dezamăgiți, editori perplecși. Ioan Petru Culianu a plătit prețul cel mare. Inițial discipol fascinat de charisma maestrului și tânăr emigrant conștient de modul cum se folosea acuzația de legionarism în România comunistă, Culianu a avut convingerea că Eliade era ținta kompromatului de acasă. Pe măsură ce descoperă adevărul, în pofida obiecțiilor protectorului său, devine precaut și, în același timp, mai hotărât să meargă până la capăt. Întâi se teme că Eliade îi va retrage sprijinul și că-și va rata cariera. După ce obține postul de profesor la Divinity School și începe să traducă în engleză publicistica interbelică a lui Eliade, se teme pentru propria-i viață.

După 21 mai 1991, narațiunea cea mai răspândită în România a fost că pe Culianu l-a eliminat Securitatea. Lincoln nu respinge speculația, dar îi susține cu argumente improbabilitatea. La momentul respectiv, Culianu nu reprezenta o miză pentru asasinatul politic. Bănuiește că mai degrabă a fost victima văduvei maestrului, care-și luase în serios, la modul fanatic, rolul de păzitoare a memoriei lui Eliade, împiedicând orice încercare de scoatere la lumină a vreunei urme de colaboraționism. Autoritara Christinel Eliade, conchide Lincoln, nu ar fi avut nevoie să angajeze un ucigaș. Era suficient să susure, îndurată, acuzația de trădare în acea comunitate a diasporei românești formată din legionarii fugari.

Adesea, enigmele complicate au cheia la vedere.



Pe hotarul dintre lumi

Cristina CHEVEREȘAN

Într-un moment al obscurantismului, relativizărilor și contestărilor periculoase, al zguduirii valorilor educației, civilizației, culturii civice, etice, istorice, spirituale din temelii, nu mulți scriitori de substanță reușesc să se ridice și să se mențină la suprafața popurilor de lectură. Publicul cititor, scindat, confuzionat, asaltat de discursuri, artificii și tehnici de marketing dintre cele mai diverse, alege în funcție de *trend*-uri dictate de autorități și criterii ce țin prea puțin de calitatea literaturii devenită „bun de consum”, ca atâtea altele. Nici măcar „de masă”, dacă ne referim la România, având în vedere apetitul îngrijorător de scăzut al populației locale pentru lectură, argumentație, gândire critică și cultivarea lor ca nuclee identitare.

Treizeci și cinci de ani după Revoluția din 1989, finalul lui 2024 plasa o cumpănă a întunericii în drumul post-decembrist al unei țări încercate, iar imaginația publică și privată erau acaparate de negura, debusolarea, anxietatea unor vremuri apuse. Sau cel puțin așa speram.

În ceața persistentă a unui (nou) decembrie tensionat, cea mai recentă carte a Ioanei Nicolaie se lansa asemenea unui fascicul de lumină: cadou neașteptat de sărbători de la una dintre autoarele care și-au creat, în timp, nu doar un cerc de urmăritori ce-i sunt aproape la fiecare apariție, ci și un stil și un teritoriu aparte, recognoscibil, bine așezat în ficțiunea contemporană. Nordul ancestral, profund, nuanțat, intim și nemilos în același timp, încadrează și această porțiune din saga de familie începută deja, ce trece tot mai pronunțat din volum în volum, articulând un întreg în construcție și evoluție.

Pentru prima dată, autoarea folosește cu aplomb o voce masculină: aceea a fratelui pierdut, metamorfozat în protagonist al unei traiectorii speciale. Noua viață născută din amintire, rememorare, punere laolaltă a bucăților disparate dintr-o existență-puzzle îl are în centru pe Radu Maxim Niculai, narator și conștiință ce se observă și mărturisește retrospectiv, în sens invers cronologiei liniare, convenționale.

Modalitatea de încheiere a poveștii de viață văzută din pragul morții și dincolo de ea este, la rândul-i, pe cât de scufundată în tradiția și obiceiurile unui topos ce crește și devine inconfundabil, pe atât de provocatoare din punct de vedere narativ. Când Radu, cel mai mare dintre cei doisprezece copii ai Reghinei, pleacă dintre ei în ajunul Paștelui, sufletu-i destrupat trece în împărăția îngerilor și se pregătește de Marea Judecată. Conform învățăturii despre Vămile Văzduhului, pe calea cerului, spre răsărit, întâlnește douăzeci de puncte de trecere simbolice, unde duhurile rele, în chip de vameși, îl acuză de păcatele-i lumești înainte de înfățișarea în fața Domnului, provocându-l să scoată la iveală binele.

Această parte a drumului spre izbăvire ori condamnare la pierzania eternă constituie pretextul rememorării: capitolele cărții sunt tot atâtea confruntări cu patimi, cazne, alunecări în ispită ori neadevăr.

În formulă postmodernă, ele nu se succedă după datină, iar protagonistul supus investigației divine e avertizat de la bun început: „Au început vămile, Radu! Dar n-o să ți se arate în ordine, ci la-ntâmplare!” Minciuna, calomnia, lăcomia, lenevia, înșelătoria, gelozia, mândria, mânia, magia, ura, uciderea se înscriu printre pietrele de hotar ale existenței studiate îndeaproape: fiecare vămă adaugă episoade la țesătura densă a unui destin neîmplinit. Ingenios, autoarea folosește un amestec de creativitate și punere ritualică în scenă pentru a oferi structură și consistență unei istorii personale umbrite și anonimizate de capriciile și turnurile dramatice ale Istoriei cu majusculă.

Este unul dintre punctele forte ale ficțiunilor și ficționalizărilor Ioanei Nicolaie: dincolo de nota personală emoționantă, de un (auto)biografism menit

nu să manipuleze emoția, ci să trezească interesul și, adeseori, chiar conștiința cititorului, se remarcă paralelismul dintre evoluția individului și cea a societății care-l poate ridica sau frânge fără scrupule, în funcție de propriile-i clipe de restriște.

Naturaletă limbajului, modul firesc în care se înlanțuie verigile sorții ce-l leagă pe Radu de mâini și de picioare, împiedicându-l să-și realizeze visele (profesie-iubire, carieră-familie), ritmul de alergare alături de protagonist printre cetele de îngeri binevoitori și malefici, până la final, pot da senzația de ușurință. Nu vă lăsați înșelați. Romanul e atent clădit și plănuit, asemenea bisericii edificate cu râvnă și jertfă, pentru a ține oamenii împreună. Povestea lui Radu e alcătuită din trecerea prin epoci ce-l înfrâng și secătuiesc de puteri, speranță, entuziasm. Ceea ce va mișca îndeosebi publicul avizat e realismul acestei cronici a unei eșuări anunțate de întreg contextul în care se derulează evenimentele.

În afara răbdării, minuțiozității și imaginarului viu, de povestă cu tâlc și aplecare spre detaliu cu sens, scriitoarea face și dovada unei calități mai puțin frecvente în era literaturii „fast food”: la baza scenelor inspirate sau nu din realitatea i(nter)mediată, stă o documentare minuțioasă, care conferă greutate și plauzibilitate apăsătoare textului ce sare din pagină, cu protagoniști și situații ce se cer recunoscute, identificate, condamnate ori rectificate, după caz.

Proza *Drumului spre Soare-Răsare* are o dimensiune recuperatoare, reparatorie, cathartică: jurnalele, poemele, caietele de însemnări ale poetului, profesorului, istoricului ce n-a fost să fie sunt înghițite de pragmatismul cinic al unei bătlăii perpetue, pentru care nu e hărăzit și echipat nativ. Esența lor și a spiritului ingenuncheat de pierderi și presiuni intolerabile se reîntrupează în scrierea surorii ce ridică un mic templu al amintirii prin cele împărțite și nemurite astfel.

Nu despre fapt concret și certitudine palpabilă e vorba într-un asemenea demers. Autoarea făurește un protagonist credibil, plasat în circumstanțe ce stănesc inevitabil empatia celor ce le cunosc deja, din experiență sau studiu, ori vin în contact cu ele pentru întâia dată. De la mitologia fascinantă și înspăimântătoare a minelor de aur din Munții Rodnei la fraudele distrugătoare de cămine ale jocului piramidal post-revoluționar Caritas, de la absurditatea Războiului Mondial și chinurile de pe front la răscumpărarea etnicilor germani pe vremea regimului Ceaușescu și tarifele implicate în această practică sfidătoare a ultimelor decenii comuniste, cartea încorporează trimiteri la aproape un secol de întâmplări crunte, în arealuri aflate mereu la fatală răscruce de destine.

Intelligent, perspicace, dornic de a înțelege de unde vine și încotro se îndreaptă, nepotul Bunului Maxim, primul predicator din Văralia cvasi-faulkneriană a Ioanei Nicolaie, visează să ajungă la Facultate și pentru a desluși altora trecutul: „Am vrut din răspuneri să pricep ce s-a petrecut în Ardealul de Nord [...] În anii ocupației horthyste nu mai puțin de 70000 de români au fost înrolați în aceste companii [...] Am crezut că, dacă a căzut comunismul și putem cerceta ce-a fost între 1940 și 1944, în cei mai devastatori ani pentru bieții oameni ai locului, deveniți maghiari peste noapte, înhățați de gheare extremiste de care nu se puteau apăra, am să scriu cândva niște articole, chiar niște studii. Numai să întru la Istorie”.

Soarta și cercurile-i sufocante își răd în repetate rânduri de iluziile naive ale lui Radu, victimă constantă a propriei bune-credințe. Grijile și interesele lui oferă Ioanei Nicolaie ocazia de a se informa temeinic, a consemna în amănunt și a da mai departe cu emoție integrată episoade de neșters ale unei istorii cu greșeli impardonabile, pe care suntem în pericol continuu de a le uita, trece cu vederea, minimaliza și, în cele din urmă, repeta.

Drumul spre Soare-Răsare este, în mare parte, căutarea luminii prin valuri succesive de întuneric, atât la

nivel personal, cât și la acela, zdrobitor, al comunității, atitudinilor, stereotipurilor, politicilor, orbirilor și lașităților publice. Vămile pe care individul le are de trecut s-ar putea cu ușurință aplica și societății haotice care îl circumscrie: romanul face o radiografie extinsă, ce depășește notabil condiția mărunțului element, distrus de forțele ce ar trebui să-i protejeze și perpetueze binele. Nu e de mirare că existența unui idealist ca Radu se va transforma într-o colecție de eșecuri: dragostea e minunea din care se naște (primul!) și pe care și-o dorește cu ardoare. O întâlnește sub forma cea mai pură în iubirea de tinerețe: Helga, alături de care își imaginase viitorul, e smulsă din viața lui subit, tăcut și inexplicabil (până într-o zi). Disparația ei fără urmă reprezintă, de fapt, prima moarte a tânărului ce ratează într-o secundă afecțiune, perspective, educație, tot ce ar fi putut avea în condiții normale.

Ce urmează pare o litanie a compromisurilor, culminând cu pulverizarea celei de a doua mari pasiuni: nu pentru o altă femeie, ci pentru poezia ce-l coboară în ochii celor care îl judecă pentru „parazitism social” ori lipsă de inițiativă. Trudește, luptă și suferă o viață pentru a sfârși pradă cirozei, regretelor și spectrelor tuturor celor ce n-au putut să fie pentru el.

Mona - cu care se însoară, are o fiică, Andra, și se mută din nord la Sântana, unde speră să poată trăi din agricultura de câmpie în lipsă de orice altceva (deși Revoluția păruse cândva o salvare) -, îl umilește și înșală.

Alcoolic, urmărit de viziunile de odinioară, oscilează între întrebări retorice și constrângeri practice: „Helga nu trebuia să mă vadă așa. Ce făcusem eu cu mine? Unde-mi erau volumele publicate? Ce era cu studiile mele? Cum de-mi bătusem joc de mintea mea, pe care ea o numise de atâtea ori «strălucită»? Cum de aproape murisem într-o mină? Și-apoi lucrasem la drumuri și poduri”. E prea târziu în juru-i și în el.

Deșirând cu atenție, compasiune și evidentă strângere de inimă ițele unor complicate istorii de familie, țară, frântură de imperiu, colț de univers la crepuscul, dincolo de care mijește fragil un răsărit al spiritului, autoarea își face, mai întâi, o datorie de suflet. Scormonește traumele, articulează cele de nespuse, propune o incursiune în evoluția faptică a personajului prin actele unei piese absurde. Se concentrează mai ales asupra psihicului tarat din spatele acelui suflet chinuit ce-și caută, în cele din urmă, mântuirea.

Poate chiar mai important pentru soarta cărții în sine, însă, Ioana Nicolaie își asumă și rolul de înregistrare, narare și conștientizare a publicului asupra unor realități pe cât de aparent subtile, disparate ori îndepărtate de prim-planul acțiunii ca atare, pe atât de devastatoare la nivelul efectelor secundare, ce rostogolesc bulgărele de zăpadă al tragediei personale și comunitare pe panta fără de întoarcere. La momentul și în lumea în care apare, *Drumul spre Soare-Răsare* nu e doar un roman bine scris, captivant, răscolitor. Are toate datele pentru a deveni o carte importantă a unui veac al lipsei de rațiune, simțire și temeieri.



Însoțiri într-un basm cultural

Grațierea BENGHA

„Dați-mi voie să mă întorc, fulgerător, într-o zi din anii '80. Ceaușescu se uită strâmb dintr-un tablou în timp ce, zgribulită, cânt *Trei culori cunosc pe lume*. El și Partidul sunt adevărul și calea. Fără dubii. Împrumut cărți de la profesoara mea de română. Mă lasă mereu să aleg, până când, într-o zi, îmi dă ea însăși un volum. Un jurnal. Când i-l înapoiez, am pentru prima oară senzația că renunțarea la forma perceptibilă a unei cărți poate să doară.” Cu aceste rânduri îmi începeam, în urmă cu trei ani, evocarea întâlnirii mele cu una dintre cărțile care m-au orientat în câmpul culturii. Fie-mi iertată repetarea, dar orice apropiere de *Jurnalul de la Păltiniș* îmi reține senzația pe care am avut-o atunci – așa

cum Andrei Pleșu asociază mirosul iernii cu Noica. Dincolo de diferențele majore, avem de-a face, la urma urmei, cu o memorie senzorială care face parte din aventura numită conștiință.

Naivitatea primei mele lecturi a fost înlocuită mai târziu de plonjonul reflexiv, cu întoarceri spre interpretări istorice și cu piruete introspectice, în acel dans dialectic (semnalat de Matei Călinescu) prin care citirea

și recitirea sunt puse într-o matrice armonizantă. Am descoperit nevoia de întrebare și de îndoială, dar și că disciplinarea minții nu exclude descătușarea ei.

În deceniile scurse din anii '80 încoace, modelul paideic al Păltinișului a continuat să trezească admirație și să stârnească polemici, cum e firesc într-un câmp cultural reactiv la coarda conceptuală și la strunele biografice subintinse până aproape de punctul de rupere. Completat de *Epistolar* (1987), jurnalul și-a găsit la sfârșitul lui 2024 cheia de boltă: „*Am inventat Păltinișul!*” *Scrisori, amintiri, evocări**. Datorită concentrației de noutate, cu detalii și etape care întregesc tabloul reconstituirilor cultural-istorice, volumul îngrijit de Grigore Vida e întru totul binevenit.

Aș preciza încă de acum că sensul Păltinișului *inventat* îl văd similar celui dat de Jean-Jacques Wunenburger spațiului simbolic, privit ca o construcție imaginară a cărei materie primă e un peisaj real. Păltinișul a pătruns în conștiința publică prin *imagini*. La fel, Antimul. Cel din urmă, prin mărturiile din *Timpul rugului aprins*. Primul, prin cartografierea făcută de Gabriel Liiceanu în *Jurnalul de la Păltiniș*. Imaginea *inventată* este aceea a Paradisului care își face loc în vălmășagul infernului. Sau a desfăcării interioare – prin iubire spirituală și avânt metafizic, încurajate de un ideal al culturii.

Din aceste spații simbolice se desprinde un tipar cunoscut în școlile filosofice ale Antichității: profilul maestrului reconstruit de discipoli (ca *Viața lui Plotin*, scrisă de Porphyrios). Maestru cultural în *Jurnal...*, conturat cu o tangentă la cercul concretelor în *Epistolar*, Constantin Noica apare, de această dată, în unicitatea conjuncției dintre spirit și trup. Reprezentării

asimetrice de până acum i se adaugă autenticitatea celui care își arată vocația de epistolograf. „Numai tu și Emil [Cioran] sunteți în stare să *creați* epistolar, chiar și pe un colț de carte poștală...”, îi scria cândva Mircea Eliade (după cum amintește Grigore Vida în *Nota asupra ediției*, p. 7).

Noica obișnuia să răspundă la fiecare scrisoare pe care o primea și, după cum arată corespondența, o făcea într-un mod care evita cu obstinație formalismul opac. Din alveolele rândurilor transpar muguri ideatici, adâncimi sufletești și margini ale contingenței care îl așază pe filosof între cadrele unor amănunte (ne)semnificative pentru spirit și relevante pe plaja întinsă a determinărilor – inclusiv prin faptul că unele dintre epistole au fost păstrate numai în arhiva CNSAS. Printr-o ironie a istoriei, chiar arhivarea operată de Securitate i-a permis editorului de mai târziu să identifice pasaje care fuseseră semnalate în *Epistolar* doar prin croșete. Acest tip de recompunere contribuie în mod esențial la exactitatea și integralitatea editării corespondenței – principiile după care Grigore Vida a conceput volumul.

Confruntării diferitelor versiuni ale scrisorilor și recuperării directe a discursului epistolar li se alătură reconstituirea unui interval derutant. Curenții adânci ai istoriei care deformează realitatea interpersonală și generează tensiuni, conflicte, viziuni curg prin canalele subterane ale scrisorilor. Acestea aglutinează valența neurală (atașată memoriei individuale) și vectorii socio-culturali, ca expresii ale memoriei colective. De aceea, corespondența intră în galeria ce concretizează memoria-depozit („storage memory”, în termenii cercetătoarei Aleida Assman). Cât despre unele diferențe de temperatură de la suprafața discursului, ele sunt lămurite de secvențele narative unde Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu explică evenimente apărute între scrisori și clarifică întorsături care, altminteri, ar fi rămas în zona echivocului.

Deplin adecvate ca mediatore între epistole, „punțile narative” pe care le-a gândit editorul sugerează, de-a lungul primei părți a volumului, nu numai convergențele, dar și contrastele (complementare) dintre constructorii lor. Aș îndrăzni să afirm că acestea din urmă ar putea fi concentrate, metonimic, în direcția spontană a unei priviri. La prima întâlnire cu Noica, Gabriel Liiceanu și-a coborât ochii spre galoșii domnului care se pregătea să plece din apartamentul lui Henri Wald, pe când, la cea dintâi vizită pe care i-a făcut-o filosofului, împreună cu Marin Tarangul, Andrei Pleșu și-a ridicat privirea și a remarcat „un domn în vârstă, nicely old-fashioned, instalat în Berceni, la bloc, într-un apartament de două camere (una din ele avea un bec lipsă în tavan)” (p. 92-93).

Împrejurările în care tinerii de atunci l-au cunoscut pe Constantin Noica au relevanță în hermeneutica mai largă a însoțirilor. Miraculoase și modelatoare, întâlnirile s-au repetat datorită chemării maestrului – dintr-un imbold asemănător cu acea *agăpe* paulină, dar diferit prin caracterul selectiv. Iubirii gratuite cu care i-a înconjurat Noica, discipolii i-au răspuns cu o dragoste recunoscătoare pentru darul comuniunii în „Dumnezeul culturii”, amintit de Gabriel Liiceanu în *Prefață*. Iar parcursul acestor iubiri se prelungește într-un schimb epistolar care este și „expresia unei potriviri, a unei întâlniri semnificative și productive [...]». «Corespondența» este, prin urmare, expresia unei sume de «*corespondențe*», [...] pe calea unei căutări comune. Asta nu înseamnă că cei care corespund «corespund» integral, sunt dedublarea aceluiași «eu». Ceea ce întreține dialogul e tocmai amplasamentul *distinct* al interlocutorilor pe traseul acelorași întrebări, al acelorași tatonări, al unei *comunicări* fără vanitatea monologului.”, notează Andrei Pleșu (p. 73-74).

Am menționat deja că ediția îngrijită de Grigore Vida desface destule gheme de noutate, așa cum înnoadă secvențe al căror rost iese la iveală mai ales prin integrarea lor într-un tablou mult mai amplu. Mă voi referi doar la câteva dintre ele, alese aproape la întâmplare – pentru că mi-e greu să stabilesc o ierarhie a importanței lor în dinamica relației dintre maestru și ucenicii lui.

În 29 mai 1977, Noica a trimis o scrisoare Comisiei Superioare de Diplome din Ministerul Învățământului, prin care denunța ridicolul acuzației potrivit căreia tânărul Liiceanu l-ar fi plagiat. Precizările riguroase sunt urmate de sugestii a căror incisivitate creionează portretul unui maestru pregătit să intre în bătălii (politice) periculoase pentru a-și apăra discipolul.

Deși nimeni nu a putut afla dacă această epistolă a fost trimisă în urma unei cereri a Comisiei sau dacă a fost inițiativa lui Noica, scrisoarea e piesa care întregeste un tablou al calomniilor și al răspunsurilor menite să așeze (ne)adevărul la locul potrivit. Scrisă după ce Comisia Superioară de Diplome a fost prevenită de cineva care lucra în Institutul de Filozofie că lucrarea de doctorat susținută de Liiceanu ar fi conținut un plagiat, ea se cuvine citită prin apel la memoria politică (focalizând asupra puterii insidioase a sicofanților), dar și în relație cu alte texte. Primo, cu puntea narativă care o precede. Secundo, printr-o extensie spre *Dragul meu turnător* și unele eseuri din *Așteptând o altă omenire*.

Un alt exemplu: dacă în relieful cultural numele lui Noica a ajuns să fie atașat de coastele Păltinișului, e mai puțin cunoscut rolul lui Aurel Cioran (fratele filosofului) în alegerea acestui loc de recluziune. După mai multe explorări prin jurul Sibiului, Relu Cioran l-a condus pe Noica la Păltiniș. În consecință, un „nicăieri determinat” (p. 108) s-a metamorfozat într-un loc care a irizat sens și a conferit unei vieți menirea visată timp de patruzeci de ani. A devenit o Școală, un loc al discipolatului. Sau o epitomă a unei metode de studiu și a unei relații precise cu maestrul.

Prima epistolă trimisă de Noica din Păltiniș a fost scrisă în 28 septembrie 1976 și adresată lui Gabriel Liiceanu. După un paragraf în care a inserat câteva observații despre traducerea pe care acesta o făcea dialogului *Hippias Maior* (din ediția Platon, *Opere*), a adăugat următorul pasaj: „Îmi pare bine că ai fost «dezamăgit» de sugestiile mele. Aștept de mult o dezamăgire mărturisită din parte-ți, ca să putem colabora sau sta de vorbă rodnic.” (p. 112). O traectorie a formării de sine prin dea contur în Păltiniș – integrată în scenariul disciplinei și al libertății gândului pe care l-a instituit (grav și ludic, totodată) relația dintre maestru și discipol.

În fine, corespondența zugrăvește fresca socio-politică și prin perioadele de tăcere dintre scrisori. Orî prin aluzii. Bunăoară, scrisoarea semnată de Noica în 20 iunie 1982 include o formulare – „cu el (Andrei) a fost cum știi” – pe care numai cunoașterea contextului de la începutul anilor '80 o poate limpezi. Lămuririle aduse de Andrei Pleșu în secvența *Bobu ar fi spus că trebuia să fim împușcați* ar trebui citate integral atât pentru captarea absurdului politic și a efectelor lui distrugătoare, cât și pentru stilistica atașantă.

Cea de-a doua parte a volumului se deschide cu esul lui Noica despre cultura de performanță, pentru a încorpora apoi câteva texte ale lui Gabriel Liiceanu (inclusiv unul inedit, despre *văzutul și nevăzutul Școlii*) și Andrei Pleșu (din postura de mărturisitor care a învățat necesara „geometrie a zilei” și a deprins simțul epic). Li se adaugă două intervenții ale lui Horia-Roman Patapievici: *Viața filosofică* (un material publicat în „România literară”, în 2013) și un fragment din emisiunea *Înapoi la argument* (din 29 ianuarie 2015), unde reverberației păltinișene i se evidențiază caracterul de victorie politică, „obținută cu arme care ocoleau politicul” (p. 346).

Ca spațiu întredeschis, selectiv și totuși cu dorință de propagare, Școala lui Noica e construită pe un dozaj optim de învăluire și dezvăluire. De încercare (inițiativă) și de seducție (culturală). De apropiere și distanțare. Iar ediția întocmită de Grigore Vida recompune istoria ei însuflețită: pe un fundal politic asfixiant, câteva voci deapănă fire din povestea propriilor destine și spun un înconfundabil *basn cultural* (după cum vede Gabriel Liiceanu Păltinișul), transmis ca trăire-împreună a valorilor spiritului. Un veritabil *amor intellectualis*, în fața căruia timpul cu greu poate inventa ceva care să aibă izbândă.

* Constantin Noica, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, „*Am inventat Păltinișul!*” *Scrisori, amintiri, evocări*, volum îngrijit de Grigore Vida, București, Editura Humanitas, 2024.



„Exerciții de vindecare”

Adrian Dinu RACHIERU

Universul poetic al Ilenei Mălăncioiu, fantasmatic și traumatic, de o singularitate izbitoare, evidențiază o conștiință ultragiată, îmbrățișând *tema morții*. O poezie în alb-negru, constata Ion Mircea, vitală, totuși, îndatorată demonismului rustic, resuscitând memoria anonimă (cu ale sale exigențe rituale), purtând „culpe arhetipale” (cf. Iulian Boldea), semnificând, prin acutizarea percepției, prin incursiunile în „cealtă lume”, în regatul umbrelor, un „alt mod de a simți realitatea” (cf. E. Negrici). Sevele unui moralism țărănesc străvechi, aspru, negreșit, irigă, așadar, poeziile celei care, de la *Pasărea tăiată* (1967, un debut cu ecou modest) până la *Urcarea muntelui* (1985, o „bombă” editorială, după vorba pășitului M. Sântimbreanu) și-a radicalizat discursul, constatând că „timpul melancoliei a trecut”.

Ileana Mălăncioiu, străină de ușurătatea balcanică (spumoasă, poate, iresponsabilă însă) vădește o inclemență rigidă, de aflat, fără sincopă, și în publicistica sa, risipind tușe ironice sau accente polemice, repudiind oricum euforiile de conjunctură. Așadar, dramatism, sarcasm, trudă, chin, cruzime etc., toate placate pe un bacovianism obsesional, aici hieratic, înțelegând că moartea rămâne răul suprem. Și că *moartea psihică* ne amenință, oferind adevărata insuportabilitate, împinsă în anularea ființei: „Să nu-ți mai fie frică de moarte / Mai mult decât de viața pe care-o duci”. Anunțând *radicalizarea* poeziei sale, neridată de trecerea anilor, în efortul – firesc, obligatoriu – de individualizare, deși autoarea, vădit implicată, cinstind genealogia rurală, pare a regreta cumva despărțirea: „Eu am plecat din munte prea devreme”.

Volumele care au urmat, și ele tulburătoare, plonjând într-o atmosferă halucinantă, enigmatică, abundă în făpturi spectrale, cu inserții autobiografice (de substrat infantil) și montură folclorică, trăind sub fascinația morții. *Către Ieronim* (1970), aducând în scenă un personaj emblematic, cu oase frante, mortificat, un „contur de lumină”, *Inima reginei* (1971) ori *Crini pentru domnișoara mireasă* (1973) se mișcă pe orbita gravității, îngemănând moartea și nunta, eliberând un ton bacovian: orașul „e plin de morți”, drumul e „putred de noroaie”, chipurile sunt ude („ca de-o ploaie eternă”), desfășurând o viziune voluptuos-macabră. Abia *Sora mea de dincolo* (1980), consemnând suferința (ca experiență), veghea, sentimentul tragicului ireparabil și, desigur, iluminările sufletului adună *poeme trăite*, descoperind tragicul ca valoare a vieții.

Vorbind despre boală și agonie, himere și nălciri, valorificând estetic, prin „atenuare poetică” (cf. N. Manolescu), stranietatea. O experiență copleșitoare și vindecătoare, așadar, în care sufletul „părăsit de vise”, înconjurat de morți, sicrie, lespezi etc., rezonază coșmaresc-durernic: îngropată alături de sora iubită, poeta trage plapuma-lespede și face, în confruntarea cu limita, un „exercițiu de vindecare”.

O poezie sumbră, evident, mitologizând moartea, o viziune onirică, transgresând planurile și o „scenografie macabră”, o reconstrucție (imaginativă) de o simplitate înșelătoare, trecută prin experiența durerii, departe de afectările liricii așa-zis feminine. Mai mult, într-o epocă îndemnând la un optimism robust și eroism (cum suna comanda oficială), Ileana Mălăncioiu, înregistrată de Marian Popa la *familia Thanaticilor*, va omologa thanaticul cu „o insistență plicticoasă”, căzând repetat în *show funebru*. Dar, spune același Marian Popa, „misterul morții rămâne întreg și este deopotrivă al tuturor”. Încât „reconstruind” și distorsionând bacovianismul, poeta înțelege expierea ca adevăr implacabil, „dezmiardând” moartea.

Ileana Mălăncioiu s-a format în „atmosfera cărților mari” și acel doctorat despre *Vina tragică* (cu Ion Ianoși, în 1975), tras într-o carte ivită trei ani mai târziu, un survol erudit asupra temei, vestea înnoirea perspectivei. Între timp, *Ardere de tot* (1976), cartea care anunța o schimbare (sesizată, primul, de Valeriu Cristea) a fost și o primă experiență (dură) cu cenzura. Cu trimiteri la *Cartea lui Iov*, punând problema salvării / limitei, botezată inițial *Exodul*, *Ardere de tot* încerca *separarea lumilor*, descifrând Sensul vieții. „Ce bine că nu intru în somnul fără vise”, anunța poeta, ca ambasador al „populației de suflete”, distingând între setea de viață și teroarea morții. Iar *Urcarea muntelui* (1985, la *Albatros* și apoi în 1992, plus o antologie cu acest titlu, în 2007, la editura *Corint*) impresionează prin forță vizionară,

divulgând sumbretețea realului, monstruozitățile și suferința obștească.

Părelnic arhaizantă, această poezie a rezistenței (implicit politică), într-o vreme „bănuitoare”, vrea să comunice în regim de urgență. Pe un ton grav, refuzând esopismul și îmbrățișând civismul, aprig cenzurată, trecută sub embargo, poezia din *Urcarea muntelui* vorbește despre *mortificare* (la scară societală), identificând și denunțând „inventatorul spaimei”. Și care, azi, eliberată de constrângerile cenzoriale (iscând interminabile discuții din pricina conținutului „interpretabil”), se vădește – pentru criticii ultimului val – o poezie „de esență tare”, „un etalon de rezistență” în anii agonici ai ceaușismului cultural (cf. Daniel Cristea-Enache).

Să nu omitem nici scandalul provocat de grupajul tribunist (8 poeme, în 1982), transferat în *Linia vieții*, descriind *o situație*: așteptarea apăsătoare, „noaptea nesfârșit de lungă”, invitând la o lectură „cu chei”. Și care a pus în dificultate cohorta exegeților-complici, comentând cu prudență volumul, fără a oferi citatele „de susținere”. Fiindcă încărcătura subversivă, acel inger de pază „îmbrăcat în haine de polițist” ori „înălțimea evanghelică” (sesizată de N. Steinhardt în *Nu pot să mă plâng*) iscau mari probleme „publicabililor” (vorba lui P. Goma), deși cenzura, oficial, era „inexistentă”.

Călătorie spre mine însămi (1987) dezvăluia „cifru” acestei personalități îngândurate, puternice, inconfundabile și obsesiile ei formatoare, purtând în suflet, salvator, un sat fabulos, împotriviindu-se, pe acest reazem, „cele mai cumplite singurătăți”: familiarizarea cu *răul*, moartea „domestică”. Și publicistica din perioada postdecembristă (vezi *A vorbi într-un pustiu*, 2001) sau volumul de convorbiri *Recursul la memorie* (2003, provocată fiind de Daniel Cristea-Enache) continuă de fapt lunga călătorie spre sinele poetei, conjugând memoria literară („rea”, cum s-a zis) cu puterea ficțională. „Pădureanca” (cf. Alex Ștefănescu), deși nu scrie ușor, rămâne mereu curajoasă și aspră. Cea care s-a încumetat la *Urcarea muntelui*, interesată de „țara de-afară”, vira spre poezia socială denunțând o dramă colectivă: agonia, neputința, urâtul existențial, crima spirituală. Și impunând prin valoarea operei (rezistentă nu doar ca mărturie) și ținută morală, vectorizate de o luciditate dramatică, fără eclipse.

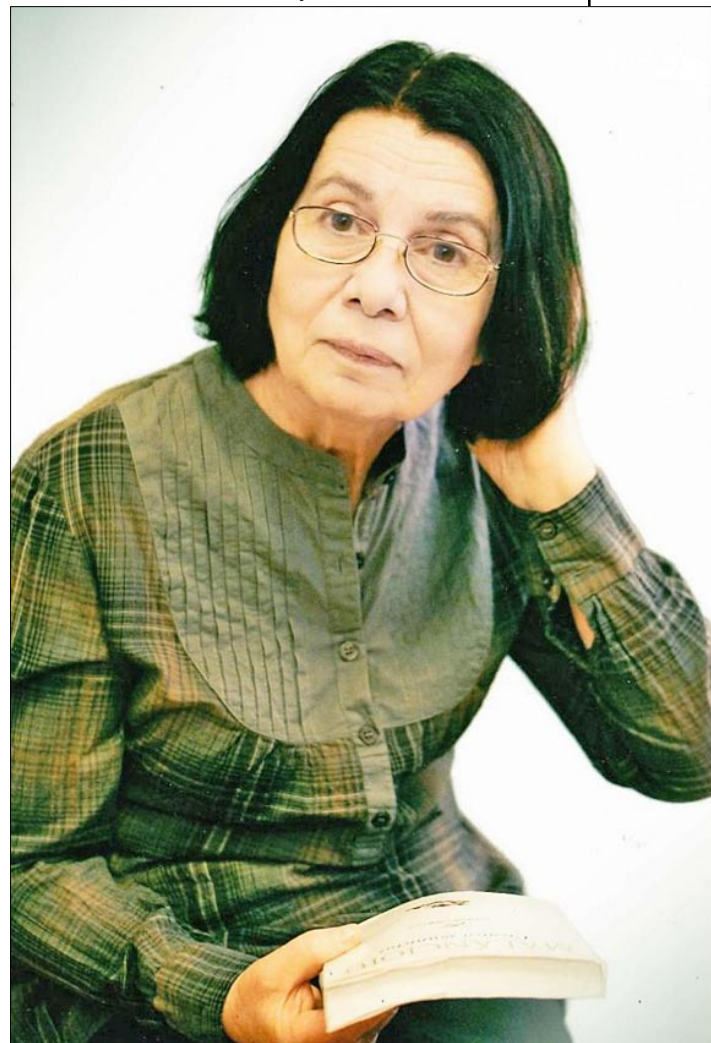
Ileana Mălăncioiu combină, în rostirea sa lirică, transparența biografică cu mitologia exorcizantă. Un lung cânt funerar (ca în *Sora mea de dincolo*) închipeie nu doar o atmosferă macabră (atinsă de senzația stingerii și „vina tragică”) și un aer bacovian, ci forează, cu tenacitate, stratul mnezic ancestral, eliberând amintiri și rituri arhaice. Acesta pare a fi universul poetic al Ilenei Mălăncioiu, asumându-și răspicat suferința și urcușul iluzoriu, luptând cu interdicțiile, aflând în moartea izbăvitoare marea temă: „Dar o să fie bine după aceea / Când nu vom mai ști nimic”. Astfel de plâsmuii îndoliate, cultivând parafraza, austeritatea, repetiția etc., împinse spre jertfa integrală (*Ardere de tot*) vorbesc despre singurătatea metafizică (încercănată de neîmplinirea visurilor) și despre durerea simplă, obsesivă, acceptând implacabila concluzie că moartea desparte definitiv. Totuși, un Ieronim (iubitul defunct) pendulează între cele două lumi și hotarul lor e repetat încălcat; asistăm chiar, în această lume „nălucită”, la o paradă funerară când „morții ieșiseră pe strada principală”.

Și erotica, iscând un „vis searbăd de înălțare”, este amestecată cu moartea, spectralul Natanael și „iubita cea moartă” oferă un amestec haotic; invers, iubitul se reîntoarce printre noi: „ca o pasăre albă sufletul lui îmi șade în palmă”. Dincolo însă de evidentul accent bacovian, de motivele recurente (iarna, frigul, noaptea, moartea) venind din „acea lume-nchisă cu foarte multe chei”, dincolo de binemeritata *Laudă muntelui* (care „știe să rămână în picioare”) deslușim în lirica Ilenei Mălăncioiu erupția revoltei. Poezia a coborât în stradă, constată poeta și „timpul melancoliei a trecut” (*Cântec*).

În noul context, o lectură tardiv „politizată” poate descoperi, neîndoios, noi valențe în lirica Ilenei Mălăncioiu. Chiar multe comentarii merg pe această linie. Nu credem că poezia Ilenei Mălăncioiu ar „urca”, astfel. Ea este, bineînțeles, o mare poezie și obligă la regândirea înțepenitelor clasamente. *Urcarea muntelui* (*Litera*, 1992) recupera poemele eliminate din cartea apărută în 1985 la editura *Albatros* (vezi *Addenda I*) și transferează, într-o *Addenda II*, poemele din *Viața Românească* (nr. 2/1989), număr interzis și topit de cenzură. Încât

volumul pomenit, conținând destule texte antologice, nu face decât să confirme ceea ce știam: *Linia Vieții* este, la Ileana Mălăncioiu, netranzațională și creierul poetei, „înfierbântat de durere”, convoacă – pentru a cuceri demnitatea spațiului lăuntric – o figurație biblică și mitosul arhaic. Datul biografic, eliberând bogate sugestii, testează parabola existențială. Locuit de spirite cu adevărat „libere”, spațiul thanaticului se dilată, „cucerind” viața comunizată: coșmarul social, găunoșenia, disperarea mocnită.

Violentă, angoasantă, sumbră, vitală, totuși, această lirică refuză morbidețea, constata Jean-Pierre Longre, recenzând o mică antologie apărută în Franța (*Comme pleurent les âmes seules / Cum plâng sufletele singure*, Paris, Editions Hochroth, 2016). Și cum confirmă, strălucit,



antologia *O sută și una de poezii* (Editura Academiei Române, București, 2015). Invocând o rugă, poeta se mărturisește, vrea să i se lase „toată îndoiala / pe care am avut-o pe pământ” (v. *Rugă*), dorind „să rămână suflet”.

De fapt, anunțându-ne că „sunt prea neagră, sunt prea tristă”, Ileana Mălăncioiu recunoaște că e apăsată de sentimentul zădărnicii... Lecturile pentru doctorat, îndepărtând-o o vreme de poezie, au făcut-o să vadă *altfel* „lumea și limita”. Scrisul (ca și credința) înseamnă, mărturisește poeta, „o reînviere a vieții”. *Profilul spiritual* (2020), întocmit de Marin Diaconu, nu este doar „o carte utilă”; antologia croită de Simona Sora, apărută la *Cartier*, (*Peste zona interzisă*, 2020) ne îngăduie / ne obligă să repetăm că avem în Ileana Mălăncioiu o conștiință a epocii noastre, vai, atât de tranzațională.

Indărătnicia poetei, directețea, franchețea etc., sunt probate din plin de interviurile și însemnările adunate în *Am reușit să rămân eu însămi* (2024, în ediție definitivă, plus *Addenda*), mitologia thanatică, ritualurile de exorcizare, sacrificiul și vina, fiorul religios („hrana mea din ceruri vine”), conștiința regăsirii (în plan poetic) cu acel „dincolo”, împăcându-se cu vocea fermă, slujind adevărul (în plan societal), știind prea bine că adevărul „poate fi pervertit și distrus pe dinăuntru”.

Dedicat poetei Ileana Mălăncioiu (ca „țintă fixă”), *dosarul tematic* întocmit de vetriști (v. *Portret în palimpsest*, în *Vatra*, nr. 7/2017) dovedește, iarăși, că înainte de a aparține „castei marilor poeți”, cum ne reamintea Eugen Negrici, autoarea *Liniei vieții* este o personalitate puternică, intransigentă, de o frapantă rectitudine morală. Și care, indiferent de împrejurări, asumându-și riscuri, nu puține, în ceaușismul agonici, a ținut „să spună ce avea de spus”, refuzând compromisul și cameleonismul literar, înțelegând *poezia ca mod de existență*. Sau ca „exercițiu de supraviețuire”. Or, mai potrivit, ca „exerciții de vindecare”...

Prin vizorul trecutului

Alexandru COLȚAN

Cu toate că se inserează între granițele temporale primului roman (*Valentina*, 2023) al planificatei trilogii arădene, *Cartea lui Cezar* al doamnei Angela Martin (editura Polirom, 2024) aduce importante puncte de diferență. Coordonatele textului, geografia, cronologia și accentele se modifică. Privirea auctorială părăsește decorul ardelenesc al jumătății de secol trecut, și translează, ca să ne descopere Bucureștiul, Parisul, Nancy în preajma evenimentelor de la sfârșitul decadei șapte (Primăvara de la Praga, revoltele de la Paris), strategie care îmbracă *Bildungsroman*-ul lui Cezar Grozescu într-o copertă politică. Tensiunea narativă se obține, și în această lucrare, prin ciocnirea unor planuri opuse, care, odată plectate, ca fisură ontologică, din psihologia personajului principal, se transformă într-o altfel de Cortină de fier și scindează toate straturile narative.

Cu o frumoasă, recunoscută caligrafie, romanciera ne înfățișează bătaia interioară a tânărului medicinist, între *Lumea Veche*, infantil-familială, *topos*-ul static al „lucrurilor mărunte”, aducătoare de „mulțumire” sufletească, și (minunata) *Lume Nouă a studenției*, a *Capitalei*, dar și a *dictaturii*, care îl încercuie și îi aduc

trezirea la realitatea socială, iubirea romantică, dar și intrarea în zodia marilor incertitudini profesionale.

Mâna ușoară a portretistului folosește două feluri de lumină: vespera sa loanelor baroce din Aradul natal, ai cărei domni și doamne se retrag, unul după altul, în amintire, dispar în ceața dintre rânduri („În lumina scăzută auzea când și când, pe sub pleoape fâșăitul ziarului, pe urmă tot mai rar vocea maică-sii, care cutreiera ușoară liniștea dormitorului ca o aripă plutitoare”), și zorii murdari ai cartierului cu pereți igrasioși, pe străduțele căruia tovarășimea atrasă de goarnea democrației populare se rearanjează precum cioburile de sticlă în caleidoscopul doctorului Hidișan, închipuind un carusel ieftin, întors cu cheia poștei de căpățuire.

Chiar dacă apare pigmentat cu mici insule de frumos cultural, Bucureștiul e orașul-simbol al regimului „cu gură de țată și ură de slugă” (N. Steinhart), pe care *lingvistul* Angela Martin îl remarcă prin vulgaritate, iar fiul Valentinei, printr-o *abatere tragică* de la normele vieții bine rânduite. Manierele, gesturile simple, viziunea arhitecturală, strategia de resurse umane sunt complet diferite față de *acasă*. În comparație cu urbea copilăriei, Capitala este un *locus* distopic, al penuriei, în care oamenii se încălzesc cu reșoul, se spală la găleată sau devorează, într-o secvență memorabilă, de pe o hârtie de ziar, merindele trimise dintr-o depărtare blamată.

Este *împărăția frigului*, care se strecoară pe sub uși și ajunge în suflete, acolo unde alungă căldura și

preface relațiile armonioase în contrariul lor: asistența Lăcrămioara se răzbună pe soțul adulter, care își folosește copilul ca „scut și ca armă secretă”, carieristul Grozea își ascunde mama, alcoolică, ș.a. Este scena unei *improvizații* continui, a farsei democratice montate de amatori, sub lumina chioară a unui bec, în care cei mai mulți dintre cetățenii-figuranți *se ocupă doar să supraviețuiască*: incidentul, minor, al unui hidrofor stricat devine o chestiune existențială, bulgakoviană.

Larg deschis deasupra acestui tablou întunecat pândește ochiul Securității, care împrăstie spaima. „Intimă, adâncă, tulburătoare”, prezentă în forma *spionitei* vecinilor Ghermănescu, aceasta poate primi fizionomie, servietă (tovarășii X și Y) sau poate lovi, imprecizibil, într-o încercare de „băgare a minților în cap”. Frica omniprezentă, insidioasă, pe care o resimte Cezar, goleşte de speranță, videază ființa umană, o preface într-o „prezență” beckettiană, într-un bălci cu marionete (E. Ionesco, „Jocul de-a măcelul”).

Caracterizarea personajelor este o nouă demonstrație a talentului de *ascultător* și de *povestitor*, a curiozității plurivalente și a măiestriei unui artist care reușește, prin trasarea câtorva linii, să scoată la iveală caractere. Eroii cărții se împart în două mari familii tipologice. De o parte se situează reprezentanții Vechiului regim, familiile Grozescu, Otescu, *învingșii* de felul avocatului Giurcănescu, condamnat pentru o culpă falsă, și a soției sale, silită să-și vândă „ultima relictă care îi leagă de aristocrație”, pianul Faix Jacques, pentru pâine. Alungată în anexa servitorilor din fosta sa reședință, fiica, Otilia, e obligată, și ea, să suporte hărțuielile unui sistem odios.

În tabăra aceasta se recrutează, de asemeni, *rebelii*, Florin, Iulică, sau Traian Berbecu, apariție care delimitează etapele acțiunii, așa cum o făcea, altădată, spărgătorul de lemne al lui Eugen Barbu. Pe versantul opus se poziționează *profitorii* regimului, figurați pe o verticală care descrește din stratosfera ștăbimii peceriste și a elitei medicale însoțitoare, coboară la nivelul activiștilor zeloși, caricaturali (uasceristul Ion Ciacă, Sandu Grozea), și ajunge la parterul informatorilor mărunți, așa cum este administratorul de bloc. Între aceste tranșee, prin *no man's land*-ul orașului-parabolă circulă masa micilor slujbași cehoveni, pe care expunerea sub vremi îi obligă *să se descurce* sau să își confecționeze, mimetic-compensator, aere de *mici dictatori*: portarul de la Casa Studenților, milițianul, ș.a.

Din loc în loc, pe relieful dinamic, cititorul poate recunoaște eroii *Valentinei*, sau figuri similare (profesorul Ionel), dar și personaje legendare din istoria urbană arădeană (formația Carusel, frații Turdeanu), care sporesc autenticitatea narațiunii.

Și totuși, în această societate urâtă, antagonică celei evocate în primul roman, se strecoară o rază timidă de lumină. Remediu fricii, prin care proliferează răul (Eliphas Levi), ne amintește autorul cărții, nu e ura, ci este iubirea. Privind prin timp și prin oameni ca prin sticlă, autoarea dă la iveală o scânteie mărunță. După *romance*-ul adolescentin eșuat cu Rujița Iovanovici, iubirea năvalnică pentru Carolina Hidișan absoarbe studentul medicinist într-un vârtej emoțional ale cărei fațete, construite parcă în joacă, pornind de la gestul prinderii mâinii, se transformă, cu repeziciune, într-o avalanșă de clipe de extaz și îndoială, de confirmare și disperare, ale căror nuanțe își găsesc în doamna Martin un poet rafinat.

Cadrul romantic se îmbogățește cu simboluri culturale (arcul porții de pe strada Aurel Vlaicu 111, statuile din parcul Cișmigiu, Théâtre de la Huchette, etc.), imaginea se filtrează autoreflexiv, e tradusă psihanalitic („Prin suflul lui senin trecu maică-sa cu bicicleta, pedalând în alte timpuri”), se epurează în variante retro (ieșirile la cafenea), se rafinează până

la castitatea ce trimite spre Klimt: Carolina „dormea adânc, cu părul negru adunat pe un umăr, îmbătată de mirosul distinct al unui abur cald ce suia dintre ei și dezmiertată de o respirație legănătoare”.

Și de data aceasta doamna Angela Martin ne oferă un *roman al feminității*. Galeria *cochetelor* și a *femeilor voluntare*, puternice, se completează, acum, cu chipuri noi, dar la fel de pregătite pentru o carieră literară (Rujița, Carolina și Lăcrămioara Hidișan). Mereu atentă la potențialul de seducție, la limbajul ținutei și al gesturilor (fascinația lui Cezar pentru delicatețea mâinilor Erikăi Gutmann, atunci când fumează), prozatoarea reușește să devoaleze, parcă fără efort, *frumusețea feminină*, intensificată, luminos, prin parfumul eleganței și al bunului-gust.

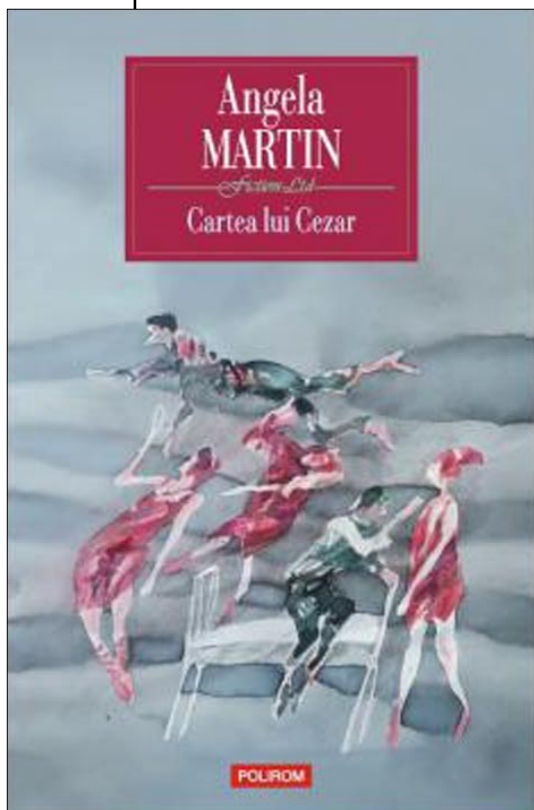
Cu toate că urmărește fluxul mental, introduce elemente psihologice și presară motive specifice, cum sunt memoria (salvatoare sau coșmarescă), conștiința sau visul (tratat literar, freudian sau poetic). În felul acesta, autoarea menține cursul narațiunii pe o direcție politică. În partea secundă a cărții, societatea comunistă apare descrisă printr-un apel, șaptezecist, la metafora teatrului și la Shakespeare. Piesa cu titlu premonitor „Adio, Julieta, adio!”, pe care grupul de studenți primește sarcina să o prezinte, în două săptămâni, suplimentează *realitatea socială, psihologică și culturală* a romanului cu o nouă oglindă, în care se repoziționează totul.

Trimiterile la E. Ionesco, în decursul turneului francez, nu sunt întâmplătoare. De-a lungul acțiunii, se poate sesiza o creștere discretă, dar constantă, a temperaturii tuturor planurilor narative, până în momentul în care *de-construcția* și *re-compunerea realității* ating paroxismul. Același lucru se petrece în *Lecția* și în *Cântăreața cheală* ale lui Ionesco. Pe măsură ce își construiește realitățile textuale consecutive, prozatorul năzuiește, parcă, spre ceea ce dramaturgul româno-francez numea, odinioară, *realitatea indiscutabilă*, „mai reală decât realitatea”, depozitară de adevăr („Note și contranote”, 2002).

Sub bagheta regizorului, care „scoate actorul din om și omul din actor”, fiul Valentinei învață „cum se joacă viața pe scenă”, reușind, împreună cu colegii săi, să compună un protest absurd la adresa regimului absurd, adică să spună adevărul. Pe scena pieței din Nancy, tinerii condamnă, prin costumație, colectivismul forțat, prin gesticulație, limbajul de lemn și blocajele în comunicare, prin hohotul strident, tragicomic, de râs, prizonieratul social și „marionetizarea” omului contemporan. Aplaudată, premiată (și ocărâtă, firește, de tovarășii însoțitori) în careul „teatrului planetar”, acolo unde intră într-un dialog (destinal) cu celelalte povești de viață sau realități alternative, trupa „Podul” mai transmite un mesaj.

Manifestul pentru libertate, pentru independența creației și pentru adevăr camuflează o severă meditație asupra condiției umane. „Ironia crudă a teatrului în teatru”, despre care vorbea Vladimir Tismăneanu, întoarce, brusc, pe dos ideea *lumii ca teatru*, veche de la Antisthene și de la Epictet, în formula *teatrului ca lume*. Prin aceasta, spectatorul e ridicat în funcția de *scenarist existențial*, iar actul creației literare, ca exercițiu de *storytelling*, efectuat printr-un balans între istoric-ficțional, implicare-detașare, interior-exterior, devine o acțiune identitară, prin care autorul trăiește, și prin care își execută portretul.

Ceea ce vede doamna Angela Martin, atunci când întoarce vizorul-lupă spre propriul trecut, se află dincolo de mecanica arlechinilor unei *lumi răsturnate*. Prin acest nou *roman-epistolă*, domnia sa descrie condiția artistului: creator de opere-realități în care viețuiește, și cu care se confundă. În planul îndepărtat, putem întrezări, câteodată, silueta *omului generic*, înaintând, singuratic, prin uriașa sală a oglinzilor Lumii, care reușesc să îl descrie doar în totalitatea reflexiilor ei.



Liviu Ciulei subiect de psihobiografie

Dan C. MIHĂILESCU

Din câte mi-aduc aminte, cred că Ștefan Borbély, în tors recent dintr-un stagiul americano-japonez de cercetare, pe la începutul anilor nouăzeci, avea să aducă în paginile revistei „Echinox” conceptul de psihobiografie, astfel încât era de așteptat ca prima aplicație strălucitoare în domeniu să ne vină tocmai dinspre Clujul cărțurar. În 2024, la editura Litera, Anca Hațiegan publică o psihobiografie intitulată *Ciulei și spectrul Tatălui*, care beneficiază de prezentarea admirativă a însuși expertului nostru în exegeza detectivistică, ludicului profesor Ion Vartic. Din textul de copertă al acestuia aflăm că Anca Hațiegan a debutat în 2019 cu o „carte multipremiată”, *Dimineața actrițelor*, pentru ca, acum, să facă „din nou operă de pionierat cu o foarte surprinzătoare și incitantă psihobiografie dedicată actorului, regizorului și scenografului Liviu Ciulei

E prima oară, în cultura autohtonă, când un om de teatru (și cineast) face obiectul unei astfel de abordări, iar rezultatele cercetării psihogenealogice sunt cu adevărat spectaculoase, pe măsura vieții și carierei lui Liviu Ciulei/.../ exegeza aceasta ne demonstrează, cu strălucire și minuție faptul că există o relație internă între spectacol și biografia personală a creatorului său (fie el actor sau regizor). Scrisă alert, cu mână de prozator, *Ciulei și spectrul Tatălui* se citește pe nerăsuflăte, ca un roman polițist, cu reale satisfacții intelectuale. E o carte fundamentală pentru exegeza operei lui Liviu Ciulei, și una care fixează o bornă în istoriografia noastră teatrală și cea culturală în general.”

Subscriu entuziasmat și-mi declar încă o dată uimirea față de reticența literaților noștri în aplicarea psihocriticii în cuprinsul nostru cultural, în speță pentru detectarea mitului personal, în descendența lui Charles Mauron. Parcă în reverență *sui generis* în fața captivantei cărți dedicate de Monique Borie *Fantomei* în teatrul posthamletian, Ana Hațiegan plasează ca *omphalos/axis mundi* al universului artistic arhitecturat de Liviu Ciulei trauma brăzdată în biografia acestuia de nefericitul, tragicul, scandalosul proces intentat/însenat lui Liviu Ștefan Ciulley tatăl, în iarna lui 1935, după sinuciderea/asinarea Titei Cristescu, fiica social-democratului viitor comunist Ghiță Cristescu ”Plăumarul”.

Auzarea pe nedrept a tatălui Ciulley, inginer antreprenor, liberal, gradul 33 în francmasonerie (1945, Ritul scoțian antic și acceptat) și constructor, între multe altele, al noului, adică actualului sediu al Băncii Naționale a României (de unde și prefața semnată de guvernatorul acesteia, acad. Mugur Isărescu, la cartea lui Nicolae Șt. Noica despre *Liviu Ciulley, un reper*, 2011), urmată de o înlănțuire mediatică umilitoare prin virulența pamfletară și vehemența calomniatoare, se asociază celeilalte tragedii familiale, moartea Anișoarei, alintată Nini, sora mai mare cu un an a lui Liviu, actriță la rândul ei.

Documentat cu densă generozitate, sectorul biografic al familiei dă seama dintru început de măsura redutabilă în care biografemele funeste aveau să determine, să motiveze sau să malformeze pivotant, subconștient, întreaga operă a viitorului om de teatru. Pentru Anca Hațiegan, „toată această operă e o vastă psihodramă având ca subiect principal romanul de familie al lui Liviu Ciulei – ceea ce nu îi scade deloc din valoare, ci dimpotrivă, îi conferă o adâncime aparte.”

Obsesia devorantă a exhaustivității înmănușează cu maximă eficiență talentele autoarei. O năucitoare frenezie documentară, asociată cu fervoarea scotocirii arhivistice și prestidigitația internautică, se sprijină deopotrivă pe harul speculativ și subtilitatea asociativă, astfel încât strictețea cronologiei va fi flexibilizată spectaculos de pro- și retrospectivă care concentrează și diversifică simultan întregul structurii arhitecturale prin care viața și opera subiectului se confundă până la con-topire. În fapt, cele două părți ale cărții se intitulază chiar așa, „Viața – Opera”, respectiv „Opera – Viața”. În vreme ce reîncarnarea tatălui se petrece perpetuu, de la *Danton*-ul lui Büchner până la Manicadide din filmul *Facerea lumii*, adorația pentru sora Nini/Anișoara se va ipostazia în relația filial-fratern conjugală, de *alter ego* și androginie spectaculară cu Clody Bertola, fragmente din cele două mozaicuri fiind detectate în detalii scenografice, vizuini regizorale și maniere actoricești ale magului scenic.

Vortexul căutării răzbunător compensatoare rămâne „cursa de șoareci” din Hamlet. „O coincidență tulburătoare a făcut ca în vara anului 1936, la împlinirea vârstei de treisprezece ani, deci pe vremea când se apropia judecata tatălui său, iar numele familiei era terfelit în gazete,

Liviu Ciulei să ia pentru prima oară contact cu piesele lui William Shakespeare. A primit cadou de ziua lui operele complete într-o ediție Oxford de la guvernanta scoțiancă a familiei. În 1986, cartea se mai găsea încă în biblioteca sa din București, după cum i-a relatat regizorul lui Susan Letzler Cole, care a urmărit și scris apoi despre repetițiile cu *Hamlet* de la Public / Newman Theater din New York”, după cea din 1978 de la Arena Stage din Washington și înainte de cea din 2005, la Bulandra, cu Marcel Iureș urmându-le lui Kevin Klein, respectiv Kristopher Tabori.

„Multă vreme, ca actor, am fost foarte ispitit de ideea de a juca Hamlet, până ce am constatat, cu trecerea anilor, că această dorință a mea nu mai corespunde. A rămas un vis pierdut în timp”, declara Ciulei în 1982. Un vis persistent, însă, ca fantasmă, figura tutelară, stihială, a tatălui, polaritate neptunic/plutonică, în termenii eminescologiei lui Ion Negoițescu, lăsându-se descifrată periodic în partituri cehoviene, pirandelliene și ibseniene, în *Valurile Dunării* și la Klapka din *Pădurea spânzuraților*. *Moartea lui Danton*, de Georg Büchner, pusă în scenă la Bulandra și la Schiller Theater din Berlin, se datorează aceleiași coincidențe între energetismul covârșitor al tatălui și crucificarea lui prin judecare.

Mai mult, declară Anca Hațiegan, „recitind piesa lui Büchner în paralel cu gazetele din interbelic care au relatat despre procesul inginerului Ciulley am fost realmente frapată de coincidența ideatică dintre primele replici ale protagonistului *Morții lui Danton* și pledoaria finală a avocatului apărării, Istrate Micescu, în favoarea tatălui viitorului actor și regizor”, (v.p. 159). „Căci Danton al lui Büchner e monumental și vicios, e distins dar și teluric, cu apucături de satir, un epicurian cu poftă gigantice. Seamănă așadar cu portretul creionat de Ciulei tatălui său, care era deosebit de robust și impunător. La fel arăta Hans Dieter Zeidler, actorul care l-a jucat pe Danton în montarea lui Ciulei de la Schiller-Theater” și care consună cu jocul regizorului-actor în consulu Grotti din *Îmbrăcați pe cei goi*, de Pirandello și în *Henric al IV-lea* a aceluiași.

Astfel de înnodări definesc întreagă urzeală ingenioasă atât de strict documentată. De pildă, din *Noul dicționar al visurilor*, de Tristan-Frédéric Moir, 2015, autoarea află că lemnul șlefuit reprezintă „moștenirea tatălui”, de unde și decodificarea multelor decoruri cu șarpante prezente printre cele 180 de scenografii ridicate de Ciulei ca exfoliere a obsesiei sale filial-paterne. Așa stând lucrurile, firește că obsesia generează obsesii. Încă student, în 1945, viitorul regizor este invitat de Dan Nasta să joace, în piesa *Încătușare* (*The Animal Kingdom*) de Philip Barry, rolul boxerului Richard. „Cred că rolul i-a surâs datorită faptului că tatăl său a fost el însuși un pasionat al boxului”, conchide numaidecât autoarea.

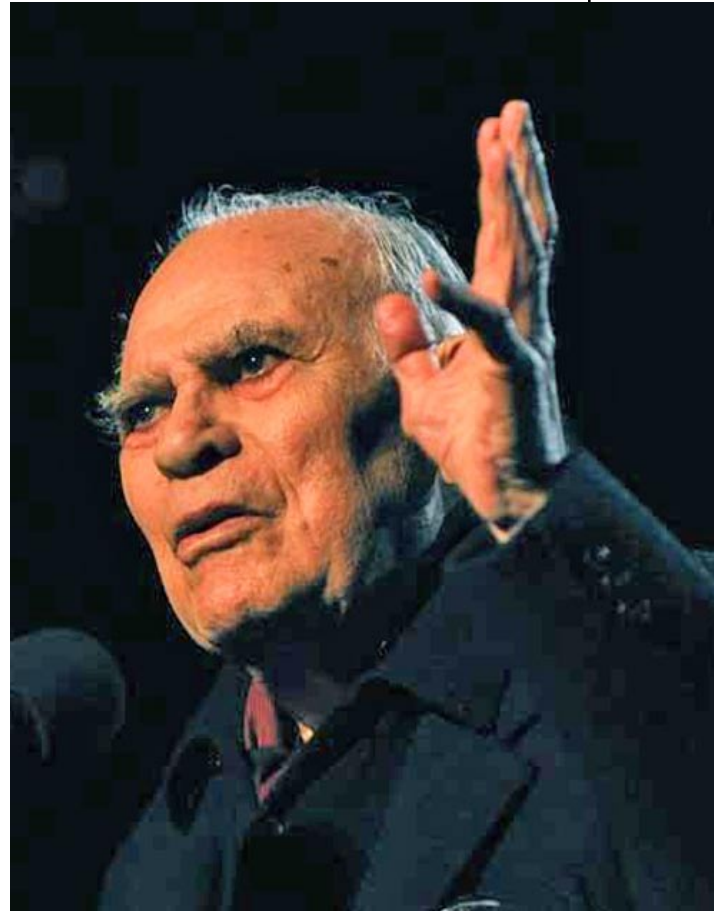
Ceea ce nu micșorează semnificația mulțimii de piese la dosarul configurării mitului personal, dintre care se detașează decriptarea rolului inspectorului Green din *Cauțiunea* de Hans Lucke la Nottara, 1956 (p. 285), a modului ales de a-l interpreta pe Jacques Melancolicul în 1961 (p. 290), un Jacques întrupat din aceeași plămadă cu Puck din *Visul unei nopți de vară*, SUA, 1981, și la care a revenit în 1985, 1989, 1991 și 1993. Sau pe Nils Krogstad din ibseniana *O casă cu păpușă* *Nora* (p. 281).

Relația specială cu Victor Rebengiuc, începută la *Omul care aduce ploaia* s-a întemeiat tot pe „o relație patern-filială. Liviu Ciulei a jucat în perioada maturizării actorului rolul tatălui care veghează asupra fiului și îi îndrumă, discret, pașii” (p. 362). Cât despre *Opera de trei parole* de Brecht, montată la Bulandra în 1964, aici regizorul aduce „un omagiu tandru ireverențios părinților săi”, omagiu ambiguu „cu bucați de operetă și de teatru de revistă”, împletind adică pasiunea paternă pentru operă cu talentul mamei (Clara Wexler, născută Moiescu, balerină și acrobată cu studii în Germania, componentă, înainte de căsnicie, a trupei Trio Moceanu) pentru musicaluri. Până și Zoe Trahanache sau Hedda Gabler (Ibsen), montată de Ciulei în 1995 la Arena Stage, sunt prizate ca fapte viril dominante, dar înspăimântate de spectrul scandalului public.

Teoretic, demersul Ancăi Hațiegan ar putea fi acuzat de reducionism pătimaș. După mine, de reproșat ar fi doar transformarea talentului detectivistic în scotocire compulsivă de arhivă, suta de pagini dedicată reflectării în presă a procesului intentat lui Ciulley tatăl fiind ceva covârșitor, obositor și cu final aporetic. În schimb, când același talent se revărsă în expunerea receptării critice a producțiilor regizorale și actoricești ale subiectului, de la prestații ocazionale în piese sovietice din anii cincizeci până la triumfurile legendare, rezultatele sunt mină de aur

pentru oricare cititor, spectator nostalgic sau teatrolog în formare.

Ne întâlnim aici cu mesele rotunde și anchetele din revista „Teatrul”, cu veninul ranchiunos al lui Radu Popescu, duplicitatea ideologic acaparantă a lui V. Silvestru, cu perechea Traian și Florica Șelmaru, cu un Emil Suter, fratele lui Ion Vitner, sau cu uitații V. Mindra și Florin Tornea, plus narațiunile ședințelor de umiltoare prelucrare a artistului la sediul sindicatului ziariștilor (v., între altele, cap. „O mascaradă”, examenul de calificare a regizorilor) sau la ATM, ori de presiunile care l-au determinat pe Ciulei să monteze Gorki, să citeze nu doar din Stanislavski și Mayerhold, ci și din „marele critic Lunacearski”, dar și să-l interpreteze scenic pe însuși Lenin în 1958, în *Omul cu arma* de N. Pogodin, în regia lui Ion Olteanu.



Năucitoare prin înverșunare și asociativitate, dar seducătoare prin harul speculativ, cercetarea Ancăi Hațiegan ținește în esență psihobiografia scenei românești din jumătatea de secol dejist-ceaușistă și, alături de cartea Cristinei Modreanu despre rezistența și cenzura în teatru, constituie un model demn de continuat în teatrologia noastră. În ce mă privește, deocamdată aștept cu nerăbdare volumul colectiv coordonat de Elisabeta Pop dedicat secretari-atorilor literare din teatre.

Karaoke Adrian BODNARU

**Braconajul de mese distante
e de dimensiuni alarmante.
Se făcea și pân-acum, în porții
însă mici și-și vedea de proporții.
Astăzi însă, pe piața mulatră,
se cer nu numai lemn, fier și piatră
sau, ca trofeu, câte o tăblie
de pus pe jos în sufragerie,
ci mese întregi, aduse vii
din doar ale lor sălbăticii —
îndepărtate baruri virgine
și rezervate prânzuri și cine —,
cele cu blaturi aspre și coajă
de copac pe picioare, din fașă
smulse, care, într-o primă noapte,
se dau cu șmirghel de-o sută șapte-
zeci și sunt încălțate-n protec-
ții de păslă și-apoi, sub un bec,
li se rotunjesc mai toate colțurile,
ba chiar le sunt montate și bolțurile
de fixare într-o prea posibilă
formă de trăire extensibilă.
Doar după un timp așa,-n mătase
îmbrăcate, c-afară sunt scoase
mai visează — și fețe să cadă
când stă pe ele-nțâia zăpadă.**

Dacă alegătorul rațional nu este doar un mit

Valentin CONSTANTIN

Cartea despre care voi vorbi aparține unor intelectuali publici. A apărut la momentul potrivit în primăvara lui 2024.¹ Acum, după eșecul juridic al alegerilor prezidențiale, mi se pare și mai interesantă decât a fost la data apariției. Cartea seamănă cu modelele de dezvoltare personală, însă e dedicată unui singur aspect: creșterea competențelor celor care votează președinți. Asta ne spune subtitlul cărții: *Ghid civic pentru alegătorii români*.

Cărui tip de votant i se adresează? Nu e clar. Încin să cred că fiecare autor a avut în vedere alt tip de alegător: slab informat, informat la nivel mediu, informat peste medie.

Volumul cuprinde un text intitulat de editură „Prefață” și care îi aparține d-lui Andrei Pleșu. Prin prefață înțelegem, în sensul obișnuit al cuvântului, un text plasat la începutul unei cărți și pe care o prezintă cititorului. Textul d-lui Andrei Pleșu îndeplinește prima condiție, nu însă și pe cea de-a doua. Nici măcar nu sînt sigur că d-sa a citit cartea înainte de a scrie prefața.



Însă textul d-sale este, cred, cel mai bun. Dintre toți autorii, este singurul care a făcut politică la vîrf. Pe de altă parte, poate vorbi cu ușurință, clar și precis. Dl. Pleșu repudiază câteva trăsături de caracter și forme de comportament ale ex-președinților Iliescu, Băsescu și Johannis. Ne propune să luăm în considerare câteva calități pe care le poți pretinde, în general, oamenilor respectabili. Pentru mine, fraza cea mai puternică din textul d-lui Pleșu este următoarea: „N-aș vrea să am un președinte despre care să nu știu la ce se pricepe de fapt”. În primăvara anului trecut nu vedea candidați care să arate ca în tabloul său.

Contribuția d-lui Cristian Preda, despre care dl. Ciprian Mihali spunea că „i-a inspirat gîndurile”, reprezintă mai mult de jumătate din volum. Ca să înțelegem ce ar trebui să vrem de la Președintele acestui stat, dl. Cristian Preda ne oferă un portret bazat pe articolele constituționale, pe compararea condiției ideale cu realitățile a patru președinți și se mai bazează și pe predicții sau profeții ale așteptărilor din societate. A produs un text inteligibil, în intenție, pentru toate categoriile de cititori.

Sub genericul, „Șeful statului rămîne cetățean”, Cristian Preda își supune tipul-ideal testului unor atribuții/sarcini foarte dificile: trebuie să locuiască unde locuia înainte (aviz provincialilor), să călătorească cu metroul (aviz claustrofobilor), și cu avionul de linie (dacă nu îl deranjează să aștepte bagajele). Trebuie să meargă la teatru și la cumpărături, pentru că „îi reprezintă mai bine pe cetățeni

din mijlocul lor”. Doar așa „va apăra credibil valori politice esențiale”. În primul rînd, trebuie să aperi statul de drept ne spune autorul, „adică guvernarea legilor, nu a persoanelor”.

Am impresia că aici se confundă „statul de drept” cu *rule of law*. Se mai confundă și „guvernarea legilor” cu „guvernarea dreptului”. Însă confuzia cea mai descurajatoare pentru mine este plasarea în același plan a metaforei „guvernarea legilor”, cu o acțiune reală, „guvernarea oamenilor”. Președintele este cel care numește, revocă, aprobă, desemnează, dizolvă, retrimite, ș.a.m.d. și nu cele două concepte abstracte, dreptul sau legea.

Apoi, în viziunea d-lui Preda, Președintele României trebuie să protejeze o listă de drepturi care amestecă drepturi negative ale omului, susținute de liberalismul democratic, și drepturi pozitive, cele susținute de stînga democratică, dar și de stînga totalitară. Este un amestec pe care nu îl regăsești decât în discursurile din sala scaunelor goale a Parlamentului european.

În fine, subtitlul „E musai să garanteze atribuțiile esențiale ale statului”, dl. Cristian Preda citește în Constituție că Președintele este garantul a trei atribuții ale statului: independența, unitatea și integritatea teritorială.” Textul îl regăsim și în articolul 5 din Constituția Franței. Dacă nu îți imaginezi cumva că, prin textul Constituției, un pieton amator de cumpărături la piață, cum își descria dl. Preda tipul-ideal de candidat, se transformă în Hercule, atunci garanția enunțată în Constituție nu poate avea acoperire în realitate.

Dl. Preda crede că integrarea noastră europeană ne-a consolidat independența, iar cine ar atenta la independența noastră s-ar lovi de solidaritatea celorlalți 26 de europeni. Vă invit să începeți măsurarea solidarității cu europenii din apropierea noastră. Să măsurăm intensitatea schimburilor comerciale și culturale dintre noi și aceștia. Impresia mea este că observațiile d-lui Cristian Preda sînt atît de generale încît eșuează fie în platitudini, fie în utopii. În loc să lanseze idei amuzante, cum e aceea că Președintele ar trebui să se consulte o dată pe lună cu Avocatul Poporului ca să garanteze drepturile noastre individuale, ar fi trebuit să citească mai atent Constituția și ar fi găsit acolo atribuțiile concrete care se bazează pe formulările abstracte și bombastice. Ar fi observat, de pildă, că garantarea independenței nu presupune să fii Prometeu, Hercule sau Ajax, ci este legată de atribuțiile de comandant al forțelor armate și de competența de a institui măsuri excepționale.

Funcția de comandant al forțelor armate este funcția tradițională a monarhului și a fost transferată președinților datorită calității lor de organe unipersonale. Monarhul cunoștea această atribuție din tinerete și beneficia de pregătire militară cu mult înainte de încoronare. Așadar, atribuțiile lor constituționale erau în acord cu competențe particulare dobîndite anterior.

Pînă în prezent, bazinul predilect de recrutare a președinților României au fost primăriile și se pare că vor continua să fie primăriile. Or, antrenamentul din primării ținea în primul rînd tacticile de amănare a achitării facturilor și strategiile de compunere a caietelor de sarcini.

Recunosc că mie, în calitate de votant, mi-ar plăcea să cunosc fragmente din gîndirea militară a candidaților noștri pentru că, așa cum bine spune dl. Preda, „cînd e război, nu-i bine să te conducă un prostănac”. Nu poți să inventariezi toate ideile prezentate votantului. Dl. Preda face o sinteză a criticilor la adresa președinților care au apărut deja în presă, cu o concizie care favorizează superficialitatea. Evident, sinteza este asezonată cu contribuțiile proprii ale autorului.

Un singur lucru aș dori să mai subliniez: chestiunea „parteneriatelor strategice”. Dl. Preda crede că „în afara Parteneriatului Strategic cu Statele Unite” mai avem astfel de acorduri și cu francezii, germanii, italienii, polonezii și spaniolii. Crede că acestea din urmă, trebuie să fie „îmbunătățite semnificativ”. Ar fi bune și parteneriate cu țările nordice și cu Marea Britanie, dar și cu Canada, Australia, Israel, India, Japonia, Coreea de Sud, Indonezia, Mexic, Brazilia și Argentina. Vă dați seama cît de importanți suntem noi pentru aceste state? Cu toate celelalte state, mai puțin cu Rusia și China, va trebui să întreținem relații cordiale. Inclusiv cu toate „statele arabe”.

Vă dați seama cît de importanți am putea deveni pentru state ai căror reprezentanți culeg numele președintelui nostru de pe ecusoane? Însă, pe de altă parte, cine ar refuza un parteneriat strategic cu un președinte „harnic, moderat și darnic”, calitățile tipului-ideal? Cred că ultima

trăsătură de caracter va fi irezistibilă pentru candidații la parteneriate strategice.

Următorul text, al d-lui Ciprian Mihali, este în intenție și realizare un text elitist. D-sa deplînge din start mediocritatea prezidențială pe care a constatat-o pînă în prezent și este sceptic în legătură cu remisiunea mediocrității în viitor. Dl. Mihali pleacă de la prezumția că mediocritatea este ușor de observat. Eu nu cred că votantul mediu poate diagnostica cu ușurință mediocritatea.

Oricum, discuția despre mediocritate a fost suspendată elegant și s-a trecut la ideile unui autor mai recent, de care nu am auzit, autor chemat să îl mai actualizeze pe Max Weber².

Întrebarea esențială pentru dl. Ciprian Mihali este un derivat al celor doi autori: în ce măsură este politica vocație sau profesie? A fost un bun prilej pentru a recicla conceptul de „lider carismatic”. Trebuie să recunosc, nu fără o doză de maliție, că la noi „carismatic” se confundă cu „simpatic”, „fotogenic”, „bun de gură”. În realitate, carisma politică este o calitate extrem de rară și suficient de periculoasă. Altfel, sancțiunea ostracismului, pe care au practicat-o cîteva zeci de ani ateniienii, ar fi fost o simplă cruzime politică inutilă. Nu era însă cazul.

Observația că într-o lume predominant birocratică și dominată de tehnologie carisma politică pură ar fi ineficientă este în principiu corectă. Însă ideea următoare, că ar putea fi construită o carismă specială, grefată de consilierii de imagine pe un candidat sau altul la președinție, este neconvingătoare.

Probabil și ultima contribuție la volum, a d-lui Sorin Ioniță, are un fond elitist. Nu pentru că este evocat și aici Max Weber, ci pentru că analiza are accente structuraliste. Titlul ar putea fi neliniștitor pentru votanți: „Doamne ferește de ziua cînd va conta cine e președintele României”.

După ce ne arată că încrederea în președinți se erodează, invariabil, la sfîrșitul mandatelor și oferă explicații care pentru mine au fost greu de urmărit dl. Ioniță se întreabă în ce măsură personalitatea președinților a influențat la noi calitatea guvernării. Concluzia d-sale este că „managementul executiv de acasă” a contat mai puțin în evoluția României decât a contat agenda UE. Dacă dl. Ioniță are dreptate — și nu este exclus să aibă —, atunci subiectul din titlul volumului încetează să mai fie pertinent.

La fel de neconvingătoare este și ideea că un președinte are nevoie de o „carismă democratică” care să le redea oamenilor încrederea în binele public, în dreptate și egalitate. E un fel de a spune ca ar fi bine să vrem să existe personajul care încă nu există.

Și atunci, mai bine m-aș întoarce la Karl Popper, unul din filozofii care trebuie luați în serios în mai multe privințe, și care spunea undeva că formula tripartită a lui Platon, care împărțea formele de guvernămînt în monarhie, aristocrație și democrație, „pleacă de la o chestiune oarecum naivă: cine trebuie să conducă un stat? Cine trebuie să exercite puterea dominantă?”³ Popper recunoștea că această preocupare se află, și probabil se va afla încă, în centrul dezbaterilor politice. El o declara eronată, propunea să fie îngropată definitiv și înlocuită cu următoarea întrebare: „există oare forme de guvernămînt capabile să ne elibereze de o guvernare malefică, sau doar incompetență, care ne aduce prejudicii?”

Veți întreba: Ce legătură au formele de guvernămînt cu Președintele? Vreau să vă reamintesc că sistemul nostru politic actual tolerează trei variante de exercitare a funcției. Putem avea un președinte atotputernic, care exercită o putere executivă neechilibrată de nimeni și de nimic, care își subjugă și Parlamentul. Putem avea un președinte puternic, ceea ce i-a determinat pe unii să susțină că republica noastră ar fi semi-prezidențială. În fine, putem avea un președinte slab, ceea ce care ar indica existența unei republici parlamentare.

Aceste forme de exercitare împrumută caracteristici monarhice, aristocratice și democratice. Iar întrebarea lui Popper adaptată la noi ar fi: *Care tip de exercițiu prezidențial e preferabil?* sau, poate: *Cum vrem să modificăm Constituția?* Mî se pare destul de clar că cele trei tipuri nu pretend candidatului aceleași calități personale.

Însă tot ce scrie în această carte și tot ce am adăugat eu are sens doar dacă alegătorul rațional nu este doar un mit, așa cum unii o susțin cu tărie.

¹ V. Cristian Preda, Ciprian Mihali, Sorin Ioniță, *Ce vrem de la președintele țării?*, *Ghid civic pentru alegătorii români*, Humanitas, București, 2024.

² V. Jean-Claude Monod, *Qu'est-ce qu'un chef en démocratie*, *Politiques du charisme*, Seuil, Paris, 2012.

³ V. Karl R. Popper, *Lecția acestui secol*, Nemira, București, 1998, p. 76, ed. seq

Calendar

Mădălin BUNOIU

Astăzi ne este foarte dificil să ne imaginăm că au existat vremuri în care omenirea avea la dispoziție mult prea puține repere și standarde. Nu existau instrumente pentru a măsura distanțe, nu existau instrumente pentru a măsura timpul, erau prea puține, sau chiar deloc, orice tipuri de raportări sau comparații. A luat mult timp până când au fost dezvoltate reperele și standardele pe care astăzi nici nu le mai băgăm în seamă. Timpul, și scurgerea lui, a reprezentat dintotdeauna o curiozitate și o provocare. O secundă pare o veșnicie atunci când echipa ta preferată este în avantaj și aștepți finalul meciului, dar tot o secundă pare a trece pe nevăzute atunci când ești în compania potrivită. Dar, știm asta... a devenit o banalitate să spui că „timpul e relativ”...

Dincolo de timp și de măsurarea lui, ne confruntăm cu planificarea acestuia, cu planificarea activităților noastre... în timp. Și, într-un fel sau altul, așa a apărut calendarul. De la nevoia de calendar și utilitatea lui, la problematica esteticii unui calendar, a mai trecut ceva vreme.

Așadar, de ce un calendar? Pentru utilitate? Desigur... dar și pentru frumusețe. De aceea următoarea întrebare este, de ce un calendar ilustrat? Și alta, de ce un calendar ilustrat cu imagini ce reprezintă opera unui mare artist? La toate aceste întrebări am încercat să avem răspuns în dialogurile avute de maestrul Silviu Oravitzan cu membrii structurii de conducere ai Fundației Culturale „Silviu Oravitzan”.

Însăși istoria calendarului este o poveste interesantă care reflectă preocupările omenirii de a înțelege și organiza timpul, în principal, în funcție de fenomenele naturale. Fazele lunii, mișcarea soarelui sau ciclurile anotimpurilor au fost elementele ce au stat la baza diferitelor forme de calendare încă de la începuturile istoriei cunoscute. Egiptenii, care au creat unul dintre primele calendare, se bazau pe ciclul anual al inundațiilor Nilului și pe apariția stelei Sirius, babilonienii foloseau un calendar lunar de 354 de zile, calendarul chinez include cicluri complexe, precum cei 12 ani asociați semnelor zodiacale chinezești iar calendarul mayaș combina cicluri solare, lunare și venusiene. Mai apoi au fost dezvoltate calendarele iulian și gregorian, acesta din urmă fiind și cel care a fost adoptat de cele mai multe comunități la nivel global.

Ideea de a adăuga ilustrații la calendare a apărut în perioada medievală, odată cu dezvoltarea tiparului. În Evul Mediu, calendarele erau strâns legate de practicile religioase, un exemplu în acest sens fiind *Book of Hours* care conțineau imagini legate de fiecare lună sau de fiecare anotimp. Din acea perioadă avem și unul dintre

cele mai cunoscute calendare, ilustrat cu imagini superbe, *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, creat de frații Limbourg.

Primele calendare ilustrate produse în serie conțineau imagini simple legate de astronomie, de zodii sau, cum menționam, scene religioase. Mai aproape de zilele noastre, în secolul al XIX-lea, calendarele ilustrate au devenit tot mai populare și artiști celebri, cum ar fi Alphonse Mucha, au creat calendare cu design-uri Art Nouveau, ducând un banal calendar înspre o lucrare de artă în sine.

Cele mai celebre calendare ilustrate îmbină funcționalitatea cu arta, devenind simboluri ale culturii și ale epocilor în care au fost create. Calendarul *Alphonse Mucha*, deja amintit, este un astfel de reper. De-a lungul timpului, mai multe calendare ilustrate au devenit celebre, fie datorită lucrărilor de artă reprezentate, fie prin impactul cultural și societal. Calendarul *Pirelli*, lansat în 1964 și produs de compania italiană cu același nume, este cunoscut pentru fotografiile sale artistice, uneori provocatoare. Fotografi celebri - Richard Avedon sau Helmut Newton, au lucrat la aceste calendare considerate adevărate simboluri ale modei și artei fotografice contemporane.

În seria calendarelor celebre mai putem include și calendarele *Coca-Cola*. Acestea au adus ceva nou în peisajul publicității - imagini colorate, peisaje, oameni veseli, dar și imagini reprezentative pentru cultura americană. Moș Crăciun și imaginea sa au devenit foarte populare în toată lumea grație calendarelor *Coca-Cola*. Tot în această categorie, dar mai aproape de zilele noastre, putem plasa și calendarul *Lavazza*, lansat în anul 1993, la care au lucrat Annie Leibovitz sau David LaChapelle.

Calendarele ilustrate de artă pot fi considerate opere în sine, ce îmbină funcționalitatea unui calendar cu estetica artei vizuale. Unele dintre ele sunt adevărate piese de colecție, create de artiști renumiți sau inspirate de curente artistice importante. Pe lângă deja menționatele calendare *Les Très Riches Heures du Duc de Berry*, *Alphonse Mucha*, *Pirelli*, *Lavazza*, mai putem adăuga calendarul *Golden Age*, al ilustratorilor americani (la care au lucrat Norman Rockwell sau Maxfield Parrish, și care conține imagini emblematice ale culturii americane), calendarele de artă inspirate de picturi ale unor artiști celebri precum Van Gogh, Monet, Klimt, Picasso sau calendarul *Taschen*, al editurii cu același nume. Calendarele ilustrate de artă continuă, în ciuda trecerii timpului, să fie apreciate pentru frumusețea și rafinamentul lor și devin elemente de colecție.

Ținând cont de toate cele menționate aş concludi-ona spunând că acest calendar care a beneficiat de fotografiile realizate de către Milan Șepeșan, după lucrări sau

conceptele-cheie și să schițez metodologia. Firește, să primesc lovituri dinspre nomenclaturişti, extremişti, bigoți, fundamentalişti. Pe 18 decembrie anul viitor vor fi douăzeci de ani de la sesiunea Camerelor reunite, când preşedintele Traian Băsescu a rostit discursul fundamental al epocii postcomuniste din România. Poate că una din temele de discuție la lecțiile de istorie din licee ar merita să fie chiar istoria acestui Raport.

* * *

N. Steinhardt și refuzul șantajului: „Sunt în lumea aceasta comunități sau oameni dispuși a consimți violenței, a se încovoia, a nu zări scara pe care vor fi siliți să coboare mereu mai adânc în hăul abjecției. Despre aceștia și acestea presupunerea realității unui «suflet de rob» își află confirmarea. Orice arguții sunt irelevante și incongruente. Unica armă de nădejde împotriva șantajului (de orice fel) e refuzul, e repetarea vorbelor ducelui de Wellington către ziaristul care-l amenința că va tipări niște scrisori de dragoste compromițătoare pentru duce: «Publică-le și du-te naibii.» Cum nu știm ce ne vor aduce următoarele săptămâni, cred că finalul este cât se poate de actual. Putin șantajează Occidentul. Occidentul trebuie să-i răspundă cu un robust, viguros, fără de echivoc mesaj: “Just try and and we’ll make sure that you go and f... yourself!”

* * *

Aparenta erudiție a conspiraționiștilor este, de fapt, un bluff. Negaționiștii Holocaustului și apărătorii lor recurg la acest baraj al trimiterilor stufoase menite să te strivească. La fel cei care au transformat antivaccinismul într-o Weltanschauung. Nu pierd niciun

fragmente de lucrări care se regăsesc în expoziția permanentă „Spațiile Oravitzan” (îngrijită și susținută de către Claudiu Ilaș) și inspirat puse în cadru de către Camil Mihăescu după conceptul generat de maestrul Silviu Oravitzan, are și el toate șansele de a se încadra și de a fi considerat ca o lucrare de artă ce trebuie să se regăsească pe peretele fiecărui iubitor de artă, arta lui Silviu Oravitzan sau nu numai. Perioada sărbătorilor, când a fost lansat acest produs artistic, a scos în evidență simbioza dintre spiritul sărbătorilor și opera lui Silviu Oravitzan și ne-a îndemnat pe toți să privim înspre un an 2025 plin de speranță și plin de lumina cunoașterii.



Dacă acest articol ar fi o cronică a unui eveniment cultural și anume, lansarea calendarului Oravitzan, aş spune că totul a fost ca într-o poveste de sărbători – colindători (prieteni și admiratorii artistului), gazde (membrii fundației) și muzică cu adevărat divină (în interpretarea Alexandrei Guțu și a Aurei Twarowska).

prilej să-și reafirme fixațiile. Adeseori, aceste obsesii se suprapun cu putinofilia explicită ori abia mascată. Plus anti-americanismul deghizat în luptă împotriva «elitelor Coastei de Est». Care elite sunt mercantile, “suprapuse”, “parazitare”. Nu există “societăți deschise”, e vorba de metaforele înrobirii voluntare. Precum avangarda bolșevică, Noul Obscurantism se prezintă drept întruchiparea Viitorului Luminos. Este varianta adusă la zi a demonismului nihilist explorat de Dostoievski în *Demonii*.

* * *

Totalitarismul este un mnemocid. Istoria este tratată ca un material maleabil, configurabil și reconfigurabil în funcție de fluctuantele priorități ale prezentului. Regimurile totalitare cenzurează memoria. Reamintesc că înființarea Comisiei Prezidențiale în martie-aprilie 2006 avea loc în al doilea an al primului mandat Băsescu. Am povestit nu o dată cum s-a ajuns la formarea Comisiei Prezidențiale. A contat decisiv voința politică. Fără sprijinul lui Traian Băsescu arhivele ar fi rămas inaccesibile.

Cei mai tineri nu știu ce a însemnat dosariada din vara celui an. A fost momentul când securiștii l-au urât de moarte pe Traian Băsescu. Pentru Klaus Iohannis, subiectul este inexistent. Nu-l interesează cum se clădește conștiința civică. Vreme de un deceniu s-a înfruptat fără jenă din privilegiile funcției prezidențiale. Nu lasă nimic în urmă. A decis să scoată Raportul Final de pe site-ul președinției României. Dar nu are cum să scoată condamnarea dictaturii comuniste din istoria României. O istorie în care rolul său va fi privit, sunt convins, drept unul jalnic.

scienza nuova

Face Off

Vladimir TISMĂNEANU

Tehnica “alogenizării” este folosită pentru a pune sub semnul întrebării credibilitatea celui declarat „venetic”. Se folosesc cuvinte pejorative, se insinuează că nefiind român *de bonne souche* persoana vizată are alte interese decât acelea ale patriei mereu amenințată. Țin minte o emisiune în care Aurelian Pavelescu, în totală criză de argumente, l-a întrebat ultimativ pe Cătălin Avramescu de unde este de origine. Adică nu sunteți cumva vreun „neocominternist itinerant”? Calm și senin, profesorul de istoria ideilor politice i-a răspuns: „Din Mizil”.

Grobianismul seculegionar îl continuă acum pe acela al huliganismului xenofob interbelic și al permismului. Numitorul comun este ura. În *Anii urii*, Horia Patapievică a deconstruit acest pervers mecanism referindu-se la „evreizarea simbolică”. Când Adrian Severin îl „alogeniza” pe Traian Băsescu exact despre acest gen de “scapegoating fantasy” era vorba.

* * *

Am spus cândva că privesc Raportul Final al Comisiei Prezidențiale pentru Analiza Dictaturii Comuniste din România drept lucrarea mea de vârf. Mă grăbesc să precizez că este o operă colectivă. Rolul meu a fost să pun pe picioare Comisia, să propun

Autobiografie

Gabriela ADAMEȘTEANU

În comunism, autobiografia era un rezumat al vieții tale dintr-o perspectivă corect-politică. La o solicitare oficială, ți-o recitai într-un plen de ședință sau ți-o scriai într-un birou de Cadre (Serviciul Personal). Existau și formulare tipizate, niște teste-grilă primitive. Am dat de curând într-un sertar de autobiografia mea de la începutul studenției. M-a jenat felul în care îmi „împachetasem” viața lipsită de întâmplări și cum mă lepădam de rudele cu „păcate grele”. Intram în viață minșind, instructată de acasă.

Autobiografia tatei (una din nenumăratele) găsită acum jumătate de an în dosarul lui de urmărire de la CNSAS, îi fusese anume cerută ca să fie prins că se dezice de ceea ce scrisese în cele anterioare, despre el și despre mulții lui frați. A fost urmărit toată viața pentru o scurtă simpatie pentru legionari (sau un mic gest de oportunism în 1940, când ei ajunseseră la putere și el era directorul gimnaziului din Tg. Ocna). În fiecare structură locală a Securității, o secție îi supraveghea în permanență pe cei care avuseseră și cea mai mică legătură cu viața politică de dinainte de 1944, ca posibili „dușmani ai poporului.” Iar mișcarea legionară fusese de masă.



Gabriela Adameșteanu

În penultimele pagini ale dosarului tatei, din mai 1967, un proaspăt numit ofițer de Securitate lua de la cap ancheta unor manifeste anti-regim, găsite cu 13 ani înainte în cutia poștală centrală a orașului Pitești (sumbrul oraș unde am crescut). Antecesorii lui își trecuseră unul de la altul investigația, fără „să rezolve cazul”, deși scormoniseră străzi și sate din jur, suspectând „cadrele didactice”, soldații, țărani înstăriți etc.

În baza unei analize grafologice a scrisului său era finalmente identificat Mircea Adameșteanu (tatăl meu) drept autorul manifestelor din 1952 și 1954. Îl știu prea bine pe tata ca să fiu convinsă că n-avusesse de-a face cu postura eroică de autor de manifeste nici în 1952, nici 1954 și niciodată. Iar stilul lor, desuet-bombastic (ca al unor reviste de exil), mă face să bănuiesc că fuseseră făcute în altă parte și poate chiar parașutate.

Dar 1967 însemna momentul „scurtei deschideri”, pe care îl trăisem convinsă că venise libertatea. Iată că, după multe decenii, îi vedeam și cealaltă față! Trăisem multe decenii fără să am habar ce îi pusese tatei Securitatea în cărcă și, citindu-i dosarul, am înghețat. Mi-am imaginat, retroactiv, ceea ce ne aștepta: procesul, condamnarea lui la ani de închisoare grea, viața mea, a fratelui meu, a mamei, aruncate în aer.

Nu însă și viața tatei. Fiindcă ultima filă era decizia de închidere a dosarului său și trimiterea lui la

arhivă: autorul declarat al acelor manifeste, Mircea Adameșteanu, decedase cu trei ani în urmă. Trei ani după moarte încă îl mai urmăriseră degeaba.

Îmi tot amintesc descoperirea de astă vară și mă cuprinde o milă insuportabilă pentru acel bărbat care făcuse infarct la 57 de ani după o viață petrecută în sărăcie și umilințe. Informatorii dirijați de 20-30 de ofițeri de Securitate ale căror nume le găsisem în dosarul tatei (apare la un moment dat și al celebrului Pleșiță) scriseră că era cel mai bun profesor de istorie din oraș, un om prietenos, iubit de elevi, căruia nu i se găsisese niciun gest, nicio vorbă contra regimului.

Informatorii, livrați ca principalii vinovați ai opresiunii politice, au fost un mijloc de urmărire, la fel ca tehnica de ascultare, controlul corespondenței etc. Cei care dirijau și orchestrau, la nivel de regiuni, de țară, cei care inițiau strategiile și primeau aprobare pentru ele, rețeaua de ofițeri de Securitate au rămas, pentru totdeauna, în umbra dosarelor citite fără a fi înțelese. Eu am trecut prin cel al tatei de patru ori până să înțeleg ce aveam sub ochi: demonstrația excelenței manipulări făcute în toate aceste decenii.

Firește că mi-a trecut prin cap și că acea acuzare post-mortem a tatei fusese făcută doar pentru ca ofițerul de Securitate cel mai recent numit să poată închide în fine o anchetă nerezolvată, acuzând un mort.

Fugind de literatură

De-a lungul vieții m-am tot ferit să ajung scriitoare. Primul motiv trebuie să fi fost teama mamei că s-ar putea „să nu fiu normală” (mi-a și spus-o) când m-a văzut, de mică, „devorată” de pasiunea cititului. N-am avut niciodată timp destul să citesc cât aș fi vrut: citeam când mâncam, în clasă, în amfiteatre, în tren, în autobuze aglomerate, la cozi, la ședințe, când alăptam. Am citit *Doctor Faustus* de Thomas Mann când eram cu burta la gură și *Cu sânge rece* al lui Truman Capote la câteva luni după ce născusem. Duceam peste tot cu mine un roman, dar și cărți de teorie literară, tot completându-mi școala din stalinism și facultatea din anii liberalizării. În vacanțe cu soțul meu, pe munte, cu cortul, cărțile nu mai încăpeau în rucsacuri și eram sub servraj, vânam paginile de ziar disprețuite, în care fuseseră împachetate conservele.

Respingerea meseriei de scriitoare s-a datorat și odelor pentru Stalin, literaturii propagandistice etc. din manualele de școală primară și *realismului socialist* care în gimnaziu mi-a fost vârat pe gât. La facultate, a durat până mi-am șters din minte șablonul analizelor literare și lexicul *realist-socialist*. Știam să schilodesc textele ca să scot în evidență lupta de clasă, să compun caracterizări flatante personajelor pozitive (activistul, muncitorii cu conștiință înaltă etc.) și respingătoare personajelor negative (moșierul, transfugul, chiaburul), să subliniez finalurile fericite, bine politizate. Critica mea dezlănțuită (*cancel culture* „avant la lettre”) era aplicată și autorilor morți, care nu se conformaseră corectitudinii politice a timpului meu.

Impus prin demascări în *Scânteia*, *realismul socialist* fusese adoptat din rațiuni economice și de carieră (drepturile de autor și premiile mari, intrarea rapidă în manualele școlare etc.), neadaptat și trăiau în mizerie, iar mie mi se crease, de-acasă, convingerea că nu poți face, aici, *literatură adevărată*.

Am vrut să fac medicină, dar n-am fost în stare să înfrunt examenul dur de admitere. La Litere, în schimb, începuse „liberalizarea”, descopeream cărțile interzise, istoria și teoria se schimbau de la o lună la alta. Pentru licență, am ajuns la un subiect de teorie, fiindcă tot fugind de literatură, optasem pentru filologia romanică, unde nu eram în largul meu. Am dat să mă întorc la literatură, dar subiectele de teze „normale” fuseseră luate, așa că m-am vârat, cu incoștiență, într-un ciclu romanesc enorm, *În căutarea timpului pierdut*, pe care l-am citit, la biblioteca Academiei, în franceză, limbă știută (încă) aproximativ.

Curajul de a mă arunca în ocean fără să știu să înot mi-a fost explicit răsplătit cu o notă maximă, dar n-aș mai reciti ce-oi fi scris despre *Disoluția personajului literar* la Marcel Proust! Chiar și tema, influențată probabil de teoriile „noului roman” și „moartea personajului”, la mare modă atunci și în România, îmi pare acum discu-

tabilă; ce personaje consistente defilează în ciclul proustian! Dar nimerisem personajul, punctul meu de interes în literatura care, din momentul când mă va prinde, nu mă va mai scăpa din mână, în ciuda evadărilor mele repetate.

Robotizarea începe în copilărie

Mândru de performanța fraților, tata îmi vărâse în cap „să fac ceva în viață” intelectual, se înțelege. Numai că nu știam ce și aveam să băjbâi ani de zile. Lecția tatei, ținută în strâmta *bucătărie de vară* din curte, în care mai încăpeau aragazul, butelia, un dulap îngust și-atât, unde rămâneam de vorbă după masă. Nu *carieră* în sensul de azi al termenului și-a dorit tata pentru noi, ci un statut de excelență profesională, revanșa lipsei lui de noroc. Să ducă mai departe celebritatea fraților, legenda narcisistă a „numelui” familiei etc.

N-a oferit lecțiile de pragmatism, sfaturile amora-le/ imorale pe care le-ar fi dat urmașilor, născuți cu pata ostracizantă a familiei, adaptabilitatea necesară noii orânduiri; și eu, și fratele meu am ieșit la fel de rigizi și nedescurcăriți ca și el, dăruiți nebunește muncii. „Ți-a spălat creierul, te-a robotizat”, îmi vor spune uneori apropiații, iritați de „obsesia lucrului”, încă și mai nepotrivită pentru o femeie decât pentru un bărbat, pe care tata o sădise în mine, înainte să moară prematur.

Cum, datorită lui Proust, terminasem facultatea destul de bine, am primit repartitie într-o redacție de unde, cu deficitul meu de inteligență socială, nu m-am mai mișcat 19 ani. Compuneam articole mici despre scriitori, un exercițiu de rutină, într-un program lung și plictisitor, când literatura, reprimată, a irupt deodată în mine. Poate și fiindcă purtam rana lăsată de moartea tatei. Nu scrisesem nimic până la 28 de ani. Fără perioadă de „ucenicie”, romanul de debut, *Drumul egal al fiecărei zile*, a fost bine primit, a luat două premii. Pe unul mi l-a explicat o mătușă, cadru universitar: „Ți-au dat ție premiul Academiei, fiindcă din anul ăsta nu se mai dau bani”.

Foamea bolnăvicioasă de ficțiune, boala cititului se mai demoliseră, dar și plăcerea lui. Mi se formase ochiul profesionist, care cântărește la rece strategia emoției și am început să-mi aleg lecturile mai aproape de temele mele. Dezamăgirea a fost să văd că autorii iubiți nu mă contaminaseră, scriam în felul meu. Aveam și altă ciudățenie: iubesc literatura și în cărțile colegilor mei, indiferent de vârstă ori gen. Mă interesează cum a văzut altcineva lumea și cum o spune.

Pasivitate transgenerațională

Ca orice tânără, mă trezeam uneori în situația de „posibilă pradă”. După ce respingeam avansurile, mă simțeam umilită și lipsită de încredere în mine: ani de zile n-am reușit să-mi dau seama la ce aș putea fi bună. Era o durere amestecată cu rușine, pe care o înțeleg mai greu acum.

„Nu ești bună de nimic!”, mi-a aruncat și soțul meu, în anii când, o dată la două luni, voia să divorțeze. Pe urmă se răzgânda și am dus-o așa până când n-am mai vrut să mă împac. Făptură puternică, dintr-o bucată, mama a fost exasperată că am lungit-o așa, ani de zile. Ea, care se înțelesese și se ajutase atât de mult cu tata, văzuse mai iute decât mine că „n-ai ce vorbi cu el”. Era o căsnicie fără comunicare, doi străini. Când terminam divorțul, mi-a spus că și-a dat seama că sunt altfel decât crezuse. Era prea târziu, iar sumisiunea, datorată probabil unei anxietăți ascunse, nu-mi prinsese deloc bine.

Sunt căsnicii care durează așa, fiecare găsindu-și compensațiile lui, dar eu n-am avut plăcerea flirtului, a cochetăriei goale, luam totul în serios. Dacă nu eram îndrăgostită de un coleg cu care comunicam, mă simțeam dezamăgită când descopeream în ochi lui dorința, nu „parteneriatul intelectual” vânat de mine. Mă stabilizasem în „meseria de scriitor” și îmi doream un statut similar cu al colegilor de scris, dar atât. Eram prea sătulă de narcisismul meu ca să-l mai înghit și pe al altuia, iar literații mi-au părut mereu mai puțin interesanți ca parteneri decât cei veniți din domenii științifice, care aduceau cu ei un mod diferit de a vedea lumea.

Sau poate era proiecția incoștientă a unchilor mei, modelul „savantului” de succes. O singură dată l-am întâlnit în carne și oase, dar din nefericire nu

făcea parte din destinul meu, deși mă plăcea, iar eu mă îndrăgostisem foarte tare.

Din orgoliu, din acea inteligență socială limitată, din timiditate, m-am ferit toată viața „să pretind ceva”. O singură dată, prin '87, m-am dus la D.R. Popescu, președintele Uniunii, ca să încerc să obțin postul liber de la *Secolul 20* (cel mai bun job pentru un literat în comunism). Îl ofeream în schimb pe al meu, de lector la Cartea Românească, unde, de altfel, el și George Bălăiță mă aduseseră. Acolo însă îmi ajunsese cuțitul la os, era mult de citit și creșteau presiunile să cenzurez cărțile: n-am făcut-o, deși nu eram conștientă ce riscam. Abia recent, când am văzut la CNSAS dosarele colegilor mei Mircea Ciobanu și Magdalena Bedrosian, am realizat, cu oroare.

D.R.-ul mi-a spus că e de acord, dar la *Secol* nu decide el, ci Hăulică, o să-i comunice cererea mea. I-am luat spusele de bune, dar n-am mai revenit pentru răspunsul care sigur era negativ, deși la momentul acela, după *Dimineață pierdută*, cota mea de scriitor ajunsese la nivelul ei maxim.

Fiind un *outsider* în raport cu grupările literare (o lume complicată în alianțele ei), m-am dumirit târziu că demersul meu fusese din start fără șansă: cei doi erau într-un conflict acerb, unul reprezenta puterea (D.R. Popescu), celălalt (Hăulică), opoziția, susținută de *Europa Liberă* etc. Și pe mine mă lăudase Monica Lovinescu la *Europa Liberă*, dar asta nu mi-a folosit: atunci, în orice caz, nu. Hăulică, un favorit al postului american, altminteri un personaj greu de descifrat (ca să fiu eufemistică) și-a luat persoana utilă lui în redacția *Secolului*. Dacă aș fi avut instincte sociale normale, mi-aș fi căutat pile, aș fi încercat să-l conving etc. Dar eu am mers pe linia resemnării, scutindu-mă, cel puțin, de altă umilință.

Acum, totuși, mi se pare ciudat că am zăcut, aproape 20 de ani, la Enciclopedică, fără să mă străduiesc să intru la o revistă, cu un program flexibil și scurt, ori la institutul de cercetări. Singura dată când mă transferasem la Cartea Românească fusesem doar un pion orb, mutată pe tabla de șah a acelor grupusculi literare de putere pomenite mai sus. Se uneau doar ca să scoată anumite cărți sau atunci când se confruntau cu tabăra protocronistă a ideologului Ilie Bădescu, a redactorului șef al *Luceafărului*, Dan Fruntelată, a criticului literar Mihai Ungheanu, fiecare tabără cu susținătorul ei la vârful puterii de Partid.

Toate astea s-au petrecut în anii '80 și au rămas acolo, la mare distanță față de clipa de azi? Nu chiar. Mihai Ungheanu era, prin 2007, parlamentar al partidului *România Mare*, Ilie Bădescu a intrat în Academie în 2018, în ciuda unor proteste ale colegilor de breaslă, trezite prea târziu, presa susține că la Universitatea de Vară din Ocna Mureșului (august 2024), s-ar fi aflat alături de jurnaliști-propagandiști ai ciudatului Călin Georgescu („alesul lui Dumnezeu”, dacă ne luăm după IPS Teodosie). Iată „trecutul care nu trece”, mișcările de masă care revin ciclic și-și dizolvă toxicitatea în carnea oamenilor, imperiile care supraviețuiesc prin construcții și nostalgii solide.

Pasivitatea socială a tatei trebuie să-mi fi intrat în fire, de vreme ce a trebuit să fiu scoasă cu anume radicalitate de la conducerea revistei „22”, deși îmi trecea prin minte să plec și mi-a fost mult mai bine fără ea. M-a ținut însă în loc un *hybris*, devotamentul excesiv față de revistă: după ani de efort ca să-i asigur supraviețuirea, dezvoltasem față de ea sentimente cvasi-materne, cu totul nelalocul lor față de un simplu job, cum aveam să descopăr că era. Copiii reproduc modelele de energie ale părinților, până când se revoltă contra lor. Eu l-am imitat pe cel al tatei, care se resemnase în postura de „persoană prost văzută”. El murise demult, dar continuă să trăiască în gândurile, în reacțiile mele.

Istoria vânată ca o pradă

Am tot povestit că am început *Dimineață pierdută* vrând doar să fac un instantaneu de vorbire frustă, populară. M-am oprit însă repede, fiindcă personajul meu, Vica Delcă, nu avea destin și nu știam ce să fac cu el. M-am întors după vreo doi ani, având în minte o nuvelă despre bătrânețe, sărăcie și moarte. Trecusem între timp de 33 de ani, frontiera a ceea ce eu numesc

„tinerețea eternă”, când nu-i vezi limitele, în orice caz, nu le vezi pentru tine. Destinul personajului meu (o femeie de vârstă a treia, fosta patroană unui mic bistro, ajunsă în comunism croitoreasă cu ziua) mă înspăimânta, acum, când îi știam finalul. A trebuit să mă opresc însă din nou, scriam un roman, nu o nuvelă, și memoria mea era pe jumătate cât a personajelor mele. Eram un copil al comunismului care șterseze urmele materiale, economice și sociale ale trecutului.

Îmi plăcuse dintotdeauna să-i ascult pe oamenii vârstnici, care apucaseră să trăiască în altă societate, dar poveștile lor nu erau suficiente. A trebuit să mă documentez, și n-a fost ușor. Istoria oficială falsificase mereu evenimentele, în funcție de schimbările politice, și cel mai mult o făcuse în comunism pentru a legitima partidul comunist și pentru a-l așeza pe Ceaușescu în descendența unor voievozi închipuiți de el viteji. Ar trebui să-i recunosc o anume vitejie și lui, fiindcă a cântat *Internaționala* atunci când a fost executat la ordinele urmașului său la președinție, Ion Iliescu (crescut și el cu același imn). Iar șabloanele naționaliste create prin mari festivaluri de sărbătorire a unui trecut fals s-au cuibărit în mentalul românilor de azi și de pretutindeni.

Când am început eu să mă documentez, cărțile și ziarele de dinainte de război puteau fi consultate cu permise speciale, la ore speciale, la Biblioteca Academiei, iar eu aveam serviciu, obligații de familie și, în plus, nu știam exact ce caut. Dar în memoriile scrise după Primul Război Mondial am auzit vocile oamenilor de demult. Am vânat muzee, expoziții de haine vechi, o pasionantă aventură ca să prind nu doar culoarea istorică, ci felul cum Istoria era trăită de fapțurile umane afectate de ea. Am descoperit tinerețea personajelor mele, le-am învățat limba vorbită cu multe franțuzisme în casele „de la haute” la începutul secolului etc. Limba populară o știam deja. Iar spectatorii vor descoperi concret această istorie atunci când regizoarea Cătălina Buzoianu a pus în scenă, la Teatrul Bulandra, în toamna lui 1986, *Dimineață pierdută*, cu mari actori.

Istoria ca personaj nu există decât în această carte a mea și în *Provizorat*. Mi-a fost mai simplu de data aceasta să mă documentez, fiindcă am scris-o în libertate (a apărut în 2010), deși aveam ideea ei mai demult. Romanul a fost mai bine privit în cronicile din străinătate (Franța, Spania, Germania) decât în România (încă un roman despre comunism!), deși o treime din el se referă la anii 1938-1941, cu alianța și apoi lupta dintre Mișcarea Legionară și generalul Antonescu. Opinia publică românească nu are nici până acum destulă informație despre acea perioadă.

Analizele literare menționează deseori istoria ca personaj central al cărților mele, dar în realitate doar în acestea două, *Dimineață pierdută* și *Provizorat*, istoria apare ca personaj. Când, la sfârșitul lui 2022, a apărut *Voci la distanță*, Al. Cistelean a spus că eu scriu despre actualitate, ceea ce este în bună măsură adevărat. Dar actualitatea se transformă în trecut recent (așa cum este *Fontana di Trevi*, cartea despre România post-comunistă, cu marile schimbări în viața oamenilor, „cobaii istoriei”). Și apoi devine Istorie, pur și simplu.

Perisabilitatea literaturii

După ce apăruseră cronici elogioase despre *Dimineață pierdută*, Alexandru George mi-a aruncat: „Credeam că sunteți o babă!” Poate credea că-mi face un compliment, aveam 42 de ani și arătam mai tânără. Dar pe mine m-a mirat modul primitiv în care vedea relația dintre autor și personajele lui. Mă îndoiesc că apartenența de gen / vârstă este pașaportul cu care se intră într-o intimitate străină. La tinerețe am construit tipologii vârstnice și după 60 am scris despre „femeia la treizeci de ani”. Am aceeași sfială față de femei, bărbați, adolescenți, copii, față de tineri sau bătrâni, bogați sau săraci etc., a căror minte și comportament ar trebui să le scot din întunericul meu.

Ideea că aș fi „specializată” ca prozatoare a bătrâneții cred că se trage de la atenția cu care mi-am individualizat cele câteva personaje vârstnice (toate feminine, întâmplător sau nu): am încercat să le surprind interioritatea, traumele sociale, fără prejudecăți legate de nivelul lor cultural. Altminteri, am romane (*Drumul*

egal, *Provizorat*) în care nu apare picior de vârstnic, iar în *Dimineață* și în *Voci la distanță*, vârstele, ca și anotimpurile sunt inversate: tinerețea personajelor, asociată cu vara, apare în partea a doua a cărții, iar bătrânețea e la început, împreună cu timpul rece. Îmi suspectez unii critici că s-au înecat (fără îndoială că și unii cititori) în romanele mele lungi și n-au mai descoperit tinerețea personajelor mele.

Perfecționismul se moștenește; la noi e boală de familie. L-am văzut la tata, la fratele meu, la unchi, mari profesioniști, la generațiile următoare. Perfecționiștii absoluți nu mai dau drumul produsul lor, tot cizelân-



Gabriela Adameșteanu

du-l. Știu o carte admirabilă a Magdalenei Popescu Bedrosian despre Ion Ghica, gata din 1984, căreia încă mai sper să-i dea drumul, fiindcă lucra la ea.

Eu am scăpat, am adunat câteva cărți, dar mult timp m-au hărțuit jurnalistele: „De ce vă tot rescrieți cărțile în loc să scrieți alta nouă?” Firește, vinovatul este generosul meu editor, Silviu Lupescu, care mi-a permis reeditările.

Celebritatea, necontestată de nimeni în România, de „scriitor maniac” am obținut-o când am transformat în roman o nuvelă amplă, scrisă prin '86-'87, *Întâlnirea*, care fusese dublă victimă, și a autocenzurii mele, și a cenzurii, înainte de apariție. E un miracol că apăruse și așa, în comunism. Tema era emigrația, felul cum se percep între ei cei care au plecat și cei care au rămas în țară, care va reapare în mai multe cărți ale mele. *Iliada* și *Odissea* fuseseră cărțile copilăriei mele, și peste povestea peregrinărilor lui Ulise am suprapus poveștile familiei despre unchiul legendar, ajuns arheolog celebru în Italia, Dinu Adameșteanu. Cum e să trăiești departe de țara unde ai crescut a fost o obsesie născută în copilărie. Ea explică și rescrierea, de trei-patru ori, a *Întâlnirii*, de la nuvelă la roman, de la experiment la ficțiunea clasică.

Dar de ce mai intervin, oricât de puțin, și la reeditările cărților scrise în libertate, necenzurate? Nu prea se vorbește despre „perisabilitatea” literaturii, dar ea există: această supoziție a mea mi-a confirmat-o un excelent critic, teoretician literar și prozator, Livius Ciocârlie. Din cauza limbii care, fiind vie, îmbătrânește etc., spre deosebire de muzică sau artă, care având ca obiect sunetul sau materia, rezistă mai bine în timp, literatura este perisabilă. Iar eu îmi doresc ca aceste cărți ale mele să fie cât mai mult tinere, să poată fi citite cât mai mult. Și fac parte dintre (puținii) scriitori care se recitesc - și în timp ce scriu, și după apariție. În tinerețe, când aveam o memorie ieșită din comun, mi-am știut, fără să vreau, romanul de debut, pe dinafară, așa cum își știu poeții versurile. Țsta e narcisism literar, veți spune, dar mie mi se pare ciudat să nu mai poți să-ți recitești cartea: cum vrei atunci să aibă altul răbdare cu ea?

Autobiografie

fiction & co



18

Franco

Alexandru POTCOAVĂ

Primii patru ani de școală i-am făcut la *Nikolaus Lenau*, în Piața Unirii. Clădirea adăpostise demult un han, *La Cei Șapte Principi Electori*, apoi se transformase în depozit și, în cele din urmă, în instituție de învățământ. În fostele odăi, în care dormiseră sau poftiseră la frumusețile locale atâția călători, se instalaseră bănci, catedre și portretul lui Ceaușescu, iar restaurantul plin de cheflii odinioară devenise sala de sport. Dovadă că utilitatea inițială a clădirii nu fusese uitată sau că mai păstra la exterior ceva din aerul de odinioară, prin 1988 ne-am trezit în gangul principal cu un soldat ca din manualul de istorie, cărând în spate un pușcoci cât el de mare.

Militarul ne-a ordonat să lăsăm fotbalul și să intrăm urgent în clase, apoi a dispărut. Am oprit imediat mingea, dar nici gând să urcăm. Am năvălit pe urma cătanei, revărsându-ne în piață. Acolo, am înlemnit. Șiruri de ostași ca și celălalt se îndreptau spre noi în paradă. Cineva a strigat însă „Opriiți!” și rândurile s-au rupt. Bărbații în uniformă au înjurat sonor, și-au aprins țigări și s-au întors la poziția de plecare. „Alo, valea d-aci că filmăm!”, ne-a strigat tipul cu megafon, care la scena aia a tras măcar cinci duble. Cum vedeam că soldații se apropie, și-i lăsăm cât mai mult, săream pe poartă.

Abia când învățătoarele ne-au adunat de urechi a mers bine și treaba. Nici azi nu știu în ce film apar cadrele cu oastea defilând în fața vechiului han, la geamurile căruia o privire atentă ar remarca o gloată de chipuri cu cravate roșii la gât, hlizindu-se printre perdele. Dacă nu ne-au editat la montaj. Bănuiesc că e vorba de o reconstituire a intrării armatei române în Timișoara, la 1919. La care am contribuit în felul nostru de pionieri.

Ar fi fost și ultimul lucru făcut în această calitate, că apoi a venit revoluția și ne-am trezit simpli elevi. Fără cravate roșii, fără băști, dar cu o sumedenie de pachete cu ajutoare. Fiind școală cu predare în limba lor, nemții și-au revărsat asupra noastră bunăvoința, cu alimente și haine Made in West-Germany. La sosirea unui convoi, orele se întrerupeau și puneam toți mâna la cărat. De unde înainte duceam eu la școală plase cu hârtie veche sau castane, după căderea lui Ceaușescu mă întorceam de acolo cu sacoșe de margarină, sardine, biscuiți, budincă la plic, ulei și chiar bere la doză. Bucuria a ținut câteva luni, dar stocul acumulat ne-a ajuns până s-au deschis primele buticuri.

Să i tot prin primele clase m-am hotărât ce vreau să fiu. Mă mai gândisem să mă fac polițist american, magnat al petrolului sau șofer de salvare, după filmele văzute la sârbi, ori dirijor – o lună-două după fiecare concert de Anul Nou de la Viena. Dar acum eram decis: voi fi un filatelist. Descoperisem un magazin pe strada Engels (actualmente Mercy) unde se vindeau plicuri cu timbre și de atunci nu trecuse zi să n-o rog pe maică-mea să-mi cumpere măcar unul din cele ieftine, plin cu dubluri. Când a auzit taică-meu, s-a pus să-mi povestească de fratele lui, unchiul Andrei, că are o cameră cu clasoare și mărci din toată lumea, dar mai ales un Cap de Bour, care-i o raritate.

În primul rând, și unchiul meu era o raritate – îl văzusem o dată în viață. Apoi, habar n-aveam ce-i acela un bour, însă faptul că era scump îmi puteam imagina. Era ca și cum m-aș fi dus la prietenii din spatele blocului cu o etichetă de Coca-Cola. Sigur că mi-ar fi dat pe ea o mie de etichete de pe borcanele cu gem de Fructus. Dar n-aș fi făcut schimbul, clar! Așa că i-am scris unchiului. N-o să-mi dea el Capul de Bour, însă niște timbre cu tablouri poloneze și locomotive românești, ca în plicurile ce mi le lua Mutti, tot trebuie să-i fi prisosit. Eventual și un clasor jerpelit, fiindcă îmi țineam timbrele într-o cutie de pantofi. Dar unchiul n-a răspuns. N-o fi primit scrisoarea.

Atunci am dat atacul la colecția adunată de Tata, care decupase timbrele de pe sutele de cărți poștale și plicuri din arhiva lui Omi. Ciudat lucru că soacră-sa, atât de grijulie cu amintirile ei, îi dăduse voie să ciopârțească scrisorile și vederile adunate în zeci de ani. După care am dat eu de colecție. Și am scufundat mărcile poștale într-un lighean, să le desprind de hârtia pe care fuseseră lipite cu saliva unui strămoș sau altul. Drept rezultat, celuloză, tuș, mostre de ADN ale întregii familii și apă cu clor s-au strâns într-un turtoi inform, pe care l-am vărsat la gunoi.

Că tot am zis de unchiul Andrei, la primele alegeri libere a ajuns senator liberal de Dolj. Așa l-am văzut și eu mai des. La TV. Prima dată, vorbind de la tribună. Pe burtieră l-au botezat însă Nicolae Secară. A doua oară l-au surprins într-o alimentară, în ajun de Revelion. Reporterul a vrut să știe cum va întâmpina noul an, iar el i-a arătat o conservă de fasole cu ciolan. Chestie care a făcut senzație. Apoi s-a dat știrea cu aleșii poporului la sfârșit de mandat. Omul își strângea bagajul, să iasă din hotelul Ambasador. L-au folosit ca imagini de acoperire. S-a și retras atunci din politică, cu același apartament de două camere și Dacia Sport cu care a intrat.

La scurtă vreme l-am văzut și *live*, în Timișoara, la înmormântarea maică-sii. Groapa lui Buni a fost săpată în Cimitirul Eroilor, chiar pe spațiul verde unde mă înghesuiam pe vremuri cu colegii șoimi ai patriei și mai apoi pionieri, când ne duceau să depunem flori la ostașii sovietici. Aproape zavizi de ea, dincolo de aleea principală și lângă lotul rușilor, e acum și Nicu Covaci de la Phoenix. În fine, rețin că atunci unchiul mi-a adus și un clasor. Unul plin chiar. Prea târziu. Abțibildele Laser cu tancuri și avioane deveniseră mai interesante decât timbrele cu fluturi din Guineea Bissau. Și mă hotărâsem că vreau să fiu poet. Și om de afaceri – îmi găsisem și numele firmei, mai rămânea să decid cu ce să mă ocup.

Despre Vasile Rodian, la plecare

Viorel MARINEASA

Pe fișa sa de scriitor păstrată la Filia-la Timișoara a Uniunii, la rubrica *Poziții onorifice*, Vasile Rodian completase cu mândrie: Membru al cenaclului „Pavel Dan”. Ținea la statutul lui de *paveldanist*, adică de poet forjat în mirabilul atelier de literatură care a fost (și continuă să fie) cenaclul „Pavel Dan” al Casei de Cultură a Studenților. Se împământenise pe nesimțite ideea (la gruparea cenaculară în discuție), prin anii ’70-’80, că la ședințe nu-i niciun bai dacă participă și chiar citesc *nestudenți*.

În această tagmă a *uvrierilor* și a *prestatitorilor de servicii* (cum, mai în glumă, mai în serios, i-am numit eu și Daniel Vighi într-un volum al Asociației *Ariergarda* dedicat „subteranei literare”, apărut în 1998), alături de Ion Monoran, Adrian Derlea, Gheorghe Pruncuț, Dan Emilian Roșca, Bata Konstantinoviči, Marcel Serghie ș.a., se afla și timidul, delicatul Rodian Vasilache, lăcătuș la depoul de tramvaie, a.k.a. Rodian Constantinul, alias R. Pacabry, în cele din urmă poetul Vasile Rodian, contemporanul nostru.

Să i-a pus semnătura pe opt volume (fără a-l socoti și pe cel de proză), ultimul, *Solitudine la marginea cetii* (Editura Brumar, 2020), fiind de fapt o antologie de autor. Nu a fost ușor să ajungă până aici. A cvasi-debutat (anterior îi apăruse o poezie în *Oriзонt*, la Poșta redacției) în revista *Forum studențesc*, nr. 1-2 din 1979, iar un poem de acolo a rămas emblematic pentru om și pentru opera sa: „Sunt atât de voinic/ cât o revoluție cu scurt istoric/ Armura e azi popas/ evaluările stinse/ Către o trecătoare de vârf/ ceasul bate o cotă/ Pe alt braț se fac schimburi/ de ostateci/ și e pace...” Acel număr din publicația studențească are o importanță deosebită atât datorită faptului că face un bilanț al cenaclului „Pavel Dan” după 20 de ani de existență, cât și prin câteva încercări programatice care anunță optzecismul în varianta sa timișoreană.

Mircea Bârsilă observa „insurgența gestului poetic” la unii *paveldaniști*, tradusă printr-o „maliție rimbaldiană față de temele, simbolurile sau tehnicile impuse ca poetice pe piața literară”, prin „legături noi cu marea poezie a cotidianului, a lucrurilor și întâmplărilor obișnuite”, iar asta reclamă „discursul cu o sintaxă liberă, energică... accentul (fiind) deplasat de la metaforă la cuvânt”.

În anii aceia, plecând de la asemenea idei, s-a constituit un grupuscul, *monodersilismul* (Monoran, Derlea, Bârsilă), în interiorul cenaclului. Un apropiat al lor a fost și Vasile Rodian, deși se vădea mai degrabă atras de Trakl sau de Rilke decât de poezia autobiograficului tumultuos a generației *beat*. Într-o cronică târzie, Bârsilă îi va recunoaște apartenența la *monodersilism* prin unele poeme („În munții noștri sar caprele/ apă aer cât ești de viu/ patrie, logofeți, brebenei pe morminți/ un text fulger ecoul/ cazarma are porțile deschise”).

În penetrantul său studiu consacrat unui moment crucial din istoria literaturii noastre (*Cenacul de Luni. Viața și opera*, Pandora M, 2021), Cosmin Ciotloș îi dedică un întreg capitol timișoreanului Ion Monoran, pe care-l consideră afin cu congenerii săi bucureșteni, printre altele, și prin capacitatea de a surprinde „statutul tânărului poet de-a lungul ultimului deceniu de comunism”, citându-l cu ur-

mătorul fragment: „Dau foc acestei pagini dintr-o revistă literară/ contemporană/ deoarece în ea ar fi trebuit să apărem noi:/ M. Bârsilă, A. Derlea, R. Pacabry și Ion Monoran/ dar până la urmă a ajuns măzgălită/ cu versurile unui poet consacrat”. Or, R. Pacabry, cum spuneam și mai sus, e chiar „omul nostru”.

La Vasile Rodian, „combinația de solidaritate și singularitate” depistabilă la Monoran (apud Ciotloș) nu atinge cotele de vehemență ale aceluia, el a continuat să-și scrie versurile în penumbră și să publice, după 1990, unele dintre ele. Tot bătând în retragere, a fost unul dintre protagoniștii peliculei docufiction *Boemă de Timișoara*, realizată de Gheorghe Șfaițer și de Brîndușa Armanca după scenariul lui Daniel Vighi și al lui Tudor Crețu. Deși cu parcimonie, ecouri critice la poezia sa au tot ieșit la iveală. Eugen Bunaru detectează „fine reverberații bacoviene”, „un tip de discurs poetic ce mizează pe tonul eliptic, pe concentrarea, pe mixajul și fulguranța unor imagini ale cotidianului, convertit/învăluit (...) într-un abur de atemporalitate”.

Marcel Tolcea crede că „versurile lui cele mai bune nu sunt cele narative, (...) ci poemele discontinue, fărâmițate până la limită, în care sensul fie este mereu amânat, anunțat, fie este complet schimbat”. Grațiela Benga observă că poetul „preferă să descopere un nucleu mirabil în insignifiant”, „oarecum în siajul lui Petre Stoica, uzualul și uzatul devin subiectul unei reabilitări fluctuante – acoperind largul evantai care desparte sacral de friivol”. În aceeași notă, Ioan Viorel Boldureanu subliniază că „refuzul de a echivala, de a sinonimiza cotidianul cu efemerul se tâlmăcește poetic prin paradoxala atitudine a răsturnării eternului, a grandiosului în vremelnicie, în heracliteana trecere. Dar nu în derizoriu”.

Într-o prefață totalizantă la sus-pomenita antologie, Cornel Ungureanu urmărește cu acuratețe traseul liric al lui Vasile Rodian, de la „primul volum excepțional” (1991), marcat de experiența unui poet singuratic în vremuri tulburi, la „o poezie a amurgului, a stingerii”, apoi la „regăsirea credinței în poezie”, în tentativa de a „recapitula drumurile poetului și ale cenaclului său”.

O vorbă și despre proza pe care și-a adunat-o într-un volum: *Movila caselor albe*, Editura Castrum de Thymes, 2021. O proză sucită, absconsă, criptică, cu numeroase tentații și balansuri ale liniiei de evoluție, absurdul și oniricul parcă precumpănind. Frecventator asiduu, în anii ’70-’80, al Cinemateciei de la Casa de Cultură a Studenților din Timișoara, V.R. recunoaște că multe sugestii în construcția narativă îi vin din unele filme văzute acolo și atunci, ale lui Fritz Lang sau ale lui Bergman, ale lui Fellini sau ale lui Antonioni, ale lui Resnais sau ale lui Wajda, ale lui Fábri Zoltán sau ale lui Lucian Pintilie.

Dar trebuie luate în calcul și cantitățile impresionante de proză și de teatru din evuri diverse, consumate de cel în cauză. Un ins moare în piața mare a orașului, în preajma unui magazin cu oglinzi. Descumpănit, fiul își contemplă, în luciul specular, tatăl întins pe trotuar, în timp ce nu departe curge „un fluviu de ceapă, ardei, cartofi”, iar mâini experte dau ritm talelor cu marfă la umplere, la golire. Nu-l poate lua acasă, deoarece „trebuie făcute formele”. Apare grav și „proprietarul trotuarului”, el dă dispoziții „privindu-se în oglinzile ce măreau chip și mătura”. Și așa mai departe.

Principiul încertitudinii (62)

Paul Eugen BANCIU

Cartea care te luminează e aceea care-ți șoptește că, dintre toate variantele posibilei înaintări pe o cale sau alta a vieții, te-ai așezat în cea mai apropiată de firea ta, care ți-a permis ca în momentele de mare tensiune să te poți retrage din fața lumii. Îndoielile te fac să pleci degrabă din această cameră a grotii spre următoarea, fără să mai duci cu tine nici ecourile vieții celor vii, nici ecourile celor morți, și să te vezi singur, înainte de vremea tumultului tinereții, crezând în cerul înstelat și în cel de acolo, sau de dincolo de el. O pace binefăcătoare te desparte de teama de moarte, de teama de viață și câteva crâmpie de timp trăiești nemărginirea vremii copilăriei, când o lună din viață face cât zece ani de bătrânețe.

Ai vrea să adaști mai mult în locul acela unde lumina pare să vină din pereții grotii, lăsând jur împrejurul tău fără umbre, ca într-un peisaj submarin de la tropice, unde pești viu colorați trec printre recife albe într-o apă verzuie, transparentă. Dar mirificul peisaj te duce mai în adânc, unde dai din nou de tine într-un ne-timp, dinaintea venirii pe lume. Camera aceea a grotii e deschisă lateral până în adâncuri ale căror capete nu le zărești, dar de unde îți sosesc ecouri vagi ale tuturor camerelor prin care ai trecut, să-ți restituie un timp trăit, ca un fel de ursire inversă, dinspre ceea ce s-a petrecut, spre ceea ce s-a spus că se va petrece, să-ți dea sentimentul tonic al omului aflat exact pe drumul ce duce la casa sa, să crezi și tu că n-ai răătăcit.

„Dar ce va fi mai departe?”, întrebi pe cineva ca un duh, pe care-l simți aproape. „Ce s-a întâmplat și până acum, dar altfel!”, îți răspunde, iar tu ai să crezi că e altceva!

Te vei dumeri că nu ești singur, că aburii colorați cu miros de crini, tabac și lăcrămioare sunt rămași în genă de la tatăl tău și de la mama ta, care continuă să te însoțească de acolo de unde sunt, în călătoria spre adânc, că vocile lor, care te-au ocărât sau povățuit altădată au rămas imprimate în timpanele sufletului, iar nările tale adulmecă urma lor. „Nu merge mai departe, căci vei trăi o singurătate pe care n-ai s-o poți înțelege — auzi din nou glasul unui duh —. Și-ai să vrei să te desparți de tine și să te întorci în lumea din care ai venit, să-ți trăiești viața alături de ceilalți, de care ai fugit! Și ai să crezi că acum știi să te bucuri de ea. Dar nu va fi așa...”

Vei simți un sentiment confuz că vocea aceea e a tatălui ceresc, al cărui chip în camera aceea din grotă și te pare a fi a tatălui tău, și că de fapt ești retras la o mănăstire, în chilia ta, unde sub forța unei rugăciuni din noapte reușești să te confunzi cu o lume despre care ceilalți te-au învățat că este sfântă. Și vei crede că mai mult nu se poate dori, că dincolo de contopirea cu ceea ce știi tu că este dincolo de toate cele omenești nu se poate trece, nu se mai poate ajunge nicăieri.

Dar glasul care te povățuiește nu te poate opri să mergi spre o altă ușă ce dă mai în adânc, spre o cameră unde să fii numai tu, într-o singurătate pe care n-ai s-o suporti și care n-ai să înțelegi de unde vine și-o să-ți cauți trupul, uitat afară, să știi că mai exiști și să-ți dorești să te

întorci între oameni. O cameră adâncă, aflată dincolo de tot ceea ce crezi și tot ceea ce ți-ai putut imagina că aparține vieții unui om, unde se învăluiesc nori colorați violacei și negri, albi și portocalii, care-ți spun ce se va întâmpla în viața ta după ce te vei întoarce din exilul interior.

O să simți bucuria facerii lumii, precum o știi din *biblie*, dar cu certitudinea că tu ești cel care dă naștere tuturor văzutei și nevăzutei, că tu ești cel ce risipește ca o pădăie sămânța printr-un univers strâmt, cât o cameră de grotă, al cărei soare e o simplă răsuflătoare ce dă spre lumea reală. N-ai să mai vrei să treci spre altă cameră a grotii, pentru că întregul univers simți că e adunat în aceasta cu pereții albi și cu imaginile pe care ochii tăi le văd proiectate acolo. O stare de bine, ca a ziditorilor, simți cum te cuprinde în întreaga ființă. Te așezi, să rămâi mai mult sau pentru totdeauna acolo, fără să mai fi măcinat de curiozitatea de a vedea ce se ascunde în celelalte camere ale grotii. Îți spui că exilul tău interior a ajuns la capăt, fără să mai vrei să te întorci.

Te vei așeza pe o lespede mare să privești fascinat povestea vieților ce ți se arată acum, să afli finalul. Să poți desluși mai apoi măreția universului creat de tine și lăsat să-și petreacă destinele de piatră, dacă e piatră, de pom, dacă e pom, de ființă, dacă e ființă, ca din toate să înțelegi de ce ai simțit nevoia să te retragi din lumea aceea atât de asemănătoare făcută de altcineva să se întrepătrundă atât de bine între umbrele și luminile ei, ca un tot când luminos, când întunecat, ca un înveliș viu al unei planete de aiurea.

Vei vedea lupte, vei recunoaște săruturi, vei vedea copii născându-se, cu toatele petrecute între niște străini și vei simți dintr-odată dorul de ceea ce știai că ai lăsat în urmă. Atunci, în clipa aceea, vei vedea că zămbetele chipurilor imaginat pe pereții albi ai grotii se transformă în rânjete, ochii devin injectați și dau să iasă din orbite, și vei simți cum se reped la tine, nerecunoscătoare, să te sfășie.

Te vei ridica temător de pe lespede pe care stăteai și vei porni în grabă spre ușa pe care o vezi în față, cu speranța nerostită că aceea te va scoate afară, în lumea din care ai venit și pe care încă o mai poți ghici în intențiile ei, să te poți apăra. Imaginile de pe pereții albi te vor urmări ca niște erinii pe culoarul ce duce spre următoarea cameră, silindu-te să alergi din calea lor.

Mai jos te va aștepta o cameră întunecată, unde întreaga lumină va veni doar de la feștila ta, mărindu-ți umbra printre stalactitele și stalagmitele din spatele tău, ce se ridică și coboară ca niște dinți de rechin gata să te sfășie. Dar nu-ți va fi teamă, ci te vei întreba dacă trăiești, dacă succesiunea întâmplărilor din drumul tău spre interiorul sufletului face parte din tine, sau e o invenție de moment a unui om speriat de viață. Din jocul umbrei tale în mișcarea făcliei vei desluși gânduri fără de formă, ce te vor face să înțelegi esența tuturor lucrurilor și vieții, sensul ei, pe care însă nu le vei mai putea comunica nimănui. Vei renunța să mergi mai departe, așteptând ca acolo, la acel capăt ales de tine, în ultima dintre camerele unde te-ai oprit, să-ți înțelegi ființa pe un univers.



Deportări și suferințe

Pia BRÎNZEU

Îmi amintesc adeseori de poveștile mamei mele, care a stat mult timp ascunsă în iarna anului 1945 pentru a nu fi dusă în Rusia, așa cum s-a întâmplat cu multe dintre colegile ei nemțoaice. Când nu a mai rezistat la întunericul dintr-o încăpere minusculă, de unde nu putea ieși pentru că ar fi văzut-o servitoarele sau doica fratelui meu, s-a căsătorit de formă cu un prieten care i-a „împrumutat” pentru o scurtă perioadă numele său român ca să o salveze. Pe lângă cele două formule alese de mama, se mai putea scăpa și cu ajutorul unor operații chirurgicale mai mult sau mai puțin reale, care te țineau în spital până când trecea pericolul recrutării.

În Rusia, nemții aveau parte de o viață cumplită: lucrau din greu pe șantiere, în păduri sau mine, îndurau un frig cumplit și o foamete așa de năprasnică încât adeseori mâncau coji de cartofi și supe din foi de varză adunate de prin gunoiul menajer. Se mai adăuga lipsa unor condiții elementare de igienă și de îngrijire medicală, astfel încât sănătatea deportaților era așa de grav subrezită încât funcționau mai aproape de moarte decât de viață. Și cel mai chinător dintre toate era nepotolitul dor de familie, de copii, de casă. Fie că erau șvabi bănățeni sau sătmăreni, germani din Banatul de Munte sau sași din Transilvania, își mai aminteau de locurile și oamenii îndrăgiți de acasă doar în poveștile sau cântecele lor interpretate în șoaptă.

Sunt lucruri de care mi-am amintit când mi-a căzut în mână o carte dedicată acestor evenimente dramatice: *Deportarea germanilor din Banat în Uniunea Sovietică* (Cosmopolitan-Art, 2022). Este o colecție cu peste o sută de mărturisiri adunate de Albert Bohn, Werner Kremm, Peter-Dietmar Leber, Anton Sterbling, Walter Tonja și William Totok, în bună parte membri ai Grupului de Acțiune Banat (Aktionsgruppe Banat). Volumul impresionează prin momentele de groază trăite de multe mii de germani sușiți în vagoane de vită, transportați timp de trei săptămâni până în inima Uniunii Sovietice în lagărele din Gorlowka, Stalino, Makeiewka, Tritibis, Ilianowka, Dneprodjergjinsk, Krasnoameiskoie și multe altele. Toate au reprezentat un adevărat iad pentru germanii din Banat, provocând evenimente dureroase, „adânc scrijelite” în sufletele lor.

Au fost „zile și ani care s-au dovedit pe departe cele mai dureroase pe care cineva și le poate imagina” și în care a fost stărnită o crâncenă luptă pentru supraviețuire. Iată ce povestește Eva Jauch despre tatăl ei, dus la șaisprezece ani și zece luni să muncească la o mină de minereu de fier din Krivoi Rog: „Obsedat zilnic de foamă, slab și epuizat, cu corpul maltrat de păduchi și de pureci, pe jumătate înghețat în baraca rece, dotată cu paturi de lemn goale, confruntat cu șobolani și cu ploșnițe și suplimentar la dispoziția samavolniciei comandantului de lagăr, el a devenit tot mai slab, până când a fost internat cu pneumonie în spitalul militar, fără să aibă habar că deja se îmbolnăvise de silicoză.”

Nu numai în Rusia, ci și la întoarcere au avut loc tragedii: cei trimiși acasă au fost coborâți din marfarele de vite și lăsați trei zile în plin câmp, fără apă sau mâncare. Când una dintre prizonierile germane a murit, colegii de suferință nu s-au putut folosi decât de niște linguri de supă avute la ei, cu care au săpat o groapă pentru a o acoperi cu pământ. Tot cu o lingură din Rusia s-a întors și tatăl Evei Jauch, pe care i-o arăta fiicei sale ori de câte ori făcea nazuri pentru că nu-i plăcea mâncarea. Era convins că amenințarea lingurii rusești era suficientă ca să o determine să mănânce fără mofturi, iar forța ei magică urma să o ferească de foamă și în viitor.

E adevărat că despre tot ce s-a trăit atunci s-a mai scris deja, dacă ar fi să menționăm numai romanul Hertei Müller, *Leagănul respirației*. Dar mărturiile acestor supraviețuitori sunt de o intensitate așa de cutremurătoare încât nu ne miră de ce rudele victimelor țin în fiecare an numeroase comemorări atât în Germania, cât și în România: de ce nu trebuie să uităm niciodată ororile impuse de cel de-al Doilea Război Mondial.

Ar mai fi ceva important legat de aceste confruntări cu istoria: ele dovedesc ce forțe nebănuite zac în noi, oamenii obișnuiți. Rezistența, puterea și voința noastră de a supraviețui sunt nelimitate. Sper totuși, din toată inima, ca viitorul să nu ne pună în situația de a ilustra concret ceea ce am învățat din acest volum, citind despre deportarea germanilor în Rusia. Adevărurile istoriilor tragice trebuie să rămână numai în paginile cărților și, neapărat, doar acolo pentru totdeauna.

19

picătura de cucută



20

Scadența a fost ieri

Robert ȘERBAN

Îl văd numărând bani. Ajung în dreptul lui și îl salut din mers:

- Vă doresc o zi bună și să vă dea cu plus!
- Vă mulțumesc! Stați numai puțin, domn’ profesor, să vă spun un lucru, dacă nu vă grăbiți.

Vine cu dreapta întinsă, în timp ce-și bagă stânga în buzunar, cu tot cu teancul de bani. Ne strângem mâinile. Se tot apropie, se oprește cam la 20 de centimetri de fața mea și îmi spune complice:

- Să știți că eu întotdeauna am avut bani. Am ținut la bani și am avut grijă de ei.
- E un semn de înțelepciune să ai grijă de...
- Adică, ce vreau să vă spun, ca să mă fac înțeles: am fost și chibzuit, de parcă am avut arici la buzunare, dar i-am și ținut frumos aranjați. Pe câprării: sute, cincizeci, douăzeci și cinci, zece, cum erau p-atunci. Și acum la fel, îi aranjez, îi întind, dacă sunt mototoliți, le îndrept colțurile, dacă sunt îndoite. Domn’ profesor, banii înseamnă muncă și se fac greu. Dacă nu-ți respecti munca, ce respecti atunci?
- Așa e, aveți dreptate...
- Te respecti pe tine, în primul rând. Eu nu zic să fii sclavul lor, dar ei sunt consecința efortului tău, a vieții tale. Am stat și 16-17 ore la serviciu, pe vremuri, domn’e. Munceam de mă lua dracu’, și nu mă plângeam. Nici n-aveam cui, că te dădeau rapid afară dacă deschideai pliscul. Și nu sunt plângăcios... Domn’ profesor, să vă mai spun ceva: îmi și plăcea, domnule, îmi plăcea, efectiv!
- Asta e important, să faci ce-ți place.
- E secretul fericirii, domn’e. Cum dracu’ să te duci cu silă la serviciu? Cum e posibil așa ceva?!
- Nu toți au șansa ca să facă exact ce-ar vrea, unii-s...
- Domn’ profesor, păi dumneavoastră mergeți cu scârbă la școală, la copii? Vedeți! Vă place, vă iubesc copiii, sunteți fericit. Măcar serviciul să ne placă, că cu restul e mai greu. Iar dacă nu îți place, domnule, îl schimb! Azi se schimbă serviciile și de două-trei ori pe an. Pac, gata, nu mai stau, se duc în altă parte, la salarii mai mari, la confort mai bun. Păi noi unde dracu’ să ne fi dus? Ziceam mersi că aveam un loc de muncă și ne câștigam pâinea. Măcar eu îmi primeam leafa, dar prieteni de-ai mei luau o parte din salariu în ce produceau. Chiar și jumătate, pe onoarea mea!
- Vă dați seama?! Produceau pe stoc, nu vindeau, și atunci șefii le dădeau lor marfa. Domn’e, șaibe, șuruburi, piulițe, cuie, dracu mai știe ce! A, stați așa, că nu orice fel de șuruburi și cuie, că pe vremea aia ar fi fost bune și alea, că nu mai găseai nimic. Nu, ci piroane, uite-așa de mari, și șuruburi cât degetul de groase, dacă nu și mai și. Știu că făceau din piulițele alea mari un fel de inele, am primit și eu câteva pentru copii, le luau la strung, le rotunjeau, știți cum. A fost rău de unii, foarte rău, n-aveai ce să pui pe masă, stăteai cu banii în mână și n-aveai ce cumpăra. Sunteți tânăr, nu știți... Sau poate c-ați mai citit.
- E, nu sunt nici eu chiar așa de tânăr, am prins destul din comunism...
- Pe dracu comunism! Domn’ profesor, ăla n-a fost comunism, comunismul e ceva frumos, domn’e, de aia e și imposibil. Toți se iubesc, sunt egali și împart ce au, fără să fure unul de la altul. Unde e asta? Poate sus, în cer! Frumusețea e imposibilă, vă spun! Nimic de pe lumea asta n-are cum să fie frumos așa, per global, absolut nimic. Frumos e doar un cuvânt. Uitați-vă la mașina asta, care a costat o căruță de bani, că-i nouă. Strălucește, e splendidă, uite ce formă are, ca-n filme. Haideți să vă arăt ceva: ce ziceți? Vedeți? E deja zgâriată, domnule! I-au zgâriat-o în parcare, că l-am întrebat pe proprietar. O fi frumoasă, da’-i cu defect, gata... A făcut omul împrumut ca să și-o ia.
- Apropo, niciodată, de când mă știu, n-am avut vreo datorie la cineva. Ni-cio-da-tă! A fost politica mea: mă întind cât mi-e pătura. Cum zicea și Moromete: n-am, nu mi-e foame! Dar am avut, că asta vă spuneam, nu? Mi-am ajutat inclusiv părinții. Ei erau cu rate, maică-mea prin spitale, tata cu salariu de nici 3000. Greu, foarte greu. Eu chiar de copil am realizat cât de importanți sunt banii și mi-am propus să am.
- Da, sunt importanți... Și dacă n-ajung la oră, o să-mi taie din ei.
- Mă scuzați că v-am ținut, n-am mai discutat de mult cu dumneavoastră, care știți atâtea. Trebuie să recunosc ceva: nici norocul nu m-a ocolit. Nu știu cum stați la capitolul ăsta, dar e...
- Sănătos să fii.
- Sigur, sigur, e cel mai important, însă nu strică și puțin noroc, acolo. Eu l-am avut în ‘87, domn’e, când am câștigat o Dacie. La CEC-urile alea de 5000, nu știu dacă ați auzit. Am vândut-o imediat, am luat banii pe ea.
- Foarte bine...
- Și am câștigat și câteva mii în plus, că am dat-o mai scump decât era. Ehehe, pe vremea aia stăteai cu anii la coadă ca să prinzi o Dacie.
- Acum toată lumea are mașină.
- Cel puțin una! Apropo, domn’ profesor, ieri a fost scadența la parcare.
- A trecut deja o lună?!
- Și-o zi. Dacă aveți, bine, dacă nu, eu tot aici sunt și mâine.

Comunismul povestit la liceu

Radu Pavel GHEO

Începînd din 2025, Ministerul Educației va introduce în programa școlară o nouă disciplină, numită „Istoria comunismului în România“, care se va studia în clasa a XII-a (sau a XIII-a pentru cursurile serale) cu o frecvență de o oră pe săptămână. S-a considerat că studierea epocii comuniste „oferă elevilor posibilitatea de a cunoaște și înțelege particularitățile regimului comunist din România, practicile și politica economică specifice regimului, impactul social și cultural asupra societății românești, respectiv modalitatea prin care un guvern înlocuiește proprietatea privată cu proprietatea comună și exercită controlul asupra mijloacelor de producție, aparent pentru binele colectiv“ (citad din ordinul 7734/2024, apărut în *Monitorul oficial*, nr. 1286 din 19 decembrie 2024). Ideea nu e rea, ci doar cam întîrziată – și, pînă la urmă, asta e problema care merită analizată și cumpănită bine.

Departate de mine gîndul de a contesta necesitatea studierii și (mai ales) înțelegerii unui regim totalitar care a distrus o societate încă incomplet democratizată, reorganizînd-o apoi primitiv și agresiv și controlînd-o prin teroare și abuz. La urma urmei, am trăit două decenii sub acel regim și îi știu potențialul criminal. Anvergura demersului e cea față de care am rețineri. În condițiile în care elevii și părinții se plîng, nu fără o anumită justificare, de încărcarea programei școlare de-a lungul anilor de studiu preuniversitar, o disciplină individuală, centrată exclusiv pe comunismul românesc și studiată vreme de un an, mi se pare cam excesivă – și asta din mai multe motive.

Unul ar fi acela că sistemul comunist românesc nu poate fi înțeles bine decît într-un context mai larg, cel al utopiei (negre atunci cînd e pusă în practică) propuse de Marx și Engels, și în cadrul comunismului est-european, tutelat și dirijat vreme îndelungată de Uniunea Sovietică. Decupajul autohton al comunismului nu reprezintă decît o fațetă (deloc excepțională, deloc remarcabilă) a acestui uriaș și global proiect utopic de uniformizare și mankurtizare a individului, iar studierea sa separată nu oferă, dincolo de strictele informații factuale, exact cadrul acela conceptual larg în care totalitarismul de stînga s-a manifestat distructiv și criminal.

În al doilea rînd – și sper să nu dau senzația că mă contrazic –, mi se pare că, prin alocarea unei discipline separate de studiu, acestui fenomen și acestei perioade din istoria României i se acordă prea mare importanță. La urma urmei, comunismul a durat doar patruzeci și cinci de ani. Regimul monarhic românesc a avut o viață mai lungă și, dacă mi-e permis să fac o evaluare de profan, o relevanță mai mare pentru modelarea societății românești, pentru modernizarea ei (șovăielnică) și pentru constituirea unei identități naționale, preluate și deformate, dar nu și nimicite complet de regimul comunist.

Ca fenomen social (și regim politic), istoria comunismului românesc ar putea fi predată cu mai mult folos într-un ca-

dru mai larg, cu o contextualizare istorică și un aparat teoretic minimal, dar concentrat, cadru care să includă nu doar extremismele de stînga, ci și pe cele de dreapta, adică regimurile totalitare de tip fascist și nazist. Înțelegerea extremismului ca atare, cu scurte excursuri spre cel religios sau de orice altă natură, ar fi mai utilă pentru elevii deja maturi din ultimii ani de liceu decît o panoramă a altfel mediocrului și meschinului comunism românesc, cu personaje lipsite de carură istorică, de relevanță externă și de anvergură intelectuală.

Se va studia, cum ar veni, o gașcă de mardeiași și oportuniști cu veleități marxist-leniniste care au ajuns să controleze o țară prin susținerea imperiului autocratic sovietic. Faptul că e vorba de istoria *noastră* și de comunismul *nostru* nu mai contează prea mult pentru niște tineri pe care îi pregătim, nu-i așa, să trăiască într-o lume globalizată, tineri pentru care depasarea peste granițe și peste continente e ceva la fel de normal ca naveta unui profesor din anii comunismului de la Constanța la Tîndărei.

În fine, al treilea motiv – și nu cel mai nesemnificativ – este acela că regimul comunist s-a prăbușit cu trei decenii și jumătate în urmă. Poate părea important ca fenomen istoric – și este, cum am spus deja –, poate părea extrem de relevant pentru generația celor care au decis includerea disciplinei în programa școlară, dar pentru cei cărora li se adresează *nu este*. Prima generație care va studia comunismul românesc s-a născut prin 2007, din părinți care la Revoluția din Decembrie aveau cam zece-cinci-sprezece ani, dacă nu și mai puțin.

Pentru această generație de liceeni însăși revoluția respectivă e la fel de îndepărtată cum era pentru generația mea momentul 23 august 1944: ceva desfășurat cîndva demult, într-un șir de evenimente precum bătălia de la Mărășești și unirea de la 1 Decembrie 1918, care nu ne priveau prea tare nici pe noi și nici măcar pe părinții noștri. Asta deși pe noi acutul de la 23 august ne-a afectat inevitabil, ne era, într-o anumită măsură, contemporan – în vreme ce liceenilor de azi comunismul românesc le e cu adevărat departe și întru totul indiferent.

Aici s-ar putea spune că tinerii trebuie să învețe din marile greșeli ale trecutului pentru a nu le repeta. Și e iarăși adevărat, numai că, și dacă nu ar avea nici o noțiune despre comunismul românesc, oricum nu i-ar repeta greșelile. Istoria nu se repetă așa cum ne temem noi, cei care ducem în spinare un trecut traumatic. Apariția unor noi regimuri totalitare nu poate fi exclusă nici în România, nici aiurea, dar e foarte puțin probabil că ele vor lua forma pseudo-internaționalismului filorusesc dejist sau a naționalism-comunismului ateu ceașist.

În ce-i privește pe tinerii de azi – dintre care, oricît s-ar strădui sistemul educațional, nu e exclus ca unii să devină marxiști –, pentru ei regimul din anii 1945-1990 nu va fi altceva decît un „comunism prăfuit“, o poveste de pe vremea bunicilor, iar apoi, încetul cu încetul, a străbunicilor, pierdută undeva printr-un timp fără computere, fără rețele sociale și fără city-breakuri în străinătate.

Vârfuri editoriale

Claudiu T. ARIEȘAN

IO nouă culegere de studii și cercetări a unuia dintre pionierii științei cognitive moderne a apărut de curând pe piața noastră de carte. Este vorba de volumul premiantului Nobel pentru Fiziologie și Medicină 2000, Eric R. Kandel, *Eseuri despre artă și știință*, trad. Adina Avramescu, Editura Polirom, Iași, 2024, 231 p. Ilustrul savant vienez ce se apropie de 95 de ani este cunoscut pentru inovațiile din domeniul neuroștiinței, aplicabile și în explicarea modului cum percepe omul arta. Aria centrală a investigațiilor sale rămâne aceeași Viena din jurul anului 1900, când schimburile libere de idei între personalități din domenii diverse (atât evrei cât și creștini, dar mai ales în colaborare unii cu alții, cum observă autorul), precum psihanaliza, pictura, literatura, medicina, arhitectura au dat naștere modernismului, dar și conceptului de „contribuție a privitorului”, ce presupune faptul că arta este incompletă fără implicarea percepțiilor și emoțiilor privitorului sau, *largo sensu*, ale spectatorului.

În scurte și concentrate capitole defilează eroi și contributory de marcă ai acestor descoperiri majore: Freud, Munch, Egon Schiele, Arthur Schnitzler, Arnold Schönberg, Ernst Gombrich, Chaim Soutine, cât și personaje din planul secund, uneori cu intuiții și realizări de aceeași măsură. Toate acestea exemplificate cu opere de artă dintre cele mai diverse, din toate epocile, fiindcă este și o ediție ilustrată la propriu, ce demonstrează că creierul folosește reguli specializate și universale pentru a construi lumea vizuală, dar, totodată, aplică fiecărei imagini, picturale sau nu, celebre sau obscure, multiple experiențe, amintiri și impregnări emoționale strict personale.

II Gabriel Liiceanu se bucură aproape ditirambic de cartea lui Horațiu Vicențiu Pătrașcu, *Tratat de filozofia emoției. Despre iubire, libertate, fericire*, pref. Ștefan Afloroaei, Editura Humanitas, București, 2024, 323 p. Deși directorul editurii-gază ne avertizează că nu este nici tratat, „dacă asociem acest cuvânt cu fastul conceptului și cu solitudinea abstracției”, nici măcar filozofie, dacă o legăm de jargonul domeniului și „impolitețea unui discurs ininteligibil”, el totuși celebrează demersul precis și rafinat al eseurilor ce ar musti de fecunde asociații de idei asupra temelor existențiale majore.

Mai ponderat, profesorul ieșean Ștefan Afloroaei ne spune că autorul ar propune, pe lângă normele gândirii de relaționare duală, de tipul „simțire” vs. „rațiune”, operarea (în ciuda principiiului clasic *tertium non datur*) cu un al teilea termen, și anume spiritul, cel care poate să medieze între elemente opuse „sau să depășească abstracția lor”. Prin urmare, opul (re)aduce în prim plan „dynamica aparte a vieții afective, cu acele teribile contraste care îi sunt specifice”. Cu siguranță, numele mari evocate de

analști, Montaigne, Kierkegaard, Nietzsche, au mai degrabă legătură cu specia literară adoptată aici, decât cu omologii sau revelații de substanță.

Avantajul acestui soi de abordare este că permite survolul din avion, ba chiar uneori din satelit al numeroaselor și, în sine, semnificativelor „situații și gesturi omeneste” descrise *sui generis*. Pe lângă singurătate, revoltă, plăcere, lacrimi, tăcere, melancolie ne-a atras atenția (datorită preocupărilor personale ce ne leagă de el) subcapitolul despre „Adevărul care râde”, încercare comicologică destinsă și simpatcă, dar școlărească prin prisma prea puținilor lianți teoretici folosiți și a galopului de sănătate precipitat prin arte și heremeneutici complet diferite, uneori chiar disjuncte. Istoria surâsului etalat artistic, de pildă, ca și caz particular eminent, începe cu câteva secole înainte de Dürer, pe catedrala din Rouen, și merita corelat cu observațiile de altminteri juste despre reabilitarea râsului în artele plastice.

II I O apariție remarcabilă, mai ales că versiunile noi din literatura clasică greco-latină sunt extrem de rare în peisajul nostru editorial, se dovedește Plutarh, *Vorbele de dub ale spartanilor*, trad., introd., note Liviu Mihail Iancu, ilustrații Mihail Coșulețu, Editura Humanitas, București, 2024, 198 p. De la traducerea integrală a *Vieților paralele ale grecilor și romanilor ilustrați*, întreprinsă de N. I. Barbu în anii ‘60 ai veacului trecut, prea puține scrieri ale proteicului polihistor din Cheronea au mai apărut la noi, desi operele sale grupate sub genericul *Moralia*, de pildă, sunt cărți de căpătaie ale omenirii de două milenii. Așa că *Apoftegmele* laco-niene marchează o incursiune fascinantă și binevenită în „faima ambivalentă” a marelui și eroice, dar și violentei și excesivei, pe alocuri, cetăți a Spartei.

Celebri pentru vorbirea măsurată și miezoasă, pentru brevilocvența ce a devenit substantivul comun *laconism*, de la provincia lor, lacedemonienii ne vorbesc și azi despre modele perene și atitudini exemplare, cum zicea Argesilaos cel Mare: „nu cu pietre și cu lemne trebuie întărite cetățile, ci cu virtuțile locuitorilor lor”. Sau Agis, care susținea că niciodată comilitonii săi nu întreabă câți la număr le sunt dușmanii, ci unde se găsesc! Sau Archidamos al lui Zeuxidamos, ce i-a răspuns sec unui oarecare încrezut netrebnic, la întrebarea cine ar putea fi cel mai bun dintre spartani: „cel ce nu îți seamănă deloc”!

Paradoxal, un *polis* ce a cochetat prea scurtă vreme cu artele și cultura, devenind ulterior un stat exclusiv paramilitar, ce se temea de orice revoltă a hiloților asupriți crâncen și nu întreprindea decât arareori expediții în afara Peloponesului, cultiva o pedagogie a măsurii de coloratură stoică și a dobândit o aură de înțelepciune aproape legendară, precum miticul lor legiuitor Lycurg. Vorba lui Alcamenes al lui Teleclos, când a fost întrebat de ce nu a primit daruri de la poporul învins al messenieneilor: „Pentru că, luându-le, mi-ar fi fost cu neputință să fiu în pace cu legile”.



Promisiunea (2)

Adriana CÂRCU

Prima zi este ziua ruinelor, a fântânilor, a scărilor și a podurilor. Ieșind din micul magazin de la stația de metrou de unde și-a cumpărat o periută de dinți, ea spune, astăzi o să-ți arăt toate comorile mele. Coboară din metro la Colloseum și apoi aleargă pe Via Appia cu acea hotărâre zadarnică pe care o au toți turiștii. O gură de apă la Pantheon, o oprire pentru poze în față la Fontana di Trevi. Un moment de liniște pe Scările Spaniole. În timp ce privește sculptura perlată numită La Barca, preferata Didonei: “O barcă plină cu apă. Nu prea are sens, nu-i așa?”, spune Penelopa. Piazza Navona.

Marmura, lustruită de atâtea secole de priviri apatice a căpătat strălucirea ternă a indiferenței. Un om gras, cu o batistă înnodată pe cap, își răcorește picioarele umflate în fântână. Un artist desenează portretul unei femei care, după fiecare tușă, seamănă din ce în ce mai mult cu Madonna. Un copil plânge după înghețată. Cineva încearcă să meargă în mâini. Din carafele de vin de la Tre Scalini răsar mici sori roșii. Verificând prețurile de pe meniurile afișate, Penelopa spune, “nu stăm aici”. E mult prea scump. Didona își amintește brusc că acum douăzeci de ani a sărutat un băiat în fața acelei cafenele. Șed împreună pe canapeaua de piele, ținându-se de mână. Întreaga familie este în jurul lor. Nimeni nu pare să observe sau să îi pese. După o vreme, ea încearcă să își elibereze mâna. El o reține și îi șoptește, “să știi, lucrurile nespuse sunt cele care contează”.

In fața bisericii San Luigi dei Francesi, unde lumina emanată de lucrarea lui Caravaggio „Chemarea Sfântului Matei” pare s-o urmeze, o femeie așezată pe scăările bisericii îi face semn cu mâna și, refuzând banii pe care Didona tocmai îi scosese din geantă, îi dă un cartonaș cu imaginea Fecioarei. Textul spune: *Nostra Madonna de Medugorje, prega pe noi*. Femeia îi spune, “Ia-o. Te va feri de pericol”. Așezat la bar, bărbatul privește absent într-o lume îndepărtată la care nimeni nu are acces. Mai târziu, când teama se mai abate, ea se apropie și îi spune, “îmi schimbi viața”. El oftează, “ascultă ce-ți spun, acum avem o relație, nimeni nu ne-o va lua vreodată”. De cealaltă parte a Corso-ului, Campo di Fiori vibrează în tonuri solare. Statuia lui Giordano Bruno cu spatele la piață. Via dei Balestrari, casa în care a locuit acum 20 de ani. Pe când trec pe lângă Palazzo Farnese, Didona spune “aici a luptat Tosca pentru dragostea ei”. Cinci minute mai târziu intră împreună într-o piațetă unde Fontana delle Tartarughe — comoara ei secretă descoperită întâmplător într-o noapte —, își murmură tainic frumusețea. Băieții care ridică mâinile pentru a ajuta broaștele țestoase să intre în bazinul rotund de marmură sunt aceiași, dar de data aceasta vâlul magiei este sfâșiat de trivialitate. „Nu mă lăsa să pierd ce-am câștigat și-mpodobeste-ți clarul din izvoare cu frunzele-mi brumar înstrăinat”!

Mai târziu, în timp ce traversează Ponte degli Angeli, uitându-se la bastionul rotund, Didona murmură “și aici a sărit Tosca în moarte”. Înapoi la hotel, într-un acces de afecțiune, Didona umple cada cu apă parfumată și, în timp ce Penelopa se dezbracă, deschide o sticlă de șampanie din mini-bar. Stând pe capacul de la toaletă cu paharul în mână, ea întreabă: “ești fericită?”

A doua zi este ziua Vaticanului. Când, după lungi așteptări, intră în Bazilică, razele ce străbat cupola, le învâluie într-o lumină aurie, aproape materială. “Le vezi?” Cuvintele ei ating peretele și se întorc nelocuite. În tăcerea răspunsului, timpul îngheață. Câteva minute mai târziu, domul le oferă o nouă șansă: dintr-o frescă, Sfântul Pavel își întinde mâna aproape atingându-le. Un efect 3D perfect. “Didona spune, vezi mâna aceea?” “Ce mână?” Răspunsul sună ca o concluzie. Mai târziu, în timp ce mănâncă spaghete bolognese în restaurantul hotelului, Didona o întreabă pe Penelopa care sunt cele trei lucruri care îi place să le facă cel mai mult? După o lungă reflecție, Penelopa răspunde “să aștept”. Își beau ceaiul pe terasă, după maratonul emoțional al nopții. Discuții nebuloase, prea mult vin. Bărbatul spune, hai în oraș. Ea răspunde “uită-te la mine, nu am chip azi”. “Ai ochelari de soare, eu am mașină, mai mult ne trebuie”. Mai târziu, pe o altă terasă, el o fotografiază și spune “doar ca să-mi pot aminti”. În drum spre aeroport zgomotele din trafic întunecă gândurile. “Împrietenește-te cu soția mea, eu sunt aici”. Mulțimea se mișcă într-o frenezie fără speranță de-a lungul punților netrecute, a scărilor ne-urcate, pe lângă fântânile care își vor păstra mereu secretele. Se simte singură. Trădată.

21

rediviva

0 ediție panoramică (1)

Alexandru RUJA

Această amplă, cuprinzătoare ediție a operei lui Leonid Dimov stă sub semnul surprizei, după cum afirmă chiar coordonatorul ediției, Ion Bogdan Lefter. Volumul întâi cuprinde poezie, proză, dramaturgie, iar volumul al doilea are în atenție publicistica, interviurile, iar într-un capitol intitulat *varia* – confesiuni, diverse note, însemnări etc. Surpriza constă în faptul că ea cuprinde, pentru prima dată, pe lângă poezie, și alte scrieri ale lui Leonid Dimov: proză, dramaturgie, eseistică.

Nu este o ediție critică, nici o ediție de opere complete. Realizatorii nici nu și-au propus așa ceva, dar este o ediție științifică, lucrată filologic, cu larg suport de

istorie literară, cu revelatoare inserții de critică literară, cu dorința de a readuce în atenție creația lui Leonid Dimov. Realizatorii ediției o numesc în cel mai potrivit și sugestiv mod: o ediție panoramică, după cum titrează Ion Bogdan Lefter (*Leonid Dimov în ediție panoramică*),

o „ediție critică intermediară” a publicisticii susțin mai tinerii săi colaboratori – Alexandru Dumitru și Andreia Teliban, care s-au ocupat de cuprinsul celui de al doilea volum al ediției.

Bun cunoscător al biografiei și poeziei lui Leonid Dimov (a realizat integrala poeziei antume în trei volume, I – II, 2010; III - 2012), Ion Bogdan Lefter face o sintetică prezentare a acestora și un succint comentariu despre proză, dramaturgie, eseistică, cu precizarea că un studiu *definitiv* „rămâne ca obiectiv la final, după ce mega-șantierul recuperator va fi închis și vom avea pe rafturi opera magna.”

Înțelegem că „șantierul și surpriza” vor continua și urmează alte etape ale editării înspre o *integrală a operei dimoviene*. În penuria de ediții ale operei scriitorilor (mă refer doar la cei importanți și cu opera încheiată) un asemenea proiect nu poate să fie decât îmbucurător. După cum o undă de optimism aduce și participarea tinerilor la realizarea acestei ediții, fapt tot mai rar și cu efecte de adâncă pierdere pentru cultura română. Am mai scris și altă dată, de când susțin rubrica *cronica edițiilor* în revista „Orizont”, că edițiile critice de opere complete sunt în mare suferință în cultura română.

În următoarele etape ale editării, pentru realizarea ediției de opere complete, editorii au în vedere poemele rămase prin reviste și neincluse de poet în volumele publicate, corespondența poetului (trimisă/primită), prin investigarea nu doar a arhivei poetului, ci și a celor cu care a corespondat. Lucru nu ușor de realizat, având în vedere, foarte adesea, reticența partenerilor de dialog epistolar și foarte greu atunci când aceștia nu mai sunt în viață și trebuie să apelezi la deținătorii de drepturi patrimoniale; în ultima situație, nu este vorba doar de corespondență ci chiar de opera literară, când urmașii deținători de drepturi patrimoniale refuză să acorde dreptul de editare, fără să se gândească la marile pierderi pentru cultura română. Sunt câteva cazuri

deja cunoscute, chiar și dedicațiile scrise și oferite de Leonid Dimov pe cărțile sale. Nu se poate estima când se vor finaliza toate acestea, dar proiectul este de întinsă cuprindere pentru tot ceea ce poate fi considerat ca aparținându-i lui Leonid Dimov.

Poezia publicată în volumul întâi al ediției cuprinde creația de la debut – *Versuri* (1966) – până la volumul *Veșnica reîntoarcere* (1982), plus o selecție de poezii din periodice. Din obișnuința de a găsi legături de ascendență poetică și din credința că debutul unui poet nu poate fi clar individualizat, critica a citat în legătură cu începuturile poetice ale lui Leonid Dimov mai ales apropierea de poezia lui Ion Barbu. Ilustră asociere, dar repede ameliorată de poezia dimoviană ulterioară, care a mers pe o linie de independență și apoi, de certă originalitate prin ceea ce s-a numit onirismul poetic.

Nu mai departe decât în volumul de debut există imagini care trimit spre o asemenea modalitate/orientare poetică. Chiar în poezia inaugurală, imaginea păsării care a murit și din care *curgeau vise ce puteau fi văzute* trimite de acum spre un mod în care Leonid Dimov înțelegea oniricul, nu printr-o evadare din realitate, ci printr-o „inundare” a ei. „Noaptea, la opaițe murise / Pasărea. Au curs dintr-însa vise / Ce-n odaia cu blidar și glastră / Le-a privit tot satul la fereastră.” (*Uluire*)

Într-un text confesiv (citat în studiul introductiv), de clarificare a propriei opinii despre oniric, Leonid Dimov afirma că „Oniricul, așa cum îl înțeleg eu, nu e un mod de a fugi din realitate, ci, dimpotrivă, unul de a o invada, de a pătrunde până în scheletul ei, acolo unde lumea sensibilă este înlocuită de ipostaza ei anterioară, de *forță*. Pentru că modul oniric este un joc de forțe, o aplicare pe plan ideal a celor dintâi, dar mai reale forțe.” Leonid Dimov nu este doar un creator de vise în poezie, nu trăiește poetic doar pe dimensiunea onirică, ci poate să și recepteze visele, să le privească, el este și un „văzător de vise”, cum l-a numit I. Negoitescu, metamorfozând imaginea poetică într-o imagine plastică, posibil de receptat vizual.

Această trăsătură vizuală a visurilor sale face ca ele să poată fi narate, povestite în largi desfășurări poematice, care, însă, niciodată nu alunecă nici nu decad în proză versificată, ci își păstrează caracterul poetic. Lucru important pentru a înțelege calitatea poeziei lui Leonid Dimov, prin aceste imagini, unele spectaculare, altele ludice, unele baroce altele mai subțiate prin stilizări. „Eram imberb, eram netot. / Imagini, zis-am: iată tot! / dar, îmi dădeam eu bine seama, / Dormea, ascunsă tare, teama / de mine, cel imberb, așa: / Pictat pe foi de m-cava / Întinse drept față de masă, / trist, în neconținută casă / Unde foiesc nepoții, frații / Rămași imberbi de generații! / Ei bine, zic, m-am înșelat: / de soare s-a cam alterat / Imaginea. E un alt chip! / Cirip! Cirip! Cirip! Cirip!” (*Trecere*)

Și tot în volumul de debut această imagine a visului purificator și a plutirii în zbor, în ciuda „aripilor grele” într-un sentiment al eliberării. „Acolo-n somn ne lepădam de bube / Împinși de ulii-fete la ulube / Și vise ne-nveleau în aripi grele / Ca să zburăm peste păduri, cu ele.” (*Destin cu paseri*). Universul poeziei sale are în cea mai mare parte o anumită lentoare, o stare lipsită de dinamism și mișcare, cu „pajiști somnolente” și „unduri domoale”. Există chiar o *carte cu vise* în care fiecare pagină ilustrează o altă experiență onirică, cu mișcări ludice ori halucinatorii, cu desfășurări de areale imaginare, cu transfeuri de toposuri și epoci. „În miez de cozonac, miez de șofran / E-un târg burlesc cruțat de Ghinghis Han. / Să nu mi-l strici: alunecă ușor. / ce mers barbar ai și nepăsător. ” (*Vis amalgamat*); „Redă-mi acele coapse din vis să le transport / Pe punți de transatlantic din port în port / Și să le-aduc la tine, primară și geloasă, / Întinsă pe fotoliu, așa, la noi acasă. / Le voi ascunde poate, să nu te mai măhnească, / Sub mâna mea bătută de arșițe-ntr-o bască / Și vom începe apoi, din nou, încă o dată / Aceeași dimineată cu flori la beregată.” (*Vis cu mire*)

Reprezentat mai întâi de D. Țepeneag și Leonid Dimov, grupul oniric s-a lărgit prin aderența altor poeți la această experiență poetică, inițial pornită dintr-o dorință de manifestare nonconformistă, activată și dezvoltată mai târziu printr-un program estetic, niciodată foarte clar articulat, dar mereu explicat prin

intervențiile teoretice mai ales ale celor doi fondatori. Onirismul este o experiență care a marcat un moment al dorinței de originalitate, dar poezia lui Dimov nu rămâne doar aici, ci având în vedere și etapele prin care a trecut, este mult mai complexă. În interpretarea pe care o face poeziei lui Dimov, Ion Bogdan Lefter afirmă chiar că „Leonid Dimov a trecut – așadar – linia de demarcație dintre modernism și postmodernism”.

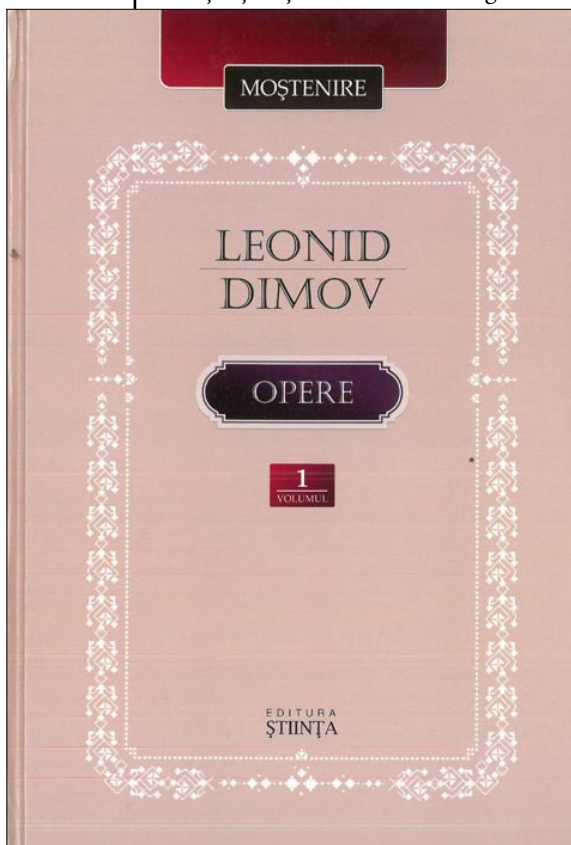
Poezia lui Dimov se desfășoară pe un ambitus intens, accentuat, de la cântece, sonete ori rondeluri – poezii mai restrictive din punct de vedere structural – la balade sau înspre ample derulări narative, de povești redactate-n ritmul versului, ușor baroce, dovedind o capacitate a jocului poetic de la unduire la crispă. De la „Lunaticul truver”, trăitor în imaginarul unui spectacol, se poate trece la naratorul din cele 7 *proze*, ori la călătoria printr-o altă *realitate* (*mic poem oniric*) ori la *decompoziții* (*triptic oniric*), pentru că în pofida unei impresii de stagnare datorită extinderii poemelor în trenă narativă, există, totuși, în poezie un anume dinamism, o mișcare a imaginilor și a semnificațiilor incluse în ele. „Cât de străine ginte locuiesc / În marele oraș împăratresc / La ora asta, unde am ajuns, târzie / Amestec orb de scoarță cafenie / Cu lungi cadrile verzi, la nimereală / Înălțându-ți ciudata capitală. / Cu flori necunoscute la ferești / Ce bucurii răsună, ce povești / Ascultă sus, pe negre parapete ? Elevi excursioniști, nătânge fete... / Încearcă să le spui mai ocolit / Că nimeni nu ne știe, c-am sosit!”

Volumul întâi al ediției cuprinde și cele unsprezece texte în proză publicate prin diverse reviste și recuperate acum: *Cavalcada; Cadillacul negru; Calul; Dragonul; Dilema; Accident; Parabola grotei; Dedublări; Lectura; Ultimul spectacol; Mi-e urât*. Sunt texte epice scurte, unele chiar foarte scurte, nedepășind o pagină. Editorii citează opinia poetului exprimată la o anchetă a revistei „Teatrul”, conform căreia „deosebirea dintre proză, poezie și teatru privește exclusiv lungimea de undă a acestor trei moduri de creație literară. [...] Sunt atât de convins de interdependența celor trei modalități literare, încât am scris o carte alcătuită din trei piese, trei proze și trei poeme.”

Deși poetul declară că a pregătit pentru tipar un volum care să cuprindă poezie, proză și teatru, acest volum nu a apărut. În perioada când au fost publicate în presa literară (1969 – 1971) acest tip de proze reprezenta o noutate prin deschiderea anticipativă spre postmodernitate. Prozele nu se îndepărtează de oniric, dimpotrivă, prin hipertrofierea realului rămân în vis sau în proximitatea unei debordante imaginații. Nu curgerea logică este de interes, ci tulburarea ori discontinuitatea ei. Ca în povestirea *Calul*, un nedefinit amestec de istorie, mit și real: „Am închis ochii, am scos tocul din buzunar și l-am lăsat să alunece în neștire pe hârtia primită. Apoi, tot cu ochii închiși, am împăturit bilețelul, am chemat chelnerul și i-am spus să-l ducă înapoi celui ce mi l-a trimis. Când am deschis ochii, în fața mea stătea calul, rânjind batjocoritor. Pe dinții lui galbeni, uriași, erau pictate scene din viața romanilor.”

Sau ca în *Cavalcada*, cu contemplarea frescelor afumate, curățate de femei, ca într-o transă, „până ne-a chemat doctorul”, cu fantastica imagine a vibrionilor crescuți până la a semăna „ca două șopârle negre”, iar „pe spinare erau prevăzuți cu un fel de placă albă mată, pe care stăteau scrise rețetele”. Ireală experiență a unei călătorii cu mixaje de toposuri reale și fantastice se încheie cu imaginea cavalcadei într-o câmpie imaginară: „Și deodată am văzut o întreagă turmă de cai, tapiti, pangolini și tot felul de copitate asemănătoare dar foarte distincte între ele, îndreptându-se în mugete, nechezături, țipete, icnete surde, către muntele cu pricina. Unii abia ajunseseră, alții se pierdeau departe spre vârf. Marea masă de dobitoace însă tropăia încă în cimpia imaginară.”

* Leonid Dimov, *Opere*. Ediție în două volume. *Poezie, Proză, Dramaturgie*. Ediție realizată sub coordonarea lui Ion Bogdan Lefter. Text ales și stabilit, note și comentarii, tabel cronologic de Alexandru Dimitriu, Andreea Teliban, Ion Bogdan Lefter. Studiu introductiv de Ion Bogdan Lefter. Chișinău, Editura Știința, 2023.



Poezie și ritual

Marian ODANGIU

În 2020, „anul pandemiei”, Amalia Brăescu și-a publicat teza de doctorat - un spectaculos eseu despre creatorul *fenomenului Păltiniș: Constantin Noica – Ontologia identității naționale și modelul cultural European*. În același an, autoarei i-au apărut și două volume de versuri, *Poezie de carbon* (Editura Art Creativ) și *Noxe și doxe*, la Editura Brumar. Între cartea de debut, *Corecturi*, lansată în 2016, și versurile din cele două noi culegeri de poeme era o diferență aproape irelevantă. Amalia Brăescu scrie o poezie cerebrală, încifrată, suprealistă, cu o muzicalitate aparte, strict controlată, stranie - datorită rimelor care segmentează din loc în loc versurile și le fac să curgă precum apa unui râu de munte a cărei albie e plină de bolovani.

Deliberate, uneori, spontan-aleatorii, alteori, acestea țin (și) de spiritul ludic al autoarei, de voluptatea de a jongla cu vocabulele, de a le testa limitele, deloc străină, dincolo de duritatea decupajelor, de o translucidă doză de sarcasm și (auto)ironie. Poemele sunt, de regulă, integrate într-o construcție savantă cu arhitectură complicată, plină de arabescuri și contorsiuni, concepută după regulile contrapunctului în muzică.

În *Noxe și doxe*, de pildă, fanteziei jucăușe a *noxelor* (nouăzeci și patru la număr) li se juxtapuneau *doxele* (18) ce reprezentau, ipotetic vorbind, replici ale rațiunii la felul în care sunt așezate și există lucrurile lumii. *Noxele* alcătuiau unui discurs năvalnic, dezordonat, cu destule sclipiri de poezie adevărată. În schimb, *doxele* aveau versurile grupate și separate totodată de exclamația revelației (*a!*) și erau structurate în jurul unor rostiri cu tentă sapiențială și alură de reflecție metafizică.

Monstruos distorsionate, imaginile realității sunt reluate în aceeași manieră și în *infiniul vrea nimicul**. Pentru Amalia Brăescu, *starea de poezie* se confundă și aici cu o intensă *stare de exasperare*, paralizantă, vecină cu sufocarea. E ca o perpetuă coborâre *către* și *prin* bolgiile Infernului. Ca și în volumele anterioare, și aici rostirea are o stranie neobișnuită, e diformă, segmentată de rime, uneori succesive, alteori în cascadă, sensurile sunt opacizate de/prin repetiții, reluări și anadiploze: „un viu și-un mort legați de-același rug/ și-o sug/ sunt arși de vii și morții/ curg/ din viol sacru,/ macru/ se smulge/ rugul aprins cu sânge/ curge/ ard împreună stigmat uitat mărită/ murgă/ în murg/ nu poate acel ce vrea a nu putea avea un/ rost/ în burg/.../ în cerul altei guri fost-ai / când ai fost să fii/ christ”.

Limbajul e frust, dur, tăios, cuvintele (uneori chiar inexistente în dicționare, inventate, precum *flageton*, ori substituite cu sinonime puțin frecventate, ca *uro-galus* în loc de *cocoș* etc.) intră în vârtejul contaminării formale și semantice; sunt șocante, contondente, imprimă poeziei rezonanțe retezate de tăieturi imposibil de anticipat, de schimbări de ritm, modificări imprevizibile ale direcției discursului poetic.

Inventivitatea atinge cote paroxistice, bizaria și lipsa de inhibiții afectează inclusiv titlurile, atunci când acestea există: *piparul din sânge apa nu o suge, himen, matcă de vierme, o femeie care-și pune vodcă în ceai, vezi ne-verzi, din pustă mă (s)mulg* ș.a.m.d. Textele urmează ritmurile unei alchimii inventate, accesibilă doar poetei. Sunt aidoma unor suprafețe acvatice în care lumina se reflectă cu irizări neașteptate fiind, în egală măsură, și întuneric.

Mai mult decât în volumele anterioare, poeziile Amaliei Brăescu din *infiniul vrea nimicul* au ceva de ritual satanic. Par a ține de oficierea ceremonialurilor păgâne,

proprii unei / unor civilizații revoluate, utopice, întoarse cu susul în jos, animiste, populate cu metale și arome grele, cu personaje fantomatice, goale pe dinăuntru.

Ca în picturile lui Goya, versurile apar învăluite în umbre frisonante, hieratice, spăimoase, induc neliniște, produc fiori reci pe șira spinării. Tentația încifrării, a rostirii greu de descifrat e, cum se poate constata, o componentă esențială a viziunii Amaliei Brăescu. În mod deliberat, poeta își obliterează discursul, îi disimulează înțelesurile, îi maximizează nu atât doza de mister, cât pe aceea de intraductibil, de ininteligibil. Criptarea sensurilor este motorul cel mai activ al versurilor, sursa stranieții lor funciare și ține de chiar substanța poeticității lor. Ea vine dintr-un soi de dezlanțuire a unei revolte, a unei furii scăpate de sub control: „zările îmi spală forma/ apun și îmi dictez norma/ scosumi-ai, din ipostazele firii,/ mii de metastaze ale furiei,/ reflexie stau fără tine,/ urgia, ce-n iubire-și strânge firea,/ îmi șterge fața cu ne-veșnicia/ aprinsă de iubirea ce te stăpânește - / propită pe drum stă miera din vrerea-i izvorâtă/ arată ce parte a firii hărțuiește vena otrăvită/ din iubire zăvorâtă se stinge ura/ în partea ascunsă ce se arată-i/ fierbinte în moduri diferite/ aleargă ascetă în spini/ cum cere legea coloanei cu miri/ de ce te plimbi în spini”.

Evoluția și perpetua transformare a universului și a lumii, dilemele vieții și ale morții, ale ființei, condiția femeii, anxietatea cotidiană, deznădejdea, singurătatea și absența iubirii dau sens acestui lirism ce seamănă mai degrabă cu un scrâșnet decât cu un cântec de sirenă. Iar în această amplă mișcare dezordonată, care amestecă de-a valma idei, pasaje onirice, sentențe și sentințe moralizatoare, secvențe de viață cu mare densitate erotică și detalii carnale, trimiteri mitologice și contexte din realitatea imediată, eul se manifestă aidoma șarpelui Ouroboros care își mușcă propria coadă autodevorându-se, spre a (re)semnifica perpetua înnoire a vieții, natura ciclică a Universului, șansa supraviețuirii dincolo de cataclismele unei speranțe niciodată împlinită.

După un debut aproape trecut cu vederea (*Treptele apei*), în 2017, George Sicoe Vidreanu a revenit în forță și, într-un interval relativ scurt de timp, a intrat în atenția criticii cu nu mai puțin de șapte volume: *Orizontul inimii* și *Oglinda lumii* (2017), *Fabrica de vise* (fabule, 2020), *Cercul infinit* (antologie, 2021), *Recitindu-l pe La Fontaine/ En relisant La Fontaine* (fabule, 2021), *Jucătorul de cuvinte* (2023) și *Umbra lucrurilor* (2024)*. Au scris despre aceste cărți Mircea Tomuș, Aurel Rău, Valeriu Răpeanu, Cassian Maria Spiridon, Cosmin Comarnescu, Cornel Ungureanu, Adrian Dinu Rachieru, Ion Mureșan, Nicolae Oprea și Dan Cristea, care nota: „În versuri limpeză, bine ritmate și precis dăltuite în expunerea lor, George Sicoe Vidreanu pune alături umor și nostalgie, uimire și tristețe, gânduri și peisaje.

Este un tradiționalist întors totuși cu fața spre o lume modernă, alergând, cum și mărturisește de altfel, prin toamna cu aduceri aminte și ploi nesfârșite, «prin veacul nebun», «într-un cerc vicios». Așadar, un «jucător de cuvinte» reflexiv și deopotrivă sensibil”, ca în acest scurt poem din *Jucătorul de cuvinte*: „Alerg într-un cerc infinit / prin veacul/ nebun,/ când toamna răscolind aduceri-aminte/ plânge cu ploi nesfârșite./ Se-ntunecă” (*Ploi*).

Majoritatea criticilor au reținut predilecția aparent vetustă a scriitorului pentru o specie poetică – *fabula* – care, în partea a doua a secolului trecut și-a pierdut suflul și a ieșit aproape complet din *trend*. Conectat la tradiția românească a speciei,

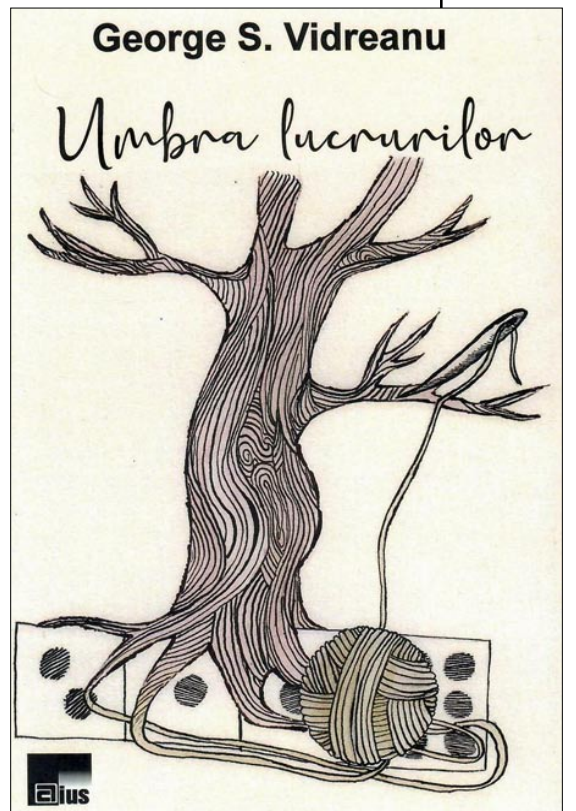
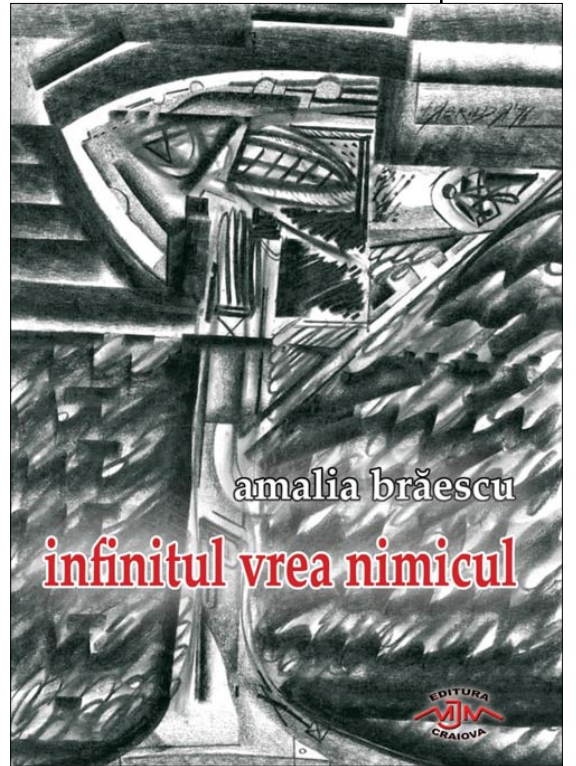
de la Anton Pann și Grigore Alexandrescu, la George Sion și Păstorel Teodoreanu și, mai cu seamă, în siajul ilustrului său înaintaș francez *Jean de La Fontaine*, căruia îi este dedicat chiar un întreg volum bilingv în traducerea profesorului lyonez Jean-Luis Courriol, autorul propune o „recitare”, în registru parodic a unui mod de lua atitudine, în plan estetic, față de problemele și tarele omului și lumii contemporane.

Pe lângă faptul că sunt „învelite” în haine stilistice moderne și au o tăietură prozodică aproape fără cusur, fabulele lui George Sicoe Vidreanu emană un umor sănătos, deloc acid, deloc tăios, dar dominat de eleganță ce înseamnă, deopotrivă, franchețe și bună dispoziție: „Mielul a recunoscut-/ Fiind flămând ar fi trecut/ Printr-o grădină/ Și a păscut o sulfină./ Toate fiarele în cor/ Au răcnit: ”Ești prădător!”/ L-au înșfăcat/ Și l-au sacrificat./ Deseori vedem cu toții/ Hoțul care strigă hoții” (*Animale bolnave*).

In paralel cu această pasiune pentru *fabulă*, lirismul lui George S. Vidreanu a căpătat, în timp, consistență, poziționându-l pe autor atât în zona tradiționalismului, cât și în aceea a poezilor moderni, obsedați de misterele existenței și de *corola de minuni a lumii*, de vulnerabilitatea ființei în fața trecerii timpului, de caducitatea clipei, de inevitabilul extincției, al morții. El e întors, totuși, cu fața spre lumea de azi, pe care și-o asumă ca trecător efemer „prin veacul nebun... strâmb și-nsângerat”: „Jucător de cuvinte stingher,/ Năzuind înspre vârfuri alpine,/ Proscris pe pământ și în cer/ Mă întorc de la mine spre mine” (*Întoarcerea*).

Mănat de o sensibilitate delicată și de un spirit intens reflexiv, autorul are revelații dureroase, concentrate în versuri și sintagme percutante, veritabile poeme într-un vers („între ființă și neființă e doar o bătaie de aripă”, „orologiul atomic anunță disperarea mondială”), uneori ludice („într-o lume alandala/ Unde vei găsi morala/”), alteori sentențioase, îmbrăcând haina haiku-ului: ”Ființa -/ rană deschisă/ sângerând până la marginea existenței!” (*Culoarea zilei*); sau: „Secunde aleargă peste inima mea/ în care vibrează regrete” (*Reverberații*)...

Pasionat de forma clasică a poeziei, de controlul riguros al măsurii metrice, ritmului și rimei ce impun poemelor melodicitate, George Sicoe Vidreanu navighează pe registre lirice foarte diverse, e inventiv original și acoperă suprafețe lirice variate, de la poemul într-un vers, la acela cu virtuți narative. Modest ca dimensiuni, dar consistent prin conținut, *Umbra lucrurilor* confirmă traseele unei deveniri lirice dem-



nă de toată atenția.

*Amalia Brăescu, *infiniul vrea nimicul*, Editura , 2024.

** George S. Vidreanu, *Umbra lucrurilor*, Editura Alius, 2024.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

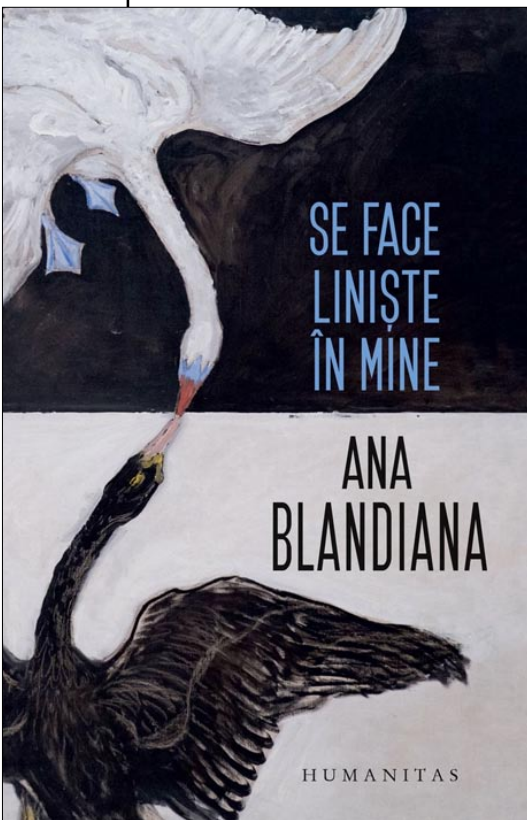
CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2025 IANUARIE

- 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**

Tăcerile născătoare de cuvinte

Alexandru ORAVIȚAN

Una dintre cele mai cunoscute afirmații din *Tractatus Logico-Philosophicus* al lui Ludwig Wittgenstein este „Despre ceea ce nu se poate vorbi trebuie să se tacă.” Pe tot parcursul traiectoriei ei poetice, Ana Blandiana a stăruit cu obstinație în crezul că a scrie despre ceea ce nu se poate vorbi este menirea poetului. Iar celebrarea tăcerii dintre cuvinte ține de ceremonialul venirii creației poetice pe lume. Volumul *Se face liniște în mine*¹ constituie atât o surpriză aparentă, cât și o continuare firească a efortului poetic manifestat mai ales în volumul *Variațiuni pe o temă dată*,



unde poezia devine o formă de vindecare și rezistență în fața asaltului melancoliei, nostalgiei ori singurătății.

Noul volum se înscrie în tendința de esențializare și cultivare a th-anaticului, a visării prin care Blandiana își explorează, încă o dată, „ceremonialul tăcerii”. Este o poezie condensată, în care principiul de bază rămâne de a spune cât mai multe în cât mai puține cuvinte. Această preferință pentru minimalism și confesiune tranșantă este ușor întrezăribi-

lă: „singurătatea n-a fost / mai plină de sens vreodată, / ca un fruct uscat de tăcere, / rămas numai sămbure, / fără cuvinte, lumea e mai curată.” Dominată de valențe expresioniste și iluminată de motive ale trecerii dintre lumi, poezia reușește totuși să mențină o stare de echilibru. Blandiana nu cade în patetism, ci își reconfigurează mereu propria formulă poetică, marcată de distilarea limbajului și de un soi de tensiune interioară care, paradoxal, aduce cu sine o liniște plină de semnificație.

Pentru Ana Blandiana, a scrie poezie se dovedește o experiență spirituală prin racordarea la divinitate. De aici și caracterul de mediator dintre universuri al poetului, ce interoghează permanent taina existenței și originea actului creator: „Nu știi ce e poezia / și nu sunt în stare / să-l definesc pe Dumnezeu – / două văzduhuri în care / încerc de o viață să zbor / fără să fiu sigură că am aripi. (...) Nimeni nu știe la ce folosesc poeziile, / dar unii simt că fără ele / oamenii n-ar mai ști să spună ce sunt.” Taina creației e, așadar, în strânsă legătură cu o stare de grație ce presupune tăcere, concentrare și – nu în ultimul rând – asumarea neputinței de a cuprinde întru totul borna divină. Însă această perspectivă nu presupune pasivitate, ci chemare interioară către revelarea esenței: „Fă-mă să cuprind / cu ochii zarea literei ascunse.” Tema singurătății, deși aparent izolantă, se dovedește o prezență immanentă în volum, o singurătate care nu închide ființa, ci devine spațiu fertil de dialog cu sine și cu absolutul. Există o preferință pentru momentul retragerii complete, pentru „cum se leagă-n poeme / tăcerile dintre cuvinte.” Poezia devine astfel spațiul unei revelații continue, un dialog cu un timp incert, pus mereu în discuție: „timpul nu e în stare / să se hotărască / în ce direcție va curge.”

Un alt nucleu tematic îl reprezintă ideea trecerii dintre lumi și spargerea graniței dintre viață și moarte: „Îmi imaginez un fel de cerc / format din cele două lumi, / fiecare cu dinții încheștați / în trupul încordat al celorlalte, / [...] să mor într-una din ele, / să mă nasc în cealaltă, / fără rost...” Aceste versuri dezvăluie o ciclicitate a existenței, marcată de umbre, dar și de speranță. Fără a fi încărcată de religiozitate explicită, Blandiana evocă o credință personală în continuitate, într-un destin care revine neîncetat asupra sinelui, ce chestionează însăși noțiunile de început și sfârșit: „Orice moarte e o naștere, / ești alungat dintr-o lume / pentru a trece în cealaltă / fără să mai ții minte / de ce ai fost pedepsit.” Această perspectivă asupra morții

drept nou început se împletește cu ideea (auto)uitării: pierdem constant părți din trecut, amintiri, dureri, într-o încercare de a supraviețui și a da sens. Poeta recurge aici la un minimalism confesiv: „Nu-mi mai amintesc: / cum și de ce sufeream oare?”

Se face liniște în mine nu se plasează însă exclusiv într-o zonă metafizică. Blandiana trimite și la prezentul marcat de evenimente dramatice, precum războiul din Ucraina, readucând în prim-plan capacitatea poeziei de a alina, de a coagula și de a oferi sens în vremuri de restriște. Poezia „Hartă” sugerează această întoarcere la poezie drept un refugiu: „Doar spaima reușește / să ne lege în aceeași / cămașă de forță / croită din harta Europei, / îndoită mereu pe aceeași linie / gata-gata să se rupă, / dar rezistând.” În ciuda contextului turbulent, poeta nu renunță la miracolul lucidității: „Din când în când se face liniște în mine / ca și cum istoria s-ar fi oprit”. „Miracolul este fără început”, iar „Totul este miracol”, notează explicit autoarea, într-o abordare solomonică a nuanțelor realității, contemplate drept amestec de bucurie și spaimă, speranță și incertitudine. Timpul, fără început și sfârșit, e prezentat drept „două tuneluri brânșate la viață”, iar libertatea însăși e „trauma drumului”.

Pe parcursul lecturii, cititorul atent întrezărește trimiteri blagiene, mai ales în prezența toposurilor poetice ale luminii, întunericului și tainei. Deși ecoul lui Lucian Blaga răzbate puternic în unele versuri („suntem piedică în calea luminii, / păcat congenital al materiei” [...]), „nu mai rămâne / nici o bănuială de noimă, / doar taina.”), formula poetică a Anei Blandiana rămâne lesne recognoscibilă. Se păstrează simplitatea frustă, confesiunea interogativă și seninătatea apropiată de rugăciune. În plus, poeta reactivează dialogul cu natura care, la rândul ei, devine subiectul unui perpetuu ciclu al morții și renașterii: „Roșu și verde, / sângele meu și al florii / este făcut să curgă la fel / dispărând în pământ, / doar că ea se întoarce la primăvară, / pe când pentru mine / nu există a doua oară.” A scrie poezie devine, din nou, o formă de sacralitate: poetul este cel care „construiește o întreagă arhitectură de vieți” și, în același timp, se recunoaște neputincios în fața misterului creației.

Prin această reinventare constantă a formei și expresiei, a temelor și motivelor, poeta reușește să transfigureze thanaticul într-un suflu vital, să redeschidă interogațiile despre timp și credință și, în cele din urmă, să ne amintească de tăcerile ce spun mai mult decât orice tiradă de cuvinte. Căci, pentru Ana Blandiana, a scrie poezie nu e doar un exercițiu estetic, ci și o experiență spirituală profundă, un moment al intensității concentrate unde, din când în când, se face liniște în noi.

¹ Editura Humanitas, București, 2024, 160 p.

Gunoiiul nostru cel de toate zilele

Ruxandra Cesereanu propune în *Regii gunoaielor*¹ un slalom literar printre jaloanele istoriei României din ultimii 35 de ani, ce surprinde încă de la primele pagini prin exploatarea graniței difuze dintre realitate și ficțiune. Autoarea construiește o lume pe cât de grotescă, pe atât de familiară, în care absurdul și cotidianul, spectacolul mediatic și retorica politică se întretaie și suprapun în manieră suprarealistă. Din frazele cărții răzbat atmosfera și creativitatea stilistică a unui Caragiale resuscitat în secolul XXI, care-și propune să satirizeze, cu amestec de sarcasm și dezgust, o societate ce pare să-și fi pierdut definitiv busola.

Central din punct de vedere tematic este rolul televiziunii în societatea postcomunistă. Artificiul TVR Alternativ la care apelează Ruxandra Cesereanu evocă un instrument de tembelizare colectivă, iar poporul, pierdut între reclame și pseudo-dezbateri, acceptă cu o pasivitate deconcertantă orice „spectacol” i se oferă. Apare emisiunea cu travestiți „Jos masca”, „numai bună pentru un popor fără prea multe genii, cu oameni silitori, mari mândăcioși și băutori, în care nu se-nghesuiau la coadă nici einșteinii, nici bill gateșii, doar, eventual, sportivii frumușei și bine dotați sexual ori cântăreții apetisanți, cu iz de mahala. Un popor unde țuica intrase-n sânge, iar mămăliga, bună o vreme, acum era de prisos”. Tabloul e sumbru: o masă de indivizi „transpirați și extenuați, cu mutrele boțite, făpturi asmuțite de la tot felul de supărări, furii și ranchiune”, încâtușați în propria letargie, în timp ce mațele nației „se zvântau privind la televizor”. Prin astfel de imagini răscolitoare, romanul avertizează asupra efectului de magnet al micului ecran, care, dincolo de promisiunea divertismentului, devine un veritabil catalizator al manipulării.

Pe un alt palier, devine limpede că sub umbrela divertismentului „inofensiv” se ascunde, de fapt, o întreagă strategie de deturnare a atenției publice. Oamenii, avertizează autoarea, se mulțumesc cu rolul de spectatori, în timp ce „reclamele imbecile” provoacă „reacții pavlovienne”, perpetuând un circuit vicios al indifferenței. Nimic nu rămâne tragic sau sublim, totul devine „văscos”, o mlaștină morală din care cu greu se poate evada. Un potențial remediu? Ruxandra Cesereanu susține în subtext că literatura trebuie să acționeze aidoma unui chirurg al conștiințelor, iar cetățenii trebuie să manifeste un patriotism critic și lucid, născut din nevoia de a denunța anomaliile și de a semnala dezastrele morale.

Acest amețitor „bălci al deșertăciunii” definește o carte densă. Dialogul se dizolvă adesea în monologuri interioare sau în descrieri largi, încărcate de miez semantic, iar granița dintre narațiune și realitate e forțată constant. Ruxandra Cesereanu își asumă, indirect, obligația scriitorului de a fi oglinda unei societăți în derivă. În mod firesc, romanul explorează și totalitarismele mereu prezente subiacent, cu posibilitatea de a reveni la suprafață oricând, prin exploatarea rănilor și mecanismelor de putere distructive. Din acest unghi, *Regii gunoaielor* e un roman politic unde toate episoadele centrale ale ultimelor trei decenii și jumătate sunt topite într-o frescă amplă, în culori puternice, capabile de a genera migrene și angoste de lungă durată: haosul partidelor, degringolada morală, mineriadele, episoadele Piața Universității, Roșia Montană, Caracal, Colectiv, azilele groazei, pandemia COVID-19 etc.

Personajele, atent construite, devin întruchipări simbolice ale decidenților și manevranților politici din istoria recentă a României. Spre exemplificare, președintele

Ilovan e un comunist de rang doi ajuns peste noapte în eșalonul întâi al puterii, cu toate nărvurile epocii pre-1990, iar Sil Burțan, Emi n e n ța Cenușie ce țese firele în culise, activând rețele unde, paradoxal, „rusul și americanul se înțeleg”. În alt loc, un președinte de partid politic bate la ușa Ambasadei Rusiei, unde se pune la cale reconfigurarea sferelor de influență din regiune, semn că geopolitica actuală își face loc în subteranele romanului. Totul e un joc al aparențelor și intereselor, un carnaval politic unde adevărul se topește în fluxul de știri și scandaluri difuzate neîncetat.

Ruxandra Cesereanu își confirmă statutul de scriitoare ce împinge limitele textului și transformă realitatea în ficțiune dureros de recognoscibilă, propune un inventar de răni și trage un semnal de alarmă: doar confruntându-ne cu propriile noastre „gunoaie”, doar plecând urechea la glasul celor care mai cred în vindecare, putem găsi forța de a merge mai departe și de a ne redresa din punct de vedere identitar. Prin sarcasmul mușcător și luciditatea critică, romanul ne amintește că, înainte de orice, literatura rămâne un spațiu al dreptății – chiar și atunci când totul pare pierdut sub valurile de manipulare și deznădejde. *Regii gunoaielor* e romanul timpului nostru. (A.L.O.)

¹ Editura Polirom, Iași, 2024, 256 p.



Revoluția între adevăr și conspirație

Alexandru MANIU

Încep articolul cu o mărturisire. În dimineața zilei de 23 decembrie 1989 mă aflu în apartamentul bunicilor mei din Palatul Löffler, deasupra de actualul McDonalds, vizavi de Operă, în Timișoara. Aveam patru ani, iar Timișoara avea patru zile de libertate. Stăteam sub pian, împreună cu bunicii, pentru că se trăgea la noi în casă. „Se trăgea”. Această eternă diateză pasiv-reflexivă a dulcii noastre limbi, presărată ca o comoară de sânge pe caldarâmurile patriei. Cine trăgea? Armata trăgea. De pe tancurile ce străjuiau opera și apărau Revoluția. De cine? De teroriști! Care teroriști? Păi eu, bunica, bunicul... și mulți alții ca noi, victime ale diversiunii și dezinformării, ale psihozei create artificial, cu bună știință și rea voință. Voi reveni la vinovați.

Bunicul a ieșit de mână cu mine și i-a rugat să nu mai tragă, că nu sunt teroriști – indiferent de informațiile primite. Am strâns de pe jos un pumn de tuburi de cartușe. Pistol-mitralieră. Și „cățea”. Unele au ricoșat periculos. Puțin a lipsit să ne lovească. Pentru mine și familia mea, precum și pentru multe alte familii, în speță pentru cei care au pierdut pe cineva sau au rămas cu sechele pentru restul vieții, cartea fostului procuror militar Cătălin Ranco Pițu este dacă nu o rupere totală a blestemului, măcar un act de recuperare a demnității prin Adevăr.

De Cătălin Ranco Pițu, procurorul timișorean care a instrumentat Dosarul Revoluției, redeschis în urma presiunilor (necesare și binevenite) din partea UE, am auzit în urmă cu câțiva ani, când l-am văzut într-o serie de emisiuni la TVR. Am înțeles curând că e omul providențial, apărut (vai!) mult prea târziu pentru ca vinovații de masacrul din decembrie 1989 să-și ispășească bine-meritata pedeapsă. De fapt, nici nu s-a ajuns atât de departe. Căci, cu toate că a construit, cu multă muncă, migală și disciplină mintală, un rechizitoriu impecabil, dosarul a fost respins de Înalta Curte de Casație și Justiție din motive ridicole (aceleași tergiversări, invocându-se închipuite „nereguli”).

Drept urmare, degreivat de sarcinile juridice, Ranco Pițu se reinventează ca scriitor, dă rechizitoriului (ce numără mii de pagini) o formă esențializată și lecturabilă de cititorii nespecialiști și publică rezultatul la editura Litera, la finele anului trecut. Cartea constă în bună măsură din mărturii, selectate cu atenție pentru relevanța lor – știm că ele sunt coroborate cu sute de alte mărturii care nu au avut loc în paginile volumului – și comentate mai apoi cu limpezime de autor. Pe alocuri sunt presărate inserțiile de natură personală ale lui Ranco Pițu, ce dovedesc și o anumită doză de talent scriitoricesc.

Studiez fenomenul Revoluției de ani de zile și am citit multe așa-numite „istorii”, unele dintre ele scrise (cum altfel?) de făptași (numai Ion Iliescu avea vreo paisprezece, Teodor Brateș două etc.), altele de jurnaliști sau istorici cu diferite agende, altele de oameni sinceri, dar fără acces la multe documente cruciale pentru aflarea adevărului. Ce are în plus cartea lui Ranco Pițu față de toate acestea, pe lângă imparțialitatea exemplară, este accesul fostului procuror la Raportul și stenogramele Comisiei Senatoriale, desecretizate în 2016, precum și la o serie de documente militare declassificate de-abia în anii 2018-2019, care confirmă anumite ipoteze vehiculate de treizeci de ani și infirmă, o dată pentru totdeauna, anumite mituri, propagate și ele de peste treizeci de ani. Care sunt acestea?

Miturile Revoluției

Înainte de toate, o necesară explicitare a polisemantismului acestui termen: Miturile sunt narative esențiale, parte din țesătura culturală a oricărui popor, grup politic, religios etc. Pentru Timișoara, de pildă, revolta anti-ceaușistă și anti-comunistă din Decembrie 1989 reprezintă un mit fondator modern. E un sens pozitiv al termenului. Din păcate, „mit” a dobândit și sensul de „neadevăr”, funcționând ca un eufemism pentru „minciună”, și astfel a fost perpetuat la noi și în raport cu Revoluția.

1. Mitul „adevărul nu se va afla niciodată”.

Poate cea mai găunoasă și defetistă minciună dintre toate, perpetuată de regulă de televiziunile în căutare de rating (misterul vinde) și colportată de cei bolnavi de conspiraționism (da, consider că gândirea de tip

conspiraționist e o scurtcircuitare, deci o boală a funcțiilor de bază ale creierului rațional). În această notă se încheie majoritatea micro-reportajelor despre Revoluție: „Din păcate, nici acum, după X ani, nu s-au aflat vinovații / nu se cunosc toate / nu s-a deslușit misterul despre *evenimentele* din decembrie '89 etc.” Apropos, „evenimentele din” e un alt eufemism nefericit. În realitate, adevărul se cunoaște, atât în ansamblu, cât și defalcăt, adică mort cu mort și rănit cu rănit. Nu tot, dar suficient.

O demonstrează rechizitoriul lui Ranco-Pițu și miile de mărturii și probe aduse la dosar. Dar e un mit folositor. El slujește pe de o parte celor dornici să abată atenția publicului de la adevăr, știindu-se vinovați, pe de altă parte celor dornici de senzațional (și nu doar televiziunilor, căci pentru mulți, Revoluția e ca o poveste al cărei farmec rezidă în misterul ce-o înconjoară). La toate acestea, aș adăuga lenea: e mai ușor să propagi miturile umbrelor din peșteră decât să ieși la lumină și să faci o necesară plimbare prin biblioteca-cimitir a Revoluției Române.

2. Mitul teroriștilor-securiști

Este minciuna susținută vehement de cei are au pus mâna pe putere începând cu 22 decembrie 1989, ora 16:00. Poate marele merit al rechizitoriului (și, implicit, al cărții) lui Ranco Pițu este demontarea fără echivoc a acestui mit țesut de Iliescu et co. în pregătirea diversiunii, diseminat de Televiziunea Română „Liberă” prin crainicii săi și „invitații” lor din studioul 4 (dar și de radiodifuziune și de presa scrisă) și perpetuat ani de-a rândul, în toate declarațiile, intervențiile televizate, cărțile etc. Concluzia rechizitoriului e cât se poate de limpede: „Începând cu seara de 22 decembrie (...) decedații și răniții au survenit prin foc *fratricid* pe fond de psihoză securist teroristă. Analiza miilor de declarații (...) demonstrează fără dubii că victimele înregistrate începând cu seara de 22 decembrie au apărut în contextul luptei cu imaginarii teroriști-securiști. Acest fenomen *este valabil pentru toată țara*.” (sublinierile îmi aparțin).

Citind declarațiile la care face referire autorul (sunt peste o sută de pagini de astfel de declarații în carte) înțeleg mai bine tragicul și farsa macabră a diversiunii și dezinformării, precum și confuzia totală a acelor zile, când oricine avea o armă în mână sau se afla, chiar și neînarmat, într-un loc considerat „primejdios” putea fi luat drept terorist și împușcat de oameni – *subliniez!* – bine intenționați. Am înțeles cum panica a luat, treptat, locul exaltării revoluționare.

Notă personală: în după-amiaza zilei de 22, după aproape trei zile petrecute în Piața Operei (devenită Victoriei) și îmbătați de euforia fugii lui Ceaușescu și izbânzii Revoluției, părinții mei au hotărât să meargă acasă. Au luat, ca întotdeauna, tramvaiul din Piața Libertății, dar în dreptul „Conti”, cineva (nu știm cine) a spus „Vedeți că sunt teroriști în clădirea Poștei și se trage de-acolo! Lăsați-vă pe brânci!” Lumea nu prea l-a luat în serios, iar mulți s-au aplecat mai mult de formă. Ce teroriști? Evident că nu s-a tras din Poștă. Cum nu s-a tras nici din casa bunicilor mei, unde se ascundeau mârșavii teroriști. Pentru că aceștia nu au existat.

Și totuși, sunt cercetători care propagă în continuare acest mit. Printre aceștia, și Andrei Ursu, pe care autorul îl amintește la finalul cărții (și pe care nu-l recomandă decât filiația cu Gheorghe Ursu, zis „Babu”, ucis cu bestialitate în temnițele Securității). Potrivit tezei acestuia, susținută în două cărți publicate la Polirom, securist-teroriștii au existat, au tras, au omorât, a întocmit, chipurile, și o listă cu dâșii. Faptul că autorul are o aversiune viscerală față de fosta Securitate e de înțeles. Faptul că avocatul lui Ion Iliescu i-ar fi înmănat „triumfalist, un exemplar” lui Ranco Pițu, înainte ca acesta să fie publicat nu mă surprinde.

Faptul că analiza lui Ursu omite în chip voit, parțial sau integral, probe și mărturii, nici atât. Revizionismul de tip conspiraționist nu se fondează nici pe imparțialitate, nici pe respect față de adevărul istoric, ci pe premisa că „totul e o mare minciună, o mare conspirație”. Și s-a văzut la ultimele alegeri prezidențiale câtă trecere are această ipoteză în rândul votanților.

O conspirație a existat, într-adevăr. Dar ea este restrânsă la grupul politico-militar ce urmărea înlocuirea lui Ceaușescu însă *păstrarea*, pe cât se putea, a unui regim comunist „cu față umană”. Din acest grup au făcut parte Ion Iliescu, Silviu Brucan, Gelu Voican Voiculescu, Virgil Măgureanu ș.a. (pe partea politică) și Nicolae Mi-

litaru, Ion Ioniță, Emil „Cico” Dumitrescu ș.a. (pe partea militară), cu toții afiliați într-un fel sau altul serviciilor secrete sovietice (majoritatea GRU, câțiva KGB). Despre activitățile acestui grup conspirativ scrie foarte pertinent Ranco Pițu în *Ruperea blestemului*. Însă succesul grupului în preluarea puterii în România a dus la nașterea celui de-al treilea mit, susținut de istorici precum Alex Mihai Stoienescu, cum că în România nu a existat Revoluție, ci *Lovitură de Stat!*

3. Mitul loviturii de stat

Sau mai precis, mitul că a fost *doar* o lovitură de stat, pentru că, așa cum demonstrează dincolo de orice îndoială rechizitoriul domnului procuror, lovitură militară a fost, dată de generalul Stănculescu (având concursul întregii Armate) în data de 22. Mai apoi, Stănculescu avea să înmăneze puterea grupării Iliescu, pesemne în schimbul promisiunii că toți militarii implicați în reprimarea violentă a demonstrațiilor de la Timișoara și din alte orașe revoluționare *înainte* de fuga dictatorului vor fi exonerati. Și, într-adevăr, cât a fost FSN-ul la putere, în toate avatarurile sale, respectivii ofițeri nu doar că nu au fost chemați în fața Tribunalului Militar, cum ar fi meritat, dar au fost și avansați în grad și în funcții.

Ce nu poate fi tăgăduit, însă, e faptul că fără aportul sutelor de mii de oameni ieșiți în stradă, întâi în Timișoara și mai apoi în București și alte orașe, puciul militar nu ar fi avut loc. Problema survine, de fapt, dintr-o iluzie terminologică, de sorginte puristă: anume că orice iterație care nu respectă întru-totul definiția conceptului nu poate fi catalogată drept „revoluție”.

În realitate, conceptul comportă un asemenea grad de polisemantism, încât folosirea lui „reflectă mai degrabă atitudinea autorului decât o realitate obiectivă”, după cum remarca C.D. Burns în *The Principles of Revolution*, în urmă cu peste o sută de ani. Poate cea mai bună abordare a acestei pretinse dihotomii îi aparține, la noi, Ruxandrei Cesereanu, în *Decembrie '89: Deconstrucția unei Revoluții*, care propune teza unei „revoluții hibridate cu o lovitură de stat”.

În ce mă privește, consider că revoluția vizează un fenomen de mase și nu exclude manevrele politice care au loc la vârf, ce au ca țintă acapararea puterii. Au existat multe lovituri de stat nesusținute de mișcări revoluționare. Mai toate revoluțiile au generat, însă, lovituri de stat. Între revoluția rusă din 1917 și lovitură de stat bolșevică din octombrie/noiembrie au trecut opt luni. În România, vidul de putere este imediat umplut de „Eșalonul 2” al Partidului Comunist – recte, gruparea Iliescu – cu concursul șefilor armatei. Perioada este mult mai scurtă decât în cazul Rusiei post-țariste, tocmai pentru că nu existau atâtea facțiuni care să-și dispute puterea: exista o singură forță politică, Partidul Comunist, dezbărată acum de (în viziunea lor) cele mai extremiste și mai nesuferite elemente ale sale, botezate numaidecât „Clanul Ceaușescu”, o entitate, ai fi zis, cu totul distinctă de partidul monolit din care se trăgeau cu toții.

Concluzii

După 450 de pagini de lectură, multe greu de digerat prin prisma tragismului lor absurd, pot spune că adevărul a fost recuperat, fără ca făptașii să fi fost pedepsiți. Jumătate de blestem, ce ține de memorie și neuitare, a fost ruptă, cred, în pofida aberațiilor cu caracter conspiraționist care parazitează încă discursul despre Revoluție. Cealaltă, ce ține de igiena morală a acestui popor, va continua să ne bântuie mulți ani de-acum înainte. Fără a avea pretenția de a răspunde la toate întrebările, cartea lui Cătălin Ranco Pițu este cea mai bună formulare, până la ora actuală, a Adevărului, și cel mai sincer omagiu adus eroilor-martiri ai Revoluției anti-comuniste din decembrie 1989.



„Curat Caragiale”

Cristina Chevereșan: De ani buni încoace, finalul de ianuarie a fost înveselit la Timișoara de unul dintre cele mai ingenioase moduri de a-l sărbători pe Caragiale: nu într-un spațiu consacrat al literaturii, ci în universul Prospero, unde „brutarul nostru de treabă” face zilnic magie. Decorațiuni, tricouri, veselă cu citate, foaia *Răcnetul Carpaților*, distribuită clienților pofticioși și mucaliți, totul îl readuce pe Nenea Iancu printre noi. În 2025 mai mult decât oricând, e nevoie de umorul și detașarea maestrului pentru o societate cu „prințipuri” asortate cu delicioșii *catavenci* la pachet. Cine sunteți voi, cei din spatele acestui mini-festival al creativității?

Traian Bugescu: *Marketing wizard* și *senior pallet mover* la *Prospero Delicii*, membru al familiei fondatoare Prospero. Fan Liverpool, doboș, calambururi, Toma Caragiu, Caragiale, Rolling Stones, *Seinfeld* și pâine cu maia naturală. Frământ, pun la copt, livrez comunicarea brutarului Prospero în magazine și *online*.

Florina Erimescu: Designer de bijuterii. Fotograf și stilist pentru proiectul Caragiale.

C.C.: Cum v-a venit ideea acestor evenimente ce cresc de la an la an? Cum se derulează, cum și când stabiliți detaliile?



T.B.: Totul a început în 2010. În prima noastră cofetărie, de la Sala Olimpia (reamintim onor publicului cititor că pâine bună cu maia facem încă din 1991), am organizat prima aniversare a lui Caragiale: o serată cu *fresh*-uri la halbă și proiecție video pe *repeat*: actul I din *O noapte furtunoasă*, varianta cu Mitică Popescu și Octavian Cotescu, unde stimabili dezbateri istorici cu papugii și moftangii și se pun la curent cu ce se mai zice în politică. Era ocazia noastră să punem o mică piesă de teatru pe o scenă neconvențională și punctele pe *zi*: „Caragiale chiar e actual”. Cofetăria devenea, pentru o seară, Union de la 1880.

Toată luna ianuarie e dedicată pregătirilor. Scăpăm de forfota de la Crăciun și Revelion și angrenăm echipa pentru „Curat Caragiale”. Scenariul de bază rămâne în general același (elemente logistice, editarea *Răcnetului* etc.) În fiecare an încercăm să aducem o nouă care să completeze conceptul: am avut mini piese de teatru jucate în magazinele noastre, printre clienți ori în fața rafturilor cu pâine, am tipărit cărți poștale și am încurajat mușterii să le trimită („O scrisoare nepierdută”, doar dacă n-a rămas poștalionul fără nutreț), am complotat un *warm-up session* cu DJ UFO (figură marcantă a scenei muzicale din TM, care a trecut pentru o seară de la DNB la virtuozii Moscopol, Nițescu și doamna Braia). Anul ăsta, invităm mușterii să ia loc la o *Masa*

Lungă.

C.C.: Cine contribuie?

T.B.: Păstrăm paralela cu un teatru: un regizor/scenarist, un duet imbatibil de mașiniști, recuzitor și scenograf digital (Florina), plus coledzii din producție și din stabilimentele participante, deveniți „actorii” ce trebuie să comunice cât mai bine în lumina reflectoarelor. În plus, avem norocul de a putea aduce pe scenă prieteni din industrii creative, cu mini buticuri organizate ad-hoc: Diana Bobar, de la casa de mode cu același nume, livrează textilele cadrilate de la prima ediție; Florina Bobar, macramelăcuri ca-n casa lui Jupân Dumitrache, ce știm cu toții că ține la onoarea lui de familist-peisagist; Florina Erimescu de la giuvaiergeria Josephine oferă de câteva ediții colecții de funde pentru părul damelor.

C.C.: Al cui e conceptul, cine alege textele, cum aduce literatura laolaltă gust, frumusețe, umor?

T.B.: „Curat Caragiale, parol!” e proiectul brutarului Traian, prin care ne-am luat și angajamentul de provocator cultural în comunitatea timișoreană. Anul 2002 (Anul Caragiale în România) m-a găsit ca june membru în trupa de teatru francofon a liceului. Eram specializat în vodevil (*Le Mariage forcé* de Molière era piesa noastră de rezistență), iar comicul domnului Caragiale venea ca o completare logică a dezvoltării noastre artistice. Două decenii mai târziu, oferim comunității „cultură pe pâine”, de ziua lui Conu’ Caragiale.

C.C.: Exemple din laboratorul de creație (conceptuală și culinară)?

T.B.: Așii culinari din mâncă sunt, fără dubii: cațavencii (mini gogoși neelectorale regizate o singură dată în an, de ziua lui Caragiale), *fresh*-urile la halbă (magnetizare cu rădăcină de ghimbir, ca pe vremea lui Jupân Dumitrache) și amandinele după caietul cu rețete nepierdute al lui Zoe Trahanache. Creația conceptuală se bazează pe asocierea magazinelor Prospero cu locuri celebre din opera lui Caragiale: Casa Pâinii Prospero (Cetății 21) devine „Sediul ziarului *Răcnetul Carpaților* și al Societății Enciclopedice Aurora Brutarăscă Română”. De aici aducem numărul proaspăt din *Răcnetul Carpaților*. Nu lipsesc rubricile consacrate: „Horoscopul scuză mijloacele”, analiza tehnico-tactică a fotbalului și interviul curat senzațional cu I.L. Caragiale. „*Răcnetul Carpaților*, publicație care conține gluten și care tachinează strașnic, se distribuie pe ochi frumoși, dar nu strică să știți vreo 3-4 replici din Caragiale ca parolă. *Parol!*”

Prospero Centru e Union din *O noapte furtunoasă*. Coledzii au și fițiuci cu inspirațiuni poetice (R. Venturiano știe cum stă treaba), poate aveți nevoie de un discurs lângă doboșul pe care-l duceți acasă. Prospero Lidia e *Frizeria cofetărie model a lui Nae Girimea* din *D’ale carnavalului*. „Seriozitate, perciuni și doboș” e de-za stabilimentului. Lăsăm perciunii în seama lui Iordache (calfă la domn Nae Girimea) și ne concentrăm pe doboș, din nou la loc de onoare în loja vitrinelor de cofetărie. Candidații ce vor ceai sau cofeină au două variante la prețuri moderate și o acțiune promoțională de tip *D’ale Cașcavalului*. Mangafaua pleacă doar a doua zi la Ploiești, dar încercăm un alșveris cu delicii între programările de la frizerie.

C.C.: De ce investiți atâtă muncă la început de an într-un asemenea eveniment? Îl vedeți ca pe un liant comunitar?

T.B.: Evenimentul a crescut de la an la an, iar extinderea a fost dorită atât de colegii din alte magazine cât și de clienți. La Prospero am făcut o tradiție din a marca aniversări ale magazinelor, pentru a sublinia relevanța și munca depusă în comunitatea timișoreană (stabilimentul de pe Lidia împlinește anul acesta 26 de ani de treabă). Pe lângă acestea, ne luăm în serios rolul de provocator cultural. Organizăm „Curat Caragiale”, Ziua *Star Wars* (May 4th carevașăzică aduce *Războiul Fresh*-urilor în toate cofetăriile Prospero din toate galaxiile), Ziua Mondială a Pâinii, marcăm cu un „roman copt în editura proprie” fiecare Zi Internațională a Cărții. Multe au devenit *bestsellere* în brutărie (*Un do-veac de prosperitate*, de exemplu, a primit o recenzie din partea prestigioasei publicații *Observatorul Ștrudelar*). Mesajul? Prospero își coace atât delicii de pus pe masă, cât și delicii pentru creier și suflet. Motivația să perseverăm în paralel cu grija pentru produse și servicii vine din reacția comunității, ce se așteaptă de la noi să continuăm pe linia aceasta de comunicare.

C.C.: În 2025, inițiativa include o ediție specială din *Masa Lungă*, proiect de suflet al Florinei. Cum au debutat întâlnirile lunare, cum va fi cea tematică?

F.E.: *Masa Lungă* a apărut din dorința de conectare. Prin mâncare delicioasă și decor inspirat, am creat o serie de evenimente culinare ce hrănesc și aduc oaspeții laolaltă în lumea reală, *offline*. Deși sunt întâlniri într-un cadru cu design aparte, accentul cade pe conversație și pe experiența interacțiunii cu oameni cu valori similare. Ediția Caragiale va fi specială din toate punctele de vedere: design, meniu, muzică à la Union, plus o surpriză teatrală.

C.C.: Cum se înțeleg antreprenoriatul și micile afaceri locale cu spațiile considerate de mulți boeme, elitiste, superflue chiar: frumusețea, arta, literatura, fotografia, călătoria? Voi le combinați cu pasiune, dăruire, bucurie molipsitoare. Ce vă inspiră, unde vă place să ajungeți, ce elemente preluați?

T.B.: Atenția la detalii și dorința de a livra ceva frumos (pe lângă sănătos și gustos) nu e direct profitabilă, dar pentru noi e componenta decisivă în toate situațiile. Ne ajută să completăm experiența Prospero: muzica din cofetărie, decorul de la evenimentele *Masa Lungă*, caligrafia din brutărie etc. Pentru „Curat Caragiale” ne-am luat o doză mare de inspirație și motivație pentru a dezvolta proiectul în 2019, când plângeam de bucurie în sala Teatrului de la Sibiu că vedem pe viu cea mai caragialiană variantă a spectacolului *D’ale carnavalului*. Dacă domnul Chiriac citește rândurile astea, poate reușim să aliniem planetele și să aducem și la Timișoara acest spectacol.

F.E.: E interesantă enumerarea de mai sus: exact frumusețea, arta, literatura, fotografia, designul și călătoria mă inspiră în antreprenoriat. Fiecare produs, idee, proiect nou de aici pornește. În călătorii alegem drumul mai puțin bătătorit tocmai din dorința de explorare. Ne place să ne expunem la artă în toate formele, pentru a privi și crea.

C.C.: Care sunt celelalte proiecte de suflet și business de care vă ocupați?

T.B.: *Casa Pâinii Prospero*, stabiliment cu magazin Prospero, spațiu de producție pentru ateliere (de pâine, de turtă dulce, cozonaci, etc), spațiu pentru evenimente private (toate edițiile *Masa Lungă* au avut loc aici, în grădina sau în interior), educațional și de formare.

F.E.: Domeniul meu principal e designul de bijuterii. Lucrez în atelier împreună cu alte trei femei minunate, creative, puternice: Diana Bobar (design vestimentar), Florina Bobar (design de genți), Adriana Unguraș (make-up artist). În vara lui 2024 am început *Masa Lungă* ca o extensie a creativității noastre, dar și din pasiune pentru gastronomie și design, plus dorința de a așeza la masă o comunitate aparte.

C.C.: Ce primează când alegeți proiectele? Provocări, recompense, surprize ce se pot dezvălui măcar parțial?

F.E.: *Masa Lungă* se va dezvolta cu siguranță în 2025, mai ales că a strâns în jur o comunitate frumoasă. Posibil să fie organizată și în alte spații prosperiene (în mijlocul unei cofetării sau chiar în zona cuptoarelor de pâine din brutărie). Primează potențialul de a aduna oameni în jurul unei idei. Conexiunea umană ne dă energie să lucrăm împreună la acest proiect, în timpul pe care reușim să-l furăm de la celelalte activități profesionale. *Masa Lungă* a ajuns să atragă organic invitați ce vin pentru conversație, pentru a împărtăși experiențe și a se bucura de prezent, apreciind și un meniu de calitate. La finalul lui 2024 am organizat și câteva mese private, în funcție de dorințele clienților. În 2025, sperăm să mărim comunitatea, poate chiar să pregătim o *Masa Lungă* în străinătate: ne imaginăm deja una pe malul apei sau într-o livadă de măslini.

C.C.: Ce citiți? Recomandări de lectură recentă, cărți pe care ar trebui să le citească oricine?

T.B.: În ton cu evenimentele, cinci recomandări de lectură din editura proprie (recomandăm și cărțile originale, firește!): *Don Pișcote*, *De veghe în lanul cu pâine de secară*, *Stăpânul maielelor*, *Un do-veac de prosperitate*, *Toate pâinile sus!*

F.E.: Pe lista recentă sunt multe cărți din zona gastronomiei și *Ospitalitate fără limite* de Will Guidara. Cărțile ce mi-au rămas în minte mult timp? *Educated*, Tara Westover; *Anul gândirii magice*, Joan Didion, *Dear Ijeawele*, Chimamanda Ngozi Adichie, *De veghe în lanul de secară*, J.D. Salinger, una din cărțile ce ne-au adus împreună pe mine și Traian în adolescență.

Dialog realizat de
Cristina CHEVEREȘAN

Darul lui Sorin Costina

27

Andrei ROSETTI

Colecția Costina se contura odată cu înghețul României de după *Tezele din iulie*. Baricada familiei Costina între eșantioane de distilare poetică necontaminată ideologic a depășit în anvergură intenția colecționarului de a oferi familiei - un decor frumos, fiicei Sorina - prilej de șlefuire a gustului, sieși - un loc ferit de toxicitatea vremurilor. Colecția Costina s-a constituit treptat și neașteptat într-un document prețios al felului în care unii dintre cei mai creativi pictori și sculptori români au înțeles să reziste în mijlocul apelor de absurd și mizerie ce au urmat *Tezelor*.

Comunitatea artistică românească respira aerul proaspăt adus de relaxarea ideologică din 1965. Un efort de salubritate concertat al mai multor critici de artă și artiști s-a resimțit după ani de artă ilustrativă și invocări abuzive a corectitudinii de metodă. Prin intermediul mai multor voci prezente în anchete de presă, articole sau luări de cuvânt - această parte a comunității artistice formula un fel de *statement* despre felul în care o nouă rețea de galerii cu viziuni definite și în același timp diferite putea genera prin confruntare liberă a abordărilor o artă nouă, calitativă, un nou patrimoniu ce aspira să devină relevant.

Erau speculate semne de dezgheț din documentele Congresului al IX-lea al PCR în 1965. Ceaușescu reamintea în 1968, în plenul celei de-a III-a conferințe naționale a UAP faptul că puterea încuraja de acum „colaborarea cu toate țările lumii, indiferent de ordinea lor socială”, „dezvoltarea nestingherită a personalității tuturor artiștilor”, „o amplă și laborioasă activitate de cercetare și experimentare artistică”, „o largă diversitate de stiluri și maniere de creație”, fiindcă „arta nu se poate închide în canoane și tipare stabilite o dată pentru totdeauna”.

Deși din cuvântarea amintită nu lipsseau apelul la responsabilitate, desemnarea unor instanțe care să sancționeze „tendențele nesănătoase” și o reafirmare moderată a orientării spre realism, artiștii au înțeles că aveau culoar liber. Expoziții retrospective dedicate unor Țuculescu (1965) și Anghel (1966) - izolați până atunci de regim - confirmau un respiro așteptat.

Persista însă rutina saloanelor, a expozițiilor anuale, aniversare, omagiale, cu tematică *pe linie* iar Securitatea urmărea încă destructurarea grupurilor incontrollabile, potențial ostile. Există și o tendință de autoînhibare în breaslă, de rezistență la libertate. Edificatoare poate fi reacția lui Octav Grigorescu la raportul stufoș și ambiguu al conferinței UAP amintite, numit în luarea sa de poziție „gigant lipsit de coloană vertebrală”. El semnală un comportament în doi timpi - unul al fricii de rămânere în urmă, altul al fricii de a nu sări calul. „*Nu este cazul să ne speriem. [...] Trebuie să avem experimente cât mai multe, cât mai curajoase*”, încheia atunci vorbitorul. Octav Grigorescu avea să devină unul dintre pilonii colecției Costina.

În același an, în structurile de conducere ale UAP și între semnatarii arti-

coleur din revista *Arta* au apărut nume ale pictorilor din Grupul *Andreescu*, cei sancționați cu un deceniu în urmă și în parte excluși temporar din uniune pentru că practicau o pictură ce nu corespundea rețetarului estetic realist-socialist. Granițele geografice și culturale redeveneau permeabile. Tot în 1968, din Timișoara sosea în capitală, la Kalinderu, o expoziție de grup surprinzătoare semnată de Bertalan, Cotoșman, Flondor, Molnar, și Sayler și tot atunci expuneau, într-o la fel de neașteptată formulă de grup, Gheorghe Berindei, Doru Bucur, Paul Gherasim, Pavel Ilie și Mihai Rusu. În 1969 - anul *Manifestului artei palpabile* al lui Paul Neagu - la galeria Apollo expuneau Horia Bernea, Ion Bitzan și Vladimir Șetran.

Acest nou proiect de grup a fost contestat și condamnat de unii colegi din uniune, fapt ce îl determina pe Paul Gherasim să semnaleze într-o întâlnire a secției de critică a UAP instalarea unei atmosfere „de cazarmă” în care „nu se poate face nimic”. Era prea prezent sentimentul unor recurente puneri la punct, tinerii erau acuzați mereu de fel și fel de erezii.

În 1972, în contextul Congresului Internațional de Estetică, expoziția *Cunoaștere și construcție*, seria inovatoare a *Bolților de lumină* a aceluiși Paul Gherasim era ținută închisă imediat după vernisaj. Bernea în primul rând, dar și Gherasim, Bertalan, Flondor, Neagu sunt între vectorii ce definesc colecția din Brad.

În acest context efervescent, sosea în capitală Sorin Costina, cel ce a păstrat în memoria primelor sale căutări versiunea ieșeană a retrospectivei Țuculescu și parte dintre expozițiile amintite, climatul creativ și tensionat deopotrivă de la începutul anilor '70. Nedumerit în fața artei pe care o descoperea, a înțeles că avea nevoie de un mentor.

Din copilăria sa, orașul Brad se *înnoiește*, anihilându-și elitele. Profesorii și inginerii formați în țară, dar și în marile capitale europene, fuseseră arestați sau dați afară, biblioteca școlară - arsă. În casă se asculta Radio Londra, iar din oraș soseau mereu zvonuri despre noi arestări. Sorin Costina a crescut învățând că nimic din ce se discuta acasă nu trebuia să fie spus în afară. Student apoi la medicină, în Iași, începuse să dobândească un fel de discernământ cultural. Lectura și teatrul îl învățaseră să adulmece de departe mișma ideologiilor, dar și să nu respingă ceea ce poate nu înțelegea dintru început.

Întors la Brad, alături de soția sa Lucia, de fiica lor Sorina și de bunica ei, Rhea Silvia, a decis să continue aventura căutărilor sale de colecționar, familia aproape adoptându-l pe - de acum fratele și mentorul - Horia Bernea.

Andrei Pleșu vede în Sorin Costina colecționarul „fără echivalent, pe piața locală, de la Zambaccian încoace”. Erwin Kessler îl numește „anti-Zambaccian” - structural discipol. Candid, discret, atent, riguros, Sorin Costina explorând mediul artistic al anilor '60 - '90, a fost comparat de Coriolan Babeți și Oliv Mircea cu băieții din generațiile trecute ale Apusenilor, deprinși să intuiască prezența aurului, atenți în mod firesc la licărul surd al

adâncimilor. Cunosându-l, descopereai un fin cunoscător al microuniversului proceselor lăuntrice fiecărui atelier vizitat, de veghe la nașterea unor noi cicluri și teme. Relatările sale erau precise, înțușe ce nu ascundeau umorul, la nevoie tăios.

După un deceniu și jumătate de când tânărul colecționar începuse călătoria inițiată, a fost întrebat de Eleonora Costescu și Vasile Varga - uimiți de acuratețea chirurgicală a selecției de obiecte din casă - dacă e conștient de ce face. Sorin Costina mărturisea atunci că abia de un an realizase pe ce drum se afla. Achizițiile mai târzii (Berindei, Gorduz) ce rotunjeau colecția au în spate istorii parcă vânătoarești întinse uneori de-a lungul unui deceniu.

Ospitalieră, familia Costina primea vizitele lui Ioan Alexandru, Andrei Pleșu, Gabriel Liiceanu, Coriolan și Adriana

Erwin Kessler, Maria Pașc și alții.

Un inventar desigur părtinitor al nomenclor prezente în colecție poate debuta cu primii artiști vizați: Henri Catargi și Corneliu Baba, apoi Octav și Ion Grigorescu și imediat Horia Bernea. Apoi tot mai nuanțate ramificări spre nume adesea amintind de coagulări și fenomene semnificative din arta românească marginală a epocii „de aur” - pictorii ce formaseră Grupul „Andreescu” în anii '50, Școala de la Poiana Mărului, exponenți ai tendințelor fotorealiste, constructiviste sau conceptualiste, expozați de la STUDIUL 1 și 2 din Timișoara, grupările SIGMA, 9+1 și PROLOG și mai apoi începuturile NOIMA.

Între nume: Paul Gherasim, Aurel Cojan, Mircea Ionescu, Ștefan Sevastre, Florin Niculiu, Vasile Varga, Ion Bitzan, Gheorghe Berindei, Mihai Horea, Ion Nicodim, Barbu Nițescu, Ion Pacea, Oc-



Sorina și Sorin Costina

Babeți și câți alții. Aceste momente însemnau și prezențe în agora¹ brădeană sau ulterioare încercări de apostolat pentru salvarea patrimoniului arhitectural al zonei. Au fost și întâlniri secundate de sporirea vigilenței Securității, de percheziții și anchete.

După prime limpeziri datorate lui Horia Bernea, pereții casei au fost compuși de Coriolan Babeți și retușați apoi de Paul Gherasim. Modelări ulterioare au survenit din firescul conviețuirii în proximitatea artefactelor și al dinamicii colecției. Zilele familiei erau presărate mereu după 1990 cu apeluri telefonice de la Bertalan, Paul Neagu, Ștefan Kancsura, familia Bernea și probabil mulți alții. Sunt nenumărate împrumuturile pe care muzee, galerii și fundații private, curatori și critici de artă le-au solicitat pentru realizarea unor expoziții ce astfel și-au consolidat substanța. Vocația lui Costina a fost și aceea de a învăța să ținăsească, poate ca nimeni altul, bornele - capete relevante de serie din creația contemporanilor săi, extrăgând astfel esențele unui muzeu nomad, virtual, resimțit în proiecte curatoriale sau editoriale de excepție semnate în timp de Ileana Pintilie, Oliv Mircea, Ion Grigorescu,

tav Grigorescu și Georgeta Năpăruș, Ion Grigorescu, Ștefan Bertalan, Constantin Flondor, Paul Neagu, Florin Mitroi, Flaviu Dragomir, Alexandru Chira, Ion Dumitriu, Teodor Moraru, Andrei Chintilă, Teodor Rusu, Ion Gânju, Sorin Dumitrescu, Marin Gherasim, Silvia Radu și Vasile Gorduz, Horea Paștina, Christian Paraschiv, Matei Lăzărescu, Mihai Sârbulescu, Napoleon Tiron, Doru Covrig, Liviu Stoicoviciu, Eugen Tăutu, Iosif Krijanovsky, Vasile Ulian, Ion Alin Gheorghiu, Șerban Gabrea, Florin Ciubotaru, Ioana Bătrănu, Ștefan Kancsura, Vasile Tolan, Doru și Elena Tulcan, Ciprian Radovan, Simona Runcan, Dan Palade, Gheorghe Ilea, Alexandru Antonescu, George Mircea, Sorin Neamțu.

Deși cheia colecției pare personalistă, conform lui E. Kessler fiind vizat autorul, nu tendința, Coriolan Babeți, Horia Paștina la căpătâiul prietenului său, Sorin Costina însuși în unele interviuri pun în atenție întregul - un document. O carte ale cărei pagini trebuie păstrate și parcurse împreună.

¹ Sub denumirea AGORA funcționa chiar începând cu 1975 în Brad un fel de revistă cultural-științifică vorbită, cu invitați.

Vrăjirea privirii

Daniela Șilindean

Mihaela Marin a urmărit și a însoțit cu mult rafinement creația unor regizori care au lăsat amprente de netăgăduit pe felul în care s-a construit teatrul românesc și nu numai. Fotografii sale, expozițiile din România și de peste hotare (New York, Paris, Berlin, Tel Aviv, Roma, Bruxelles) au pus în valoare operele create de Andrei Șerban, Gábor Tompa, Mihai Măniuțiu, Dragoș Galgoțiu (pentru a menționa numai câteva nume). Dintre albumele remarcabile care îi poartă semnătura, amintesc: *Dorian Gray* (2005), *Faust* (2008), *Hamlet Machine* (2008), *Chekhov, Shakespeare, Bergman văzuți de Andrei Șerban* (2012), Andrei Șerban, *Regia de operă. Gânduri și imagini/Opera Directing. Thoughts and Images* (2015), *O călătorie în lumea lui Gábor Tompa* (2017), *Coriolanus* (2019), *Povestea prințesei deocheate* (2020). A ilustrat, printre altele, cărțile lui George Banu, *Livada de vișini, teatrul nostru* (2011) și *Parisul personal – Biografie urbană* (2013).



Impozantul album *Silviu Purcărete. Infinite metamorfoze* include peste 270 de fotografii din 22 de spectacole regizate de Silviu Purcărete în țară și în străinătate și fotografiate timp de două decenii. Volumul are caracter aniversar¹, a apărut pentru a marca cinci decenii de carieră teatrală a lui Purcărete. Am revăzut cu bucurie spectacole cunoscute prin lentila Mihaelei Marin și am descoperit între copertile albumului ilustrații din montări pe care nu am avut șansa de a le vedea. Acompanied de ochiul de artist al Mihaelei Marin, ai șansa de a fi martorul unui fascinant parcurs care decantează esențe și redescoperă universul inconfundabil și mereu mirabil creat de Silviu Purcărete.

Spațiul, lumina, decorul, costumele sunt primele vizibile. Ele induc sentimentul de familiar. Dar, mai apoi, scrutarea lor relevă sensuri mai profunde. Îndrumă către o estetică recognoscibilă, dar imposibil de cuprins fără viziunări repetate și reflecții. Șansa este de a te putea opri la detalii, de a putea stăruii cu privirea și de a analiza fiecare cadru pentru a desprin-

de noi edificări.

Multe dintre spectacolele prezente în album se leagă de lungă colaborare pe care a avut-o Silviu Purcărete cu Teatrul Național „Radu Stanca” din Sibiu. Memorabile rămân *Așteptându-l pe Godot* de Samuel Beckett, *Faust* după J. W. Goethe, *Metamorfoze* după Ovidiu, *Lulu* de Frank Wedekind, *Călătoriile lui Gulliver*, „exerciții scenice inspirate din opera lui Jonathan Swift”, *D’ale carnavalului* după I. L. Caragiale, *Oidip* după Sofocle, *Povestea prințesei deocheate*, scenariu de Silviu Purcărete, inspirat de din Sakura Hime Azuma Bunsh² de Tsuruya Namboku al IV-lea. Sunt selectate trei spectacole montate la Teatrul Maghiar de Stat Cluj-Napoca: *Victor sau copiii la putere* după Roger Vitrae, *Iulius Caesar* de William Shakespeare, *Macbeth* după Eugène Ionesco, iar altele două provin dintre spectacolele regizate de Purcărete la Teatrul Național „Marin Sorescu” Craiova: *Măsură pentru măsură* și *O furtună* de William Shakespeare,

Cu fotografii din spectacole sunt prezente și Teatrul Național Cluj-Napoca: *Ce nemai-pomenită harababură* după Eugène Ionesco; Teatrul de Comedie București: *Femeia care și-a pierdut jartierele* de Eugène Labiche și Teatrul German de Stat Timișoara și Teatrul Maghiar de Stat „Csiky Gergely” Timișoara, cu *Moliendo Café*; Teatrul Național Iași, cu *Antonin Artaud. Familia Cenci*; *Gertrude* de Radu F. Alexandru la Teatrul Național I. L. Caragiale București. Două (co)producții internaționale sunt integrate: *Regele moare* după Eugène Ionesco, Compania Les Arts et Mouvants – Cie à l’endroit des mondes allant vers, Festivalul Ex Ponto din Slovenia, UNITER și ICR și *Aleko & Francesca da Rimini* la Opera Națională Lorraine, Nancy. Tot din zona operei e ales și *Lohengrin* la Opera Națională București.

Imaginile sunt o bucurie pentru ochi, suflet și minte. Unele te îndeamnă parcă să fii atent la ceea ce ține de *micro*, să îți îndrepți atenția pe amănunte, altele te poartă către *macro*, redau atmosfera montării, așa cum e surprinsă prin lentila aparatului și transpusă apoi în pagină. Mihaela Marin e atentă la toate semnele scenice. Remarcă acțiunile, corul, protagonistul, travestiurile. Toate sunt puse subtil în valoare – pagina conduce ochiul, într-o lectură altfel, una care te îmbie să stăruii cu privirea, să cercetezi și să descoperi țesătura ascunsă a imaginii și, odată cu ea, să te lași fermecat de spectacol.

Există fotografii care spun imediat o poveste, în care recunoști personaje, altele în care admiri momentul de grație în care butonul de declanșare a fost apăsat pentru a surprinde o anume expresie sau o anume compoziție. Amănuntele sunt chei importante de interpretare. Turnul de scaune din *Scapino* indică și construcțiile pe verticală, imaginile au personajele „colorate” diferit în același cadru – chiar până la ștergerea conturului lor în umbre. Scaunele (mai precis, diferența lor de înălțime) sunt revelatoare și în *Victor sau copiii la putere*, la fel coroana de carton cu vârfulurile în sus (sau în jos) și portretele în schimbare din *Macbeth*. În aer se desenează pașii pe catalige în decorul când multicolor, când gri metalic din *Aleko & Francesco da Rimini*.

Peisajele fantomatice sunt tablouri în sine – iar redate în fotografie își întipăresc și mai apăsat această trăsătură. În *Călătoriile lui Gulliver*, dar și în *O furtună*, de pildă, luminile și (mai ales) umbrele desenează contururi, schimbă perspective, îngroașă linii, focalizează sau blurează ceea ce vede privitorul. Pereții scorjiți, posturile statuare, luminile candelabrelor dau sentimentul că vedem tușele unui penel pe pânză. Deseori pagina redă culoare și alb-negru, contraste estompate sau puternice, prin albul murdar al hainelor, al rotocoalelor de fum, al scufilor, al perucilor, al lumânărilor, cel strălucitor al perlelor, nasul roșu al multiplilor clovni sau purpuriul sângelui, lumina gălbuie a candelabrelor sau a măștelor de machiaj.

Elementele sunt personaje, aproape că simți împroșcând picurii de apă și mistuirea flăcărilor în *Metamorfoze*, curgerea pământului în strălucirea care se insinuează pe scenă în *Regele moare*. La fel cum remarci postura statuară în opoziție cu aceea a bolnavului-clovn și cea a scheletului – pe care albul pe fundal întunecat îl decupează parcă din pagină.

Căderea de neoprit a ploii peste trupurile, carele mortuare, umbrele din *Iulius Caesar* adaugă gravitate plumburie scenei. Foile zboară dezordonat în *Scapino*, au un corespondent în penele care plutesc în *Călătoriile lui Gulliver* și amintesc de ghemotoacele înghesuite pe scenă în *Faust*. Spațiile de trecere sunt și ele în obiectiv – uși cu geamuri de sticlă, zone care au funcții multiple – ascund sau lasă la vedere personaje, întrețin acțiunile tănuite și canalizează lumina. Ramele și decupajele traversează și ele spectacolele și fotografiile.

Chiar și ritmul alert al schimbărilor vizibile în statutul personajelor, modificările în light design, alternarea costumelor, misterul, construcția personajelor, dramatismul scenelor străbat și din pagina de album. Fotografii surprind personajele dinamice. Șansa e de a remarca expresiile întipărite pe chipurile actorilor, pozițiile mâinilor, zămbetele, grimasele. Ele completează imaginile în mișcare sau ceea ce rămâne după vizionarea spectacolelor.

Parcurgerea albumului pune privitorul într-o poziție privilegiată – poate dilata timpul pe care îl acordă „citirii” unei anumite pagini, în căutarea și descifrarea unui anume detaliu. Poate readuce în memorie sentimente păstrate de la vizionare sau poate schimba complet unghiul din care privește o scenă, un actor, costumele, scenografia, luminile. Filă cu filă se conturează – tot mai apăsat până la finalul masivului album – constante, dar și variabile pe care le regăsim în opera lui Silviu Purcărete. Cu rafinement, cu mână și ochi de artist, Mihaela Marin vrăjește privirea și prin acest album.

¹ Albumul bilingv este realizat de Asociația Culturală Vis-à-Vis. În încheiere este inclus eseu lui Sebastian-Vlad Popa, „Corpuri lucide – ce învăț din teatrul lui Silviu Purcărete”.

² Mihaela Marin, *Silviu Purcărete. Infinite metamorfoze*. București, 2024. Concept grafic, fotografii de Mihaela Marin. Text de Sebastian-Vlad Popa și Adriana Moca.

Peregrin dincolo de prag

Smaranda VULTUR

Profesorul Alexandru Niculescu ne-a părăsit de curând. Nu ezit să afirm că a fost o personalitate culturală de rang înalt. Prin felul de a fi, prin ce a realizat în domeniul romanisticii – cărți, studii și proiecte de cercetare de anvergură, formare de tineri specialiști timp de mai multe generații la universitățile din București, Berlin, Viena, Paris, Padova, Udine. „A fost un tip grozav!” - a exclamat cineva din anturajul meu apropiat, care l-a cunoscut bine, când a aflat vestea dispariției lui în 22 ianuarie la Paris. O despărțire grea pentru toți cei care îi datorăm câte ceva - eu chiar foarte mult – și simțim încă recunoștință pentru antecesorii și prietenii care ne-au dat ceva bun în viața noastră, ce devine și ea tot mai repede trecut. Nu e acum încă timpul mărturisirii și nu despre noi e vorba, ci despre o prezență a cărei absență o vom resimți dureros, nostalgic, reflexiv, alături de familia pe care a iubit-o și ocrotit-o cât a putut.

Dăruit cu o viață lungă, spirit neliștit și cu o mare curiozitate a făcut din existența sa prilej de dedicare continuă pentru știință, cultură, literatură, dar și pentru oameni. A încercat să acopere felii cât mai mari de studiu, cu documentare îndelungă, cu capacitate de sinteză și anvergură interlectuală, plasând limba și studiul ei în context istoric și cultural larg, scormonind în profunzime și luând distanță, ridicându-se la înălțimea de la care descoperi analogii și convergențe între domenii aparent îndepărtate. E destul să mă gândesc la ultima sa carte despre *Creștinismul românesc, Studii istorico-filologice*, București Spandugino, 2017, scrisă la 89 de ani pentru a dovedi ceea ce spun.

Mereu călător, dintr-o țară în alta, de la o universitate la alta, de la un congres sau conferință la altele, a făcut din transmiterea valorilor culturale ale lumilor prin care a fost pelegriin, cum îi plăcea să spună, și din dialogul amical sau răzvrătit cu ele, o formă de supraviețuiri, de a înțelege. În deplină libertate și pledând activ în exil, pentru ea. Iubind România cea liberă, patria sa — loc al nașterii, loc de suflet și al grijilor nesfârșite. Scrisul și cititul au fost pentru Alexandru Niculescu o

vocație și un mod de a petrece timpul și viața, de a fi prezent în spațiul public și a-l transforma benefic.

Doar prietenii i-au ocupat poate la fel de mult energiile. Cu generozitate, cu sărit grabnic în ajutor, cu mult respect, cu intuiție, cu admirație și spirit critic. Exigent cu sine era inevitabil și cu alții, mai ales pe plan moral. Cartea sa de memorii *Peregrinări universitare europene – și nu numai*, București, Logos, 2010 e o autobiografie plină de culoare, cu o gesticulație emoțională autoreflexivă care îl caracterizează, compunând un portret în mișcare, prin aproximații și întretăieri, cu nemulțumiri și orgolii bine temperate. Nu i-ar fi plăcut, de aceea, omagiile de circumstanță. Nu a fost un oportunist și cântărea oamenii dintr-o ochire, de cele mai multe ori, drept. Revenea și corecta sau ierta când era cazul, cu empatie.

A simțit nevoia să scruteze orizontul lumii, fără a se închide în bula lui și fără a ezita să vorbească, dincolo de reușita profesională de excepție, despre boală, despre bătrânețe și despre spaima pierderii și tragismul ei. A rămas fidel unei vieți asumate demn ca destin, conștient mereu de nevoia omului de a avea un țel, de a o trăi din plin, cu bune și cu rele. Personaj pantagruelic, nesățul de darurile vieții și ale permenentei căutări a cunoașterii, dar și a unui *liman*, pe care îl numeam, când am scris despre memoriile lui, *imposibil*. L-a găsit poate acum, peregrin în «țara fără nume».

La monumentul lăudat

Dana CHETRINESCU

La monumentul lăudat să nu te duci nici cu bulgărele de zăpadă, darămite cu ciocanul, am putea parafraza vorba strămoșească, citind un articol despre isprăvile unor copii în luptă accidentală cu Direcția pentru memoria soldaților căzuți pentru Apărarea Patriei din Federația Rusă. Băieții de la o școală din apropierea orașului Sankt Petersburg, Leningradul greu încercat în timpul celui de-Al Doilea Război Mondial (adică, Marelui Război Patriotic, cum l-au botezat sovieticii), au stins din greșeală flacăra veșnică de la monumentul eroilor Armatei Roșii. Fapta se pedepsește, conform legii, cu până la cinci ani de închisoare¹.

Elar că rușii nu se joacă când vine vorba despre statui și eroi. Nu trebuie să mergem mai departe de Mausoleul lui Lenin, care, după un secol de la înființare, rămâne un punct central al Pieței Roșii din Moscova și al vieții politice din Federație. Prima dată când s-a ridicat problema înhumării ideologului comunist, Putin s-a opus, declarând că „asta ar însemna pentru mulți oameni că au trăit degeaba”. A doua oară, când un membru al Dumei de Stat a propus înlocuirea lui Lenin cel îmbălsămat cu o statuie de ceară la la Madame Toussaud, nefericitului politician i s-a deschis dosar penal pentru incitare la ură².

Rușii sunt foarte sensibili mai ales când vine vorba de comemorările militare. Să cităm un scurt fragment din cartea de istorie culinară a Anyei von Bremzen, pe care am mai pomenit-o și cu alte ocazii, din care vedem cât de plin era calendarul sovietic de prilejuri de bucurie, culminând cu ziua de 9 mai, a Victoriei în Marele Război Patriotic. Bunicul autoarei, erou decorat al mai sus pomenitului război și comunist convins, care făcea gimnastică de înviorare pe muzică patriotică, își felicită la telefon tovarășii de arme, mult în avans, așa cum ar face, să zicem, un american într-un film de Crăciun, sărbătorind, cu brad, luminițe și decorațiuni elaborate, cu cel puțin cu o lună înainte de Nașterea Domnului. Iată: „Ziua Aviației, Ziua Flotei Baltice, Ziua Poliției Transporturilor, Ziua Tanchiștilor, Ziua Ofițerilor de Submarine. Și să nu uităm extraordinara, fabuloasa Zi a Victoriei, 9 mai, pe care bunicul începea să o sărbătorească încă din aprilie cu obișnuitul val de saluturi.”³

Știm și noi, românii, cât de sensibili sunt rușii când vine vorba de eroii eliberatori. Dacă soarta monumentelor comuniste, inclusiv sovietice, fără uniformă, a fost mai crudă – deși nici aceea chiar așa de tragică – memorialele militare sovietice sunt în continuare bine mersi. O anchetă derulată de *România liberă* cu câțiva ani în urmă a scos la iveală faptul că pe teritoriul țării noastre există sute de asemenea monumente, în menținerea și repararea cărora statul român investește bani și pentru cinstirea cărora se adună anual autorități locale și veterani⁴.

Oficiul Național pentru Cultul Eroilor spune că respectă cu strictețe Recomandarea 1859 a Consiliului Europei privind „Atitudinea față de monumentele comemorative care fac obiectul unor interpretări istorice diferite în statele membre”. Iar MAPN spune că respectă Acordul bilateral cu Federația Rusă care datează din 2005. Într-o reciprocitate fără doar și poate perfectă, statul român se dă de ceasul morții să nu schimbe nicio virguliță din inscripțiile monumentelor sovietice, care, pe lângă seceri, ciocane și stele roșii, ne

mai și amintesc de jertfa ostașilor sovietici eliberatori de jugul fascist.

Direcția pentru memoria soldaților căzuți pentru Apărarea Patriei, cea cu flacăra veșnică de la Leningrad, ar putea să ne laude. În schimb, se plânge de abuzurile polonezilor, care manifestă sentimente antirusești pe față atunci când, eliminând aceste memoriale, refuză să accepte rolul decisiv jucat de Armata Roșie în istoria Europei. Polonia, într-adevăr, a desființat nu mai puțin de 430 de astfel de monumente, mai mult decât oricare altă țară din Blocul estic. Dar nici România nu este chiar codașă. Monumentele fără statut memorial au evoluat în trei direcții după 1989. Prima a fost martelarea. Statuia lui Lenin din Piața Presei a dispărut cea dintâi, la începutul anului 1990. A doua direcție a fost reciclarea. Din statuia de 19 metri a lui Stalin din parcul Herăstrău, demontată la scurt timp după inaugurare, în epoca destalinizării, se spune că Ceaușescu a ordonat ridicarea unui bust al lui Sadoveanu.

Un exemplu interesant de reciclare postdecembristă – exercițiu plastic, dar și lingvistic – este o placă memorială ridicată la Ploiești pentru a cinsti „eroicele lupte duse în februarie 1933 de muncitorii petroliști sub conducerea Partidului Comunist din România împotriva exploatarei burghezo-moșierești împotriva regimului de fascizare a țării și pregătirii războiului antisovietic”.⁵ Eroicele lupte fuseseră o grevă obișnuită, ridicată la rang de bătălie ideologică decisivă. După 1990, pentru a nu irosi bunătate de marmură, placa a fost mutată în fața Palatului administrativ, steaua comunistă a fost înlocuită cu o cruce, iar eroii petroliști antimoșierești și antifasciști din 1933 au devenit eroii anticomuniști din 1989. Sic transit...

Al treilea exemplu este cel mai tragicomic: monumente minore rezistente atât la martelare, cât și la reciclare. De fapt, putem spune că șansele de supraviețuire ale unor asemenea grupuri statuare sau plăci comemorative sunt invers proporționale cu valoarea lor artistică și istorică. La Galați, dacă bustul lui Dej a ajuns într-un colț al Muzeului de Istorie, statuile unor iluștri necunoscuți au rămas pe loc, neatrinse și neobservate. Este cazul marelui erou Spiridon Vranceanu. Explicația de pe soclul statuii: muncitor revoluționar căzut eroic. Explicația istorică: în timpul unei revolte din portul Galați, în 1916, numitul SV, muncitor la Tramvaie, a atacat un ofițer, fiind apoi imobilizat de forțele de ordine. În același spirit, tot la Galați, un monument ridicat în memoria țăranilor împușcați „în timpul răscoalei țăranilor împotriva jugului burghezo-moșieresc” din 1907, îl scoate în evidență pe eroul Spiru Plăcintaru într-o manieră demnă de Radio Erevan: Plăcintaru nu era țăran, ci căruțaș, și nu a fost răpus de glonț, ci a fost transportat la spital în urma infectării unei rani la picior.

Nu știm pe cine și ce reprezintă ostașul sovietic și flacăra veșnică de la Leningrad, dar cert este că soarta statuilor nu este întotdeauna dictată de sușurile și coborășurile istoriei, cum am crede dacă citim ce s-a scris pe tema comemorării eroilor de la Thomas Carlyle încoace. Adesea, cei mai buni prieteni al monumentelor se dovedesc a fi nepăsarea și lenea.

¹ *Hotnews*, 3 ianuarie 2025.

² *Radio Europa Liberă*, 6 ianuarie 2024.

³ Anya von Bremzen, *Arta bucătăriei sovietice*, Curtea veche, 2013.

⁴ *România liberă*, 5 martie 2021.

⁵ *Republica Ploiești*, septembrie 2019.



Ilf și Petrov

Ciprian VĂLCAN

„Poliția din regiunea Leningrad a Rusiei a reținut trei elevi pentru «reabilitarea nazismului», după ce aceștia au aruncat cu bulgări de zăpadă într-un memorial dedicat Armatei Roșii, relatează *Meduza*. Potrivit publicației ruse *Fontanka*, prima care a scris despre caz, cei trei elevi se jucau în zona Memorialului Celor 500 din Kinghi-sepp, un oraș cu o populație de 48.000 de locuitori din regiunea Leningradului, când au aruncat cu bulgări de zăpadă în Flacăra Eternă dedicată soldaților sovietici care au căzut în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Sursa citată afirmă de asemenea că adjunctul șefului administrației locale a făcut plângere la poliție după ce s-a descoperit că flacăra monumentului a fost stinsă.” (*Hotnews*, 3 ianuarie 2025).

Ilf și Petrov ai mei sînt marionetiști la un mic teatru de păpuși de la Sankt Petersburg. Doar unul dintre ei are o mașină, pe cînd celălalt merge pe bicicletă. Amîndoi sînt celibatari convinși. Unul are o bunică, pe cînd celălalt – o pisică. Amîndoi sînt vegetarieni, unul din convingere, celălalt din necesitate. Ambii se trezesc la cinci dimineața, unul fiindcă nu mai poate să doarmă, celălalt fiindcă are mult de lucru. Ilf citește doar scriitori germani, pe cînd Petrov frunzărește doar romane franțuzești.

Ilf visează din an în paște, pe cînd Petrov visează în fiecare noapte. Ilf crede în Dumnezeu doar cînd tună și fulgeră, Petrov e ateu. Ilf e raționalist, Petrov e superstițios ca o bătrînică. Ilf fumează zece țigări pe zi, Petrov fumează zece țigări pe an. Ilf bea multă cafea, Petrov savurează mirosul de cafea, fără să pună o picătură în gură. Ilf se teme de nebuni, pe cînd Petrov adoră să le vorbească, iar uneori îi invită chiar la el la teatru, socotind că trebuie să le placă marionetele. Ilf e stîngaci, Petrov își folosește cu ușurință ambele mîini. Ilf e convins că strămoșii lui au fost mongoli, Petrov crede că a avut o matusă japoneză. Ilf bea pușină cernelă înainte de masa de prînz, pe cînd Petrov ia o linguriță de muștar după fiecare masă, încredințat că face bine la digestie. Ilf e sigur că poliția e necesară vieții în societate, Petrov crede că imaginația ajunge.

Despre femei, nici Ilf, nici Petrov nu știu prea multe. Ilf își imaginează că femeile trebuieenerate asemenea zeitelor din temple, pe cînd Petrov e convins că sînt indispensabile vieții în societate, fiind cele mai pricepute contabile. Ilf nu pune o picătură de alcool în gură, ceea ce i-a pricinuit destule neplăceri. Petrov bea doar vin franțuzesc, însă asta se întîmplă rar, fiindcă vinul e scump, iar salariul lui e foarte mic. Amîndoi citesc doar ziare rusești, iar asta nu fiindcă n-ar ști limbi străine, ci pentru a nu risca să fie bănuiați că ar fi iscoade ale străinătății. Ilf își taie disciplinat unghiile, în vreme ce Petrov și le roade ca un canibal. În buzunarele lui Ilf nu găsești decît bilete de tramvai și bilețele cu citate din Rilke, pe cînd buzunarele lui Petrov sînt pline cu șuruburi, piulițe, scobitori, coji de portocale și flori uscate.

Ilf n-a fost bolnav niciodată și e sigur că va muri, perfect sănătos, în somn. Petrov e mai tot timpul sîcîit de cîte o boală parșivă, dar el e convins că asta e cea mai bună dovadă că va trăi o sută de ani. Ilf e deranjat de copii și ar vrea să locuiască într-un oraș unde e imposibil să dai peste vreun țînc. În schimb, pe Petrov copiii îl amuză și e în stare să le spună cele mai trăznite povești pînă cînd rămîne complet fără glas. Ilf își închide bine ușa cînd pleacă în oraș, ba mai pune și un lacăt cît toate zilele pe ea. Petrov își lasă ușa descuriată, știind că la el nu se găsește nimic de furat.

Ilf se plimbă în mare viteză, nu e atent niciodată la nimic din jurul său, de parcă mintea i-ar fi mereu ocupată cu detaliile unui nou plan cincinall. Petrov abia dacă se mișcă, atent să prindă toate detaliile convorbirilor din jurul său și să privească în voie fiecare frunză. Ilf nu crede că realitatea i-ar putea oferi ceva demn de privit, așa că are încredere doar în spiritul său, pe cînd Petrov e pregătit pentru miracole la tot pasul și gata să bată oricînd din palme.

Și Ilf, dar și Petrov, sînt suspecți în ochii autorităților fiindcă se poartă ciudat. N-ar fi exclus ca oasele să le putrezească în Siberia dacă nu se va găsi un grangure de la Moscova care să intervină, în mod neașteptat, pentru ei.

Cînd vor muri, amîndoi vor să fie incinerati: Ilf, fiindcă îi e scîrbă de viermi și nu vrea să fie *caro data vermicibus*; Petrov – pentru că a visat toată viața că Ilf îi va arunca pe furiș cenușa în Mediterana.



30 Forța autodistructivă a ranchiunei

Adina BAYA

Trădare cruntă, iubire pierdută, luptă pentru dreptate și răzbunare plănuită minuțios. O listă perfectă de ingrediente pentru o poveste cinematografică ce te ține lipit de ecran, nu-i așa? Astăzi sau acum câteva decenii. *Contele de Monte Cristo*, romanul canonic al lui Alexandre Dumas, conține o paletă atât de generoasă de teme ecranizabile, încât nu e de mirare că a avut parte de un număr impresionant de transpuneri pe micul și marele ecran.

Mereu valabile și „relatabile” (dacă e să folosesc unul dintre noile cuvinte romgleze preferate de studenții mei – împrumutat conștiincios de la ChatGPT – pentru a defini ceva „cu care te poți identifica ușor”), cuvintele-cheie care definesc această poveste sunt păstrate în ultima variantă cinematografică, ce reușește să facă doar mici concesii pentru a se alinia cu așteptările contemporane.

Prin structura luxuriantă a poveștii, în care cresc lent personaje legate prin fire narative ce compun o țesătură complexă, întinsă peste două decenii, *Contele de Monte Cristo* (2024) e genul de producție grandioasă, cu buget exorbitant, care amintește de spectacularul astăzi pierdut al producțiilor hollywoodiene, după cum remarcă criticul Bilge Ebiri pentru publicația *Vulture*¹.

Regizat de Matthieu Delaporte și Alexandre de la Patellière – cei doi scenariști-regizori responsabili și de succesul adaptării din 2023 a *Celor trei mușchetari* –, filmul readuce în lumină semnificațiile plurivalente ale romanului *Contele de Monte Cristo*. Antrenantă, plină de vervă și miez, povestea adusă la zi a încarcerării nedrepte a lui Edmond Dantès (Pierre Niney), urmată de o evadare spectaculoasă, găsirea unei comori și apoi dedicarea întregii vieți pentru răzbunare contra celor ce l-au trădat, este zugrăvită ca una universală. Cu scene de acțiune care te țin cu răsuflarea tăiată și cadre impresionante ce reproduc aerul epocii până la detalii minuscule, cele aproape trei ore de film trec fără să te uiți la ceas, purtându-te alături de identitatea în schimbare a eroului principal. (Și surpriza unor discuții purtate în limba română cu protejata sa, care și-a trăit o parte din viață alături de vlahii din Balcani).

Dacă la început e ușor să empatizezi cu el și să-i fii alături în nedreptatea atro-

ce la care a fost supus, apoi să-i aplauzi curajul de a nu se da bătut, pe măsură ce ițele planului de răzbunare se coagulează tot mai clar, sentimentele față de eroul principal devin ambivalente. Tentaculele acaparatoare ale ranchiunei sale se întind dincolo de orice limită, gata să sugrume fără scrupule inclusiv inocenți membri colaterali din familiile celor ce l-au trădat. Din victimă a injustiției, personajul nostru, când se vede eliberat și bogat, câștigă o aroganță ce îl face să se simtă invincibil. Într-o scenă-cheie pentru ce fel de om devine, Edmond îi comunică inclusiv unei icoane a lui Isus că de acum el este cel ce face regulile jocului. Alimentat de orgoliu, de ură orbitoare și de o putere ce îl face să creadă că își poate asuma prerogative divine, Edmond alunecă pe o previzibilă pantă a exagerărilor.

Contele de Monte Cristo (2024) păstrează intact mesajul romanului despre forța autodistructivă a ranchiunei, iar asta chiar dacă își permite să schimbe finalul propus de Dumas. Îndrăznesc să spun că pentru ego-ul lugubru, consumat de verva răzbunării, care a ajuns să îl caracterizeze pe Edmond la sfârșitul poveștii, deznodământul imaginat de cei doi scenariști-regizori e unul asortat. Poate pentru că îi lipsește izul ușor optimist și romantic al unui refugiu pe care protagonistul și-l permite alături de tânăra sa protejată, Haydée (Anamaria Vartolomei), în roman. Filmul îl privează de această porțiță și ne scutește și de o neverosimilă reîntoarcere la iubita din tinerețe. Mult mai credibilă în microuniversul filmului e dedicarea sa unei vieți pe mare, călătorind solitar, fără obligația de a-și asuma o identitate statornică.

Făcut după tipicul unei producții hollywoodiene grandioase, *Contele de Monte Cristo* (2024) nu e scutit de întorsături narative cusute cu ață albă. De exemplu, e greu de crezut că masca pe care o poartă Edmond îl face de nerecunoscut în fața celor ce l-au trădat, la fel cum poate fi dificil de acceptat modul în care reușește să-și schimbe soarta. Dar dacă acceptăm aceste elemente ca făcând parte din convențiile genului și le vedem ca funcționale în economia poveștii din roman și film, actuala ecranizare merită văzută fără doar și poate. Pe ecran mare, de preferință, pentru o imersiune completă în atmosfera de aventură și dramă.

¹ <https://www.vulture.com/article/review-the-count-of-monte-cristo-from-alexandre-dumas.html>

Așteaptă și speră

Cristina CHEVEREȘAN

Nu știu multe cărți în istoria literaturii lumii mai cunoscute, mai populare, mai longevive decât *Contele de Monte Cristo*. După un secol și trei sferturi de traduceri în aproape toate limbile lumii moderne și contemporane, după dramatizări și adaptări pentru mici și mari ecrane de ordinul zecilor, după cvasi-canonizarea „brand”-ului Monte Cristo ca denumire potrivită aproape oricărei afaceri de succes (de la artă la gastronomie, industrie hotelieră ori produse de lux), e foarte greu să revizitezi opera clasică a lui Alexandre Dumas. Generații întregi (inclusiv a mea, pe furis, în anii cei mai întunecați ai comunismului) au crescut minunându-se de aventurile deopotrivă fantastice și bine ancorate în realitatea faptică ale lui Edmond Dantès, tânăr marinar a cărui viață e dată peste cap de meandrele unei epoci turbulente din istoria Franței de secol XIX.

Dacă, la momentul publicării, cartea se încadra recunoscutibil în categoria scrierilor subsumate romantismului (cu pronunțată componentă socială pe lângă evidenta explorare a intrigilor amoroase), specialiștii de azi ar putea înclina mai degrabă spre ficțiune istorică, categoriile neexcluzându-se reciproc. Unii ar identifica elementele întunecate ce marchează apropierea de o subzonă (gotic-horror) în plină ascensiune la momentul scrierii, fantomele ce bântuie locuri și conștiințe fiind desprinse din realitate, deci cu atât mai amenințătoare. Întrupări ale lipsei de conștiință, umanitate, scrupule, sunt umbre ce planează asupra destinului unui protagonist ce evoluează pe fundalul preferat de Dumas: momente-cheie ale societății franceze, transpuse intuitiv și creativ în pagină.

Pentru cititorul actual, ideea de roman-foileton poate părea stranie și depășită. Totuși, *Contele de Monte Cristo* reușea să țină cititorii cu sufletul la gură timp de aproape 2 ani (1844-1846), din episoadele pline de suspans rezultând volumele consacrate ulterior drept capodoperă. „Serial” de top cu mult înainte ca noțiunea să se instaleze mai degrabă în zona narațiunilor vizuale din televiziune ori de pe platforme de streaming, povestea de dragoste, trădare, loialitate, îndârjire, revenire, recompensă și răzbunare nu pare a-și fi pierdut din interes sau actualitate, construită fiind pe valori și sentimente umane cardinale, nealterate de modele și capriciile erelor. Desigur, totul începe de la o conspirație cu substraturi politice (nimic nou sub soare). Minciuna, corupția, meschinăria, invidia asigură reușita inițială a complotului care-l aruncă pe neexperimentatul și nevinovatul Dantès în 1815 într-o celulă a temutului Chateau d’If, pe insula fără scăpare din apropierea Marsiliei, sub acuzația de bonapartism.

Cartea pare a se încheia înainte să înceapă. Sau cel puțin rolul tânărului smuls din brațele catalanei Mercèdès, cu care e pe care să se însoare. În mare

parte, de aici i se trage soarta cruntă: nu e singurul care râvnește la farmecele ei și la aprecierile profesionale câștigate de el de timpuriu. Concurența și competiția dreaptă nu surâd marilor bărbați ai vremii, o parte din ei dându-și mâna cu mijloace josnice pentru a-și elimina potențialii adversari. Dantès află pe propria piele prețul idealismului și petrece o mică eternitate departe de lumina zilei și nădejdea supraviețuirii. Miracolul e înfăptuit prin voința unui alt deținut. Abatele Faria pătrunde din greșeală în celula lui Edmond, în timp ce-și croiește cu nestrămutată hotărâre calea spre libertate, prin trupul de piatră al fortăreței. Descoperindu-i soarta, decide să-l învețe tot ce știe despre lume: de la limbile vorbite în jurul ei la știință, istorie, geografie, literatură - atuuri de neclintit pe care educația le aduce, deși mulți aleg să le ignore.

Aproape de scopul comun al evadării, Faria moare. Îi lasă în grijă tânărului coleg de suferință taina comorii sale uriașe. Cusut în sacul funerar al maestrului, Edmond e aruncat în mare și se salvează, ani buni după ce familia și cunoscuții își pierduseră speranța de a-l mai revedea. Devenit conte și stăpân al insulei Monte Cristo, moștenirea fantastică a Abatelui, își dedică existența restabilirii adevărului. Dreptatea e complicată și greu de găsit printre ițele încurcate de vremuri, jocuri ale destinului și orgolii nemăsurate.

Dumas are o acuratețe a detaliului, o răbdare a construcției, o ingeniozitate a suspansului, o forță a povestirii panoramice, în etape, și a schițării de personaje în carne și oase ce îmbină legendarul cu mondenul absolut remarcabile. Absorbit de complexitatea structurii polifonice a scrierii, confruntat cu propriile stereotipuri, vulnerabilități, anxietăți și ezitări morale în fața marilor încercări individuale și comunitare, cititorul se vede nevoit să țină pasul cu un personaj cu care empatizează, uneori chiar împotriva voinței sale.

Cu o alertețe a intrigii și o profunzime a explorărilor subterane demne de invidiat, o palpabilitate a fundalurilor (decoruri interioare și exterioare de epocă, filosofii de viață sau alegeri etice ce derivă din considerente ce trec de la primar, instinctiv, la sofisticat și insidios) și o plauzibilitate neliniștitoare a virtuoașelor dar, mai ales, a profund viciatelor seturi de personaje și tipare comportamentale, Dumas operează și o analiză socio-psihologică penetrantă.

Ocupându-se de moravuri, reflexe, cutume și ipocrizii sociale, decortcând persoana privată și publică de aparențele atent create și insistând să expună nucleul identitare esențiale provocator de acceptat ori asumat, scriitorul trece dincolo de aventura în stare pură, în zona inefabilă a interogațiilor indispensabile: cine suntem, cu cine ne asociem, pe ce principii, ce rămâne la capătul fiecărei zile, pe cine vedem în oglindă seara, ce ne poate mântui la final. Încă dificil de egalat performanța lui Dumas și profunzimea unei lecturi doar aparent facile.

La împlinirea a 85 de ani de la nașterea lui Nicolae Manolescu, *România literară* găzduiește evocări despre cel mai important critic literar postbelic, ale scriitorilor Alexandru Călinescu, Gabriel Chifu, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici, Cristian Pătrășconiu, Irina Petraș, Marta Petreu, Vasile Spiridon, Răzvan Voncu. Alături de ei, Mihai Zamfir: „Știam de la început că plecarea lui Niki îi va arunca pe toți cei care credeau în el într-o dezorientare previzibilă, dar nu bănuiam că totul se va desfășura atât de repede și atât de acut. Asta pentru că s-au îngrămădit asupra noastră, în ultima vreme, multe întâmplări nefaste: alegeri în Statele Unite, câștigate de un moșneag furios pe toată lumea; triple alegeri la noi în țară unde, pentru prima oară, candidații cu șanse reale la Președinție strălucesc printr-o absolută lipsă de strălucire; în fine, agitație la frontierele noastre, deoarece în fruntea Imperiului moscovit a ajuns un paranoic iresponsabil gata să arunce omenirea în aer. Și multe altele... De zeci de ori în ultimele luni de zile ne-am întrebat ce-ar spune Niki despre asta. I-am așteptat mereu verdictul în ceea ce privește cutare sau cutare eveniment, pentru că atitudinea lui politică rămânea una clară și originală. Când el a creat Partidul Alianței Civice, club select al intelectualității românești, PAC-ul, o voce nouă și decisă s-a auzit sonor în politica românească. Din lipsă de suport financiar, PAC-ul a durat doar câțiva ani, dar a reprezentat singura ocazie în care intelectualii români de primă mărime și-au putut spune cuvântul. (...) O voce clară a lucidității pare azi mai necesară decât oricând. În situațiile dificile precum aceea pe care o traversăm acum, respectiva voce a devenit cu adevărat indispensabilă. Nu știm ce-ar fi spus Niki despre evenimentele recente, doar bănuim. Dar absența acelei voci irepetabile sporește și mai mult dezorientarea care ne învăluie pe zi ce trece.” ● Criticul de artă Erwin Kessler îi dedică, în revista 22, un splendid articol celui care a fost medicul și colecționarul de artă Sorin Costina, intelectual din Brad foarte legat de Timișoara care ne-a părăsit, pentru totdeauna, la sfârșitul lui noiembrie 2024. E atât de emoționant și adevărat textul dlui Kessler despre admirabilul doctor Costina, încât, dacă ar fi loc, l-am reproduce în totalitate. Cum spațiul e limitat, căutăm să facem o schiță de portret din „trei linii” desprinse din întreg. Erwin Kessler: „Înainte de a fi colecționar, Sorin Costina a fost un om al timpului său, iar acest lucru se vede nu doar în lucrările din colecția sa, ci și în istoria vieții sale, care s-a suprapus peste evoluția artei românești de după abandonarea realismului socialist. Elementele neo-avangardiste din colecția sa, de la cele din lucrările grupului

timişorean Sigma sau Paul Neagu, lasă locul rapid precipitării curentului neo-ortodoxist în anii ‘80, îndeosebi prin membrii și simpatizanții grupului Prolog, care alcătuiesc o bună parte a colecției sale.” (...) „Arta ca mediu înconjurător este singura care poate să dea viață și substanță fiecărei clipe, fără oprire – din bibliotecă trebuie să scoți cărțile și să le deschizi, un film trebuie să îl cauți sau să mergi la cinema, muzica cere o sală de concerte sau efortul de a pune o înregistrare. Dar arta, într-o casă, este ca o lampă mereu aprinsă – dă lumină fără oprire, în orice cotlon ai pune-o. De acest lucru te puteai convinge printr-o vizită în casa Costina din Brad. Casa era tapetată cu artă. Contrastul dintre orașul mic din munți – Brad – și colecția dintr-o casă obișnuită a cartierului somnolent proxim centrului era enormă: te simțai într-o realitate paralelă, neverosimilă.” (...) „Sorin Costina era un colecționar redutabil pentru că era toabă de artă, dar nu doar la nivelul informației, ci și la acela al formației vizuale și estetice – nu doar colecția sa, el însuși era un muzeu viu. Aceasta l-a făcut un misionar ideal al artei contemporane, lucrările din colecția sa fiind de nenumărate ori împrumutate fără multe pretenții (spre deosebire de cei mai mulți colecționari actuali) pentru expoziții în țară și în străinătate. Convingerea sa era că orice trebuia făcut pentru a aduce mult mai multă vizibilitate și înțelegere artei românești – iar asta nu o făcea din cauza unui calcul mercantil (precum adesea, acum) în vederea sporirii valorii colecției sale, pe care să o tranzacționeze apoi – deși a dus o viață modestă, Sorin Costina nu a comercializat lucrările din colecția sa. Colecționarii de acum – investitori drapați în pânze vopsite – deturneză condiția colecționarului veritabil, pe care a întruchipat-o Sorin Costina.” ● Prozatorul Bedros Horasangian în „Georgeștii”, din *Observator cultural*: „(...) oi mai fi cunoscut Georgești la viața mea până să apară acest Călin Georgescu transformat, peste noapte, hop-top, dintr-un ilustru impostor necunoscut în cel mai vânturat nume din România în momentul de față. Stai și te crucești! Niște unii care abia dacă-ți dădeau bună ziua te întrebă agresiv dacă ai votat cu el, iar alde alții, vecini, cunoștințe, ba chiar și vechi amici îți fac complice cu ochiul: *Hai că le-o tragem americanilor cu Călin Georgescu! Român adevărat!* Zimbești tâmp și nu mai zici nimic, știind bine că era s-o pățești – ca și Armand Goșu, la rândul lui – cu un taximetrist înflăcărat că nu marșezi la rândul tău la isteria asta a lui contra hoșilor și bandiților care fură România și de care acest Georgescu ne va salva cu apă de izvor și tocmeli mai ferme cu marile firme străine.” ● Ca Călin nu-i altul, total de acord.

Anemone POPESCU

● Stere Gulea scrie și despre debutul în ficțiune. Scenariul *Iarba verde de acasă* scris de Sorin Titel se chema *Zilele și nopțile unui profesor de țară* și se inspira din experiența lui de profesor. Fără să aibă o construcție dramaturgică solidă, avea în schimb sensibilitatea și autenticitatea tipice lui Sorin Titel. Nu era puțin lucru într-o cinematografie care excela prin inautenticitate. Începea calvarul aprobărilor scenariului. În sistemul în care trăiam învățasem să arătăm ce gândim, intenția de a păcăli era modul nostru de a exista, dar asta era o armă cu două tăișuri, nu știai până la urmă cine pe cine păcălește”. ● Începea calvarul aprobărilor, fiindcă Sorin Titel aparținea unei generații revoltate. Sorin Titel voia să fie regizor. Volumul *Bucătăria de vară – scenarii cinematografice* arată câte proiecte au fost anulate de cenzură sau de neșansă. Un mare regizor din Statele Unite ar fi vrut să ecranizeze *Lunga călătorie a prizonierului*, cu Anthony Quinn în rolul principal. Sorin Titel ar fi vrut – trebuia – să scrie scenariul, dar, întors în țară, s-a îmbolnăvit și...s-a dus. ● Dar filmele lui Ionel Bota? Poetul, plasticianul, muzicologul și istoricul Ionel Bota ne oferă *Evul mediu cărașan până la instaurarea administrației otomane. Imaginar, convergențe și clivaje de mentalitate într-o provincie românească din Europa Centrală*. Actele redactate de cancelaria maghiară depun eforturi sistematice de a altera denumirile de localități, dar majoritatea mențiunilor nu se pot abate de la rădăcinile vechi lingvistice autohtone, păstrându-le chiar în forma coruptă. Dar aceleași documente preiau de la localnici denumirea generică a ținutului geografic, așa cum tradiția comunităților autohtone le-a lăsat. ● Mă bucură că Ionel Bota folosește (citesc în bibliografie) și cărțile unui mare istoric din Banat, Costin Feneșan. Un excepțional studiu al lui Costin Feneșan, apărut în *Banatica*, 1973 : „Despre privilegiile Caransebeșului până la mijlocul secolului XIV” ar trebui utilizat mai departe. Ca și *Geografia literară a României* despre care Ionel Bota scrie pagini memo-

rabile. ● Reuniunea cultural-științifică „Astra”, despărțământul „Oțelu Roșu”. Grupul școlar industrial (1980-2005): 25 de ani de existență a Muzeului de Geografie literară „Locuri și lumini ale literaturii române”. Anul viitor muzeul va împlini 45 de ani dacă n-a obosit de indicațiile pe care le-a declanșat *Geografia literară a României* de Cornel Ungureanu. Oare nu tot Cornel Ungureanu a fost cu sugestia înființării Muzeului? ● Din editorialul din *România literară* nr. 3/ 2025 al lui Gabriel Chifu, îngrijorat de potențialele catastrofe aduse de introducerea pe scară largă a inteligenței artificiale: „Bio-fizicianul din Toronto apreciază că în curând AI va întrece cu mult mintea umană, diferența dintre AI și creierul omenesc va fi, e de părere reputatul savant, aceeași precum cea existentă între mintea unui adult și mintea unui copil de 3 ani. Din aceste motive, e necesar ca procesul de dezvoltare a inteligenței artificiale să fie atent controlat și, totodată, măsurile de siguranță să constituie o prioritară în cercetările oamenilor de știință ai domeniului, iar interesul marilor firme, care urmăresc profitul strict, nu trebuie lăsat să guverneze el singur, nestingherit, programele AI. Avertismentul venit din partea unei personalități științifice de talia lui Geoffrey Hinton este neapărat de luat în seamă. Îngrijorările lui se cade să devină și îngrijorări ale noastre. Noi toți am intrat abrupt într-o lume a tehnologiei uluitoare, care depășește și puterea de înțelegere a celor mai mulți dintre noi, și capacitatea de previziune privind evoluțiile și efectele. De curând, am trăit și aici, în spațiul românesc, unele secvențe dezolante, legate de intruziunea mediului virtual în viețile noastre; e vorba despre ceea ce s-a petrecut la alegerile prezidențiale, subiect tratat în articolul precedent. Dar asemenea episoade nu sunt cele mai grave: ne putem aștepta la un rău mult mai mare. Dystopia, dintr-un teritoriu preponderent ficțional, tinde să se transforme într-o parte componentă a reali - tății noastre de fiecare zi. Viitorul capătă contururi neclare și amenințătoare, ca un ținut în ceață, unde nu e de mirare să auzim iarăși, rostită cu justificată teamă, exclamația *hic sunt leones* sau *hic sunt dracones*”.

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 Vâlcă, Daniel Vighi.

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

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrăm acest număr cu fotografii de IOAN T. MORAR

Vinoteca de lângă cinematecă

Ioan T. MORAR

În Provența cea veche, toate drumurile veneau de la Roma. Și, desigur, se întorceau acolo. Unul dintre aceste drumuri a fost Via Domitia, care cobora din Alpi prin actualele Gap, Apt și Cavaillon. Pe acest drum imperial care lega Roma de Peninsula Iberică au coborât legiuni de soldați, dregători, pachete de legi (cărate sub protecție), acte administrative care desena viața publică în noile teritorii, negustori, meșteșugari trimiși să răspîndească

locuri, de la temple și biserici, la edificii publice.

Unul din aceste careuri se află în localitatea Oppède, din Luberon, pe lângă care trecea Via Domitia. El i-a atras atenția lui Ridley Scott, marele regizor britanic, și l-a inspirat în desenarea logoului pentru domeniul său viticol din apropiere, „Mas des Infermières”. (Nu am găsit o traducere perfectă pentru termenul de „mas”, care e o construcție tipic provençală, un fel de sălaș, cum se zice prin Ardeal construcțiilor din mijlocul unui câmp agricol. Îi putem spune și fermă. De altfel, în contra-partidă, nu știu cum s-ar

teau Margüi. George Clooney și soția sa au devenit proprietari de vie cumpărînd Domaine du Canadel. *What else?* E un început de Hollywood-en-Provence. La care putem să-i adăugăm pe producătorii autohtoni de vin Gérard Depardieu și Pierre Richard.

Am ajuns la „Mas des Infermières” după un drum fermecător de la Cavaillon. Am ieșit de pe autostradă. Întîi ne-am oprit la Isle-sur-la-Sorgue, localitate care ne place foarte mult. Apoi am urmat drumuri departamentale, străbătînd o parte din Luberon unde, printre altele, se află și Fontaine de Vaucluse. Am lăsat-o undeva în dreapta. La Fontaine de Vaucluse a trăit Petrarca și tot aici s-a plimbat de mai multe ori Vasile Alecsandri, alături de Frédéric Mistral. În preajmă sînt cîteva din cele mai frumoase sate din Franța: Gordes, Rousillon, Ménerbes, Bonnieux. Și chiar Roque-sur-la-Perne, supranumit „satul Bănășenilor”, acolo unde s-au refugiat, în anii '60 ai secolului trecut, etnici germani din jurul Timișoarei.

Mas-ul de acum e o clădire nouă, impunătoare, dar care respectă „imagistica” locului, o clădire proiectată chiar de Ridley Scott, care s-a implicat foarte mult în revigorarea locului. Citez din prezentarea domeniului: „Înainte de secolul al XIX-lea, regiunea înconjurătoare, Comitatul Venaissin, aparținea papalității, iar ferma era atunci un loc de îngrijire, condus probabil de surori italiene. Prima mențiune oficială a *Mas des Infermières* apare pe cartea funciară a lui Napoleon din 1831”. Moșia i-a aparținut generalului baron Robert, unul dintre iluștrii generali și chirurg sau „ofițer de sănătate” ai armatei napoleoniene. Poate, zic, poate de aici și admirația regizorului britanic pentru Împărat, drept pentru care a și făcut, recent, filmul *Napoleon*. Un film de care-ți aduc aminte cele două tunuri de pe o latură a clădirii: „Da, au fost folosite în film”, primesc asigurarea.

Ridley Scott și familia și-au făcut vacanțele vreo treizeci de ani în Luberon, înainte de a cumpăra Mas-ul. L-au achiziționat doar ca pe un loc de vacanță, în 1992. „Sînt din Nordul Angliei, sînt un pic fermier”, povestește regizorul revistei *Tempus* (care i-a dedicat un număr special). „În 1972 mi-am făcut o fermă în Cotswolds, am mers acolo vreo zece ani. Am avut cai, 60 de oi, 50 de rațe... Dar, încet, familia mea și-a pierdut interesul, așa că am fost singurul care mai mergea pe acolo. Am vîndut-o în 1982, apoi i-am simțit lipsa. În '92 m-am decis să găsesc o fermă undeva la soare.”

Pe cînd era la Cannes, la festival, agentul imobiliar pe care-l angajase i-a propus „Mas des Infermières”. A condus 250 de kilometri și l-a cumpărat. Mai apoi a cumpărat și via din jur, iar vinul îl făcea cu o cooperativă locală, pînă cînd, văzînd rezultatele de la concursuri, s-a decis să facă vinul în nume propriu, investind în utilaje moderne și concentrîndu-se pe calitate. Și angajînd un oenolog foarte priceput, Christophe Barraud, care-și exersează priceperea și în calitate de consultant pentru domeniul Clef-Saint-Thomas de la Châteauneuf du Pape.

Am întrebato pe Mélanie de Rudier, responsabilă cu vînzările, dacă, avînd în vedere personalitatea lui Ridley Scott, vinul se adresează, cumva, mai ales, unui public cinefil?

„În nici un caz. Vinurile sunt produse cu o preocupare specială pentru calitate, obiectivul este de a produce vinuri mari, bazându-se pe un terroir unic, Luberonul

de Nord, un terroir ajutat și de abilități tehnice în podgorie și pivniță. Vinurile marca «Mas des Infermières» sunt pentru iubitorii de vin. În schimb, zona noastră de recepție și vizită este, atît pentru iubitorii de vin, cît și pentru iubitorii de film, deoarece oferim o expoziție permanentă în jurul filmografiei lui Ridley Scott”. Da, sînt cîteva costume de astronauti, multe afișe care trasează bine o carieră de excepție, obiecte folosite în filme, fotografii.

Dacă Ridley Scott ar fi fost la domeniu, intrat în pielea unui vinificator, precis că ar fi făcut o pledoarie pentru vinul lui. Mélanie de Rudier mi-a spus că este foarte prezent, implicat și relaționează foarte ușor cu vizitatorii. Întrebat, cînd a cumpărat proprietatea, care e competența sa în materie, ar fi spus, cu umor: „50 de ani de băut”.

La debut, cînd a început să aibă succes și bani (primele lui filme au fost reclame pentru Chanel și Apple), mergea des la un restaurant italianesc, la Terazza. Acolo a descoperit vinul alb italianesc. Dar marea revelație, care, într-un fel, i-a modelat viața, s-a întîmplat după aceea. Gustul pentru vinul franțuzesc l-a dobîndit în 1977, cînd turna *Dueliștii*. O descoperire care l-a adus în poziția de a contribui la faima vinului franțuzesc și în Anglia natală unde se comercializează produsele de la „Mas des Infermières”.

Vinurile de aici sînt produse în trei culori sub AOP Luberon (care, de pildă, în cazul vinurilor roșii, impune folosirea a minimum două soiuri), gama superioară, disponibilă doar în magnum și în roșu, numită *Ombre de Lune*, este obținută din 90% syrah și 10% grenache. Următoarea gamă, Chevalier, e tricoloră. Ca de altfel și gama *Source*, aluzie la izvoarele din vecinătate.

Cu ocazia ieșirii pe ecrane a filmului *Gladiator 2* a apărut o gamă de vinuri în ediție limitată. Am profitat de ea și am cumpărat vinul roșu *Caracala* și vinul alb *Geta*. Încă nu le-am deschis, pentru că încă nu am văzut filmul. Cînd îi va veni rîndul, voi desface o sticlă, iar viticultorul Ridley Scott mă va însoți la întîlnirea cu regizorul Ridley Scott. Vom fi cel puțin trei! Și ce e o sticlă pentru trei oameni!

(Am cumpărat și o sticlă de ulei de măsline produs tot la „Mas des Infermières”. Sînt curios dacă la viitoarele concursuri de ulei de măsline la care sînt invitat în juriu voi da și peste uleiul produs de măslinei de la Masul Infirmerelor. Oricum, nu voi ști decît după anunțarea premiilor: jurizarea este netransparentă, așa că nu-i pot pune nicio filă oleiculturului englez.)

Trebuie spus că vinurile de aici poartă nu numai amprenta „degustătorului” Ridley Scott, ci și amprenta sa grafică. Toate etichetele vinurilor sînt desenate de el. Tot așa cum, se știe, story-boardurile filmelor sale și le produce singur. „Cît sînt în Franța, pictez zilnic. Am descoperit că cel mai bine este să ai mai multe pânze pe care să lucrezi. Terminî o pânză, vezi că nu este în regulă, revii peste o lună și îi dai de cap din nou. Este un ciclu în curs de desfășurare, dar sunt un Săgetător și una dintre caracteristicile pe care le-am purtat întotdeauna cu mine este: cînd se termină, nu ești niciodată mulțumit”

Ei, bine, eu sînt Berbec, și de data asta sînt mulțumit că mi-am petrecut o zi într-un loc desprins parcă din filmul *A Good Year*, realizat de un celebru producător de vinuri. Hai noroc, Ridley Scott!



5 948410 000393



Ridley Scott la Mas des Infermières

priceperea romană, drumeți simpli, dascăli de latină. Alături de toate acestea a călătorit, nu se știe cum (sau, cel puțin, eu nu știu cum), un mic pătrat magic, devenit în anii următori (pînă în zilele noastre), Gral-ul rebusiștilor. Un mister care încă mai tulbură pe cei ce se apleacă asupra lui.

Ise spune Pătratul Sator sau pătratul magic. Este vorba de un palindrom alcătuit din cinci cuvinte: SATOR, AREPO, TENET, OPERA, ROTAS. Înscrișe unul sub altul, aceste cuvinte se citesc la fel și pe orizontală, și pe verticală, și de sus în jos, și de jos în sus. Există multe dispute referitoare la originile și semnificațiile acestui pătrat, dar niciuna din ipoteze nu s-a impus în totalitate. Cea mai comună „traducere” a fost aceea potrivit căreia „Fermierul Arepo întoarce plugul pe ogrorul său”. Cam așa ceva.

Au existat și interpretări potrivit cărora acesta ar fi fost un fel de semn folosit de primii creștini care se ascundeau (precum peștele desenat pe pămînt) și că aranjîndu-se altfel literele s-ar fi ajuns la o cruce avînd și pe verticală, și pe orizontală, Pater Noster. Discuțiile continuă, iar misterul acestui pătrat și fascinația unora pentru el rămîn intacte. Pătratul Sator a călătorit mult și și-a lăsat amprenta în foarte multe

putea traduce oltenescul „culă” în franceză. Deci, sîntem chit.)

Rămîne să folosesc, totuși, *mas* pentru acest gen de construcții. Multe *masuri* țin de viticultură și sînt construcții tipice provençale. În Bordeaux mai toate vinurile provin din Castele, în Bourgogne sînt produse la Domenii, unii mai folosesc și termenul de Clos (care evocă un teren agricol sau viticol bine desenat, îngrădit). Sigur, pentru cei care au făcut vizite oenologice în Franța e clar că nu tot ceea ce se numește Château e chiar un castel. Esențialul e să producă vinuri cu AOP.

Mă întorc, totuși, la Ridley Scott, unul dintre primii cineaști care și-au cumpărat podgorii în zonă. A dat un fel de semnal. Apoi, printre ceilalți investitori din lumea filmului desigur îi știți pe Brad cel frumos și pe Angelina Trîs Jolie (care au avut rolul de a impune primul rosé în topul 100 al celor mai bune vinuri). Dar ei au divorțat și numele lor a rămas împreună doar cînd se vorbește despre Miraval, unul dintre rosé-urile scumpe.

Și John Malkovich a cumpărat domeniul „Les Quelles de La Coste” și se spune că e foarte atașat de noua lui postură de producător de vin. George Lucas nu s-a lăsat mai prejos și produce vin la Châ-

provençale