

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

Iunie 2021

NR. 6 (1670)

ANUL XXXIII

1 LEU

www.revistaorizont.ro

6



Paul Eugen Banciu



Cristina Chevereșan



Ramona Băluțescu



Ioan T. Morar

TIMIȘOARA SCRIE, ROMÂNIA CITEȘTE

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



Mircea Muthu, între întrebări și răspunsuri

Cornel UNGUREANU

În fața monumentalului volum al lui Mircea Muthu, *Estetica sau Melcul și cochilia* (Ed. Școala ardeleană, 2021) trebuie să încercăm recapitulări – să insistăm asupra faptului că în antologiile de poezie ardeleană, în paginile echinoxistă putem citi poezii de Mircea Muthu. Ce s-a întâmplat cu poetul? Într-un volum sau altul descoperim pagini de jurnal – fără îndoială că și prozatorul și-a pus amprenta. Un prieten îi ia un interviu. „După 1989 ați fost unul dintre profesorii care s-au implicat mult și în viața universitară. Mai întâi ca decan al Facultății de Litere (1992 – 1996), apoi ca prorector (1996- 2002) și, câteva luni, ca rector interimar. Într-o instituție de învățământ superior în care se respectă funcția, ea nu mai este una simbolică”.

lui, și alte culturi decât cea europeană (id est: occidentală). Nu întâmplător, prin anii '20, apar concepte precum geografie istorică (Gordon East), geografie politică (Jacques Ancel) etc. Toate acestea au condus la o regândire a raportului dintre centru și periferie, pe de o parte; au condus, pe de alta, la asumarea de către ceea ce era considerat ex-centric a unor atribuții generale (în sens de: vitale) de ordin economic, politic și, nu în ultimul rând, cultural.

O r, în condițiile unui Imperiu hibrid, cum a fost cel Habsburgic, era normal ca acest produs să devină vizibil pe palierul duratei scurte, ca să folosesc sintagmele istoriei mentalității. Într-un asemenea context, provincialismul era marele pericol al regionalismului, dacă înțeleg prin provincie ocultare a marilor planuri de fond, cantonarea în interese de grup, fie el chiar etnic etc.”

mul rând, mi se pare vagă: specific în ce? În folclor și etnologie? În atitudinea fundamentală față de istoria puțin clementă sau față de existență în general? În modul cum gândește ardeleanul economia? În ritmul de gândire, recunoscut ca fiind mai lent decât al regăteanului? În mentalitatea unor colectivități etnice, dar și sociale, știut fiind că Transilvania a cunoscut elite intelectuale, dar și o burghezie așezată în temeiul unor parametri specifici? etc. În al doilea rând, transilvăneanul din mine e tentat de parti-pris-uri. Mă mulțumesc, așadar, să citez doar câteva formule concluzive, seminate de doi ex-ardeleni: în antologicul său eseu, *Semnificația Ardealului*, Victor Bâncilă elogia „organicismul său colectiv și echilibrat, voluntarismul său de lungă durată, fiind un corelat al tenacității și structurii sale metodice”, astfel că Transilvania trebuie înțeleasă ca „însuși principiul nostru de raportare etnică”. Cam în aceeași perioadă, un graeculus – și l-am numit pe Paul Zarifopol – publica și el un eseu, *Partea Ardealului*, în „Adevărul” din 1928: „Cărturăria și seriozitatea în lupta politică a fost partea pusă de ardeleni în capitalul intelectual și sufletesc al lumii românești din Principate”.

A m fost bucuroși să selectăm, pentru antologiile grupului „A treia Europă”, grup timișorean care studia literaturile Europei Centrale, studii ale domniei sale care puneau în valoare relațiile Europei Centrale cu culturile sud-estului european. Iată de ce mi se pare (scriam altădată) că *Bibliografia* lui Mircea Muthu, *Europa de sud-est în memoria culturală românească* trebuie să ne atragă atenția, din nou, asupra vastelor cercetări ale exegetului. Dar și asupra necesității de a studia „împreună” literaturile sud-estului european. Mircea

Muthu își așează *Bibliografia* sub semnul unui motto a lui Victor Papacostea din 1936: „Viața nici unui popor balcanic nu poate fi studiată separat. Ea ne înfățișează imaginea geometrică a unor cercuri care se întretaie cuprinzând arce comune. Cercetarea științifică în Peninsula Balcanică – în lingvistică, istoriografie, folclor, economie, artă, literatură etc. – nu mai poate fi ferecată în secțiuni naționale, ci unificată printr-o strânsă cooperare intelectuală și prin aplicarea tenace a metodelor comparate în câmpul tuturor disciplinelor amintite mai sus”.

Textul lui Victor Papacostea era din 1936, cercetarea lui Mircea Muthu (așa cum arată prefața autorului, *Memorie și proiect*) se încheie în decembrie 2010. Din 1936 până în 2010 sud-estul european a trecut printr-un șir de modificări care au pus la încercare memoria exegeților acestui spațiu. Anii celui de al Doilea Război Mondial, perioada războiului rece, de mare intensitate în deceniul al șaselea, mai îmblânzit în deceniul al șaptelea și al optulea, anii Cortinei de fier, prăbușite în anii nouăzeci, dar și noua hartă a țărilor balcanice – noile relații politice și, în consecință culturale, au creat apropieri urgente, dar și falsuri în „memoria culturală” – în geografia literară a acestui spațiu. *Bibliografia* lui Mircea Muthu pune unele lângă altele cărțile esențiale și cele provizorii, volumele „obligatorii” pentru înțelesurile acestui spațiu, dar și cele subordonate fericit sau nefericit istoriei.

Memoria culturală a fost mereu legată de inițiativele, de energiile, de dăruirea, de prietenii unor autori care au știut să se sustragă interdicțiilor. Interdicțiilor, dar și suspiciunilor, războaielor sau conflictelor alimentate de istoriile balcanice. Mircea Muthu este unul dintre cărturarii cei mai importanți de azi, dacă ne propunem să înțelegem Geografia literară a României. Și un profesor de Estetică, pentru secolul XXI al disciplinei.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2021 IUNIE

- 1 iunie 1963 s-a născut **Claudiu T. Arieșan**
- 4 iunie 1944 s-a născut **Mircea Pora**
- 4 iunie 1954 s-a născut **Horst Samson**
- 5 iunie 1933 s-a născut **Olimpia Berca**
- 6 iunie 1956 s-a născut **George Popovici**
- 9 iunie 1949 s-a născut **Teodor Bulza**
- 9 iunie 1954 s-a născut **Ileana Ursu**
- 11 iunie 1976 s-a născut **Laura Ceica**
- 11 iunie 1942 s-a născut **Ilie Cristescu**
- 11 iunie 1968 s-a născut **Laura Gheorghiu**
- 11 iunie 1957 s-a născut **Ileana Șora**
- 13 iunie 1980 s-a născut **Tudor Crețu**
- 14 iunie 1954 s-a născut **Ioan Petraș**
- 15 iunie 1947 s-a născut **Ion Ghera**
- 17 iunie 1962 s-a născut **Sorin Gârjan**
- 17 iunie 1961 s-a născut **Alina Radu**
- 18 iunie 1937 s-a născut **Bárány Ildikó**
- 20 iunie 1977 s-a născut **Mariana Stratulat**
- 27 iunie 1955 s-a născut **Marcel Sămânță**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Eugenia Bălțeanu**
- 30 iunie 1948 s-a născut **Aquilina Birăescu**

E om de știință, istoric și critic literar, un cărturar al „spiritului transilvan”, despre care și Ovidiu Pecican îl chestionează: „În ce măsură regionalismul – în istorie, literatură, cultură în general – poate însemna și altceva decât provincialism (în sens peiorativ al cuvântului)? În ce măsură regionalul poate deveni o alternativă la centralism (politic, cultural, economic etc.)?”

Întrebarea, răspunde profesorul, îmi dă ocazia să precizez expresia subliniată: de când și de unde începe, de fapt, meditația despre „duhul locului”. “Dacă în a doua jumătate a veacului al XIX-lea înregistrăm accentuarea procesului de cristalizare a națiunilor europene, primele decenii din secolul XX conceptualizează alteritatea la centrul/centrale ce polarizau întreaga viață politică, militară, culturală etc. din arealul european. Periferia, prin urmare, chiar dacă nu se poate elibera de complexul centrului, câștigă în autonomie, pentru că se substituie, eroic adesea, centrului autocratic. Spengler deschidea o breșă la nivel planetar, atunci când pune pe același plan, deși etanșeizate în concepția

Câteva răspunsuri la întrebările despre centru și periferie pot fi găsite și în volumele *Repere culturale transilvane*, în care Profesorul scrie despre cei mari (Andrei Țaguna, Slavici, Octavian Goga, Aron Cotruș, Lucian Blaga), dar și despre cei care, într-un fel sau altul, sunt (au fost) alături de el, despre cei de demult (Mihai Halici) și despre tinerii care definesc Transilvania. Continuitățile și polarizările ar defini, crede Profesorul, harta culturală/ spirituală a Ardealului. “În Transilvania, cu mult înainte de prima conflagrație mondială, continuități și numeroase polarizări au apărut și s-au dezvoltat în condițiile unor structuri sociale mai încheiate decât acelea din Vechiul Regat, dar, totuși, în absența unei aristocrații românești, înlocuită cu una eminamente maghiară, dar și de origine saxonă (șvabii și sașii)”. Pagini importante sunt în volumele numite *Repere culturale transilvane* despre prezența titulară a satului transilvan. “Există un spirit specific Transilvaniei? Cum s-a manifestat el în istoria și în cultura noastră?” întreaabă jurnalistul. “E greu de răspuns, deoarece întrebarea, în pri-



Argoul, la zi

George VOLCEANOV, George-Paul VOLCEANOV

George Volceanov (GV) și fiul său, George-Paul Volceanov (GPV) au scos, împreună, Noul dicționar de argou al limbii române. Specialist în opera lui William Shakespeare, reputat traducător și eseist George Volceanov e unic autor a trei dicționare și co-autor a altor patru. George-Paul Volceanov e co-autor la două dicționare; de asemenea, e student al școlii doctorale de la Universitatea din București și are în pregătire o teză de doctorat despre „Contribuțiile argoului la procesul de creație literară”.

Cristian Pătrășconiu: De ce avem nevoie să vorbim *altfel*? Fie și în argou?

GPV: Există atât o nevoie socială, de a ne diferenția de restul populației

rând, de „copentențe” și analfabeți) decât pe lecturi solide din clasicii literaturii române și autorii contemporani duc la o sărăcire constantă a vocabularului masei largi de vorbitori ai limbii române. Argoul, dimpotrivă este componenta dintotdeauna creatoare a limbii, laboratorul care îmbogățește o limbă prin sensuri metaforice ale unor termeni preexistenți, prin neologisme, prin inventivitate lexicală. Argoul nu bate pasul pe loc, e într-o continuă evoluție de când lumea.

— Așadar, ce face un argou în legătură cu limba? Mai precis: o împuținează sau o îmbogățește?

GPV: Fără îndoială, o îmbogățește fie prin cuvinte bine-cunoscute cărora li se atribuie sensuri noi, fie prin fuzionarea unor cuvinte din care rezultă termeni noi, fie prin cuvintele care își modifică forma în timp, prin transmiterea lor pe cale orală. Ca să nu mai pomenim despre numeroasele expresii, locuțiuni și sintagme colorate, de multe ori ingenioase, ce răsar peste noapte.

gardieni, până la elevii care se feresc de profesori). De asemenea, el ne vorbește atât despre cei care zămislesc argoul și îl utilizează deopotrivă (infractori, muncitori, studenți ș.a.), cât și despre creativitatea, inteligența nativă și simțul umorului pe care îl posedă aceștia.

— Cum se naște argoul? Ce fel de operă colectivă e acest registru al limbii?

GV: Dacă-mi permiteți, aș răspunde la această scurtă întrebare cu un răspuns lung, apelând la explicația amplă pe care ne-o oferă unul dintre mentorii mei, Ștefan Stoenescu, această personalitate a americanisticii românești pe care n-avem voie s-o uităm: argoul este un fenomen „de esență culturală în sens antropologic”, ce „se întâlnește la periferie sau în zona de penumbră generată de un centru de autoritate. Astfel apar subterfugile în raport cu puterea dominantă, fie ea administrativă, birocratică, militară, academică, politică, socială, polițienească, sexuală etc., precum și încercările de a se eschiva de la imperativele și ordonanțele acesteia sau de a o contesta, sabota și submina, pur și simplu. Grupuri și grupuscul subalterne și relativ omogene de subiecți elaborează un cod intern de comunicare prin limbaj care compensează întrucâtva situația lor precară și îi ajută astfel să-și ia o revanșă în plan psihologic față de cei pe care-i percep ca factori oprimanți: copiii față de părinții abuzivi, soțiile față de soții abuzivi, săracii față de avuți, soldații față de ofițeri, enoriașii dezamăgiți față de cler, deținuții față de gardieni, vagabonzii și borfașii față de vardiști, drogații față de autoritățile polițienești și medicale, elevii față de pedagogi, diriginți și directori, sportivii față de oficiali sau arbitri, sclavii negri față de stăpânii lor albi, țigani față de arendași, vechili și jandarmi, prostituatele față de patroni și clienți, minoritarii marginalizați față de persecutorii lor, discriminații față de oprimatorii rasiali, politici, religioși, homosexualii față de heterosexualii intoleranți, ereticii sau sectanții față de drept-credincioșii aroganți și intransigenți.”

— Care apreciați că sunt, sub raport lingvistic, argourile mai interesante – cele complexe sau cele pe care le înțelege (aproape) oricine?

GPV: Dacă le înțelege oricine, atunci nu mai vorbim despre argou. Odată asimilat în limbajul comun, argoul devine limbaj familiar. Cuvinte ca *șmecher*, *fraier*, *marfă* sau *jaf* au căpătat odinioară sensuri noi, cunoscute doar de unele segmente marginale ale societății, însă, astăzi, acestea sunt cunoscute de către majoritatea vorbitorilor de limbă română.

— Marginalitate-centralitate. În care parte a acestui binom stă – mai bine așezat, mai firesc – argoul?

GV: Evident, în cea dintâi. Deși... dacă ascuți o ședință ordinară a Parlamentului român, limbajul folosit te duce cu gândul la lumea marginalilor. De unde și sentimentul că o bună parte a clasei politice românești s-a cocoțat în vârful piramidei sociale ca să *mânărească*, *țepuiască*, *șmenuiască* o națiune întreagă, că niște Jean Valjeani vorbiți între ei au reușit să răstoarne ordinea socială și să instaureze dictatura furtului la scară largă. Shakespeare a intuit perfect chestia

asta: și nobilimea, clasa socială parazitară din amurgul Evului Mediu, se cobora, lingvistic, la nivelul limbajului vorbit de borfași, iar marginalii din piesele lui demonstrează cât de ușor este să pozezi într-un membru al înaltei societăți (am scris pe tema asta o monografie în limba engleză, sper s-o public și în limba română într-o bună zi). La noi, mulți parlamentari uită până și să pozeze...

— Cum punem diferențele specifice între argoul din comunism și cel din postcomunism?

GPV: În regimul comunist, tentativele de cercetare a argoului erau sporadice. Aici mă refer cu precădere la filozofia stalinistă față de cum trebuia înțeles conceptul de limbă în acea societate utopică, bazată pe egalitate, eliberată de sub dominația burgheză. Paradoxal, după cum notează și Ioan Milică în *Expresivitatea argoului*, în România a existat chiar o relativă formă de sincronism între argoul autohton și cel occidental. Cu toate astea, argoul explodează abia după Revoluție, când, odată cu societatea, și limba este eliberată de lanțurile cenzurii.

— Avem, oare, un argou original, în postcomunismul românesc, așa cum am avut, ni s-a spus, nu neapărat democrație, ci mai degrabă „democrație originală”?

GPV: Argoul este un fenomen lingvistic original prin excelență: argourile diferă de la o țară la alta, chiar de la o regiune la alta. Desigur, la noi argoul a fost influențat puternic de sfera politică, respectiv cea socială, însă nu doar aceste influențe îi conferă caracterul *original*. Sunt de părere că fiecare argou este original datorită particularităților limbii sau dialectului vorbit într-o țară sau regiune.

GV: Și totuși, ca anglist, nu pot să nu observ o aservire a argoului local în fața invaziei anglofone din ultimii treizeci de ani. Limba română s-a îmbogățit enorm cu neologisme preluate din engleză; vestea bună este că majoritatea termenilor sunt de origine... latină. Se repetă un fenomen istoric ce și-a avut precedentul în secolul al XIX-lea, când franțuzismele și italianismele au luat locul turcismelor, neo-grecismelor și termenilor slavi asimilați cu secole în urmă.

— Cu ce frecvență apreciați că este necesară o reîmprospătare a dicționarelor de argou? Cum stau lucrurile, în această privință, la noi?

GV: Fiind componenta cea mai creativă a limbii, din motive lesne de înțeles, enunțate mai sus, argoul înregistrează și cea mai rapidă evoluție. Foarte mulți termeni apar și dispar peste noapte. Cred că și aceste efemeride merită consemnate și conservate. Cred că un dicționar ar trebui reactualizat la șapte-opt ani odată sau măcar la zece ani. La sfârșitul anilor nouăzeci am scos un dicționar de neologisme ale limbii engleze, cu termeni preluați mai ales din domeniile IT, economic, politic, dar și din argou. Ei bine, la ora actuală, majoritatea acestor termeni au pătruns în vocabularul uzual, cotidian. Avem nevoie de dicționare. Din păcate internetul – care a ucis, printre altele, și critica literară, căci astăzi nu mai contează părerile criticilor avizați, profesioniști, ci verdictul *blogger*-ilor și *influencer*-ilor autointitulați somități în varii domenii – a pus pe butuci și lexi-



George Volceanov

Mihaela Petre

sau, dimpotrivă, de a comunica eficient cu persoane de același statut/ condiție/ categorie, cât și însăși nevoia de a utiliza un limbaj aparte, nevoie ce ține, pur și simplu, pur de expresivitate. Deținuții comunică, spre exemplu, mult mai eficient prin intermediul argoului, el ușurându-le considerabil viața în închisoare, fie pentru că reușesc astfel să fenteze autoritățile și să desfășoare activități ilicite, fie pentru simplul fapt că le oferă un simț al identității, apartenența la un grup cu trăsături comune. Același lucru poate fi spus și despre omul de rând, care fie recurge la argou pentru a-și facilita integrarea într-un mediu social, fie pentru a-și satisface o nevoie identitară.

— Există locul acesta comun – poate că și acoperit de realitate – , anume, că limba a decăzut, că utilizarea limbii române atinge mult mai des registre ale precarității. La fel stau lucrurile și cu argoul? A decăzut sau a evoluat?

GV: N-aș da vina pe argou pentru declinul accentuat al limbii române contemporane. Revoluția tehnologică a ultimelor decenii, telefoanele și tabletele mai *smart*, mai deștepte decât utilizatorii lor, învățământul axat mai degrabă pe formarea de competențe (sau, mai cu-

— Am putea spune că argoul e o foaie de temperatură a unei limbi? Sau un fel de „poligon de tragere”? Ori o „bază de antrenament”?

GV: Îmi place că vorbiți în metafore, ca un veritabil argotin. Răspunsul, la toate întrebările, este da! Este foaia de temperatură nu doar a unei limbi, ci și a unei societăți, consemnând cât de scindată este o societate, care este raportul de forțe dintre centru și margini, dintre autorități și marginali. Este și poligonul sau baza de antrenament a celor ce ridică la rang de artă literară limbajul marginalilor (Villon, Rabelais la francezi, Nashe și Greene în Anglia renascentistă, Eugen Barbu și George Astaloș în literatura română a secolului 20).

Ce (ne) spune argoul? Și despre cine spune? E cod de clan, de grup, e o nouă formă de solidaritate, o nouă încifrare?

GPV: Răspunsul corect ar fi: toate variantele menționate, cu amendamentul că este o foarte veche formă de solidaritate. Argoul (ne) vorbește despre o realitate socială care nu este întotdeauna acceptată, vorbește despre clasele defavorizate, marginalizate și despre subminarea autorității printr-un limbaj codat (de la periculoșii deținuți care se feresc de

cografia argotică. Jonathon Green, cel mai mare lexicograf argotolog anglofon în viață, deplânge „moartea” lexicografului profesionist, înlocuit în zilele noastre de așa-zisele *dicționare urbane*. Nu zic, și acestea pot constitui bune instrumente de lucru dacă cercetătorul extrage din ele informație cu prudență și măsură.

— **De unde se adună, de unde se „recoltează” cuvintele pentru un asemenea dicționar?**

GV: Pentru răspunsul la această întrebare, îi dau cuvântul lui George Astaloș, genialul autor al *Cântecelelor pe muche de șuriiu*: „Pentru a intra în tainele vorbirii paralele trebuie să ai rădăcinile bine înfipite în pavajul metropolei sau al orașelor și zonelor portuare – observația fiind valabilă pentru absolut toate teritoriile naționale de pe planetă, indiferent de întinderea lor geografică, natura lor etnografică și de densitatea populației lor. Numai cu un asemenea *pedigree* etno-cadastral se poate face casă bună cu efuziunile tumultuoase ale argoului.” În prefața dicționarului meu de argou am exprimat și eu un punct de vedere asemănător: mi se pare de bun simț, când vine vorba de argou, să-mi deplasez interesul spre acele vocabule care încă n-au pătruns în limba scrisă, dar care sunt folosite de dubioase personaje din perimetrul groazei, R.F.G.-ul Bucureștiului, adică, pentru neinițiați, zona Rahova-Ferentari-Ghencea.

— **Altfel spus: se ia „marfă” pentru un asemenea dicționar mai ales din cărți sau mai ales din viață?**

GV: Ca să iei pulsul argoului românesc, nu cred că-i suficient să te retragi în sălile de lectură ale Bibliotecii Academiei sau ale Bibliotecii Centrale Universitare, să conspectezi și să citezi autorități și somități în domeniu, precum francezul Alphonse Juilland sau austriacul Theodor Granser. E mult mai util să-ți iei inima în dinți și să colinzi traseul autobuzelor 139 și 117 sau al tramvaielor 8 și 32, să intri în contact direct cu pârnăiașii de la Rahova sau Jilava, să administrezi chestionare studenților și liceenilor de azi, care nu mai sunt cei de-acum 4-5-6 ani.

— **Greu să faci un asemenea dicționar? Sau, un asemenea demers tinde să fie chiar spre o „misiune imposibilă”?**

GPV: Este dificil, însă nu imposibil. Acest fapt se datorează caracterului schimbător al limbii și, implicit, al argoului. În fiecare zi, cuvinte cu un sens consacrat dobândesc sensuri noi, neconvenționale, utilizate de grupuri restrânse, bine definite. Cu timpul, acestea câștigă teren și sunt asimilate în limbajul familiar, unele fiind consemnate cu sensul nou dobândit chiar în *DEX*. De aceea, pentru lexicograf este o provocare să țină pasul cu limba; și, din surse fie scrise, fie orale, orice cuvânt trebuie „pescuit” și notat la momentul oportun.

— **Nu e o saturație de documente/ instrumente de acest gen (care pun în valoare argoul) la noi, în ultimele decenii?**

GV: Nu-i vorba atât de o punere în valoare, cât de o sondare, cercetare amănunțită a lui. Dacă vrem să avem foaia de temperatură a națiunii, este necesară investiția de efort și pasiune și în acest domeniu al lingvisticii. Un foarte bun instrument de lucru, în acest sens,

este publicația universitară *Argotica*, înființată acum un deceniu de entuziasmul universitar craiovean Laurențiu Bălă. Universitatea din Craiova are și un centru de cercetare dedicat exclusiv argoului.

— **Sunteți, de data aceasta în duet cu fiul dumneavoastră, la o recidivă în materia dicționarului de argou. Pentru că?**

GV: Așa cum am arătat și în prefața *Noului dicționar de argou al limbii române*, mi-am dedicat mai bine de un deceniu retraderii, coordonării și îngrijirii celei mai recente ediții Shakespeare. Pe lângă asta, am publicat și traducerea a peste 15 romane și volume de teatru la Humanitas Fiction, Polirom și Tracus Arte, așa că Raluca Nicolae și fiul meu (împreună cu care am lucrat la aproape monumentalul *Dicționar de argou englez-român*, de peste 700 de pagini, de la Editura Niculescu) au fost cei care mi-au permis perpetuarea pasiunii pentru lexicografie. Iar acest ultim dicționar, apărut la cumpăna anilor 2019–2020, se datorează exclusiv fiului meu: lui îi revine meritul reviziei științifice a ediției precedente; tot el a introdus câteva mii de cuvinte și expresii noi, neconsemnate lexicografic anterior; el este cel care a identificat noile domenii/ surse productive, generatoare de jargoane noi (jargonul în continuă expansiune al utilizatorilor de rețele de socializare, jargonul „corporatiștilor”, termenii sosiți „di pesti Prut”).

GPV: Pentru că argoul se regenerează și se află în continuă evoluție, am considerat că trebuie să preiau ștafeta de la tatăl meu, întrucât sunt mai conectat la realitatea socială actuală, iar în mediile pe care le frecventez limba este vie și schimbătoare. Un astfel de mediu este la cel al culturii *hip-hop*, pe care o studiez și despre care am scris o carte aflată în curs de apariție. Cântăreții de rap sunt, după cum spune Rimaru, unul din pionierii *hip-hop*-ului românesc, „cei care-n dicționare adaugă ceva”. Aici îmi vine în minte și rapperul II-Zece, care se mândrește cu faptul că în muzica lui folosește „cuvinte ce nu-s scrise în nicio carte”, o trimitere directă la argou.

— **Argoul e o formă de limbă nobilă? Sau, mai degrabă, de limbă rebelă, necoaptă?**

GPV: Este o limbă rebelă, într-adevăr, iar necoaptă doar în sensul că are un caracter proaspăt, de noutate. De altfel, sensurile multor cuvinte sunt foarte „coapte”, fiind utilizate cu strictețe în anumite medii periferice. Spre exemplu, hoții de buzunare vor avea nevoie de un limbaj foarte bine pus la punct pentru a subtiliza cu succes bunurile victimei, o eroare de exprimare putând periclita întreaga operațiune.

— **Se vorbește despre fondul latin al limbii române. În cazul argoului limbii române, despre ce *fond* am putea vorbi? Dă și acesta seama de nucleul latin al limbii?**

GV: Nu m-am gândit la un studiu cantitativ, statistic, al originii termenilor argotici. Dacă ar fi să consultăm *DEX*-ul, am constata că foarte mulți termeni peiorativi învechiți provin din turcă și neo-greacă. Limba rromilor reprezintă o sursă majoră nu doar a argoului nostru, ci și al celui din țările învecinate. Termeni precum *barosan*, *caras*, *cioar-*



George-Paul Volceanov și George Volceanov

dă, a ciordă, dilu, gagiu, gagică, a hală, mijă, mingeacă, muie, peleu, puradel etc. apar, cu minime alterări fonetice, și în maghiară. Și termenii argotici „îmblă” asemenea banilor, cum zicea cu secole în urmă Simion Ștefan; cuvinte precum *friaier, mișmaș, gheșeft, vinclu* (preluată din germană), interjecții precum *ciao*, denumirile a tot felul de droguri și termenii ce țin de sex (porniți mai ales din engleză) au făcut înconjurul planetei. Nucleul latin rezidă, până la urmă, în organul genital masculin (*pula*), spre deosebire de termenul slav ce desemnează organul genital feminin (*pizda*) – acesta din urmă subiectul a nenumărate glume la conferințele internaționale cu participarea unor colege din țările de limbi slave.

— **De ce e prețios argoul pentru o limbă?**

GPV: Cu riscul de a mă repeta, argoul este prețios pentru limbă întrucât o îmbogățește prin numeroase procese lingvistice: cuvintele capătă sensuri noi, apar cuvinte noi prin aglutinare, cuvinte care își modifică forma în timp fiind transmise prin viu grai, locuțiuni și expresii ș.a.m.d.

GV: Argoul este oglinda societății în care trăim. Într-o societate egalitară, perfect omogenă, argoul ar dispărea; uniți în „cuget și-n simțiri”, oamenii n-ar trebui să inventeze limbaje paralele.

Ar supraviețui argoul erotic, inepuizabilă sursă de metafore și expresii ce redau organele genitale și activitatea sexuală.

— **De ce e nevoie de o sistematizare a argoului? Cui, mai ales, folosește aceasta?**

GPV: Argoul îi este folositor oricui, de la intelectuali până la omul de rând, care cunoscând argoul își poate salva portofelul în autobuz (înțelegând limbajul codificat al hoților de buzunare). De asemenea, este un instrument vital pentru traducători, iar aici îi dau cuvântul tatălui meu.

GV: Da, sistematizarea argoului le este utilă și traducătorilor literari. În istoria traducerilor literare din România, o să rămân, probabil, cu aura de traducător al argoului anglofon din Shakespeare, Philip Roth, John Updike, Anthony Burgess, Margaret Atwood sau Colson Whitehead. A ajuns o marotă a cronicarilor literari să-mi laude rezolvarea problemelor puse de cutare autor la nivelul argoului. Dar cred că la fel de bine am tradus și limbajul poetic sau variat stilistic al unora și altora. Prefer ca posteritatea să-și amintească, după mentorul și precursorul meu Leon Levițchi, de *încă un* lexicograf între traducători și traducător între lexicografi.

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Argoul, la zi

Care este cartea la care ați plâns?

Simona CONSTANTINOVICI

Eseistă, scriitoare

A cumpărat-o Iulia, acum un an. Poate că nu am plâns, dar am simțit de mai multe ori un nod în gât, în acea duminică, după-amiaza, când m-am hotărât să o citesc. Am tot amânat, bănuiam că mă va răscoli.

„Însetat și istovit, e surprins când bucata de hârtie îi este smulsă din mână. Un ofițer SS îi trage haina de pe el, îi rupe mâneca de la cămașă și îi așază brațul stâng pe masă. Privește uluit cum cifrele 32407 îi sunt săpate în piele, una după alta, de către deținut. Bățul de lemn cu un ac înfipt în el se mișcă rapid și dureros. Apoi omul ia o cârpă înmuiată în vopsea verde și freacă aspru cu ea rana lui Lale.” (Heather Morris, *Tatuatorul de la Auschwitz*, ediție revizuită, traducere din engleză de Luana Schidu, București, Humanitas Fiction, 2019, p. 21.)

Perplexitatea cu care ne apropiem de aceste personaje care au trecut prin ani de suferință, perplexitatea cu care rețrăim prin ele istoria. Senzație de rău, accentuată. Min-tea noastră nu e setată să înțeleagă asemenea atrocități. Aceste cărți-document, scrise într-un stil simplu, mi-au stârnit întotdeauna curiozitatea. După ce le-nchideam, mă simțeam fără vlagă, ca și când cineva mi-ar fi golit sângele din corp. O stare de sfârșeală, de negare, o senzație viscerală, de aproape greață. Cărți care te urmăresc zile-n șir, la care revii. Câte un pasaj, cum e cel de mai sus, și



se întipărește în minte, devine cleios, ai vrea să scapi de povara lui, să-l extirpi, să ștergi cicatricea.

Nu, n-am plâns atunci, în timp ce citeam, ci în nopțile următoare, de insomnie prelungită. Ștergeam cu mâneca de la pijama lacrima de-abia formată. Și-mi imaginam cum stăteau pe acele paturi de fier, înghesuiți, înfometați, cum unii prizonieri erau împușcați din distracție, când ieșeau să se ușureze, spre dimineață. Mă gândeam la povestea de iubire dintre Lale Sokolov și Gita, la frumusețea care zdrobește calvarul, durerea. O astfel de carte te traversează ca fulgerul. Încerci să înțelegi cum de a fost posibil. Îți pui întrebări pe care alți oameni și le-au pus insistent înaintea ta. Care e limita? Unde începe insuportabilul? Cum arată trupul tatuat cu forța? Dar sufletul?

Tatuatorul de la Auschwitz e o carte a transcrierii unor experiențe de viață ieșite din comun, o carte despre ce înseamnă să supraviețuiești, să-ți păstrezi speranța vie, indiferent pe ce rută nedorită s-ar afla viața ta, la un moment dat. Azi am luat iarăși cartea din bibliotecă. Oriunde o deschid, literale se-ncețoșează. Presimt că voi avea o noapte grea.

Dorian GALBINSKI

Jurnalist (cel mai longeviv angajat al secției în limba română de la BBC)

Am plâns la multe cărți, din diverse motive. Prima care m-a emoționat până la lacrimi a fost, în copilărie, *Cuore* de Edmondo de Amicis. Am plâns apoi, câțiva ani mai târziu, citind *Promisiunea Zorilor* de Romain Gary, la scena în care autorul, copil fiind, își surprinde mama în bucătărie mâncând un miez de pâine muiat în uleiul

în care îi prăjise lui carnea. (Ea îl asigurase că mâncase mai înainte.) Astfel și-a dat copilul seama cât de săraci erau. Am plâns pentru băiatul căruia i s-a făcut milă de mama sa.

Acum câțiva ani am fost copleșit de un episod din memoriile lui Claude Lanzmann, realizatorul documentarului *Shoah* despre Holocaust. Printre altele, el povestește cum s-a documentat pentru filmul său de opt ore și cum a intervievat martori oculari la evenimentele descrise. Citez din volumul său de memorii intitulat *Le lièvre de Patagonie* (*Iepurele patagonez*) un episod ce i-a fost povestit de colonelul Jan Piwonski din armata poloneză, care pe timpul războiului fusese ajutor de acar în gara satului Sobibor din Polonia, unde se afla și un lagăr de exterminare:

„Piwonski mi-a povestit că într-o noapte, pe când era de gardă, cineva a bătut cu violență la fereastra sa. Un ucrainean, care lui i s-a părut uriaș, i-a cerut un litru de vodcă, oferindu-i ca plată un pachet greu și urât mirositor, învelit în ziar. Piwonski nu a putut, mi-a povestit el, să facă altceva decât să accepte și a vomitat când a despachetat contravaloarea sticlei de vodcă: un maxilar însângerat, cu dinți de aur, smuls de la cadavrul unei persoane proaspăt gazate”. M-am cutremurat. Șocul resimțit la citirea acestor rânduri a fost atât de brusc și de puternic, încât am izbucnit în plâns, am pus cartea jos și nu am putut relua lectura timp de câteva săptămâni. Dar nu era oare mai normal să mă indignez la culme și să urlu? De ce am plâns de fapt? „Ai plâns pentru biata omenire”, mi-a răspuns, în șoaptă, o voce din interior.

Alina GHERASIM

Artist vizual, scriitoare

Primul gând care mi-a venit a fost: nu-mi amintesc. Eu nu plâng la filme, cum să plâng la o carte? Am cercetat mai departe interiorul meu ca să găsesc un cât de mic izvor de lacrimi. Și l-am găsit. Era o carte sfântă. Cum să uit așa ceva? Cum să uit ceva atât de important ca pe o biată amintire banală? Iată: „1. La început era Cuvântul, și Cuvântul era de la Dumnezeu și Dumnezeu era Cuvântul.” Așa începe Sfânta Evanghelie cea de la Ioan.

Poți plânge cu ochii, cu inima, cu mintea. Cu toată făptura. Și nimeni să nu vadă, să nu audă. Ca și cum ar fi un ritual tainic. Când plângi și ieși din sinele tău egoist, limitat, intri într-o cu totul altă lume. Lacrimile se țin ca niște nestemea într-o plasă nevăzută, se întâlnesc cu alte lacrimi ale celor care au mai citit din această carte. Am plâns, deci, împreună. Nici măcar nu ne cunoaștem chipurile, obiceiurile, nu știm din ce orașe venim. Ne unesc doar lacrimile și oceanul dumnezeiesc din care au plecat. În legănarea lui fără patimă, acolo se găsim liniștea. Am plâns când am realizat cum e iubirea dumnezeiască, cum cuprinde toată firea de la începuturile ei. Plânsul vine dintr-o plasmă cu tonalități distincte, unde centrul, axa, e sensul vieții și organizarea ei în același timp.

Sau un plâns neobosit în ceea ce numim valea plângerii din neputința, uneori, de a o accepta așa cum e. Adică de a-i accepta non-permanența. Plânsul e slăbiciune, e și forță. Sau uneori e doar un interval al ființei în drumul ei prin lume, o clipă suspendată în rătăcirile ei pline de sens.

O altă carte la care am plâns a fost o carte de poezii. Mihai Eminescu. Un nou tiraj din prima ediție a poeziilor lui Eminescu îngrijită de Titu Maiorescu, apărut la un secol de la moartea poetului. Pe prima pagină stă și semnătura extrem de frumoasă a tatălui meu, pictorul Marin Gherasim. Mi-au dat lacrimile, mai mult de furie, citind *Kira Kiralina* a lui Panait Istrati. Asaltul unor brute asupra frumuseții m-a răscolit.

Ne place sau nu ne place, suferința fațetează omul ca pe un diamant. Trăirea ei sau observarea ei. E înscrisă într-un cod genetic tainic și, alături de grație, ne călăuzește în călătoria prin această vale. A plângerii. A regăsirii. A izbăvirii.

Angelo MITCHIEVICI

Eseist, critic literar

Nu a fost una singură, ci mai multe. Dar primele lacrimi au curs pe paginile manualelor școlare, cu celebra *shortstory* a lui Alexandru Brătescu-Voinești, *Puiul*, care a adunat lacrimile mai multor generații de copii, inclusiv pe ale mele. Autorul colora liric un darwinism în alb și negru, transformând ceva firesc în natură într-un fel de *Alegerea Sofiei* al lui William Styron în eboșă, dar cu prepelețe. Mama era nevoită să-și abandoneze „puiul” cu aripa ruptă, incapabil să mai zboare, lipsit de șanse

de supraviețuire pentru a-i duce către o destinație sigură pe ceilalți pui. Îmi amintesc că am mai fost impresionat până la lacrimi de *Fetița cu chibrituri* a lui Hans Christian Andersen sau de *Privighetoarea și trandafirul* a lui Oscar Wilde înainte de a atinge vârsta romanului.

Însă cartea care mi-a stors lacrimi pe numeroase porțiuni ale sale a fost *Mizerabilii* lui Victor Hugo. Sensibilitatea romantică, dar și o pronunțată notă melodramatică au contribuit la impresionarea mea, dar dincolo de grandilocvența autorului, excesivă pe alocuri, în roman lucrează acea putere a autenticității capabilă de a mișca resorturile sufletului. Există scene cu adevărat remarcabile care nu pot fi uitate și la care nu poți rămâne impasibil, copil, adolescent sau adult fiind. Una dintre ele este aceea în care Jean Valjean, ocnașul cu suflet mare, îi aduce o păpușă foarte scumpă lui Cosette, fetița orfelină umilită și abuzată de familia Thénardier, care s-ar fi mulțumit cu mult mai puțin decât atât, iar apoi o ia cu el și ea îi adoarme în brațe. Tandrețea unei paternități juvenile cu stângăciile ei la înfatigabilul Gavroche față de cei doi copii de pripas, frați orfelini, pe care-i adăpostește pentru o noapte în pântecul unei statui de Elefant din Parisul confruntărilor revoluționare mi-a cules câteva lacrimi, precum și moartea sa pe baricade, strângând cartușe pentru revoluționari.

Sfârșitul lui Jean Valjean abandonat, în singurătate, discreția bunătății sale, smerenia și dorința sa de a se pierde în anonimatul unei pietre tombale oarecare mi-au stârnit, de asemenea, lacrimile. Nicio altă carte nu a mai egalat vreodată recordul emoțional-afectiv, dar și eu m-am îndepărtat de vârsta marilor efuziuni, de această minunată lectură de suprapunere a afectelor care te poartă până departe în sufletul cărții și personajelor ei.

Adrian PAPAHAĞI

Eseist

Trebuie să mărturisesc că n-am mai plâns de vreo douăzeci de ani. Din păcate, nici în sens duhovnicesc nu prea am „darul lacrimilor”, cum se spune. Totuși, unele texte perfecte, mai ales poezii, m-au emoționat (aproape) până la lacrimi. Cred că *Ceaslovul* lui Rilke (*Das Stunden-Buch*) e pe primul loc. În adolescență și-n studenție ascultam mult Mahler și citeam Rilke; până astăzi, asociez simfonia 7, *Lied der Nacht*, cu Rilke. E ușor de imaginat starea mea de surescitare emoțională. Atunci cred că am vărsat și lacrimi. Altminteri, reacția mea este mai degrabă jubilarie decât plângăcioasă, chiar și atunci când citesc tragediile lui Shakespeare sau romanele lui Dostoievski. Mint; am mai plâns când a murit Andrei Bolkonski în *Război și pace* — eram prin clasa a noua.

Dacă stau să mă gândesc, vor mai fi fost lecturi care m-au făcut să plâng în școala primară sau la gimnaziu: insuportabila *Fefelega* sau *Puiul* lui Brătescu-Voinești, fără îndoială. Poate s-ar cuveni să le recitesc pentru a vedea dacă au valoare literară sau doar valențe lacrimogene. O, m-au traumatizat în copilărie și *Mizerabilii*, *Oliver Twist* sau majoritatea poveștilor lui Andersen. Mai bine mă opresc: altminteri voi descoperi că plângeam la tot ce citeam până când s-a instalat insensibilitatea burghezopatriarhală, toxico-masculină, heteronormativă și discriminatoare specifică.

Adela RACHI

Poetă

Pentru a răspunde la această întrebare, în primul rând m-am gândit la definiția verbului „a plânge”. Am reținut că sunt multe variante de plânsuri, despre care nu am să vorbesc aici. Alături de acest verb, și în imediata lui vecinătate, am găsit alte verbe/ expresii motivaționale, cum ar fi: iartă, mergi mai departe, învață etc. C.S. Lewis, în *Scaunul Argintiu*, spune: „Plânsul e bun atât cât durează. Dar trebuie oprit mai devreme sau mai târziu, apoi trebuie să decizi ce urmează.” Ei bine, eram studentă în anul doi când am citit *Fenomenul Pitești* de Virgil Ierunca. Acum două zile am recitit cartea (primită de la bunul meu prieten, C.A., care, de vreo șapte ani, îmi trimite cărți de acasă), însă nu am mai plâns ca la douăzeci de ani. M-am întors în timp și mi-am adus aminte ce fel de plâns a fost acela: a fost unul cumplit, de milă, de durere și de revoltă. Când pui cartea jos, nu poți să nu te întrebi, ca orice *bun oltean* (expresie foarte ingenioasă și haioasă, auzită de curând), „What now?” ori „What’s next?”. *Next* și extrem de urgent, pentru mine, a fost să citesc tot ce se publicase despre dramele din închisorile comuniste; îmi amintesc că am citit *Arhipelagul Gulag* în câteva nopți, aproape fără să fi putut închide un ochi. Intrasem într-un fel de tunel negru, trebuia să găsesc ceva care să întreață, în monstruoziitate, ceea ce s-a petrecut în infernul Pitești între 1949 și 1952.

Astăzi am fost invitată să vorbesc mai multor colegi de breaslă din Chicago despre experiența mea de jurist

emigrant din România. Am început să vorbesc, promițând că nu voi spune nimic „motivațional”. La final, o colegă mi-a scris, într-uns scurt comentariu: a fost motivațional, însă nu exagerat. Am început să le povestesc despre cum am trăit în comunism, cum era în lumea aceea în care stăteam ore în șir la cozi, în care purtam uniforme, cravate, embleme, în care cântam și recitam despre partid, în care ni se îngrădea până și umorul, lumea aceea în care domnea frica, în care ni se promitea un viitor luminos sub umbrela generoasă a Partidului și, mai ales, foarte multe lucruri „gratis”, o promisiune care prinde extraordinar de mult în societatea americană în ultimii ani.

Nu poate exista un alt *next* decât să vorbim despre ceea ce a fost, să vorbim mereu, de fiecare dată când prindem ocazia, să scriem, să povestim celor mai tineri cum a fost, cât de înfricoșător și de absurd a fost, și cum poate, încă o dată, fi. Să nu ne fie greu să recunoaștem că am plâns, că încă plângem (chiar și fără lacrimi) și că, dacă plaga comunistă va continua să se extindă (sub haine noi), se va mai plânge. Și în Lumea Nouă.

Adrian G. ROMILA

Scriitor

Plânsul la cărți și la filme are, pentru mine, două surse. Prima e empatia umană, pura rezonare cu drama citită sau văzută. Sunt impresionat fără să vreau, spontan, de suferința personajului, de cantitatea de durere, de intensitatea afecțiunii (se poate întâmpla și pentru bucurie, mai ales când ea survine subit, la finalul unor evenimente cu o anumită derulare). A doua sursă e estetică și nu provoacă chiar un plâns, mai degrabă îmi umezește ochii: îmi dau lacrimile la o idee măreață, la o formulare tușantă, la o imagine extraordinară, într-un cuvânt, sunt foarte sensibil la frumusețea eclatanță, ostentativă.

Filme la care am plâns (sau „am bocit”, cum a zis odată foarte sincer Alex Leo Șerban referitor la exact aceeași chestiune, dacă mai plânge la vizionări tocmai el, marele critic de cinema) sunt o grămadă; cine e cinefil știe că există drame tăioase, care nu te pot lăsa indiferent (dau doar un singur exemplu relativ recent din zecile posibile: am plâns, recunosc, cât sunt eu de bătrân și de antrenat în văzut filme, la *Capernaum*, pelicula din 2018 a libanezei Nadine Labaki, cine nu mă crede că-i de plâns, să vadă filmul!). La cărți am plâns mai puțin, aici e și problema de concurență între imaginea de pe ecran, mai de impact, și cea proiectată în minte de cuvinte, mai greu de asimilat afectiv din prima. Asta ca să nu mai invoc calitatea de cititor profesionist și rutina de cronicar literar. Dar îmi amintesc, totuși, de trei cărți, trei romane la care „am bocit”, la vârste foarte diferite.

În copilărie am vărsat lacrimi amare și grele după ce-am terminat *Coliba unchiului Tom*, romanul despre viața grea a sclavilor afro-americani de dinainte de Războiul de Secesiune, publicat de Harriet Beecher Stowe în 1852 (l-am citit în traducerea din 1978 a lui Mihnea Gheorghiu, în colecția „Biblioteca pentru toți copiii” a editurii „Ion Creangă”). A doua oară am plâns în studenție, după ce-am terminat *Moromeții*, volumul II, mă atașasem de personajul Ilie Moromete ca de un tată, după volumul I, am resimțit până-n cele mai intime fibre decăderea lui fizică și moartea sa atât de tragică, de simbolică și de sublimă. Și-am plâns recent după ce-am terminat *Memoriile unui motan călător*, o poveste despre relația dintre un motan adoptat și tânărul său stăpân bolnav de cancer, publicat în 2015 de scriitorul japonez Hiro Arikawa (traducere de Raluca Nicolae, Humanitas, 2020). E un miniroman tandru și trist, care-ți întinde la maxim coarda empatiei.

Fiecare cu umorile lui, până la urmă, deloc obligatoriu să fie identice. La unele cărți, la unele filme, na!, „am șzut și am plâns”, iar plânsul, ca și ridicolul, e omenesc.

Teofil STANCIU

Eseist, teolog

Fiindcă nu plâng foarte des, nici foarte ușor, când am citit întrebarea, gândul mi-a fugit automat la niște culegeri de matematică din gimnaziu și liceu. Dar am bănuît că nu aceste pietre de încercare pentru inteligența logico-matematică au fost avute în vedere de cel care a formulat întrebarea, așa că a trebuit să purced la o anamneză a efectelor pe care le-au avut asupra mea diverse lecturi de-a lungul anilor. Și m-am oprit astfel destul de departe în timp, la vremea când citeam *Singur pe lume*, a lui Hector Malot, undeva prin clasele primare. Ciudat e că, în aceeași perioadă, mi-a căzut în mână și cutremurătoarea carte autobiografică *Am fost medic la Auschwitz*, de Nyiszli Miklós. Probabil că este revelator pentru eventuale sondări psihanalitice sau poate că doar ține de specificul vârstei că umanitatea lui Rémi (alături de căteii Capi, Zerbino și Dolce, precum și de maimușica Suflețel) m-au mișcat mult mai puternic decât dezumanizarea despre care vorbea Nyiszli.

Cred că nu aveam referent – altul decât durerea și ceea ce voi fi înțeles despre moarte – pentru o carte atât de apăsătoare, însă mi-a rămas clară în minte ideea că acei soldați cu nume straniu, „SS”, erau de partea răului, iar nazismul se va lega definitiv pentru copilul care eram de lagărele de concentrare și camerele de gazare. Revenind la Malot, n-am terminat niciodată cartea *Singur pe lume*, pe care mi-o împrumutase o prietenă, care o luase și ea de la biblioteca unei școli de oraș și a fost nevoită să o returneze la sfârșitul vacanței. Dar multă vreme m-am întrebat cum s-o fi terminat aventura lui Rémi. Se poate să mai fi plâns și la alte cărți, dar bănuiesc că am vrut să uit și am și reușit, de vreme ce anamneza nu a dat în vileag alt moment memorabil. Dar sigur, sub impresia unor cărți memorabile, am *de*plâns destule neajunsuri, nedreptăți și neputințe.

Gabriela TABACU

Arhitect, scriitoare

(pseudonim literar - Kaya de Vos)

Când am primit această invitație, mi-am dat seama că, în ce mă privește, ea bate cumva la uși închise. Sunt foarte mulți ani de când nu mai știu să plâng. Deși îmi amintesc cu claritate de cristal momentul când am plâns ultima oară, încă nu am înțeles cum de s-a blocat mai apoi în ființa mea mecanismul intim și eficace de expulzare din sine a marilor emoții. Și totuși, plânsul meu ”literar” are o istorie...

Demult, să tot fi avut vârsta învățatului literelor, în vremea când încă nu-mi pierdusem plânsul, mi-aduc aminte cât de îngrozitor am suferit citind *Fetița cu chibrituri*, apoi *Puiul* și, nu mult mai târziu, *Fefelega*. Lacrimile mi se adunau în colțurile ochilor, șterse pe-ascuns cu dosul palmei, fiindcă plânsul îmi părea rușinos, în timp ce valuri de frică, de compasiune și de tristețe neputincioasă se-nvolburau în sufletul meu de copil care, până în clipa aceea, nu avusese de-a face cu neîndurarea și grozăviile vieții. O întrebare copleșitoare, deși pe-atunci, nu întrutotul lămurită, s-a rostit în capul meu: oare de ce sunt cu puțință sărăcia, boala, bătrânețea?

Au trecut ani până când a fost să mă întâlnesc cu Boris Vian în *Spuma zilelor* și să plâng încetșor, navigând pe apele minunate și teribile ale uneia dintre cele mai tragice, mai suave și mai crude povești de dragoste din lume, petrecută în orizontul uluitor al unui univers fabulos. Desigur, citisem deja *Romeo și Julieta* și apucasem să de-plâng alături de cei doi, sfâșietoarele trădări ale vieții închistate de tabu-uri și convenții.

Apoi am intrat în epoca ne-plânsului. Așa am citit *Jurnalul fericirii* al lui Nicolae Steinhardt, așa am fost vrăjită până la jubilație în fața paginilor glorioase ale *Testamentului politic* și m-am chircit de durere și oroare închipuindu-mi anii de detenție. Am trăit alături de viitorul frate Nicolaie tragedia ființei născute sub vremi neiertătoare, din care nu există decât două ieșiri posibile: cea a morții – atroce –, ori cea a răbdării duse dincolo de orice închipuire. Am descoperit acolo căutarea febrilă și stăruitoare a mântuirii. Cu gâtul sugrumat de lacrimile care nu-și găseau calea să se reverse, am învățat, cutremurată, despre istoria care ne asuprește fără scăpare, după vrerea ei. E cartea la care revin mereu, încercând să înțeleg de ce e cu puțință crima împotriva semenului – tiparul lui Cain.

Apoi, într-o zi am dat peste *Laur*, romanul lui Vodolazkin: scena aiuritoare în care copilului Arseni îi vorbesc părinții morți de ciumă și, cu puteri nevăzute, îl îndepărtează de casa bântuită; încheierea rotundă, cu tămăduitorul Laur, plecând împăcat la Domnul, după ce asistă venirea pe lume a copilului Anastasiei, încălzindu-l, ca într-o izbăvire finală, cu trupul lui încă neînghețat de suflarea morții. I-am petrecut plângând interior despre infernul și miracolul lumii.

Între timp, au fost zeci și sute de cărți. Între ele, căteva la care aș fi avut o imensă nevoie să plâng, dar n-am putut decât să mă las cutreierată de involburarea lăuntrică deja cunoscută: plânsul meu uscat și mut, cel care mă încearcă uneori și când privesc lumea secolului 21. Se află în cărțile acelea viața cu toate ale ei, cu bune și cu rele, cu spaime, cu drame, cu bucurii și cu minuni.

Au fost și unele, poate că mai multe, ori poate că mai puține, la care aș fi plâns de fericire dacă aș fi știut cum. Voi fi început cu *Micul prinț*, voi fi adunat negreșit în șirul lor *Regele și cadavrul*, de Heinrich Zimmer. De altele nu-mi aduc acum aminte. Sunt sigură, însă, că la fel ca Stendhal în fața catedralei Santa Maria del Fiore,



pot oricând leșina de fericire la întâlnirea cu Frumusețea. Chiar așa, fără de lacrimi.

Constantin ZAHARIA

Filosof, eseist

Albert Cohen, fără îndoială. Îmi aduc aminte că am vărsat lacrimi fierbinți când am ajuns, în ultimul volum al trilogiei *Winnetou*, de Karl May, la episodul care relatează moartea eroului omonim. Cred că aveam vreo zece ani, vârstă la care mă lansasem, fără prea multe precauții, în lecturi abundente, captivat fiind de suma considerabilă de aventuri povestite fără ifose, simplu și direct, ceea ce ușura intrarea fără obstacole în universul unei Americi ce se lăsa descoperită până hât departe, în Vestul Îndepărtat. Această Americă era pe cât de improbabilă, pe atât de veridică. Cam pe la aceeași vârstă am plâns citind romanul lui Hector Malot, *Singur pe lume*. Scena în care maimușica bolnavă întinde mâna să i se facă o injecție salvatoare a fost sfâșietoare. La fel, nedreptățile trăite de Oliver Twist m-au determinat să trăiesc empatic aventurile cu pricina, dar nu-mi mai aduc aminte cu precizie dacă am plâns sau nu. Probabil că da. Toate acestea sunt însă lecturi de copilărie, care m-au marcat, desigur, dar care nu au avut un rol esențial dincolo de această vârstă.

De altfel, mă întreb dacă se plânge citindu-l pe Proust, pe Balzac ori pe Eminescu, pe Shakespeare, pe Bulgakov ori pe Kafka. Mi se pare că nu. Iar ideea că o carte fundamentală nu smulge lacrimi cititorului este onestă și firească: nu căutăm emoție nestăvilită citind un roman sau o povestire, ci să pătrundem într-un univers aparte, alcătuit din cuvinte, a căror magie ne subjugă, fără altă justificare decât aceea de a fi ea însăși. Prin ceea ce este, literatura ne introduce într-un spațiu de cunoaștere infinit și plin de delicii.

Cu toate acestea, există o carte care m-a făcut să plâng în plină maturitate. Autorul ei este Albert Cohen, care a scris între altele *Belle du Seigneur*, un roman de dragoste plin de frumusețe, de umor și de tristețe. Dar nu despre acesta este vorba. Cartea care m-a impresionat până la lacrimi de numește *Le livre de ma mère*, scrisă în anii 50 și publicată la Gallimard. Ea cuprinde amintiri în care predomină figura mamei, iar tonul este cel de regret și remușcare, de nostalgie și de infinită recunoștință a fiului față de ființa care i-a dat viață. O carte în care iubirea filială este mărturisită cu pudoare transcendentală. Lectura ei este o consolare pentru oricine și-a pierdut mama.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Care este cartea la care ați plâns?

ancheta

Norocos, nenorocit

Cristina CHEVEREȘAN

Exact în urmă cu patru ani scriam despre *Misterul mașinulelor chinezești*, suită de patruzeci de povestiri ale lui Florin Irimia, situate la limita fluctuantă, iritantă, dulce-amăruie dintre ficțional și biografic, imaginar și documentar. Îndrăgeam atunci copilul nelinistit ce se ițea, timid sau exasperat, amărât sau entuziasmat, din faldurile unei memorii ce re-compunea, episodic, devenirea bărbatului și scriitorului de mai târziu. Dacă mi-au rămas întipărite în minte candoarea și



sensibilitatea emoțională a protagonistului, nu mică mi-a fost bucuria să constat că *Bărbatul din spatele ceții* (2021) îmi prilejuiește o reîntâlnire. Nu prevăzusem și nu suspectam continuarea aventurilor interioare ale puștiului care, odată maturizat, supraviețuiește însă cu aplomb și își revizitează periodic, sub felurite forme, eul adolescentin. Din câte înțeleg, nici autorul.

Scriam atunci: „Fiecare episod e ca o după-amiază pe canapeaua psihanalistului sau doar a unui vechi amic, ce ascultă, cuminte, acele lucruri ce ies la suprafață când circumstanțele și voința permit”. Ar fi trebuit, probabil, să știu că obiceiul va reveni și, așa cum mărturisește în *Preambulul* la noua carte, scriitorul va aluneca înapoi în mrejele unei sondări, transformări, explicitări și ficționalizări de sine devenită dependență. Pusă în rama visului, marcată de un oniric mai dens și mai proeminent decât anteriora, povestea adunată din fragmente fulgurante de amintire și recitare se încheagă tot sub semnul unor complicate relații de familie, poate mai atent despicate pe firul scenelor-cheie, odată cu maturizarea observatorului și a perspectivei. „Pentru că ea e tot despre un mine, care nu sunt chiar eu, și despre părinții mei, care nu sunt chiar ei, și pentru că, la urma urmei, provine din aceeași combinație de frustrare și acceptare, de tandrețe și nostalgie, plus o picătură de nebulie, îmi dau seama că nici cântărea asta nu le poate fi dedicată decât tot lor”.

Se conturează, deci, o continuitate aparte între volumele ce împărtășesc fundalul și personajele principale, primul susținându-l și hrânindu-l pe al doilea. Florin Irimia se alătură galeriei de autori care construiesc și operează cu o lume complexă, bazată pe conexiuni și afinități, pe recunoașteri și revelații ce

transcend granițele de carton ale unui singur tom, scurgându-se, asemenea unei cerneli invizibile, pe paginile mai multora. Rezonanța, ecoul, revenirea, repetiția sunt piloni ai acestei noi scrieri, unde fragmentarea se menține, dar întregul se compune clar, recunoscutibil, din verigile ce înlănțuie istoriile: anticipări și reveniri abile, proiecții în timp și spațiu, multiplicări sau recurențe simbolice – de obiecte, idei, replici, stări. Anxietățile, frământările, temerile copilului de odinioară se regăsesc ca atare ori înglobate în angoasa germinativă, creatoare a adultului a cărui viață (și operă) se articulează în jurul câtorva puncte nodale, reinterpretate ciclic. Pe măsură ce inocența și naivitatea copilăriei se risipesc, dilemele și misterele cotidianului ce adună tot mai multe fantasmе și fluxuri ale trecutului se adâncesc, iar reveria, cvasi-misticul câștigă teren.

Prezidenția pentru autoscopie fizică și psihică scoate uneori personajul-narator-autor din propriul trup și îl divizează, transformându-l, simultan, în observat și observator. Omniprezența reflexiilor, dedublărilor, oglindirilor, oscilarea savuros-maniacală între palpabil și imaginar îl transformă pe Irimia într-un cărtărescian indubitabil, ce locuiește și construiește spații de progresivă anvergură narativă și imaginativă. Emblematică fantezia scriitoricesc-somatizantă din „Tenside neagresive”, marcată de observația microscopică a unor organisme minuscule, presupus păstrătoare ale celui echilibrat ce lipsește dureros din universul psihicul și relațional investigat. Umbra, confruntarea cu un eu fluid, perpetuu reconfigurat, traversează silențios, asemenea unei prevestiri insistente vârstele cărții și ale unui protagonist ce luptă îndârjit pentru eliberări, evadări, „subțieri” succesive.

Tensiunile și conflictele interne sunt inerente unui sine deșirat între tendințe și influențe contradictorii: „Noaptea, când am visul acela, nu-i așa că, de fapt, nu-i un vis? Nu-i așa că, de fapt, chiar mă duc și mă uit în oglindă și tot ce văd chiar se întâmplă: hai, recunoaște! Pentru că tu și eu suntem unul și-același, ocupăm același corp, aceeași minte. Doar că până-acum ai fost mai discret, mai retras, însă mai nou ți-ai pus în minte să preiei controlul!” Spectralul, indescifrabilul, intensitatea acestui tip de scenă domină labirintica, bizara călătorie ce ia drept reper (deloc surprinzător!) coperta unei cărți misterioase: o Fata Morgana a publicațiilor ilicite, ce-și face apariția la momente strategice din evoluția personajului. Seria de coincidențe, suprapuneri, întâmplări mai mult sau mai puțin explicabile e (co)ordonată de un scriitor versat(il), exersat în ale controlului care-i obsedează personajul mereu nesigur, confuz, amnezic, dar nu-i scapă pe tărâmul artei.

Nu întâmplător, auto-interogarea ca scriitor nu lipsește, în aceeași ramă a datoriilor, impulsurilor, vinovățiilor, capcanelor, compulsiilor omniprezente: „Oare nu cumva scrisul e o promisiune la fel de gogonată ca și viața? O iluzie în interiorul altei iluzii?” Impresia lăsată de volum e de mise-en-abîme doar aparent nevrotic: jocul cu păpuși Matrioșka necesită precizie tehnică, sondarea oricărui abis (de la cele ale discursurilor și realităților totalitariste până la străfundurile depresiei și înclinațiile suicidale) se face cu abilitate, finețe, empatie, dublate de curiozitate și detașare profesională. Irimia e un caz fericit de conjuncție a spiritului boem cu un acut (bun)-simț al observației și consemnării. Mare parte din suspansul și nostalgia pe care le creează rezidă în acuratețea detaliilor, în verosimilul circumstanțelor ce generează ruminăție și monolog introspectiv neîncetat.

Pe de o parte, traseul concret, de la cartierul copilăriei ori apartamentul unde se consumă dramele și trădările părinților, la vacanța la Ohrid sau stagiul doctoral într-un Berlin al îndrăgostirii diverse, ro-

mantică și culturală, de o identitate împrumutată, updatată și adaptată, problematică și tarată, marcată de frământări ale contemporaneității-fără-frontiere. Pe de altă parte, traiectoria cărții fermecate, învăluită în lumini și umbre, pe complicata-i cale către cititor: tom cu istorie și trup, cu trecut și răni greu de expus, ce apare și dispăre prin ceața-leitmotiv. O ștafetă mentală, de la generație la generație, de la episod la episod al acestui serial aparte, închipuit de un autor-spectator. Menire și moștenire: „Dar unde s-a mai auzit una ca asta? Unde altundeva decât tot într-o carte. Așa că închise din nou ochii și-și imaginează că tot ce se-ntâmplă nu se-ntâmplă decât într-o carte, o carte în care intriga se modifica mereu în funcție de cine o citea. Iar acum venise rândul său să o citească”.

În vinietă de câteva pagini (difícil de mănuit arta povestirii, darmitate cea a intercalării și rezonanței sensurilor!), *Bărbatul din spatele ceții* are mult de oferit nu doar din perspecti-

va structurii de edificiu solid, în ciuda vulnerabilității în jurul axei căreia se învâрте. Povestirile sunt interconectate de o țesătură invizibilă a emoțiilor, dezbrăcate de cauze și efecte, lăsate să se manifeste plenar, acolo unde respectabilitatea normei ar putea impune constrângeri. Povestea ce se desprinde e una a autenticității și visării cu ochii deschiși, a escapismului și scufundării aproape voluptuoase în propriile traume, a apropiării de taine mediate de puterea destabilizatoare și vindecătoare a ficțiunii. Chestionarea de sine, de ceilalți, de orânduiri ale lumii și firii constituie numitorul comun, ambalat într-o retorică pe cât de sensibilă, pe atât de nemiloasă la adresa fragilității exasperante a naturii umane în general, și scriitoricești, în special. O carte a onestităților crude și abilităților coapte, a visurilor incitante și chinuitoare, a traseelor întrerupte și renașterilor. *Va urma?*

Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020

Juriul pentru decernarea Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pe anul 2020, alcătuit din: Răzvan Vonce (președinte), Daniel Cristea-Enache, Gabriela Gheorghiușor, Ioan Holban, Mircea Mihăieș, Angelo Mitchievici și Vasile Spiridon (membri), a decernat Premiile Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020.

Cartea de poezie

Ovidiu Genaru, *Cartea lui Mircea*. Canal, Editura Junimea

Cartea de proză

Andreea Răsuceanu, *Vântul, duhul, suflarea*, Editura Polirom

Cartea de critică, eseu și istorie literară

Mircea Anghelescu, *Literatura în context*, Editura Spandugino

Cartea de teatru

Nu s-a acordat

Cartea de debut

Ema Stere, *Copiii lui Marcel*, Editura Polirom

Cartea pentru copii și tineret

Nu s-a acordat

Cartea de traduceri din literatura universală

ex aequo

Irina Horea, pentru traducerea din limba engleză a volumului *Zâmbește*, de Roddy Doyle, Editura Humanitas Fiction

Anca Vasiliu și Alexander Baumgarten, pentru traducere și adăugiri la ediția în limba română a volumului *Vocabularul european al filosofilor*, de Barbara Cassin, Editura Polirom

Premiul Special

Laszlo Alexandru, *Lectura lui Dante*, Editura Cartier

Ioan T. Morar, *Fake News în Epoca de Aur. Amintiri și povestiri despre cenzura comunistă*, Editura Polirom

Premiul Național

Gabriel Chifu

Literatura în limba maternă și literatura în limbile minorităților naționale

Comisia pentru Minorități, compusă din Marko Bela (președinte), Dagmar Maria Anoca, Slavomir Gvozdenovici, Ivan Kovaci, Fekete Vince (membri), a decernat Premiile Uniunii Scriitorilor din România - literatura în limba maternă și literatura în limbile minorităților naționale:

Scriitori / Cărți în limba maghiară:

• Karácsonyi Zsolt: *Fiiggoleges aliát* • Titlu în limba română: *Animal vertical* (poezii), Editura

Erdelyi Hirado - Fundația Szepirodalmi Figyelo, Cluj-Napoca - Budapesta

Scriitori / Cărți în limba slovacă:

• Ivan Miroslav Ambrus, *Zastavenia v kráse* • Titlu în limba română: *Popasuri întru frumos* (poezii) • Editura Ivan Krasko, Nădlac

Debut / Literatură în limbile minorităților naționale

Szekely Ors: *Ostinato*, poezii, Editura FISZ, Budapesta

În cadrul Galei Premiilor Uniunii Scriitorilor din România a fost acordat și Premiul ARIEL (Asociația Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare) pentru cea mai bună revistă literară și pentru cea mai bună carte. Juriul, alcătuit din Nicolae Manolescu (președinte), Mihai Zamfir și Daniel Cristea-Enache, a desemnat laureații:

Premiul pentru cea mai bună revistă literară:

SCRIPTOR (Lucian Vasiliu)

Premiul pentru cea mai bună carte:

Cristian Pătrășconiu, pentru următoarele volume apărute la Editura Universității de Vest: *Comunismul de apoi; De taină; Marea Unire. Prima sută; Treizeci, anii de după*

Gala Premiilor Uniunii Scriitorilor din România pentru anul 2020 a fost organizată în colaborare cu Consiliul Județean Constanța (președinte: Mihai Lupu). Decernarea premiilor a avut loc pe 2 iunie 2021, la Melody Gold Ballroom, Mamaia. Momentele muzicale ale Galei au fost oferite de Tavi Colen - voce, Arabela Nicolau - voce, Nicu Baran - bass, Marius Mihalache - țambal, Lorin Mihalache - tobe / percuții.

Uniunea Scriitorilor din România, prin președintele Nicolae Manolescu, moderator al Galei Premiilor, a mulțumit instituțiilor care au contribuit la realizarea Galei: Consiliul Județean Constanța (președinte: Mhai Lupu), Ministerul Culturii, Secretariatul General al Guvernului -Departamentul pentru Relații Interetnice, Centrul Cultural Județean Constanța „Teodor T. Buradă”. De asemenea, se cuvin mulțumiri sponsorului principal RAJA S.A. CONSTANȚA; co-producător: TVR; parteneri media: *România literară, Luceafărul de dimineată, Viața Românească, Literatură de azi.*

„Sindromul Veneția”

Jurnal de lectură

Alexandru ORAVIȚAN

31.05.2021

Proaspăt ieșită din tipar și încă așteptată în multe librării, cartea Cristinei Chevereșan, *Mansardă la Veneția. Nouă săptămâni în lagună*¹, ajunge la mine. Mă gândisem la cartea asta de ceva timp, încă de când Editura Humanitas o trecuse la secțiunea de titluri în pregătire pe site și citisem primele pagini disponibile pentru promovare. Așteptam de mult un atare efort editorial semnat Cristina Chevereșan, iar dorința de a scrie la un moment dat despre acesta creștea odată cu trecerea zilelor, săptămânilor, lunilor, pe măsură ce revista *Orizont* îi publica fragmentele de jurnal de călătorie, din colțuri tot mai surprinzătoare ale lumii. Scriind despre sejururi americane, braziliene, portugheze sau franceze, Cristina Chevereșan și-a perfecționat nu doar o scriitură, ci o aprop(ri)ere a efemerului călătoriei, o locuire a clipei trăite departe de prietenii, colegii și studenții ei dragi, o migăloasă și seducătoare construire a unui „acasă” deopotrivă imaginar și real pe meridianele lumii. *Mansardă la Veneția* vine, așadar, nu sub forma unei surprize absolute, ci ca o completare necesară a repertoriului editorial, mai ales pentru cititorii de cursă lungă ai Cristinei Chevereșan, din care fac parte cu bucurie nedisimulată.

Ajung acasă în ceasurile deja târzii ale după-amiezii și mă dedic lecturii, dornic să plonjiez în (i)realitatea imediată a peripețiilor venețiene din cele două luni petrecute de Cristina Chevereșan în calitate de *visiting professor* la Universitatea Ca’ Foscari din toamna timpurie a lui 2019. Totodată, aștept să alătur propriilor amintiri și imagini ale Veneției, vizitată preț de jumătate de zi acum un deceniu, deci inevitabil insuficiente și estompate, celor vibrante și vii ale *scriitoarei* Cristinei Chevereșan, cetățean al lumii și „venețiană” cu acte în regulă vreme de nouă săptămâni.

Cum e Veneția Cristinei Chevereșan? Există un miraj al lagunei, un „Sindrom Veneția” adesea vehiculat, prin asociere cu cel al Florenței? Ce înseamnă călătoria pentru autoare, ce o împinge spre consemnarea clipei și locului? Oare cum ajung în pagină canalele, podurile, piețele și, semnificativ, oamenii Veneției, categorie cu totul aparte, chiar și printre italieni? Sunt întrebări care mă acompaniază pe tot parcursul lecturii, încă de la superba imagine de pe copertă, realizată chiar de către autoare. Iar răspunsurile nu ezită să apară încă din primele pagini: „Călătoria însumează trăiri intelectuale și senzoriale: oportunitate de relaționare și autodefinire, experiment civilizațional și cognitiv, ieșire din zona de confort și explorare a unui necunoscut care, în ciuda stereotipurilor, cel mai frecvent nu se dovedește amenințător la o privire atentă și preocupată”.

Două sunt coordonatele definitorii ale demersului Cristinei Chevereșan, în-trezăribile chiar din acest punct: șansa

incredibilă de interpelare a cititorului din mansarda unui *palazzo* venețian, cu panoramă asupra orașului din *altana*, terasa deschisă, un privilegiu de care puțini vizitatori se pot bucura, și privirea luminoasă, curioasă, receptivă și atribuitoare de sensuri adânci celor contemplate. Șansa privirii – partener perpetuu de călătorie, transpusă atent în rândurile jurnalului, în vocabulele atent alese pentru a da măsura culorii locale, dar și în fotografiile autoarei, care potențează lectura și surprind colțuri ale Veneției cunoscute doar celor care se abat de la potecile încetățenite către podul Rialto sau piața San Marco.

Cristina Chevereșan se bucură și de un alt element rareori disponibil majorității: timpul. Paginile de jurnal nu doar că se derulează în timp și dau măsura unui timp, ci dovedesc o calitate rară a genului: ele descriu însuși timpul descoperirii unui spațiu, printr-un melanj de goană a asimilării și de răbdare a stăruinței, de îmbrățișare a culturii locale și de cunoaștere aprofundată a oamenilor locului. Căci una din recurențele de netăgăduit ale volumului este întâlnirea cu Celălalt – venețianul-patron de mică afacere locală, ghidul cunoscător al istoriei mari și mici, colegul universitar preocupat de zone conexe de cercetare, studentul deschis spre asimilare și descoperire a temelor academice din unghiuri noi, nebanuite, turistul și consumatorul de cultură, surprins în pavilioanele Bienelei sau în spectaculoasa sală a Teatrului La Fenice.

Astfel, orașul lagunei este o congruență a culturilor, un melanj al tipologiilor umane, un spațiu al coabitării trecutului și prezentului, în care atuurile supreme sunt dinamismul privirii și disponibilitatea de a te lăsa locuit de vibrația locului. Cel puțin la primă vedere, în Veneția Cristinei Chevereșan majoritatea locuitorilor sunt efemerii, surprinși fulgurant, în întâlniri scurte, însă pline de semnificație; etern e orașul, cu podurile, piațele, canalele și apele sale. Însă acumulările întâlnirilor, experiențelor și trăirilor ajung să apropie suflute, să unească destine, fie sub forma unor legături ce vor fi fructificate academic sau personal în timp, fie prin întâlniri fadice pe peronul unor gări sau în micile ateliere atât de îndrăgite de cei care au avut șansa de a se abate de la traseele ultra-comerciale propuse de către marile agenții de turism.

1.06.2021

Zi liberă, lipsită de obligații didactice, deci dedicată lecturii. Curând apare și o surpriză: descopăr un prim intermezzo pandemic în jurnalul venețian al Cristinei Chevereșan. Așadar, avem de-a face nu doar cu decorticarea nuanțelor multicolore ale Veneției, ci și cu o (re)lectură a textului în priză directă, o experiență a experienței descoperită într-o perioadă plină de provocări, în care călătoriile au fost trecute în așteptare, în ciuda ineluctabilului dor de ducă, de îmbrățișare a unor noi spații, de speranță a trăirii clipei departe

de casă. Răgazul pandemic prilejuiește contemplarea retrospectivă a celor nouă săptămâni în lagună, din care răzbate mai abitar plonjeul în cultura venețiană, și multiplicarea semnificațiilor conexe locuirii în spațiul „lagunei-oraș/orașului-lagună”. Cu o pasiune parcă desprinsă din textele sale „americane”, Cristina Chevereșan vorbește despre un „teritoriu de confluență civilizațională” purtând „însemnele erelor și culturilor topite în fantasticul creuzet al unui alchimist de geniu.” Așadar, compatibilitatea afectivă dintre contemplator și contemplat este zidită în însăși țesătura textului.

Intermezzo-urile, prezențe tot mai palpabile pe măsura avansării lecturii și a adâncirii pașilor pe străduțele Veneției, dau întregului demers o față nouă. Asistăm în fapt la o reconfigurare a sinelui prin intermediul relecturii și (re)scrierii, citim un text viu, polimorf, ce înfățișează neîncetat o față nouă către lector. Când îți se pare că te-ai obișnuit cu stilul, frazarea și focalizarea, autoarea te surprinde cu noi volute ale textului, aduce în scenă alte „personaje” sau oferă neașteptate retrospectivă ce adâncesc tâlcul celor contemplate. În aceste zone sensibile, în care atenția cititorului ar fi putut lesne deraia, Cristina Chevereșan se dovedește un ghid mai mult decât competent dincolo de suprafața pur „venețiană” a textului, reușind să se poziționeze aproape pe nesimțite într-un punct central: „Scriind, mă gândesc că pentru un cunoscător al zonei nu fac decât să pun cap la cap o colecție de banalități. Totuși, această succesiune de zile marcate de bucuria micilor și marilor revelații mă încarcă de genul de energie pe care acasă nu-l am, sau îl investesc altfel”.

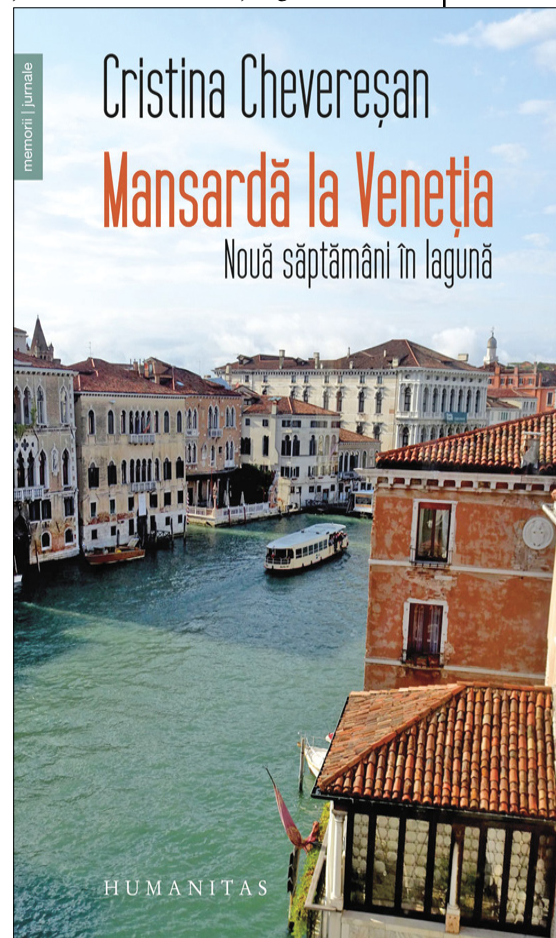
Tocmai această energie funcționează drept catalizator al întâlnirii cu Celălalt și, mai ales, cu Sinele. Căci Cristina Chevereșan își descoperă în Veneția, pe măsură ce o dispune atent în pagină, o patrie imaginară, pentru a împrumuta o sintagmă făcută celebră de Salman Rushdie. Cuprinderea Veneției cu privirea și sufletul este dublată de o regăsire a sinelui, mereu același, mereu altfel: „Lucruri aparte te leagă cu fire nevăzute de orașul din care nu vei mai putea pleca niciodată întru totul”.

2.06.2021

„Veneția e aurie, o miere revărsată în cascade ori doar picături. Veneția te face să devii artist, să visezi în culori și texturi de tapiserie veche, bogată, decadentă, să-ți dorești să furi crâmpeie de frumusețe și să ți le încorporezi”. Iată aici miezul jurnalului din mansarda venețiană, dar și efectul orașului-lagună asupra sensibilității cizelate în timp, în urma multor călătorii și a deja-nenumăratelor rânduri așternute cu migală, pasiune și chemare din postura observatorului avizat. Lectura se apropie de final, iar haloul volumului Cristinei Chevereșan e din ce în ce mai puternic; aidoma sejurului, jurnalul ar fi putut continua la infinit. Dorința abil inculcată de a amâna sfârșitul ține de

acutizarea „sindromului Veneția”, devenit liant indisolubil între autoare și părtașii ei de drum, aflați de o parte și de alta a textului. Împreună ajungem să conștientizăm că „nu oriunde se arată o Veneție, nu în orice loc istoria, cultura, memoria, talentul, dăruirea, dragostea de propria moștenire se îmbină atât de fericit”. Iar această conștientizare nu ar fi fost posibilă fără un fin și pe deplin controlat meșteșug literar.

E limpede că *Mansardă la Veneția* reușește un lucru foarte rar pentru un jurnal de călătorie: ajungi nu doar să



împrumuți sensibilitatea celui care scrie, să pășești alături de el, să-i privești neîncetat peste umăr, ci mai cu seamă să percepi rezonanțele puternice ale unei astfel de experiențe. Cu alte cuvinte, Veneția Cristinei Chevereșan e confluența spiritelor devenite înrudite: „Suntem făcuți din momente ce vor pluti mereu undeva, în atmosferă: translucide, inefabile, împărtășite doar cu un altul, fără de care clipa însăși n-ar fi existat și nici n-ar mai putea fi vreodată retrăită și reconstituită de vreun martor. Câți asemenea trecători providențiali ne întreține oare calea și lasă semne invizibile? De care parte a amintirii se așterne uitarea mai întâi? Tind să cred că întâlnirile spiritelor înrudite supraviețuiesc undeva, într-o colecție specială a unui muzeu virtual, celest”.

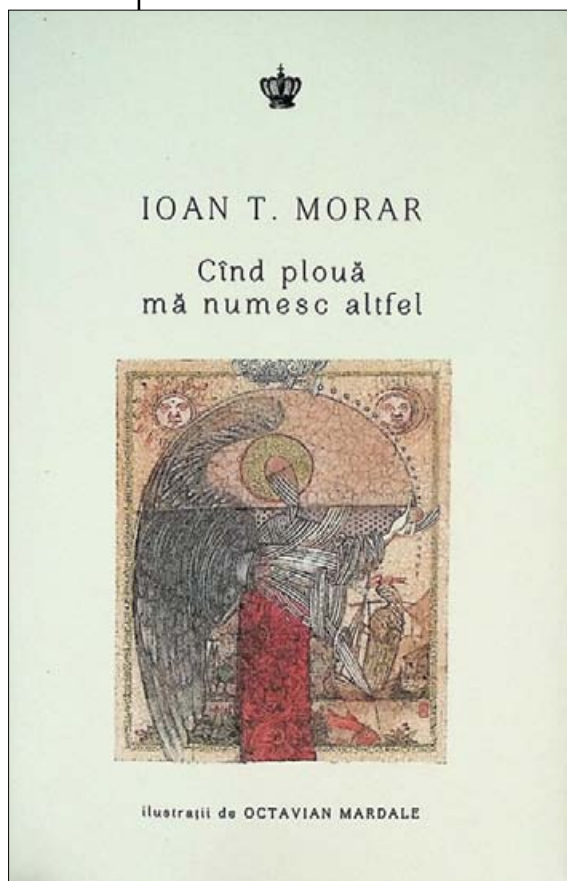
Pentru a găsi sediul acestei colecții speciale, călătorul nu trebuie să rătăcească prea departe; ea își așteaptă descoperitorul în paginile și fotografiile adunate cu pasiune și dedicare într-o arhivă a memoriei și afectului. „Parte din mine va locui, etern, la Veneția”, mărturisește autoarea; iar cititorii ei, cei care o vor alege drept călăuză și o vor însoți pe tot parcursul volumului, vor ghici o reacție asemănătoare la finalul lecturii: o parte din ei va locui, etern în *Mansarda* venețiană a Cristinei Chevereșan.

¹ Editura Humanitas, București, 2021, 244 p.

Răgetul leului

Alexandru COLȚAN

O dată în plus, în volumul *Cînd plouă mă numesc altfel* (editura Baroque Books & Arts, 2021, îngrijit de Cristian Pătrășconiu, ilustrații de Octavian Mardale), Ioan T. Morar își deschide arcul reflexiv și reușește să transforme caligrafia emoțională a *marilor teme* într-un spectacol metafizic. Din decorul vespéral al savanei urbane, claustrate pandemic, se conturează silueta poetului-vânător care se oprește din marile campanii și își aude „răgetul de leu al inimii”: „(Vî-



nători imaginare/ cu care ne hrănim singurătatea:/ îmi sprijin arcul de bibliotecă/ săgețile mi le așez pe un raft)/ într-o încăpere de beton/ urechea lipită de pămînt/ aude/ undeva, într-un alt trib/ într-un alt veac/ într-o altă încăpere/ pe malul altui rîu/ cum cineva bate/ într-o tobă de piatră” (*Partea junglei*).

Contemplarea melancolic-angoasată regresează, de-a lungul „liniei care trece prin palmă” printr-un trecut *lipsit de persistență*, ce se împrăstie, se estompează, și amenință, fatalmente, cu difuzia identitară. Pe sub bolți de lumină ușoare ca *apa heraclică*, *iluzorie*, a Schimbării – ce condensează, periodic, în chipul nebuloș al leoaicei – se petrece *deșertăciunea* biblică, golul universal de sens – ca divulgare subtilă a substratului poetic religios, descoperit, anterior, de Horia-Roman Patapievic. Într-adevăr, arhitectura literară ridicată pe trei niveluri (concret, arhetipal-simbolic, și estetic-metafizic), pe care evoluează *conceptele ca obiecte poetice*, dar și apetența pentru contrast maniheic și joc de oglinzi, par a pune în legătură discursul liric cu scrierile patristice, trimite spre ezoteric. Bunăoară, existența nu pare să dețină o substanță în sine, ea *își câștigă realitatea* în reflexia corelativă a morții — și invers: „În mine dospește/.../ moartea mea/.../ cînd mă voi stinge/ ea se va aprinde/ în toate felinarele orașului/ în toate versurile mele/ în ultimul costum/ care îmi stătea bine/

într-un anunț gratuit/ din ziarul local/ apoi și moartea mea/ va fi singură” (*Ultimul costum*).

Disparația fizică nu constituie doar premisa unei anihilări *mise-à-jour* („noi mai rămînem/ într-o mîna de cenușă/ care nu mai răspunde la e-mailuri/ într-un vers din memoria externă/ în poza zămbitoare care călătorește/ prin rețelele sociale/ în parolele pe care le am uitat”- *Viața pleacă prima*) – dar și un Vacuum activ din centrul Roții aparențelor, care consumă, cu perseverență, miezul ființei: „Viața mea/ Nu ar fi întreagă/ Dacă din ea/ Nu ai lipsi tu” (C.V.)

Croindu-și drum printre voalurile consecutive ale *Iluziei*, poetul ajunge la marginea falezei existențiale, de unde presimte adierea marilor spații kantiene și impulsul desprinderii spirituale („Ca un dervîș învîrtitor/ care/ se înșurubează în propria credință/ am șters tot ce am scris/ ca să-mi înving trufia”- *Întoarcerea în templu*). „Pentru asta ne-am născut”, se întreabă el. „Ce este omul”, în ultimă instanță? Dacă lentila *simbolică* îl descrie ca pe un echilibru dinamic între Apă și Foc metempsihotic (*Miercurea cenușii*), examenul *organicist* îl comprimă la „picătura de sânge”, atom Aqua Regia, care îi relevă condiția tragică („sângele e la fel de sărat/ ca lacrima”), și armează un determinism genetic cu deschidere către stadiile lacaniene și Eugène Ionesco („Eu nu sunt eu. Eu sunt altul. Sunt unul într-altul”): „Mă uit în oglindă /și-l văd pe tata bărbierindu-se/și pe tatăl lui, mai departe,/ cu spuma acoperindu-i trăsăturile/ (ca un lișoliu)” (*After shave*).

Mai presus de orice, însă, *omul este o ființă culturală*, rezident al unei *lumi livrești*, corodate de virusul relativului, „un corp/... / despărțit în silabe”, din care, la momentul decis, sufletul iese „ca o hîrtie mototolită”. Pentru realizarea portretului ontologic, autorul așază pe paletă, din nou, culorile tari, complementare; datul uman se declanșează din punctul de convergență al drepte cro-

nologice, pe care albul fuzionează cu negrul, cu axa spirituală, pe care „tristețea verde” se împletește, vegetal-alchimic, cu „frumusețea roșcată”, precum în superb tablou celtic din „Avalon Sunset”.

Pentru a da răspuns, parcă, interrogației epistemologice kantiene, Ioan T. Morar ascultă vocile apologetice ale lui Bacon și Pascal. Talgerul balanței îi înclină, mai degrabă, către intransigența *Noului Organon*, cunoașterea luciferică și optimismul lui Popper („Din orice incertitudine/ se poate deschide o ușă/ spre altceva/ spre zeul străveziu/ care-ți rostește numele”- *Hîrtia mototolită*), decât spre raționalismul pascalian, care perpetua *organon kritikon* pentru a îmbrăca omul în hlamida unui *roi déchû*. Armura pe care harul cogniției și al lucidității i-o confecționează *omului cultural* împotri-va „certitudinii” și a singurătății, observă poetul, pare destul de fragilă pentru a rezista angoasei camiliene („să știi mai mult/ înseamnă să mori mai trist”) sau anxietății finitudinii („Să arzi înseamnă să te stingi”) – fără a uita, însă, că „esența lumânării nu e ceara care lasă urme, ci lumina” (Antoine de Saint-Exupéry).

Cunoașterea discriminativă, „prin comparare”, nu este doar ineficientă, ci și falsificatoare, pentru că se întemeiază pe cultivarea „idolilor pieței”, pe „convenții” nietzscheene „de limbaj” („Ceea ce știm nu-ncape/ în ceea ce spunem/ răgetul leului nu mai încapă în leu” - *Putea fi zodie*); în plan liric, aceasta ar putea conduce la înlocuirea *exprimării* printr-o *concert de tăceri*, așa cum se desprind ele din paginile lui Lucian Blaga sau Paul Claudel. „Ca o membrană subțire/ între bine și rău/ e viața mea/.../ e paradisul comparațiilor/ credem ca și cum/ am crede/ trăim ca și când/ nu am mai muri” (*Ceva e alicevă*).

Ce mai „putem spera”, în aceste condiții? Ne mai putem asuma explorarea riscantă a veracității („adevărul e un leu/ lăsat singur în întuneric/ -și nu îl căutați”- *Idolii tribului*), care să ne afec-

teze, impredictibil? Cum am putea evita orbirea și deznădejdea, slăvirea deșartă a „vișelului de aur”? Unde am putea găsi „limpezimea care nu ni s-a dat”, capabilă să ne procure *coincidentia* vieții cu Adevărul, închiderea binomului Ființă/ Devenire în Unitatea primară, așa cum apare aceasta ilustrată în secvența leului „mîncînd inima leoaicei sale/.../ ca să poată muri/ mai tîrziu/ deodată/ într-un singur trup” (*Cînd plouă mă numesc altfel*)? Ce este, la urma urmei, *real*?

Înconjurat de „negura” care „urcă spre noi/ ca în feștilă/ untdelemnul de candelă”, poetul urmărește cum „pe dealul vecin/ Grădina Zoologică se adună în corabie” (*Înainte de Potop*), și aude, în desîșul inimii, glasul *incredibil* al leului biblic, ritmat de tambur („Listen to the lion roar” -Van Morrison), și amplificat de pereții poemului-manifest: „Ascultă leul, ascultă leul/ Răgetul lui înfloară istoria/.../ răgetul lui e înregistrat/.../ în nervurile unei frunze/ În versul speriat/ Care încheie toate poeziile/ Ascultă leul/ el s-a stins de multă vreme/ gheara lui mai împarte viața și moartea/ doar în Cuvîntul tribului/ Ascultă leul care s-a stins/ doar răgetul lui călătorește prin junglă/ pînă la vînătorul ascuns în tufșuri/ pe care-l doboară/ Ascultă leul(refren)/ Inima lui bate sub pămînt” (*Ascultă leul*).

Pe sub pelicula lirismului confesiv, căruia elementaritatea, motivele, ochiurile aforistice și repetițiile îi conferă reflexii oraculare, iar ludicul și schimbarea registrelor îi modifică viteza, poemele acestei cărți își continuă migrația către Semnificativ, în acorduri de tristețe metafizică (Leonard Cohen, Joaquin Sabina). Este, de fapt, zgomotul curgerii marelui fluviu al *inevitabilei cunoașteri*, care pare să antreneze, în același șuvoi, trecerea cuvintelor spre *armonie*, cu cea a trupului, spre cenușă, și a sufletului, către fum. Nu este întâmplător faptul că volumul se închide cu poemul „21 de grame”. În strania noastră călătorie, *fumul* e una din puținele *realități*.

Franța nu exemplifică, așadar, numai Paradisul „deschiderii” minții, „cutia de rezonanță” (Răzvan Voncu) a paradigmatelor Lumii, ea constituie și un *locus* globaliza(n)t, străbătut de convulsii intestinale îngrijorătoare (ateismul, politicile asistențiale și pulsuniile anarhice, „subtila discriminare”). Deși detaliază captivant o cronică a *marilor exiluri* (Apollinaire, Picasso, etc.), autorul (la rîndul său, maratonist pe marile șesuri ale culturii europene) este nevoit să confirme *iluzia refugului*; chipul dublu al țării de adopție nu te înstrăinează de tine însuși, *nu-ți afectează identitatea*. Tendința naturală a spiritului este aceea de a *rămâne pe loc*.

Temeinic documentată, reflecția estetică reușește să izoleze *detaliul semnificativ*, care iluminează, periodic, capilaritatea rețelei culturale, scoate la iveală coincidențe și „constante dialectice”, și o transformă în meditație existențială. În pasul ei către „înțelegerea sincretică”, lucrarea deschide ferestre către Marele text al vieții, și ne transmite nostalgia *culturii dialogice*, din al cărei nucleu radiază Învățătura. Într-un secol al uimirilor identitare, în care Ordinea se distanțează neconținut, precum figura Giocondei care „ne este îndepărtată tot mai mult”, umanistul Spiridon așază Cunoașterea și în frontul practic, societal; în ultimele ei consecințe, contemplarea estetică inițiază scânteile etice.

„Hexagonale” reușește să echilibreze exegeza înaltă cu „simpatice doze de ironie și umor” (Augustin G. Romila), într-o *meditație asupra identității* omului contemporan, un posibil exilat în *propria cetate*, prin ceața vremurilor care se preschimbă. (Al. C.)

Exil și identitate

Colecția de texte cuprinse în ultima carte a profesorului Vasile Spiridon (*Hexagonale*, vol. I, editura Eikon, 2020) ne invită să re-compunem spiritul francez, așa cum se reflectă acesta în fațetele poligonale (literatură, politică, artă, imigrație) ale unei societăți *globalizate*. Secvențializarea analitică din capitolul inaugural efectuează carioaje în miniatură și atrage referințe, stimulează examene semiotice, descrie sinestezii în care biograficul, cultura și civilizația își diluează marginile, precipită reacții estetice. În secțiunea „Francezi față în față cu Hexagonul” autorul înlocuiește penelul *enciclopedistului* de aspirație eliadescă, cu pana *comentatorului politic* care circumstanțiază clipa istorică a „mondializării” Franței (1968).

Debordând de satisfacția scriitorului care *înțelege și transmite* bucuria de pe simezele pariziene (2018-2019), *criticul vizual* Spiridon lecturează, în partea a treia, opera de artă într-o ramă concentrică: psihologic, plastic, politic; ilustrativ, sub acest aspect, îmi pare articolul cu titlul „Saga Dada”. În ultima porțiune a volumului, *cărturarul comparatist* surprinde prin abordări originale relațiile lui Tristan Tzara cu spațiul african, deconspiră „complexul Soljențîn” la Paul Goma, realizează, printre altele, un inedit medalion Virgil Ierunca. Numele capitolului nu este ales întâmplător („Români în Hexagon”), căci tema(recurentă) a exilului și a alterității trasează, de fapt, bi-sectorea compunerii. Similar strategiei sale literare, perspectiva auctorială conservă *măsura*, Calea de Mijloc între matca română și franceză, între aspectul solar și cel întunecat.

Pașii care nu se termină

Grațierea BENGHA

În *Pelinul negru* (2017) și *Cartea Reghinei* (2019) criticii au remarcat decupajul realist și mitic al Nordului. O poveste despre absența re-cunoașterii (a adevărului și a omului) scria Ioana Nicolaie în *Pelinul negru*. Sau istoria unei fete care dislexice care trăia la marginea perimetrului contaminat de explozia de la Cernobil, dar și a societății. Cu amestecul ei de durere și inocență, Agostina încerca să înțeleagă lumea prin contagiune emoțională. Prin nevoia de a găsi un pântec ocrotitor, din care să aibă șansa renașterii – altfel decât la margine. Despre deconstrucția și reconcilierea a fost *Cartea Reghinei*. Într-un exercițiu de ficționalizare de sine stătător (dar legat, prin câteva noduri, de *Pelinul negru*), *Cartea Reghinei* a adunat traume și dependențe dramatice. A reunit extensiuni mitice cu memoria unei mame afazice.

Primele reacții la *Tot înainte* (Humanitas, 2021), cartea recent apărută a Ioanei Nicolaie, au subliniat deja că volumul întregeste tabloul Nordului. De această dată, în narațiune se aude vocea celui de-al patrulea copil din familia Bulța (aceeași familie cu 12 copii, care apărea în primele două romane). Arsenia își trăiește copilăria în anii '80, când comunismul continua să anunțe, solemn, decenii de împliniri mărețe. Sunt anii penuriei și ai minciunii osificate, când retorica patologizantă compunea realitatea împotriva evidenței. Arsenia descoperă, fără să-l înțeleagă, clivajul dintre scena lumii și culisele ei. Sau dintre suprafețe și subterane — așa cum, metonimic, observă fetița la cursul de fotografie, când a făcut cu încântare primele poze, pentru a afla, mai târziu, că aparatul nu avea film. „Brusc, mă simt flămândă și obosită./ – Hai acasă, Voi-chița, zic.”

Între o succesiune de șocuri produse de simptomele duplicității se petrece formarea Arseniei. Secția de boli infecțioase a spitalului, casa părintească, școala, orașul descoperit cu uimire, muntele urcat pentru a culege zmeură (ca să obțină niște bani), livada cu meri (unde face practica agricolă) sunt numai câteva dintre spațiile în care fata află, într-o derulare năucitoare, ce înseamnă consumământul și coerciția, ca sinteză sau contradicție.

În mare, biografia Arseniei se suprapune peste povestea celor mai mulți copii din România anilor '80. Însă formarea acestei fete e tributară (și) unui specific al locului, depistabil în adâncimea narațiunii și în stratul ei exterior. În primul rând, e un spațiu tradițional care devine conținător și context al poveștii. De aceea, în trilogia Nordului pare că relația narațiunii cu mediul trece de nivelul reprezentării mimetice. În al doilea rând, datorită pământului dificil de lucrat, zona Transilvaniei de Nord a fost printre cele care au scăpat de naționalizare. Oamenii aveau gospodăria lor, dar produsele erau cedate, în cea mai mare parte, către stat. Ascuns sub lozincă gestului consensual,

sistemul de coerciție funcționa impecabil.

Tot înainte nu este, totuși, un roman despre comunism. Prim-planul e ocupat, cum am precizat încă de la început, de evoluția unei fete care își descoperă conștiința de sine și devotamentul (afectiv, etic) într-o lume întoarsă pe dos. Sau într-un timp care, dacă nu ar fi asfixiant, ar părea doar un scenariu din imaginarii orwellian. Arsenia e copilul de trei ori vulnerat: de jocurile diavolului ascuns în istorie (cum ar spune Leszek Kołakowski), de un sistem educațional injectat cu fluid toxic (în care copiii sunt puși să aplice pedepse colegilor de clasă) și de greutățile care o apasă în interiorul familiei. Fata surprinde adâncimile mistificărilor, e izbită de chipul de ceară al morții și află ce înseamnă maternitatea (în dimensiunea responsabilității, nu a nașterii), pe când ea însăși era încă un copil: „în ziua în care Sever mi-a zis mama, am știut că așa voi rămâne de-acum încolo, că n-am scăpare. [...] O singură dată la început. [...] Apoi mama pentru foame, mama pentru febră, mama pentru cum verși când ai mâncat ce nu trebuie, mama pentru ciorba acrită, mama pentru plâns, mama pentru gard, mama pentru viespe, pentru țepii unui arici. [...] Mama pentru cum nu mai am vreme de teme, le fac în cea mai mare fugă, seara, când Sever a adormit și s-au culcat și ceilalți. Noroc că numai două ceasuri a fost luat curentul.”

Marca prozei pe care o scrie Ioana Nicolaie o reprezintă concentrarea

metaforică a unor imagini-emblemă și, mai ales, priza la vocile personajelor – cu vârstele sau tipurile lor. Există în *Tot înainte* o serie de personaje episodice, cu un limbaj bine adaptat mediului lor original. Și există, peste toate, vocea narativă a Arseniei, care își păstrează lumina, chiar dacă își pierde încrederea că poate îndrepta tăietura strâmbă a realității. Cu trecerea anilor, se schimbă și visurile Arseniei: să fie femeie de serviciu la blocurile din orașul-paradis (unde nu sunt noroaie), să devină cea mai bună culegătoare de zmeură, să fie gestionară, ca să aibă de mâncare. Sau să-și accepte destinul, oprindu-și pașii la Fabrica de Tricotaje.

Că prin minune, Arsenia ajunge să treacă prin ochiurile întunecate ale memoriei și împletește o măturie. Un timp, un spațiu, o lume prind culoare prin reținerea unor experiențe mirabile și dure – unele atât de traumatizante încât sunt dificil de scos de sub platoșa uitării voluntare. Dacă Arsenia nu avea cum să schimbe istoria, vocea ei reușește să găsească o breșă și să strecoare, în culoarul narațiunii figurale (personale), o depozitie care, înainte de a-și încerca puterile de exorcizare, întreține răni niciodată vindecate.

Prinsă în menghina uriașă a istoriei (care o învață să fie surdă, mută și oarbă), vocea interioară a Arseniei primește inflexiuni tot mai nuanțate. Nu rămâne doar al patrulea copil din doisprezece, pentru că izbutește să nu rateze întâlni-

Recompense

În ritmul cu care și-a obișnuit cititorii, Adrian Bodnaru revine cu o nouă carte. Nu e de mirare, pentru că poezia este (pentru el) o formă de respirație. Calibrată în funcție de trăiri pentru care acroșajul cultural funcționează uneori ca activator, alteori ca sintetizator, răsuflarea poetică are neașteptate ruperi de ritm și continuități infatigabile. Face salturi și își păstrează cursivitatea. *Poezile și nopți* (Junimea, 2021) este, prin formula din titlu, sinteza poeticii sale: reglează un organism constituit din ritmul existenței și poezie. Un întreg: „Fără bilet de-adio/acum, spre poezia./ când niciun chioșc nu e/ deschis, STPT./ și eu cu tine n-am/ un geam să fiu la geam/ cu fereastra mai circula/ numai ploaia punct virgulă”.

Fazarea lui Adrian Bodnaru e ușor recognoscibilă, dar, dincolo de ea, găsim în *Poezile și nopți* un set de teme și un mod personal de a concepe lumea. Poetul survolează spațiul social românesc (desigur, cu un focus timișorean), pigmentat de supermarketuri și verticalizat de călătoriile cu avionul. Identifică, pretutindeni, conexiuni care merită înregistrate și sugestii de virtualitate. Variabile, acestea din urmă provoacă tresăriri de uimire, șarje de curiozitate sau incertitudini mustind de tristețe, în funcție de sensibilitatea de moment a circuitelor de recepție: „ce mai e nou în Mittel-/ europa, la Lidl,/ când soarele e ud/ peste Andrásy út?// Mai au centuri de mare/ pentr-un loc în picioare -/ sau să te sun în joia/ săptămânii din Troia?”

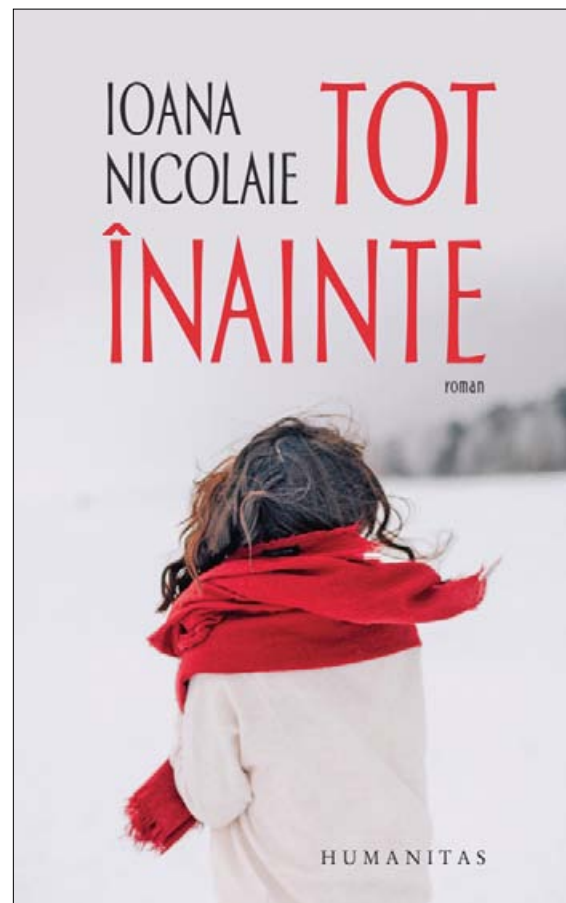
La fel ca în volumul precedent, imaginea taxiului acutizează o stare de provizorat, însă, spre deosebire de *Cidul Berlinului*, în *Poezile și nopți* trauma renunță la drapajul narativ și se refugiază în culisele instantaneului afectiv. Esențializată, pe alocuri chiar abstractizată, caută un izomorfism structural cu limbajul, nu doar vechea asemănare dintre reprezentare și obiect. Multe dintre textele care alcătuiesc *Poezile și nopți* sunt adresări directe care interoghează (prin figuri retorice) sau consolidează (prin imagine poetică) interacțiunile dintre cerebral și emoțional. De aici, hașurarea unui univers în care limbajului i se măsoară, neconținut, capacitatea de transgresare.

În epoca șablonului lingvistic, Adrian Bodnaru explorează sursele logice și resursele semantico-sintactice. Le evaluează capacitatea de a-i stimula neuronii dopaminergici. Ori de a-i aminti anxietatea. De la un text la altul, migrația entităților ficționale și flexibilitatea sintaxei schițează conturul unei lumi care pare o jucărie hibridă, situată dincolo de capacitatea de explicare rațională, dar care ar putea exista într-o altă ordine a lucrurilor. E încastrată, bunăoară, în figurile fonetice ale textului, de care autorul se folosește aproape în fiecare poem. Mai exact, în cuvintele-valiză: „Vom fi ca frații Karamasoch,/ draga mea viață, de azi, oc-/ hombre, 4, dacă în pat/ îmi spui Remarquerezul de Sade// și bine-nțeles că, în rest,/ nimic nou pe frontul de Vest -/ cel mult se rezoacă-n a roșă/ lună cel mai mic, Alioșa.” Nu numai din unghiul convențiilor limbajului revaluează Adrian Bodnaru intertextualitatea. *Poezile și nopți* arată că forțarea granițelor se petrece într-o zonă ce permite interferența unor modele existențiale plurale.

Poeemele sunt impregnate de plăcerea re-creării și de suflul amărăciunii. Imperative, unele texte prelungesc o spovedanie indirectă, ca în *Într-un vagon cu cretă*. Altele pun reflectorul pe linia subțire care desparte expresia emoțională de kitsch și responsabilitatea de fantezie – ca proprietate privată (după cum o numea Roger Scruton) care poate da seama de unicitatea individului sau, dimpotrivă, de instrumentalizarea lui: „Ți se mai pare acum, pe lumină,/ corpul tău abandonat o mașină/ furată ieri-dimineață-n Germania/ și-adusă aici, aseară, cu sania// trasă de reni, pe sub câteva rochii / verzi, de fostul șef al vămilor, Smokie,/ după ce cămașa mea de carouri/ a schimbat azi-noapte două Renault-uri?”

Preocupat de punctul de convergență dintre afect și intelect, Adrian Bodnaru evocă episoade care pun în balanță trăirea, cultura înaltă și invenția (culturală) artificială. Cu alte cuvinte, autenticul și pretenția. „De ce mi-ai pus în gură, când Nokia/ era cel mai bun telefon, rochia/ ta fără spate, genunchi și mâne-/ce, din miazănoapte-n soare-apune?// Știi că panglica mașinii Erika/ mi se întinde până-n America,/ de parcă o grămadă de nuduri/ aș spăla, în armată, de fluturi?”

Melancolia și dezolarea întrețin mecanismul tehnic din *Poezile și nopți*. E o carte care-și poartă mahnirea, în timp ce freacă anticipând ruta recompensei, desenată în regiunile cerebrale. Fiindcă pentru Adrian Bodnaru contează mai mult apetitul poetic decât sațietatea. (G.B.)



Mă doare și firul de iarbă

Marian ODANGIU

Un pseudoeplistolar cu puternice tușe elegiace, câteva mici proze suprarrealiste, un șir de panseuri tăioase, sonete și poezii cu aură baladescă, poeme scurte în maniera lui Ion Pilat și un număr consistent de texte ce reproduc intimele aventuri ale eului "prin viața de afară" și, mai ales, prin cea lăuntrică, inepuizabilă, infinită, alcătuiesc cea mai recentă prezență editorială a lui Ioan Moldovan*. Prin titlul său, *Viața fără lume*, volumul se situează în simetrie cu acela de debut, *Viața fără nume* (1980), sugerând - dacă nu încheierea unui anotimp al creației - cel puțin un moment de răscruce. Un salt de la *trăirea anonimului* la *ființarea în singurătate* care cuprinde, ca într-o paranteză, întreaga creație a scriitorului. Sugestia este că pandemia, care i-a lăsat pe mulți "fără lume" sau, în orice caz, fie și temporar, în afara realității cotidiene, i-a impus autorului recalibrarea energiilor și capacităților lirice, în împrejurările nefaste ale reclusiunii forțate, redescoperirea/revalorificarea *normalității* strict personale (*starea de poezie*), singura capabilă să mențină, la cote maxime, viața de fiecare zi a poetului.

Oricum, o formă sigură și verificată de supraviețuire, deopotrivă în fața agresiunilor exterioare, dar și a semnelor nevolniciei adusă de trecerea anilor. O supraviețuire a cărei unică și stenică bucurie este aceea de a fi (încă) viu, de a *viețui* cu și dincolo de toate: "Mi-aș dori doar atât: pe fumul vălurind deocheat/ Să pot, ca pe o ultimă filă, cu cenușa-mi să scriu/ Că, de fapt, am ajuns, că sunt acasă, că-s viu" (*acasă*) sau: "Scriu rînduri, beau vin, sunt viu/ Scriu alte rînduri, mai beau, sunt viu" (*prostioare*).

Principala sursă a *melancolizării de ființă* este, firește, *timpul*, iremediabila lui trecere: când în jur se

desparte de ceea ce *este și va fi mereu*: "În ultima vreme - și mereu e ultima vreme -/ mă ocup cu îngroparea: mamă-tată-frate-veri-unchi// Să vedem cine urmează// Mă pregătesc și eu/ Nu-mi tresare sprânceana/ N-am vreun rictus/ Sunt groparul averilor tribale" (*gropar*); sau: "Oriunde m-ascund moartea părintește/ Îmi trimite vorbă să pornesc spre insulă// O insulă pe care niciodată n-am văzut-o/ Și dacă aș fi văzut-o/ tot atât de muzicală va fi aria Dânsei/ Acoperind toate vocile" (*aria Dânsei*); ori: "sunt resemnat/ sunt mortul ioan urmașul/ pe linie directă/ a viului ioan" (*un boet care nu se leagă*).

Personaj ficțional, cu o consistență fragilă, difuză, incertă, ce asociază eternul feminin cu trecutele mari iubiri și cu identitatea celui *ceva* ce există *dincolo*, *Dân-sa* este, în fond, eroina lirică din *Viața fără lume*. Ea întrupează imaginea neclară a apropierei de sfârșit, ei îi sunt consacrate dubitațiile, incertitudinile reflexive și interogațiile poetului, și tot ei, pseudoepistocele care încep invariabil cu aceeași formulă de adresare - *Dragă* - și care exprimă, cu deplină autoironie, toate trăirile izvorâte din *singurătatea sa ofensatoare*: "Nu mă întorc să văd, dar știu că ești bătrâna mea doică, ori colega de liceu/ și de bancă/ ori poate chiar Împărăteasa/ ori Nu/ aducând aici pe terasă întrupări contemporane, precum tinerele la urdinișul/ sălii de fitness -/ orice va fi însemnând asta/ Nu știu dacă mai am timp: Femeia de Serviciu a Curții Noastre mă anunță/ conspirativ/ că sunt și eu una dintre țintele acestui dictator automatic cu ochelari de/ distanță/ că nu mai pășuiește pe nimeni" (*Dragă*).

Consecvent unei stilistici inconfundabile și manipulând cu aceeași dexteritate registre lirice tot mai unitare de la o carte la alta, Ioan Moldovan paginează în *Viața fără lume* o variantă de sinteză a poeziei sale ce reiterează, de la un capăt la altul, cutumele universului său poetic.

pentru un autor care a publicat peste cincizeci de volume, între care, mai bine de jumătate, poezie.

*Unelte de mîntuire*** e, de departe, cea mai consistentă dintre cărțile de versuri publicate de Ramona Băluțescu anul trecut. Pentru ca lucrurile să fie dintru început clare, după prefața Nonei Carmen Ropotan, autoarea lansează către cititori un avertisment tranșant: „Eu nu cred în mîntuire de vreun fel. Nu cred în zei, în lucruri care nu se explică prin intermediul științei [...] voi, cei cărora vă va ajunge în mînă cartea aceasta, construiți-vă propriile jucării de așezat suflet, ca simpla bărcuță-origami, care să vă ducă spre liman. A mea (bărcuța) e doar o propunere”.

E detectabilă aici (inclusiv în obstinția autoarei de a scrie cu *i* din *i*) aceeași *atitudine insurgentă* ce caracterizează, în ansamblu, creația Ramonei Băluțescu: totul trebuie să fie *altfel* decât e în mod obișnuit, perspectiva și viziunea asupra lumii sunt imperativ *diferite*, nu au termen(i) de comparație, poezia e expresia unui amestec *sui generis* de raționalitate și suferință, rezultă din perceperea cu acuitate a rănilor cotidianului, dar și din durerea produsă de aventura descifrării universului interior, a sondării apelor adânci și tulburi ale unui *eu* aspru, dur, strict. Un *egocentrism* netemperat domină aceste călătorii printr-un univers poetic plin de spaime, angoase și complexe, de disperări imposibil de controlat, de neliniști cosmice și porniri cvasimasochiste.

Într-un ritual sofisticat ce ține, aparent, de poezia erotică, Ramona Băluțescu se adresează unui *Celălalt* imaginar (*Acum ai rămas doar în amintirea mea*), subversiv (*Viața mea se împuținează/ Cu viața ta [...] Aproape mă dăruiești cu frica de cuvînt*), hieratic: „Tu crezi în învierea morților,/ Și-n Isus ce te umple, în fiecare zi de durere,/ Spre după-durere./ Eu cred în atîta fericire, de venit cu dragostea,/ Că nu mai e nimic de dorit,/ Pentru după” (*Salt în întuneric*). Este partenerul unui (fals) dialog ce seamănă, mai degrabă, cu o lungă tiradă despre sine și despre traumele sufletești ce răscolesc neîncetat viața de fiecare zi a poetei, frustrările și ratările ei amoroase, la intersecția cu *împuținarea* ființei în vârtejul timpului: „În fond, ne sîntem unul altuia foarte puțin./ Eu o să mă-mpiedic,/ Fugind după dragostea ta nemaivăzută,/ Tu nu o să schițezi nici un gest/ Să mă ajuți să mă ridic./ Noaptea, toate nopțile și zilele,/ Dar mai ales nopțile plînsului,/ Cu scăderea ta,/ Se uită în geamul orbirii tale/ La scăderea mea,/ Transformîndu-mă în prima ta declarație/ De nereverențiozitate” (*Unelte de mîntuire*). Între *veghe și destrămare, lecția tăcerii și așteptarea difuză*, între *urcușul și coborârea* repetabilă a vieții, între iubire și absența ei, între *bucuria împărțirii/împărțirii* și însingurare, poeta are revelația *împuținării ființei*.

În miezul acestei escatologii, își descoperă la/cu fiecare pas fragilitatea și enorma vulnerabilitate, în totală contradicție cu ceea ce autoarea pare a fi în afara scrisului: „Cu tine mai ține timpul./ Cu mine nu ține nimeni./ Tu trebuie doar să aștepți, ca să se rotunjească soarta ta./ Pe mine, așteptarea mă macină,/ Și mă macină și încercarea să nu se vadă./ Avem pecetea timpului pe noi./ Tu, din afară./ Eu, dinspre înăuntru” (*Despre timp*). În spirit romantic, Ramona Băluțescu se simte *născută din dorinți potrivnice* acestui timp, față de care, prin iubire și generozitatea dăruirii, se simte aproape. De aceea, oarecum întunecate de încrâncenarea de a-și duce până la capăt experiențele lirice, poemele conservă, de fiecare dată, un sâmbure de lumină și speranță: "Cîndva, o să se nască lumina/ Din toate vorbele nespuse acum.// Noi o să fim de multă vreme plecați./ Cînd se vor ridica semințele și vor dansa" (*Armonia lumii*).

Bărcuțele de așezat suflet propuse de Ramona Băluțescu dintr-o copleșitoare nevoie de dragoste („Am să mă pierd în cuvinte de-alint/ Pe toată întinderea ta, înmiresmată”) au toate ingredientele necesare pentru a străbate oceanele tumultuoase ale poeziei de azi.

* Ioan Moldovan, *Viața fără lume*, Editura Junimea, 2020

**Ramona Băluțescu, *Unelte de mîntuire*, Editura Universității de Vest, 2020.

colecția
Cantos

Ioan MOLDOVAN Viața fără lume



JUNIMEA



* * *

golește *totul de toate*, datorită Poetului rămâne cea de a *privi în abis*, spre a putea percepe cât mai clar *sfârșitul și începutul*, spre a înțelege *viața tot mai reală*, care se îndepărtează inexorabil de poezie înlocuind-o cu golul inutilității: "Mileniul moare încă o dată/ cerul plumburiu imnurile liturgiile bolile de genunchi/ minciunile nemuritoare ale politicii mii de pungi de plastic agățate/ în arbori spre Emaus/ se descarcă cu vuiet peste tot// orice alt mesaj devine inutil" (*mesaj*).

Față de *lumea hăbăucă* ce pulsează dincolo de creație, Ioan Moldovan mobilizează întreg arsenalul lucidității, realismului și ironiei sale ce refuză cu obstinație orice tentație de a-și (mai) face iluzii, de a se (mai) lăsa pradă capcanei din deșertăciunea marilor proiecte. *Mare norocos al propriei vieți, guru al nerăbdării, trist între triști, copist pe malul râului*, ajuns în punctul în care *ceremoniile realității și-au retras puterile*, Ioan Moldovan resimte tot mai presant, precum Oscar Wilde, oboseala vieții (*taedium vitae*), plictiseala în a mai glorifica *mainimicul*.

La ceasul când *bătrânețea nu e subiect, nici predicat, nici măcar parte secundară de propoziție*, poetul descoperă limita fragilă dintre *a fi* și *a nu fi*, marele hotar care

O pt volume de versuri (*Patru zile cu fluturare, Și lumina cea fără de sfârșit, Coroana de leș, Agurinzi; 57 de păsări; Extinct; În anul al doilea ei vor muri și Unelte de mîntuire*), căroră li s-a adăugat antologia în trei volume *Rumeguș de miez* — însumând aproape șapte sute de pagini —, a publicat, în 2020, Ramona Băluțescu. Puse cap la cap, aceste cărți adună mai bine de o mie trei sute de poeme noi, ceea ce înseamnă, de departe, o performanță demnă de *Guinness Book*: statistic vorbind, poeta a compus, în medie, în "anul pandemiei", două-trei poeme originale pe zi! Aceasta, pe lângă activitatea de jurnalist, reporter și corespondent internațional de presă, istoric al cultelor religioase, combatant al societății civile, susținător al unor cauze sociale, medicale și numai etc. Scriitoarea e, evident, un veritabil fenomen, care, din păcate, se consumă în umbra nedreaptă a ignoranței celor din jur, chiar dacă - nu e mai puțin adevărat - ea a primit, totuși, câteva premii, între care, premiul Filialei Arad a Uniunii Scriitorilor (de trei ori!), premiul Colegiului Medicilor din România ori premiul concursului „Eminescu la Oravița”. Este mult prea puțin,

Meșterul ucenic și discipolul magistru în dialog epistolar

Dan C. MIHĂILESCU

Trebuie că și alții vor fi fost scandalizați, ca mine, de multe deficiențe de temperament și caracter – cu așteptări revendicative și atitudini meschin răzbunătoare –, ca și de mizantropia, disforia, susceptibilitatea invariabil ultragiată din jurnalul lui Mircea Zăciu de după 1990, cu victimizarea aceea vizând mereu onoruri și recompense, rareori justificate concret. Iată că masivul volum *Ore, zile, ani de prietenie*, apărut în 2020 la editura Școala Ardeleană și conținând 500 de pagini din corespondența purtată cu Ion Pop între 1964 și 2000 (ediție îngrijită și prefăcută de acesta din urmă) determină un șoc și oferă totodată o lectură sărbătorească, într-atât sunt de încântătoare trăinicia prieteniei, înțelegerea reciprocă, împărtășirea aceluiași virtuți, idealuri, căutări, investiții și așteptări, armonia dialogală, tandrețea complementară, generozitatea și seninătatea ambilor expeditori & destinatari, totul în bun balans cu solitudinea și nostalgia fiecăruia.

Dacă nu ar fi prea târziu, tare aș fi tentat să glosez această fiestă de sinceritate, generozitate întru ajutorare, disponibilitate colocvială și curiozitate euforică împreună cu alte cupluri epistolare impresionante, precum Ghica – Alecsandri, Maiorescu – Duiliu Zamfirescu, Eliade – Cioran, G. Călinescu – Al. Roșetti, Tudor Vianu – Ion Barbu, Liiceanu – Pleșu, I. Negoieșcu – Radu Stancă, Vasile Băncilă – Bazil Munteanu, I. D. Sîrbu – V. Nemoianu, Matei Călinescu – Ion Vianu, și nu fără alți harnici ași ai genului precum Odobescu, G. M. Cantacuzino, Blaga, Iorga, Dinu Pillat și N. Steinhart.

Frumusețea provine aici din însuși tipul relației celor doi, de adevărată și profundă interdependență. Ca mentor, Zăciu își cunoaște perfect aluatul plămădit, dar își conservă totodată sieși condiția de ucenic; își menține intacte curiozitatea, disponibilitatea, flexibilitatea, nu exagerează rigorismul și nu experimentează relativismul pentru captarea bunăvoinței fostului student; nu se vrea dictator omniscient, ci doar mijlocitor, îndrumător onest, afabil și mereu pliabil, răspunzând destăinuirilor tânărului pe care l-a sfătuit să prefere cariera profesorală în locul gazetăriei și istoria literară în defavoarea foiletonismului sterilizant. La rândul lui, Ion Pop știe să-și rețină puseurile autoafirmative, deja căpătata siguranță profesorală, elanurile insurgente și pornirile inerent rebele, acordându-i meșterului plămăditor venerația cuvenită, dar și respectul datorat pur și simplu unui destinatar cu drepturi egale. Simbioza efervescenței culturale cu febrilitatea diaristică a fiecărei relatări și vibranta înțelegere a celor doi transformă această corespondență pe de o parte în jurnal de viață și complicitate spirituală, jurnal de idei și călătorie, dar și în „confesional”, eseistică autobiografică și cazuistică de breaslă.

Fie că își scriu din Cluj, București, din Paris, Bonn, Berlin, Londra, Provence, Köln sau Frankfurt, din Ardeal, Bruges, Anvers, Amsterdam, fie că fac schimb de cărți și informații bibliografice, că își scriu despre muzee, tablouri, filme, premiere teatrale, fie că-și permit câte-o bârfă, când acidă, când benignă, din cancelarie, sau de la vreun simpozion internațional, ori despre atmosfera redacțională sau reuniunile scriitoricești din țară, peste tot predomină afecțiunea, înțelegerea reciprocă, seninătatea afabilă, curiozitatea cultural insașiabilă, comuniunea, bulimia informațională și, în special, nesațiul sincronizant cu știința literară occidentală.

Sunt calități aflate în semnificativă consonanță cu jurnalul pariziano-german al lui Eugen Simion, mai ales cu *Timpul trăirii, timpul mărturisirii*. Buna vecinătate cu acesta se păstrează și în ansamblu, dar și punctual. Adică și în privința doza-jului judicios păstrat între conservatism și liberalism, între tradiționalism, modernitate și postmodernitate, ca și între activism și contemplativitate, precum și în ce privește istoria literaturii și a criticii noastre literare, față de tematism, structuralism, *tel quelism* etc. și necesitatea rapelului sistematic la suita Maiorescu, Ibrăileanu, Lovinescu, Vianu, Călinescu. Nu sunt de trecut cu vederea poziția față de insurecția sorbonardă din mai 1968, nici referințele la Sartre, Barthes, Béguin, Poulet & co., plus la noul roman, noul val cinematografic, la Antonioni, Truffaut, Buñuel ș.c.l.

De altfel, însuși Eugen Simion oferă o cheie pentru toate aceste afinități, atunci când, în jurnalul german *Sfida-rea retoricii*, comentează cu vădită empatie volumul *Ore franceze* de Ion Pop. „Ceva din firea lui reticentă, bănuitoare la prima vedere, transpare și în aceste dialoguri substanțiale. Ce să mai spun de faptul că Ion Pop, vorbind de locuri sfinte ca L'Escholier din Place de la Sorbonne și de atâtea altele, îmi provoacă mari nostalgii? Trece timpul, trece”.

Cite în paralel, *Timpul trăirii, timpul mărturisirii* și corespondența Zăciu – Ion Pop dau seamă cu pitoresc psihologic de febrilitatea patosului sincronizant, setea de normalitate și innoire culturală, ca și de identitatea dintre a fi, a călători liber și a cunoaște nelimitat din cuprinsul unei/unor generații destinate oficial recludării, falsității, secătuirii, ratării. Dacă pentru Mircea Zăciu scrisorile sunt oglinda jurnalului, pentru Ion Pop corespondența este un echivalent încântător al suculentelor sale incursiuni dialogale în lumea tematismului francez și a legăturilor francofone cu avangardismul românesc. (Admirabila sa dotare pentru fidelitate afectivă și spiritul de echipă fuseseră deja din plin dovedite de epistolarul cu Marian Papahagi).

Iar dacă pentru Ion Pop am preferat o introducere indirectă, s-o facem la fel și pentru Mircea Zăciu, care declara într-un jurnal că omul care i-a sesizat esența *Teritoriilor* a fost Livius Ciocărlie. În a doua ediție din *Mari corespondențe*,

publicată în 2019 la Tracus Arte, la capitolul dedicat lui Mircea Zăciu („N-o să mai urc strada Bisericii”) Livius Ciocărlie definește corect profilul interior al epistolierului clujean: „Apropierea de Mircea Zăciu a pornit de la un gest pe care l-a resimțit ca fiind prietenesc. Scriind despre *Teritorii*, dezvoltasem ideea că Germania din această carte era una lăuntrică și că ea nu trebuie confundată cu Germania reală. Ca orice prozator autentic, Mircea Zăciu își revela prin mijlocirea lumii exterioare spațiul propriu, mintal și sufletec”.

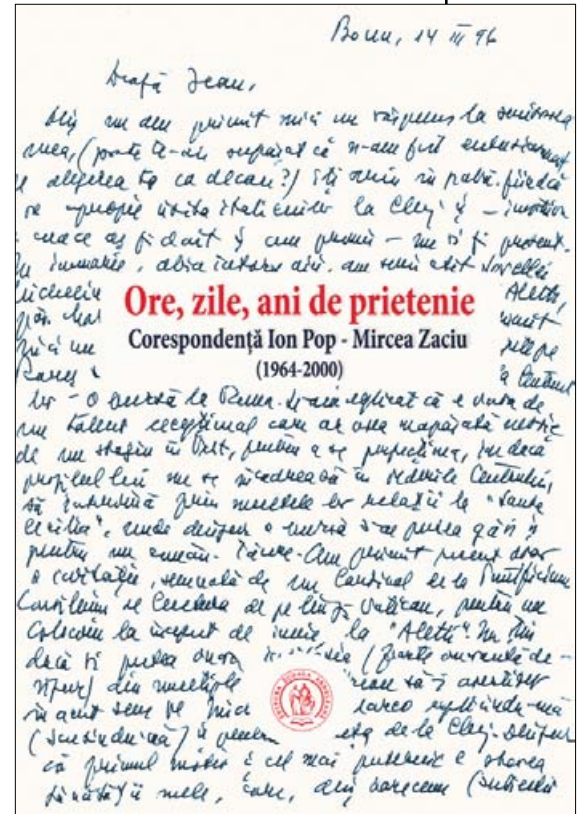
Altminteri, fuziunea perfectă a cuplului epistolar strălucește în prefața lui Ion Pop la ediția din 2011 a *Teritoriilor* (apărută la editura Limes și mult îmbogățită față de cea din 1976), unde fostul alumn detectează cu precizie empatică vocația neliniștii, însingurarea timidă, dar și acuta nevoie de comunicare a profesorului, paralel cu lăcomia ochiului, talentul portretistic, exuberanța socializării, travestirea didactic deliberată pentru mascarea frământărilor interioare – tot atâtea dovezi pentru deplina identificare cu destinatarul de-o viață. Se poate vedea și din corespondența noastră că trăia într-o permanentă stare de neliniște și frământare, de nesiguranță în ce privește chiar posibilitățile scrisului propriu, fiind vizitat nu o dată de sentimentul ratării, exprimat patetic, că se considera, exagerând mult, un învins și un înfrânt.

În fapt, e greu de spus rapid ce este mai degrabă admirabil: talentul profesorului Zăciu de a se distribui adecvat și în egală măsură în combustia cultural-instituțională a lui Marian Papahagi, în echilibrul, noblețea și altitudinea universitară a lui Ion Pop, în acribia și hărnicia lui Aurel Sasu și detectivismul ludic-sagace al lui Ion Vartic, sau voința conciliantă a lui Ion Pop, care, nevoind niciodată să-și contrarieze mentorul, interpretează magistral toate partiturile cerute, impuse ori datorate de capriciile diaristice ale interlocutorului său. Prevenitor, afabil, îndatoritor, fostul student și viitor șef de catedră își calibrează mereu consonant subiectele, opțiunile, informațiile și verdictele potrivit presupuselor așteptări, simpatiilor sau antipatiilor demult cunoscute ale capriciosului dascăl plămăditor de inteligențe, caractere și cariere.

Dincolo însă de armonia, altitudinea, varietatea atractivă și farmecul stilistic ale întregului scenariu informativ-formator, cele aproape patru decenii epistolare ale celor doi conțin o puzderie de secvențe, descrieri, mărturisiri și scene revelatoare sau picante. Din „*urbea infernală*”, cum numea Zăciu Clujul la 12 aug. 1968, Occidentul rămânea doar încă o iluzie înecată în murdărie, înstrăinare, neputință și infirmitate.

Adevărul e că Zăciu se simțea pretutindeni părăsit și ostracizat într-un exil alienant, în vreme ce mai tânărul urmaș, grație curiozității aluvionante de noutăți și avidității referențiale, își conservă intacte alura de *picaro* biblioman și prospețimea senzorial-estetizantă. De lângă Sibiu, la Gura Râului, în

iulie 1967, Zăciu observă, cu gândul parcă răzvrătit la Blaga și Cioran, că „ra-iul nu e pentru mine, cel făcut pentru infern”, în vreme ce Ion Pop are darul de-a se simți peste tot acasă, fie când se întâlnește la Paris cu Colomba Voronca, fie când observă că Ion Alexandru a devenit Ioan, sau când visează la limpezimile Maramureșului și e captivat de Camus, deși profesorul – dezgustat de filme ca *Decameronul* și *Satyricon* – îi recomandă călduros *Jules et Jim*, un reper al noului val.



Uneori ne sunt datorate chiar scrisori document istoric, generând probabil nostalgii amarnice în perimetrul echinoxismului moștenitor al cerchismului literar sibian. Pe 10 ianuarie 1968, Ion Pop consemnează: „A apărut revista «Echinoc», din care, am mai scris, sper să vă pot trimite numărul 1, în exemplar de lux. Grupul de susținători face vânzarea stocului de 4000 ex cu schimbul, la facultate, căci nu s-a pus într-o mai largă circulație. La celelalte institute, difuzori voluntari”.

Alumnul adoptă cu plăcere și foarte ușor maniera actoricească a maestrului sagace și caustic atunci când își propune să nareze o Conferință a scriitorilor, cu câte un *clin d'oeil* menit să-i amuze complice interlocutorul. De pildă, când îi prezintă în paralel pe Adrian Marino și Aurel Rău, sau când narează schimbări redacționale din Cluj sau București. Altminteri, consună temeinic chiar și atunci când opiniile li se exclud reciproc, precum în cazul lui Ioan Alexandru, sau când își bârfesc, deplin iubitor de altfel, prieteni comuni, ca Marian Papahagi, ori când evocă, tot tandru, confrăți prieteni, cum sunt Ana Blandiana și Romulus Rusan.

Situată, aș zice, violent antinomic față de jurnalul post '90 al lui Micea Zăciu, corespondența cu Ion Pop impune, o dată mai mult, reevaluarea autorului *Teritoriilor*, oferă o temelie solidă viitoarelor comentarii la epistolarul redutabil construit, cu elegantă și atașantă migală, de autorul *Orelor franceze* și solicită îmbietor o examinare în constelație cu acele cupluri epistolare enumerate mai la începutul acestor glose paupere.

Rolul Universității este să formeze autodidacți mai buni

Valentin CONSTANTIN

Prima îndoială legată de ceea ce făceam ca profesor în Universitate a apărut atunci când am citit, nu-mi amintesc unde, o remarcă acidă a lui Miguel de Unamuno, fostul rector al Universității din Salamanca. Unamuno ar fi spus că rolul examenelor în Universitate este acela de a distra atenția studenților de la studiu. Propoziția lui Unamuno nu a rămas pentru mine un *credo* confuz, nici, mai rău, o simplă butadă. Pot să dau un exemplu, din Facultatea de drept, care probează că distragerea atenției are o acoperire în realitate. Iar ceea ce voi spune despre facultatea mea s-ar putea să fie valabil și pentru alte domenii de studiu.

De pe vremea în care eram student, rolul examenelor în universitățile românești mi se părea supraevaluat. În facultățile de drept, care sunt percepute în primul și în primul rând ca școli superioare de meserii¹, se prezumă că examenele verifică posesia unui set de cunoștințe de bază sau a unei truse de unelte indispensabile exercitării meseriei. Drepul are nevoie de dogmatică sau chiar este dogmatică. Juriștii subliniază că dogmatica dreptului urmărește sco-

importante. Profesorii care aveau în portofoliu materii „importante”, artileria grea a anului universitar, dădeau examenele în două runde: un examen parțial (*ad interim*) și unul final. Nimic rău în asta, dacă ești paternalist prin formație sau paternalist prin rutină. Scepticismul legat de capacitatea studenților de a asimila întregul curs în vederea unui singur examen final putea fi justificat. Și totuși... În perioada examenelor parțiale, studenții ocupați cu pregătirea lor dispăreau de la cursurile la care nu existau examene în sesiunea de referință și, evident, dispăreau în masă de la cursurile facultative și opționale.

Este destul de limpede cum reușesc examenele să prejudicieze studiul. Profesorii care fixează examene preliminare interferează cursurile în desfășurare și nu manifestă o considerație specială pentru colegii lor. Dacă nu este un nombrilism, este cel puțin o indiferență față de ceea ce se întâmplă dincolo de scorbura propriei lor discipline.

Prin supraevaluarea examenelor, figura caracteristică în universitate nu mai este profesorul carismatic, ci profesorul birocratic. Iar în forma pe care o au acum, examenele consolidează două iluzii: iluzia unei radiografii a bagajului de cunoștințe și iluzia evaluării neutre și obiective. Cea de-a doua iluzie este întreținută prin tehnica grilelor de examinare. Sint specii de grilă a căror diferență specifică le apropie de ghicitori, de venerabilele noastre cimilituri. Eficacitatea examenelor, la ora hegemoniei grilelor, este, în cel mai bun caz, evazivă. Oricum, se pare că nimeni nu e dispus să investească prea multă energie în crearea unor instrumente de evaluare mai rafinate decât testele-grilă.

Un lucru e sigur. Ceea ce nu se poate evalua cu grile este nivelul de cultură generală al studenților. Termenul „cultură generală” a ajuns la noi, nu înțeleg de ce, un peiorativ. A ajuns să reprezinte „cultura joasă”, opusă „culturii înalte”. Pentru mine cultura generală este ceva de primă importanță. Este adevărat că dezvoltarea culturii generale începe în liceu, dacă nu mai devreme. Însă ea ar trebui să continue în universități. Dar în nici un caz nu se va obține în universități cultură generală, dacă o reduci la informațiile generale. Nu obții cultură generală prin „introducere în ...”, pentru că o cultură generală nu este o acumulare de etichete și de generalități. Cultura generală este capacitatea de a înțelege fenomenologia mai multor domenii. Cultura generală este suma unor abilități generale, este un talent, și nu un bagaj de mînă.

Astăzi, realitatea pe care un intelectual decent ar trebui s-o controleze prin cultura sa generală este mai complexă ca niciodată. Atunci când ajung judecători, absolvenții facultăților de drept devin, cu o viteză neobișnuită, direct gardieni ai „ordinii publice” și ai „bunelor moravuri”. Însă ei sînt, de fapt, mai mult decît „gardieni”. În numele conceptelor abstracte asupra cărora veghează pot cenzura comportamentele semenilor. Ei devin, la vîrste fragede, responsabili cu *aggiornamento*-ul oficial al moralei. Poate nu v-ați gîndit la asta, însă ei sînt filozofii oficiali ai societății și sînt și politicieni în măsura în care plasează în mod autoritar propriile lor valori în sistemul social.

Nu există definiții legale pentru „ordinea publică”, pentru „bunele moravuri”, pentru „caracter rezonabil”, pentru „necesar într-o societate democratică”. Ca să califici o uzanță sau comportamentul unui individ, al unui grup de indivizi sau al statului ca fiind în acord cu standarde atît de abstracte ai nevoie nu doar de cunoștințe despre ceea ce au făcut în situații asemănătoare sau vag analoge alți judecători înaintea ta. Ai nevoie mai ales să ascuți vocile schimbării din lume, semnele situațiilor în schimbare din societatea ta, să observi valori care pot cădea în desuetudine și valori noi care se dezvoltă mult mai rapid decît se dezvoltau altă dată. Trebuie să fi ajuns cumva moralmente adult.

Realitatea este ascunsă în și sub imensa cantitate de instrumente de cunoaștere numite cărți, site-uri și articole de revistă. Expansiunea instrumentelor de cunoaștere în fiecare domeniu este consecința exploziei

populației academice. Din secolul al XIX-lea și pînă astăzi, numărul specialiștilor din universități a crescut de zeci sau chiar de sute de ori. Nu este simplu să răspunzi la întrebarea ce trebuie să faci ca să devii un specialist veritabil. Dar este probabil și mai complicat să răspunzi la întrebarea cum poți deveni un om cu o educație generală și care să funcționeze fără dificultăți ca specialist. Cum să ajungi să posezi „imaginația comprehensivă”, cum spunea cineva, cea care să îți permită să vezi clar imagini de ansamblu fără să pierzi nimic din virtuțile analitice. Dacă anul are 365 de zile, urmînd linia parității zi lumină/carte citită, nimeni nu poate ajunge la acumularea care să țină pasul cu producția curentă de instrumente de cunoaștere dintr-o specialitate.

Pentru o educație generală, care să fie ulterior validată în diverse contexte sociale, ai nevoie de noroc și perseverență. Mai întîi, norocul. Majoritatea cărților și articolelor care au apărut în domeniul meu în ultimii ani ar putea fi considerate relevante *ut singuli*, doar dacă ar dispărea toate celelalte. De ce se mai scriu? De ce apar? Prin publicarea unei cărți de specialitate, un autor trebuie să demonstreze că posedă standardele care îi permit să ocupe o catedră sau să avanseze în ierarhia academică. Standardele sînt cantitative și promovează în acest mod, cu succes, egalitarismul. Autorul trebuie să probeze și să realizeze legătura între ceea ce a consultat și ceea ce a citat. Plecînd de la prezumția că lucrările cele mai recente nu au ratat nimic din informația disponibilă, trebuie să probeze că le-a parcurs.

Contribuția personală amintește tehnicile din industria filmului. Dacă utilizează *travelling*-ul, adică dacă plimbă camera de filmat pe o șină, ne va oferi unghiuri noi ale obiectului de studiu. Nu contează dacă aceste unghiuri folosesc la ceva, este important că sînt noi. Apoi, ar putea să decidă că subiectul este atît de dinamic încît e mai bine să-l atace cu o cameră fixă și să aștepte o zi însoțită pentru un plan general care să susțină capacitatea sa de sinteză. Sau, în fine, poate utiliza în exces imaginile de detaliu, *gros-planuri* care vor confirma că nu este cu totul străin nici de analiză.

Din păcate, unghiul optim de filmare a fost descoperit mai demult, de asemenea cel mai bun plan general, iar multe dintre detaliile urmărite astăzi cu acribie nu mai sînt folositoare. *Oxford University Press* sau *Springer* vor să ne demonstreze de cîtiva ani buni că măsura cunoașterii academice este capacitatea lor de a edita cărți. Nu doresc însă să prelungesc ceea ce ar fi trebuit să fie o simplă incursiune.

În nume propriu, am decis ca, îndeplinind toate obligațiile universitare normate, cel mai bun lucru pe care aș putea să-l fac pentru dezvoltarea generală a studenților ar fi să-i protejiez de cărțile proaste. Cărțile proaste sînt consecința faptului că în facultățile de drept studenții sînt expuși fenomenului pe care îl voi numi „învățămînt parohial”. Ce înseamnă asta? În România există, să spunem, 30 de facultăți de drept. Materia *x* face parte din programa tuturor celor 30 de facultăți. Unul din criteriile ancorate solid, un criteriu *sine qua non* pe care trebuie să îl îndeplinești pentru a deveni profesor este acela de a fi scris propriul tău curs. Consecința este aceea că studenții români nu vor studia cel mai bun curs național, nici măcar nu vor putea ști care ar putea fi acela sau care ar putea fi considerat *second best*. Ei vor trebui să reproducă la examene cursul local al profesorului lor, posibil un specialist cunoscut, posibil un specialist de care nu a auzit nimeni. Evident că învățămîntul parohial este, inerent, un învățămînt profund anti-elitist. Noroc că în cărțile proaste există citări uneori nepermis de dese și de ample din cărțile bune.

A-i proteja pe studenți de cărțile proaste nu înseamnă în nici un caz a le pune la index. A-i proteja pe studenți de cărțile proaste înseamnă să le pui în mînă cele mai bune cărți. Eu i-am rugat să înceapă cu cele mai dificile, garantîndu-le că vor ajunge la a treia lectură sau la a patra lectură la ceea ce Roland Barthes numea „lectura juisării”, că poate nu vor înțelege de la început mare lucru, că aș putea să îi mai asist o vreme, însă după aceea se vor descurca singuri. Însă nu vor fi niciodată cu adevărat pe cont propriu, pentru că o carte bună deschide drumul spre o altă carte bună și așa mai departe.

Cunoașterea veritabilă a fost însoțită mereu de noroc. Chiar și acum o mai putem deosebi și o mai putem recunoaște.

¹ Din motive care îmi scapă, meseriile juridice se numesc profesii.



puri practice care pot fi atinse dacă clasifici și sistematizezi normele juridice. Are, așadar, nevoie în primul rând de definiții. Am înțeles la un moment dat că o definiție circulară este mai bună decît absența oricărei definiții. Dreptul are nevoie de concepte. Are bineînțeles nevoie de acuratețe, însă poate fi operațional și atunci cînd conceptele sau limbajul nu strălucesc prin acuratețe sau eleganță.

În facultatea de drept se studiază un set de discipline considerate, constant, mai importante decît altele. În limbajul universitar „important” se exprimă prin „obligatoriu”. Mai puțin important, prin „discipline facultative” și, în fine, disciplinele în legătură cu a căror importanță opiniile sînt divizate, sînt numite „opționale”.

Clasa opționalelor este un amestec în care coexistă pe picior de egalitate cele mai exotice alături de cele indispensabile. Profesorii care predau discipline facultative și opționale reprezintă ceea ce aș numi „clasa profesorilor fără portofoliu”.

Pe vremea mea, prețuirea examenelor de la materile importante implica desconsiderarea celor mai puțin

Firma de turism Cioran

Mădălin BUNOIU

După mai bine de un an și jumătate, după un amestec de regrete și griji, de păreri de rău și accese de responsabilitate specifice acestei perioade plină de restricții, dar mai ales de temeri de necunoscut, de furie pentru nepăsarea multora din semenii noștri sau de sublima negare a unor realități atât de evidente, mi-am făcut curaj pentru prima deplasare externă. Am rezistat tentațiilor mondene de a îngroșa contingentele compatrioților noștri care, după ce cu ani buni în urmă au cucerit Turcia și Bulgaria (ca destinații predilecte pentru vacanțe), s-au îndreptat acum spre destinații exotice precum Maldive, Kenia sau Egipt. Fără a ști ce anume m-a reținut mai mult din a lua decizia de a vizita una dintre aceste destinații – reticența de a urma *la foule*, grija de a păși într-un necunoscut pentru care nu poți seta nici reguli și nici așteptări, aspectele financiare (destinațiile astea nu au fost deloc ieftine) iată-mă după aproape doi gata să redescopăr cum e să treci granița țării spre o destinație pe care nu o poți refuza niciodată – Paris!

De data aceasta, poate mai mult ca oricând, eram extrem de bine pregătit pentru marea întâlnire cu orașul iubit de atâția și atâția români. Eram pregătit pentru că recent am vizitat Parisul alături de un nesperat, dar în același timp extraordinar, ghid – Emil Cioran. La jumătatea lunii mai am aflat că Emil Cioran a devenit personaj de benzi desenate (BD)¹ aspect care nu m-a surprins într-o țară care face din oricine, și din orice, personaj sau acțiune de BD. Am o pasiune aparte pentru BD-urile cu Asterix, pe care le-am căutat, precum un arheolog printre ruine, prin toate *brocante*-ele sau prin toate *marchés aux puces* prin care am putut ajunge, ultima dintre ele chiar celebra *Marché aux puces de Saint-Ouen*. Dar, chiar și așa, surpriza mea de a-l regăsi pe Emil Cioran ca personaj BD a fost mare. Pe atât de mare a fost și curiozitatea de a avea acest volum cât mai repede pentru că ... nostalgia!

Dar cum să nu fii nostalgic dacă aproape doi ani nu ai putut pleca nicăieri? Cum poți să nu fii nostalgic dacă aproape doi ani ai fost rupt de legătura cu studenții și colegii pe care i-ai putut privi doar prin pixelii neutri ai ecranelor și monitoarelor? Cum să nu fii nostalgic când singurul lucru de care suntem siguri este trecerea timpului – *Timpul nu are semnificație decât pentru incurabili* (EC)?

Iar această nostalgie mi-a invocat o parte a studenției și a primilor ani de după revoluție. Dacă ar fi să enunț rapid câteva elemente care mă duc în acea perioadă, le-aș înșira fără suflare, astfel: cozile la ziare și achiziția tuturor aparițiilor cotidiene sau săptămânale – *România Liberă*, *Adevărul*, *Dreptatea*, *Tineretul Liber*, *Universul*, *Azi*, *Expres*, *Zig-zag* etc., tarabele cu casete audio din complexul studentesc timișorean, tricourile cu imprimeuri cu albume sau formații rock celebre, dar și o explozie de entuziasm pentru lectura unor autori care fuseseră marginalizați și interziși în perioada comunistă – Mircea Eliade, Emil Cioran, Mircea Dinescu. Dacă astăzi este *cool* să ai cel mai nou telefon, să ai mii de *like-uri* pe rețelele de socializare sau cele mai multe vizionări pe *tik-tok*, ei bine, atunci era *cool* dacă îl citeai pe Cioran. Sau cel puțin așa era în căminul C13 din complexul studentesc timișorean, acolo unde în anul I de studii, spre exemplu, locuiam la două camere distanță de Radu Pavel Gheo

și unde am înțeles pentru prima dată cum este cu inter-, pluri-, multi-disciplinaritatea atunci când discuțiile se purtau de către fizicieni, matematicieni, informaticieni, filologi, artiști, istorici – asta ca să definesc sumar atmosfera în care îl integram pe Emil Cioran sau pe Leonard Cohen. Este foarte adevărat că destul de des ajungeam și în zona de transdisciplinaritate, atunci când ne găseam energia pentru a merge la celebrul „Dia-Dan”, și asta doar atunci când din cămin lipsea afișul „Vând BR-RC”.

Dacă ar fi să recomand acum un ghid al orașului Paris, acesta ar fi cartea de benzi desenate la care fac referire. *On ne peut vivre qu'à Paris* este mai mult decât o culegere de aforisme ale lui Emil Cioran: este imaginea în oglindă a visului nostru de turist – plimbări liniștite pe străzi și prin locuri celebre, ruperea noastră din contextul cotidian alert, reflecția la sensurile și bucuriile simple ale vieții. Pe Emil Cioran îl regăsim așa cum îl știm – singur. În toată cartea îl regăsim doar de două ori în compania cuiva, și o singură dată în dialog – „*Ați ajuns în impas ... ! Eroare – am început cu asta ...*”

Așa cum acum, cu ceva vreme în urmă, jocul morbid *Baleana Albastră* a reușit să atragă în capcană un număr impresionant de tineri debusolați, dezamăgiți, stingheri, neglijăți de părinți sau de societate, păstrând proporțiile, și Emil Cioran cu tristețea și solitudinea sa era, în anii '90, un debușeu pentru o anume categorie de tineri. Îmi aduc aminte cum o serie de colegi și prieteni preluau ca mod de viață modelele unor intelectuali. Nu-mi permit să dau aici detalii, dar îl aveam pe Cioran, îl aveam pe Einstein sau pe Max Cavaleră și nu pot să nu rezonem cu gândul lui EC legat de talent – *Suntem autentici doar în măsura în care nu suntem dotați cu niciun talent*. Sau, pentru a rămâne într-o notă populară, modestia este calitatea acelora care nu au alte calități.

Întotdeauna am fost fascinat de ideea că epocile nu fac altceva decât să se repete din perspectiva curentelor de gândire sau a abordărilor sociale. Printre puținele lucruri care avansează în mod continuu se regăsește tehnologia. Desigur, și aici se poate intra într-o zonă a gândirii de tip apocaliptic – până unde merge acest progres, și cu ce costuri sau consecințe? Dar, despre asta, cu altă ocazie. Acum aș vrea să-l aducem pe Emil Cioran în zilele noastre, arătând cât de actuale sunt aforismele sale. *Este imposibil să fii filosof dacă ai un sentiment prea acut al ridicolului* (Philosophie – pag. 30). Uitându-ne în jur, constatăm că societății românești, dar mai ales clasei sale politice, i-a dispărut aproape complet acest semn al normalității – simțul ridicolului. Nimic nu mai șochează, nimic nu mai contează. Acea „rușine a satului”, a comunității, a dispărut complet. Politicienii și-au însușit perfect regula că un scandal în presă sau aiurea, oricât de monstruos ar fi, nu durează mai mult de 2-3 zile. Și, iată cum, tot Emil Cioran încheie această parabolă: „*Oamenii politici ai Antichității se înconjurau adesea de filozofi; cei de azi preferă anturajul ziariștilor.*”

Chiar dacă Emil Cioran este cunoscut ca o fire pesimistă, mă despart de acest minunat volum BD într-o notă pe care o găsesc mai degrabă optimistă și cu un mesaj puternic (Renoncer – p. 34) – *nu am terminat atâta timp cât putem renunța!*

¹ Lidia Breda & Renaud Paquette; Patrice Reytyer, Chantal Piot – *Cioran. On ne peut vivre qu'à Paris*, Maeght Editeur & Editions Payot & Rivages, Paris, 2021.



Public vs. privat în comunism

Vladimir TISMĂNEANU

Atunci când vorbim despre distincția dintre *public* și *privat* în comunism, trebuie să facem mai întâi o analiză a perioadelor. În ceea ce a fost *high Stalinism* (ceea ce eu numesc *stalinismul dezlănțuit*), chiar și registrul privat era cotropit de ideologie și dominat de frică.

Există aici, la acest capitol, o carte pe care eu o prețuiesc în mod deosebit, *The Whisperers*, de Orlando Figes, care arată cum, în Rusia stalinistă și chiar mai târziu, soțul îi ascundea soției originea sa socială. În același fel, soția camufla orice detaliu autobiografic care o putea compromite social. Se șușotea, se vorbea în șoaptă, dar nu mai mult. Rezistența fusese cu siguranță zdrobită, sugrumată.

Odată cu destalinizarea, începută în momentul morții lui Stalin, pe 5 martie 1953, se produc apoi tot mai multe breșe în acest sistem etanș, închis, blindat, cuirasat. Are loc ceea ce numim revolta spiritului, în unele țări mai puternic—precum în Polonia și Ungaria—, în altele mai timid—precum în România, Bulgaria și Cehoslovacia. Cercurile de amici devin cercuri de discuții private. Tot în această perioadă crește și numărul delatorilor și renasc bancurile, care erau în sine o sfidare a continuului dominației prin intermediul umorului.

Să citim corespondența dintre Matei Călinescu și Ion Vianu și vom vedea cum oamenii continuau să gândească și chiar să vorbească. La rândul-i, regulul reacționa cum știa: prin represiune. Procesul lotului Noica–Pillat, debutat pe 24 februarie 1960, era, de fapt, o acțiune punitivă și profilactică. Din perspectiva statului comunist, intelectualii trebuiau învățați minte. Era pedagogia totalitară în acțiune—la fel și acțiunea Securității împotriva Meditației Transcendentală, în anii '80. Au existat, desigur, mecanismele cooptării, ale constituirii unui fals consens prin corupție ideologică și prin stimularea oportunistului.

Regimul a avut o mască modernizantă, neîndoios, își căuta legitimitatea în strategiile urbanizării, industrializării, alfabetizării, ale construcției culturii de masă. Să recitim, spre exemplu, *Bietul Ioanide* și *Scrinul negru* de George Călinescu. Se cultiva mistica „Lumii Noi”, care avea nevoie de „Omul Nou”.

Prima fază a comunismului în Europa Centrală și de Est a oferit și șansa mobilității sociale pentru membrii unor categorii relativ defavorizate. Este ceea ce afirma și Ștefan Andrei în memoriile sale. În felul lui, Ștefan Andrei a personificat „Omul Nou”: lipsit de îndoieli, devotat, fără memorie și loial în chip necondiționat intereselor nomenclaturii.

Aș spune, însă, că a fost vorba de o modernizare specioasă, falsă, apocrifă. Se impunea un model de industrializare revolut. Dar chiar și disidentul Aleksandr Zinoviev, în cartea sa despre Stalin, vorbea despre identificarea multor subiecți ai statului comunist cu promisiunile egalitariste, cu colectivismul proclamat *urbi et orbi*. Ideologia era o codificare a minciunii, însă era vorba de o minciună care suna pentru mulți ca o muzică frumoasă.

Familia era „nucleul de bază al societății”, afirmau manualele oficiale. Broșura lui Engels, *Originea familiei, a proprietății private și a statului*, a fost ani de zile lectură obligatorie la cursurile de marxism. Era, deci, firesc ca familia să fie impregnată de valorile sistemului. Sărbătorile erau reconstruite ritualic în funcție de ideologie. „Moș Crăciun”, de pildă, devenea, după modelul sovietic, „Moș Gerilă”.

Nicolae Ceaușescu, cu ale sale ceremonii care frizau grotescul, a dus la paroxism aceste eforturi de a transforma familia de tip vechi într-una de tip nou, socialistă. Națiunea însăși era definită ca un fel de uriașă familie. Loialitățile de familie trebuiau înlocuite prin atașamente politice. Organizațiile de pionieri și UTC propagau exact acest lucru.

Ceea ce ignorau însă politrucii era sufletul uman, „omul interior” despre care a scris poetul polonez Aleksander Wat. Într-adevăr, sufletul nu poate fi înregimentat!

15

scienza nuova

Un tango celtic

Alexandru BUDAC

În istoria benzilor desenate, unele colaborări, acelea în care imaginile și scenariul își însușesc reciproc potențialul prin transgresarea regulilor specifice scrisului, respectiv graficii, sunt precum atracorii strării din sistemele dinamice. Un întreg corpus ulterior de artă secvențială începe să converge periodic spre aceeași sursă, așa încât inovațiile artistice devin mai ușor de înțeles odată ce știi spre care punct de origine să te uiți. Se întâmplă rar și, ca toate lucrurile bune, durează puțin, însă aceste *dream teams* reconfigurează standardele din branșă, aprinzând adesea și ambițiile rudei mai bogate, cinemaul. Mă gândesc la Don Moore și Alex Raymond, Jean-Claude Forest și Paul Gillon, Jean-Michel Charlier și Jean Giraud, John Wagner și Brian Bolland, Pierre Christin și Enki Bilal, la Alejandro Jodorowsky și Juan Giménez.

Cred însă că o singură dată – de fapt, o dată și jumătate – reveria specifică literaturii de aventuri și-a găsit expresia vizuală perfect încasată în tuș și dezvoltată de *extremitas*, linia de contur ce i-a preocupat pe pictori încă de la Parrhasios din Efes, iar pe planșa romanului grafic cu-vintele scriitorului s-au făcut vizibile în personaje de poveste clasică. O asemenea conjuncție fastă a astrelor nu putea avea loc decât pe cerul Toscanei, în Piazza del Giglio din orașul Lucca, unde, în 1969, s-au întâlnit doi *fumettisti*: Hugo Pratt și Milo Manara. Primul pășea deja sigur pe drumul spre celebritate. Celălalt, cu aproape două decenii mai tânăr, își căuta propria cale.

inițiatice. Hugo Pratt l-a învățat repede să fie independent, să nu aștepte după scenariști și să-și conceapă narațiunile vizuale cu gândul la fiecare serie de casete în parte – fiecare bandă distinctă –, nu la întreaga planșă. Imediat după colaborarea dintre Milo Manara și Silverio Pisu, Pratt i-a stat alături în timpul negocierii cu editura franceză Casterman, jucându-i o festă și punându-l să-i promită reprezentantului o bandă desenată pe care Manara nu o avea. Cu alte cuvinte, l-a aruncat în apă ca să învețe cum să înoate. Așa s-a născut Giuseppe Bergman, eroul seriei desfășurate începând cu 1978, până în 2004, în al cărui chip îl poți recunoaște pe tânărul Manara, dar și pe Alain Delon.

Cu urechea lui genială pentru onomastică, Pratt i-a sugerat numele protagonistului. Întrucât nu avea idee ce poveste să scrie și să deseneze, Manara a procedat ca Fellini în *8 1/2*, ruminând un scenariu haotic despre imposibilitatea de a găsi o intrigă de aventuri captivantă, atunci când predecesorul tău este Hugo Pratt. „M-am gândit la Corto Maltese. E ușor să dai viață aventurii cu un asemenea personaj, dintr-o epocă plină de războaie, comploturi, tărâmurii neexplorate și nețărâmurite.” Lui Giuseppe Bergman, angajat de o companie dubioasă pentru un *show* televizat fără indicații clare, nu-i rămâne decât să-l caute pe misteriosul HP, venețian masiv, rubicond, sarcastic și cu gust cel puțin bizar în materie de farse, ca să-l întrebe unde s-ar mai putea găsi marea aventură. Prima parte, *HP et Giuseppe Bergman*, lansată de francezi, se încheie aporetic, nu înainte ca personajul ageamui să recupereze câteva pagini pierdute din prefața memorialist-cabalistă a celui de-al șaptelea volum al seriei

editorial al lui Hugo Pratt, și anume revista *Corto Maltese*, unde sunt cooptați Milo Manara și alt realizator de benzi desenate, Andrea Pazienza, dar și coloristele Patrizia Zanotti și Laura Battaglia, colaboratoare fidele exigențelor artistului venețian. Tot acum Pratt scrie și primul scenariu pentru Manara, *Tutto ricominciò con un' estate indiana* – mai cunoscut astăzi ca *Indian Summer*, titlu internațional adoptat inclusiv de ultima ediție Panini –, povestea unei evreice din New England, din veacul al XVII-lea, prinsă în conflictul sângeros dintre proprii ei băieți, coloniștii puritani și amerindieni. La originea acestei saga dinamice și erudite se află același manuscris care i-a inspirat lui Nathaniel Hawthorne, pe când lucra la vama din Salem, romanul *The Scarlett Letter*.

La fel ca Hester Prynne, Abigail Lewis a fost surghiunită din așezarea puritană (aici, New Canaan), trăiește în proximitatea relativ ocrotitoare a indienilor, dar, spre deosebire de eroina voluntară a lui Hawthorne, nu-și poartă stigmatul brodat pe haine – integral stacojii –, ci pe obraz, unde inițiala numelui Lilith rămâne arsă cu fierul încins. Spiritul subversiv al lui Hugo Pratt se manifestă până și în cicatrice. După izgonirea din Paradis, Lilith devine amenințare nocturnă pentru femeile însărcinate. Or, Abigail e mamă de patru ori – numai fiul cel mic se adevărește a fi adoptat –, iar cu excepția unui singur bărbat, un aristocrat hughenot din Québec, tații copiilor ei sunt tocmai aceia care o molestează în timp ce o învinuiesc de uneltiri diavolești.

Tema incestului generează epilogul multiplu. Pratt pune în gura lui Phyllis,

tele ca pe niște fotograme rulate în timp real, optând pentru perspectiva observatorului care se îndreaptă spre plajă. „M-am învățat în jurul personajelor, m-am apropiat, m-am îndepărtat, dar nu am modificat înălțimea privitorului.”

Nu există inocenți în poveste, aspect intolerabil pentru noul puritanism și sensibilitatea isterică, inginerită sub ochii noștri de corporatismul academic. I s-a reproșat lui Milo Manara, printre multe altele, estetizarea agresiunii sexuale. În trecut, a înfruntat oprobiul conservatorilor catolici, azi rechizitoriul vine dinspre adepții unor sintagme gălăgioase ideologice, precum „rape culture”, ce nu-și pot defini coerent niciunul dintre termeni, prin urmare aplică locuțiunea la întreaga civilizație occidentală. Dacă urmezi dogma – în fond, un simptom al declinului educației, o speranță infantilă că lumea va redeveni edenică pe măsură ce ajustăm vocabularul –, poemele lui Catullus, *Răpirea Proserpinei* de Gianlorenzo Bernini, unde mâna lui Pluto apasă fără menajamente carnația de marmură a victimei, și fenomenul extrem de îngrijorător denumit *revenge porn* ajung în aceeași găleată.

După ce și-a permis, în 2014, să o deseneze pe Spider-Woman cu fundul în sus, cățărându-se pe un zgârie-nori, Manara a fost instantaneu ostracizat ca „misogin” în Statele Unite. S-au folosit chiar și simulări 3D, ca să se demonstreze că supereroina nu are cum să meargă în postura respectivă și că artistul italian nu se pricepe la corpurile umane. Nu a nimerit anatomia corectă politic. Ca ipocrizia să fie evidentă, varianta de copertă realizată de Manara pentru compania Marvel se vinde acum la licitații cu prețuri din ce în ce mai obscene.

Spre sfârșitul vieții, când problemele de sănătate îi afectaseră puterea de muncă, nu și creativitatea, Hugo Pratt i-a propus prietenului său o nouă colaborare, trimițându-i un scenariu scris de mână pe foi volante, cu schițe colorate și detalii minuțioase privitoare la uniformele militare, modelele de arme și rasele de cai ale combatanților, expresii din vernaculara spaniolă, obiceiurile milițiilor numite „Blandengues” și aspectul inconfundabil al recipientelor și paielor pentru infuzia *mate*. Hugo Pratt a avut două mari pasiuni, își amintește Milo Manara în autobiografia lui, baladele irlandeze și tangourile argentinene.

Prin mâinile fostului ucenic, înzestrat totuși cu mai mult talent figurativ, romanul grafic *El Gaucho* – publicat inițial în foileton, începând cu aprilie 1991, de revista *Il Grifo* – perechea de fetișuri culturale este turnată în planșe de câte cinci-șase casete saturniene, pesimiste, crude, testamentare. Dominique Petitfaux consideră *El Gaucho* o poveste violentă, cu dialoguri nervoase, atipică umanismului cosmopolit, reflexiv, al lui Hugo Pratt, o răbufnire – încredințată lui Manara pentru finisajul artistic – a presentimentului apropiatei dispariții. Într-adevăr, violurile, duelurile între cuțitari, ambuscadele, torturile și execuțiile dau aventurii tempoul tensionat-lugubru, însă nu alterează pasiunile incongruente, neobișnuit de credibile în bidimensionalitatea benzilor desenate, pe care le stârnește prostituata irlandeză Molly Malone.



Milo Manara s-a considerat întreaga viață discipolul lui Hugo Pratt, căruia nu-i spunea pe nume, adresându-i-se cu „Maestre”. La o privire superficială, nimic din stilul venețianului nu se regăsește în arta prietenului său. Pratt și-a perceput desenele ca pe o scriere cu imagini, și se revendica de la expresionism. Amuzat de modul cum Manara le definea relația, îi atrage atenția lui Dominique Petitfaux în fabuloasele lor conversații, *De l'autre côté de Corto*, că, în afara pescărușilor stilizați pe care îi vedem zburând inițial prin seria *Corto Maltese*, grafismul lui Manara provine din pictura academică franceză (și, adăuga, din Botticelli, Rafael și Caravaggio, precursori asumați).

În *A figura intera*, autobiografia publicată anul acesta de editura milaneză Feltrinelli Comics, Milo Manara lămurește arcanele prieteniei lor cu tonuri

Corto Maltese, *Favola di Venezia*.

Așadar, Bergman, parodie homerică și dantescă – în *L'Odisea di Bergman* am găsit cea mai grozavă reprezentare vizuală a Circei din întreaga istorie a artei, zeiță despletită și nudă printre bestii persane, africane, mediteraneene – este răspunsul la Corto, un autoportret al artistului ca erou debusolat, blazat, refractar la deznodământul mișcărilor studențești de la finele anilor '60, în care nimereste adesea ca musca-n lapte. Un alt model mărturisit de Manara îl constituie peripeziile Cândidei Eréndira din nuvela lui García Márquez. Ajuns în Amazonia, Giuseppe Bergman caută Macondo, locul de unde și-a luat numele centrul social din Milano, una dintre zonele fierbinți ale revoluției contraculturale.

În anii '80 se concretizează, din nefericire pentru scurtă durată, proiectul

unica fiică, dezinvoltă și curajoasă, apocrifa iudaică conform căreia Cain și Abel ar fi avut fiecare câte o soră geamănă, Lebhuda, respectiv, Qelimath. Adevărata cauză a celei dintre ei ar fi fost dorința lui Cain de a-și păstra jumătatea pentru sine, refuzându-i fratelui dreptul de a o lua de soție. Motivul incestuos îi permite lui Hugo Pratt să dezvolte scenariul romanului grafic în zona incertitudinii privitoare la originile necunoscute ale fiecăruia dintre noi. Prin urmare, masacrul local, rivalitățile – inclusiv sexuale – dintre frații Lewis, setea de revanșă a indienilor și fanatismul religios al puritanilor primesc dimensiuni epice.

Indian Summer debutează cu trei sprezece planșe pur vizuale. Cu excepția onomatopeii aferente a două focuri de armă și un schimb scurt de replici, cititorul este privat de text. Milo Manara descrie cum a gândit case-

Les Palmes Académiques pentru Vasile Popovici

Marți, 8 iunie 2021, Aula Magna a Universității de Vest din Timișoara a găzduit festivitatea decernării medaliei Les Palmes Académiques profesorului și scriitorului **Vasile Popovici** de către ambasadoarea Franței în România, doamna Laurence Auer. Au fost prezenți domnul Dominic Fritz, primarul Timișoarei și dna Tilla Rudel, directoarea Institutului Francez de la Timișoara. Gazda evenimentului a fost dl Mădălin Bunoiu, prorector al UVT. Redăm mai jos alocuțiunea domnului Vasile Popovici.

Doamnă ambasadoare a Franței în România, domnule primar al Timișoarei, domnule prorector, dragi prietene și prieteni,

Cum s-a văzut la case mai mari, atașamentul pentru franceză a început cu atașamentul pentru profesoara de franceză.

Era subțirică, micuță și – lucru nemaivăzut în acel orașel de provincie – purta fustă de piele. Tot ce ținea de ființa ei respira *exotismul*.

Pentru copilul de la țară, elev la internatul școlii, franceza era un fel de chineză. Dar seducția exercitată de acea sofisticare umană care preda o limbă de neînțeles a avut efect. Prin fascinație și entuziasm prostuț, copilul a primit stranietatea lingvistică așa cum ai bea dintr-o băutură magică, operație instantanee și iradiantă. Învățarea francezei nu mai era un act înscris într-o durată, ci o inspirație, o transmitere directă și abruptă. Inexplicabil și fără efort, băiatul de la sat a început să vorbească limba păsărilor.

După ani, din întâmplare, i-a căzut în mâini un caiet de franceză, plin de reguli gramaticale și de expresii care mai de care. Stupefacția a fost totală: nu, nu se putea ca un elev în clasa a cincea sau a șasea să facă așa exerciții.

colier *torque* catifelat, de care stă prins un mic giuvaer, și *gillies* (variantea irlandeză a poantelor) ca să salte în dans – *skips* și *point-hop-backs* – pe punte. Colorista Laura Battaglia a avut grijă să nu deterioreze contururile umplându-le excesiv, iar expresiile faciale să rămână transparente.

Nu știu care copertă îmi place mai mult. Portretul auriu-crepuscular al lui Molly, cu sugestii Art Nouveau, de la Casterman, sau poza ei melancolică pentru ediția Panini – Molly la tribord, tunică militară bleumarin cu epoleți franjuzați pusă peste umeri, piciorul gol sprijinit pe tun – ca în posterele vechilor producții cu drame pe mări exotice sau ca pe cărțile de aventuri ce nu mai sunt la modă.

Milo Manara a realizat de-a lungul timpului mai multe planșe, câteva inedite, în 2019, reprezentând scene de negăsir în *El Gaucho*. Molly, purtând veston, ține în mână o pipă Churchwarden, în câteva ipostaze însoțite surăde absență sub privirea topită a lui Tom, dar în cele mai multe o vedem singură pe o plajă pustie, miraj violet, având alături pe ni-



sip un tricorn și un cufăr de pirați. Oare ce o fi în el? Și unde se află Molly, de fapt? Probabil că Manara nu s-a împăcat niciodată cu sfârșitul violent pe care i-l a dat Hugo Pratt, și ne reaprinde din când în când speranța că irlandeza a scăpat teafăr până la urmă.

În pasionantul eseu monografic dedicat lui Corto Maltese, Mircea Mihăieș remarcă abilitatea lui Pratt de a conferi dimensiune și credibilitate biografică eroului său prin acumulare de episoade disperate, inventate strategic, așa încât să le întrețină cititorilor impresia, prin elipsă, că sunt părtași la o viață întreagă. Mircea Mihăieș numește procedeul „iluzie rapsodică”, sintagmă așa de adecvată încât o fur. Cred că iluzia rapsodică ar fi altă lecție deprinsă de Manara de la maestrul venețian. Molly Malone și Tom Browne sunt mai mari decât dimensiunea unor casete de bandă desenată.

„Cine nu moare se revede”, îi spune la un moment dat un luptător de gherilă lui Giuseppe Bergman. Hugo Pratt și Milo Manara nu s-au mai revăzut pentru continuarea romanului grafic. *El Gaucho* a apărut ca album în 1995, la Salon d'Angoulême, cu câteva luni înainte de moartea lui Pratt. În *A figura intera*, Manara explică de ce povestea nu are niciun *gaucho*, în pofida titlului. Personajul era rezervat pentru a doua jumătate a romanului grafic. Cu siguranță, acolo am fi aflat ce s-a întâmplat cu toboșarul Tom Browne după execuția sumară a lui Molly Malone, și cum a ajuns blondinul neconsolat să trăiască printre indieni. Lacunele nu fac decât să sporească misterul din altminteri coplesitorul *El Gaucho*, obligându-ne să visăm pe măsură ce citim în fumul violet al unei pipe Churchwarden.

În debutul secolului al XIX-lea, englezii, preocupați de succesul campaniilor lui Napoleon Bonaparte, își protejează interesele în America de Nord, dar la Sud îi incită pe supușii Coroanei Spaniole din Argentina să-și câștige independența. Hugo Pratt, ironic la adresa societăților secrete, face mai întâi o incursiune în culisele aranjamentelor masonice de dinainte de invazia engleză din iunie 1806 – loje devotate cauzei Imperiului Britanic, loje devotate Franței, iar la mijloc, între ciocan și nicovală, loja „Independența Crucii Sudului” din Buenos Aires –, ca să-și prezinte apoi principalii protagoniști, cei excluși din preocupările puternicilor. În *El Gaucho*, fiecare tabără vrea să scape de cineva: englezii, de francezi și de spanioli, ezitanta aristocrație creolă, de spanioli, sclavii negri, de stăpâni, *los indios*, de albi, brutalii soldați Blandengues, de toată lumea. Indiferent cum își modifică sensul noțiunea de „libertate” de la un personaj la altul, femeile, de orice etnie sau rang social ar fi, cad victime primele.

Compoziția evenimentelor e retrospectivă. Centenarul Paraun, indian, la prima vedere, își amintește vara lui 1806, când era toboșarul adolescent Tom Browne din regimentul 71 al infanteriștilor scoțieni. Trecutul său ni se deschide în iris, cu câțiva pescăruși familiari, *obviamente*, captați în lentile de ochean. Personajul alb ce pactizează cu amerindienii și-și deapănă tinerețea reprezintă un trop în opera lui Hugo Pratt, folosit anterior în *Ticonderoga* și *Wheeling*. Pratt mărturisește că tinerii săi protagoniști anglo-saxoni, naivi politic și stângaci în relațiile cu femeile, sunt de regulă încadrați dintr-o perspectivă cinematografică americană asupra europenilor. Mi-am imaginat că mă regăsesc în acest gen de eroi întreaga mea copilărie, fie că era Jim Hawkins din *Treasure Island*, maiorul Duncan Heyward din *The Last of the Mohicans* sau Tommy din *The Emerald Forest*, filmul lui John Boorman.

Tom Browne o iubește, așa cum numai un băiat de șaisprezece ani poate să iubească, pe Molly Malone, una dintre prostituatele irlandeze captivate pe corveta *Encounter*, bordel plutitor. Faptul că Molly a devenit favorita amiralului Hope nu e de bun augur. Pentru că se numără printre soldații dispensabili, superiorii îl trimit pe Tom într-o misiune de recunoaștere, doar ca să-l lase gaj iscoadelor indiene. Între timp, matelotul Matthew Falk, zis „Cocoșatul”, pește irlandezelor, la rândul său îndrăgostit de Molly, în cârdășie cu nostromul scandalagiu Clagg, ucide un locotenent englez sadic, obișnuit să abuzeze cadeții, și-l aruncă peste bord. Sunt astfel nevoiți să fugă pe uscat, cu prostituate cu tot, ca să nu ajungă în fața unui tribunal marțial.

Chipeșul Tom, în uniformă roșie cu diagonală albă și insigna auriu a regimentului, întrușipează tipicul *greenhorn* idealist, care învață greu din experiență, prea încrezător în cei din jur, fascinat de indieni, incapabil să-și controleze furia, de un curaj totodată laudabil și nesăbuit. Firește, nu se culcă cu Molly Malone. Nici măcar nu acceptă că tânăra femeie se prostituează. În dependența lor unul de celălalt se împreunează tandrețea și disperarea, la ceas nefast. Printre trupurile și fizionomiile feminine desenate de Manara cu narcotizanta lascivitate romană ce i-a adus notorietatea, Molly se distinge prin dantelăria cămășii, rimată cu șuvițele ondulate ale părului negru, în briză, câțiva pisturii și ticul de a-și mușca buza inferioară. Poartă o jachetă *spencer* violet, descheiată la șireturi, un

lată, doamnă ambasadoare și dragi participanți, cât de mari sunt puterile iubirii!

Această povestioară, nespus de banală, se alină perfect, pe neștiute, în marea istorie. Foarte departe de orașelul de pe valea Mureșului, la sute de leghe de zăpăceala sentimentală a băiatului îndrăgostit de profesoara lui de franceză, se derula *marea politică*. Neprevăzut, din jocul pur al hazardului, derizoriul total se găsea în calea unui curent puternic ce trecea foarte sus, peste capetele oamenilor, peste frontiere și chiar peste barierele de netrecut ale Zidului Berlinului, pentru a deschide tocmai la timp vanele închise ale lumii.

Un stat comunist – din Est, cum se spunea – îl primea pe președintele Franței, un anume general de Gaulle. S-au semnat atunci înființarea unei uzine Dacia-Renault la Pitești, o mulțime de alte acorduri economice și, doar spre sfârșit, după atâtea lucruri cu adevărat serioase, se făceau câteva concesii de mai mică importanță: în școlile românești franceza urma să se predea ca pe vremuri, iar cooperarea culturală dintre cele două țări urma să reia tradiția suprimată brutal de instaurarea comunismului.

Era în luna mai 1968. Da, e vorba chiar de *acel* Mai 1968 despre care nu încetăm să vorbim de o jumătate de secol. În timp ce tineretul parizian se dezlanțuia la Sorbona, la teatrul Odeon și pe străzile Capitalei, președintele Franței se află, vedeți dumneavoastră, la București pentru o vizită de stat de o săptămână, nici mai mult, nici mai puțin, fiindcă pe vremea aceea vizitele luau proporții gigantice.

Putem să discutăm în continuare dacă Mai 68 a fost o oră fastă pentru Franța. În schimb, cred cu tărie că vizita aceea se numără printre orele astrale ale României. Și, oricum, pentru puilul de 11-12 ani – fiindcă nu trebuie să-l uităm de tot nici pe el, vă rog mult – vizita de stat a generalului de Gaulle, de care băiețelul n-avea habar, a fost șansa vieții. În ciuda constrângerilor regimului, un drum se deschidea larg în fața lui, nevăzut vreme de mulți, mulți ani. A trebuit să așteptăm decembrie 89 pentru a descoperi anvergura deschiderii reale de atunci.

Cum să o spui fără patetism penibil și păstrându-te în aceeași notă lejeră, de nesușținut până la sfârșit, că începând cu Mai 68, *al nostru*, cât se poate de diferit de *celălalt*, maoist, comunist, anarhist și finalmente orb, nu-i așa, limba franceză a fost sinonim pentru o anume libertate și antonim perfect pentru limba fostei armate de ocupație, care nu mai era acolo, e adevărat, dar niciodată prea departe.

Dar franceza e mai ales sinonim pentru *spiritul critic*, specialitate esențialmente franceză, ultimă reduță, ieri, azi și mereu, contra tuturor ideologiilor și slăbiciunilor intelectuale care fac ravagii: naționalismul, comunismul, anarhismul, conspiraționismul, arhaisme, manipulările mintale de o mie de feluri și corectitudinea politică – pentru a nu lăsa deoparte pe ultima dintre nebuniile lumii în care trăim. Împotriva acestor excese adesea tragice, ne rămâne să-i citim pe Camus, Raymond Aron, Jean-François Revel, Proust, Colette, Ionesco et Romain Gary, pentru a invoca doar câteva dintre numele luminoase din secolul tuturor nefericirilor.

La final, cum se cuvine, doresc să mulțumesc din tot sufletul Președintelui Republicii Franceze, care a semnat decretul, om de stat pe care-l admir, doamnei ambasadoare a Franței în România, doamnei directoare a Institutului Francez din Timișoara și predecesorului ei.

Și, se înțelege, profesoarei mele de franceză, minunată ființă, cu fusta ei de piele cu tot.

Vasile POPOVICI



18

Un sceptru pentru gestiune

Viorel MARINEASA

Pus la treabă, ca în fiecare lună, de către Babette, centrul energetic al revistei *Orizont*, ca să nu uit cum se scrie o proză, chit că-s doar niscai prozuțe de circa 5000 de semne la care m-am datat, și ca să nu dispar din caseta redacțională altfel decât în chenar festiv-definitiv, după ce mi-am storcit creierii, am purces la trecerea în revistă, cu lehamitea dezabuzatului, a unei anume părți din vasta operă personală. Nota bene, teroarea vine din două părți: de la amintita și pe drept iubita secretăreasă de redacție, care-ți proptește niște ultimaturi mamă-mamăăă atunci când te moșmondești și nu predai la termen *materialul*, dar și, adesea, de la megieșul de pagină, care-ți propune (surclasant) teme ce stau la îndemână harului său de povestaș, însă care ție (adică miel!) nu-ți spun aproape nimic, iar dacă vii tu cu una, zice că ar fi bine să mai amânați sau să vă gândiți la altceva. Așadar, cercetarea m-a dus la un text de pe vremuri, deschis, în finalul căruia ofeream loteria unor posibilități de salvare sau de eșec, în noile condiții isterice, pentru un personaj ce s-ar fi putut numi *gestionarul epocii de aur*, cel ce avea în grijă alimentare, autoserviri, cantine, patiserii și ce-o mai fi (fost). Fotografiam momentul de cumpănă de la începutul anilor nouăzeci, când fosta Împărăteasă a Gestiunii tronează, „singurică și melancolică, în magazinul părăsit al TRANZIȚIEI, căptușit la geamuri cu poza lui moș Iliescu”, menținând un echilibru precar între produsele încă pe stoc (biscuiți, mă! bis-cu-im! bis-cu-im!) și cele blestemate ale capitalismului drogat și hapsân, adicăteale *cole* și *ciungume*. Unde e tumultul de mai an, îmbulzeala pentru țâmpi, labe, aripi și gâturi, rugămințile fierbinți pe la uși, am o mamă bolnavă, văă rooog, mă așteaptă acasă un copil cu sechele, aveeeți, milăăă?! Unde naiba își facăștia piața acum? La sârbi, la unguri, la bulgari, la turci...

Cică unii scriitori maneliști se mai și răzbună prin unele compuneri ale lor pentru viața lor prost trăită, așa că îi încondeiază transparent și miștocăresc pe cei ce figurează în arhiva lor de dușmani. *Demanelizarea* literaturii noastre de ultimă oră pare a fi un proces cu dichis, care cade în sarcina editorilor serioși, puși să vegheze la limpezirea mințișoarelor celor ce aspiră să pună o plombă decisivă geniului național. Deci mai ho cu grotescărelile și cu ploaia de caricaturizări! Toți am profitat de circumstanțe ca să ne salvăm burdihanurile și trăirile. Intrat în teritoriul ficțional, am recunoscut-o zilele trecute la volanul unui taximetru, elegantă și fanată, pe una dintre marile econoame ale unei cetățui comerciale de odinioară. N-a dat semne de reciproca, deși îi devastasem cândva frigiderul doldora, preț de-o vară, cât durase liubovul. Privind ce-i oferea traseul, dar și în gol, mi-a recitat un text de o impresionantă coerență: „... fată nevoiașă venită la oraș, am tras din greu, eu am fost clasă muncitoare cu liceul făcut la seral... numai fraierii au murit de foame pe vremea Împușcatului, eu am avut frigiderul întotdeauna plin (*mie-i spui?*), casă mi-am luat, concedii mi-am făcut, am trăit după pofta inimii...” Apăsât de propria-mi culpă, n-am avut puterea să-i spun că ar trebui să tragă pe dreapta (cică ea fusese - și mai era - de stânga, un fel de stângu-n dreptul), adică să parcheze, să-i urlu răspicat că eu, cu excepția minunatei noastre povești de amor, am fost un fraier cu *FRAM*-ul mai mereu pustiu, cu un borcan de muștar însoțit de o sticlă cu apă de la chiuveță, puse la modul simbolic sau la vrăjeală în raft. Oricum, mă grăbeam la un simpozion pisălogind drepturile omului, eram în întârziere, așa că am suportat-o în continuare, cu furia ei reținută că e angajata unei patroane de butik având apucături de zgrițuțuoică, cu scârba de taximetria făcută pe apucatele, la discreția tembelilor și a bășinoșilor, ca să-și poată și ea încropi un trai cât de cât. Nu mi-am putut stopa aducerile aminte dintr-un iulie dogoritor, când flecăream, în grădina-i japoneză, lungiți pe șezlongurile aduse de la sârbi, ea știa atâtea istorii cu ștabi și cu cizlici, interludii binemeritate între două partide de sex. Povestea cu șarm dezarmant despre porcării și potlogari la care, altfel decât prin ea, nu aveam acces. Așa am aflat despre colegi ai ei, șefi de unitate care au exersat pervers, unul organizând și supraveghind în detaliu cozile la alimente, cu monitori de rând, responsabili de liste, gărzi disciplinare, după o selecție ca la carte din oamenii cartierului, liotă tumultuoasă, dar oportunistă și lesne manevrabilă; altă șefă, cu școala terminată greu, avea boală să recruteze dascăli amărășteni pentru treburi casnice – bătut covoare, spălat vase, aspirat în apartament, dus și adus copilul (de) la școală + meditat pe gratis. Ce să mai zici de ăla care versifica tare căznit și totuși a pătruns pe prima pagină a ziarului local cu stihuri slăvind partidul care l-a făcut șef de *Alimentară*.

Dar pe toate le întrecea cea care, sărită din minte, s-a autoproclamat *împărăteasă a gestiunii*, ticluindu-și o curte monarhică anapoda, cu lorzi și cămărășițe, pairi și căminari, *sir-i* și hatmani, *dame* și grămățici. Iar atunci când au aranjat s-o bage la zdup, sfânta indignare nu vizase atât delapidările și falsurile în acte, cât faptul că reînviase odioasa instituție monarhică, chiar dacă la scară parodică. Oare cei ce au judecat-o s-or fi gândit vreo clipă și la Salvador Dali, care-l felicitase pe *Tovarășu* că se alesese de la Popor cu ditamai sceptrul, deși exercita funcția de președinte?

La drum, cale de cinci metri

Daniel VIGHI

Punem ceasul la patru!
Nu vreau!
Nu se poate, ai văzut că dacă l-am pus la cinci, abia ai reușit, când l-am pus la șase, gata, am ratat!

Adevărul era că la șase se auzeau zdrângănăturile sticlelor goale în lăzi, mai apoi, când veneau cele pline, nu se mai auzea larma, erau descărcate cu grijă, din coadă săreau întotdeauna moșii pensionari mai în putere, apucau lăzile din fier forjat, li se adresau vânzătoarelor pe numele mic, se vedea de la o poștă că se cunoșteau, uneori îi vedeam și ziua tândălind pe la teighelele goale. Oricum, nu era de glumă: fata nu avea lapte în biberon, aici chiar că nu puteai zice nimic. La sfârșit de săptămână ne repezeam cu mașina la sat și veneam de acolo cu lapte care ținea până miercuri, mai apoi trebuia luat lapte praf Humana Baby din farmacia din Centru, venea din Ungaria Humana Baby, și trebuia să trec zilnic să întreb: „aveți Humana” sau „a venit laptele praf Humana” și doamna farmacistă mă privea posac-tulbure și-mi răspundea la fel: „urmează, mai treceți mâine”.

Așadar, suna ceasul ca o pacoste, mă luau ametelele, frigul dimineții mă lovea în obraji, în piept, peste tot era întuneric, pustiu, pe străzi țipenie de oameni, doar când mă apropiam de Alimentară se vedea coada în bezna rece a lunii noiembrie, spre sfârșite. Trebuie să spun că fata s-a născut la începutul lunii, în chiar prima zi, ar fi venit ea mai repede, dar au mai ținut-o că n-au dat aprobare de la partid pentru nașterea prin cezariană, apoi n-aveam lapte la sân ca toate familiile astea clorotice de intelectuali umaniști, dacă am fi fost mai din popor, am fi avut lapte la sân și nu ne-am fi bătut atâtea capul - cu ceasul, cu farmacia, cu bună dimineța spus cu juma de gură la rând - acolo mă așezam printre cei de pe urmă, cu tinerii, că cipezăriiăștia de pensionari erau întotdeauna în față, erau primii, așteptau cine știe de când, ei nici nu prea dorm, aveau insomniile bătrânului, așa cum suna titlul unui volum de poezii al lui Petre Stoica, nu dormeau moșii și babele, stăteau nerăbdători în paturile lor bătrâne, sub dușacuri, sub plopoane, sub dune, înfoliți în capoate în frigul umed al apartamentelor lor de moși și babe, și ne luau, nouă, produsele, nouă tinerilor care munceam prin fabrici, pe la uzine, prin școli, noi aveam copii și nu puteam să ajungem la timp din cauza lor, a nenorociților ăstora care erau întotdeauna campioni, premianți erau babele astea și moșiiăștia, și le plăcea, pe cuvânt că le plăcea, schimbau vorbe prietenești cu vânzătoarele, atunci când domnițele veneau să deschidă ușa din fier a Alimentarei, ei erau întotdeauna acolo, ca la servici, ar fi putut să fie angajați paznici la vitrinele întunecate cu mușamaua scorojită, cu salamul din ghiș căcat de muște, n-ar fi fost nici o problemă să fie bodiguarzii alimentarelor și ai măcelăriilor.

Uneori mai tropăiam prin coadă că era frig, îmi venea să mă duc până în colț, undeva, într-un loc mai dosit, că de la burniță, și de la ceață, și de la frig îmi tot venea să fac piși încontinuu, unde draci să te duci, nu aveai unde, așa că stăteai acolo cu vezica plină ochi, că dacă ai fi lipsit un minut, gata, moșii și babele te lăsau fără nimic, luau totul ca lăcustele din Letopisețul lui Miron Costin, goleau tot ce venea, și tinerii care trebuiau să meargă la servicii, și care ar fi dormit și ei cât de cât oțărnică mai mult, nu puteau, că suna ceasul ăla de parcă îți dădea cu ceva în cap, pe cuvânt de nu, și totul se trăgea de la nenorocițiiăștia de moși și babe care și-au făcut serviciu acolo, la ușa din fier, lângă vitrina posacă.

*

Mai apărea o situație când acul de la rezervor se apropia de roșu, atunci mai mergeai tu ce mai mergeai cu Dacia, să zicem că poate cel mult o sută de kilometri o mai puteai lungi, mai mult nu, așa că musai să mergi la PECO pe Calea Șagului sau în Complexul studențesc, vizavi de Abator, acolo mergeai, numai că, ce să vezi, în această situație nu aveai probleme cu ceasul deșteptător, nu te mai scula, pentru că pur și simplu te culcai în Dacie, și dacă era frig, iarna, mai porneai motorul și „pornea” căldură în mașină, dar nu ținea prea mult, și erau niște cozi toată ziua-bună-ziaua, încontinuu erau, pe Șagului porneau aproape de intersecția cu linia de tramvai șapte, treceau podul până la ieșirea din oraș, mai mult de un kilometru jumate, așteptam cu urechile ciulite să auzim când vine autocisterna cu benzina, și venea, ne bucuram, vai, ce ne mai bucuram, „auzi că vine”, zicea cutare mai din fața noastră, la coadă, pe urmă porneam, se auzeau ca de la trei, patru sute de metri cum erau pornite motoarele, cum erau ambalate, unii nu le mai porneau, era un consum aiurea să le tot pornești ca să avansezi cinci metri, așa că multă lume se dădea jos din mașină și împingea, așa făceam: ne propteam cu umărul în portieră, cu o mână țineam de volan, o scoateam din viteză, dacă nu o scoteai din viteză împingeaai zadarnic spre nemulțumirea celor din spate, adică: „domnule dragă”, ziceau „ce șofer ești matală că nici nu poți porni Dacia din primă”.

Mai greu era cu cei care - moși, ei, babe, mașinile - aveau Moskwici, Pobeda sau, și mai și, Volga. Unchiul Ștefan, căruia îi spuneam Ucuunuțu, avea un asemenea Moskwici, căruia poporul îi spunea Moscovici sau Ivanu'. ăsta era greu de urnit și nu prea putea Ucuunuțu, așa că săreau cei din spate și împingeau Ivanu' să fie în rînd cu Daciile și Oltciturile. Cel mai greu o duceau cei cu Volga, precum dom' mecanic auto, domnu' Dolofan, care avea o Volgă pe care musai o pornea din față cu manivelă, învârtea cu căciula de astrahan dată pe frunte de transpirație, învârtea puternic și Volga tușea agale, într-un târziu pornea spre ușurarea celor din spate care se porneau cu coada întreagă la drum cale de cinci metri.

pas de deux

Principiul încertitudinii (18)

Paul Eugen BANCIU

Tendința oricărei colectivități, a oricărui individ este cea de a se simți centrul lumii, dintr-o firească nevoie de a se justifica prin participarea de la egal la egal cu toate celelalte grupuri, zone, țări, indivizi. Globalizarea, înțeasă ca uniformizare a lumii după un singur model, închide orice posibilitate diversității ei, unui specific local capabil să intre în competiție cu alte entități. Este ceea ce se poate înțelege prin noțiunile indeterminate care cuprind generalitatea. Natura, lumea, pădurea, atmosfera, cerul, ori cele din universul sufletului: dragostea, ura, angoasa, fericirea. Avantajul unei unice limbi, al unui singur mod de viață, cu un tip de reguli este învelișul ultim dat realității de către om.

Prin noțiuni se delimitează realitatea unui lucru, a unei ființe, stări, reducându-le la un termen generic, valabil pentru toate ființele, lucrurile, stările asemănătoare, care dezindividualizează. Or, valoarea lui intrinsecă e tocmai specificul său. Spui pădure și vezi o masă de copaci de diferite soiuri. Spui pădure de fagi și noțiunea devine mai explicită prin zonarea montană sau nordică a pădurii, deși fiecare fag în parte constituie o individualitate inconfundabilă. Doar pentru un ochi superficial, de călător, arabescul format din sumedenia de individualități poate crea senzația unei uniformități globale. Spui umanitate și în fața ochilor îți apare imaginea simbol a celor trei copii de trei rase diferite, jucându-se ori zâmbind. Galben, negru, alb. Culori primare, care prin combinații dau culorile complementare — metișii. De la această generalitate nu pot lipsi arabii, locuitorii Oceaniei. Toate *best-seller*-urile descriu fapte asemănătoare din lumi asemănătoare, dar niciodată identice.

Aparent, ca și privirea fugară asupra pădurii, toți reacționăm identic la stimulii sau agresiunea din exterior. Aparent, stările noastre sufletești parcurg o scală de unică dimensiune, ca și cum tristețile și bucuriile le-am avea repartizate în partaj și ar avea asupra tuturor același efect. Ce e comun într-adevăr tuturor oamenilor se regăsește nu în viața de toate zilele, ci în excepții.

Pericolul de a gândi la fel se păstrează atâta timp cât comunicarea dintre cele câteva miliarde de oameni a devenit un fapt banal prin toate mijloacele audio-video și internet. Ce trăim acum nu are corespondent în istorie. O informație este aflată instantaneu de oricine dispune de un calculator, un televizor sau un radio. Se ajunge la o globalizare de acest fel fără să se țină cont de reacțiile diferite ale receptorilor, de imunizarea lor în fața oricărui întâmplări, a oricărui drame sau tragedii. Din acest punct de vedere, dar nu numai, uniformizarea comunicării implică o mare responsabilitate din partea emițătorului, pentru că, dacă în viața obișnuită gândești cu mintea ta, în fața radioului, televizorului, a internetului gândești cu mintea celui care-ți livrează informația. Războiul mediatic e recu-

noscut de toți, iar riscul unor manipulări globale rămâne o realitate. Diferența începe să apară între cei ce participă la jocul informațiilor și cei ce se retrag în adâncul lor, să comunice prin lecturi și trăire directă.

E firesc, în acest tumult al informațiilor, să se accentueze nevoia de contact direct între indivizi, de trăire autentică a unui fapt, a unui sentiment particular. O pădure văzută pe ecran e una pentru handicapați, virtuală. Accesul la pădurea virtuală, comun celor cu sănătatea precară, îl îndepărtează și pe omul zdravăn de pădurea reală, chiar dacă i se adaugă foșnetul, mirosul reavăn, culorile cele mai atrăgătoare. Dar centrul lui, pentru omul modern, nu mai e în el, ci în afara lui, în virtualitate, și nu e de mirare că tot mai mulți caută pe ecrane informații certe în jurnale, unde apar oameni reali, și nu actori care interpretează dramele noastre într-un decor de mucava, cu cascadorii dincolo de orice număr de circ tradițional.

Nevoia de identitate devine o criză a personalității manifestate diferit. Exploziv, dacă temperamentul omului este unul coleric, ori profund trist dacă temperamentul e al unuia limfatic. Dar dincolo de noțiunile ce învelesc realitatea pentru a o putea numi și recunoaște mental și în absența ei e învelișul celălalt, al atributelor realității numite, care-i dau individualitate. În lumea superficializată în care trăim un al treilea, al patrulea, al cincilea înveliș este cel al valorii materiale (convertibilă în bani) a unei realități denumite deja. Ciudad e cum scala acestei valorizări virtuale impusă de conversia în bani e direct proporțională cu atributele realității numite.

Mitul este încă viu. Altele, în aceste momente de maximă superficialitate dinamică până la haos, n-ar mai putea adăuga nimic nou din lumea noastră de acum. Dar nimic din acel mit și din ritualurile lui nu mai funcționează în condițiile unei devalorizări continue. Se ajunge la el în stările de maximă luciditate a unor oameni de cultură, ori în cel de angoasă ce apasă asupra tuturor. Miturile create acum sunt din hârtie creponată și dispar la prima ploaie în uitare, pentru că nu realizăm un fapt banal: că normalitatea individului uman stă în trăirea lui, în meditația sa asupra condiției de ființă aflată într-o scurtă excursie de câteva zeci de ani pe pământ. Nevoia redescoperirii de sine duce oamenii la biserică. Nevoia de participare directă la spectacolul jocului duce oamenii la stadioane, în sălile de sport, unde se țin concerte la modă.

Omul de azi, în uniformizarea aceasta galopantă, uită amănuntul stării lui de margine, de spectator complet debusolat. Doar câțiva mai încearcă să redescopere fundamentalul uman aflat în mituri, în linia unei culturi tradiționale universale, deci valabilă oriunde, oricând, aici, pe această planetă, fără ca intenția de globalizare să fie forțată. Universalitatea, fundamentalul comun ai întregii umanități, miturile, adânci precum Groapa Marianelor din Pacific, sunt capabile să comunice cu toate lumile văzute sau paralele din noi și din afara noastră. [...]



Jurnal de familie

19

Pia BRÎNZEU

14 iunie 1959. Am obosit. Am umplut o pagină din caietul meu de exerciții pentru limba chineză scriind cele două ideograme ale cuvântului de salut *ni hau*. Aș vrea să aud cum se pronunță exact, dar nici un chinez nu s-a rătăcit până acum prin Timișoara. Degeaba tot amintește bunica de „pericolul galben”: curând vor cucerii Europa, ne spune ea, atunci când granițele lor nu îi vor mai putea ține pe loc. De aceea ar fi bine, adaug eu, să le cunosc limba. Și cultura, și stilul de viață. Dar nu pot progresa în lucrurile serioase pe care le fac, pentru că tata mă întrerupe, arătându-mi ceva în cartea pe care o citește. Un medalion. Pare să fie din os.

- Ghici ce fel de os e! mă îndeamnă tata. Evident că nu îmi dau seama.

- De craniu. Din neolitic. Știi că se făceau trepanații chiar și atunci? La noi în țară au fost descoperite șaisprezece cranii trepanate, provenind din ultima fază a neoliticului. Orificiile sunt de formă rotundă sau ovală, au un diametru de vreo trei, patru centimetri și sunt situate de cele mai multe ori pe oasele parietale. Intervenția era practică cu un cuțit de silex. Un asemenea bisturiu a fost găsit la Decea Mureșului, într-un mormânt cu un craniu trepanat. Se făcea o scrijelitură circulară și se detașa o rondelă de os, care putea servi ca amuletă. Intervenția necesită cam o jumătate de oră și se făcea pe omul viu. Osul de neoformație apărut în jurul orificiilor dovedește că „pacientul” era în viață când s-a intervenit și că a supraviețuit suficient de mult ca să apară osul de neoformație.

- De ce interveneau pe creier?

- Nu știm astăzi. Din cele peste opt sute de cranii găsite până acum, majoritatea au mai multe orificii de trepanație. Având marginile regulate și nicio urmă a vreunui eventual traumatism cranian, ar fi putut fi intervenții cu un caracter simbolic sau mitic.

Interesant. Mă întorc la caietul meu și mai umplu o pagină cu două ideograme care înseamnă *xièxie*. Adică „Mulțumesc!”. Sunt mai complicate decât cele anterioare, dar nu voi reuși să le

țin minte pentru că iarăși mă cheamă tata să-mi arate ceva. Se pare că găsește tot felul de lucruri interesante în volumul de istorie a medicinei pe care îl citește. Lucruri pe care sunt sigură că el le cunoaște deja, dar probabil că vrea să îmi facă și mie educația în domeniul medical. Nu sunt prea încântată: mă întoarce în trecut în loc să mă lase în pace să-mi pregătesc viitorul. Mulțumesc frumos de așa intenții. Adică *xièxie*.

De data asta îmi arată un tablou și cum se extrage „piatra nebuniei” din capul unui olandez. Acum vreo patru secole, se practica în Țările de Jos niște operații destinate să vindece bolile psihice, extrăgându-se o piatră din capul pacientului sub pretextul că aceasta ar fi cauza bolii. Bolnavul așezat în centrul tabloului are o piatră pe frunte. Figura lui reflectă multă oboseală și suferință, iar presupusul chirurg, tot cu o față crispată, ține capul pacientului în mâini și îl privește cu atenție. Tragica situație reiese din atitudinea celorlalte personaje din tablou. Lângă operator se află o călugăriță îndurerată, iar puțin mai departe de ea se roagă o altă călugăriță. În *background*, un personaj cu capul dat pe spate își înalță mâinile, invocând ajutor de undeva de sus. Ajutorul e necesar deoarece pacientul nu scapă prea ușor: trebuie neapărat să i se facă incizia pe frunte, de unde, pasă-mi-te, i s-a scos piatra. Totul e o mistificare, la fel ca cea prezentată într-un document chinezesc, scris cu trei secole înaintea erei noastre.

Devin atentă la ce spune tata. Nu pentru că, în sfârșit, este vorba despre chinezi, ci pentru că se menționează un „transplant încrucișat”. Ce o mai fi și asta? Se pare că mai am multe de învățat: „Într-o zi, doi oameni, Lu și Chao, au fost chemați de chirurgul Pien Ch'Iao. După ce au înghițit o băutură otrăvitoare, și-au pierdut cunoștința timp de trei zile. Pien Ch'Iao i-a operat, le-a explorat inima și a intervenit asupra stomacului celor doi, schimbând între ele cele două organe. Apoi le-a administrat un drog miraculos, după care și-au recăpătat cunoștința și au mers acasă”. Ce noroc că n-au murit! Totu-i bine când se sfârșește cu bine. Mai am o singură nedumerire: cum se spune oare „transplant încrucișat” în chineză?

picătura de cucută



20

Cheia iadului

Robert ȘERBAN

Râdeam de fiecare dată când bunică-mea spunea că dracii există și-ți ascund lucruri. Ori îți scot în cale lucruri. Toate accidentele sunt de la draci. Dracul îți pune un pahar înainte și un alt drac îți toarnă în el. Iar al treilea îți ia mâna și îți dă paharul pe gât. O dată, încă o dată și încă o dată, până nu mai știi de tine, pornești împleticindu-te, te împiedici și-ți rupi gâtul. Sau cazi de pe punte-n râu. Tot dracul îți scoate în față un TIR care, în loc să stea pe partea lui, depășește o căruță, intră-n tine și te spulberă.

Dar mai periculoși sunt dracii care ascund lucruri, fiindcă din cauza lor nu mori dintr-o dată și gata, scapi, ci te zbați în chinurile iadului pe care ei îl aduc pe pământ, unul curat, ecologic, fără pucioasă, smoală și alte nenorociri.

Caut de azi dimineață, de la șapte și douăzeci, cheia de la mașină. Am răscolit toate buzunarele, de la toate hainele, chiar și de la cele pe care nu le-am mai purtat de ani de zile. Inclusiv buzunarele de la costumul de mire. Pe care, luat de la curățat, la câteva zile după nuntă, nu l-am mai putut îmbrăca. Dracul îl făcuse mic și râdea de mine cum încercam să-mi trag cracii pantalonilor și ei pârlăiau pe două voci. S-a spart de râs când am îmbrăcat haina și arătam ca un idiot: avea mâneci scurte, cam pe la jumătatea antebrațelor, iar umerii și spatele stăteau să pocnească. Costum de cinci sute de euro, făcut pe comandă, din stofă portugheză.

Am măsurat în palme și în genunchi tot apartamentul, centimetru cu centimetru. Baia, bucătăria, holul, cele două camere, balconul. Tot. De două ori, ca-n armată, când un drac de frunțas m-a pus să măsoz dormitorul cu un chibrit. Când mi s-a rupt chibritul, m-a pus să scot altul și să o iau de la capăt, ca să fie aceeași unitate de măsură.

E posibil ca afară să-mi fi căzut cheia, în fața blocului, și să o fi luat cineva, dar îmi amintesc că ieri, când am urcat pe scări, am dat cu mâna de ea în buzunar. Deci o aveam. Sau dracul îmi fură memoria? E posibil. M-am întâlnit cu cheia mașinii prin buzunar de atâția ani, încât cred că asta s-a întâmplat și ziua trecută. Înseamnă că dacă nu e în casă, am pierdut-o în fața blocului ori pe scări. Am căutat-o și, și. Nu era. Ce să fac? Ori să înnebunesc, ori să îmi crape inima. Iar dracul abia așteaptă. Că de asta mi-a luat-o, ca să mă omoare. Dar nu înainte ca să mă chinuie. Nu, aveam cheia când am intrat în casă. Sigur o aveam. Unde-o fi? Nici în halatul de baie nu e, și acolo am căutat. Și în mașina de spălat, și prin rufe murdare din coșul cu rufe. Peste tot, absolut peste tot.

Zâmbesc. Mă uit în oglindă și-mi zâmbesc. Dracul joacă șah cu mine. A mutat, urmează să mut eu acum, timpul trece, piesa nu-i, sângele suie la cap, împins de pompa care bubuie sub tricou. Mi s-au umflat venele de la tâmpile și de pe frunte. Mor și gata, dar dracu știe că se poate și mai și: să fac un AVC, să rămân pe-o parte, cu gura strâmbă, cu o mână țeapănă, cu piciorul drept ridicat de la pământ, cât să se bălângăne. Ori să mă uit fix într-un punct. Iar dracul să-l mute, din când în când. Doamne, ajută-mă! Ajută-mă, că m-ai ajutat întotdeauna. Scapă-mă și dă-mi Tu cheia! Ia-i-o și dă-mi-o înapoi. Am întârziat cinci ore la serviciu, va trebui să-mi iau o liberă. Dacă mai apuc... Iartă-mă și ajută-mă. Fă o minune! Altă cheie nu mai am. Asta era rezerva. Cealaltă mi-a căzut în Lacul Vidraru. Mai știi?

O aveam în buzunarul de la piept, la cămașă, am uitat că era acolo, m-am aplecat ca să văd ceva crăpături în baraj și, pac, s-a dus. Un drac m-a făcut să fiu curios, altul a desenat crăpăturile și frate-su mi le-a arătat. Iar tata lor m-a aplecat peste balustradă. Și cheia s-a dus în iadul ăla de apă. Nici n-a pornit bine din buzunar, că inima a și sărit după ea s-o prindă. Am simțit-o cum mi se scurge pur și simplu din piept și doar Tu m-ai ajutat s-o prind cu vârful degetelor de la stânga și s-o pun repede la locul ei. Altfel s-ar fi dus după fenta pe care dracii mi-au făcut-o și ar fi luat drumul iadului. I-am văzut atunci: niște păsări negre, așezate pe fulgerul statuii de la Vidraru, sus. Trei erau cu capetele spre mine, unul cu spatele. Sunt convins că dacă m-aș fi uitat mai bine, mi-aș fi văzut cheia de la mașină la el în cioc. Dar acum? Acum nu are unde să fie, decât în casă. Pe-aici, pe undeva. Ajută-mă, Doamne, s-o găsesc, te rog! Te rog eu! Ia-le-o. Ia-le-o, dă-mi-o și răzi de ei cum râd ei de mine că urlu înnebunit, în patru labe, uitându-mă a treia oară sub pat!

Plăcerile cărții-obiect: dedicații cu stil (5)

Radu Pavel GHEO

Mărturisesc că, dincolo de plăcerea și interesul pe care mi le-a stîrnit creația lui Camil Petrescu, personalitatea lui biografică mi-a devenit vag antipatică, mai ales după lectura *Jurnalului* lui Mihail Sebastian. Megalomania lui, devenită subiect de glume și farse, e în general amuzantă – ca atunci (ca să mai dau un exemplu) cînd are convingerea că în urma celui de-al Doilea Război Mondial, după prăbușirea alianțelor ei, România s-ar mai fi putut salva „dacă regele i-ar acorda scriitorului audiența reclamată imperios și ar aplica imediat ideile lui diplomatico-militare“, cum scrie Ovid. S. Crohmălniceanu în *Amintirile sale deghizate*, cu trimitere la un fragment din paginile confesive ale lui Camil Petrescu, cenzurate în edițiile dinainte de 1990. Însă aparenta lui lipsă de sensibilitate față de dramele trăite de prietenii lui evrei și încercarea de a fi mereu de partea învingătorilor, care i-a jucat multe feste în anii tulburi 1930-1940, sînt supărătoare pentru un cititor contemporan din pricina oportunismului și insensibilității ce par să le degaje.

Camil Petrescu a fost însă, recunosc, un personaj mult mai complex. Aparent extrovertit, om de lume, extrem de socialabil, mai aproape de al său Fred Vasilescu din *Patul lui Procust* decît de Ladima, prozatorul dă impresia unui individ fără ascunzișuri, fără taine, cu ceva de copil mare (și, într-adevăr, oportunist), dornic de afirmare și mai ales sigur pe el și pe talentul lui. Pe acesta și-l afirmă fără sfială ori de cîte ori are ocazia, de obicei într-o manieră camaraderescă, cum menționează ironic Mihail Sebastian în *Jurnal*: „Sînt, zicea, în literatura română numai trei cărți profunde prin sentimentele lor conjugate. *De două mii de ani*, *Patul lui Procust* și *Ultima noapte*“ – unde Camil P. menționează cu generozitate romanul prietenului său pentru a le strecura în declarație și pe ale sale. Iar peste cinci zile (în 19 martie 1936, la o întîlnire cu Sebastian și Mircea Eliade, Camil declară senin: „În definitiv, dragă, să recunoaștem: nu există decît trei romancieri: d-ta, Mircea și eu“. De unde și comentariul răutăcios al lui Sebastian: „Inefabil, Camil. Dacă ar mai fi fost de față – știi eu? – Sergiu Dan de exemplu, e neîndoios că «în definitiv, dragă, nu există decît patru romancieri»“ (op. cit., p. 46).

Pe de altă parte, omul acesta de lume, mare cuceritor, popular, simpatic, omniprezent în societatea intelectuală a epocii, își avea – cum sugerează Crohmălniceanu – și ascunzișurile, și sensibilitățile lui, subiecte tănuite, despre care prea puțini aveau idee și printre care s-ar număra, pare-se, originea sa familială modestă (a fost crescut de o doică, din motive nu foarte clare), prizonieratul său în Ungaria în timpul Primului Război Mondial, handicapul auditiv (își pierduse auzul la o ureche în urma unui bombardament german, ceea ce i-a creat anumite complexe pentru tot restul vieții). „N-a voit să se știe nici că fuse-

se căsătorit înainte de război, ca Ștefan Gheorghidiu, și divorțase în împrejurări nelămurite“, mai scrie Crohmălniceanu în *Amintiri...* (p. 9).

Altfel, ca să revenim la autografele și dedicațiile noastre, Camil Petrescu s-a dovedit teribil de energic ca scriitor și gazetar: a scris mult, a colaborat la diverse reviste și ziare, a înființat el însuși reviste și ziare – *Cetatea literară*, cu existența ei efemeră, de un singur an, ar merita revizitată fie și doar pentru paginile în care, pe lîngă textele fondatorului însuși, apar cam toți scriitorii români moderni importanți ai vremii –, a fost om de teatru și director de Teatru Național și, grație abilităților lui sociale, și-a creat o rețea de prieteni și apropiați cum puțini scriitori aveau. A fost un maestru P.R. *avant la lettre*. Jovial și simpatic, pare să fi fost unul dintre acei oameni cărora îți venea greu să le rezîști. Iar prietenii și cunoștințele sale aparțin nu doar cercurilor intelectuale bucureștene, ci unei întregi lumi și epoci.

În 1931 Camil Petrescu își publică ciclul poetic *Transcendentalia* la Editura Cultura Națională, într-un tiraj restrîns, de doar 100 de exemplare, numerotate de la A la Z și de la 1 la 74, toate cu autograful autorului. Pe unul dintre ele (exemplarul G) îi adresează „Domnului profesor G. Oprescu, simpatia de totdeauna“, ceea ce n-are de ce să ne mire, criticul și istoricul de artă George Oprescu fiind un personaj de marcă al lumii artistice (deși nu neapărat scriitoricești). O altă dedicație, de data aceasta pe un exemplar din prima ediție a *Patului lui Procust*, apărută la Editura „Națională-Ciornei“ în 1933, îi este adresată „Excelentului amic albescu [*sic!*], sportivul meu camarad. Camil Petrescu“. Aș fi fost curios să știu cine va fi fost acest amic sportiv pe nume Albescu și – fiindcă nu mă pot împiedica – mi-ar plăcea să aflu dacă și cum va fi contribuit la modelarea personajului Fred Vasilescu din roman. Oricum, remarc în dedicațiile lui Camil o jovialitate ce îi lipsea cu certitudine lui Rebreanu, după cum se vede și în cea de mai jos, ce apare pe un exemplar din prima ediție tipărită a piesei *Mitică Popescu*, apărută la Caietele Cetății Literare în 1928: „Lui Sandu Stoenescu, băiat bun, acest exemplar din Mitică Popescu, excelentul Mitică și el un băiat bun. Cu toată dragoarea, Camil Petrescu“.

În fine, un ultim exemplu de dedicație camilpetresciană spune ceva despre talentul său social și abilitatea de a-și crea subtil relații și alianțe. E vorba de o dedicație scrisă pe prima pagină a cărții *Rapid-Constantinopol-Bioram (simplu itinerar pentru uzul bucureștenilor)*, apărută la Editura Cartea Românească din București în 1933, și acordată cu o ocazie pe care autorul nu pregetă să o amintească: „Dnului V. Voiculescu a doua zi după ce i-am votat cu căldură premiul Teatrului Național, corvoada unei cărți plictisitoare, pe care nu o scapă nici faptul că e oferită cu... deosebită afecțiune. Camil Petrescu, 23 Mai 1936“. Modest cum rareori transpare în public, prozatorul ține să menționeze așa, în trecere, votul său dat „cu căldură“ în favoarea confratelui. Înțeleg, dar tot am ricanat puțin.

play

Gândire și credință

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) O serie de reeditări admirabil puse în pagină și plasate optim în context îi privește pe titani ai gândirii intuitive și eseistice din toate epocile: Seneca, Marcus Aurelius, Montaigne, Gibbon și acum, adăugat recent, pe formidabilul moralist hispanic Baltasar Gracian, *Criticonul*, trad. pref. Cronologie și note Sorin Mărculescu, Editura Humanitas, București, 2021, 770 p. Este o apariție notabilă pentru că ea reprezintă „versiunea integrală, complet revăzută, îndreptată și adăugită” a edițiilor anterioare din 1975 și 1987, cenzurate atunci din varii motive, cum ne mărturisește însuși iscusitul traducător. Mai mult, în spiritul versiunilor acestei capodopere a barocului spaniol, este completat demersul filologic cu reproducerea aparatului critic din edițiile originale. Roman filozofic publicat sub un pseudonim imperfect anagramatic – deopotrivă alegoric și inspirațional, despre ispitele oricărui parcurs existențial și greul vieții, profund inspirat de literatura sapiențială greco-latină – *Criticon* pastişează superior încă din titlu *Satyricon*-ul latinului Petronius și zugrăvește „lupta sufletului cu capcanele lumii, instruindu-l cum să se ferească de rele și să vadă dincolo de amăgiri”, marcând înțeleptirea forțată a spiritului cârtitor printre pagini extrem de inspirate, proprii unui „manual al desăvârșirii de sine, în care luciditatea, mizantropia și satira se întâlnesc cu pedagogia stoică și filozofia practică a vieții”. Nenumărate au fost ecourile scrierilor acestui iezuit bine temperat ce predica ficțional și picaresc o cvasifilozofie a *otium*-ului horatian, recomandând să te ferești discret de lume mai degrabă decât să făptuiști prea multe în răspăr cu ea, după cum observa fin G. Călinescu.

(II) Cea mai rezonantă și mai autorizată voce teologică a catolicismului românesc este, de ani buni, aceea a profesorului universitar, academicianului și, mai ales, a preotului hăruiat Wilhelm Dancă. Recentul volum al domniei sale *Și cred, și gândesc. Viitorul unui dialog controversat*, pref. Vittorio Possenti, Editura Spandugino, București, 2021, 490 p., îmbogățit de condiții grafice excelente, apare în colecția *Interior intimo meo* – referință elevată la augustiniana „inimă a inimii” delicat asociabilă parcurului spiritual recomandat fiecăruia dintre noi. Și când vorbesc de catolicitate, am în vedere în special „universalitatea” recunoscută etimologic în substanța oricărui creștin autentic, deschiderea sinceră și tenace spre adâncurile sinelui, în vederea edificării celor din preajmă, semenii de acum și din viitorime. Îmbrățișarea unei vieți duhovnicești fervente în alianță cu un demers intelectual onest reprezintă, în opinia doctului magister, o cale regală de armonizare între credință și rațiune, în vremurile noastre relativiste, demoralizante și superficiale. Pe dialogul constant între minte și inimă „poate fi clădit un proiect antropologic creștin de reinnoire

spirituală, centrat în jurul binelui comun și invitând la contemplarea și bucuria adevărului”. Emblematicile figuri călăuzitoare ce sunt evocate pe parcurs într-un stil înalt, dar mereu delectabil ar fi Toma de Aquino, Mircea Eliade, Vladimir Ghika, Anton Durcovici, Battista Mondin, Antonio Rosmini, Tomáš Špidlík. Cât privește țința majoră a cărții: deslușirea meandrelor dialogului actual între marile religii monoteiste, nu se preconizează defel convertirea celui alt la orice altceva, ci – *pulcherrime dictus* – „deschiderea lui spre adevărul transcendent manifestat în lume”. Iar mijlocul suprem de aplanare a fricțiunilor și diferențelor de orice fel rămâne rugăciunea, „calea privilegiată a colocviului personal cu Dumnezeu (...) ieșire din sine, părăsire a eului” ce poate smulge omul contemporan din indiferența religioasă care îi paralizează simțul apercepției divinității, inspirându-i chiar curajul de se ruga nu doar prin cuvinte, ci și prin fapte. *Acta non verba* e un moto ideal pentru această carte solidă și necesară, temeinic scrisă și fluidă în rost(u)ire!

(III) Încă un valoros jalon al gândirii scolastice din epoca Renașterii este dăruit specialistului de la noi prin opusculul lui Georgios Gemistos Plethon, *În ce privește deosebește Aristotel de Platon*, trad., studiu introd., comentarii Alexander Baumgarten, Editura Polirom, Iași, 2021, 192 p. Tratatul *De differentiis* face parte din seria de pledoarii bizantine, ale unora din cei 700 de însoțitori ai bazileului Ioan al VIII-lea Paleologul la Conciliul de la Ferrara-Florența din anii 1438-1439, care urma să proclame unirea definitivă a celor două mari biserici creștine și, în schimb, a dus, indirect, la înființarea Academiei Florentine și la reîntrirea cu drepturi depline a gândirii lui Platon în cultura occidentală, grație manuscriselor scrierilor sale aduse în Italia de elini. De altfel, Gemistos nici nu a pledat pentru unire „ci pentru revigorarea Greciei în fața otomanilor prin apelul la tradiția antică politeistă”, făcând implicit un imens cadou cultural latinilor prin reaclimatizarea Academiei în spațiul european. Textul de față nu excelează nici prin structurare, nici prin limezime, caracterul său haotic fiind surprins de mai toți exegeții și editorii, dar câteva elemente interesante pot fi decelate, precum viziunea henoteistă, ce fixează în vârful ierarhiei mitologice greco-romane un zeu unic și existent, nu foarte diferit de ceea ce se presupune a fi funcționat în panteonul daco-getic, cu un Zalmoxis *primus deus inter pares* sau atacul nesistematic, din perspectiva criticii teoriei ideilor, a unor referințe aristotelice de bază, adeseori cu contra-argumente valide, cum ar fi, în opinia îngrijitorului ediției bilingve, afirmația că „Aristotel nu a respectat principiul platonician al omonimiei ideilor, criticând această teorie în numele unei pretinse sinonimii a lucrurilor cu ideile (...) uitând că există o formulare a argumentului și în dialogul *Parmenide* și că înțelegerea ideilor ca modele (așadar, modelul omonimiei) reușea să scape de posibila critică”.



Delicia

Adriana CÂRCU

În curtea casei cu numărul 6 mirosul de prăjitură era atât de prezent, încât după câteva zile nici nu-l mai simțeam. Doar exclamațiile persoanelor care păseau pentru prima dată în coridorul lung de la intrare, în care se aliniau tomberoanele de gunoi pline cu coji de ouă și hârtie de copt, îți mai aminteau că aici miroase bine. În capătul aceluia coridor, pe partea dreaptă, înainte de a coborî în curte, se afla laboratorul cofetăriei Delicia. Un laborator la ușa căruia, în copilărie, aveam să petrec ore în șir până unul dintre cofetari se îndura să-mi pună într-o tăviță de carton marginile vreunui cremș sau ale unui doboș, cu crema și blatul calde încă. Tot acolo, peste ani, la o masă pătată, aflată lângă ușă, aveam să ajut vânzătoarele să netezească și să sorteze grămada de bani rezultați din vânzările zilei, frecându-mi degetele după fiecare mișcare, în semn că nici o bancnotă nu s-a lipit de ele.

Vara, jocurile din curte erau însoțite de zumzetul mașinii de înghețată sau întrerupte de strigătul care venea câteodată din subsolul laboratorului: „Hei, puștime, aduceți un borcan!” Era semnalul că vom primi înghețată. Marta, cofetăreasa cu voce blândă și șolduri mari, ne umplea pe rând borcanele cu crema răcoroasă care tocmai se învărtă la ora aceea în cuva plină de gheață: vanilie, ciocolată, fructe sau fistic. Spre deosebire de produsul final, care se vindea la o tonetă aflată în fața cofetăriei, înghețata noastră avea un gust puțin sărat, care-i dădea o savoare specială și ne făcea cumva mai de-ai casei.

Cofetăria Delicia din Piața Maria era un templu al desfătărilor. Sub vitrina curbată și lustruită zilnic se aliniau prăjiturile, prezidate de coroana multicoloră a tortului *Kranz*, care se vindea la gramaj, și dominate de tăvile pline de savarine zemoase, specialitatea casei. Fructele confiate și vișinele trase în ciocolată aveau, dimpreună cu banalul baton de ciocolată, o vitrină specială. Cofetăria, aflată la intersecția care unea cartierele Iosefin și Elisabetin, devenise un loc căutat diminețile de domni în vârstă, pentru cafeaua specială care se servea în cești de porțelan fin, dar mai ales pentru atmosfera ce amintea de alte timpuri. Încăperea cu măsuțe scunde înconjurată de taburete rotunde tapitate cu pluș roșu, care se multiplicau în oglinzile de cristal de pe pereți, devenise, inexplicabil, și locul de întâlnire al tineretului din zonă.

Aici se adunau, după-amiezile, tinerii îmbrăcați în scurte de piele purtând câte o gitară pe umăr, ca să aștepte fetele împreună cu care porneau apoi spre cluburile de dans. Când mai crescusem, stăteam serile în fața porții, ca să pot auzi vreun crâmpel de melodie sau un fir de conversație ce răzbăteau când se deschidea ușa. Prin vitrina aburită distingeam siluetele care vorbeau agitat, sorbind cafele și trăgând din țigări — o lume învăluită în mister și cântece, din care mi-aș fi dorit să fac imediat parte. O lume care, la vremea când dobândisem vârsta ce mi-o făcea accesibilă, deja dispăruse.

S-a întâmplat parcă peste noapte. Deși nu-mi mai amintesc cum s-a petrecut schimbarea, cofetăria trebuie să fi fost închisă un timp pentru dezastruoasă „renovare” care a urmat. Într-o bună zi, întrând în spațiul desfătărilor, pentru a cumpăra obișnuitul baton cu lapte — un leu cincizeci —, m-am trezit, ca într-o năvală fantastică, într-un hol înalt, rece și străin. Un fel de hală în miniatură pe marginea căreia se aliniau câteva pulturi sterile, cu un frigider duduitor în mijloc. Chiar și ușa dublă din perete prin care se împingeau din laborator la intervale regulate tăvile pline cu prăjituri fusese zidită.

Frumosul salon *Belle Époque* fusese înlocuit cu o sală de mese ticsită cu un mobilier din melamină pestriță. Perdelele de catifea, ce sporeau misterul serilor, dispăruseră cu desăvârșire, iar pe pereții albi se vedeau, ici și colo, urmele vagi ale cuierelor care susținuseră frumoasele oglinzi. La început, oamenii intrau din curiozitate, dar curând activitatea din laborator s-a redus considerabil doar la câteva „piese de rezistență”. Savarina, singura, a rămas regină.

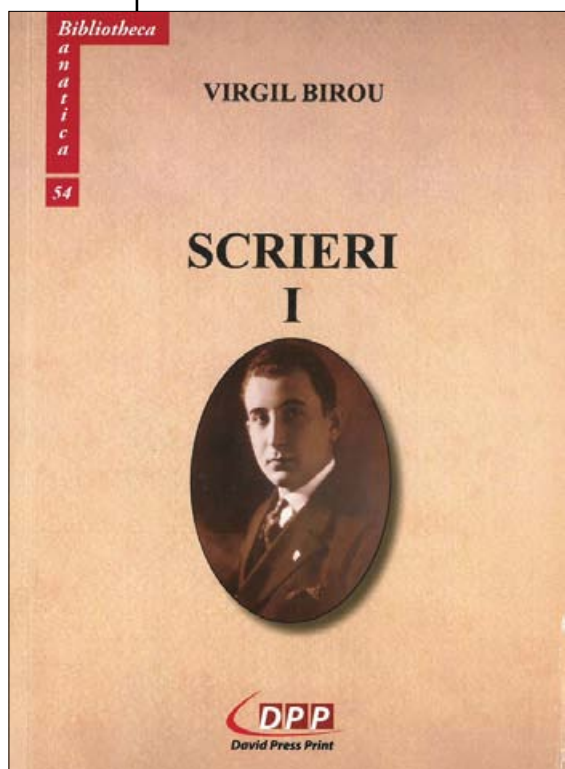
Clientela obișnuită a dispărut și ea, tot peste noapte. Tineretul în compania căruia mă visam s-a mutat în centru, la Violeta, și chiar și clienții care de obicei cumpărau prăjituri la pachet s-au împușinat. Acum ușa cu balamalele neunse ale cofetăriei scârțâia tot mai rar, iar în sala rece se mai rățacea câte un străin grăbit, care-și sorbea în grabă cafeaua și-și vedea apoi de drum. Doar un motan negru continua să-și facă la fel de imperturbabil toaleta în vitrina golașă, împăcând cele două lumi și unind parcă, în mișcări leneșe, ficțiunea cu realitatea.

Editia Virgil Birou

Alexandru RUJA

Virgil Birou, *Scrieri I*. Ediție critică, text stabilit, studiu introductiv, tabel cronologic, notă asupra ediției, note, glosar, indici, bibliografie, anexe și opinii de Grațiela Benga-Țuțuianu. Editura David Press Print, Timișoara, 2019, 678 p.

După ediția Victor Vlad-Delamarina (2016), Grațiela Benga-Țuțuianu a început munca la o altă ediție, vizând un scriitor din Banat cu o operă mai amplă și diversificată. Grațiela Benga-Țuțuianu are o clară viziune critică și o limpede perspectivă istorică în statuarea condiției Banatului și așezării în contextul cultural al Banatului a operei și activității lui Virgil Birou: „Când Virgil Birou a început să străbată în lung și-n lat Banatul, Țesutul social al acestei regiuni primise o formă distinctă și determinase un anumit mod de a-l privi pe Celălalt (indiferent



de forma de re-prezentării lui, ca individ, grup, mentalitate, formă artistică, ideologie, model cultural ș.a.). [...] Dincolo de concretețea lui incontestabilă, Banatul e (prin istoria lui neliniștită și prin definitoria lui hibridare) indisolubil legat de un concept difuz, controversat, depreciat, anatemitizat. E un spațiu *central-european*, în măsura în care e (rămâne) o zonă a deschiderii, a complementarității și a dialogului.” – apreciază Grațiela Benga-Țuțuianu într-un amplu studiu introductiv, în care se îngemănează ideile venite dinspre o bibliografie bine asimilată cu propria interpretare a fenomenului literar, contextualizat la spațiul banatic și individualizat la scrierile lui Virgil Birou. Aflăm că ediția este proiectată în șase volume. O cercetare de subterană ar aduce și alte date mai ales la nivelul biografiei.

Aprecierea activității lui Virgil Birou trebuie făcută într-un context mai larg, având în vedere începutul unei accentuate dezvoltări organizate a literaturii în Banat, prin instituționalizare. A cunoscut bine literatura din Banat, s-a bucurat de prietenia scriitorilor. O mențiune specială pentru prietenia cu sculptorul Romul Ladea. (A se vedea pentru aceasta: *Scrieri către Virgil Birou*. Selecția textelor, note, cronologie, postfață de Aquilina Birăescu și Diana Zărie. Biblioteca Județeană Timiș. Editura Marineasa, Timișoara, 2003;

Virgil Birou, *Scrieri către Romul Ladea* (1932 – 1960). Volum îngrijit de Lucian Ionică. Editura Universității de Vest, Timișoara, 2021.)

Virgil Birou a contribuit esențial la popularizarea culturii bănățene, precum și la cunoașterea frumuseților naturale, a valorilor etnografice și folclorice. Din aceste deziderate s-a născut volumul cu note de călătorie *Oameni și locuri din Căraș* (1940) și *Drumuri și popasuri bănățene* (1962). Cărțile interesează mai mult documentar, *Oameni și locuri din Căraș* (cu 48 de fotografii originale) fiind o adevărată monografie a unui spațiu distinct din Banat. Monograful pendulează cu grație afectivă între reportaj și memorial. Dacă pentru istoricul literar cartea reprezintă o pată de culoare, pentru un istoric al Banatului, cartea lui Virgil Birou este fundamentală, valoarea ei documentar-istorică fiind sporită de complexitatea modului de investigare a Banatului cărașan (sociologic, demografic, economic, folcloric, cultural), precum și de dezvoltarea social-economică a Cărașului, care a făcut ca lucrurile să devină „istorie”. Cartea este expresia un voiaj sentimental prin locurile unei adeziuni puternice („Cine a cutreierat Cărașul ca mine, stând de vorbă cu oameni și flori, cu cântece și locuri, acela va găsi Cărașul în inima sa. Pentru totdeauna.”), prozatorul notând exact, iscodind mereu, discutând cu oamenii (*De vorbă cu Gheorghe Minge, sau puțină sociologie aplicată*), prezentând peisaje, sate ori centre industrializate.

Fără a ține exclusiv de literatură, prin reacția spontană în fața farmecului naturii, atașamentul sentimental frust și direct, *Oameni și locuri din Căraș* este o carte agreabilă dincolo de rigurozitatea notației jurnalistice. Între notele de călătorie pe care le cunoaște literatura noastră, *Oameni și locuri din Căraș* ocupă un loc notabil. Apropiat ca viziune, nu și ca realizare, este volumul *Crucile de piatră de pe Valea Cărașului*, cu optzeci de clișee făcute de autor (1941). Se înscrie în preocuparea constantă a lui Virgil Birou pentru arta populară. De notat în context și efortul pentru a organiza, la București, Expoziția Cărții, Artelor Plastice și Grafice din Banat, dar și, mai târziu, interesul pentru arta naivă de pe întreg spațiul banatic, prețuirea arătată pentru pictorițele romance din Uzdin (care au reușit expoziții în Elveția, S.U.A.,

Norvegia etc.).

Creația lui Virgil Birou cuprinde și lucrări scrise cu scop mai larg de culturizare sau popularizare, cum sunt *Oglinda lui Moș Stăvan. O poveste de haz dar și de întristări, din Bănatul de demult* (1946 – desene de Catul Bogdan), practic o scriere epică, și nuvela *Într-o seară în Banat* (apărută în volum, cu cea menționată, în nr. 1 al unei colecții inițiată de Asociația Scriitorilor Români din Banat). *Oglinda lui Moș Stăvan* are un caracter moralizator, în cadrele unei atmosfere comice. Atitudinea se aseamănă cu *Țărâniile* lui Creangă, omul gustând jovial gratuitatea unei acțiuni, aici, drumul la târg.

Opera de rezistență a lui Virgil Birou, care-l plasează pe prozator între reprezentanții romanului social, este *Lume fără cer*. Printre volumele cu care prima editură timișoreană postbelică și-a inaugurat activitatea s-a numărat și romanul lui Virgil Birou. Într-o notă a redacției se face observația că „înscriind romanul *Lume fără cer* printre titlurile sale inaugurale, *Facla* omagiază, la început de drum, atât activitatea literară multilaterală a prozatorului Virgil Birou cât și aportul unei întregi generații de înaintași la statornicirea unei tradiții literare realiste în Banat”.

O lectură paralelă a romanului cu *Oameni și locuri din Căraș* evidențiază faptul că multe lucruri notate direct în memorial sunt reluate prin mijloace literare în *Lume fără cer*. Romanul, organizat în cinci părți — *Vreau să trăiesc; Orbecăiam în întuneric; Ghiorghe Rață face răvoluție; Lumina nici acum nu vine; În lumea noastră nu avem cer* — este de mare forță epică, dens și dur în acțiune, surprinzând mediul minier al Aninei în timpul și după Primul Război Mondial. Surprinzătoare este structura romanului, care nu evidențiază neapărat personaje, deși exponenți ai acțiunii apar – Pavel Toc din Socolari, Ghiorghe Rață, Klem-pa, Merwick, Gorbojemsky, Bartoș ș.a.

Adevărat personaj este *mina de cărbuni*, viața „ocnariilor”, ca și a întregii regiuni, se ordonează în funcție de ea. Primitoare pentru lucru, răzbnătoare până la moarte, salvatoare de participare la război, mina magnetizează, atrage spre sine energiile individuale și colective. Ca o ființă fantastică, absoarbe și domină, de ea depinde viața celor de acasă, situația frontului, siderurgia Reșiței. Pentru a scăpa de front, Pavel Toc din Socolari se încadrează muncitor în mină.

Poezie și retorică

Artist polivalent, poet și pictor, îngemănând în fluctuații, când armonizate, când distorsionate de imaginația turbulentă, arta cuvântului cu frumusețea plastică, Nicolae Popa (23. III.1940, Teregovă — 4.VII.2007, Timișoara), aproape uitat în ultimul timp, este readus în actualitate printr-o ediție reprezentativă: *la noi, în eden* (Biblioteca Județeană Timiș, 2020, 504 p.; editor: Tudor Crețu). Ediția cuprinde întreaga poezie a lui Nicolae Popa din volume, de la cartea de debut — *Puțin acrișoară, sprânceană* (1994) până la *Această lacrimă care tropăie prin oraș* (2005). Este completată cu interviuri, referințe critice, evocări. Odată cu volumul *Marți Dumnezeu e în tura de noapte* (2000), poetul semnează cu un nume tras spre esențe de noblețe: Nicolae de Popa.

Poezia lui Nicolae Popa / Nicolae de Popa nu se înscriează, ci se singularizează printr-un discurs epatant și eclatant, torid prin unde emanate și perfid prin nuanțele de subtext implicate. Întîlnim în poezia lui Nicolae de Popa o distrucție a retoricii, care se macină din interior, oferind o altă lume, ordonată după legile fanteziei poetice. Poezia sa are o viziune ce scapă oricărei încadrări categoriale, printr-o construcție care, pe măsură ce se realizează, este și supusă procesului de

Perspectiva este monografică, existența ocnarilor fiind descrisă în unitate epică. Prozatorul urmărește tragismul dezorganizării unui sens tradițional de viață. „Ocnarii” sunt țărani din jurul Aninei, desprinși de sat din nevoi materiale. Legătura cu satul rămâne încă puternică, suflul de Țăran se păstrează și faptul determină istovitoare drumuri între mină și sat.

Prezentarea vieții minei abundă, deseori, în amănunte tehnice, peste limitele necesare în roman. Existența „ocnariilor” este privită și prin prisma mizeriei sociale, fapt care conduce la mișcările de revoltă ale muncitorilor. Romanul se încarcă mult de social. Măsurile restrictive ale autorităților, neglijarea tradiției „ocnariilor”, condițiile grele de muncă duc spre pregătirea grevei. O incompletă clarificare a scopului și a mijloacelor de realizare ratează acțiunea. Prozatorul prinde exact oscilația ori naivitatea Țăranului-miner.

Extrem de dramatică apare relatarea catastrofei miniere. Mențiunea este făcută și în *Oameni și locuri...* Imaginea sinistră a morților scoși mereu din adâncuri, bocetul și goana necontenită a femeilor dau dimensiunile unei viziuni apocaliptice. „Dincolo de grilaj mulțimea care, până la primul mort privea în fața ei înmărmurită în muțenie tâmpă, se văiera cu țipete nebune, femei cu haine sfâșiate zguduiau barele, oamenii cu barba de o săptămână și cu capul gol își ridicau pumnii spre cer. Groază și desperare răvășeau fețele descompuse. Un timp. Apoi au năvălit. Au spart poarta și s-au revărsat ca undele unui potop, către șirul de cadavre, încrămenite așa cum le-au aruncat. Ocnarii umblau cu cărpe ude să spele murdăria de pe fețe; femeile se aruncau, scoase din minți, peste morți, îi recunoșteau și-i chemau, îi zgâlțâiau să se întoarcă. Dar ei rămăneau nemișcați și înțepenirea lor multiplicată la nesfârșit, era lucrul care înfiora mai mult.”

Capacitatea construcției epice pare să atingă aici forța maximă. Pasajul constituie una dintre cele mai edificatoare pagini pentru valoarea prozei lui Virgil Birou. Romanul *Lume fără cer* poate fi încadrat, fără prejudecata provincialismului, într-o linie de tradiție a romanului românesc. Poate că abundența lexicului regional (ce ar fi putut lipsi fără să afecteze valoarea textului) a generat o anume rețineră în exacta valorizare a romanului. Dar *Lume fără cer* se numără între primele cărți de valoare reală, care au plasat literatura din această parte a țării în context național.

demolare, minată din interior. „Nu există promisiuni / Nu există reguli / Zâmbetul meu stă închis în odaia din față / ca și când toată vara m-aș fi născut / câteodată-naintea / câteodată în urma mea însumi.” (*Zîmbet*).

Nicolae de Popa este un îndrăgostit de poezie. Poezia sa își cheamă cititorul să-și lase, pentru un moment, lumea ternă strămtă și inadecvată și să intre în nebunia iubirii de poezie. Pentru că această erotică a poeziei (a nu se înțelege poezie erotică!) te scoate dintr-o lume a conveniențelor pentru a-ți arăta una a imanențelor, te duce dintr-un spațiu limitat și ușor mortificat într-unul deschis, atins de plăcerea libertății și a imaginației dezlănțuite. „Trebuie declarat pe propria noastră răspundere / cam câtă iubire pe ceas poate să ducă în spate / o persoană adultă / Însă în ziua aceea parcă toate pixurile din Europa / intraseră, mă frate, în pământ!” (*Declarație*). În esență, profunzimea poeziei stă în simplitatea ei. „Haide să fim nimicuri / Fiindcă mai devreme sau mai târziu / dulapurile nu vor mai fi dulapuri / Frica de Dumnezeu nu va mai fi frică de Dumnezeu / ci o simplă cumpărătoare / care va sta la coadă ca să își mute oasele / într-o altă frică de Dumnezeu.” (*Nimicuri*).

O mare parte a farmecului poeziei lui Nicolae de Popa stă în delirul verbal, în cascada imaginilor și prăbușirilor fonice, pe care poetul le urmărește (le eliberează, le strunește) cu un real simț al rafinamentului artistic. (A.I. R.)

Dincolo de *Les mots, l'été...*

Elena JEBELEAN

Douăsprezece povestiri, câte luni într-un an, construiesc asemeni secvențelor unui cadran de ceasornic volumul lui Dorin Murariu, *Luna de tablă*. Secundarul acestui ceas măsoară ca pe un puls emoțiile personajelor desprinse tot mai larg dinspre copilul-narator care le percepe înspre lumea pe care ele o fundamentează. E bucuria bunicii ce-i vorbește nepotului de pe lumea cealaltă. E revolta celor cărora le-au fost luate pământurile în anii '50. E uimirea copilului ce descoperă că grădina desenată pe bolta bisericii e asemeni grădinii lor. E seninătatea moșului Ion care se îmbăiază în curtea pietruită de el, în plină zi, în lumina „amiezii de apă” (p. 15), pregătindu-se pentru moarte. E nemulțumirea resemnată a femeilor ai căror bărbați sunt „trăgule”. E dorința de a zbura a micului Vlaicu. E teama băiețelului de omul cu față de pasăre. E disperarea care duce la pierderea minților, în cazul babei Tălpoane. E neantul din privirile cu care bărbații de la birt sfredelesc podeaua, bând în tăcere, după interogatoriile referitoare la „manifestările denigratoare la adresa partidului celor ce muncesc” (p. 36). E amestecul de speranță și neîncredere al lui Franțifel în emigrarea spre paradisul unei Germanii federale, propusă de Hilde, cu care n-a putut fi împreună la tinerețe...

Minutarul zăbovește pe faptele lor: mersul la cimitir de ziua morților, plimbările micuțului cu bunu Traian, liturghia, lecturile mamei pentru copil, din cartea ferfenițită, cumpărăturile la tanti Ica, la Alimentară, sau la Rezi neni, la prăvălie, pregătirea plăcintei cu mere, tăiatul porcului, mesele de sărbătoare, jocurile băiatului cu prietenii, Fredi Luft cu împăiatul păsărilor, concursurile școlare, supravegherea milițienească inutilă a omului de ceai, Dionisie Velicek, găsirea în zmeuriș a sectoristului mort.

Deasupra tuturor, luna de tablă pe care covaciul (fierarul) a pus-o la girueta de pe acoperișul casei sale, amintindu-ne că suntem pulbere în vânt, în hazardul istoriei. Laitmotiv al volumului, uneori scârțâie, chiar dacă nu bate vântul. Alteori zâmbește, alteori țiuie înfricoșător. Abia în a douăsprezecea povestire „luna aia de tablă nu se mai aude scârțâind”.

Mecanismul ce permite această conștientizare este centrul textelor, naratorul-copil, în conștiința căruia accesibilul și tainicul cresc și descresc ritmic, într-un echilibru dinamic. A înțelege lumea înseamnă pentru el a descoperi siguranța afecțiunii, bucuria comuniunii, încântarea studiului, rigorile prieteniei, misterele inițierii, umbrite de implacabilitatea bolii, arbitrarul suferinței, absurdul zădărniceii, grotescul nedreptății, abjecția trădării.

E un copil aruncat în lume? Un copil dăruit lumii? Un copil modelat de

lume? Aruncat – într-o lume sub vremuri, o lume de a cărei ostilitate devine tot mai conștient și în care învață să dezvolte mecanisme de apărare, o lume în care „ăștia distrug totul” (p. 46). Aruncat într-o lume ieșită din matcă (ferigile verzi amărui asociate morții, apa ucigașă, revărsată, a râului, mințile rătăcite ale oamenilor traumatizați) pe care o îmblânzește dragostea familiei, transformând-o în cuib. Dăruit – unei lumi care-l iubește și-l ocrotește, unei lumi-biserică, a vremii veșniciei pe care și-o promit străbunicul și „athonitul” care era, de fapt, „meteorit” (moșu Ion și prietenul său preot, ce „rădeau amândoi într-un fel al lor”, ducându-și dorul și proorocind „Om avea vreme!”), cu gândul la treaba pe care o vor avea, după moarte, în altă parte; preotul vrusese să ajungă la Sf. Munte Athos în tinerețe, dar se opriase la Meteora).

Modelat, nu deformat – de alegeri, de mentori, de prieteni, de școală, de evadare în pasiuni – lecturi, filme, orientare turistică, fotbal. Urmărit în evoluție, asumându-și maturizarea ca joc deconstructiv-reconstructiv, ce se prefăce a sfărâma mituri pe care, în fond, le consolidează. Îngroparea umbrei unui copil al nimănu, Willi, în piciorul podului peste Timiș, pentru ca pământul și apa să fie înduplecate să lase loc zidirii amintește că structura generează structură. Zborul rămâne desprindere de convenții și eliberare de constrângeri. Iar când zborul pare irealizabil, rămâne scara. „Scara până la lună”, pe care copiii își imaginau că o vor cumpăra cu „bani de argint” (bănuți de ciocolată înveliți în staniol), dacă vor aduna destui. Sau scara credinței, din trupuri de piatră ale bătrânilor închipuind spre nori o scară pe care „numai cei aleși puteau pași în voie, fără să se teamă de hăurile mereu deschise ale hăurilor flămânde” (p. 20). Scară care înalță spre acel dincolo piatra curții pietruite de moșu Ion, verticalizând spiritual temelia trainică a rădăcinilor.

Volumul reconstruiește o lume a trăitului împreună, o lume generată cosmogonic, prin largire de sfere, de conștiințele în care se reflectă și pe care le oglindește. Pe de o parte, un spațiu al armonizării rural-urban, în care vorbirea regională se îngemănează cu cea literară: „Într-o zi, se decretase în casă că băiatul trebuie să vorbească doar ca la oraș. Până la oraș făceai câteva minute: grădinița, școala, biserica, primăria, Podul de Fier, ceasul electric... Toți vorbeau ca bunica. Unde era orașul?” (p. 8) Pe de altă parte, o lume în care posibilul s-ar putea realiza, ca și cum nu ar exista niciodată un prea târziu: „Uneori, mă mai gândesc cum o trecut viața asta, școală, niște femei, ruși, comuniștii, gata... mai două săptămâni ies la pensie[...] Să fi ajuns norocul și la mine? Nu știu... Nu pot decât să aștept...” (p. 114).

Dorin Murariu, *Luna de tablă*, Editura Junimea, Iași, 2020



Trăind mitologic

Constantin CUBLEȘAN

E un nonsens a căuta să identifici în real locul și timpul ființării cetății Aethris (*Poemele de la Aethris*, Editura Eurostampa, Timișoara, 2020), așa cum trimiterea la un Athanasios (*Cartea lui Athanasios*, 2017) identificabil (posibil) în preotul grec trăitor în Țara Românească pe la sfârșitul secolului al optsprezecelea, căruia îi evocă poetic memoria, ar putea să ducă la o dezlegare a misterului ezoteric ce învăluie lirica semnată de Ela Iakab. Pentru că nici poeta nu trăiește într-un timp real (metaforic vorbind), în concretețea zilelor noastre, din care să-și ia teme și motive de inspirație.

Domnia sa locuiește într-un univers poetic „criptic și ezoteric” (Zenovie Cârlușgea) pe care însăși l-a elaborat, l-a imaginat și l-a trăit, poetic vorbind, zic iarăși, în care se împletesc elemente din marile mitologii ale lumii, de la cele hinduse și grecești la cele creștin-biblice, într-o proiecție (simbioză ce trădează livrescul) oarecum onirică, dar și mai mult mistică („Numai eu/ cunoșteam sunetul/ și noima peceților/ pe care Fiul Omului/ le sculpta în lemnul/ trudelor și sfâșierilor/ mele” – *Luntrea divină*). Cetatea/ templul Aethris face parte din această mitologie, reprezentând un punct de referință, un reper, la care se raportează întreaga trăire interioară a poetei, o trăire emoțională și în același timp una de căutare și definirii de sine („Templul Aethris sunt eu” – *Templul Aethris*). Până la ea și de la ea încolo străbate un drum al meditației și al mărturisirii: „Până în trecătoarea dinspre Aethris,/ cei pierduți pe drumuri necunoscute/ mi-au luat smaraldele, vânatul,/ peștele. Mirodeniile, fructele,/ ierburile și uleiurile tămăduitoare// Dar ce mi-a fost menit să câștig,/ pentru lupta, pentru ofranda,/ pentru fervoarea mea,/ neatins a rămas,/ după cum a prezis Înțeleptul (...) Carul împletit din ramuri de tamarin,/ trandafiri crescuci în rânile brațelor/ mele arse în timpul întoarcerii/ la templu, purtau înlăuntrul lor/ cuvintele Zeului de pe al șaptelea munte.// Noaptea, petale sângerii se înălțau/ spre ochiul imens din cupolă/ și se așterneau pe trupul meu sonor/ cum fulgii ninsorilor arctice” (*Pe drumul întoarcerii*).

În acest templu poeta oficiază – e vestală, e preoteasă a templului, e sacerdot – într-o continuă sete de lumină („și câte putea închipui/ setea mea de lumină.// Într-o seară, Dumnezeu/ a oprit vânturile/ și mi-a vorbit” – *Semne*). Aici coboară îngerul („Nu spun că Îngerul/ nu mi-ar fi deschis/ toate porțile” – *Rugăciune*), aici oficiază Taumaturgul („Taumaturgul era alesul/ care nu putea alege/ pe cine să vindece,/ pe cine să învie” – *Spirala*), aici deslușește revelația facerii lumii miraculoase a trăirilor sacre („Cu mâini de pământean,/ am făcut luntrea divină” – *Luntrea Divină*), aici află iubirea primordială („forța originară/ a iubirii noastre” – *Ursa Mare*), aici se naște forța creativității sale („O putere crescută/ brusc/ înlăuntrul meu,/ va înălța în eter// temple, asceze, focuri” – *Sunt dans de pasăre*). Își asumă condiția existențială a femeii primare („din vremea când/ nu aveam încă trup muritor”), dar iubirea nu îi este un păcat, ci dimpotrivă, o șansă a salvării universului uman: „Levitez înveșmântată/ în spirala țesută/ din flori de colț/ pe trupul meu zvelt, de acum.// De la geneza iubirii noastre,/ până astăzi, nouă sfere,/ mi-au crescut în suflet.// Crede-mă, va veni vremea/ când strălucirea lor,/ implacabilă cum/ o ultimă explozie solară, va spulbera/ și poarta și vama” (**Cele nouă sfere**).

Miracolul acesta este posibil odată cu trecerea prin moarte a iubirii („Să fim cei ce aleargă/ în moarte!// am spus deodată/ și am repetat cuvintele/ în toate limbile sacre.// Moartea avea dansatorii ei/ și ne primea întotdeauna/ cu licorile ei orbitoare” – *Inscripție profetică*). Sub acest semn oracular se împlinește iubirea, căreia poeta îi dedică poate una dintre cele mai pasionale declarații, având încărcătura purității pasionale din **Cântarea Cântărilor**: „Ca să te pot iubi/ până la moarte,/ nu m-am rugat / de nimeni/ pe acest pământ/ să-mi apere trupul.// Am străbătut/ desculță/ mări înghețate.// M-am inițiat în arta renunțării/ la bucuria contemplației,/ la deslușirea celor ascunse.// Solitudinea mea,/ cu fumul ei stelar,/ păzește astăzi/ trecătoarea și drumul/ spre templul sacru/ de pe muntele invizibil” (*Până la moarte*).

Poate prea cerebrală este trăirea esențializată din aceste poeme cu mare încărcătură inițiată. Dar poeta își trăiește mitologic ființarea, detașându-se astfel de banalul cotidian contemporan prin locuirea într-o parabolă oarecum mistică, în care se simte confortabil, în solitudinea sinelui, fără margini de timp și de spațiu, în templul Aethris, al său, unde oficiază în etern: „Voiam doar să ascult/ sunetele vechilor mele solitudini,/ pe care timp de șapte vieți/ le-am sculptat în toiagul de cedru.// Erau dinăuntru și din afara lumii,/ cum era și templul din munte” (*Sunetele vechilor mele solitudini*). Fără îndoială, e o poezie originală, aducând în lirica sa o puternică stare de interiorizare, cu rafinate oficii lirice de extaz magic.

23

critice



24

harfa de iarbă

Poeme de Marian Oprea

croitoreasa-n palton de căprior
iese de la slujbă intră-n coafor
are cizmulițe roșii pe cap o scufiță
deși e matură pare copiliță
pe drum cugeta oare nu-i mai bine
să m-apropii mult mai mult de mine
avea doleanțe ca de fată mare
le scria pe șervețele frigider dormitoare
cruciulița-i de aur primenea un sân
nu voia să plec dar nici să rămân
avea o vorbă acu n-o mai știu
o iubeam politicos mă purtam fistichiu
asta o enerva cel mai tare
când îți era lumea mai dragă făcea istericale
știa de toate și nimic
își exprima adeziunea mișcând languros din buric
croitoreasa-n palton de căprior
își potrivea mersul după căderea frunzelor

era atât de frumoasă tramvaiele opreau (deși
nu era stație) să o ducă acasă chiar și câte o ma-
cara avea postere-n cabină cu ea copacii creșteau
mai repede când o vedeau de la fereastră cum se-
mbăia și umbla goală prin casă în preajma ei se
simțeau bine și cei ce trăiau de azi pe mâine toți
o cereau de soție avea ceva din fiecare femeie fără

să știe inhibițiile plecau la culcare când din priviri
îți sugera o schimbare ca zilele să nu mai fie triste
călugării o pomeneau la acatiste

ni se aprindeau becuțele când blugii com-
plici cu privirile ne arătau cu încetinitorul cum
le tamponau poponețele se excitau creierul ochii
gura pica masca distanța(rea) înainta căldura vi-
brau atomii valuri valuri imaginația descoperea
noi portaluri veneam în întâmpinare le risipeam
tot felu de prostioare citite gândite auzite ne răs-
plăteau cu secrete intime și clătite ne-ncurajam
nu știam cât o să țină (un pas în întuneric altu-n
lumină) pe vremea mea se făcea amor de plăce-
re ne recomandau la prietene la rude duduiau de
hormoni fabricile comuniste se cuplau cu marile
combinat cu marile șantiere cu mărețele reali-
zări socialiste era o lume bonomă tonică dorința
și arta-s mai tari ca energia atomică la dușuri la
vestiare ne expansionam fără hotare acu-n vremea
pan-prostiei universale nude amintirea acelor plă-
ceri încă se mai aude

două zile la mare m-am rugat de o creștină
practicantă să fie deschisă iubeață cooperantă
cum zice scriptura spre slava Lui da nu s-au îndu-
rat marea majoritatea a celor trecute de 45 singure
se simt bine încep să (se) cunoască după căsniciile
și relațiile ce n-au putut să crească se mai odih-
nesc au zis pas sunt când trubadur când papagal
de pripas cum au zis unele de la MISA (ambele
tabere plânsu-mi-s-au) lupta cu marginile pân' la
miez sexul o să spună că am fost indolenți fricoși
n-ar fi lăsat nici o urmă din cauza noastră a fost

mai mult pentru decor și n-a primit cunună

Monica Belluci

ce n-aș da să îți fiu roată să îți sorb tristețea
toată ce n-aș da să-ți fiu ghidon când iei curba în-
spre dom ce n-aș da să învățăm în tine să pedalăm
ce n-aș da să cânți mai des din tine să nu mai ies ce
n-aș da mai des să răzi pentru anii ce-au fost hâzi
să-nmulțim ce-i de-mpărțit.

...

franțuzoaica făcea valuri valuri își balansa
fundu-n apă mă exploram prin el puținu mult
începea să-mi placă pot intra unde vreau de la
distanță în Cuba sau în medievals Franța avea
charm nepoata lui Rimbaud s-a pregătit pentru
mine și alții a-mbunat animalu din ea să-i fie viața
mișto m-a ținut în post păcat că tardiv își dau sea-
ma femeile când bărbatul e prost au ceață pe cre-
ier se amăgesc cu vorbe și triluri de greier să stai în
casă cu mangafaua lângă tine că poa' să fie cândva
bine se lasă carantina peste țară fata băcanului nu
știe că jinduim la ea goală are aceleași efecte ca
zahăru brun se lasă carantina peste lume au fost și
n-am știut vremuri bune

...

fără intuiție nu vezi aproape nu vezi depar-
te Mia Malkova ești ca o carte-n vogă citesc prin
tine poezii la modă dacă joci în filme explicate nu-
nseamnă că ai idei trăznite sau că ești mai prejos
de femeile pocăite cum cred puritanii care repetă
aceleași vibrații cu anii bat piua-n apă dacă joci în
filme de amor El ne arată prin tine cum ceva greu
pentru mulți poa' să fie plăcut reconfortant ușor
e meditație mișcare căutare cine nu vede armonia
să-și vadă măcar de unghia sa

Poeme de Monica Rohan

SU(PRA)PUNEREA

VREM(UR)ILOR

Vremea caldă sporește fericirile
se avântă peste pervazul ferestrelor
se revarsă în toate ungherele.

Vremea lui martie cosește lalele
mănunchiuri fragede
din grădinile ieșite în stradă.

Trotuarul se încolăcește în jurul pomilor văruiți.
Ciorapii trei-sfert lasă cerculețe de foc sub ge-
nunchi.

Îmi pun cerceii cu clinchet –
va fi senin
și stelele vor lumina parcul.

Statuia jandarmului dă binețe.
Gardul viu crește neîngrădit.

E vremea să răscolim apele tulburi
după lighioanele iuți din nămol
care țâșnesc la suprafață când nu visăm
ucid libelulele / se hrănesc cu aripi de îngeri
sorb inimile privighetorilor.

CORABIE DE HÂRTIE

Nu am făgăduit ziua de mâine –
apă voi bea din pumni dimineața
de pe frunze
unde încă stă-n loc
lancea razei.

Un cer de foc ochii mi-i pradă.

Scriu despre ziua neîncepută –
neivitele flori își prepară parfumul
aburoase retorte de-azur
poartă năluca zilei de mâine:
poemul trezit ce nu-l poți opri...

NU-ȚI FIE FRIG

Picură luna
stropi de galbenă ceară
obrazul ierbii lumina ei moale îl scaldă
peste pleoape coboară lacrima de lavandă.

Nu-ți fie frig
apropie-ți visul
dau năvală căluții înaripați!

În hamac verde
tristețea își leagănă pruncul:
nani nani luna-i slută
smulsă-i inima ei acră
numai lapte și rășină...

TĂCUTA SORĂ

Nu-i permis inimii să se-avânte –
în văzduh flutură stoluri și frunze
păsări de aur și verzi lanuri cu proaspătă apă.
Îmi vine sora necunoscută
o soră plecată nainte-mi / la marginea începutului
lumii
ea calcă adânc prin omăt
vine și tace
tace și ochii ei și-i ascunde
inimii mele îi face loc
se dă la o parte, tăcută.

CĂZĂTOARELE STELE DE PE FRUNȚILE MIEILOR

Casa noastră își desface ramurile
se întinde peste prundișul brăzdat
sub risipa căzătoarelor stele
de pe frunțile micilor
puilor rătăciți
prostănacilor inocenți
pierzătorilor vieții.
Casei noastre îi desprinde aripile
dintr-o singură lovitură precisă

tăișul de gheață al spărgătorului.
Rigoarea
lama subțire curbată
prin care încep să văd
ca printr-o lacrimă convexă
monstruoasa hiperbolă:
lumea...

CADENȚĂ

În diminețile soarelui de cărbune
când stă să se lătească valul depresiei
peste rinichi șfichiuite
neputința și apăsarea –
golul voinței
amețitor golul
amortizor absorbant.
Iar dacă o briză ușoară
cât aerul sub aripa albinei
stârnește puterile-mi vlăguite
iar dacă soarele își răstoarnă obrazul
peste întinderea nesfârșitelor ape
zorii noi se înalță din neguri –
ușoară se face povara sub dulcea arsură
a suflului viu rostuit.

NEÎNDUPLECAREA

Numai ce vine
în straietele ei nepătate – și harșt! –
Nu mai apuci să vezi
unde se duce
încotro își îndreaptă
inocenta cruzime
formidabila-i nepăsare.

OPERAȚIE MINIMĂ / EFECT GARANTAT

A nins toată noaptea.
Lumina e amorțită puțin.
Cât să nu doară prea rău.
Cât să mai poată fi suportabil.
Decupez cu blândețe
steaua tatuată pe umăr
(acolo șezui și plânsei) –
Când smulg ușor colțurile
de piele fierbinte
țâșnesc litere sechestrare
evadează soiuri de spaime
necunoscute cu genunchii la gură
vârâte de-a sila sub piele
tupilate sub stea.
Am făcut treabă bună – îmi zic
am eliberat niște chestii.
Dacă încă e suportabil
am timp și răbdare să trec mai departe
anestezia mai ține –
prin straturi de zăpadă
straturi de piele voi decupa
după semnele frumoaselor tatuaje...

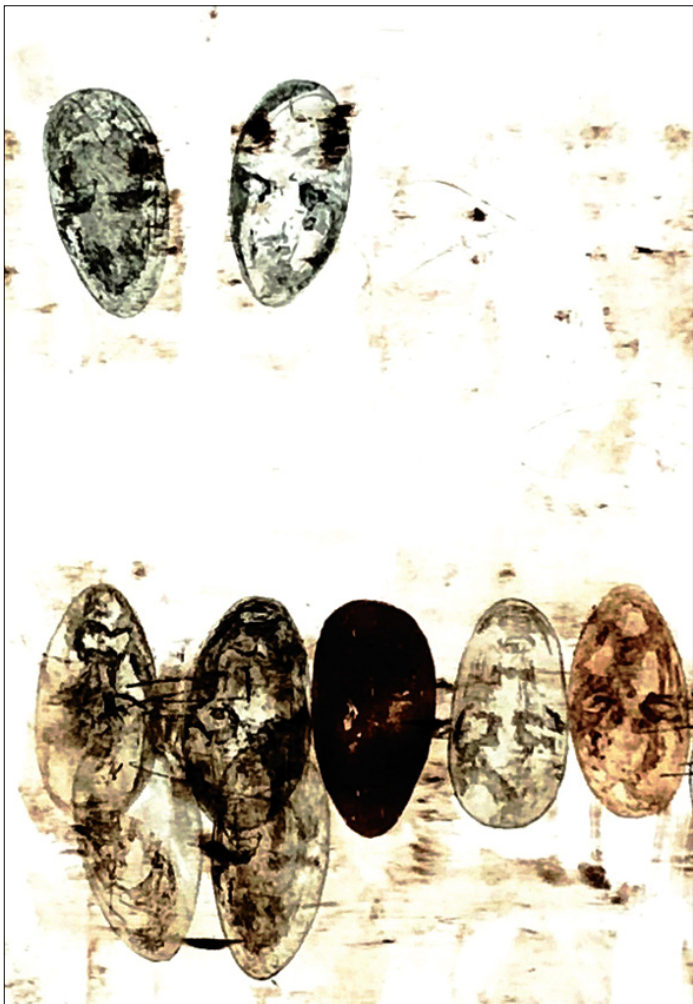
VA TRECE

Hardughia asta de viață
mă hurducă prin toate hârtoapele
„păzea!” – îi zic –
însă se dovedește prea târziu

nu vedem din vreme primejdia
iar „paza bună trece primejdia rea”
de bună seamă nu-i aplicabil oricui
frumos îi șade pe un perete scorjit
între lozinci & graffiti

în vreme ce din bălării mă ridic
trec păduricea de grozamă
ca niciodată pe deasupra lacului cu nămoluri
mișcătoare
peste văi și peste munți

sus sus iată-mă-s
vă fac semn cu mâna mea invizibilă
ieșită din corpul meu invizibil
unde inima cântă inaudibil
și plânge așijderea...



ODINIOARĂ

Cad în gheață.
Mă scoate mâna bunicii
îmi smulge pumnul înroșit.
Prosoapele moi erau ale mele.
Flanela pufoasă.
Gălbenușul crud cu miere și cacao
șadoul copilăriei.
Prosoapele aspre ale bunicii
impecabil apretate, călcate.
Pieptenele curat.
Cozile ei strâns împletite.
Numai eu tunsă scurt
țeastă fierbinte.
Soarele mă lega fedeleș
cu miliardele sale de ațe de aur.
Aur topit lăsam în praful
de unde trupul firav
ca iarba smulsă de vânt
se ridică-n văzduh până ce
pierea în zare...

LEMNE VECHI

Măgrinii scârțâie
li-s agățate-n crengi castaniete
păstăi zornăitoare
pline de vorbe dulci.
Leagănă vântul bănuții frunzelor
mărunte și rotunde șed ele față-n față
la masa îngustă de pețiol.
Măgrinii nu-s mai bătrâni decât noi
îi știu de puindri pe când
treceam prin pâlcul lor foșnitor
voioasă-n uniforma mea pepit
cu șorțul apretat și mândru ecuson
prins în piept cu doi spini din salcâm bine-
mirositor.

UMBRE

La fereastră pisica
zilnic pe acoperiș
albă și slabă
înfulecă luna
trece prin geam
umbra ei lenevoasă
ca într-un film din copilărie
în care pândeam lumina înserării
când crengile deveneau iscusiți dansatori
și umbra nukului anima zidul vechi –

Cine-i mai hulpav decât timpul
mai rezistent al cui stomac
cel ce digeră tot tot tot...?

Oastea din noi

Lucian IONICĂ

Romanul lui Paul Eugen Banciu, *Oastea singuratică*, apărut la editura Brumar, la sfârșitul anului trecut, este o autoficțiune în care nu latura factuală se află în primul plan, ci lumea ideilor, prezentate în secțiuni ample, ce încearcă să contureze nuanțe și să aducă limpezire.

Chiar de la început, în primele două pagini, este schițată rapid, într-un mod provocator, cu știința de a stârni intersul cititorului, biografia lui Alexandru Panait și a soției sale, Lia. El, ieșit la pensie de zece ani, scriitor cu 25 de cărți, câteva premii, recunoaștere națională, onorat

sit. Să fie oare enigmaticul verset 2, din Psalmul 18: „Ziua zilei spune cuvânt, și noaptea nopții vestește știință”? În eseurile sale, după cum spune autorul lor, cel din roman, reușește „să lege între ele idei din cele mai diferite domenii, de la religie, eresuri, filozofie, anatomie, biologie, fizică nucleară, chimie, medicină într-o poveste cu personaje posibil reale”.

Elul în care Alexandru privește și judecă lumea nu pornește doar de la bogata și rodnică sa experiență profesionlă și literară, ci este marcată și de repetatele șederi în spitale, câteva dintre ele presupunând operații grele, riscante, ce i-au pus viața în pericol. Sunt pagini tulburătoare, în care descoperi ce se întâmplă într-un salon

literaturii, pe care îl vede amenințat, în parte chiar de către lumea literară: „Din 1910 a început goana după originalitate și îndepărtarea de om, de filonul adânc al ființei și sensului său în lume, prin toate modernismele care au experimentat ceva rupt de coloana fundamentală a artei și culturii. Se neagă clasicii fără să se pună în locul lor decât niște eboșe ale unor lucrări neterminate despre ceva facil.” Pe de altă parte, observă riscurile, de neignorat, ce vin dinspre tehnologia modernă: „Efortul lecturii va dispărea odată cu informatizarea unei mase de copii care cresc doar în fața laptopului.” Crede că și artele vizuale se îndreaptă într-o direcție nefericită: „Primii vinovați de starea actuală a artelor sunt chiar artiștii, care s-au izolat în lumea lor pentru a nu se mai deosebi unii de alții în minusculul lor alcov populat cu experimente.” Este dezamăgit și când observă că unii oameni de știință se contrazic pe ei înșiși, că se fură idei, că internetul oferă prea puțin adevăr, „că se petrecuse, într-un răstimp scurt, o maculare a valorilor în așa măsură încât totul ajunsese otova”, că unii oameni cred mai degrabă în influența zodiilor, decât în rezultatul investigațiilor medicale cu tehnologii moderne.

Cu toate acestea, Alexandru nu este un mizantrop. Îl preocupă teme înalte, foarte diverse: natura umană, puterea destinului, efemeritatea gloriei, viața de dincolo de viața de aici, rostul filozofiei... Meditația sa îl conduce spre formule sapiențiale: „Atât de puțin putem exprima din ceea ce simțim. Atât de mult ne îndepărtăm de adevăr, încercând să-l explicăm.” Sau, spre finalul romanului: „Uneori, am senzația că adevărul, adevărurile sunt cea mai cumplită formă de cinism...”

El dorește să-și urmeze propriul său drum, chiar dacă nu-i este ușor, chiar dacă nu reușește întotdeauna. La un moment dat, participă la concursul pentru postul de director al unei biblioteci județene și îl câștigă, ceea ce pentru mulți ar însemna un motiv de bucurie, dar nu și pentru el, scriitorul, care se vede prins în hățușul noilor obligații: „Devenisem un funcționar, așa cum își dorea familia, adus cu picioarele pe pământ, fără a mai avea iluzia artei neaducătoare de bani...” Nici aici nu este scutit de nemulțumiri, fiind obligat să accepte cutume, cel puțin incorecte, cum ar fi semnarea unor documente în care sunt lăsate spații goale ce vor fi completate ulterior, de alții, de șefi de prin minister, în funcție de interesele lor. Contactul cu lumea parlamentarilor este dezamăgitor, pentru că proiectul Legii bibliotecilor, la care contribuise și el, împreună cu alți colegi, iese modificat: „Ce a ieșit din Parlament, nu mai avea nicio legătură cu toată strofocarea noastră pe sensul cuvintelor, a și-ului introdus aiurea sau a unei virgule ce schimba complet sensul.”

Viața așezată, previzibilă și oarecum rutinieră, i se schimbă semnificativ atunci când unul dintre romanele sale atrage atenția criticilor literari din capitală și este premiat de un juriu prezidat de Marin Preda. Un regizor, Andrei Filoteanu, își dorește să facă un film pornind de la această carte și-i cere să scrie un scenariu. Astfel, Alexandru pătrunde într-o lume necunoscută până atunci, lumea

filmului, cu regulile și cutumele sale, „ce i se părușe la început o irealitate dintr-o altă viață”. Călătoria în tărâmul fascinant al producțiilor cinematografice începe cu truda la scenariu, care parcurge mai multe variante până când regizorul se declară mulțumit și se primește aprobarea pentru intrarea în producție. Asistă apoi la câteva filmări, la postsincronizări și montaj, descoperind specificul procesului creativ în acest domeniu. Nu este scutit nici aici de experiențe neplăcute, din partea unui producător sau când află că un film recent are personaje și situații foarte asemănătoare cu acelea dintr-un alt roman al său.

Un moment ce-i pune în cumpănă viața lui de om căsătorit și cu copii este aventura pe care o are cu Daniela, o femeie foarte frumoasă, inteligentă, cu multe relații, ce își dorea să ajungă actriță, deși nu reușise să intre la nicio facultate, ea fiind cea care a pus ochii pe el. Povestea se încheie după scurt timp, dar ecourile ei apar peste ani, când se va întâlni, separat, cu copiii Danielei și va încerca să înțeleagă mai bine ce se întâmplase atunci, demult.

Deși a trăit o vreme acolo, revenind în București, Alexandru are sentimentul că este privit ca un provincial, ca unul care n-are relații, nu se descurcă și se simte obligat să plătească la restaurant și pentru alții. Cu toate acestea, el reușește, prin tenacitate, prin profesionalism. Includerea textului integral al scenariului unui film scris de Alexandru, după regulile genului, îi oferă cititorului posibilitatea să experimenteze crearea, în planul imaginației, a propriei sale producții cinematografice.

Înclin să cred că nu contează cât adevăr factual se găsește în acest roman, oricum - cititorul nu poate aprecia asta, ci cât adevăr estetic și filozofic aflăm aici. Este vorba de o plimbare lucidă prin lumea captivantă a ideilor, însoțiți de autor. Trebuie să încerci să rezonezi cu el, în felul acesta se dezvăluie întreaga bogăție a cărții. E potrivită, aș zice, o anumită asceză, care evită lucrurile mărunte, pentru a lăsa loc celor ce țin de esență. Drumurile, știți bine, nu sunt mereu line, mai au și hopuri, iar uneori te mai și rătăcești. La vreo răscruce, crezi că mergi în direcția bună, dar, de fapt, n-ai fost atent și ai luat-o greșit. Este o probă, pentru că nu oricine poate intra în adâncul sufletului unui personaj, fără a dovedi că merită acest lucru.

Paul Eugen Banciu construiește romanul pe principiul unei oglinzi retrovizoare, desigur, o oglindă deosebită, în care poți să privești oameni, situații și întâmplări din trecut, să-ți reamintești pagini și cărți citite cândva. Este un trecut pe care îl simți foarte aproape, asta în timp ce continui să mergi înainte și ești atent la ce apare în fața ta.

Oastea singuratică este alcătuită din acea mulțime din tine însuși, de ființe ivite de-a lungul vieții, pregătite de luptă sau de abandon, rușinos ori justificat cu argumente raționale. Această oaste poate face minuni, dar ea nu e văzută, nici auzită, decât de omul care o cuprinde, în cazul de față, Alexandru Panait, iar prin Paul Eugen Banciu și de către noi, cititorii.



Pasirea Pionex
C. 19/10
K
Diana Ghonghe
2020

chiar de către unul dintre Președinții țării, a fost mulți ani de zile gazetar, a ocupat și o funcție de conducere la o instituție publică de cultură la nivel de județ, a scris scenarii de filme. Ea, artist plastic, profesoară universitară, aflată la pensie. Au doi copii, un băiat și o fată, stabiliți cu familiile lor în Franța, unde Lia merge des și stă lungi perioade de timp. El, deși s-a retras din viața socială, la un moment dat a fost chiar tentat să se călugărească, a continuat să colaboreze cu eseuri la o rubrică săptămânală a unui ziar local: „cât să se știe că e viu, că a mai rămas ceva din omul de cultură așezat cândva între primii zece scriitori de la ora respectivă.”

După acest CV în rezumat, rămâi cu impresia amăgitoare că nimic important n-ar mai fi de adăugat pentru definirea personajului. Aparent, ce este esențial s-a spus: activitate, rezultate, familie. Dar Paul Eugen Banciu oferă o surprizătoare și nuanțată analiză, ce trece dincolo de această primă imagine comodă, oarecum falsă prin banalitatea ei, pătrunzând în intensă lume interioară a lui Alexandru Panait.

Romanul este scris în mai multe registre stilistice, unul dintre acestea, foarte important, fiind cel eseistic. Cuprinde reflecții prilejuite de experiențele prin care trece Alexandru, precum și texte ale serialului foiletonistic numit „Noaptea vieții”, titlul sugerat de unul dintre Psalmii lui David, Psalm pe care, ulterior, Alexandru l-a căutat, dar nu l-a mai regă-

cu bolnavi aflați în ultima fază, cum a oferit plicul în mod elegant, pus între filele unei cărți proprii, pe care a scris și o dedicație, sau întâmplarea traumatizantă pentru el și ai lui când cineva a decis externarea sa înainte de termen, ca măsură punitivă pentru că, după o operație, nu acceptase să devină obiect de studiu pentru studenți ori situația când a trebuit să fie redeschis de urgență, la două săptămâni de la o altă operație pentru că, bănuiește Alexandru, se greșise ceva prima dată. Multele spitalizări și traumele trăite acolo îl fac să scrie într-unul dintre foiletoane: „adevărata trăire din această mai lungă sau mai scurtă viață e durerea, fizică sau sufletească, singura capabilă să te trezească la realitatea ființei tale reale și nu imaginare”.

Pe lângă situațiile dramatice de care a avut parte din cauza sănătății sale precare, există o scenă memorabilă prin doza sa de burlesc și absurd, când buna intenție se dovedește inadecvată: la un moment dat, în curtea spitalului năvălește o mulțime de nuntași, ca să facă fotografii cu o doamnă mai în vârstă, internată acolo, probabil bunica unuia dintre miri. Este adusă cu greu, într-un fotoliu ce fusese luat dintr-un birou, dar ea leșină de câteva ori până când fotografii reușește să facă poza de grup dorită. La finalul momentului, Alexandru, care urmărise totul, cu detașare, își spune, zâmbind: Fellini era un mic copil.

Privind atent lumea din jurul său, Alexandru nu ezită să o judece, uneori chiar aspru. Îl preocupă, firesc, destinul

Sco(o)pul scuza mijloacele.

Un asasinat moral la Atlanta, pe peliculă după 25 ani

Radu JÖRGENSEN

*You've got to know when to hold 'em
Know when to fold 'em
Know when to walk away
And know when to run.
The Gambler, country song,
muzica și versurile Don Schlitz*

Centennial Olympic Park, Atlanta, Georgia, iulie 1996. Concerte pe o scenă în aer liber - Kenny Rogers, Jack Mack and the Heart Attack – zeci de mii de spectatori dansând pe gazon. Pe fundal, schele, turnul sunetiștilor și cameramanilor. Pe stadionul alăturat cad recorduri după recorduri la a XXVI-a olimpiadă modernă. Jamaicanul Donovan Bailey aleargă suta în 9.84s, americanul Michael Johnson câștigă în mod șocant atât la 200m cât și la 400m plat, iar Carl Lewis obține a patra medalie de aur la lungime. E pace. E vară, căldură și umezeală de noapte ca-n Georgia. În mulțimea exuberantă doar doi nemulțumiți: o reporteriță frivolă, numai bucle, și un agent GBI (sectorul din Georgia al FBI-ului) grizonant, între două vârste. Ea nu are subiect și nu are stare. El nu vede rolul misiunii primite, ce caz federal să apară? *Richard Jewell* poate să înceapă în chiar acest punct. Dar, dacă numărătoarea mea ține, asta e abia a nouăsprezecea secvență a filmului.

Clint Eastwood preferă să decupeze altfel. Fiindcă nu senzaționalismul situației, care din senin se va naște, îl interesează pe regizor. Ci omul al cărui destin va fi deraiat de brutala intervenție a autorităților. *Richard Jewell* este cel mai actual film american al momentului. Înțeleg că e foarte posibil să nu fi auzit de el. Fiindcă, sub acuzare fiind, în scenariul lui Billy Ray, mass-media americană s-a muncit să vi-l ascundă. Și sălile închise din 2020 au ajutat-o. Totuși, cu Leo DiCaprio, Jonah Hill și Eastwood printre producători, Warner Bros a trecut peste toată nepăsarea calculată a organelor-de-presă, punând pe piață un film care șoptește la megafon povestea degradării presei americane. Dacă *All the President's Men*, al regretatului Alan Pakula, ne convingea în 1976 de puterea aceea fără de limite pe care reporterul de investigație, în căutarea adevărului, o poate atinge prin profesionalism și muncă sisifică, *Richard Jewell* ilustrează proliferarea unui climat deșertic în materie de etică ziaristică. Situația provocată de lipsa de scrupule a reporteriței de la Atlanta Journal-Constitution în vara lui 1996 e doar simptomul a ceea ce avea să urmeze, a ceea ce se întâmplă azi.

Cine e Richard Jewell? E colegul vostru de liceu care se visează apărător al legii. E vecinul nostru de la parter, pe care nu-l băgăm în seamă pentru că nu claxonează aiurea-n parcare. E un ins fără vârstă care locuiește cu mama lui, Bobi, într-un cartier tipic middle class din Atlanta. E timid, dar intransigent la locul de muncă. E gras în prima scenă a filmului, după care se tot îngrășă. Își bălbăie replica, dar nu și ideile. E sentimental, atent. E tipul imposibil, căruia îi pasă. De cum trăim, de cine suntem, de

reguli și legi. Și ne amintește tuturor de ele, devenind indezirabil prin vinovăția pe care inconștient ne-o inoculează. În secvența I, interior, împinge căruciorul cu rechizite printre birourile unor avocați. E atent la tot ce lipsește fiecăruia și completează în sertare creioane, benzi adezive și chiar napolitane, după caz. Radar, îl poreclește unul dintre beneficiarii acestor servicii, fiindcă da, lui Richard îi place să detecteze, să anticipeze, să ia inițiativa. Eastwood nu se grăbește. După ce își atinge visul de a deveni om al ordinii (ajutor de șerif), protagonistul lui e dat afară pentru exces de zel, așa cum, mai târziu, e dat afară și din postul de paznic al unui campus, la Piedmont College. Turnat de studenți rectorului, Richard, care e lipsit de prudență în relații sociale, îi citează acestuia din cuvântarea ținută chiar de el la deschiderea anului academic: I don't want any Mickey Mousing on these grounds. Păi, de aceea confiscase studenților alcoolul. E recompensat? Nu, e dat din nou afară. Dar, fiind vara jocurilor olimpice, un post de paznic e ușor de găsit.

Abia acum suntem la picioarele turului de sunet. Secvența XIX, exterior: concert. Richard ajută la căratul aparatului, împarte sticle cu apă și sfaturi utile. Se simte bine printre polițiști, a căror uniformă visează s-o îmbrace din nou. Eastwood a urcat la pas muntele cu Jewell. E sus, își trage răsuflarea. Dacă n-ar fi prim planurile, multe cu zoom-in, și dacă (până și) umezeala din aer nu ne-ar amenința, dacă Richard n-ar fi atât de provocator de goofy, cu mustața și t-shirtul lui alb întins peste burtă, l-am grăbi, impacienți, pe regizor.

Dar nu mai e cazul. Pe versantul dramatic cel mai abrupt Eastwood dă drumul filmului, care se rostogolește peste tine la fel de dur ca *Serpico*, ca *Three Days of the Condor*, *Blow Up* sau *The Conversation*. Secv. XXV, exterior, parc - rucsac plasat sub bancă, Richard alertând poliția, apoi geniștii, glume pe seama lui, Secv. XXXII, EXPLOZIA, statura de erou, interviuri și contractul de carte (!) care i se propune, toate în 24 ore! Carusel! Dar regizorul accelerează din nou, răstoarnă vehiculul filmic și demască răufăcătorul. Nu, nu pe terorist, pentru asta și FBI-ul a avut nevoie de șase ani. Ci pe Kathy S., ziarista lui Atlanta Journal, care având nevoie de un *scoop*, și-l inventează. Transformând un erou, pe Richard Jewell, în suspectul principal al anchetei, distrugându-i viața.

Alintându-se pe glezne subțiri și în cămăși mulate, Kathy obține un pont de la agentul GBI. Pe care îl transformă în *breaking news*, impunându-le ea lor (GBI-ului, dar și opiniei publice!) imediat SUSPECTUL. Percheziții, interogatorii, mașini negre, asedii paparazzilor... Ca să putem cu toții relaționa, echivalentul erorii deontologice de atunci, la nivel de 2021, ar suna așa: un „miserable excuse for a journalist, a parasite”, ia „știrea” de pe twitter, îl schimbă pe *unul dintre posibili suspecti* cu *principalul suspect (target)* și o retrimite twitterului de o sută de ori amplificată prin apariția ei pe prima pagină a unui ziar de mare tiraj.



Deșertul mamei

27

Gabriela GLĂVAN

Arta modernă a atacat frontal mitologia maternității, așa cum a fost preluată de la romantici. Deși iconografia mamei cu pruncul în brațe are o cursivitate ce duce până în neolitic, istoria ei europeană a fost condiționată de tradiții și practici prezente în fiecare epocă. Dacă până spre jumătatea secolului al optsprezecelea aristocrația își trimitea nou-născuții la țară la o doică, unde erau crescuți până la cinci ani, apariția, în 1762, a volumului lui Rousseau *Emil sau despre educație*, în care filozoful francez afirmă rolul primordial al mamei în viața copilului, marchează o schimbare lentă de paradigmă. Revoluția Franceză consolidează cultul maternității, care în secolul următor va fi susținut de un întreg eșafodaj epistemologic.

Romantismul afirmă un ideal matern pe care doar urgența renunțării la sentimentalism și convenție a primelor pictorițe moderne îl contestă, negându-i autoritatea. Multe dintre argumentele romanticilor cu privire la apropierea dinte mamă și copil, precum rolul major al laptelui matern sau atașamentul susținut în raport cu nou-născutul au devenit legi sacre ale parentajului contemporan.

În anii '40 și '50 ai secolului trecut, artiste precum Dorothea Tanning sau Frida Kahlo imaginează maternitatea în matricea suprarealismului. Tanning a fost căsătorită trei decenii cu Max Ernst, până la moartea acestuia în 1946, însă nu și-a dorit copii, despre care declara, în anii târzii ai bătrâneții (a murit la 102 ani, în 2012) că „i-ar fi distrus viața”. O serie de tablouri, numită *Maternitate*, cuprinzând picturi realizate între 1946 și 1980, arată importanța acestui subiect în biografia artistică a Dorotheei. Ca un manifest, primul tablou cuprinde unitatea mamă-copil într-o ipostază favorită a dialectului suprarealist – o ușă domestică se deschide spre un deșert, iar lângă ea, o femeie în rochie de noapte, cu bonetă edwardiană, ține în brațe un copil îmbrăcat identic.

Rochia femeii, de un alb cenușiu cu umbre, e sfâșiată în zona abdomenului, ca și când ar păstra urmele unui conflict violent. Nașterea, depresia postnatală sau nostalgia corpului gravid pot fi cauza acestei simbolice mutilări. Cu mâna dreaptă pe spatele copilului, epuizată și fixă, femeia împlinește o misiune, însă nimic din îndelung celebrata împlinire prin maternitate nu se citește pe chipul ei. Copilul, vizibil indispus, pare crescut din involburarea rochiei sfâșiate a mamei, cu picioarele înfipite în burta unde pare că s-ar întoarce. Pechinezul lui Ernst, despre care Tanning credea că e un animal misterios și magic, stă pe același covor cu picioarele stăpânei, având și el chipul unui copil, purtând boneta pe cap.

Transparența visului ar permite o interpretare a picturii ca materializare a unei circumstanțe biografice, iar antropomorfizarea câinelui arată rolul său de înlocuitor al unui copil pe care cuplul nu l-a avut. Tanning vede în maternitate ceea ce mitologia acestui cult ascunde: epuizarea fără egal a mamei, revelația dureroasă a unui scenariu repetitiv, derulat zilnic, în care trăiește pentru a-i împlini copilului nevoile, uitând-se pe sine. Deșertul nu reflectă doar ariditatea unui teritoriu interior acaparat de singurătate, ci și neputința mamei de a găsi o soluție reconciliantă. Un alt cadru de ușă se deschide spre imensitatea nisipului, iar dincolo de ea se profilează o entitate incertă, având forma anatomică a uterului.

Fantezia refuzului maternității, a fricii și respingerii acesteia suprapune domesticul unui teritoriu întins, periculos și amenințător. Deșertul Arizona, în care Tanning și Ernst și-au construit o casă ce permitea intruziunea peisajului de afară înăuntru, devine scena unui conflict interior. Celelalte tablouri ale seriei abstractizează maternitatea până la indescifrabil. În *Maternitate* din 1966, părți ale corpului mamei și al copilului apar indistincte, contorsionate. Urmele unei lupte, ca o înclăștare ireconciliabilă, sunt prezente în mod recurent. În tabloul din 1980, un trup încordat pare că naște o creatură mărunță, însângărată, pe care o mână o ridică triumfal deasupra corpului din care a ieșit în lume. Tanning considera nedrept faptul că doar femeile nasc – „dacă aș fi creat eu asta, aș fi făcut așa încât să se arunce cu banul cine poartă sarcina”, declară ea în autobiografia sa, *Între vieți*.

Probabil cea mai vădit dureroasă abordare a maternității o are Frida Kahlo, al cărei corp a fost lovit de numeroase dezastre, încă din copilărie. După ce se contaminează cu virusul poliomielitei și rămâne cu dizabilități, la optsprezece ani suferă un accident de pe urma căruia dobândește traumatisme severe. Deși și-ar fi dorit copii, în ciuda interdicției medicale impuse de stare sa de sănătate precară, Kahlo deopotrivă suferă avorturi spontane și alege să întrerupă sarcini. Mariajul cu Diego Rivera, artist celebru ce nu ezita să îi fie infidel, a fost adânc marcat de imposibilitatea lui Kahlo de a fi mamă.

În tabloul *Spitalul Henry Ford* din 1932, artista își face un autoportret pe un pat de spital, goală, zăcând pe spate într-o baltă de sânge. Șase obiecte gravitează în jurul ei în aer, legate, ca niște baloane plutind: un făt de sex masculin, un melc (semnificând probabil imposibila durere lentă a avortului), un os pelvian, o orhidee, o mașinărie și un ghips ortopedic. După ce a pierdut trei copii, Kahlo a declarat că se va dedica definitiv picturii. Pentru artista mexicană, în sens contrar dar cu aceleași metafore în raport cu Tanning, maternitatea a fost prilej de suferință și singurătate.

univers

Despre corp și (vulner)abilitatea privirii

Daniela ȘILINDEAN

Anul acesta, festivalul Berliner Theatertreffen a propus – pentru secțiunea principală¹ – zece producții alese de un juriu independent compus din șapte critici. Aceștia au urmărit, în vederea selecției (online sau în sala de spectacol) 285 producții din 60 de orașe din spațiul de expresie germană. Spectacolele incluse în festival au putut fi vizionate prin *live streaming* sau înregistrări, au fost urmate de discuții sau precedate de scurte introduceri pentru a crea o zonă de reflecție și de dialog. Lor li s-au adăugat dezbateri, lecturi,

tatorilor sunt, ni se spune, premise importante pentru echipa de creație. Suntem invitați să ne imaginăm diferitele suprafețe pe care se poate sta în timpul vizionării în sală: scaune de diferite mărimi, dar și podeaua sau blănuri moi. O a doua invitație e aceea de a ne concentra pe tactil, de a ne pune întrebarea ce simțim cu mâinile, cu vârfurile degetelor, ce curiozități au mâinile noastre. Pietsch subliniază, pe bună dreptate, că atingerea este un limbaj pe care îl vorbim foarte bine și ne atrage atenția că *SCORES...* explorează atât contactul fizic – ca formă de a fi împreună, dar și experiența interioară, legăturile interpersonale, laolaltă cu tonul, ascultarea și ascuțirea percepțiilor.

ându-i (im)pulsul.

Dialogul este dublu – pe de o parte cu propriul corp („Îmi simt corpul din interior”, spune unul dintre protagoniști), și cu propriile limite (fizice, dar și convenționale), pe de alta cu relaționările cu *celălalt*. Nu lipsesc nuanțele lui a fi *lângă*, a fi *cu* cineva. Conștientizarea corpului și a gesturilor – fiecare mic gest este investit cu însemnătate – face ca demersul să fie scos complet de sub eticheta automatismului. Relațiile se schimbă, atingerea sunt exploratorii, corpurile se arcuiesc, intimitatea se construiește și se deconstruiește. În mod clar, nu boala este cea care primează, nici cea de care spectatorul rămâne agățat. E doar una

Am început să am probleme cu mersul din cauza unei scleroze multiple”. „Ca artiști avem rareori șansa de a ne arăta vulnerabilitățile în ceea ce lucrăm. [...] Cele mai provocatoare, satisfăcătoare, surprinzătoare, inovative experiențe teatrale mi s-au întâmplat când făceam parte din echipe integrate de artiști cu și fără dizabilități. Creșterea și expansiunea artiștilor fără dizabilități în aceste situații este de netăgăduit. Dacă aveți șansa, nu vă lăsați pradă temerilor, fricii sau gândirii care prejudiciază. Există libertate în limitare, există putere în vulnerabilitate, există oportunitate în ruptură”⁷.

Raportările la propriul corp, la modul în care trupul este înfățișat pe scenă și modalitatea în care este percepută boala sunt, firește, trepte în procesul de descifrare a spectacolului și apoi de îmblânzire a propriilor percepții. Puși față în față cu spectacole în care boala este partener artistic, expuși la poveștile altora, înțelegem, poate, mai bine cum trebuie să ascultăm. Apoi, să lărgim zonele estetice la care ne dorim să avem acces și pe cele în care ne găsim confortul și să privim, în mod ideal, cu ochiul mereu resetat, eliberat atât de prejudecăți, cât și de false așteptări. Întreg procesul ne face, probabil, la rândul nostru vulnerabili (la fel ca artiștii care aleg cu bună știință să se expună și în această manieră), deschiși către arta care emoționează, tulbură, provoacă întrebări, inspiră și intrigă.

¹ Festivalul a cuprins mai multe programe. Printre ele, amintesc: *Stages Unboxed* (cu reflecții despre forme digitale de teatru care s-au impus în ultimul an și jumătate), un *Focus Living Theatre, Stückemarkt* – aflată în căutare de texte care au sondat conceptul de solidaritate, în jurul temei „Împotriva separării”.

² Disponibile pe website-ul: <https://www.3sat.de/kultur/theater-und-tanz> până la data de 11 septembrie 2021.

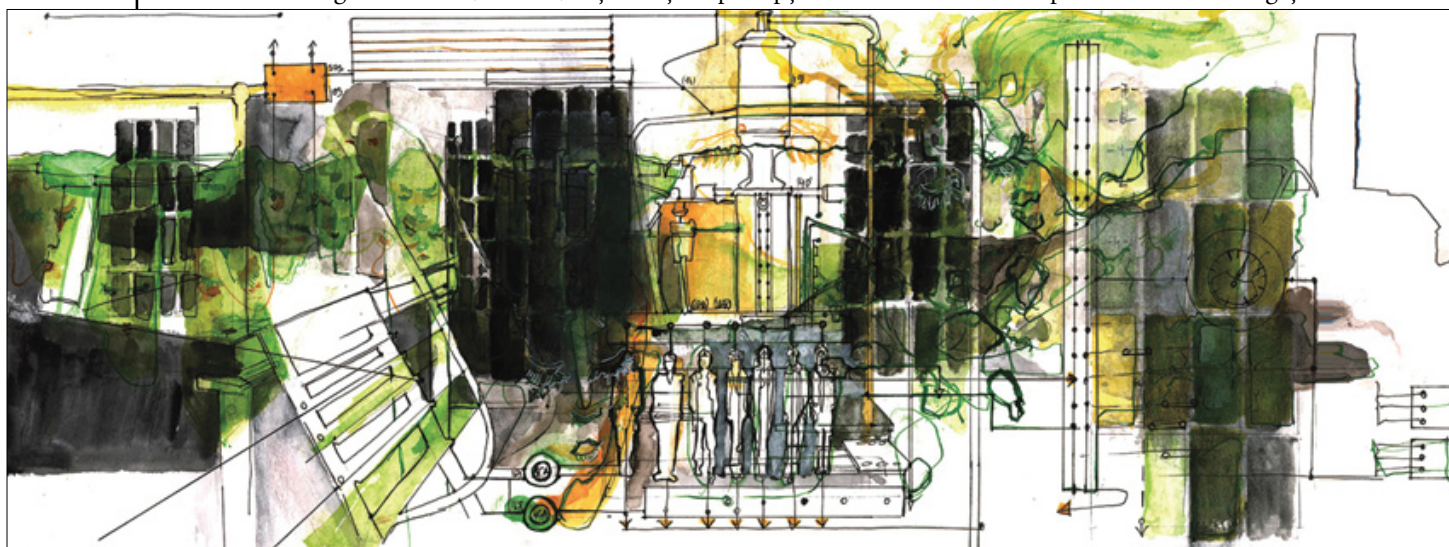
³ Idee, concept: Lucy Wilke, Paweł Duduś; muzică compusă și interpretată de: Kim Ramona Ranalter, lighting design: Barbara Westernach; scenografia: Theresa Scheitzenhammer, Alexander Wilke.

⁴ „Atrofia musculară spinală (SMA) este o afecțiune neuromusculară determinată genetic, caracterizată prin degenerescența neuronilor motori din cornul anterior al măduvei spinării (responsabili pentru activități precum controlul capului, târâtul, rostogolitul, mersul) care determina un deficit muscular progresiv”, v. <https://www.neurologie-pediatrica.ro/2021/03/03/atrofia-musculara-spinala/>. Cf. și: <https://www.nhs.uk/conditions/spinal-muscular-atrophy-sma/>.

⁵ Actriță canadiană de teatru, consultant pe probleme de accesibilitate, dramaturg. Pledează pentru drepturile persoanelor cu dizabilități.

⁶ Debbie Patterson, *This Is How We Crippled It*, 12 august 2020, eseu disponibil la: <https://howlround.com/how-we-crippled-it>. Toate pasajele extrase din articolul citat sunt în trad. m.,

⁷ *Ibid.* Termenul pe care îl folosește artista este „disruption”. În engleză, el are și sensurile de: perturbare, distrugere, întrerupere, disfuncționalitate.



prelegeri-performance sau performance VR, podcast-uri – pentru a numi doar câteva dintre elementele din program. Trei dintre producții pot fi vizionate în continuare online în lunile care urmează²: *Maria Stuart* de Friedrich Schiller, regia: Anne Lenk, o producție a Deutsches Theater Berlin; *Automatenbüfett* de Anna Gmeyer, regia: Barbara Frey, realizat la Burgtheater, Viena; *Graf Öderland* de Max Frisch, regia: Stefan Bachmann, creat la Residenztheater, Munich.

In rândurile care urmează mă voi referi, pe scurt, la *SCORES THAT SHAPED OUR FRIENDSHIP*³, de și cu Lucy Wilke și Paweł Duduś, cu muzică de Kim Twiddle – un proiect inclus pe lista de zece spectacole din secțiunea principală. Poate informația care e de natură să intrige imediat când citești informațiile despre spectacol este aceea că actrița și cântăreața Lucy Wilke s-a născut cu atrofie musculară spinală⁴. Apoi, citim și că spectacolul a fost premiat în 2020 cu premiul DER FAUST la categoria *Best Dance Performance*. Înainte de a viziona spectacolul, poate fi adăugată o componentă de ghidare, de pregătire pentru ceea ce urmează să vezi, pentru a intra în dispoziție, sau pentru a compara idei. Tamara Pietsch, dramaturga producției, oferă – printr-o înregistrare video – câteva gânduri legate de modul în care e gândit spațiul de joc, astfel încât publicul să fie împreună cu artiștii și să-l poată împărți cu aceștia. Pe de altă parte, confortul și starea de bine a spec-

Atunci când începe spectacolul, vedem două corpuri aflate în nemișcare – ca două sculpturi – cu fața în jos, într-un decor ce dă simultan senzația de pat, dar și de întindere nesfârșită (spațiul va fi modificat pe parcursul spectacolului de lumină și de sunet). Mișcările sunt conștientizate și provocate („îmi rostogolesc bărbia”, „mâna mea stângă o caută pe a ta”), iar glasurile și gesturile se împletesc într-un dialog fericit. Sincronul funcționează, la fel și răspunsurile când oglindite, când ca de domino; timpul este comun, degetele par conectate la același trup. Camera de filmat surprinde detalii, focalizează pe câte un amănunt, privirea spectatorului este, astfel, dirijată, iar sugestiile nu se lasă așteptate. De pildă, vedem unghiile vopsite cu lac în două culori (vii) și părul actorului sau genunchierele actriței. Însă, prin imaginile surprinse de sus, creează și tablouri bogate în culoare, cu o compoziție atent construită. Cum actorii stau inițial așezați, boala nu își face simțită prezența încă. O va face, dar insinuat, fără să clameze prim-planul. Muzica live devine răspuns la acțiunile de pe scenă. Într-un constant echilibru, când consonante, când pe poziții de diferend, corpurile par agățate de aceeași respirație. Mâinile se mișcă ușor, mângâie, susțin, creează împreună. Vocile întăresc prin discurs limbajul trupului și îmbracă în tonuri suave sau în interogații înțesate de tensiuni acțiunile. Când unul dintre corpuri se prăbușește, celălalt îl secondează, prelu-

dintre trăsăturile prezente pe scenă.

În încercarea de a adăuga nuanțe suplimentare la înțelegerea modului în care devine boala partener artistic și în care reușește să deschidă universuri (și estetice!) complet noi, voi nota mai jos, câteva pasaje care vorbesc despre dizabilitate și despre statutul artistului în viziunea actriței de teatru Debbie Patterson⁵: „sunt foarte puțini performeri cu dizabilități care au decenii de experiență profesională în spate. Eu am lucrat constant de-a lungul anilor, ceea ce înseamnă că, printre colegii mei cu dizabilități, sunt extrem de privilegiați. Și totuși, pentru colegii mei fără dizabilități probabil că trăiesc cel mai cumplit coșmar al oricui. O mai zic o dată: artiștii de teatru cu dizabilități mă văd ca pe o privilegiată, în timp ce artiștii de teatru fără dizabilități cred că viața mea e un coșmar. Asta spune cam tot ce trebuie să știi despre statutul performerilor cu dizabilități din această formă a noastră de artă”⁶.

Experiența bolii sau a dizabilității modifică și întregeste perspectiva artistică, spun aceia care o încorporează în discursurile lor artistice: „Îmi folosesc experiența trăită a dizabilității pentru a explora aspecte ale condiției umane la care nu aveam acces înainte”, mărturisește actrița și menționează modificările care au survenit în privința mobilității sale fizice: șchiopătat, folosirea bastonului, a cârjelor și apoi a scaunului cu roțile: „Sunt o începătoare în folosirea scaunului cu roțile.

Căpșuni și micșunele

Dana CHETRINESCU

Când o navă de mare tonaj sub pavilion chinez a înfundat Canalul Suez, a fost trâmbițată o criză fără precedent. După criza sanitară a anului 2020, iată și o criză economică pe măsură. Mulți s-au repezit, nu se știe de ce, să își facă provizii serioase de hârtie igienică. Britanicii s-au simțit loviți mai degrabă în simțul lor ecologist-estetic pentru că, odată cu blocarea traseului care leagă Mediterana de Marea Roșie, au dispărut, din verzile și abundent irigatele lor grădini, toți piticii, fie ei din ceramică, porțelan sau plastic¹.

Istoria postcolonială a Regatului Unit pare să revină periodic, nostalgic, asupra Canalului Suez. În deceniul al cincilea, când fostele colonii britanice își cereau – și obțineau ușor – independența, un semn clar al noii ordini mondiale a fost dat de criza Canalului Suez. În 1956, lumea se frământa și ardea în colțuri mai îndepărtate, dar și proaspăt înscăunatul președinte al Egiptului ce nu mai era colonie s-a decis să-și demonstreze independența, naționalizând cele 120 de mile controlate încă, strategic, de britanici și de francezi.

Statele europene au ripostat în stil clasic, trimițând armata pentru a-i intimida de răzvrățiți. Mare le-a fost, însă, mirarea, când, cu tot Războiul Rece, SUA și URSS s-au mobilizat pentru a soma Marea Britanie și Franța să se retragă. NATO a formulat amenințări puțin voalate. Înjunghiat pe la spate, premierul britanic Anthony Eden a demisionat. Fostul imperiu în care soarele nu apunea niciodată se făcuse de răs și nu avea nicio șansă să-și ia revanșa prea curând.

Șaptezeci de ani mai târziu, iată că tot Marea Britanie este grav afectată de noua criză din Canalul Suez, de data aceasta provocată de o competiție și mai perfidă, și mai insinuantă, a cărei deviză a dezarmat complet capitalismul deja domesticit: *Made in China*. Iubitori până la absurd ai grădinilor bogat ornamentate, britanicii oftează cu gândul la gnomii cu tichii pictate de care nu se mai pot bucura o vreme. Vinovatul nu mai este un fioros colonel Nasser, care a oprit barilii de petrol în mijlocul canalului proaspăt capturat, ci președintele Xi Jinping, cu fețișoara lui durdulie și bonomă.

Dragostea nepieritoare a britanicilor pentru grădini nu este de ieri-de azi, ci merge multe veacuri în urmă (ca toate lucrurile englezești get-beget, de altfel), până cel puțin la Cucerirea normandă. În Cărțile orelor, datând din Evul Mediu, cărți menite să amintească gospodărilor cinstiți care le sunt datorile religioase și casnice în fiecare anotimp, oameni de vârstă și obârșii diverse, mai ales femei, sunt surprinși în mijlocul grădinii. Unele personaje stau nemișcate, ținând în mână un manuscris cu chipul Fecioarei. Altele supraveghează țărânci în haine închise la culoare, care plivesc. În inluminuri, femeile sapă, cară bulbi cu roaba, admiră garoafe uriașe care se încolăcesc pe lângă zidul grădinii, cultivă spanac și varză, pun ierburi la uscat în cămară. Se vede treaba că grădinaritul nu era doar liric, ci neapărat practic, căci aceste Cărți ale orelor aminteau familiei de ce trebuie să se îngrijească de grădină, cum să stărpească plantele dăunătoare, pentru a elimina posibile erori de identificare, acestea putând fi costisitoare, dacă nu chiar fatale. Multe femei de-a

lungul timpului și-au câștigat un trai modest din grădinarit. O muncă monotonă și minuțioasă, grădinaritul era pe atunci necesar supraviețuirii, așa cum este azi util pentru managementul stresului.

La curtea lui Henric al VIII-lea, un registru pomeneste o listă lungă de grădinărese plătite cu 3 bănuți pe zi să se îngrijească de favoritele regelui – căpșunile –, cultivate din belșug la castelul său din apropiere de capitală, Hampton Court.² Registrul este minuțios întocmit, eficient într-un fel de-a dreptul englezesc, precizând exact ce fel de buruieni trebuie eliminate din straturile de căpșuni, căci regele și mai ales grădinarul său șef aveau oroare de păpădii, urzici, ciulini, muștar sălbatic, cuscută, lucernă, cruciuliță, volbură și câte și mai câte. Învățăturile horticole erau moștenire din mamă în fiică, iar o tânără mai puțin experimentată putea afla adevăruri esențiale despre plante din cărți. Constatăm acest lucru dând peste însemnările lui Thomas Tusser, care a scris nu mai puțin de trei best-selleruri într-un deceniu, sub genericul „100 de sfaturi pentru un bun gospodar și o bună gospodină”, dospit, mai târziu, ca „500 de sfaturi” pentru aceiași.

Când, în secolul al XVIII-lea, englezii încep să se dea în vânt după tufșuri tăiate geometric și iazuri artificiale, înțelegem că am pășit într-o nouă eră a grădinaritului. Dacă marii eroi literari ai vremii sunt Henry Fielding ori Jonathan Swift, lide-rul neîncoronat al civilizației imperiului este Lancelot Brown, supranumit Capability, pentru iscusința cu care transforma pârloaga în grădină și parc de promenadă. Cei mai de seamă nobili ai ținutului s-au bătut pentru favorurile peisagistice ale lui Capability, măsurate în hectare de alei perfect aliniate și chintale de plante rare, decorative.

La momentul când peisajele simetrice care sunt esența conacelor englezești au fost invadate de piticii de grădină, Revoluția industrială își spusese deja cuvântul și în gusturile urmașilor lui Capability. E drept că piticii au ceva mai egalitarist, fiind o achiziție pe care și-o pot permite (dacă țin neapărat) și cei care nu se trag direct din Henric al VIII-lea cu ale sale căpșuni. În ce măsură trecerea de la arhitectura palladină la gnomii zâmbitori cu căciulițe moțate a însemnat și o revoluție estetică putem aprecia dacă ne uităm la adaptarea tragediei shakespeareiene *Romeo și Julieta* ca desen animat în 2011. *Gnomeo and Juliet* mută idila îndrăgostiților bătuți de soartă din Verona într-o grădină mic-burgheză.

Separați de un gard, Gnomeo cu tichie albastră și Julieta cu tichie roșie încearcă să facă față provocărilor: vrajba dintre familii, grădinaritul modern, percepția din ce în ce mai răspândită că piticii de grădină sunt kitsch. Destinul crud este înlocuit de o motocositoare performantă, care duce la bun sfârșit răzbunarea clanurilor, făcând grădina zob, iar finalul trist este echilibrat în spirit Disney cu învierea miraculoasă a protagoniștilor. Cioburile se reasamblează de la sine și toată suflarea asistă la o nuntă în aer liber. Morala poveștii: deși există președinți răi care vor să îi înfunde pe britanici (la propriu), iubirea (pentru piticii de grădină) va ieși mereu triumfătoare.

¹ Hotnews, 16 aprilie 2021.

² Twigs Way, *Virgins, Weeders and Queens. A History of Women in the Garden*, Sutton Publishing, Gloucestershire, 2006.



Pitici de grădină

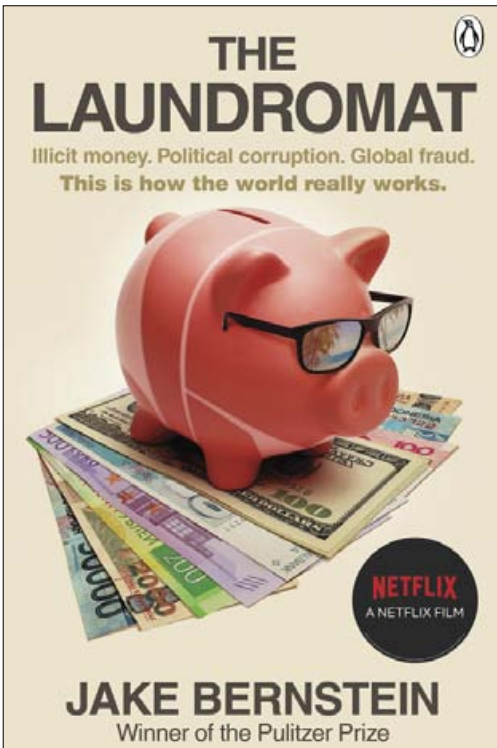
Ciprian VĂLCAN

„Magazinele cu articole pentru grădinarit din Marea Britanie se confruntă cu o penurie de pitici de grădină, ca urmare a cererii puternice generate de carantină, dar și a problemelor de aprovizionare apărute ca urmare a recentei blocări a Canalului Suez, informează BBC, citat de Agerpres. Aceasta este o problemă importantă pentru britanici, care începând din secolul XIX au o adevărată pasiune pentru plasarea micilor personaje în centrul grădinilor lor. În timp ce numărul grădinarilor aspiranți a crescut în mod considerabil, odată cu carantinele succesive introduse în Marea Britanie pentru a combate pandemia de coronavirus, oferta de pitici de grădină nu a ținut pasul. Și mai grav, oferta de pitici s-a diminuat. Din cauza paralizării traficului maritim, provocat luna trecută de blocarea Canalului Suez, numeroși pitici de grădină nu au ajuns încă în Marea Britanie, fiind închiși în continuare în containerele de pe nave. „Din păcate nu am mai văzut pitici de grădină de șase luni, indiferent de materialul din care sunt produși: plastic, piatră sau ceramică”, susține Ian Byrne, care conduce un magazin cu articole pentru grădinarit. Gestionarul magazinului Highfield Garden World, din vestul Angliei, a explicat pentru BBC că, după o creștere masivă a vânzărilor, compania sa este pe cale să contacteze furnizorii din Europa și China pentru a rezolva „problemele de aprovizionare”. Directorul general de la Garden Centre Association, Iain Wylie, a arătat că problema este provocată de faptul că lanțurile de aprovizionare s-au confruntat cu o enormă presiune din cauza pandemiei și blocării canalului Suez, unde nava cargo Ever Given de 200.000 de tone a rămas înțepenită timp de șase zile după o furtună de nisip. „Mobilierul de grădină, decorațiunile, printre care și piticii de grădină, sunt blocate în containere”, a explicat Iain Wylie” (*Hotnews*, 16 aprilie 2021).

Perkele Mustanen s-a dat de trei ori peste cap și s-a transformat într-o bu-nică obeză înainte de a începe să lucreze la cartea de bucate care avea să-l facă celebru, *Fripturi finlandeze pentru holtei și domnișoare bătrâne*. Apoi, vreme de trei ani și trei zile și-a păstrat trupul de doamnă în vîrstă, cu toate durerile de spate aferente, notînd într-o impecabilă proză cele 666 de rețete ale unor fripturi fabuloase ce aveau să alcătuiască inegalabila capodoperă pentru care urma să fie sărbătorit în toată Scandinavia. De îndată ce această operă a vieții lui a fost tipărită, Perkele Mustanen și-a recăpătat înfățișarea de roșcovan impertinent cu un nas interminabil și și-a reluat drumurile la bibliotecă, promișîndu-și să citească 1000 de cărți în 1000 de zile. După ce a citit 990 de volume ale clasicii danezi, norvegieni, suedezi și finlandezi, a dat din întîmplare peste *Cenușa*, o carte urîtă și prăfuită, scrisă, conform informațiilor din prefață, de o vrăjitoare de la începutul secolului XX pe nume Sanna Kielo. Mustanen a început să o răsfoiască de curiozitate și a dat peste atît de multe bizarerii, încît n-a mai putut să o lase din mînă. Sanna Kielo susținea că nu există nimic pe lume mai util pentru viața oamenilor decît cenușa și dădea 444 exemple de întrebuințare a acesteia, unele comice, cîteva grotești, dar cele mai multe șocante. Lui Mustanen i-a atras atenția fragmentul 123, cel mai lung fragment din carte: Sanna Kielo povestește că după ce și-a distrus cea mai celebră creație, Golem, rabinul Judah Loew ben Bezalel i-a cerut prietenului său Mordechai Meisel să ardă argila din care acesta fusese creat și să păstreze cenușa într-o cizmă. După moartea lui Mordechai Meisel, cenușa din cizmă a ajuns la un spițer care a început să o vîndă drept cenușă de unicorn, observînd cu uimire că era o sursă considerabilă de venit, fiindcă deși vindea săptămînal cel puțin trei măsuri din ea, cenușa nu părea să se împruțineze. Fiul spițerului a înghițit din greșeală o linguriță de cenușă și s-a transformat într-un corb care croncănea amar în jurul casei. Spițerul s-a spînzurat de durere, cerînd într-o scrisoare lăsată pentru soția lui ca blestemata cenușă să fie aruncată în apele Vltavei. Femeia nu i-a ascultat rugămintea și a vîndut mai departe cenușa, care devenise singura ei sursă constantă de venit. La moartea acesteia, toate bunurile sale au fost cumpărate de o vrăjitoare.

Vrăjitoarea a folosit cenușa pentru a încerca să dea viață diverselor figurine pe care le plăsmuia din argilă, dar a dat greș de fiecare dată. Cenușa a rămas ascunsă în podul unei case dărăpănate pînă la sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd spiritistul Dominic Kleininger a avut o viziune în care i se indica locul în care va găsi o substanță miraculoasă. Urmînd cu sfințenie indicațiile primite, el a găsit cenușa și a început să facă o seamă de experiențe secrete pentru a-i descoperi proprietățile, dar n-a reușit să observe nimic special. Abia după ce a visat de trei ori la rînd că trebuie să creeze un pitic în creștetul capului căruia să pună și o mînă de cenușă, a îndrăznit să modeleze o mogildeață care semăna cu un copil bătrîn. Sanna Kielo ne spune că aceasta e adevărata origine a piticilor de grădină și ne dezvăluie că toate aceste obiecte socotite inofensive vor prinde viață la un semn al Regelui vrăjitorilor, indispensabilul locotenent al Antichristului, cu puțin înainte de Sfîrșitul Vremurilor.

Perkele Mustanen a încercat să-și păstreze zîmbetul ironic, însă, de îndată ce a ajuns acasă, și-a distrus în mod temeinic cei trei pitici de grădină pe care îi ținea în curtea din spatele casei. Pe urmă, și-a dat seama că trebuie să fi exagerat, fiindcă în vremurile noastre toți piticii de grădină sînt fabricați în China...



30

Marea mașinărie de spălat bani

Adina BAYA

Cu un Palme d'Or câștigat la Cannes în 1989 pentru *Sex, minciuni și casete video* (*Sex, Lies and Videotape*), Steven Soderbergh a fost propulsat la doar 26 de ani într-o carieră cinematografică impresionantă. Oscarul pentru regie din 2001 pentru *Traffic* i-a lipit definitiv pe CV o etichetă mare, „Unul dintre cei mai interesați regizori ai anilor 2000”, consfințită ulterior prin succese de casă multipremiate, ca *Erin Brockovich* (2000) sau *Ocean's Eleven* (2001). Mereu între tendința de a respecta reguli ce asigură locul filmelor în săli pline și dorința de a le submina și a provoca așteptările audiențelor, Soderbergh și-a dezvoltat o carieră eclectică, inegală, plină de experimente neașteptate. Găsim amestecate filme de acțiune (seriile *Ocean's Twelve*, 2004 și *Ocean's Thirteen*, 2007), incursiuni în episoade istorice (*Misterele Berlinului*/ *The Good German*, 2006), două filme despre Che Guevara, un thriller premonitoriu (*Contagion*, 2011), lungmetraje filmate integral pe Iphone (*High Flying Bird*, 2019), dar și un remake după *Solaris*-ul lui Tarkovsky (2002), episoade din seriale TV și multe altele.

Extrem de prolific în peste trei decenii de carieră, Soderbergh și-a dezvoltat un mod precis de a spune narațiuni vizuale. Gândite, filmate, adesea editate și montate chiar de el, scenele de acțiune sunt exemple de manual de cum expui dinamic personaje și evenimente, pentru a ține privitorul în priză. Camera alunecă rapid între prim-planuri și planuri medii și introduce decoruri relevante prin elemente generale bine gândite, de regulă dinamice. Regizorul e expert în trezirea empatiei față de personaje și în imersarea completă a privitorului în lumea ficțională propusă de film. Aceste tehnici regizorale sunt strunite fără greș, chiar când filmul operează cu straturi narative multiple, complexe (frecvent, de altfel), expuse în felii tăiate rapid și juxtapuse. Nu de puține ori, filmele lui Soderbergh au o distribuție răsunătoare. George Clooney, Benicio del Toro, Matt Damon și Channing Tatum sunt câteva dintre numele regăsite pe mai multe afișe.

Lansat în 2019, *The Laundromat*, ce ar putea fi tradus ca „mașinăria de spălat bani”, reunește câteva dintre mărcile distinctive ale lui Soderbergh (sistemul narativ multietajat, distribuția plină de celebrități, stilul alert de filmare) cu potențialul major al abordării unui subiect de actualitate în presa internațională, dosarul „Panama Papers”: una dintre cele mai notorii scurgeri de date confidențiale din istoria recentă, dezvăluind mașinăria uriașă prin care cei mai bogați oameni ai lumii aleg să scape de taxe și impozite cu ajutorul experților ce dau fraudei fiscale față legală. Cum? Prin mutări abile ale banilor în paradisuri fiscale, prin firme-fantomă, profitând că sistemele legislative conțin uși și paranteze ce permit fofilarea de la a justifica câștiguri suspecte sau a plăti impozite pentru ele.

Cu premiera la Festivalul de Film de la Toronto, *The Laundromat* a atras priviri și așteptări înalte, ca un veritabil pom laudat, avându-i pe afiș pe Meryl Streep, Antonio Banderas și Gary Oldman, printre alții. Dar ghemul cu fire narative din jocul acestora nu e chiar atât de limpede și antrenant pe cât promitea campania premergătoare filmului. Streep joacă rolul unei pensionare care, în urma unui accident tragic suferit în concediu, ajunge să investigheze situația unei companii-fantomă ce oferă polițe de asigurări false, operând de pe teritoriul protectiv al unui paradis fiscal din Caraibe. E doar vârful aisbergului, desigur. În paralel cu povestea ei, o aflăm pe cea a unei companii din altă țară ce oferă astfel de facilități, Panama, condusă de doi întreprinzători specializați în crearea pe bandă rulantă a unor companii de fațadă, în diverse locuri din lume, pentru spălarea banilor.

Filmul utilizează un jargon economic care ne ajută să înțelegem mecanismele ce fac posibilă funcționarea acestor afaceri. La fel ca *Brokerii apocalipsei* (*The Big Short*, 2015), expune pentru non-economiști detaliile din spatele unor inginerii financiare complexe. Spre deosebire de acel film, *The Laundromat* se pierde în incursiuni narative laterale, povești ce primesc prea mult spațiu și distrag de la firul principal. În plus, Soderbergh cade în capcana livrării unei lecții cu mesaj la final. Cu două roluri în film, Meryl Streep se dezbracă de măștile actricești în ultima scenă și preia frâiele dintr-un fel de meta-ramă a narațiunii, vorbind cu privirea ațintită spre public despre eșecul democrației în a opri acest gen de corupție. Intervenția ar fi fost perfectă pentru un clip electoral, dar într-un astfel de film e un final mult prea tezig pentru o poveste ce a vorbit, oricum, suficient de clar de la sine. Deci poate nu e rău că în 2021 Soderbergh lasă la o parte ambițiile moraliste și se reîntoarce la genul la care a demonstrat că e cel mai priceput, filmul de acțiune, regizând *No Sudden Move*, cu doi dintre vechii colaboratori în roluri principale: Don Cheadle și Benicio del Toro.

Căderea din rai. Fiscal.

Cristina CHEVEREȘAN

Pentru amatorii de intrigi și comploturi la nivel înalt, rufe spălate în și cu public, ancheta jurnalistică internațională, bazată pe o substanțială scurgere de date confidențiale de la un birou de avocatură, în 2015, va fi fost o adevărată mană cerească. Scandalul Panama Papers a devenit notoriu în 2016 și ulterior, dovadă stând și ecranizarea unei cărți a dublului câștigător de Pulitzer, Jake Bernstein, intitulată sugestiv *The Laundromat* (versiunea în română pentru promovarea filmului fiind *Marea spălare de bani*, o traducere ad-literam putând fi ”spălătoria automată”). Într-adevăr, despre mașinațiuni și mecanisme bine puse la punct se face vorbire în analiza amănunțită a felului în care, în spatele diverselor tipuri de fațade, care de care mai onorabile și principiale, lumea marelui business funcționează nu arareori prin rețele bine puse la punct de corupție, șantaj, mită, evaziune fiscală, trafic și intimidare, toate sub norul negru și amenințător al ilegalității.

Momentul-zero al acestei meditații aplicate, cu exemple amănunțite și intimidante pentru nespecialiștii cifrelor și manipulărilor, l-a constituit vara lui 2015, când 11,5 milioane de documente confidențiale au ajuns la dispoziția presei germane, *Suddeutsche Zeitung* primindu-le de la un informator voluntar anonim. De acolo, au trecut în posesia *ICIJ*, organizație internațională de jurnalism de investigație ce și-a publicat concluziile simultan în peste 70 de țări de pe glob, în primăvara lui 2016. Ce-l interesează pe Bernstein în *The Laundromat* e, desigur, atât amploarea rețelelor și intereselor angrenate în afacerile puse pe tapet de Panama Papers, dar și întregul fenomen al paradisurilor fiscale: crearea și supraviețuirea lor, tolerarea și utilizarea de către sisteme de putere din întreaga lume, susținerea sistematică, la o multitudine de niveluri, a evaziunii, ocultării de averi și tranzacții, evitării plății impozitelor și declarării surselor de venit etc.

Bernstein dovedește un excelent simț al oportunității și capitalizează nevoia publicului larg de senzaționalism, expunându-și subiectul tranșant și, cel puțin până la un punct, populist-haiducesc. Subtitlul ”Bani iliciți. Corupție politică. Fraudă globală. Așa funcționează lumea” e grăitor și generalizant până la trivializare, adresând din start discursul celor convinși că universul întreg se învârtă în jurul afacerilor oneroase și că fiecare colț al existenței ne e bântuit de fantomele aranjamentelor subterane. Punct ochit, punct lovit pentru fostul reporter al *ICIJ* (prezentarea autorului amintește și proiectul de investigație din spatele Pulitzerului 2017 pentru jurnalism analitic): captează ușor atenția publicului fascinat de asemenea lecturi (sau a neinițiaților

atrași de o bărfă succulentă, amplu ilustrată) prin conexiunile dintre uneltirile de top și configurația întregii piramide sociale.

”Ușurința cu care bogăția e transferată prin universul secret a devenit un factor major ce contribuie la inechitatea globală, iar efectele se fac simțite peste tot în jur”, avertizează Bernstein, care ține încă din prolog să impună concluzia: ”cele care abuzează cel mai mult de lumea secretelor sunt corporațiile multinaționale, care-și plasează operațiunile în locuri ce oferă taxe minime și confidențialitate maximă”. Introducerea filtrează audiența amatoare de 400 de pagini care contextualizează și pun cap la cap date, conversații, facturi, extrase de cont, corespondență personală și profesională, o sumă de tărășenii, minciuni, dezmințiri, false adevăruri ori doar jumătăți, pentru a demonstra evidența: există escrocherii de mari dimensiuni peste tot. Pericolul abordării îl poate reprezenta pornirea de la un caz particular, minuțios documentat, către o anatema atotcuprinzătoare, ce alimentează înclinația tenebroasă a publicului larg, nespecializat în decelarea nuanțelor și diferențierilor subtile, către radicalizare și concluzii inechivoce, definitive, bazate pe dovezi limitate și circumstanțiale.

Pe de altă parte, distanțarea critică, formularea de întrebări concrete referitoare la modul de funcționare a sistemelor bancare și instituțiilor menite să asigure legalitatea și transparența operațiunilor sunt binevenite și scutură din temelii naivitățile, alimentând, însă, și un tip exacerb de suspiciune la adresa ”celeilalte jumătăți/ zecimi/ sutimi”. Structura-*thriller* în care băieții buni (plătitorii de taxe, autoritățile și, evident, jurnaliștii vigilenți) se confruntă cu băieții răi, marii corupți ai planetei (numiți și expuși, pe bună dreptate, fără menajamente) susține, implicit, o agendă anti-capitalistă pronunțată. Cartea e indiscutabil bine scrisă, deși mizează pe un suspans nespecific stilului obiectiv-detașat, ce indică orientarea spre audiența de masă.

Plină de detalii captivante pentru unii, criptice pentru alții, compilând o densitate de informații provocator de urmărit, nu neapărat necesare pentru scopurile declarate, partizană mărturisită în lupta presupus umanitară pentru ”dreptate pentru toți”, deci nu extrem de nuanțată, axată pe verdict, construită parcă anume drept scenariu de film (de la stilul narativ la succesiunea rapidă și copleșitoare de replici și nume), oferă mai degrabă descrierea palpitantă a unei anchete extinse și a protagoniștilor săi eroici decât o suplimentare a celor cunoscute deja din Panama Papers. În funcție de așteptări, cartea-și va găsi cu siguranță fani și detractori, iar filmul va selecta, probabil, piste și unghiuri mai favorabile concentrării atenției pe un fir roșu consistent.

duplex

Cronica mărunță

Anemone POPESCU

● La deschiderea Anului literar – după Pandemie – Marian Odangiu a anunțat că trebuie să păstrăm un moment de reculegere pentru cinci membri ai Filialei din Timișoara a Uniunii Scriitorilor. Sau pentru cinci scriitori din Banat care au dispărut în ultima lună: Aurel Gheorghe Ardeleanu, Ileana Ursu, Alexandru Deal, Radu Ciobotea, Ion Budescu. Scriitori alături de care am fost în ultimii treizeci.... patruzeci... cincizeci de ani. Cum ar zice Adrian Popescu: *într-un Cer (c) al poezilor* *Deci, în *România literară*, nr. 22, a.c., citim articolul lui Adrian Popescu, „Un cer(c) al poezilor”: amintiri despre poezii cu care a fost împreună în momentele înalte ale vieții sale. „Nu uit gustul măslinelor, oferite de Florin Mugur, dimineața devreme, eram în locuința lui din Bibescu Vodă 19, venit să punem la punct un volum, 1983. Nici pe Mircea Ciobanu, care m-a primit acasă la el, fratern, nici pe Virgil Mazilescu și prima noastră ieșire, prin Uniunea Scriitorilor, în Bulgaria. conduși la gară de Lucian Raicu și Ileana Mălăncioiu. Uneori rememorez conversațiile cu Marius Robescu la un pahar de vin roșu (preferatul lui) sau cele cu Cezar Ivănescu la Botoșani, teatralitatea și faconda lui Mihai Ursachi. Ce mândru eram că pot sta cu Petre Stoica la masă, la Doamna Candrea”. ● *Într-un cer(c) al poezilor* e și Gellu Dorian, participant dinamic la viața literară din Moldova anilor șaptezeci, optzeci, nouăzeci. El și prietenii lui – cei din preajma lui – pot să-și amintească și de marile speranțe pe care le propuneau Horațiu Ioan Lașcu, Paul Grigore, Cristian Șişman, Ioana Viviana Michiu, Anta Raluca Buzinschi, Ronald Gasparic, Francisc Doda, Cătălin Bursaci. Dar Maria Anegroaie sau Ioan Bran? De ce au sfârșit atât de repede? Ce i-a desprins de lume atât de repede? Încrederea în poezie, desigur, în prietenii lor? Sau alcoolurile, contextul fericit-nefericit al trecerii lor prin lume? Cum și-au trăit sfârșitul? „O istorie a literaturii”, a scrisului, a sacrificiilor poeziei este scrisă de un prieten care calcă pe același drum. ● Și în volumul de poeme *Cartea singurătăților* descoperim, către final, o „Schiță de istorie recentă a poeziei”. Care poate fi și o comedie a vieții literare: „Stau la masă singur și-mi spun:/ în poezia română nu se mai poate bea nimic,/ a băut totul Muri și-acum chelnerița adună paharele,/ pe cele sparte le lipește de pereți,/ pe cele goale le umplu din nou,/ să mai bea ce-a rămas din ele Ioanespop,/ la altă masă bea viniciu din propriile-i lacrimi distilate/ în recipiente pe care le poartă prin târg urbea lui Nichita,/ iar câțiva lăutari ajung cu arcușul până la urechile lor însetate/ ca niște pâlpii/ sub ochii de sfinx ai lui Iova”. Și ecourile de tragicomedie: „gata, se aude de-acum putem muri liniștiți,/ ne-am îmbătat toate versurile,/ ne putem aduna în case ca în morminte/ sau ca în biblioteci cărțile ca niște sticle sigilate/ aruncate în nesfârșita mare a uitării;/ câte un rechin își va scoate din ochi fotografiile/ împrăștiate prin ziare/ pe când Muri pescuia guvizi la malul Mării Negre,/ iar Alexandru Vlad aduna în juvelnic carașii de prin hăurile Mureșului;/ pe ceilalți nu-i vede nimeni atât de des,/ sunt și ei înghițiți de alte valuri/ prin alte oceane - // mai trag o dușcă/ și pleacă”. Alexandru Vlad rămâne pentru altă antologie consacrată poezilor, prozatorilor „de dincolo de Styx”. ● O frumoasă Prefață scrie Eugen Bunaru la volumul Marianeii Gunță, *Pasta neagră a pixului* (Îngrijire de ediție, notă bio-bibliografică, prefață și selecție - Eugen Bunaru): „Încadrându-se ca vârstă, dar și ca sensibilitate poetică unor tendințe și direcții poetice recente «postdouămiste», Mariana Gunță, cvasiabsentă în ierarhiile «oficiale» urmează, fatalmente, prin sfârșitul său, altor tineri poeți, douămiiști prin definiție, de o forță expresivă și nu mai puțin premonitorie prin scrisul lor, care au optat pentru același mod de a-și încheia scotcelele vieții: Virgil Bănescu (1982 – 2009) și George Vasilevici (1978 – 2010). ● Despre viața și moartea (sinuciderea?) poezilor scrie și Andrei Moldovan, eminent istoric literar, preocupat cu priorități de autorii „din Bistrița Năsăud”. Poetul Aurel Onișor s-a format în preajma lui: „Aurel Onișor a fost strivit de viață. Sinuciderea lui, la numai 27 de ani, a pus capăt unui zbucium ce se accentua tot mai mult, între o brumă de speranță și disperare. Am avut cu el vreo două întâlniri întâmplătoare”. Andrei Moldovan regretă că în volumul postum de poezie al lui Aurel Onișor nu apar și primele sale poezii. Volumul lui Andrei Moldovan, *Cărți și autori din Bistrița-Năsăud*, cu paginile despre Aurel Onișor, apare și el postum – după sfârșitul eminentului istoric literar.

download



Tur de orizont

O premiantă

Revista *Scriptor*, ce apare la Iași, ca proiect al editurii Junimea, a fost desemnată, de către juriul Uniunii Scriitorilor din România, cea mai bună publicație a anului 2020. Felicităm echipa redacțională condusă de inimosul și profesionistul Lucian Vasiliu (a reușit nu doar cu *Scriptor*, ci și cu *Junimea*, care are un generos program, cu un mare număr de titluri ce apar în peste 20 de colecții) și vă invităm să poposiți asupra dublului 5-6 din anul în curs. Primele pagini aparțin poezilor Adrian Popescu, Ioan Barb, Radu Florescu, Nicolae Sava, Traian Ștef și artistului Dragoș Pătrașcu, care „desenează” un poem. Apoi urmează proze de Alexandra Bujor, Violeta Daniela Mîndru, Claudiu Soare și Adrian Voicu. Secțiunea de dialoguri cuprinde discuții între Teodora Stanciu și Dana Konya-Petrișor (urmasă a familiei Negruzzi), Natalia Maxim și Dana Konya-Petrișor, Robert Șerban și Grațela Benga. Despre cărți mai noi sau mai bine așezate pe rafurile librăriilor scriu Anastasia Dumitru, Icu Crăciun, Livia Cotorcea, Elvira Sorohan, Diana Bobică, Ioan Răducea, Constantin Cubleşan, Ioan Holban, Vasile Iancu, Diana Dobrița Bilea, Gruia Novac, Maria Pilchin, Frăguța Zaharia, Lucian-Vasile Szabo, Stelian Țurlea, Bogdan Mihai Mandache, Nicu Gavriluță. Nu lipsesc nici pagini de jurnal și eseuri, între semnatarii lor fiind Eugen Uricariu, Ioan Buduca, Laura Carmen Cuțitaru, Emina Căpălnășan, Mircea Popa, Doru Scărlătescu, Simona Modreanu, Mircea Radu Iacoban, Dan Stanca, Liviu Ioan Stoiciu. O interesantă anchetă culturală îi aparține Cristinei Hermeziu, care a chestionat o serie de scriitori de limbă franceză despre pandemia de Covid 19 și despre cum au trecut prin ea. Sunt și alte pagini de descoperit în publicația moldavă și vă invităm să o faceți.

La aceeași caleașcă

N-avea cum să nu ne marcheze dezamăgirea colegului Cronicar de la *România literară*, exprimată în numărul 23, chiar pe ultima pagină, care ne reproșează că am ocoli revista-fanion a literaturii române. Departate de noi acest gând! Dar cum *Orizont*-ul are un tiraj de câteva mii bune de exemplare (cum bine a aflat Cronicarul), care înseamnă, implicit, câteva zeci de mii de cititori, noi am căutat să atragem atenția aici asupra revistelor mai puțin puternice și mai puțin... săptămânale, cu gândul colegial că, scriind despre presa culturală din diferitele orașe ale României, despre publicații cu difuzare mai restrânsă, cititorii noștri ar putea deveni și cititorii lor. Astfel, interesul pentru literatură ar fi și mai mare. Doar tragem la

aceeași caleașcă, nu-i așa, chiar dacă roțile sunt diferite. Dar ca să ostoim dezamăgirea Cronicarului recomandăm apăsător numărul 24 al „României literare”, unul bogat în conținut. Astfel, din textului domnului Dorin Tudoran, poziționat la dreapta editorialului domnului Nicolae Manolescu, „Ursul românesc”, am aflat lucruri interesante de... triste despre o membră a Congresului SUA, Alexandra Ocasio-Cortez, pe care poetul o numește *wuvuzelă*, dar am mai aflat, cu o și mai mare tristețe, că articolul acesta este cel care încheie colaborarea autorului „Adaptării la realitate” cu săptămânalul Uniunii Scriitorilor din România.

În următoarele pagini am citit „Gheorghia”, de Mihai Zamfir, „Fascinația beznei”, de Mircea Mihăieș, „Noaptea Sfântului Bartolomeu și alte metafore”, de Vasile Dan, „Dante, poet al ambelor registre”, de Adrian Popescu, „Zece ani fără Fănuș Neagu”, de Răzvan Voncu, poezie de Ovidiu Genaru, „La o nouă lectură”, de Daniel Cristea-Enache, „Alexandru Antemireanu”, de Mircea Anghelescu, „Culianu și viețile postume”, de Sorin Antohi, „Un concret fantasm”, de Gheorghe Grigurcu, „Oltenița – crește doi centimetri, Macondo – staționar”, de Horia Gârbea, „Zarul câștigător”, de Vasile Spiridon, „Printre cavernele urbane”, de Marius Miheț, interviul „Caragiale, contemporanul nostru”, realizat de Cristian Pătrășconiu cu criticul literar și eseistul Alexandru Călinescu, „Se poate dormi în picioare”, de Alex Ștefănescu, „Lecția de fotbal”, de Horia Alexandrescu, „Mircea Cărtărescu, la 65 de ani”, de Ion Bogdan Lefter, „Un poet la balamuc”, de Cornel Nistea, „Gândul, cuvântul, smintirea”, de Irina Petraș, „În legătură cu XXX-a ediție a Premiului *Mihai Eminescu*”, de Gellu Dorian, „Ce voia, de fapt, Penelopa”, de Maria Hulber, „În matca poeziei”, de Carmelia Leonte, „O istorie cuprinzătoare a Germaniei moderne”, de Cristian Vasile, o pagină de interviu cu poetul și muzicologul Virgil Mihaiu, interviu acordat lui Ilie Rad, „Carnavalul românesc al ființei sau sexi ideologism”, de Angelo Mitchievici, un interviu amplu realizat de Marina Constantinescu cu dansatorul și coregraful Angelin Prejlocaj, cu titlul „Captivă în fresca lui Prejlocaj”, „Pește pe uscat” – Nicolae Manolescu în dialog cu Daniel Cristea-Enache. Ca să nu mai fie dubii în ceea ce privește maximul nostru interes, adăugăm că am citit și „Ochiul magic” (ambele secvențe, cea dedicată revistelor și cea dedicată noutăților editoriale), calendarul, ba chiar și „Dreptul la replică” al lui Viorel Cataramă, adresat directorului „României literare”, Nicolae Manolescu. Un număr de colecție!

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale
artistei vizuale SÂNZIANA GHEORGHE**

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, 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

Uleiuri, trufe, basilic

Ioan T. MORAR

A trecut ceva vreme de la prima mea participare în juriul Concursului de ulei de măsline de la Foire de Brignoles. În anul următor m-au chemat din nou, dar n-am putut merge (eram în România), apoi nu m-au mai chemat. După care a venit pandemia și nu s-au mai ținut concursurile. Dar, acum o lună și jumătate, surpriză, primesc o scrisoare de invitație în juriu din partea responsabilei, Camille Avallone, de la Centrul Tehnic al Măslinului, cu sediul în Aix-en-Provence. Din mesaj reiese că anul acesta sînt foarte multe probe de jurizat. Măslinii și cei care-i îngrijesc s-au ținut de treabă, în ciuda COVID-ului.



Cum în scrisoare am simțit, totuși, o undă de îngrijorare că nu se vor înghesui oamenii în juriu, l-am îndemnat pe Tavi Tara, singurul *traiteur* cisanădian din La Ciotat, să se înscrie. Are toate calitățile necesare: lucrează cu gusturi și cu arome, deci e numai bun. Plus că, mi-am zis, dacă reușim să infiltrăm în fiecare an câte un nou român în juriu, în vreo 60 de ani ajungem să fim doar noi cei care vom da note uleiurilor provenșale! Plan ambițios, trebuie să recunosc. Abia aștept să-l duc la bun sfârșit. Deocamdată, am început cu încă un român, ceea ce mă face să cred că sînt în grafic și pentru următorii 60 (doar să-i găsesc în zonă pe românii doritori să deguste ulei).

10 iunie. Mă trezesc dimineața și trec să-l iau cu mașina pe Tavi, care e deja, la ora șapte dimineața la o întâlnire de afaceri. Coboră la opt fără un sfert și o luăm în direcția Brignoles. Dacă la concursul de ulei nu am mai fost de cîteva ani, la Brignoles am fost chiar anul ăsta, tot cu Tavi. Împreună cu un asociat au cumpărat un *food-truck* de ocazie, care zăcea de șapte ani în curtea unui atelier auto. Deci, de șapte ani n-a mai fost mișcat decît o dată, cînd a fost alimentat, din greșeală, cu motorină în loc de benzină. Am ajuns, atunci, la garaj, am văzut camionul. Nu era chiar foarte atrăgător. Fostul proprietar, căsătorit cu o martinicheză, l-a folosit pentru specialități culinare din Martinica și l-a pictat în consecință.

După niște ani, a divorțat și s-a căsătorit cu o chinezoaică, iar camionul i-a urmat în noua aventură culinară și i s-au adăugat niște imagini care să-l facă... mai chinezesc. Pe stratul cu insula paradizică s-au adăugat niște lampioane desenate aproximativ, cam din imaginație, un bol cu orez și două bețișoare lângă niște banane. Rezultatul era ceva destul de ciudat, în genul unei picturi naive spre îngrozitor de naivă. Dar Tavi și asociatul l-au cumpărat ca să-l repare, să-l revopsească și să-l folosească într-o zonă mai cuminte, preponderent hamburgeristă.

Pentru asta eram noi în curtea garajului din Brignoles, să recuperăm arătarea. Mecanicul ne-a asigurat că merge, că motorina a fost evacuată și i s-a pus benzină în rezervor. Tavi urcă la volan, îl pornește. Motorul ezită de cîteva ori, pare că se înecă, dar pînă la urmă acceptă să rămînă pornit. Partea mai neplăcută e că volanul nu are servo-direcție, deci trebuie tras cu multă forță dacă vrei să iei o curbă. Pornim, cîtinel, cîtinel, Tavi în față, cu camionul, eu, în spatele lui cu luminile de avarie pornite. Pentru că, am uitat să vă spun, nici luminile de poziție, nici stopurile camionului nu mergeau. Intrăm pe autostradă și mergem pînă la prima arie de servicii, unde se completează rezervorul.

Cu toate acestea, mai mult de 80 de kilometri pe oră nu reușim să atingem (el, că eu puteam, dar jucam rolul de lumină de avarie). Trecerea noastră pe autostradă n-a trecut neobservată, așa că, din spatele nostru, a apărut o mașină cu girofaruri. Erau cei de la întreținerea și supravegherea drumului. Ne-au tras pe dreapta, iar eu le-am explicat că sîntem într-o situație neprevăzută: prietenului meu i s-a cam defectat camionul. S-au uitat neîncrăzători la camion, care părea că s-a născut gata stricat, apoi ne-au spus că trebuie să ieșim de pe autostrada la prima. Pe mine m-au trimis înainte, urmînd ca ei să-l însoțească, profesionist, cu girofaruri, pe Tavi și camionul cel urît și lenș. Șansa noastră a fost că, și fără mașina de intervenții, noi tot la prima am fi ieșit: trebuia să ducem camionul undeva în comuna Bouilladisse (înfrățită cu Brezoi, după cum scrie pe placa de la intrarea în localitate. Destrușe, comuna de lingă, e înfrățită cu Horezu).

De data asta, tot cu Tavi în mașină, mergeam spre Brignoles pentru ceva mai plăcut, mai lipsit de neprevăzut. Convocarea era pentru nouă și un sfert dimineața, noi ajungem, prevăzători, ca doi ardeleni, la opt și jumătate. Pe ușa sălii sunt deja afișate juriile, eu sînt în cel cu numărul 11, Tavi e în ultimul, adică numărul 14. Sala nu mai e aceeași ca prima dată cînd am fost aici. De data asta, e în zona complexului sportiv al localității. Ne învîrtim prin jur, eu vreau să mă întorc pe drumul pe care am venit ca să fac poză cu Vinurile Breban, clădire pe care am văzut-o în treacăt, dar am renunțat. M-aș fi întors sigur dacă era vorba de Vinurile Rebrenu sau de Vinurile Blandiana.

Încet-încet s-a adunat lumea, oameni care se cunosc între ei. Se bucură de revederea de după pandemie. Nu cunosc pe nimeni, în afară de Denis Roux, profesorul meu de provenșală, cel care, cum ziceam, m-a inițiat și în lumea asta, a uleiurilor de măsline. Nu ne-am văzut de peste un an, ne-am scris, dar nu ne-am vizitat — lecțiile de provenșală au luat un concediu medical. Pentru mine, Denis este unul dintre oamenii (pușini) care m-au ajutat să înțeleg mai bine Provența, limba ei, obiceiurile locului și, nu în ultimul rînd, statura mitică a măslinului. Un învățat în limbi clasice, doctor în cultura măslinului, un enciclopedist pe care-l îndrăgesc foarte mult.

Îl văd, în fine, cu cîteva minute înainte de intrarea în sală. E, ca de obicei, cu Elisabeth, soția lui, o persoană extraordinară și ea. Cum doar Denis e în juriu, Elisabeth se va plimba prin orașel (la final va veni cu un braț de cărți cumpărate din librărie). Pe Denis îl cunosc aproape toți, veterani ca și el în juriile oleicole. Se salută, apoi se deschide sala și ne prelingem înăuntru, unde e o răcoare plăcută. Afară deja s-a făcut cald.

Mă despart de Tavi, fiecare merge la masa lui. O găsesc repede pe a mea, văd că deja sînt așezate primele probe (vom avea de degustat douăzeci de uleiuri). Două schimbări față de data trecută, Probele de concurs nu

vor mai fi puse în pahare albastre (asta e cutuma), pe care, pe rînd, le iau jurații pentru proba olfactivă. Covidul a impus noi reguli. Avem, fiecare, pe o tavă individuală, toată tranșa de probe, cu etichete codificate și o linguriță pentru gustat. În afară de asta, pe masă revăd merele Granny Smith, din care poți să-ți tai o felie pentru revigorarea papilelor. Apar și ceilalți membri ai juriului, doi bărbați și o femeie. Le citesc numele pe cartonul de pe masă: Lucas Garrassin, Alexandra Gaguquelin Roche, Christian Pinatel.

Facem cunoștință și aflăm, de fapt, că în locul lui Lucas a venit un alt bărbat, și în locul Alexandrei, o altă femeie, dar nu reușesc să le rețin numele. Doar Christian Pinatel e prezent în persoană. Am aflat mai tîrziu, la final, de la Denis, că e unul dintre cei mai mari specialiști mondiali în uleiul de măsline, autor de studii și conferințe, de loc din Aix-en-Provence. Chiar dacă nu știam lucrurile astea cînd ne-am așezat la masă, am văzut imediat la el o dezinvoltură de bună calitate. Din faptul că au venit cîteva la masă să-l salute, m-am prins că nu e novice, ca mine.

Regulamentul spune că, imediat după ce juriul se reunește, se alege un președinte. L-am propus pe Christian Pinatel, iar ceilalți doi au votat pentru. Puteam începe.

Juriul nostru a avut de judecat o categorie nou introdusă în concurs: uleiurile de măsline aromizate (HPA, Huile de Provence Aromatisées). Îl întreb de Christian Pinatel care e „filosofia” acestor uleiuri, de ce au apărut. Spune că, din păcate, unii producători vor să ascundă niște defecte ale uleiului lor. În alte cazuri e vorba chiar de o idee bună, de pildă, uleiul cu basilic (busuioc pentru neașoști). Nu găsești mereu basilic proaspăt, așa că, atunci cînd ai nevoie pentru vreo salată, pentru roșii și mozzarella, un bun ulei aromatizat cu basilic face toți banii. Cu cît sunt mai multe feluri de a te apropia de uleiul de măsline, cu atît mai bine. Cît despre filosofia uleiurilor aromatizate, important este să nu fie *prea* aromatizate.

Primele probe au fost cele cu basilic. Eu am găsit două foarte bune. Le-am punctat apropiat. Restul de patru alcătuiau un fel de pluton. Cînd domnul Pinatel a centralizat rezultatele, am constatat, cu încîntare, că primele două le-am plasat la fel. S-a decis să dăm o medalie de aur și una de argint. Ni s-au adus probele următoare, ulei cu usturoi, ulei cu rozmarin, în care măcinarea s-a făcut simultan: alături de măsline s-au pus și aromele respective. Din nou am punctat la fel cu președintele juriului. E drept că am tras cu ochiul să văd reacțiile lui... S-a nimerit să avem primele trei locuri identice.

Partea cea mai interesantă pentru mine a fost cea a uleiurilor cu trufe, o zonă în care papilele mele nu mai călătoriseră. Aici m-am concentrat cel mai tare, am gustat aproape tot conținutul din recipientele cu mostre. Am plasat pe primul loc ceea ce domnul Pinatel a plasat pe locul doi, și invers. Dar asta nu a fost un capăt de țară. Pînă la urmă ne-am înțeles la medalii, fără să viciem rezultatul final.

Juriul nostru a fost printre cele mai operative, așa că ne-a rămas timp să discutăm verzi și uscate, în timp ce președintele depunea procesele verbale semnate de noi. Cel care venise în locul lui Lucas Garrassin era „morar” de uleiuri, în apropiere de Aubagne. Mi-a povestit că a fost în România șase luni ca voluntar, la Cluj, că e un mare fan, are de gînd să mai ajungă pe acolo.

Doamna care a înlocuit-o pe Alexandra e proprietăreasă de măslini, are o livadă („olivadă” sună mai bine!) de peste două sute de bucăți, din specii diferite. Dezavantajul e că se coc pe rînd, așa că apelează la morile de ulei de mai multe ori. Deh, fiecare cu problemele lui. Se întoarce Christian Pinatel și ne anunță că procesele verbale au fost acceptate, medaliiile oficializate, așa că noi sîntem liberi să plecăm. Ceea ce și facem.

Între timp, am aflat că George Clooney a cumpărat o proprietate lingă Brignol. În principal e o vie, dar are și o plantație de măslini consistentă. Îl așteptăm anul viitor cu probele, la concurs, să vedem dacă se pricepe și la uleiul de măsline cum se pricepe la cafea. *What else?*