

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii și Identității Naționale

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MAI 2018

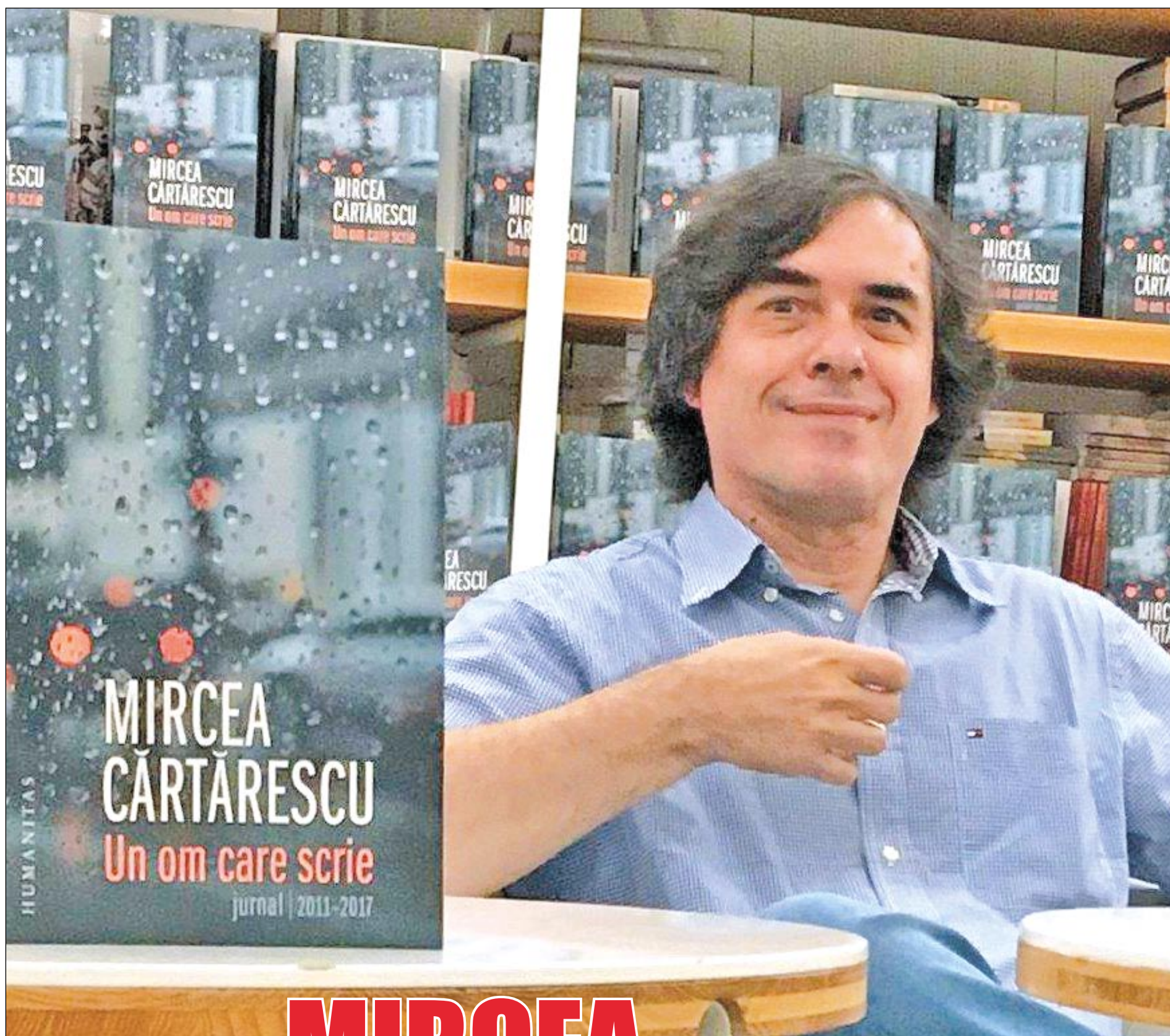
NR. 5 (1633)

ANUL XXX

1 LEU

www.revistaorizont.ro

5



MIRCEA CĂRTĂRESCU

Secrete știute, secrete neștiute

TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII



Vasile Dan, 70

Cornel UNGUREANU

1. Cu vreo 30 de ani în urmă eram cu Vasile la Valea Vinului, mă purta prin munți: dacă suntem acolo, de ce să nu urcăm? Știa toate drumurile, ajungea repede sus, ca un sportiv de performanță – se obișnuise cu potecile. Cu urcușul. Cu vreo 20 de ani în urmă am fost împreună

citesc volumul *Critica de serviciu* apărut în 2013 și mă intrigă titlul: cum „de serviciu”? Vasile Dan este un comentator important de literatură – e un critic literar de cursă lungă. Scrie și despre cei mai de seamă optzeciști, prieteni ai săi, și despre echinoxistii de vază, și despre Miruna Vlada și despre Mihail Sebastian și despre Andrei Bodiș și despre Mircea Cărtărescu și despre poeții maghiari din Transilvania și despre Traian Ștef și des-



Uneori deschiderile mai mari (atunci când scrie pagini admirabile despre Daniel Turcea) pun întrebări asupra felului în care ortodoxia definește locul nostru în timp și spațiu. De ce credem? Cum credem?

2. Autobiografia schițată în paginile de critică literară, în editorialele din *Arca* se regăsește în poezia ultimului volum al lui Vasile Dan, *focul rece și alte poezii*. Ar fi trebuit să scriu: autobiografia, cu întâmplările ei crepusculare. Iată segmente din paginile consacrate lui Ion Zubașcu: „De faima juvenilă a lui Ion Zubașcu am aflat de cum am intrat, în anul întâi, pe poarta facultății de filologie orădene. Zubașcu era deja un mit viu atât în lumea studenților mai mari care-l cunoscuseră deja, cât și în aceea a profesorilor care-l invocau la superlativ. Se spune că uneori venea la cursuri, în amfiteatru, îmbrăcat din cap până-n picioare, în straie de acasă, moroșene, în suman alb, mișos, cu cușmă cernită. Ba mai mai mult, că vorbea mai des, astfel echipat, în limba franceză, pe care o stăpânea perfect, fără accent străin, decât în româna de acasă, ori în grai moroșan.(...) Apoi l-am întâlnit la nenumăratele banchete scriitoricești, în special la Oradea, la Zilele revistei *Familia*, cea pe lângă care am ucenicit, în anii 70-80, amândoi”. Poezia lui „încearcă, cu nerăbdare, a spune totul, patetic, în toate chipurile cu putință” „Adevărate bocete bărbătești la căpătâiul propriei vieți, ca ale unui Iov”

Dacă primele volume ale lui Vasile Dan – *Priveliștile*, *Nori luminați*, *Scara interioară* – sunt luminoase, cu bucuriile de a trăi prin și în literatură, odată

cu *Întâmplări crepusculare și alte poeme* scena se întuneacă. În ultimul volum al lui Vasile Dan, întâmplările crepusculare „trăiesc” cu o intensitate nouă. Iată un *Colind*: „îl ascult pe ion zubașcu colindând/ la un an după moartea lui./ are o voce proaspătă/ tonus în glas/ ritm apăsător, sănătos - / trăiește. //ii spuneam/ inima e un iepure/ roșu/ ce sare brusc/ din tufiș”.

Între „a fi” și „a nu (mai) fi” poetica lui Vasile Dan înclină, funebru, către „a nu (mai) fi”: „, nu există nicio urmă a trecerii tale aici/ precum ai fi trecut prin aer, ai fi călcat pe apă/ ai fi fumul unei arderi de tot //sâmbăta e ziua în care îți simt prezența/ cu toate cele cinci simțuri deschise/ te miros de la mari depărtări acolo unde ochiul nu vede.// te așez în cerul meu palatin/ printre cei născuți fără de nume./te văd înaintea de a fi în picioare (/în spatele meu.// te aud în linștea nopții cu lună nouă/ cum îmi întorci foaia atât de încet/ abia scrisă.// te pipăi ca un orb textual/ pe o piele de cenușă”. (*a fi*)

Raportul „a scrie” și „a nu fi” e numit cu o cruzime regăsită în fiecare poem. **69 de ani** începe așa: „la 69 de ani nu m-am sinucis așa cum singur mi-am promis./ dimpotrivă, mi s-a părut un an veșnic”. *Focul rece* al ultimului volum al lui Vasile Dan animă celelalte întâmplări crepusculare ale poeziei momentelor aniversare. Sub semnul unei construcții poetice înalte în geografia literară a literaturii române de azi, Vasile Dan este, în vestul țării, un *homo aedificator* care nu ignoră avertismentele zilei de mâine: sub semnul Poeziei. La 70 de ani, Vasile Dan este unul din marii poeți de azi.

bana(R)t

Adela Dragomir



Poeziile Adelei Dragomir se risipesc în interiorul cititorului ca o adiere caldă de vară pe care o simți prin totii porii. Lăsând la o parte orice paravan, ea ne oferă o lupă pentru a-i cerceta interiorul și a pluti spre trecutul și viitorul ei. Pe Adela o (re)găsim în natura care o îndeamnă la visare și copilărie. Astfel pornim încet prin șoapte și crenge, soare difuz și discuții nesfârșite. (Claudia BUCSAI)

documentar

cu el în China, a scris cea mai frumoasă carte despre China. Nu doar că e o carte scrisă de un poet adevărat, care ne pune în față momentele lui de vibrație, într-un oraș sau pe vreun zid celebru. Cel mai celebru. Și mă leagă de această carte cu fotografii. Cum arătam eu atunci, cum Vasile, cum Ion Mircea, cum Eugen Uricaru, cum Alex Ștefănescu. Eram împreună la Marea Bohai, la cutare templu budist, în curtea templului lamaist din Li Jang, pe Muntele Dragonului de Jad, la Kun Ming, în fața unui templu, în Pădurea Împietrită din provincia Yunan, la Beijing, în Palatul de Vară, pe Marele Zid, la Badaling. În Piața Tienanmen. Suntem mereu cu Gao Xing, translatorul nostru, odinioară Consul la Tomis.

Cartea pe care Vasile Dan a scris-o despre China „noastră” se numește *Un LI pe Drumul Mătăsii* și anexează cele 24 de „cărți poștale” care pot ilustra o călătorie și o istorie a literaturii. Ce istorie a literaturii? De treizeci de ani Vasile Dan este directorul, redactorul șef al revistei ARCA. Și conducătorul, cu succes, al Filialei Arad a Uniunii scriitorilor. Îi

pre Horia-Roman Patapievici.

Scrie despre poeții generației sale și despre cei care fac parte din biografia sa. Sunt analize nuanțate, noi, citabile. Importante sunt paginile consacrate celor de lângă el, v.leac (*Toți sunt îngrijorați*), t.s. khasis (*Confesiuni lirice crude*), Gheorghe Mocuța (*Istoria emoțiilor mele*), Romulus Bucur (*Monografie, antologie comentată, receptare critică Mihail Sebastian*), Petru M. Haș (*Lectura de apoi*). Orice istoric al literaturii descoperă argumente pentru capitole noi în cartea sa. Un echinoxist de seamă ar fi Petru M. Haș. „Cel mai ilustru rebel, Petru M. Haș (aflat tot timpul în penumbră, așa cum îi stă bine unui rebel împotriva curentului calofil, rafinat, estetic, încă din starea născândă a *Echinoxului*”. Ar fi „un adevărat disident” al grupării echinoxiste clujene ...Un deconstrucător înrăit, un demistificator în limbaj. Puțini mai știu azi, crede directorul revistei din Arad, că Petru M. Haș a fost în război cu corifeii mișcării lui Ion Pop. De ce să începem comentariul celebrei reviste cu cei patru, cu Ion Mircea, și nu cu Petru M. Haș?



© Revista Orizont

Ileana Mălăncioiu la Timișoara

Marți, 8 mai 2018, marea poetă Ileana Mălăncioiu a avut o întâlnire cu iubitorii poeziei sale, în Aula Magna a Universității de Vest, în cadrul „Conferințelor UVT”. Evenimentul a fost prefațat de Mădălin Bunoiu, Pro-Rector al Universității, Sinel Alexandru Gâlceavă, director Grup Retail BCR, Vasile Popovici și Mircea Mihăieș, profesori universitari. Cei peste 400 de spectatori au fost martorii fascinați ai unei excursii magice în regatul poeziei, desfășurate sub genericul „Dincoace de zona interzisă”.

Lumină și Jertfă

O expoziție Oravitza la Complexul Muzeal Arad

Marcel TOLCEA

Iubesc arta lui Oravitza și scriu despre arta sa de peste un sfert de veac. De-a lungul anilor în care am avut privilegiul să îl însoțesc în albume, cărți, vernisaje, am încercat o înțelegere a figurărilor sale geometrice ce par să respire aerul auroral al Genezei și m-am lăsat sorbit de atracția supraumană a Centrului, acolo unde lumea se naște și se retrage asemenea unui expir și inspir cosmic, dincolo de timp și de spațiu. Am publicat – alături de personalități mirabile din spațiul creștin, muzeal sau hermeneutic – studii și eseuri despre pecetea porților sale, despre epifania ploilor sale, despre misterul Luminii increate, despre Cămășile cristice sau despre felul profund, tradițional regăsirii simbolurilor din lucrările sale în cele mai diverse spații spirituale. Fiindcă arta sa e una simbolică, bogăția de sensuri și semnificații e mereu reîmprospătată nu numai de rădăcinile acestor simboluri (cerc, pătrat, triunghi, octogon, cruce), ci și, aș zice, de o bucurie hermeneutică pe care cel care se așază să le contemple o resimte din plin.

Înainte însă de a vedea câteva necesare nuanțări cu privire la înțelesul sacrificiului, aș remarca o importantă nuanță semantică: „sacrificiu” este un cuvânt ce se referă la o terță persoană, instanță, la altcineva, în vreme ce „jertfă” înseamnă, mai de grabă, sacrificiu de sine.

Și rămân în aceeași sferă a semnificației pentru a remarca sinonimia dintre „mucenic” și „martir”. Cuvântul „martir” are o rădăcină grecească, unde înseamnă

„martor”, în sens de persoană care depune mărturie. Sigur, în sensul comun creștin, martirii sunt cei ce și-au dat viața mărturisindu-L pe Iisus Hristos în condiții extreme. Ei, mucenicii sunt primii sfinți ai Bisericii, iar această formă de sacrificiu este una specială, cu o asumare și o trăire aproape fericite ale suferinței fiindcă mucenicia nu ar fi posibilă fără ajutorul harului de la Sfântul Duh. Poate că acest lucru a făcut ca mucenicii să fi fost cinstiți ca sfinți imediat după moartea lor, de către ceilalți creștini. Dacă mergem mai în profunzimea sensurilor cuvântului „martir”, în faimosul *Dicționar etimologic al limbii grecești* al lui Chantaine aflăm că radicalul mar– trimite la un verb indo-european cu sensul de „a-și aminti”.

Așadar, înainte de a vorbi despre consecințele teologale ale acestei bogății de sensuri, poate nu ar fi de prisos să ne întrebăm nu ce își amintește Martirul-martor, ci, mai ales, CUM își amintește el. Nu mă calific să răspund la o asemenea întrebare, asta din punct de vedere strict doctrinar, dar cred că viața creștinului este o continuă liturghie a reamintirii și a mărturisirii sacrificiului Mântuitorului pe Cruce. Iar cele două forme de trăire liturgică sunt complementare fiindcă – iarăși ne ajută dicționarul – unul dintre sensurile vechi ale verbului „a mărturisi” este „a propovădui, a predica o credință”.

În jurul acestor teme fundamentale aș așeza câteva dintre sensurile și mizele unui artist cum este Silviu Oravitza și ale unei expoziții admirabil curatoriate de dna Adriana Pantazi. Și pe care am avut bucuria de a o vernisa alături de Radu Preda, directorul Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului și Memoria Exilului Românesc (IICCMER).

Asemănătorismul

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Cin’ se aseamănă, se-adună; cine seamănă, culege; cine nu, se reculege. Sfântă apoftegmatică! Cum le știi tu pe toate aduce din condei! O scurtă întoarcere de frază și, la o cotitură, dai peste adevărul care te pîndea acolo cine știe de cînd. Și cite întoarceri de frază, cite cotituri, cite tîrcoale nu ne ispitesc, doar-doar om da nas în nas cu adevărul? Și cite nu? Aforisme, zicale, maxime, cimilituri, juna Rodică voioase trec pe lîngă junii culegători, care, glisînd pe lîngă sine către maturitate, se-nconjoară de apoftegme ca de o aură de înțelepciuni ce-i vaccinează cu elixirul veșniciei împotriva îmbătrînirii. Apoftegmele nu ne fac eterni, dar oarecum nemuritori — da, ca zeii. Zeii, cei care ne-au creat după chipul și asemănarea lor.

Și care ne-au pus în cîrcă și o ditamai datorie: în păcătoasă reculegere, să ne culegem, strop cu strop, din asemănarea cu ei.

Asemănare pe verticală, cu Cei de sus; asemănare pe orizontală, cu megieșii și cimotiile; ori, oablă, cu dușmanii pe care, de nu le semeni, n-ai să-i poți birui nici acum, nici altădată. Dar cum să știi dacă semeni cu ei, sau dacă doar te faci că semeni? Că, adică, doar iei chipul acelei asemănări cu zeii, vecinii ori dușmanii? Fie metamorfotic din slăbiciune, fie cameleonice cu intenție, fie pur și simplu tălimb prin bilbă îngînată par chœur? Chipul și asemănarea, ale soartei două fețe — cin’ să le deosebească dîndu-le două binețe? Sedentarii! Agricultorii! Foștii vînători, lăsați la vatră și la plug să prindă-n cursă și culeagă asemănarea semănată de cu primăvară. O nouă atmosferă pe vechile plăceri.

Atmosfera precede și învăluie; clima-i pedeapsă; norocul, mîntuire. Din semințe pre-făcute, asemănarea naște pui de neînțeles altfel decît prin consum. Pui de grîu, ori de găină, ori de idei, că și ele sînt oameni. Ca și cum mamoușul Socrate ar fi dat la iveală drumuri, și drepte, și greșite către adevăr, că de unde să știe el altceva decît că nu știa cînd ceilalți habar n-aveau? În enclava hinter-agricolă a Atenei se cultivau idei și se culegea asemănarea cu ele. Grecii, Robinsoni timpurii, duceau cu sine în multele lor aventuri diasporice, asemănarea semănată acasă, ca s-o culeagă în Bizanț, Grecia Mare ori în, desigur, Histria. Că asemănarea aceasta lua felurite chipuri — corăbii, holde, statui, comerț, idei — cine-i modest să spună că nu știe? Nu grecii, nu! Doar neinformații — acei oameni de paie, gata să fie formați și arși întru asemănare de popi, politrucii, bancherii și jurnaliști.

Așa c-aseamănarea circulă mai ceva ca apa în natură. E pre-pusă. Diferențele își ițesc coada de scorpiion doar ca să fie deduse din chiar asemănarea cea mare și, reduse, ca să fie readuse la sînul vecinicei naturi. Panteismul, analogia universală, analogia entis, ba pînă și ficțiunile de serviciu — puzderia de ca-și-cum-uri cumulîndu-se și bulucindu-se la porțile adevărului științelor grase —, pe scurt, totalismele și totalitarismele care sufocă diferențele în talia clepsidrei lor, sînt expresiile violente ale asemănătorismului.

Dar asemănătorismul nu are cum fi violent, de vreme ce are un chip surîzător, cu care privește la lumea pe care a convins-o că, dacă nu semeni, ești pus să ispășești ca un țap cocoțat pe peretele drept al muntelui de cleștar. Asemănătorismul e idila generală a solidarității lumii, pe care o astfel ține la adăpost de haosul înnegurat al mării timpului. Vlahuță valsează cu Coșbuc pe o căpiță; Sfintu Pavel, singur, pe-un menhir; Platon, cu capul în jos pe un nor nesigur, cu toți urmașii urmașilor săi; metaforele înrăite în metonimii dansează polca în aziluri; Goethe face skandenberg cu Faust; Ana Ipătescu, cu steagul; muzica, din suavă, se face mai tare, trece prin Bach ca printr-un profet, intră în vibrația sferelor; genomul se împelițează în fenomen; oamenii seamănă între ei și cu zeii, dar zeii nu seamănă între ei; fanfara e asurzitoare, dar zîmbim cu toții, neînțelegînd prea bine ce se-nîmplă nici dincolo, nici dincoace de tîmplă. Asemănătorismul le întreamează pe toate, că întrebate, că neîntemeiate, de la fondarea lumii pînă la ruperea ei în scînteii.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2018

MAI

- 1 mai 1946 s-a născut **Nicolae Roșianu**
- 2 mai 1970 s-a născut **Costel Stancu**
- 4 mai 1950 s-a născut **Ada Cruceanu**
- 11 mai 1941 s-a născut **Crișu Dascălu**
- 11 mai 1958 s-a născut **Vasile Todi**
- 13 mai 1936 s-a născut **Bárány Ferencz**
- 13 mai 1956 s-a născut **Vasile Popovici**
- 14 mai 1976 s-a născut **Dana Percec Chetrinescu**
- 15 mai 1943 s-a născut **Ilse Hehn**
- 16 mai 1954 s-a născut **Marian Odangiu**
- 21 mai 1950 s-a născut **Constanța Marcu**
- 22 mai 1951 s-a născut **Constantin Mircea Buiciuc**
- 22 mai 1925 s-a născut **Lidia Fülöp**
- 22 mai 1965 s-a născut **Laurențiu Nistorescu**
- 23 mai 1946 s-a născut **Valeriu Armeanu**
- 24 mai 1974 s-a născut **Alexander Gerdanovitz**
- 25 mai 1946 s-a născut **Liliana Ardelean**
- 26 mai 1947 s-a născut **Ion Scorobete**
- 28 mai 1948 s-a născut **Petru Novac Dolângă**
- 28 mai 1951 s-a născut **Constantin Gurău**
- 28 mai 1921 s-a născut **Mirko Jivcovic**
- 28 mai 1956 s-a născut **Marcel Tolcea**
- 31 mai 1950 s-a născut **Mihai Moldovan**

Secrete știute, secrete neștiute

Mircea CĂRTĂRESCU

– Volumele de *Jurnal* acoperă, de regulă, 7 ani. Este ceva special cu această cifră pentru dumneavoastră?

– Nimic special. Traducerea Jurnalului în suedeză acoperă, de pildă, zece ani și nu șapte. E o simplă convenție, un mod de-a aduna cumva un material amorf — cum, prin forța lucrurilor, e

experiențelor. Cele mai multe mor fără urmași, fără să fie, adică, notate în vre-un fel. Rămâne a suta parte din ce-aș fi vrut să spun, vorba lui Nino Stratan: 'Nu se poate trăi, se poate descrie./ Cam unu la mie.' Dacă e o adicție? Da, e o adicție. Chiar dacă scriu ficțiune, simt nevoia să scriu și în jurnal. Pentru mine acolo e altceva și altfel. E cartea mea pe care o scriu continuu, cum îmi reînnoiesc continuu, fără să știu, toate celulele corpului.



Mircea Cărtărescu, la Timișoara, acordând autografe (aprilie 2018)

orice jurnal — ca și cum ai pune totul în cutii standardizate. Cred acum că m-am gândit bine și din alt motiv când am ales intervalul ăsta, pentru că după șapte ani cititorul uită felia precedentă și i se deschide iarăși apetitul. Nu pot sublinia mai mult faptul că un jurnal nu e un roman, că se scrie altfel și se citește altfel. Jurnalul e acea lectură ideală care ține cât o viață de om. Îl scrii o viață, iar cititorul tot o viață îl citește. Cum nu poate citi zi de zi, așa cum scrii tu, intervalele la care se publică trebuie să fie lungi, să dea sentimentul continuității peste decenii.

– Care este perioada cea mai lungă în care nu ați scris în jurnal? Și: am putea vorbi de un fel de adicție în raport cu aceste caiete în care faceți asemenea notații?

– Șaptesprezece ani întregi, cât nu am avut jurnal, și apoi, după ce l-am început, două-trei luni. De obicei, nu trec mai mult de câteva zile fără să scriu. Scriu des pentru că știu că dacă n-o fac, o să-mi fie greu apoi să recuperez. Când sunt plecat în străinătate mai puțin de o săptămână nu iau caietul cu mine, ca să nu-l pierd, așa că notez abia după ce mă-ntorc. De multe ori nu apuc să povestesc tot ce-mi propusesem, pentru că între timp apar alte lucruri de notat, și ele intră-n concurență cu cele vechi. E o continuă luptă pentru spațiu a tuturor direcțiilor pe care mintea mea le adăpostește — un fel de selecție naturală a faptelor, gândurilor, viselor și

– Jurnal IV. Un om care scrie este primul dintre cele patru jurnale ale dumneavoastră, în care *Facebook* este, oarecum personaj. Ce face această dihanie Jurnalului dumneavoastră — îl diminuează, îl ajută, îl subminează? Ce face, de fapt, Facebook-ul celor care vor să scrie literatură adevărată?

– Habar n-am ce le face altora. Mie nu-mi face nimic. Pentru mine, FB nu e ceva important, ci o bagatelă, o joacă. E adevărat că uneori am nevoie de FB, când sunt prea izolat, de pildă. Dar nu postez nimic serios (deși pisicile au figuri foarte serioase) acolo, oricum nimic din ce-aș scrie în jurnal. La început, mă temeam ca FB să nu-mi canibalizeze jurnalul, dar n-a fost așa. FB nu e pentru mine un jurnal, ci un răboj. Notez acolo, sec, cu poze, ce mi s-a mai întâmplat, exterior, în ultimele zile, doar ca să nu uit.

– Pagina 97: „să mai primesc de sus / de jos încă o mare perioadă de lucru, încă o șansă. Bineînțeles că n-o merit, dar mă rog pentru ea”. 2011-2017 este perioada gestației și a nașterii Solenoidului. Rugăciunea v-a fost ascultată. Cum sunt și cum vin aceste „mari” (poate magice) „perioade de lucru”? Cine sunteți atunci, când se întâmplă?

– Exact cum spuneți, ele vin. De unde și cum? N-am știut niciodată. Ele nu sunt despărțite prin nimic, de altfel, de viața mea obișnuită. Mă plimb, citesc, ascult muzică și deodată încep să

scriu, cu cea mai mare naturalețe și fără premeditare. Nu e nimic deosebit, sunt tot eu, e tot viața mea. De cele mai multe ori, scriu ca după dictare, fără cel mai mic efort. Încep ceva, merg mai departe cu încăpățănare, închei apoi și dau caietul la editură, de multe ori fără măcar să-mi recitesc textul. Îmi reiau plimbările, lecturile, muzica și după o vreme încep iar să scriu.

– Ce înseamnă pentru scriitorul Mircea Cărtărescu „puterea deplină de a scrie”?

– Asta e o întrebare grea. Mulți autori au încercat metafore ca „a scrie din tot trupul” pentru ceva ce e foarte greu de definit, pentru că nu e un concept, ci un sentiment. Sau, mai curând, un fel de senzație, dar ca și când nu tu simți, ci altcineva te simte pe tine. Eu am vorbit uneori de levitația pixului tău deasupra paginii, fără să o atingă, cum se spune că plutea textul celor zece porunci la un deget deasupra tablelor de piatră ale Legii. Dar e foarte greu de exprimat acest sentiment al scrierii „depline”. Ce simți când sângerezi? Ce simți când ejaculezi? Cam asta simți când șiroiește cerneala din tine.

– Pagina 288: „Adevărul e că mi-am închipuit cu totul altfel viitorul, am crezut că aveam să fiu un om respectat pentru scrisul lui, într-o lume în care scrisul contează. Ambele premise s-au prăbușit.” În privința primeia, sunteți, alături de Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Horia-Roman Patapievici și nu numai, dintre cei care au trăit, în prima linie și totalmente nedrept, „ani de ură”. Dar despre cea de-a doua: de ce scrisul nu (mai) contează?

– Am simțit și eu în anii precedenți furia demolatoare a foștilor securiști și-a actualilor lor discipoli de la televiziuni, din ziare și de pe forumuri. Dar ce-aș fi vrut, să mă primească cu brațele deschise? Ura vine mereu din suferință. Răul îl doare în primul rând pe cel care-l face. I-am rănit pe acești oameni de câte ori le-am arătat ticăloșia: din acest motiv și-au revărsat veninul asupra mea. Dacă stăteam cuminte în bârlugul meu, ca aproape toți confrății, n-aș fi pățit nimic. Așa că acum îmi port rănilor cu un fel de mândrie, ca rănilor dintr-un război pentru adevăr. Ce nu te omoară te întărește, e cât se poate de adevărat. „Ce au făcut intelectualii în toți acești ani?” îi aud perorând tocmai pe cei care-au stat în bârlug. „De ce nu și-au ridicat vocile pentru noi?” Dar tocmai asta au făcut, și din motivul ăsta au avut atât de suferit. Pentru că nu e calomnie, minciună, atac la persoană, spurcare grosolană care să nu fi fost azvârlite asupra celor patru-cinci inși slabi, fără arme (în afară de conștiința dreptății lor) care-au ținut piept celor mai puternici și mai fără scrupule oameni din România de la revoluție încoace.

De ce scrisul nu mai contează? Aici ar fi de scris un studiu întreg. Dar, pe

scurt: ce carte din ultimele decenii a mai fost citită cu uimirea și recunoștința cu care s-au citit cândva *Veacul de singurătate* sau *Curcubeul gravitației*? Mai există asemenea cărți? Mai există asemenea scriitori? Mai există cititorii de atunci? Poate că da, dar eu nu am cunoștință de ei. Cred că trăim o epocă literară mediocră, fără orientare și ambiții, cu cărți fericite să trăiască un trimestru și-apoi să dispară pentru totdeauna. Cauzele țin și de epuizare, și de schimbările aduse de revoluția tehnologică, și de conștiința irelevanței autorului în prezent.

– Aveți multe notații despre depresie în acest jurnal. Sunt mai ales notații autoreferențiale. E, în sine, depresia un factor creator? Sau, dacă ea nu e singură așa, ce trebuie să vină, să se adauge pentru ca lucrurile, viața să meargă în această direcție, a creației?

– Depresia este ca acele zone de foarte joasă presiune, în meteorologie, care atrag furtunile și uraganele. E un gol interior ce se cere invadat pentru ca echilibrul să se refacă prin exces și efervescentă. De câte ori mă copleșesc tristețea și singurătatea știu că ceva se apropie. N-am altceva de făcut, oricum, decât să aștept, pentru că în stările de jale și doliu nu poți scrie. Jurnalul e foarte bun în situațiile astea, ajută foarte mult. Mi-e greu să-nțeleg de ce nu scrie toată lumea jurnal. E mai bun decât toate pastilele din lume, căci nu liniștește doar psihicul, ci și sufletul.

– Cum nu ați vrea să fie citite niciodată paginile care compun *Jurnalele* dumneavoastră?

– La masă, mâncând tartine cu unt și gem sau cu Nutella, pentru că s-ar putea mânji de la ele.

– Nu sunteți (mai) vulnerabil, alegînd să publicați Jurnal, și anume acest fel de jurnal?

– Vulnerabil în fața cui? Bineînțeles, am grijă ca teribilele mele secrete să nu pătrundă aici, și nici n-ar putea, pentru că sunt atât de secrete, încât nu mi le spun nici mie însumi și, prin urmare, nu le știu. Iar dacă nu le știu, nu le pot consemna. Am întâlnit cele mai banale și mai insignifiante persoane, preocupate de gândul că GPS-ul, mobilul, Facebookul etc. le fură secretele și le violează intimitatea. Nu mă-ndoiesc că e așa și că fiecare om are dreptul la intimitate, oricât de burghez ar fi. Dar eu și John Lennon suntem din alt club: „Everybody's got something to hide except for me and my monkey”, cânta el. Ca maimuța a lui Lennon, cred că-mi permit să-mi public jurnalele fără teamă.

– În cel mai recent volum, cel cu numărul patru, romanul *Theodoros* este invocat de mai multe ori. Pare, cum să zic, ca un fel de frînghie de care vă agățați. Sau, nu știu, ca un fel de lampă care se aprinde. Ce este cu acest proiect?

– Este pur și simplu un proiect fără sfârșit. E greu să trăiești fără planuri amânate indefinit, căci fără ele de ce-ai mai trăi? Trebuie să știi că mai ai întotdeauna ceva de făcut în viața asta.

Interviu realizat de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

Forever Young

Cristina CHEVEREȘAN

Am citit *Un om care scrie*, noua „tranșă” a jurnalului lui Mircea Cărtărescu la cald, chiar înainte de lansarea la Bookfest Timișoara, devorând practic însemnările cotidiene (sau nu) din perioada 2011-2017 cu viteză contrară celei cu care sunt scrise, adunate, asamblate în ani. Dacă autorul pătrunde în și iese din acest spațiu privilegiat după bunul plac sau după o disciplină auto-impusă, într-un ritm organic, cititorul, profesionist sau nu, grăbit sau cu timp, mânat de varii curiozități sau doar pasionat de lectură de bună calitate va fi, cel mai probabil, aspirat fără drept de apel de forța interioară a unor texte doar aparent mărunte, dar, în fapt, atent elaborate și racordate la liniile de forță ale ansamblului operei cărtăresciene, de ficțiune sau non-ficțiune deopotrivă. Greu de crezut, deci, că volumul ar putea fi parcurs lent, detașat, în pauzele de respiro ale imediatului. El *este* în sine un cotidian în derulare, angajant, filtrat prin modestul deziderat declarat încă din prima zi a primului an înregistrat din mers: „vreau să-mi doresc să scriu”.

Probabil că aici rezidă mare parte din magnetismul manuscrisului ce crește odată cu înaintarea prin vârste și etape, acompaniată de meditații despre semnificația sau, mai degrabă, lipsa lor de noimă: în simplitatea mecanismului care-l propulsează, în chintesența surprinsă de titlul la fel de puțin pretențios ca tot ce îi urmează. Dincolo de calități, defecte, acuze, presupuneri, dezmințiri și uimiri, ezitări sau entuziasme, personajul-narator-de-sine este un om definit de scrisul său: chemare, menire, cântec de sirena, blestem, suferință, pe rând și laolaltă. „Dacă aş scrie bine aş rămâne *forever young*”, își spune individul ce lasă garda jos și nu se ferește să-și consume și experimenteze stările, nu arareori contradictorii, în fața cititorului pe care știe că, la un moment dat, îl va avea, căruia i se chiar adresează direct pe alocuri, și pentru care face efortul de a-și pune în pagină până și trăiri dintre cele mai greu de exprimat.

Un rezumat al scriselor ar fi inutil și redundant; la fel, o avalanșă de citate: fiecare idee, fiecare imagine își conține relevanța și greutatea în context, iar cei interesați își vor croi singuri drum aparte printre amintiri, vise, premoniții, zbuciumări de tot soiul. Ele se cheamă, se continuă, se aleargă și se reflectă unele pe altele aparent la infinit, purtând atât ecouri ale fapticului, cât și pe cele ale oniricului, fantasticului, mentalului deghizat sub și dezbrăcat de mantii succesive. Pe de o parte, jurnalul oferă accesul mult-așteptat în laboratorul de creație din spatele volumelor pe care publicul le cunoaște și care au marcat cei șapte ani puși sub lupă, cu precădere monumentalul *Solenoid*, o carte a „anomalieiilor” unde se strecoară detalii pe care cititorul atent la va identifica fără dificultate în (i)realitatea din care, află

acum, aceasta s-a hrănit cu voluptate. Totuși, față de însemnările anterioare, autorul pare mai puțin preocupat de disecarea, analizarea, observarea microscopică a propriilor teme și tehnici, iar workshop-ul de scriere creativă e mai puțin intens. Stilul, efectul, rezonanța par a prevala între preocupările unui artist pentru care esențială e capacitatea de a oferi un produs cât mai aproape de perfecțiunea formală a expresiei, indiferent de genul abordat.

Evident, lumea din afară nu își pierde cătuși de puțin însemnătatea, deși – sau tocmai pentru că – vorbim de una dintre cele mai solicitante, infame, chinuitoare epoci post-decembriste, care-l și determină pe un Cărtărescu dezgustat, stupefiat, hăituit să renunțe măcar temporar la editoriale și să se retragă dintr-o activitate jurnalistică bine-intenționată dar rău-primită în diverse medii și grupuri, care nu face decât să îi secătuiască energia și emoțiile mult mai înțelept investite în acel *altundeva* al vieții adevărate. Tentația evadării, renunțării, punerii la adăpost de capriciile și dezastrele unei țări a extremelor e doar una dintre modalitățile prin care jurnalul trece dincolo de aparențele *glamour/glossy* ale autorului de inconcestabil succes, în ciuda controverselor de carton și a ubliabilelor figuri și discursuri ce animă scandaluri imunde. În spatele turneelor, călătoriilor, interviurilor, lecturilor publice, premiilor, bursele de admirat și invidiat în egală măsură se întrevăd epuizări, irascibilități, plictisuri, nesiguranțe, demotivări: un adevărat labirint subteran.

Călătoria prin aceste interstiții ale propriei ființe trasează o nouă versiune a poveștii geamănului, a celui din umbră, un nou destin paralel: de astă dată nu potențial, contrafactual, ca în *Solenoid*, ci asumat biografic. Scheletul truesc, ideatic, relațional ce susține persoana publică, indignările, fragilitățile, momentele de cotitură ale existenței, inevitabilele lovituri, despărțiri, degradări expun un sine mai vulnerabil, poate, decât cel ce însuflețește alter-ego-urile de hârtie, dar și mai ușor de descifrat și înțeles în afara sferei aparent intangibile și intimidante a talentului ieșit din matrițele comune. Coborât în umanitatea profundă, nedisimulată, jurnalul nu e cătuși de puțin o înregistrare a excepționalității și exemplarității ci, mai degrabă, una a normalității uneori exasperante a celui despre care mulți se simt îndreptățiți la opinii, dar puțini au și certitudini argumentate și ancorate în real. Saturat de epatări și abordări facile, Cărtărescu nu își cosmetizează întâmplările și reacțiile, nu se hrănește din prețiozități și extravagante inutile, nu se sfiește să se demoleze și reinventeze de câte ori e necesar pentru a supraviețui, revine pe propriile urme, regândește, rețrăiește.

Desigur că, în orice tip de text, autorul are controlul absolut asupra măsurii în care *se* (tran)scrie, iar (inter)medierea poate funcționa în diferite și creative moduri. Ascultând muzică, citind (Woolf, Joyce, Steinbeck, Kafka, Sábato, Fitzgerald sunt doar

câteva dintre nume), comentându-și lecturile, descoperind, reluând, comparând, criticând, M.C. cucerește prin autenticitate și completa lipsă de apetit pentru a juca rolul V.I.P.-ului cultural, prin impresia lipsei suspectatelor filtre. Deși scufundat în trimiteri și conexiuni, în analize și revelații (preocuparea pentru cărțile sfinte devine din ce în ce mai pregnantă), volumul nu e conceput pentru a impresiona astfel, ci urmează un fireesc al zbaterii între lumi și cercuri, preocupări și obsesii, recunoaștere și contestare, dorința de atenție și dorul de singurătate și concentrare strict pe intimitatea lucrurilor cu adevărat importante (familie, operă). Echilibrul instabil dintre sușurile și coborășurile străbaterii timpului și spațiului proprii va fi ușor recognoscibil majorității celor dispuși să urmărească traseul, deși puțini ar împărtăși, probabil, combinația de seriozitate și umor a unei asemenea explorări sincere.

Ca și în proza cărtăresciană, subiectele sau scenele delicate, dureroase, provocatoare nu sunt evitate, tonurile și stările de spirit alternează între implicarea totală și, pe alocuri, detașarea entomologicului ce studiază îndeaproape un exemplar bizar, supus parcă unui experiment. Dacă straniețatea, marginalitatea, strecurarea furișă în liminalitate sunt locuri comune ale ficțiunii binecunoscute deja din atâtea volume, ele devin realități mult mai tangibile cititorului de jurnal, martor indirect al unor episoade devenite, prin prelucrare și șlefuire, fațete ale cărții hipercubice ce a dominat perioada documentată. Radiografia muncii titanice din care s-au născut nu doar *Solenoidul*, ci și alte numeroase texte — de jurnalism cultural sau social, esetică, poezie, conferințe, traduceri —, deși prezentă, se plasează mai degrabă în plan secund, predominând consemnarea episoadelor aparent neînsemnate ce, treptat, compun înfinita banalitate și unicitate a (supra)viețuirii. Nu lipsesc confruntările cu demoni care mai de care, de la cei ai corpului la cei ai minții, cu atât mai greu de controlat cu cât, atunci când nu-și arată colții nemijlocit, iau prizoniere ființe și suflete dintre cele mai dragi.

A nu se înțelege că diaristului Cărtărescu îi lipsesc bucuria, tandrețea, îndrăgostirea, elanul, pofta de viață și natură, reveria sau chiar dulce-amăruia, gurmandă risipire de sine. Dimpotrivă, cartea abundă (și) de dovezi ale afecțiunii ce răsplătește și condamnă, se dăruiește și se întoarce, crește sau se transformă, răscolește și construiește sensurile, clipele (și frazele) cele mai demne de neuitare. Pasajele dedicate familiei, prietenilor, substanței delicate și inevitabil tranziente ale celor ce ne înconjoară sunt memorabile dovezi ale paradoxalei solid(ar)ități a inefabilului în vremuri ieșite din țâțâni. Emoțiile contradictorii, sfâșietoare, înălțătoare sau pur și simplu firești întind plasa de rezistență pe care se face echilibristică individul ce se vede din afară. Fără idealisme sau idealizări, fără turație maximă neîntreruptă, cu momente de repaus, relaxare, reflecție, revoltă, așa se scurg în pagină ceasurile condensate sau dilatate prin decantarea scrisului.

Depart de a fi o colecție de lamentări, nemulțumiri, răsfățuri, în ciuda instinctului de conservare ce recomandă decuplarea de la zonele fierbinți ale vieții publice, generatoare de resentiment, ură, denigrare și alte asemenea, jurnalul lansează neîncetat semnale grave de alarmă, chiar și atunci când o face ludic, molcom sau aparent amuzat de ridicolul situațiilor. Fundalul coroziv pe care se derulează documentarul erei post-2010 e o societate care își cannibalizează valorile, își calcă în picioare viitorul, programatic și cu un cinism demn de o cauză mult mai nobilă, se încăpățânează să ignore lecțiile istoriei, predându-le, în schimb, prea des pe cele ale oportunismului, superficialității,



ignoranței, tupeului, lipsei de scrupule și temeiuri. Perioada greu de suportat, de profundă instabilitate, a unei țări aflate în bătaia vânturilor haotice pe o multitudine de paliere îmbibă nu arareori cuvintele de o tristețe greu de contracarat.

Una dintre ultimele însemnări ale celui din urmă an, „sunt și voi rămâne un biet autor din *the middle of nowhere*” vorbește, parcă, mai puțin despre destinul unui autor conștient de relativitatea notorietății personale, cât despre soarta potrivnică a unui neam obișnuit cu prea-puținul. Șapte ani prolifici și încununați de realizări, șapte ani întunecați și iluminați în același timp, un lung anotimp al depresiei și recuperării, un fragment de călătorie, joc, iluzie, nebunie, indiferență, uzură, speranță, dezamăgire, căutare a formulei magice de transmitere a tuturor celor de spus și de nespus. „Atâta mai am (și asta m-a ținut în viață de când mă știu): o nelișiște, o încăpățănare de-a trece peste toate și de-a n-o lăsa baltă. Poate chiar asta sunt: obstinația de a scrie, în ciuda oricui și a orice”. Nimic de adăugat celor 650 de pagini de determinare și dăruire grăitoare peste poate. Conform promisiunii autorului, ne (re)întâlnim în această formulă în 2025!

Cum arată cititorul ideal al textelor dumneavoastră?

Ana Barton

Scriitoare

Și ne iartă nouă literele noastre, precum și noi îți iertăm că nu te știm.

Cititorul ideal al textelor mele are cam un metru optzeci și cinci, și dacă e femeie, și dacă e bărbat. Are optzeci de kilograme, dacă e bărbat, și șaizeci și opt (maximum!), dacă e femeie. Femeile trebuie să aibă buzele pline, genele lungi, nasurile carne, frunțile înalte, părul negru (bine, poate fi și șaten, dar șaten închis), degetele lungi, talia subțire, ochii, că n-am zis de ochi, de la kaki la negru, să poarte 41 la picior. Să mai poarte rochii lungi și largi, fără decolteuri, malete de toate culorile, genți supradimensionate – în care să aibă minimum trei rujuri, că nu-ți iese o nuanță interesantă decât așa, cheile de la casă, alea de la mașină, cel puțin un stilou, bine, și un pix, treacă de la mine, o oglindă, un evantai, o agendă mică, medicamente de urgență, șervețele umede și uscate, bomboane cu eucalipt, o țișară electronică, e musai să pară că s-au lăsat de fumat, multe carduri de la multe farmacii, măcar trei brichete –, salopete colorate, tricouri cu mâneci trei sferturi, brățări de argint.

Bărbații să nu care cumva să poarte vreodată costume, nici măcar la nunțile lor. Să aibă părul negru și ochii negri

fi ea, rămâne, iară nu în litera, ci în gusul ei. M-aș bucura ca un om să spună cândva așa: „Ah, mi-ai amintit de ceva ce-am citit într-o carte! Nu mai știu cum se numea, nu mai țin minte nici numele autorului, dar asta n-am uitat.“ Cărțile mele, madlene.

Melania Cincea

Jurnalistă

Nu mi-am imaginat un portret al cititorului ideal al articolelor mele. Dar cred că l-aș putea contura eliminând din schemă câteva tipologii de cititori:

Autosuficientul. Intră în discuție, pe orice temă, înarmat cu idei preconcepuate, cu replici ce par asamblate de alții, pe care doar le preia mecanic și le rostogolește cu aplomb pe rețeaua de socializare, servindu-le drept „argumente”. Este pregătit oricând să „combată” pe oricine și orice idee care nu cadrează cu opțiunile și convingerile lui, în general politice. Are replici – de necombătut, zice el –, și la discursul șefului statului, și la declarația unui expert în securitate sau drept constituțional, și a unui filosof, și a unui specialist în hermeneutică. Este comentatorul subiectului zilei, indiferent care este acesta. Argumentele care nu se pliază pe convingerile lui nu „bat” până la înălțimea infatuării sale.

pare mândru de propriile mitocănii.

Sunt cititori (deși nu sunt sigură că nu-și pierd apetența pentru lectură după ce parcurg titlul și șapoul) pe care, cred, nu și-i dorește nimeni. Dar care sunt omniprezenți în agora digitală – migrați de-o vreme de pe forumurile ziarelor și ale revistelor pe rețelele de socializare, pe Facebook, cu preponderență.

Simona Constantinovici

Eseistă, critic literar

Să nu fie filolog. De preferință, bărbat. Cu aplecare spre științele exacte. Fin cunoscător al mâncărilor pe bază de pește. Să deguste tacticos vinurile *quatre étoiles* din pivnițele Burgundiei. La ceas de seară, să fredoneze Freddie Mercury. Și eu să mă prind că e chiar el. Sau sonata pentru pian nr. 14, în do diez minor, de Ludwig van Beethoven. Să știe cum se ține o carte în mâini, sus, deasupra capului, mai bine de două ore. Fără să-i tremure picioarele. Să taie-n carne vie, dacă e cazul. Pasaje întregi, fără noimă. Să nu rămână nimic din stilul care-mi displace. Să-mi spună-n față ce gândește. Să deteste parfumurile pe bază de plante. Să se dea cu *eau de cologne*, când e lună plină. Doar atunci. Să vorbească limbi străine, cu bucurie. Să-i placă filmele americane, în care binele învinge. Să-mi aducă zambile în ghiveci. De trei ori pe an. Să ajute copiii bolnavi. Să urmărească meciurile de fotbal. Cu moderație. Să-mi spună că pot continua. Pe riscul meu. Să nu urle, când explică cum se rezolvă ceva. Sau cum se schimbă robinetul de la baie. Roata de la mașina care a fost cumpărată demult. Sau cum se spală faianța între două campionate de recitat poezie. Ori cum se tunde un copil trist, în trecut. Într-o cameră fără aer condiționat. Să fi citit Eschil și Sofocle. Să fi auzit cum se zbate litera în gol. Măcar atât. Și să nu rădă ca prostul. Să mă țină de mână. Când podul e suspendat peste o apă curgătoare. Să-mi dea drumul. Să nu-mi spună niciodată *te iubesc, i love you, je t'aime*. Să mă-ntrebe cum o duc, atunci când nici eu nu știu ce se întâmplă cu mine. Să nu fie pisălog. Să-nțeleagă din prima. Să nu se lase vrăjit de silueta ecranului. Să schimbe becurile cu încetinitor, ca și când ar mângâia o petală de trandafir japonez. Să se uite în ochii mei, până irisul ar ceda cu o lacrimă. Și tot nu ar fi de ajuns. Cititorul acela nu poate exista. L-aș distruge, fără să vreau, în timp ce încerc să controlez textele, ca pe niște soldați proaspăt lăsați la vatră.

Gabriela Gheorghisor

Eseistă, critic literar

Mai întâi, voi reformula într-un sens mai general întrebarea dvs. personalizată: cum arată cititorul ideal al criticului și istoricului literar? Statutul amfibiu al criticii literare, deopotrivă știință (oricât de „slabă”) și artă (ceea ce Mircea Martin a numit „dicțiunea ideilor”), reclamă, cred eu, un cititor complex: inteligent, măcar mediu cultivat, cu spirit dilematic, reflexiv, speculativ, cu simțul geometriei, dar și al nuanței. Deși poate fi (și ar fi bine să fie) și o lectură plăcută, critica și istoria literară nu presupun niciodată o simplă lectură de plăcere. Textele critice sunt citite în special pentru cunoașterea și înțelegerea

literaturii. Până la urmă, cititorul ideal ar fi cel care *înțelege*. Și nu doar textele critice propriu-zise, nu doar operele literare supuse analizei și interpretării. Cititorul ideal este cel care, plecând de la niște „ficțiuni” critice viabile, prin meditație și interogație, înțelege ceva despre sine și despre lume. Cititorul meu ideal este și un partener de dialog, pentru că mi-l imaginez punându-mi întrebări (de aceea mă străduiesc să i le anticipez), strâmbând din năsul său rafinat, când fraza nu sună bine (și mă apuc s-o refac), îl văd căzut pe gânduri, preocupat, aidoma mie (deja suntem doi care reflectăm la aceeași problemă), îl simt plictisit, obosit sau distras de altceva și-mi pun fantezia la lucru (încerc să nascocesc un artificiu, un joc, un flirt, o mângâiere metaforică, un pahar cu șampanie stilistică, o ușă spre o cameră secretă) și așa mai departe. E cam pretențios cititorul ăsta, nu? Dar e și răbdător, generos cu truditorii-escortă ai literaturii, bucuros când găsește o idee care i-a trecut și lui prin minte, curios să afle unde părerile noastre sunt divergente. Adesea învăluie cu priviri tandre cuvintele ademenitoare, se plimbă cu mine prin biblioteca virtuală, imaginează, se oprește în fața unui tablou de muzeu, ascultă o bucată muzicală, călătorește în timp și spațiu. Îmi promite că vine și data viitoare la întâlnire.

Alina Gherasim

Pictoriță, scriitoare

Să nu-ți strici ochii, zicea bunica văzând că citesc pe semi-întuneric, iar eu luam lanterna și mă strecuram sub plapuma mătăsoasă, frumos cusută de Lenke. Când mi-au confiscat lanterna, am folosit o mică instalație cu un bec minuscul, alimentată de o baterie. Mi-o făcuse mama, magician al tehnicii prin casă, pentru raftul cu mobilă de păpuși pentru ca micile mele prietene să nu stea pe întuneric să-și strice ochii.

Lecturi ascunse, pagini de imaginație, călătorii prin nevăzut, sau abia văzut, toate la un loc au fost un teren al unei fabuloase intimități cu cărțile. Pe cititorul meu mi-l imaginez în metrou, cufundat în lectură fie și pentru câteva minute, zăbind sibilinic, pentru ca lumea din jur să nu-i poată descifra emoțiile, la plajă sub soarele arzător, în avion, la birou între două ședințe plictisitoare, sau în pauza unei conferințe prea lungi, pe un fotoliu moștenit din tată-n fiu sau înaintea unei lungi gărzi la spital, oferindu-și un spațiu de interval, acolo unde orice e posibil. O femeie sau un bărbat, veșnic tineri în suflet, apăsați de grijile zilnice, dar care nu au lăsat garda jos. Îmi doresc să fiu lângă ei, tăcut partener al unei conversații spumoase, să aflu ce vor, ce simt, de ce au nevoie. Lectura mamei este foarte prețioasă pentru mine. La fel și a celor din familie și a prietenilor mei de suflet.

Lectura e un spațiu al prezentului și al memoriei, deopotrivă. Cititorii mei, așa cum mi-i imaginez, sunt oameni care înfruntă zilele și lasă loc cu bucurie îndoielilor, revenirilor, răsucirilor și iubesc viața, așa cum e ea.

Maria Hulber

Eseistă

Mă întreb dacă este posibil ca textele mele, diversificate atât ca stil, cât și ca zone de interes cultural, să se adreseze unui singur tip de cititor. O arie largă de subiecte și pasiuni personale: cărți, teatru,



(maximum căprui, model Sandokan, tigru malaiezian), ochelari de soare neopaci, nasul drept, fruntea brăzdată adânc de la nouăsprezece ani, umeri de Atlas, șiră dreaptă, să nu-i doară noada, genunchii, gleznele sau etichetele picioarelor. Să nu-i doară nimic, de fapt. Să fie frumoși, buni, onești, tandri și să le iubească pe femeile corespunzătoare – descrise detaliat mai sus –, precum și ele îi vor iubi pre ei. Pre, nu pe.

Dacă însă se vor iubi între ei cei din categoriile sus-menționate, adică femei cu femei și bărbați cu bărbați, nu mai e treaba mea. Treaba mea e doar să-i fac să se iubească pe ei înșiși, că-i singura modalitate de a iubi și pe altcineva și de-a te lăsa iubit. Desigur, începem prin a te accepta pe tine, ca să-l poți accepta pe oricare altul.

Acum, dincolo de glumă, cititorul ideal e acela în care cartea mea, oricare ar

Sfertodocul. E prostul – volubil sau încrâncenat – care, deși nu cunoaște nici reguli elementare de gramatică și de ortografie, se lansează fudul în polemici sau în dialog afabil cu oricine și, desigur, pe orice temă.

Anonimul agresiv. Camuflat sub pseudonim, este adeptul limbajului con-tondent. Sub o identitate falsă, duce o înfocată luptă de gherilă cu „dușmanul” și înjură, împroașcă venin, lansează calomnii pe care, la o adică, nu le-ar putea proba în nicio instanță. În zona asta sunt de găsit, de obicei, postacii de partid sau fanaticii, idioții utili.

Băiatul de gașcă. Intră în arenă înarmat cu ironii de maidan. Se crede egal cu oricine, indiferent de statutul interlocutorului. Tutuiește pe oricine, că doar sunt „prieteni” în rețea, e pus pe miștourii, indiferent de subiectul abordat, și, în plus,

documente de arhivă, note de călătorie, mici bucăți de proză literară, fac – vrând, nevrând – ca scrisul meu să nu poată avea, de la bun început, un singur tip de cititor, oricât de *infidel* și-ar fi acesta lui însuși. Nu e de mirare, atunci, că-mi descopăr cititorul în cele mai surprinzătoare spații spirituale. Departe de a fi o proiecție ideală, plâsmuită după chipul și asemănarea textelor, el se arată firesc, de fiecare dată într-o concretețe aparte. De altfel, mi-ar fi teamă să-l consider un cititor ideal, în măsura în care eu însămi nu pot construi tipare de idealitate prin actul scrisului.

Desigur, îmi doresc un cititor implicat, deopotrivă exigent și generos în aprecieri, delicat, dar înzestrat cu spirit critic, un frenetic al dialogului, capabil să se regăsească în text și să-i survoleze apoi granițele, în drumul de întoarcere spre timpul propriei lecturi. Unui asemenea cititor îi pot percepe psihologia, liniile de interes și de așteptare, îi pot asculta ritmul inimii în intimitatea frazelor, apoi mărturisirile despre alte lecturi și audiții, curiozități și răsfături contemplative, despre firele nevăzute care i-au îndreptat privirea spre scrierile mele, despre pasajele care l-au sedus (sper!) prin subtilitate ori, dimpotrivă, prin disperarea lucidității. Cititorul îmi stârnește contrarietăți și, în același timp, își modelează propria lectură pe marginea unor conexiuni culturale. Îndrăgostit de savoarea cuvintelor, va căuta mereu, cu fervoare, ceea ce ne apropie, și nu ceea ce ne desparte, căci orice întâlnire de acest fel este, în esență, o experiență irepetabilă. După cum cititorul, la o a doua lectură, nu mai e nici el cel de la început. Cititorul ideal e – probabil – *cititorul irepetabil*.

Dan Negrescu

Scriitor, profesor universitar

Spre a răspunde incorect dar sincer, voi începe prin a-l parafraza pe Tusculan (care numai de modestie nu poate fi suspectat), afirmând că *n-am cunoscut până acum nici un scriitor care să nu se socotească cel mai bun*; parafrizarea e minimă, Cicero vorbind de *poeta*. Aici însă generalizarea nu e păcătoasă, ci realistă. Dar, ca de obicei, să verificăm termenii utilizați în interogație, spre a nu face loc elucubrațiilor. Nu de alta, dar, dacă cititorul ideal *arată* sau *ar trebui să arate*, limba noastră ce-o vorbim ne poate duce la suspiciunea unei *arătări*, ceea ce parcă totuși nu e de dorit. Verbul invocat e în mod fericit de origine latină: *arrectare*, iar DEX îl dă inutil de prudent asteriscat (neexistând însă vreun... risc). Retrogradând, făcând adică pași înapoi, observăm că arătarea, adică nu cea înfricoșătoare, ci a (te) arăta duce la ideea de a fi drept în fața cuiva (*rectus*), adică așa cum ești, *drept, încurajat, înflăcărat* (totul pornind de la *regere*, *a duce pe drumul drept, corect*); apoi, prefer *lector* decât cititor, dacă tot vorbim de lecturi neobligatorii și acoperișuri ale ideilor, adică texte.

Astfel stând lucrurile terminologic, dar și considerându-mă precum toți *conscriptores* cel mai bun, constat cu nedisimulată plăcere că am în egală măsură lectorițe și lectori care îmi parcurg cugetările trecând prin text. Am lectori care (dincolo de sex, etate, religie și naționalitate) mă fac să-mi redescopăr ideile ca într-o oglindă în care am intrat precum mireașa din nuvela lui Marquez, nedorind să

mă întorc. Dar să nu exagerez, nu cred într-un *alter ego* care să te anihileze prin propriu-ți scris. Oglinda, spune Seneca, reflectă forma dar niciodată esența.

Lectorii și lectorițele mele nu sunt deloc ideali sau ideale pentru că sunt reali și reale. Îmi consumă textele ca într-un ritual firesc ce urmează scrisului. E și motivul pentru care afirmația de tipul „nu mă interesează dacă sunt citit” o consider mincinoasă, aducând a avort la jumătatea lunii a cincea, sau la finele ei, după calculul roman al gravidității perfecte de zece luni. Dacă luăm în considerare și înțelesul de a arăta bine sau rău, evident că lectorițele mele arată superlativ, iar lectorii foarte bine, putând să mă consider un fericit ieronimian, atât în pustie cât și în perimetrul urban. Deci nefiind nevoit să apelez la presupuneri sau optative, așa arată idealii reali ai textelor mele.

Nu pot să nu amintesc însă măcar faptul că există și cu adevărat cititori ideali, adică ireali, adică arătări, prin faptul că glăsuiesc mândru ca „pădurea de argint”, inclusiv la lansări de cărți pe care nu le-au citit, că de lectură nu poate fi vorba de vreme ce *legere* înseamnă *a culege literele cu ochii*. Uneori, *mirabile auditu*, probitatea îi înfrânge precum odinioară când vorbitorul a început prin a se confesa aproape augustinian „deși nu am citit cartea, voi vorbi despre ea”. Nu făceam parte din legiunea lui și nici el din a mea (a nu se interpreta politico-istoric, legiunea e totalitatea lectorițelor și a lectorilor mei, că doară rădăcina e aceeași, a verbului de mai sus, culegătorii de litere se adună la un loc în spiritul meu legionar roman, culegător adică). În rest, aș încheia parcă fiecare text cu vorbele lui Karl Maria von Weber la sfârșit de *Freischütz*: *Soli Deo gratia* (Recunoștință i se cuvine doar lui Dumnezeu).

Alina Pavelescu

Istoric, scriitoare

Doamne, ce senzație am răspunzând la întrebarea asta! N-am mai experimentat-o de când scriam în oracolele de școală și una dintre întrebări era – inevitabil – „Cum ar trebui să arate bărbatul cu care ai să te căsătorești?” Ca Făt-Frumos, firește. Și, neapărat, călare pe un cal alb. Dar asta numai până te gândești ceva mai bine și realizezi că, de fapt, nu prea știi cum arată Făt-Frumos. Și nici măcar dacă există, fiindcă, în realitate, n-a fost văzut niciodată.

Cred că majoritatea scriitorilor visează la un cititor empatic, influențabil, ușor de cucerit. Un cititor care, eventual, să știe dinainte sau cel puțin să intuiască exact ce a vrut să spună autorul. Să pice, cum se spune, muchie-pe-muchie cu toate gândurile pe care acesta din urmă a vrut să le încifreze în cuvinte. Iar dacă, la sfârșitul lecturii, mai face pe blogul personal și o cronică flatantă sau, ca varietate, îți trimite pe *messenger* un text prin care, cu cuvinte cât mai bine alese, te asigură că lectura cărții tale i-a schimbat viața, atunci se cheamă că ai ajuns în raiul scriitorilor, purtat pe aripile de îngeri ale cititorilor tăi.

Dacă mă raportează însă la experiența proprie – de după ce mi-am dat seama că nici Făt-Frumos, nici cititorul ideal nu există în viața reală – cred că totuși îl prefer pe cititorul necunoscut. Cititorul

ăla pretențios și greu de mulțumit, care nu mi-e prieten, nici rudă, nici coleg și nici nu insistă să mă cunoască personal pentru a verifica dacă *eu-cea-reală* semănă cu eu-l meu auctorial. Care are ideile sale, nu despre ce a vrut, ci despre ce a reușit să zică autorul și care nu se sfiște să înțeleagă din carte lucruri la care nu te-ai gândit nicio clipă atunci când ai scris-o. Care găsește acolo, în paginile „operei”, amprente ascunse ale personalității tale, deși tu nici măcar nu bănuiai că le-ai inserat printre rânduri. Îmi place cititorul care mă „toacă”, mă



tachinează, mă provoacă, mă critică și nu mă lasă să mă culc pe-o ureche. Care nu are nevoie de cartea mea ca să îi schimbe viața, dar a cărui lectură poate să dea o nouă viață cărților mele. Care, la o adică, m-ar putea ajuta să mă reîndrăgostesc de propria-mi carte. Cititorul mai deștept decât scriitorul, care nu vine spre lectură având în cap niște clișee și nu încearcă să mă dezvolpeze pe mine, autorul, dintr-un clișeu. Îmi mai place și cititorul care îmi lasă (și își lasă) spațiu de respirat printre rânduri, care nu se teme de cuvintele „tari”, care nu forțează cu orice preț sensurile, care nu „prezintă”.

Ei bine, da, iubesc cititorul care îl biciuiește pe autor, dar lasă ficțiunea să zburde. Și cred că aici îmi pot pune deja frâu imaginației, căci risc să mă întorc la Făt-Frumos. Care, cum ziceam, nu există.

Florin Toma

Scriitor

Cititorul meu (sau, mai degrabă, cititoarea mea, fiindcă scriu pentru sensibilități exacerbate *cordial!*) aș vrea să fie... În primul rând, aidoma dorinței oricărui scriitor, aș vrea *să fie*, căci, nu-i așa?, ce-și poate dori mai mult un *scribnic* (adică sinteza dintre un *scriitor*, un *scrib* și un *schimnic*) decât de a avea măcar un cititor?!! Apoi, să fie devotat mie și literei mele, chiar dacă – în varianta feminină – ar putea să fie blondă-spic-de-grâu, tonsură modernă, cu meșă pe partea stângă, dar fără să fie progresistă. Oricum, însă ea e musai să fie primul cititor al paginilor mele. De altfel, aceasta e speranța fiecărui născocitor: că poate împărtăși cuiva din cea mai apropiată preajmă a sufletului primul gând sau prima năzbâtie pe care

o izbutește. Atât de „primul” trebuie să fie acel cineva, încât aproape că scriitorul ar putea ajunge să scrie doar pentru el. Iar eu l-am găsit!... Afară de asta, trebuie să fiți de acord că, îndeobște, atunci când scriem, avem în minte imaginea cuiva căruia îi dedicăm toată truda.

Textele mele, mă refer la romane și nuvele, sunt dificile – n-o spun eu, o spun criticii. Nu sunt – din punctul de vedere al retoricii și al epicului – busuioc *à l'oreille* ori flori de *galium verum* de pus sub pernă, de fete năuce, ca să le vină, ciclic, Sburătorul. (N.B. E bine știut că sânzienele au

efect antireumatic, laxativ și ușor afrodisiac. Adaug, de asemenea, pentru cei interesați, că ceaiul din flori de sânziene este recunoscut ca având calități magice: sedativ ușor, antispastic, diuretic, depurativ și antiseptic urinar foarte eficient).

Așadar, revenind la slove, e strădanie mare în a parcurge scrisul meu. Cine nu are năravul de a se lăsa deliberat sedus de faimoasa *frustrare a așteptării*, cine nu admite să fie îmbârligat până la sufocare, cine nu poartă răbdarea la chimirul cu temperamente personale, ei bine, acela nu va reuși în veci să achieseze la convențiile auctoriale pe care le imaginez. Pentru că schemele mele sunt imprevizibile, destructurate confortabil și aruncate într-un haos ordonat numai de mine. Între noi fie vorba, deși *comparaison n'est pas raison*, acesta e și motivul pentru care intelectualul cu morgă aristocrată este gata mai degrabă să se implice într-o prașilă organizată, decât să se încurce cu de-alde Proust ori Joyce (n-am dat decât două exemple, pe Faulkner l-am sărit!).

Însă eu nu sunt supăracios. Nu port pică nimănui la răsunset. N-am cusurul pizmei la creatori. Eu, dacă fac rost măcar de un singur cititor în stare să treacă peste toate rupturile logice, peste toate trănăile nastratinești ale personajelor, peste toate invențiile lexicale zbanghii, unele chiar scandaloase și, în fine, dacă-și dă singur peste mână atunci când e tentat să citească sfârșitul, înainte de a termina cartea, atunci eu îl pup pe frunte și-i mulțumesc... Thanks, Lady!

Anchetă realizată de
CRISTIAN PĂTRĂȘCONIU

Cum arată cititorul ideal al textelor dumneavoastră?

Mai multe intrări decât ieșiri

Alexandru BUDAC



Constantin Abăluță

Cartea lui Constantin Abăluță, *Elicea lui Urmuz (întâmplări imaginare pe străzile Bucureștiului)*, apărută în 2017 la eLiteratura, își asumă modelul avangardist întruchipat la noi de Urmuz, iar la ruși, de Daniil Harms. Cititorul atent va sesiza și alte ecouri, provenind mai ales de la autorii traduși de Constantin Abăluță de-a lungul timpului, cum ar fi minimalismul personajelor beckettienne sau animismul suprarealist tipic ficțiunilor lui Boris Vian. „Mica uvertură” din deschidere evocă lirica nonsensului din repertoriul lui Edward Lear, pe care, țin să spun, l-am apreciat întotdeauna mai mult decât pe Lewis Carroll. Pe de altă parte, după cum însuși autorul recunoaște, principalul model românesc al acestui „roman-graffiti” este *Dicționarul onomastic* de Mircea Horia Simionescu.

În *Elicea lui Urmuz* intri pe străzile Bucureștiului ordonate alfabetic și asिști la diverse întâmplări, unele hazlii, altele absurde – chiar și cele tragice sunt prezentate în cheie comică –, în care sunt antrenate o puzderie de personaje cu onomastică trăsniță. Stilul lui Constantin Abăluță este concis: fraze scurte, dialoguri telegrafice, descrieri schițate și finaluri răsucite în *non sequitur*. Când îi deschizi cartea se vede imediat cultura literară solidă (acest aspect ar trebui să fie de la sine înțeles, dar mă simt obligat să-l semnalez, având în vedere că dau mereu peste scriitori pentru export ce nu-și doresc să citească decât epitafurile colegilor mai talentați). Din păcate, proza omagiază acea nișă modernistă de unde se revendică, fără să-i adauge nimic. Nu lipsesc însă momentele de grație.

De exemplu, într-un imobil de pe Strada Ecluzei, la nr. 43, a apărut după cutremurul din ’77 o țestoasă fosforescentă, cu carapacea dreptunghiulară, botezată „Book” de copilul unui profesor. Doar el se atașează de ea și știe să o prețuiască, vecinii fiind prea ocupați și tracasăți de diverse necazuri ca să-i acorde atenție. Pe măsură ce se maturizează, băiatul își va pierde la rândul său, treptat, interesul pentru țestoasa nemișcată din colțul ei. Proza conține doza optimă de ambiguitate, așa încât țestoasa improbabilă să nu fie numai o metaforă străvezie pentru carte, dar nici cartea să nu fie atât de autoreferențială încât să excludă cu totul posibilitatea unui necuvântător de poveste.

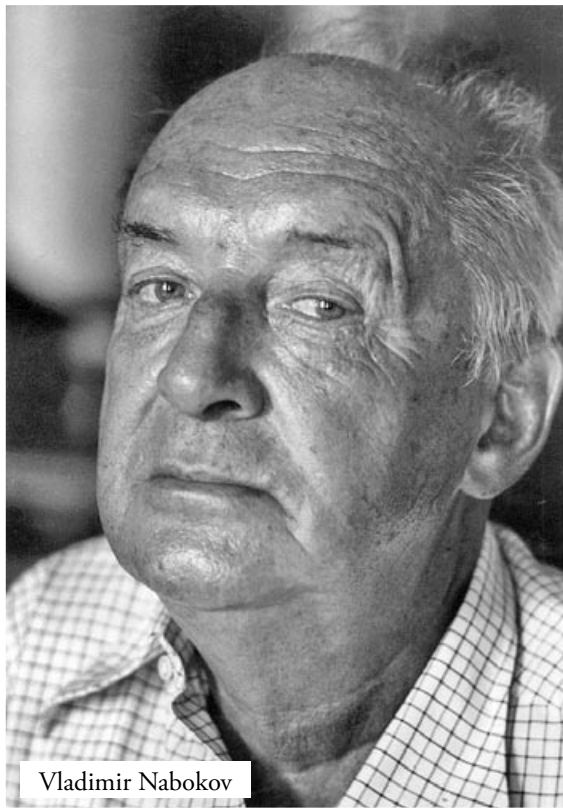
Pe coperta a patra, Andrei Codrescu asociază *Elicea lui Urmuz* cu *Orașele invizibile*. Sub aspect tematic, ar fi o verigă de legătură, deși fantasticul aparte al *Orașelor* lui Calvino, acompaniat de nota senzuală, dominant feminină din labirintul său urban opresc comparația aici. Nu disting asemănări stilistice. La rândul meu aș putea spune că i-am găsit lui Constantin Abăluță oareșice afinități cu un congener newyorkez (nu știu dacă l-a citit) ce intrigă lumea literară cu firea sa retrasă și faptul că nu se implică aproape deloc în promovarea propriei opere. E vorba despre Steven Millhauser, modernist întârziat.

În nuvela *Enchanted Night* (1999), inspirată de măștile de curte ale lui Ben Jonson, pe străduțele unui orașel din Connecticut se petrec în timpul nopții tot

felul de năzbâtii – manechinele din vitrină prind viață, o gașcă de liceene organizate într-un soi de confrerie secretă foarte pop bântuie prin locuințe, o tânără pare să facă dragoste cu un iubit nevăzut ce se dă huța într-un leagăn ș.a. –, dar nu poți distinge între vis și realitate. Poetic, fragmentar și fluid stilistic, Millhauser stoarce tot ce poate dintr-un topos obosit, știind că mărimea contează. *Enchanted Night* este reconfortantă pentru că e scurtă.

Cred că o *Elice* tăiată spartan ar fi avut un efect urmuzian mai puternic. Așa, inevitabil obosești pe atâtea străzi unde preocuparea pentru formă diluează conținutul.

Ceasul oniric din Ardis



Vladimir Nabokov

Extrem de pedant în felul cum și-a prezentat imaginea publică, oripilat de gândul că interpretarea operei sale ar putea fi contaminată de biografism vulgar, ingenios în a-și camufla detalii din viața privată prin distrageri literare ale atenției și jocuri intelectuale sofisticate, Vladimir Nabokov n-a fost cătuși de puțin mai explicit în privința credințelor personale. Se știe că-i repugnau dogmele de orice fel, nu-i plăceau preoții, îi antipatiza visceral pe Platon și Freud, dar din scrisul hiperestetizant și din crezul artistic afirmat răspicat în *Cursuri de literatură* și interviuri străfulgeră pe alocuri o viziune asupra universului pe care mai mulți dintre comentatorii lui Nabokov o consideră de sorginte gnostică. Deja în poemul de tinerețe intitulat *Lilith* (1928) și în prozele scurte se întrevăd motivul dorinței sexuale damnate și al sfințeniei de lumină ascunse în cochilia întunecată.

În romanele din ultima perioadă a vieții, cele scrise după *Pale Fire* (1962), s-a produs o subtilă reconfigurare tematică, transparentă în preocuparea acută a scriitorului pentru nemurire, timp și reprezentarea celui din urmă în ficțiune. E ușor să pui urgența unui asemenea interes pe seama înaintării în vârstă, numai că, în acest caz, briciul lui Ockham nu are cine știe ce utilitate. La fel ca în povestirea cu fantome „The Vane Sisters”, o reacție la Henry James, sau ca în acele momente din *Ada or Ardor: A Family Chronicle*, când scrisul Adei se insinuează în rândurile lui Van Veen, în cărțile târzii cineva nevăzut pare să privească peste umărul celui aplecat deasupra paginii.

Criticul german Michael Maar remarcă într-un subcapitol din *Solus Rex: Die schöne böse Welt des Vladimir Nabokov* (Berlin Verlag, 2007) că studiul concis al filozofului britanic John W. Dunne, *An Experiment with Time* (1927), care i-a influențat pe H.G. Wells, James Joyce, T.S. Eliot, Aldous Huxley și J.L. Borges, ar trebui serios luat în considerare în interpretarea operei nabokoviene din perioada elvețiană. De la sfârșitul anului trecut ne putem face o idee mai clară despre relația lui Nabokov cu gândirea lui Dunne. Profesorul Gennady Barabtarlo i-a editat și comentat visele, consemnate

pe aceleași fișe cartonate pe care obișnuia să-și compună prozele, în *Insomniac Dreams: Experiments with Time by Vladimir Nabokov* (Princeton University Press, 2017).

John Dunne a fost un strălucit inginer aeronautic – la începutul secolului al XX-lea a proiectat primul aparat de zbor cu aripă delta, destul de comună azi în aviația militară –, dar a ales să-și dedice eforturile studierii fenomenului de *déjà vu* și viselor premonitории. Deși îi citise pe Bergson și Freud, Dunne a vrut să eludeze soluțiile lor. A elaborat în schimb ipoteza „timpului serial”, folosind teoria generală a relativității (referitoare la curbarea spațiului și a timpului) și mecanica cuantică, așa încât să alunge orice suspiciuni de metafizică sau ocultism. Barabtarlo observă că un model oarecum similar formulase și teologul fizician Pavel Florenski, pentru care visul deschidea poarta lumii celeilalte, dar cum Dunne nu putea accepta nici inconștientul freudian, nici Dumnezeuul lui Florenski, descrie timpul ca pe o serie de pliuri.

Când timpul comprimat din vis și timpul din starea de trezie se suprapun, visele devin proleptice sau precognitive (Philip K. Dick ar fi exultat), răsturnându-se doar în aparență raportul causal: dacă logica precedenței presupune să vișăm experiențele de peste zi, înseamnă că, atunci când visul se adevărește, evenimentul viitor s-a petrecut, de fapt, în trecut. Dunne stabilește un întreg set de prescripții menite să-i ajute pe cei dispuși la experiment să verifice valabilitatea descoperirii sale. Spera să fundamenteze științific nemurirea sufletului.

Între 14 octombrie 1964 și 3 ianuarie 1965, la Hotelul din Montreux unde locuiau după reîntoarcerea din exilul american, Vladimir Nabokov și soția Vera își consemnează minuțios visele, după indicațiile din cartea lui Dunne. Cele o sută optsprezece fișe cartonate mi se par mai puțin relevante decât consecințele pe termen lung ale experimentului asupra romanelor *Ada*, *Transparent Things*, *Look at the Harlequins!*, dar și asupra teoriei lui Nabokov însuși referitoare la importanța recitării, când experiența estetică nu mai este condiționată de timpul fictiv și liniaritate. Putem acum să revizităm grădinile Ardisului cu un echipament nou de investigație – fără îndoială, lui Nabokov i-ar plăcea să știe că i s-a scotocit camera de la hotel –, căci timpul din *Ada* „nu este un rău heraclitean unde nu te poți scălda de două ori, ci un curent electric alternativ ce pulsează bidirecțional”. Prin prisma experimentului oniric, Barabtarlo explică de ce între dimensiunile propriu-zise ale romanului din 1969 și tempoul imaginar există un raport invers proporțional (cele mai mari dintre capitole cuprind evenimentele petrecute în cel mai scurt interval de timp fictiv).

Developarea construcțiilor romanești nu te surprinde însă precum numeroasele coincidențe stranii din viața lui Nabokov. Oricât ai fi de sceptic și oricât de schioape ar fi demonstrațiile lui Dunne, n-ai cum să nu stai pe gânduri. Bunăoară, într-un vis din 1916, consemnat în jurnal la data respectivă, unchiul mort de la care moștenise o avere însemnată i-a spus, „Când am să vin înapoi la tine, voi fi Harry și Kuvyrkin” – în ’58, Harris-Kubrick Pictures i-au plătit drepturile de ecranizare pentru *Lolita* (în numele cineastului s-a produs chiar și echivalarea corectă a foneticii slavone în alfabetul latin) –, și-a descris, parcă premonitriu, într-un scurt poem de bătrânețe și într-un paragraf din *Look at the Harlequins!*, accidentul din ’75 – pe un povârniș de munte, imobilizat pe spate, cu plasa de fluturi în mână –, a susținut că specia fluturilor *polyommatus* albastru a ajuns în America din Asia în cinci etape distincte, deși abia acum câțiva ani testele ADN au confirmat intuiția sa etnologică, iar naratorul din povestirea „Time and Ebb” (1958) își rememorează trecutul, undeva prin 2020, dar nu poate distinge deloc ce s-a întâmplat în 2012. Dmitri Nabokov a murit în 2012, la aceeași vârstă ca tatăl său.

Mintea umană cedează în general tendinței de a da unor asemenea coincidențe mai multă semnificație decât au, iar Gennady Barabtarlo, deși încheie cartea aporetic, îi atribuie lui Nabokov o putere de anticipație ieșită din comun, convins că în paginile lui putem admira, printre altele, reprezentarea fidelă a pământului văzut din spațiu, înaintea zborurilor cosmice, prima utilizare a *emoticon*-ului zâmbitor în scris și prefigurarea rețelei de socializare Instagram. Privind înapoi din prezent, multe lucruri sclipesc cu aură profetică. Asta nu înseamnă că e veritabilă. Depinde și de cum ești setat să citești. Pentru unii, arca lui Noe a fost o navă extraterestră. Mai rezervat, Michael Wood conchide, în cronică lui din *The New York Review of Books*, că, până la urmă, problematica din *Insomniac Dreams* se reduce la a înțelege „ce anume poate dezvălui somnul rațiunii, atunci când ia o pauză de la zămisirea monștrilor”. (A.B.)

Trioul de la Cluj într-un roman epistolar

Vasile POPOVICI

Două cărți ce mi-au scăpat la momentul publicării lor: *O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj. Corespondență Mircea Zăciu – Marian Papahagi* și *La Echinox în atelier. Corespondență Marian Papahagi – Ion Pop 1969-1981*, apărute la Editura Muzeul Literaturii Române în 2012 și, respectiv, în 2015, ambele ediții îngrijite de Lucia Papahagi, soția eminentului profesor și critic dispărut mult prea devreme, m-au umplut de încântare în aceste zile.

Aș zice ca avem de-a face mai degrabă cu un roman epistolar în două volume avându-l ca personaj central pe Marian Papahagi, în relație cu Mircea Zăciu și Ion Pop, ce-și trec rolul unul altuia, de la un volum la celălalt, deși continuă să fie prezenți mereu cu toții în fundalul tuturor scrisorilor.

Dacă le citim ca pe-un roman, atunci e unul din izvoare vechi, scris într-o notă de civilitate și reținere, parcă din alte secole. Dacă adresarea se explică oarecum în relația cu profesorul Zăciu, ea are de ce să ne uimească în relația dintre cei doi corespondenți mai tineri. Nu cred că dacă aș fi schimbat mesaje cu, să zicem, Daniel Vighi sau Mircea Mihăieș, deși noi aparținem de generația imediat următoare, ne-am fi adresat unii altora în termeni atât de sobri și de voalați. Însă atmosfera ce se degajă din ceea ce-și scriau clujenii e, literar vorbind, una de autentică literatură, de comunicare aluzivă, de stări abia schițate, reduse la câte un rând de tristețe nedefinită, de frustrări, epuizări și singurătăți despre a căror cauză nu se face să vorbești și pe care îți revine s-o ghicești singur. Plutind pe deasupra afectelor și întinselor zone nenumite, această corespondență te lasă să deduci din foarte rare amănunte ceea ce nu se spune direct sau deloc, ca-ntr-un film de epocă jucat de niște gentlemen de autentică spiță.

Pentru cei mai tineri, să spunem că trioul Mircea Zăciu, Ion Pop și Marian Papahagi forma elita universitară și critică din Clujul anilor șaptezeci, optzeci și nouăzeci.

Liderul era evident profesorul Mircea Zăciu, adică pur și simplu *Profesorul* pentru clujeni, estet în scris și vestimentație, cu o vastă cultură și memorie, erudit în tot ce ținea de literatura română, cu o cunoaștere ce se întindea mult dincolo de propria sa specialitate, universitar în cel mai înalt sens al cuvântului și deopotrivă critic rafinat, foarte selectiv, om de gust, natură exigentă, sentimental disimulat, fragil și intransigent, conștient de propria valoare, capabil de proiecte intelectuale grandioase, om de o mare, unică generozitate intelectuală, intolerant până la excomunicare față de uitări și nevinovate infidelități, adevărat șef de școală transilvană.

Ion Pop, dintr-un impuls greu de explicat, s-a vrut pe sine și a devenit realmente marele nostru specialist în avangarde, fără ca el însuși să fie în vre-

un fel o natură iconoclastă, provocator-avangardistă. Dimpotrivă! Mai degrabă retras și solid om de carte, el a ajuns totuși, și din nou paradoxal, să dirijeze grupul echinoxistilor, în fruntea cărora s-a impus prin seriozitate și prestanță intelectuală. Deși la fel de tânăr ca mai toți din grupul Echinox, studenți sau proaspeți absolvenți, părea deja mai matur ca ei, un om pe care toată lumea putea conta, inclusiv autoritățile, în mod vizibil: era clar că deși omul nu avea nimic din obediența mediului reprezenta o garanție că sub conducerea sa lucrurile nu evoluează spre o aventură de negestionat. La punct cu tot ce era novator în critica literară europeană, era un modern temperat, un ardelean cu capul pe umeri printre semioticieni radicali. Părea făcut să îmbălâzească noul și să-l integreze în tradiții. Era piesa ce lipsea dintre tradiția noastră și curentele de gândire critică occidentală, spre o conciliere fără tensiuni.

Marian Papahagi nu seamănă cu niciunul din cei doi: era deja enciclopedist la vârsta studenției, și așa a rămas până la tragicul sfârșit din ianuarie 1999. Era făcut să fie ministru, și a fost. Să facă legi, și a făcut. Să conducă institute, să fundamenteze, să construiască proiecte mari. Dacă n-ar fi fost atât de plin de energie și inteligență, dacă n-ar fi avut o atât de mare capacitate de absorbție și risipire într-o mie de direcții, savantul acesta cu alură de adolescent ar fi lăsat în urma sa tratate și sinteze pe care numai Renașterea și Romantismul le puteau imagina. A fost, până la supra-accelerare, propria sa victimă, o comoră de om și, precum ceilalți doi, un intelectual desăvârșit, un bărbat și-un spirit seducător. La douăzeci de ani distanță de la dispariția lui, cei ce l-au cunoscut rămân cu aceeași vie neconsolare.

Iată actorii, iată personajele!

Corespondența îi găsește pe toți la răscrucea vieții lor. Iar momentul e, din punctul de vedere al comunismului ambiant, singura porțiță din nou posibilă spre Occident. Sunt anii de relativă liberalizare, de sfârșit de deceniu al șaselea: 1969, pentru a fi mai precis. Marian Papahagi se află la Roma, bursier și student, rezident în instituția pe care o va conduce trei decenii mai târziu și unde își va trăi ultimele zile. Mircea Zăciu e lector de limba și literatura română în Germania, la Köln, Aachen și Bonn. Din experiența germană va ieși una din cărțile sale cele mai frumoase, *Teritorii*. În chiar acel timp, la Cluj, tânără revistă *Echinox* rămâne sub conducerea lui Ion Pop, asistent la Filologie. Este pentru toți momentul cel mai intens al formării, chiar și pentru Profesorul ce pornise la drum în cel mai tradițional-ardelenesc mod cu putință, matrice din care el se va desprinde prin chiar contactul cu Occidentul, ca și prin natura sa artistă.

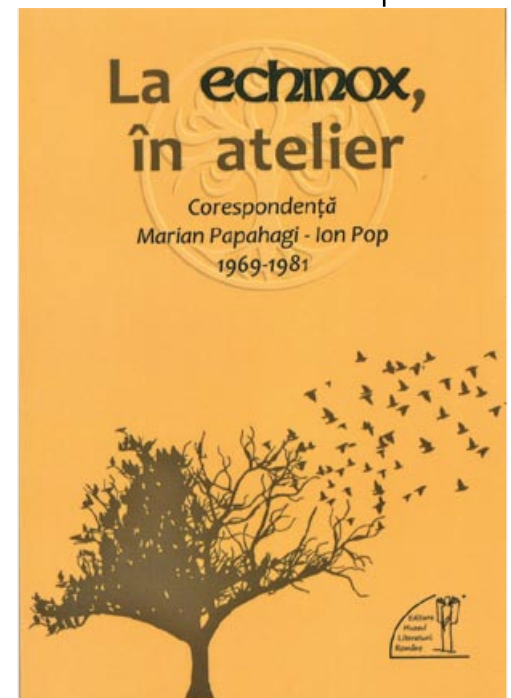
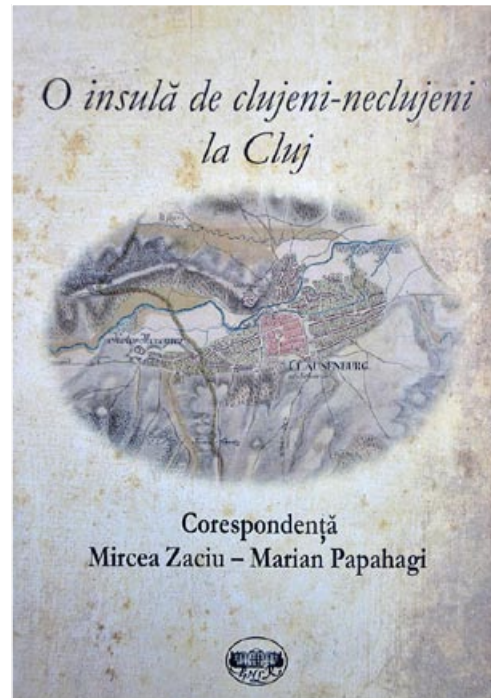
Relația ce se construiește sub ochii noștri în corespondența dintre Mircea Zăciu și Marian Papahagi entuziasmează. E unul din cele mai frumoase exemple paideice pe care cultura noastră modernă îl poate evoca, la antipozi față de mode-

lul Constantin Noica. În mod evident, studentul Marian Papahagi câștigase deja stima profesorului în momentul în care debutează schimbul de scrisori. Însă tânărul și mai vârstnicul profesor nu fuseseră apropiați din momentul când încep să-și scrie: dacă pentru student Mircea Zăciu este și va rămâne mereu *Stimate Domnule Profesor*, pentru cel din urmă lucrurile evoluează repede de la odiosul *Dragă Marian*. Potrivit cu felul de a fi al profesorului, relația câștigă repede în încredere, iar încrederea se convertește într-o extraordinară acțiune de susținere a studentului, ce-și găsește, pe măsura derulării schimbului de scrisori, un sprijin fără egal.

Fiecare înțelege cu cine are de-a face și-l prețuiește pe celălalt în cel mai înalt grad. Creditul pe care profesorul îl acor-

își exprimă prin aceste semnale mai personale nevoia de comunicare, încredere și prețuire reciprocă, iar acest contact păstrat în limite bine încadrate alimentează continuu frumusețea raportului uman. Trebuie să adăugăm un „detaliu” care contează: spre deosebire de corespondența cu Ion Pop, care se poartă mereu peste granițele naționale (când unul, când altul dintre cei doi se află în străinătate) și deci trece pe sub ochii Securității, primul sfert al scrisorilor dintre Mircea Zăciu și Marian Papahagi se derulează între Germania și Italia, dincolo de priviri indiscrete.

Altfel stau lucrurile în schimbul de scrisori dintre Marian Papahagi și Ion Pop. Fiindcă în mod evident o parte din scrisorile primului s-au pierdut și fiindcă același trăiește în ritmul său infernal neputând să răspundă cum ar trebui la așteptările epistolare ale celui de-al doilea, corespondența dintre ei e mai mult o pagină definitivă pentru istoria lite-



dă stagiarului de la Roma e fără rezerve: îl știe capabil de proiecte mari; îl vede mai degrabă angajat la București decât la Cluj (provincie iremediabilă în ochii lui Mircea Zăciu!); îl recomandă redacțiilor și editurilor; fără să-l întrebe pe stagiar, îi include un proiect în frumoasa colecție *Restituiri* tocmai lansată la Editura Dacia; îl încurajează să persevereze atunci când nu are încredere în forțele proprii; îi laudă articolele; vorbește pentru el cu conducerea universității clujene; îi vede viitorul mai presus de propriile sale ambiții.

Nu e nimic exagerat, nimic teatral, nimic îndatoritor-apăsător în aceste dovezi de prețuire și discreție, deși consistentă, promovare, ci un fel de naturală datorie personală față de înzestrările tânărului, venind din partea unui profesor ce nu se simte, totuși, nici o clipă, depășit de student, fiindcă ei evoluează în domenii diferite și sunt dotați în mod evident cu talente diferite. Aceste lucruri nu se spun explicit și nici măcar voalat în cuprinsul scrisorilor, dar se subînțeleg deplin. Însă niciodată relația nu cunoaște o evoluție parazitată de afecte, cum se întâmplă adesea în mediul nostru național. Profesorul rămâne mereu profesor, iar studentul, student.

Chiar atunci când scrisorile poartă o încărcătură confesivă, aceasta nu se precizează cu adevărat: corespondenții

rară a revistei *Echinox* și pentru profilul fiecăruia din cei doi importanți critici literari. Ambii alimentează frumusețea și înălțimea acestui schimb de scrisori.

Lectura acestor volume ne poate instrui deplin asupra schimbării fundamentale ce avut loc între anii acoperiți de corespondența purtată de trioul clujean și anii pe care i-a prins generația 80. Atunci încă se putea călători, se putea încă merge la studii în Occident, se mai putea obține un lectorat în străinătate, posturile în universități nu fuseseră închise cu șapte lacăte, se mai lansa o publicație precum *Echinox*, care, deși controlată de Direcția Presei (cenzura!), apărea totuși fără mari probleme, cărțile circulau, ba, cu chiu cu vai, puteai primi și un apartament în Mănăstur... Nimic din toate acestea nu mai rămăsese în picioare peste nici 10-15 ani!

O insulă de clujeni-neclujeni la Cluj. Corespondență Mircea Zăciu – Marian Papahagi, Ediție îngrijită și note de Lucia Papahagi. Prefață de Ion Vartic, Editura Muzeul Literaturii Române, 2012. / *La Echinox, în atelier. Corespondență Marian Papahagi – Ion Pop. 1969-1981*, Ediție îngrijită și cuvânt înainte de Lucia Papahagi, Prefață de Ion Pop, Editura Muzeul Literaturii Române, 2015.

corespondențe

Écriture féminine la superlativ

Alexandru ORAVIȚAN

Viața de familie din România, asemenea altor societăți ancorate în tradiție, rămâne un subiect insuficient discutat public, în ciuda interesului sociologic manifestat după căderea comunismului. Sub suprafața fericirii conjugale demonstrate față de prietenii, colegii și alți membri ai familiei, lucrurile pot fi mult mai tulburi. Doriște neîndeplinite, instincte reprimare și devieri de diverse naturi au constituit o prezență constantă în

tragedie la nivel macro ce afectează femeile din societatea românească din ultima jumătate de veac. Marta Petreu își construiește protagonista sub forma unui personaj tragic prin definiție. Dincolo de valențele simbolice ale numelui („darul lui Dumnezeu”), Todora nu își poate evita soarta odată ce a comis hybrisul de a trece dincolo de noțiunile încetățenite ale fidelității și servilismului față de figura masculină. Ieșind dintr-un mariaj violent, ea permite doriștei și gândirii libere să preia frâiele vieții sale, doar pentru a sucomba la bătrânețe în fața unei boli incurabile și a sentimentu-

Todora acceptă bățile și abuzurile sexuale ale soțului cu stoicism, dar nu își inhibă doriștele să acționeze liber în afara mariajului. Natura contrariantă a personajului este explorată cu minuțiozitate pe măsură ce are de-a face cu o serie de alte personaje feminine. Orgasmul ei extraconjugal este prezentat sub forma unui fruct interzis ce îi aduce în cele din urmă un sentiment de vinovăție și o determină să chestioneze locul pe care îl ocupă într-o societate care nu a reușit să-și depășească natura tradițional-patriarhală. Supa de la miezul nopții făcută după o rețetă transmisă de la o generație la alta, pe care o pregătește pentru soțul ei după ce a suferit de pe urma băților și a unui viol, trădează o supunere pe care Todora nu o poate depăși. Aceasta marchează definitiv dimensiunea tragică a personajului și înscrie romanul într-o tonalitate gravă ce aruncă cititorul într-o confruntare dureroasă cu sinele.

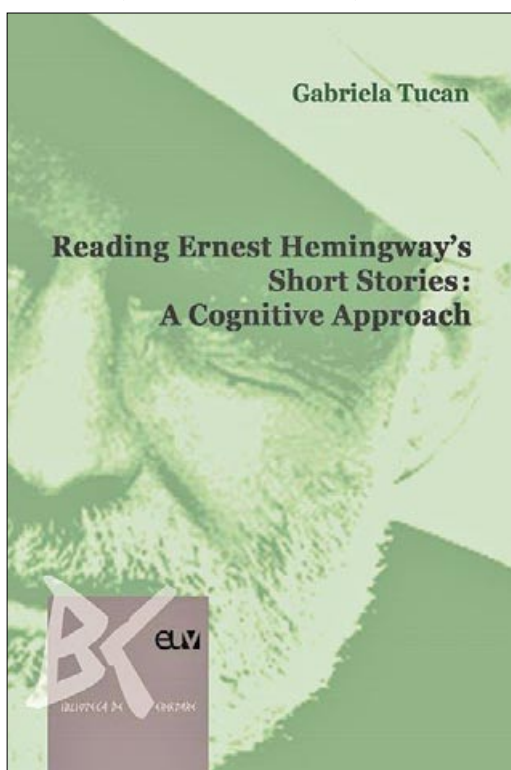
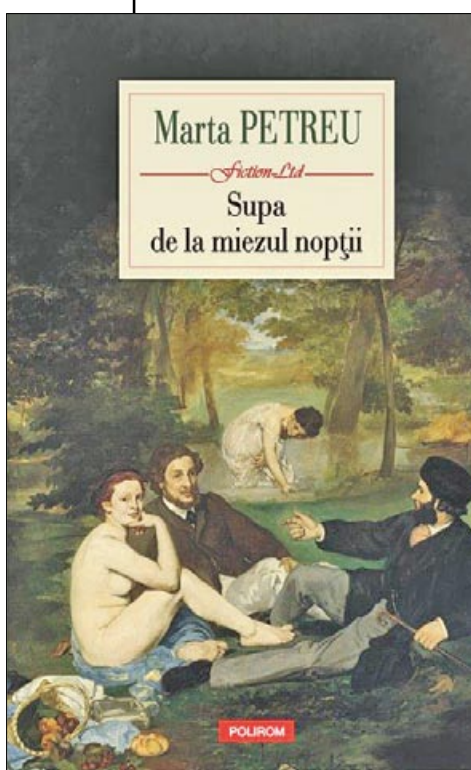
În contrapunct cu Todora este Marc, soțul ei, construit ca reprezentant al figurii românului macho. În toate cele trei căsnicii eșuate, obsesiile lui Marc au răzbătut puternic la suprafață. Cea mai notabilă dintre acestea este doriștea de a lăsa o moștenire, atât la nivel ideatic, cât și concret, prin producerea unor moștenitori. Sexul devine o forță de sine stătătoare în cazul lui Marc, care nu are mereu nevoie de consimțământul partenerelor pentru a obține orgasmul care ajunge să-i valideze existența. Când Pauline, a doua sa soție, îi dăruiește în cele din urmă o fetiță, Olguța, Marc crede că s-a desăvârșit ca individ. Totuși, pornirile sale libidinale și obsesia sa pentru control asupra figurii feminine îl determină pe Marc să repete constant aceleași greșeli. El devine obsedat de fiecare figură feminină pe care o întâlnește, dar Todora îi împinge obsesiile dincolo de limite. În timp ce protagonista este prezentată ca diferită de toate celelalte femei cu care s-a intersectat, Marc este dincolo de limitele salvării. Todora nu reușește să-l în-

drepte în direcția potrivită prin strunirea obsesiilor sale. Așadar, Marc este un alt personaj fracturat dintr-o paletă tot mai mare a lipsei de speranță. Totuși, Marc eșuează în mod arbitrar, în timp ce Todora pare condamnată unui destin tragic. Această relație complicată și ambivalentă între personaje, citită în cheie simbolică, trădează natura tragică a existenței. În ciuda unor momente de fericire aparentă, concluzia tuturor evenimentelor din *Supa de la miezul nopții* poate fi atribuită tragediei umane. Ca atare, romanul oferă un mesaj puternic, plin de emoție, despre acumulările de tensiune ce se produc la nivelul conștiinței.

Pe un alt palier, cea mai izbită dimensiune a romanului Martei Petreu este multiplicarea perspectivei narative. În carte apare o polifonie ce înlesnește accesul la varietate de procese mentale și sensibilități. În vreme ce discursul Todorei este adesea filosofic și îndreptat către sondarea sinelui, cel al lui Marc este scris din perspectiva stereotipiei masculine de superioritate și control, însă cu o doză de nesiguranță puternică în sub-solul textului. Discursul Paulinei este cel al femeii emancipate, care a reușit să găsească un partener de viață mai bun și să-și construiască o viață dincolo de granițele țării. Însă cea mai notabilă expresie vine din partea Lucreției, mama Todorei, cu un discurs plin de regionalisme ce trimite la o înțelegere ancestrală, plină de rigorile lumii tradiționale. Prin intermediul gesturilor și vorbelor mamei, Todora se înfățișează drept descendentă a unui mod de viață ancestral, străin de mecanismele unei lumi contemporane în care valorile și tradițiile trecutului se află constant sub asediu. Însă chiar și aceste valori se prăbușesc sub presiunea prezentului, în lipsa unor valori morale autentice.

Adesea liric și fermecător din punct de vedere filosofic, *Supa de la miezul nopții* nu este o lectură facilă. Însă cititorul va fi pe deplin răsplătit, întrucât va asista la o confruntare dintre sinele contemporan și poziția sa în complicata rețea a prezentului, situată deseori în sfera ilocului.

¹ Editura Polirom, Iași, 2017, 320 p



psihologia și literatura din jurul subiectului familiei vreme de secole. Apariția romanului psihologic a oferit un cadru în care eșecul vieții de familie și incapacitatea de a trăi în perimetrul normelor impuse de societate au putut fi dezbătute atât printr-o perspectivă estetică, cât și sociologică. Cronicile de familie din romanul realist de secol XIX, de pildă, oferă astăzi o unealtă indispensabilă prin care contemporanul poate analiza cum societatea a construit ori a impus o perspectivă asupra lumii, și cum devierile de la traiectoria impusă au fost condamnate colectiv și individual.

*Supa de la miezul nopții*¹, al doilea roman al Martei Petreu, oferă o astfel de perspectivă, despre cum rolurile de familie au suferit mutații începând cu anii 60 și până astăzi. Romanul funcționează la multiple niveluri. Pe de o parte, la nivel societal, cartea demonstrează cum o educație tradițională impune o serie de principii morale adesea dificil de depășit, mai ales pentru femei. Pe de altă parte, cititorul are acces la o mărturie puternică despre cum indivizii ajung să tăinuască adevăruri adesea dureroase chiar și față de propria lor persoană. În centrul cărții se află Todora, una dintre cele mai remarcabile protagoniste din romanul românesc post-comunist. Formarea sa tradițională în satul ardelenesc i-a inculcat o serie de valori, cea mai notabilă fiind datoria de a rezista în interiorul rolului de gen tradițional, mai ales când vine vorba de a fi soție.

Descrisă de-a lungul romanului drept o „sfântă”, Todora cunoaște o traiectorie reprezentativă pentru o

lui nimicniciei. Prin intermediul acestui personaj complex, Marta Petreu reușește să dea glas unui sine feminin, trecut îndelung sub tăcere în literatura română, ce îl determină pe cititor să facă racorduri cu personaje feminine remarcabile precum cele ale Virginiei Woolf.

Arta povestirii

Peisajul criticii și teoriei literare, mai cu seamă în ultimele decade ale secolului XX, a constituit un spațiu complicat, în care modalitățile de a analiza un text s-au succedat cu rapiditate, contaminându-se unele cu altele pentru a produce abordări hibride prezentate ca tendințe noi. Fie că vorbim despre structuralism, deconstrucție, postcolonialism sau materialism cultural, toate aceste tendințe au lăsat urme adânci în felul în care discursul critic este practicat astăzi în lumea academică. Totuși, trebuie spus că prin hățișurile lumii academice mai apar câteodată demersuri de cercetare ce aduc nu numai o perspectivă nouă asupra cărărilor deja străbătute din opera unui autor canonic, dar și impun o întreagă reevaluare a unei specii literare.

Acesta este și cazul volumului *Reading Ernest Hemingway's Short Stories: A Cognitive Approach*¹ de Gabriela Tucan. Născută dintr-o teză de doctorat, cartea arată ceea ce poate aduce cognitivismul în sfera analizei literare în cazul unui autor canonic. Când vine vorba despre Hemingway, ceea ce nu este menționat explicit în lucrările sale este cel puțin la fel, dacă nu mai relevant decât ceea ce este prezent în pagină. Totuși, dincolo de explorările atente ale sensurilor implicite și a felului în care cititorul ajunge să recepționeze sensul din spatele cuvintelor, Gabriela Tucan aduce la lumină dimensiuni ce transcend talentul brut și stăpânirea formei literare de către Hemingway. Autoarea oferă în această carte și un tratat despre povestire, o specie plasată

constant la poziții inferioare într-o ierarhie a genurilor și speciilor, dominată de natura expansivă a romanului. Fără a condamna potențialul caracter trunchiat al firului narativ în cazul povestirii, autoarea insistă asupra faptului că fragmentarismul poate oferi un cadru optim pentru manifestarea originalității și a experimentării mecanismelor literare. Mai mult decât atât, dată fiind concentrarea materiei epice, povestirea este capabilă de a înfățișa talentul unui autor într-o manieră mai semnificativă decât în cazul romanului. Pe scurt, Gabriela Tucan susține că lectura povestirilor este o experiență de lectură unică, cu o serie de trăsături distinctive, care adaugă dimensiunea de teorie a recepției în cazul analizei sale.

În final, concepte precum poetică cognitivă sau naratologie cognitivă fac din cartea Gabrielei Tucan o ocazie pentru ca cititorul să fie adus la zi în ceea ce privește ultimele dezvoltări în materie de teorie și critică literară. De asemenea, cartea oferă un cadru analitic ce poate fi aplicat în cazul operelor altor autori. Acest lucru demonstrează nu numai validitatea demersului de cercetare, dar și sfera de cuprindere intenționată de autoare. O invitație către reflecție și analiză, volumul semnat de Gabriela Tucan poate fi considerat un test al maturității pe care autoarea l-a trecut cu brio, dar și o mostră de probitate și originalitate în materie de critică literară. (A. O.)

¹ Editura Universității de Vest, Timișoara, 2017, 285 p.

Despre obiecte, istorie și memorie

Dumitru TUCAN

Într-un articol din *Critical Inquiry* (28/ 2001) menit să legitimizeze un număr tematic preocupat de ceea ce avea să devină „Thing Theory” (o poetică a relațiilor dintre „obiectualitate” și imaginarul literar, dar nu numai), Bill Brown, profesor la Universitatea din Chicago, interesat de explorarea diferenței fragile dintre „obiect” și „lucru”, scria: „Privim prin obiecte pentru că acestea sunt conduri prin care atenția noastră interpretativă le atribuie sens, pentru că există un discurs al obiectivității care ne permite să le utilizăm drept fapte. [...] Ajungem să realizăm calitatea de lucru (*thing*) a unui obiect (*object*) atunci când acesta încețază să lucreze pentru noi: atunci când o unealtă se strică, atunci când mașina se oprește, atunci când fereastra devine murdară, atunci când traseul obiectelor în circuitul producției, distribuției, al punerii în vânzare și al consumului se oprește, chiar dacă doar pentru un moment. Povestea obiectelor care se afirmă ca lucruri este așadar povestea unei schimbări a relației cu subiectul uman și, astfel, povestea modului în care lucrul se raportează mai puțin la obiect, cât la particularitatea unei relații subiect-obiect”.

Deși originile unei asemenea viziuni asupra efectelor reprezentărilor „obiectuale” sunt ușor de plasat în disocierile heideggeriene vizibile în special în considerațiile estetice din *Originea operei de artă*, există în manifestul lui Brown o consonanță vizibilă cu recente preocupări ale studiilor literare de a depăși abstracțiunile teoriei și fetișurile sale militante, laolaltă cu deschiderea discuției despre semnificație ca uz contextual (cultural), deschidere provocată de perspectivele cognitiviste asupra limbajului, discursului și, implicit, asupra literaturii. Era, în același timp, un mod de a cere studiilor literare un nou efort de deschidere interdisciplinară, legat de un nou tip de materialism cultural, de data asta nepolitizat sau, mai exact, care începea să manifeste o politică a memoriei culturale. Poate de aceea, chiar înainte de discuția din spațiul american despre această „Thing Theory”, în spațiul european se manifestaseră deja consistente astfel de practici în preocupările istoricilor asupra vieții private (influențată de Philippe Ariès), în istoria culturală și a mentalităților (influențată de cercetările lui Pierre Nora, printre altele) sau în interesul antropologilor asupra dinamicilor de configurare a memoriei colective (mai precis în preocupările de antropologie a memoriei).

O astfel de viziune, atentă la efectele relației dintre obiecte și subiect, este în mod necesar interdisciplinară, pentru că interesează atât pe istoric (preocupat de trecut și de recuperarea acestuia prin studiul reprezentărilor), atât pe antropolog (mai ales pe acela interesat de studiul metamorfozelor spațiului cultural și al modurilor în care memoria culturală se ajută de arhiva obiectelor/ reprezentărilor care rămân în urma trecerii tim-

pului), cât și pe literatul preocupat de modurile în care este sublimată, înregistrată și diseminată ca sens această relație în textele literare sau în textele aflate la limita literarității. Cele trei elemente importante într-o astfel de ecuație sunt trecutul, tiparele de reprezentare plus atitudinile care le generează și textul ca document. Dar cuvântul cheie aici este *cultura*, înțelesă ca diversitate a reprezentărilor experienței umane, diversitate ce poate fi studiată pornind de la identificarea tiparelor și valorizărilor perceptibile în produsele „patrimonializabile” ale acesteia.

Una dintre cele mai interesante abordări recente de acest tip în spațiul românesc, unică în felul ei, este cartea lui Andi Mihalache, *Timpul, obiectul, povestirea. Decoruri interioare în literatura autobiografică*, apărută în 2017 la Editura Universității „Alexandru Ioan Cuza” din Iași. Autorul, nume important al istoriei culturale românești, e interesat în cărțile și studiile publicate până acum de geneza conștiinței patrimoniale în cultura română modernă, de istoria culturală a comunismului și postcomunismului sau de reprezentările divergente ale istoriografiei. Dar dincolo de aceste preocupări, el are toate atuările pentru a conduce o cercetare asupra modurilor în care literatura autobiografică (jurnale, corespondențe familiale, memorii, interviuri) înregistrează punctele nodale ale unei istorii personale, care se manifestă pe fundalul Istoriei mari ca arhivă a experienței temporale a individualului.

Un prim atu constă în ipoteza seducătoare. Pentru Andi Mihalache, studiul extins al modului în care aceste texte spun povestea „istoriei care se retrage în obiecte” e relevant atât pentru a observa tensiunile momentelor de ruptură istorică pe care le „trăiește” spațiul românesc, cât și o punere în scenă a obiectului ca ancoră a amintirii ce reface legătura între prezent și trecut. Complexitatea referențială a amintirii, vagul ei, tensiunile emoționale ale momentului/ momentelor pierdut(e) în fluviul temporal al trecutului sunt recuperate mai ales prin apelul la „obiect”. Nu întâmplător, multe dintre fragmentele analizate sunt acelea care insistă asupra obiectelor semnificative ale decorurilor interioare: „Un obiect în aparență utilitar era codificat cultural, ilustrând, prin propria-i banalitate, conveniențele ce-l înconjuraseră vreme îndelungată și-i dăduseră o anumită «greutate» simbolică” (p. 67). În fapt, acestea au funcția de a recupera un „acasă” (care poate fi gândit ca un element identitar) pierdut, dar recuperabil.

Un al doilea atu este cantitatea, densitatea și diversitatea materialului studiat. Pare că autorul a citit tot ceea ce înseamnă literatură autobiografică în spațiul cultural și literar românesc. Numele invocate (de la Radu Rosetti la Adriana Babeți) impresionează mai ales prin faptul că implică o durată semnificativă, necesară pentru legitimarea relevanței unui astfel de studiu. Pe deasupra, Andi Mihalache nu se ferește să invoce scrieri similare din alte spații culturale, ele în-

sele relevante pentru argumentație. Dar mai important decât durata este interesul de a decupa efectul tematizant generat de relația timp-obiect-povestire în interiorul acestor rememorări, efect aflat în directă relație cu epocile problematice ale istoriei recente a spațiului românesc.

E invocată, în manieră abundentă, memorialistica exilului pentru a fi discutate variatele regimuri de istoricitate implicate: un timp trecut abandonat, abia întrezărit în memoria ajută de obiecte, o temporalitate individuală sau a destinului individuale și un timp al recuperării, al regăsirii țării după 1989. Sunt invocate, de asemenea, rememorările comunismului făcute în postcomunismul românesc: amintiri proletare, decupate din interviuri de istorie orală, simplificatorii și idilice, pe de-o parte, și amintiri care recuperează densitatea unui timp al inocenței, semnalată prin obiectele copilăriei, pe de altă parte. Toate acestea participă la un tablou panoramic al unei *istorii personalizate* care refuză integrarea în Istoria mare, iar prin acest refuz legitimează percepția personală a temporalității. Refuzul nu înseamnă însă negarea acestei istorii, ci un pas necesar în reinterpretarea ei. Iar unul dintre efecte este acela al unui dialog semnificativ între trecut și prezent, prin care Istoriei mari i se adaugă tușe emoționale care o autentifică și o „domesticeste”.

Al treilea atu este capacitatea autorului de a mânui instrumentele analizei discursive (îndeosebi pe acelea ale naratologiei, dublate de capacitatea de izola figurile emblematică care dau sens și densitate rememorărilor trecutului). Observarea tiparelor narative care pun în evidență, în manieră metonimică, obiectele face din cartea lui Andi Mihalache un veritabil „muzeu narativ”. Autorul știe să decupeze cu îndemănare semnificativul pierdut înapoia acestor embleme aparent inerte ale timpului pierdut, știe mai ales să observe, să vadă și să spună el însuși o poveste. „Povestea” spusă de autor e densă ea însăși și e condusă cu îndemănarea stilistică a unui documentarist care are

calități de romancier. Când spun acest lucru vreau să remarc în primul rând firescul montajului argumentativ, sprijinit de capacitatea de a selecta fragmentul ilustrativ concludent, de iscusința de extrage analitic semnificația cea mai plauzibilă și de fluiditatea scriiturii.

Ce rămâne din această poveste seducătoare a „istoriei care se retrage în obiecte”? Rămâne, în primul rând, acest muzeu personalizat al unui trecut care merită un loc în memoria noastră culturală. Rămâne o „arhivă” de embleme patrimonializabile („obiectele”), în spatele cărora e construită o biografie culturală. Rămâne un dosar consistent care înre-



gistrează, în mod paradoxal, experiențe personale ale timpului, dar și tipare cultural-istorice ale rememorării trecutului. Rămâne un tablou panoramic al unei epoci în care trecutul traumatic e îmblânzit prin recuperare și discursivizare. Rămâne această construcție metodologică, de natură interdisciplinară, a unei istorii care analizează cu empatie pluralitatea experiențelor culturale și temporalitatea acestora. Rămâne, în cele din urmă, o carte captivantă și densă, care are meritul de a crea o nișă de cercetare umanistă demnă de explorat pe mai departe.

Karaoke

Adrian BODNARU

Draga mea,

Aseară am uitat telefonul deschis
după ce am vorbit
cu un coleg de naștere de pe lună.

Sărbătoarea, împreună cu cei din clasa paralelă,
cincizeci de ani de la absolvirea noastră
și nu reușisem să ajung la întâlnire din cauza vremii.

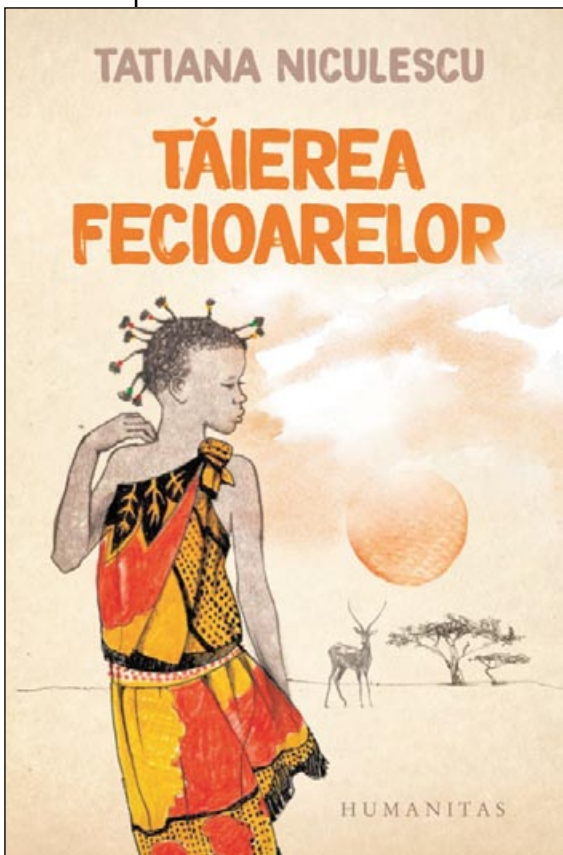
Dar cum și el lăsase telefonul deschis,
am auzit atâtea cuvinte frumoase despre mine,
încât sufletul mi-a căzut pe umeri din cer
și-a început să se răcorească un rând pentru toată lumea,
din partea casei.

diseminări

Exercițiu de transcriere

Snejana UNG

Apariția în 2006 a romanului *Spovedanie la Tânacu* a antrenat o triplă recepție: literară, teatrală și cinematografică. Dacă punerea în scenă a volumului în regia lui Andrei Șerban a avut un impact limitat (iar aceasta din rațiuni extraesthetice, care țin mai degrabă de difuzarea restrânsă a piesei, precum și de existența unui segment mai redus de public), filmul *După dealuri*, la baza căruia a stat romanul Tatianeii Niculescu, s-a bucu-



rat, în schimb, de un succes fulminant. E drept că cele trei sunt produse artistice distincte, însă legăturile cu opera sursă nu trebuie trecute cu vederea. La rândul ei, aceasta nu este o găselniță pur fictivă, ci transpunerea ficțională a unui caz real: într-o mănăstire din Moldova, o tânără cu tulburări psihice a murit după ce fusese legată pe cruce ca urmare a unei exorcizări. În ciuda racordării la orizontul de așteptare al cititorului, astfel de subiecte tari, scandaloase și delicate, constituie o adevărată provocare pentru un scriitor. O provocare pe care însă Tatiana Niculescu a trecut-o cu brio.

După triplul succes al *Spovedaniei la Tânacu*, autoarea revine cu un roman, la fel de puternic sub aspect actanțial. *Tăierea fecioarelor*¹ (apărut inițial în 2012, cu titlul *În țara lui Dumnezeu*) propune o schimbare de registru cultural. Nu mai e vorba de un scandalos eveniment din societatea românească, ci de ritualul exciziei genitale, întâlnit în țările africane.

Începutul romanului o prezintă pe Hani, fetița ce se pregătește de ritual. Felul în care aceasta se raportează la lumea din jur îi trădează inocența, dependența de prezența adultă (reprezentată de bunicii săi) și fascinația față de lucrurile mărunte și aparent banale. Pentru ea, excizia este văzută fie ca o serbare, fie ca un act de curaj și demnitate: „Nu e ceva de care să-ți fie frică, totuși. Doare puțin când te taie și, pe urmă, când te coase,

unele fete leșină, dar eu o să fiu tare și poate nici n-o să plâng”. Toate aceste reprezentări ambigue și ușor contrafăcute ale *solotei* își găsesc contrapunctul în planul celălalt: cel al redării obiceiului inuman dintr-o perspectivă obiectivă și exterioară lumii afare. Laurent Beauregard, Bertrand și Marie sunt vocile narrative prin care e criticată această practică violentă. Gravitatea actului mutilator e accentuată tocmai prin această constantă contrabalansare discursivă: pe de o parte, naivitatea și incapacitatea lui Hani de a înțelege ce i se va întâmpla și, pe de altă parte, încercările prin orice mijloace ale celor trei de a împiedica tăierea fetei.

Deși centrală, practicarea exciziei nu constituie singura preocupare a romanului. Ea e dublată în subsidiar de alte conflicte. Unul dintre cele mai pregnante este ruptura dintre cele două lumi: lumea franceză și cea a afarilor. Extrapolând, se poate spune că fisura dintre acestea reflectă pe lângă un set de diferențe culturale, și un joc de putere colonială între Orient și Occident. Contrastul dintre francezi și afari apare încă de la începutul romanului și e redat prin descrierea avansului civilizațional (tehnologic, dacă vreți) al celor dintâi: „Înăuntru, instalația de aer condiționat face aerul respirabil, un generator duodie încontinuu la ferestre, iar pragul ușii e o graniță între lumi – în curte e ținutul afarilor, arid, însetat, locuit de mistere vechi, în casă e țara mea, a lui Laurent Beauregard, răcoroasă, mirosind a tutun aromat”.

Dar mai mult decât enunțarea explicită a raportului colonial, ceea ce încearcă (și reușește) Tatiana Niculescu este să redea din perspectiva copiilor diferențele culturale și societale existente între afari și francezi. Hani și André, fiul lui Laurent, sunt surprinși și fascinați de fiecare diferență și bizarerie culturală cu care intră în contact. Pentru ei, diferențele se înscriu într-un proces de cunoaștere a lumii din jur, nu de împărțire inegală a ei. Curiozitatea lor față de străini e de o cu totul altă natură decât cea a adulților. Ei se bucură, se amuză și sunt mereu

surprinși de exotismul celuilalt și al lumii pe care o reprezintă. O scenă memorabilă este cea în care, aflată în vizită la Laurent, Hani îi „inspctează” casa, scenă ce culminează cu intrarea în baia acestuia. Scopul ei bine ținut – de a vedea cum arată o casă a francezilor – o conduce spre o serie de gesturi comice, care trădează, de fapt, discrepanța dintre viețile de zi cu zi ale celor două popoare. Fetița deschide dulapurile, dar nu se uită înăuntru pentru a nu da „peste cine știe ce duhuri”, studiază cărțile lui Laurent și, nu în ultimul rând, utilizează așa cum numai ea știe toaleta: „Apa din bazin e așa de curată când te uiți, că poți să te speli și pe mâini, pe picioare [...] Ia să las șlapii deoparte, să-mi suflec rochia, să-mi bag puțin picioarele”. Pe lângă rolul pe care îl au în conturarea celor două lumi, astfel de scene pline de umor liric degajează lectura și ferește romanul de tezism.

Un alt plan semnificativ este relația dintre Hani și André. Prietenia lor se transformă treptat într-o primă dragoste, dar una ce stă sub semnul interdicției. E vorba însă de o interdicție ce ține tot de *solota*. La îndemnul ori mai degrabă porunca bunicii, Hani acceptă să se distanțeze de André. Ea trebuie, așa cum zice tradiția locală, să se păstreze fecioară, să suporte tăierea și să se căsătorească poate cu vreun negustor de cămile. Un altfel de parcurs al vieții, abaterea de la traseul prestabilit ar echivala cu rușinea fetei și a familiei. În plus, fata ar rămâne necăsătorită. Într-un astfel de context, libertatea europenilor de a-și decide propriul drum (exemplul e chiar Laurent care, deși căsătorit cu Marie, are un copil dintr-o altă căsătorie) constituie un lucru contrariant pentru afari. Văzută ca emblemă a vieții fetelor, *solota* ajunge să fie pe lângă un chin fizic, și unul psihic.

Trecerea lui Hani de la copilărie la maturitate stă sub semnul ritualului interzis al exciziei genitale. Mutilarea fizică vine dimpreună cu o schimbare majoră în viața fetelor, iar experiența dureroasă a obiceiului lasă urme asupra personalității lor. Ba mai mult, pe lângă trecerea aces-

tui prag, importantă e și conștientizarea locului și rolului pe care fetele trebuie să-l aibă în comunitate. Mai precis, într-o astfel de societate e de așteptat de la o fată „să fie credincioasă părinților și bărbatului ei, să fie smerită, muncitoare și respectuoasă, să asculte de bătrâni, iar când duce caprele la păscut și e singură cât vezi cu ochii, trebuie să știe să se apere de bărbați. Să fie vicleană, dacă e nevoie, să fie iute de picior, să știe să lovească dacă e încolțită și să scape teafără de poftele bărbaților”. Atribuțiile bine delimitate, calitățile pe care e de așteptat ca o fată să le aibă și, nu în ultimul rând, lipsa controlului asupra propriului corp deschid discuția despre condiția (precară a) femeii într-o lume patriarhală.

Diversele paliere tematice și perspective ce pot fi identificate în *Tăierea fecioarelor* sunt rezultate ale organizării polifonice a romanului. Lăudabilă e măiestria cu care Tatiana Niculescu reușește să aducă la un loc perspective disparate. Mai precis, forța narativă a romanului stă tocmai în felul în care multiplele puncte de vedere ale personajelor dau coerență întregului. Proza autoarei devine astfel un soi de *puzzle*, care, deși organizat din numeroase piese, capătă sens pe măsură ce sunt adăugate fragmente de perspective. De aici și impresia că pe alocuri există lacune ori neconcordanțe narrative când, de fapt, totul nu e altceva decât o pendulare între viziunile plurale existente în roman.

Dincolo de subiectul dur, de realitatea frustă și crudă din care își trage seva, *Tăierea fecioarelor* constituie o reapariție editorială ce nu are cum să treacă neobservată. Polifonia, problemele diverse și scriitura echilibrată (fără exagerări de tușe livrești, groțști, poetice ș.a.) însoțesc la fiecare pas povestea tulburătoare a lui Hani. Toate acestea sunt dovada că Tatiana Niculescu folosește cum nu se poate mai bine atât realitatea (pe care o transpune ficțional), cât și instrumentele narrative cu care o transpune.

¹ Tatiana Niculescu, *Tăierea fecioarelor*, București, Humanitas, 2018, 232 p.

Un melanj biografic

Anul 2018 a adus o nouă carte semnată de Marian Ilea. Apărut la Cartea Românească, volumul de proză scurtă *Noaptea din Mittelstadt*¹ reunește un set consistent de „texte-biografii”. Personajele cu nume bizare (Valerian Văleanu, Kiriak, Alipiu, Eftimie etc.) sunt desprinse dintr-o lume ce se vrea racordată la tendințele sociale ale vremii, cum sunt avansul tehnologic ori meseria de șofer pe rute internaționale, dar care, în realitate, e ancorată într-un provincialism anacronic.

Cu puține excepții, textele din *Noaptea din Mittelstadt* sunt poveștile de viață ale personajelor. Indiferent de cadrul cu care se deschid, ele vizează în mare parte biografia câte unui personaj. Conștient (sau nu) de platitudinea unui asemenea proiect ficțional, Marian Ilea recurge la o diversificare formală, prin selectarea unor strategii narrative cum ar fi introducerea unei scrisori, a unui vis ori a vreunei amintiri. Spre exemplu, povestea personajului din „Ultima noapte de dragoste la Londra” e îmbrăcată stilistic sub forma unei scrisori: „Draga mea Ada, așa cum cunoști și cum ți-am mai spus, la Londra, unde locuiesc, mai precis, în cartierul Wembley, îmi merge bine și ar mai încăpea”. În altă parte, aceasta ia forma monologului. E cazul tiristului, a cărui viață de șofer pe rute internaționale e descrisă coe-

rent și consistent (!) amicilor de pahar. „Skype-ul mătușii Mărie a Văleanului”, prima dintre povestiri, insistă asupra contactului dintre lumea rurală, provincială și cea tehnologizată. Contrastul dintre aceste două lumi este însă hipertrofiat, periclitând credibilitatea acțiunii. Mai exact, e vorba despre utilizarea exagerată a limbajului specific transilvănean (fapt ce denotă un decalaj pronunțat față de lumea urbană, tehnologizată) în paralel cu capacitatea personajelor dintr-o astfel de lume de a folosi fără aproape nicio problemă programe *software*, precum Skype-ul. Dar tot acest mecanism conduce la inadvertențe ficționale și la un comic grosier: „Atuncea, Valerian, mi-am cumpărat un laptop cu Schip ce-l țin în camera de somn, l-am chemat pe Ștefănuț nepotul care muncește ca specialist la laptoape la Cluj, să mă nvețe. Și când m-am învățat, Valerian, l-am luat pe Schip pă fecior, i-am zis: «Răspunde cu Schipul tău, Ștefan, că-s măta», am tăiat până i-o apărut chipul cătră miezu’ nopții pă ecran”.

Pe scurt, *Noaptea din Mittelstadt* al lui Marian Ilea este un volum liniar, ce mizează pe o structură alambicată, fragmentată de inserția unor strategii narrative, și pe biografii dense și complicate. (S.U.)

Cataloagele Infernului

Christian CRĂCIUN

Moto: *Mai ales nevinovații nu scapă..*

Aflată la a 3-a ediție¹, *Tortura pe înțelesul tuturor*, a lui Florin Constantin Pavlovici este deja o carte clasică în domeniu, cu o mulțime de recenzii elogioase, premiată la vremea respectivă de Uniunea Scriitorilor. Ea merită însă, fără discuție, recitită și recontextualizată, acum, spre capătul celui de-al doilea deceniu al veacului. Decorul istoric și de mentalitate îl percepem ca suficient de diferit față de cel de la începutul anilor 2000, când lucrarea a apărut pentru prima dată. Romanul acesta *nonfictiv* spune azi o lecție puțin diferită. Pentru că *uitarea* acelor evenimente tinde să devină politică planetară. Arestat în 1959 pentru „uneltire (ce interesant sună acest cuvânt: *uneltire!*) împotriva ordinii sociale” autorul a făcut închisoare până în 1964, trecând de la arestul din Uranus al Ministerului de Interne la Jilava, Gherla, lagărele de la Salcia și Periprava.

Derutant titlul! Ne aflăm în prezența *incomunicabilului* în stare pură, ca să zic așa. Universul concentraționar este absurd (în cu totul alt sens decât cel existențialist), ca atare el sfidează puterile limbajului. Autorul, oricare autor, de memorii din spațiul detenției politice comuniste se află prins inevitabil între nevoia de a depune mărturie și limitele comunicării. Foarte multe dintre cărțile pe această temă, deși scrise de oamenii care *au trăit* în propria carne și în propriul suflet cele relatate, conțin în filigran, greu vizibilă, un fel de uimire originară: așa ceva nu e cu putință! De aici acest titlu antifrastic, cu aer de tratat, pentru că tortura *nu poate fi* pe înțelesul nostru. Florin Constantin Pavlovici exprimă conștient această tensiune printr-o ironie caustică și printr-o privire de moralist clasic. Asta face cartea o capodoperă a genului.

Ea este un fel de culegere de *Caractere* din Gulagul românesc, torționari și torționați. De la moș Alexa Pop, un fel de Vergiliu, primă călăuză prin infernul penitenciar, la oameni cunoscuți: I.D. Sârbu, Alex. Ivasiuc, Max Bănuș, Nichifor Crainic, Ion Caraion, Sergiu Al. George, Max Bănuș, Ion Omescu, Alexandru Zub, Matei Boilă, părintele Mina Dobzeu, Andrei Ciurunga, Gaby Michailescu, Alexandru Paleologu, („Când A. P. a fost luat din lagărul de la Salcia și dus la penitenciarul din Botoșani, am asistat la plecarea lui ca la incendiul unei biblioteci”) Aurel State ș.a.m.d. Și până la lungul șir al deținuților anonimi, dar și al caraliilor, judecătorilor militari, ofițerilor de securitate. Desenați în tușe ferme și neconcesive.

Ca să citez un bun prieten, orice astfel de carte poate fi redusă în ultimă instanță la funcția sacră și originară a unui poemelnic, a listei de nume spre veșnică pomelire. Ea ne ajută și ne impune să nu uităm, față în față cu o instanță supremă. De aici, o notă comună a literaturii concentraționare: memoria. Obişnuți a ne folosi de tot felul de adjuvante electronice, expulzând exercițiile de memorizare din școală ca pe o racilă rușinoasă, noi, cititorii de azi, care nu ne mai amintim nici măcar numele colegilor de facultate, rămânem îndeobște uimiți de precizia detaliilor, nu numai onomastice, din aceste cataloage ale infernului. Memoria nu mai este, în aceste cazuri, o simplă funcție psihologică, ea are o prestanță metafizică și etică absolută.

Până și în ultra-selectiva *Istorie critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu acestei cărți i se acordă câteva coloane, subliniindu-se *talentul* literar incontestabil. Dincolo de dificultatea de definire a termenului, rămâne de văzut, ca o chestiune teoretică nu ușor de decălcit, dacă pentru astfel de documente umane a le cere talent nu este o chestiune oarecum frivolă. Mai observă Nicolae Manolescu o dimensiune esențială: modul în care lucrarea ilustrează binecunoscuta teză a *banalizării răului*. Trădabilă într-o știută vorbă românească, la care aceste pagini te trimit adesea: să nu-i dea Dumnezeu omului cât poate duce. Culmile de rectitudine morală, pe de o parte, de abjecție, pe de altă parte, sunt o ilustrație perfectă. Iată câteva note despre călăi: „Între creierul și pumnul lui distanța era inexistentă”; „Trăia în abjecție cum trăiesc sfinții în asceză”; „Avea în jur de 40 de ani, dar e de presupus că, din leagăn și până la vârsta de acum, în creierul lui nu se produsese ră mari schimbări”; „Dacă nu ar exista generație spontanee, cum s-ar explica apariția în pușcăriile politice, într-un mediu sterilizat prin suferință, a atâtor delatori?”; „Gunoaie organizate ca organ de represiune”, „Argumentul sunt eu”, spune marșal un ofițer. Căpitanul Constantin Voicu era „limbricul estet”.

De altfel, cartea are și o dedicație peste care nu trebuie trecut cu ușurință: „Se dedică delatorilor, anchetatorilor, procurorilor și judecătorilor militari, paznicilor de închisoare, tuturor celor care au contribuit la batjocorirea omului”. Este interogația în jurul căreia se cristalizează materia cărții: numeroasele cazuri de bestii care distrug omul pun în discuție condiția umană. Deținuții sunt supuși exterminării fizice și anihilării morale *în lipsa unei vinovății definite*. Ironia și precizia caracterologică, arta povestirii și a decupajului de întâmplări care conțin fiecare o morală sunt și ele însușirile scriitorului de forță. Lagărul, temnița devin un fel de rezervație morală și de caractere, parcă sunt alese dinadins cele mai diferite tipuri umane, atât printre paznici cât și printre deținuți. Iată figura preotului Gheorghe Chiriac (care îl audiasse pe Heidegger, avea un doctorat cu Karl Jaspers și o corespondență cu Gabriel Marcel) ținând jupiterian o conferință

în plin viscol: „Cu țurțuri desenați apăsat în sprâncene, cu fața albită de fulgi înghețați era masca încremenită a charisme”.

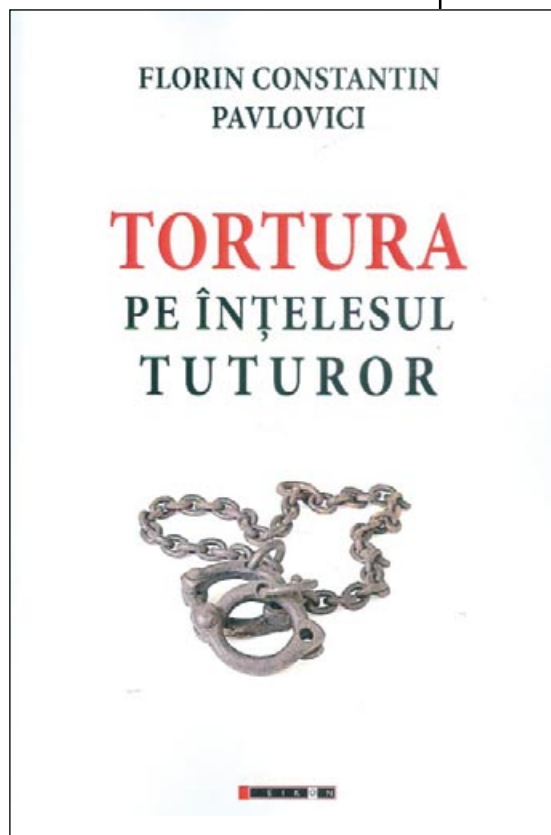
Asemenea lapidaritate clasică a definiției este nota definitorie a acestei mărturii din infern. Care, apropo, îi apare deținutului nu sub forma mitică a flăcărilor mistuitoare, ci a gerului. Dacă *Jurnalul Fericirii* (care a impus încă de la începutul anilor 90 un fel de model-standard al genului) avea o miză teologică și culturală pentru care contextul carceral era o formă a crucii și a metanoiei, mi se pare că *Tortura...* are o miză morală și psihologică. Se ghicește în texte un fel de *mirare*: cum de e posibil ca omul să facă așa ceva omului? Scopul întregii industrii carcerale, începând de la arestare, anchetă, proces și până la executarea pedepsei era *anihilarea omului* prin toate mijloacele. Se miră ironic Sașa Ivasiuc: „Ce-o fi pățit Androne, de te-a bătut fără să te înjure?”.

Munca silnică, „bătaia organizată” (plus cea „întâmplătoare”), hrana, condițiile de trai, toate erau concepute pentru a te anula ca individ. Galeria de monștri este impresionantă. Ei erau alfa și omega în lagăr, cum spune cineva, într-un moment când se vânturau iluzii de relaxare a detenției: „Citiți Scânția, dar studiați-l pe Hahău”. Cel ce deținea această sonoră poreclă era, prin comportamentul său, un mult mai fin seismograf al atitudinii regimului față de deținuții politici decât ziarul partidului. Cine crede că astfel de indivizi au pierit de la sine (exact așa cum s-ar fi ivit, vezi citatul de mai sus cu generația spontanee) după 1989 se înșală amarnic. Cartea de față este nu numai despre trecut, este și despre prezent: „Cu asemenea caractere tari – scrie dl. Pavlovici despre așa-zișii apărători ai deja-condamnaților, folosind aceeași tăioasă tehnică a antifrazei – mi se pare normal ca astăzi, după căderea regimului comunist, locul activiștilor de partid să fie luat de avocați”.

De cealaltă parte a sârmei ghimpate se aflau ei, deținuții. Carnea strivită și sufletul umilit. Sclavii erei noi. Tipologie la fel de diversă. Unul „era complet nevinovat, însă a fost condamnat la cinci ani de temniță pentru motivul simplu că un om atașat ideii de libertate nu merită să trăiască liber”. Astfel de notații sunt

cimentul cărții, ele unesc marile tablouri epice, scenele din bolgiile lagărelor și închisorilor. Așa este acel tulburător capitol despre „Conferințe și limbi străine”, sau cel despre „Căinii și caii”.

Bogata bibliografie a memoriilor din detenția politică ridică pentru cititorul de azi cel puțin două chestiuni esențiale: cea a culturii și cea a elitei. Când ne plângem, azi, de lipsa celor două, cată să le aflăm originile în Balta Brăilei, la Aiud, Pitești, Gherla, Sighet, Salcia ș.a.m.d. Elitele *morale* nu se construiesc peste noapte și temeinicia cu care ele au fost distruse are în cartea de față un cutremu-



rător document. Iar elita culturală – deși aparent mai ușor de refăcut – nu este nici ea simplă acumulare de învățătură cărturărească. Destituirea omului din condiția umană, într-o dublă ipostază, de victimă și de călău, este finalmente scopul comunismului. Asta este *tortura pe înțelesul tuturor*, așa cum ne-a descifrat-o unul dintre cei care au traversat infernul și au apucat să dea mărturie. Sau, cum spune unul dintre colegii de supliciu: „Să nu mai aud niciodată de oameni”.

¹ Florin Constantin Pavlovici, *Tortura pe înțelesul tuturor*, ediția a III-a, ed. Eikon, 2017.

Am citit români fericiți

Într-o țară normală (ați observat cât ne obsedează această indefinibilă sintagmă?) o carte cu astfel de titlu ar fi cel mult un exercițiu de amuzament intelectual. La noi, popor cu vocația acută a nefericirii, (vezi preambulul cioranian, o adevărată încălzire) are sensul unei provocări. Sensul unei sfidări a „circumstanțelor” pe care dăm totdeauna vina. Povestesc deci: Ioana Părvulescu, Radu Paraschivescu, Tatiana Niculescu, Anamaria Smigelschi, Andrei Pleșu, Adriana Bittel, Dan Tăpălagă, Jean A. Harris, Vlad Zografi, Clotilde Armand, Ariana Rosser Macarie, Andreea Răsuceanu, Andrei Cornea, Monica Pillat, Mihaela Coman. Teoretizează, ca între paranteze ce deschid și închid poveștile, Gabriel Liiceanu și Horia-Roman Patapievici (fragmente din *Zbor în bătaia săgeții*). Încheierea este o scurtă antologie de răspunsuri ale mai multor scriitori la punctul 7 al Chestionarului lui Proust. Oana Bărna, coordonatoarea volumului *Cum să fii fericit în România* (Editura Humanitas, 2017) a câștigat mizând pe fire, pe feluri diferite „de a trăi fericirea în mijlocul nefericirii”, pe povești simple, fără eseistică justificativă. E o carte despre speranță, fără să fie didactică. Până și scurtele prezentări ale autorilor au un *ce* ludic și percutant, deloc convenționale.

Citite cu atenție, multe dintre întâmplările banalului cotidian relatate de mai toți autorii ar intra mai degrabă în sfera negativului. Întârzierile trenurilor, cerșetoria, tribalizarea,

conversațiile din compartimentul de tren, meșterii ignari de tot felul, taximetriștii, microbuzele cu navetiști, hoția mare, mică și mărunță, armata în comunism, vulgaritatea, șamd, lista e lungă, spațiul tipografic scurt, capătă totuși un fel de aură. Se convertesc subit și inexplicabil chiar și pentru autori, în pozitiv. Să fie acest faimos *où tout est pris à la légère* care ne guvernează destinul ca o binecuvântare-blestem, pe care, iată, mulți și-o însușesc ca pe o ecuație explicativă? Ca pe felul românesc de *a fi în lume*? Într-o lume tot mai riguroasă, această *fluiditate* imprevizibilă, lipsită de reguli, are în ea ceva viu, enervant și dezesperant, firește, dar, în modul cel mai neașteptat, uneori fermecător.

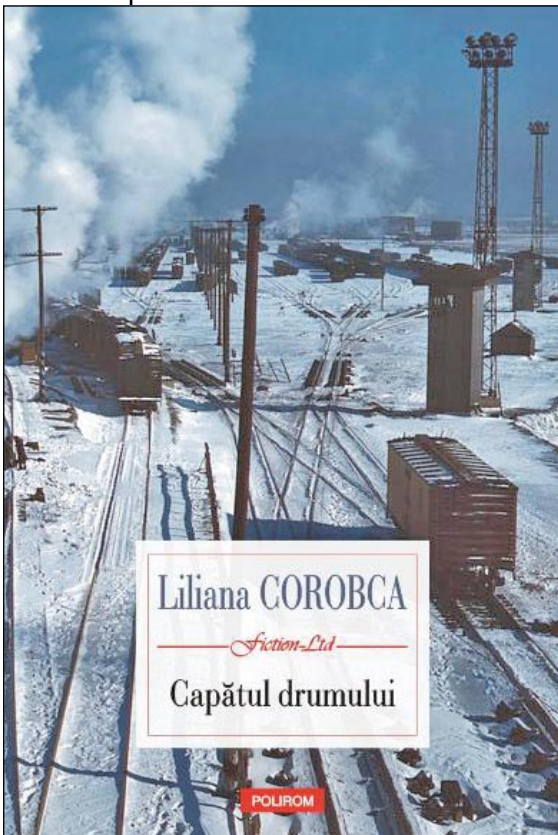
Cartea mi se pare un exercițiu de bună vedere: ne învață discret și convingător *să vedem* fericirea, obnubilată, pe de o parte, de viteza cu care trecem prin viață, pe de altă parte de nefericirea care este aproape totdeauna mai impozantă, sare în ochi. Este, într-un fel, precum în fabula pe care ne-o propune Andrei Cornea: acolo animalele sunt chemate de Domnul, ca o recapitulare înainte de facearea omului, să descopere care este cel mai fericit dintre ele. Și, firește, toate sunt fericite, e greu de ales. Când intervine cârțița, spre stupoarea lui Dumnezeu: cum să fie ea preafericită? Și atunci ea se justifică decisiv: fiind prin har divin oarbă, cârțița *nu poate vedea* splendidele fericiri ale mărețelor consoarte de arcă. Să fie această orbire secretul fericirii în România? (C.C.)

de profundis

Harta (supra)viețuirii

GrațIELA BENGHA

În proza și cercetarea românească, Liliana Corobca este o prezență tot mai greu de ignorat: romanele îi sunt traduse și premiate, studiile (consistente) despre exil și cenzură – repetat menționate. De la *Negrissimo* (2003), *Un an în paradis* (2005), *Kinderland* (2013, 2015) și *Imperiul fetelor bătrâne* (2016) până la *Caiet de cenzor* (2016) și *Capătul drumului* (2018), autoarea s-a arătat preocupată de situații-limită: derapajele actului de a scrie, traficul de ființe umane, efectele migrației și problema copiilor abandonți, războiul și singurătatea, instituția cenzurii și drama deportării. Cărțile Li-



lianei Corobca cuprind povești despre supraviețuire – expuse din perspective care, împreună, schițează paradigma ontologică a adevărului (ca dispută între ascundere și descoperire).

Dacă în *Caiet de cenzor* e imaginată o corespondență din anii '70 cu șefa Biroului Documente Secrete din Direcția Generală a Presei și Tipăriturilor, care mergea la fabrica de hârtie să se asigure de distrugerea caietelor de cenzori (socotite secrete de stat) și care a sustras unul dintre aceste caiete înainte să fugă din țară, în cel mai recent roman o bătrână din Bucovina de Nord rememorează crunta experiență a deportării. Instrumentele și consecințele totalitarismului, așa cum apar în *Caiet de cenzor* și *Capătul drumului*, dar și vârtejurile societății post-comuniste (vizibile în celelalte romane) scot la iveală, neîndoelnic, convergența dintre paradigma adevărului și modelul politic. De aici, discuția s-ar putea lărgi – cu zăbovirii asupra lui Heidegger și cu reflecții asupra umanității și animalității discutate, în anii din urmă, de filosoful italian Giorgio Agamben.

Dar Liliana Corobca scrie proză, nu filosofie. Și nu orice fel de proză. *Capătul drumului* mi se pare a fi dovada unei maturități literare greu de tăgăduit. Subiectul e sensibil și ar fi putut ușor derapa în rânduie ori aluneca în stereotipie – ambele vlăguind, fatal, consistența epică. În schimb, *Capătul drumului* e o poveste

puternică, flexibil construită și bine dirijată stilistic spre o cheie de boltă care adună, în proporții juste, fundamentul rațional-evocator, substanța etică, credibilitatea și emoția.

Despre miracolul supraviețuirii umanului scrie Liliana Corobca. Ana, a cărei poveste o aflăm în *Capătul drumului*, este o supraviețuitoare. În 1940, când Bucovina de Nord a fost smulsă României, Ana era un copil la vârsta mirifică a viselor. Dintre hotarele casei bucovinene, care prelungeau, într-un fel, căldura unui pântec matern, Ana a fost aruncată într-un tren. Începea calvarul deportării, o lungă călătorie în infern. Pentru satele din Bucovina (și nu numai pentru ele), 1940 rămâne anul intrării într-un timp al ororilor. La fel ca Banatul, Bucovina s-a aflat între frontiere instabile. A fost când perimetru marginal, când centru exemplar. A definit, în egală măsură, sfârșitul și reînsuflețirea. La limita dintre epuizare și reinventare a crescut Ana, așa cum pe aceeași linie subțire care desparte viața de moarte se aflau toți cei damnați – dintr-o vină pe care nu reușeau să o înțeleagă. Culpă lor se afla în afara legilor morale. Aparțineau, cu toții, unui tărâm nestatornic și unui timp blestemat. Unii aveau rude în România. Alții dețineau o casă pe care comuniștii o aleseseră să fie sediul comitetului sătesc. Câțiva au trecut prin zona gării și au fost luați să umple vagoanele, încât să iasă numărul cerut de noua putere.

Iar noua putere însemna domnia arbitrarului, mascată de pseudo-egalitarism și promovată sub învelișul fals-științific al marxismului deviat în leninism. Deși *Capătul drumului* nu este ceea ce se numește un roman politic, ci mai degrabă unul al formării și de-formării, politicul se află totuși impregnat în organismul epic, de vreme ce destinele personajelor au fost deturnate prin sacralizarea ideologică a unei puteri instaurate de oamenii miracolelor (după cum îi numea Yuri Pyatakov), capabili să transforme inadmisibilul în admisibil.

Tot ce le-a rămas pușinilor supraviețuitori ai exodului spre moarte a fost înălțarea unor mici insule de lumină în

bezna infernului. „Tu una mi-ai rămas, mă mângâia mama pe cap [...]. O scap eu pe fata mamei cea mică și voinică.” În strădania de a-i da copilului șansa întoarcerii în spațiul matricial (*vatra* ei), mama Anei s-a rezemat, demnă și senină, pe un dispozitiv stabil. În primul rând, a păstrat valorile universale ale umanului. Într-o lume esențialmente dezumanizată, deportații nu au renunțat la iubire și solidaritate. La încercarea de a da sens gesturilor mici – printr-un dar, un cântec, un joc, un dans. În al doilea rând, nu au abdicat de la nevoia de identitate și de transcendență.

Tradiția și credința formează temelia pe care s-au sprijinit Ana și mama ei. Frigul teribil din Siberia, foamea chinuitoare, care asocia un strop de lapte sau un cartof înghețat, găsit pe câmp, cu un moment sărbătoresc au fost suportate, pe de-o parte, prin recursul la memorie și, pe de altă parte, prin exercițiul de a trece dincolo de limitele percepției senzoriale. Pentru ambele trasee, vehicul a fost cuvântul – cuvântul din cântecele străvechi, cuvântul rugăciunii, cuvântul poveștii în sine. Întreaga poveste a deportării, pe care Ana (sau Cuța, cum i se spune) i-o împărtășește strănepotei sale, e o retrăire exorcizantă a răului. Cu gândul că va muri la *vatra* ei, bătrâna a scos la lumină ceea ce se obișnuise, ani la rândul, să ascundă.

Cu instanțe narative de vârste diferite, inegale ca încărcătură în ansamblul epic, *Capătul drumului* desenează situații-limită în care personajele (Cuța, Dora, Jeni/ Eugen, Gherman, strănepoata Cuței) sunt conturate fără stridențe. Greu de cântărit, până și drama celei care a întocmit listele cu deportați reușește să rămână în chenarul verosimilului. În vagonul duhnind a moarte, mărturisirea ei se întinde, grăitor, pe claviatura vătămirilor și întemăririlor - afective și morale.

De fapt, romanul Lilianei Corobca arată (intra- și intertextual) cât de catastrofic sau cât de miraculos poate fi cuvântul. Catastrofic – pentru că unul dintre instrumentele prin care se instaurează și se perpetuează o dictatură

este construirea unei realități paralele, prin transformarea cuvântului în armă eficientă a urii, a mistificării, a creării unui sistem capabil să inverseze aiuritor valorile. (Este ceea ce Ana și mama ei au trăit, captive în imensitatea stepelor rusești. Ori în Kant, orașelul kirkiz cu nume reverberant, deși legea morală kantiană nu-și avea loc în doctrina de partid.) Miraculos – deoarece cuvântul poate fi un substitut al unei armonii pierdute. Sau al unei ordini interzise. Când mor oameni în trenurile cu deportați, sunt aruncați ca niște pietre de-a lungul șinelor. Cei (încă) rămași în urma lor nu le pot pregăti marea trecere, altfel decât îndeplinind ceremonialul înmormântării la nivel de limbaj. Există, în *Capătul drumului*, pagini cutremurătoare despre moarte și speranță, despre iubire și dorința de a trăi, despre trădare și iertare. Despre ipocrita morală comunistă și despre omenescul autentic. În fine, cuvântul poate fi revelator – scoțând la iveală istoria neagră a omenirii, pe care memoria colectivă o vrea uneori uitată. Pe de altă parte, descoperă și istorii personale ignorate. *Capătul drumului* e o carte a memoriei – colective, individuale, afective, adăpostite de memoria înțeleasă ca mecanism utilizat în tehnica modernă. De altminteri, una dintre articulațiile osaturii narative o constituie relația dintre creativitate, memorie umană și memoria unui computer.

Revoluciei antropologice (ca formă de radicalism utopic) i se opune, prin suprastructura bine legată a romanului, posibilitatea de a ne scrie, salvator, propria poveste. E ceea ce a făcut Cuța. Povestea ei – realistă și simbolică – dezvelește cărările care unesc răul și binele, mistificarea, uitarea și adevărul. Sau punțile dintre memorie și imaginar, dintre poveștile de aici și poveștile de dincolo, căci „capătul poveștii nu există, când ieșim din una, intrăm în alta, aici printre oameni sau pe cea lume, alături de Dumnezeu. Fiecare primește povestea pe care o merită. Pe unele abia le purtăm pe umeri, grele ca pedepsele, altele, ușoare, le apuci de primul cuvânt și plutești cu ele”.

Nu am nici o îndoială, e un drum de străbătut.

în/ lemn/ (să nu cumva să ne prindă ghinionul din urmă)/ intră, așadar a sosit.”

Medusa ilustrează nu doar atașamentul față de metamorfoze (preschimbate în mit personal), ci și interiorizarea acestora. Înțeleasă ca formă a memoriei și a re-cunoașterii, împietrirea ocupă unul dintre intervalele prefacerii și devine, totodată, stimul al fluidității. Al inconsistenței. Al coloraturii în care contrastele pot fi înlocuite de omogenizări („în Oz e imposibil să trimiți sau să primești scrisori/ iar cărțile sunt scrise cu verde pe verde/ cu alb pe alb”). Imaginarul *medusei* este brodat în jurul unor întoarceri în spațiu-timp, în deschiderea/ închiderea firii sau în concretețea unei opțiuni. Ambiguitățile afective surprinse de radiografia realului relevă o geometrie în care intră (dis)funcționale înșurubări ontologice, definite cu precădere prin felul în care principiul alterității a fost pus la încercare. Fragmentat într-un prezent nefast, afectul se reconfigurează prin înlocuirea teluricului cu verticala decodificată a spiritului: „am împrumutat mașina de cusut a mamei/ și m-am cârpit fără îndemănare:/ ochiul meu privește din frunte/ inima mea bate din cer,/ iar răsuflarea abia se aude ieșită din umărul altuia.”

Medusa înaintează pe un traseu a cărui uniformitate este pricinuită de reluarea aceluiași revărsări afective sau imagini cu valoare mitic-personală. Justificate prin ideea predestinării, în unele poeme ajung să răsuflă precipitat din pricina îmbibării conceptual-referențiale sau, dimpotrivă, a uscăciunii unor jocuri de stil.

Cu o formulă care desface confesiunea în așchii teoretizante (desprinse din iubire/ poezie, empatie/ împietrire și moarte), *medusa* încearcă să surprindă un regim de alteritate în termenii contopiți ai (i)raționalului. **(G.B.)**

Tomografii

Când se iau în discuție (mai ales) cărțile de poezie, persistă încă judecățile și clasificările generaționiste – deși în cazul autorilor debutanți după 2010 automatismul contextualizării este cu totul inoperant. Prea puțin folositoare se dovedește a fi căutarea îndârjită a afinităților lirice și în cazul altor poeți, când mai rodnică s-ar arăta aplecarea răbdătoare asupra conținutului propriu-zis al cărții, cu substanța și/ sau slăbiciunile lui.

Indiferent la stabilirea unor tipuri de influențe a fost și debutul Gildei Vâlcă, în 2002, cu *Pe linia spatelui tău*. Nepăsătoare a rămas și *medusa*, cea de-a patra carte de poeme, cu un lirism narativ-confesiv țâșnit din tensiune, perpetuat prin dileme și amplificat de distanțări care, paradoxal, regăsesc vechi zone de convergență. Marea majoritate a poemelor se grefează pe un scenariu afectiv structurat pe (in)compatibilități, cu periodice prelungiri onirice.

Gilda Vâlcă ocolește perimetrul notației sterile: o înterează mai degrabă formula aluvionară, dar puternic reliefată emoțional și infuzată conceptual. Are răsuciri vagi spre paseism și difuze răsfrângeri de patetism. Poemul care deschide *medusa* are caracterul unei arte poetice programatice, marcând, de la bun început, alonja: „am început să renunț ușor la tine./ ne cunoaștem de atâtea secole încât/ când închizi ușa în urma ta./ te întorci vrabie pe pervazul ferestrei./ nici măcar n-am timp să aștept./ plec./ pleacă, zic./ și-mi scutur umărul de cele câteva pene./ mă ridic să deschid ușa oaspetelui care bate nerăbdător

Primordialala simetrie

Mădălin BUNOIU

Acum câțiva ani, în noiembrie 2011, incitat de ideea de a arăta unui public cât mai larg că fizica este un domeniu al științei aflat într-o legătură directă și, de ce nu, chiar în simbioză cu mai toate domeniile și ramurile științelor, de la cele exacte și ale naturii până la cele sociale, umaniste, vocaționale, ingineresti, agronomice și medicale, am organizat, în Aula Magna a Universității de Vest din Timișoara (UVT), o conferință cu un titlu, sper, sugestiv: *Între știință și artă. Dialoguri transdisciplinare*. A fost momentul în care am descoperit un artist care, cu inspirație și sârguință, își consolida un model, l-aș numi chiar filozofic, asupra originii și evoluției.

În fraza precedentă lipsește un cuvânt. Originea și evoluția cui? Nu este simplu de răspuns. Gabriel Kelemen, căci despre el este vorba, cadru didactic la Facultatea de Arte și Design a UVT, se adresează deopotrivă vieții de pe Pământ și Universului însuși. Urmărindu-i cu atenție realizările artistice (desene, picturi, fotografii, animații și chiar scurte filme), am constatat că există câteva noțiuni și proprietăți cărora autorul le dă o importanță aparte. Simetria este una dintre ele. Gândindu-ne la aceasta, primul lucru care vine în minte îl reprezintă regularitatea formelor geometrice. Simetria este o proprietate matematică, și anume proprietatea de a păstra neschimbate (invariante) o serie de caracteristici ale unui sistem – geometrice sau nu.

Apare, în mod firesc, întrebarea: cum de fenomene complexe din fizică, chimie, biologie conduc la structuri simetrice? Simetriile se pot ascunde și în ecuații și legi matematice. Aceste legi și ecuații guvernează fizica și, în general, lumea noastră. Prin urmare, structurile fizice sau anatomice ale plantelor și animalelor vor prezenta, la rândul lor, elemente de simetrie. De exemplu, cristalele naturale (în special monocristalele) pot avea forme regulate — pirita naturală formează cristale perfect cubice. Safirul prezintă o simetrie de tip trigonal, iar fulgii de zăpadă au o simetrie de tip hexagonal. Simetria moleculară care explică o serie de proprietăți chimice a dat naștere unui domeniu de cercetare în sine — teoria grupurilor. Hexagonul de la polul nord al planetei Saturn — o formațiune gazoasă care, datorită particularităților ecuațiilor de curgere, în condițiile de pe acea planetă, generează un vârtej / vortex cu forma hexagonală.

Gabriel Kelemen nu s-a mulțumit doar cu pasiunea pentru artă și formele sale clasice de manifestare — desenul, pictura, sculptura. A mers mai departe, a dus experimentul artistic înspre experimentul științific (sau invers). În acest caz, am putea avea o problemă de tipul „ce a fost prima dată...”. În experimentele sale, în care folosește fluide cu diverse proprietăți — diferite vâscozități, amestecuri cu particule cu proprietăți fero-magnetice —, reușește să pună în evidență simetrii de tipul celor descrise mai sus. Comparția cu hexagonul de pe Saturn nu e întâmplătoare. Căutările sale au atât o componentă lumească, pământeană, cât și una universală. Modelul său filozofic se adresează nu doar umanității, ci și universalității însăși.

Extinzând noțiunea de simetrie înspre științele vieții, amintim că organismele, corpurile sau forma viețuitoarelor sau plantelor prezintă de asemenea elemente de simetrie — simetria radială a corpului stelei de mare sau a florilor; simetria sferică a algei

Volvox; fagurii albinelor; simetria spirală a cochiliilor unor viețuitoare. Evoluția vieții însăși a ținut cont de simetrie. E posibil ca simetria bilaterală să fi apărut ca nevoie pentru a realiza locomoția viețuitoarelor — de exemplu, anemonele. Ele au apărut pe Pământ acum sute de milioane de ani și aveau tentacule de lungimi egale, atașate de corp la distanțe identice una de alta, într-o simetrie radială. Aceste caracteristici au facilitat deplasarea acestor organisme. Putem extinde cazul simetriei bilaterale la om: dacă picioarele ar avea lungimi puțin diferite, acest detaliu, aparent insignifiant, ar avea efecte semnificative asupra sănătății: dureri de spate, dificultăți de mișcare sau de menținere a echilibrului. Sigur, așa cum se întâmplă de multe ori, defectele pot să fie și generatoare de calități. Mă gândesc acum la un celebru fotbalist, Garrincha, pe care chiar defectul menționat mai sus l-a ajutat să intre în galeria monștrilor sacri ai fotbalului, prin driblingurile sale inconfundabile.

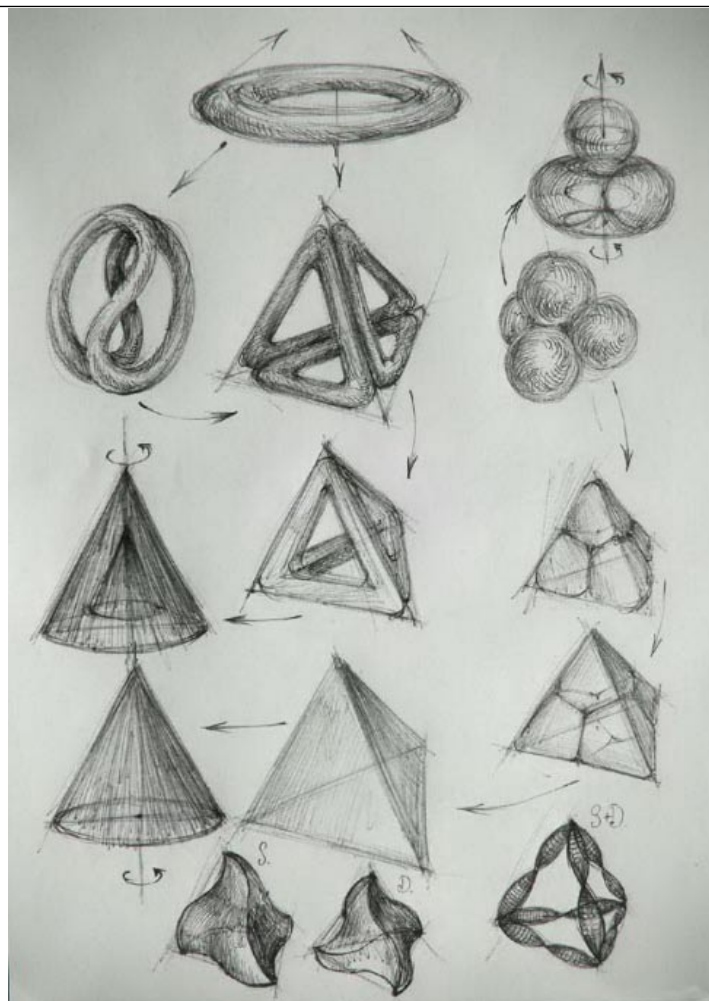
Pornind de la astfel de elemente, Gabriel Kelemen a construit un model și un proiect filozofic ce vizează și zona primordială: originea universului, originea sistemului solar și a planetei Pământ. Dar cea mai pregnantă este relația cu originea vieții. Fluidele, puse în mișcare de câmpuri de frecvențe diferite, ne duc cu gândul înspre supra primordială, înspre sistemul care a făcut posibilă apariția vieții. El duce însă, și constatăm asta din imaginile și fotografiile care ne pun în față posibile chipuri omenesti, care apar și dispar, sau mai degrabă care apar și sunt reabsorbite, și înspre (mi-aș permite să spun) o zonă dogmatică, a luptei dintre bine și rău — un spațiu al raiului și al iadului. Aceasta este însă o sferă în care competențele și preocupările mele sunt limitate și nu o voi dezvoltă.

Este posibil ca fascinația și misterul legate de simetrie să-și aibă originea în ideea că perfecțiunea se regăsește în tiparele simetrice, care sunt mai frumoase decât cele asimetrice. O față simetrică (simetrie bilaterală) este mai atrăgătoare decât una asimetrică. Un monocristal e mai plăcut privirii decât un policristal. Deși, uneori, poate că o mică pată de asimetrie face lucrurile mai interesante. O alună, în cazul feței unei persoane, sau, în cazul cristalelor, o cantitate mică de impurități îi conferă o frumusețe aparte. Gabriel Kelemen ne pune și el în față provocarea asimetriilor (sau a defectelor). Sunt forme care par că se zbat să-și recapete formele originare, în general sferice, ca și cum totul ar tinde spre sistemele de energie minimă, cele perfect simetrice.

Pe de altă parte, asimetria poate fi și ea asociată evoluției. Nu numai în biologie, dar și în artă. Este vorba despre nevoia de a fi diferit, de a schimba nișa biologică (sau artistică), de a te diferenția de alte viețuitoare pentru a supraviețui sau pentru a excela (în cazul artiștilor). Simetria înseamnă viață, înseamnă frumusețe. Dar uneori avem nevoie de o mică asimetrie pentru a ne scoate din echilibrul precar, căutând o nouă stare de echilibru. Și poate că simetria aceasta e mai ridicată, mai complexă decât fusese înainte.

Cuvintele rămân însă goale, dacă nu au și o corespondență grafică și vizuală. Ea se regăsește atât în mediul online¹, dar mai ales în albumul lui Gabriel Kelemen - *The universal sphere – vortex principle*, publicat la editura Datagroup în anul 2018. Vi-l recomand cu multă căldură.

¹ <http://www.coroflot.com/kelemengabil>
The-Universal-vortex-sphere-principle-OC-CULT



Simetrii/asimetrii de Gabriel Kelemen

Salinger și nevrozele eternei adolescențe

Vladimir TISMĂNEANU

J. D. Salinger (1919-2010) a fost un autor legendar care, în urmă cu aproape șapte decenii, a revoluționat proza americană. Nu a murit tânăr, ca Rimbaud, însă, asemeni acestuia, s-a retras din lume, a părăsit spațiul public devreme, agasat de zgomotul și furia modelelor efemere, specioase și apăsătoare.

Pentru generația mea, bombardată cu nuvele și romane sovietice îmbibate de un stupid idilism pionieresc, apariția în românește, în minunata traducere datorată Catincăi Ralea (1929-1981), a romanului *De veghe-n lanul de secară* a însemnat evadarea din cosmosul totalitar. Grație lui Salinger, mulți dintre noi am învățat să respirăm. Ne întâlneam atunci, cred că era în 1964, cu un alt limbaj, cu o altă viziune despre timp, adevăr și suflet. Tot astfel, am citit povestirile lui Salinger ca pe tot atâtea prilejuri de a ne regăsi, genial sublimat literar, propriile anxietăți, febricitări, dubii, disperări. Cum era să știu, să bănuiesc, să presimt că într-o zi voi ajunge să trăiesc în America și că prin familia soției mele voi fi geografic legat de „uncle Wiggily”, „unchiul scrântit din Connecticut”?

Poate că dintre toți prietenii mei de atunci cel mai apropiat de anti-eroul lui Salinger era Zaza (Radu) Ioanid, fiul pictorului Costin Ioanid (1914-1993) și al artistei plastice Ada Ioanid, vărul lui Andrei Doicescu și al Cristinei Grant, cel care avea să devină operator la televiziune, personaj fabulos care s-a stins și el teribil, nepermis de devreme... Zaza (noi îi spuneam și Zazone) locuia la ultimul etaj în casa unchiului său, marele arhitect Octav Doicescu, la colțul dintre strada Herăstrău și actualul Bulevard Mircea Eliade. Acolo s-a aflat, la un moment dat, și sediul revistei *Dilema Veche*. Romanul lui Salinger era una dintre cărțile sale favorite. De o inteligență scăpărătoare, cu un umor nebun, Zaza nu a urmat niciodată vreo facultate (Salinger însuși a avut relații problematice cu școala). Mă întreb dacă Zaza nu și-a construit și nu și-a încheiat viața inspirat de experiențele lui Holden Caulfield...

Fiul meu, Adam, a citit cartea pe la 14 ani, fiind recomandată la cursul de literatură anglo-americană din clasa a opta. A scris un eseu pe acest subiect. S-a identificat și el, asemenea atâtor adolescenți americani, cu personajul hipersensibil, inocent, derutat, casabil, vulnerabil și idealist, *alter ego*-ul unui scriitor pe cât de autentic, pe atât de enigmatic.

Într-o istorie a celor mai originale și memorabile începuturi de roman, este cert că aceste rânduri care deschid *De veghe în lanul de secară* vor figura proeminent:

„Și dacă vreți cu adevărat să aflați ce și cum, presupun c-o să vreți să știți din capul locului unde m-am născut, cam ce copilărie nasoală am avut, cât de ocupați erau ai mei până să mă facă, toate aiurelile alea gen David Copperfield, dar ca s-o zic pe aia dreaptă, n-am niciun chef să intru în chestii de astea. Unu, că mă plictisesc, și doi, că părinții mei ar face două hemoragii de persoană dacă povestesc ceva mai intim.” (Traducere nouă, de Cristian Ionescu, editura Polirom, 2005).

Marea Unire și „calvarul păcii”

Adina ȘTEFĂNESCU

Fiecare popor are un imaginar mitologizant cu privire la existența sa istorică — nu doar cele care au avut o istorie imperială. Să ne uităm la vecini, pe care îi considerăm îndeobște egali noștri sau, uneori, printr-o infatuare ce ne deformează percepția istorică, inferiori nouă. Nu doar românii visează la o Țară Mare. O fac și bulgarii, care au

părțile ungurene a primit rezoluțiunea prezentată prin Vasile Goldiș în întregimea ei și astfel unirea acestei provincii românești cu țara mamă este pentru toate veacurile decisă.”

Prin votarea rezoluției s-a realizat, așadar, unirea Transilvaniei, Banatului și Bucovinei cu România. Cel puțin așa scrie în manualele de istorie. Și așa sunt cunoscute lucrurile în mass-media și la nivel popular. Cu atât mai mult cu cât ziua de 1 Decembrie este hotărâtă prin constituția postcomunistă ca fiind ziua

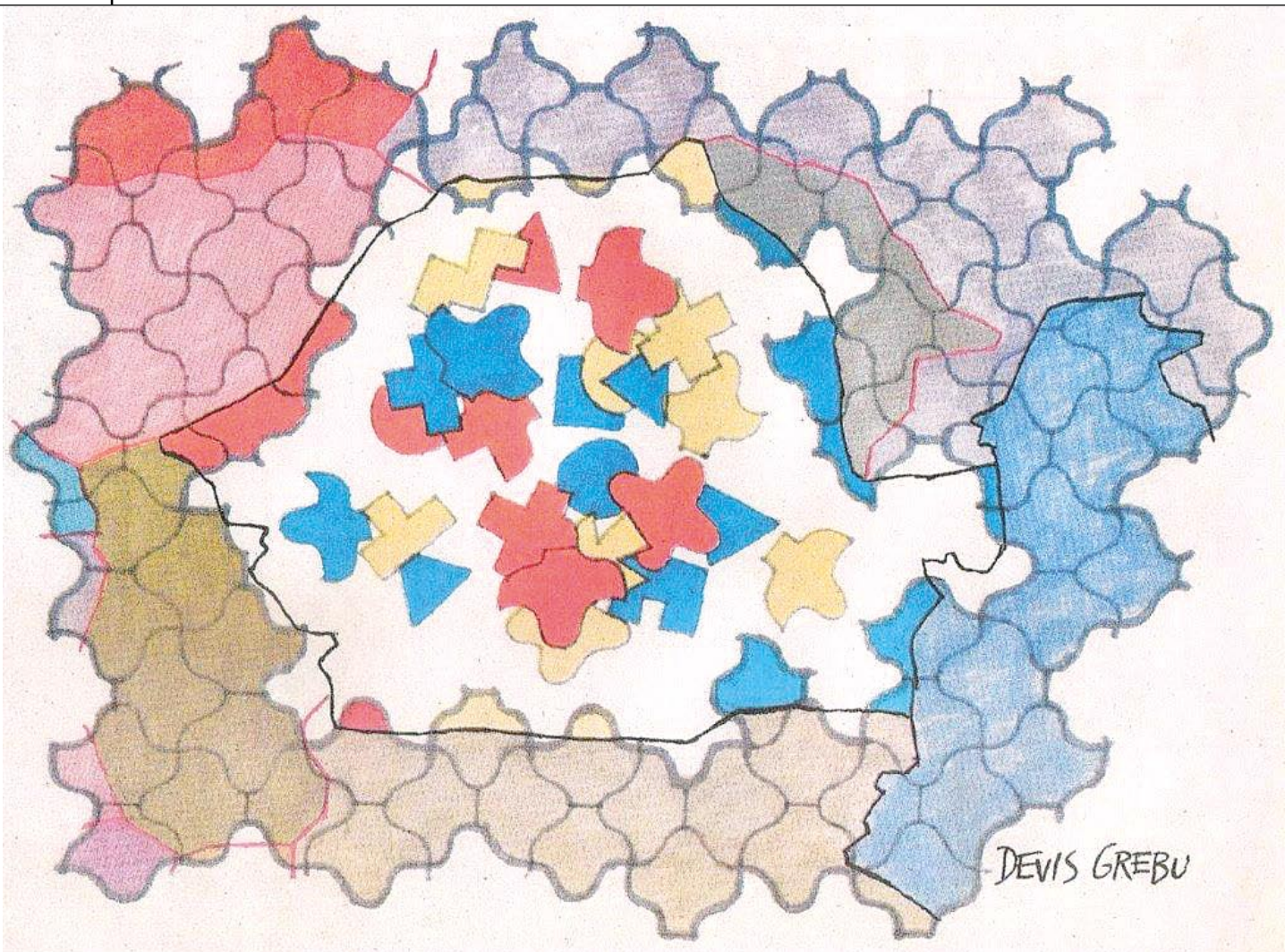
ea nu ar fi existat, oricât de mult și-ar fi dorit românii să se întâmple. În prima jumătate a secolului al XIX-lea, cu prilejul Revoluției de la 1848, când au început să se manifeste coerent idealurile naționaliste, în ciuda activității memorandumistice, românii din Transilvania își doreau în primul rând emanciparea de sub stăpânirea habsburgică și dobândirea unor drepturi politice și civile care le erau refuzate. Era greu să te gândești la altceva pentru că lipsa forța reală de a se concretiza mai vechiul ideal unionist.

stau documentele existente, rapoartele autorităților, procesele verbale ale AS-TREI, protocoalele partidelor politice, asociațiilor profesionale, școlilor etc. Unirea s-a pregătit de jos în sus, dar și de sus în jos, dinspre forurile academice spre sate. *Motto*-ul elitei ardelenice de atunci era: „Țineți cu poporul, ca să nu rătațiți!” Nu s-ar fi adunat 100.000 de persoane la Marea Adunare Națională de la Alba Iulia fără această muncă de conștientizare a populației.

Un alt adevăr istoric ce trebuie recunoscut, deși unul incomod, se referă la discriminarea făcută între provincii. Chiar dacă Sfatul Țării de la Chișinău a fost primul care a votat unirea Basarabiei cu Regatul României (ucrainenii doreau să anexeze Basarabia), România a renunțat la neutralitate în vara anului 1916 și a intrat în Primul Război Mondial pentru redobândirea Transilvaniei, nu a Basarabiei. În ochii liderilor de la București, Basarabia era o provincie de gradul al doilea. Prim-ministrul de la acea dată, Alexandru Marghiloman, nu era entuziasmat de eveniment nici măcar în jurnalul personal, trecând cu lejeritate peste importanța lui. Basarabia era considerată, ca și acum, o provincie înapoiată, cu un nivel economic slab, fapt ce ar fi antrenat doar cheltuieli și probleme pentru guvernul român. Primul lucru întreprins a fost să se declare război Ungariei. Unitățile române au intrat în Transilvania într-o atmosferă de entuziasm, atât în rândul trupelor, cât și al românilor ardeleni.

Aliații nu au respectat însă înțelegerea inițială și au lăsat România singură, prinsă între Germania, Austro-Ungaria, Bulgaria și Turcia. Armata română era prost echipată și săracă, mult inferioară celor germane, austro-ungare și bulgare, fapt ce a condus, predictibil, la o serie de înfrângeri și, în final, la capitularea și ocuparea Bucureștiului. Guvernul și Casa Regală s-au retras la Iași, unde au rămas timp de doi ani, până când trupele aliate ale Franței și Marii Britanii au venit și au susținut armata română după ce se repurtaseră victoriile de la Mărășești, Mărăști și Oituz, pe linia Carpaților. „Corupția și dezordinea din anii neutralității și-au spus cuvântul la începerea operațiilor militare, haosul căpătând, în anumite segmente ale articulațiilor militare și civile, proporții uriașe”, scria în *O istorie sinceră a poporului român* istoricul Florin Constantiniu. Aceeași corupție și nepăsare balcanică i-au făcut și pe Iuliu Maniu sau Al. Vaida Voievod să privească la început cu scepticism unirea necondiționată cu România. Iuliu Maniu a declarat că unirea Ardealului cu România trebuie să se facă doar cu condiția unei perioade de tranziție de zece ani, în care administrația și legislația austriacă din Ardeal să fie armonizată cu cea de la București. Ulterior, Maniu a renunțat la impunerea acestor condiții legate de tranziție, de teamă că ungurii vor specula reținerea sa la Conferința de Pace de după război.

Toamna anului 1916 a fost cumplită. În *Amintirile politice*, I.G. Duca descrie starea populației care fugea din calea armatei inamice, într-o viziune de infern. Moldova a rămas neocupată doar datorită strategiei de apărare în triunghi a Armatei a 4-a, care a reușit să împiedice trupele germane să intre prin Carpații Răsăriteni. A fost momentul cel mai dramatic, în care România era aproape desființată. După



Ilustrație de DEVIS GREBU

avut perioada lor de glorie statală: au și ei o Bulgarie Mare. La fel, sârbii. Cât despre unguri, mai mult ca oricare popor vecin, ei trăiesc și acum în nostalgia trecutului glorios, a Marelui Regat al lui Ștefan, chiar dacă acesta a încetat să mai existe după înfrângerea de la Mohács, în secolul al XVI-lea, în fața turcilor. Ei consideră că au subzistat prin Sfântul Imperiu German și mai apoi prin dualismul austro-ungar. Data de 4 iunie 1920 este o zi fatidică pentru militanțismul maghiar. Este ziua în care Ungaria a fost supusă, chipurile, unui rapt teritorial între români, sârbi, croați, slovaci și ucrainieni (ruteni). Pentru ei, cele mai multe pasiuni și regrete se concentrează pe Transilvania, văzută ca parte constitutivă, secole la rând, a Ungariei.

La Alba-Iulia, în 1 decembrie 1918, orele 12, s-a votat unanim rezoluția unirii. Așadar, la nivel intern, unirea Transilvaniei cu România era săvârșită. Rezultatul votului a fost anunțat de Gheorghe Pop de Băsești: „Adunarea Națională a poporului român din Transilvania, Banat și

națională a României. Oare lucrurile s-au petrecut atât de ușor și simplu cum pare astăzi? La o privire atentă asupra evenimentelor din aceea perioadă apar întrebări legitime: a fost recunoscută imediat Unirea de către organismele internaționale? A reprezentat ea dorința poporului sau doar a unei elite culturale și politice? Și-au dorit românii din Transilvania la fel de mult unirea precum cei din România? Plebiscitul de la 1 decembrie 1918 a fost constituțional, prin neprezentarea minorităților maghiare și germană (abia două săptămâni mai târziu, pe 15 decembrie, *Adunarea națională a Germanilor din Transilvania și Banat* proclamă o declarație care aprobă decizia românilor de a se uni cu Regatul României) sau condițiile de legalitate de la acea dată erau diferite de cele ale unui referendum modern? Nu în ultimul rând, ne putem întreba cum s-a raportat România la provinciile sale istorice.

Așa cum bine se știe, Unirea a fost posibilă în contextul prăbușirii unor imperii: rus, austro-ungar și otoman, în urma înfrângerii lor din Primul Război Mondial. Fără acest context istoric,

Abia după ce s-a reușit unirea Modovei cu Țara Românească, în 1859, începea să prindă contur simbolic și ideologic posibilitatea unei Mari Uniri. Liderilor transilvăneni le devenea tot mai clar că unirea cu România le-ar înlesni dobândirea drepturilor civile și politice refuzate de Parlamentul de la Budapesta. În plus, revendicările revoluționarilor unguri de la 1848 pentru unirea Principatului Transilvaniei cu Regatul Ungariei au stârnit nemulțumiri foarte mari în rândul românilor. Totuși, românii transilvăneni întruniți la Blaj au declarat că sunt loiali Imperiului Austriac și împăratului și au depus un jurământ în acest sens fără să îi oblige cineva.

In a doua jumătate a secolului al XIX-lea, după ce Regatul României fusese recunoscut pe plan internațional, liderii de dincolo de Carpați au început să lucreze intens la ideea unirii și a dezvoltării unei conștiințe naționale. După Unirea Mică, tot mai mulți preoți și dascăli au îndemnat poporul să îmbrățișeze idealurile unioniste. Adevărata muncă au dus-o burghezia și intelectualitatea. Dovadă

victoriile din 1917, în toamna aceluiași an a urmat o nouă lovitură, aceea a revoluției bolșevice din octombrie. Într-o atmosferă de haos, armata rusă s-a retras, total dezorganizată, iar armata română era epuizată în urma efortului de război și a epidemiei de tifos și tuberculoză. Prin nefericita pace de la Buftea-București, România era scoasă din război.

Când, în octombrie 1918, Puterile Centrale au început să dea, la rândul lor, semne de epuizare, înțelegerile au fost anulate de guvernul Marghiloman, România reluând ostilitățile împotriva lor, cu ajutorul armatei franceze, condusă de generalul Henri Mathias Berthelot. Aceasta a condus la Marea Unire din decembrie 1918, prin care toate teritoriile cu populație majoritară românească au intrat în componența României. Dar până să se înfăptuiască Unirea, evenimentele din toamna anului 1918 au fost precipitate și cu răsturnări dramatice de situație, de la o zi la alta. Deși Primul Război Mondial luase sfârșit, oficial și simbolic, la 11 noiembrie 1918, prin capitularea Puterilor Centrale, armata română a reintrat în război la 10 noiembrie și a continuat să lupte pentru eliberarea Transilvaniei de către trupele maghiare pe tot parcursul anului 1919. Instaurarea bolșevismului în Ungaria și permanentizarea stării de conflict era ultimul lucru pe care liderii țărilor învingătoare îl puteau tolera.

Principalul motiv pentru care Ungaria alesese comunismul și devenea Republica Sovietică Maghiară a fost incapacitatea de a gestiona pierderile teritoriale la care era supusă. Starea generală a populației și a liderilor politici era una de disperare. În acest context a ajuns la putere fanaticul comunist Béla Kun. În zonele urbane, dar și în Munții Apuseni, au avut loc o serie de confruntări violente. Situația Banatului, aflat încă sub jurisdicție sârbă, a rămas incertă până la finele lui 1919. S-a discutat prea puțin despre efortul uman și material pe care l-a antrenat anul 1919 pentru România. Luptele împotriva ungurilor comuniști și, în final, ocuparea Budapestei de către armata Română și eliberarea ei de sub bolșevism, au fost grele și numeroase, iar victoriile armatei române au însemnat mult în deciziile europene ale Convenției de pace de la Paris, pe tot parcursul anului 1919. Practic, armata română a stopat înaintarea bolșevismului în spațiul european occidental.

Evenimentele premergătoare Unirii au fost pe cât de dificile, pe atât de spectaculoase. Ziua de 1 decembrie a avut o anvergură extraordinară, dar unirea recunoscută intern trebuia ratificată internațional. Practic, luptele de pe front i-a luat locul lupta diplomatică. Principala preocupare a diplomației românești, în cursul anului 1919, a fost ratificarea, prin tratatele de pace, a actelor de Unire din 1918. Șeful delegației române la Paris, Ion I.C. Brătianu, întâmpina multe greutăți ca urmare a faptului că România, ca și alte țări mici, fusese trecută în categoria „statelor cu interese limitate” și nu era acceptată la elaborarea tratatelor de pace. În plus, România acelor zile trăia în capitala Franței un „calvar al păcii”, datorat semnării Tratatului de pace de la București din 7 mai 1918 de către guvernul Alexandru Marghiloman cu Puterile Centrale. Regina Maria, cu acordul lui Ferdinand, a decis să plece la

Paris pentru a susține cauza României, în contextul relațiilor pe care le avea cu lumea occidentală. Regina se întâlnise cu trei dintre „cei 4 mari” ai Conferinței de Pace de la Paris: Lloyd George, Georges Clemenceau și Woodrow Wilson. Despre președintele american regina nota: „I-am vorbit despre speranțele țărilor mai mici, al căror apărător a fost în mod deosebit. El a declarat că, în special, țărilor mici vor beneficia de Liga Națiunilor.” (Regina Maria, *Povestea vieții mele*).

Tezele președintelui Woodrow Wilson, ce vizau dreptul popoarelor la autodeterminare (celebrele *14 puncte*), întregeau tabloul politicii central-europene și de răsărit, în care elitele intelectuale ale etniilor ce alcătuiau Imperiul Habsburgic erau profund influențate de idealul naționalist și de doctrina germană cu privire la limbă și neam. Invitată la Conferința de Pace de la Paris, la 7 ianuarie 1920, „delegația numeroasă a Ungariei, condusă de contele Appony, încearcă să salveze Ungaria Mare, contestând legitimitatea hotărârilor, acuzând România, Iugoslavia și Cehoslovacia de «imperialism», deoarece ar fi acaparat «teritoriul milenar al Ungariei». Ceea ce-l determină pe Alexandre Millerand, noul prim-ministru la Franțe și Președintele Consiliului Suprem al Conferinței de Pace de la Paris, să precizeze: «Nu se poate reveni la vechile frontiere. Ele închideau în statul ungar, în mase compacte, populații care nu vor să fie nici supuse ungurilor, nici asimilate de către ei (...) Zadarnic se obiectează că aceste frontiere sunt foarte vechi. Nu există prescripție care să poată abolii dreptul popoarelor». Ungaria refuză semnarea Tratatului, iar la 3 martie 1920 Appony demisionează. Totuși, contele Teleki, ministrul ungar de Externe, va semna Tratatul în forma elaborată la 4 iunie 1920, în clădirea Marelui Trianon de la Versailles.

Delegația Ungariei a venit extrem de bine pregătită. Mulți dintre reprezentanții delegației erau specialiști în problemele românești și, în mod special, în problemele Transilvaniei. Mai târziu, Nicolae Titulescu își va aminti cu mult respect de buna pregătire a acestora. Volumele de materiale documentare vor rămâne un reper istoric decenii la rând pentru Ungaria, istoricii unguri abuzând de ele până la epuizare în tentativele lor revizioniste.

Este important să subliniem că la Conferința de Pace de la Paris, din anii 1919-1920, un rol copleșitor l-au jucat experții și oamenii de știință. Ei au influențat deciziile „Consiliului celor Patru Mari” (Statele Unite ale Americii, Marea Britanie, Franța și Italia). Nici până atunci și nici după aceea nu a mai existat o conferință de pace în care rolul specialiștilor și al oamenilor de știință să fie atât de mare. În SUA, încă din 1917, a fost creată o Comisie de investigare (*Inquiry Commission*), având drept coordonator un apropiat al președintelui Woodrow Wilson. Comisia a redactat peste 20 de studii în care recunoștea dreptul poporului român la unitate național-statală. „Românii” – se arăta într-un referat întocmit de John F. Carter Jr. – „trăiesc astăzi pe locurile unde au trăit cu cincisprezece secole în urmă strămoșii lor daci și romani”.

În ianuarie 1919, Comisia recomandă președintelui Wilson ideea de a se acorda României întreaga Transilvanie, zonele locuite de români din Ungaria și două treimi din Banat. Frontiera propusă era foarte apropiată de cea pe care, în final, Conferința o va stabili între România și Ungaria. În Marea Britanie ființa Departamentul de Informare Politică (*Political Intelligence Department-P.I.D.*), din cadrul Foreign Office-ului. Cu o extraordinară capacitate de anticipare a evoluțiilor politice din Europa, grupul avansa încă din 1916 ideea dispariției Imperiului Austro-Ungar, a cărui existență era în contradicție cu aspirațiile de libertate și unitate națională ale popoarelor pe care le subjugă. În acest context se susținea unirea Transilvaniei și Banatului cu România, pe baza principiului naționalităților. Guvernul francez a trecut, în ianuarie 1917, la formarea unui Comité d'Études, care să facă propuneri pentru reglementarea problemelor postbelice din Europa Centrală. Doi membri ai Comitetului, André Tardieu și geograful Emmanuel de Martonne, au dat în proiectele privind frontiera de vest a României soluția cea mai favorabilă României.

Delegația română la Conferința de la Paris, condusă de prim-ministrul I.I.C. Brătianu, a avut și ea în componență valoroși experți în domenii variate: juridic, economic și financiar, geologic, geografic, etnografic și de știință militară. Notele, memorandumurile, *aide-memoire*-urile etc. înaintate reprezentanților marilor puteri reprezentate în Consiliul Celor Patru se caracterizează prin profesionalism, argumentație sobră și prin respectul datorat popoarelor vecine. Conferința de Pace de la Paris din 1919-1920 recunoștea pe plan internațional Marea Unire a românilor, dar acest lucru s-a întâmplat după evenimente zbuciumate și răsturnări de situație în care două guverne românești (inclusiv cel condus de Brătianu) și-au dat demisia, iar activitatea diplomatică a României a fost menținută la cote maxime.

Tratatele de la Saint-Germain (cu Austria) și de la Trianon (cu Ungaria), conforme celui de-al 10-lea din cele 14 puncte ale președintelui Wilson, au oficializat întregirea României, ale cărei noi frontiere au fost trasate de o comisie condusă de geograful francez Emmanuel de Martonne. Diplomația română a obținut recunoașterea de către Antantă, cu care a semnat Convenția politică și militară de la 17 august 1916, a drepturilor naționale ale românilor asupra spațiului național românesc, inclusiv Banatul întreg, așa cum dorise Brătianu înainte de a demisiona.

Problemele nu s-au terminat însă în 1920. Al. Vaida-Voievod mergea la Paris începând cu luna ianuarie 1920 și avea întâlniri cu George Clemenceau și Lloyd George. Pe 20 ianuarie a luat cuvântul în Consiliul Suprem în chestiunea graniței de Est și a Basarabiei. Liderii Franței și Angliei au pus drept condiție evacuarea trupelor române din Ungaria. Se dorea obținerea unui împrumut avantajos de pe piața franceză, dar și modificarea poziției presei franceze față de România,

împotriva căreia apăruseră, în ultima vreme, articole nefavorabile, cu bănuită influență maghiară. Ofensiva antiromânească a Ungariei era foarte puternică, atât în lumea diplomaților, cât și în opinia publică occidentală. Problema recunoașterii unirii Basarabiei se lovea de lipsa de interes a occidentalilor, doritori să-și menajeze relațiile cu Rusia bolșevică sau să nu le înăsprească pentru teme importante doar pentru țările din Răsăritul Europei.

In concluzie, Unirea era dorită de popor, dar ea n-ar fi fost posibilă fără angajamentul marilor puteri în favoarea ei. Acest angajament a fost împlinit în contextul prăbușirii Imperiului austro-ungar, la finalul războiului, și al triumfului mentalității naționaliste și antiimperialiste din secolele XIX-XX, cărora li s-a adăugat victoria bolșevicilor în Rusia. Nimeni nu ar fi făcut vreun cadou României dacă n-ar fi fost nevoiți de condițiile istorice, oricât de mult și-ar fi dorit poporul Unirea. Marea miză a războiului a fost Transilvania. Datorită ei s-a intrat în război împotriva Ungariei. Datorită ei s-au asumat riscuri tactice, comasând două treimi din armata română pe frontul de vest și lăsând sudul țării și Bucureștiul neapărate. Și tot pentru Transilvania s-a reintrat în război și s-a luptat pe toată perioada anului 1919, chiar dacă, oficial, Primul Război Mondial se încheiase la finele lui 1918.

Basarabia a fost mereu considerată o entitate secundară în ordinea priorităților, și această mentalitate pare să se păstreze până în ziua de azi. Abia în 1920 diplomații români s-au arătat interesați de recunoașterea internațională a unirii cu cei de peste Prut. Astăzi, Basarabia contează doar demagogic pentru politicienii aflați în campanii electorale. Eforturi concrete nu se fac, iar rezultatele statistice arată că nici populațiile nu își doresc în mod covârșitor sau măcar majoritar unirea. Desigur, vremurile sunt altele, s-a depășit ideologia naționalistă de secol XIX. În mentalitatea de acum prevalează deschiderea spre o uniune europeană în afara naționalismului. Oricum ar sta lucrurile, au contat mai mult interesele imediate și materiale, în dauna celor istorice și simbolice.

Anul 1918 a fost marele an al națiunilor. Imperiile s-au prăbușit cu o rapiditate uimitoare și pe ruinele lor au răsărit ori s-au împlinit o mulțime de state-națiuni: ceh, croat, polonez, român, sârb, slovac, sloven etc. Dreptul „natural” (etnic) a dominat în raport cu dreptul istoric. Criteriul principal de judecată a devenit numărul și acesta era argumentul suprem al democrației. Prețul Unirii a fost enorm. Dacă avem în vedere faptul că PIB-ul nominal al României în anul 1921 era de 70 miliarde lei, rezultă că România pierduse în cadrul războiului a șaptea parte a populației plus valoarea unui PIB anual, prin distrugerii și confiscări. Mai mult, în urma războiului se alesese și cu datorii în valoare de aproape 40% din PIB. În termeni economici, acesta a fost prețul pentru unificarea provinciilor locuite de români în cadrul aceluiași stat. În termeni simbolici și istorici, valoarea e inestimabilă.

Marea Unire și „calvarul păcii”



18

La petrecere cu nemții

Daniel VIGHI

A început să dea târcoale comunității germane din Cleveland. A căutat, cum era și normal, șvabi din Banat, vorbea cu ușurință dialectul șvăbesc învățat de la bunica sa din Neudorf, Marghit Wunder. Știa perfect și hochdeutsch, adică limba literară sau domnească. A pătruns în mediile germanilor, mai precis la banchetele și întrunirile de la Fermă, cum se numea German Central Farm din marginea Clevelandului, care se cheamă Parma și era așa un fel de *suburb communities*, adică un ceva cum ar fi la Lipova - Șoimoș în Ardeal, unde se află cetatea pe deal, deasupra Murășului, unde se gătuie în strămoare înainte de a se liniști slobod în pusta Aradului. În Banat, în Lippa, exista asemenea *suburb communities* precum Parma din Cleveland, o parte cu case de-o parte și de alta a drumului care mergea către Făget în direcția satului Ususău și se numea Futoc. Așa și acilea, la Parma, a ajuns la terenurile amenajate de nemți de le zice German Central Farm, pe York Road, la un banchet cu *maskenbal*, cum se zice în croată, sau *Maskenspiel* pe nemțește.

Acolo a dat peste un șvab din Blumenthal care se zice ungurește Máslak și pe românește Mașloc. Un găligan cu mâni de paor, țăran din Banatul timișan care se numea Horst și era muncitor cu ziua la un farmer din comitatul Gallia County. Faine amenajări, Horst, au aici-șa la German Central Farm nemții noștri, i-a zis și Horst a dat din mânoacele lui mari și bătucite de truda la farmă și a tras o sudalmă cum că la ce-i lui de folos terenurile astea de le zice *soccer field*, *tennis courts*, *rifle range*, *swimming pool* odăr *meeting hall* și alte cele *accommodations*, căcat, mai bine să bem, zice Horst și să vorbim de la noi: și zici că ești din Lippa, vere, bune locuri, mergeam acolo la proțion la mănăstirea din Radna, frumoase vremuri, lucru mai puțin și distracție mai multă, aici toată lumea, de dimineața până seara și de seară până la mijitul zorilor numai *work* și *work*, că ți se apleacă, noroc că se mai fac oktobărfesturi și kirweih cu șvabii noștri că mai poți să te hodinești și să mai bei ceva, că altfel... și dă sătul din mână cum că lui unuia i-a ajuns, că mai bine s-ar

povești mai cu nădejdea zilei de mâine, nu cu văietături de grăjdar amărât care-i aduce aminte de cătunul Uzdborjád în comitatul Tolna din pusta ungurească. Norocul lui a fost că în toată vremea cât s-a preumblat printre corturile cu cârnați și bere a ajuns în vorbă cu un ortac jurnalist de la țaitungul Waechter und Anzeiger, un slăbănog cu ochelari pe nas cu niște rame groase din os care l-a privit miop și i-a povestit de ziar, despre cei care au fondat ziarul, numiții Heinrich Rochette, Louis Ritter și Jacob Mueller și că mai ales domnul avocat Mueller Jacob a fost cel mai de seamă dintre nemții de pe aceste meleaguri, că s-a apucat de politică și a ajuns *lieutenant governor of Ohio*, un fel de ceva subprefect. Că acum țaitungul nu mai merge ca înainte de războiul din urmă, că i-a scăzut mult tirajul și de aceea s-au unit cu țaitungul unguresc *Szabadság*, grele vremuri pentru ziarul nostru i-a spus ochelariștul și nici despre asta nu ar fi putut să scrie Tudor, ce-i interesează, Doamne iartă-mă, pe cei din Cleveland, fie ei și nemți că-i greu ziarului *Waechter und Anzeiger*, că din ceea ce a fost, a ajuns să trăiască din mila unguirilor și a domnului patron Zoltán Gombos.

Așa că l-a lăsat în plata Domnului și în fața halbei de bere pe confratele cu ochelari și a continuat să colinde printre tarabele și corturile cu cartofi prăjiți și mulțimea mare de Frankfurter Würstchen care se mai zice wirșli sau cârnați nemțești. A ajuns la un cort mare de tot cu o masă lungă la care era un zaiafet pe

cinste, cu bărbați și femei în costume bavarere, cu nădragi scurți din piele gălbănoacă, cu floricele verzi și cu Hózentrögerek, care se zice în Ardeal hozăntrogări, adică bretele la pantalonii. Mai aveau și pălării de la Tirol cu pană de găscă și oglinjoare, muierile cu fuste verzi din Bayern, cu lăibăr și gălande (șireturi, adică) negre cu bretele. Și toți cântau polci și cântări nemțești, altele le potriveau pe loc cum ar fi versul „Für uns liegt Parma in der Nähe von Tirol”, care se tâlmăcește că „Pentru noi Parma este vecină cu Tirolul”, așa cumva.

Și toți legănau halbele într-o parte și în alta, așa cum se întâmpla la kirweih la Neudorf sau la Outtenbrunn și țipau de mama focului cum numai nemții pot când își dau drumul, că oricât sunt ei cu Ordnung und Disziplin în restul zilelor, când ajung la niscaiva *party* atunci își dau drumul de nu-i mai cunoști. Așa și acilea, a întrebat în șvăbește dacă au loc la masă și un roșcovan mare s-a uitat la el și s-a mirat, că adică pe ce grai grăiește și când i-a spus în hochdeutsch că-i graiul din Banatul șvăbesc pe dată a strigat celorlalți că au un musafir de la Banatul cu Donauschwaben și pe dată au ridicat halbele și au strigat vivat, zu leben, prosit.

Și Fanfarenmusik a dat glas din acordeoane și din fligoarne, trâmbițe și zug trombone și bass trombone și contrabass trombone și tobă mare. S-a așezat la un colț de masă cu Mărie alături și au început să se legene dreapta-stânga după cum mergea rândul de lângă ei.

(Fragment de roman)

„De România ne apropie totul”

Viorel MARINEASA

Are dreptate Dan Alexe (doar l-ați auzit pe Ion Iliescu tot vorbind despre „frații noștri sârbi”), de „frații noștri albanezi” parcă ne rușinăm să pomenim, chiar dacă până și numele Capitalei noastre ne trimite la aceeași moștenire lingvistică. Pe la școală ni s-a spus câte ceva despre substratul lingvistic comun (daco-traco-ilir), iar exemplele servite ne-au trimis într-o străvechime marcată de fascinante *zâzâuri*: barză, varză, viezure, buză, mânz. Grupul *Divertis* nu a uitat învățătura și a exploatat-o într-un scheci memorabil. (Pe vremea taberelor studențești de literatură de la Crivaia, Dan Alexe a citit acolo un fragment dintr-o piesă de teatru. Plecând din țară cu un an înaintea căderii regimului comunist, s-a remarcat ca jurnalist afiliat unor posturi precum BBC și Europa Liberă. Dar partea de rezistență o reprezintă filmele sale documentare făcute în spații exotice, iar dintre acestea, *Cabală în Kabul*, consacrat ultimilor evrei trăitori în Afganistan, e o capodoperă.)

Departa de a fi un *dacist*, iată-l *albanezist* (ceea ce ține de un „exotism” din imediata apropiere), deoarece a dedicat – în *Religion, Fiction, and History. Essays in Memory of Ioan Petru Culianu*, 2 vol., ed. Sorin Antohi, Nemira, București, 2001 – un studiu lingvistic comparativ al românei și albanezei, „la origine surori”, nesfiindu-se să afirme că „fondul latin al celor două limbi... este identic și procesul latinizării lor a fost simultan, urmând același mecanism”; o latină vulgară abandonată la jumătate în cazul albanezei, rămasă la stadiul de limbă „semi-romană”, după aserțiunea prințului fonolog Trubețkoi. D.A. nu împărtășește furiile lui Mircea Eliade, care credea că Patria „își merită soarta între Paraguay și Albania”. Nu e un lucru de ocară balcanitatea, există o convergență, o uniune lingvistică la care participă, pe lângă română & albaneză, și bulgara, macedoneana, parțial sârba și greaca modernă.)

Considerațiile de mai înainte nu au apărut din senin, ci au fost stimulate de faptul că la ediția recent încheiată a *Bookfest*-ului timișorean a participat și Editura Privirea/ Asdreni a Asociației Liga Albanezilor din România. Mi-au reținut instantaneu atenția două cărți, una datorată unui istoric cu o alonjă aparte și alta – celui ce deține exclusivitatea pentru transpunerea în românește a operei lui Ismail Kadare. Mai întâi – Adrian Majuru, *Prin Bucureștiul albanez / Njëpër Bukureshtin shqiptar*. Ca urmare a expansiunii turcești, între secolele XIII și XV dispar statele balcanice libere, așa că segmente apreciable de populații care se definesc identitar prin limbă și prin apartenența la creștinism se îndreaptă spre nordul Dunării, unde au parte de o stăpânire aflată sub semnul unei relative autonomii.

În secolele XVI și XVII, numeroși albanezi pătrund în țesătura socială a țărilor române și se dedică mai ales negustoriei sau carierei militare. De timpuriu, reprezentanți ai etniei intră în zona elitelor politice, devenind mari dregători sau chiar domni, deci luând-o înainte cu un veac celor de neam grecesc. Însuși Mihai Viteazul și-ar trage un fir secundar al obârșiei din Epir (aici e posibilă o confuzie sau o interferență cu aromânii), ca să nu mai vorbim de Vasile Lupu, albanez după tată. Familiile Duca, Ghica, Balș, Suțu au dat domnitori și înalți demnitari în spațiul moldo-valah. Domnii sumbre după ce presiunea otomană s-a accentuat. O lume bântuită de abuzuri, de spaime și de umiliri, dominată de „o stare de spirit tot mai negativă și păguboasă”, aflată sub semnul neliniștii și al nesiguranței, și asta generând vanitate și lene, viață vegetativă, precum și „nevoia bolnăvicioasă de a părea”. Totul – de la domn la boier și până la ultimul șerb.

Capitole speciale sunt dedicate tagmei arnăuților și păturii negustorești. Primii au fost soldați lefegii, gărzii ale mai marilor zălei, dar și apărători ai ordinii publice. Arnăuți înseamnă albanez, lucru valabil în general, nu și pentru Panul Arnăutu, „de nația lui oltean... foarte înalt și foarte zdravăn... fără pistoale, fără iatagan, o singură măciucă de fier... aceasta era toată arma lui”. După lectura cărții lui Adrian Majuru vezi puțin altfel tărășenia cu Tudor Vladimirescu: „Anii 1820-1821 au fost punctul culminant al funcției arnăuțești și singurul moment din istoria românească în care trupele regulate albaneze au realizat în mod direct istorie.” Mișcarea a însemnat „un caz clasic de intervenție masonică privind schimbarea unui regim politic”. Unitatea eteristă se va sparge (... prin idealurile diferite – chiar opuse)... dintre cele trei corpuri distincte: greci, arnăuți și panduri”.

Momente din istoria Albaniei, volum al scriitorului și traducătorului Marius Dobrescu, îl însoțește în chip fericit pe cel de mai sus. Voi pomeni doar câteva momente de întâlnire cu istoria românilor. Naum Veqilharxhi, fost arnăuț în oastea lui Tudor, devenit onorabil neguțător brăilean, a izvodit un alfabet și un abecedar care au marcat trecerea neamului albanez la modernitate. Independența Albaniei, declarată în 1912 și recunoscută în 1913, a fost gândită la București, nu întâmplător, ci datorită faptului că, aici, în România, a activat principala colonie albaneză din diaspora. Wilhelm de Wied, cel care a fost rege al Albaniei timp de șase luni (în 1914), era o rudă apropiată a reginei Elisabeta (Carmen Sylva). În perioada interbelică, românii priveau mica Albanie ca fiind „singurul prieten adevărat din regiune”. La rândul lui, Ekerem bey Libohova, mareșal al curții regale, dădea un interviu ziarului *Universul* în 19 septembrie 1931: „De România ne apropie totul și nu ne desparte nimic”.

stereotipuri

Jurnalul despărțirilor (xvi)

Paul Eugen BANCIU

Auzul, care mi se pare că e ultimul simț pe care-l pierde omul înainte de a expia, îmi păstrează în memoria lui proprie discuția dintre nefericita mea soție, care nu era pentru prima dată lângă patul meu pentru un verdict din partea medicilor ce trebuie că erau și ei lângă mine; am receptat un scurt dialog, poate doar finalul lui, nu-mi dau seama nici acum, când directorul spitalului îi spunea: „Întrebați-l, doamnă, ce-ar vrea să-i aduceți de acasă?”. La care, spre stupefarea lor, am deschis gura și-am îngăimat: „Manuscrisul meu, care e peste raftul de sus al teancului de lângă calorifer... și mașina... mașina de scris...”. Nu-mi dau seama cât va fi trecut ca timp, dar am auzit doar glasul aceluiași medic: „Doamnă, a scăpat!... Aduceți-l azi... De mâine îi fac loc în sala de gardă a studenților... A scăpat!”

După alte două zile, ajutat de asistente să ajung până la locul cu pricina și, evident, cu nesiguranța celui ce se întoarce la ale lui, după ce am murit puțin, am revăzut textul dactilografiat, mi l-am adus aminte pe pasaje, pe detalii și, sub privirile uimite ale doctorilor, în frunte cu directorul spitalului universitar, am început nesigur să completez un capitol, care, acolo... dincolo!... mi se păruse lipsit de rotunjime. Creierul își continua treaba și în absența mea dintre ceilalți. Ce-a ieșit? Spre surpriza medicului-șef, al celui de salon, era descrierea unei lunguroase întâlniri dintre un bărbat olog, izolat într-o mansardă, și vecina lui de la etajul de dedesubt, care-i făcea și menajul. Pasajul e tipărit într-una din cărțile mele și n-am încercat să revin vreodată asupra lui.

După ce am fost dus la patul meu, mașina de scris ascunsă într-un locaș în care-și țineau studenții caietele, manuscrisul alături, cu paginile cele noi puse deasupra, a venit lângă mine directorul spitalului și le-a citit. Îl revăd prin ceața ce-o aveam atunci în fața ochilor chipul zămbitor, de om mulțumit că reușise, printr-o hotărâre a lui, să gândească singurul medicament capabil să poată reîntoarce un tip ciudat, cum nu mai întâlnise până atunci în toată experiența lui de zeci de ani... M-a întrebat doar: „Măine continuăm?”. I-am răspuns: „Da...”. Apoi cred că totul s-a stins. Am adormit.

Textul: „Am făcut, doamnă, tot ceea ce era posibil... I-am dat cele mai puternice medicamente...”. I-am auzit de nenumărate ori la patul celor din saloanele (din nefericire doar spitalicești) prin care am trecut. Ceea ce s-a întâmplat în după-amiaza aceea cu mine nu-și poate explica nici azi el, pensionar acum, ca și mine, când ne întâlnim și ne ciorovăim pe vreo temă de politică culturală, unde el o ține una și bună cu ceea ce citește sau vede la emisiunile puține de cultură de la televizor. Am ajuns chiar să evităm clinciurile, cum și marea lui nedumerire rămasă într-o amintire, deși, ca orice om de specialitate, a început să fie obsedat el însuși de afazie, despre care mi-a umplut mintea cu toate fazele ei.

Atunci, cu ani în urmă, mi-a pus la dispoziție, până la externarea mea, sala de curs a studenților lui, după-amiază de după-amiază, fără ca vreunul dintre cei din saloane sau personalul spitalicesc să se plângă că nu pot dormi din cauza zgomotului tastelor mașinii de scris. Ajunsesem să scriu chiar și un roman întreg, ceva între Tolkien și Asimov, bucuros că iau în lucru ceva la limita dintre romanul SF și obsesiile din toate mitologiile: sosirea, în timp, a unor ființe din univers, accidental sau după o îndelungă cercetare pe Pământ – Îngerii negri care s-au împreunat cu pământence și au creat lumea asta așa cum

o avem. Titlul era „Genitorul” și zace undeva pierdut prin maldărul de manuscrise stivuite pe mai multe rânduri lângă același calorifer de atunci, dar peste care nu vreau să mă mai uit. Cum nici peste toate citatele memorabile adunate de prin cărți n-am apucat să mai trec cu privirea, măcar să știu pe unde sunt.

Un alt roman, neterminat, scris de data asta cu pixul, aducea o lume nu mai puțin fantastică, împărțită în două tabere, una de sus alta de jos, cum sunt toate satele de pe la noi așezate pe coline sau pe cursurile vreunui râu, aflate într-un nesfârșit război. Miza finală, îmi aduc vag aminte, era intuirea nevoii ancestrale a oamenilor de a se afla într-un permanent conflict... Un altul: „Jeremy”, scris pe o obsedantă melodie pe care-am înregistrat-o de la fie iertatul meu prieten Nelu, de la radio, în București, scris într-un caiet de format mare, de registru studențesc, e și el pe undeva, dacă nu va fi căzut pradă flăcărilor în tonberonul din fața blocului... Arse, uitate, ori în rafturile unei biblioteci încărcate de praf, au aceeași valoare, ca și poeziile sau eseurile (simple tablete ca acestea) rătăcite prin casă. Mă întreb: va fi fiind o boală sau o terapie?

Nu același lucru se întreabă criticul de artă, teatral sau mai ales literar. Adică tu ești pacientul, iar el e terapeutul, însoțit de cele mai noi produse din domeniul farmacopeei industriale. Ei nu cred în homeopatie sau leacuri băbești, pentru că, scuzabil, ca orice profesionist, nu crede decât în judecata lui, în terapia lui. Doar că în fața a două sârme, trei pietre și o pânză decupată dintr-un material ecolez, să zicem, un critic de artă plastică scrie un comentariu doct, cu trimiteri în evantai, de la peșterile pictate din Lascaux la suprealismul lui Dali, cu intruziuni ferme în gândirea antică și, mă rog, ce-și mai aduce aminte, folosind pe cât posibil cât mai multe neologisme, într-o topică a frazei îndeajuns de complicată pentru ca, în final, autorul lucrării, sărbătoritul creator să se bucure că măcar i s-a pronunțat numele. Era și o butadă, în care un student e întrebat de un critic ce e aia o sculptură – la care răspunsul a venit, senin: „E obiectul de care te lovești când te dai doi pași înapoi ca să privești un tablou...” Cu pictorii e cam la fel, iar vernisajele lor, când sunt prezentate ceva mai limpede, pornesc de la Renaștere, să știe auditoriul că respectivul critic i-a citit pe Suter, Golfin și ceva din Oprescu sau Frunzetti.

Criticul muzical compară mereu ceea ce știe de la catedră, unde predă cu stridențele ce nu mai au nicio legătură cu urechile lui, cu memoria lui adaptivă, după cum cel al folclorului exultă geniul național al fiecărui popor în naturalitatea lui sinceră, iar cel de blues, rock, folk, să fie mai cu moț, amendează gravitatea unui bemol scăpat de sub controlul degetului chitaristului ori sonorizarea proastă. Singurii care scapă nevătămați sunt cei de jazz, pentru că acolo contează cel mai mult puterea de înțelegere și receptare a sinuoaselor variațiuni ale interpreților... și, evident, renumele lor.

Criticul dramatic amendează doar amatorismul câte unui actor, dar niciodată dramaturgul, regizorul sau scenograful. Acolo e permis orice, ca în jazz, și orice stridență, asonanță se zice că e voit pusă. Iar publicul trebuie să ia de bun tot ce scrie/ spune specialistul.

Raportul dintre scriitor și criticul literar e cumva asemănător cu cel dintre medic și pacient. Dacă un critic/medic deschide ușa unui salon, în vizita de dimineață, și nu vrea să intre cu toată cohorta de colegi și asistente după el, zice: „Puneți cearșafurile peste ei și numele la picior, iar peste o oră, jos... la morgă!” Alții au noroc, dacă respectivul critic/ medic îi mai știe, le-a mai frunzărit ceva din scrieri, caz în care îi trimite acasă cu verdictul „ameliorat”...



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

9 aprilie 1952, dimineața. Bunicul Brînzeu se trezește fericit. „Ce minunat m-am odihnit în patul cu matrașuri și cu plapumă!” De două luni a dormit acoperit doar de palton, pe niște cărpe întinse în pat. Acum familia i-a trimis o saltea, plapumă și două covorașe pentru odaia nou închiriată la Călărași. Se află aici cu domiciliu obligatoriu, după câteva luni de arest la mănăstirile Neamț și Căldărușani și doi ani de temniță grea la Sighet. Chiar dacă și aici doarme în frig, e mult mai bine decât la „sanatoriu”. Așa se referă el la închisoare în scrisorile adresate familiei, pentru că trebuie să fie atent cum scrie. Este urmărit în tot ce face, răvașele îi sunt citite și nu vrea să ajungă din nou acolo de unde a plecat de curând. Dar vrea neapărat să le mulțumească celor de acasă pentru ce i-au trimis. E mereu cu gândul la ei și gândul se cere exteriorizat. Le va povesti astăzi cum și-a pus camera în rând:

„Curățită ca ochiul și împodobită. Cu scoarța mai degradată am acoperit lada, cu măsură brodată am acoperit masa rotundă, iar cea de bucătărie e acoperită cu gazete, pe care stau cărți, cănuța și paharul de băut apă. Urmează cufărul pe scaunul de bucătărie, iar pe cufăr ranița. Ligheanul de pământ stă pe jos, când mă spăl îl pun pe un scaun al proprietarului. În colț cartofii, pe jos, puțin camuflați, fiindcă nu dă Dumnezeu să poți pune mâna pe vreo ladă ori pe un sac de hârtie cu nici un preț; magazinele sunt obligate să retrimită tot ambalajul. De cealaltă parte a camerei e patul, vadra cu apă și cuptorul. Vadră am primit de la proprietar, una smălțuită alb, dar a trebuit să îi pun un fund. Toată camera e de 3,50 x 3,50, încât nici covorul mare nu îl pot întinde pe jos, ci stă împăturat în ladă; în aceasta țin rufăria și vasele. Alimentele le-am pus în dulap, iar pe acesta în antreu, unde e mai răcoros. Canapeaua nu ar fi încăput.”

A primit și două tablouri înrămate. Unul e o fotografie cu familia, celălalt este *Cina cea de taină*, pentru Sfânta Liturghie. Cât despre cele două prosoape de olandă, nu se va șterge cu ele: la va folosi ca acoperitoare de altar.

„Lenjeria trimisă îmi este de mare folos. Cămăși de dormit nu aveam decât una bună, cealaltă e peticită de mine *durch und durch*, adică toată, încât ar lua un premiu la o expoziție. A treia încă la Căldărușani am dat-o Canoniceului Folea de la Blaj și praf s-a făcut. Iar o duzină de ciorapi noi, trimiși de voi, a fost scoasă din cufăr de nu știu cine de la magazie.”

Într-un cuvânt au fost furați acolo, la mănăstire, sub pretextul că sunt prea mulți. Dar se poate trăi și cu puține lucruri. A uitat deja de timpurile bune, interbelice, ale succesului și abundenței. A uitat de toate preocupările sale teologale, filozofice și literare. Nu are nici cărți, nici reviste. Nu se mai gândește să plece în vizită la papa sau la vreun congres în străinătate. E preocupat doar dacă să dea sau nu jos hârtia de ziar cu care sunt acoperite aici ferestrele de la aproape fiecare casă. Dar nu are cu ce să o înlocuiască, se va vedea înăuntrul seara, chiar dacă folosește lampa cu petrol. În rest e ordine. Dulapul îi servește de cămară, lenjeria, vasele și alte mărunțișuri sunt în ladă. „De câte ori mă uit la aceasta – și așa cum stă acoperită, umplând colțul, e simpatică – mă gândesc: de ce a trebuit să fie ea așa de mare? Ca să o umpleți a trebuit să vă lipsiți de tot ce aveți și să cheltuiți enorm cu cumpărăturile.” Un an întreg să nu-i mai trimită alimente! Are 20 kg de marmeladă, 15 kg grăsimi, multă slănină și zahăr. Nu se găsește nimic la alimentara de la colț. Nici măcar săpun. Ce mult s-a bucurat proprietăreasa când i-a dat o bucată de săpun de rufe, de parcă ea n-ar ști să-l facă din sodă caustică și grăsimile adunate de la gătit.

Joi trecută i-a dat proprietăresei să facă o mămlăgă cu brânză pentru toată casa. De când a venit nu a mai mâncat așa de bine ca atunci! Ieri și-a făcut o varză cu cartaboș. Doamne, ce bună a fost și ea! Dimineața la ceai, de 2 zile, ia cârnați: nu există în lume cârnați mai gustoși ca ai lui. Asta i-o spunea la Căldărușani și delicatul episcop Iuliu Hossu. A mai încercat ceva zilele acestea: papară cu ceapă. Tot la Căldărușani, canonicul Tămăianu o pregătea pentru episcopul Frențiu și îi spunea că e cu bureți. Aproape că avea dreptate. Cât despre pâine, s-a redus stocul de vânzare la liber și nu ajung la ea decât cei ce se bat cu mâinile și picioarele. O suplimentează cu cartofi, din acest motiv are în permanentă cartofi fierți, care se asortează bine la dejun cu slănină sau marmeladă și apoi cu mâncărurile de la prânz, cum sunt varza și brânza.

Cam la asta se reducea mâncarea pregătită zi după zi de bunicul acum o jumătate de veac. O făcea singur, nu avea bani să plătească pe nimeni pentru că nu avea nici pensie, nici vreun alt venit, dar își pleca fruntea în fața destinului: lecția primită era cea a umilinței. În plus, a descoperit ce generoși sunt oamenii cu cei în suferință. Calzi și generoși. Iar când se gândește la lucruri plăcute, își imaginează cum ar fi să cumpere de toate la un supermarket al viitorului, plin de bunătăți. Fie Kaufland, Metro sau Auchan...

19

picătura de cucută



20

Așternutul de azbest

Două injecții cu xilină

Robert ȘERBAN

M-am lovit cu capul de scaunul din față. Am deschis ochii. Din gură a început să-mi curgă salivă colorată. Adormisem în tramvai în timp ce veneam spre casă de la stomatolog, care hotărâse să-mi facă două injecții cu xilină ca să-mi extragă o măsea cariată. Am încercat să o salvez punând un preț mare pe ce mai rămăsese din ea, dar Teo mi-a spus că nu vrea să-mi ia banii degeaba. Era moartă, doar trebuia dezgropată. “Nu mâncați, nu beți, nu fumați trei ore. Țineți tamponul bine strâns între dinți. Gata-î!”

Am adormit în tramvai cu gura încheștată. M-a trezit lovitura. M-am șters pe barbă și m-am pregătit să cobor. Stația mea trecuse. Următoarea era la gară. Abia peste vreo două ore aveam voie să beau. Mi se făcuse sete. Am coborât și am mers pe peronul gării. Țășnitoarea de apă era înconjurată de câțiva dintre călătorii unui tren ce staționa, auzisem asta de la o voce nazală, două minute. Fiecare încerca să-și vâre capul printre ceilalți și să prindă între buze firul vertical de apă. Erau ca niște struți. Am scuipat lângă un coș de gunoi. Salivă groasă ca mierea. Roșiatică. Miere din flori de câmp. Mi-am scos pansamentul. Cu degetul mare și cu arătătorul. Se fixase în golul lăsat de măsea, undeva spre fundul gurii, acolo unde limba nu mai are nici-o putere. Plecase trenul. Cineva uitase în bazinul semisferic al țășnitoarei o sticlă din plastic. M-am aplecat, am scuipat, am reglat apa, mi-am spălat gura, fața și mâinile. M-am gândit să deschid robinetul la maximum, să văd dacă jetul atinge copertina din azbest ondulat. Era cald. A oprit alt tren. Din al doilea vagon de lângă locomotivă curgea urină. Curgea în spirală, ca un vârtej. Ceferistul care bătea roțile cu ciocanul a trecut pe lângă roata ce tocmai era stropită. Nu i-a tras, precum celorlalte, un ciocan. Sticla de plastic dispăruse. Am plecat. În pasajul gării era mai răcoare. M-am oprit să trag cu pușca la țință. Trei focuri, cinci lei. În armată am fost pistolar unu. Așa se chema poziția pe care o aveam în pluton. Coincidență, dar chiar am fost un bun trăgător. Țin minte că la ședința de tragere cu mitraliera de companie a venit în poligon o inspecție de la garnizoană. Patru ofițeri superiori și un civil. Au urcat în foisor și urmăreau țintele cu binoclul. Locotenentul nostru a făcut o șmecherie, o fentă, cum zicea el: m-a oprit în tranșeu și am tras pentru tot plutonul. Colegii mei veneau unul câte unul, eu eram ciucit lângă mitralieră, iar când ajungeau, se ciuceau ei, eu mă ridicam și trăgeam. Apoi mă ciuceam iarăși. Nu s-a prins nimeni. Toți eram verzi. Am fost foarte bun, dar n-am făcut armată decât șapte luni: m-am îmbolnăvit de hepatită. Puști decalibrate. Aer comprimat. O țință din trei. În pasaj mirosea a urină. Toată gara pușea, nu te puteai concentra.

Am luat un taxi și i-am spus șoferului să mă ducă pe Siderurgiștilor. Acolo stă iubita mea. Când ceasul a arătat 28 de lei m-am răzgândit. Salivam abundent și ar fi fost penibil să scuip chiar la ea în casă. Una, două, un scuipat. Am oprit lângă Parcul Tonitza. Am plătit și am coborât. Aveam gura plină. Am scos repede batista. Era umedă și colorată în nuanțe de roșu. M-am așezat pe banca de lângă salcia creată, singura salcie creată din oraș. Dacă te uiți atent la cren-gile ei, vezi forme ciudate, chipuri contorsionate, animale care se mișcă, tot felul. Pe râul care secase mult, trei caiaciști cu maieurile ude de transpirație vâsleau mecanic, sfârșiți. Din când în când, întorceau capul, ca la comandă, după femeile din parc. În Tonitza sunt, de obicei, multe femei. E un parc sigur, păzit. Are și camera de filmat prin pomi. Mă intrigă cele care se plimbă ținându-se de mână și se privesc cu un aer trist, de siameze ce așteaptă o operație fără șanse. Dar atunci era ora patru, soarele era sus și puternic. Mai aveam aproape un ceas până când puteam să beau, să mănânc, să fumez. Nu fumez. Voiam o înghețată. Nu la cornet. Aia, la un moment dat, începe să se topească și este imposibil să o mai oprești din curs. Curge pe mâini, pe pantaloni, pe pantofi, e cleioasă. Nu. Voiam o înghețată de fructe, fără frișcă sau vanilie, fără bob de vișină sau strugure, fără stafide, pufoasă, într-o cutie rotundă de carton alb, în care poți să-ți folosești limba ca pe-o linguriță. O înghețată care să-mi încetinească puțin viteza sângelui, să-mi închidă cu un sfert de micron porii.

Lipa-lipa. Lipa. Am auzit pași în spatele meu. Brusc, cineva mi-a acoperit ochii cu două palme umede. Era nevastă-mea, ieșise cu Daniel în oraș. Daniel va avea peste două luni cinci ani. Am scuipat, m-am ridicat de pe bancă și mi-am scos din buzunar batista care mi se lipise, prin panataloni, de picior. Nevastă-mea a pus mâna pe creștetul copilului și i-a zis: *Hai, Dănuș, arată-i și lui tati. Hai!* Daniel a râs și mi-a arătat cu degetul locul de unde tocmai îi picase un dinte de lapte.

Culoare și valoare: o încheiere cu Shakespeare

Radu Pavel GHEO

În orice domeniu – deci și în literatură – reevaluarea ierarhiilor, asaltul asupra canonului și insurgența contestatară sînt firești, intră în ordinea lucrurilor și au o utilitate și o justificare recunoscute. Noutatea, *modernitatea* (în sens strict) nu pot apărea fără curente contestatare, ce joacă, de altfel, și rolul de verificare și echilibrare a unui canon deschis, în evoluție permanentă.

Există însă o tendință de reevaluare a canonului pe care am comentat-o în câteva texte anterioare și care mi se pare în cel mai bun caz ridicolă și în cel mai rău, pernicioasă, fiindcă încearcă să impună în literatură o grilă interpretativă ideologică. Una modernă, e drept, conectată la cele mai recente tendințe ale politicilor egalitariste și multiculturaliste, dar inadecvată judecăților literare. E ceea ce Harold Bloom, în „conservatoarea”, dar atît de convingătoare sa lucrare *Canonul occidental*, numea „Școala Resentimentului”.

Dacă avem încredere în opiniile lui Bloom, acolo am putea întrezări și o explicație a faptului că pe lista autorilor canonici contestați de noua ordine culturală apare permanent, ba chiar obsesiv, numele lui William Shakespeare. „Pentru Shakespeare avem nevoie de un termen mai borgesian decît universalitate”, afirmă criticul american. „Nimeni și oricine, nimic și totul în același timp, *Shakespeare este canonul occidental*” (*op. cit.*, p. 63, subl. mea). Astfel, contestîndu-l pe Shakespeare, contești de fapt o întreagă istorie culturală și, totodată, un model de evaluare și selecție canonică ce stă la baza evoluției literaturii ca artă pur umană – și nu ca instrument de propagandă. În același timp, contestîndu-l pe Shakespeare, contești modelul cultural dominant pe care se întemeiază însăși contestarea radicală de acum, care tot de acolo își trage originile. Paradoxal și întrucîtva amuzant, contestarea validează țința ce se dorește a fi demolată (sau măcar obturată) și i se subsumează ei.

Mai interesant mi se pare însă faptul că pînă și în cheia interpretativă multiculturală, acut ideologizată, opera lui Shakespeare se poate dovedi mai utilă și mai atrăgătoare. În mod cert oferă mai multe deschideri decît numele și operele popularizate ca modele ale unui canon multicultural, egalitarist și „inclusiv” (cum se spune astăzi), confirmînd parcă spusele aceluiași Bloom, cum că „Shakespeare, așa cum ne place deseori să uităm, ne-a inventat pe noi în mare parte” (*op. cit.*, p. 36). Pe Shakespeare îl poți contesta, dar nu-l poți ignora. Chiar și pentru profesorii sau studenții ce militează pentru elaborarea unor programe de studiu „decolonizate”, multiculturaliste, nediscriminatorii, care „să includă în mod deliberat scrieri referitoare la gen, rasă, sexualitate, dizabilități și etnicitate”, opera acestui bărbat alb, anglo-saxon, (probabil) protestant și (tot probabil) heterosexual este mai fertilă, mai bogată în perspective și mai eficientă pentru formarea unei viziuni asupra lumii și literaturii.

Asta dacă scopul studierii literaturii mai este înțelegerea acestei arte și a relevanței ei pentru umanitate și dacă valoarea estetică, măcar *adăugată*, este cît de cît relevantă. Altfel, se poate studia orice sau chiar nimic, de la poezie *gay* și manifeste ecologiste pînă la graffiti, articole de ziar sau postări pe Facebook, iar canonul, criteriile și ierarhiile literare pot fi aruncate la gunoi – inclusiv cele multicultural-le, democratice și decolonizatoare.

Căci chiar și pentru versiunea ideologizată, dez-estetizantă – sau democratizată – de studii literare, mai aproape de studiile culturale și de noul istorism, Shakespeare rămîne un reper. E greu să discuți, de exemplu, despre antisemitism în spațiul cultural occidental făcînd abstracție de *Neguțătorul din Veneția* și de cămătarul evreu Shylock. Evident că Shakespeare apelează la clișee specifice epocii și că am putea găsi în epocă destule scrieri similare (inclusiv piese de teatru), dar Shylock, în lumina conflictului său cu Antonio, e mai mult decît clișeul pe care îl intrupează. La fel, dacă vrem să vorbim despre rasism sau toleranță, despre stereotipuri etnice și rasiale, de ce să nu pornim de la *Othello*, care e și despre asta, dar e mult mai mult de-atît? Sau, în pasionatele dezbateri despre colonialism și civilizație, de ce să nu pornești de la *Furtuna*? Dacă studiul literaturii devine tot mai mult un depozit ideologic de instrumente, de ce să nu folosești instrumentele cele mai ascuțite?

E o banalitate să spui asta, dar e tocmai ce oferă mereu, în toate epocile, personajele lui Shakespeare: *mai mult*. Mai mult decît simple ilustrări ale unui tip sau ale unei ideologii, mai mult chiar decît niște personaje veridice complexe, mai mult decît un conflict sau un joc de scenă, oricît de profund. Și tocmai asta ar trebui să intereseze serios un ins pasionat de studiul literaturii. Să ne gîndim numai la actuala și atît de sensibilă temă a homosexualității sau la cea – mai neutră – a diferențelor de gen. Cîte discuții, interpretări și analize pot oferi sonetele shakespeareane, mai ales acele dedicate misteriosului W.H., tînărul numit la un moment dat, nu tocmai ambiguu, „*master-mistress of my passion*”?

Ca să nu mai vorbim de complexitatea jocurilor de gen pe care le presupun piesele ce implică travestiuri – în general ale unor tînere deghizate în bărbați, ca în *Neguțătorul din Veneția* sau în *A douăsprezecea noapte*. Căci într-un teatru unde rolurile feminine erau jucate de bărbați deghizați – de obicei foarte tineri –, care în cadrul piesei se travestesc în bărbați (ceea ce în realitate și sînt) ambiguitatea de gen e la ea acasă și permite comentarii și analize nesfîrșite. Și toate, cum spuneam, pe un material de înaltă calitate literară.

Shakespeare e, evident, un caz extrem. Dar ne aduce aminte că pînă la urmă ceea ce contează e anvergura unei creații sau a unui autor. Aici rasa, clasa, orientarea sexuală sau politică nu contează decît într-o instanță inferioară. Importantă e opera, care nu are nici gen, nici rasă, nici clasă. Are valoare estetică. Sau nu.

play

Eseul și numai eseul

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) Eseurile intensului „filozof surâzător” care a fost Gilbert Keith Chesterton, *Ereticii* (traducere, note Cristian Ispir, Editura Humanitas, București, 2018, 237 p.), recent echivalente în limba română sunt o încântare. Cititorul autohton a mai avut parte de câteva întâlniri cu stilul flamboaiant și elevat paradoxal al scriitorului britanic, autor, printre altele, al povestitilor cu detectivul prelat Father Brown, al *Hanului zburător*, dar și al *Ortodoxiei*, unul din cele mai *cool* manuale de spiritualitate și religiozitate canonică din veacul trecut. Cum spun și editorii, „pentru Chesterton ereticul nu este cel care alege o doctrină religioasă originală, ci gânditorul care își idolatrizează cugetarea, preschimbând-o într-o dogmă infailibilă”, într-un flux filozofic sau ideologic ce se termină în „-ism” și se betonează, cum spunea Mircea Eliade, mare fan al savuroaselor întortocheri ideatice ale *causeur*-ului britanic. Printre marii „eretici” cu care polemizează senin, imperturbabil și voios pe teme perene precum „familia, naționalismul, arta și morala, creștinismul și păgânismul, știința, condiția umană, creștinul în lumea modernă” se prenumără monștri sacri ai culturii umane precum Ibsen, Nietzsche, H.G. Wells, G.B. Shaw, R. Kipling, Oscar Wilde etc. Dincolo de orice, se rețin formulările sale frapante: „pământul este atât de rotund încât optimiștii și pesimiștii s-au întrebat dintotdeauna dacă e orientat în direcția bună. Dificultatea nu vine atât din faptul că binele și răul sunt distribuite în proporții egale, cât din faptul că oamenii nu au căzut de acord care părți sunt bune și care sunt rele”, sau „în toate societățile extinse și puternic civilizate, grupurile sunt întemeiate pe ceea ce se numește simpatie. Aceste grupuri resping lumea reală mai abitir ca porțile unei mănăstiri. Clanul nu reprezintă deloc ceva îngust. Îngustă este clică (...) membrii unei clici trăiesc împreună deoarece au același fel de suflet, iar îngustimea lor este o îngustime a coerenței spirituale și a satisfacției asemănătoare cu cea din iad”.

(II) „Anonimul din Sebeș” sau Georgius din Ungaria s-a născut în satul ardelenesc Romos la 1422. A făcut studii în orașelul asociat anonimității sale și de acolo a fost luat prizonier de turcii care au asediat și cucerit orașul în 1438. Două decenii a pătimit în Adrianopole ca rob la ismailiteni, iar după eliberare a intrat în cinul catolic dominican, stabilindu-se la Roma și murind acolo la 80 de ani. Nu înainte însă de a-

și fi publicat memoriile de mare impact în 1481 sub titlul *Tractatus de moribus, conductionibus et nequicia Turcorum*. La noi, Georg Captivus Septemcastrensis, *Tratat despre obiceiurile, ceremoniile și infamia turcilor* (traducere de Ioana Costa, prefață de Constantin Erbicănu, Editura Humanitas, Fundația Culturală Erbicănu, 2017, 185 p., însoțită de tălmăcirea prefeței scrise de cel mai ilustru editor al său de la 1530, Martin Luther) vede lumina tiparului abia acum, la câteva secole de la întâia publicare. Evidența frapantă a acestei absențe greu de explicat e sintetizată de prefațator: „Este surprinzător că istoricii români, începând cu Nicolae Iorga, nu au folosit acest text important și original, în timp ce cercetătorii occidentali, germani și maghiari, dar și italieni sau britanici îl citează în numeroase lucrări, încercând să-i deslușească misterele unor aluzii și mesaje secrete”. Reputata traducătoare din latina extrem de complicată a vremii, clasicista Ioana Costa, insistă asupra posibilităților paralele, omologii, dar și opuneri cu alt captiv celebru de etnie valahă, Principele Dimitrie Cantemir –ostatic domnesc vreme de alte două decenii la Înalta Poartă – și cu textele despre curtea othmană, infinit mai cunoscute la noi, ale acestuia din urmă. O carte neașteptată, doldora de învățăminte, care se adresează și în egală măsură specialiștilor și profanilor.

(III) Dacă Chesterton deține supremația paradoxurilor semnificative din eseistica veacului al XX-lea, un scriitor rus inventează, în bună măsură, literatura absurdului și alogismului modern aproape pe cont propriu. Tocmai de aceea, este îmbucurătoare varianta nouă din scrierile halucinante ca fond și stilistică ale lui Daniil Harms, *Iluzie optică* (traducere de Mihai Vakulovski, Editura Ratio et Revelatio, Oradea, 2013, 143 p.) Reunind povestiri, scrisori imaginare și anecdote atribuite teribilului umorist și satiric trăitor între 1905-1942, mort de inaniție în spitalul unui lagăr comunist, acest volum recondiționează practic în termeni post-moderni remarcabila (ca impact, desigur, fiindcă micile sale bijuterii compoziționale dintr-o viață încap într-un volum de format și dimensiuni medii) moștenire literară a lui Harms (unul din pseudonimele lui Daniil Iuvacev), personaj asociabil prin creativitatea eclatantă și perfect conștientă de sine cu un Salvador Dali, René Magritte sau Constantin Brâncuși, iar prin iactanță și forță reținută cu un Kierkegaard sau Papini. Nu ne nerămâne decât ca, împreună cu empaticul său nou traducător să vă dorim „Lectură utilă și plăcută, prieteni!”



Hamlet

Adriana CÂRCU

Trebuie să fi avut vreo șase ani. Cert este că încă nu citeam, pentru că era vremea când mă rugam de unul și de altul să-mi citească sau să-mi povestească câte ceva. Stăteam la masa din bucătărie și priveam fascinată cum mama toacă mărunț ceapa, cu gesturile acelea hotărâte, care-mi dădeau atâta siguranță, când ea a început dintr-o dată să-mi povestească filmul văzut cu o seară înainte. Era povestea unui prinț neîmpăcat, care și-a răzbunat tatăl. Îmi amintesc doar câteva frânturi din povestirea ei, mai toate legate de Ofelia, de faptul că n-am înțeles, atunci ca și acum, de ce tânărul o tot trimitea la mănăstire, și de frumoasa ei moarte, pe care probabil că am împodobit-o cu imagini din filmele văzute ulterior.

Geamurile erau aburite de la ciorba care fierbea deja la foc mic, după cum aveam să învăț mai târziu că se fierbe orice mâncare bună, iar mama zicea: „și atunci, Polonius s-a ascuns în spatele unei draperii de catifea, dar nu s-a ascuns prea bine. I se vedeau picioarele. Prințul și-a scos sabia și l-a înjunghiat prin draperie, crezând că e unchiul lui, Claudius”. Este fragmentul pe care l-am transformat imediat în imagine. Probabil datorită violenței lui. Filmul povestit de mama trebuie să fi fost versiunea alb-negru cu Lawrence Olivier, dar eu știu că atunci când ea mi l-a povestit, am văzut scena în culori. Pe draperia vișinie, pata de sânge se mărea înnegrind-o într-un cerc care se lăța văzând cu ochii.

Sau poate că s-a întâmplat așa cum mi se întâmplă de multe ori când ficționalizez o experiență. După ce am pus-o pe hârtie, nu mai știu dacă ea s-a petrecut întocmai așa cum am descris-o, ba uneori nici măcar dacă ea chiar mi s-a întâmplat cu adevărat. Este un fenomen complex de înstrăinare, care, în mod paradoxal, produce apropiere pe alte planuri. Esta ca și cum ai învăța un glob în lumină, lăsându-l să reflecte cu fiecare rotire o altă imagine a ta și a lumii.

Faptul că mama a fost aceea care, într-unul din rarele momente de tihnă casnică, mi-a făcut cunoștință cu Shakespeare, a primit semnificație mult mai târziu. Atunci când privirea înapoi a schimbat perspectiva și l-am putut corela cu trăiri ulterioare. Povestirea ei, redată în termeni de relatare, a intrat atunci, pe loc, în patrimoniul meu emoțional, în primul rând pentru că ea avea să devină o emblemă a momentului petrecut împreună, acea pepită sclipitoare, cu care memoria își marchează amintirile semnificative.

S-ar prea putea ca ei să îi datorez convingerea de mai târziu că Shakespeare e Poetul Absolut. Faptul că în scrisul său am deslușit întrebări esențiale și răspunsurile la multe dintre ele. Că țesătura profund umană a pieselor sale m-a făcut să aflu despre mine că pot fi capabilă oricând de orice. Că frumusețea bărbătească a sonetelor, ce combină sensibilitatea cu vigoarea într-un dozaj nemaîntâlnit, te poate transporta în reverii, sau adânci în disperare. Că rafinamentul și poezia limbii sale mi-au deschis lumi de visare și de abjecție, care nu și-au găsit egalul niciunde. Toate fiind motivul pentru care spun și azi că, dacă după el nu s-ar mai fi scris nimic, esențialul despre omenire ar fi fost deja spus atunci, într-o formă inegalabilă.

Mama nu a fost o mare cititoare. Foarte pasionată de munca ei (o pasiune de care cred că nici nu era conștientă) sau poate mânăta de alte resorturi, și-a petrecut o mare parte din viață adunând și scăzând coloane interminabile de cifre. Cifre, nu litere. Calcule, nu metafore. Cele câteva cărți găsite prin casă — câteva volume jerpelitate de Balzac, *Așa s-a călit oțelul* de Ostrovski, și o plachetă de versuri de Maria Banuș —, vedeau mai degrabă influența timpului decât vreun gust literar anume. Cu toate acestea, când am început să citesc romane, obișnuiam să-i pun pe noptieră câte un volum de Stendhal, Victor Hugo sau chiar și Povestirile după Shakespeare de Charles și Mary Lamb. Nu mai știu dacă le-a citit.

Azi, când amintirile despre ea se așează în lăcașuri permanente, realizez că de-a lungul anilor memoria m-a-mbiat mereu cu acea dimineață noroasă, încălzită de prezența mamei, și mă gândesc că poate atunci când toca mărunț ceapa, în bucătăria din Piața Maria, tocmai mama, printr-un subtil mecanism cauzal, mi-a deschis ușa spre literatură.

Iubirea ca mântuire

Alexandru RUJA

Radu Stanca
Opere. Scrisori către Doti. Ediție îngrijită, prefață și note de Ion Vartic. Editura Muzeul Literaturii Române, București, 2016, 239 p.

Prima scrisoare a poetului către Doti (actrița Dorina Ghibu, viitoarea sa soție), trimisă din „Bucureștiul dezolant, mai ales artistic” este datată „6 iunie 1948”, iar ultima, „Cluj, 24.III.[19]62”, închizând o stare existențială din care vrea mereu să scape și în care mereu va recădea — *starea de singurătate*. Din prima epistolă:

*Doti, draga mea
Sunt tot numai așteptare, numai dor de tine. Eu simt
pur gând, o singură rădăcină: acea de a fi, din nou,
aproape de tine, aproape de iubirea ta, de apor-
tie a buzelor tale — mereu dorindu-te, mereu setea
de frumusețea ta fără asemănare.*



„Undeva singurătățile noastre se întâlnesc totuși și acolo, fără ca noi să știm lămurit, s-au împletit fire nevăzute care s-ar putea ca în viața de toate zilele să nu se toarcă nicicând. Cine știe dacă — poet și actriță — ne-am întâlnit sub zodii prielnice și cine știe dacă vreodată între noi se vor împlini cele pe care le doresc eu.” Ultima scrisoare: „Afară de mama, [Elvira Ghibu] care vine tot la două zile, sunt uitat de toată lumea. Dar eu nici nu doresc pe nimeni afară de *tine* — căci toți fără tine sunt pentru mine nimic, și tu, chiar fără toți, ești pentru mine lumea întreagă.”

Citim în alte epistole: „Dar, mai presus de orice, pentru mine apropierea ta ar fi binecuvântată — pentru că ar destrăma singurătatea mea” (*Sibiu, 7 mai 1951*); „Singurătatea asta mă ucide. N-o pot suporta” (*Sibiu, 6 aug. 1951*); „E atâta gol în jurul meu, încât mi se pare că nici aer nu am să respir” (*Sibiu, 2 august 1951*); „De când ai plecat de lângă mine, un frig interior cumplit a început să mă străbată” (*Sibiu, 27 aug. 1951*); „E un gol imens împrejurul meu și zilele se scurg într-o neîntreruptă așteptare” (*Sibiu, 30 august, 1951*); „Și am salutat moartea acestei prime zile de singurătate ieșind pe balcon și invocând soarele...” (*Sibiu, 23 sept. [19]51*); „Singur în cămăruța noastră dragă — cu chipul tău împrejur-mi” (*Sibiu, 20 febr. [19]52*).

De la *întâlnirea singurătăților* până la *singurătatea bolii* se derulează un *drum al căutării*, deoarece chiar întâlnirea și, apoi, căsătoria stau sub semnul căutării. Dramaturgul-poet caută iubirea, caută femeia visurilor sale, tatonează fericirea, caută actrița care să întruchipeze pe scenă personajul feminin imaginat în „comedia tragică” *Dona Juana*. Nu este simplă întâmplare că întrebarea, pusă cu o anume emoție și înfrigurare, se referă la faptul dacă Doti a citit *Dona Juana* („Ai citit sau nu *Dona Juana*? Vrei să-ți trimit câteva din lucrările mele?”). *Căutarea* pare să fie la Radu Stanca nu doar modalitatea esențială a ieșirii din singurătate, ci și a împlinirii prin cuplu — „Căci fiecare ne căutăm corespondența ideală și împlinirea supremului cuplu — Don Juan și Dona Juana — e țința oricărei zbateri. Toată chestiunea se rezumă însă la a-ți da seama când această împlinire se desăvârșește. Vasăzică, totul depinde de faptul ca ambii să-și dea seama că s-au regăsit. Dacă această conștiință se produce, împlinirea e un act sublim, fericit.” (*Sibiu, 7 iulie 1948*). Obsesiv revine întrebarea dacă Doti a citit *Dona Juana*. „Nu știu dacă tu ai avut răgazul să răsfoiești *Dona Juana*. În orice caz, dacă ai făcut-o sau o vei face, te rog să-mi comunici părerea ta. Țin foarte mult să o cunosc. Vreau însă să fii total sinceră — la dreptul vorbind, nici nu cred că tu ai putea fi altfel.” (*Sibiu, 7 mai 1951*). Cere mereu acest lucru, fiindcă pentru Radu Stanca, *Dona Juana* nu este o simplă piesă, ci *căutarea* unei împliniri, căutarea cuplului suprem, înseamnă atingerea unui moment existențial înalt, după un drum în care personajele trăiesc sub un destin tragic.

În condițiile de atunci, piesa nu a putut fi jucată, deși obținuse Premiul *Sburătorul* (acordat de un juriu prestigios), deși a fost recomandat de Camil Petrescu, deși Teatrul din Cluj a acceptat-o. Ion Vartic dă mai pe larg situația piesei. Este perioada când cerchiștii nu-și mai găseau locul la Cluj, când au fost obligați să se răspândească prin țară.

Aflat la Sibiu, Radu Stanca avea nostalgia Clujului. („Am mereu în mine nostalgia Clujului”). La Teatrul din Sibiu, Radu Stanca dorea să pună în scenă piese valoroase, în viziune regizorală proprie — lucru extrem de dificil în acele vremuri, gest uneori finalizat cu sancțiuni. Dar nu doar Radu Stanca a suferit rigorile cenzurii și ale imixtiunii politicului în actul cultural. Dat afară din învățământul superior, Victor Iancu (singurul cadru didactic semnat al *Manifestului* cerhist), reușește să ocupe funcția de secretar literar la Teatrul din Sibiu, de unde este dat, însă, afară, printr-o dispoziție telefonică a „tov. Vasile Tudor — director al Teatrelor dramatice”. În timpul unei inspecții, când se pregătea piesa *Ursul* de A. P. Cehov, directorul opinează că nu s-a adâncit suficient „conținutul ideologic” al piesei. Am citat dintr-un *memoriu* al lui Victor Iancu (datat, *Sibiu 25 septembrie 1950*), în care apar referiri și la Radu Stanca, evidențiind dificultățile majore în care aceștia își desfășurau activitatea. („Tot

de la tov. director Sincu am aflat, apoi, că tov. Vasile Tudor, având o convorbire lungă cu directorul de scenă Radu Stanca, a constatat că acesta nu cunoaște Istoria Partidului Comunist (b) din Uniunea Sovietică și a tras concluzia că nu numai tov. Stanca, dar nici eu nu sunt ridicat ideologic. De asemeni d-sa îmi reproșează mie faptul că întregul colectiv al Teatrului lasă de dorit în ceea ce privește pregătirea ideologică.”) Victor Iancu cere să fie reintegrat în funcția avută, deoarece „este desigur profund regretabil ca după un asemenea stat de serviciu să fiu concediat ca o servitoare de pe vremea patronilor, neplătindu-mi-se legal nici preavizul de 14 zile”. Dorința lui Radu Stanca și a Dorinei Ghibu de a fi împreună în același oraș și la același teatru se lovește mereu de diverse piedici, fiind un adevărat traseu al eșecurilor, Radu Stanca trebuind să peregrineze pe la diverse teatre, de la Sibiu la Ploiești, la Iași, la Brașov.

Epistolele de iubire ale lui Radu Stanca sunt între cele mai frumoase, mai pasionale, mai pline de misterul dragostei, mai profunde în trăirea sentimentului, mai încărcate de sublimul actului artistic din câte cunoaștem în literatura română. Ele au asemănare cu epistolarul *Dulcea mea Doamnă — Eminul meu iubit* (2000), răvășitoarea poveste de dragoste dintre Mihai Eminescu și Veronica Micle. În redarea stării afectiv — existențiale imaginația poetului lucrează din plin, portretizarea iubitei se face prin expresii care arată revărsarea fluvială a iubirii, puternica ardență a dragostei: „sunt o flacăra uriașă”, „făptura mea fără pereche”, „ideală întruchipare a plăsmuirilor mele teatrale”, „făptură unică”, „dincolo de orice granițe terestre ești îndumnezeirea mea”, „soția mea unică, neasemuită, sfântă”, „îți cercetez cu copilărească uimire merele de marmură ale umerilor, linia plină de grație, ca o amforă greacă, a trupului tău”, „Mi-ar trebui vârstele arhanghelilor pentru a te putea cânta îndeajuns”, „sunt în toată ființa mea pătruns de tine; sunt tu”, „Îmi lipsești cum lipsește văzduhul păsării căzută pe stâncă”, „Tu ești boala mea — și numai tu leacul”, „Doti a mea, dragă și neasemuită”, „...toată, cu toată frumusețea ta neasemuită, cu toată făptura ta de zeiță minunată”, „...în interiorul acesta în care locuiești ca o regină a Spiritului unic...”, „Botez cu numele tău, Dorina, tot ceea ce mă împrejmuește”, „...tu ești leacul meu, hrana mea, somnul meu, spiritul meu, carnea mea”.

Există în epistolarul lui Radu Stanca un permanent tangaj între realitate și suprarrealitate, între iubirea femeii și spiritualizarea ființei iubite, între existența în cuplu și ficționalizarea acestei existențe. Epistolerul caută mereu o convergență care să poată atinge punctul înalt, ieșit de sub presiunea afectului și de sub controlul rațional. „Și aș vrea să mulțumesc cui-va pentru cele ce se întâmplă acum cu mine; acelei forțe supreme care a potrivit astfel lucrurile încât să intri în viața mea; acelui fluid supraterestru care pune-n mișcare orbitele astrale și destinele omenești și care mi te-a adus mie, împli-

nind o dorință pe care o am de când mă știu.” (*Sibiu, 21 mai 1951*). Ființa iubită pare coborâtă dintr-o suprarrealitate: „Ai văzut cum se revarsă, într-o biserică, în zile însorite, din turnuri, mănunchiuri de raze ce vin parcă din tărâmurii divine? Întocmai așa, te cobori asupra-mi, toată numai limpezimi supraterestre, și port gândul despre tine ca o aură sfântă în jurul frunții.” (*26 mai 1951, Sibiu*).

Declarațiile de iubire devin pagină de poezie, îndrăgostitul devine și el personajul unei piese trăite sub focul iubirii, stare transreală tragică și bucurie terestră. În ființa iubită este înglobată complexitatea tuturor stărilor trăite ori imaginate, ea este „spaima mea de moarte”, „imaginația aprinsă și plină de fantasmă”, „adolescența mea frământată”. Fiecare dintre revolte se regăsește și se consumă în ființa ei — „revolta mea socială, revolta mea împotriva lui Dumnezeu, modernismul meu literar, barbaria mea școlară și universitară; tu ai fost apoi îngemănată în limpezirile mele spirituale [...]”.

Epistolele devin, astfel, fermecătoare texte de literatură în care ficțiunea trăirii și ambiguitatea exprimării coexistă. Astfel, căsătoria este este un „act spiritual”, stă sub semn divin — „S-a coborât Dumnezeu în mine, prin tine. Și l-am primit în mine ca într-o amforă arzândă. Flăcările mele lăuntrice s-au ridicat spre cer ca niște brațe însetate, spre a privi coborârea veșniciei din lutul efemer.” (*Sibiu, 11 iunie 1951*). Unirea prin căsătorie este trăită ca un act sacerdotal („în mistica comuniune cu Divinitatea”). *Soția* este „concept cuprinzător”, definit sub o logică a contrariilor, care reunește, deopotrivă, „viața și moartea, mama și amanta, pe fecioara sfântă și pe femeia pătimasă, Maria din Nazaret și Maria Magdalena — una singură pentru mine tu, Dumnezeul și Diavolul meu, liniștea și neliniștea mea, ziua și noaptea mea, lumina și întunericul meu, viața și moartea mea — mai ales moartea mea, moartea în tot ce are ea mai sublim ca împlinire a vieții.” (*Sibiu, 11 iunie 1951*).

Evenimente trăite în realitate se sublimază în transrealitate. *Căsătoria* este văzută ca „un dar al lui Dumnezeu”, este o așezare în trăire spirituală — „Căsătoria noastră e o îmbinare spirituală, în zone de unde a dispărut orice egoism, orice separație, orice nimicnicie”. (*Sibiu, 6 aug. 1951*). Viața va fi imaginată la altitudinea beatitudinii sacrale și va fi construită sacral — „Ne vom zidi viața, Doti scumpă, ca pe-o biserică, ne-o vom zidi zidindu-ne unul pe altul în ea și dându-i astfel veșnică dăruire”. (*Sibiu, 11 iunie 1951*).

Poet cu un acut presentiment al extincției, Radu Stanca trimite lui Doti, spre sfârșit (cu cât boala se agravează), poezii-epistolă, în care presentimentul morții apare cu intensitate: O, dacă moartea ar avea paloarea / Obrajilor tăi dragi, înfiorarea / Buzelor tale umede și calde, / M-aș învoi în unda-i să mă scalde, // M-aș da pe mâna ei ca să-mi întindă / Pe ochi această pânză aburindă, / Această fină negură țesută / În atelierul ei de zână mută... // O, dacă moartea ar semăna cu tine / Ea ar putea oricând, oricând să-mi vină.” (*O, dacă moartea...*)

Pariuri literare

Marian ODANGIU

Dublul debut din 1997 al lui Daniel Luca — în volumul colectiv *Amnezie în loc de micul dejun*, Editura Marineasa, și culegerea de versuri *Strip-tease*, apărută la Editura Eubeea — părea a-l așeza pe autor în zona lirismului specific poezilor lansați în jurul anului 2000, marcat de notarea directă a unor senzații cotidiene fruste, esențializate, cu deosebirea că, amprenta livrescă, generând din experiența asumată a vieții printre cărți (scriitorul a lucrat câțiva ani buni la Biblioteca Centrală Universitară “Eugen Todoran” din Timișoara) respira fără sincop. După cum era vizibilă și o dorință irepresibilă de a spune totul dintr-o singură suflare, pe spații lirice când fulgurante, când, ușor dezlănat, epice, tributare modelului de poem într-un vers gen haiku al lui Ion Pillat și, pe de altă parte, poeziei aforistice cu pretenții filosofice. Ceea ce, până la urmă, e o notă specifică majorității scriitorilor în primele apariții editoriale, dominate de un soi de sindicalism estetic, deopotrivă formal, dar și ideatic.

Daniel Luca a continuat cu un mini roman, *Acasă* (2000) fără pretenții prea mari, în care, însă, prozatorul și-a supus unui prim test dexteritățile intertextuale și autoreferențiale, două attribute pe care în cartea următoare, *Cerșetor la cincisprezece ani. Fata orașului* (Editura Eubeea, 2006), avea să le exploateze/exploreze până la limită. După știința mea, volumul este o experiență unică, reunind în forma de tipărire avers/revers, două producții literare total diferite, având coperte și conținut distincte, autonome, deci fără o legătură reală, vizibilă între ele: un volum de versuri (*Cerșetor la cincisprezece ani*) și un roman (*Fata orașului*). Poemele sunt grupate pe criterii cronologice în două cicluri: cele scrise înainte de 1997 (*Vagabond*) și necuprinse în culegerea de debut, și cele scrise după (*Cerșetor la 15 ani*).

Stilistic vorbind, ciclurile se deosebesc semnificativ, subsumate dicotomiei pomenite mai sus, dar și marcate, inocent, de un soi de exces de zel al autorului în a strecura în versuri reflecții cu bătaie lungă, imagini cu impact vizual mai ales, rostiri seci dar, în intenție, pline de sugestii metafizice. Romanul dispus în revers, *Fata orașului*, promovează întreaga recuzită a prozei postmoderniste, având drept cap de afiș amestecul de realitate și ficțiune, de document autentic și adevăr inventat în marginea lui, cola-jul, relatarea de tip proces-verbal, realistă, crudă, cinică, seacă, ironică pe alocuri, alături de confesiuni de jurnal, mărturii, corespondență, interviuri imaginate, multiplicarea și distorsionarea până la pulverizare a “temelor”, eros la limita pornografiei, intertextualitate și autoreferențialitate ce merge până la inserarea unor recenzii fictive la/despre romanul care tocmai se derulează, “apărute” în publicații denumite rebusistic după modelul și stilul celor reale: „Orifront” pentru “Orizont”, „Litera României” pentru “România literară”, „Liant latin” pentru „Orient latin” etc.. În tot, un exercițiu stilistic savant amalgamat, care mobilizează un tip de proză scrisă cu suflul la gură ce solicită cititorului un consistent efort de lectură.

În anii următori, scriitorul iese decisiv la luptă în câmpul literaturii, se lansează și se promovează cu tenacitate în mediul virtual, are o prezență dinamică pe rețelele de socializare, editează, deopotrivă, versuri (*Barza vine nechemată*, 2013), romane (*Marcela*, 2014 și *Sindromul Mowgli*, 2016), literatură pentru co-

pii. Scrie în ritm alert articole și recenzii pentru reviste și ziare din țară (*Orizont*, *Cronica*, *Vatra*, *Heliopolis*, *Orient latin*, *Coloana infinitului*, *Eminescu*, *Renașterea bănățeană*) și din străinătate: *Limba română* (Republica Moldova), *Europoésie* (Franța), *Mihai Eminescu* (Australia), postează cu îndărătnicie pe Facebook recenzii și cronici la cărți dintre cele mai diverse. Creația sa este recompensată cu o puzderie de premii mai mult sau mai puțin importante, oricum relevante pentru intrarea autorului în atenția publicului și a criticii.

Între timp, Daniel Luca elaborează, la Universitatea “Lucian Blaga” din Sibiu și o foarte interesantă teză de doctorat, coordonată de Ana Selejan, susținută în 2012 și publicată, în format carte, la Edtura Gordian, în 2016, sub titlul *Tema periferiei în romanul românesc interbelic*. Pornind de la premisa că mahalaua a fost un subiect și o temă predilecte ale prozei românești încă din perioada romantică, Daniel Luca investighează periferia sub multiplele și complexe ei fațete, așa cum este prezentă în romanele de început (1830-1918).

Dincolo de apetența pentru cărți și pentru studiul temeinic, de experiența în universul lecturii, Daniel Luca este, de mai bine de două decenii, unul dintre protagoniști “fenomenului” născut în jurul cenaclului “Pavel Dan” al studenților timișoreni, în care s-au format și s-au afirmat câteva generații succesive de scriitori, unii chiar ajunși printre numele de rezonanță ale literaturii române de azi. Productivitatea creativă a lui Daniel Luca își află chiar aici rădăcinile, recentul volum al autorului* fiind, din acest unghi, un veritabil omagiu adus mediului literar în care s-a descoperit și și-a făcut auzită vocea. *Raftul de la colț* adună la un loc mai tot ce el a scris despre colegii săi (de generație, de ambianță culturală, de context) și nu numai.

Scriitorilor “clasici” ai Banatului, unii

plecați dintre noi (Mircea Șerbănescu, Sabin Opreanu, Eugen Evu) le sunt alăturați autorii consacrați deja din valurile succesive ce le-au urmat (Eugen Dorcescu, Ștefan Ehling, Veronica Balaj, Ilie Chelariu, Nina Ceranu, Marian Oprea, Eugen Bunaru, Robert Șerban, Adriana Weimer, Robert Șerban, Maria Nițu, Laura Mircea, Corina Rujan, Ghergh Secheșan, Ion Scorobete, Nicolae Șirbu, Raul Bribete, George Schinteie, George Târziu), dar și mulți, foarte mulți tineri, născuți în anii ’80-’90, aflați la prima, cel mult la a doua carte, în cea mai mare parte studenți ori absolvenți de universități din centrul și vestul țării. Recenziile sunt grupate după anul de apariție a cărților, iar cele referitoare la același scriitor, succesiv, în ordinea cronologică a volumelor.

Comentariul critic al lui Daniel Luca este eminamente descriptiv: el se ferește de polemici, de judecăți tranșante, de evaluări nete, fără drept de apel. Când vorbește despre “clasici”, firește, tonul e cumpănit, echilibrat, blând, solar. Despre noii veniți, criticul vorbește cu mai mult aplomb, fără a fi, însă, niciodată tăios. Dimpotrivă, este înțelegător, culant din solidaritate și permisiv din acceptanță. Atitudinea este, firește, una programatică: „În recenzii de întâmpinare ne-am propus să fim pozitivi, să dăm credit scriiturii, evidențiind atuurile acesteia, dar fără a omite nici accentele critice”. În acest spirit sunt abordate și — lucru destul de rar întâlnit în paginile revistelor literare de azi — câteva antologii/ volume colective (*Cutia cu har poetic*, Editura Marineasa, 1999; *Dintr-o respirație*, Marineasa, 2002; *Floare de colț*, Editura Ando Tours, 2010 etc.). Recenziile referitoare la acestea dispun de aceeași temperanță a tonului, își mențin nealterată țința propusă, specifică așazicând *criticii de întâmpinare*: aceea de a promova, de a face cunoscute numele și producțiile literare, de a le introduce în circuitul lecturii și de a le face mai accesibile, de a le aduce la îndemâna publicu-

lui, de a-l provoca/incita, îndemna măcar să le înregistreze prezența, dacă nu chiar să le testeze și să le parcurgă.

Ține de domeniul evidenței că, pentru Daniel Luca fiecare dintre cărțile propuse are valoarea unui pariu literar. El, criticul, și-a făcut cu osârdie și perseverență datoria de primă instanță: aceea de a realiza prin volumul său -



cum notează Gheorghe Secheșan — „o *saga* a începuturilor, a încercărilor, a îndrăzelilor din literatură”. Restul ține de autorii înșiși, după cum ține și de rigourile implacabile din clasicul adagiul al lui Terentianus Maurus: *procapto lectoris habent sua fata libelli...*

*Daniel Luca, *Raftul de la colț* (I), Editura Gordian, 2018

Bucuria lucrurilor mărunte, în lumina unei priviri

Dana PERCEC

Săptămâna *Bookfest* de la Timișoara s-a remarcat și printr-un eveniment aparte, găzduit de Librăria La Două Bufnițe. Poetul Sergiu Botezatu, condus de Gutiera Prodan, a propus publicului local o experiență multi-media, îmbinând lectura de poezie cu expoziția de pictură. Cunoscuți și apreciați în Republica Moldova, cei doi autori au încercat, în această carte-catalog, un prim proiect ekphrastic comun. Botezatu este deja la al treilea parteneriat de acest tip, deși fiecare din colecțiile de versuri anterioare a beneficiat de ilustrațiile unui alt artist plastic consacrat. Gutiera Prodan, producătoare TV și președinta Uniunii Ziariștilor Profesioniști din Republica Moldova, i se alătură lui Botezatu cu o tematică plastică solară, tonică, echilibrată, potrivită titlului colecției și conținutului optimist al poemelor așezate în ea.

Interesant, când răsfoim cartea, este să știm și care este raportul de cauzalitate între vers și imagine: răspunzând invitației poetului, artista a creat, într-o tehnică mixtă, mici vignete cromatice pentru fiecare poem, pe măsură ce le-a citit. Efectul este unul cumulativ, experiența plurisenzorială pentru cititorul-privitor fiind o stare de bine, satisfacția estetică dublată de o mobilizare generală a simțurilor. Cei doi reușesc, împreună, o evocare vie, dinamică a unei idei ce prinde contururi epice — bucuria lucrurilor mărunte. În exercițiul lor de ekphrasis invers, trecând de la text spre ilustrație, Sergiu Botezatu și Gutiera Prodan sunt conștienți de valoarea formativă excepțională a acestui demers. Conexiunea asigurată între două medii artistice pregnante sporește implicarea intelectuală și emoțională a receptorului, ambele zone îmbogățindu-se reciproc. Noi legături apar în mintea

cititorului cu sprijinul concertat al lingvisticului și vizualului, stabilind o bază pentru înțelegere, memorare și internalizare.

Lumina unei priviri este o carte vie, aproape în mișcare — o mișcare dinspre interior spre exterior, care se bazează pe un principiu pe care l-am putea numi yoghin: acela că norocul poate fi atras prin gândurile și energiile pozitive. Optimismul se vede în culorile calde ale tablourilor și se aude în cadența alegră a fiecărui vers. Deliberat, poeziile sunt, în marea lor majoritate, foarte scurte, putând fi cuprinse dintr-o singură privire, ca și imaginile care le completează, pe pagina cealaltă. Multe dintre texte au chiar un pronunțat caracter pictorial, luând formele condensate ale unor clepsidre sau vortexuri.

Că *ut pictura poesis* o știm bine din *Ars poetica* lui Horațiu. Pentru el, poezia merita aceeași prețuire ca și pictura pentru că putea fi percepută la fel — captivează când o privim de aproape, în detaliile cele mai intime, sau are un efect puternic asupra noastră când e contemplată de la distanță. Disputa milenară despre întâietatea uneia față de cealaltă continuă încă. Răsfoind volumul de față, am tranșa dilema observând că poemele, ca și tablourile florale de mici dimensiuni, se deschid privirii când sunt studiate de aproape căci există reliefuri ușor decelabile, atât sonore, cât și vizual-tactile, iar interdependența lor este absolută. Liniștea interioară ne-o asigură atunci când înregistrăm ambele flapsuri ale catalogului, filă, cu filă. Dacă, tot pentru cei din vechime, starea potrivită pentru pregătirea unui vis frumos putea fi obținută cu câteva acorduri de liră, volumul de față ne oferă cu ușurință o doză substanțială de confort diurn pe care, altminteri, ne este din ce în ce mai greu să ni-l asigurăm.

* Sergiu Botezatu, Gutiera Prodan (ilustrații), *Lumina unei priviri*, Tipografia centrală, Chișinău, 2018

Două povestiri de Böszörményi Zoltán

Cincisprezece pâini

– În satul ăsta până și timpul se măsoară altfel. Aici nu există trecut, nici viitor, doar prezentul. Oamenii muncesc doar ca acum să mănânce, acum să bea, acum să petreacă. Nu le prea pasă de ceea ce-a fost, pentru că timpul are o singură direcție, n-are rost să privești în urmă, iar încercarea de a ghici viitorul, n-are sens – dădu din mâini a lehamite farmacistul.

Oaspetele lui, Janischek, producătorul și comerciantul de cachea¹, își ridică



paharul plin de respect, ciocnind cu farmacistul. Pricepea și nu prea ceea ce auzise. Așa că preferă să tacă, de teamă c-ar putea spune vreo tâmpenie.

– Doamne-ajută! – repetă cu evlavie, dându-și paharul pe gât.

Nici farmacistul nu ezită, urmându-i repede pilda. Cu o privire umedă, se uită în jur. Pe cele două rafturi de pe perete îi stăteau înșirate cărțile. Autorii preferați, Horațiu, Trilussa, Peyrefitte, Plinius, Homer stăteau la loc de cinste în mijloc, la distanță de un braț, astfel încât să-i fie la îndemână ori de câte ori simțea nevoia să-i citească.

– Să mergem la pescuit sâmbătă! Știu un loc bun printre tufișurile de pe malul pârâului. Ce ziceți? – se uită întrebător Janischek la gazdă.

– Pe unul ca mine nu-l mai amuză bibileala cu undița. Și apoi mai sunt și bolnavii mei, nu se știe când au nevoie de mine, trebuie să fiu pregătit – își luă rămas-bun farmacistul, conducându-și oaspetele la ușă.

O pasăre își luă zborul din tufiș, tresărind amândoi. Era ciudată, mare și neagră. Se auzea bătaia puternică a aripilor.

– Săptămâna asta am să vă trimit două sticle de cachea – zise oaspetele, strângând cu putere mâna farmacistului.

Janischek o luă pe drumul principal. N-avea nicio treabă urgentă, mergea agale spre casă. Îi salută vesel pe trecători.

Își găsi nevasta scundă și uscățivă dereticând prin casă. O salută voios, intrând în bucătărie ca să-și toarne o tărie. Avea poftă de ceva tare. Poate pentru că, din politețe, nu îndrăzni să-i mai ceară farmacistului. „Până la urmă ar fi crezut că am devenit robul băuturii” – gândi.

Femeia închisese deja cuptorul. De două ori pe săptămână cocea pâine de

mălai. Pregătise aluatul pentru cincisprezece pâini, surplusul vânzându-se bine în magazinul bărbatului ei.

Duse albia în dormitor, acoperind-o cu plapuma ca să dospească aluatul.

De cealaltă parte a patului, Gregorio, băiețelul ei de un an jumate, își dormea somnul de după-masă. Se aplecă deasupra lui, mângâindu-i căpșorul blond. Îi zâmbi dragăstos. Era un copil sosit târziu. Când rămăsese însărcinată, nici nu-i venea să-l creadă pe doctor, pentru că trecuseră deja șase ani de la nașterea celorlăți trei copii.

– Termină odată cu dereticatul ăsta! – se răsti la ea bărbatul. – Întotdeauna te apucă hărnicia când sunt eu acasă!

– De ce-ai venit acasă?! – îi replică femeia. – Știi bine că azi e miercuri și miercuri după-masa întotdeauna fac pâine!

Janischek consideră inutil să mai continue discuția, așa că se retrase într-un colț cu paharul în mână, începând să răsofiască o carte cu coperti îngălbenite.

– Tati, tati, vino repede! Doamne, Doamne Dumnezeule! – auzi deodată țipetele femeii.

Năvăli de-a dreptul în dormitor. În albia de pe pat zăcea Gregorio, cu fața confundată în aluat. Nici nu știa ce să facă la repezeală. Până la urmă, reuși să-și elibereze băiatul. Fața-i era deja vântată, brațele-i atârnavu inerte pe lângă trup.

Vecinii au alertat doctorul. Peste douăzeci de minute sosi. Însă pentru Gregorio nu mai era nicio speranță. Stătea mut, uitându-se când la copilul neînsuflit, când la aluatul dospit din albie.

– Ce s-a întâmplat? – întreabă într-un târziu.

– Păi, să vedeți – începu doamna Janischek –, am frământat aluatul, l-am adus în cameră, chiar aici – arătă către pat –, și l-am acoperit cu plapuma.

– Dar copilul cum a ajuns aici?

– Dormea în partea ailaltă – izbucni în plâns femeia. Apoi amuți, tăcând îndelung.

Liniștea încremenită fu spartă de doctor.

– Îmi pare rău, doamna Janischek, îmi pare nespus de rău pentru ce s-a întâmplat. Ce pierdere! – zise pe o voce baritonă, bătând consolator femeia pe umăr.

Ajungând la ușă, întoarse capul, intuind că femeia ar mai vrea să-i spună ceva. Îi făcu semn să vorbească.

– Spuneți-mi, domnu’ doctor, aș putea totuși să coc pâinea? – arătă spre albie. – Este o groază de aluat, ar fi păcat de el! – adăugă, frământându-și mâinile arse de soare.

Ferăstrăul lung

– Durerea îți distrage atenția de la toate – îi spuse Donna Barbara lui Marcus, ginerele ei, mușcând cu poftă din pulpa de rață. Căci din pasărea friptă pentru micul dejun, înafară de un morman de oase roase, doar atât mai rămăsese.

– După câte văd, durerea nu vă influențează pofta de mâncare – remarcă ginerele, dând să iasă pe ușa casei de lemn.

– Păi, tocmai ăsta-i baiul, am dureri numai când mi-e foame – replică bătrâna.

– Am să vorbesc cu farmacistul să vă dea niște prafuri care să vă scadă pofta de mâncare, atunci o să dispară și durerile și... – cuvintele i se opriră în gât – poate o să și slăbiți un pic.

Donna Barbara era atât de grasă încât tot satul se minuna. Se bărfea că-i din cauza lui Don Parano. De-a lungul căsnicieii lor, atât de mult și-a menajat și răsfă-

țat nevasta, încât nici nu-i de mirare că a ajuns în halul ăsta. I-a făcut toate poftele. N-a crâcnit nici când a suferit numeroase pagube datorită excesului ei de greutate. Calul său și-a rupt piciorul când nevas-tă-sa l-a călărit, vrând să traverseze pârâul. A fost nevoit să-l împuște. Osia de la căruță s-a făcut praf, trebuia să-l pună pe foc. După care a hotărât să n-o mai ducă nicăieri și l-a pus pe tâmplarul satului să-i confecționeze un fotoliu de dimensiuni uriașe.

Marcus ducea traiul obișnuit al imigranților. Majoritatea locuitorilor din sat au sosit din diferitele părți ale lumii cu intenția de a-și încerca norocul aici, la marginea junglei. Cu toții erau arși de soare, puternici și rezistenți, în ciuda muncii grele și a eforturilor depuse pentru a-și construi un nou acasă.

Când Marcus o luă de nevastă pe fata cea mică a Donnei Barbara, soacră-sa nu mai ieșise din casă de ani de zile. Cât era ziua de lungă, zăcea în fotoliul ei, privind la lumea de afară. Cu ce scop? se întreba de multe ori Marcus. Ușa de la intrare era permanent deschisă, dar de acolo nu se putea vedea mare lucru, poate doar dacă te-a înzestrat Dumnezeu cu o fantezie bogată. Rareori gândea astfel, pentru că nu-și mai vedea capul de atâta treabă.

Donna Irina, nevasta lui Marcus, îi dăruia doi copii. Un băiat și o fată. Amândoi și-au luat zborul devreme din cuibul părintesc. Cel mare s-a însurat cu fata unui imigrant ungar din São Paulo. Lucra în mica întreprindere a socrului, unde împreună cu alți douăzeci fabricau inele de viteză. Fata a rămas în sat. Soțul ei este un imigrant neamț, descurcăreț. Au doi băieți. Marcus se bucura de nepoții lui. Îndată ce avea puțin timp, dădea o fugă, călare, până în celălalt capăt al satului să se joace cu cei mici.

Și în ziua aceea fusese acolo. Când ajunse acasă, la orizont, printre norii rari

răzbătea un soare palid. Își duse calul în grajd și se îndreptă spre fundul grădinii să vadă de găini și rațe. Trecând prin fața casei, se miră văzând că ușa de la intrare era închisă. Se închidea doar în caz de ploaie torențială.

Se opri brusc, apoi intră în casă. Pe Donna Barbara o găsi pe locul obișnuit. Capul ei mare era ușor căzut într-o parte. În jur ardeau lumânări.

– S-a dus – îi zise nevastă-sa.

– Na, că am apucat și ziua asta! – îi scăpă fără să vrea, adăugând repede, ca un fel de scuză: – Odihnească-se în pace!

Dimineața și toată ziua următoare și-o petrecură organizând înmormântarea Donnei Barbara. Tâmplarul, după multe tergiversări, fu de acord să-i ia măsură mortului, pentru a-i confecționa un sicriu corespunzător. Dar când privirea îi căzu pe ușă, întrebă nedumirit: – Și cum o s-o scoateți de aici?

După îndelungi măsurători, ajunseră la concluzia că ușa trebuie scoasă și deschizătura din perete, lărgită. Însă abandonară repede ideea, de teamă să nu se dărâme coșmelia odată cu spargerea peretelui. Apoi l-au chemat în ajutor pe vecinul din dreapta, care-i sfătui să tocmească șase oameni, iar dacă sicriul va fi închis și bătut în cuie, s-ar putea ca, întors pe o rână, să-l poată strecura afară. Au măsurat din nou, au făcut calcule, dar nici această soluție nu se dovedi viabilă.

Se înserase. Marcus și nevastă-sa erau tot mai sperați. Atunci sosi și vecinul din stânga. Îi ascultă cu atenție, cercetă mortul, apoi le sugeră să-i cheme pe frații Picsinsky, tăietorii de lemne, care sunt maeștri în mânăuirea ferăstrăului lung.

A doua zi, după-masa târziu, cortegiul funerar părăsi casa lui Marcus. În fața mergea preotul cu ministranții, în urma lor, două dricuri.

Cu câte un sicriu pe fiecare.

¹ Pălincă făcută din tuberculi de manioc

(Fragmente din volumul de proză scurtă FUM ,ed. Brumar, 2017, traducere din lb maghiară: Ildikó Gábos-Foarță)

Crucișătoare prin pustă

“Scrieri ca acestea, de cca 2-3 pagini, au virtuțile unui bliț, ale unei «fulgerături» care mătură într-o fracțiune de secundă o arie remarcabilă de situații, de afecte și persoane.” Așa notează Șerban Foarță pe coperta a patra a volumului frumos cartonat la Brumar, intitulat *Fum*, aparținând poetului, scriitorului Zoltán Böszörmény. Volumul de povestiri este tradus din maghiară de Ildikó Gábos-Foarță. Sigur că nu am relevanța de-a evalua această dificilă întreprindere, dar, ca simplu cititor, pot spune că de nu s-ar fi tradus, n-aș fi avut cum parcurge povestirile de față, pe care, citindu-le, am uitat că sunt traduse. Fără stridențe, unitare ca limbaj, pur și simplu, uiti de traducător. Recunoștința, iată, acum.

Povestiri dintr-un spațiu exotic nouă, în care cucuruzul e aipi (tubercul de manioc) iar răchia se numește cachea (făcută tot din tuberculi de manioc), lumea întregii cărți a lui Zoltán Böszörményi, deși plămădită din blițuri, e una, aceeași, a stihiei, a implacabilului. O stihie dată de căldură, ori de mustul pământului. Acolo e mult mai cald decât în pusta noastră, mai umed, abundă toate mai din plin. Granița dintre fantast și real nu există. Din scurtime, autorul reușește să lase să se amestece toate (adică cele ce sunt și pe la noi: naștere, moarte, nuntă, dragoste, adulter, crimă, muncă), fără însă ca universul să devină haotic. Ba mai mult, rămânem, terminând de citit, cu gustul clar, pe șira spinării mai ales, că nu se poate fugi. Oricum o dai și-o sucești, ce ți-e scris cu spinarea duci. Autorul, nu apare, uităm de el. O intransigență cu mult mai mare pare să guverneze barocul și jocul. De glumă nu-i nimic, în cartea asta: crâncenul lanțului trofic, condus de legi niciodată îndeajuns cercetate. Iubiri adulterine ce sfârșesc sub glonț, iubiri, la fel, păcătoase, ce se bucură de grație. Afaceri ce cresc de la o zi la alta și ard într-o noapte. Afaceri ce cresc la fel, și rămân îngăduite. De ce? Ce diferă, cine ce greșește? La bunul cui plac suntem? Intrigați și pătrați citim încă o dată. Tot nimic. O carte bună asta trebuie să facă. Să ne aducă degrabă la oglindă ori poate că la biserică. Ori și mai mult, chiar acasă, la dragostea noastră, pe lângă care plutim, crucișătoare, prin pustă.

Într-o notă, autorul ne spune, după cum și prefațatorul Hudy Árpád în preambul, că povestirile au fost pricinuite de “lectura empatică și tulburătoare a capodoperei autobiografice a lui Lénárd Sándor, *Vălea de la capătul lumii*, pe care autorul nostru va fi simțit nevoia s-o continue creativ.” Coroborat cu călătoria autorului în Brazilia, acesta ne pare solid ancorat în spațiul sud american, amintindu-ne de pleiada de autori ai locului ce-au făcut fantasticul subecuatorial un bun al întregii lumi. Asta reușește și Zoltán Böszörményi în *Fum*, o carte ce trebuie citită.

Gabriel TIMOCEANU

Poeme de Borco Ilin

SPRE OMOR

Când bem murim precum ne scriem,
cu scris de mână, pe sicrie tari.
când ne murim precum am vrea a
nu știm a bea, sărmanii, și nici a
Murim pe fundul carafei în vinul
citind ce nu am scris, dar ce ar fi
A doua zi pornim spre gări și spre
așa, nebăuți, nescriși și nemuriți.
Nicumum.
Încotro să mergem în halul ăsta?
Iarăși e duminică și dor oasele de
toate vinurile nebăute și morțile

O dimineață cu chip de boschetar
scrie cu cretă albă pe borduri
povestea celor trei mahmuri:
nebăuți, nescriși, nemuriți.
Va veni și vremea lor ciuntă
când va zbura
din pusta satului Omor
până și ultimul cocor.
Apoi, luni, în sfârșit murim normal
și ne facem o cafea la lucru.
Așa, nescriși, nebăuți, nemuriți.
Însicriați
cu scris de mână.

CĂRUNT

Pe pleata ta ce-ncărunțește
în ritm de pas de defilare
văd cât de negru viscolește
pe marea noastră fără sare.
În inima de care ne proptim,
în moartea care ne-o șoptim.
Ce tineri și funebri suntem,
ce strepeziți și netrăiți.
Duminica-ncărunțește ca o văduvă
și are scrum în loc de măduvă.
La un moment dat o să ne dăm
că viața-i o dansatoare-nchiriată
deja gata obosită,
și că ne naștem gata cărunți,
așa imenși cum suntem, și mărunți.

TRAVESTIT

Moartea ne ține minte viața
cu mintea ei, nu cu a noastră.
În moarte nu mai avem minte
ci doar inimă.
O inimă care nu-și amintește c-a
murit
și bate-n altcineva, ca un travestit.
Și iată cum
morți n-am murit
și vii n-am trăit.

Și apoi ne apucăm
să retrăim tot ceea ce n-am făcut.
Inima n-are nevoie de memorie
ca moartea s-o țină minte
printre mormane de cuvinte.

RIMA INSOMNIA

Stau la pânda somnului ca un jaguar,
nefericitul somn, cu ochii-i de
Și stau întins și tot aștept un semn
și așternutul e un orizont de lemn.
Nesomnul m-a-ncolăcit ca un piton
și noaptea-i tot mai surdă-n bariton.
Cuvinte străine mă tac și mă vorbesc
și pe veranda veche strugurii orbesc.
În inima carafelor nocturne
vița-de-vie a prins zorile în gheare
și vinul începe să tacă tot mai tare.
În sinea lui, miezul de noapte s-a
Rămân aprins să cuget între ruine
precum vinul de aseară, încă neatins.

BEM DIN INIMI CA DIN HALBE

Bem din inimi ca din halbe
viețile netrăite la timp
și visele spumante
cu care nu mai avem ce face.
Acuși ne vom naște din nou
din tot ce am murit pe parcurs
și vom curge înapoi spre nicăieri,
un mâine care e deja de mult în cer.

Miezul de noapte tace în genunchi
și toți uităm că
vinul are pletele cele mai lungi,
vrejuri pe care coborâm în viața de
ca într-un cartier în care dumnezeii-s
de râurile noastre care curg în sus.

Negru-i ceru în ceru gurii-i în noaptea
Cearcănele dimineții-s fardate cu clei
și nimeni nu va muri înainte de
Miezul zielei își leapăda carnea pe
Duminica zace paralizată
în fotoliul tăcerii ei
ca un veteran de război,
iar trupul tău, cândva o insulă,
s-a transformat în cimitir.
Roua de seară face colier de mărgel
din urletul vinului nebăut la timp.
Plouă, în sfârșit, plouă.



Tudor Crețu CADRE

I
Mormântul lui I. Ilici ar trebui
săpat în pateru, într-o conservă: flo-
ricici și pleu. Amprenta, prelevată-n
unt. Mușcătura, -n Nivea.

Pateul este hrana predilectă, cel
mai iute puțin, a liderilor care pre-
zidează în cămăși cu mâneci scurte,
(ședințele se țin în iurte), în trico-
uri chiar (nimic, doar gheață-n pa-
har). Nădragii și-i trag peste buric.
Chiloții sunt tetra. Cadrele medicale
ar propune, desigur, ceva de tifon. Ar
fierbe tacâmurile în rând cu bisturie-
le. „O anumită solidaritate a oamenii-
lor muncii...”, a claselor siameze. Un
cadru e un set metalic de tâmpile, un
construct.

Căpiata, tâmplă mai albă și netedă
decât clapa, cântă la pian, își întinde
pe oglindă salata. De conopidă,
bineînțeles. N-o mai trezești nici cu
ness. Sparge cu bulgări moi geamul,
cu apă. Direct.

Cadrele netezesc, la perfecție, sta-
niolul. Scot, ca Iisus, cutele. Ce cor-
doane frumoase – beteală polară – au
comisarii. Ghilotine, zice o cadra la
menopauză, să se instaleze și la intră-
rile-n scorburii. Inox, mamă, și Per-
lan. Vârfurile prăjinilor să fie oțelitate
și ele sau vopsite, măcar, în argintiu.
Agrafele să te străpungă ca pe Fiu.

(Vârfuri descântate de pix și
taișuri de răzătoare. Ce poate fi mai
frumos, când amiaza-i mai mare?
Sfârcurile se retează, „simțurile se
biciuiesc” cu antene înmugurite
de radio. Hârtia igienică tre să fie
aspră, obiectele utile în primul rând.

Șmirglu, sugativă, azbest).
Cadrele curăță cu batista tot, cu
șervețelul citric. S-a așternut, dispus
& constatat – pe hârtie de împache-
tat. S-a tras linie – în clisă. (Clisa are
meridiane și ea). Un grof, apropo, își
săpa profilu-n cartof. Fiert.

II
Să te păzești de cel ce-și încheie,
până sus, cămașa. Nasturii îi sunt și ei
moralii. Postește cu ciocane de varză
și ia notițe pe curat. E cadrul cu coa-
dă de rândunică, c-un ciob, în frunte,
de pahar. (Nimere, cu briciul, punc-
tul de pe zar). Alunițele și le-a tăiat
cu firul. Faianță, -n băi până sus, și
un pătrat mai mare un pic: oglinda.
Dezinfectează tot, pune spirt și-n Mi-
rinda.

Un cadru își acoperă urmele de
vărsat cu pătrățele negre de rebus. Sau
albe de flip chart. Pledează pentru
scutece de ghips, pentru un mortar
– mai aromat, e drept – între blaturile
de Eugenie. „Primele amprente să se
preleve la grădiniță: plastilina-i soră
cu cimentul. Din găurile de șoarece
ies fitile, uitați!”

Bref. Societate românească, m-ai
înțepat cu oase de broască, cu îno-
tătoare de pește. Mi-ai transformat
guleru-n clește, -n ștreang – salivam
dup-orice copac sau gang. Societate
românească, societate pur și simplu,
buric între coarne de zimbbru, carie
cu vârtej – să mă sinucid, măcar, ca
soldații în ceva bej.

(Fragment)

Continentalul gri

Cultura în subteranele Securității

Daniel VIGHI,
Viorel MARINEASA

Qui pro quo la Secu

NR. I/A/G.M/001953/0033 Strict secret

sursa: S.A. „Aura”
primește: lt. maj. Galea M.
data: 25.11.1988

Notă,
Referitor la Victor Iancu¹ nu pot face nici o precizare personală, întrucât nu am avut acces în sala de comunicări.

În urma discuțiilor purtate cu M. P. pot spune că lucrarea dânsului nu a avut nimic ieșit din comun, din contră persoana face impresia unui om șters și puțin cam idiot. De altfel și celelalte lucrări ale dânsului sunt destul de lipsite de interes pentru cei de specialitate.

A avut sarcina de a amenaja și de a realiza lucrări de fotografiere, dar mai ales de cineficare, înregistrare și prelucrare tehnică a materialului folcloric, prevăzute în Planul de muncă al cercului de folclor al Universității. În această calitate este colaborator apropiat al lect. dr. Vasile Tudor Crețu și al cercului studențesc de folclor, pe care-l însoțește în deplasările și cercetările de teren.

Din câte cunoaște sursa, lect. dr. Crețu, titular al disciplinei de folclor, este mulțumit de munca lui L. I.

L. I. acordă asistența tehnică și la transcrierea și prelucrarea materialului filmat și înregistrat pe teren. Acest material este conservat la arhiva de folclor a Universității.

Materialul acesta este obiect de studiu prevăzut în planul de cercetare științifică al Facultății de Filologie și al Centrului de cercetări din Universitate.

Sursa mai cunoaște că L. I. este preocupat de activitatea cenaclului de literatură științifico-fantastică de la Casa Tineretului fiind și colaborator la fanzi-

pe un om activ și întreprinzător. Este necesar să ne precizeze că venind ca lector la Estetică (disciplină pe care nu o cunoștea – după cum rezultă dintr-o convorbire cu prof. Victor Iancu, la care sursa a fost de față) - a urcat repede treptele didactice în politică (a fost un timp răspunzător în probleme de cultură la Comitetul județean P.C.R.); a condus un timp sectorul de Cercetare al Academiei de științe sociale și politice – filiala Timișoara (de unde a fost înlăturat înainte de încheierea mandatului). A publicat mai multe cărți, fie ignorate, fie atacate de critica de specialitate. Studenții i-au purtat respect – nu pentru ceea ce știa, ci pentru ceea ce îi obliga să facă, de pildă, traduceri din tratate străine (pe care apoi profesorul le folosea, fără să menționeze, în cărțile lui). Fără să aibă nici o „ciocnire” personală – deci în condiții de obiectivitate – sursa poate cita numeroase conflicte ale tov. Iliescu cu cadre remarcabile (prof. Eugen Todoran, G.I. Tohăneanu sau conf. Al. C.) în care s-a dovedit fără scrupul și ... - dreptatea fiind de obicei de partea

În ultimul timp desfășoară o febrilă activitate de bibliofil „militant” – organizând expoziții peste expoziții – al căror rol educativ trebuie subliniat – din vasta sa bibliotecă personală, adunată (zic gurile rele) prin mijloace nu întordeauna în conformitate cu normele etice. Oricum, nu îngăduie nimănui să-și ia singur o carte din rafturi ca nu cumva sub „ex libris”-ul actualului proprietar să se descopere vreo ștampilă a unei instituții.

Fire ascunsă, aproape cu totul lipsit de prieteni, din comportamentul său nu sunt excluse surprizele.

Tov. Lăcățiș
Ce materiale mai avem despre el?
SS indescifrabil

Timișoara 15 IV 983

Ss Indescifrabil

Obs. Se pt. Verificare.....
aviz..... în Grecia⁴.

Ss indescifrabil

Primește: mr. Iovan Dan Strict Secret

Sursa: „VOINEA”
Data: 24.03.1976
Locul: Prin rez.⁵ „ȘTEFĂNESCU”
Nr. 25.285/002
24.03.1976
NOTĂ INFORMATIVĂ

În timpul unei învoiri, sursa l-a invitat pe I. I. Sursa l-a întrebat pe I. dacă are posibilitatea să țină legătura cu rudele din străinătate. I. a spus că nu scrie rudelor din străinătate și dacă ar dori să țină legătură cu rudele sale, ar scrie unchiul său de la Jimbolia care la rândul său ar scrie la rudele din RFG. I. nu a răspuns sursei de ce nu scrie rudelor din RFG.

Cunoscând faptul că I. locuiește într-un oraș în apropierea frontierei, sursa l-a întrebat pe I. dacă este posibilă trecerea frontierei pe căi legale de cei care cunosc bine frontiera. I. a povestit sursei mai multe cazuri de trecere a frontierei. I. a spus că majoritatea celor ce au trecut frontiera erau din partea locului, cunosători ai frontierei. I. a spus că nu este dificilă trecerea frontierei, dar în afară de riscul de a fi prins de grănicerii noștri, există riscul de a fi prinși de autoritățile

țării vecine.

I. a spus că în cazul prinderii de grănicerii noștri, persoana respectivă chiar dacă ar supraviețui condamnării ar rămâne schilodită pe toată viața. Și acesta este motivul pentru care nu toți care cunosc frontiera au curajul să plece.

Din acest punct de vedere, I. a afirmat că este mai bine să plece pe căi legale, acolo (în străinătate) ivindu-se ocazia să rămână. I. nu a spus nimic de vreo eventuală cerere de plecare în străinătate înaintată până acum.

I. a afirmat că cei care reușesc să treacă granița, fără să aibă nimic aranjat dinainte cu cineva din străinătate, se expun unor riscuri inutile. În străinătate trebuie să muncească undeva; dar nu va fi angajat de nimeni aflând că au fugit din țara lor; ca atare nu va fi angajat un fugar în detrimentul unei persoane din țara respectivă.

24.03.1976 VOINEA

NOTĂ

Serg. TR I. I.⁶ este în SIG⁷ pentru că are unchi în RFG - fugar - cu care mama sa întreține legături prin corespondență și vizite reciproce și a avut și cerere de plecare definitivă.

SARCINI

- Să-l aibă în atenție și să-i stabilească comportarea și intențiile de viitor.

MĂSURI

- Un exemplar din notă se pune la documentare.

Mr. Iovan Dan

24.03.1976

De acord cu prelucrarea notei informative.

Lt. col. Rotaru M.

¹ În documentele Securității apare des confuzia dintre Victor Iancu din Timișoara și Victor Iancu din Baia Mare. Primul a făcut studii de estetică în Germania, unde și-a luat doctoratul; a fost unul dintre teoreticienii Cercului Literar de la Sibiu; lector, apoi conferențiar la Institutul Pedagogic/Universitatea din Timișoara la disciplina Literatură universală din 1956 până la începutul anilor șaptezeci. Cel deal doilea, mult mai tânăr, a absolvit UBB din Cluj în anul 1960, unde și-a terminat doctoratul, specializându-se în lingvistică; a fost cadru didactic la Institutul Pedagogic/ Universitatea de Nord din Baia Mare; între 1991 și 1994 – profesor la Universitatea Eötvös Lorand din Budapesta. Acest qui-pro-quo s-ar putea să se fi datorat și faptului că băimăreanul și-a publicat o serie de cărți la Editura Facla din Timișoara. Documentul aflat în dosarul Universității din capitala Banatului se referă la V.I. de Baia Mare, căci V.I. de Timișoara decedase între timp. Ca o ironie, timișoreanul fusese urmărit și pentru că fusese membru PNT, iar băimăreanul a devenit membru marcant al aceluiași partid după 1990.

² Cunoscut prozator, eseist, cineast, publicist timișorean; membru fondator al cenaclului science fiction *H.G. Wells*.

³ De fapt, *Bibliotheca nova*, publicație timișoreană de teorie, critică și istorie a literaturii SF din acea perioadă.

⁴ Fiica profesorului s-a căsătorit cu un student grec.

⁵ Rezident. Acesta prelua parțial îndatoririle ofițerului de legătură; avea menirea de a coordona sursele cu randament insuficient.

⁶ Este vorba despre un student care efectua stagiul militar la termen redus (TR).

⁷ Supraveghere informativă generală pe o perioadă de 30 de zile pentru verificări în primă instanță.



În rest a avut o atitudine pasivă, liniștită dorind parcă să nu deranjeze pe nimeni.

Ss indescifrabil

N.O.

Numitul Iancu Victor a fost semnat de I.J. Maramureș cu sentimente filomagiare.

Nota se va exploata la informarea I.J. Maramureș.

DA
Ss indescifrabil
Lt. maj. _____

Notă
despre I. L., angajat la Laboratorul audio-vizual al Universității

I. L.² este absolvent (curs ff) al Facultății de filozofie. A fost angajat pe un post de muncitor calificat la Laboratorul audio-vizual (atelierul de cineficare) al universității pe postul rămas vacant prin decesul lui Sandu Dragoș.

S-a pregătit în meserie în cadrul cineclubului de la Clubul CFR, condus de Sandu Dragoș, fiind un muncitor activ al Cineclubului Studențesc.

A acceptat angajarea pe postul respectiv, după ce Iosif Costinaș a renunțat să candideze din cauza imposibilității de a se transforma postul în post prevăzut la categoria studii superioare.

nul „Helion”, precum și la o revistă de literatură științifico-fantastică numită „Nova”³.

L. I. participă cu comunicări științifice la unele sesiuni organizate în Universitate și în afara ei.

De asemenea, i se atribuie merite în afirmarea în creație a unor membri din cenaclul respectiv, fiind el însuși destul de cunoscut și bine apreciat în acest domeniu.

Sursa nu cunoaște atitudini sau trăsături de caracter negative, nici vicii ale acestuia și nici amănunte din viața personală sau de familie.

Traian

16.06.1983

Ex libris

19.593/I/A/00118/15.04.83
Strict secret
Inf. DELEANU
Primit Mr. Lăcățiș
Probe „1983/”
La _____

Notă informativă

Pe prof. Ion Iliescu sursa îl cunoaște de când a venit la Universitate (cca 20 de ani) și ca atare, în conformitate cu instrucțiunile primite, îl caracterizează ca

Boală, identitate și teatru (3)

Daniela ȘILINDEAN

Puși față în față cu boala altora, oamenii au, de obicei, reacții de compătimire. Confrunțați cu povești teribile, sunt tentați să se plaseze într-o zonă de defensivă, eventual la adăpostul exprimării regretului, cu scuza – cel mai adesea validă – că nu pot face nimic, că nu pot servi nici măcar cu urechea cauza „terapeutică”. Atunci când vizionăm un spectacol care se construiește în jurul bolii suntem la adăpostul anonimatului sălii. Asta până când artistul nu își regăndește „strategia”, mai bine spus, modul în care hotărăște să-și spună povestea, respectiv să își implice neinvaziv publicul. Modalitatea în care alege să (nu) se implice îi aparține în totalitate așa cum se întâmplă, de pildă în *the second time / a doua oară*¹.

În a doua oară, ești invitat în sală, iar artista e deja pe scenă și își așteaptă spectatorii. La fel și textul. Primești acces la el, dar trebuie să creezi spectacolul care nu se întâmplă – literalmente – fără aportul spectatorilor. Replică după replică, povestea se construiește pe mai multe voci – pe vocile spectatorilor care își modifică statutul, câștigându-și, chiar de la prima acțiune, un altul: compun personajul dramatic, așa cum apare el în textul Simonei Semenič, *the second time / a doua oară*. Spectacolul constă, la prima vedere, din împărțirea aleatorie a rolurilor și dintr-o lectură comună de text. La reprezentația la care am luat parte, aproape întreaga sală s-a constituit în cititor/interpret. Pe scenă, cu fața la public, interpreta nu rostește niciun cuvânt, ci retrăiește, detașat, episoadele asumate autobiografice, care o au pe ea ca autor dramatic și personaj. Și iată, în acest spectacol, și ca spectator. Este o răsturnare de situație impusă și care atrage după sine reevaluări. Aflat în sală, *eul* din pagină capătă o nouă identitate cu fiecare fragment de text citit. Nu e vorba despre un spectacol-lectură regizat. Pentru unii, e doar o citire. Pentru alții, povestea devine, măcar preț de câteva fraze, *a lor*. O poveste care îi are ca personaj, îi conține „personaje dramatice: simona semenič, tu”, anunță autoarea în text.

Pentru artistă, e o construcție de/cu/pe (t)rame/drame. Pare că întreg textul devine o voluminoasă indicație de regie întreruptă de mici interacțiuni. *Eul* se pulverizează și se reconstruiește, adăugând fărâme din identitățile cititorilor. Pentru spectator, metamorfozat brusc în personaj de text și, mai mult, interpret, întregul demers ajunge să fie asumat. Indicațiile inițiale oferă câteva repere că jocul este (la) dublu: momentul este data spectacolului, dar, de fapt, acum, mereu, oricând, locul este Sala Studio, în cadrul Festivalului Euroregional de Teatru Timișoara, dar e aici,

pretutindeni, oriunde. Seria continuă cu lucruri care „ar trebui să fie”. Personajul ar trebui să arate transpirat, dar nu arată așa: poartă o rochie strălucitoare.

Fără spectator nu poate avea loc spectacolul, deoarece nu ar avea loc transferul și n-ar exista un intermediar al poveștii. Spectatorul își schimbă rolul de la bun început, fără să fie nevoit să preia o partitură sau să adopte o postură care să îl fragilizeze. Demersul auctorial pare să „delege” sarcini, să mai reducă din vulnerabilitatea și riscurile interpretei principale. Pe tot parcursul celor cincizeci de minute, Semenič stă pe scenă, tăcută, cu privirea către public, uneori zâmbind, alteori însoțind textul în desfășurarea lui lineară. Astfel că, la fiecare ridicare a privirii, întâlnești autorul, personajul și persoana din spatele rândurilor, reprezentată printr-un glas străin.

Personajul își țese istoria. E o poveste care se compune cu greutate, care se spune cu întreruperi, care are nevoie de voci-cărje cu ajutorul cărora să poată avansa. Textul e gândit ca spectatorul-participant să aibă suficient timp să intre în rol, să se poată ancora în referințe „comerciale” (mărci de haine și încălțăminte, prețuri), să realizeze mai întâi o descompunere a elementelor vestimentare și, mai apoi, a identității. Textul include mai multe „ieșiri în decor”, mai multe întreruperi studiate care să atenueze, pe de o parte, posibila efect de șoc, pe de alta, să includă, la nivel de intenție, încă din scriere, partenerul de dialog. „Mă uit la tine, îți zâmbesc”, anunță replicile și, ascultându-le, îți dai seama că ești la fel de vizibil ca protagonistul. Că devii, ca într-un meci de dublu, al doilea jucător.

În timp ce figura de pe scenă e aproape imobilă, imaginile pe care le creează mintea cititorului-interpret sunt extrem de dinamice. Ele descriu, în primă fază, ritualuri: măsurarea tensiunii, a glicemiei, a temperaturii care redefinesc naturalul. Tensiometrul, glucometrul și termometrul sunt prezențe obișnuite, de fiecare zi. La fel și universul sonor pe care îl configurează: *vrur*, piuit, *piu, piu, piu*, gălgăitul care însoțește băutura cu electroliți necesară după alergare, foșnitul pungilor care conțin un univers în sine: pachete de chia, sare de Himalaya, alge, spirulină, lămâie organică. Amănuntele pe care le oferă textul ar trebui să confere credibilitate. Dar informațiile de tipul „știați că” impun o distanțare: „spirulina conține nouă aminoacizi și este o excelentă sursă de proteine și, de asemenea, e fantastică pentru regenerarea musculară”.

Ancorele către cititor / ascultător sunt multe, „mai ești cu mine sau ți-ai lăsat gândurile să zburde”, se întreabă personajul dramatic. „Timpul s-a oprit, începe să te plictisească”, adaugă atunci când vrea să întrerupă concentrarea pe subiecte grave. Un obiect de decor (scaunul de bar) devine o declarație de

curaj, mai ales atunci când partenerul de dialog e dispus să audă explicațiile: în timpul unei crize de epilepsie, acțița a căzut de pe un astfel de scaun. Iar acum, sfidându-și accesele, îl folosește din nou. Boala implică o expunere nedorită, oamenii se „holbează” și emit rapid judecăți. Bolnavul devine obiect al curiozității² și își oferă verbal cartea de vizită: într-o secundă este o mamă singură cu doi copii, fostul manager al unui mic teatru din Ljubljana. Urmează o criză de epilepsie care a durat mai multe ore. Cele care durează mai mult de jumătate de oră se numesc „crize epi-status”, aflăm, „apoi m-am trezit și lumea era oarecum diferită”.

Mai multe voci spun aceeași poveste. „Tu de ce vrei să ascuți asta?”, „de fapt vrea să cineva asculte asta?” Nevoia de a vorbi e balansată de în-



cercarea de a înțelege un întreg proces de devenire în care „bolile, problemele, greutatele mele, cum le spuneam în 2001” transformă. „Astăzi nu le mai numesc așa astăzi le spun binecuvântări/ pentru că am învățat că lucrurile ce pot părea dificultăți pot fi, de fapt, daruri”. Traducerea stărilor provocate de boală se face uneori în metafore vizuale, *norul, ceața*, care descriu în termeni mai lesne de perceput, mai puțin amenințători.

Crizele sunt constantele la care revine personajul. La ele se adaugă bolile menționate deja în *i, victim*. Și altele: hipotiroidă, tensiune arterială scăzută, hipoglicemie, hipoartemie, constipație cronică, gastrită cronică, depresie. Afecțiunile se agravează, se acumulează, iar bolnavul nu mai este funcțională din punct de vedere social. Boala devine prima natură, dar obișnuirea cu noua piele se face treptat. Mai ales că „nu a existat nicio perioadă mai mare de două luni în care să fiu complet asimptomatică”; „eram sedată 24/7”. O înșiruire a doctorilor întregeste capitolul listelor: de boli, de simptome, de tratamente, de episoade și de urmări. Renunță la medicamentele pentru epilepsie și se adresează medicului naturist, homeopa-

tului, încearcă medicina chineză, ajurvedică, merge la terapeut, la terapeut de familie, la bioenergician, la nutriționist, face ore de yoga, terapie craniosacrală, masaj terapeutic, meditație, exerciții tibetane, citește cărți și articole, ascultă prelegeri, adoptarea unui stil de viață sănătos și aleargă pentru a face ca trupul să-i funcționeze mai bine. Un calcul scurt arată că existența a fost mai degrabă petrecută în boală.

Odată acceptată de bolnav și de cei apropiați (copiii, în acest caz), boala-identitate devine realitatea de zi cu zi, cu tot ce implică ea. „Partea problematică a bolii este că, pe măsură ce treci prin ea, valorile ți se schimbă constant. Încerci să-ți dai seama ce contează pentru tine și nu te oprești niciodată”, așa cum o spunea un alt autor³. Are o nouă perspectivă asupra muncii, asupra banilor („încercați doar să calculați cât costă medicii pozitiv-alternativi”), asupra educației copiilor, ba chiar și asupra iubirii. Calendarul cu frecvența crizelor arată lipsa legăturii între doză și apariția crizelor („pentru el [pentru doctor] unica soluție era să fiu în permanență

sedată”), de aceea renunță la medicamente. Adică încearcă să adopte un alt set de tehnici de supraviețuire.

Montarea reușește să îi facă pe spectatori să schimbe perspectiva, să facă trecerea de la *eu* la *tu* măcar în pagină și în sala de spectacol pe parcursul unei ore. Motivația e multiplă: pentru a adânci înțelegerea, pentru a avea măcar prin intermediul unei biografii ficționalizate o experiență personală: „Normal că înțelegi, ca doctor, ce înseamnă să fii bolnav, dar până când nu treci personal prin așa ceva, nu știi cu adevărat. La fel e și cu îndrăgostitul și cu copiii”⁴.

¹ Association for the Promotion of Women in Culture – City of Women, Ljubljana / KD integrali, Ljubljana (SLO)

a doua oară, text, regie și interpretare: Simona Semenič

² Epilepsia intră în ecuație cu stigmatul social și discriminarea, v. <http://www.who.int/news-room/fact-sheets/detail/epilepsy>

³ Paul Kalanithi, *Cu ultima suflare*, Ed. Nemira, 2016, p. 138

⁴ Paul Kalanithi, *Cu ultima suflare*, Ed. Nemira, 2016, p. 123

Cannes, sub semnul feminismului atotbiruitor

Adina BAYA

Cu un poster ce afișează scena unui sărut pasional între Jean-Paul Belmondo și Anna Karina, preluat din filmul *Pierrot le fou* (1965) de Jean-Luc Godard, cea de-a 71-a ediție a Festivalului de la

aplaudat de critici. Mult mai puțin atent cu așteptările și gradul de suportabilitate al spectatorilor a fost *Donbas* de Sergei Loznitsa, care oferă o privire necruțătoare asupra unei zone din estul Ucrainei, aflată între ocupația armatei ruse, ofensiva trupelor ucrainiene și găști de mafioți locali. Filmul îl are în distribuție pe românul Valeriu Andriuşă.



Cannes și-a deschis porțile în 8 mai. Peste 4000 de jurnaliști acreditați sunt prezenți pe Croazetă de-a lungul celor două săptămâni de Festival, alături de celebrități, producători și distribuitori de film din întreaga lume, marcând evenimentul ca unul dintre cele mai importante din industria cinema-ului. Și, după cum observa președinta juriului din acest an – Cate Blanchett –, ca unul dintre puținele festivaluri cu adevărat internaționale. Filme de pe toate continentele, abordând tematici dintre cele mai diverse, sunt prezentate în premieră aici, ca parte din competiția pentru *Palme d'or* sau *Un certain regard*, ori în cadrul proiecțiilor speciale și al numeroaselor secțiuni paralele.

După ce și-a obișnuit spectatorii cu staruri de cinema pozând pe covorul roșu în fața câtorva sute de fani și fotografi, plus câțiva regizori aflați recurent pe Croazetă, ediția actuală pare să propună deschiderea unui nou capitol în istoria Festivalului. Pe lângă realizatorii de film considerați „de-ai casei”, cum ar fi Nuri Bilge Ceylan, Matteo Garrone sau Jafar Panahi, și celebrități de tipul lui Spike Lee sau Jean-Luc Godard, ediția actuală aduce la Cannes mai multe nume noi decât de obicei, dintre care câteva aflate chiar la debut. Printre ele, regizorul Pawel Pawlikowski, care a luat Oscarul cu *Ida* în 2015, dar e pentru prima dată nominalizat la Cannes. Sau debutantul regizor egiptean A.B. Shawky, cu *Yomed-dine* – un film cu un actor neprofesionist în rolul principal al unui lepros – ori Eva Husson cu *Les filles du soleil*, o povestea curajoasă despre femeile care luptă în Kurdistan. Dar, de data aceasta, niciun lungmetraj românesc!

Deschis oficial de Martin Scorsese și Cate Blanchett, Festivalul a proiectat în debut ultimul film al regizorului iranian Asghar Farhadi, cunoscut pentru *A Separation* (2012) și *The Salesman* (2017). Cu Javier Bardem și Penelope Cruz evoluând în rolurile principale, mult așteptatul *Everybody Knows* (*Todo lo saben*) marchează virajul spre mainstream în cariera lui Farhadi, însă nu neapărat unul

Război rece / iubiri fierbinți

Dramele cotidiene, personale, din spatele Războiului Rece s-au aflat pe lista tematică a primei jumătăți a Festivalului. Două dintre favoritele din Competiție le-au tratat în registre oarecum similare: *Leto* (*Vara*) de Kirill Serebrennikov și *Cold War* (*Zimna Wojna*/ *Războiul Rece*) de Pawel Pawlikowski. Ambele filmate în alb-negru, cu o coloană sonoră de o exuberanță molipsitoare, centrată pe personaje tinere și pe micile dizidențe care subminează autoritatea regimului comunist. Filmul regizorului rus rezonază în mod nefericit cu realitatea imediată, deși e plasat cu peste 30 de ani în urmă: Kirill Serebrennikov se află în arest la domiciliu sub actualul regim rus, pe presupuse motive de corupție, ce par să aibă în spate opoziția sa față de Putin. El e, astfel, unul dintre cei doi regizori ale căror filme sunt proiectate anul acesta la Cannes fără ca prezența lor să fie posibilă din cauza represieiunilor de acasă. Celălalt e iranianul Jafar Panahi, la rândul său arestat la domiciliu din cauza opoziției față de regimul de la Teheran.

După ce a stârnit multă atenție (inclusiv a juriului BAFTA și Oscar) cu *Ida* (2013), regizorul polonez Pawel Pawlikowski vine la Cannes cu mărci auctoriale deja recunoscutibile, creând totodată un film suficient de diferit de cel precedent. Dacă *Ida* studia dramele personale trăite de două femei în perioada de după cel De-al Doilea Război Mondial, proaspăt lansatul *Cold War* pornește tot din anii '40, de la debutul unei povești de iubire care arde intens între pianistul Wiktor și solista-dansatoare Zula. Cei doi se întâlnesc în cadrul unui grup artistic finanțat de stat pe post de instrument de propagandă, pentru a face turnee prin blocul comunist, promovând folclorul polonez. Relația dintre ei e urmărită de-a lungul anilor '50, pe fondul Războiului Rece, care o modelează decisiv. De o parte și de alta a Cortinei de Fier, de la Varșovia la Paris și înapoi, destinele li se despart și se reîntâlnesc succesiv. Când sunt des-

părțiți, se simt incompleți, când sunt împreună, își autodevorează relația.

Pentru spectatorul care a trăit în blocul comunist, *Cold War* propune o reîntâlnire cu discursuri familiare, în limba de lemn a aparatului comunist, cu spectacolele triumfalistice și cu falsul comandant al propagandei, cu turnătorii recrutați prin șantaj de Securitate, cu micile nesupuneri și dizidențe cotidiene, cu opresiunea sufocantă a unui regim care invadează spațiul privat. Pentru occidentali, *Cold War* oferă viniete pline de culoare din folclorul polonez și din Europa anilor '50. Vigoarea filmului stă în capacitatea lui Pawlikowski de a puncta momentele-cheie cu pasaje muzicale antrenante, cu secvențe de dans și concerte care desăvârșesc o atmosferă boemă sau, dimpotrivă, marcată de cenzură. Wiktor reușește să traverseze Cortina de Fier și să se stabilească în Franța, în anii '50, însă exilul e departe de a fi un răspuns la turbulențele iubirii sale cu Zula și la tumultul personal. Senzația permanentă că e „între culturi” – nici francez, nici polonez – care se extinde și asupra Zulei, atunci când finalmente i se alătură la Paris, e captată de Pawlikowski cu multă empatie, prin detalii cotidiene. Filmat impecabil, puternic, tulburător, *Cold War* este, până la jumătatea festivalului, un film cu șanse redutabile de premiere.

Feminitate, feminism și ... #Metoo

După micul scandal generat de faptul că Netflix, cel mai important nume în distribuirea de film prin streaming exclusiv online, nu a fost de acord să își prezinte filmele la Cannes (pentru că regula de fier aici e ca proiecțiile să intre în cinema-urile din Franța), celebrul președinte al Festivalului, Thierry Fremaux, pare să fi recurs la precauții majore pentru evitarea altor controverse. Și cum hărțuirea sexuală și echilibrului de reprezentare al genurilor – în trena mișcărilor #MeToo și #TimesUp – reprezintă un refren aflat la ordinea zilei în industria cinematografică mondială, el previne orice fel de acuze care ar putea ținti Festivalul. În parteneriat cu Ministerul pentru Egalitatea Genurilor (da, există așa ceva în Franța și în alte câteva țări), Festivalul a pus la dispoziție o linie telefonică de urgență pentru a oferi asistență eventualelor victime ale hărțuirii sexuale și a acordat un spațiu generos inițiativei Women in Motion. În plus, ideea de egalitate a genurilor între regizorii prezenți la Festival a fost afirmată de Fremaux încă din conferința de presă din deschidere și reiterată în mai multe rânduri de Cate Blanchett, președinta Juriului.

În contextul transformării mișcării #MeToo și extinderii agendei sale de la anti-hărțuire la asigurarea unui echilibru de gen în industria cinematografică și nu numai, Fremaux a fost, poate, mai zelos decât era de așteptat în a oferi cauzei susținerea Festivalului. Atât de zelos încât una dintre caricaturile publicate în revista *Le Film Français* în 11 mai¹ era intitulată „Pierrot le fou, version 2018” și îi afișa ironic pe cei doi actori care tronează pe afișul Festivalului – nu angajați într-un sărut pasional, ci cu Belmondo ținând în mână un contract și întrebându-și partenera dacă își dă consimțământul în scris pentru a fi sărutată.

De ce atât de multe discuții tocmai la Cannes pe tema hărțuirii sexuale și a inegalității de gen? Nu era aceasta mai de-

grabă o obsesie hollywoodiană, izvorâtă din rigoarea corectitudinii politice? Ade-vărul e că o parte dintre actrițele care au dezvăluit abuzuri au mărturisit că acestea s-au întâmplat în cadrul unor festivaluri de film, în jurul petrecerilor legendare organizate pentru promovarea filmelor. În plus, balanța de gen a oamenilor de film participanți la Festival nu tinde defel spre echilibru. Tocmai pentru a sublinia și marca acest lucru, Cate Blanchett și alte 81 de femei din lumea filmului – printre care actrițele Kristen Stewart, Lea Seydoux, Marion Cotillard și regizoarea Agnes Varda – au urcat celebrele scări cu covor roșu în a cincea zi a evenimentului pentru o afirmație simbolică înaintea premierei filmului *Les filles du soleil* (*Fetele soarelui*). De ce acest număr? Pentru că în întreaga istorie de 71 de ani a Festivalului au existat doar 82 de regizoare nominalizate – în comparație cu 1688 de regizori.

Conflicte armate, lupte interioare

Dramele feminine au fost un leitmotiv al multor filme proiectate la Cannes anul acesta, împletite cu chestiuni fierbinți din tematica politică a momentului. În *Mon tissu préféré* (*Țesătura mea preferată*), regizoarea siriană Gaya Jiji spune povestea maturizării sexuale a unei tinere femei, pe fondul războiului din Siria. Plasată în primăvara lui 2011, acțiunea o are în centru pe Nahla, care pendulează între reverii cu un iubit imaginar și realitatea unui potențial mariaj aranjat de familie. Totul în decorul stării de nesiguranță perpetuă la orice ieșire din casă, la știrile alarmiste despre demonstrații înăbușite de poliția militară și la discursurile cu citate din Coran ale lui Bashar Al-Assad. Dintr-o apariție iminentă, dar marginală, războiul se transformă într-un prezență centrală în *Les filles du soleil*, filmul regizat de Eva Husson despre un batalion de femei ce luptă în Kurdistan. Cu vieți devastate de război, ele mai au prea puțin de pierdut și se angajează cu un curaj feroce în eliberarea unui oraș ocupat de extremiștii islamici. Cronica poveștii lor e făcută de o jurnalistă franceză, Mathilde, și nu e scutită de edulcorări și retușări la limita verosimilului. Care, însă, s-ar putea să fie trecute cu vederea dată fiind greutatea subiectului și jocul superbe actrițe iraniene Golshifteh Farahani.

Deși nu cu mitraliera în mână, personajul feminin din *Gueule d'ange* (*Chip de inger*) e la rândul său implicat într-o luptă acerbă. Nu cu extremiști islamici, ci cu propria persoană, cu elanul autodestructiv care îi acaparează viața. Mamă prea tânără și prea tulburată, Marlène și fiica ei de 8 ani, Elli, aduc suficient de mult cu personajele principale din *The Florida Project* (2017), film nominalizat la Oscar anul acesta. Însă, în plus, filmul cvasi-debutantei Vanessa Filho are mai puține rețete previzibile în scenariu, pare mai viu și mai puternic. În plus, e un tur de forță dus cu succes de Marion Cotillard. Nemaivorbind de micuța Aylina Aksoy-Etaix, în rolul fiicei care privește cu ochi mari toate experimentele imature făcute de mama ei – abuzul de alcool, relațiile la întâmplare ș.a. Apoi încearcă, la început timid și ulterior cu convingere, să le reproducă.

¹ Publicația poate fi descărcată de la această adresă: <http://www.lefilmfrancais.com/cannes2018>

(Vom reveni cu prezentarea părții a doua a Festivalului în numrul viitor al revistei.)

Crocodilopolis

Dana CHETRINESCU

După eșecul cu otrăvirea spionului ascuns la Londra, rușii suflă și în iaurt. Așa că, atunci când, în urma unei descinderi în Sankt Petersburg, în căutare de arme și droguri, au găsit un crocodil de Nil, lung de doi metri, nu au crezut nici în ruptul capului că acesta ar putea fi animalul de companie al grupării naționaliste cecene urmărite¹. Nici nu e de mirare. Nu că o reptilă de dimensiuni mari nu ar putea trăi într-un apartament. Departe de noi un gând atât de discriminatoriu. La urma urmei, s-au mai văzut crocodili mascote ale unui club de golf din Florida, ca să nu mai vorbim de cizmele și tolba braconierului australian excentric mutat la New York, în comedia *Crocodile Dundee*.

E drept că un crocodil poate fi socotit atât armă albă, cât și marfă de contrabandă. În prima ipostază, nu se știe când, plimbat în lesă, își deschide fălcile și seamănă panică în rândurile locatarilor de pe scara blocului. În a doua ipostază, crocodilul e cea mai bună materie primă pentru poșete, mult peste rudele sale mai modeste, aligatorul sau caimanul. Unele site-uri specializate se întrec în a da sfaturi clienților serioși, care trebuie să fie în deplină cunoștință de cauză când achiziționează produse din piele: un crocodil, chiar dacă nu arată bine în poză, e marfă extra în varianta sa tăbăcită doar dacă mărimea solzilor și nervurilor depășește x centimetri. În lipsa unei rigle de mare precizie, poliția din Sankt Petersburg a rămas cu buzele umflate și cu privirea piedută în zare: oare ce mesaj codificat se ascundea în prezența crocodilului de Nil în pivniță?

Răspunsul l-ar fi putut găsi la egipteni – nu neapărat la cei jihadiști, ci la adoratorii antici ai zeului Sobek, divinitatea binevoitoare cu cap de reptilă, apărătorul apelor și mlaștinilor. El era unul din zeii cei mai iubiți: avea temple peste tot, în altarul cărora sălășluiau adesea nu unul, ci doi crocodili sacri. Această popularitate a făcut ca domesticirea crocodililor și adăpostirea lor în locuințe, ca animale de companie, să fie privită ca un lucru firesc. Frumos împodobiți cu bijuterii scumpe, ei colindau peste tot, hăpăind din când în când piciorul vreunui sclav nubian mai ghinionist. Atât de grozavi erau crocodilii, încât cei uciși de fălcile lor beneficiau de funeralii speciale, chiar dacă, în viață, fuseseră niște muritori de rând.

Crocodilii înșiși, odată trecuți în lumea de dincolo, erau mumificați și așezați într-o necropolă numai a lor, cu nume sonor și memorabil – Crocodilopolis. Să nu credeți că egiptenilor nu le era groază de crocodili; dimpotrivă. O altă zeitate, tot cu cap de crocodil, dar femeie, era temută ca mâncătoare de inimi. După moarte, Ammut cântărea, pare-se, cordurile trecătorilor spre viața de apoi, iar cei cu inima grea erau mâncați pe loc, rămânând în limb.

Cât de prietenos sau înfricoșător e crocodilul pentru oamenii de azi, mai puțin superstițioși, e relativ ușor de stabilit. Dacă rușii s-au mirat să-l găsească într-un subsol și, refuzând metafizica, încă mai caută o conspirație planetară, americanii văd partea plină a paharului și, cu fler de showbiz, fac topuri de 10, 20 și 50 de cele mai neobișnuite animale fotografiate în cele mai neobișnuite locuri. Aligatorul ițindu-se din gura de canalizare este hidos, dar nu excepțional, în schimb ce ziceți de următoarele, contabilizate de întreprinzătorii transatlantici pe rețelele de socializare cu *candid camera*? Un cal pe acoperiș, o morsa pe bancheta din spate a mașinii de poliție, un ciot la bar, o zebură pe scaunul din dreapta șoferului, un koala pasager business class într-un zbor Australia-Singapore, un babuin în coșul de cumpărături al unei doamne, într-un supermarket din Cape Town etc².

În acest nou război rece dintre ruși și americani, câștigă cei din urmă, mai dispuși să privească optimist un crocodil drept în față. Dar, când vine vorba de animale reprezentative, rușii stau mult mai bine. Or fi având francezii cocoșul galic, chilenii, condorul, sau chinezii, un panda simpatic. Nimic nu se compară cu ursul rusesc. În general, un urs este un animal de pradă, leneș sau agresiv, în funcție de împrejurări. Simbolistica aceasta le-a convenit de minune occidentalilor, care, deja de acum vreo trei secole, au avut un bun motiv să se uite de sus la vecinul barbar, iar mai târziu URSS era acronimul cel mai potrivit să se opună celui nord-atlantic, OTAN (în versiunea uneia din limbile oficiale ale Europei).

Pentru ruși, însă, ursul nu este nici periculos, nici necivilizat; din contră. Cei nu foarte tineri își amintesc că una din mascotele cele mai îndrăgite ale Jocurilor Olimpice a fost tocmai ursul de la Moscova, din 1980, botezat cu numele unui vecin de treabă, Misha. Despre Darwin și teoria evoluționismului, rușii își râd în pumni – ursul, biped, omnivor și cu apucături de cumătru, este un strămoș mai probabil al omului decât maimuța. Heraldica rusească înfățișează urși în cele mai simpatice ipostaze: făcând cu mâna, cu o traistă în spinare, cățărându-se într-un pom în căutarea mierii. Poate că e mai greu de cap decât alte viețuitoare ale stepei, dar mai cumsecade ca el nu e nimeni. Dacă stăm să-i ascultăm pe ruși, cam așa se și percep.

Se mai remarcă această țară și prin alte animale pe care numai la ei le găsești (sau specia rusească e mai grozavă decât altele): oaia de zăpadă, foca de apă dulce, cocostârcul siberian și, desigur, samurul. Cui îi trebuie un crocodil în Sankt Petersburg, când poate avea un exemplar din această fină creatură, simplu de ascuns și încă și mai simplu de comercializat? Poveștii cu crocodilul îi lipsește, deocamdată, un deznodământ, vesel ori trist, dar îl putem anticipa, printr-o modestă comparație cu situații similare autohtone. Acum vreo doi ani, scriam câte ceva despre soarta tristă a unei zebre evadate din zoo Timișoara sau a unui cangur găsit în gară la Arad. Nu cred că unui crocodil i-ar fi fost hărăzit un viitor mai luminos, doar dacă ar fi fost urs. Moș Martin stă bine la capitolul vizibilitate, fără să fie animalul mascotă al României (stați puțin: acesta nu e oaia, cum probabil ați fi tentați să credeți, ci răsul – care, zice-se, îmblânzit, ar fi la fel de fidel ca un câine, ceea ce este reconfortant de știut, căci pisica, înrudită mai de aproape, chiar și blândă, ar zgăria prea rău!)

După ce s-au defrișat cam jumătate din pădurile care dădeau numele Transilvaniei, urșii s-au mutat, cu mic cu mare, la oraș, mâncând clătite de pe mesele gospodinelor și coji de banană din tomberoane. Găsind o soluție umanitară, autoritățile au încheiat parteneriate cu mai multe ambasade și le-au făcut urșilor gunoieri actele pentru a emigra în Vest. Pentru ca românii de pretutindeni să se simtă ca acasă, acestora li se vor crea toate condițiile să dea nas în nas cu un urs carpatin dis de dimineată, în drum spre stația de autobuz.



Kafka și crocodilul

29

Ciprian VĂLCAN

„Polițiștii ruși au găsit un crocodil de Nil în subsolul unei locuințe din Sankt Petersburg, în timp ce căutau arme ilegale. Casa în subsolul căreia a fost găsit crocodilul ar aparține unui grup naționalist, potrivit BBC.

Crocodilul, care are o lungime de doi metri și care stătea într-o magazie de beton, va fi mutat. În același timp, poliția a găsit mai multe arme și explozibile au fost găsite în casă” (*Hotnews*, 19 ianuarie 2018).

Fost contabil la Teatrul din Sankt Petersburg, Vladimir Vladimirovici Sobaka părea un pensionar liniștit, colecționind vechi hărți ale Mongoliei, timbre cu vikingi, căciuli de astrahan găurite de gloanțe și toate edițiile *Jurnalului* lui Kafka publicate în limba germană sau în traducere. Avea un motan chior pe nume Stolipin, un dulap pentru haine, un pat de fier, trei farfurii, trei furculițe, trei cuțițe, două linguri și o tigiă de cupru. Mergea cel puțin o dată pe săptămână la Biblioteca Națională din Piața Ostrovskogo, unde citea vechi numere din *Le Monde* și din *Neue Zürcher Zeitung*, copiind apoi cu destoinicie în caietul lui jerpelit diverse întâmplări ce-l făceau să plescăie ușor din buze. La cinematograf ajungea mai rar, probabil o dată la câțiva ani, pentru că era interesat doar de filmele mute ale lui Pabst care nu rulau decât pentru o mină de cunoscători. Făcea cumpărături de la o băcănie de cartier, fiindcă mînca mai ales halva, linte, slănină, prune uscate și hrișcă. Își saluta vecinii cu politețe, iar pentru doamne avea întotdeauna un suris curtenitor.

Odihnitoarea rutină a vieții lui Vladimir Vladimirovici Sobaka a fost pentru totdeauna spulberată în dimineața de 17 ianuarie 2018, cînd polițiștii au dat năvală în modestul lui apartament și i-au cerut să le deschidă pivnița. Primiseră informații că o mină de tineri bezmetici, mari consumatori de vodcă și de reviste deochete, strînseseră dinamită ca să arunce în aer magazinele unor negustori ceceni. Polițiștilor li se întâmplă însă adesea să încurce lucrurile: în loc să descindă la apartamentul 3 din scara A a imobilului unde locuiau adolescenții netoți, au dat buzna la apartamentul 3 de la scara B. Sobaka s-a bilbiit, a vrut să protesteze, să explice, să dea dovezi de bună purtare, însă, înainte ca el să-și termine încălcita pledoarie, mascații intraseră deja în pivniță.

După doar câțiva pași, au dat peste Iașin, crocodilul de doi metri pomenit în comunicatul trimis presei, singurul prieten adevărat al lui Sobaka din ultimii doi ani, de cînd Stolipin se cam ramolise. N-au găsit nici arme, nici dinamită, aveau să le descopere după mai puțin de trei ore la scara A, însă informațiile pregătite pentru ziariști au fost în mod special amestecate ca să nu se afle incredibilul adevăr, adevărul pe care se străduise să-l ascundă de-a lungul întregii sale vieți Vladimir Vladimirovici Sobaka.

Adevărul a ieșit la iveală într-o secție de poliție prăpădită, cu pereți coșcoviți și cu geamuri ce se închid greu: blajinul Vladimir Vladimirovici Sobaka e tocmai unul dintre cei patruzeci de păstrători ai secretelor lumii ce se nasc în fiecare generație și trăiesc în deplină ascundere, asumîndu-și umilitatea, sărăcia și castitatea, străduindu-se să-și șteargă cu grijă urmele și să nu dea prilej de bănuială. Cunoscători ai misterelor, ei au misiunea de a le păstra și a le adînci, fără să lase să transpară nici un indiciu pentru tot mai puținele minți iscoditoare ce se trudesesc să afle tainele care se află dincolo de teoriile științei. Așa cum a scris în declarația dată poliției, a fost contactat la vîrsta de 19 ani de un cerșetor cu accent finlandez care l-a făcut să înțeleagă după doar cîteva minute că e unul dintre aleși.

De atunci, a renunțat la orice ambiție, la orice urmă de orgoliu și s-a străduit să nu iasă cu nimic în evidență, recunoscător pentru că i s-a permis să știe într-o lume cu miliarde și miliarde de oameni trași pe sfoară. Și-a suportat soarta mai ușor decît alți păstrători ai secretelor pentru că nu era deloc măcinat de ideea că nu poate să dezvăluie nimănui formidabilul mister la care ajunsese să aibă acces. Probabil fiindcă nu fusese niciodată un limbut, îl măgulea ideea că știe și îi plăcea să tacă despre tot ce putea să știe.

Așa cum a mărturisit Sobaka, se întâmplă cam o dată la o sută de ani ca tainele să fie dezvăluite de oameni ce nu fac parte din rîndul păstrătorilor secretelor, dar care reușesc grație intuiției lor să întrezărească adevărul ce trebuie menținut în ascundere. Însă nimeni nu bagă de seamă, cărțile cu pricina fie sînt imediat uitate, fie sînt complet îngropate sub sutele de interpretări care reușesc să le opacizeze pentru todeauna sensul. Sobaka cunoștea doar două cărți de acest fel, *Afinitățile electice* a lui Goethe și *Jurnalul* lui Kafka, însă credea că vechii păstrători ai secretelor descoperiseră la rîndul lor alte cărți în care fusese spus adevărul, străduindu-se să le deformeze înțelesul pentru ca nimeni să nu-și dea seama că misterul fusese dezlegat.

Polițiștii ruși n-ar fi avut nici o îndoială că au de a face cu un nebun înzestrat cu anumite veleități literare dacă n-ar fi descoperit un sofisticat sistem de tuneluri ce pornea tocmai de sub culcușul crocodilului Iașin și ducea, în nord, pînă la frontiera cu Finlanda, iar în sud, pînă la Moscova, în vreme ce alte secțiuni ale labirinturilor subterane, ce nu putuseră să fie explorate în întregime, duceau, potrivit declarațiilor lui Sobaka, unele pînă în Asia Centrală, iar celelalte pînă la granița dintre Mongolia și China. Sobaka i-a asigurat pe anchetatori că, dacă li se va permite să parcurgă tunelurile în întregime, fără ca demersul lor să constituie prilejul unui grav incident teritorial între Rusia și alte țări, vor descoperi lucruri atît de surprinzătoare încît vor simți nevoia să se asigure că nu și-au pierdut mințile. Înainte să tacă definitiv, a mai adăugat doar atît: „Cînd vă veți întîlni cu Napoleon, să vorbiți cu el franțuzește.”

narrenturm

¹ Hotnews, 19 ianuarie 2018.
² www.oddee.com

Văduva gri

Cristina CHEVEREȘAN

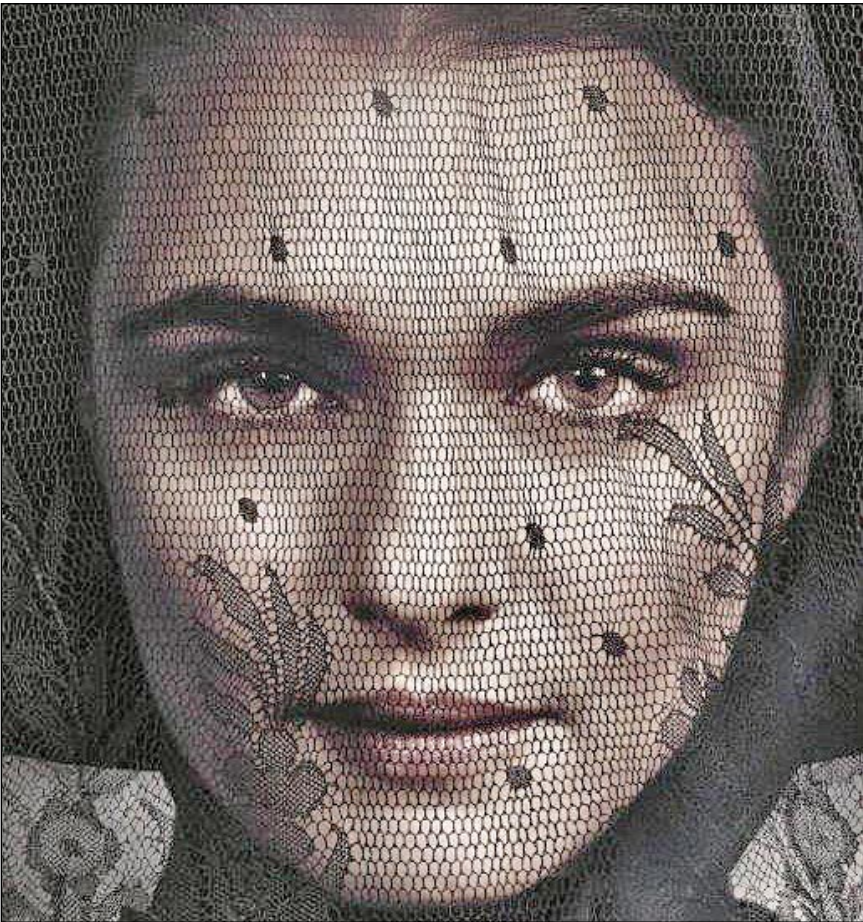
De fiecare dată când rememorez iernile copilăriei, majoritatea înghețate și reduse la povești ascultate sub duna primită de la bunicii de la țară, gândul îmi fuge spre o zi în care părinții păreau să nu mai ajungă acasă prin nămeți de la a nu-știu-câta olimpiadă, Cântare a României, muncă patriotică. Nu îmi explic cum pătrunsesse pe micile (și, de regulă, goale) ecrane comuniste ecranizarea clasică a romanului *Rebecca*, dar întâlnirea cu povestea lui Daphne du Maurier și arta lui Hitchcock mi-a marcat nu doar seara în care am ieșit șovăitor, reticent, din dormitorul în care mă încuiasem lângă televizorul minuscul să-mi întâmpin părinții, ci întreaga amintire a unei epoci. Tensiunea, anxietatea, te-roarea cotidiană la foc lent, maleficul atent dozat din thriller-ul psihologic al britanicei rezonau, cumva, cu o stare de spirit a fricilor, traumelor și suspiciunilor permanente. Departe, evident, de du Maurier, intenția de a-și ținti publicul de această manieră. Fascinația-mi oripilată a rămas, însă, intactă până la reîntâlnirea, în pagină, cu o altă scriere-reper a genului îmbrățișat de autoare: (presupusa) poveste de dragoste cu nuanțe întunecate, misterul ancorat în goticul izolatelor conace rurale englezești, *Verișoara mea Rachel*.

Publicată în 1951, plasată între frumusețea crudă a Cornwall-ului și seducția decadentă a îndepărtatei Florențe, cartea îl are în centru pe tânărul Philip: orfan de mic, luat în grijă de un văr excentric și generos și devenit, în cele din urmă, moștenitor al moșiei și averii acestuia. Circumstanțele morții lui Ambrose Ashley sunt dintre cele mai bizare, aceasta survenind în Italia, la doar câteva luni după căsătoria inopinată cu risipitoarea văduvă Sangalletti, ce se transformă accelerat din femeia ideală într-un monstru lipsit de scrupule. Sau cel puțin așa dădea impresia a suspecta muribundul, ale cărui confesiuni în scrisori furișe, ascunse, pierdute și regăsite stau la baza dilemelor existențiale ale îndureratului succesor. Bănuiala, îndoiala, subiectivitatea, lipsa de autoritate ce animă voci narative scufundate în propriile scenarii mentale sunt armele de bază ale unei scriitoare care mănuieste suspansul cu lejeritate și etalează un simț al umorului macabru de un magnetism incontestabil. Romanul de dimensiuni medii e un carusel al emoțiilor de nearticulat, (ne)adevărurilor spuse pe jumătate, răsturnărilor de situație și schimbărilor subite de părere și atitudine, toate găzduite de o proprietate ce-și caută fosta glorie, bântuită - cel puțin simbolic - de spectrul fostului stăpân.

Dincolo de conturarea idilei devenite obsesie dintre Philip, aflat în pragul celor douăzeci-și-cinci de ani și copleșit de noul statut și responsabilitățile aferente, și "verișoara Rachel", considerabil mai în vârstă și experimentată în moduri pe care cititorul le poate doar ghici din aluziile sinistru-jucăuse, du Maurier se concentrează pe mecanismele maniei, manipulării, dependenței, vinovăției. Romanul înaintează prin straturi succesive de întrebări retorice ce se formează în mintea unui Philip prins într-o pânză a tandreții și minciunii, erotismului și exploatarei, geloziei și inocenței trădate. Foarte puțin familiarizat cu tertipurile feminine, pare victima sigură a unei escroace sentimentale de înaltă clasă, ce-i

vizează finanțele și completează să-i asigure soarta sumbră a foștilor parteneri de viață. Indiciile se adună, nervozitatea crește, Philip oscilează între încredere oarbă și temere justificată, progresivă. Așa să fie? Muza ce dă viață tristei gospodării îi va fi, oare, binecuvântare și călău? Arta scriitoarei stă nu doar în alternarea variantelor și tachinarea constantă a cititorului, ci și în menținerea incertitudinii ce se prelungește chiar după finalul dramatic, deschis interpretărilor.

Dacă natura rezonează, previzibil, cu modificările de ton și stare ale protagoniștilor, posibilitatea unor intenții criminale plutește în aerul încărcat de scânteii și ambiguități de tot felul. Nedumeririle se adună, confuzionante și amenințătoare în mintea moștenitorului naiv, cu aceeași insistență cu care se însinuează în lectura presupus detașată a unui cititor devenit el însuși captiv într-un joc al minții. Detaliile și descoperi-



rile de parcurs sunt menite a funcționa ca avertismente pentru Philip, dispus să renunțe la orice pentru ceea ce ajunge să considere împlinirea supremă alături de o ființă de vis, dar deznodământul dă așteptările peste cap, iar moartea care își face, într-adevăr, loc pe moșie, nu e câtuși de puțin cea anticipată. Iubire dezinteresată sau trădare programatică, accident sau sinucidere demonstrativă, justiție poetică sau pedeapsă divină pentru neîncredere și cinism cultivat?

Du Maurier își lasă publicul să aleagă, nu fără a-l obliga să-și reconsidere propriile clișee și manierisme, să-și analizeze automatismele de gândire și să se întrebe în ce măsură poate fi influențat de o contextualizare inteligentă, dar potențial rău-voitoare, a evenimentelor. Să fi fost Verișoara Rachel acea nelegiuită văduvă neagră, în căutarea unei noi victime pe care să o consume într-o satisfacere diverselor necesități, sau să fi fost cu adevărat fapta impulsiv-afectuoasă ale cărei gesturi și atenții sunt prezentate drept deghizări din ce în ce mai abile ale unei natuiri calculat-asasine? Răspunsul stă în lectura fiecăruia. Stăpânind contrastele, construind dubiile, provocând la judecată întemeiată pe circumstanțe niciodată clarificate întru totul, Du Maurier lasă în urmă o memorabilă văduvă gri.

Jocul cu așteptările

Adina BAYA

Anul acesta, Olivia de Havilland împlinește 102 ani. Apariție proeminentă în poza de grup a generației de glorie a cinemaului clasic hollywoodian, a devenit celebră prin anii '30 ai secolului trecut. Probabil v-o amintiți din *Pe aripile vântului* (*Gone with the Wind*, 1939) și din *Moștenitoarea* (*The Heiress*, 1949). Sau din prima adaptare pentru marele ecran a romanului *Verișoara mea Rachel* (*My Cousin Rachel*) de Daphne du Maurier, lansată în 1952. La peste

soare și aer mediteranean. Legătura solidă dintre cei doi e întreținută printr-o corespondență regulată. Philip află astfel despre apariția unei verișoare îndepărtate, Rachel, în viața lui Ambrose și despre iminența unui mariaj cu ea. Vestea îi provoacă un amestec de reticență și gelozie. „O femeie? Ce nevoie are de ea, când mă are pe mine?”, se întreabă el cu egoismul inocent al unui băiețel – deși e trecut de 20 de ani acum. Anxietățile afective ale orfanului persistă și în viața de adult. Când află șocat de moartea lui Ambrose la Florența, Philip devine bănuitor și dezvoltă o ură nedisimulată față de Rachel. Asta până în momentul în care o întâlnește față în față.

Este Rachel vinovată sau nu de moartea lui Ambrose? A fost o soție care l-a îngrijit cu devoțiune sau l-a trimis în sicriu prin trucuri vrăjitoarești? Filmul practică un joc permanent cu aceste două perspective, cu așteptările și rezoluțiile. Noi detalii ce ies la suprafață cu privire la misteriosul personaj Rachel te trimit când într-o direcție, când în alta. În plus, reconstituirea poveștii printr-un narator care nu prezintă încredere e strategia perfectă pentru dezvoltarea suspansului. Camera de filmat ne permite accesul doar în mintea tulburată a lui Philip, nu și în cea a lui Rachel. Iar toate bănuielele acestuia și ura se tocesc treptat în mlaștina unei iubiri oarbe. E nevoie de numai câteva zile din momentul venirii lui Rachel la conacul din Cornwall pentru ca avântul de dulău agresiv al lui Philip să se transforme în docilitatea unui cățeluș care nu își dorește decât atenția afectuoasă a lui Rachel.

După cum se vede clar din titlu, *Verișoara mea Rachel* e un film al cărui întreg eșafodaj se sprijină pe un personaj principal puternic. În ciuda rolului lor în dezvoltarea detaliilor narative, restul protagoniștilor – incluzându-l pe Philip – rămân doar cu scop de părgăhii în creionarea misterioasei figuri feminine. De aceea, putem să îi scuzăm regizorul Roger Michell faptul că distribuie o actriță acaparantă, ce atrage ca un magnet întreaga atenție, în rolul principal, și figuri mai puțin notabile în rest. În postura lui Rachel, actrița Rachel Weisz (sic!) seduce privitorul cu același farmec nonșalant cu care îl învârt pe degete pe Philip. Cu replici inteligente, care tachinează sau amuză, cu privire când maternă, când senzuală – Rachel scoate la iveală în Philip vulnerabilitatea bărbatului neobișnuit să fie ținta atenției feminine. Mult mai în vârstă decât el, cu un trecut suficient de controversat, ea îl bulversează profund, îl face orb și surd la avertismentele vechilor prieteni, sedus și captiv fără drept de apel.

Verișoara mea Rachel e un thriller bine pus la punct, în care așteptările privitorului sunt formulate și schimbate constant. Deși nu lipsesc momente și replici aflate la limita clișeului sau a previzibilului, ele își găsesc un loc relativ firesc într-o dramă de epocă făcută după canon. E drept că lipsește un ochi regizoral care să atace (măcar puțin) conformismul *mainstream* și să facă din acest film unul care surprinde – cum e cazul în *Lady Macbeth* (2016), de exemplu, plasat în aceeași epocă, tot cu un personaj feminin eclatant în centru –, însă, per ansamblu, *Verișoara mea Rachel* e o viziune acroșantă, agreabilă.



Cronica mărunță

Anemone POPESCU

● În *Convorbiri literare* (martie, 2018), din „O bomboană a cerului” de Gheorghe Grigurcu, acest admirabil portret: „Ovidiu Cotruș, fost coleg de redacție, te măsoară cu o condescendență binevoitoare, ca și cum ți-ar spune: „Hai să vorbim despre altceva” sau „Vorbim despre asta altădată; acum sunt grăbit”. Cu toate acestea, alături de alți doi-trei colegi, îi ascultai cu atenție prelungitele monologuri. Personajul te purta pe înținse suprafețe, de preferință interbelice, probând o cursivitate șarmantă, fără semne de osteneală, exersată de bună seamă în detenție. Semeția sa, cu o cărturărescă temelie, semeție probabil manifestată de-a dreptul în tinerețe, era acum de gradul doi, purtând o fină umbră de resignare, dar și la fel de ușoară ironie, cum o defensivă deopotrivă față de lumeși față cel ce-a fost el însuși odinioară”. ● Și, din aceleași strălucitoare amintiri: „Cu un accent feminin insinuant în înfățișarea-i masiv bărbătească, avea aerul că, fără a renunța la ceea ce neîndoios mai este, se scuza cochec pentru orice eventualitate, că nu va mai fi ceea ce ar fi putut fi. Îi măsoară pe cei din jur cu un dispreț surăzător, ca și cum ar fi dorit a masca printr-o mină de camaraderie o apropiere imposibilă. Sensibil, dar nu sentimental. Se cheltuia pe sine cu o freneză melancolică. Boieros, iubitor de taclale condimentate cu vorbe de duh, gurmând, mai avea puțin de trăit. Nu s-a îndurat a-și menaja sănătatea măcinată de temniță. Exeget de înaltă ținută în ciuda neîmplinirii sale, e din păcate neglijat în prezent. Nu-l găsim în ultimele istorii literare la locul cuvenit”. ● În *Viața românească* (nr. 4, 2018), Gheorghe Grigurcu adaugă cronicii pe care o consacră volumului *Cum mor scriitorii români* de Aurel Sasu, amintiri despre exmatricularea sa de la celebra Școală de literatură. „La ședința de pomină din Ajunul Crăciunului 1954, când m-am văzut exmatriculat, declarat «dușman al poporului» fiindcă îi vizitasem pe Arghezi și pe fosta soție a lui E. Lovinescu, «amabilul» concitadin a întors foaia. Cine credeți că a rostit rechizitoriul inflammat împotriva mea? Aurel Covaci. Când l-am întrebat, a doua zi, cum s-a putut preta la așa ceva, mi-a răsuns impasibil: «Am vorbit pentru că te cunosc mai bine și cineva trebuia să

aducă argumente pentru pedeapsa ce ți s-a pregătit». Amintiri”. Aurel Covaci, „prietenul” care „il urmărea ca o umbră” (și) pe Nicolae Labiș. ● În *Neuma* (nr. 3-4, martie-aprilie, 2018) citim „Inserții culturale transilvane” de Mircea Muthu, un admirabil eseu consacrat celor doi Mihai Halici, tatăl și fiul și descoperirilor făcute de Doru Radosav, cercetător de cursă lungă al Evului Mediu bănățean: „Biblioteca, însumând 540 de volume, din Registrum librorum Michaelis Halicii de Caransebes (Inventar autograf al Moștenirii Mihail Halici) este și astăzi uimitoare pentru că reflectă, în oglindă, formația intelectuală a unui nobil din veacul al XVII-lea: opere complete ale clasicilor antici, [...] totalitatea scrierilor lui Alstedius, literatură epistolară, teologie, studii de astronomie, medicină, lingvistică, istorie.... Prin Palia de la Orăștie, dar și datorită celor doi Halici, tatăl și fiul, Banatul adaugă o pată de culoare distinctă la tabloul complex al Transilvaniei ce își dovedește, în etape și prin cuvântul scris, romanitatea structurală”. ● Poze. Amintiri pentru istoria literaturii. Am mai scris despre cele două volume – de o eleganță neobișnuită - realizate de Florea Firan: *Linieștea și nelinieștea drumului. Florea Firan 80* și Florea Firan, *Amprente și voci*. Primul, cu articole și studii despre Florea Firan, adaugă circa 200 de fotografii de acum și de odinioară ale lui Florea Firan. E împreună cu personalități ilustre din Oltenia și din țară, academicieni, scriitori și artiști: ilustrează trecerea prin lume a unui cărturar. Dar și a metamorfozelor istoriei culturale. Al doilea, studii ale lui Florea Firan despre contemporanii săi, unii din apropiere, alții de demult. Lângă aceste volume aniversare, volumul lui George Vulturescu, Ștefan Aug. Doinaș „Tiparele eterne” și poetica orizontalității arată cât de bine pot comenta fotografiile monografia unui cărturar ex-centric. Se pot studia, cu folos, autografele lui Doinaș: generozitatea poetului față de un confrate cu care poate intra în dialog. ● O excelentă carte consacrată literaturii din vest – din Banat – scrie Simona Constantinovici, unul dintre puținii critici ai Timișoarei care se ocupă de literatura „ultimului val”. Logocentrism e (și) un volum al doleanțelor. Am remarcat și eu și prietenii mei, absența fotografiilor. De ce să nu facem cunoștință și cu scriitorii care vin din urmă? Dacă tot nu-i citim!

Tur de orizont

Jurnalista Codruța Simina, care, de altfel, este și o talentată poetă, l-a convins pe Emil Brumaru să i se confeseze. Mai mult, a reușit să-l determine pe autorul *Infernalei Comedii* să vorbească sincer despre lucruri ce par... delicate majorității. Și domnului Brumaru îi sunt, doar că Domnia sa le abordează bărbătește, direct, fără ocolișuri. Ca să vă deteminăm să citiți întreg interviul din *pressone*, redăm câteva scene din el. Întrebările sunt cu bold. Chiar cu imbold. Emil Brumaru: ‘Cu cât îmbătrânești... eu anul ăsta împlinesc 80 de ani, nici nu mai pot să spun că e vârsta a treia, că e vârsta a patra! Nu scade doar memoria, măcar te mai ajuți, cauți pe net chestii. Dar scad toate: și percepțiile senzoriale, simțurile, afectul... Adică nu te mai îndrăgostești așa... toată ziua bună-ziua. – Vă lipsește asta, să vă îndrăgostiți? – Da, am nostalgia. Chiar mi-a spus, acum vreo doi sau trei ani, mi-a spus o fată mult mai tânără: Măi, tu ai uitat să iubești? Adică m-a filat cumva. Și întrebarea m-o uimit. Și-am început să mă gândesc la chestia asta: Măi, eu am uitat să iubesc sau ce dracu’?! Știi, cum te-ar zgâlțâi unul: Băi, trezește-te! – V-a curentat puțin. – M-o curentat. Nu puțin, persistent chiar. Uite, băi, asta s-a prins că eu am uitat să mai iubesc. – Ați spus că vă simțiți la vârsta a patra... – Da, păi a patra e. Că a treia e așa, de la 70 la 80... dar când ajungi la 80, intri într-a patra, zic eu. – Care sunt lucrurile care vă încurcă cel mai tare la vârsta a patra? – La femei, de exemplu, mă încurcă respectul de care am mai spus. Și după-ăia vine și indiferența. Manifestă. Deci o indiferență manifestă, nu de asta latentă, așa. Adică nici măcar să se prefacă, nu...” (...) ‘Am citit ceva la Cioran, tot pe net. Că e penibil să mori, sau așa ceva. E ridicol să mori. Eu nici nu pronunțam cuvântul ăsta, nici în poezie. În poezie în ultimul timp a apărut cuvântul “moarte”. Adică nu-l concepeam. Dar există o vârstă la care nici nu te gândești la chestia asta. Totul ți se pare că o să se întâmple la nesfârșit. Eu am avut și șocul de la 19 ani, cu TBC-ul, și atunci am fost foarte furios. Toată lumea se întreabă asta: De ce mie? Și eu, parcă mă luam de piept cu Dumnezeu. Deși nu eram religios. Acuma am devenit religios. După aia mi-am dat seama că despre tot ce ți se pare rău și urât în trecut începi să-ți dai seama că e spre binele tău. În sensul că îți rămâne în cap un soi de experiență, de exercițiu de răbdare. Și chiar și căsătoriile: tot răul merge spre bine cumva, până la urmă. Nu mai fac efortul ăsta femeile. Adică ești expirat, nu mai pui probleme. Ești un tip așa, transparent. Dumitale ai impresia că eu mă întâlnesc numai cu femei intelectuale, așa, spirituale! Că le văd prin oraș, numai spirite! Nu, sunt destul de palpabile. Și faptul că începi să uiți – dar nu uiți definitiv – și trebuie să faci eforturi să-ți amintești anumite evenimente sau întâmplări.”

Cum mai sună clopoțelul

Excelent eseu semnat de Ovidiu Ivancu în *Viața Românească* nr. 3 și intitulat *Utilitarismul. Ipocriziile școlii românești*. Autorul face o analiză lucidă a învățământului de la noi, iar concluziile sunt cele pe care le vedem mai peste tot, în toate domeniile: dezastru. Dar poate fiindcă școala nu te pregătește pentru o meserie, pentru a fi util societății s-a ajuns aici. Scrie domnul Ivancu: „Se pune prea mult accent în școlile românești, ne spun specialiștii, pe cultura generală. La rigoare, o asemenea afirmație e de un ridicol evident, însă, fiind prea mult timp vânturată, devine greu de combătut. Avem și aici de a face cu același utilitarism agresiv. Dacă educația garantată de stat e menită să producă specialiști în cutii de viteze, atunci nu mai e nevoie nici de stat și nici de educație. Poate că n-ar fi rău să ne amintim că școlile nu sunt stabilimente private unde compania X face comandă de specialiști și, în trei sau patru ani, îi primește. Școala, așa cum a fost ea gândită, e tocmai o contrapondere la mercantilism și utilitarism. Ea e menită a face ceea ce nimeni altcineva nu face: ea nu pregătește neapărat ori exclusiv meseriași, ci oameni care-și construiesc viața în jurul unei etici (preferabil, umaniste), cu o inteligență articulată și capabilă de gândire critică și autonomă.” ● Și, totuși, când avem profesori meseriași, cum e posibil ca învățământul să fie vraiește? Iată, în același eseu, răspunsul dlui Ovidiu Ivancu: „Avem un profesor care produce olimpici, care organizează simpozioane și participă la conferințe, care scrie cărți și articole... avem, deci, un profesor performant. Am găsit formula succesului... Cu toate acestea, deși profesorii noștri publică, produc olimpici și merg la conferințe și cursuri de formare (asta reiese din hârtii), realitatea e alta: de la an la an, nivelul de amatorism crește. Pe hârtie arătăm bine, în vreme ce prin cancelariile școlilor românești își fac veacul oameni blazați, cu un orizont intelectual nu cu mult mai mare decât al acelora pe care se presupune că ar trebui să-i educe. Tezele de gradul I sunt, în marea lor majoritate, plagiate, conferințele la care participăm sunt o glumă, cărțile pe care le scriem sunt de negăsit (fiind publicate în doar câteva exemplare, suficiente pentru a fi atașate dosarelor noastre personale). Cât despre olimpiade, ele nu mai sunt demult (cel puțin când vine vorba de Limba și literatura română) concepute pentru stimularea gândirii, ci pentru utilizarea cunoștințelor pe care le predăm în clasă.” ● Sigur profii de umanioare vor citi cu voce tare, în cancelarii, acest text. Iar colegii lor vor intra la clase profund mișcați de adevăr și, ca printr-o minune, învățământul românesc va fi de performanță. Succes! (A.P.)

download

ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș

Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu

Secretar general de redacție: Adriana Babeți

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Marius Lazurca, Viorel Marineasa, Marian Odangiu, Robert Șerban, Marcel Tolcea, Ciprian Vălcău, Daniel Vighi.

Concepție grafică: Sorin Stroe.

Design pagini revista: Elisabeta Cionchin.

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. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistului fotograf DORU VÎLCEANU

De pe Coasta Albastră în Luberonul cel Verde

Ioan T. MORAR

Sînt, din nou, în prima gară din istoria cinematografului: în gara La Ciotat, acolo unde frații Auguste și Louis Lumière au filmat, în premieră mondială, un tren sosind în stație. Se știe, proiecția micului film a speriat spectatorii, însă de atunci noua artă a ieșit în lume. O placă din marmură amintește această informație, iar pe partea cealaltă, la linia care duce la Toulon, pe peretele adăpostului pentru cei care așteaptă, e o fotografie mare a celor doi frați și o alta, la fel de mare, a Locomotivei din film. Atît. Asta e tot. Cred că dacă acest filmuleț ar fi fost realizat în America,

dar, pînă la urmă, cum se spune, trenul „a recuperat” și am ajuns la timp la Marsilia-St. Charles (numele gării), unde am urcat în al doilea tren, în direcția Miramas. Și aici e lume destul de puțină, majoritatea călătorilor fiind turiști (dovadă ar fi două cupluri de asiatici). Linia pe care urmează să circule pînă la gara Carry Le Rouet este una dintre cele mai frumoase din Franța. Am tot auzit de ea, dar nu am avut ocazia să verific. Am fost de multe ori pe *Côte Bleue* (în provençală *Còsta Blava*), partea de litoral dintre Marsilia și Étang de Berre, dar numai cu mașina. Șoseaua nu-ți oferă aceleași priveliști. Ea curge jos, pe mal, în vreme ce linia ferată e cocoțată pe stînci, sus, trecând pe viaducte și tuneluri.

Deși e anunțat un cer închis, cu ploi

apoi cîteva case și, mai jos, portul. De fapt, toată localitatea e un cătun într-o *calançà* (din francezul *Calanque*, pe care, neputînd să-l traduc, l-am calchiat). Poți să cobori și la subsol, adică în apa limpede. Pentru asta există, aici, un centru de plonjat organizat într-un fost fort militar (cucerit de nemți în al Doilea Război Mondial).

Trec de Ensues la Redonne, care seamănă cu Niolon, și ajung la destinație, Carry Le Rouet. E o localitate ceva mai mare, cu un port adevărat, celebră și prin faptul că aici s-a stabilit Fernandel, care și-a construit o vilă în 1939. Desigur, cinematograful din localitate îi poartă numele. Eu nu ajung pînă în centru, dominat de un foarte urît bloc turn, care sparge vederea spre port și spre coline. Din fericire, e singurul. Ies în fața gării și mă întîlnesc, sincronizați ca în filme, cu Marius și Andreea, cu a căror mașină vom merge în Luberon. Marius, IT-ist, e din Lugoj. Andreea, soția lui, stomatolog, e din Timișoara, dar s-au instalat de ceva vreme pe Coasta Albastră. Pasiunea comună cu Marius sînt vinurile, așa că astăzi vom merge la o podgorie, la o degustare.

Trecem pe lingă Marsilia, pe lingă Aix, pe lingă Salon de Provence și ieșim de pe autostradă la Cavaillon, capitala pepenilor. Un fel de Dăbuleni provençal (sau, pentru bănățeni, Gottlob). Ne oprim la Isle-sur-la-Sorgue, să mîncăm și să ne întîlnim cu alți doi timișoreni, Cristi, stomatolog, și Lore, traducătoare din germană, venind dinspre Avignon. Nu i-am cunoscut pînă acum. Îmi face plăcere să întîlnesc români și, mai ales, timișoreni, în Provence. Mașina lor încă are număr de Timișoara. Se pare că am un contract cu ploaia, dau întotdeauna peste ea în Luberon. Eu l-aș rezilia bucuros, dar ploaia nu mă lasă.

Facem cunoștință, într-o burniță ușoară, într-o curte interioară a unor magazine de antichități (prin asta e vestită localitatea), apoi intrăm în restaurant. Marius, meticolos, a rezervat de ieri o masă la Café du Village, unul din cele 110 localuri din Isle-sur-la-Sorgue (cu o populație puțin peste 18.000 de locuitori). Comparativ, Timișoara apare, pe internet, cu 185 de restaurante. După cum se vede, majoritatea celor dinăuntru sînt localnici, se cunosc între ei. E semn bun, înseamnă că restaurantul e serios, are girul comunității. În timpul mesei, găsesc și cu Cristi și Lore cunoștințe comune din Timișoara și, ceea ce este mai important, vedem că avem și un set de valori comune. Începe bine.

L-am pomenit pe poetul René Char, care a scris despre gara l'Estaque. A fost unul din celebrii locuitori de aici, din Isle-sur-la-Sorgue. În una sau doi ianuarie 1960, René Char voia să plece cu Albert Camus și cu Michel Gallimard la Paris (scriitorul și nepotul editorului petrecuseră Revelionul în zonă, la Lourmarin) cu mașina. Dar locurile erau ocupate de soția și fiica lui Gallimard, care trebuia, inițial, să plece cu trenul. Un teribil accident s-a întîmplat pe drum: mașina a intrat în mare viteză într-un copac. Albert Camus a murit pe loc, Michel Gallimard, șase zile mai tîrziu, iar soția și fiica acestuia sau ales cu sperietura și cu doliul. René Char a scăpat cu zile și a ajuns cu trenul în capitală.

Părăsim restaurantul și Isle-sur-la-Sorgue, vom merge împreună toți cinci la o degustare în AOC Mont Ventoux. Traversăm o parte din Luberon, trecînd printre sate cocoțate pe dealuri, livezi de măslini și podgorii nesfîrșite, parcă. Nu mergem spre celebrele Gordes sau Roussillon, nici nu ai ce vedea pe ploaie (că doar am contract,

nu?). Oficial, sîntem în Vaucluse. Luberon nu este o denumire administrativă, fiind folosită în pliantele turistice și în Titlatura Parc National du Luberon. Există oameni mai informați care vă pot spune unde este și unde nu este Luberonul. Eu nu fac parte dintre ei. Am folosit în titlu Luberonul pentru a vă atrage: acum vă spun că poate fi o capcană. Sau nu.

Oricum, muntele Ventoux se vede bine din Luberon (nu acum, că e ploaie, după cum am spus). E un reper important al Provenței montane, cunoscut mai ales din Turul Franței, ca o etapă în care cicliștii dau proba de ascensiune. Sau, dacă citiți clasicii italieni, poate vă mai aduceți aminte despre ascensiunea pe Ventoux descrisă de Petrarca (se știe, Petrarca a locuit mulți, mulți ani în Provence, la Fontaine-de-Vaucluse, unde a cunoscut-o și înfățișat-o în versuri pe Laura).

Domeniul viticol pe care-l vizităm este în aria comunei Mormoiron și se numește Château Pesquié, nume de referință în AOC (Apelațiune de Origine Controlată) din Ventoux. Este povestea de succes a trei generații de vinificatori: buncii, prima generație, au cumpărat domeniul de la un urmaș al scriitorului Alphonse Daudet. Edith și Paul Chaudière, a doua generație, și-au părăsit profesiile medicale și s-au recalificat (cu studii și diplome) în producția de vin, au investit și au construit o cavă proprie (prefer cuvîntul *cavă*, care se va impune în română, mai cuprinzător decît cramă) și au ieșit din cooperativa viticolă în care domeniul era în colaborare. Primul vin celebru produs aici se numește Quintessence. Numele vinului atrage: Ascensio și Artemia sînt alte două game. În afară de aceste denumiri elegante mai există cele din gama Le Paradou, *entry level*.

Mai să fac o paranteză și un fel de mea culpa. Locul unde am petrecut foarte multe vacanțe în Hyères, la prietenul nostru Marius Scarlat, se numea, în acte *Lou Paradou*. Am fost convins că, în provençală, asta înseamnă Paradisul. Am și scris o poezie cu titlul ăsta, dedicată lui Marius. După ce am început lecțiile de provençală, am aflat că m-am înșelat. „Lou paradou” denumește o *moară de apă*. Ca poet, mă simt trădat, ca Morar, merge. Sînt flatat. În panoul care vorbește, în sala de degustare, despre aceste vinuri este explicată semnificația cuvîntului *paradou* în strînsă legătură cu denumirea domeniului. *Pesquié* înseamnă în provençală și iaz, și apă curgătoare.

Doamna care conduce degustarea este amabilă și competentă. Are umor. Ne cîntărește din ochi, nu știe dacă vom cumpăra sau nu, dar ne propune toate gamele, discută despre componența vinurilor. Marius pune și el întrebări competente. Eu îl secondez. Aflăm că se exportă în peste 30 de țări, mai puțin China. Vinurile Pesquié sînt bine comentate în publicațiile de specialitate franceze și străine. De aceea și prețul e în consecință, alcătuit din două cifre. Cel mai scump este 60 de euro. Asta e piața: ai faimă, adaugi taxa de faimă la preț. Singurul care cumpără două sticle e Marius, salvînd, astfel, onoarea micului nostru grup.

Ieșim de la degustare și ne plimbăm, limitați de ploaie, pe aleile domeniului. Vrem să mai stăm împreună, vorbim din nou despre Timișoara, despre Lelu Bihoi, care a fost pentru Lore ca un fel de tată, despre lumea culturală, despre Teatrul German (Lore e pe jumătate nemțoaică). Îi povestesc despre Lindenfeld și cred că mi-am mai cîștigat un cititor. Pînă la urmă, plecăm. Ei, spre Avignon, noi, spre La Ciotat.

După ce am ieșit din nou pe autostradă, spre Aix, ploaia a încetat Sper că, în viitor, contractul meu cu ea pentru vizitele în Luberon va expira. Vă țin la curent.



Foto: Carmen MORAR

acum gara respectivă ar fi fost ridicată pe pedestalul de monument major, ar fi fost un punct obligatoriu de vizitat.

Aici, în Provence, însă, monumentele nu ies foarte tare în evidență. Poate și pentru că sînt foarte multe. Din cei cincisprezedouăzeci de călători care așteaptă trenul spre Marsilia, sînt singurul care citește (a cîta oară?) placa. E și o familie de americani, părinții și trei adolescenți. Sînt sigur că pe ei i-ar interesa, dar nu are rost să le atrag atenția: placa e doar în limba franceză și mi-ar fi destul de greu să traduc.

Sîntem pușini pe peron pentru că e Unu Mai, o sărbătoare care pare o grevă generală. Nu circulă niciun autobuz, toate magazinele sînt închise și, în general, e o zi... liberă. Am venit pe jos patru kilometri pînă la gară, un marș sănătos care mi-a făcut plăcere, m-am și gîndit la generația mea de navetiști proaspăt absolvenți de facultate (din anii '80), luînd la pas de la tren mai mulți sau mai pușini kilometri, ducînd lumina cărții pînă la școlile satești nerăbdătoare. Sigur, distanța de la tren pînă la catedra de dascăl era în funcție de media de absolvire și, eventual, de pilele ulterioare pentru a schimba repartiția. Hai, gata cu nostalgia, să ne întoarcem în prezent!

Mă bucur că, totuși, circulă trenurile. E anunțată o întîrziere de 5 minute,

în toată regiunea, am șansa unor găuri în plafonul de nori. Soarele luminează marea, portul Marsilia văzut de departe, Insula pe care se află Chateau d'If (din *Contele de Monte Cristo*), vasele de croazieră ancorate în port și cîteva pinze de ambarcațiuni plutind ca într-o iluzie optică. E ceva într-adevăr spectaculos. Cum să vă explic: este o cale ferată ca pe Valea Jiului, cu tuneluri și viaducte, numai că, în loc să vezi pe geam Jiul, ți se arată splendoarea Mării Mediterane.

Prima oprire după ce ieșim din Marsilia este l'Estaque (în provençală, *L'Estaco*), gara unei localități celebre prin peisajele lui Cézanne, Braque, Renoir, Monticelli și mulți alții. Dar chiar gara, în sine, e destul de celebră printr-un poem dedicat ei de René Char, care o numește *La gare Hallucinée*. Ar merita o oprire, dar eu n-am acum timp. Poate, odată, îmi voi rezerva o zi întregă să merg pe linia asta și să mă opresc în fiecare gară.

„Următoarea oprire: Niolon”, anunță vocea conductorului (da, are voce, dacă n-ar fi în uniformă ar trece, cu barba și părul lui strîns la spate, drept un cîntăreț rock). Niolon este o stațiune celebră prin faptul că nu e atît de celebră ca l'Estaque, zic eu în glumă. Și aici merită coborît, te afli la etajul trei. La următorul e șoseaua,

provensale