

ORIZONT

Revistă culturală finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

MAI 2024

NR. 5 (1705)

ANUL XXXVI

2 LEI

www.revistaorizont.ro

5

14 - 25
MAI 2024

77^e
FESTIVAL
INTERNATIONAL
DU FILM
DE CANNES



CANNES 2024

Emoția trăită în comun

**APOLOGII,
ODE,
DITIRAMBI**
Cristian Preda



05

Preistorii timișorene

Cornel UNGUREANU

Anișoara Odeanu

În 2 aprilie 1971 venise la Timișoara la o întâlnire cu cititorii. Nu avea puțini, unii o știau încă din tinerețea ei lugojeană, alții, prieteni ai tatălui, credeau că e încă la București. Și a venit la Timișoara să-și lanseze ultima carte. I-am luat un interviu lung despre prietenii ei din anii '30, despre Camil Petrescu și Mircea Eliade, despre cărțile ei de odinioară și despre cărțile ei de acum – de ce nu mai apar? Mi-a scris și i-am publicat, sub pseudonim, părerile. În 1972, scriitoarea a murit - la o zi după moartea soțului ei. S-a sinucis? În 1973 l-am întâlnit în București



pe Eugen Jebeleanu și i-am amintit de fotografiile ei – ale lor – de odinioară. Mi-a spus că i-a scris că e foarte bolnavă, că nu mai vede. Că are cancer. Nu crede că s-a sinucis. În toate romanele ei, personajul principal se sinucide, i-am spus. Nu... nu, în toate romanele sale personajele au poftă de viață. Depinde cum le citești.

N-am considerat necesar să public interviul sub forma lui din 2 aprilie 1971. Și am scris o prefață – un studiu introductiv – la reeditarea primelor ei romane. Dar am păstrat această scrisoare:

12 Aprilie 1971

Stimate Domnule Ungureanu

Am încercat să vă telefoniez la „Orizont”, dar n-a răspuns numărul, probabil luni dimineața nu sunt ore de redacție. Voiam să vă rog ca, în cazul când n-ați dat încă interviul la mașină, să nu-l mai dați, ci numai întrebările Dvs. Pentru a vă scuti timpul deoarece răspunsurile au un stil cu totul nemulțumitor care mă obligă să le refac în întregime. Aceasta din cauză că nu am exercițiul verbal al unei exprimări mai subtile, deci, în cazul de față, pentru reușita interviului, - mai adecvate.

Țin să vă asigur că formulând răspunsurile în scris le voi imprima acel aer, absolut necesar în asemenea cazuri, de oportunitate verbală, și vi le voi trimite sau vi le voi aduce în timpul necesar.

Cu deosebită stimă,

Anișoara Odeanu

Adresa mea:

Doina Crivăț, str. Kogălniceanu, 10 ap 5,

Lugoj.

Sergiu, odinioară

Pe Sergiu Levin l-am întâlnit mai întâi prin cenaclurile timișorene ale anilor '60, cenacluri în care el trona ca un pașă: era un cronicar literar al revistei *Scrisul bănățean*, dar mai scria și cronică dramatică sau plastică. Patrona vernisaje. El era veteran și, mi se pare, directorul unei instituții medicale, conferențiar la Medicină, eu eram student și, mai apoi, profesor într-un sat de munte, la o sută de kilometri de Timișoara. O sută și ceva. „Dacă vrei să scrii, trebuie să te întorci în Timișoara”, m-a luat repede, la o întâlnire la care se inaugura un studio de teatru, cu o piesă a lui Sorin Titel. Ce mai, Sergiu era prietenul meu.

M-a dus la un domn chel care era profesor de bibliotecar, dar nu l-a convins pe individ. O zi mai încolo, Sergiu mă anunța că e liber un post de secretar literar la Teatru, nu vreau să mă prezint la concurs? Pentru postul cu pricina, directorul teatrului, Gheorghe Leahu, avea un preferat, dar „comisia”, cu Marieta Sadova, Sergiu Levin, Traian Liviu Birăescu au încercat să-l convingă să mă anagajeze. M-a angajat referent literar, era bine. Timișorean, urma să punem împreună (împreună și cu Iosif Costinaș, laureat al festivalurilor de film amator, interne și internaționale) o cinematecă. O perioadă a mers, pe urmă toate s-au împotmolit: nu se putea, nu se putea, nu era voie.

Angajat la *Orizont* în 1970, am încercat să-l conving pe Sergiu să preia o rubrică permanentă. A scris elogios despre debutul editorial al lui Alexandru Paleologu, a mai purtat câteva dialoguri despre literatură cu Sorin Titel (unul a apărut). El era conservatorul, reperul tradiției literare, Sorin Titel era avangarda, cu oniricii, noul roman, deconstructivismul.

Apoi mi-a explicat că trebuie să se ocupe de altele: piese de teatru, tratate de medicină. Cursurile!

O scrisoare din ianuarie 1990. În 1984 Sergiu a plecat, s-a așezat la Haifa, a trecut prin țară prin 1988, l-am aprovizionat cu cărți. Nu-i era foarte bine nici acolo, dar aici! Dar aici! Nimic nu anunța ieșirea din comunism, din mizerie, din „Epoca Nicolae Ceaușescu”. În septembrie 1989 mi-a trimis, prin cineva, o scurtă scrisoare de condoleanțe. Muri se mama. Pe urmă, mi-a trimis o scrisoare mai lungă, ușor exaltată. Era din acel decembrie al Timișoriei.

7 ianuarie 1990, Haifa

Dragul meu Cornel

Îmi tremură mâna de emoția de care sunt cuprins reîntâlnindu-mă (deocamdată astfel) cu un vis demult scufundat, acela al prieteniei posibile și descătușate între noi, indiferent de distanță, absență și – evident – atât de necesarele și incitante deosebiri și apropiieri de vederi. Dragul meu, nu știu dacă ai primit în vâltoarea redeșteptării acelei Români pe care o iubesc eu, întârziatele mele gânduri de mângâiere pentru ireparabila despărțire ce ai suferit-o în vara acestui an... Ți le scrisesem, dinadins de Crăciun, cu o voită întârziere, aducându-mi aminte de simțirile mele la moartea sărmanei mele mame, înmormântată sub un vișin la Timișoara iubirilor mele dintotdeauna. [...]

Cornele, ești fericit acum pentru ceea ce se întâmplă? Eu sunt, de aici, pe cât pot să sesizez, ascultând „non stop” radio București în admirația lumii

civilizate, simțindu-mă beneficiarul cu multe datorii de plătit acelei culturi de vis românești de care nu m-am înstrăinat niciodată. Acum vei putea să mă vizitezi. Când vrei, casa mea de pe deal ți-e larg deschisă. Vrei o invitație oficială din partea Uniunii scriitorilor de aici, fără obligații speciale din partea lor? (Poți sta, păpa și bineînțeles bea la plural la mine cât vrei tu – suntem 2 persoane în 4 camere, deci). Mi-ar face o imensă plăcere să tândălim, uitându-ne la M. Mediterană cum se înroșește spre seară... Ce-ți face băiatul tău cel multilingv. Nu uit ceasurile petrecute la voi.

Mulțumesc mult pentru cărțile trimise, n-ai vrea să-mi scrii ceva pentru *Minimum*? Ce vrei tu, poate despre Timișoara eroică.

Nu te jena să-mi scrii că ai nevoie urgent de literatură - îmi face o mare plăcere acum, să-ți trimit, că știu că va și ajunge.

Te îmbrățișez, al tău, Sergiu

Și o scrisoare lungă de la Haifa, din 26 iunie 1990. E obosit, e obosit de ultimele întâmplări, ar vrea să se întoarcă... acasă. E cetățean român, ar sta la Timișoara sau la Reșița sau la Bocșa.

„Vei înțelege, desigur, de ce am întârziat răspunsul la *Jurnal timișorean*, pentru care, onorat (într-adevăr) îți mulțumesc mult de tot. L-am xeroxat și l-am dat lui Al. Mirodan, care, sincer să fiu, nu știa cât va putea publica din el... e tare, tare strâmtorat cu apariția *Minimului* din pricina independenței sale față de puzderia de partide, clanuri și găști care dau tonul (fals) al vieții politice de aici. În caz că nu va avea loc (se umple tot mai mult de reclame și fotografii) te rog să-mi dai voie să-l public la altă revistă nu chiar literară, mai mult magazin de largă circulație nu prea dus la biserică, ușor aplecat spre senzațional și pitoresc”.

În *Jurnal timișorean* scriam despre întâlnirile noastre posibile, în lumea care va veni. Va veni în România pentru totdeauna și vom scrie despre... și despre... și despre.... A vrut să fie înmormântat la Timișoara. Și așa s-a întâmplat.

Am primit de la nepotul lui câteva casete cu „amintirile” sale. Se opreau în anul 1943, în zilele când fusese elevul lui Mihail Sebastian.

Karaoke

Adrian BODNARU

N-ar trebui să fie aproape toate mesele,-n localuri, șchioape

fiindcă, fără nicio reținere, li s-ar tăia celor ce prea tinere

par un picior și, în ciuda vidului legislativ din sfera molidului,

de pildă, să se numere: ele au sau nu peste opșpe inele?

Desigur însă că pot, cu numele de pe câte-o verighetă, unele,

care sunt la doar o jumătate de inel, să mai fie-ajutate.



Constanța Marcu

Ars sine Scientia nihil est

Marcel TOLCEA

Silviu Oravitzan este un artist străvechi. În același timp, însă, el este un artist a cărui contemporaneitate este prea puțin evidentă, fiindcă arta sa aparține unei sensibilități tot mai absente din epistema modernă. De fapt, o asemenea sensibilitate, deopotrivă străveche și contemporană, aparține unei viziuni, unei reflecții ce trece de sensibilitate și emoție, dincolo, mai ales, de obsesia și trufia originalității. Asta fiindcă arta sa nu vrea să fie un pretext al gratuității estetice, ci se hrănește din întrebări fundamentale despre relația cu Dumnezeu, cu lumea, cu cosmosul, despre misterul vieții, despre destinul omului astăzi, despre clipă și eternitate. Dar și despre așezarea în centralitatea unei spiritualități deopotrivă românești și universale prin arhaicitatea ei. Iar această fericită și luminată interogare, cred eu, face ca lucrările sale să își așeze privitorul într-o postură din care, pur și simplu, acestuia îi este imposibil să nu intuiască răsuflarea vie a marilor căutări ale Omului dintotdeauna.

Iată de ce, în opinia mea, cele două lucrări parietale de la Institutul de Cercetări Avansate al Universității de Vest – *Floarea Vieții* și *Mecanica Cerului* – mi se par a fi minunata expresie a unor indefinite raporturi dintre Cosmos și Omul Întrebător. Tradus, asta înseamnă tensiunea dintre lumea fizică, natura cu văzutele și nevăzutele ei, Pământul și Cerul, pe de o parte, și omul de știință, cercetătorul, filosoful, pe de altă parte. Iar între acești doi poli – în care artistul e un altfel de mijlocitor – Silviu Oravitzan ne îndeamnă, explicit, să reflectăm la „Punct și Univers”, la „Floarea vieții”, la „Tainic și Știut”, la „Micro și Macro”, „Pecetea Tainei”, la „Curaj și Măsură”. Poate că, în rostirea plastică a artistului, lumea științifică de astăzi grijește ca tot ceea ce ne înconjoară să rămână „Floarea vieții”, iar insașioasa foame de descoperire științifică să modifice mereu raportul dintre „Tainic și Știut”; sau că primejdiile Inteligenței Artificiale să fie scrutate cu, deopotrivă, „Curaj și Măsură”.

Dincolo de aceste lucruri ce țin de marea temă a responsabilității omului de știință și nu numai în lumea de astăzi, eu cred că Silviu Oravitzan transmite și un mesaj încă mai profund. Ce poate fi deslușit într-o propoziție de acum peste 600 de ani. Mai precis, suntem în anul 1398, pe șantierul Domului din Milano, unde, în urma unor erori de construcție, primele ziduri ale catedralei, ridicate cu zece ani înainte, riscuau să se prăbușească. Astfel că autoritățile ecleziale au decis să cheme arhitecți din afara Lombardiei, între care și arhitectul francez Mignot. Acesta ajunge la fața locului și, după ce critică ingineria construcției, primește, în chip de *refutatio*, o frază ce dorea să pună altfel în ecuație raportul dintre știință și construcția catedralelor: Scientia est unum et ars est aliud. (Știința este una, iar arta de a construi este alta). Iar mitologia constructorilor medievali spune că Mignot ar fi răspuns așa: Ars sine scientia nihil est. Care, tradus literal, înseamnă „Arta fără știință nu este nimic”.

Sigur că propoziția sună provocator însă precauțiile înțelegerii prea grăbite ne îndeamnă să constatăm că niciunul dintre cei doi termeni – „artă” și „știință” – nu înseamnă, atunci, la finele secolului al XIV-lea, ceea ce ei înseamnă astăzi. În limbajul epocii, prin „artă” se înțelegea fie arta constructorilor de catedrale, fie alchimia. Fie, în registru ezoteric, artele oculte.

Cât privește cuvântul „știință”, în sensul de cunoaștere și descriere obiectivă a realității, nu este de imaginat că am putea vorbi despre așa ceva. Pentru omul premodern, știință însemna cunoașterea realități suprasensibile și purta numele de Gnoză. Într-un sens particular, nu este exclus ca Mignot să se fi referit la Geometrie atunci când spunea Știință. Or, cum bine se știe, arta lui Silviu Oravitzan este o muzică a formelor geometrice: cercul, pătratul, crucea, steaua, octogonul și, mereu prezent, punctul, adică inefabilul centru.

Forme și simboluri, deopotrivă, ce exaltă, cu fervoare, armonia și frumusețea Creației. Un imn.

Centura neagră a castității (2)

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Urmîndu-l pe părintele Stăniloae, N. Steinhardt laudă „această mirabilă lume așezată a echilibrului profund românesc”: echilibru al vieții dulci, la mijlocul drumului dintre excesul american („Taylorism, *time is money*, secunde contabilizate și televizate”) și cel indian („mizerie, șobolani, vaci rătăcitoare”). Cașavencu îi cere iertare Zoei; aceasta i-o acordă. Citită în cheie neotestamentară de către Steinhardt, *iertarea* declanșează un val de creștinism fratern-abisal chiar într-un loc atît de improbabil ca *Scrisoarea pierdută*. Ergo, românul e echilibrat pentru că este creștin. *Jurnalul fericirii* e documentul substanțial al devoalării acestui echilibru revelat.

A părarea castei esențe(i) românești și apărătorul acesteia își găsesc echilibrul reciproc în divinitate. În rugă, halucinație ori utopie, divinitatea e echidistantă oricărui punct de vedere, dar privită dintr-o celulă, „esența românească” pare fermecătoare ca o cariatidă a speranței. Întîia celulă din care Steinhardt a privit-o era în Jilava roșie; cea de-a doua, cea de la mănăstirea Rohia. În amîndouă cazurile, echilibrul se obține prin adăugarea unei contragreutăți: a exteriorității inaccesibile terorii gardienilor; ori a divinității.

Limpezite acestea, mă întorc de la Steinhardt la caracterul dual al „esenței românești”. Pare că tot românul, cu mic, cu gros, e imparțial: e și-român-și-altceva; e și-și, nu sau-sau. Pas de-a găsi unul care să fie român/sau/american, ori român/sau/italian: identitatea cu cratimă e aditivă pentru românul-francez ori -neamț ori -canadian. Cazul răspîdit — prin naționalisme romantic, pașoptist, pășunist, legionar ori doar xenofob — al „românului pur”, al rromânului verde, ortodox, uneori decebalic, e construit și repetat spre a ascunde caracterul său dual (sub măștile de fier ale unui monoteism sau altul: al limbii, al teritoriului, al singelui, al creștinismului, al continuității de 2050 de ani...). Rromânul care te face să te simți semi-român? Sau pierdut în alte zări? Sau irelevant? Sau lipsit de Dumnezeu? Sau vîndut? Sau, în genere, cum nu trebuie să fiu ca să fie el cum trebuie?

Rromânul care vrea să-i distrugă pe toți cei care nu i se supun ficțiunii lui auto-române: aceea a spectacolului de a fi român dincolo de orice oglindă — în diminețile aburite ale Bucovinei, pe malul mării ultimului dor ori în viermuiala demografică a celor n milioane de născuți prin decesele avorturilor în epoca de aur? Rromânul e dublu tocmai cînd se crede cetățean al Republicii Auto-Române Profunde, iar populismul, tărucismul și machismul îi sînt expresii ale spaimei ori anxietății generate de această dualitate pe care o ascunde (și pe care și-o adîncește ascunzînd-o). Ce-nseamnă să fiu stăpîn pe mine ca rromân? Să-mi pot fi despot: să mă stăpînesc! Stăpîn, sînt și-și; sclav sînt; și...? și...?

Echilibrul românului dual e opus celui religios pe care, propunîndu-l, Steinhardt se înscrie în seria tradițiilor intelectuale — anti-istoriste (Blaga, Eliade...), pre-istoriste (Hasdeu, Părvan, Papu...) ori post-istoriste (toți cei cuprinși de paranoia conspirației universale și a apoca-

lipsei de după colț) — care sînt vetuste, utopice-de-dreapta, defetiste, iresponsabile. Dualul român își menține echilibrul ca funambulul care riscă tot mergînd pe sfoara întinsă între două virfuri. Uneori, sfoara e cratima dintre „român” și „altceva”; alteori, e puntea pe care o trece făcîndu-se frate cu dracul, ca Faust; dar întotdeauna ea are sensul unei deveniri, ea duce undeva, către o neatîrnare ce este identică mîntuirii spontane, infinite.

Și fericirea? Fericirea prea-minunatului N. Steinhardt? Fericirea dată de acel Dumnezeu care e invocat spre a mulcomi gravitația care îl amenință pe funambul precum ananghia și pentru a-l face pe român să plutească nepăsător într-o stare de excepție parafată instituțional de biserici, găști, partide, elite și alte ecrane de fum? Acel Dumnezeu care garantează ieșirea din isteria istoriei în și întru stăpînirea Lui?

Fericit cel ce se bucură de o fericire lipsită de ferocitate. De ferocitatea obscuriei, încinsei căutări a fericirii (*the pursuit of happiness*) pe care Thomas Jefferson a înscris-o ca drept fundamental în *Declarația de Independență* din 1776 (poate într-o noapte halucinantă, în care a înlocuit drepturile inalienabile ale americanului din „viață, libertate și proprietate” în „viață, libertate și căutarea fericirii”). Acolo unde *pax americana* ne arată de un sfert de mileniu că *time is money*, că independența financiară a cetățeanului e confirmarea sinergiei dintre Dumnezeu și Zeul Dolar, „fericirea” pare a fi „atît de impalpabilă — o simplă respirație, o nuanță evanescentă”, cum spunea Walt Whitman.

Un alt ecran de fum. Originea și consecințele acestei ciudățenii singulare care a făcut epocă, și care a fost analizată de Hannah Arendt (în „Acțiunea și «căutarea fericirii»” [1960], articol republicat în antologia ei postumă *Thinking Without a Banister: Essays in Understanding, 1953-1975*), „a rămas pînă în prezent mult mai mult decît o frază fără sens în viața publică și privată a Republicii Americane. În măsura în care există o astfel de stare de spirit americană, aceasta a fost cu siguranță profund influențată, în bine sau în rău, de acest drept uman, cel mai evaziv, care aparent le dă dreptul oamenilor, în cuvintele lui Howard Mumford Jones, la «privilegiul îngrozitor de a urmări o fantomă și de a îmbrățișa o iluzie»”. Dar, vorba lui Flaubert, *un vecchio continente*, „Să fii prost, egoist și sănătos sînt cele trei condiții ale fericirii; dacă prostia lipsește, totul este pierdut”.

Că împarți timpul pe căprării, pe zilele, orele, secundele în care ochiului dracului i se dilată pupilele vîzînd cum dobinzile cresc — fracțiuni ale timpului, fricțiuni ale celor prinși sub vremi — tot împărțînd timpul ca să nu împarți banii cu alții, pînă cînd virtețul timpului, căzînd în infinitul mic, se răsfrînge în banii căzînd în infinitul mare. Pînă cînd marele infinit al cantității se înecă tot încercînd să devore infinitul mic al calității. *Time is money*: cantitatea banilor e calitatea lor; calitatea timpului e lipsa cantității sale: *money is time*.

Românul americanizat al ultimelor decenii pare imun la fericirea încercată și dezvăluită de Steinhardt. Căci el, canonic în viață, canonizat după (în versiunea creștină), rabin eşuat, monah trădător după (în versiunea mozaică), intelectual subțiat de amurguri și versatil dincolo de orizont, e nepotrivit vremii ca un jucător care a înghițit ruleta.

Apologii, ode, ditirambi

Cristian PREDA

Cristian Pătrășconiu: „Românul s-a născut poet”. Asta se vede și în câmpul politic, nu?

Cristian Preda: Am scris *Tiranul cu nas mare și cu suflet foarte mic* pentru a arăta că versurile au însoțit procesul modernizării politice de la noi. Nu știu dacă românul s-a născut, într-adevăr, poet, dar e sigur că nașterea lui ca ființă politică a fost însoțită de rime. Fiindcă, de la Regulamentele Organice până azi, lirica politică a fost permanent prezentă în viața publică, indiferent că românii au trăit în principate sau în regat, într-un regim monarhic sau într-unul republican, în democrație sau în dictatură, în România Mare sau în celelalte Românii, mai mici sau mult mai mici, teritorial vorbind. În carte am adunat peste 750 de bucăți literare, care ne ajută să urmărim procesul de democratizare a societății, în sensul tocquevillian al expresiei, cu toate vârfurile, dar și cu toate derapajele sale.

– Care sunt cele mai vechi izvoare pe care le-ați identificat în această privință – a versificației politice?

domnesc.

– Primatul esteticului – și aici? Sau, mai degrabă, unitatea de măsură cea mai bună ține de eficiența și de forța corozivă a acestui tip aparte de versificație.

– Volumul ignoră criteriul estetic. Am selectat texte din fiecare an al perioadei acoperite, indiferent că a fost electoral sau nu, urmărind ceea ce am numit „normalizarea reprezentării” prin ochii versificatorilor. Iar multe din producțiile lor sunt slabe sau foarte slabe. Teza cărții e simplă: lirica de proastă calitate a ușurat democratizarea. Sau, dacă preferați o altă formulare: autoritatea a fost „domesticită” cu rime inepte.

– Momentele de mare virtuozitate au lipsit?

– Nu, n-au lipsit, au existat și asemenea cazuri. Aleg doar unul, pe care ni-l oferă junimistul Ioan Ianov, care denunța, într-un număr din 1871 al *Convorbirilor literare*, corupția din construcția căilor ferate, folosind o variantă moldovenească a unui simpatic – și imaginar – dialect germano-român. El se folosea de un personaj descris ca „grosse capitalist de la țara nimțesc, unde este mult bere, aber puțintel parale” și com-

catrenul: „În politică devii/ Om de frunte dacă știi/ Sau să sperii/ Sau să perii”. Descoperim în acest al doilea exemplu o calitate esențială a rimelor politice: concizia!

– Nume surprinzătoare care se regăsesc și în acest areal politico-poetic?

– Sunt mai multe, dar am să citez un caz special. Cel al lui Victor Eftimiu. Care a fost și subiect al unor versuri, dar și autor prolific. În prima ipostază îl găsim în 1919, când e ridiculizat de redacția minunatei gazete *Furnica*, din pricina numeroaselor identități pe care le asumase, de la originea sa albaneză la diversele tabere la care s-a raliat, inclusiv în vremea Marelui Război, când se refugiase în Franța: „Se întoarse Victor Eftimiu.../ Fu albanez, după cum știu,/ A fost odat’, căzând pe bec,/ Și văr cu Moréas, deci grec./ Și nu că vreau ca să vă-ncurc:/ Când fu război, s-a dat drept turc;/ Pe timpul Marnei, cam un an,/ El la Berlin era german;/ Apoi, scuzați de vă pisez,/ Fu, la Paris, aprins francez./ Dar ce n-a fost? Să-l dau de gol,/ A fost chinez, a fost spaniol,/ A fost englez, american,/ La Neapole, napolitan,/ La Spitzberg fu ca eschimos.../ Că-a fost de toate, ce folos,/ Căci astăzi îl renegă toți/ De la laponi la hotentoți...”

Același Eftimiu scria în 1947 versuri despre unul dintre marii învingători din cel de-al Doilea Război Mondial: „Și dacă neamurile și-au pierdut îndrumătorul/ Făclia care luminează viitorul/ O duc urmași hărăziți de el/ Și-n fruntea lor stă omul de oțel/ Năvalnic suflet, cuget cristalin,/ Stalin!”. Nu mai citez și din lirica închinată de același Eftimiu lui Dej sau Ceaușescu, pentru care a încasat bani frumoși de la redacțiile ziarelor și revistelor comuniste.

– Predomină – în versurile politice – negativul, critica, atacul sau, dimpotrivă, ceea ce este pozitiv? Sunt versuri mai ales de edificare sau mai ales de demolare?

– Avem de toate. Însă cum democratizarea presupune polemica, versurile cele mai numeroase sunt cele unde domină un ton critic. Inclusiv la adresa monarhiei, care e azi prezentată ca înconjurată permanent de simpatie, deși n-a fost chiar așa. De pildă, *Adevărul*, ziar stângist, publica în 1892 următorul *Imn regal*: „Trăiască Regele/ În brânză și postav/ De aur iubitor/ Și jupitor de țară./ Fie bun,/ Excelent ceprezar,/ Fie-n veci/ Norocos cămătar./ O Doamne sfinte/ Ceresc părinte/ Susține-ne cu fală/ Taraba regală”. Apologiile erau și ele atotprezente. De fapt, nu există domnitor, rege, președinte care să nu fi fost – în versuri – și mult-iubit, și dictator. Nici prim-miniștrii n-au scăpat. Cine citește presa din 1922-1923 va descoperi numeroase rime în care Ionel Brătianu e preamărit, dar și, sub alte semnături, descris ca dictator, în vreme ce Constituția sa apărea ca „roșie”: era culoarea asociată peneliștilor încă din secolul al XIX-lea, dar și bolșevicilor în anii României Mari.

– Când ar fi de identificat o „vârștă de aur” a liricii politice de la noi?

– Epoca lui Carol I este cea mai bogată. Se vede asta ușor și-n volum, căci e capitolul cel mai amplu. Versificația politică apare peste tot. Toată lumea face rime. Aș da aici exemplul unui autor despre care puțină lume știe că a compus versuri, și cu atât mai puțin unele politice. E

vorba despre Ștefan Zeletin, care propunea, în 1916, un nou imn al României, într-un volumaș intitulat *Țara măgarilor*, care i-a atras critici aspre din partea lui Nicolae Iorga. Imnul urma să sune așa: „Vor și străinii toți de noi,/ Că-s sfinte cele ce-auziși:/ Ținem la datină morțiș!/ Răbdăm ocări de orice soi/ Chiar ham de cal și jug de boi,/ Dar vrem bacșiș”. Un preot pe nume Toma Chiricuță a reacționat și el la aceste versuri zicând că ele jignesc grav oamenii muncii. Întristat de aceste replici naționaliste, Zeletin s-a apucat să scrie, folosind marxismul lui Sombart, despre burghezia română...

– Unde e de găsit o asemenea poezie? Desigur, identificarea depinde de la epocă la epocă...

– Poezia politică apare în gazete, dar și în volume, iar în vremea campaniilor pentru Parlament sau pentru primării, în broșuri electorale. Analfabetismul unei mari părți a electoratului e principala explicație pentru producția masivă de versuri pe care o avem până la al Doilea Război Mondial. „Mesaje”, cum li se spune azi, erau mai ușor de priceput și de reținut – atât în campanie, cât și-n afara ei – dacă erau „împachetate” într-un distih sau într-un catren. După alungarea Regelui Mihai în decembrie 1947, chemarea cetățenilor la alegerile din 28 martie s-a făcut și ea în versuri: „14 zile ne despart/ Pân’ la 28 de mart/ Zi de mândră sărbătoare/ Când dă votul fiecare/ Numai, numai pentru/ Soare”. Cine nu pricepea acest îndemn?

– Ce fel de viață au versurile de acest fel? Cât trăiesc ele, cum trăiește o asemenea poezie?

– E vorba, în general, de creații ocazionale. Nu am întâlnit vreun caz în care o poezie să fie folosită în două campanii. Ce spui azi nu mai e folosit la scrutinul următor. Nici măcar PCR, care a candidat, din 1952 în 1985, singur, dar își făcea totuși campanie, nu reutiliza versurile, chiar dacă toate alegerile se țineau în preajma zilei de 6 martie. E interesant de remarcat că liderii comuniști se foloseau de ziua în care guvernul Petru Groza fusese instalat în 1945, susținând că acela era momentul fondator al democrației populare și, mai târziu, socialiste. Îngropau astfel informația că în acea zi nu se ținuse un scrutin, ci se petrecuse o brutală intervenție a sovieticilor, căci Vișinski îl amenințase pe Rege că, dacă nu-l numește pe Groza în fruntea guvernului, independența României nu va mai fi garantată.

– Sunt și poeme periculoase – în sine, pentru că distrug sau zgâlțâie cariere și reputații și, de asemenea, prin consecințe, pentru cei care le scriu?

– Ovicțimăe entuziastul revoluționar pașoptist C.D. Aricescu. Cel puțin așa s-a prezentat el după ce pașoptul românesc a eșuat lamentabil, iar el a încercat să scoale la luptă poporul. Era în arest la Snagov, având totuși libertatea să se plimbe prin sat, și compunea o chemare la deșteptare: „Sculați, fii ai României/ Din greu somnul letargiei;/ N-auziți un urlet mare?/ Este vocea de popoare/ Rumpând lanțul sângerat”. Victimă e, într-un fel, și Coșbuc. Anti-dinastic, el se răfuia în 1916 cu Ferdinand: „Ai venit la noi golan/ Fără țară, fără un ban,/ Fără neam și fără nume,/ Și-astăzi câne, al meu dușman/ Vreai s-orbești o lume”.

Germanofil în Marele Război, Coșbuc se va trezi stigmatizat de un



– Subtitlul volumului, apărut la Polirom în 2020, indică perioada acoperită: lirică politică, sloganuri electorale și versificații satirice de campanie de la 1834 până în zilele noastre. Am lăsat la o parte baladele, precum cea despre Ștefan cel Mare, culeasă de Alecsandri și-n care îl auzim pe domnitorul moldovean lăudându-se cam așa: „Că-s român cu patru mâini/ Și am leacuri de păgâni/ De tătari am o săgeată/ De turci pala mea cea lată/ De lifteni un buzdugan/ Și de unguri un arcan”. Primul text din istoria mea literar-politică este al lui Alexandru Hrisoverghi, care deplângea, într-o poezie din vremea domnitorului Mihail Sturdza, vandalizarea cetății Neamțului, din care un anume Beli-bou fura cărămizi, ca să construiască un han: „O, fraților moldoveni. Bătrâni, tineri, de-a valmă,/ Veacurilor viitoare nu gândiți că-i să dați samă?/ Și puteți cu sânge răce privi ace dărâmare?/ Nu opriți barbara faptă, nu-nălțați toți o strigare?”. Din câte se pare, intervenția lirică a lui Hrisoverghi a ajuns la urechile domnitorului, care a cerut oprirea jafului. În limbajul de azi, s-ar zice că poetul era vocea societății civile. Mă rog, el încercase diverse căi de a se face cunoscut, inclusiv cariera militară, iar mai târziu, după ce l-a lăudat în versuri pe Sturdza, a ajuns aghiotant

punea următoarele versuri: „Ich Herr von Kalikenberg/ Tocmai din Berlin alerg./ Mit hohe protection,/ Für grosse concession./ Dai la mine nur parale / Și eu fașe tumitale,/ Alles schön und alles gut/ Cum nime n-a mai făcut!”. Textul apărea în anul în care principele Carol era atât de dezamăgit de experiența politică îndurată printre români, în primii cinci ani de la venirea la București, încât se gândea la abdicare.

– Marile nume ale acestui teritoriu poetic? Un Eminescu sau măcar un Minulescu al liricii politice avem aici?

– În treacăt fie zis, Eminescu nu m-a ajutat prea mult în scrierea acestei istorii, deși am preluat de la el versurile pe care le-a tradus dintr-un epigramist prusac, iar Minulescu e menționat doar fiindcă i-a criticat pe germanofili. Marile nume ale satirei politice sunt azi cvasi-necunoscute. Unul e cel al lui N.T. Orășanu, care explica în versuri ce sensuri are votul. Un sens era următorul: „Vot e bila ce s-aruncă d-acel deputat în urnă,/ Pentru care visteria îi dă duoi galbeni diurnă/ Și care azi se aruncă după ordin sau pricaz,/ Căci altmintreli deputatul o ia-ndată pe obraz”. Alt nume ilustru este cel al lui Ion Ionescu-Quintus, tatăl penelistului care a condus partidul Brătienilor după Revoluție. De la cel dintâi ne-a rămas

anume Biciușcă, care fondase o Gardă a Demnității Naționale și vitupera trădătorii, cerând ajutorul trupelor pe care le mobiliza: „În politica română/ Neamțofilul, ca un chist/ S-a umflat... strânge-l în mână/ Și dezumflă-l, brav gardist”. În vremea lui Ceaușescu, curajul nu mai era așa mare, dar versuri critice circulau și atunci. Într-o culegere de bancuri culese de Călin-Bogdan Ștefănescu, am dat peste un distih compus când Dumitru Prunariu a fost trimis în Cosmos: „N-avem carne, n-avem unt/ Dar avem cosmonaut”.

– **E de presupus că majoritatea autorilor acestei „lirici” sunt bărbați?**

– Da, feministele vor fi triste să constate asta. În selecția mea apar, însă, versurile Anei Blandiana publicate în *Viața studentescă* la sfârșitul lui 1984, versuri din pricina cărora poeta nu va mai avea drept de semnătură: „Eu cred că suntem un popor vegetal,/ De unde altfel liniștea/ În care așteptăm desfrunzirea?/ De unde curajul/ De-a ne da drumul pe toboganul somnului/ Până aproape de moarte,/ Cu siguranța/ Că vom mai fi în stare să ne naștem/ Din nou?/ Eu cred că suntem un popor vegetal –/ Cine-a văzut vreodată/ Un copac revoltându-se?”.

– **În ce fel – acum vă citez – „politica și versurile au funcționat multă vreme împreună”?**

– Prima constatare pe care am făcut-o, în urmă cu mai mulți ani, când am început să studiez alegerile ținute de la 1831 încoace, mai întâi în principate, apoi în România, a fost că nu există moment electoral în care să nu apară și versuri. Ele nu dispar nici între alegeri, adică fac parte din imaginarul politic curent. Asta m-a făcut ca, după ce am scris o carte despre evoluția sistemelor de vot și influența lor asupra regimurilor noastre, să caut să spun aceeași poveste a modernizării noastre folosind exclusiv lirica politică. *Tiranul cu nas mare* completează astfel volumul mai vechi, intitulat *Rumânii fericiți*.

– **Ce specii de poezie sunt privilegiate în lirica politică?**

– Avem de toate. Cele mai simpatice sunt, totuși, catrenele satirice. Cine poate uita ce compunea Păstorel la moartea lui Stalin? Când toată lumea îl plângea pe dictator, el avea altă părere: „Îl plâng pe Stalin și vă jur/ C-am să vă spun secretul:/ Mă tem că vom pupa în cur/ Tot comitetul”. Mă întreb, de asemenea, cine nu surâde citind catrenul scris de Caragiale în 1901, când reacția la decizia guvernului de a suprima unele sinecuri și venituri ale lefeșilor, cerând și el prim-ministrului să desființeze ceva: „Ah, te implor ca un milog,/ Suprimă soacrele, te rog!/ Suprimă-le ff urgent/ Și îți ridic un monument!”.

– **Ce fel de patriotism se ascunde în asemenea versuri? Patriotismul, de altfel, e o recurență evidentă aici...**

– Dacă tot a venit vorba despre Caragiale, aș începe spunând că am inclus în volumul meu versuri de-ale lui mai puțin citate. E vorba despre un fragment din *Tricolorul*, în care, după ce alcătuiește lista tuturor inamicilor oricărui „român verde” – păgânii, maghiarii, otomanii, țașonii, schipetarii, capsomanii, geanabeții etc. –, Caragiale exclamă: „Groază tutulor/ Inimicilor/ De-al românilor/ Braț răzbunător/ Și triumfător”. Versurile au fost publicate

postum, abia în ediția lui Șerban Cioculescu din 1935. E o diferență ca de la cer la pământ între felul cum scria nenea Iancu despre țară și patriotismul cultivat în vremea lui Ceaușescu, tot în versuri. Iată o mostră oferită publicului de Corneliu Vadim Tudor în 1982: „Partidul și Patria în veci să trăiască/ Și epoca noastră de azi vitejească/ Și înc-o urare, din suflet, fierbinte:/ Trăiască al țării întâi președinte!”.

– **Și alte teme și direcții dintre cele mai importante și mai des atinse în această poezie?**

– Traseismul e o temă recurentă. La fel – somnolența parlamentarilor. Le găsim din secolul al XIX-lea până astăzi. Vă dau un exemplu privitor la a doua temă. În 1893, *Moftul român* publica – sub titlul „Somnoroase păsărele” – o critică versificată a senatorilor care se gândeau mai mult la diurne și amante decât la legiferare: „Bunii noștri senatori/ La diurnă se adună,/ Merg cu toți la locul lor... / Noapte bună!!! Doar Nababul câteodată/ Sună blând din clopoșel,/ Dar când toți dorm laolaltă/ Moț și el!!! Ei visează poezie,/ Îngeri blonzi, brune silfide.../ Totu-i vis și armonie/ Cantaride!” Mă simt obligat să amintesc că Nababul era porecla lui Gh. Grigore Cantacuzino, care prezida în acel an Senatul, iar cantarida e o insectă din care se fabrica un afrodisiac. Versurile servesc și formulării unor proiecte mai mult decât originale. În 1857, când în principate se discuta intens ce regim ar fi mai bun și cum ar putea fi el construit, poetul Cezar Bolliac, care voia să fie evitată soluția unui domn pământean, visa măreț: „Mi-e urâtă tirania/ Ș-orice cap încoronat/ Însă astăzi România/ E-n nevoie de-mpărat”.

– **Ce virtuți are, din punctul Dvs. de vedere, lirica politică?**

– Virtutea principală a acestei lirici e democratizarea sensibilităților, „traducerea” regulilor lumii moderne pe înțelesul oricărui cetățean, fie el academician sau analfabet. Apologiile, odele, ditirambii sunt obstacole lirice în calea democratizării.

– **Și din unghiul opus: ce curențe are o asemenea poezie?**

– E prea politică pentru a căpăta premii literare. Nuanțez: unele bucăți ar fi meritate, totuși, mai multe aplauze.

– **Poetul dumneavoastră preferat? Poetul politic, vreau să spun...**

– Răspund fără ezitare: Iacob Negruzzi. Lumea îl mai știe azi pentru *Amintirile din Junimea*, care au fost, de altfel, republicate de mai multe edituri. Puțini mai menționează că a fost președintele Academiei sau că a fost unul dintre conservatori, fiind ales și deputat. Și puțini îi mai citesc lirica.

– **Și poemul preferat?**

– E unul dintre cele publicate de Negruzzi în *Convorbiri literare*, revista al cărei secretar a fost decenii de-a rândul. Poemul, apărut în 1874, e intitulat *Satira IV* și e cunoscut ca *Politicele*. Autorul, care era deputat în acel moment, pleacă de la ideea că un om cu carte ar trebui să se ferească de politică, dar ajunge să facă – în versuri – o descriere sociologică a vieții electorale și parlamentare din România a celor vremuri. Reiau aici doar un scurt fragment, nu înainte de a recomanda retipărirea integrală, în ediție critică, a tuturor *Satirelor*. Iată care era primul lucru ce trebuia știut de un candidat la

deputație: „De vrei să te alegă, mai lasă din mândrie,/ Măgulitoare, blândă, purtarea ta să fie,/ Prefectului te-nchină cu-adâncă umilire/ Și-l roagă să te iee sub nalta-i ocrotire./ Și ca să fii mai sigur de buna sa plecare/ Fă să te recomande ministrul cu scrisoare”.

– **Ce tip de regim politic are rol de potențator, de accelerator pentru o asemenea poezie?**

– Teza mea e că democrațiile, și cea de până în 1939, și cea de după 1989, au fost fabricate și cu ajutorul versurilor, fiindcă prin neghiobia acestora au „normalizat” votul sau, mai precis, ide-



ea reprezentării. În regimurile autoritare sau totalitare, lirica a fost folosită pentru cultul personalității. Unii autori au trudit și pentru o cauză, și pentru alta. Afirmat înainte de venirea comuniștilor la putere, poetul și epigramistul Tudor Măinescu a fost recuperat prin 1956 de revista *Steaua* și publicat ca să-i înfiereze pe carieriști: „Deși nu are calități în plus,/ Amicul meu se-nalță tot mai sus/ La fel ca paiul dus de vânt spre nori/ De-a valma cu polenul de pe flori”.

– **Dictaturile și autocrațiile fac risipă (și) de poezie politică?**

– Da, e mare risipă, atunci când e vorba despre ditirambi. Iau ca exemplu un poem închinat lui Grigorie Ghica, laudat de Gheorghe Asachi, în 1853, pentru că întemeiasc un ospiciu pentru vârstnici și infirmi. Copiez aici un scurt fragment: „Cuvântat să fii de bine, Ghica, ce-n marinimie/ Urmezi a virtutei voace, ce prototip este Ție/ Și te duce-n calea sa./ De a Tale fapte bune țările în giur răsună/ Inimile simțitoare numele Țău încunună/ Și proclamă lauda Ță!”.

În schimb, când dictatorii pică, nu mai e nevoie de așa multe versuri. De pildă, în Decembrie 1989, pe străzile Bucureștiului, se striga, între multe altele, și distihul: „Ceaușescu, cine ești?/ Un tiran din Scornicești”. E o rimă mai „tare” decât textul prin care dictatorul era condamnat la moarte de Gelu Voican și Virgil Măgureanu.

– **Postcomunismul cum stă la capitolul versificație politică?**

– Nu prea bine. Campaniile au încăput pe mâna specialiștilor într-o „știință” foarte obscură, căreia i se zice marketing politic. Acești specialiști au numeroase calități, căci altfel nu s-ar justifica sume-

le colosale de bani care le sunt plătite, dar au și un defect. Nu iubesc versurile! Iar când le folosesc, totuși, produc dezastre. În campania lui Stolojan din 2000, s-a fabricat o lozincă lirică de o calitate mai mult decât îndoielnică: „Stolojan, Stolojan/ Ajutor, ajutor,/ Dacă nu ieși președinte/ Va fi îngrozitor”. Ce să mai zici? A fost foarte îngrozitor. În replică, tabăra care-l susținea, tot atunci, pe guvernatorul BNR a produs și ea ceva monstruos: „Pasul înainte/ Isărescu președinte/ E timpul să facem un pas înainte/ E timpul să votăm un Președinte”. Au existat și excepții. De pildă, satira

Cațavencilor a fost altceva. Când NATO a refuzat să ne includă în primul val de aderare, pe coperta academicienilor ce se revendicau de la Caragiale și Rănetti apăreau Helmut Kohl, Madeleine Albright și Bill Clinton, iar textul care însoțea portretele lor era: „Helmut, Bill și Mădălina/ Ne trântesc în nas cortina”. Alt nivel literar aveau și versurile compuse de poetul Florin Dumitrescu pentru *Sarmalele reci*, de pildă în „Țara te vrea prost”, al cărei refren era ușor de folosit într-o campanie: „Nu știu cum s-a nimerit/ Nu știu cum s-a potrivit/ Că la noi prostia-i la putere!”.

– **Ultimele două decenii – semne ale unui declin abrupt pentru lirica politică, semne ale unui crepuscul?**

– Întrucât, așa cum menționeam, l-am încheiat în timpul pandemiei, volumul include la final distihul „Ludovic și Violeta/ Investiți cu izoleta”: cele două prenume aparțineau premierului Orban de la PNL și ministrei Muncii, d-na Alexandru. Versurile despre izoleță erau cât de cât amuzante. Mă rog, se făcea haz de necaz. De fapt, satira versificată e tot mai rară. Unul dintre ultimii epigramiști și, simultan, istorici ai epigramei, Ștefan Cazimir, a murit și el de curând. În 2019 a apucat să publice un catren despre Viorica Dăncilă, care nu era deloc rău: „Pe contrasens, mergând spre nord/ O blondă conducea un Ford;/ O alta, mult mai temerară,/ Pe contrasens ducea o țară”. Din păcate, în campanii s-au folosit mai degrabă manele decât înțepături satirice. Să fie oare asta un semn că suntem democrați până-n măduva oaselor?

Interviu realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Apologii, ode, ditirambi

Exuberant / melancolic

Amik ANNAMĂRIA

Traducătoare, eseistă

Faptul că această provocare rimează cu dihotomia optimist/ prăpăstios propusă în ancheta culturală anterioară invită la o analiză comună a celor două binarități. Exuberanța și melancolia sunt oare exacerbări ale optimismului, respectiv pesimismului? Prin acest exercițiu al excesului – un *argumentum ad absurdum* – ele dezvăluie ceva despre natura binelui și asimetria fundamentală între bine și rău. Caracterizarea cea mai elocventă a melancoliei mi s-a descoperit într-o conversație bogată: spre deosebire de tristețea punctuală, melancolia ne propune să ne lăsăm seduși de voluptatea suferinței. Ea – „demonul amiezii” despre care vorbește Evagrie Ponticul – este replierea asupra propriei persoane. Ne ademenește prin falsa atenție pe care ne face să ne-o acordăm nouă înșine: protagonistul scenariului melancolic este sinele căzut dansând tangou cu sine. Închizând poarta spre celălalt, ne robește de libertate și ne pune într-o stare de deducire amăruie care este un scop în sine, întrucât ea nu ne poate conduce ziditor spre nimeni și nimic.



În cealaltă direcție, exuberanța – tot cu caracterul unui exces care îi poate ofensa pe adepții eticii nicomahice – poate apărea ca o invitație eliberatoare de a ieși din noi înșine, o străfulgerare și intuiție a unui bine suprem, incomparabil și necontrastat de rău, pe care îl putem consuma ca pregustare în doze mici. În romanul său dedicat melancoliei, scriitorul estonian Meelis Friedenthal contrastează lichidul negru și vâscos al melancoliei cu *aurum potabile* al exuberanței oferite de îndrăgostire. Acest meniu de băuturi, desigur, nu este hrană întreținătoare, ci mai degrabă *junk drinks*, cu toate urmările plăcerilor vinovate menite să ne ridice din rutină. Totuși, ocazionalele aventuri pe tărâmul întunecat pe care ni le permitem prin șederea la masa melancoliei (mai ales dacă suntem ajutați de inclinații artistice) nu pot preveni anchilozarea binelui. Dacă chiar este necesară condimentarea cuminenției cotidianului, aceasta este mai sănătoasă când este făcută prin momente ale exuberanței – în ea, impulsul tangoului măcar ne orientează spre un partener exterior.

Pia BRÎNZEU

Eseistă

Exuberantă sau melancolică? Iată o întrebare care m-a obligat să cobor în ascunzișurile mele interioare pentru a înțelege un adevăr evident: fiecare vârstă e diferită. Iată ce spuneam în tinerețe: „Te trezești somnoroasă, cu o plasă de lene în tine, ochii împăienjeniți, pielea uscată

și întinsă peste oase de parcă ar fi cu mult prea scurtă. Înțepenită în riduri fine. Ai patruzeci de ani. De aceea te cuprinde oboseala, nevrutul, câte un entuziasm pierdut pe ici-colo printre ideile născute moarte. Și totuși lupți, *nel mezzo del camin*, cu dezamăgirile trecute și planurile de viitor, pe care le simți palpitând agitate.”

Astăzi, sunt mai degrabă plină de energie, pentru că am descoperit că persoanele exuberante sunt inspiratoare pentru cei din jur. Dacă au idealuri pozitive și luptă pentru a-și atinge scopurile, sunt asemenea unei flăcări puternice. Ard intens și pătimăș.

În tinerețe alegeam să predau despre poezii melancolici, cântăreți celebri ai deziluziei sau ai frumuseții efemere, ca lordul Byron, John Keats sau Emily Dickinson. Astăzi îi prefer pe Walt Whitman, Langston Hughes și Pablo Neruda, senzuali, pasionali și expansivi. Poate că acest lucru se datorează și faptului că am descoperit între timp originea etimologică a cuvântului „entuziasm”, care provine din greaca veche, unde „enthousiasmos” însemna „inspirație divină” și era asociat cu o stare de extaz religios, influențată direct de zei. Pentru Socrate, inspirația poezilor era o formă de entuziasm. Dar pentru britanicii mai moderni, din perioada care a urmat Glorioasei Revoluții a anului 1688, termenul „entuziasm” a devenit peiorativ, sugerând fanatismul folosit pentru susținerea unei cauze politice sau religioase.

Despre melancolie, în schimb, se credea că era bila neagră, una dintre cele patru umori ale corpului uman, alături de sânge, flegmă și bila galbenă. Filozoful grec Hipocrate, urmat apoi de Galen și Aristotel, a descris melancolia neagră ca fiind asociată cu o întunecare a spiritului, influențând negativ sănătatea mentală. În piesa *Cum vă place* a lui William Shakespeare, „un domn melancolic”, așa cum e prezentat nobilul Jaques, afirmă că melancolia e provocatoare de tristeți diferite, precum cele care îi macină pe muzicantul închipuit, curteanul trufaș, oșteanul jinduind după măriri, savantul dornic să fie cel mai bun, omul legii care umblă numai cu chițibușuri, femeia plină de năbădăi și îndrăgostitul care adună-n el toate aceste lucruri la un loc. Hamlet mărturisește și el că melancolia îl face slab și trist, pe când extazul i se pare o melodie benefică.

Cred că putem să îi dăm dreptate.

Vitalie CIOBANU

Eseist, prozator

Exuberant și melancolic. Sunt și una, și alta. Ca să intru în pielea melancolicului trebuie să uit de stările exuberante care mă cuprind din vreme în vreme (deși tot mai rar), iar ca să-mi recapăt pofta de viață, încerc să nu mă mai gândesc la tristețile acestei lumi și la condiția umană, în general, sublunară, provizorie și pieritoare.

Devin melancolic în preajma ruinelor unor vechi ziduri, arce și terme romane sau castele medievale, acolo unde respiră trecutul. Mă gândesc că așa se va fi simțit și feciorul de împărat din *Tinerețe fără bătrânețe și viață fără de moarte*, după ce va fi revenit la palatul tatălui său, peste care trecuseră sute de ani, în timp ce în tărâmul uitării și fericirii, în care nimerise voinicul, ocrotit de cele trei zâne frumoase, timpul încremenise... Sunt probabil un suflet vechi, am fost mereu tentat să arunc priviri peste umăr, ignorând avertismentul că aş putea să mă transform într-o stană de piatră sau într-o statuie de sare. Amenințarea zeilor însă nu funcționează în cazul meu; rămân o făptură de carne și sânge, dar asta nu mă face mai vesel, mai încrezător, mai nepăsător. Pentru că sfârșitul e cunoscut și nu cruță pe nimeni. Mă și mir că putem trăi fără a ne lăsa striviți de conștiința faptului că vom muri, că sentința ne-a fost scrisă la naștere.

Unde dispar, în ce materie se transformă clipele, orele, zilele, anii cu tot cu conținutul lor de viață? Unele lucruri se depozitează în memorie – nu ele, reflecția lor, ca o imagine pe o placă fotografică –, dar marea masă a trecutului trece într-o altă dimensiune, inaccesibilă nouă. Pentru noi, oamenii, viața e posibilă doar ca o succesiune de momente finite. Nu poți sparge convenția, privind de pe mal cum curge „narațiunea” care te înglobează, dar ca scriitor poți construi tot felul de experimente și viziuni și asta cumva îmi dă mai mult curaj.

Exuberanța este poate mai plăcută decât melancolia pentru spiritele superficiale, îmi zic uneori. E o deschidere spre trăirea imediată, epidermică, senzorială, de care totuși avem nevoie, pentru a ne completa rezervele de energie în perspectiva intrării în contemplație. Există totuși o excepție, când exuberanța îți dă ghes precum vântul ce umflă pânzele unui velier: se cheamă inspirație. Trăiești frenezia creației după o perioadă de ariditate intelectuală; ea vine ca un dar, ca o recompensă pentru tenacitatea cu care ai traversat deșertul dezabuzării. Nu-mi trebuie mult ca să-mi revin: o plimbare prin parcul din preajma casei mele. Ajunge să inspir aerul proaspăt al

dimineții de mai, să îmbrățișez copacii mei iubiți, să ascult trilurile păsărilor din desişul clipocitor în razele soarelui...

De la melancolie la exuberanță, adesea, nu e decât un pas!

Simona CONSTANTINOVICI

Scriitoare, critic literar

Mă retrag în mine ca-n cel mai exuberant-melancolic personaj. Las pagina deschisă. Încerc să-nțeleg ce ne leagă de cuvinte până la moarte. Ostenite, zgomotoase, fățișe, inoportune, neputincioase, trecute de prima tinerețe, vitale, păguboase, lenevite, gumoase, adultere, borțoase, seducătoare, frigide, ținute pe oxigen, salvate de-un infirmier. Ce ținut nou, străveziu, îmi apare în față și vreau să m-avânt, să văd cum personajele se-ntălesc și discută despre formele pe care viața le ia fără să te anunțe în vreun fel. Voi fi în acel timp care mi-a rămas, dezinhibat, așa cum n-am fost niciodată, în viața de zi cu zi. S-a luminat. Nu mai plouă. Aș sta în grădină, cu privirea ațintită-n coama nucului bătrân. Până-n măduva nopții, când ultimii greieri mi-ar da târcoale, țărâind simfonia sfârșitului de anotimp. E adevărat că ținem în noi, captive, personaje de tot felul. Câtă poveste s-ar scrie dacă toate ar ieși din cutia toracică, cum iese aerul din plămâni, dimineața și seara, cel mai intens. Ora, mai rotundă ca niciodată, se rostogolește prin mine, îmi dă o stare de bine.

Citesc din amintirile lui Stefan Zweig. Vorbește cu patos despre „lumea de ieri”, despre acel Paris necunoscut celor de azi. Pe fundal, familii care merg la biserică. Se țin de mână, poartă haine noi, elegante, pantofi cu tocuri, femeile. Cămăși albe, apretate, bărbații. În plan apropiat, copacul din grădină. Miroase a praf, a polen, a nimic. În scoarța cenușie, gazdă a trunchiului miezos, se aud insectele, fojgăind a repaus primordial. Scoarța prin care îmbrățișăm copacul și frunza din vârf, ca pe-o altfel de minune a lumilor din noi, silențioase, smerite-n ceasul profund al dimineților de octombrie. Cu cât citim mai mult, cu atât ne refacem, asemenea nucului, pieile interioare. Personajul ascuns iese la lumina cunoașterii, precum melcul după ploaie.

Pe scoarța pământului e loc pentru toate vietățile. Fiecare carte ne obligă să alergăm ca atleții, până la ultimul suflu. Ne aruncă-n groapa cu lei. Ne scoate la liman, teferi și conștienți de propria condiție. Fiecare carte e un început, cum e și-un sfârșit. Uriașul bolovan pe care ne străduim să-l rostogolim. Cu scrâșnet, nu reușim decât să-l mutăm din loc câțiva centimetri. Rămâne-nțepenit, iar noi ne complacem în a nu mai încerca altceva. Fiecare carte e o neajungere. Vehicul plâpând, renunțare la viață sau doar amăgire. Dacă greșesc, scoarța copacului din grădină mă va ierta. Și frunza din vârf, asemenea. Nu ne naștem personaje. Devenim.

Alina GHERASIM

Artist vizual, scriitoare

Anul acesta se împlinesc 200 de ani de la prima audiție a Simfoniei a 9-a de Ludwig van Beethoven. Încerc să-mi imaginez cum a sunat prima interpretare a acestei sublime piese și mai ales cum a luat naștere în mintea creatorului Oda Bucuriei. Poezia „An die Freude” a lui Friedrich Schiller a fost inclusă în partea a patra a simfoniei lui Beethoven. Tema muzicală a devenit și imnul oficial al Uniunii Europene, el exprimând solidaritate, pace, bucuria înfrățirii.

Tonul poemului lui Schiller este unul exuberant, înălțător, ce salută libertatea omului și bucuria celor care iubesc și care sunt iubiți. „Freude, schöner Götterfunken,/Tochter aus Elysium,/ Wir betreten feuertrunken,/Himmlische, dein Heiligtum!”

Exuberanța poate proveni dintr-o stare de entuziasm (ἐνθουσιασμός) și atunci ea atinge corzi înalte ale inimii. Pentru că entuziasmul înseamnă și inspirație divină, a trăi și a respira în Dumnezeu. Deci nu în afara Lui. Însă exuberanța poate proveni și dintr-o stare de exaltare, de patos gol al înălțării sinelui egoist și atunci are aerul mai degrabă al unei suferințe. Flacăra, focul, pojarul inimii, toate acestea pot întuneca rațiunea și atunci, ceea ce putea fi o calitate devine un chin. Acest tip de exuberanță este soră cu melancolia excesivă, ele fiind cumva fațete ale aceleiași poziționări față de axul vieții.

Cred că între exuberanță și melancolie mai există un grad, o stare. *Detașarea* senină și aducătoare de pace, calm. Detașarea obținută prin acceptarea lucrurilor așa cum sunt în realitate. Nu e o stare plată, rece, care ignoră nevoile altora, nu este indiferență și nici retragere egoistă din calea suferinței celorlalți atunci când aceștia au nevoie de călăuzire sau măcar de bunătate. Cred că detașarea autentică este o formă de înțelepciune, de a nu te lăsa cuprins într-o logică negativă, în suprema auto-

îndreptărire sau în trista nedreptărire. Forme ale unui iad interior.

Până la urmă, din punct de vedere creștin, *bucuria* este starea prin care putem arăta admirația față de Creație, care este desăvârșită. Chiar dacă logica cotidianului spune altceva, chiar dacă *omul lucid* observă totul în jur și nu ignoră niciun detaliu al metehnelor, al slăbiciunii, al suferințelor sfâșietoare ale lumii. E ca un pictor care alege să reprezinte o alegorie a istoriei și pune în ea candoare, delicatețe, tandrețe, abject, bucurie, tristețe, singurătate, iubire, durere, dezamăgire, compasiune, prietenie, moarte. Dar pictura nu va fi o sumă a tuturor acestor lucruri, ci va fi îmbrăcată într-o semnificație mult mai înaltă, care oferă un nou sens și o nouă cale. O altă perspectivă dacă este posibil, ca o întoarcere a minții.

Emilian IACHIMOVSKI

Poet, artist vizual

S-ar putea să fiu melancolic. Pentru că am DiaBet, nu mănânc pâine, iubesc Melancolia de la Dürer încoace, melancolia mistică a lui Giotto și joc la pariuri. Întotdeauna pariez pe viața mea și nu câștig mai nimic. Dar continui să joc ca un gambler la păcănelele inimii. Câteodată câștig puțin zahăr în lacrimă, peste sarea în care îmi conserv uitarea. În Amnezia asta, mă simt ca un compas care a uitat Melancolia Cercului care e atât de singur tocmai pentru că încearcă să le cuprindă pe toate.

Mereu am o problemă să ajung acasă, când, de fapt, eu nu am plecat niciodată. Chiar și atunci trăiesc cu impresia că nu știu unde e casa mea. Am impresia că țineti căinii inimii în cuști nevăzute. Nu mă mușcați când trec prin curtea voastră! Nu toți oamenii zboară cu aripile! Unii, ca mine, zboară cu rădăcinile prin pământuri și din zborul lor subteran răsar copacii care vă îmbată cu umbră.

Îmi place să scriu la lumina ierbii, în Melancolia fragedă a ființelor inocente. Nu cer și nici nu vreau nimic. Vreau doar să trec într-un alt sfârșit. Racheta V33 mă zboară spre antologia vieții consumate. S-ar putea să fiu melancolic așa cum e umezeala ochiului înaintea de a naște o lacrimă. Acolo stă Melancolia Magică.

Lucian IONICĂ

Publicist, scriitor

Melancolia, ca să fie deplină, are nevoie de un strop de singurătate. Atunci ea te cuprinde cu adevărat și te primește în universul ei. Dacă apare cineva prin preajmă și nu poți să-l ignori, ești nevoit s-o pui deoparte, dar ea te va aștepta credincioasă și cu speranța că te vei întoarce cât mai curând la mângăierile sale. Spre deosebire de melancolie, exuberanța presupune prezența altor persoane în jur, cunoscute sau chiar necunoscute. Pe de o parte, este eliberare de tensiunea bucuriei unei reușite, iar pe de alta, este un act de comunicare către ceilalți a succesului, prin care te manifesti în fața lor, căutându-le aprecierea. Îți afirmi valoarea și ei trebuie să o accepte, chiar dacă unora, dintr-un motiv sau altul, nu le convine și consideră că ea nu este adevărată. Cele două stări, exuberanță și melancolie, par a se exclude, neputând exista în aceeași persoană la un moment dat, fiind trăiri contrare. Și totuși, în anumite contexte speciale, ele pot să coexiste o perioadă de timp, manifestându-se, desigur, separat.

Îmi îngădui să ilustrez această situație particulară rememorând o întâmplare personală din anii '60. Fiind în ciclul primar, mă uitam cu oarecare invidie la cei din clasele mai mari, care erau deja pionieri, iar eu și colegii mei, încă nu. Asta până când a venit și rândul nostru. Îmi amintesc că în ziua în care am primit cravata roșie, am plecat de la școală cu ea la gât, radiind de fericire, crezând, în naivitatea mea, că toți oamenii întâlniți în cale mă priveau altfel acum, admirativ. Nu știam ce să mai fac de bucurie. Abia așteptam să vină mama de la serviciu, ca să afle vestea cea mare. Când m-a văzut, nu m-a îmbrățișat, nu m-a sărutat, așa cum mă așteptam. Spre surprinderea și nedumerirea mea, mama mi-a zis, aproape șoptit, arătând spre cravată: Dă-o jos! Un scurt timp după aceea, la școală eram bucuros că sunt pionier, că sunt la fel ca elevii mai mari, iar acasă trăiam o tăinuță melancolie. Apoi, cele două trăiri s-au stins. Când am ajuns la liceu, mama mi-a spus, privindu-mă atent: „Să nu te înscrii niciodată în partid!” Începusem deja să ascult Europa Liberă și de data asta am înțeles-o imediat.

Andra MATEUCĂ

Poetă

Am fost exuberantă de când mă știu; mă aprindeam repede la orice idee îmi trecea prin cap și reușeam să angrenez și alte persoane în micile mele aventuri care nu

se sfârșeau cu bine întotdeauna. De exemplu, la nouă ani m-a entuziasmat foarte tare ideea de a pregăti clătite cu dulceață pentru sora mea, părinți și bunici. Am reușit să îl conving pe tatăl meu să îmi aducă făina de pe cel mai înalt raft din câmară, motivând că am nevoie de ea pentru un proiect la școală. Bineînțeles că nu a ieșit cum plănuisem, finalul fiind o bucătărie plină cu praf de făină și o tigaie arsă pe jumătate, culminând cu muștruluiiala mamei, adresată bineînțeles mie, dar și tatălui meu, par-tener fără voia lui în operațiunea clătitelor dezastru. Cu-rajul și vioiciunea acelei vârste mă făceau să cred că mă vor însoți în permanență și că puteam să mă arunc cu capul înainte, pentru că voi avea forța necesară să îmi atenuez căderea, dacă va fi cazul.

Îmi aduc aminte cu drag și de exuberanța sărbătorilor de iarnă și de Paște, entuziasmul pregătirilor și dorința de a ieși totul foarte bine. Zilele dinainte de Crăciun sau de Paște erau atât de aglomerate și dinamice și parcă nu erau suficiente pentru a pregăti cum trebuie decorațiunile, mâncarea și programul sărbătorilor care treceau ca un iureș și lăsau după ele o melancolie generală. Îmi amintesc tristețea mea după ce despachetam cadourile primite în acele zile, știind că va trebui să mai aștept un an până la următorul Crăciun sau melancolia de la sfârșitul vacanțelor.

Acum parcă toată exuberanța și melancolia copilăriei s-au întrupat în sufețele părinților; le simt organic bucuria când ajungem acasă și tristețea copleșitoare atunci când plecăm, distanța dintre orașe a început să se măsoare în bucurie și tristețe. De fapt, toată această cursă a existenței se desfășoară între exuberanță și melancolie, într-un echilibru fragil.

Exuberanța parcă și-a mai domolit intensitatea cu anii, fiind însoțită de prudență, atenție și responsabilitate. Cu toate acestea, mă bucur că înțelepciunea dobândită în urma trecerii timpului nu a schimbat total felul optimist de a simți și de a face ce doresc sau ce cred, deși mă încercă uneori melancolia gândindu-mă la exuberanța primei tinereți.

Dumitru OPRIȘOR

Publicist, scriitor

Nici una, nici cealaltă. Mi-a trecut. Le știu gustul. Și în mine a înflorit drumul care duce spre nicăieri. Deși, atunci, eram convins că este singurul, din câte împânzecesc pământul, care nu mă rățește. Vin dintr-o familie moromețiană și în anii mei dintâi am fost învățat – până la dresaj - scuzați-mi sinceritatea, să nu pierd măsura. Dacă o dobândeai, calitatea asta era văzută precum un fel de zestre! Copil fiind, extazul era adesea asociat cu zăpăceala, iar melancolia, mai cu seamă în momentele în care te acapara definitiv - dacă priveai fix, ca la o țință, și uitai să clipești - se considera că nu-i a bună. Aducea a boală.

Sigur, și una, și cealaltă țin, mai întâi de orice, de firea fiecăruia. Eu am avut parte de o bună terapie, în două ședințe, amândouă - e o coincidență - publice. Entuziasmul mi l-a „reglat” un consătean; nu îmi plânseam cincisprezece ani. Era singurul (ne aflăm în Regat) care avea bancă la poartă. O slujea cu o fidelitate pe care, ca printr-un noroc, nu a lăsat-o moștenire urmașilor. A tocit el destul timpul. Fidelitatea, în cazul de față, arăta că el, indiferent de anotimp, nu presta nicio muncă. Așezat în același loc, spun acum, petrecea cu privirea fiecare trecător și, să-i fie șederea plăcută și bucuria întreagă, dorința lui de fiecare zi, judeca lumea după mintea sa.

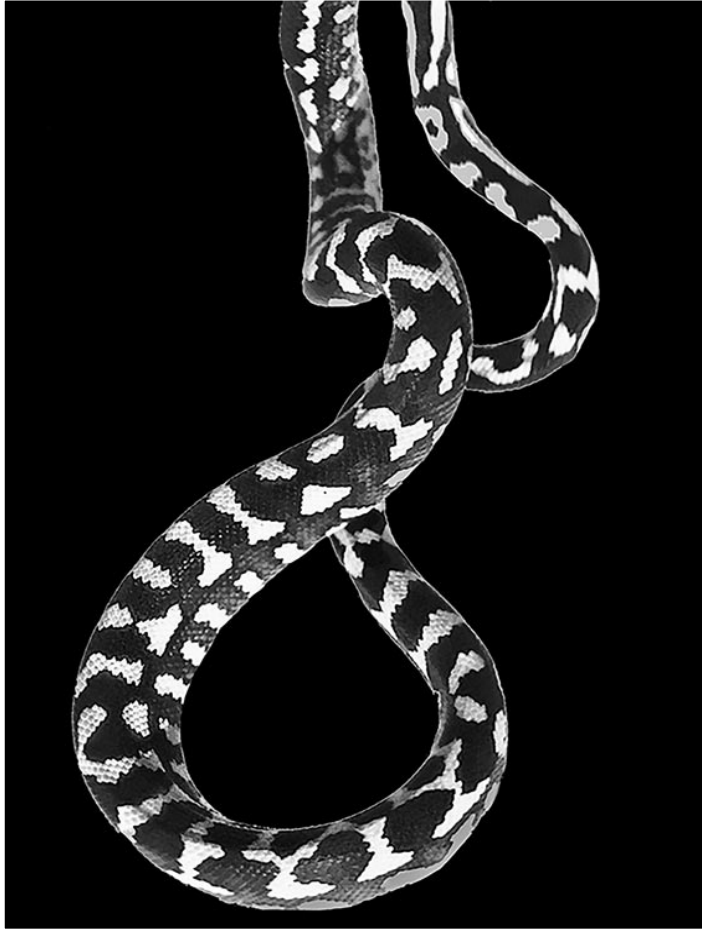
Mă apropiam, din pas în pas, muncit de un entuziasm cotropitor, exersam în minte o formulă de salut, una nouă, să-i arăt că nu mai sunt un copil. Nu-mi ieșea căutarea și, cum înaintam, parcă-mi pierdeam luciditatea. Așa m-am pomenit salutând, cu o jumătate de gură, cum se zice: „Hai noroc!” De când stăpânea banca, sigur nu-i iritase nimeni în așa fel orgoliul: „Auzi, hai un pic”, m-a chemat. Și eu, simțind că dealurile Dobrotesei se adună brusc și mă strivesc, m-am executat. Uitându-se tendențios, asta spun acum, în altă parte, mi-a făcut acest favor: „Auzi, să știi p-acolo pe unde ești dus, că de noroc se roagă numai proștii!” Mi-am pierdut, la minut, entuziasmul. La măsură, se-nțelege, mai aveam de exersat.

Melancolicul. Scriitorul care sunt, de patru decenii trăiesc și îmi câștig existența străbătând, în numele gazetăriei, drumuri. Mărturisesc că am văzut atăția melancolici, pe unii i-am și slujit, erau înspăimântați de singurătate, că am dese momente când nu prea mai știu ce să cred despre mine. Dar, păstrând nota de sinceritate, recunosc că mă contopesc pofcios cu dorul. Simt, din când în când, că mă doare rădăcina din care mă trag. Cu entuziasm, melancolie și măsură!

Dana PERCEC

Profesoară universitară, critic literar

Exuberant/ melancolic. În cazul acestei perechi de stări de spirit, opoziția, ca punct de pornire, este destul de clară. Umoral vorbind, melancolia, sau bila neagră, este cea mai indezirabilă stare, împingând subiectul în pragul depresiei și al casei de nebuni. Dar să nu uităm că, dincolo de teoriile galenice, sensurile melancoliei devin mai fluide, iar ambiguitatea voită a servit de minune, dacă nu doctorilor, atunci cu siguranță artiștilor. Durer și-a imaginat melancolia ca pe un înger înaripat, în imersiune totală – fizică și mentală – în mijlocul celor mai



importante arte ale vremii – alchimia, astronomia, filozofia. *Melancolia* nu este o umoare negativă, ci inspirația însăși, febrilă, dar mai aproape de exuberanță decât de depresie. Plasându-se între cei doi poli, Robert Burton a scris în 1621 un tratat de o mie de pagini, oferind nu un manual de medicină, ci o cartografie a lumii interioare. Cartea spune în mod cert mai multe despre ce făceau și cum gândeau oamenii la începuturile modernității decât despre melancolie ori alte afecțiuni.

Echivocul acesta le-a fost pe plac și enciclopediștilor renascentiști și revoluționarilor romantici. Mai de curând, nevoile intelectuale (ori trendurile) au trecut melancolia în plan secund, valorizând un alt cuvânt din vechime – nostalgia. Psihologii se exprimă răspicat: un melancolic nu e neapărat nostalgic, tot așa cum un nostalgic poate foarte bine să nu fie melancolic. Dar iată că și aici granițele sunt fluide, căci, fără să căutăm mai departe, vedem că o conferință internațională de succes, ajunsă la a opta ediție, se numește *Memorie, melancolie, nostalgie*. Alăturarea conceptelor este justificată de organizatori astfel: într-o lume care se confruntă cu atâtea crize ca a noastră de azi, expresiile dorului de trecut iau forme foarte diverse, de la cele reconfortante și constructive, până la cele deprimante și paralizante.

Așa se face că glisăm ușor dinspre melancolie spre nostalgie, aceasta din urmă ocupând acum rafturile de bibliotecă rezervate mai deunăzi celeilalte pasiuni. Vorbim azi despre studii de nostalgie, așa cum vorbim despre studii de gen, studii de mediu, ori studii de memorie. Și, la fel ca în cazul melancoliei altădată, nu psihologii sau neurologii țin cap de afiș, ci scriitorii, istoricii și antropologii. De ce interesează nostalgia azi aceste cercuri deschise și diverse, precum melancolia atrăgea altădată spiritele enciclopedice? Ne explică Svetlana Boym, în cartea ei despre *Viitorul nostalgiei*: „Secolul XX a început cu o utopie futuristă și s-a încheiat cu nostalgia. Și nostalgia are o dimensiune utopică, doar că nu e orientată spre viitor. De fapt, de multe ori, nu este orientată nici spre trecut, ci cumva pieziș. Trecutul a devenit mult mai imprevizibil decât viitorul. Iar nostalgia depinde de această stranie imprevizibilitate.” (t.n.)

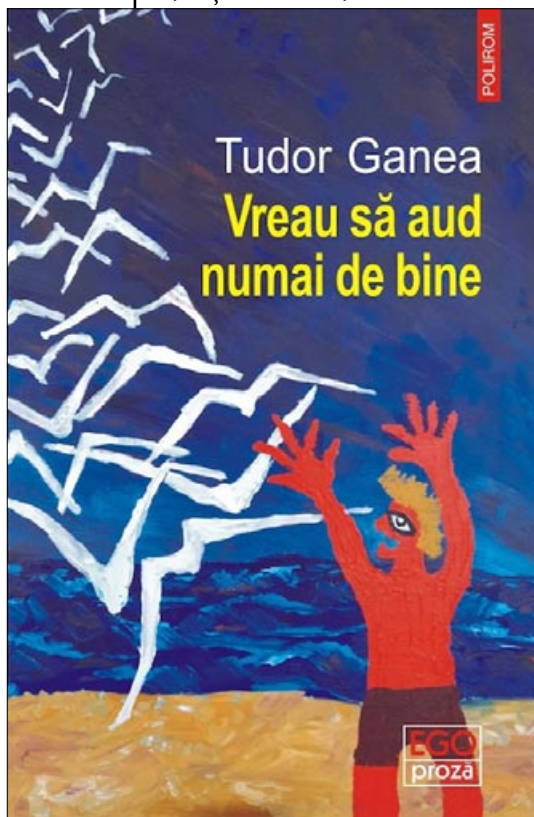
Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Exuberant / melancolic

Pesimism milenial

Alexandru BUDAC

Deși primele sale cărți nu m-au convins, Tudor Ganea este unul dintre puținii autori de autoficțiune de la noi a căror evoluție am urmărit-o cu interes, întrucât am remarcat de la început în proza sa un efort de a-și găsi stilul propriu, de a-și sublima imaginativ idiosincraziile și de a dezvolta un univers recognoscibil, o rețea de lumi deopotrivă fantastice și realiste, cu punctul de convergență în cartierul constănțean Faleză Nord. Lui Tudor Ganea nu-i lipsește creativitatea, are un vocabular mai bogat decât al majorității colegilor săi de generație literară și e întotdeauna dornic să ofere o poveste. Mizează pe niște rețete de succes, însă ar fi nedrept să nu-i recunoști calitățile de fabulist, urechea pentru dialog și îndrăzneala cu care testează flexibilitatea diverselor genuri (parabolă, distopie, memorialistică, ficțiune erotică, roman detectivistic ș.a.).



Din păcate, Tudor Ganea adună în cărțile sale prea multe idei ca să le mai poată și stăpâni, rămâne indecis între alegoria convențională și scopurimundane, personajele sfârșesc în clișeu, iar firele diegetice își pierd elasticitatea în care te prind inițial, întrucât naratorul se încurcă în ghemul de intrigi.

Vreau să aud numai de bine (Polirom,

2024) poate fi descris drept un roman potolit, melancolic, mai puțin orientat spre situații neobișnuite ori supranaturale, și susținut de personaje. Structura poveștii rezzonează vag cu trama unor romane celebre ca *Amsterdam* de Ian McEwan și *Last Orders* de Graham Swift: un grup de prieteni sau de cunoscuți e reunit de moartea unuia dintre ei, iar relațiile complicate și problematice moral dintre protagoniști se clarifică prin *flashback* și reminiscențe.

Evenimentul comemorativ și – de așteptat – solemn se transformă astfel în prilej de investigare a trecutului fiecărui participant, dar și de dezgropare a complicităților și nebănuitelor trădări de demult. Arhitectul Toma Ionescu, personajul narator, este, alături de câțiva foști colegi de gașcă din liceu, destinatarul unui e-mail din partea mamei lui Mihail Stroescu, prieten dispărut timpuriu, prin care femeia îi invită la un fel de parastas tardiv, la douăzeci și doi de ani după moartea fiului răpus de leucemie înainte să termine clasa a douăsprezecea. Mesajul se încheie cu îndemnul amar-optimist, „Vreau să aud numai de bine!”.

În romanele lui Tudor Ganea intriga se declanșează printr-o chemare misterioasă, ca a fluierașului din Hamelin (mă gândesc, de pildă, la fluierul magic al proxenetului Coco din *Cazemata*, dar și la Stelu, țăranul vânos ce deschide drumuri tăind brazde cu motocultorul, în *Miere*). Pe doamna Stroescu nu o vedem, deoarece colegii adunați la Constanța nu o găsesc la vechea adresă, iar identitatea reală a persoanei care a expediat mesajul devine treptat motiv de suspiciune și chiar de paranoia. Invitația confirmă doar ca bună strategie narativă, iar îndemnul din *post scriptum* ce dă

titlul romanului subliniază o ironie.

Toma, convalescent și depresiv după cancer tiroidian, cu o căsnicie pe muchie de cuțit, încă din primele pagini bătut măr la o terasă din Regie de un student moldovean căruia i s-a părut că arhitectul aruncă ocheade indecente prietenei sale, nu are vești bune de adus la întrunirea de acasă. La prima vedere, prietenii săi din adolescență, Burcescu, pe vremuri idolul fetelor din școală, acum patronul prosper al unui autoservice, mereu premiantul Memo, inginer IT de succes atât în SUA, cât și în țară, vesela și libertina Stup, rockerița convinsă a găștii de odinioară, par să se fi descurcat mai bine în viață, însă, pe măsură ce se mută cu toții de la un bar la altul, iar alcoolul își face efectul, încep la rândul lor să-și recunoască eșecurile și traumele.

În prima jumătate a romanului, Tudor Ganea ține sub control desfășurarea evenimentelor și acordă atenție felului cum ar putea fi preîntâmpinate așteptările cititorului. Nu se grăbește cu dezvăluirile, pregătește răsturnările de situație de mai târziu, se străduiește să-și rotunjească personajul principal, creând în jurul acestuia un întreg context profesional și afectiv. De altfel, Toma este singurul cât de cât încheat. Anxietățile și fobiile lui legate de sănătate, relațiile proaste cu șefii din firmele de arhitectură și birourile de urbanism, unde nimerește printre incompetenți și intriganți, predispoziția de a intra în încurcături, o anumită incapacitate de a-și asuma responsabilități și sentimentul de vinovăție față de Mihail, generat de o pozna din liceu comisă cu puțin timp înainte ca băiatul să moară, îi conferă credibilitate. Numai relația cu soția, Mara, este neconvingătoare, și asta pentru că ea rămâne o schiță, un glas cicălit și cam atât.

Tot în capitolele premergătoare întâlnirii lui Toma cu prietenii lui se regăsesc câteva pagini de reflecții privitoare la corupția și dezastrul urbanistic din Constanța – „favelizarea glamour” a orașului, cum e inspirat numit procesul de degradare –, unde se simte prea tare vocea lui Tudor Ganea. Acolo ai senzația că s-a făcut nepoliticos și abrupt o trecere de la ficțiune la eseu critic. Credeam că, după cărțile de la debut, unde avea de asemenea obiceiul să-ți divulge mai mult sau mai puțin oblic planurile narrative, Ganea a scăpat de reflexul stângaci. Asemenea recurențe nu sunt numeroase, și le-am citit preocupat din motive personale.

În vara lui 1995, am stat două săptămâni la Constanța, la o gazdă unde mi-am făcut un prieten, care mi-a arătat orașul așa cum nu l-aș fi descoperit niciodată ca simplu turist. Chiar dacă pentru scurtă vreme, am străbătut urbea la pas, văzând-o în detaliu prin ochii și obișnuințele unui localnic. Alături de el săream în și din tramvaiele spre Mamaia, înainte ca stațiunea să devină balamucul din mandatele lui Radu Mazăre. Așadar, orașul descris de Tudor Ganea, cu locuitori schimbători ca marea – așa îi percepeam, imprevizibili –, al cărui puls îl disting și în unele proze de T.O. Bobe, nu-mi este total necunoscut.

Mai mult decât un roman afectat despre viață și moarte, adolescență și maturizare, visuri și deziluzii, *Vreau să aud numai de bine* este o rememorare nostalgică a anilor '90 pe faleza constănțeană. Tudor Ganea se descurcă în episoadele biografice unde profesia contextualizează personajul și în situațiile când spontaneitatea e necesară – discuții între adolescenți slobozi la gură, conversații de bar, inventivitate argotică –, dar sentențiozitatea și clișeul îi omoară fraza, periclitanând coerența ori de câte ori comută pe frecvențe elegiace: „Eram progeniturile labile ale tranziției și ne trăiam adolescența schizofrenic, împărțiți între rigiditatea unei mentalități parentale de rit vechi – ce încă își manifesta autoritatea copleșitoare asupra noastră – și flexibilitatea adusă de vântul schimbării din anii '90, cu tot caleidoscopul stimulilor amețitori ce ne pândeau la fiecare pas, gata să ne devieze oricând de la traseul bine prestabilit de cei pe care îi numeam mamă și tată.”

Evaluarea eșecurilor conjugal și parental îi produ-

ce lui Toma crampe de expresivitate fenomenologică: „În patul de lângă mine dormea o ființă care dăduse recent viață unei alte ființe și am simțit că fragilitatea acelui miracol are nevoie de robustețea unei susțineri pe care o persoană nepredispusă la compromisuri și sacrificii de lungă durată nu o poate oferi.” Alteori, Tudor Ganea amestecă cugetarea ambițioasă și metafizica de peluză. Reflectând la prietenia complicată cu Mihail, Toma constată cum, prin trădarea lui adolescentină, a „evacuat spontaneitatea din fericire”, dar câteva rânduri mai jos, teama de propria dispariție, precipitată de cancerul tiroidian, îi inspiră observația că moartea l-a bătut pe umăr și „i-a dat un șut în coacie.”

Ticurilor nesuferite („semne de întrebare vizavi de corectitudinea comenzilor date”, „ni se încingeau creierile vizavi de cele mai neînsemnate lucruri”), referințelor ineficiente la cariera lui Dorinel Munteanu și motivelor răsuflute („Părea că o vrajă a mării reușise să-mi redea vocea, asemenea lui Ariel”) li se adaugă insistența cu care autorul vrea să se confunde cu personajul. La fel ca Tudor Ganea, Toma nu e băștinaș, a venit în copilărie la Constanța dintr-o colonie militară, a absolvit Arhitectura, a scris același număr de romane, și-a transformat cunoștințele din fostul lui cartier în personaje etc.. Indiciile lungesc un exercițiu autoreferențial oricum redundant și obsolet, mai ales că prolificul autor îl reia aproape la fiecare nouă carte.

În ultima jumătate a romanului, Tudor Ganea abuzează de răbdarea ta, forțând deznodământul cu soluții infantile: succesul profesional, dar și sportiv, al lui Memo, practicant de arte marțiale, e consecința bătailor primite de la tată în copilărie, iar dezinvoltul Burcescu, obiectul predilect al admirației feminine, a suferit mereu de disfuncții erectile după ce a vizionat o casetă video excitantă, unde și-a văzut mama întreținând o partidă de amor sălbatic cu unul dintre amanții ei. Viețile prietenilor sunt rezumate în capitole distincte, dar personalitățile lor reies în principal din descrierile selective ale lui Toma și stilul indirect.

Dacă în cazul lui Burcescu și Memo avem totuși schița unui parcurs în viață și detalii despre cariere, singurul lucru notabil pe care îl aflăm despre Stup este că are adicții sexuale și că s-a culcat cu toți bărbații unei comunități New Age dintr-un parc de rulote. Deși se pricepe la literatură, cel puțin la genul de literatură scris de Toma, Stup aparține lumii interlope din Constanța. Descinderea celor patru prieteni la bordelul turcului Belgin Metin îi oferă naratorului prilejul să-și recunoască printre prostituatele de acolo pasiunea din trecut pe nume Gina, ce-l ignoră și de data aceasta, făcându-i în schimb o felație lui Memo. Aceasta e originalitatea soluțiilor narrative găsite de Tudor Ganea.

Nu că aș fi surprins. I-am reproșat și cu alte prilejuri opțiunile gratuite și misogynismul ridicol – personajele feminine nu trec la Ganea de categoria nimfomane, târfe, mame castratoare, motivul vaginului cu dinți fiind la el o constantă caracterologică –, dar prima parte a romanului promitea o detentă matură. Am mai spus-o: va trebui dedicat cândva un studiu temeinic, o carte întreagă, poate, reprezentărilor despre sexualitate în literatura română, acestor obsesii ale multora dintre scriitori pentru acuplări sordide, violuri, masturbări și fantezii morbide, fie gonflat sadice, fie puerile în cel mai înalt grad, dar întotdeauna de prost gust.

Până nu te calcă pe bombeuri, *Vreau să aud numai de bine* are o premisă captivantă, un incipit decent și e străbătut de o nostalgie menită să întrețină atmosfera potrivită unei întruniri obosite. Din nefericire, Tudor Ganea nu are răbdare să țină povestea la suprafață, lăsând-o să se scufunde în rumoarea vulgară și sterilă care a ajuns să fie una dintre trăsăturile acceptate cu indiferență de lumea noastră literară, atât cât a rămas din ea.

Filactere, apocrife și cronici

Alexandru ORAVIȚAN

În cele aproape două decenii de colaborare la revista *Orizont*, Alexandru Budac nu doar că și-a creat un spațiu de revistă spre care toate privirile și atenția cititorilor converg, ci și-a articulat o voce inconfundabilă, un stil dominat de frazarea sigură, percutantă, o estetică mereu argumentată și permanent orientată către promisiunea originalității. Însă vocea criticului de întâmpinare a aparițiilor din literatura română contemporană, atât de cunoscută și apreciată de către cititorii revistei *Orizont*, a fost mereu dublată de o alta: vocea eseistului, a consumatorului profesionist de cultură cu preocupări ce depășesc fâțiș granițele spațiului românesc. Ulterior volumului *Byron în rețea sau Cum a rămas liberă canapeaua doctorului Freud*, carte rezultată din teza de doctorat și apărută la Editura Humanitas în 2009, această voce și-a făcut pe deplin simțită prezența în *Tomahawkul verde. Pistolari, vampe, detectivi fără licență, supereroi și alte iconografii americane*, apărută în 2022, la Cartea Românească.

Doi ani mai târziu, Alexandru Budac trece parțial de la coordonatele nord-americane către unele mai degrabă nord-europene în cartea *Bătăușa suedeză. Agresiuni de bun-simț*¹. În textul de pe coperta a IV-a, autorul stabilește de la bun început o cheie de lectură și îndreaptă cititorul spre o pistă clară, cu coordonate aparent de netăgăduit: „mi-am sublimat impulsivitatea în entuziasm pentru benzile desenate și noile subgenuri ale literaturii științifico-fantastice, în reflecții despre trolii *noir*-ului scandinav și locurile comune din cultura populară a anilor '90 (...), în puseuri de critică culturală și comentarii referitoare la mereu problematica relație dintre libertatea artistică și morală, în portretele unor profesori și prieteni, în aprecierea autorilor preferați și scepticismul față de înregimentările de orice fel.” Curat ca argintul strecurat. Și edificator pentru multiplele paliere ale preocupărilor autorului, care își dovedește astfel, dacă mai era nevoie, erudiția remarcabilă.

Însă ce nu răzbate din acest text de (auto-)prezentare și ce devine întrezăribil doar în urma unei lecturi atente a întregului volum e profilul celui care scrie, definibil printr-o capacitate remarcabilă de a decela nuanțele ce compun un portret indisolubil al marginilor culturii contemporane. Posedând o cunoaștere amănunțită a filoanelor tari din discursul cultural contemporan, autorul inițiază un efort analitic ancorat în stabilirea de coordonate, realizarea de joncțiuni și transcenderea granițelor deseori fluide între diversele paliere ale culturii. Prin demersul de a aduna texte aparent disparate și a le aduce la un numitor comun, Budac combate dimensiunea mai puțin trainică a cronicii literare și o aduce în zona considerabil mai rezistentă a eseului, fapt mărturisit încă din introducerea *Bătăușiei suedeze*, care capătă statutul de text programatic: „Perspectiva de a-mi aduna articolele de presă într-un volum (...) nu mi-a surâs deloc. Cronicile sunt inerent perisabile, impactul lor, în măsura în care au vreunul, este conjunctural. (...) cronică tradițională a ajuns o instituție obsoletă. Asta nu înseamnă că trebuie abandonată.”

Dar textele lui Alexandru Budac sunt departe de genul învechit menționat aici, lucru vizibil în „selec-tarea câtorva cronici, dintre acelea care, dincolo de verdict, conțin destule referințe literare și nu numai ca să plaseze cartea recenzată într-o perspectivă de unde se dezvoltă teme, tropi, noțiuni filosofice, idiosincrazii convergente cu alte eseuri puse deoparte pentru volum.”

Această abordare a revelației prin analiză devine evidentă încă din prima secțiune a cărții, „Filactere”, în principal dedicată eroilor benzilor desenate și creatorilor acestora, figuri emblematice pentru cunoscătorii genului. Plecând de la aserțiunea „Aparțin unei cohorte narcotizate de cultura populară”, autorul dă glas preocupării sale pentru geniul unor creatori precum Hugo Pratt, Milo Manara, Enki Bilal și David Mack, animat atât de o pasiune de lungă durată, cât și de refugiul oferit de creațiile acestora în momente de cumpănă: „Benzile desenate m-au fascinat de când mă știu, dar în anii pandemiei au funcționat ca talisman, o distragere escapist-apotropaică a atenției de la relele din jur”. Aici poate fi reperată una dintre mărcile scrisului și analizei practicate de Budac: criticul scrie despre personajele contemplate ca și cum ar realiza anamneza unor pacienți, inventariază valențe exterioare și interioare, schițează biografii categoric influențate de contextul cultural în sens larg și permanent raportate la oscilațiile viziunii creatorilor sau a celor ce-i împărtășesc pasiunea pentru arta secvențială (deschiderea unui dialog cu Mircea Mihăieș pe subiectul Corto Maltese e mai mult decât oportună).

Demersul metodic de creionare a unor biografii culturale e prezent și în secțiunea de „Apocrife”, alcătuită din „texte diverse și inegale”, însă edificatoare pentru ceea ce autorul numește „preocupările mele perene”. Nucleul dur al secțiunii îl constituie două eseuri inedite: „Bătăușa suedeză” și „Oaza supraetajată”. Cel dintâi e dedicat uneia dintre cele mai intrigante protagoniste din întreaga paraliteratură, inclusă de Adriana Babeți în seria amazoanelor care s-au perindat prin cultura mondială: celebra Lisbeth Salander, eroina lui Stieg Larsson din trilogia *Millenium*. Avatarurile personajului sunt decorticate literar și cinematografic, cu un control ferm al frazării și conceptelor. Eseistul pășește cu atenție pe hotarul deseori invizibil dintre „cultura înaltă” și „cultura populară”, o distincție esențialmente „artificială, și nu justifică ierarhii pe cât induce confuzii valorice. Nu tot ce are succes la public înseamnă calitate indoielnică. Multe creații artistice de nișă, astăzi, au fost populare la vremea lor, iar decât să lăsăm universitățile să decidă în privința unor asemenea chestiuni, mai bine ne lipsim. (...) Cultura populară ar trebui deschisă spre mai multă creativitate – și curățată de stereotipuri care induc sașietate –, spre diversitatea surselor de inspirație, nu doar spre diversitate socială, spre mai multă emoție și mai puțină propagandă.”

„Oaza supraetajată” propune o incursiune fascinantă în zona ficțiunii speculative, pe care Budac o percepe în anii 2020 drept „mai „realistă” decât ar fi acceptat fanii pe vremuri”. Ancora și pretextul acestor pagini este „consistența tematică a ficțiunii” lui Paolo Bacigalupi, reprezentant de seamă al curentului biopunk din literatura SF contemporană. Secțiunea mai cuprinde și un „triptic cu portrete”, ce prilejuiește câteva dintre paginile cele mai emoționante și reverberatoare ale volumului, dedicate Adrianei Babeți, lui Thomas Pynchon și lui Alex Leo Șerban. Însă în compania acestora ar putea lesne sta și Sharon Stone, față de care mărturisesc o fascinație pe care o împărtășesc cu autorul *Bătăușiei suedeze*. Ea beneficiază de un portret înduioșător, care dă seama și asupra măiestriei scriitoricești a lui Alexandru Budac, preocupat de a contura „perspectiva blondă asupra lumii” oferită de Sharon Stone, pe măsura imensului talent și a frumuseții răscolitoare:

„În Europa le-am avut pe Elena, în așteptare sceptică la Poarta Scheiană, iar apoi torcând lâna violet și drogându-i pe bărbații din casa lui Menelaos,

două Isolde, pe Laura, cu părul ca foițele de aur, dar americanii i-au dat culorii sclipirea de reflector, atât pe ecran, cât și în literatură. Gândiți-vă la felul cum lumina din Sud, poleită cu sugestii de porumb, se concentrează în părul lui Sally Carrol Happer la debutul povestirii *Palatul de gheață* de Fitzgerald sau cum își decorează Catherine Bourne tunsoarea băiețească într-o nuanță „mai bună decât perlele”, în *Grădina Edenului* de Hemingway. Spațiul strâmt al mașinii, unde platinata Lise din *Sonetele* lui John Berryman cedează poetului adulter, contrapune „coama” iubitei luminilor din benzinării. În părul blond se ascund idealizări și primejdii.”

Secțiunea de „Cronici” reprezintă o selecție contrariantă din activitatea lui Alexandru Budac în paginile revistei *Orizont*. Textele dărâmătoare sunt o absență notabilă: „Nu regret niciunul dintre verdictele negative, însă am estimat cu tresăriri câtă energie și, uneori, mânie, am revărsat în judecarea anumitor cărți, ce n-ar fi meritat atenție.” Cu alte cuvinte, cronicile incluse în *Bătăușa suedeză* sunt notabile pentru că scrutează cărți

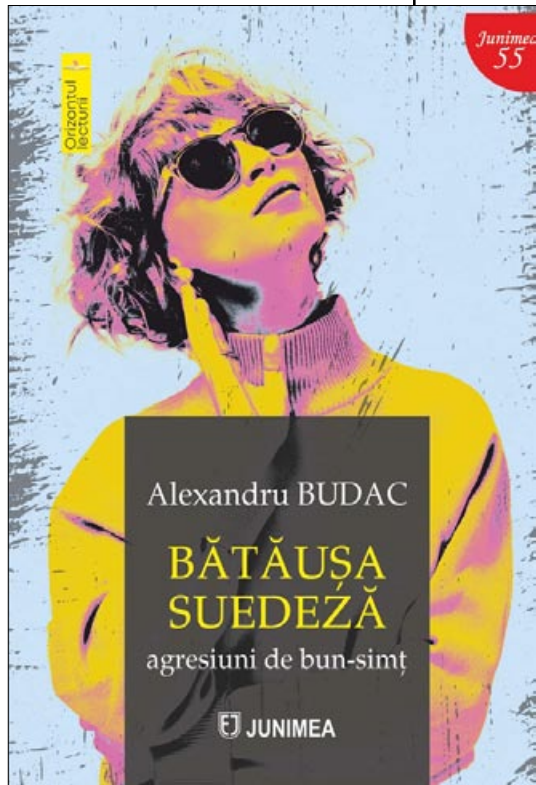
care și-au probat relevanța ori și-au atins măcar parțial miza. Acestea îi prilejuiesc lui Alexandru Budac ocazionale excursuri în zone ce țin de propriile sensibilități, iar cronicarul de întâmpinare nu ezită a-și coborî periodic masca pentru a face loc scriitorului și observatorului atent al lumii din spate: „Multe dintre figurile noastre publice vor să pună

cireașa pe cât mai multe torturi. Nici un domeniu nu le este străin, nici o artă nu-și păzește suficient de bine secretele sub căutătura lor. Odată ajunși în reviste sau «pe sticlă», cum se spune, scriu și vorbesc cu emfază pe teme ce, adesea, le depășesc competențele: conflicte diplomatice și ecosistem, poezie și gaze de șist, vinuri și filme, idealism transcendent și jazz, materialism dialectic și soarta pelicanilor din Deltă, Evanghelia lui Ioan și fizica particulelor. Firește, oricine are dreptul să emită idei în spațiu, se găsește loc pentru fiecare, dar când nu realizezi că lovești apăsător toate clapele simultan, că-ți studiezi afectat profilul și-n somn, devii ridicol, agasezi lumea.”

Pentru Alexandru Budac primează selecția valorii și libertatea de a discuta orice, dincolo de poncifele canoanelor și de înregimentările ideologice: „Oricât de exotice, demodate, elitiste sau de incorecte politic ar părea discuțiile despre cultura populară și filosofie, Facebook și bibliotecă, mă tem că sunt necesare. De antrenamentul mușchilor raționali depinde modul cum concepem sistemele de educație, gradul de toleranță – inclusiv toleranță religioasă –, libertatea de expresie și, în general, tot ce presupune o democrație funcțională, chiar dacă imperfectă.”

Prin colecția de „agresiuni de bun-simț” din *Bătăușa suedeză*, scrise cu talent indiscutabil și deschizătoare de punți interculturale, Alexandru Budac dovedește că este unul dintre cei mai buni cunoscători și abili observatori ai fenomenului cultural universal din spațiul românesc.

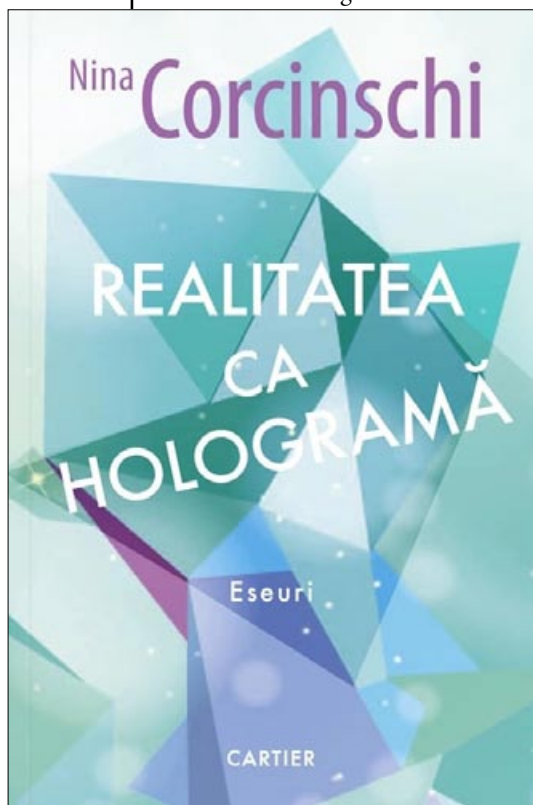
¹ Editura Junimea, Iași, 2024, 224 p.



Imagini, metamorfoze, fantasme

Grațierea BENGHA

Byung-Chul Han, filosoful născut în Coreea de Sud și stabilit în Germania, vorbește despre tranziția de la epoca obiectelor la cea a non-obiectelor. Cele din urmă ar fi, de fapt, informațiile – care fac ca lumea să fie mai puțin tangibilă. Cu alte cuvinte, să își piardă substanța. Deversată de pretutindeni, informația a ajuns să dizolve realitatea. Dacă pe lângă un obiect mai puteam zăbovi, asupra unei informații nu izbutim să stăm prea mult pe gânduri, pentru că posedă o instabilitate temporală care fragmentează percepția. Atomizată, realitatea ajunge să fie înlocuită de imagine.



La reflecțiile filosofului sud-coreean m-a dus gândul în timp ce citeam eseurile Ninei Corcinschi, fiindcă exact dispersarea existenței obiective o interesează pe autoare. Suita de imagineri derulate cu repeziciune întreține o stare de confuzie și amplifică autoritatea impusă de o iluzie. În ce măsură mai putem cunoaște realitatea? Și cum e reflectată, în literatură, fragmentarea acestei realități? Sunt întrebări care persistă în

substratul acestei cărți.

Eseurile critice din *Realitatea ca hologramă** sunt dedicate, în mare parte (cum era firesc), literaturii din Basarabia. Colecția stă sub semnul acestei metafore „care derivă din teoriile fizice contemporane și vine în completarea ideii «corespondențelor» baudelairiene cu viziunea corelației universale a fragmentelor cu Totul, într-o virtualitate polimorfă.” Înconjurați de stimuli și de impulsuri înșelătoare, ne vedem incapabili să înțelegem semnele culturale. Fie ne lipsește pârghia

potrivită, fie se sustrag ele însele, programatic, înțelegerii. Arta incertitudinii răspunde incertitudinii existenței, iar în fața acesteia din urmă rezistența e posibilă numai prin acceptare. Este sugestia lui Sorin Alexandrescu (în *Lumea incertă a cotidianului*), citat de Nina Corcinschi: „înțelegerea lumii înseamnă a o accepta ca atare și chiar a-i sublinia *ambiguitatea* (s.a.) ca sursă de bogăție de sens și de libertate de gândire, dar și a accepta *incertitudinea* răspunsului nostru la ea.”

Metamorfozele care conferă lumii o ambiguitate poliformă, dar și procesul de generare a sensului sunt puse în evidență în eseuri – prin regimul înfinirilor, descoperit în poezia lui Andrei Țurcanu, prin stilistica morții (identificată în romanul Tăianei Țibuleac, *Vara în care mama a avut ochii verzi*) sau prin disproporțiile accesului la realitate din proza lui Vitalie Ciobanu. De pildă, în ultima narațiune din *Zilele după Oreste*, intitulată *Globul de cristal*, apare o întrebare unde se adună, ca într-un ghem, toată gama posibilităților de proiectare/ reprezentare: ce este realitatea? Și, de aici, prin ricoșeu: mai există vreo certitudine, când harta lumii (ascunsă în montura globului) își schimbă imprezibil liniile, lăsând continente, granițe, mări și oceane să se transforme printr-un mecanism ambiguu din care proliferază aparențele?

În loc să dau un răspuns direct, mă voi opri la paginile în care sunt puse în discuție poemele lui Emilian Galaicu-Păun. Din punctul meu de vedere, creația poetului basarabean poate fi sondată pe verticala acelei dinamici care injectează semnificație în structura experiențelor umane, privite în relație cu spațiul. O fenomenologie a spațialității (pe linia opoziției loc-spațiu, explicată de Tuan Yi Fu) îmi apare sugerată de poemele lui Emilian Galaicu-Păun. Dar, totodată, din creația sa transpar teritorii multifacetate, pregătite să concentreze o imagine integrativă a lumilor. Pe această direcție își conduce Nina Corcinschi lectura, iar conturarea reciprocă a operei și a straturilor existenței e pusă pe seama efectului produs de interșanjabilitate – fiindcă, în poemele lui Emilian Galaicu-Păun, biblioteca se metamorfozează în „pădure/ fermecată și unde de jur împrejur” și existența se transformă în text, cu „*liniavișii* din palmă/ ca semn/ de carte”.

Pe lângă faptul că eseurile agregate în *Realitatea ca hologramă* au și calitatea de a ventila produse literare care cu greu ajung pe piața de dincoace de Prut (ale Silviei Goteanschi, ale lui Teo Chiriac, Pavel Păduraru, Doru Ciocanu), ele se remarcă mai ales prin stăruința cu care examinează interferențele dintre existență și ficțiune. Când se ocupă de cartea Ligiei Tudurachi (*Grup sburător. Trăitul și scrisul împreună în cenaclul lui E. Lovinescu*), Nina Corcinschi urmărește căile prin care imobilul din strada Câmpianu, nr. 40 s-a preschimbat într-un spațiu de poveste. Mai mult decât atât: întrezărește mijloacele prin care autoarea a însușit această poveste. Fiindcă atenția ei se îndreaptă spre metamorfoza imaginilor și

spre procesul prin care viața „se mută în text și textul care, prin lectură și interpretare, devine viață. Ca într-un tablou, în care personajele sunt și în interior, dar și în afara ramei. Cu jocul implicit al nesfârșitelor nuanțe pe care le generează culorile.”

Cercetătoare pe terenul istoriei literare, Dana Nicoleta Popescu e și o spectatoare pasionată de teatru și film. Cartea ei recentă, *Cuvânt și imagine***, o vedește cu asupra de măsură. După ce o primă secțiune, mai scurtă, propune recitirea unor scriitori de ieri și de azi (printre ei, Caragiale, Anișoara Odeanu, Sorin Titel, Adriana Bittel), eseista intră în zona de interferență a artelor și creionează modalitățile de transfer între literatură, spectacol și/ sau film. E teritoriul în care eliberează potențialul de fascinație a discursului, asemănător unei aventuri. Căci ce altceva decât o formă de aventură - la limita dintre înfruntare și comuniune, la fel ca experiența protagonistului - evocă metamorfoza narațiunii din romanul lui Giovanni Arpino, *Întunericul și mierea*, în scenariul care a stat la temelia filmului *Parfum de femeie*? În același timp, zona de interferență îi permite autoarei să insereze, în substratul discursiv, un traseu personal afin unei inițieri. Căci oare ce altceva dacă nu o călătorie formatoare parcurge însăși eseista, însoțind (prin procesul scrierii) un personaj pe drumul său dinspre *Picnic la marginea drumului*, celebrul roman al fraților Strugațky, spre *Călăuza*, memorabilul film al lui Tarkovski?

Mărturisesc că nu am văzut spectacolul *Hamlet* al lui Tompa Gábor și nici prin gând nu îmi trecea că ar putea exista un fir care să îl lege de musicalul *Cabaret*, în fața căruia am stat, fermecată, de trei-patru ori. Despre inserția acestui fir am aflat în esul *Teatrul și cabaretul lumii* – probabil cel mai bun din volum, care îl poartă pe cititor prin multiple spectacole și ecranizări ale pieselor lui Shakespeare. Cum l-aș cita aproape integral, alături de *Viață reală sau fantezie* (care pleacă de la *Bohemian Rhapsody*), trec - în grabă și aproape la întâmplare - la alt eseu, în care personajul interpretat de Rosamund Pike (nominalizată la Oscar pentru partitura din filmul *Gone Girl* în 2014, anul în care Julianne Moore a câștigat premiul pentru rolul din *Still Alice*) este analizat în oglindă cu cel din romanul omonim al lui Gillian Flynn.

Survolul metamorfozelor ocazional, în eseurile Danei Nicoleta Popescu, un elogiu indirect adus artei, în multiplele ei manifestări. Dar și o reverență în fața semnelor distinctive care diferențiază literatura de teatru și de film – fără ca aceste semne particulare să fie înfipte într-un tipar ierarhic. Orizontul tranziției de la cuvânt și imagine (cu întreg arsenalul de semnificații al acestui din urmă concept) este înnodat, prin nenumărate fire, de un repertoriu de informație și de un patrimoniu de fantasme, niciodată retras dintr-o copertă, ieșit din scenă sau evacuat din montaj. Și niciodată epuizat cu adevărat.

* Nina Corcinschi, *Realitatea de hologramă. Eseuri*, Chișinău, Editura Cartier, 2022.

** Dana Nicoleta Popescu, *Cuvânt și imagine. Eseuri critice*, Timișoara, Editura Waldpress, 2023.

Teritorii simbolice

Primul volum al Ligiei Keșișian, *Mici cutremure* (2017), nu a ieșit prea mult din pluton, deși conținea destule indicii că inteligența autoarei lui va găsi curând expresia poetică potrivită. Mai concentrat a fost cel de-al doilea op, *Miss Houdini* (2019), în care melancoliile erau frământate de trăiri simultane și proiectate într-un inventar al fluidificării (de)reglate: „mi-aș dori să fi avut și noi/ sincronizarea perfectă a patinatorilor pe gheață/ starea de plutire/ ligamente lichide și strălucitoare/ în slow-motion// cocoșați deasupra unei cafele ascultând/ hârșăitul lamelor/ printre corpuri inerte și animale sălbătice/ auzim sângele cum curge mereu dinspre creier/ și transportă informații greșite carente de fier și de curaj// în caz de urgență spargeți geamul cu capul/ dacă simțiți că se apropie un infarct, scoateți o inimă oarecare/ dintr-un piept oarecare și mușcați-o/ o ploaie torențială se va porni/ și va șterge toate urmele”... (*Jocurile de iarnă*).

Ligia Keșișian izbuteste să impresioneze în *Anul tigrului de apă**, volum construit atent și unitar, în care dominantele obsesionale sunt originile. Sau matricile identitare. Poezia ia naștere la confluența dintre memorie și empatie, dar teritoriul pe care îl acoperă nu e al apelor liniștite, ci al cascadei revărsate în crevase – goluri umplute pe parcursul recuperărilor și reconstituirilor necesare cunoașterii. „Dacă n-aș vorbi limba mamei mele și a tatălui meu/ cuvintele mele s-ar preface tot în cenușă./ La ce i-a folosit străbunicii Aghavni să cunoaș-

că/ limba genocidului taie sub limba maternă/ limba cu care erau chemate gloatele să admire/ africani ținuți în cuști la grădina zoologică./ Toți aceia care au zămbit de pe margine contemplând/ dezastrul și atunci ca altădată la fel ca acum.”

Realitatea unei brutalități extensive și luptele purtate între limitele interiorității, cu tot cu efortul echilibrant al modelărilor prilejuite de rememorare, alimentează o emoție a cărei calitate convertește banalul în semnificativ. Trecerile se fac treptat, așa cum și deplasarea focalizării dinspre colectiv spre individual se petrece potrivit unei logici personale, declanșate de o percepție („unele femei aleg drumul și apusurile”) care se transfigurează în senzație („nici o cărăjă pentru viața însăși”).

„Atâta frumusețe care nu mai salvează pe nimeni”: poemele din *Anul tigrului de apă* au o aură gravă (plutind în preajma tragicului domolit de un tăiș sfidător), un miez etic (prin responsabilizare și solidarizare a umanului) și o tangentă politică (prin expunerile genocidului armean, dar și ale diferitelor războaie). Pe curbura circumferinței afective se întâlnesc doi ani ai tigrului în zodiacul chinezesc, 1962 și 2022 – anul nașterii tatălui și borna care fixează scrierea cărții. Un interval de timp se preschimbă, așadar, într-un spațiu al memoriei, al emoției și al imaginarului care definește o identitate. Sau al explorării incerte („împărțășanie a unui copil în trup de adult și a unui adult în trup de copil care cau-

tă ceva în care să creadă.”)

Pe acest fundal, vocea poetică se rezonează în dispozitivul mentalităților și, sub amenințarea unui viitor absent, catalizează nostalgia teritoriilor simbolice. Un astfel de teritoriu simbolic e copilăria. Revizitarea ei, ca parte constitutivă a subiectului, se produce și prin reținerea tandreții immaculate din relația mamă-fiu, capabilă să restituie, printr-un transfer de identitate și vârste, ceea ce se părea pierdut pentru totdeauna.

Nu pot anticipa dacă Ligia Keșișian va primi, pentru *Anul tigrului de apă*, alt premiu după cel deja obținut. Știu însă că a scris unele dintre poemele cele mai dense și intense ale anului care a trecut. (G.B.)

* Ligia Keșișian, *Anul tigrului de apă*, Casa de Editură Max Blecher, 2023.



Cartea întoarcerii

Alexandru COLȚAN

Din multe puncte de vedere, romanul *Valentina* al doamnei Angela Martin (Editura Polirom, 2024) este uimitor, una dintre cele mai reușite producții ale speciei apărute în anii din urmă. Cronica familiei arădene extinse Otescu/ Grozescu în perioada comunistă conține o meditație asupra Memoriei identitare și un avertisment asupra abuzului totalitar. În partea întâi a volumului, fluidul narativ transportă spre un *Aca-să* ce se devoalează treptat, printre gene, într-o stare șovăielnică, între veghe și vis. Un spațiu magic, ce se acumulează pe pagină din fotograme patinate, olfactive subtile și lirismul immanent obiectelor-cronotopuri (Vasile Popovici, Petre Stoica), din zgomote și șoapte îndepărtate care, sedimentându-și sonurile, largesc pelicula amintirii în vis, iar pe acesta, în poezie.

Textul unduiește precum o suprafață foșnitoare și caldă, acoperind un perimetru Mitteleuropean ce reverberează spre Slavici, Sorin Titel și optzecismul timișorean. Pătrundem, prin urmare, în Universul alveolar al palatelor *Secession* naționalizate, în cămăruțele Fondului locativ și saloanele Biedermaier ale clasei educate, ale căror oglinzi venețiene deapănă povești mai interesante decât Marea Poveste ce tinde să le șteargă. În antiteză cu regimul opresiv colectiv, personajele principale se conduc, încă, după *rânduiala veche a bunei-cuviințe*, care le oferă *armonie familială* (rădăcină a conceptelor de Ordine și civilizație?), iar comunității, valoare de *model funcțional*.

Rezultatul *înțelegerii* domestice, *viața cu gust* pe care o resimt Valentina și fiul ei, Cezar, e amplificată prin ritualuri (pregătirea conservelor pentru iarnă, al lemnului pentru foc, etc), vizitele prietenilor, gastronomie, rutinele mărunte, de fiecare zi. Simbolul acestei lumi este muzica. Ea însoțește toate secțiunile cărții ca un parfum acustic, o chintesență a limbajului, un distilat emoțional. Pornind din Ócskapiac, miezul multicultural al orașului, obiectivul auctorial translează încet spre Sănnicolaul Mic, cartografiind un ținut al abundenței ce se împărtășește cu cârurile de găște pe uliță și se adună în „tufele de bujori îngreunate de flori”. Din centrul satului bunicilor Valentinei casa *nemțească*-vagon răspândește o vrajă ce amintește de respirația Medelenilor sau de Comăneșteni. Filmul Paradisului infantil se înnegrește, însă, cadrele îi sunt tăiate de imagini ce încep să se deruleze de pe o bobină inversată. *Rânduiala gospodăriei* este lovită de colectivizarea care „face ordinea praf”, strică oamenii și obiceiurile, zgârie, cu un ac de fier, organizarea provincială *simfonică*.

Prozatoarea înregistrează cu multă atenție anomia, mizeria propagate de „regimul democrației populare”, care nu ezită să-șiucidă, să-și distrugă, sau să își alunge incomozii (cazurile lui Relu Mohor, Judith Földes). Cu toate acestea, domnia sa nu pune accentul pe eroii negativi, și reușește aceasta fără să știrbească validitatea istorică și expresivitatea galeriei compuse. Angela Martin este un mare portretist, care simte senzațiile, desface cu pricepere trăirile și gândurile, folosește cele mai bune decoruri și cea mai bună lumină, cinematografică sau picturală (Cezar la înmormântarea lui Schramm néni, Silvia la Prisaca, ș.a.).

Narațiunea se construiește în jurul cuplului simbolic mamă-copil, reprezentanții a două generații, care conjugă toate planurile volumului. Pe „femeia de condiție” Valentina Otescu (măritată Grozescu) încercările dure ale vieții (iminența divorțului, accidentul auto, imigrarea fiului) o întorc către sine, o învață echilibrul lăuntric și însemnătatea Memoriei. Evoluția inginerului-șef Laurian urmează, de asemenea, un fâgaș interior: năpasta căreia îi cade victimă soția îi înțește dragostea conjugală, iar „fuga” fiului Cezar în Austria îl *trezește* asupra caracterului „tovarășilor de drum”.

Cel de-al doilea ax textual este reprezentat de fiul

familiei Grozescu. Descrierea anilor săi de formare constituie un bun prilej de a răsfoi dosarul tinereții într-o lume ce se îndepărtează de noi, dar *nu trebuie să se piardă*. Executat cu o mână ușoară, de maestru, tabloul bunicii Savita ne-o înfățișează în tranzit lin, sufletește, către bătrânețe și moarte, înveșmântată în laibărul negru-roșu al Persidei sau al Vitoriei Lipan. Plutind în jurul casei de pe strada Crișan și celei a bunicilor, cercurile concentrice ale prietenilor (Lia Ușakov, doamna Mohor, familiile Cociuba și Șerbănescu, etc.) și ale vecinilor (familia Vaida, Pista bácsi, dodă Măria, etc.) formează ochiurile unei rețele identitare și afective de ajutor reciproc, astăzi dispărute. Nu doar orașul, ci și satul ascunde povești-așa cum sunt cea a familiei Militar sau aventura americană a bunicului Traian (Strain).

Ceea ce izbuteste cu asupra de măsură doamna Angela Martin în acest roman este evidențierea relațiilor reciproce dintre Istorie și istoriile mărunte, și cea dintre Istorie și Limbaj. Datorită faptului că aparțin trecutului (sunt *reale istoric*), personajele cărții *migrează în limbaj*, câștigă *realitate literară* în clipa „suspendată între libertate și amintire” (Roland Barthes, *Gradul zero al scriiturii*), ca într-un Destin nou, lingvistic. Urmând pilda locului și a timpului, ce se agregă din reprezentări capricioase, din zgomotele casei („scârțâitul subțire, ca un mieunat” al robinetelor, ș.a.), oamenii își lasă pe pagină *un corp de cuvinte*, o amprentă sonoră: o *amintire*.

Atunci când ies din Istorie, ei continuă să trăiască în *povestea* ce se așterne pe hârtie și este la fel de vulnerabilă cronologic. Din făptura mamei-Valentina, observă Cezar în fața jurnalului descoperit în pod, „numai scrisul rămăsese”. Înaintând în lectură, (re)găsești în arhitectul acestui volum un mare est et al limbii, fascinat proustian de sunete și de „voluptățile articulării” (Adriana Babeți). Bogată, savuroasă, diversă, exprimarea eroilor săi nu este doar un mediu existențial textual, ea precizează specificul regiunii și ajunge procedeu principal de caracterizare (doamna Mohor „avea o limbă a ei, fermecătoare, nu doar pentru că era de demult, ci și pentru că venea de departe”, etc).

Partea secundară a cărții se focalizează asupra evoluției lui Cezar Grozescu, ajuns în 1976 bursier stagiar la Facultatea de Medicină din Viena. Punctat de greutate, sacrificii, angoase, traseul lui se îndreaptă, cu vremea, într-o direcție propice. Fostul student bucureștean își schimbă specializarea, solicită azil politic, primul său pacient, Frau Gmeiner, îi atrage dragostea fiicei, Karin, iar munca asiduă îl propulsează în elita științifică europeană. Ascensiunea lui împinge, din păcate, în jos, ca greutatea unei pendule, soarta familiei rămase în țară. Plecarea definitivă a fiului / nepotului „le zdrobește” celor de acasă „sufletele până la ultima fibră”, și îi distruge tatălui cariera. Narațiunea se transformă într-o *cronică a îmbătrânirii* părinților, tot mai izolați în culisele unei Românie ce se închide ermetic.

Primirea pachetului cu dulciuri din străinătate și „evadarea” Valentinei, pentru o lună, în Austria, constituie evenimente nesperate, care le aduc o rază de lumină în penuria și teroarea ceașismului târziu.

Dacă prima secțiune a romanului pare să-și caute un passe-partout structuralist-postmodern, cu tușe suprarealiste, cea de a doua privilegiază o lectură psihanalitică: referințele, sugestiile în sensul acesta abundă. Proaspăt rezident în „orașul lui Freud”, tânărul Cezar Grozescu deprinde logoterapia (Viktor Frankl), intră în legătură cu psihiatri, compune, indirect, jurnalul detectivistic-medical al vindecării Gerdei Gmeiner. Presărate printre rânduri, sclipesc indiciile sincronității jungiene (asemănările între locuința Rujiței Jovanovici și cea a lui Karin Gmeiner, concertul cantatei „Carmina burana”, ș.a.). Ele conduc personajul pe cărarea tainică a unui *Destin decis*, încrustat, se pare, în linia inelului de aur ce iradiază Totalitatea și individualia.

Citită astfel, viața Valentinei devine, dintr-o dată, povestea *trezirii* conștiinței proprii și a descoperirii Sinelui; siguranța de care femeia dă dovadă în finalul volumului și simbolistica folosită în jurnalul ei intim o confirmă.

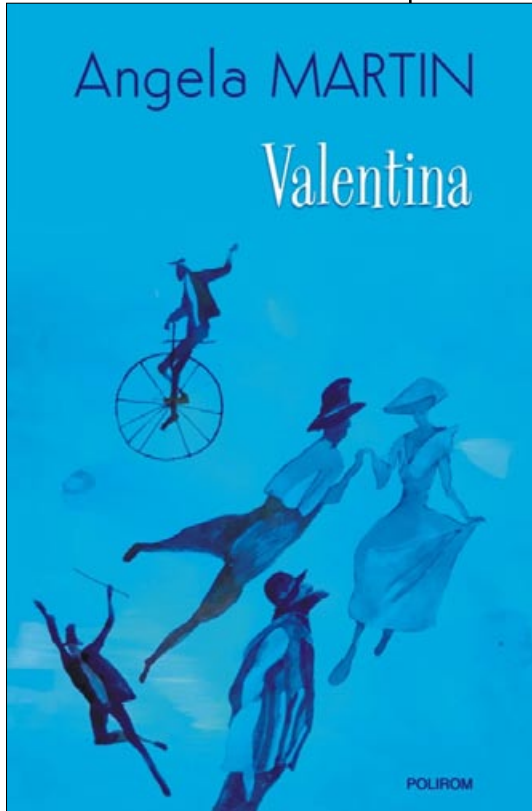
Valentina este un remarcabil roman al Memoriei. Luminată difuz, din mai multe unghiuri, tema cărții se reflectă în oglinda dublă a motivelor *reamintire-uitare, somn-trezie*. În stratul ei exterior, narațiunea prezintă *povestea reală, nefalsificată, a spațiilor, obiectelor și a clădirilor* din Aradul natal și a proprietarilor acestora. Personajele cărții întrețin, însă, o *relație personală* cu Trecutul: ca produse ale unor genealogii diferite, ele *nu uită* - dimpotrivă, secvențele reale (ori falsificate, la Frau Gmeiner) pe care le extrag din memorie pun în mișcare *m e c a n i s m e p r o u s t i e n e* sofisticate de aducere-aminte. Amintirile

aduc oamenii împreună, răsucesc catargul de care se leagă doamna Mohor, în ceasuri de restriște, și îl ajută pe Laurian să își poată „iubi în tihnă” soția.

Trecând prin sita vieții, Valentina află faptul că trecutul nu poate fi nici neglijat, nici înstrăinat (Viktor Frankl). Ea înțelege că *amintirile reprezintă marea noastră operă*, chiar *fința* noastră, într-un mod heideggerian. Nu e, deci, de mirare că *boala uitării* de care suferă bunica Savita și nepoata ei nu se rezumă la o eviscerare psihică (dramatică), ea produce o *risipire ontologică* în lume.

Pentru personajul feminin principal, somnul constituie o evaziune din *teroarea Istoriei* prin clipa-privilegiată (Georges Poulet), sau pulberea bergsoniană de clipe (Ion Pop). Plăsmuite din materia amintirii, visul sau reveria apar ca un spațiu vid, un hiatus textual ce poate fi umplut „cu un sentiment” (acvatic-n.n.) „fresc de încredere deplină”, cu mirosurile gospodăriei sătești; un *gol* ce se poate deschide spre calorica bachelardian, sau către fantastic (visul, superb descris, al morții bunicii). „Toți dormim”, nota Ernesto Sábato (citată de Angela Martin în revista „Cultura”, din octombrie 2013), „încă din uterul mamei și până la mormânt, sau nu suntem cu totul treji”.

Plurivalent, motivul *trezirii* se află în relație cu rațiunea, dar și cu rosturile literaturii. Pentru eroii romanului, viața (istorică sau livrescă) este imposibilă fără aducere-aminte (Andrea H. Hedeș, 2022). Aceasta *rânduiește*, ca la Augustin Buzura sau la Sorin Titel, pietrele ieșirii din Labirintul superficialității și angoasei și conduce spre Sine. Mai departe, *trezirea identitară* ar putea declanșa o *trezire politică*. În spatele stăvilărilor așezate în calea puhoaielor uitării și a *dezumanizării obligatorii*, afirmă doamna Martin, literatura ne aduce aminte *umanitatea noastră esențială*. Asemeni șarpelui alunecos al Timpului, romanul doamnei Martin decupează, filă după filă, neesențialul din viața personajului principal. Vocea care persistă, atunci când îi închidem coperta, nu se lamentează asupra „imposibilei întoarceri” (Milan Kundera), ci ne îndeamnă la *reîntoarcerea în lume* prin „transformarea amintirilor dureroase în bucurii”.



Întregul poeziei

Marian ODANGIU

Armătura metafizică a noii culegeri de poeme a lui Marian Oprea* mizează pe trei elemente. Titlul, *Alaiul din Sicomor*, face trimitere la dimensiunea spirituală a *sicomorului*, arbore exotic cu lemn tare și cu fructe comestibile, asemănătoare cu smochinele. Pomenit în *Evangelia după Luca*, *copacul are legătură cu gestul mai marelui vameșilor din Ierihon, Zahau, care, auzind de minunile înfăptuite de Isus și mic fiind de statură, s-a urcat, pentru a-L vedea în mulțime, într-un sicomor de pe marginea drumului. Astfel, cel care avea să devină însoțitorul lui Petru, a întâmpinat alaiul Mântuitorului, în drumul către palatul de iarnă al*

Marian Oprea



Alaiul din Sicomor

Editura Waldpress
Timișoara, 2023

lui Irod cel Mare. Pornind de aici, în tradiția creștină, sicomorul a ajuns să semnifice unitatea dintre cer și pământ, capacitatea de transformare și nesfârșită înnoire a naturii, dar și protecția divină, umilința, tăria de caracter. În anumite ritualuri, el ajută la conectarea cu energiile supreme, dă substanță puterii de a ieși la lumină...

Ștefan Baștovoi, cunoscut ca Savatie Baștovoi, este un poet, romancier, eseist și teolog român născut la Chișinău, în 1976. Provenit dintr-o familie de intelectuali rusofili, întemeietor de reviste și edituri și având la activ mai mult de douăzeci de cărți publicate, multe dintre ele chiar premiate, atât în România, cât și în Republica Moldova, el a devenit, în 1999, călugăr. În anul următor, a fost hirotonit ierodiacon, iar în 2002, ieromonah. Între 1996-1998, a trecut și printr-o scurtă *perioadă timișoreană*, ca student la Facultatea de Filozofie a Universității de Vest. Numele e important pentru că, printre altele, apare într-unul dintre puținele poeme cu o formă cât de cât tradițională din *Alaiul din Sicomor*, total diferit de celelalte din carte: „ca mirean savatie baștovoi/ era căutat de extraterestre era apreciat de noi/ a avut idile și cu mai multe copile/ nu știm (nici ei) cum și de ce s-au terminat/ poate asta l-a apăsât de s-a dus la călugărie/ a vrut mai mult decât se poate decât se știe”...

Discursul – nu tocmai limpede din pricina sacrificării sensurilor pentru complinirea unor rime interioare – sugerează poziționarea filosofico-estetică oarecum diferită a lui Marian Oprea față de modelul său Ștefan Baștovoi, poetul convertit: „acu’ scrie despre ce să faci ce să nu faci/ nu pomenește nimic de simbioza sexuală/ acolo bate vântu’zboară/ de o ignori de n-o respecți de n-o controlezi/ de o risipești te doboară ca pe ko martin și onan ce/ fluierau a pagubă pe maidan/ ce rușine să-ți verși sămânța în întunecime”... Referința la poetul monah e precedată de trei motto-uri eclectice. Excerptate din *Nefzani. Grădina desfătărilor*, *Arhimandritul Arsenie Papacioc* și *Rig Veda*, ele converg, dincolo de varietatea surselor, către elementele din miezul versurilor lui Marian Oprea: *femeia*, *dragostea carnală/sexul*, și *iubirea* - începutul și sfârșitul tuturor lucrurilor, alfa și omega, *total poeziei* lui Marian Oprea.

Departate de a se fi diminuat, apetența pentru *erotismul/senzualismul dezlănțuit*, aproape agresiv din primele cărți ale poetului și, în volumele de mai târziu, *opțiunea pentru experiment* sunt cele mai vizibile caracteristici ale universului său liric. Cu o viziune atotcuprinzătoare asupra *eternelui iubiri vinovate*, primele șase culegeri (*Preludiu*, 1996; *Divina Erotica*, 1998; *Muntele lui Venus*, 2002; *Ca păpădia-n zbor*, 2006; *Fetele orașului tău*, 2011; *Și aeru-i erotic*, 2015), i-au construit autorului o imagine de com-

batant infatigabil pe frontul luptei împotriva puritanismului, a reticențelor turpide, a inhibițiilor sociale și culturale care, în fond, nu fac decât să surdinezze libertinajul mental și comportamental al societății dintotdeauna și, cu atât mai mult, al societății moderne.

Cu o lejeritate lingvistică și un aplomb ce trimit la versurile ”fără perdea” ale lui Emil Brumaru și, pe de altă parte, mânat de un demon al căutării, al testării și al schimbării perpetue (de perspectivă, de formulă, de stil, manieră, ton, tratament expresiv aplicat acelorasi mereu și mereu reluate ”teme”, pe scurt, de opțiune estetică), Marian Oprea reușește performanța de a fi diferit, de la un volum la celălalt, de a relativiza fără încetare marginile propriului lirism, de a modifica permanent frontierele în interiorul cărora își plasează ”impertinentul” *discurs amoros*.

Un suflu neașteptat apare odată cu pseudo-jurnalul de armată din 2019, *În pas alergător*, în *Singur printre femei* (2021) și KO.VID (2022), precum și în cartea de acum, *Alaiul din Sicomor**. Poezia lui Marian Oprea deconspiră o tot mai evidentă aderență la viața concretă, personală, cu evenimente (auto)biografice și cu personaje care, aici, se numesc Traian Grozăvescu, Mihaela Runceanu, Mircea Mihăieș, poetul George Lână, boxerul Dumitru Senciuc, generalul Coldea, chiar Ursul Arthur (cel împușcat nu de mult de cutare prinț obscur), dar și Shakira, Angela Merkel, Sharone Stone. În paralel, minimalismul textelor se încarcă de/cu o retorică vag misogină. Deși adulată în continuare, *femeia* reprezintă și altceva, marea și interminabila promisiune a extazului sexual.

În plus, tot mai pregnante accente civice, inflexiuni frisonante, dure, care redistribuie semnificația lirică a prezentului imediat. Autorul păstrează gustul aventurii poematice-epice, însă pare, tot mai evident, a reveni cu picioarele pe pământ. Realist, tăios, cu o lipsă de toleranță împinsă, adesea, până la imprecizie față de racilele lumii contemporane, Marian Oprea transmite un aer de revoltă perpetuă, de contestare vehementă: ”nu e nevoie/ să mai purtăm mască/ în spații închise/ de marți/ nu-i mai nevoie/ nici de certificat verde/ prost ca prostia-i/ cel ce mai crede/ așa s-a hotărât/ cineva orchestrează/ visu, asta urât”. Sau: ”pe seama p(l)andemiei/ să pun sau nu ghilimele/ făcută tot de ei/ a mai câștigat/ miliarde de dolari euro lei/ ce au mai răs scopiții/ că purtăm/ în spații deschise/ mască”...

Ori, altunde: ”bogații îi fură pe săraci/ săracii îi fură pe săraci și animalele fură/ nu ești atent maimuța îți ia banana din gură/ ursu-n amiaza mare deschide frigideru’/ se ospătează cu mîncare, cu băutură/ se uită-n oglindă se șterge la gură/pleacă matolit după ce a golit sticla de vin unii mănâncă prea mult alții mor de foame/ alții dosesc milioane”.

Dicteul suprarealist bine controlat (cu influențe

dada), diversitatea stilistică (poemele minimaliste, cu versuri ce conțin maximum unu sau două cuvinte, alternează cu cele de respirație ”tradițională” și cu prozo-poemele ș.a.m.d.), imagistica de extracție *pop art*, nu rareori șocantă, atentând la pudoarea excesivă a cititorului, adâncesc impresia de maturitate lirică și capacitate a lui Marian Oprea de a înțelege și de a ”trata” mult mai nuanțat ceea ce, ordinioară, părea doar o senzualitate ieșită din matcă.

Copleșitoare suferința pe care elegiile Monicăi Rohan din *Paravis*** o dau în vileag! Sfășiată între existența cotidiană, devastată de pierderea mamei, și o realitate onirică învăluitoare, ființa poetei e cutreierată de demonul recuperării timpului trecut, a tot ceea ce a încetat să mai fie. Zeița tutelară a acestor dureroase (re)trăiri este, la limită, *memoria*. Ea declanșează insuportabile întoarceri, sapă neobosit la rădăcina vieții, erodează clipa: ”Singura constantă e trecutul. Fierăstrăul înșepenit taie veșnic acolo. Adâncește tăietura. De unde inima s-a smuls și-a luat-o în alt fel mai departe. Orice privire îndărăt rupe din nou, sângerează cu totul” (*Singura constantă e trecutul*).

Discursul poetic al Monicăi Rohan e plin de secvențe și imagini dintr-o vreme edenică, trăită cu o extremă intensitate, ce devin, odată cu (re)actualizarea lor, infinit mai clare, mai penetrante. În toată această copleșitoare invazie a suferinței, apar senzații greu de controlat și, mai ales, greu de suportat; tablouri translucide, reacții în stare să destabilizeze întreaga existență interioară. *Paravisul* e calea de a răzbate prin hățișul atâtor momente și secvențe, decupaje de realitate trăită/visată, apropieri și îndepărtări, alienări nedorite și însingurări, în ”monstruoasa hiperbolă” care e – zice poeta - lumea din jur: ”Nu mai pot scrie./ Un căluș astupă hornul spre cer./ Zăpada tăcută împovărează fiece sunet./ Distorsionată unda ieșirii din somn – o frânghie încălțită./ Pojghița miraculosului *paravis* mă ține în sine” (*Încrăm-nită*).

Descinderile în spațiul protector, tandru, fragil, fantastic al *visării* echivalează, în fond, cu acceptarea unei interminabile *stări de prizonierat*. E un tărâm de unde e aproape imposibil să evadezi ori să ocolești măcar elementele care produc întristare. Imaginația, proiecțiile onirice - cele nocturne, dar și cele diurne, transfigurează totul, spre a deveni un veritabil *manual liric al durerii*. Din el nu lipsesc icoana mamei, universul domestic, bunicii, tatăl, soțul, anotimpul inocenței absolute, al copilăriei, un mereu și mereu alt sens al evenimentelor și schimbărilor naturii.

Un fel de animism buimac răstoarnă cursul firesc al vieții, intră în cuvinte, le distorsionează, le împinge în orizontul austerității și al pustirii sufletești: ”Scriu cu plumbul moale al apelor/ viscol blând pământul de ploaie/ dinspre câmp eterică adiere/ spini înfloriți între porumb uscate -/ primăvara devorează învechitul copil /.../ transportă prevestiri de paravis lumină. Nesfârșită pare chemarea/ tot astfel tăcerea din urmă/ plânsul agonizează la fel”... (*Adiere*)

În câteva rânduri, ca și cum și-ar dori cu fervoare să fixeze infinitezimal secund visării, Monica Rohan notează cu acribie data (și chiar ora!) scrierii unora dintre poeme, fixându-le altfel pe canavaua amintirilor. La rândul lor, extremele expresiei poetice (de la poemul minimalist, cu alură de haiku, la prozopoemul cu o respirație total necenzurată) creează un areal liric ce induce compasiune și solidaritate în suferință. Cu destule elemente de poezie sepulcrală, *Paravis* rămâne totuși o carte luminoasă: e încărcată de harul de a birui *sfârșitul* cu înțelepciunea de a percepe și înțelege inevitabilul.

*Marian Oprea, *Alaiul din Sicomor*, Editura Waldpress, 2023

**Monica Rohan, *Paravis*, Editura Eikon, 2023

Filiala din Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România

10 mai 2024

A avut loc lansarea volumului *Vocile Penelopei. Tonuri și accente în poezia contemporană românească*, de Grațiela Benga Despre cărțile autoarei și despre calitățile de editor (Victor Vlad Delamarina, Virgil Birou) au vorbit Alexandru Ruja, Adriann Dinu Rachieru, Silvia C. Negru, Dana Constantin și Cornel Ungureanu. În încheiere, Grațiela Benga a prezentat și-a prezentat proiectele de editor.

17 mai 2024

A avut loc întâlnirea cu scriitorul și cineastul Ioan Cărmăzan și lansarea volumului de proză și scenarii Îngerii obosiți. Despre prozele, dar și despre eseurile lui Ioan Cărmăzan, au vorbit Ion Marin Almăjan, Vasile Bogdan, autor al unei cărți despre autorul invitat, Adrian Dinu Rachieru (care a insistat asupra eselui Oglinda), Maria Nițu, Nina Ceranu, poetul Victor Măruțoiu, editor al lui Ioan Cărmăzan, Manolita Dragomir Filimonescu și alții.

Cornel Ungureanu a anunțat că, odată cu această întâlnire, se încheie stagiunea de primăvară a Filialei. Ne vom reintâlni la toamnă.

De două ori știința ascultării și arta admirației

Dan C. MIHĂILESCU

Înapoi la argument (2002 – 2012) a fost și a rămas, cred, bijuteria coroanei pentru postul TVR Cultural, în fericită consonanță cu suita duetelor Andrei Pleșu – Gabriel Liiceanu care au compus volumul *Dialoguri de duminică*.

Arhiînvestrat (erudiție, aristocrație spirituală, generozitate, amenitate, curiozitate, disponibilitate, vocație dialogală, retorică strălucitoare), Horia-Roman Patapievică farmecă prin încă două calități care definesc un har: știința (înțelepciunea) gazdei de a-și asculta scrutător și comprehensiv oaspetele și adâncă, sincera, nedismulata admirație față de interlocutor, fără nicio excepție. O admirație „marsupială”, i-aș zice, care merge uneori de la complicitate și venerație până la pedestalizare. Admiră și ascultă când ca magistrul, când ca ucenic, fie ludic năstrușnic, fie subtil aluziv, digresiv cu dibăcie, concesiv cu tandrețe, ironic, doctoral, tenace în pledoarii, nostalgic evocativ, suav ori picant în provocări, folosind umorul ca liant, erudiția ca lance și scut, niciodată invaziv sau evaziv, ci mereu empatic implicat, dorindu-se levier pentru partener - niciodată folosit, acesta, ca pretext pentru partitura narcisiacă a gazdei (caracteristică inconfortabilă a multor talk show-uri de la noi și aiurea).

Am fost și am rămas (inclusiv la redifuzările din iarna 2023 și primăvara 2024) un fidel împătimit al tuturor acestor întâlniri admirativ dialogale, fie cu personalități senioriale intensenerate de Horia (Neagu Djuvara, Mihai Șora, George Banu, Liviu Ciulei, Mugur Isărescu, Andrei Șerban, Nicolae Manolescu), fie cu congeneri vizibil afini (Marcel Iureș, Alexandru Darie, Alexandru Dabija, Dan Perjovschi, Doina Uricariu și în special Mircea Mihăieș), fie cu mai tineri atleți ai performanței (Adrian Papahagi, Alexander Baumgarten, Constanța Vintilă Ghițulescu, Corneliu Porumboiu) și am reușit chiar, prin intermediul emisiunii, să mă împac ori să mă vindec de unele neavenite prejudecăți antipatizante (Erwin Kessler, Basarab Nicolescu, Dan Dediu).

În fine, să nu uităm că nu doar jocul dintre gazdă și oaspete produce încântarea, ci și folosul terțului, al subiectului propus maieuticii (Jeni Acterian cu Doina Uricariu, Eugeniu Carada și liberalismul cu Mugur Isărescu, antichitatea greco-latină cu Gheorghe Ceaușescu, cronologia căderii comunismului și analizele lui Tony Judd cu Vladimir Tismăneanu, România veacului 19 cu Ioana Părvulescu, Europa creștină cu Mihail Neamțu), împreună cu ideile forță ale gânditorului și cărturarului Patapievică: umanismul, istoria ideilor, antichitatea, medievistica, modernitatea, filozofie, știință, polito-

logie, economie, mentalități și religie, creștinătatea și liberalismul Europei.

Multe dialoguri au avut astfel anvergura unor duete conferențiere, într-atât de frumos și eficient se împărțeau întrebările și răspunsurile, ca, de pildă, abordarea expresivității involuntare cu Eugen Negrici, a relației regizor-actor cu Alexandru Darie, a combustiei sufletesc picturale cu Mihai Sârbulescu, sau a mirificelor relații din familia Pillat – Ion, Maria, Dinu, Pia, Cornelia – prin „medium”-ul lor, Monica. La fel, împreună cu Anca Manolescu, despre relația „sufletului modern” cu ideile lui Cusanus, studiile tradiționale pe linia René Guenon, până la Berdiaev și Simone Weil și, într-un dialog care pentru mine are virtuți de corolar al întregului serial, cu Andrei Pleșu despre Noica, Andrei Scriama și „Rugul aprins”.

Elimpede că, dincolo de impactul public al demonstrațiilor, de prestigiul, talentele și prestația invitaților, ca și de încântarea oferită de fiecare spectacol de idei, întregul serial constituie un capitol semnificativ în bio-bibliografia autorului, scriitorului și conferențiarului Patapievică, astfel încât e de dorit o coeditare TVR-Humanitas, CD plus carte, precum binevenitele „ediții sonore” de la Casa Radio.

În acest sens, văd un rost premergător volumului *Înapoi la argument*, Humanitas 2023, în care Gabriel Liiceanu și Horia-Roman Patapievică își reunesc cele „patru dialoguri despre splendorile prea repede uitate” purtate de-a lungul anilor la emisiunea de la TVR Cultural.

Cei doi sunt egal dotați cu harul admirației generoase, cu cultul construcției, al slujirii și coagulării, la fel de pasionați de cunoașterea totală și de polivalența revelatoare și civic implicată. Astfel, optează în mod natural pentru tematismul etic exemplar („Despre minciună, ură și seducție”) urmat de trei portrete spectaculos iradiante (Alexandru Dragomir, Petru Creția, Mircea Ivănescu), configurând scenografii spectaculos grațioase și partituri moral vindecătoare nimbate de o *philia* desăvârșită simbiotic.

Când Gabriel Liiceanu observă că „nu admirația este măsura reușitei în România de azi, ci invidia, adversitatea, demolarea faptei bune, șuvoiul de calomnii și ura care se naște la adresa făptuitorului”, verdictul depășește cu mult sfera culturii și capătă anvergură etno și sociopsihologică („având în urmă comunismul, o societate a resentimentului, noi nu mai avem demult cultul admirației”), la limită chiar antropologică, mergând până la Cain și Abel („încep să cred că nu există o singură specie de oameni, ci că există două. Există o specie care este urmașa celui care a ucis și există o specie a celui care a fost ucis, moștenitoarea celui care

nu e capabil de crimă.”).

Există o întrebare capitală, pusă cu un înduioșător și atașant patetism de Horia-Roman Patapievică: „Cum se pune capăt răului în lume?” (care consună cu „de ce trebuie să murim?”), năucitoarea interogație dintr-un interviu acordat în 1990 de Eugen Ionescu lui Gabriel Liiceanu). Acestei întrebări îi răspund subtextual chiar cele trei destine pe care se aplică, iubitor, mărturisitor și revelator, cei doi evocatori în a doua jumătate a cărții.

Indeciziile, socratismul, modestia excesivă, duse de Alexandru Dragomir până în pragul automutilării reflexive, relația sa cu Noica, de suculent antagonism în aparențe, de fapt complementaritate în esență, apoi alura de statuie în stil Fidias, pe care o capătă aici Petru Creția, captivant cuprins în deschiderea de compas dintre Homer, Eminescu și Shakespeare, și, în sfârșit, martiriul cărturăresc prin care Mircea Ivănescu și-a sublimat suferințele biografice, dublându-și eul poetic umilit în mod programatic printr-un fel de efasare desculț franciscană din fața spoturilor multiubite în breaslă, aceste trei portrete extrem de pregnante compun un trepid parcă destinat sacrificiilor onorante. E un fel de jertfelnic ce înalță imnuri smereniei.

Pentru el, Patapievică a ales drept ornamente heraldice sacrificiul de sine și altruismul formator, prin care cromatismul binelui anulează negurile răului. Să luăm aminte că, precum în toate celelalte dialoguri înșirate mai sus, informația obiectivă exhaustivă este constant și revelator pliată

pe omenescul subiectului. Mai precis, tușele pitorescului psihologic sunt menite să ușureze osmoza receptării adecvate a acestor excepții exemplar-modelatoare, de seducătoare pertinență. În plus, articulațiile ce asigură circuitul fluxurilor destinal-moral-profesionale între Noica, Dragomir și „mopete” constituie un tratat *sui generis* al cunoașterii/descoperirii și scriiturii de sine. Cred că viitoarea configurație cultural sufletească a tinerețului nostru, în măsura în care acesta va



dori să se desprindă de marasmul disforico-distopic al prezentului, poate depinde de familiarizarea cu el.

Reverențele pioase făcute în fața trecuturilor de atâtea prezențe coplășitoare redau Argumentului măreția meritată. Argument căutat, cercetat și venerat cu binecuvântată tenacitate de Horia-Roman Patapievică și, aici, cu aceeași ardore însetată de cunoaștere, a lui Gabriel Liiceanu.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2024

MAI

- 1 mai 1946 s-a născut **Nicolae Roșieanu**
- 1 mai 1948 s-a născut **Paul Pura**
- 2 mai 1970 s-a născut **Costel Stancu**
- 4 mai 1950 s-a născut **Ada Cruceanu** (Ada Mirela Chisăliță)
- 11 mai 1941 s-a născut **Crișu Dascălu**
- 11 mai 1958 s-a născut **Vasile Todî**
- 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**
- 15 mai 1966 s-a născut **Mirela D. Borchin**
- 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 1965 s-a născut **Lucian Vasile Szabo**
- 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 Jivcovi**
- 28 mai 1956 s-a născut **Marcel Tolcea**
- 31 mai 1950 s-a născut **Mihai Moldovan**

Prin maxime, la duel

Valentin CONSTANTIN

Voltaire spunea că nici o carte, în afara *Maximelor* lui La Rochefoucauld, n-a contribuit mai mult la formarea gustului națiunii. Această carte – preciza Voltaire – se citește rapid; ea te obișnuiește să gîndești și să îți închizi gîndurile într-un spațiu plin de viață, precis și delicat; este un merit pe care nimeni nu l-a avut înaintea sa, în Europa, de la renașterea literaturii”.¹

François al VI-lea, duce de La Rochefoucauld, s-a născut la Paris la 15 septembrie 1613. Pînă la moartea tatălui său, în 1650, a purtat titlul de prinț de Marcillac. Era, se spune, seducător. Se mai spune că era un mare amator de romane. Din tinerețe, a fost atras de intrigile și conspirațiile epocii. A avut șansa să trăiască într-o epocă în care se conspira consistent.



A devenit, în diverse contexte, adversar al cardinalului de Richelieu. Consecințele au fost: ordine repetate de a se retrage de la curte pe domeniile sale și o scurtă reclusiune, de opt zile, la Bastilia.

Abia după moartea lui Richelieu s-a putut reîntoarce la curtea Annei de Austria. Inițial, s-a înțeles bine cu cardinalul de Mazarin, noul lider politic, *de facto*, al Franței. Ulterior, relațiile s-au complicat.

Ducele de La Rochefoucauld a participat la mai multe campanii militare, motiv pentru care, în portretul pe care i-l compune și asupra căruia voi reveni, cardinalul de Retz afirma: „nu a fost niciodată un războinic, cu toate că era foarte soldat”. Cred că de Retz voia să spună că La Rochefoucauld nu și-a condus niciodată propriile bătălii, ci a servit întotdeauna în războaiele altora.

A fost rănit în câteva lupte, iar în ultima a suferit o rană gravă și a riscat să-și piardă vederea. În 1653, se retrage din viața publică, încearcă să-și refacă sănătatea și averea și să-și redacteze memoriile. Își pregătește *Maximele*, care apar în 1665.² Această primă ediție este urmată de a doua, în 1666, și alte trei ediții revăzute și completate în 1671, în 1675 și în 1678. Cîteva remarci subtile despre viața lui La Rochefoucauld îi aparțin lui Saint-Beuve. Marele critic spunea undeva că, așa cum Herodot a dat fiecăreia dintre cărțile sale numele unei muze, la fel, cele

patru părți ale vieții lui La Rochefoucauld trebuiau să poarte numele unei femei. Mai întii, doamna de Chevreuse, apoi doamna de Longueville, marea iubire, doamna de Stablé, și doamna de La Fayette. A treia și a patra au fost cele care i-au susținut creația, în special *Maximele*.

Titlul cărții, *Réflexions ou Sentences et maximes morales*, este oarecum evaziv. Reflecțiile morale — există o lucrare a lui La Rochefoucauld intitulată *Reflecții* — sunt scurte disertații, în contrast cu concizia *Maximelor* sau a *Sentinelor*. Dacă termenul ”maximă”, în sensul de precept sau de principiu moral e mai apropiat de termenul ”aforism”, termenul ”sentiță” sugerează un punct de vedere, nu doar lapidar, ci și definitiv, acompaniat în mod natural de o notă de solemnitate.

Cred că La Rochefoucauld nu este un moralist tipic sau, în orice caz, nu rămîne doar un moralist. Uneori, poate fi suprinzător de banal („Norocul întoarce totul în avantajul celor pe care îi favorizează”), însă de cele mai multe ori recomandarea moralistului este puțin obscură și seamănă cu un fragment de oracol: „Pasiunile cuprind o nedreptate și un interes propriu care fac să fie periculos să le urmezi, trebuie să rămii mefient chiar și atunci cînd par cele mai rezonabile”. Să recunoaștem, drumul de la ”pasiune” la ”rezonabil”, nu e ușor de parcurs în aceeași frază.

În alegerea temelor morale, La Rochefoucauld are o ordine de preferință. Cele 504 maxime și reflecții sunt grupate pe cîteva teme importante: amorul propriu, interesul, pasiunile, iubirea, spiritul, gustul, loialitatea. Edițiile succesive ale *Maximelor* cuprind mai multe corecturi. Prin corecturi, textul lui La Rochefoucauld își mărește gradul de transparență și poți pătrunde aproape fără restricții în culisele gîndirii. De la o ediție la alta, textul este epurat. Tendința nu este aceea de a-l face mai clar, ci mai precis. De exemplu, termenul ”liberalitate”, dintr-o maximă din prima ediție, este înlocuit cu termenul ”prodigalitate”, mutînd accentul de la un comportament ocazional la un defect permanent. Elimină apoi cuvinte și expresii care i se par quasi-redundante sau care suprasolicită frazele. Obiectivul nu mai este precizia, ci un lucru de egală importanță, eleganța. În fine, așa cum spunea Sainte-Beuve, își moderează concluziile supărătoare prin termeni cum sunt „deseori”, „cîteodată”, „aproape întotdeauna”, ”în mod obișnuit”.

Însă maximele sale nu sînt nici consilii morale, nici sancțiuni morale: „Nu avem destulă forță pentru a urma în întregime vocea rațiunii. Este o simplă constatare încărcată cu puțină amărăciune. Nu vom putea urma acest precept. Sau: „Toți se plîng de memorie, nimeni nu se plînge de judecată”. Este o observație plină de umor, nimic mai mult. ”Bătrînilor le place să dea sfaturi bune pentru a se consola că nu mai sunt în stare să dea exemple proaste”, era, în tinerețe, favorita mea. Îmi plăcea, cred, binomul ”sfaturi bune-exemple proaste”. Aici, însă, impresia mea e că La Rochefoucauld n-a fost consecvent. În logica corecturilor sale, sintagma ”pentru a se consola” trebuia eliminată. ”Este o mare nebunie să vrei să fi singurul înțelept”. Pare să fie ceva care să fie perceput ca auto-evident și, totuși, observ că mai mulți au încercat.

Astăzi, dacă aș fi întrebat, aș recomanda trei maxime: ”Abilitatea supremă constă în a cunoaște bine prețul lucrurilor”; ”Adevărul nu face atît bine în lume, cît rău fac aparențele sale” și, în fine, ”Cu toții avem suficientă forță ca să suportăm nefericirea altora”. Adevărul acestor propoziții nu se verifică, așa cum nu se verifică versurile memorabile. Recitindu-l pe La Rochefoucauld, mi-am amintit de Ludwig Wittgenstein care, în cartea numită postum *Despre certitudine*, pune și repune mereu în discuție aceleași chestiuni în forma unor scurte reflecții.³ Wittgenstein spunea: ”Fiecare frază pe care o scriu încearcă să spună totul, adică același lucru, din nou și din nou; e ca și cum aceste fraze nu ar fi toate decît puncte de vedere asu-

pra unui obiect plecînd din unghiuri diferite”.

Acest efort de a spune același lucru, din nou și din nou, există și în spatele *Maximelor* lui La Rochefoucauld și nu este un efort exagerat sau inutil. Jocul certitudinilor și al dubiilor promise ca, prin schimbarea perspectivei, fie să fortifici imaginea inițială, fie să falsifici, cum spunea un filozof, adevărul deja instalat. Dacă oamenii nu-i mai citesc astăzi pe La Rochefoucauld, Pascal, Lichtenberg, Chamfort sau Nietzsche, înseamnă că oamenii cred că nevoile lor s-au schimbat.

La ducele de La Rochefoucauld, dar nu numai la el, maximele și reflecțiile ascut săbiile pregătite pentru portretele contemporanilor. Ele reprezintă, într-o anumită măsură pragmatică, reflecțiile morale. Nu sunt artefactele unor pictori, ci ale unor filozofi. Portretele sunt plasate, de regulă, în memorii, însă nu este obligatoriu. Cele care au mobilizat spiritul autorilor sînt cele ale dușmanilor sau ale adversarilor politici ori ale concurenților, reali au imaginari. Portretul ducelui de La Rochefoucauld făcut de cardinalul de Retz și portretul cardinalului făcut de duce sînt, după mine, două exemple strălucite ale acestui mod de expresie literar. Ai impresia că reprezintă substitutele unor dueluri interzise, în care acel *point d'honneur* declanșator nu are o importanță prea mare. Pur și simplu, adversarul este cineva a cărui prezență a deranjat sau măcar a incomodat.

Duelul a fost, spunea cineva, o pasiune franceză, motiv pentru care, după Gabriel Tarde, a fost „o instituție care continuă să trăiască și după moarte.”

Portretul este, în mod evident, destinat posterității. Nu cred că adversarii își imaginau că se vor anihila în timp. Se prețuiesc, totuși, îndeajuns ca să nu își închipuie asta. Însă fiecare speră să creeze dubii suficiente legate de personalitatea celui alt. Portretele țin de imperiul lui „dacă nu e adevărat, e totuși foarte bine găsit!”.

Cardinalul de Retz a sesizat întotdeauna la ducele de La Rochefoucauld un ceva inexplicabil, un *je ne sais quoi*. Nu înțelegea de ce nu poate întreprinde ducele nimic, „căci avea calitățile care le puteau suplini cu succes pe cele care nu le avea”, însă, „are întotdeauna o indecizie pe care nu pot să o atribui”.

În ce privește *Maximele* lui La Rochefoucauld, după de Retz ”ele nu marchează prea multă încredere în virtute”. Iar practica sa „a fost întotdeauna aceea de a încerca să iasă din diverse situații, cu aceeași lipsă de răbdare cu care a intrat”.

Nici La Rochefoucauld, în portretul pe care îl face cardinalului de Retz, nu croșetează propoziții prea amabile. „Paul de Gondi, cardinal de Retz – spune ducele – posedă multă noblețe, deschidere a spiritului și mai mult ostentație decît o veritabilă grandoare a curajului”. Îi atribuie, pe rînd, cîteva aparențe de religie, puțină pietate, o ambiție de fațadă și multă, multă vanitate. Cu acest instrumentar moral, cardinalul de Retz „a provocat cele mai mari dezordini în stat” și printre cele mai inutile.

În logica duelului, fandarea urmează după eschivă. Iar La Rochefoucauld spune despre cardinal: „înclinația sa naturală a fost inacțiunea; lucrează la afacerile prezente și se odihnește cu nonșalanță cînd s-au terminat”. În fine, cardinalul „este echivoc în cea mai mare parte a calităților și ceea ce a contribuit cel mai mult la reputație a fost știința de a da o șansă defectelor”. Și, o frumoasă concluzie, „s-a îndepărtat de lumea care s-a îndepărtat de el”.

¹ Toate traducerile îmi aparțin.

² *Scrisori provinciale* ale lui Blaise Pascal, au apărut cu nouă ani mai devreme, iar *Pensées* cinci ani mai tîrziu.

³ Reflecțiile lui Wittgenstein *Despre certitudine* aparțin ultimelor optsprezece luni din viață (1949-1951).

UVT Art Center

Mădălin BUNOIU

Fiecare oraș sau localitate importantă are, în general, un element de specificitate care îi conferă o anumită identitate. Nu întotdeauna acest element, de cele mai multe ori arhitectonic sau artistic, a întrunit sufragiul populației atunci când a fost realizat. Un exemplu celebru este cel al Parisului și al turnului Eiffel. Dincolo de competiția acerbă care s-a dat între cel mai celebru arhitect al Parisului la acel moment, Jules Bourdais, și mai puțin celebrul inginer Gustave Eiffel, și care a avut elementele sale de suspans, foarte bine descrise într-un documentar realizat de canalul Arte¹, populației Parisului i-au trebuit ani de zile să se obișnuiască cu acest simbol și doar un noroc a făcut ca celebrul turn să nu fie distrus iar în locul lui să se plaseze altceva.

Desigur, nu doar Parisul are un astfel de simbol. La New York regăsim Statuia Libertății (un cadou al Franței, de altfel), la Rio de Janeiro statuia Cristo Redentor (Iisus Mântuitorul) - și aici Franța fiind implicată prin arhitectul Paul Landowsky. La Bruxelles, statuia Manneken Pis, la Roma Colosseumul etc. Dacă ne referim la România, regăsim și aici elemente prin care se identifică o anumită localitate. La Târgu Jiu avem ansamblul monumental al lui Constantin Brâncuși (Masa Tăcerii, Poarta Sărutului și Coloana Infinitului), la Iași - Palatul Culturii, la București - Arcul de Triumf (dar aș îndrăzni să spun că inclusiv Casa Poporului / Palatul Parlamentului poate să intre într-o competiție de reprezentare a identității Capitalei, chiar dacă nu sunt de acord ca un simbol al dictaturii și opresiunii comuniste să intre într-o astfel de categorie).

În ceea ce privește Timișoara, suntem în situația fericită de a avea de unde să alegem. De la minunatele piețe - Revoluției / Operei, Libertății sau Unirii (dar și altele cu un real potențial cum ar fi Piața Traian), la clădiri emblematice cum ar fi Catedrala Mitropolitană sau Opera Națională.

Dacă ne gândim la instituțiile de învățământ, și aș include aici nu doar universitățile, ci și liceele, există situații când clădirile acestora definesc cu putere personalitatea instituției. Liceele ceneare se regăsesc în această situație, cu clădiri de epocă, impozante, cu arhitecturi plăcute privirii, integrate sau nu în peisajul urban (să nu uităm de perioada cruntă a comunismului, în care mii de clădiri au fost distruse). Mă gândesc la câteva exemple - liceul Tudor Vladimirescu din Târgu Jiu, Colegiul „Sfântul Sava” din București,

Colegiul Național din Iași și, desigur, Colegiul Național „Constantin Diaconovici Loga” din Timișoara.

Ajungând în zona universitară, regăsim clădiri și interioare ale acestora extrem de interesante, cu arhitecturi care au trecut testul timpului. Universitatea de Vest din Timișoara și-a asumat pregnant, cu precădere în ultimii 10 - 12 ani, rolul de epicentru al activității culturale din capitala Banatului, atât prin activitățile derulate de către facultățile sale vocaționale, Facultatea de Arte și Design (FAD) și Facultatea de Muzică și Teatru, cât și prin activitățile derulate de către reprezentanții celorlalte domenii ale sale, în primul rând din perspectiva științelor umaniste (minunatele serii de conferințe, „La UVT, cultura este capitală” - având ca precursor Conferințele UVT, și Conectați la Viitor), dar și din perspectiva domeniilor economice, sociale și ale științelor exacte dovedind astfel nu doar comprehensivitatea ce caracterizează instituția noastră, ci și elementele de conexiune dintre domenii, într-un spațiu și spirit al multi, pluri și inter-disciplinarității.

Domeniul artelor vizuale s-a identificat din punct de vedere academic cu expozițiile cadrelor didactice și ale studenților FAD desfășurate în galeria „Mansarda” a facultății și în alte galerii timișorene. Dar simțeam cu toții lipsa unui spațiu expozițional exterior clădirii facultății, aparținând, totuși, instituției noastre. În acest context, am putea spune astăzi că a fost doar o chestiune de timp ca actuala galerie „UVT Art Center” să-și găsească această destinație, de spațiu expozițional experimental, întregind astfel un spațiu pe care UVT l-a pus la dispoziția orașului - Piața Universității, sau Piața cu Platani.

Uităm poate prea ușor lucruri esențiale pe care UVT le face pentru comunitatea timișoreană. Observatorul Astronomic sau Observatorul Seismologic, ambele realizate la ideea, inițiativa și implementarea profesorului Ioan Cureau, fost rector al universității noastre, sunt un astfel de exemplu. Acest minunat spațiu ultra central al Timișoarei, parcul cu platani, este un alt exemplu. Foarte multă vreme acest parc, cu minunații săi arbori, a fost ascuns privirii și pașilor timișorenilor, aflându-se după un gard care închidea fosta cazarmă militară. Astăzi, „UVT Art Center” și Parcul cu Platani se regăsesc în simbioză, la dispoziția timișorenilor și a vizitatorilor Timișoarei, părănd că totul a fost dintotdeauna așa.

La toate cele expuse aș mai adăuga un element care face ca această piață și acest loc să fie speciale - prezența în proximitate a bustului lui Constantin Brâncuși, realizat de către sculptorul timișorean Ștefan Călărășanu. Merită, spusă pe scurt, istoria amplasării acestei lucrări

în acest loc. Realizat la ideea și cu sprijinul material al asociației „Fiii Gorjului în Banat”, bustul lui Constantin Brâncuși a trecut prin mai multe etape de realizare, proiectul inițial fiind respins de comisia națională de specialitate pe motiv că nu l-ar fi reprezentat pe artist. Cu toții, inclusiv autorul, am fost dezamăgiți de această decizie, căci proiectul inițial înfățișa un Brâncuși altfel decât este el prezent în imaginile curente. Dezamăgirile au continuat și atunci când pentru amplasarea bustului comisia de specialitate locală a propus un spațiu la marginea orașului, gest pe care Ștefan Călărășanu l-a



considerat jignitor nu doar la adresa sa, ci și la adresa lui Brâncuși. Salvarea a venit din partea Universității de Vest din Timișoara, care a acceptat ca amplasarea acestei lucrări să se facă pe spațiile administrate de către UVT, implicarea rectorului Ioan Talpoș fiind esențială în rezolvarea acestei probleme.

Revenind la acest spațiu din Piața Universității, regăsim aici, într-un perimetru relativ restrâns, 3 elemente (parcul cu platani, bustul lui Constantin Brâncuși și spațiul expozițional „UVT Art Center”) care nu dau doar stabilitate și personalitate acestei zone, ci o definesc într-un spațiu care își va aștepta ani și ani de acum încolo expozanții, în primul rând studenții și cadrele didactice din UVT dar, desigur, și alți artiști care vor intra în cartea de referință a acestei deja consacrate galerii.

¹ https://arte-france-webmag.artefr.fr/webmag/press_document/pdf/2865/2865-v20231025155855.pdf

Face off

Vladimir TISMĂNEANU

E multă mizerie în jur. Plutesc nori plumburii peste Europa, peste Orientul Mijlociu. Tiranii se vizitează și complotază. Megalo-ul de la Budapesta se crede salvatorul civilizației creștine amenințată de Soros și idealul incluziunii. Societatea deschisă este privită piezis. Un gânditor politic american îl face praf pe Karl Popper și, în general, liberalismul Războiului Rece. Ce Camus? Ce Trilling? Ce Aron? Ce Talmon? Ce Berlin? Ce Milosz? Ce Koestler? O reflecție a lui Oscar Wilde ne poate servi, cred, drept consolare: “We are all in the gutter, but some of us are looking at the stars.”

Răul se instalează, durează și chiar prosperă nu doar datorită răufăcătorilor, ci, nu mai puțin nociv, prin complicitatea celor care consimt, încuviințază, în fapt sprijină și aprobă. Unii strident, lucrativ și ostentativ, alții ceva mai discret, mai insidios. Unii o fac din frică, din lașitate, din cupiditate, din rapacitate, din jalnic oportunism. Alții, din rațiuni ce țin de ceea ce eu numesc voluptatea ticăloșiei. Este bine să ținem minte și să accentuăm că nu toată lumea a cedat. Nu toată lumea s-a rinocerizat. Nu toată lumea s-a îndrăcit. Nu toată lumea a marșat și nu toată lumea a mărșăluit. Nadejda Mandelstam (1899-1980) avea dreptate: La ceasul totalitar, tăcerea este o adevărată crimă împotriva umanității. Teoretizarea tăcerii și creditarea colaboraționismului este un atentat la logică, la bun

simț, la posibilitatea însăși de a trăi în adevăr. Nu doar în anii '30 din secolul XX, ci și acum, în anii '20 din secolul XXI.

Omenia nu este nici de stânga, nici de dreapta. Condamnarea explicită a crimelor împotriva umanității ține de condiția noastră umană. Ființele subteranei resping moralitatea din viața publică. Astfel revine barbaria.

* * *

Prinț al omeniei, Fericitul Monsenior Vladimir Ghika a murit pe 16 mai 1954 în temnița de la Jilava. Avea 80 de ani. Îi datorăm pilda vieții și morții sale. Îi datorăm o învățătură morală dreaptă, demnă și altruistă. Mă regăsesc recunoscător în îndemnul său — „O singură ambiție este legitimă. Aceea de a fi mai buni”.

Spre a relua titlul unei cărți de Karl Jaspers, există oameni care dau măsura umanului. Monseniorul a fost beatificat într-o sâmbătă, pe data de 31 august 2013, Biserica Catolică recunoscându-i astfel martiriul pentru credință. Născut în familie princiară ortodoxă, Vladimir Ghika s-a convertit la catolicism. Uciderea acestui prelat, o ființă de o puritate și smerenie intrate în legendă, a fost una din crimele cele mai odioase comise de un regim specializat în minciună, turpitudine, sacrilegiu și omor. A fost torturat în chip bestial. Într-un veac în care forțele ateismului totalitar au batjorcorit tot ceea ce ține de noblețea spiritului, supliciu lui Vladimir Ghika aparține acelui capitol de umanitate care se numește onoare. Un capitol definitoriu fără de care n-am fi oameni.

* * *

Recunosc, sunt încă naiv. Nu credeam că instituții ale statului care a condamnat dictatura comunistă drept ilegală și criminală vor celebra centenarul unei

poete care a celebrat acea dictatură. Întâi la Londra, acum la Chișinău. Unde mai urmează? Full stop. Prietenul meu Vasile Popovici notează în excelențele sale comentarii la textul despre Nina Cassian și condiția artei în totalitarism că poeta a făcut parte dintr-o specie aparte. Acea specie care și-a trădat vocația prin abjecție copios răsplătită. A produs euforic și incontinent versuri ticăloase. Nu a fost singura, dar a fost, să zicem, „cap de coloană”. Despărțirea ei de comunism a fost târzie și impenitentă. Speciosul alibi al Ninei era că ea crezuse în utopia comunistă. A fost, în fond, și alibiul lui Păunescu. La Cenaclul Flacăra se recitau versurile Ninei, dacă versuri puteau fi numite: „Aparțin comunismului cu tot ce am mai bun”. Nina nu s-a opus. Nina s-a dat. Îi făcea plăcere.

Nu discut talentul ei. Nina l-a sacrificat voluntar în tinerețea ei frenetică unui pseudo-romantism pus în serviciul unui sistem criminal. L-a glorificat pe Stalin cu paroxistic extaz. Compuse la senectute fără nicio constrângere exterioară, cele trei volume de memorii nu sunt mărturisiri, ci exerciții de autocompătimitate și, nu mai puțin, de autoglorificare. Fragmente de jurnal din anii '50, portrete de demnitari ideologici și de scriitori faimoși, mijlocul anilor '70, apoi exilul american. Un puzzle presupune un mister. Nu e cazul aici.

Vreme de decenii, când nu-și exhiba, contra Premiul de Stat, pseudo-idealismul, Nina Cassian plătea polițe și poza în Muza Nudă a Revoluției Proletare. O curtezană materialist-dialectică. La 2 Mai avea o curte de adulatori. Poveștile de amor ale Ninei făceau parte din folclorul unei epoci ignobile. Înzestrată cu ureche muzicală, Nina Cassian a fost complet surdă la gemele victimelor. Pur și simplu, nu i-a pasat.

Nina Cassian a încetat din viață acum un deceniu, în aprilie 2014. S-a născut în noiembrie 1924.

Eroarea lui Umberto Eco

Robert Lazu KMITA

Ecourile lui Eco

Vă mai amintiți acea vorbă înțeleaptă a lui Socrate care spunea că doar cei capabili să facă un mare bine pot face și un mare rău? Am devenit pe deplin conștient de justetea acestei afirmații citind review-ul pe care Umberto Eco pe care l-a dedicat filmului *Casablanca* (1942). Categorie negativ, articolul lui Eco s-a dovedit cea mai stranie cronică de film pe care am întâlnit-o vreodată. Referindu-se la același film, Roger Egbert a identificat în el exact opusul a ceea ce a văzut Eco – o capodoperă. Cum e posibil ca doi autori avizați să intre atât de radical în contradicție?

Publicat într-o culegere de eseuri, *On Signs*, editată de un critic pe nume Marshall Blonsky, articolul de care s-a făcut vinovat Eco se numește „*Casablanca*,



or the Clichés are Having a Ball”. Isteț titlu, nimic de zis. Dar semnele catastrofei sunt deja vizibile. Căci noțiunea de „clișeu” asociată unei opere de artă nu e nimic altceva decât indiciul unei morți anunțate. Nu se încheie bine paragraful introductiv și Eco ne anunță că din punct de vedere estetic – dar și din oricare altă perspectivă critică – „*Casablanca* este un film foarte mediocru.” Remarcați pleonasmul: nu doar „mediocru” ci, de parcă nimicnicia ar putea avea un superlativ, „foarte mediocru.”

Lovit de trăsnet, nu poți să nu citești mai departe. Aproape imediat vei afla, printr-o afirmație la fel de categorică, că „*Stagecoach* este o capodoperă din toate punctele de vedere.” Nu era mai simplu ca Eco să ne fi spus, scurt și clar, că i-a plăcut *Stagecoach* dar nu și *Casablanca*? No way! El nu se mulțumește doar să-și facă auzită opinia, lăsându-ți libertatea să-l ascuți sau să fugi, ci, convinși de propria infailibilitate, vrea să te înlănțuie în propriile idei și convingeri. Fie și așa!

Inflație de arhetipuri

Îndrăzneț, am continuat să citesc. La început, Eco își exprimă uimirea în fața reacțiilor nu doar ale publicului larg și oarecare, ci ale celor manifestate de co-

legii săi mai tineri, studenții de pretutindeni. Aceștia, ne povestește el, nu pierd ocazia să strige de încântare atunci când contemplă personajele lui Humphrey Bogart, Ingrid Bergman și Paul Henreid. Întrebarea se naște de la sine: care să fie secretul fascinației filmului *Casablanca*?

Conform legendei creării filmului, Michael Curtiz a improvizat fără să aibă prea mult habar unde va ajunge. Posedat de duhul spontaneității creatoare a lui Tristan Tzara, el a aplicat scenariului nu unul, nici măcar două, sau poate doar câteva „arhetipuri eterne”, ci o puzderie de asemenea chei de aur narrative. Așa se face că în *Casablanca* „le folosește pe toate.” Povestind puțin câte puțin din film, Eco înșiruie numeroasele structuri camuflate în spatele scenelor și temelor înlănțuite ce au transformat scenariul într-o copleșitoare „orgie de arhetipuri sacrificiale” sau – ceva mai puțin vulgar exprimat – într-un „dans al miturilor eterne.” Foarte bine. Deci supra-abundența arhetipurilor e de vină. De ce să ne supărăm pe Eco, dacă el vede ceea ce știința sa îi permite să vadă? În primul rând, calificativul peiorativ de „clișee” pe care-l acordă pomenitelor „arhetipuri” i-ar fi făcut pe Propp, Eliade și Frye să se încrunte. Pe bună dreptate. O asemenea hermeneutică a suspiciunii deconspiră adversitatea unui post-modern ghiduș ca Eco față de Ideile eterne.

El crede că filmul, compus dintr-o puzderie de esențe tari extrase din toate filmele imaginabile, „desfășoară cu o forță aproape telurică puterea Narațiunii în starea sa naturală, fără ca Arta să intervină spre a o disciplina.” Poate. Doar Eco e maestrul *par excellence* al narativității, nu-i așa? Concluzia sa e implacabilă: „Când toate arhetipurile sunt lăsate să se dezlănțuie fără jenă, atingem adâncimi homerice. Două clișee ne fac să râdem. O sută de clișee ne mișcă. Căci simțim vag cum clișeele *vorbesc între ele* sărbătorind o reuniune.” Hmmm. Bine-cunoscut fiind profilul literar post-modern al lui Eco, ne putem în mod firesc întreba cum se explică analiza de tip arhetipal-mitologic practică de el. Ceea ce știu sigur este că nu am auzit vreodată să se fi convertit la platonism.

Lăsând deschise asemenea întrebări, voi muta accentul de pe critica criticii lui Eco pe o abordare a filmului care ar putea fi mult mai benefică. Mai întâi, am să constat că o privire „saturată” de miriadele de arhetipuri pe care le identifică în *Casablanca* poate fi ea însăși sursa supraponderalității. Poate că toate cele văzute de Eco sunt doar în ochii săi, în mintea sa. De acolo, printr-un proces de „bombardament electronic”, ele au fost proiectate asupra filmului care l-a determinat să vadă alb-negru în fața ochilor. Ați înțeles bine. Ceea ce sugerez este că abundența propriilor idei l-a făcut incapabil să perceapă altceva în afara de conținutul pre-existent în suflul său rătăcitor. Într-un cuvânt, teribil cuvânt!, l-a orbit.

Nisip sub pleoape

Un fir de nisip ce ne intră în ochi e suficient spre a ne obtura privirea. Mai multe fire ne-ar orbi. Nu doar că am lăcrima abundent, ci am plânge de parcă inima noastră ar fi la cheremul prafului – cosmic sau terestru – care ne atacă. La fel se întâmplă și cu „prejudecățile” care compun „filtrele” prin care privim lumea. Ajungem să nu mai putem vedea lucrurile care ne înconjoară curat, fără distorsiuni. Privim totul, cum spune Thomas Stearns Eliot în „Granițele criticii” (1956), „cu ochii încețoșați de prejudecăți.” Iar faptul că Dumnezeu menține lumea în existență făcând-o să apară, în fiecare clipă, vie și proaspătă, ne este străin. Suntem precum locuitorii unui oraș medieval păstrat prin miracol până azi – cum este Carcassonne. Văzându-l zi de zi, cu aceeași privire prăfuită, el pare banal. Sau precum cei care trec zilnic prin fața unor ruine etrusce, celtice sau romane pierdute pe străduțele vreunui burg

italian, fără să realizeze că sunt contemporani cu Homer, Cicero sau Dante. Whatever. Și totuși, cum poate fi „curățată” privirea prăfuită?

Edmund Husserl (1859–1938) e unul dintre cei care s-au luptat din greu cu norii prejudecăților din timpul său spre a răspunde la această întrebare dificilă. El a reușit să respingă nu doar giganții naturalismului și psihologismului, ci și pe aceia ai logicismului și hegelianismului. În cele din urmă, a reușit să ne transmită pașii unei metode care, deși i-a lăsat pe unii exegeți prinși în hățișul textelor sale insuficient de clare, mi-a furnizat indicii pentru o abordare concretă a oricărei creații estetice. Așa se face că, în timpul unui curs de Fenomenologie, am ajuns să aplic un soi de metodă improvizată celor mai diverse obiecte estetice: filme, poeme, jocuri electronice. Faptul că unii dintre studenți au fost în stare să analizeze scena extazului din filmul *Solaris* (1972) al lui Andrei Tarkovski sau bijuteria desenelor animate care este *Father and Daughter* (2000) a lui Dudok de Wit mi-a dat aripi. Oare „metoda” chiar funcționează?

Un regat pentru un fenomen!

Dacă unii spun că o imagine valorează cât o mie de cuvinte, atunci un fenomen valorează mult mai mult de atât. Cel puțin asta crede Edmund Husserl. Indiferent cu ce fel de creație a spiritului uman avem de-a face, – un film, un roman, o simfonie, un poem sau un tablou – , mai întâi de toate trebuie să delimităm acel ceva numit de Husserl „phaenomenon.” Dacă privesc un copac, lucrurile sunt relativ simple. Orice arbore, ca, de altfel, orice creatură din natură este un dat, un „fenomen,” care pare bine delimitat și ușor de identificat. Dar atunci când este vorba despre creații umane, totul devine mult mai complicat.

Care este „fenomenul” în cazul unui film? Un electronist ne-ar explica cum funcționează ecranul pentru a permite afișarea imaginilor mișcătoare. Pentru el, fenomenul ar fi reprezentat de principiile de funcționare bazate pe electricitate, fără de care nici un film nu ar putea fi văzut. Un optician ar vorbi despre lumină și istoria „camerei obscure”. Un cameraman ar povesti cum filmează pentru a permite perspective diferite conform unghiurilor diferitelor scene. Unghiuri care, atenție!, unui regizor sau unui critic de film îi spun lucruri despre care *Citizen Kane* știe mai multe decât voi ști eu vreodată. Regizorul însuși ne-ar explica care au fost intențiile sale în ceea privește atât întregul filmului, cât și diferitele scene. Actorii ne-ar oferi, fiecare în parte, o cu totul altă perspectivă, iar inginerul de sunet ar vorbi despre rolul muzicii și al acusticii. Dacă am adăuga și spectatorii, pentru care filmul reprezintă o experiență cu totul diferită, determinată de propriile lor așteptări și fantasme, nu aș termina prea repede experimentul meu.

Totuși, care este fenomenul? Filmul însuși! Dar ce este „filmul”? Lăsând deoparte orice explicație prea amplă, mă limitez la o definiție simplă. Filmul este *conținutul mișcător* oferit spre a fi privit într-un spațiu rectangular pe care-l numim „ecran.” Și asta independent de faptul că „ecranul” poate fi o pânză uriașă, un panou de lemn, un perete, un monitor PC ori un smartphone. Poate destul de vag, filmul ca fenomen amintește de ceea ce romanii numeau *templum*: un spațiu circumscris și separat ritualic de preoți de restul spațiului. Imaginați-vă rama unui tablou fără conținut – doar rama – prin care priviți spre cer. Acel spațiu ar fi *templum*-ul consacrat odinioară de auguri. Doar că în cazul filmului, *templum*-ul nu este un spațiu sacru, ci o delimitare care permite focalizarea atenției celor ce privesc spre conținutul *care se arată*. Acest conținut este, în cazul unei creații cinematografice, „fenomenul.”

Vom nota, de asemenea, complexitatea unui „fenomen” estetic de tipul filmului: nu doar că este un „artefact” creat de om, ci unul *sinestezic*, care presupune o multitudine de „fenomene” individuale – muzica, textul scriptului interpretat de actori, prestația scenică

propriu-zisă, costumația, decorul etc. Cu alte cuvinte, este un fenomen compus din numeroase fenomene subordonate. În ciuda acestui fapt, nu mă voi lăsa ispitit de spiritul analitic ce m-ar îndemna să mă comport asemenea unui ceasornicar care desface ansamblul spre a-i analiza componentele. În mod evident, rostul principal al filmului este legat de ansamblu, nu de componente.

Epocala epoché

Odată ce am delimitat fenomenul, adică „lucrul însuși” care ni se oferă în experiența contemplării, înaintăm pe brânci prin jungla fenomenologică. Fără macetă nu se poate. Dacă există ceva caracteristic „metodei” propuse de Husserl, acest ceva este *reducția*. Lama ei tăioasă e un ajutor neprețuit. Adică exact ceea ce i-a lipsit lui Umberto Eco care s-a încălzit în pădurea luxuriantă de arhetipuri.

Noțiunea de reducere se referă la ceea ce în unele texte husserliene este denumit „bracketing” – o punere între paranteze a prejudecăților cu care spectatorul vine la „întâlnirea” cu filmul. Alteori, pare a fi asimilabilă cu o noțiune împrumutată de Husserl de la scepticii greci, *epoché*. Las erudiții să discute între ei diferențele dintre „reducție” și „epoché”. Sau aceea dintre „reducția filosofică”, „reducția eidetică” și „reducția fenomenologică.” Eu am nevoie de ceva simplu, sigur și clar. Așa că am să spun că acea atitudine în care ne suspendăm *pre-judecățile* este un act de „reducție” – sau de „punere în paranteză” – a încărcăturii cultural-intelectuale cu care mergem la întâlnirea cu filmul. Cum facem asta? Devenind conștienți de existența lor și a „filtrului” perceptiv creat de ele.

În ce privește filmele, prejudecățile sunt, de cele mai multe ori, la fel de severe ca reacțiile repulsive pe care le avem când descoperim un gândac negru în farfurie. Nu exclud reacția, firească, la kitsch. Dar poate fi doar o subiectivitate inflamată. Atât de răspândit azi, egocentrismul ne joacă feste. Cum îl deosebim de reacția la kitsch? Foarte simplu! Când cineva afirmă că trandafirii sunt urâți pentru că preferă crinii, am să-i spun să ia o pauză. Într-un mod asemănător, unii excomunică tipuri întregi de creații – Western, comedy, sci-fi sau fantasy. În comparație cu ei, Eco pare moderat. El pune la stălpul infamiei o singură creație cinematografică.

Străbunicii mele, al cărei soț se zvonea că ar fi fost înghițit de un monstru oceanic, nu-i plăceau în ruptul capului filmele cu dragoni. Anihilează o asemenea prejudecată măreția fiarei ancestrale? Un unchi din partea mamei nu gusta tensiunea din spaghetele-western cu Clint Eastwood sau Bud Spencer. Veteran de război, el nu văzuse pe front nici un duel cu arme de foc ca în scena finală din *The Good, the Bad and the Ugly*. „Bah, humbug!” – exclama cu dispreț ori de câte ori ne prindea privindu-l. Există și prejudecățile rafinate și deosebite de subtilile ale celor care disprețuiesc filmele „de consum” în numele filmelor „de artă”. Poate cineva să lămurească distincția asta? Oricare ar fi natura firelor de nisip ce ne obturează privirea, ele trebuie îndepărtate. Husserl ne cere să ne luăm în serios limitele, conștientizând că ele există.

Sunt sigur că cel mai greu le va fi criticilor de felul lui Eco. Cu capul doldora de teorii care de care mai sofisticate, ei nu pot privi un film gustându-i calitățile precum un spectator inocent. Să vadă, să asculte, să se destindă. Fără să explice. Fără să raționalizeze. Fără să speculeze precum Kant și toți metafizicienii de după el care nu pot vedea cerul fără să mai scrie un tratat. Toate acestea *conștientizând și reflectând cu moderație la experiența* pe care o trăiesc. Nu, nu sunt un adept al „filosofiei clipei.” Nici Husserl nu era. Și totuși, el ne îndeamnă să fim mai puțin „creier” – sau „rațiune” – care analizează, disecă, judecă, și mai mult ochi – sau „inimă,” dacă doriți – care privește, care simte. Să urmăm îndemnul lui Obi-Wan Kenobi: „Feel the Force, Luke!”

Când începe *Casablanca*, muzica ne absoarbe. Atmosfera orientală se amestecă cu numele celor

care au immortalizat pentru noi un crâmpel din anii tulburi ai celui de-al Doilea Război Mondial. Pe urmele emigranților, străbatem rutele europene ce duc în Maroc. Acolo ne scufundăm în peisajul aglomerat în care viața își urmează cursul. Dacă la început vocea povestitorului a fost călăuză, acum diferite scene, aparent fără legătură unele cu altele, ne introduc în atmosfera plină de speranțe și vise deșarte a celor care vor să fugă în America. Fără exigențe, fără prejudecăți, fără așteptări, privim. Suntem ochi și urechi. Contopirea noastră, a spectatorilor, și a celor ce se arată pe suprafața strălucitoare a ecranului e tot mai intensă. Aproape că nu ne mai dăm seama dacă filmul e în lăuntrul nostru sau noi suntem în el. Pentru amatorii de explicații savante, mă mulțumesc să vă spun că acest lucru se petrece datorită faptului că acel ecran reprezintă *proiecția exterioară* a ecranului interior pe care se derulează fantasmale perpetue ale imaginației.



Dacă reușim să „punem în paranteze” încărcătura noastră culturală, de orice natură ar fi aceasta, putem fi „transportați” în film fără ca vocea noastră lăuntrică, fără ca propriul nostru film interior să acopere „fenomenul.” Eco a eșuat din cauză că nu a făcut nicio clipă o asemenea experiență a faptului de viață, a experienței pe care o trăia privind *Casablanca*. El proceda asemenea meșterului fierar care, în loc să se lase uimit de muzica solistului ce interpretează la vioară o piesă de Paganini, era obsedat de metalul folosit pentru fabricarea corzilor. În loc să contemple, senin și relaxat, filmul, număra arhetipuri și făcea liste. El se comporta ca un ornitolog care a capturat pasărea în cușcă spre a-i analiza „mecanismele zborului.” Procedând astfel nu putea decât să piardă din vedere *farmecul* (cărui vechii greci îi spuneau τὸ γλυκὺ, „dulceață”) – ingredientul cel mai important al oricărei creații artistice.

Miezul lucrurilor

Dacă ar fi reușit să se detașeze de atitudine sa analitică, ar fi participat la viața personajelor. Dialogurile, replicile, gesturile, luminile, chiar și umbrele, *totul* l-ar fi purtat spre ceea ce căuta Husserl în fenomene: „esențele.” Miezul lucrurilor. Nu o să vă atrag în labirintul întrebărilor și speculațiilor referitoare la *locul* acestora: în mintea regizorului, în cea a spectatorilor, în subiect, în obiect – sau poate în amândouă? Nici nu

o să deschid cutia Pandorei interminabilelor discuții despre *noumena*, *intenționalitate*, *noesis* și *noema* sau mai știu eu ce alte concepte complicate. Am să ating, însă, cu îndrăzneală *esența* filmului. Care, deopotrivă, e invizibilă și vizibilă, e aici și acolo, e obscură și totuși accesibilă.

Absorbit în tumultul poveștii prin fereastra în timp deschisă de povestea întrupată în *Casablanca*, spectatorul înțelege repede cu ce are de-a face: cu *iubirea*. Ne găsim în plin *Symposion* – platonician sau nu. Rick, Ilsa, Victor și toți cei din jurul lor întrupează eterna poveste a iubirii interzise. „Eh, ce mai miez!” – o să pufnească scepticii. Într-adevăr, nu despre asta sunt toate poveștile, poemele, baladele, tablourile și filmele create de la începutul lumii până azi?

În cazul filmului *Casablanca*, miezul aparent are la rândul lui un miez mai profund, mai greu discernabil. La o primă vedere, prejudiciată de filmele care repetă,

grăbite, aceeași „rețetă,” avem de-a face cu o poveste romantică ca atâtea altele. Asta n-ar fi nimic într-o lume în care „iubirea pasiune” e zeița cea mai adorată. Însă *Casablanca* spulberă acest idol. Căci finalul fericit *nu* aparține amantilor, ci soților. Care, ajutați de un aventurier cu principii, un erou plauzibil pe nume Richard Blaine, vor rămâne uniți atât în patul conjugal, cât și în idealul libertății pentru care legendarul lider al rezistenței, Victor Laszlo, era gata să-și dea viața. Deci, nu amor cu umori și omoruri, ci dragoste curată, animată de aristocraticul spirit de sacrificiu atât de rar în epocile crepusculare. Iată esența fenomenalului fenomen care-i face și acum pe tinerii din sălile de cinema să strige de încântare!

Cum de i-a scăpat lui Eco? E ușor să pierzi din vedere pădurea din cauza copacilor. Amețit de „arhetipurile” din mintea sa doldora de teorii, Umberto Eco a scris un review amar, în loc să spună, simplu și direct, „nu mi-a plăcut.” Nu ne-am fi mirat prea tare. Ce spirite sofisticate post-moderne pot gusta bucuriile simple ale unei povești cu Feți-frumoși și Ilene Conșăzene? Adică cu eroi care trăiesc pentru alții, iar nu pentru eul lor supra-dimensionat la proporții cosmice? Iată de ce ne încântă *Casablanca*, filmul a cărui esență a generat și susținut entuziasmul unor actori, mai mici sau mai mari, care au simțit că participă la o creație diferită, eliberată de fatalitatea tiranicul daimon *eros*.

Eroarea lui Umberto Eco



18

Da, mai vorbim

Alexandru POTCOAVĂ

Gata, s-a redeschis și sezonul de ieșit la terasa de pe Brâncoveanu colț cu Eneas, unde găsești adevărata bere Ciuc. Cum știți, acela e locul în care Vio și cu mine preferăm să ne ținem ședințele de redacție, să stabilim despre ce o să scriem luna următoare. Deși, dacă mă gândesc bine, mai mult punem țara la cale, vorbim de ale noastre, care cu ce se mai ocupă și ce a mai făcut, sărim de la una la alta, sorbim din pahare, ne uităm la lume, chit că locul e cam pustiu de obicei, sâmbăta înainte de prânz. Cu atât mai bine, avem liniște să pălăvrăgim îndelung și în voie despre ce ne taie capul, și spațiu să ne putem muta de la o masă la alta, după cum se mută și soarele pe cer și umbra pomilor pe pământ.

Peste câteva ceasuri, când am cam epuizat subiectele la ordinea zilei, începem să tragem cu coada ochiului și spre „elefantul din cameră” – sau de pe terasă, mă rog. Adică tema pentru textele noastre de aici. Cumva, între timp sperăm că se va ivi de la sine, din conversațiile de până atunci. Uneori funcționează, și dintr-o vorbă în alta ne trezim cu „elefantul” în discuție, alteori venim cu el în cap (cazul meu) sau notat în carnețel (cazul lui Vio), dar tot îl păstrăm pentru final și ne place să amânăm momentul când ajungem să îl băgăm în seamă. Sunt însă și cazuri când pur și simplu se ascunde de noi. Până când:

- Vă mai aduc ceva? - ne-a întrebat chelnerița venită să îmi schimbe scrumiera.

- Încă un rând, vă rugăm - i-am zis.
- Tot una din ladă pentru domnul și una rece pentru dumneavoastră?
- Da, tot, mulțumim.
- Cu drag, imediat.

Și, într-adevăr, nu a durat mult până am avut berile pline pe masă.

- Începe să mă săcăie acest „cu drag” – a zis atunci Vio. Îl auzi peste tot, pentru orice fleac. La un supermarket din alt cartier, unde achiți un iaurt și-i mulțumești casierei, care-ți aruncă un „cu drag” fără să se uite la tine, pentru că scanează deja produsele următorului client. Sau la poștă, unde-i zici mersi oficianței după ce-ți spune că nu știe de ce îți întârzie coletul. Mai lipsește să-l calci pe unul pe picior în tramvai, să îți prezinți scuzele și să zică și

A.I. (sau I.A.)

Viorel MARINEASA

Ce voce catifelată, de o tandrețe infinită, putea să aibă HAL 9000, parșivul computer din *Odissea spațială 2001!* Și cât de sfâșietor e cântecelul de leagăn ce și-l îngână, cu vocea lui Douglas Rain, înainte de recăderea în inecreat!

Mă întâlnesc cu Alex la locul stabilit și, după lungi tatonări, îi spun că aş scrie ceva despre canonul meu cu mașinăriile nevăzute. Dacă-or fi mașinării. Mai degrabă mașinațiuni. Dar să nu cădem în mania persecuției. Au mai pățit-o și alții. Abia ajuns acasă, în loc să mă apuc de lucru, mă împotmolesc în mlaștinile feisbuciste. Ghinion sau noroc, cum vrei s-o iei. Trec distrat de la o postare la alta și dau de țâpuritul disperat al unui prieten de nădejde, unul care-mi citește opera fără să insist (eu) și fără să sară pagini (el).

La-ați recunoscut, desigur, pe Tudorel Urian, cronicar la *Viața românească*. „Tot ce funcționa ieri nu mai merge azi... mi-am schimbat și salvat parolele de la... și de la..., azi nu mai am acces la... îmi cere să mă identific... vrea să verifice dacă-s eu... mă pune să învârt niște obiecte... rezolv puzzle-uri cu mașinuțe pentru a dovedi că sunt om... nici nu știu cine-și bate joc de mine: războiul hibrid, inteligența artificială sau niște oameni de bine de la noi...” Ce o fi și ce să fie? Prietenii (ăla eu, ăla eu) sar cu presupuneri percutante: *nebulnie curată... oamenii școlari deranjează... vor să ne tâmpească... e un atac al hackerilor... cineva ne vrea vii...* Soluții există căcălău. Să zdrobești *huawei*-ul de perete. Să te descurce fiu-tu sau fiică-ta. Să verifici lista cu pretenari și să faci curat. Dan Perșu îl îndeamnă la niște înjurături ungurești pe care el le-a deprins pe când era stagiar.

Mă dezumflu. Compar plângerea bunului Tudorel cu listuța mea scrisă pe genunchi. Același drac, dar cu variațiuni. Coduri, conturi, parole. Nu sunt robot. Autentifică-te. Asistență. Ai uitat parola? Confidențialitate. Termeni. Vizualizează! Nu ai cont? Ai nevoie de ajutor? Răspunde aici! Întâlnire cu monstrul CAPTCHA, temnicer care te păzește de tine însuși. Care-ți sancționează neatenția, degringolada, uituceala, bătrânețea. Forșosul CAPTCHA: Completely Automated Public Turing test to tell Computers and Humans Apart. Și asta nu e totul. Să-l vezi pe reCAPTCHA, frate-su, care-i și mai baban.

Ce atâta caz? Ghiftuiala are un preț și libertățile nu sunt scutite de control și de îngrădiri. Ți-ar fi convenit, până la sfârșitul zilelor, versiunea sovietică? La începuturile regimului comunist circula în țară următoarea formulă propagandistică: Nu știi? Te învățăm. Nu poți? Te ajutam. Nu vrei? Te obligăm. „Tovarășii” făceau din viața ta tot ce le

trecea prin cap. Tu doar să stai cumin-te, să te lași modelat și să răspunzi la comenzi idioate. Să te prefaci că ai fost modelat. Mai târziu au dres-o cu altă lozincă: Să trăim și să muncim în chip comunist! Aferim!

În timpul discuției cu Alex strecurasem un plan B în privința direcției textelor noastre pentru *Bifrons*. Printre altele, i-am propus să facem o ședință de (sub)redacție la cafeneaua *Alter ego*, ca să vedem cum ni se modifică proiectul între două beri. În plus, ar merita să fie discutat proprietarul care și-a pus afacerea sub sintagma născocită de marele Cicero. Ca bonus, i-am putea îndemna pe amicii noștri regizori să monteze aici, printre șprițuri, *Domnul Puntila și sluga sa Matti*, piesa lui Brecht, știut fiind că bogătașul Puntila e omenos la beție și scârbos la trezie. Taman *alter ego*.

N-am insistat. Ideea a rămas în suspensie. Așa că am trecut la altceva. Borussia Dortmund tocmai se calificase în finala Ligii Campionilor la fotbal. Pe acest fond am aflat că există și în România o echipă cu același nume, Borussia Dor Mărunt, care activează în Liga 5, seria Est, din județul Călărași. De unde până unde? Păi nu vi se pare că Dortmund și Dor Mărunt sună cam la fel? Asta ar fi singura relație. Borussia e numele latin al Prusiei. Conform siteului primăriei, toponimul Dor Mărunt s-ar trage din Dromihete (grecescul *drom-i-chaites* „calea celor puri”), rege al geților cu 300 de ani înainte de Hristos ce ar fi stăpânit aceste plaiuri. Tronc, Marișo! Cert e că într-un sat aparținător (mai degrabă nou creat), Dâlga, au fost deportate în 1951 familii din Banat. După 1956, multe dintre ele au rămas aici, în Bărăgan, s-au mai adunat și din alte sate ale deportării, desființate de autorități, grăbite să șteargă urmele mișeliei lor. Erau, mai ales, aromâni, basarabeni și bucovineni care mai cunoscuseră pribegia și nu aveau motive să se întoarcă în Banat. I-am cunoscut pe mulți în 1995, atunci când am trecut și pe acolo, într-o călătorie documentară, împreună cu Silviu Sarafoleanu, Daniel Vighi, Valentin Sămânță.

Cât despre echipa cu nume nemțesc, ea conduce detașat în clasament cu victorii pe linie; antrenorul și sponsorul lor îi miluiește cu câte 200 de lei pe jucători atunci când câștigă; vedeta trupei e Nana Afena din Ghana, aflăm de pe platforma *Flashscore*. Ia să-ți dau un amănunt! Am jucat la Dor Mărunt! Asta, domle, înțeleg-o! Chiar de azi ești alter ego. Mult mai apropiat afectiv de echipa germană este *Fanclub Borussia Dortmund România*, unde un alt prieten, poetul și prozatorul Andrei Mocuța, figurează în grupul de conducere. Nu știati? Există filială și în Timișoara.

Am tot trântit cu Alex, colegul de *Bifrons*, și nu am hotărât nimic cu fermitate. Îs curios să văd cum mă descurc.

bifrons

Principiul incertitudinii (54)

Paul Eugen BANCIU

E la îndemâna oricui are un calculator și e conectat la rețeaua de internet să acceseze orice site pofteste. Cel mai adesea e căutat nu un site, ci direct o adresă de mail, pentru a comunica instantaneu cu cineva de aiurea din lume, despre ceea ce mai e cu tine, ce mai e cu el, despre viața de toate zilele, așa cum se vede aici, sau acolo. În clipele de splin, pentru că nu doar în vremea lui Baudelaire existau asemenea răstimpuri de reverie și meditații, omul rămas în singurătatea jucăușă a gândurilor lui, a sentimentelor lui, adesea confuze, intră pe site-ul care crede că-i va produce o stare de pace și siguranță, de binevenită relaxare.

Ca niciodată până acum, la asemenea nivel de masă, cultura nu mai constituie un tărâm al recăstigiării încrederii în sine, al redescoperirii unor nebănuite revelații asupra condiției omului, asupra sufletului său, ci oarecum străină vieții de fiecare zi. De aici și ideea tot mai des întâlnită că de cultură trebuie să se ocupe numai cei care au timp pentru ea, chiar dacă micului grup interesat de aceasta i se va spune cu o doză de ironie „elită”. Aceeași soartă o are și știința, nemaivorbind că pentru reflecțiile filosofice nu mai are atracție nimeni, iar site-ul cu Socrate, bunăoară, e accesat doar pentru anecdotică vieții lui cu Xantipa, femeia simbol al nevastei dată dracului, capabilă să asiste, alături de sicofanți, cum soțul ei bea cu stoicism cupa cu otravă.

E deja o manie de a căuta în viața fiecărei mari personalități pe care a dat-o omenirea acel ceva de scandal: că Leonardo da Vinci n-a terminat nimic din tot ceea ce a început în varii domenii, că Beethoven asculta propria-i muzică, surd fiind, fixându-și dinții de sus pe capacul pianului sau pe cutia viorii, că Descartes a fost membru al unei confrerii ce venea din vremea templierilor, unul dintre inițiatorii ei, fără ca zglobiul om de azi să fi citit măcar *Discursul despre metodă*, necum să mai și mediteze asupra lui și a locului său într-o societate umană prinsă de vârtejul unor permanente schimbări.

E o translație a interesului marelui public de la cultură spre a intra în budoarul lui Jennifer Lopez sau al Shakirei, al nu știu cărui președinte de stat sau fotbalist, al unui scriitor ce devine peste noapte notoriu pentru un fapt divers din viața sa. Dintr-o dată, povestea vieții unui om, indiferent cine e, devine un subiect de șoc, capabil să-i acopere tot ceea ce a făcut pentru a fi și a rămâne în conștiința lumii. E ca și cum ai citi jurnalul scrierii unei cărți cu toate picanteriile vieții intime a creatorului fără să te mai intereseze produsul finit, grație căruia ai apucat să afli de respectiva personalitate.

Un exemplu la îndemână e chiar jurnalul lui Marin Preda, dominat de notațiile lui intime și de variantele la *Risipitorii*, carte de care mai știu doar câțiva critici și istorici literari sau confracți. Lansarea lui pe piața lumii românești a stârnit un interes neașteptat de mare, câtă vreme *Cel mai iubit dintre pământeni* a fost ecranizat, iar cele trei ediții au fost epuizate și au intrat în conștiința publică, acoperind *Moromeții* și *Delirul* (și el cu vreo patru ediții și un volum al doilea apărut de curând).

Se ajunge astfel la un fenomen cel puțin ciudat. Un om care are azi șase decenii de viață, și mai e ancorat încă valorilor de tip cultural ce i-au marcat copilăria și ti-

nerețea, se trezește în mijlocul unui iureș de informații despre niște oameni tineri care mor din conștiința lui peste două săptămâni, în timp ce el are sentimentul că pe parcursul a șase decenii a trăit cel puțin patru vieți, dar se încrâncenează să mai trăiască încă o viață, să-și mai facă un copil și eventual să-l mai și crească și să devină bunic după progenitura proaspăt ivită pe lume.

Psihologii susțin, cu mâna pe inimă, că dacă trei generații nu evoluează în aceleași condiții socio-culturale și spirituale, se produce o ruptură ce are efect imediat pierderea pământului de sub picioare pentru cei din ultima generație. Aici nu e vorba de sisteme sociale, de obiceiuri polițienești ce au guvernat Europa ultimului secol prin dictaturi succesive, care n-au făcut decât să aducă la nivel de animal condiția fiecărui individ, devenit un pion dintr-un sistem, un atom dintr-o moleculă, o rotiță dintr-un angrenaj, ci acel refugiu intim al fiecăruia pe care l-a reprezentat casa, familia, credințele lui, unde se regăsea pe sine în fața molohului politic, și între coordonatele căruia își creștea copiii, nepoții.

Acolo și atunci, un loc important revenea culturii, lecturii, muzicii, picturii, istoriei, filosofiei, ca supape de siguranță pentru sufletele oprite, religiei ca evadare înspre nemurire (nemurirea fiind în aceste limite un factor exclusiv bun, pozitiv, al speranței într-un viitor al păcii, libertății și siguranței, chiar dacă nu mai e pe lumea asta). Între aceste elemente se definea un om în devenire la școală și mai cu seamă în familie.

Când acum, însă, „celula de bază a societății” e minată din interior printr-o simplă apăsare pe tastele unui calculator, când orice puber poate accesa site-uri cu cyber-sex, cu pedofili înrâiți, sau mai simplu, printr-un abonament la televiziune prin cablu, descoperă că ziua de ieri poate să fie și ziua de mâine, că singura modalitate de a supraviețui e să înveți cum să te bați, cum să tragi cu pușca, cum să strangulezi, să violezi o femeie, o copilă sau un domiciliu, te întrebi ce rost mai are pansamentul de tifon al puericulturii oferit de dascăli plătiți de stat pentru asta, de reviste roz ce stau lângă „Playboy”, „Hustler” sau „Penthouse”, ca să nu mai amintim de cele cu prețuri accesibile pentru tineri gen: „Sex total”?

O r, în aceste condiții date de o realitate imediată și continuă, e de mirare că nu se construiesc cu aceeași viteză cu care se ridică Mall-urile și sediile băncilor și spații largi pentru balamucuri și închisori, pentru a presăra ceva pământ sub picioarele celor care l-au pierdut și plutesc între două impresii și două traume. Să aibă lumea de azi nevoie de o bruscare pentru a înțelege rostul mângâierii? Poate, și ca atare își oferă violență continuu, douăzeci și patru de ore din douăzeci și patru, real și virtual, încât la o posibilă testare psihiatrică a ființelor ce conviețuiesc între zidurile burgurilor de sticlă și beton în ziua de azi se va descoperi cu ușurință că nouăzeci la sută au o problemă destul de gravă pentru a putea fi puși să urmeze un tratament într-o casă de sănătate.

Ce nu s-a reușit încă prin tehnologiile avansate ale zilei este Cyber-sentimentul. Nici violența informației, nici informația cu violență nu duc spre așa ceva. Ne rămâne să cugetăm dacă e chiar așa o mare pacoste că mai puțin de un sfert dintre români au acces la cyber-primitivism.



Exotisme japoneze

Pia BRÎNZEU

Știați că, dacă la sfârșitul unui nume japonez apare silaba *-ko*, este vorba despre o femeie? Atunci când citești *Parfum de crizantemă* (Humanitas, 2023) de Sawako Arioshi, afli de la bun început că autoarea este o femeie, ca și eroina principală, Tomoko. În rest, este foarte greu să intri în detaliile scrisului japonez. Nu le vei înțelege, chiar dacă reușești să înveți toate cele trei alfabetice folosite de ei: *katakana*, *iragana* și cel cu ideograme chinezești, *kanji*. Vei avea surpriza să descoperi că numele Tomoko este redat de ideograma *gatsu*, folosită pentru lună și repetată de două ori, urmată apoi de ideograma *go*, care înseamnă copil.

De ce lună, de ce de două ori, de ce copil, și nu femeie? Și de ce pot citi japonezii aceste ideograme și ca un alt nume, Akiko, sau de ce, când atașează numelui silaba *-cha* în semn de respect, renunță la ultima silabă? De parcă Tomochan n-ar mai fi femeie. Iar dacă în roman dai peste cuvântul *sichi-go-chan*, reprezentând o sărbătoare din noiembrie a copiilor, și ești tentat te lauzi pe la prieteni, fâlos, că deja înțelegi japoneza, greșești. *Sichi-go-chan* nu are de-a face cu vreo femeie sau vreun semn de respect, ci e înșirarea numerelor trei-cinci-șapte, vârstele copiilor sărbătoriți.

Prin urmare, nu ne rămâne decât să citim romanul lui Arioshi în româna tradusă de Angela Hondru și presărată de ea, pentru a colora oriental povestea, cu multe cuvinte japoneze. Dăm, astfel, peste pantofii *zori*, cu cele trei tocuri uriașe de lemn, șosetele *tabi*, cu degetul mare despărțit de restul piciorului, turțițele *mochi*, din pastă de orez colorată în diferite straturi, și câte, și mai câte... Descoperi în roman cum se salutau japonezii la schimbarea anotimpurilor, cum își înnegreau femeile bătrâne dinții cu pilatură de fier sau cum își pudrau gheșele ceafa ca să fie albă.

Înveți și diferența între cocul oval *marumage*, cocul *tatehyōgo* al curtezanelor și cocul mare *takashimada*, precum și diferența între diferitele perne de lemn care susțin capul ca să nu se strice freza. Cât despre îmbrăcăminte, te pierzi cu totul: „Un *obi* cu imprimeul plin de evantai strânga chimonoul somptuos, presărat discret cu broderii, peste care un *haori* mov-roșiatic răsfira un car plin cu bujori înfloriți.../Spatele, pieptul și mânecile chimonoului purtau blazonul casei vopsit în alb – *Agari-fuji*.”

Unele mătăsurii erau extrem de scumpe și nici măcar nu se vedeau, pentru că se purtau mai multe chimonouri unele peste altele, legate de un *obi* foarte lung, înnodat la spate în trei funde. Nimeni nu o putea face singur. Iar când prostituata frecventată de șapte-opt bărbați pe noapte trebuiau să se dezbrace mereu, preferau să-l înnoade în fața. Iată un semn distinctiv al meseriei lor...

Aflăm multe alte detalii descoperite de Tomoko pe măsură ce urmează școala gheșelor, unde învață artele, dansul și melodiile acompaniate la *shamisen*, dar și de la mama ei, Ikuyo, o curtezană renumită. E o diferență esențială între cele două meserii. Gheșa nu se prostituează. Începutul carierei sale îi aparține celui care plătește mai mult, uneori sume uriașe, pentru a câștiga dreptul să o defloreze prin ritualul *mizuage*. Cu Tomoko o va face vârstnicul conte Hidekimi Kōnami, care, doar el, se va bucura de copilă în continuare și o va susține financiar. După moartea lui, urmează Sōichi Nozawa. Și cam atât.

Nu ni se spune mai mult, deși infidelitatea gheșelor față de protectorii lor nu era un secret. Nici nu se putea altfel în „nestatornică lume a florilor și sălcilor”. Dar Tomoko îl iubește cu adevărat doar pe tânărul ofițer Ezaki. Ar fi renunțat la meseria de gheșă pentru a-i deveni soție, dar familia lui a refuzat-o ca noră. În Japonia primei jumătăți a secolului trecut, nu te puteai căsători cum doreai. Doar cum impuneau regulile stricte ale societății. Prin urmare, Tomoko nu își va găsi împlinirea în dragoste, dar va deveni din ce în ce mai celebră și va avea câștiguri așa de mari încât își va construi ea singură o casă a plăcerilor, Hana Tsukawa. Ezaki, în schimb, va sfârși condamnat la moarte pentru crime de război împotriva americanilor.

După război, totul se schimbă. Matură acum, Tomoko se miră de tinerele gheșe, doar niște servitoare ignorante, care nu știu altceva să facă decât să toarne *sake* în pahare și să se obrăznicească la bărbați. De fapt, și casele de toleranță de odinioară s-au preschimbat în restaurante. Ruinată, deoarece casa ei de rendez-vous a fost dărâmată de bombe, lui Tomoko nu-i rămâne decât să-și construiască un mic restaurant. Urmând toate regulile obișnuite: cu încăperi în stil japonez, unde se puteau găzdui oaspeți peste noapte, și cu săli, intrări și toalete separate, pentru ca firme concurente să poată organiza banchete simultane fără să se întâlnească.

Mai impresionează ceva în romanul lui Ariyoshi. Dincolo de toate trăirile eroinei, se profilează în depărtare, nemișcată de vârtejurile istoriei, splendida siluetă a muntelui Fuji. Este de un albastru aproape transparent ziua, diferit de roșul palid al serilor și violetul discret al dimineților. Ne rămâne și el în amintire, elegant, precum vocea lui Ariyoshi, cu stilul ei melodos și detaliile pline de sensibilitate, care estompează liniile dintre trecut și prezent, dintre vis și realitate, într-o Japonie a unui exotism rafinat. Nu este așa numai pentru noi, europenii, ci tot mai mult, se pare, și pentru japonezii de astăzi, care tind să uite cât de neobișnuit au trăit bunicii lor. Și, din păcate, aleg să îi imite din ce în ce mai rar.

19

picătura de cucută



20

Ascunzătoarea de sus

Robert ȘERBAN

Văzut din cimitir, satul pare nelocuit. Niciun fel de mișcare, în nicio curte, pe nicio uliță, nicăieri. Cimitirul e pe coama dealului, ca să fie morții mai aproape de cer. Dar până îi urcă acolo e un calvar, mai ales toamna, iarna și primăvara, când pământul e fie moale, din cauza ploilor dese, fie bocnă și alunecos, din cauza înghețului și a zăpezilor. Vara, moartea nu vine, e îngrozitor de cald. *Oricum, n-ar găsi pe nimeni*, își zise Simion, și se uită mai atent, sperând să vadă pe cineva. Auzi doar zumzetul cimitirului plin de flori de câmp și, implicit, de albine. *Parcă-aș fi în stup, să nu mă-nțepe, dracu, vreuna*. Îi veni în minte cântecul lui Leșe, „Nu-i lumină nicări, c-or murit tăți oamenii”. Lumină e, și încă de-i dau lacrimile, dar și-o căldură de i se lipește o buză de alta, încât dacă nu-și trece limba printre ele, o să-l usture, fiindcă i se lipesc și mai tare.

Ce nu știi cei din sat, care s-au ascuns prin case, prin beciuri, prin fântânile secate, e că pe deal adie vântul. Plus că miroase a iarbă, a fân, a flori. E și umbră deasă, de la corcodușii bătrâni și mari. Niciunde nu-i mai bine de stat după prânz ca acolo. E secretul lui Simion, l-ar spune cuiva, fiindcă de când au venit căldurile i s-a urât să fie singur pe deal. Dar cui? Lui Nuțu? Lui Sile? Amândoi sunt guri sparte, ar vorbi în stânga și-n dreapta, în două-trei zile s-ar umple pe-aci de lume, n-ar mai putea sta și nici fuma liniștit. Oricum, e de mirare că Doina n-a povestit nimănui, deși au trecut aproape două săptămâni de când au urcat împreună aici. Ea vine la sat doar în vacanța de vară, la sora lui taică-su, tanti Viorica Sofron. Cum în cimitir?, s-a mirat fata când a chemat-o să vadă satul dintr-un loc frumos. *Nu chiar în cimitir, lângă, nu intrăm, dacă nu vrei*, i-a spus Simion. Ba vreau, a venit imediat răspunsul.

El a pus, într-o plasă, două sticle cu apă și două felii de pâine unse cu untură din borcan și presărate cu zahăr. Le-a așezat față în față, una peste alta, și le-a învelit în niște șervețele. Nu i-a trecut prin cap că din cauza căldurii untura o să se topească și o să umple plasa. Dar le-au mâncat și așa, fiindcă după o jumătate de ceas de urcat și alte aproape două de povestit li s-a făcut foame. Apoi, s-au șters pe mâini cu niște frunze de iarbă lutatină și au vorbit, tolăniți la umbră, despre unchiul Doinei, la al cărui mormânt tocmai fuseseră, despre pâraiașul care seca încă din aprilie și care ar fi putut fi un râu numai bun de făcut baie în el, despre locul în care erau și care, a zis Doina, era „paradoxal de răcoros”.

Când Simion a dat să-i mărturisească secretul, anume că acolo bătea un vânticel și că nicăieri în sat nu era mai bine, fata, ce se uita spre cimitir, a sărit țipând în picioare și a luat-o la goană cu o viteză de care el n-o credea în stare, fiindcă trăia la oraș și cam găfăise când urcaseră. Băiatul a întors imediat capul în direcția cimitirului și a văzut cum lângă una dintre crucile din apropiere se ridică, încet, pământul.

Pentru o secundă, a înțepenit, dar în următoarea a zămbit și a început să strige, ridicându-se de jos: Doina, stai, Doina, stai, mă...! Dar fata nu se mai vedea, drumul o cotea pe sub deal și, probabil, era pe-acolo. Ar fi trebuit să alerge după ea, o prindea până-n sat, dar îi tot venea să rădă. Și acum îl umflă râsul de reacția fetei cu care s-a întâlnit atunci, seara, la poartă, și care i-a spus că și-a dat seama că fusese o cârtiță, dar că avusese treabă și de aia nu s-a mai întors. Atunci de ce n-a mai vrut să vină cu el nici în zilele următoare? E atât de plăcut aici, atât de frumos.

Se ridică în picioare, se apropie de o floare albastrie și se aplecă spre ea, fiindcă i se păru că nu vede bine. Ba: o muscă îi pipăie florii, cu trompa și picioarele din față, pistilul. *Ce dracului caută, polen?*

Musca își ia zborul, dar se oprește puțin mai încolo, pe o floare galbenă. Intră grăbită în cupa mică din petale. *Asta-i chiar culmea*, zice Simion și își șterge încet fruntea cu palma dreaptă, atât de încet încât realizează, dintr-odată, că va avea chelie, ca taică-su. Și o tristețe neașteptată îl cuprinde și îl copleșește chiar acolo, sub corcoduș.

Sublima necuminenie (2)

Radu Pavel GHEO

Cum spuneam luna trecută, una din marile calități (și unul din marile atuuri) ale lui Al. Macedonski a fost încrederea generoasă în tinerii creatori – în special (dar nu exclusiv) poeți. De-a lungul vieții sale, încă de când era el însuși un tânăr încrezător în geniul și calitățile lui de lider de școală literară, Macedonski a fost mereu înconjurat de tineri, mereu căutat, ascultat și urmat de noi și noi discipoli.

Tudor Vianu, membru de prim rang al ultimei generații de admiratori ai poetului (de-acum) vîrstnic, descrie ulterior fenomenul în ampla introducere pe care o face la ediția de *Opere* macedonskiene îngrijită de el: „...fiecare generație își delega un număr din tinerii ei în escorta maestrului. Stagiul acesta nu dura mult și tinerii ajunși oameni în puterea vîrstei și deveniți bărbați politici sau directori de bancă, diplomați sau magistrați, uitau cu ușurință de poetul care îmbătrînea. Poetul însă primea cu același entuziasm noile recolte de visători, în care era bucuros să descopere genii sau numai talente...” (Tudor Vianu, „Introducere. Vieța și personalitatea lui Alexandru Macedonski“, în *Opere*, vol. I, Fundația pentru Literatură și Artă „Regele Carol II“, București, 1939, p. LXV).

Același entuziasm inepuizabil îl amintește și Garabet Ibrăileanu, care, deși reținut în elogiarea meritelor artistice ale lui Macedonski („Avea arta, avea știința artei, avea și mai mult, cultul pentru artă, dar era lipsit de substanță“, scrie criticul de la *Viața românească*), îi recunoaște energia fascinantă ce i-a caracterizat viața, o viață dedicată creației pure: „Dar în lumea noastră [...], în care toți ceilalți urmăresc cu dibăcie și tenacitate folosul material, un om care a căutat imagini și rime cincizeci de ani în șir, un om care și-a pierdut vremea inițiind în misterele artei câteva generații de «efebi», ca[re] mai apoi să-l părăsească, devenind practici, pe cînd el rămînea să predice altora, un asemenea om merită nu numai toată stima, dar, într-o privință, și toată admirația noastră. Căci nu se pot arăta multe exemple de afirmare a priorității spiritului asupra materiei, ca întreaga viață a acestui om“ („La moartea lui Alexandru Macedonski“, în *Studii literare*, vol. I, Editura Minerva, București, 1979, p. 427).

La fel ca Vianu, Ibrăileanu ține și el să amintească de generațiile de tineri ce au părăsit calea poeziei – și pe maestrul lor –, devenind „practici“, parcă pentru a sugera gratuitatea sublimă (sau, dintr-o perspectivă mai cinică, inutilitatea) dedicației lui Macedonski pentru cohorțele de discipoli temporari. Numai că nu toți discipolii lui au devenit oameni politici, bancheri, diplomați sau magistrați, nu toți admiratorii săi l-au

părăsit – nici pe el și nici arta scrisului. Altfel ar fi fost absurd și ar fi fost trist.

Mulți au rămas în cîmpul literaturii, devenind poeți, critici, prozatori, unii dintre ei chiar reputați, iar o bună parte din contribuția lui Macedonski la dezvoltarea literaturii române – dincolo de propria creație, înnoitoare, remarcabilă, deși inegală – o reprezintă exact stimularea, încurajarea și promovarea, cu entuziasmul său neabătut, a tinerilor mai mult sau mai puțin promițători. Este o misiune, dacă vrem să-i spunem așa, pe care autoproclamatul șef de școală și-a asumat-o pînă în ultimele clipe ale vieții și pînă la ultimele numere ale *Literatorului*.

Istoria revistei atestă acest fapt nu doar prin numele autorilor publicați și promovați în paginile ei, ci și prin cele ale colaboratorilor cu care Macedonski coordonează de la un moment dat apariția acesteia. În seria *Literatorului* din 1893-1895, începînd cu numărul 7, pe frontispiciu apare, alături de Macedonski, numele lui Cincinat Pavelescu drept prim-redactor și (cum precizează directorul revistei mai târziu, în numărul 1 din ianuarie 1893) responsabil cu textele de poezie, în sarcina lui Macedonski rămînînd proza, critica, dramaturgia și studiile științifice.

Pavelescu, născut în 1872 (anul debutului lui Macedonski în volum, cu *Prima-verba!*), primește această însărcinare – și responsabilitate serioasă – la vîrsta de douăzeci de ani, vîrstă care sînt convinși că lui Macedonski i se va fi părut un atu. Seria următoare a revistei, care apare doar pentru scurt timp în 1899, îl are ca secretar de redacție pe Ștefan Petică, „întîiul simbolist declarat“, cum îl etichetează G. Călinescu în *Istoria...* sa (ed. 1941, p. 606), și cu cinci ani mai tînăr decît C. Pavelescu.

În fine, ultima serie a *Literatorului*, cea din 1918-1919, îl are ca prim-redactor pe fidelul prieten și colaborator al lui Macedonski, Alexandru T. Stamatiad, căruia îi dedică *Noaptea de iulie*, republicată în numărul 16 al revistei: „Prea scumpului meu discipol și strălucitului poet: *Alexandru Teodor Stamatiad*, prinos al unei prietenii sacre“. Alături de acesta vor apărea pe frontispiciu, ca redactori, mai întîi prozatorul Isac Peltz, în vîrstă de douăzeci de ani, iar ulterior, începînd cu numărul 6, congenerul acestuia Tudor Vianu, pe atunci încă student la Facultatea de Filosofie și Drept din București. (De altfel, Vianu, care îl admira pe Macedonski de la începuturile adolescenței, frecventa încă de prin 1915 cenaclul acestuia, unde mai puteau fi întîlniți, printre alții, autori deja cunoscuți, ca Ion Pillat sau Adrian Maniu.)

În contextul discuției de aici, cazul lui Tudor Vianu (adică activitatea de la *Literatorul* a viitorului estetician și critic literar) este ilustrativ pentru funcția acestei reviste, de pat germinativ pentru literații aflați la început de drum, așa cum voi încerca să arăt luna viitoare.

play

Retorică și simțire

Claudiu T. ARIEȘAN

I Discursul protreptic este o formă aparte a oratoriei sistematice din Antichitatea greco-latină, ce presupune persuadarea, convingerea cu orice preț și prin mijloace specifice a publicului să adopte o anume școală de înțelepciune sau doctrină filozofică, apoi chiar un mod de viață predeterminat. Despre destinul acestei specii discursive de mare succes avem, în limba română, o cercetare valoroasă și temeinică: Constantin-Ionuț Mihai, *Retorică și convertire în filosofia antică. Un studiu asupra literaturii protreptice*, Editura Universității "Alexandru Ioan Cuza", Iași, 2018, 310 p. Derivată dintr-o teză doctorală coordonată de Anton Adămuț, lucrarea desfășoară o schemă a celor mai importante tipologii exortative ce acopereau domenii variate, precum filozofia, retorica, medicina sau arta militară, nu fără ecouri semnificative în literatura patristică a primelor veacuri creștine, când paradigma convertirii la existența închinată lui Hristos capătă aspecte plene și profund originale.

Texte ilustrative majore de profil sunt *Protrepticul* lui Aristotel, dialogul filozofic *Hortensius sau Despre înțelepciune* al lui Cicero (esențial în opțiunea pentru destinul filozofic al lui Augustin), parțial reconstituit abia în ultimele decenii, apoi pasaje semnificative din scrierile ori discursurile lui Platon și Isocrate, fără a uita *Cuvântul de îndemn către greci* al scriitorului ecleziastic Clement Alexandrinul și *Protrepticul* lui Iamblichos. Cât de importantă ar fi asumarea unui atare discurs întremător în lumea de azi, ne sugerează autorul excelentei lucrări de sinteză spre final, când vobește de rolul potențial terapeutic al abordării protreptice în gândire și exprimare, văzută îndeosebi ca *medicina animi* precum la Cicero sau în versiunea apologetic-modelatoare acclimatizată retoric în scrierile Părinților Bisericii.

II O serie de scrieri clasice sau patristice nemaitraduse la noi este oricând un eveniment demn de consemnat, cel puțin în rubrica de față. Seria "Verba Patrum" a fost inaugurată cu volumul Sfântului Teodor Studitul, *Cuvântări*, trad., introd., note Maria Lucia Goiană, ediție îngrijită de Octavian Gordon, Editura Praxis a Arhiepiscopiei Râmnicului, Rm. Vâlcea, 182 p. Vorbim aici de o personalitate marcantă a Bizanțului secolelor VIII-IX, oponent vehement al iconoclasmului radical emergent din epocă, reformator cu viziune al vieții monahale și eminent om de Litere, probabil cel mai prolific scriitor bisericesc al vremii. Mănăstirea Studios din Constantinopol, unde a fost stareț o vreme, va deveni, deloc întâmplător, un reper al culturii europene prin copierea intensivă de manuscrise medievale.

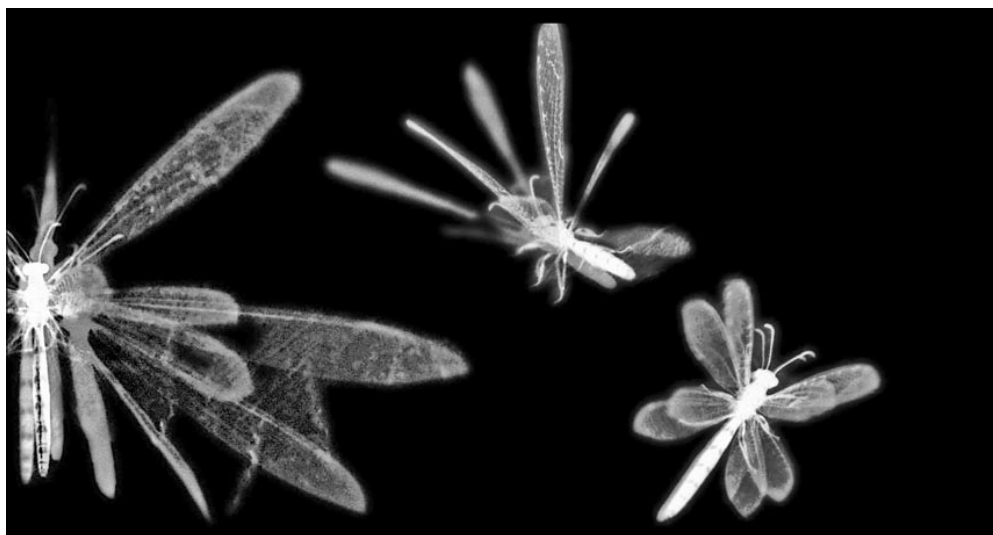
Culegerea de față oferă versiuni foarte bune pentru cele 13 *Orationes* mai cunoscute, de fapt o cateheză și 12 predici la Praznicele mari de peste an, respectiv panegirice ale unor Sfinți (Ioan

Botezătorul, Ioan Evanghelistul, Arsenie cel Mare) și două cuvântări funebre pentru unchiul și părintele lui duhovnicesc Platon și mama sa Teoctista. Texte remarcabile ale retoricii creștine medievale ce merită străbătute și analizate de specialiști și de publicul larg deopotrivă ne sunt astfel dăruite în premieră. Iată un elogiu adus Crucii mântuitoare, potrivit în această perioadă pascală: „Cruce a lui Hristos – și îți grăiesc ca unei arătări însuflețite – acoperă-i pe cei ce te cântă întru căldura inimii, mântuiește-i pe cei ce te îmbrățișează cu credință, îndrumă-i în pace și bună-credință pe slujitorii tăi, adu tuturor bucuria Învierii lui Hristos, păzind pe ierarhi și pe împărați, pe toți călugării și mireni, întru Hristos Iisus, Domnul Nostru, a Căruia este slava și puterea, împreună cu Tatăl și cu Sfântul Duh, acum și pururea și în vecii vecilor”.

III Dintre numeroasele și, adeseori, remarcabilele traduceri din celebrele creații psaltice ale Vechiului Testament apărute la noi în ultimele decenii, se distinge una realizată după originalul ebraic: *Cartea psalmilor. Sefer Tehillim*, trad. Pr. prof. dr. Liviu Pandrea, cuvânt înainte PS Ioan-Călin Bot, ediția a treia, Editura Galaxia Gutenberg, Târgu-Lăpuș, 2023, 243 p. Cum subliniază prefațatorul, episcop greco-catolic de Lugoj, Psalmii sunt nu doar chintesența experiențelor hierofanice a sute de generații în relația lor complexă cu divinitatea, dar și un instrument spiritual privilegiat ce conduce la introspectiva contemplație și la integrarea credinciosului în lucrarea dinamică a providenței, a planurilor proniatoare ce îl include nu doar pe el însuși, ci și pe toți semenii săi implicați în urcușul duhovnicesc. Iar savantul traducător subliniază că, în original, Psalmii erau nu doar magnifice texte poetice, ci și emoționante arii melodice acompaniate de instrumente specializate.

Așadar, cu modestia implicită, el admite că între versiunile genuine și orice echivalare literară, cât ar fi ea de performantă, rămâne „aceeași distanță ca între rezonanța învăluitoare și acorurile pline ale unei mari simfonii, orchestrate și dirijate genial, și redarea aceiași melodii cu un singur instrument”. Și totuși efortul acesta de „întoarcere pre românie” cum ziceau vechii noștri cărturari iubitori de Psaltiri, de la Dosoftei încoace, merită făcut, părând de fiecare dată similar și totuși dovedindu-se mereu altfel, prin impact și consecințe culturale!

Până la urmă aceste creații strălucite de vechimea venerabilă și de frumusețea lor diamantină reprezintă nu doar un document peren al poeziei penitențiale, ci și un model de referință al dialogului cu scăderile proprii, cu nădejdea în puterile ajutoare ale credinței, de interferență între căderea în istorie acolo „la Apa Vavilonului, Jelind de țara Domnului, Acolo șezum și plânsem la voroavă ce ne strânsăm” și între speranța ameițitoare a prieteniei și colaborării cu Dumnezeu Neamurilor și al fiecăruia în parte.



You Can Tell by the Way They Walk

Adriana CÂRCU

Miles Davis obișnuia să spună că el poate desluși din mersul unui muzician dacă acela cântă bine sau nu. Este o vorbă pe care o citez des și în legătură cu alte abilități. Mersul este una din cele mai elocvente trăsături ale limbajului corporal. Felul în care mergem și ne mișcăm în general ne trădează nu numai firea sau tipul de energie, dar și starea momentană. După mers, poți desluși cu ușurință dacă cineva este abătut, vesel, mai așezat din fire sau bătos. Să-ți dai seama dacă mersul cuiva indică felul în care acesta dă simțirii formă muzicală, sau orice altă formă de manifestare artistică, este o treaptă superioară a percepției acestui limbaj, percepție care cu siguranță are de-a face cu armonia mișcărilor. O armonie pe care Miles o deslușea, mai mult sau mai puțin conștient, din tot ce îl înconjura.

De-a lungul anilor, am avut repetat ocazia să observ și să învăț să analizez situații în care limbajul corporal (care, să nu uităm, este primul sistem de semnalizare) spune, sau mai precis, trădează mult din starea sau simțirea pe care „civilizându-ne” am reușit s-o ascundem, mai ales prin limbaj. Din atitudinea corporală a unei persoane față de o altă poți desluși dacă ele se plac, au o relație specială sau se antipatizează. Aceste lucruri le percepem cu toții subliminal, ele trebuie doar conștientizate. Este pesemne informația pe care natura ne permite s-o accesăm pentru a păstra o oarecare ordine și claritate în tumultul cotidian de impresii. Acest gen de percepție poartă câteodată numele de intuiție. Dar, în fond, ea este doar o formă naturală de observare, fie ea chiar și inconștientă.

Acum câțva timp, o prietenă mi-a mărturisit în lacrimi că partenerul ei i-a propus o despărțire de probă, pentru că are nevoie de timp și distanță ca „să se găsească”. Eram cu toții colegi la aceeași firmă. La vreo lună după aceea, s-a întâmplat să-l întâlnesc pe numitul partener într-un mediu neutru. La dreapta lui stătea o altă colegă, nu se atingeau și nici nu vorbeau unul cu altul, dar poziția spatelui ei mi-a indicat imediat că legătura dintre ei era mai mult decât colegială. Lucru pe care i l-am comunicat prompt prietenei. Nici azi nu știu dacă am făcut bine. Cert este că la scurt timp cei doi s-au despărțit, iar fostul partener al prietenei mele este însurat de vreo zece ani buni cu femeia lângă care ședea atunci când i-am văzut așezați pe o bancă.

O altă întâmplare la fel de dramatică s-a petrecut în timpul unei școli de vară, în cadrul căreia mă angajasem să conduc un atelier de scriere creativă, un proiect conceput solo și implementat în doi. O greșală pe care am învățat să n-o repet. În dimineața zilei care deschidea săptămâna de rezidență a viitorilor manageri culturali, la ora stabilită întâlnirii, care presupunea și o „repetiție” a evenimentului, colaboratoarea mea nu era de găsit. După o oră de încordată așteptare, a apărut manifestând o dezinvoltură pentru care trebuie să recunosc că am invidiat-o. Timpul rămas nu mai permitea nici măcar revizuirea principalelor puncte ale programului, drept care m-am simțit complet dezarmată când pe poarta casei au intrat 17 tineri și tinere care așteptau să fie inițiați în tainele scrisului. Nu-mi mai rămăsese timp decât să corectez sau să punctez, alarmată, câteva mici detalii.

Atelierul a început cu un modul dedicat stilurilor profesionale, pe care orice manager cultural consider că trebuie să le stăpânească, sau cel puțin de care să fie conștient atunci când conduce un proiect. Colaboratoarea vorbea cu aplomb și cu o autoritate ce nu lăsau nici o îndoială că ea ar fi autoarea prezentării. Drept care a ignorat cu seninătate semnalele, care prin atingerea vârfului degetelor mâinii drepte cu palma stângii, indicau conform înțelegerii sfârșitul segmentului.

În cele 20 de minute rămase, după o pauză apărută din senin, abia am reușit să menționez în trecere cele câteva exerciții creative, menite să descătușeze vreun talent ascuns. Workshop-ul s-a încheiat brusc și incomplet. Și acum ajungem la limbajul corporal. La câteva zile după *event*, am descoperit într-o fotografie făcută împreună, mâna „colegei” care chipurile mă ținea de talie, aflată în completă extensie și exprimând vădit respingerea. Pe loc, mi-a devenit clar că, din motive greu de pătruns, nu mă aflam în grațiile persoanei respective. Un fapt pe care îl aflasem prea târziu, dar care a dat un sens avalanșei ulterioare de ostilități.

Acestea sunt doar două exemple desprinse din multitudinea semnalelor zilnice, ce pot trăda dintr-odată adevăruri nebănuite și care ne pot scuti de experiențe nedorite. Totul e să le identificăm. La timp. Dar, ca să închei pe o notă pozitivă, hai să descriu două semnale agreabile: în general, aranjarea părului este gestul care indică un interes special față de o anumită persoană, iar *mirroring*, adică imitarea gesturilor, a exprimării, sau chiar a atitudinii unei persoane, vădește dorința de conectare sau poate chiar reprezenta faza inițială a unei relații romantice. O chestiune de interpretare.

21

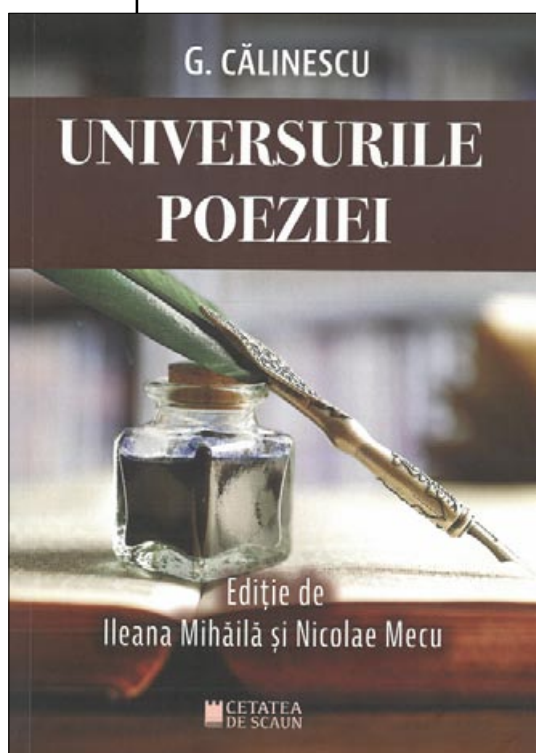
rediviva

Viziuni estetice

Alexandru RUJA

G. Călinescu, *Universurile poeziei*. Ediție de Ileana Mihăilă și Nicolae Mecu. Editura Cetatea de Scaun, Târgoviște, 2023, 382 p.

În notă asupra ediției la volumul XII din ediția academică *G. Călinescu – Opere* (2012), Nicolae Mecu, coordonatorul ediției, notează: „Dintre inedite, marea revelație o constituie lucrarea de peste 200 de pagini intitulată *Universul poeziei*. Omonimă a celebrului text apărut în reviste (mai întâi – și la intervale neregulate – în anii 1943-1945, apoi în „ediție definitivă”, în ultimul număr, din 1948, al *Jurnalului literar*), această corpolentă versiune este geamănă, sau poate *mater genitrix*, a grațiosului și spumosului joc la trapez publicat în periodice în anii menționați mai sus.” Mai înainte, în note și comentarii la volumul VII din *G. Călinescu, Opere* (2009), tot Nicolae Mecu este acela care vorbește despre *Un manuscris-laborator* și face prima descriere a acestui manuscris.



Nicolae Mecu este editorul competent și avizat al operei călinesciene, realizând o ediție critică de ținută științifică, ce presupune nu doar competență filologică, atitudine de critic și viziune de istoric literar, dar și pasiune, perseverență, tenacitate și răbdare în evaluarea operei și cercetarea documentelor, manuscriselor, însemnărilor din arhive.

A editat marile romane călinesciene: *Enigma Otiliei*, (*Opere*, 2; 1998) și *Bietul Ioanide*, (*Opere*, 3 (2001) și *Opere*, 4 (2002), lucrări care au pus în fața editorului probleme deosebite de editare, atât din punct de vedere al textului (filologic), cât și al perspectivei de istorie literară și de receptare, dar mai ales de opțiune a editării, pe care trebuia să și-o asume editorul.

Volumul *Universurile poeziei* pune pentru prima dată față în față, oferind posibilitatea comparării lor, cele două versiuni ale studiului *Universul poeziei*. Anume, studiul numit de editori *Universul poeziei (I)*, care nu a fost publicat de G. Călinescu și celălalt, numit *Universul poeziei (II)*, care a fost publicat în „Jurnalul literar” (1948) și semnat de G. Călinescu. *Universul poeziei (I)* a fost descoperit, între manuscrisele călinesciene, de către Cornelia Ștefănescu, manuscrisul fiind, însă, descifrat, prelucrat de către Ileana Mihăilă și publicat integral în: *G. Călinescu, Opere, XII, Publicistică (Postume și inedite)*, 2012. Ediția *Universurile poeziei* cuprinde și un studiu al Ilenei Mihăilă în care descrie manuscrisul, motivează

autonomia textului, îi subliniază individualitatea și justificarea de publicare.

În finalul ediției, Nicolae Mecu publică note și comentarii, relevante, explicative și necesare referitoare la *Universul poeziei (II)*. Se prezintă *istoricul textului tipărit* cu precizarea publicației în care a apărut fiecare capitol („Vremea”, „Lumea”, „Națiunea”), reacțiile critice provocate de studiul călinescian, reeditările postume ale acestuia. Într-o secțiune – *Confruntarea cu manuscrisul* – Nicolae Mecu precizează textul de bază folosit și realizează un comentariu comparativ cu textul tipărit în „Jurnalul literar”.

Universurile poeziei arată nivelul cultural al autorului, într-o îmbinare a principiilor și considerațiilor teoretice cu exemplele practice. Se unesc aici cunoștințele, intuiția, sensibilitatea, capacitatea de sinteză, subtilitatea comparației teoreticianului literar, esteticianului, criticului literar într-un efort de configurare a specificului și universului poeziei. Există un extins material documentar, — ample citate din poezia franceză, germană, austriacă, americană, rusă, italiană, canadienă, din literatura antică, dar și din literatura română — folosit atât ca exemplificare, dar și ca argumentare pentru incursiunile teoretice. *Universul poeziei (I)* fiind mai extins are și citatele mai ample, foarte multe sunt date direct, fără traducere. G. Călinescu citează și din scriitorii mai puțin cunoscuți și cu scrieri mai puțin valoroase, dar folosite pentru a servește la argumentare.

Dar, deși mai amplu și bogat în exemplificări, *Universul poeziei (I)* este mai puțin elaborat, mai puțin lucrat, are pe multe pagini semnul „laboratorului”, fișe de lucru care indică clar un timp al procesului de elaborare. Deși discuția se referă la universul poeziei, în *Universul poeziei (I)* se folosesc și citate din opere în proză pentru a evidenția, prin contrast, mai bine motivul din poezie. Când se discută despre peisaj se citează, spre exemplu, descrierea fluviului Mississippi din *Génie du christianisme* de Chateaubriand; în discuția despre valențele poetice ale plantei introduce un citat din *Les nourritures terrestres* de André Gide, la fel când se referă la „untul, laptele, mirosul vacii” care „chiar găsesc în A. Gide un adorator”, sau când este vorba despre „odaia închisă, cu mobilele acoperite”.

Universul poeziei (II) este mai elaborat, mai structurat, dar și mai restrâns. Cu un mai accentuat caracter didactic, de învățare și înțelegere, studiul se desfășoară sub forma unui dialog, în care profesorul explică pe înțelesul „învățăcelului” problemele referitoare la poezie. De aceea, studiul este și structurat pe secțiuni care cuprind elementele considerate esențiale pentru a înțelege universul poeziei: I. *Simbolurile*; II. *Focul*; III. *Apa*; IV. *Regnul animal*; V. *Regnul vegetal*; VI. *Himerele*; VII. *Anatomia îngerilor*; VIII. *Anatomia umană*; IX. *Alimentele*; X. *Mașinile*; XI. *Mobilele*; XII. *Intrumentele muzicale*; XIII. *Trucuri poetice*; XIV. *Concluzie*.

Universurile poeziei (I; II) sunt studii de viziune estetică, dar cu un evident filon polemic, desfășurat elegant și argumentat, față de aceia care cred că se poate da poeziei o definiție categorică și autarhică, față de teoria capodoperei, față de evaluarea axiologică a operei de artă printr-o grilă științifică. Aceia care înțeleg arta, arată G. Călinescu, „formează într-o eternitate o aristocrație”, nu există o știință care să facă pe un individ să simtă și să perceapă actul artistic. Pentru a-l aduce pe om în apropierea înțelegerii artei nu ideea de știință trebuie să primeze, ci aceia de pregătire artistică.

De aceea, se propune „nu să aflăm *ce este poezia*, ci *cum este poezia*, să surprindem cu studiul practic al poemelor ilustre acea mecanică prin care să ne sporim conștiința estetică, însă nu toți (aici stă antiscentismul

nostru), ci numai cei chemați”. Poezia, scrie G. Călinescu, „rămâne un act de libertate și creație”, ea este făcută „dintr-o singură materie, care poate fi aci ideală, aci verbală, iar nu dintr-o materie exprimabilă. Și în loc să zicem materie vom alege expresia *univers*”.

Pentru a recepta și înțelege poezia, este nevoie mai întâi de clarificarea lucrurilor care pot intra în universul poetic, pentru că „nu toate lucrurile din natură intră în universul poeziei, ci numai acelea care pot constitui niște hieroglife, niște embrioane de poem, datorite imaginației omenirii”. Pentru a răspunde la întrebarea interlocutorului referitoare la principiul după care un lucru intră sau nu în lumea poeziei, profesorul pune în discuție valoarea poetică a trei materii: *diamantul*, *catifeaua* și *puroiul*, întrebând, la rândul-i, pe care le consideră mai poetice. Răspunsul este: *diamantul* și *catifeaua*. „Eram sigur c-ai să răspunzi astfel. Judecată sanitară. Poetice sunt *diamantul* și *puroiul*, unul reprezentând un succedaneu al soarelui, altul o imagine a infernului, a corupției finale.”

Și pentru ca nedumerirea să nu persiste, vine și explicația opțiunii pentru *oțet*, ca materie compatibilă cu universul poeziei. „Vei conveni că vinul cel cântat de Horațiu e o licoare elementară, exprimată printr-un ciorchine, emblemă a ubertității. Vinul este spiritul pământului și de aceea intră în împărtășanie. *Oțetul* e un vin alterat în care a pătruns demoul acid al morții. Buzele lui Isus sunt șterse cu oțet.”

Nu doar elementele cosmice, ale universului ori sentimentele umane sunt poetice, nu doar acestea pot intra în universul poeziei, ci un adevărat bestiar poetic este pus în mișcare în teoria călinesciană asupra universului poeziei. Câteva constatări, afirmații, argumentări. „Că *viermele* simbolizează dezgustul și moartea universală înțelege oricine. Prin urmare, *viermele* este, alături de *șarpe*, foarte poetic” și argumentarea vine printr-un fragment din *La légende des siècles: L'Épopée du ver*, de Victor Hugo. Afirmațiile pot fi șocante pentru convorbitorul care le înțelege greu și nu diferențiază sensul poetic de sensul obișnuit al cuvântului, de aceea, pentru explicații, se face un excurs în spații culturale, se exemplifică prin multiple poezii.

Cuvintele *bou* și *vacă* trezesc instantaneu ironii la simpla pronunțare, dar nu este dificil de dovedit valoarea lor poetică dacă se face apel la poezia agrestă („poetica virgiliană”), la imaginea satului „în murgul serii” din poezia *Zburătorul* de Eliade sau la poezia *Il bove* de G. Carducci. Cu ușurința celui deprins cu marea cultură, G. Călinescu aduce și alte argumente într-o călătorie dinspre mitologia greacă spre cea egipteană, sau, mai departe, spre Orientul îndepărtat, în China.

Concluzia mai extinsă pe care o constatăm la lectura ambelor variante ale studiului este că universul poeziei este foarte cuprinzător, nu există o limitare a acestuia, dar important este ca elementele să primească încărcătură poetică. Și atunci, în universul poeziei pot intra păsările, gângăniile, batracienii, moluștele, animalele, rozătoarele, fructele, florile, fenomenele naturii, miasmele, parfumurile, anotimpurile, dar și alimentele, elementele anatomice, bucătăria, trenul, avionul, bicicleta, tramvaiul, boala, moartea, ruinele, „sinistritatea cimiterială”, muntele, piatra, câmpia, etc. etc.

Regăsim în *Universul poeziei* erudiția teoreticianului, verdictul criticului care merge exact la citatul revelator, subtilitatea esteticianului, fervoarea intelectualului cu un ambitus cultural care îi permite să se miște lejer prin epoci și spații culturale diverse, implicarea profesorului în descifrarea și explicarea universului celei mai sensibile dintre arte: poezia.

spun catrene, pentru a nu trimite spre o viziune clasică la care poetul nu are aderență), iar efortul evident este ca acestea să fie cât mai scurte. Poeziile nu au titlu, marcând astfel o curgere de sensibilitate poetică într-o linie când sincopată, când coerentă, când sinuoasă, când cu mici segmente drepte, dar niciodată sub un semn al suficienței și șablonării.

Pe linia pe care curge poezia există câte un punct ce marchează timide inflexiuni de tensiuni existențiale, mult mai evidente în alte volume: *O legătură de chei* – 2010; *Cidul berlinei* – 2017; *Câteva clipe, spre seară* – 2019.

Sedus de farmecul și plăcerea jocului, Adrian Bodnaru migrează lejer printre cuvinte, liber de orice constrângere semantică, rafinând mereu expresia poetică și visând o lume a suprarealității lingvistice. (Al. R.)

Între incitare și empatie

Poezii minimaliste, exerciții de virtuozitate stilistică, ruperi de ritm și deplasări de cuvinte într-o sintaxă violentată de intercalări neprevăzute întâlnim și în volumul *Noriîncontro* de Adrian Bodnaru (Editura Vinea, 2023). Adrian Bodnaru este mereu inventiv la nivelul imaginarului poetic, fără complexe sau reticențe în a forța legăturile dintre cuvinte sau chiar semantica acestora. În vâlurirea ludică a poeziei, poetul trăiește plăcerea scufundării în intimitatea cuvântului, de unde revine la suprafață printr-o altă relaționare cu acesta. De aici și alteritatea poziționării

cuvintelor în poezie într-o altă logică decât linia obișnuită, printr-o restructurare total indiferentă la idee, dar nu și la eufonie. În volumul *Noriîncontro* elementul declașator al poemului este incitant, dar nu emoțional și de aici poemul în desfășurare pur tehnică, fără fiorul empatiei.

Poetul nu este un expansiv, urmărește maxima concentrare, totul se strânge în jurul unei imagini care se vrea revelatoare prin minimizare. Nu este o întâmplare, ci o poetică asumată, că majoritatea poeziilor din volumul *Noriîncontro* au doar patru versuri (nu

Trei mame și toți trei

Radu JÖRGENSEN

Știam că va fi, din nou, zăpușeală în sala de festivități. Jos, pe parchetul lucios, părinții, bunicii, unii pe scaune incomode, alții în picioare, cu buchete de flori în mână. Sus pe scenă, noi, premianții. Știam că nu voi putea să mănânc nimic dimineața, de emoție. Știam și Coșbucul. Fusesem ascultat de atâtea ori în zilele din urmă ba de mama, ba de tata, închiseseam cartea și recitasem cu voce tare, ba îmi spuseseam poezia și în gând, analizând-o, în drum spre centrul de pâine și ghereta doamnei Nuți care remaia ciorapi, cea de lângă vulcanizare.

Avea și dânsul trei feciori, asta era de înțeles, iar tabăra spre care plecaseră ei în poezie, mi se explicase, era de fapt un război. N-ai timp să simți că mori, era o figură de stil, bun, iar strofa a doua făcea referire la încheierea războiului. Care război? De independență. Nu independența asta, cealaltă. Steagul turcului care se închina era chiar el, turcul, lasă steagul. Iar păunii din codru, ce să zic... eu îi vedeam doar o dată pe an, trei autobuze până la grădina zoologică de la Băneasa, de mână cu tata. Că s-au bătut nebuni, ca să rimeze cu păuni, iar e clar. La nouă ani înțelegei mai multe decât s-ar crede. Deși nu totul.

Când mi-o recitase mama prima dată, cu intonație, cu trăire, îmi venise să plâng. Plângea și el, bătrânul-din-versuri, dar de drag că are să-i revadă; sta ziua-n prag, ieșea pe stradă, mai zicea George Coșbuc, care era suflet în sufletul neamului său. Trebuie să-ți folosești imaginația! Eu mi-o foloseam probabil prea intens, fiindcă îl vedeam chiar așteptându-și înfrigurat copiii. Asta cu înfriguratul, altă figură de stil, o prinsesem din mers. Mama, pe care o iubeam, lăsând-o astfel să pătrundă cu versurile lui Coșbuc, și nu numai, până în adâncul sufletului meu, altă figură de stil, mă sensibilizase. Amândoi lacrimam, nu numai eu. Da, recunosc, am fost un copil, un adolescent, un tânăr și un matur care și-a iubit părinții. Ratând astfel șansa unui subiect de roman, la modă azi, în care să mă victimizez.

Ajung imediat la titlul textului de față, el înșuși o figură de stil. De unde dezacordul. Același tip de dezacord - credeam eu atunci, la nouă ani, îmbrăcat în cămașa pepit apretată și călcată cu dragoste de mama pentru premiantul ei cu coroană - făcuse și Coșbuc, un poet național. Păi altfel cum Trei doamne și toți trei?! Trei doamne, cum ar fi mătușile mele, și TOATE trei, nu? Asta-mi era dilema. Fiindcă eram prea mic ca să știu ce-i o invocație. Și prea bun la carte ca să mi se mai explice cum că virgulele alea care-l încadrează pe Doamne cu D mare...

Mai mult decât aplauzele sălii la sfârșitul poeziei pe care o recitasem sau decât cele de după anunțul premiului întâi cu coroană și media generală zece-zero-zero - amplificat de șoapte, da, e băiatul doamnei Georgescu, da, dragă, ca și anul trecut, bravo lui - ceea ce îmi producea o imensă bucurie era să-mi văd părinții venind veseli spre mine, cu brațele deschise, atunci când coboram sleit de pe scenă. De aceea am nevoie astăzi de multă sare și ceva piper ca să consum literatură unde personajele-părinți sunt făcute răspunzătoare de eșecul sau anxietățile personajelor-copii. Și totuși, există excepții. Iată trei dintre ele. Trei texte, deloc contrafăcute, unde portretele mamelor își taie răsuflarea.

Richard Russo e neam de italieni. Pe linie maternă. Altfel, e de fel din Gloversville, New York, unde la sfârșitul secolului al XIX-lea se strânseseră meseriași de prin toată Europa, pricepuți la tăbăcit de piei cu scoarță de cucută și la croit de mănuși de lux. La 75 de ani, zece romane și-un Pulitzer, Russo poartă azi, pe umerii lui, mantia respectabilității. O poartă fără fasoane, uitând-o voit ba în vreo fabrică sau vreo tavernă din Maine, ba într-un amfiteatru din Pennsylvania, ba pe o plajă din Massachusets. Uneori o găsesc producătorii de film, alteori cititori ca mine. Care am dat de ea la Cape Cod, pusă în două pe balustrada unui pod. Alături de ea, un teanc de examene finale încă necorectate de protagonistul romanului *That Old Cape Magic*, pe care le răsoia vântul, și o cutie cu cenușă. Care trebuia împrăștiată în cele patru vânturi.

Mama-din-urnă, personajul absent dar iute la replică, a fost primul de care m-am atașat, prima dintre mamele așezate de Russo în conul lui de lumină, precum slujnicele și lăptăresele lui Vermeer sub fereastra aceluia. Ascultați-o dând de pământ cu ipocrizia, de la microfon,

pe această universitară serbată cu ocazia ieșirii la pensie: „Spre deosebire de colegii mei voi fi scurtă și onestă. Aș vrea să găsesc ceva draguț de spus despre voi toți și această universitate. Chiar aș vrea. Dar adevărul pe care nu îndrăznim să-l spunem e că universitatea noastră e o instituție de mână a doua, așa cum sunt marea majoritate a studenților noștri și, la fel, noi înșine.” Curaj nebun fiindcă, să ne înțelegem, să spui asta progresiștilor, fie și printr-un personaj de-al tău, necesită azi la fel de mult curaj ca a-i spune lui Putin că... mama Rusia face centura.

Mama cu care te dă gata Russo e însă cea care le-a generat, vrând-nevrând, pe toate celelalte, eroina principală a volumului de memorii *Elsewhere*. Care, la 45 de ani, își lasă slujba și casa și își însoțește băiatul, proaspăt admis la universitate, vreo două mii cinci sute de mile mai la vale, spre Arizona. Gata s-o ia de la capăt. Naivă, dar hotărâtă, ca parteneră de drumeție a puștiului ei de 19 ani care abia învășase să conducă și acum mâna o mașină poreclită Moartea Gri și o rulotă imensă, pe autostrăzile Americii. E optimismul întruchipat mama lui Ricky Mio, toate le vor merge ca pe roate, doar trasase cu mâna ei ruta pe hartă urmând sfaturile din revista AAA și calculase atentă bugetul.

Totul îi merge însă pe dos, la Phoenix nimeni n-o așteaptă cu un loc de muncă, e pustiu, sărăcie și, pentru ei amândoi, derută. E 1967 și, după ce învață de la fiul ei să conducă automobilul, într-un fel de orbul-predă-surdului, sărind peste borduri și dând cu spatele în cactuși ornamentali, se prezintă la examen. Fiul nu-i dă, în sinea lui, nicio șansă, dar... iat-o apropiindu-se, flirtând cu inspectorul de trafic, bărbat galant și mai tânăr ca ea. Reușise! Își poate, deci, păstra independența! Se recăsătorește (tatăl scriitorului părăsise de mult căminul conjugal), trăiește în Phoenix, se mută apoi la San Francisco, e părăsită, cade și se ridică și, când e nevoie, își ține singură câte o predică din care iese mai învățată. Trăiește vârste pe care și le alege singură, nu lasă să-i fie dictate de biologie.

Dar suișurile și coborășurile vieții îi tocesc încet încălțările cu care își protejase pașii. Codul genetic o învinge, un lung șir de rude directe, cele mai multe dispărute, care suferiseră ca maniaco-depresivi, trimit după ea. Devine un ghem de contradicții, punând nu o dată în dificultate și în pericol pe cei dragi. Când mi-a deschis ușa, scrie Russo, am făcut involuntar un pas înapoi. Cu părul neîngrijit, privirea holbată și furioasă, era încă în cămașa de noapte, ca o nebulă coborâtă din pod, un personaj rupt din Jane Eyre...

Paul Theroux, la 83 de ani, n-are stare. Acum două luni abia se întorsese dintr-o călătorie cu George Orwell în coloniile engleze de acum un veac. Dovadă noul său roman, *Burma Sahib*. A publicat peste 30 de romane și 20 de cărți de călătorie substanțiale și originale. Acum cinci ani a străbătut Mexicul, numindu-l în titlul volumului care a rezultat câmpia șerpilor. Vreți Mexic, citiți-l pe Theroux! Lăsați ghidul turistic. Iar când treceți printr-un sat din Sinaloa la volan și auziți clopoțele bătând, lăsați-vă mai întâi să alunecați în scaunul de șofer până dați cu genunchii de bord și abia apoi apucați-vă să vă faceți cruce. E un tip (și un scriitor) puternic Theroux, unul care n-a ocolit în viață și carieră primejdiiile. Și totuși, *Mother Land*, romanul (nedeclarat) autobiografic publicat de el în 2017, este o confirmare a tezei shakespeariene din Coriolan: un erou, fie el și unul considerat indestructibil, poate fi surpat prin intervenția familiei, a mamei în primul rând. Voința lui poate fi anihilată, planul lui deviat.

Când eram copil, își amintește protagonistul, mama îmi spunea o poveste despre un condamnat la spânzurătoare. Ca o ultimă dorință acela ceruse să vorbească cu maică-sa. Aceasta fusese dusă lângă eșafod, unde fiul ei era încătușat. Vino mai aproape, mamă, spusese el și, când aceasta se apropiase, îi mușcase urechea. Când ea începuse să urle, condamnatul scuipă o bucată din ureche și spuse: Tu ești motivul pentru care am ajuns aici. Și toate astea deja pe pagina cu numărul 4 a romanului lui Theroux. *Mother Land* nu e patria, ci... Teritoriul mamei. Patriarhatul. O mamă care e urmărită prin 509 pagini cum atinge stadiul de lideră de clan și cum îl exploatează.

Soțul ajunge să își creeze un alter ego ca să fie lăsat să existe, iar cei șapte copii sunt manipulați după reguli care l-ar uimi și pe Machiavelli. Doi dintre frați, scriitorul Jay și profesorul universitar Floyd, ajung să se invidieze până la ură. Toate realizările unui fiu îi sunt subliniate celuiilalt pentru a-l umili. Cel care călătorește e dat drept exemplu celui care și-a format deja o familie,

intelectualul e persiflat față de funcționar, fetele ajung să se întrecă în a-i aduce cadouri, a-i face nepoți și plăceri. Concurența e cu atât mai dementă cu cât copiii au trecut acum de 40 și chiar de 50 de ani și continuă să se lase dominați și învrăjbiți.

Mama pretinde că nu poate citi ultimul roman al lui Jay. E o carte tipărită cu caractere prea mici, probabil neimportantă. Rânjește apoi menționând cronica negativă pe care chiar Floyd a scris-o despre ea. Primește daruri de la unii dintre copii și le ignoră voit pe cele venite de la alții. Prin rotație, toți cei șapte sunt făcuți să simtă nesiguranța, anxietatea, să strângă complexe. Bărfele la care se dedau îi fac să se simtă mici, netrebnci, neînțeleși. Carnetul din care septuagenara taie încă cecuri dovedește că nu-i lipsesc fondurile, după cum se plânge, ci inima. Disperarea ei după putere este alternată schizofrenic cu scâncete de câte ori nu-i sunt respectate dorințele sau nu-i ies urzilele. Un tur de forță, acest *Motherland*.



Deși într-o companie atât de onorabilă cum un portret nu poate să aibă decât la o mare galerie de artă, cel făcut de Ștefan Agopian mamei lui este la fel de puternic și de nuanțat precum cele semnate de Russo și Theroux. Paginile în care prinde contur sunt cele din volumul de amintiri *Scriitor în comunism*, pe care la sfârșitul acestei ierni l-am recitat pentru a treia oară. Aș îndrăzni să spun că este de altfel și unul dintre cele mai realizate portrete de mame din literatura și memorialistica românească din ultimele multe decenii. Naratorul Agopian nu se vrea și nu cred că e capabil nici de ură, nici de dispreț față de cea care l-a neglijat, l-a mințit, l-a făcut părtaș la furtușaguri și, fără a-l pregăti, l-a părăsit pe când era copil.

O auzi totuși cu claritate dându-i sfaturi nepotrivite, punându-l să țină de șase când ea fură din curtea vecinilor, o vezi culegând legume pe jumătate stricate din care încropește mâncarea și punând bani deoparte. Pentru ce? Pentru marea evadare. Întorși într-o zi din oraș, tatăl și fiul găsesc o casă goală, din care mama a furat totul, până și mobilele, și apoi a dispărut. Portretul tatălui, din doar câteva tușe, e înduioșător. Închizând ușa (și trecutul) în urma lor, cei doi ies să mănânce în oraș. Din această simplă situație creată, tratată în cheie minoră de un Agopian prea modest și deloc patetic, s-ar putea naște nu unul, ci mai multe romane de talia *Moromeților*. Fiindcă în loc de Niculae, încotro mergem noi acum, domnule, sunt atâtea întrebări prin care un tată înșelat și năucit ar putea încerca să-și facă fiul să uite imaginea celui Acasă jefuit.

Poeme de Robert ȘERBAN

Căutare

în orice vis
e un grăunte de adevăr
ce te sâcăie dimineața
când încerci să dai de el
ca de rămășița dintre dinți
de care limba caută exasperată
să te elibereze

Toate întâlnirile posibile

din clopotnița bisericii
vedeam cel mai bine extraterestrii
și ne rugam să ne răpească
să ne ducă în lumea lor cu lasere
roboți și ecrane pe care apărea orice
dacă apăsaî doar c-un deget

de fapt
planul era să le furăm nava
și să ne întoarcem cu ea
să aterizăm pe terenul de fotbal
încet
ca să nu pârlim iarba și găștele
oamenii din sat să se strângă grămadă



ca să vadă minunea
iar noi să pornim stroboscoapele
laserele
să punem muzică extraterestră și să dăm discotecă
așa cum n-au văzut ei niciodată

și mai era ceva
dar nu voiam să recunoaștem
fiindcă la amândoi ne plăcea de aceeași fată
știam că dacă o să ne vadă în nava aia
sigur va alege pe unul dintre noi
ca să-i fie prieten

nu visam doar ca ea să mă pupe pe obraz
după ce suia pe trapă ca pe podium
ci și că-i dau brânci lui Marinaș
el să pice-n iarbă
iar eu cu Anișoara să ne luăm rapid zborul

uneori
când pe cer licăreau trei-patru OZN-uri deodată
auzeam cum Marinaș își tot face cruci cu limba
dar nu știam dacă de frica extraterestrilor
sau de frica mea

Turcoaica lui tata

de ziua lui
tata îmi povestea întâmplări
de când era tânăr
le știam pe toate
dar nu și pe cea cu iubita sa de pe Ada Kaleh
turcoaica
la care-mi imaginam că se ducea noaptea înot

și că ea-l aștepta la mal
cu șerbet și cafea
că apoi dădeau la o parte doi-trei șerpi din iarbă
ca să-și facă loc
și că nu pleca decât dimineața
când grănicerii cucăiau în foișor
iar apa era topitură de argint

chiar dacă nu și-a mai adus aminte
cum o chema pe turcoaică
chiar dacă insula e sub Dunăre de 50 de ani
bătrânul meu tată povestea însuflețit
și cu ochi strălucitori
ca de vizir

Un fel de urare

fiica mea
va întâlni într-o zi un cavaler
chiar dacă va fi îmbrăcat în trening
ori în jeans
în pantaloni scurți sau în salopetă
ea îl va recunoaște
și atunci
poveștile pe care i le-am spus
vor avea
poate
happy-end

Alte neputințe

poezia nu face gaură-n cer
nu-nmulțește laptele-n țâțe
nu deturnează meteoriții și nu coclește argintăria
nu trece bătrânii strada
nu aprinde beculețe de Anul Nou
și nu întinerește vreo față
nu-ngheață apele nici măcar la mal
nu schimbă cursul vreunei poteci
nu îmbunătățește calitatea somnului
nu lecuiește de psoriazis
nu gonește turmele de porci
ce scurmă pământul până când
vor face o gaură-n el
prin care poezia se va strecura
ca un șarpe ce n-a mușcat niciodată pe nimeni
și va dispărea pentru totdeauna

Forme de manifestare a vieții

oamenii par că slăbesc brusc
când mor
ca și cum le-ar fi teamă că nu încap
în coșciugele înguste
și trebuie îndesați
bine bine
să se-nchidă capacul

oamenii par serioși
când mor
de parcă n-ar vrea să le dea celor rămași
motive de mustăcit ori de spus bazaconii
așa că afișează un aer protocolar
ușor aferat
care inhibă și te face să-ți înghiți vorbele

oamenii par vii
când mor
le e târșeală să sperie și mai dihai
rudele prietenii cunoscuții
și-ar vrea să ia cu ei
mila și vinovățiile
așa cum într-o mână iei sacul de cartofi
iar în cealaltă
plasa cu ceapă gogonele și costiță de porc

Permanent vigilenții

în pijamale
ca-n uniforme de grădiniță
internații caută să nu-și vorbească unii altora
să nu lege prietenii
evită să se privească în ochi
dar cercetează curioși

pe sub sprâncenele păroase
noptierele colegilor de salon
ca să știe dacă vreunul
ia cumva mai multe medicamente

fiecare are ciorapi negri
iaurturi pe pervazul ferestrei
bani schimbați pentru asistente

uneori se aude lovitura unui papuc
și oftatul-speranță că încă un carcalete
a încheiat brusc vizita

camuflați zi și noapte în picotelile lor
internații sunt permanent vigilenți
și gata să reia lupta
exact de unde au pierdut-o

Picioarele lungi ale minciunii

prietenul meu Jorge Gonzalez
m-a întrebat dacă știi că un compatriot de-al
lui Cristofor Columb
și-a mințit marinarii
spunându-le că fac mai puține mile pe zi
decât făceau în realitate
iar asta
după luni bune de mers pe ocean
când nerăbdarea echipajului creștea continuu

nu înțeleg rostul minciunii
i-am zis nedumerit lui Jorge
*dacă marinarii ar fi știut că trebuiau
să ajungă la destinație demult
i-ar fi cerut lui Columb să întoarcă înapoi corăbiile
spre acasă*
și ce-i cu asta?
l-am chestionat
*nimic special
doar ți-am amintit
ce folositoare e minciuna
când dorești să faci descoperiri*

Vis după vis

m-am tot
visat plutind pe un frigider
în mijlocul oceanului

încercam să mă ridic
să văd dacă e vreo scăpare
vreun mal
ceva
eram gata gata să reușesc
dar mă dezechilibram cădeam sub apă
și mă trezeam brusc

iar în noaptea următoare visam la fel
apoi
iarăși și iarăși
până când într-o dimineață
am deschis ochii îngrozit:
frigiderul nu era niciodată același

Recunoștință

mortul căruia
i-ai închis ochii cu mâna ta
continuă să te privească
îndatorat
nopti în șir

Iarăși iluzia

doar noaptea scrii
dimineața ar trebui să te trezești
mai tânăr
mai puternic
ca orice vârcolac
ce ronțăie guma de la creioane
și
o dată cu ea
iluzia că ar fi putut îndrepta
greșelile

(Din volumul *Aproape nimic sigur*,
în curs de apariție la Editura Cartier)

harfa de iarbă

Cannes 2024: Emoția trăită în comun

Adina BAYA

Un testament cinematografic grandios semnat de Francis Ford Coppola prin filmul *Megalopolis*, un premiu pentru întreaga carieră oferit lui Meryl Streep și filme noi regizate de Yorgos Lanthimos, David Cronenberg, Sean Baker sau Jacques Audiard. Iată câteva dintre principalele promisiuni cu care s-a deschis în trombă cea de-a 77-a ediție a Festivalului de la Cannes (14-25 mai 2024), eveniment-reper pe calendarul cinematografic mondial, la care se proiectează, se comentează și se promovează câteva dintre filmele ce vor beneficia de cea mai mare atenție în acest an. Listei de mai sus i se adaugă, ca de obicei, o serie consistentă de regizori aflați pentru prima dată pe Croazetă, printre care și Emanuel Pârnu, cu al său *Trei kilometri până la capătul lumii*, filmul românesc intrat anul acesta în competiția pentru Palme d'Or.

Nemaivorbind de filmele selectate pentru proiecție în afara secțiunilor principale ale competiției (adesea la fel de interesante precum cele din urmă!), între care se regăsește documentarul românesc *Nasty – More Than Just Tennis*, documentarul despre Ilie Năstase realizat de Tudor Giurgiu, Tudor D. Popescu și Cristian Pascariu. În plus, dincolo de titlurile ce atrag atenția pe ecranele enorme ale sălilor de proiecție din celebrul Palais des Festivals, dincolo de viața mai mult sau mai puțin ficțională a vedetelor care pozează pe covorul roșu și a personajelor interpretate pe ecran, Festivalul s-a lansat și cu câteva controverse din viața reală ce îl înconjoară – cum ar fi protestele angajaților temporari ai Festivalului, nemulțumiri de condițiile contractuale, și potențialele scandaluri de abuzuri sexuale din industria cinematografică, sub spectrul neobosit al mișcării #metoo.

La fel ca în ultimii ani, un număr impresionant de jurnaliști acreditați – peste 4.000, din aproximativ 90 de țări – se înghesuie în cele două săptămâni să vadă în premieră câteva dintre cele mai așteptate filme ale anului. Alături de ei mai pășesc în clădirea principală a Festivalului și peste 15.000 de profesioniști din lumea filmului (regizori, actori, producători ș.a.) – un număr-record care arată amplitudinea tot mai mare a acestui eveniment. Spre deosebire de alte festivaluri de film europene, cel de la Cannes e dedicat aproape exclusiv persoanelor care lucrează în industria filmului sau contribuie la promovarea ei (și trec printr-un proces de acreditare), oferind destul de puține proiecții publicului larg.

Acest lucru dă o aură exclusivistă Festivalului, reconfirmată de cozile uriașe la care jurnaliști și invitați stau pentru a intra la filme. Aură pe care, însă, organizatorii par să se străduiască să o facă din ce în ce mai rarefiată în ultimii ani, pe măsură ce lista de acreditați devine tot mai lungă, incluzând și cinefili sau vloggeri, de exemplu. Asta spre disperarea jurnaliștilor cu state vechi, de la canale media prestigioase, care nu întotdeauna

mai reușesc să intre la proiecții mult așteptate, dar și a localnicilor din Cannes, care adesea își iau concediu în cele două săptămâni festivaliere și pleacă din oraș pentru a evita nebunia ce îl cuprinde odată cu apariția miilor de entuziaști din lumea filmului.

Pentru a face față numărului uriaș de cereri pentru bilete de intrare la proiecții, de anul trecut organizatorii au mutat o parte dintre reluările filmelor în Cineum, un complex cinematografic cu o arhitectură futuristă din Cannes la Bocca, dar și în alte opt cinematografe aflate în preajma Croazetei. Deși centrul focal al Festivalului a rămas clădirea Palais des Festivals, unde au loc premierele, conferințele de presă și faimoasele sesiuni foto ale celebrităților ce urcă scările acoperite cu covor roșu, ramificarea proiecțiilor către mai multe cinematografe oferă o deschidere mai largă publicului extrem de numeros al festivalului.

Ideea de deschidere către public și de înțelegere a cinematografului drept mediu ce unește diferite tipuri de oameni și generează emoții comune, împărtășite în fața marelui ecran, apare și în conceperea afișului din acest an, preluând o secvență din *Rhapsodie în august* (*Rhapsody in August*, 1991), penultimul film al lui Akira Kurosawa, care explorează efectul peste generații al bombardamentelor de la Nagasaki. Funcționând ca o imagine în oglindă a publicului din fața marelui ecran, afișul celebrează puterea cinematografului de a oferi o voce celor neauziți, de a lupta contra uitării, de a ameliora traume și, mai ales, de a aduce împreună un public divers, într-o lume dominată de polarizare și de suspiciune față de alteritate.

Cele mai urmărite secțiuni competiționale din cadrul Festivalului sunt cea pentru Palme d'Or, în care apar în special regizori consacrați, mulți dintre ei fiind „de-ai casei” la Cannes, și *Un certain regard*, dedicată numelor noi de realizatori de film, veniți din întreaga lume. În cadrul celei dintâi, câștigate anul trecut de superbul film *Anatomia unei căderi* (*Anatomie d'une chute*) de Justine Triet, anul acesta au fost selectate 22 de filme, ce vor fi jurizate de o echipă de actori, scenariști, producători și regizori condusă de Greta Gerwig. Cea de-a doua, câștigată în 2023 de *Cum să faci sex* (*How to Have Sex*) de Molly Manning – un film care explorează delicat transformările emoționale intense ale unei adolescente –, include acum 18 filme care vor fi evaluate de un juriu prezidat de Xavier Dolan.

Pe lângă cele două secțiuni există câteva în plus destinate filmelor ce merită atenție – Quinzaine des Réalisateurs, Semaine de la Critique ș.a. –, iar din acest an s-a deschis și una dedicată cinemaului imersiv, ce propune publicului experiențe senzoriale complexe prin instalații de realitate virtuală sau proiecții holografice.

Chiar dacă Festivalul dă impresia unei anumite democratizări în ultimii ani și a încercării de a evita spiritul exclusivist, adevărul e că publicul de la

Cannes rămâne unul capricios, greu de mulțumit. În mare parte format din critici sau profesioniști din lumea filmului, acesta tinde să fie selectiv și nu se entuziasmează neapărat cu ușurință. Iată de ce a fost cu adevărat remarcabil momentul în care mulți dintre cei peste 2.000 de oameni veniți în Grand Théâtre Lumière

mă interesează este iubirea de aproape, iubirea necondiționată și ce se întâmplă când nu mai ai parte de ea, sau mai degrabă când e condiționată, de fapt; te iubesc, dar te pedepsesc dacă faci asta sau te iubesc mai puțin.”, mărturisește regizorul într-un interviu publicat în *Scena9*.

Emanuel Pârnu are un portofoliu



Realizatorii filmului *Trei kilometri până la capătul lumii*

pentru a vedea premiera filmului *Trei kilometri până la capătul lumii* s-au ridicat în picioare, au aplaudat și ovaționat minute în șir la finalul proiecției. Deși aparent legat contextual de spațiul balcanic – filmul se petrece într-un sat din Delta Dunării –, abordarea propusă de Emanuel Pârnu permite înțelegerea lui prin prisma unor conflicte universale, a dificultății acceptării „celuilalt” într-o comunitate conservatoare.

Protagonistul e un tânăr care studiază la Tulcea prin efortul financiar al părinților săi și care se întoarce acasă în vacanță, într-un sat aflat la trei kilometri de mare. Un eveniment neașteptat transformă imaginea lui de fiu conștiințios care merge la școală, și duce la un colaps subit, șocant, al afecțiunii necondiționate a părinților săi. Filmul studiază atent dinamica micii comunități rurale și efectul devastator pe care îl are evenimentul asupra protagonistului, invitându-ne într-un periplu acroșant prin universul dominat de dogmatism și de corupție. Distribuția contribuie desăvârșit la portretizarea acestei microlumi, în ea regăsindu-se nume ca Bogdan Dumitrache, Ciprian Chiușdea, Laura Vasiliu, Valeriu Andrișuț, Ingrid Micu-Berescu și Adrian Titieni.

Deși poate părea că Emanuel Pârnu e un nume nou și neașteptat la Cannes – față de previzibilul Mungiu, de exemplu, care venea în 2022 cu filmul *R.M.N.* aici, după ce mai fusese, din 2002 încoace, cu cinci alte filme –, adevărul e că drumul lui către competiție a fost bine bătorit. *Trei kilometri până la capătul lumii* e parte a unei trilogii care a beneficiat deja de atenție festivalieră. Din ea mai fac parte *Meda sau Partea nu prea fericită a lucrurilor*, premiat la Sarajevo în 2017, și *Marocco*, nominalizat la San Sebastian în 2021. Toate cele trei explorează relații de familie și felul în care afecțiunea filială e afectată de situații ce induc tensiune. „Ce

cinematografic solid, în care activitatea de regizor se împletește cu cea de actor, scenarist și profesor de film. Printre altele, a jucat în *Familiar* (2023, r. Călin Peter Netzer), *Miracol* (2021, r. Bogdan George Apetri) și *5 minute* (2019, r. Dan Chișu), fiind nominalizat cu mai multe producții la premiile Gopo. În plus, el este conferențiar în cadrul Facultății de Arte a Universității Ovidius din Constanța. Cariera lui include atât colaborări în domeniul teatral, cât și prezența pe platourile de filmare la peste 20 de filme românești realizate în ultimii ani, precum și regizarea de scurtmetraje. *Trei kilometri până la capătul lumii* e prima producție realizată cu cameră fixă, după cum mărturisește regizorul într-un interviu publicat în materialele pentru presă ale Festivalului, în vreme ce restul au fost filmate cu cameră mobilă.

Această decizie regizorală i-a amintit de imaginile surprinse de tatăl său – fotograful Emanuel Pârnu, autor al multor imagini reprezentative din timpul Revoluției, printre altele –, aparenta lor atmosferă statică permițându-i privitorului să observe atent tot ce se întâmplă în cadru și să aibă timp să reflecteze asupra semnificației celor văzute. În momentul în care scriu acest articol, la jumătatea Festivalului, filmul lui Emanuel Pârnu e printre favoritele din competiție, nu numai dacă ne luăm după reacția publicului la premieră, ci și după compilația de păreri exprimate de criticii marilor publicații prezenți aici, apărută zilnic în revista *Screen International*. Rămâne să vedem cum se va clasa după premiera filmelor unor favoriți ai festivalului în zilele următoare, cum ar fi David Cronenberg, Paolo Sorrentino sau Gilles Lellouche.

<https://www.scena9.ro/article/interviu-emanuel-parvu-trei-kilometri-pana-la-capatul-lumii-cannes>

corespondență specială



26

27 de secunde

Gabriela GLĂVAN

În 12 august 2022, în timpul unui festival literar desfășurat la Institutul Chautauqua, în Statele Unite ale Americii, aflat pe o scenă înaintea unei conferințe, Salman Rushdie a fost înjunghiat de mai multe ori de un tânăr din New Jersey. Scriitorul a fost grav rănit în atacul ce a durat douăzeci și șapte de secunde, dar a supraviețuit. Volumul *Cuțitul. Reflecții în urma unei tentative de asasinat (KNIFE: Meditations After an Attempted Murder)*, lansat simultan în mai multe țări în aprilie 2024 (traducerea românească aparține Danei Crăciun), relatează teribila experiență și, implicit, readuce în discuție condamnarea la moarte a lui Rushdie de către ayatollahul Ruhollah Khomeini, în februarie 1989.

Cu toate acestea, cartea nu se vrea o explorare a motivelor pentru care, după mai bine de trei decenii de la „scandalul” *Versetelelor satanice*, scriitorul britanic de origine indiană încă este ținta urii iraționale și a fanatismului terorist. Prin această carte-mărturie, Rushdie creează un moment biografic complet, chiar dacă marcat de experiența limitei. Încă o dată, refuză rolul victimei, poziția celui înfrânt, care vede că ura pare uneori infinită, propagată perfid peste generații, înșelând idealul asimilaționist înscris în codul visului american.

Cuțitul este, însă, și una dintre cele mai semnificative cărți despre vindecare și acceptarea vieții „de după calamitatea zilei de ieri”, așa cum scria Beckett în esul său despre Proust, reluat ca motto al cărții. Reflecțiile lui Rushdie recompun, ca într-un efort salvator menit să vindece o traumă majoră, un întreg registru al memoriei și o vastă arheologie personală. În tot absurdul atentatului, scriitorul caută semnificații ce pot explica măcar suprafața întâmplării: astfel, conturează o teorie subiectivă a dihotomiei public/privat, intimitate/împărtășire, violență/vindecare. Privit din acest unghi, atentatul cu o armă de foc ar fi implicat distanță, iar asasinul ar fi putut acționa de departe, fără a-i pătrunde în spațiul personal. Cuțitul, însă, presupune intimitate, ca și când arma albă s-ar pune să-i șoptească vorbe otrăvite celui ce-i va simți în gât tăișul. Această revelație l-a determinat pe Rushdie să elaboreze o întreagă meditație despre cuțit, devenit o alegorie personală importantă.

Nu doar cuțitele din filme (*Cuțitul în apă*, al lui Polanski) sau din cărți (cuțitul

cu care e executat la marginea orașului, „ca un câine”, Josef K., în *Procesul* lui Kafka), ci și cele din viața reală par a fi avut un rol premonitoriu. Cuțitul dintr-o piesă de teatru jucată în urmă cu mulți ani, în 1968, în Pakistan, când, pus în situația de a simula gestul de a se înfige într-o lamă ascuțită, constată că arma albă nu era doar recuzită, ci era una cât se poate de reală. În urmă cu două decenii, romanul *Shalimar clovnul* s-a născut dintr-o singură imagine, revenind obsesiv: un bărbat zace mort, întins la pământ, iar un altul, ucigașul său, se află deasupra lui. În visul avut cu două nopți înaintea fatidicei zile a atentatului, Rushdie se afla într-un amfiteatru roman iar un gladiator îndrepta spre el o sulă. Tulburat, dar neîncrezător în vise și premoniții, a decis să-și onoreze promisiunea și să participe la întâlnire. De-a lungul anilor, în variate forme, teama de a fi atacat într-un spațiu deschis a luat forma unor coșmaruri repetate cu regularitate.

Cartea este un manifest împotriva urii fără astâmpăr ce se propagă peste decenii și generații, lovind neașteptat, când rațiunea și bunul simț aveau toate motivele să creadă că puterea ei a slăbit. Atacul asupra scriitorului nu a fost provocat de *Versetele satanice* (despre care atacatorul nu știa, de fapt, nimic) ci, după cum Rushdie detaliază pe tot parcursul volumului, de un amalgam de factori ce au culminat într-un gest primitiv și anacronic. Acestei uri imense Salman Rushdie îi opune un edificiu personal fondat pe iubire și empatie. Volumul are două părți: *Îngerul morții*, sub semnul căruia sunt așezate capitolele ce detaliază evenimentul dramatic și grija imediată a familiei, medicilor și celor implicați direct în salvarea lui, și *Îngerul vieții*, sub semnul căruia stau speranța, dorința de a trăi și vindecarea.

Corpul, pe care-l reînvață mișcări și funcții, și mintea, pe care și-o reorientează spre viitorul imediat, sunt încet readuse împreună, cu răbdarea celui ce a cunoscut un registru întins al spaimei și deznădejdi.

Așa cum după fatwa din 1989 Rushdie a refuzat să se lase terorizat, la fel, în 2022, a refuzat scenariul înfrângerii de către vechiul și marele rău ce i-a umbrit soarta. Întors din intimitatea morții, scriitorul recompune o istorie vitală, încrezătoare, atinsă de un umor intelectual ce place oricui. Prin deschiderea pe care o oferă în intimitatea recuperării unui supraviețuitor, *Cuțitul* este cel mai bun răspuns dat violenței oarbe ce a deturnat sensul unui obiect esențial în civilizația noastră.

Labirintul electric

Raul SĂRAN

Remarcabil și efervescent pentru poezia românească, anul 2023 a fost unul de bun augur atât pentru debutanții din generația tânără, cât și pentru poeții deja consacrați. Prin volume care au șocat, au indignat, dar au și încântat, au provocat discuții, dezbateri și, cel mai important, au adus cititorii mai aproape de rafturile de poezie contemporană, poeții din spațiul românesc se bucură de o vizibilitate tot mai accentuată de la un an la altul, fapt care aduce de la sine atât o exigență accentuată – din partea cititorilor și a criticilor literari deopotrivă – cât și necesitatea de a inova la nivel de limbaj și, implicit, la nivelul construcției volumului.

Un astfel de volum, care propune o abordare inedită în poezia contemporană atât din punct de vedere stilistic, cât și conceptual, îi aparține lui Vasile Gribincea, al cărui debut, *Coerența labirintică: Volum Alternativ/Continuu*¹, se remarcă printr-un efort ambițios, de o complexitate care îl evidențiază și îl individualizează în rândul poezilor din generația sa.

Într-un debut ce s-a lăsat așteptat câțiva ani, timp în care autorul și-a „format” la foc continuu metodologia de lucru asupra poemelor, debutând în *Familia*, *Vatra* și *Orizont* și demonstrând o exigență maximalistă în fiecare vers la nivel de (meta)limbaj, Vasile Gribincea oferă un volum cu posibilități multiple de lectură, în care cheia de interpretare pare să fie mereu în următoarea (și următoarea) lectură a volumului. *Coerența labirintică* poate fi citită în (cel puțin) două feluri: fie urmând cursul firesc al lecturii, fie alegând cea de-a doua variantă, sugerată de partea a doua a titlului.

Similar curentului electric și mecanismului alternativ/continuu al acestuia, fiecare poem trimite la un altul, din partea opusă a volumului, apropierea dintre poeme devenind tot mai vizibilă pe măsură ce ajungem în „centrul” acestuia, similar formei unor cercuri concentrice. Astfel, perechile de poeme se definesc fie unul în completarea celuilalt, fie în raport de complementaritate. Însă toată această structură nu ar putea să funcționeze la fel de eficient – sau chiar deloc – dacă poemele nu ar menține un standard înalt.

Iar volumul de față exact asta pare să își propună: să reprezinte un omagiu – și, în același timp, un sentiment de apartenență – pentru cultura înaltă, cât și pentru reperele culturale care i-au definit atât viața, cât și opera lui Vasile Gribincea. Volumul de față, așadar, este construit pe o serie interminabilă de referințe, note de subsol, citate definitive și o coloană sonoră menită să însoțească anumite poeme. Referințele, atât ca stil, cât și ca jocuri de limbaj

(dar și intertextuale pe alocuri) la Emilian Galaicu-Păun (în poeme precum *Anamnez(i)A* sau *cât ne e dată șansa*), Simona Popescu (poemul *Petrecerea*), Dorin Tudoran (*groapa cea mai înaltă* ca stil, *vârf ascuns* ca omagiu), Giuseppe Ungaretti (*răsărit, adevăr*, respectiv *flux final*), E. E. Cummings sau Walt Whitman își găsesc locul între referințe la Eugen Doga și John Cage.

La fel, filmele lui Krzysztof Kieślowski sau trilogia *Before* a lui Richard Linklater, între pasaje din Mircea Cărtărescu, Deleuze și Guattari și Pessoa, precum și, poate cele mai importante, poemele dedicate bunicii Emilia și surorii Lorelia. Toate acestea creează (câte) o lume în care fiecare reper este atât incontestabil, cât și decisiv pentru labirintul pe care îl propune volumul, ce pare să fie tocmai modul în care Vasile Gribincea înțelege suma tuturor experiențelor care îi influențează, sub o formă sau alta, modul de a privi lumea, într-o continuă și nesfârșită căutare a unor sensuri, a unor perspective și, nu în ultimul rând, a sinelui și interiorității, încifrate și, totuși, cu sensuri *hidden in plain sight*² în raport cu celălalt: „ori vom visa-ne / -prihănirea minții: frig – / vie-aurie”³.

Coerența labirintică este, înainte de toate, un volum în care tandemul dintre trăirile personale, respectiv modelele culturale și identitare converge într-un omagiu adus atât *trăirii atente* – sintagmă pe care poetul și-o însușește nu doar la nivelul poeziei, ci și în viața de zi cu zi –, cât și experiențelor care definesc literatura, dar și literaturii care definește experiențele, într-o îmbinare ce urmărește paroxismul existenței. Fiecare poem are o miză definitorie, fiecare vers este atent construit: nicio cratimă, nicio virgulă nu pare să fie întâmplătoare.

Fiecare cuvânt conferă senzația că este un suport de rezistență: oricare din acestea ar fi înlăturat, poemul respectiv s-ar prăbuși: „Iată *camera*: / cel mai bine / încap / cei mai mari”⁴. Or, tocmai această trăire a poeziei încarcă volumul cu o tensiune aproape copleșitoare, însă și electrizantă, deopotrivă. Niciun poem nu vrea să lase senzația unui timp „de respiro”: totul este pentru acum, pentru prezentul etern: „Nu-mi spune că nu vrei să plec. / Fă-mă să rămân / sau vino cu mine”⁵.

Prin acest volum, Vasile Gribincea se impune drept una din vocile importante din generația sa, cât și drept unul din cei mai promițători poeți tineri din spațiul cultural de limbă română. Iar *Coerența labirintică*, dincolo de un debut excelent, pare (și trebuie) să fie doar un început.

¹ Chișinău, Editura Cartier, 2023.

² O traducere aproximativă ar fi „ascuns la vedere”.

³ p. 20.

⁴ p. 65.

⁵ p. 123.

Viata între șoapta individuală și urletul colectiv

Alexandru MANIU

Pentru mulți dintre noi, cetățeni ai Estului, lumea a renăscut în 1989. Exceptând paseismul dizgrațios al nostalgicilor intoxicați cu propagande vechi și noi, afirmația „e totuși mai bine, azi” este un adevăr cert și obiectiv. Pentru istorici, cu precădere pentru cei care și-au asumat misiunea aproape sisifică de a descâlci ștele și paradoxurile Leviatanului de la Răsărit, renașterea a început în 1991, odată cu deschiderea arhivelor de stat ale fostei Uniuni Sovietice, și s-a sfârșit (cel puțin *de facto*) odată cu decizia lui Putin de a invadea Ucraina.

În fapt, accesul la acest tezaur neprețuit a fost îngreunat imediat după urcarea pe tron a noului țar de la Kremlin, devenind, treptat, tot mai anevoios și mai selectiv. Deturnată de pe calea ispășirii, pe care a făcut câțiva pași timizi, în amestecul de vodcă și confuzie al președinției lui Ieșin, Rusia s-a întors la vechile marote din perioada comunistă, legate de imaginea ei în lume. Când Vestul se relaxa, sărbătorind cincizeci de ani de dezvoltare fulminantă și totodată destrămarea Cortinei de Fier, Rusia își încorda din nou mușchii, ca un Rambo care n-a înțeles că războiul s-a sfârșit.

Astfel, orice tentativă de a aduce un pios omagiu zecilor de milioane de victime ale războiului civil, colectivizării, Gulagului, deportărilor, terorii staliniste, incompetenței liderilor politici și a generalilor în al Doilea Război Mondial, precum și ale stagnării depriante din anii post-stalinisti a fost înăbușită în fașă de Putin și camarila lui de sicofanți, obsedați să livreze Occidentului imaginea pierdută de „superputere”.

Iar dacă Germania încă își toarnă munți de cenușă în cap la trei sferturi de veac după ororile Holocaustului, în Rusia lui Putin, după cum remarcă Anne Applebaum în *Gulag*, nu există decât vreo trei monumente închinat victimelor comunismului. Această Rusie, care n-a fost niciodată capabilă să urmeze calea democrației, nu pare capabilă nici să facă pace cu trecutul, să vorbească deschis despre greșeli și să vindece trauma în mentalul colectiv. Iar istoria ei este un preș ce seamănă cu elefantul înghițit de șarpe al Micului Prinț.

În aceste condiții, apariția unor lucrări de specialitate, rodul unor cercetări laborioase ale arhivelor sovietice – chiar și incomplete – prezintă un triumf al istoriografiei occidentale și totodată necesarul omagiu adus celor care au fost șterși din amintirea propriului popor. Vârfurile acestei cufundări la *Jacques Consteau* în tragica istorie a poporului rus din secolul XX sunt, în opinia mea, istoriile lui Anne Applebaum, cu precădere *Gulag* (care documentează și confirmă în mare măsură mărturiile culese de Soljenițin în *Arhipelag...*), studiile lui Stephen Kotkin (cu a sa monumentală biografie a lui Stalin, în trei volume), istoriile lui Antony Beevor, care s-a concentrat pe momentele cele mai violente ale zbuciumatului veac sovietic și, nu în ultimul rând, Orlando Figes, cu a sa *Revoluția rusă – tragedia unui popor*, dar și cu un studiu apărut mai recent la noi, *Vorbind în șoaptă – viața privată în Rusia lui Stalin*, publicat în 2019 la Polirom și republicat în acest an într-o frumoasă ediție cartonată.

Vorbind în șoaptă cuprinde peste cinci sute de pagini, mărunț scrise, de mărturii inedite despre viața și gândurile oamenilor de rând care au răzbit sau căzut pradă primelor decenii ale bolșevismului rusesc, culminând cu al Doilea Război Mondial și cu, poate, la fel de tragica întoarcere acasă a soldaților, prizonierilor și refugiaților, antiteză perfectă la *nostosul* homeric. Deasupra lor se înalță, însă, figura complexă și greu de judecat a lui Konstantin Simonov, scriitor, poet, dramaturg

și corespondent de război, un stalinist convins și totuși o minte limpede, capabilă să admită greșelile regimului și ale țarului roșu. Istoria lui, a familiei sale și ale familiilor al căror destin s-a împletit cu a sa reprezintă principalul fir narativ al cărții, la care se adaugă o întreagă țesătură de istorii secundare, majoritatea triste, câteva de succes (cum e și a lui Simonov, de altfel) strict prin prisma adaptării corecte la un sistem criminal.

Titlul însuși este un răspuns la unul dintre principiile ideologiei comuniste, conform căruia viața privată este un nonsens și ceva ce trebuie evitat cu orice preț. E împingerea la extrem a prost-înțelesului *zoon politikon* aristotelic, unde toate aspectele vieții individuale sunt supuse controlului și supravegherii publice. Mai mult, zona privatului era privită cu suspiciune de bolșevici, căci putea fi propice „activității contrarevoluționare ce trebuie demascată și stărpită” (celebrul „Ai ceva de ascuns, tovarășe?”). Ca atare, și de teama represiunilor, cetățeanul sovietic ajunge să se dedubleze: în exterior, se arată docil și un entuziast susținător al comunismului și al figurilor sale tutelare, iar în intimitatea apartamentului sau odăii în care trăiește alături de familie, să-și manifeste, pe șoptite, dar cu însușită intensitate, adevăratele convingeri.

În această categorie intră cu precădere persoanele trecute de o anumită vârstă și o proporție covârșitoare a țărănimii ruse. Cum practicare religiei nu era văzută cu ochi buni de regim, mulți credincioși ajung să-și transforme propria locuință în lăcaș de cult. În anumite situații, vechea și noua credință se împletesc în chip bizar, astfel că pe altarul improvizat al unor familii creștine se găsesc, una lângă alta, icoana Maicii Domnului și cea a lui Lenin.

Însă nu trebuie uitat că în Rusia comunismul a avut timp să formeze câteva generații de „drept-credincioși”, așa-numitul „om nou” care trăiește (și dacă trebuie, moare) pentru idealurile marxism-leninismului, rupt complet de tradițiile și valorile seculare ale poporului său. Dintre cei mai în vârstă, înglodați în mizeria regimului țarist (culminând cu dezastrul de pe front) mulți au fost ademeniți în cursa bolșevică de ceea ce Antony Beevor numește „cele trei minciuni ale lui Lenin”: muncitorilor le-a promis drept de proprietate asupra fabricilor, țăranilor le-a promis împroprietărirea, iar soldaților – pacea.

Pe de altă parte, copiii Revoluției din Octombrie, îndoctrinați de mici, „nu cunoșteau faptele esențiale ale istoriei”, fiind influențați de imaginea „întunecată, amenințătoare” pe care propaganda sovietică o fabricase despre trecutul Rusiei (și în egală măsură despre Occident). Crescuți într-un climat de neîncetată luptă de clasă cu elementele „dușmănoase”, „reacționare”, cu sabotorii și adepții vechii orânduiei, tinerii comuniști își denunță profesorii despre care credeau că aveau convingeri contrarevoluționare. Adeziunea la doctrina oficială și la organizațiile de tineret care propagă această doctrină, precum și vigilența în demascarea „dușmanilor de clasă” între profesori și părinți, aduc cu sine și recompense: comsomoliștii au prioritate la diverse slujbe și cursuri universitare chiar în fața unor candidați mai bine pregătiți.

De remarcat felul bizar și ironic în care ignoranța cu privire la istorie, demascarea „dușmanilor” ideologici, înfierarea trecutului și discriminarea pozitivă bazată pe categorii „identitare” (în contra meritului individual) au revenit în secolul XXI taman în Statele Unite și mutilează la ora actuală învățământul superior și mediul corporatist american deopotrivă.

Însă, în ciuda denunțurilor și a vigilenței revoluționare de care dădeau dovadă tovarășii de bine, viața privată a continuat să existe acolo unde existau familii unite și cu un simț moral puternic. Tocmai de aceea, una dintre preocupările constante ale bolșevicilor a

fost să distrugă familia drept celulă de bază a societății. Una din primele măsuri luate, urmare și a exodului către orașe a unui procent însemnat al populației rurale, a fost să comaseze mai multe familii în aceleași case sau apartamente. Unii ideologi ai partidului au mers și mai departe, propunând traiul într-un sistem de barăci colective de tip spartan, însă aceste măsuri au fost imposibil de implementat la scară largă.

Studiind o colecție vastă de scrisori, pagini de jurnal, dosare NKVD, precum și mărturii din perioada Glasnostului și ulterior, Figes ajunge la o concluzie tulburătoare cu privire la mecanismele de supraviețuire ale lui *homo sovieticus*:

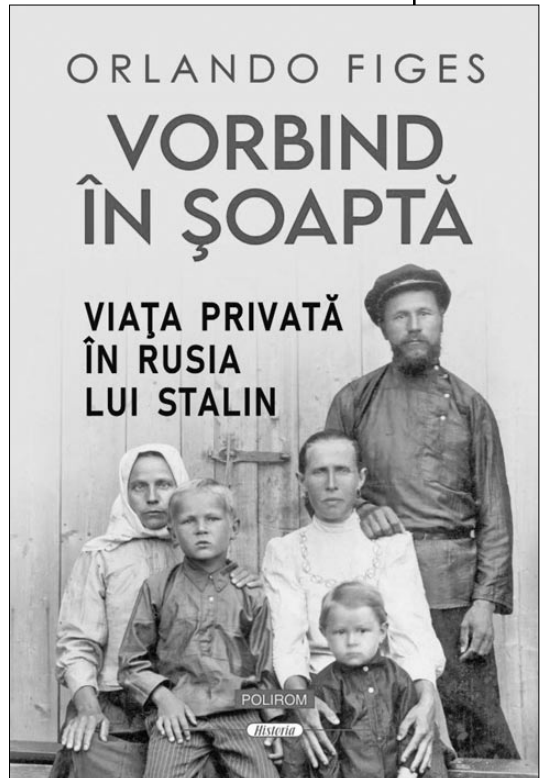
nu doar că și-au dus viețile în șoaptă și tăcere, transmițând generațional o paranoia colectivă cu care românii – cei care au trăit perioada comunistă – sunt familiari („vezi ce zici”, „nu știi cine aude”, „să nu vorbești cu nimeni ce auzi acasă” etc.) Ci mulți dintre ei au adoptat *doublethink*-ul închipuit de Orwell în 1984, însușindu-și modul simplist

și dihotomic de gândire care stă la baza doctrinei comuniste și care împarte lumea în opresori și oprimați, proletari și burghezi, țărani asupriți și culaci, revoluționari și reacționari ș.a.m.d.. Astfel, adevărata moștenire a sistemului stalinist nu sunt nici structurile statului, nici cultul conducătorului, ci „stalinismul care a pătruns în noi toți”, după cum afirmă istoricul rus Mihail Ghefter.

Una dintre cele mai triste și totodată fascinante istorii în acest sens, cu care Figes începe și sfârșește cartea, este cea a Antoninei Golovina, fiică de „culac”, care după ce s-a întors din exil cu familia și a fost etichetată drept „dușman de clasă” la școală, persecutată și discriminată, și-a falsificat identitatea, a intrat la facultatea de medicină, a devenit un cetățean sovietic respectabil și a avut două căsnicii. Cu primul soț nu a vorbit niciodată despre trecutul și originile ei (cum, de altfel, nu vorbea nici cu prietenii), iar cu al doilea soț a deschis subiectul doar după ce Gorbaciov a început să critice public practicile dictaturii staliniste. Spre surprinderea ei, a aflat că și soțul era cu „origini nesănătoase” (fiu de ofițer țarist executat de bolșevici).

Contrapunctul moral la vieți trăite în șoaptă și tăcere (precum a Antoninei) sau în orbire ideologică e reprezentat de personaje precum Batania Bonner, bunica și totodată centrul vieții nepoților (părinții erau activiști convingși), o femeie care vorbea fără teamă, care ura prefăcătoria și care le spunea nepoților „Nu vorbiți în șoaptă, e urât!” Însă asemenea persoane apar destul de rar în sumedenia de portrete ce prind viață în cartea lui Figes.

După treizeci și patru de ani de libertate, vorbitul în șoaptă pare să fi dispărut la noi. Ba, mai mult, a alunecat binișor în extrema cealaltă, unde fiecare își urlă adevărul, fără a face efortul de ai asculta pe ceilalți. Odată cu dispariția cenzurii oficiale, a dispărut și necesara autocenzură, iar valoarea cuvântului rostit a scăzut, asemenea monedei naționale, ca urmare a inflației de liberă expresie. Să fie un simptom al tranziției violente de la o extremă la alta? Istoria, și cu precădere cea a Rusiei în secolul XX, pare să ne spună că da. În definitiv, urmarea este aceeași: glasurile individuale sunt înecate în urletul colectiv.



Noduri teatrale

Zilele Teatrului „Matei Vișniec”

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Municipal „Matei Vișniec” a organizat în perioada 11 – 19 mai *Zilele Teatrului „Matei Vișniec”*. Ediția 2024 a festivalului a avut motto-ul *Teatrul, diplomatie culturală*. Organizatorii au

către adolescenți sau publicul adult.

Cele două zile de festival la care am luat parte anul acesta mi-au dat șansa să revăd o comunitate care se coagulează în jurul teatrului, o echipă care continuă cu hotărâre și viziune un program artistic care include montări distincte ca tematică, format, mijloace utilizate și o trupă care a lucrat încă de la înființare, progra-

Premiera care a deschis festivalul a aparținut teatrului-gază – *Cum l-am îngropat pe Stalin*, de Artur Solomonov, în regia lui Theodor Cristian Popescu și i-a reunit în distribuție pe actorii TMMVS: Cosmin Panaite, Clara Popadiuc, Diana Lazăr, Cătălin Ștefan Mîndru, Delu Lucaci, Cristina Florea, Horia Andrei Butnaru, Răzvan Bănuț, Iulian Burciu, Alexandru Marin, Bogdan Amurăriței. Propunerea vizează raportările actuale la istorie, ambiguitatea privirii și ambiguitatea discursului, zonele (in)certitudinilor și ale jocurilor de putere, dictatorii care nici morții nu mor, iar când sunt vii instaurează crunte regimuri ale terorii. Un mausoleu adăpostește corpul lui Lenin, Stalin îi va urma – ambii rămân însă prezenți în conștiința poporului. Regizorul evidențiază absurdul, tragi-comicul, râsul care se transformă în rânjet sau care îngheață, mecanismele corupției, ale cenzurii.

Un spectacol de teatru se montează de către Wolde-mar Arkadiievici, cel care se distribuie pe sine în rolul lui Stalin, însă procesul e constant supravegheat și întrerupt de oameni de la minister care fac observații, dau directive, aduc telegrame, promit, informează, amenință. Scenele corale se remarcă imediat. La ele se adaugă cele în care muzica e elementul care intrigă, conduce către ludicul absurd, creează atmosfera. La aceasta din urmă contribuie și lumina – care acompaniază inspirat privirea spectatorului. Scenografia face trimiteri la capcanele inerente: lămpi-găleți care duc cu gândul la luminile interogatoriului, canapeaua pe care moare Stalin și unde este jelit,

urna în care sunt arse telegramele venite înspre Arkadiievici.

Un alt spectacol pe care l-am vizionat a fost *Cine l-a ucis pe tata?* – dramatizare de Mihaela Michailov, după romanul lui Édouard Louis, regizat cu subtilitate de Andrei Măjeri, producție a Teatrului Metropolis București, în interpretarea lui Adelin Tudorache, Alex Iezdimir, Eduard Chimac, Hunor Varga, Iustin Danalache, Vlad Ionuț Popescu. Pentru această producție, Andrei Măjeri este nominalizat pentru premiul pentru cea mai bună regie, iar Adelin Tudorache pentru cel mai bun debut la Gala Premiilor UNITER 2024. Privind-o, mi-a revenit rapid în memorie începutul *Scrisorii către tata* a lui Franz Kafka.

Spectacolul emoționează și impresionează deopotrivă prin mesaj, prin construcție și interpretare. Violență, sărăcie, abuz, dezintegrarea unei familii, traumă, tensiune existentă mereu, transpusă în gest și în cuvânt, anihilare – sunt toate disipate în țesătura spectacolului. Polifonic, vorbele se adună cu forța unor torenți susținute de plășările în corp ale acțiunilor. Distribuția se completează în mod strălucit. Scenografia creată de Adrian Balcău imaginează o sală de sport – un spațiu multifuncțional folosit cu ingeniozitate, un teritoriu în care corpul este atât venerat, cât și batjocorit și ciuntit. Coregrafia realizată de Andrea Gavrilu prelungeste ideea repetitivității, a răului care revine ciclic, a gestului subtil care cuprinde o întreagă istorisire, aduce sugestia și imaginea violenței, insistă pe execuția precisă.

Festivalul Zilele Teatrului „Matei Vișniec” își poartă mai departe, neabătut, viziunea, aducând în fața spectatorilor producții și întâlniri care să îi provoace la nivel estetic și ideatic.



inclus în program spectacole invitate (ale unor teatre de stat și ale unor companii independente), instalații și expoziții de fotografie și de sculptură, conferințe și lansări de carte, ateliere de teatru pentru elevi, concerte, lecturi. Spectacolele s-au adresat tuturor categoriilor de vârstă – unele s-au îndreptat către copii, altele

matic, cu creatori diverși și care a ajuns să își valorifice posibilitățile de expresie – o bucurie de privit în devenirea lor. Întâlnirile concepute, generate și moderate de Matei Vișniec au stat sub semnul dialogurilor firești și necesare, amintindu-ne că, într-adevăr, teatrul se poate constitui în act de diplomatie culturală.

Nerostitul deluzoriu

Teatrul German de Stat Timișoara
Fiul de Florian Zeller
Regie: Mădălin Hîncu, scenografia: Răzvan Bordoș, light Design: Cosmin Anania
Cu: Bülent Özdil, Yannick Becker, Enikő Blénessy, Oana Vidoni, Harald Weisz, Robert Bogdanov-Schein

Teatrul German de Stat Timișoara a propus, cu cea mai recentă premieră a sa, o dramă de familie. Un cuplu divorțează. După separare, fiul se simte din ce în ce mai sufocat: „mă apasă viața”, „nu mă simt făcut pentru viața asta, nu mă descurc, am obosit să mă doară”, spune el și repetă mereu că nu-și găsește locul, că mama nu îl suportă, că ar vrea să se mute la tatăl său (proaspăt recăsătorit și cu un copil nou-născut). Inadaptarea, lipsa de vitalitate, gândurile negre pe care le macină constant mintea fiului ar fi fost de natură să tragă rapid semnale de alarmă. Nu o fac, pentru că niciunul dintre părinți nu poate, nu știe, nu vrea să îl asculte și nici să poarte un dialog autentic pe această temă. Pentru fiecare dintre ei măsura datoriei e dată de vină, de imposibilitate, respectiv de neputință. Sentimentul abandonului e resimțit pe deplin.

Imagini ale contrastului care se instalează tot mai violent sunt plasate pe tot parcursul spectacolului. Rozul

decorului nu face decât să sublinieze mai tare suferința lui Nicolas (Yannick Becker), pernele pe care Sofia (Oana Vidoni) – actuala soție a lui Pierre (Bülent Özdil), tatăl lui Nicolas – le aranjează obsesiv devin grămadă dinamitată, ca după război, atunci când spitalizarea fiului e iminentă. Baloanele de la petrecerea de bun-venit în casa tatălui ascund chipul lui Pierre și sunt, mai apoi, sparte rând pe rând. Pierre plăsmuiește realități pentru a menține aparențele unei normalități absente (că ar merge la școală, că și-ar face prieteni, că ar fi invitat la petreceri – toate sunt exclusiv existente în puținele vorbe pe care și le adresează tatăl și fiul).

Reproșul stă mereu în colțul buzelor: *Uite câte am făcut pentru tine, ar trebui să te simți bine*, pare să spună mereu și chiar articulează, la un moment dat, Pierre. Anne (Enikő Blénessy), mama lui Nicolas, nu poate trece peste despărțirea de fostul soț. Este cea părăsită și trăiește în și prin ceața amintirilor, cu nostalgia apăsătoare a unei vieți care nu mai este. Rămâne agățată într-un trecut continuu. Își sună fiul plecat de acasă și îi reproșează blând că nu reacționează („Ți-am lăsat atâtea mesaje, dar tu nu răspunzi niciodată”). Sofia face eforturi pentru a se împăca cu gândul că Nicolas va locui în casa ei, dar, oricât de mult încearcă să atragă atenția asupra problemei reale ale acestuia, dar și asupra distanței pe care o resimte din

partea soțului, va fi învinsă. Nicolas îi reproșează tatălui: „Când ai rănit-o pe mama mi-ai făcut rău și mie”.

Nicolas suferă de depresie. Încearcă să vorbească atât cu mama, cât și cu tatăl lui. Niciunul nu îl înțelege. Ba mai mult, ambii îi minimalizează bo-

se soldează doar cu zgândăririle unei suprafețe. Abia internarea în spital face ca – pentru Pierre și Anne – șocul să fie puternic. Conștientizarea urmează, însă consecințele și-au lăsat deja urmele fatale. Sinuciderea lui Nicolas e, în fapt, doar mult amânată.



la. Îi sperie tăieturile de pe braț (făcute „pentru a se elibera”), existența unui cuțit sub perna copilului („pentru a se apăra”), dar nu există, însă, niciun tip de reflecție. Întrebarea nu e niciodată *de ce se întâmplă*, ci doar *implacabilul: e inacceptabil*. Depresia e sugerată vizual prin oglinzi – oglinzile în care te vezi transformat în ceea ce nu ești. Orice încercare de a căuta ajutorul părinților

Trebuie să menționez jocul actorilor care își interpretează credibil și puternic rolurile, construind minuțios relațiile. Regizorul rămâne foarte discret în rezolvarea situațiilor, iar câtorva dintre personaje (doctorul, infirmierul) le imprimă periculoase nuanțe de ridiculizare. Teatrul German de Stat propune cu *Fiul* o temă importantă de discuție, de reflecție, de sondare. (D. Ș.)

Pensionarii hedoniști

Dana CHETRINESCU

Unul dintre descendenții brandului Hermès1 a luat decizia excentrică de a-și lăsa întreaga avere grădinarului. Imigrant de origine marocană, fericitul moștenitor în vârstă de 51 de ani s-a trezit în această ipostază de invidiat după ce bogătașul octogenar s-a hotărât să-l adopte. Nu e imposibil, doar improbabil, au cugetat avocații elvețieni care s-au ocupat de testamentul milionarului în cauză.

Aceasta nu este nici pe departe cea mai trăsnită decizie testamentară pe care o putem întâlni. Cotidianul britanic *The Guardian* a făcut un Top 10 al invidiaților beneficiari – sau, dimpotrivă, al nefericiților perdanți – ai unor averi considerabile². Printre cele mai stingherite (ne)moștenitoare s-ar putea număra Anne Hathaway, soția Bardului de la Stratford, Shakespeare, căreia Will i-a lăsat prin testament un pat, dar nu cel mai bun din gospodărie (faimosul și controversatul “the second best bed”). Avocații specializați în legea familiei azi ar putea ușor câștiga un proces împotriva Marelui Will, susținând că acest testament nu i-ar asigura soției mijloacele de trai minime și, deci, că documentul ar putea fi contestat în instanță.

Specialiștii în istoria Angliei elisabetane, însă, ne asigură că Shakespeare nu a ofensat-o deloc pe Anne Hathaway cu testamentul său. Dimpotrivă, a fost, o dată în viață, destul de sentimental. Lena Cowen Orlin amintește că patul cel mai bun dintr-o gospodărie era rezervat oaspeților de vază, iar al doilea pat era, de regulă, cel matrimonial³. Având în vedere că Will o părăsise pe Anne de multă vreme, testamentul ne apare mai degrabă ca un gest reparator și romantic.

Nu mai puțin romantic – și aproape shakespearian – este și gestul actorului american de comedie Jack Benny, care s-a înțeles în secret cu o florărie newyorkeză să trimită, după moartea sa, câte un trandafir roșu pe zi văduvei îndoliate. Desigur, nu știm dacă nevasta nu ar fi apreciat mai mult o atenție peșin. O istorioară demnă de filmul *Fetele din Calendar* o aflăm din testamentul unui susținător al prieteniei global-etilice. Bărbatul în cauză și-a lăsat averea tovarășilor de pahar, cu instrucțiunea precisă ca aceștia să o dea pe bere, în timpul unei excursii în străinătate. Beneficiarii și-au cerut ulterior scuze fiilor răposatului, rămași cu buza umflată: „am cheltuit cât am putut pe bere, dar ne-a fost imposibil să nu cheltuim mai mult pe transport, cazare și mâncare la Paris”, se pare că au spus ei.

Un aristocrat portughez din perioada interbelică a specificat prin testament că averea sa va fi împărțită primilor șaptezeci de oameni, găsiți în cartea de telefon, care vor răspunde la apel. Nu e de mirare că o bătrână din Lisabona s-a simțit ofensată de o asemenea glumă proastă. În fine, *The Guardian* îi pune pe listă pe cei care au lăsat averi considerabile animalelor de companie. Designerul Karl Lagerfeld, care n-a avut copii, a lăsat, în 2019, aproape 200 de milioane de dolari pisicii pe nume Choupette. Câțelușul hotelierei britanice Leona Helmsley a primit doar 12 milioane de dolari prin testamentul stăpânei, dar un

grup de patruzei de la adăpost au primit restul averii, de 2,5 miliarde, în detrimentul numeroșilor nepoți ai bogătașei, ajunși pe drumuri.

Dacă noi suntem spectatori ca la teatru față de aceste drame, pe care le-am putea rezuma cu ajutorul sugestiv al titlului unei telenovele foarte proaste, *Și bogății plâng*, protagoniștii au o explicație foarte logică pentru aceste excentricități. Nigella Lawson, celebra realizatoare de emisiuni culinare, după ce ne-a convins să facem tort de ciocolată cu ulei de măsline, ne-a asigurat și că viața unui om poate fi pur și simplu ruinată dacă el nu își câștigă traiul muncind din greu. În același spirit, Mark Zuckerberg (posesor a aprox. 150 de miliarde de dolari) a jurat să lase 99% din avere unei cauze nobile, dar confuz formulate: pentru vindecarea bolilor și construirea unor comunități puternice. Am putea opina că, în aceste condiții, banii par cam aruncați pe fereastră. Mai bine îi luau cei trei copii.

Ceva mai eficienți au fost Bill Gates și Warren Buffett, care au creat în 2010 mișcarea Giving Pledge, prin care s-au chinuit să îi convingă pe omologii lor (adică acei super-miliardari care, dacă s-ar aduna să facă o excursie, ar încăpea într-un microbuz școlar – și probabil ar mai rămâne și câteva locuri libere...) să nu își lase banii urmașilor direcți. Unii moștenitori dezmoșteniți pentru cauze abstracte le-au fost, însă, recunosători părinților. Fiica miliardarului Chuck Feeney, dezmoștenită în favoarea unor organizații ecologice, a declarat pentru *New York Times*: „Lipsa averii m-a făcut om normal”. Foarte laudabil.

Mai puțin laudabil arată statisticile ce indică, după unii, începutul sfârșitului. În anii buni ai Occidentului, când rândurile clasei de mijloc se îngroșaseră mai mult ca niciodată, iar acumularea unor averi – fie ele și modeste – nu era tocmai un vis imposibil, adică deceniile opt și nouă, unii sociologi prevesteau un conflict intergenerațional provocat de chesțiunea spinoasă a moștenirii. Pensionarii hedoniști, în loc să-și lase agoniseala urmașilor, se arătau dispuși s-o cheltuie pe vacanțe. Ei erau ceea ce culturile anglo-americane au numit atunci *the ski set*. Vreo două decenii și trei recesiuni mai târziu, situația s-a schimbat. Pensionarii adună din nou la ciorap și, conform Vox⁴, sunt mai dispuși să lase ceva urmașilor. Totuși, de groaza taxelor de moștenire, în loc de testament, părinții și buncii le cumpără tinerilor nerealizați un apartament sau câțiva ani de studii la universitate.

Nu este exclus ca Gates, Zuckerberg și milionarul Hermès să-și fi făcut niște calcule asemănătoare, nu tocmai altruiste: cine nu a lăsat o sumă precisă prin testament unor persoane ușor identificabile, nu va fi nevoit să plătească taxe de moștenire, tot așa cum cel care, de usturoi n-a mâncat, nici gura nu i-a prins un iz înțepător.

¹ *G4Media*, 1 decembrie 2023.

² *The Guardian*, 25 august 2015.

³ Lena Cowen Orlin, *The Private Life of William Shakespeare*. Oxford University Press.

⁴ Vox.com/the highlight



Diderot și stăpînul său

Ciprian VĂLCAN

„Unul dintre descendenții fondatorului Hermès, celebra casă franceză de marochinărie, vrea să își adopte servitorul, provenit dintr-o familie modestă din Maroc, pentru a-i lăsa moștenire o parte din averea sa în valoare de câteva miliarde de franci elvețieni, potrivit publicației *Tribune de Genève*, citată de *Le Figaro*. Potrivit revistei Bilan, care întocmește un clasament anual al celor mai bogate 300 de persoane din Elveția, averea sa este estimată între 9 și 10 miliarde de franci elvețieni (9,4 și 10,4 miliarde de euro), datorită acțiunilor deținute în cadrul firmei de marochinărie cunoscută pentru gențile sale. «În Elveția, nu este imposibil să adopti un adult, dar este neobișnuit», notează cotidianul, explicând că, dacă procedura va reuși, el ar putea moșteni cel puțin jumătate din averea sa” (*G4Media*, 1 decembrie 2023).

Nicolas Puech fusese întotdeauna un bogătaș excentric care se bucura enorm să-și pună în încercătură rudele și prietenii prin gesturile sale neobișnuite. Deloc mulțumit cu ideea că ar trebui să fie fericit doar pentru că putea să cheltuiască oricât, el se străduise să-și folosească imensa avere pentru a încerca să înțeleagă mai bine lumea. Citise întotdeauna aproape numai autori marginali, călătorise în locuri socotite inaccesibile pentru muritorii de rînd, cumpăraseră opere de artă care îl fascinaseră chiar dacă despre ele nu vorbea nimeni, ascultase conferințele unor mari filosofi, dar, în egală măsură, și conversațiile unor frizeri, măcelari sau birjari, care îl învățaseră să privească cu alți ochi lumea.

Și deși viața lui nu fusese deloc insipidă, credea că începuse să se amuze cu adevărat abia după ce îl cunoscuse pe Hussein Bantum, un fost învățător marocan care venise în Europa pentru a se ține de șotii. Acesta lucrase întâi ca grădinar pentru mai mulți oameni de afaceri elvețieni, iar apoi devenise servitorul lui Blaise Godard, un miliardar de la Geneva cunoscut pentru ideile sale excentrice. Cu puțin timp înainte să moară, bătrînul bogătaș i-l recomandase lui Nicolas Puech, asigurîndu-l că Hussein e un om cum se mai găsesc puțini în lumea de azi și o să-i fie de mare ajutor pentru a rîde de neroziile contemporanilor săi.

Blaise Godard nu s-a înșelat deloc și Nicolas Puech s-a bucurat mereu că i-a acceptat recomandarea, fiindcă Hussein, cu aerul său de învățat mucalit, l-a făcut să rîdă în hohote încă din primele zile în care i-a devenit însoțitor, făcîndu-l să vadă lumea dintr-o perspectivă care lui îi fusese inaccesibilă. Povestind despre Nastratin Hogeia sau Ilf și Petrov, imitînd furia lui Wittgenstein sau felul în care își aranja Kant peruca, desenînd maimușele iubite de Linné sau porcii spinoși pomeniți de Schopenhauer, Hussein părea să recurgă la un arsenal ineputabil de citate și anecdote. Dacă Nicolas Puech îl întreba de unde știe atîtea lucruri și cînd a apucat să citească atît de mult, el răspundea că nu e decît un biet ignorant și că tot ceea ce știe aflate de la bunicul său, un bătrîn învățat care își pierduse vederea din pricina iubirii lui nesănătoase pentru cărți.

Cînd și-a dat seama că nu-i mai rămîn prea mulți ani de trăit, Nicolas Puech l-a anunțat pe Hussein că vrea să-l facă moștenitorul său. Hussein a refuzat întîi categoric, arătîndu-se convins că o atare situație îl va face să-și piardă umorul, transformîndu-l în mod fatal într-un om serios, preocupat brusc numai de soarta averii lui picate din cer. Abia după ce Puech a insistat, explicîndu-i că astfel bănetul său va fi la adăpost și nu va ajunge pe mîinile unor burghezi stupizi care nu s-ar fi gîndit decît cum să-l transforme în acțiuni ale unor companii de pe Wall Street, Hussein a acceptat, promițînd să folosească miliardele pe care urma să le primească doar pentru sprijinirea unor cauze trăznite, fără să cheltuiască nici un sfanț pentru el însuși.

Impresionat de gestul lui Johnny Depp, care finanțase cu trei milioane de dolari bizara ceremonie funerară în cadrul căreia cenușa lui Hunter S. Thompson fusese împrăștiată cu ajutorul unui tun plasat pe un turn cu înălțimea de 47 de metri, Hussein a decis că trebuie să se sfătuiască cu actorul american în vederea stabilirii proiectelor ce vor fi finanțate grație moștenirii lui Nicolas Puech și a început să se gîndească la primele acțiuni pe care voia să le sprijine. Alături de Depp, Hussein îi va mai invita pe Roberto Benigni, Michel Houellebecq, Jane Goodall, un marionetist de la Praga, o acrobată de la Milano, un cămilar de la Fez și un actor, al cărui nume a rămas deocamdată necunoscut, de la Teatrul Țandărică.



30

Crime și măști venețiene

Adina BAYA

Un *palazzo* bântuit de fantome în mijlocul Veneției, în noaptea de Halloween. În interiorul lui, un bal mascat cu accente macabre. Măștile lugubre ale participanților par să prevestească ceva sinistru. Iar acel ceva nu întârzie să apară: după bal survine moartea suspectă a unei persoane ce pretinde că are puterea de a comunica cu morții. Apoi încă o moarte dubioasă (sinucidere sau crimă?), de data aceasta a unui medic.

Universul funest al poveștii e populat cu o întreagă galerie de posibili făptași. Fiecare pare să fi avut un motiv pentru a ucide. Cu toții sunt ținuti captivi de o furtună în *palazzo*. În timp ce afară ploaia ropotește, iar canalele venețiene sunt impracticabile și gondolele se izbesc de maluri, o întrebare apare tot mai insistent: Cine e criminalul? Sau criminalii? Misterul te ține strâns lipit de desfășurarea acțiunii în *Bântuind prin Veneția* (*A Haunting in Venice*, 2023), un film făcut după tipicul consacrat al poveștilor scrise de Agatha Christie.

Celebrul Hercule Poirot (Kenneth Branagh), printr-o întâmplare și el captiv în *palazzo*, refuză la început să își asume misiunea de a răspunde la întrebările de mai sus. Filmul ni-l prezintă din primele scene ca aflat la finalul autoimpus al carierei de detectiv. Obosit, deprimat, îmbătrânit prematur după o viață întreagă de investigat crime, Poirot s-a retras la Veneția tocmai pentru a nu mai avea de-a face cu astfel de cazuri. Deci refuză sistematic să se implice, în ciuda insistențelor prietenei sale scriitoare (de romane detectiviste, cum altfel?), Ariadne Oliver (Tina Fey), care l-a „târât” la fața locului sub pretextul unei întâlniri cu un medium celebru (persoana care pretinde că are puteri paranormale și care își pierde viața neașteptat). Dar după ce are loc și cea de-a doua crimă, iar Poirot însuși e la un pas de a fi ucis, eroul nostru se vede nevoit să preia cazul și să purceadă la descălcirea ițelor.

Precum măgelele reasezate treptat pe un colier deșirat, detaliile misterioase apar pentru a construi o poveste incitantă. Ele dezvăluie noi și noi posibilități, punându-ne mereu la încercare certitudinile și convingerile, provocându-ne să fim vigilenți și să observăm atent chiar și cele mai neînsemnate informații ce ni se pe-

rindă fulgurant prin fața ochilor. *Bântuind prin Veneția* aplică o rețetă recunoscută de înhățare a atenției. La fel ca suspiecții din *palazzo*, devii captiv în fața ecranului, explorând treptat fiecare personaj și dedesubturile relației sale cu cei uciși, posibile motive ale unei crime. Brevetată de Agatha Christie, rețeta funcționează fără greș, pusă în scenă printr-un joc actoricesc convingător, prin interioarele și costumele ce recrează atmosfera Veneției postbelice, dar și prin deciziile regizorale ale lui Kenneth Branagh. Cadrele înclinate, muzica ce lovește neașteptat, accentele macabre ale unei apariții fantomatice, cu care un personaj neașteptat acaparează ecranul, toate reconfirmă faptul că Branagh și-a perfectat un stil aparte de abordare a poveștilor semnate de Agatha Christie prin cele două filme ecranizate anterior după romanele acesteia, ambele cu el atât în rolul lui Hercule Poirot, cât și pe scaunul regizoral: *Crima din Orient Express* (*Murder on the Orient Express*, 2017) și *Moarte pe Nil* (*Death on the Nile*, 2022).

În *Bântuind prin Veneția* (*A Haunting in Venice*, 2023), Branagh se îndepărtează îndrăzneț de unele linii narative din romanul-sursă, *Petrecere de Halloween*, cu ajutorul unui scenariu scris de Michael Green: nume sonor în lumea televiziunii și cinematografului americane, cu care regizorul a colaborat și la cele două ecranizări precedente ale Agathe Christie. Adaptarea presupune și introducerea personajului ce funcționează ca un alter ego al celebrei autoare britanice de proză detectivistă și care are rolul de asistentă feminină a lui Hercule Poirot: Ariadne Oliver.

Pe lângă faptul că secondează protagonistul detectiv pe urmele făptașului, ea și îmbogățește galeria de personaje suspicioase când vine vorba de găsirea criminalului, nefiind neapărat inocentă. Dincolo de reconstruirea unui decor venețian postbelic cu atenție deosebită la detalii (de la estetica machiajelor, costumelor și frizurilor la piesele de mobilier și accesoriiile ce însoțesc personajele), *Bântuind prin Veneția* abordează teme ce preocupă privitorii contemporani, precum cea a traumelor provocate de război, a depresiei sau a relațiilor mamă-fică. În plus, profită din plin de oportunitățile actuale oferite de tehnologie pentru a crea suspans și scene de thriller cu ajutorul efectelor speciale. Pe scurt, e un film de mare public bine făcut, ușor de văzut și de digerat pentru fanii genului detectivist și nu numai.

Prea multe spirite la cină

Cristina CHEVEREȘAN

Când am citit că *A Haunting in Venice* (2023) e un nou film bazat pe scrierile Agathe Christie, am avut o tresărire de curiozitate. Nu pentru că ar fi fost ceva ieșit din comun, având în vedere cât de prolifică și îndrăgită încă este autoarea de *policier-uri*. Dar totuși: celebrul Poirot a ieșit la pensie tocmai la Veneția, urmărit fiind chiar și acolo de misterele pentru dezlegarea cărora a devenit celebru? Interesant! Canale, piațete, pasaje secrete, trepte și podețe de refugiu la nevoie: întregul arsenal de fascinație al Veneției îmi revenea subit în minte și da, părea perfect (și improbabil) fundal al unei crime à la Christie.

De drept care am căutat cu febrilitate sursa de inspirație: *Hallowe'en Party* (1969). O petrecere cu final previzibil în context: de Sărbătoarea Tuturor Sfinților, costumele înfricoșătoare abundă, iar farsele se țin lanț. La jucăușa adunare a copiilor din carte, fantomele ce bântuie devin, însă, realitate, iar moartea subită a unei fete de treisprezece ani oferă pretextul intrării în scenă a nimănui altuia decât Hercule Poirot. Dezamăgire: nici urmă de Veneția!

Dedicat lui P. G. Wodehouse („ale cărui cărți și povești mi-au luminat viața atâția ani”), manuscrisul e, de fapt, foarte... britanic: un periplu prin sătucul Woodleigh Common, cu reședințele sale de oameni înstăriți, cu preocupări de provincie și slujbe la oraș. Apple Trees, Pine Crest, Quarry House, vile, căsuțe, bungalouri, grădini pe cât de generoase, pe atât de periculoase: iată adevăratul fundal al seriei de incidente ce-l implică pe faimosul detectiv, chemat în ajutor de cea care, inițial, părea să aibă potențialul de a-l înlocui. Ariadne Oliver e scriitoarea de cărți polițiste, își vizitează prietena, văduva (sau nu?) Judith Butler (nu, nu feminista filosofă) și se implică în pregătirile unei celebrări cu surprize, găzduită de Rowena Drake. Avidă de atenție, pusă pe fapte și vorbe mari, Joyce Reynolds vrea să iasă în evidență în fața invitatei și pretinde că, în trecut, ar fi fost martora unei crime. Puțin plauzibil, mai ales având în vedere vârsta fragedă a copilei și lipsa de orice suspiciune în acest sens.

La finalul serii, Joyce zace fără suflare într-o găleată folosită la un joc tipic de Hallowe'en: pescuirea merelor cu dinții din apă. Cum așa? Cine, de ce? Să fi vorbit serios? Și dacă da, mai e și altă crimă la mijloc? Cine să facă lumină decât providențialul Poirot? Până aici, toate bune și con-

forme așteptărilor. Per total, însă, *Hallowe'en Party* rămâne destul de departe de cele mai captivante realizări ale autoarei. Debutul însuși trenează, o pleiadă de personaje secundare formulând, rând pe rând, ipoteze similare și prea puțin incitante despre ce s-ar fi putut întâmpla, înaintea raționamentelor aplicate ale detectivului ce-și aduce la pachet detașarea, umorul sec și metodologia de lucru. Puțin prea explicit și didactic pe alocuri, chiar în contextul unui cărți cu (unii) protagoniști-juniori. Evident, nu e vorba de niciun accident, nici de vreo mostră de insanitate temporară, iar lista crimelor recente din comitat pe care le-ar fi putut întrevedea Joyce aduce la suprafață o rețea de relații, interese, obsesii și alte asemenea.

Mai mult, morțile se înmulțesc: unde va fi pierit comunitatea rurală engleză, idilic pitită printre flori, iazuri și drumeaguri de țară? Sigur nu aici, unde niciun moment nu pare a fi unul de plictiseală. Cel puțin teoretic. Ajunsă la aproape patruzeci (!) de romane cu Poirot, scriitoarea pare a fi obosit să dezvolte, interconecteze, tachineze. Scrierea e pe alocuri repetitivă, monotona, cu o rețetă ce pierde parte din șarmul incontestabil al „mărcii Christie”. Deznodământul însuși e mai ușor de ghicit decât în alte cazuri, ceea ce privează cititorul de tipul de suspans la care se așteaptă; coincidențele și complicațiile se arată mai exagerate și mai puțin digerabile. Deși inițial se anunță mai degrabă o intrigă adolescentină din varii puncte de vedere, dramele din culise sunt ale adulților uniți și separați de necinste, lăcomie, minciună, violență, pasiuni și gânduri necurate. Formula-standard se păstrează, indiciile vin din zone disparate la prima vedere, atmosfera e potrivit de sinistă, construcția personajelor și dezvoltarea motivațiilor suferă însă de un ușor dezechilibru între insuficient și debordant.

A nu se înțelege că fanii genului nu vor gusta romanul sau tipicul „christian”. Pornind dinspre alte sfere de interes, însă, lectura poate fi mai puțin satisfăcătoare, trezind mai degrabă curiozități referitoare la epocă. Intriga e plasată semnificativ mai târziu decât cutuma romanelor autoarei, când lumea dă senzația că se schimbă și ea odată cu a doua jumătate a secolului XX. Posibil ca acesta să fie și unul dintre motivele aparentei nehotărâri între voci, registre, elemente de prim-plan și secvențe de fundal. Cine și de ce ar ucide o tânără cu veleități de star precum Joyce? Firește, nicio cronică nu va dezvălui. Cu sau fără culmi de inventivitate, Agatha Christie rămâne un companion de weekend de nădejde.

duplex

Ne-am uitat cam cu-un ochi la titlul articolului Andei Zahiu, „Libertatea constrânsă e singurul fel de libertate”, din *Dilema*, și ne-am șoptit în bărbii: Ori e libertate, ori e constrângere? Se poate o așa sintagmă buclucașă? Ne-am băgat nasul-n text și am găsit ipoteza autoarei: „Libertatea are un sens doar atunci când apare nevoia de a o limita, adică într-o societate cu cel puțin doi membri. Cititorii vor fi sesizat deja paradoxul: libertatea respinge constrângerile ca fiind indezirabile, dar are nevoie de acestea ca precondiții pentru însăși existența ei”. E, așa mai vii să stai închis în casă! În fond, autoarea are dreptate, libertatea nu-i decât în mintea și, poate, în inima noastră. În rest, constrângeri. Dar, aflăm, unele sunt productive și stimulante. O bănuiam și noi, dar ce plăcut e să ai, uneori, confirmări din spre *Dilema*. ● Iat-o pe a dnei Zahiu: „Constrângerile autoimpuse pot urmări să lărgească libertatea individuală la o dată ulterioară, în ciuda sau tocmai datorită faptului că o restricționează în prezent. Jon Elster numește acest tip de constrângeri adoptate cu bună știință dispozitive de angajament. Cei care se plasează într-un astfel de dispozitiv acționează precum Ulise, eroul lui Homer, care poruncește echipajului său să îl lege de catargul navei și să își toarne ceară în urechi pentru a nu putea ceda amăgitorului cântec al sirenelor. Deși Ulise este sedus de cântec, dispozitivul în care se află îl împiedică să urmeze cântecul sirenelor. Dispozitivele de angajament sunt mijloace de rezistență în fața tentațiilor, metode de a ne lega voința atunci când suntem convinși de valoarea atingerii unui scop particular. Precum Ulise, ne restrângem libertatea în mod voit atunci când facem un abonament pe un an la sală, când le cerem prietenilor să nu ne permită să ne satisfacem adicțiile sau când intrăm în contracte menite să creeze costuri de ieșire, precum căsătoria. Aceasta este, de altfel, singura formă de paternalism compatibilă cu libertatea: cea care este echivalentă cu grija față de sine.” O intuiție: e vorba despre abonament la sala de lectură. ● Tot în același număr al *Dilemei*, un dialog cu psihiatrul Vlad Stroescu realizat de Anda Docea, în care tot despre constrângeri, limite și reacția în fața lor e vorba. Iar sfatul indirect al medicului e acesta: „A pune limite înseamnă a avea grijă să fim mai mult decât imaginea noastră”. Adică, mai contează și altceva decât imaginea. Interesant. Cum interesantă e toată discuția, de altfel, al cărei final e liniștitor: „Aproape tot ce vedem în jur, orașele, casele noastre, obiectele, cărțile pe care le citim, chiar și limba pe care o vorbim, toate acestea au fost cândva doar imaginație. Neuronii care s-au conectat în efortul lor imaginativ sînt cel mai adesea de mult morți, dar produsul lor e viu și longeviv, a depășit limita ultimă a morții. Cei mai mulți dintre noi

ne vom dizolva repede în uitare, după moarte, dar mici amprente vor rămîne, uneori prin copii și nepoți, alteori în feluri anonime, dar foarte reale. Și toate pentru că ne-am străduit să fim, măcar pentru o scurtă vreme, ceva mai mult, să mergem ceva mai departe.” ● În *Ramuri* am citit asta – „Rezonanța reflexivă a paradigmaticelor *scripturări* confesive, incisiv substanțializate poematic în viziuni bazate, în adâncime, pe substituția abruptă a realității în ficțiune, validează o conștiință artistică livresc-proteică, predispusă permanent la visare și contemplare, reliefând în felul acesta apetența pentru o ineluctabilă reificare a *vocii* tăcerii, recuperată din strigătele alienante ale memoriei care *își trăiește exilul*” (Florian Copcea), dar și asta – „Pentru un scriptor e prea adesea reprezentativ doar ceea ce poate scrie în momentul de față, nu ceea ce a scris, oricât de satisfăcător, anterior. De unde crizele de sterilitate ale unor autori care au dus la sinucidere.” (Gheorghe Grigurcu). Și am mai citit și un excelent poem al Gabrielei Gheorghisor, care se dovedește nu doar un critic literar foarte bun, ci și o poetă surprinzătoare. ● Din *Observator cultural* aflăm, de la criticul Carmen Mușat, că în toamna anului în curs va apărea o carte inedită de Gheorghe Crăciun, descoperită într-un fișier (nu fișet!) din computerul scriitorului de la a cărui dispariție au trecut 17 ani. Crăciun este considerat unul dintre teoreticienii și autorii reprezentativi ai Generației '80, iar volumul, din care *Observator* publică un fragment, se anunță unul autobiografic, scris nu cu mult timp înainte de a muri, în 2007. „Carte despre” este titlul sub care va vedea lumina tiparului. Extragem și noi câteva rânduri, vă invităm să meditați la ele și să urmăriți apariția cărții. Gheorghe Crăciun: „Mergem mai departe, pentru că viețile noastre își pot găsi culoare de înaintare, suntem ca niște viermi care străbat țesuturile existenței, ne construim canale, roadem ceea ce ne împiedică să înaintăm, în general roadem și mâncăm ceea ce ne înconjoară, materia compactă a propriei noastre exteriorități. Ne hrănim învâluși într-o liniște asurzitoare, când mâncăm suntem întotdeauna foarte singuri, ne spus de singuri, ca și atunci când simțim nevoia să ne sprijinim umărul de un zid sau să luăm în brațe trunchiul unui copac. Așa e condiția. Mâncăm și orbecăim, ne folosim mâinile și coatele, picioarele sunt mai civilizate și mai pașnice decât mâinile, pentru că ele ne duc singure înainte. Mergem și așteptăm. Nu dau prin această afirmație o definiție e vieții. Definițiile sunt penibile. N-am știut niciodată dacă autorii de definiții ar trebui să fie molestați cu pietre sau potopiți de admirație. Dar știu că definițiile nu mă ajută cu nimic, în timp ce pielea mea respiră și materia lemnoasă a scoarței copacului mă sfințează.” (A. P.)

Anemone POPESCU

„*Confluente literare internaționale*. Revistă a scriitorilor de pretutindeni” se oprește la întâlnirea unei delegații a Societății Poeților Francezi cu membri ai Uniunii Scriitorilor din România, Filiala Timișoara. Ample interviuri despre poezia de azi oferă Michel Benard și Heliane Hurtado. Participă la „dialog” Claudiu Arieșan, Elisabeta Bogătan, Adrian Dinu Rachieru, Manolita Dragomir Filimonescu și Cornel Ungureanu ● Din *Vatra* nr 3-4/2024 desprindem, mai întâi, partea a doua a confesiunilor Gabrielei Adameșteanu, „Am vrut să fiu scriitor, nu scriitoare.” De recitat spectacolul intrării autoarei în lumea literară și a întâlnirii cu cei mai de seamă scriitori. Și profesori. „Îmi plăcuse și seminarul cu Sala Marius (mai târziu avea să se spună c-ar fi prototipul lui Petru Arcan din *Drumul egal al fiecărei zile*, ceea ce nu-i adevărat). Dacă autoarea a început „să se explice”, de ce nu ne spune „de ce nu-i adevărat”? ● În același număr din *Vatra*, un splendid poem a lui Ion Pop, „Fragmente dintr-un recviem. În amintirea tatălui meu”. Cităm din partea întâi a poemului, *Dies Irae*: „Nu l-am auzit niciodată pe tatăl meu cântând/ Abia am deslușit vocea Îngerului când i-a spus/ «Nu vei mai avea niciodată voce/ Și ca în vis a fulgerat Ordinul: «Vei coborî de pe deal întotdeauna /Ai urcat destul, ai săpat destul/ Cartofii știu de-acuma drumul/ pentru mere nu va mai fi nevoie/ de tolba ta – pământul/ va ști să se buie singur»”

● Și alte voci ale Poeților. În *Cronograf*, martie 2024, Mircea Petean scrie câteva articole „despre bătrânețe”. „Îmi vine în minte, scrie Mircea Petean, imaginea lui Mircea Șora. Avea în jur de 90 de ani sau chiar peste când am colaborat la un proiect literar important, ne-am întâlnit în mai multe rânduri, la Cluj sau la București, l-am găzduit o vreme la noi acasă într-o primăvară când a fost oaspetele Înalpreasfințitului Bartolomeu, avea o lumină pe chip, într-o detașare care proveneau de undeva din adâncul unei ființe care știa să se bucure plenar de fiecare nouă întâlnire, împărțase și el, împreună cu mine, carevasăzică, o religie a Întâlnirii, care îi întreținea spiritul viu, sufletul tânăr, conștiința curată”. În *România literară* continuă șirul de amintiri omagiale dedicate celui mai important

critic literar român de după cele de-al Doilea Război Mondial. Iată un fragment din „depoziția” memorialistică a lui Mircea Bârsilă: „Într-o seară, la Neptun, în 2016, după terminarea jurizării Concurșului de poezie „Cununa de lauri de la Tomis”, în cadrul anualului Turnir de poezie, membrii juriului (Nicolae Manolescu, Alex Ștefănescu, Gabriel Chifu, Dan Cristea, Adrian Popescu, Traian Ștef) și încă trei sau patru scriitori aflați, atunci, la Casa Scriitorilor, administra-tă, ani și ani, de «Nea Vasile», au stat la taclale, în grădina locantei, până spre miezul nopții, într-o seducătoare atmosferă de veselie. Glume, replici scânteietoare (în dialogul dintre «Președinte» și Alex Ștefănescu), râsete, aplauze. La un moment dat, comesenii au început să scandeze în cor, spre a-l gratula, astfel, în portativul unei bune dispoziții totale, pe marele critic literar: «Dic-ta-torul! Dic-ta-torul! Dic-ta-torul!». Desigur, cuvântul scandat viza, în glumă, în tâlcul său freatic, autoritatea lui Nicolae Manolescu în ambele ipostaze: cea de creator al «regimului literar manolescian» și cea de Președinte al Uniunii Scriitorilor din România, instituție pe care a ținut-o, cu succes, în picioare, timp de 19 ani, în pofida felurilor turbulențe culturale postdecembriste (și, după câțiva ani, și a hilarelor ostilități apărute, din senin, chiar în interiorul ei).”

● Mihai Șora a mai avut numeroase întâlniri, a purtat dialoguri, a scris cărți purtat încă mulți ani. Aproape zece. În același număr al *Cronograf*-ului, eseu „Craii de Curtea Veche, sau scufundarea în neant”. Ce crede Valentin Marica despre Crai ? „Suspendați în „mersul” vremii care „lânzește” Craii călătoresc în același timp în vis și în moarte. Tema fundamentală a romanului, în aprecierea criticului Mircea Muthu, este thanatosului: însă nu o meditație asupra morții,” ci scufundarea treptată și plină de voluptate în apele neantului, în „departele însuși”,

● *Luceafărul*, nr 3/ 2024 cu poza lui Dan Cristea pe copertă, scriu, cu înrîștarea, despre moartea lui Nicolae Manolescu (Mihai Zamfir, Varujan Vosganian, Dan Stanca) , a lui Dan Cristea (Vasile Dan, Stavros Deligiorgis, Răzvan Vonceu,) ca să încheie cu *In memoriam. Nicolae Iliescu*. (1956 - 2024). Anul 2024 a fost a finalurilor. D.R.Popescu, Alex. Ștefănescu, Nicolae Manolescu, Edith Guip Cobilanschi, Dan Cristea, Nicolae Iliescu. Și cine urmează?

download



Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

**Ilustrăm acest număr cu lucrări ale
artistei vizuale BIANCA PASCU**

Alphonse Daudet și moara lui provençală

Ioan T. MORAR

“Cum să vă așteptați să-mi fie dor de Parisul vostru gălăgios și negru? Sunt atât de fericit în moara mea! Este exact locul pe care îl căutam, un colțisor cald și parfumat, o lume departe de ziare, de trăsură, de ceață... Și atâtea lucruri frumoase în jurul meu! Sunt aici doar de o săptămână și deja am capul plin de impresii și amintiri...”.

“Opriți la Toaletele Publice, ați ajuns la destinație”, cam așa suna finalul traseului pe care mi l-a ales via Michelin pentru a ajunge la Moara lui Daudet, undeva aproape de Arles și Tarascon, nu departe de Saint-Rémy-de-Provence, adică în Alpille. M-am gândit că e un loc numit ironic “toaletele publice”, o șmecherie toponimică. În schimb, GPS-ul mașinii îmi arăta ca loc final chiar Moara lui Daudet, așa că ne-am luat după el. Suna mai bine. Am pornit încolo într-o ne-



potrivită zi de 8 mai. Zic nepotrivită pentru că, fiind ziua armistițiului lipită de l'Ascension (Înălțarea catolică), care a căzut într-o joi, lipită de vineri, francezii au făcut ceea ce ei numesc “un pont”. Adică un weekend forțat să înceapă miercuri. Asta a însemnat prăpăd pe autostradă.

Așa că GPS-ul meu derutat ne-a tot recalculat rutele și ne-a plimbat aiurea prin frumoasa Provență, astfel încât un drum de o oră patruzeci, într-o zi normal, a devenit unul de trei ore și jumătate. În fine, mai admirând peisajul, mai înjurând ambuteiajul, am ajuns la Toaletele Publice, unde se află și parcare pentru cei care vor să vadă Morile lui Daudet de la Fontvieille. La plural, pentru că sînt trei pe o parte a drumului, pe deal, și una pe cealaltă parte, spre cîmpie.

Citatul de la început face parte din culegerea *Scrisori din Moara mea*. Un titlu forțat, pentru că Daudet nu a locuit niciodată în moara despre care se zice că ar fi fost a lui, nici în vreo altă moară. De altfel, în ciuda faptului că e considerat un mare scriitor provençal, Alphonse Daudet a locuit mai puțin de un an în Provence în perioada lui de activitate literară.

Deși s-a născut la Nîmes (în 13 mai 1840) și a copilărit la Bezouce, o comună din apropiere, la nouă ani se mută cu familia la Lyon, iar la șaptesprezece ani

se alătură fratelui lui mai mare, Ernest, la Paris. Unde și-a petrecut majoritatea vieții. Se alătură boemei, scrie pe la diverse publicații, are mici succese literare. I se joacă o piesă scrisă în colaborare. A scris, dar s-a și distrat, a frecventat anturajul feminin al Împărătesei Eugenia (soția lui Napoleon al III-lea), de unde a contractat, cum ar zice doctorii, *un mic sifilis* care i-a lăsat urmări grave, silindu-l să umble în cîrje. Mistificînd un pic cauzele stării sale de sănătate, Daudet a susținut că are tuberculoză.

După ce a lucrat cinci ani ca secretar al ducelui de Morny (frate vitreg al lui Napoleon al III-lea), pînă la moartea acestuia, în 1865), Alphonse Daudet decide să se dedice în întregime scrisului și se angajează cronicar la *Le Figaro*. Ca să închei cu datele biografice, Alphonse Daudet, vă reamintesc, moare la Paris în 1897. Dacă am calculat bine, la 57 de ani. Am de adăugat un reproș. Daudet a fost antisemit. El e cel care i-a împrumutat pe Édouard Drumont suma necesară pentru a publica un pamflet virulent antisemite, *Franța evreiască*. Unul din fiii lui, Léon Daudet a moștenit antisemitismul de la tatăl său și a ajuns un mare susținător al Ligii Antisemite Franceze, înființate de același Drumont.

Pe lângă toate aceste chestiuni, asupra lui Daudet a planat (și încă nu a obosit să planeze) acuzația de plagiat. Care se bazează pe faptul că o parte din scrisorile “morărești” l-ar fi avut co-autor pe bunul prieten al scriitorului, Paul Arène. Da, unele din scrisori au fost scrise “împreună” de cei doi, altele doar de Daudet. “Să stabilim, o dată pentru totdeauna, că din cele douăzeci și trei de povestiri păstrate în ediția dumneavoastră definitivă, aproximativ jumătate au fost scrise de noi doi, așezați la aceeași masă, în jurul unui singur birou de scris, fericiți și frățește, fiecare încercându-și propoziția înainte de a o pune pe hîrtie”. (Despre Paul Arène se spune că ar fi scris și alte texte publicate sub numele lui Alphonse Daudet. Dar poate fi vorba doar de opinia unor invidioși...)

Să revenim, însă, la morile noastre. În drumul spre Toaletele Publice, cu cîțiva kilometri înainte de a ajunge, am văzut indicatorul care ne arăta că pînă la Tarascon sînt șapte kilometri. Dacă nu ne plimba aiurea GPS-ul, poate că aveam timp de un ocol. (Doamne, ce bine era, totuși, cînd eram înarmați doar cu niște hîrți și ne puneam mîntea la contribuție ca să ajungem dintr-un loc în altul!) Țin minte că am trecut cu trenul prin gara Tarascon, de două ori, la dus și la întors de la Nîmes pînă la Avignon (am locuit șase luni în Nîmes), fiind invitat la o degustare la Châteauneuf-du-Pape.

Atunci mă gîndeam la altele și nu mi-am dat seama că Tarascon e *acel Tarascon*, al lui Tartarin. Da, generația mea a avut la recomandări de lectură, în școala generală, cartea *Tartarin din Tarascon*. Am citit-o atunci fără să-mi imaginez că, peste ani, voi avea ocazia să locuiesc în zonă și să-l urechez, puțin, în acest text, pe însuși Alphonse Daudet. Pe vremea aceea, cu mîntea mea, crudă încă, îl așezasem pe scriitorul francez alături de Ion Creangă. Mi se părea un povestitor plin de farmec. Unde mai pui că avea o povestire, în *Scrisorile din moara mea*, despre caprele Domnului Séguin, ceea ce m-a dus cu gîndul la caprele Irinucăi...

Abia acum, la peste jumătate de secol după ce am făcut cunoștință cu simpaticul Tartarin din Tarascon, am aflat povestea destul de contorsionată a cărții și a personajului. Prima formă a povestirii a fost publicată în *Le Petit Moniteur du soir* cu titlul *Barbarin din Tarascon*. Povestea a fost întregită și publicată în *Le Figaro* sub numele de *Don Quijote provençal sau aventurile prodigioase ale ilustrului Barbarin din Tarascon în Franța și în Algeria*. Cum în Tarascon locuia un anume domn Barbarin, Daudet a fost nevoit să schimbe

numele eroului ca urmare a amenințărilor acestuia. Așa s-a născut Tartarin, fost Barbarin.

Cînd a apărut în volum, *Aventurile prodigioase ale lui Tartarin din Tarascon* succesul de public nu a fost la întîlnire. Provenșalii, mai ales cei din Tarascon refuzau să se identifice cu personajele din carte. Cînd autorul, însoțit de Mistral (cu care a fost prieten 40 de ani), a trecut prin Nîmes și prin Tarascon, se spune că s-a strigat nici mai mult, nici mai puțin, decît “La moarte!” Lumea literară a fost mult mai binevoitoare. Flaubert (prieten cu Daudet) a spus că romanul este “pur și simplu o capodoperă. Spun asta și o mențin”. Romanul a avut două continuări, *Tartarin în Alpi* și *Port-Tarascon*. În afară de traducerea în română, care m-a amuzat în anii '60 ai secolului trecut, copil fiind, romanul lui Daudet a fost tradus în mai multe limbi, în engleză bucurîndu-se de versiunea lui Henry James.

Cartea a avut reeditări după reeditări, e cuprinsă în programele școlare din mai multe țări, astfel încît a ajuns pe lista de lecturi a unui elev la Școala generală numărul 9 din Arad (eu sînt acel elev). S-au făcut și cîteva filme (unul cu dialogurile scrise de Marcel Pagnol). Vinătorul de lei Tartarin a împușcat ceva glorie. Supărați, nesupărați, tarasconezii au „recuperat” personajul și l-au făcut un fel de simbol al orașului, organizîndu-se chiar o festivitate în cinstea lui, un fel de carnaval, în luna iunie a fiecărui an. Cam așa s-a întîmplat și cu “sonda” din Paris. La început a cîrțit lumea, apoi a devenit simbolul orașului. Cireașa de pe tort sînt timbrele din Chiad și Senegal avîndu-l ca figură pe Tartarin.

Gata, începe circuitul morilor de vînt care măcină grîne (în Provence există multe mori pentru măsline, care produc uleiul). Prima de pe traseu, după ce urci pe o cărare în pantă, este chiar Moara lui Daudet (pe numele ei real Moara Saint-Pierre), deschisă publicului. La intrare se pot cumpăra suveniruri, cărți de-ale lui Daudet, magneti de frigider. Iar cu doi euro ți se arată și mecanismul morii. A doua moară e la cîteva sute de metri mai încolo. Treci printr-o pădure verde, incredibil de verde, și se vede pe stînga. E Moara Ramet, din care s-a mai păstrat doar clădirea rotundă, din piatră. Mult la stînga, peste drumul principal, este moara Sourdon, la care nu mai ajungem. E la fel ca asta, s-au păstrat doar zidurile. Exact clădiri de acest tip, rotunde, am văzut și în La Ciotat. Am aflat că au fost mori. Acum sînt amenajate ca locuințe. Trebuie să fie interesant să stai într-o casă în care să nu poți da din colț în colț.

Moara cea mai apropiată de castelul Montauban (unde Daudet a locuit cîteva luni) este Moara lui Tissot (nu ăla cu ceasurile, altul), pe care Daudet se gîndise să o cumpere: „Va fi cazul, clar, să cumpăr moara părintelui Tissot. Îi voi vorbi de asta cînd voi ajunge acolo. Onoarea mă obligă să am o moară”. Pesemne că-l rodea un pic impostura, a avut succes cu povestirile din moara lui, dar nu a avut moară. Așa că e explicabilă dorința lui de a cumpăra, din banii cîștigați pe povestiri, moara lui Tissot. Ultima dată s-a măcinat grîu, aici, în 1905. Ultimul morar a fost Trophime Avon. Patru mori pentru o localitate mică e un semn de prosperitate. Nu știu unde se macină grînele azi, dar nu e treaba mea, e treaba altor morari.

Castelul Montauban, cel evocat de Daudet, este acum în renovare, se introduce lumină electrică și căldură în unele încăperi. Poate mai tîrziu, dacă vom mai veni, vom putea vedea și expoziția dedicată lui Daudet, provenșalul care n-a locuit în Provence și scriitorul care a scris scrisori dintr-o moară pe care și-a dorit-o, dar n-a mai cumpărat-o. În moștenirea literară a lui Alphonse Daudet a rămas o expresie cunoscută în Provence, provenită din nuvela *Măgarul papei*. În ea, animalul papei Bonifaciu, trecînd pe lângă el, îi dă o copită unui țaran care-l maltratase cu șapte ani înainte. Cînd se vorbește despre oameni răzbunători, bătrînii din zonă spun “E ca măgarul papei care ține șapte ani lovitura de copită”.