



NICOLAE MANOLESCU

Critica literară. Un portret

Horia-Roman PATAPIEVICI

Orice cultură este la fel de complexă ca un organism. Să spui că într-una predomină poezia, în alta filozofia, în alta romanul, în alta esul, în alta scrierile istorice este, desigur, o exagerare. Exagerat, aici, înseamnă și „doar parțial adevărat”, și „de fapt, fals”. Nicio cultură nu este făcută doar din poezie, doar din filozofie, doar din romane sau doar din eseuri. Dar fiecare, văzută prin mijirea ochilor, în zare, are o dominantă: ceva ce iese la iveală, când e privită în răsucire, ca un desen în țesătură. Sentimentul meu este că există un desen în țesătura culturii române, iar acest desen este critica literară. Încă de la început, sarcina formulării înțelesurilor existenței noastre culturale a fost asumată, în cultura noastră, de criticii literari. Mai mult și în mai mare măsură decât alți practicieni ai culturii, criticii literari au asumat la

noi reflecția critică asupra felului în care societatea românească are sau capătă sau își creează un destin cultural.

La noi, primul om care a vorbit în acești termeni despre cultura română — „În contra direcției de azi în cultura română” — a fost un critic literar, Titu Maiorescu. El a fixat ortografia, limba, critica și gustul. Proza de idei se scrie și azi în felul lui de a folosi limba, iar atitudinea sa în politica culturală a fost centrală în dezbaterile de idei până nu demult. De la el s-au numărat generațiile culturale, iar bățăliile canonice s-au dat în jurul moștenirii sale, care ținea laolaltă, într-o sinteză deopotrivă suplă și rezistentă, spiritul critic, principiul autonomiei valorilor și judecățile de moderație. Deși în cultură nu se dau legi, ci se afirmă doar direcții, cu toate acestea, când direcțiile sunt urmate, putem spune că avem de-a face cu existența unor legiuitori. În cultura noastră, legiuitorii de direcție culturală s-au recrutat întotdeauna dintre criticii literari.

Continuare în pagina 3

**TIMIȘOARA
CAPITALĂ
EUROPEANĂ
A CULTURII**



5 948410 000263

Amintirile unui cititor de cursă lungă

Cornel UNGUREANU

Nicolae Manolescu la 80 de ani, după mai bine de cinci decenii de comentariu al cărților, de prezență în viața literară mereu neliniștită, cu adversități succesive, definește o vârstă a scrisului românesc. Nu o carte sau alta, nu *Istoria critică...*, spun confracții, care ezită să numească o carte sau alta în vârful piramidei, ci capacitatea lui Nicolae Manolescu de a defini un timp al scrisului. *Viață și cărți. Amintirile unui cititor de cursă lungă* a apărut în 2009 – Nicolae Manolescu împlinea 70 de ani. Recitim amintirile acum, când scriitorul se apropie de 80 de ani. Puține cărți au fost așteptate cu atâta nerăbdare ca *Istoria critică...* a lui Ni-

care se cred capabili să depună o mărturie despre lumea prin care au trecut. Cum lumea nu e numai a lor, contează valoarea pe care o acordă subiectiv mărturiei. Dacă ne-am închipui că am trăit doar ceea ce au trăit și ceilalți, nu ne-am așterne pe hârtie amintirile. Trebuie să bănuim că avem ceva neobișnuit de spus¹⁾. În *Amintirile unui cititor de cursă lungă* autorul are mereu ceva neobișnuit de spus. Uimește, ne uimește.⁽²⁾

De pildă, o lungă discuție între Nicolae Manolescu și Ion Gheorghe Maurer. Cum George Ivașcu îl trimite pe tânărul Nicolae Manolescu la Ion Gheorghe Maurer să-i ia un interviu, Maurer îi spune lucruri, prevenindu-l, care nu pot fi publicate. Cum Maurer îl aduce pe Gheorghiu-Dej la București, la 23 au-

sează. Psihologia artiștilor e foarte misterioasă [...]. Călinescu se întreabă dacă nu sufletul anxios și maladiv al lui Lovinescu a făcut din pasiunea pentru viața socială a literaților un fel de terapie. Ar fi vizibil și acest lucru. Mai degrabă cred că E. Lovinescu avea structura unui credincios normal, fără mistică. Credea în viața literară, în permanența valorilor, într-un depozit etern al tuturor evenimentelor [...]. După moartea fizică, presupunea cu fermitate o existență literară de veci³⁾.

Importantă pentru noi, în acest context, este mărturisirea lui Nicolae Manolescu: „Portretul din *Vremea* mai conținea un procent de fericită uimire pentru mine: îmi dezvăluia, în călinescianismul începuturilor mele, de care eram conștient și mândru, o apropiere de Lovinescu pe care o ignoram. Și eu cred în valorile literare permanente. Și eu nădăjduiesc că există o viață literară de veci. Și mie mi-ar plăcea să mi se spună că, închipuindu-mi existența proiectată în etenitate, am o amenitate de caracter care nu se alterează cu vârsta. Nu intră nici cel mai mic orgoliu în această mărturisire. Cred pur și simplu că, în adâncul sufletului meu literar, sunt un lovinescian. Acum și întotdeauna. Amin.” (*Teme. În selecția autorului*, Ed. Universalia, 2000).

Pagini importante ale „amintirilor” sunt, azi, cele legate de „rezistența prin cultură”. „Cititorul cel mai atent în comunism era cenzura”. „Cenzura a fost o formă diabolică de represiune intelectuală. Cu urmări neevaluate complet nici până astăzi. Dar a fost un diavol șchiop. Și n-a fost mereu același de-a lungul perioadei comuniste; a avut sincope și reveniri; iar din 1965 a câștigat câteva bătălii, dar a pierdut războiul cu literatura. Un deceniu și jumătate de literatură constituie adevărata dovadă. Sunt șocat și acum că sub condeiul unui critic, că a recunoaște valoarea literaturii din acest deceniu și jumătate, ar fi o dovadă de „obediență”. Ideologică? Politică? Doar respectivul critic știe. Scandalul cu antologia *Poezia română modernă!*” Numele celor care au dus la interzicerea antologiei au circulat, lipsea unul – Nicolae Manolescu îl adaugă: „Din corul critic n-a lipsit Caraion”.

„Am spus [...] că prietenii au jucat un rol important în ceea ce privește refuzul meu de a emigra. N-am avut foarte mulți prieteni. Iar doi dintre ei se număra, ca o ironie, poate, printre cei care au emigrat. Cel mai vechi prieten al meu a fost Alexandru Ivasiuc. Singurul din lumea literară de care m-am apropiat înainte de 1989”. „Unul dintre cei mai inteligenți oameni pe care i-am cunoscut”.

Ivasiuc a făcut ani grei de închisoare, după închisoare a ocupat funcții importante care au iscat bănuiele: a fost oare manevrat de securitate? Nicolae Manolescu are argumente ca să demonstreze că n-a fost. „A fost considerat de securitate nu doar un «element ostil», ci un factor de influență”. A fost un prieten important, care a avut un sfârșit cumplit, în cutremurul din martie 1977. Paginile despre sfârșitul lui Ivasiuc aparțin și romancierului: „Am rămas prietenii până la moartea lui, în martie 1977, când și-a găsit sfârșitul, sub dărămurile blocului Scala”. Și, la morgă: „Am trecut de două ori pe lângă cadavrul lui Ivasiuc fără să-l recunosc. Într-un târ-

ziu, i-am recunoscut cravata, pe care i-o adusesem eu însumi din Germania cu un an mai înainte. Era în cămașă și chiloți. Haina de piele întoarsă de oaie de care nu se despărțea iarna niciodată dispăruse. Un picior îi era smuls din șold. Era vânător la fașă și cu părul albit de praful de var din dărâmături”.

Despre Virgil Ierunca și amintirile de demult ale unor parizieni. „Să mă întorc la Paris, la Monica și la Virgil. Când s-au prăpădit, unul după altul, mă număram printre cei mai vechi prieteni ai lor în viață cu care rămăseseră în legătură”. „Deși au făcut pentru noi, ca și pentru emigranții politici, mai mult decât oricine, au avut parte de ingratitudine”. Paginile despre îmbolnăvirea, boala și moartea sunt, descriptive, fără urmă de impact lacrimogen. „Monica era deja paralizată. Nici în cazul ei nu există certitudine în privința bolii. Faptul că a refuzat orice exercițiu pentru relaxarea musculaturii poate fi o circumstanță agravantă, dar nu una a decalansării bolii. Când venea fizioterapeutul, îl plătea și îl expedia. Mai târziu nu s-a putut face nimic. Un picior îi era răsucit și complet anchilozat. Măinile au încetat s-o mai ajute: să țină o carte, să formeze un număr de telefon și chiar să fumeze [...]. Cel mai curios lucru e că paralizia progresivă și-a asociat halucinații. Primele le-a avut la început de tot. Erau, probabil, coșmaruri, se trezea urlând, în plină noapte, nu știa ce e cu ea. Mai târziu începuse să confunde lucrurile”.

Istoria... lui G. Călinescu era încheiată la 24 ianuarie 1941, după cutremurele legate de confruntarea lui Antonescu cu mișcarea legionară. Faptul că marele critic se despărțea de un timp al istoriei a creat suspiciuni, adversități. Un volum masiv și un șir de articole mai mărunte protestau. *Istoria critică...* a lui Nicolae Manolescu, apărută și ea în altă istorie românească – în alte vremuri ale vieții literare, a fost întâmpinată de articole bune sau rele și de un volum mai mărunțel decât cel care întâmpinase *Istoria...* lui G.Călinescu: Puși Dinulescu, *Gașca și diavolul. Istoria bolnavă a domnului Manolescu* (Ed. Minerva, București, 2009). Peste zece ani, la începutul lui 2019, scriitorul cu volumul-pamflet cerea conducerii Uniunii Scriitorilor o pensie de merit. I-a fost acordată magnanimim, un pic înainte de 1 august 2019.

La 10 ani după apariția volumului *Viață și cărți. Amintiri-le unui cititor de cursă lungă*, România aniversa 100 de ani de la Unire, iar revistele voiau să afle care sunt cărțile cele mai importante care au apărut în această sută de ani. În *Vatra*, nr 12/ 2018 o anchetă cu *Cele mai bune cărți de poezie*, de proză, de critică literară, cel mai influent scriitor român după Călinescu, Lovinescu, este Nicolae Manolescu, alături de... Camil Petrescu. E o neobișnuită întâlnire care ne dă șansa analizelor unor simetrii și întâlniri neobișnuite între doi autori care au definit (și) literatura română, în ultima sută de ani.

¹⁾. *Totul despre Nicolae Manolescu*, Ediție îngrijită de Mircea Mihăieș, Editura Amarcord, Timișoara, 1996), pp. 30-31.

²⁾. Secțiunea consacrată lui Nicolae Manolescu din *La umbra cărților în floare* (Facla, 1985) începea astfel: „Socotit călinescian, Nicolae Manolescu manifestă o stimă deosebită față de Lovinescu, din opera căruia își extrage mottouri pentru cărțile sale, și a cărui carieră, cel puțin pe anumite coordonate, pare a o repeta”.



colae Manolescu și, scriem după ce am recitat amintirile – *Amintirile unui cititor de cursă lungă*. În așteptarea amintirilor scrise „la 80 de ani”. Desigur, *Temele* făceau parte dintre amintiri. Sau prefațau amintirile. Sau, cum spune unul dintre criticii care au rămas mereu în preajma scriitorului, „*Temele* sunt... parte dintr-o strategie abilă a subiectivizării scrisului lui Nicolae Manolescu. Pentru a-și merita locul în aceste cărți adevărurile literaturii trebuie să fi fost, mai înainte, adevăruri ale vieții. Prin ușa întredeschisă a criticii se strecoară mesagerii unei lumi miraculoase: lumea persoanei întâi”.⁽¹⁾

Sau, cum continuă prefața înainte amintită: „Lumea lui Cunoaște-te pe tine însuși. O lume care își cere propriul stil. Verbul cel mai frecvent al acestei lumi este a (se) uimi. Iar deasupra lui, cei doi piloni pe care se sprijină scrisul manolescian. Pe de o parte, o eleganță de prozator, pe de alta, fatala, obligatoria luciditate a criticului literar”. A uimi și a se uimi. În *Teme* (1982), ca și în alte „mărturisiri” mai vechi descoperim supărări la adresa memorialisticii: „Din punct de vedere al autorului, memorialistica este un inocent produs al vanității. Scriu memorii aceia

gust 1944. Există un șir de versiuni ale întâmplărilor cu Dej sau cu adăpostirea lui Dej pe drumul către București – un șir de amintiri din cărțile de istorie care se schimbă, dar, iată, îl credem pe Nicolae Manolescu – aceasta ar fi versiunea adevărată. Multe pagini sunt despre întâlniri fericite cu Ivașcu – despre știința lui George Ivașcu de a ocoli vremurile rele. După o discuție despre achiziționarea unor importante manuscrise, „în mașină, la plecare, fără legătură cu vizita, Ivașcu mi-a făcut pe neașteptate, în felul lui delicat, recomandarea de a fi «cumin-te» o vreme, până când ne vom da seama de intențiile noului lider politic... Spre deosebire de mine, care nici nu auzisem de el, Ivașcu îl cunoștea pe Ceaușescu, dar nu la fel de bine ca pe Dej”.

Există câteva versiuni ale călătoriei la Freiburg și ale „întâlnirii” cu Heidegger a lui Ion Alexandru, a lui Marin Sorescu, a lui Nicolae Manolescu, oaspeții lui Paul Miron – înclinăm să credem „versiunea Manolescu”. Poate și mai expresivă este *O mărturisire* (1997): „Și, deodată, la un an de la moartea lui Lovinescu, publică micul text din *Vremea* în care îl pune într-o lumină cu torul nouă. Nu știu ce-l va fi determinat s-o facă. Și nici nu mă intere-

Critica literară. Un portret

HORIA-ROMAN PATAPIEVICI

Urmare din pagina 1

În nicio altă cultură (cu excepția Rusiei și, parțial, a Danemarcei), marii critici literari nu au fost legiuitori. La noi, cei mai mari critici au fost și legiuitori. Această situație de fapt confirmă, cred, faptul că desenul dominant din covorul culturii noastre a fost ȧesut de evoluția criticii literare.

Când a fost pusă în primejdie sau s-a aflat sub contaminarea corupției ideologice, cultura română a fost apărâtă de critica literară. Marxismeleslave (poporanismul, narodnicismul, sociologia ideologică a lui Gherea), misticismul național și tradiționalismul etnicist, ortodoxismul orientat teocratic, legionarismul, iraționalismul ideologic și rasismul nu au fost deconstruite și neutralizate nici de filozofie și nici de teoria politică, ci de critica literară. Când E. Lovinescu mobiliza moștenirea maioreșciană în anul de cumpănă 1940, o făcea ca istoric și critic literar, și anume ca unul care, prin critica literară, avea conștiința că asumă destinul culturii române în întregul ei. În el, omul care clamase „Sunt critic literar; nici mai mult, dar nici mai puțin de atât”, critica literară se manifesta ca apărătoare și păstrătoare a culturii române. De aceea anume lui și nu vreunei alte personalități, instituții sau autorități publice i s-au adresat tinerii din Cercul literar de la Sibiu când au dorit să reafirme, împotriva devastărilor războiului și a ideologiei oficiale, veritabilul spirit al culturii noastre. În ochii lor, nu politica, nu statul, nu instituțiile, ci critica literară avea legitimitatea legiuitorului de care atărnă integritatea vieții noastre culturale și sociale. În mod pilduitor, acest manifest s-a numit nu „Ardealul, Prusia României”, ci „Ardealul estetic”. Societatea românească simțea instinctiv că nu ideologia și mesianismul constituiau marca integrității vieții ei libere, ci autonomia valorilor – autonomie pe care le pretindea, servea și păstra critica literară.

În mod natural, când marxismul sovietic a impus societății românești statul totalitar, critica literară a fost prima eliminată din cuprinsul culturii. Odată cu naționalizarea economiei, comunismul a naționalizat și societatea. Cultura, pentru a mai putea exista ca fapt public, a fost silită să se supună criteriului oficializării: erai recunoscut oficial, existai; nu erai recunoscut oficial, nu existai. Tot ce nu trecea de sancțiunea oficialității înceta să mai existe public. De aceea, singura cultură era cultura oficială. Dar spiritul instituției criticii literare era atât de puternic, încât, odată Maiorescu și Lovinescu interziși, comunismul a încercat să îi uzurpe funcția: s-a străduit să le dea criticilor literari oficiali funcția pe care o avuseseră în libertate legiuitorii culturali ai culturii române neoficiale – funcție de care regimul comunist avea nevoie ca să poată aservi, după stat și societate, și cultura. N-a reușit. Fără critică literară liberă, cultura română nu mai era cultura română.

Atunci au urmat dezghețurile succesive. Primii readmiși în cultura oficială au fost marii scriitori (Eminescu, Arghezi, Bacovia, Blaga, Ion Barbu etc.). Apoi, treptat, istoricii și unii critici literari. Cultura română, însă, tot nu era cultură română. Ultimii eliberați au fost, între criticii literari, legiuitorii (Maiores-

cu, Lovinescu). Abia atunci, când critica literară și-a recăpătat dreptul la spirit critic, autonomie a esteticului și judecată liberă, cultura română a reînceput să semene cu cultura română. Dovada a venit sub forma remarcabilei creativități manifestate în cultura română după anii '60, când s-au reînnodat în ea și unele dintre firele rupte ale interbelicului. Politicul însă, ca și economicul, au rămas captive, iar această captivitate s-a tradus printr-o mai largă asumare a întregului culturii de către critica literară, care a preluat în ea și jurnalismul absent, și sociologia falsificată, și filozofia interzisă, și istoria trucaată, și sarcina proclamării adevărului, al celui adevăr care nu e adevăr decât dacă e liber.

Poate în nicio altă epocă a culturii noastre publicul românesc nu a citit mai mult critică literară și nu s-a regăsit într-o mai mare măsură în scrierile criticilor literari. A fost epoca în care critica literară a fost ilustrată de excelența multor nume de critici remarcabili, care, în spiritul pe care îl afirmau prin scrierile lor, formau o familie de pastori și îndrumători culturali. Cei care îi citeau nu se înșelau: spiritul în care acești critici literari disociau și afirmau valorile era cel din „În contra direcției de azi în cultura română” – iar practica lor afirma supraviețuirea culturii române ca adevăr al vieții oamenilor, întocmai cum ceruse Maiorescu. Iar acest lucru era afirmat împotriva regimului, ale cărui reguli culturale erau ocolite ori contrazise.

Între acești noi critici de după dezgheț, toți recunoșteau înțelesul lui Nicolae Manolescu. Înainte de sintezele care l-au confirmat în lumea specialiștilor, autoritatea sa publică a venit din practica cronicii literare săptămânale. Spre deosebire de primul Maiorescu ori de ultimul Lovinescu, care au scris articole sau cărți de direcție, direcția lui Manolescu nu a fost proclamată de manifeste: a provenit din menținerea așa-zicând zilnică, sub ochii tuturor, a spiritului de adevăr, cu o tenacitate pe care toți, prieteni ori inamici, i-au recunoscut-o ca exemplară. În plus, avea talentul chemării sale, care i-a fost și geniu, și vocație. Într-o epocă în care minciuna era în toate, și-n cele ce sunt și-n cele ce nu apăruseră încă, revendicarea constantă a libertății de a rosti adevărul era în sine o formă de eroism. Chiar și atunci când tehnic ori punctual Manolescu s-a înșelat în judecățile sale de valoare, faptul de a fi afirmat în mijlocul minciunii, sfidător și fără rabat, necesitatea adevărului și, deopotrivă, libertatea lui a jucat sub comunism un deloc neglijabil rol de exorcizare și palingenezie. Răul minciunii era exorcizat prin palingenezia adevărului. Și anume, prin practica cronicii sale neabătut estetice, Manolescu readucea la viață și în conștiința publică, împotriva regimului, deopotrivă direcția lui Maiorescu, care se opusese formelor fără fond proclamând urgența adevărului, și direcția lui Lovinescu, care se opusese cu ciclul jurnalist înțregii turnuri etniciste, rasiste, iraționaliste și antiumaniste a epocii sale, care abia în comunism, în epoca al cărei martor era el, își atinsese desăvârșirea.

Așa a funcționat critica literară românească în vremurile mincinoase și umiltoare ale comunismului. Simbolic ori nu, critica literară, ca instituție a culturii, a fost pentru societatea românească de atunci o arcă a conștiinței noastre mai

bune și a adevărului. Dacă între remarcabili critici literari pe care i-am avut după 1960 (insist, remarcabili) Manolescu a putut fi un *primus inter pares*, este și pentru că el mai mult decât alții a servit mai încăpățânat și cu mai mare modestie țeserea desenului încă neterminat (dar vizibil dominant) din covorul culturii române. Cauza criticii literare ca libertate a spiritului critic a fost cauza vieții lui, așa cum noua direcție în cultura română a fost cauza lui Maiorescu și autonomia valorilor estetice a fost cauza lui Lovinescu. Această ștafetă de vocații și profesii de credință străbate ca un fir roșu cultura noastră, despre care putem spune că a fost salvată de trei ori de critica lite-



rară: prima oară s-a salvat de mediocritatea falsității, prin noua direcție cerută și impusă de Titu Maiorescu (opunând formelor fără fond adevărul); a doua oară s-a salvat de seducția colectivismului, prin autonomia esteticului profesată de E. Lovinescu (opunând înrădăcinărilor colectiviste libertatea estetică); a treia oară s-a salvat de asfixierea totalitară prin revendicarea autonomiei valorilor, profesată de Nicolae Manolescu și de critica literară estetică (opunând colectivismului comunist libertatea spiritului critic).

În epoci diferite, aceștia trei au stat ca o sinecdocă pentru întreaga instituție a criticii literare, exprimând în mod eminent și mai adecvat decât oricare alt membru al breslei lor funcția ei culturală și socială. Prin această afirmație nu vreau să scad meritele nimănui. Și epoca lui Lovinescu și epoca lui Manolescu au fost bogate în critici literari de înaltă valoare: cu toate acestea, numai ei, între toți, indiferent de comparația dintre ei și alții, au fost legiuitori, adică dăunători de direcție. Pentru epoca interbelică, de pildă, e sigur că în critică G. Călinescu i-a fost superior lui E. Lovinescu: direcție însă nu a dat, ci s-a supus, și când i s-a opus, direcției fixate cu autoritate de cel căruia îi era superior. Pentru epoca regimului comunist, probabil că Nicolae Manolescu este și cel mai mare și cel mai important dintre criticii pe care i-am avut. Asta în condițiile în care diversitatea și calitatea scrisului critic postbelic este cu adevărat extraordinară (inclusiv în ce-i privește pe criticii inclassabili, precum Lucian Raicu, Alexandru George, Nicolae Steinhardt, Livius Ciocărlie, Alexandru Paleologu sau Dan C. Mihăilescu).

Suneam mai înainte că nu criticii literari, de regulă, fixează direcția unei culturi. E valabil pentru culturile mari. În Anglia și Franța, de pildă, nici Samuel Johnson, nici Sainte-Beuve nu

au fixat direcția culturală a epocii lor, așa cum David Hume, un filozof, sau Baudelaire și Stendhal, poate Victor Hugo, doi poeți și un prozator, au făcut-o. Direcția culturii germane nu a fost dată nici de Lessing, nici de Wilhelm August von Schlegel, niște critici eminenți, ci de un poet care era și un foarte special savant, de Goethe. Acestei direcții i s-au adăugat o mulțime de alte componente care însă niciuna nu îi e datorată unui critic literar (nici Hegel, nici Schopenhauer, nici Nietzsche, nici Kierkegaard, nici Freud nu au fost critici literari). Danemarca și Rusia sunt excepții. Ca la noi, și acolo criticii literari au fixat direcțiile culturale dominante: în Danemarca

Georg Brandes, prin conferințele din 1871 care aveau să devină *Principalele curente ale literaturii europene în secolul al XIX-lea*, o lucrare extrem de influentă în toată aria scandinavă, dar și în Germania; în Rusia pleiada de critici literari ideologici din care au făcut parte incredibil de influenții Vissarion Belinski, Nikolai Cernișevski și, în mai mică măsură, Nikolai Dobroliubov.

În cultura noastră, în care direcția e dată de criticii literari, pe cei mari îi recunoaștem anume după acest criteriu, că au fixat direcția. În cei o sută cincizeci de ani de cultură românească modernă, au fost doar trei. Pentru epoca de așezare a societății românești în modernitate, în care corupția venea din spre falsitatea formelor culturale, criticul literar care a fixat direcția a fost Titu Maiorescu; pentru epoca interbelică și a marii confruntări cu corupția etnicistă și rasistă a culturii, a fost E. Lovinescu; pentru perioada comunistă, cu corupția ei totalitară, a fost Nicolae Manolescu. După 1989, nu mă mai pot pronunța. Am impresia că am intrat într-o epocă în care, pentru prima oară în istorie, cultura nu mai dă direcția societății, iar societatea nu mai recunoaște în cultură referentul și conținutul veritabil al vieții ei istorice. Manolescu, probabil, închide ciclul istoric deschis în cultura noastră de Titu Maiorescu. Ce urmează, nu știu. Dar rolul criticii literare ca arcă a culturii noastre s-a încheiat. Putem saluta în ideal-tipul reprezentat de Nicolae Manolescu apogeul și, deopotrivă, eșecul culturii noastre de până acum: apogeu, pentru că, așa cum spunea Goethe, adevăr e ceea ce continuă, iar în Manolescu această continuitate a rodit; eșec, pentru că după continuitatea reflectată în linia Maiorescu-Lovinescu-Manolescu „degetul luminos al lui Maiorescu” pare să nu mai indice nimic.

(Noiembrie 2019)

aniversări

Un optzecist de acum 40 de ani. Și mai bine!

Marcel TOLCEA

Paradoxul face ca Dl Nicolae Manolescu să fi devenit optzecist acum mai bine de 40 de ani, așa că aniversarea de acum nu e decât un exercițiu de inventar. Al unui critic ce a știut mai bine decât oricare altul să se trădeze pe sine pentru a intra în arena literară nu numai ca arbitru. Cei mai vechi știu că, înainte de 1989, Nicolae Manolescu era prezent în imaginarul literar în două agregări: una virtuală – de cronicar literar la „Contem-



poranul” și „România literară”, și cealaltă – de guru al Cenaclului de Luni, singura instituție literară ce a reabilitat prima zi a săptămânii. Sigur, Domnia sa era și universitar însă, *pour la bonne bouche*, trebuie să spunem că Universitatea ceaunistă îi rezervase, cu deosebită grijă!, postura de lector *ad vitam*, scutindu-l astfel de grija de a se vedea vreodată conferențiar sau, Doamne ferește, profesor.

De ce spun că ipostaza sa de cronicar literar era una pur virtuală? Fiindcă Nicolae Manolescu scria despre cărțile tuturor fără amabilități, politețuri ori alte consecințe aproape firești ale relațiilor din Viața pe Bune. Ceea ce, ne gândeam noi, tinerii aspiranți literați, presupunea o viață retrasă, aproape monahală, fără prieteni, vizite, obligații, efuziuni. Drept îi, aveam și noi, la Timișoara, în acei ani, o asemenea alcătuire de infatigabile și tăioase sincerități. Prin 1985-1986, de pildă, Livius Ciocârlie – despre care e vorba – a reușit performanța unică în analele „liturghiilor” cenacliere de a spune că poeziile citite de președintele Asociației Uniunii Scriitorilor din Timișoara erau... slabe. Prilej cu care, atunci, cred că l-am întrebat cum poate face asta aproape săptămânal N. Manolescu. „Nu are subconștient”, a venit răspunsul de psiholog *sui generis*.

Sigur, vorbind despre Nicolae Manolescu, nu poți evita măcar câteva referiri și la opera sa dincolo de efemeridele cronicarului. Și am să mă folosesc de acest prilej pentru a spune că, atunci când vorbim despre clasică deja tripartită a romanului românesc propusă în *Arca lui Noe*, aș prefera să vorbim nu despre *stilurile* doric, ionic și corintic, ci despre *ordinele* doric, ionic și corintic. Asta fiindcă, etimologic, „ordin” înseamnă și „rang”, aranjare, dar și succesiune, distribuție regulată, conform unei reguli prestabilite (ușor pleonasm?) Spre deosebire de cuvântul „stil”, cuvântul „ordin” cheamă la solidaritate, adică la un sens corporatist, de breaslă – partea văzută a ordinelor inițiatice. Iată de ce, nu întâmplător, Nicolae Manolescu privilegiază conceptul de „canon”, ceea ce, în opinia mea, trădează și vocația sa fundamentală – cea de arhitect-constructor.

Ei bine, fix în acest moment în care cititorul observă o tentă de binemeritat encomiastic în textul meu, am să scriu că sărbătoritul a făcut și cel puțin două greșeli grave de-a lungul carierei sale. Prima, că a refuzat să se înțeleagă că stilul ionic ar putea fi și epoca Ion Iliescu. Iar a doua, ceva mai recentă, este că a acceptat ca, la finalul *Istoriei literaturii*, să apară un index. Astfel încât scriitorii omiși să aștepte dintr-o suflare că nu sunt nici măcar amintiți. Și, ca atare, să nu cumpere opul.

O cronologie manolesciană din amintiri

1982. I-am cunoscut pe luniști la Ploiești, în 1979. Erau acolo aproape *in corpore*: și Mircea Cărtărescu, și Nino Stratan, și Traian T. Coșovei, și Matei Vișniec, și Florin Iaru. Traian fusese deja publicat, ceea ce, atunci, era ceva grozav de tot. Dar prezența lor acolo era una

aureolată și de autoritatea lui Nicolae Manolescu. Atunci, în cele 3-4 zile, ne amicisem și am stabilit să ținem legătura, astfel că, peste doi sau trei ani, nu mai știu, am fost invitat să citesc la Cenaclul de luni. Între timp, fusesem repartizat la Gătaia și, acolo, după orele de română, latină, franceză și dirigenție, mă „îmbătam” cu poezie alături de Puiu Palici, un minunat prieten. Cu el am plecat la București, emoționați teribil amândoi să îl vedem în carne și oase pe Manolescu.

Îmi amintesc că, după ce am ajuns în gară, la 7 și ceva dimineața, ne-am dus la un film, apoi, după-amiaza, am ajuns, tiptil, la Cenaclu. Unde, surpriză, era prezent și Nichita Stănescu. Domnul Manolescu a oficiat relaxat, dar ușor distant, cam cum vorbea și cu Nichita. Și *Epica Magna*, și *Operele imperfecte* au fost întâmpinate cu dezamăgire de critic. De altfel, Nichita venise cu cineva sau se întâlnise acolo cu cineva și nu era deloc în apele lui și vorbea cu un ton teatral, legănat. (Pentru mine, Nichita înseamnă mult mai mult decât un prenume, ca să fie bine înțeles acest lucru!) Nu mai știu cine a citit înaintea mea, dar era clar că poeziile mele erau proaste. Le scrisesem de mână, oarecum ilizibil și, înainte ca Nicolae Manolescu să spună ceva, Mircea Cărtărescu și Ion Stratan au încercat să găsească ceva bun în ceea ce tocmai citisem. Apoi discuțiile au continuat pe un subiect mult mai important decât textele mele: dacă poezia poate fi citită cu voce tare sau ar trebui citită în gând. Și azi mă bucur că textele mele de atunci nu fuseseră dactilografiate.

1988: Cu debutul meu editorial a fost o mare problemă și numai destinul a vrut să îmi apară cartea. Scrisesem la *Ochiul inimii* câțiva ani și, după ce volumul a plecat la București, pentru o ultimă viză, dna de la Consiliul De Educație

Socialistă și Cultură mi-a dat, în cele din urmă, avizul. Cu o mică profeție: „Parcă văd că o să avem probleme cu cartea asta!” Problemele au venit după ce domnul Manolescu a scris despre cartea mea încheind „M.T. este un poet care merită urmărit cu toată atenția”. La puțin timp, în revista *Săptămâna* Alcibiade, alias Corneliu Vadim Tudor, m-a demolat și a încheiat în cheie securistică: „Vă promitem amândurora să vă urmărim cu sporită atenție”. Evident, cartea mea ar fi rămas într-un dulce anonim pentru oficina Securității dacă despre ea nu ar fi scris probabil cel mai urmărit om de către aceasta.

1991: Îl rog pe Domnul Manolescu să îmi dea o recomandare pentru o bursă la Central European University din Praga. Mircea Mihăieș mi-o aduce și, când deschid plicul, descopăr o filă scrisă cu cerneală neagră, într-o caligrafie perfectă.

1992: Opoziția din România e la Timișoara: Corneliu Coposu, Ion Diaconescu, Nicolae Manolescu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Emil Constantinescu, Dan Grigore. În Piața Unirii e un mare miting. Îl însoțesc pe tot parcursul zilei și râde de mine fiindcă port niște ochelari de soare de bodyguard. La Timișoara, are deja câțiva oameni de bază în PAC: Vasile Popovici, Nicolae Țăran, Virgil Feier.

1998: În dimineața zilei în care îmi susțin doctoratul mă duc la gară să îl aștept pe Domnul Manolescu, membru în comisie. Profesorul Iosif Cheie îmi spusese să îl iau și pe el fiindcă așa e politicos, așa că mergem împreună. Pe drum, povestesc cu Domnul Cheie despre *Secretul Doctorului Honigberger*. Mă rog, teza e din Eliade. Eliade, ezotericul. Trenul vine, noi îl așteptăm cuminiți pe Domnul Manolescu. Stăm și stăm. Nici urmă de oaspetele nostru. Apoi plecăm destul de confuzi. În fața Universității, calm, surâzător, Domnul Manolescu. Îi spunem că am fost acolo, chiar pe peron. Poate că nici nu am fost.

Nostalgia „Ochiului magic”

Vladimir TISMĂNEANU

Critic literar de o vibrantă perspicacitate, strălucit istoric al literaturii, profesor adorat de studenți, Nicolae Manolescu este, în egală măsură, un exponent de prim rang al spiritului maioreșcian în cultura română. Este simbolul lovinescianismului la ceasul post-modern. Tocmai din acest motiv, aici și acum, țin să-l omagiez pe bunul meu prieten de valori și de idei. Aș putea scrie, cred, o carte despre prietenia noastră. Să spun că mă leagă de Nicolae Manolescu clipe de neuitat: sosirea la București, împreună cu Dorin Tudoran, în februarie 1990; apoi, primul meu mega-interviu, de fapt un dialog, publicat, la sugestia sa în „Orizont”. Domnul Manolescu a fost de fapt nașul prieteniei mele cu Mircea și Ilona Mihăieș, cu Adriana Babeți, Cornel Ungureanu, Vasile și Nicoleta Popovici.

Au urmat anii bătăliilor politice, Alianța Civică, PAC, relațiile cu PNT-CD, vizita domnilor Manolescu și Coposu la Washington, conferința „Putere și opoziție în societățile post-comuniste”. Era la Timișoara, în martie 1991, atunci când s-a născut ideea înființării unui partid care să susțină valorile liberalismului civic. Aceste idei au fost exemplar articulate în cadrul rubricii „Ochiul magic” ținută de Nicolae Manolescu la „România Literară”. Strânse în volumul *Dreptul la normalitate* (1991), multe dintre aceste iluminante texte sunt de o ardentă actualitate. Sunt modele de îmbinare a rafinamentului ironic cu acuratețea judecății morale. Pentru că, în pofida aparențelor, domnul Manolescu este un moralist. „Ochiul magic” a fost fereastra refuzului nostru de a accepta inacceptabilul. Am spus aceste lucruri atunci, în prefața cărții. Le reiterez, cu deplină convingere și bucurie, acum.

Suntem prieteni de familie, ai mei sunt foarte atașați de Nicolae Manolescu. Adam îi spune, ca și mine, Niki. Ne-am

văzut des în 2006, în timpul în care am lucrat împreună în cadrul Comisiei Prezidențiale. A fost membru al Comisiei, a ținut piept atacurilor imunde. Solidaritatea sa a fost deplină și incasabilă.

Trăim din nou o perioadă agitată. Au reapărut rinocerii bătrâni, secondați acum de rinocerii mai tineri. Neo-legionarismul se îmbrățișează, obscen și repugnant, cu neo-securismul. Macularea valorilor pare un sadism trăit de unii ca împlinire a aspirațiilor lor existențiale. E nevoie de „Ochiul Magic” al spiritului lovinescian, de curajul manolescian de a le demonta mistificările, de a le demasca impostura, de a le veșteji infamiile și de a le spune, clar, fără ocolișuri: „Rușine!”

Ce-i doresc lui Niki acum, când devine octogenar? Să aibă norocul de a ajunge, sănătos, senin și împăcat cu propria-i conștiință, la vârsta domnului Mihai Șora, alt intelectual critic iubit de prietenii societății deschise și urât de adversarii ei.

Washington, DC
2 noiembrie 2019

Interlocutorul major

Vasile POPOVICI

Flaubert, Gustave Flaubert, către Sainte-Beuve, criticul său niciodată prea binevoitor: „*Dragă Maestre, lat-o în fine pe cartagineza mea* [este vorba despre romanul *Salammbô*, tocmai imprimat]. *V-o trimit tremurând* [cuvânt subliniat de scriitor, iar în franceză sensul e mai apăsător: «avec tremblement»]. *Nu mai am de-acum nimic de făcut decât să descopăr greșeli de tipar, greșeli de stil, greșeli de gramatică etc. – pe scurt, decât să mă umilesc. Sunt nerăbdător să știu ce credeți...*” (Scrisoare din 24-25 noiembrie 1862)

La nici o săptămână cei doi ies împreună la restaurant. Flaubert constată că bătrânul critic e „*oripilat*” (alt cuvânt subliniat, de data asta într-o scrisoare către frații Goncourt), „*furios împotriva lui Salammbô*” (3 decembrie 1862). Un amănunt: la ora aceea apăruse deja *Doamna Bovary*, cu tot scandalul legat de proces și cu tot succesul uriaș pe care-l cunoaștem. Flaubert *tremura* totuși ca un începător adresând criticului noul său roman, ca și când confirmarea anterioară, răsunătoare, pur și simplu nu avusese loc.

Mircea Cărtărescu într-un recent interviu din „*Libération*” (27 septembrie 2019), cu ocazia apariției traducerii în franceză a *Solenoid*-ului: „*Acest roman este povestea uneia din viețile mele paralele. Seara de lectură* [despre care vorbește în *Solenoid*] *la Cănaclul Lunii – numele adevărat era Cănaclul de Luni – realmente a avut loc. Am citit un poem foarte lung, de treizeci de pagini, care se chema Cădere, fusese debutul meu. Poemul a fost primit cu mult entuziasm, în primul rând de către cel mai mare dintre criticii români, Nicolae Manolescu.*”

Moment de turnură definitivă în viața lui, pe care și-l imaginează îndelung ca pe un joc al întâmplării, putând foarte bine să se încheie cu un eșec: dar dacă primirea entuziasă din seara aceea, dintr-un banal și foarte plauzibil blocaj al recepției, ar fi fost o tăcere jenată sau niște chicoteli – precum în roman? Tot destinul lui Mircea Cărtărescu ar fi fost altul.

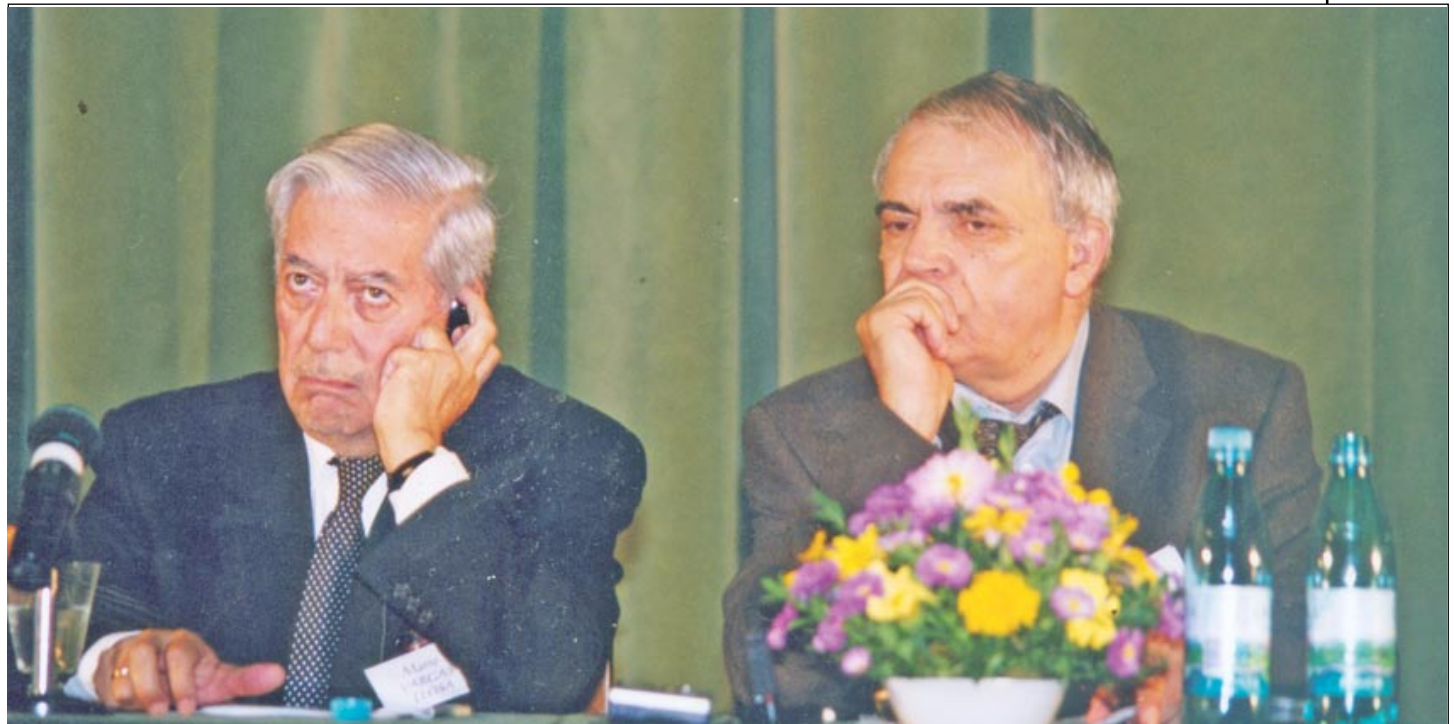
Atât de mult contează un critic în viața scriitorilor. Flaubert și Cărtărescu și alți mari *creatori* înțeleg deplin *rolul criticului în viața scriitorilor*, ca să vorbesc ca pe vremea Școlii de Literatură. Subliniez *creatori*, vrând anume să reiau vechea opoziție creator–critic, pe care o tot auzim de obicei din gura *necreatorilor*, prozatori, poeți, dramaturgi de al doilea rang sau de nici un rang, cei care, revenind cu infatuare la binecunoscuta arie „creator–critic” lasă să se înțeleagă că simpla alegere a genului literar, proză, poezie, teatru, conferă automat galoane, criticii nerevenindu-i decât rolul subaltern de *a semnala*, cum se spune.

Aniversându-l pe Nicolae Manolescu, nu se poate să nu ajungem la aceeași chestiune a locului celui ce a distribuit locurile în literatura noastră timp de mai multe decenii.

Greu de imaginat cum ar fi arătat literatura noastră după debutul lui în presa literară din anii 60, când Nicolae Manolescu începe să publice în *Gazeta literară*, continuând în *Contemporanul* și în *România literară*, fără săptămânalele lui apariții. S-a scris mereu pe tema

asta, dar parcă că nu s-a scris îndeajuns că rolul criticului nu e doar de a impune faimosul canon, de care ni se cam apleacă, cu alte cuvinte mica listă de scriitori importanți, ce, prin miracolul repetării și prin exercițiul autorității celor ce o recită, ajunge să devină, sfântă minune, literă de lege.

Eu unul cred însă că altul e motivul pentru care Nicolae Manolescu a jucat un rol central în literale românești. Desigur, a făcut și formidabila listă. Desigur, au fost verdictele sale limpezi și nepătimase; chiar așa a fost Nicolae Manolescu, *nepătimas*, oricât n-ar crede azi cei ce au întăritat leul, mirându-se apoi că reacționează, dar atunci așa a fost el: nepătimas, totalmente absent cum era din viața literară, deși atât de prezent pe toate buzele scrii-



Unul dintre interlocutorii lui Nicolae Manolescu: Mario Vargas Llosa

torilor. Desigur, au fost monografiile lui, unele cu bătaie lungă, dincolo de scriitorul în chestiune, *Contradicția lui Maioreșcu* înainte de toate, arătând direcția generală, *Sadoveanu sau utopia cărții*. Desigur, au fost cărțile sale de esuri, de studii și reflecții estete, *Țemele*, de pildă, proză intelectuală la limita dintre genuri. Și desigur, a fost și este pentru multă vreme durerea tuturor durerilor, *Istoria* pe care a dat-o și pe care ne-o promite din nou, revizuită, ca să întoarcă încă o dată cuțitul în carne.

Însă despre rolul său de critic ar trebui să ne vorbească tocmai scriitorii, dacă-și mai amintesc sau dacă vor vrea „să se coboare” pentru a recunoaște cum au stat lucrurile în *privața lor*, și nicidecum, de fapt, în *privața lui*. Nu doar fiindcă el i-a confirmat și interpretat, ci pentru că el era *interlocutorul lor major*, însoțitorul estetic, cenșura cea bună, *sursa entuziasmului de a scrie valid*, în care eu văd motorul oricărei literaturi majore. Fără acest interlocutor care e de obicei criticul sau, în absența lui, fără scriitorul ce joacă rolul esențial de critic pentru unul sau altul dintre scriitori, fără persoana providențială *ce înțelege despre ce e vorba*, fără această instanță opera mare nu se ivește.

Literatura de ieri s-a scris în dialog cu interlocutorul Nicolae Manolescu. Iar acest adevăr simplu se poate vedea din ce spune mai sus Mircea Cărtărescu. Dacă n-ar fi decât această mărturie, și tot ar fi destul.

Nu știu cine e interlocutorul de azi pentru cei ce vin, nu știu nici dacă scriitorii noi înțeleg că au nevoie de un interlocutor major pentru a scrie. Vor fi sau nu vor fi în funcție de cel dispus să-i asculte, să-i înțeleagă și să-i confirme.

– Am intrat în altă lume, se poate spune.

– Nici o clipă, le-aș răspunde, e o iluzie, sunt tipare ale sufletului ce nu se schimbă odată cu tehnologia și cu trecerea timpului.

Nicolae Manolescu n-a inventat, câtuși de puțin, această poziție pentru sine însuși. Poziția aceasta a existat de când există literatura ca activitate independentă. Locul ocupat de el pentru o lungă vreme s-a numit altădată, pe alte meridiane, curte regală, salon din lumea în-

central al criticii rezervat parcă în mod natural lui Nicolae Manolescu.

Francezii, prin tradiție catolică, au ceea ce se cheamă *directori de conștiință*, funcție socială laicizată de mult timp. Li se mai spune, abuzând oarecum de termen, filozofi. Ei ocupă, în ordine intelectuală, o poziție de forță, chiar dacă neoficializată în sistem printr-o demnitate oarecare.

Director de conștiință, chiar asta era Nicolae Manolescu înainte de revoluție. Acțiunea sa a fost una educativă în sens foarte larg: *antinaționalistă*, în vremuri de naționalism greșos, dacă prin naționalism înțelegem exact opusul patriotismului; *critică*, într-o ambianță sufocant-dogmatică; *europeană*, pe când direcția era spre Orientul Îndepărtat; *liberală*, în totalitarism; *ironică*, *veselă*,

imperturbabilă și optimistă, când ironia, veselia și tot ce exprima el cu nepăsare și cu zâmbetul pe buze („sunt niște proști”) erau un afront direct.

A putut fi cum a fost fiindcă n-a vrut nicio funcție, n-a visat la poziții, nici la reviste, nici la universitate (revoluția l-a prins lector pe cel mai important om de litere din țară), nici la edituri, nici, Doamne ferește, în aparatul intim al puterii. N-aveau ce să-i ia, la o adică, și nici ce să-i dea.

Retras în anii lungi ai comunismului și mereu în prima linie, neangajat și angajat, a avut de înfruntat un singur adversar, Prostia, eternă, inepuizabilă, invadatoare, periculoasă. N-a ieșit câștigător din acea bătălie, fiindcă nimeni nu iese câștigător din înfruntarea cu ea, dar nici învins, ca majoritatea muritorilor.

Când a fost chemat să fondeze și să conducă un partid, i s-a recunoscut tocmai calitatea de director de conștiințe pe care o avusese înainte. Pentru un om de partid era însă mult prea independent, prea ironic, prea evident deasupra lucrurilor: „niște proști”. Și chiar erau, de vreme ce mulți dintre ei au sfârșit în brațele grupării mafioate create de Iliescu, fără măcar să observe că fuseseră anexați bucată cu bucată, când nu s-au precipitat ei înșiși cu voluptate și deplin conștiințe aservindu-se pentru o jucărea, în frunte cu Emil Constantinescu.

Sună a bilanș, dar nu e. E doar o mică recapitulare de etapă, ca să nu uităm ce trebuie să facem la rândul nostru – pe cât putem.

În căutarea metodei

Alexandru ORAVIȚAN

A scrie riguros despre o carte de critică literară este un demers cu un grad sporit de dificultate față de recenziile la noile apariții de poezie, proză sau dramaturgie. Adesea, recenzentul nu este o autoritate în întreaga materie literară sondată pe parcursul volumului. Mai mult decât atât, când multe dintre operele literare tratate sunt cunoscute sau, caz extrem, canonice, subiectivismul și propria imagine asupra canonului adesea interferează și pot influența decisiv cronica. Însă a scrie despre un critic literar prin raportare la opera sa presupune un nivel ridicat de reducere la esență, în prezența veșnicului pericol de cădere în

că a literaturii române (2008), au apărut numeroase ecouri, atât pe subiect, cât și pe lângă el. Mai ales în urma apariției *Istoriei critice*, Nicolae Manolescu a devenit ținta scriitorilor și veleitarilor care nu s-au găsit menționați sau canonizați pe măsura dimensiunii ego-ului lor în cuprinsul cărții. S-a spus despre Manolescu că este un critic obtuz, plin de răutate gratuită, ce nu manifestă deschidere spre noua literatură, nu are gust și, semnificativ, nu are metodă. Se spune că timpul vindecă, că așterne praful și uitarea peste paginile scrise, iar valoarea în sine rămâne neclintită. Însă nu ar trebui să uităm că lui Nicolae Manolescu, care a lansat generații literare prin cronicile sale și prin cenaclurile pe care le-a coordonat, scriind, atât la propriu, cât și la figurat, istoria literaturii române contemporane,

– *Mimesis*, Leo Spitzer – *Stillstudien* și *Canonul occidental* al lui Harold Bloom. Cu alte cuvinte, lecturi esențiale pentru orice critic literar și bibliografie obligatorie pentru generații întregi de studenți ai „umanioarelor”.

Influența *Istoriei* lui G. Călinescu asupra criticii lui Nicolae Manolescu poate fi cel mai bine întrezărită în dorința de cuprindere a unei mari mase literare, a cultivării simțului datoriei de a da măsura unui spațiu literar întins atât geografic, cât și istoric. Capacitatea remarcabilă de sinteză este liantul care îi unește pe cei doi critici, dublată de atenția la detaliul definitoriu pentru încadrarea și delimitarea unui text în cuprinsul unei literaturi. Despărțirea dintre cei doi survine, așa cum Manolescu însuși mărturisește, prin acumularea de experiență proprie, în timp, și prin creșterea gradului obiectivității, nu neapărat al detașării. Nu în ultimul rând, modelul călinescian de a oferi o „Istorie” mare și, mai apoi, o „istorie” mică este întrezărit în cazul dubletului *Istoria critică a literaturii române* și *Istoria literaturii române pe înțelesul celor care citeșc*, cea din urmă fiind, de fapt, nu atât o sinteză a sintezei, cât un efort de (re)scriere *ab initio*, adresat unei alte categorii de public.

În cazul lui Jan Kott și al său *Shakespeare, contemporanul nostru*, primează ideea de recuperare a scriitorilor și a operelor care au definit o literatură și, de ce nu, o cultură. Parafrazând un demers al lui Mircea Mihăieș privitor la opera lui William Faulkner, criticul trebuie să se axeze pe „ce rămâne” dintr-un mare scriitor și dintr-o operă, mai ales prin raportare la contextul unei lecturi contemporane. Altfel spus, într-un efort precum cel al lui Kott, „clasicii deveneau contemporanii noștri”. Este un demers de recuperare deopotrivă literar și istoric. Recentele teorii ale receptării, tributare mai ales noului istorism din Statele Unite, susțin răspicat nevoia unor asemenea abordări prin asumarea discontinuităților inerente ce se nasc, în privința felului în care receptarea unei opere literare sau a unui scriitor se modifică odată cu mutările culturale.

În cazul lui Nicolae Manolescu, nicăieri nu apare creionată mai bine această abordare decât în numeroasele pagini dedicate lui Mihai Eminescu. În bună măsură, critica manolesciană este cea care a dat tonul în recentele studii de explorare a multiplelor fețe ale lui Eminescu, prin sublinierea faptului că opera eminesciană nu este unitară: există, deopotrivă, un Eminescu plin de umor și un Eminescu de o acută seriozitate, ori un Eminescu pentru care patriotismul este de netăgăduit, dar și un Eminescu autor de poezii cu vădită tentă pornografică. Toate aceste dimensiuni pot coexista cât se poate de fericit într-o singură operă a unui singur scriitor, iar relațiile dintre texte sunt, adeseori, contrariante. Însă Eminescu-contemporanul trebuie regăsit nu doar în textele canonice, ci și în variantele în lucru ale poemelor, în postume sau în *Fragmentarium*. Atenția sporită acordată textului

literar în detrimentul biografiei apare la Nicolae Manolescu în descendența stabilită de Marcel Proust în *Contre Sainte-Beuve*. Decriptarea operei prin raportarea la biografie, atât de dragă lui Charles Augustin Sainte-Beuve, este demontată metodic de Marcel Proust prin denunțarea dimensiunilor pozitiviste din critica acestuia.

Nicolae Manolescu preia cheia metodei proustiene: „Faptul că acela care scrie nu e acela care trăiește a reprezentat pentru ideologia mea literară o descoperire capitală.” Din *Mimesis* al lui Erich Auerbach, Nicolae Manolescu preia atât o metodă, cât și un stil al criticii. Criticul german a abordat problema reprezentării realității în literatură nu din perspectivă filosofică, cum a făcut Platon, ci din cea a stilului. Chestiunea stilisticii a fost mereu importantă pentru Nicolae Manolescu, întrucât, așa cum observa și Auerbach, stilul este motorul care pune în mișcare mecanismul reprezentării. Acesta poate fi întezărit încă de la nivelul unui singur citat, iar ideea de a pleca de la acest nivel minimal pentru a ajunge la o întreagă desfășurare a straturilor scriiturii e omniprezentă în critica manolesciană, mai cu seamă în *Arca lui Noe*, unde majoritatea capitolelor debutează cu o analiză minuțioasă a unui fragment ce definește un filtru critic, utilizat mai apoi pentru a pătrunde în substanța întregii opere supuse discuției. Această abordare este completată de tehnica cercurilor concentrice, desprinsă din *Stillstudien* ale lui Leo Spitzer, unde nucleul este dat de către un fragment, iar mai apoi deschiderea are loc gradual, de la centru către marginile operei. Analiza capătă astfel nu doar un sens bine definit, ci și un grad ridicat de logică și coerență, iar cititorul e ghidat pas cu pas către semnificațiile de adâncime.

În fine, *Canonul occidental* al lui Harold Bloom a însemnat pentru critica din ultimele decenii a lui Nicolae Manolescu o actualizare a „ideii esteticului” și a „necesității unui spirit critic regulator, de care postmodernii s-au lepădat”. În fața valului decanonizator propagat de stânga intelectuală occidentală și răspândit prin campusurile universitare americane, *Canonul occidental* rezistă cu brio și demonstrează convingător nevoia de tradiție și de permanentă raportare la ideea unui centru reprezentat de canon, elemente lesne regăsite și în *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu. Pe Bloom și Manolescu îi mai leagă și capacitatea realmente remarcabilă de a citi literaturi în ansamblul lor, de a vedea legături între scriitori, opere și curente literare, pe care mai apoi le dispun pe o hartă imaginată a descifrării sensurilor. De la Harold Bloom, recent trecut în neființă, a rămas o afirmație capitală pentru înțelegerea metodei sale și a întregului său scris: „Mă simt foarte singur în zilele noastre încercând să apăr autonomia esteticului.” Literatura română încă are un astfel de apărător al autonomiei esteticului în persoana lui Nicolae Manolescu.



reducționism. Fixarea unei imagini critice care să dăinuie pe durata vieții unui text presupune și conștientizarea înaltei responsabilități presupuse de un asemenea demers.

Nici pe departe în ultimul rând, a scrie despre un critic literar înseamnă competență în cunoașterea demersurilor analitice ale criticului respectiv. Cum exhaustivitatea în lectura unui corpus critic întins pe decenii e dificil de atins din multiple puncte de vedere (dincolo de factorul temporal, accesul propriu-zis la textele care nu au fost reunite în volum), cunoașterea criticului și a operei sale poate fi realizată la un nivel satisfăcător, dar nici pe departe optim, într-un singur fel: căutarea metodei și observarea declinării ei în multiple situații.

În cazul lui Nicolae Manolescu, există și un context care nu poate fi trecut lesne cu vederea. În urma operelor care au fixat canonul literar românesc, precum *Metamorfozele poeziei* (1968), *Arca lui Noe* (bine-cunoscuta sinteză a romanului românesc, apărută în trei volume, între 1980 și 1983) și *Istoria criti-*

i s-a putut reproșa că nu are deschidere spre nou și că dă dovadă de absența unei metode în critica sa.

Să pornim în căutarea metodei. Adesea, ea se construiește în urma unor lecturi critice susținute și riguroase, ce pot deveni veritabile afinități electice. Așadar, șlefuirea unei metode înseamnă, în primul rând, acumulare, iar punctul de plecare al identificării acesteia ar putea fi găsirea unor surse, a unor pietre de hotar în materie de critică și istorie literară. În termenii geografiei literare atât de dragi criticului Cornel Ungureanu, avem de-a face cu o delimitare a granițelor și a căutării unui centru. Într-un interviu publicat acum un deceniu în revista *Orizont*, Nicolae Manolescu îi dezvăluia lui Mircea Mihăieș nu o listă de „mentori”, ci „câteva personalități și câteva cărți” care au exercitat asupra criticului o fascinație remarcabilă. Deloc surprinzător, primul menționat este G. Călinescu, prin *Istoria literaturii române de la origini până în prezent*. Urmează Jan Kott, autor al volumului *Shakespeare, contemporanul nostru*, Marcel Proust – *Contre Sainte-Beuve*, Erich Auerbach

Manolescu agonistes

Mircea MIHĂIEȘ

Câteva cifre: la 22 de ani devine titularul cronicii literare a revistei *Contemporanul*, publicația cea mai citită din epocă. La 44 de ani încheie cea mai importantă sinteză asupra romanului românesc, trilogia *Arca lui Noe*. La 66 de ani devine președintele Uniunii Scriitorilor din România. La 88 de ani e reales în aceeași funcție pentru a șasea oară. La 111 ani se retrage din viața publică, stabilindu-se la Timișoara, unde, alături de mai tinerii săi prieteni, aproape centenari și ei, coordonează în secret *Istoria romanului universal*. După scrierea a 15.000 de pagini, se plictisesc și decid, în 2054, să-și petreacă timpul într-un vesel și competent peleinaj prin podgoriile din regiune, Receaș, Miniș, Silagiu și Măderat.

Aceste date, a căror autenticitate o garantez, nu explică însă un paradox posibil doar în România. Și anume, ca un personaj care a fost întotdeauna, și e și azi, o emblemă a tinereții literaturii, să joace cu asemenea grație și rolul de patriarh al acesteia. E un noroc al lui Nicolae Manolescu — pentru că acesta este numele celui descris mai sus — și al culturii române ca astfel de contrarii să se armonizeze într-o operă și într-o magistratură critică de cel mai înalt nivel, întinse pe o asemenea perioadă. Companiile săi din *Cartea recordurilor literare* n-au exercitat, niciunul, cu o asemenea intensitate și o asemenea durată, o influență asupra mersului literelor. Maiorescu, singurul său rival serios la acest capitol, s-a aflat pe baricade o jumătate de secol, cifră demult depășită de autorul *Istoriei critice a literaturii române*. E. Lovinescu a ținut condeiul în mână 39 de ani, iar G. Călinescu, 38. Orice s-ar zice, există un adevăr al cifrelor, așa cum există unul al metaforelor.

Longevitatea și rezistența la masa de scris sunt, pentru un critic literar, atuuri decisive. În măsură incomparabil mai mare decât poetul și prozatorul, criticul are nevoie să respire pe spații ample. Din acest punct de vedere, el aparține mai puțin unei direcții culturale, cât unei epoci. Și asta pentru că cei aleși și norocoși stabilesc ei direcția. Domnul Nicolae Manolescu a fost binecuvântat cu toate aceste însușiri. La douăzeci și șapte de ani, când îi apărea prima carte, *Lecturi infidele*, avea vocea perfect conturată. Ambiguitățile, care erau mai degrabă ale epocii decât ale propriului scris, fuseseră întru totul absorbite de preocuparea de a da consistență autonomiei esteticului, practic anihilat de ideologia comunistă. Recitite azi, considerațiile polemice, dialogul febril cu contemporanii, dar și cu antemergătorii, trasează liniile de forță ale unei veritabile poetici a criticii literare.

Dar Nicolae Manolescu n-ar fi el însuși dacă nu ar dinamita, periodic, teritoriul pe care tocmai îl cartografiase. La publicarea monumentalei *Istorie critice a literaturii române* redesenează radical peisajul, plasând istoria literară în specia „domeniilor imaginare”, în felul în care Borges își crease ființele fantastice. Sau poate cum, înaintea lui, Cantemir adusesese în spațiul nostru cultural contribuții decisive la o *emblematica universalis*. Iată cuvintele lui Nicolae Manolescu: „Ar trebui poate, să admitem că istoria literară,

ca disciplină, nu este decât o invenție a criticilor literari. Aceștia sunt de obicei profesori, «doctori în literatură», cum le spunea Mauriac, și lor le revine meritul de a fi descoperit că literatura se poate nu numai citi, dar și studia.”

Vocația de constructor a lui Nicolae Manolescu presupune însă și numeroase „abateri de la normă”. Ceea ce l-a interesat întotdeauna într-o operă literară a fost discursivul și discontinuu. Așadar, căutarea excepției, nu a regulii, a capodoperei, și nu a lucrării de serie. Există, din acest punct de vedere, un paralelism între maturitatea criticii și tinerețea filozofiei: e lupta eternă dintre abstracțiune și conștiință, generată și generatoare a unui patos al asumării.

Asta a făcut dl. Manolescu întotdeauna, și face și astăzi: *își asumă*. Și-a asumat munca sisifică a cronicii literare. Și-a asumat-o pe aceea, vastă, a istoriei literare. Dar n-a respins-o nici pe aceea, frigidă, a teoriei critice. A îndrumat generații și generații de studenți și doctoranzi. A inventat un partid politic a cărui modernitate a intrat în coliziune violentă cu premodernitatea societății românești. Și-a asumat direcțiunea celei mai importante reviste culturale din România. A ajutat la afirmarea celor mai cunoscute nume din literatura română a ultimei jumătăți de veac. A polemizat. Dar mai ales a edifi-

cat. Aici stă secretul carierei mirifice a lui Nicolae Manolescu: în amestecul de improbabil și de făptuit, de proiect și de împlinire roditoare a gândului.

În 1996 am avut îndrăzneala de a alcătui o antologie a creației de până atunci a marelui critic. Volumul se intitula, temerar, *Totul despre Nicolae Manolescu*. Tehnic, el ilustra diversele laturi ale prodigioasei sale activități. Puneam în evidență, selectând și recombina, *agon*-ul, lupta criticului cu demonii scrisului — al său și al altora. În filigran, era însă altceva: o carte de învățătură. Un fel de catehism sui-generis. Prima întrebare

a acestuia, pe care mi-am adresat-o mie însumi, a fost: „Ce am învățat de la Nicolae Manolescu?” Iar răspunsul a venit instantaneu: „Totul”.

I-am dedicat domnului Nicolae Manolescu volumul meu cel mai recent, *O noapte cu Molly Bloom*. Între altele, spuneam: „L-am citit săptămânal (și uneori zilnic) vreme de o jumătate de veac și am învățat din scrisul domniei sale ce înseamnă literatura și cum trebuie înțeleasă. N-am fost cel mai bun ucenic, dar măcar am scuza că m-am străduit.” Și mă străduiesc în continuare.



Nicolae Manolescu și un angajat al ICR (2006)

Tânărul profesor

Smaranda VULTUR

Timpul pe care îl voi evoca aici e legat de începuturi și de o mare admirație și prețuire, pe care eu și colegii mei de la Facultatea de Limba și Literatură Română, secția Română-Franceză de la Universitatea din București (promoția 1973) o împărtășeam pentru profesorul nostru de atunci, Nicolae Manolescu. Ne despărțea o generație și distanța temporală ni se părea mult mai mare atunci decât acum, când îmbătrânim împreună și când percepția vârstelor s-a schimbat.

Eram singura grupă (printre colegi, regretații Gheorghe Crăciun, Gh. Iova, Gh. Ene, Mihai Gaiță, Irina Cotrău) din cele opt cât aveau cele două serii de studenți (aveam profesorii diferiți la cursurile importante și seminarii) la care era anunțat în orar în anul III, pentru seminarul de literatură modernă, lectorul Nicolae Manolescu.

Cu doi ani înainte, în 1968, făcuse valvă apariția în colecția BPT, Editura pentru Literatură a *Antologiei de Poezie română modernă. De la Bacovia la Emil Botta*, realizată, prefată și adnotată de Nicolae Manolescu, retrasă de pe piață din motive de cenzură, deși apăruse în peste 35.000 de exemplare. Un exemplar se afla — mare succes — în biblioteca viitorului meu soț. Am recitat din ea aseară.

Motivele cenzurii, într-un moment de relativă destindere pe plan cultural? Erau antologați printre alții Radu Gyr, Nichifor Crainic, Ștefan Baciu, Aron Cotruș și, se pare, nu au fost introduși în selecția criticului alți poeți în viață, foarte influenți în lumea literară, controlată de partidul unic, comunist. Au fost poate și unii care, cum se spunea pe atunci „au sesizat organele” pe „motive ideologice”, la ordin sau din proprie inițiativă (din rațiuni foarte personale ce puteau reteza cariera unui tânăr, vulnerabil și pentru că nu era membru de partid). Prefața antologiei apăruse într-o formă mai extinsă, apropiată unui format de curs, în *Metamorfozele poeziei*, „o introducere în poezia modernă românească”, care avea ambiția să se ocupe de „istoria interioară” a acesteia și mai puțin de determinările istorice ale fenomenului studiat, ceea ce era o noutate în epocă.

A și se topi o carte după ce a fost tipărită era un scandal care îți aducea notorietate, dar era și „o tinichea” ce rămânea atașată pe termen lung numelui tău, te făcea suspect, indezirabil, era un mare impas pentru cariera universitară. Din acest motiv și din altele de aceeași natură, lectorul Nicolae Mano-

lescu avea să rămână pe aceeași poziție până la Revoluție, adică încă vreo 20 de ani, deși cărțile sale se înmulțiseră între timp. Arhivele ar putea scoate la iveală multe alte lucruri legate de cele relatate aici, poate azi surprinzătoare pentru cei prea tineri să fi auzit de ele.

Am făcut această scurtă incursiune în context ca să explic unul din motivele pentru care eram, cei care știam ce se întâmplă, „trup și suflet”, cum se spune, pentru profesorul nostru în toate împrejurările. Asta însemna nu cine știe ce aranjamente, ci prezența la ore foarte matinale la seminarii, punctualitate și bună pregătire. Profesionalismul și competența erau valori importante în care credeam și pentru că tânărul nostru profesor, de altfel un om plin de farmec, credea în ele. Ne simțeam obligați să îl urmărim din respect și solidaritate, dar și ca o formă de opoziție față de cei ce încercau să le abroge, prin excludere, șicane, prin contraselecție (adăugarea a 50% la media ce era criteriu de repartitie pe post, studenților mai zeloși, activi la UASCR).

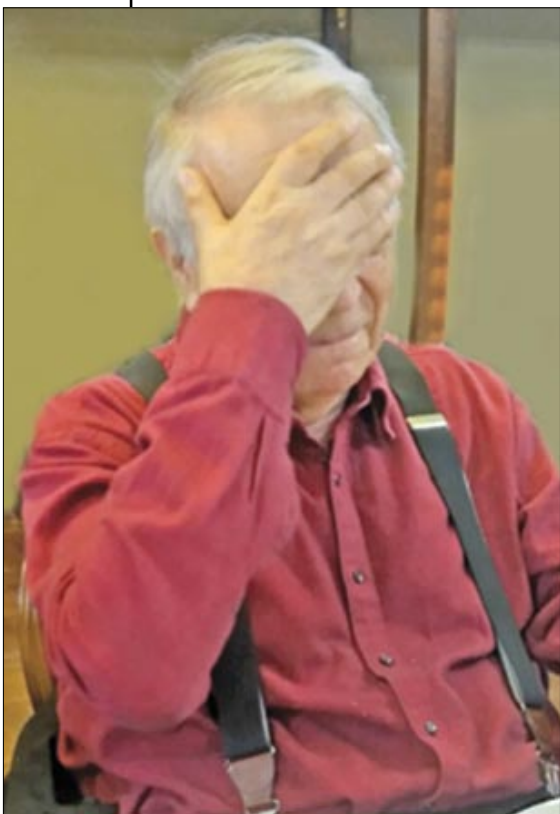
Ne simțeam în același timp apreciați când scriam bine sau foarte bine la examene. Acestea erau mai ales scrise. Primeam liste de scriitori din care alegeam un număr de prozatori, dramaturgi, poeți, critici. Temele te obligau să reflectezi, să argumentezi, și nu să reproduci: Este Bacovia un simbolist sau un poet modern? Primează la el artificul sau e un poet al notației simple, *un naiv, un primitiv* (termeni explicați de N. M. într-un articol din *Teme* 4). Trebuia să fii capabil să confrunți pozițiile criticilor sau edițiile, să fii atent la text ca discurs literar, poetic sau în proză, să faci distincțiile necesare, de stil, de retorică, să fii un bun cititor, să poți face analogii cu alți poeți din epocă sau apropiați prin maniera de a scrie, din literatura română sau universală.

Am citit într-o altă *Temă* că lui Nicolae Manolescu îi plac analogiile și sistemele, că a fost fascinat ca elev de descoperirea Tabloului lui Mendeleev. Îmi imaginez că pentru el biblioteca se ordonează și altfel decât după criteriile obișnuite. Cine îi citește opera va descoperi în ea un cosmos în construcție, în care căsuțele sunt marcate de nuanțe infinite, de meandrele care ne conduc prin cuvinte spre inima literaturii. Pentru tinerii studenți ce eram, elementele planetei literare pe care ne formam se ordonau după numele lui Nicolae Manolescu, Matei Călinescu, Gelu Ionescu, Mircea Martin. Ne simțeam respectați și iubiți de ei și ne-au întins de multe ori o mână să putem pași mai departe. Mare noroc am avut, în vremuri nefericite!

Spiritul constructiv al istoriei literare

Alexandru RUJA

Pentru o exactă și corectă înțelegere a unei opere de valoare, amplitudinea și cuprinderea *Istoriei critice a literaturii române. 5 secole de literatură* este necesar să urmărim considerațiile teoretice atât din introducere, *Istoria literaturii la două mâini*, cât și din *postfață*, *Nostalgia esteticului*. Ele aduc argumente esențiale privind rolul, rostul, sensul și importanța criticii și istoriei literare. Problemele cuprinse în aceste două texte vizează și



Nicolae Manolescu meditănd la o nouă ediție a *Istoriei critice a literaturii române*

principiile, metoda, modelul, conceptele, relaționările, modul de investigare și de ordonare a unui material extins pe cinci secole.

Dintr-o enumerare în ordine istorică a agresiunilor asupra criticii și istoriei literare, ori doar a neînțelegerii exacte a acestora sau a tendinței de discreditare a lor — evidențiate și analizate de Nicolae Manolescu —, amintesc doar pe aceea, derulată în contemporaneitatea noastră, care „se bazează pe o neînțelegere a rostului ei principal”. Aceasta consideră că „istoria literară ar fi devenit o întreprindere inutilă într-o epocă în care literatura însăși ocupă în viața noastră un loc secundar”. Eroarea este detectabilă chiar și la o privire chiar de suprafață asupra ansamblului istoric al oricărei literaturi. Ea provine, cum exact observă Nicolae Manolescu, dintr-o „iluzie”. Anume, că „literatura n-ar avea nevoie de istorie sau de critică pentru a exista, pentru că, universale fiind, valorile se impun de la sine”.

Incorectitudinea unei asemenea aserțiuni este contrarcarată de o afirmație care vine dintr-o înțelegere profundă a rolului istoriei literare asociată cu experiența îndelungată a criticului literar: Nu ai cum să nu fii în deplin acord cu ea: „În lipsa istoriei literare și a criticii, literatura nu poate exista ca literatură, ca, adică, ansamblu coerent de opere și ca ierarhie de valori. N-ar fi un cosmos, ci un

haos, precum, gândiți-vă o clipă!, universul cel mare în absența legii gravitației”. Și atunci, „legitimarea literaturii, așa cum o înțelegem în ultima jumătate de mileniu, se datorează, așadar, istoriei literare. Nu e de-ajuns să existe cărți, ca să avem o literatură.” Idei, afirmații, constatări care îl pot irita până la exasperare pe scriitor (poet sau prozator), dar care au adevărul lor, care poate fi pus sub semnul întrebării, poate fi discutat, dar niciodată anulat, pentru că este susținut de realitatea ansamblului istoric al literaturii.

Viziunea lui Nicolae Manolescu este apropiată, dacă nu cumva chiar concordantă, cu a lui Călinescu, care susținea și el că „nu poți fi critic fără perspectivă istorică, nu poți face istorie literară fără criteriu estetic, deci fără a fi critic”. Și asta deoarece istoria și critica literară sunt „două momente din același proces”.

Importantă în contextul clarificării conceptelor, viziunilor și teoriilor este și discuția despre *studiile culturale*, concept care a stat la baza unei acțiuni cu un anumit avânt în urmă nu cu mulți ani. Am trăit eu însumi în universitate momentul când diverși „inovatori” au crezut că studiile culturale trebuie să înlocuiască istoria literară. Acestea erau prezentate ca o inovație absolută în fața căreia nu poate exista nicio stavilă. S-a introdus și un program de studii universitare de licență, care, însă, nu are nici până acum un specific bine stabilit, fiind de cele mai multe ori o interferență de discipline.

Revenind la textul manolescian („«Americanizarea» ne-a adus un concept diferit de critică, pornit tot din universități, numit studii culturale...”), să remarcăm exacta departajare pe care o face față de critica literară, având în atenție estetica operei. Studiile culturale „discută mai degrabă contexte decât texte, face observații și analize nespecifice, privitoare la sociologia lumii ficționale, ori la psihologia personajelor ei, la instituțiile și la ideile politice care îl preocupă pe scriitor, la convingerile lui sexiste ori feministe. Nimic din toate aceste observații, uneori ascuțite, inteligente, nu ține de specificul literar al operei. Acepțiunea în care trebuie luată critica estetică este aceea a citirii operelor literare pentru frumusețea și valoarea lor literară”.

În acest context de clarificare a unor concepte, atitudini, viziuni și perspective se limpezește cu mai mare intensitate nu doar modalitatea prin care este concepută, scrisă, realizată *istoria critică a literaturii române*, ci și motivația scrierii acesteia. O motivație cu impact mai profund și mai larg decât acela al elaborării unei lucrări în care să valorifici o experiență de decenii. Pentru că îndelungata activitate de critic literar a lui Nicolae Manolescu, de cronicar literar la cele mai importante reviste literare (și cu cel mai mare tiraj) a fixat chiar o *istorie a literaturii române contemporane*. Am mai scris despre activitatea sa de critic literar și voi esențializa câteva considerații. Spirit constructiv, minte ascuțită, cu verb tăios și diagnostic sigur a promovat, la începuturi, un impresionism critic dezinvolt, printr-o dezlegare a energiilor de orice opreliști. Aceasta reprezenta atunci o expresie a dezlănțuirii tinerești, dar și a unui rafinament cultural, venit din unirea talentului incon-

fundabil cu studiul serios. Continuând (după perioada de la „Contemporanul”) activitatea de cronicar literar (la „România literară”), prin Nicolae Manolescu cronică literară devine o instituție, o instanță culturală.

Foiletonistica nu mai este un exercițiu efemer, cum cred unii, ci un lucru trainic, un fundament pe care se sprijină literatura ce se naște și trăiește sub ochiul atent al cronicarului. Cu trecerea vremii și acumularea experienței, criticul a devenit mai circumspect, uneori chiar sceptic. Selecția s-a dovedit a fi mai severă, autorii preferați se impun. Fraza caustică, ușor aforistică, oricum mult mai controlată, a luat locul celei expansive, dar plină de bucuria descoperirii, de la început. Critica devine un spațiu și o atitudine a infidelității (*lecturi infidele*), documentul nu mai interesează, este chiar abjurat, *specialistul* (care doar „strânge informații”) în istoria literaturii a pierdut plăcerea și sensul lecturii, este, deci, timpul criticului literar.

Într-un articol dintr-un număr recent al revistei „România literară” (nr. 44/2019) — *Despre cronică literară* —, N. Manolescu reia câteva inconveniente și riscuri ale cronicii și ale cronicarului: „Prima dificultate provine din faptul că un cronicar are puține repere în funcție de care citește cărțile despre care scrie. În cazul debutanților niciunul.”; „Cel mai periculos este să scrii cu prejudecăți. Sau să te plezi contextului literar.”

Reluând problema motivației scrierii istoriei literaturii, confesiunea istoricului trebuie reținută pentru o conturare mai precisă a importanței demersului legat direct de identificarea valorii culturale: „Cea mai frecventă întrebare care mi s-a pus, și încă de către literați, a fost de ce scriu o istorie a literaturii într-o vreme în care nu se mai scriu istorii ale literaturii. Am evocat mai sus premisa eronată a discreditului disciplinei ca atare. Aș adăuga că, așa cum numai critica estetică ne poate revela esența operelor de literatură, numai istoria literară ne poate revela esența literaturii naționale în tot cursul existenței sale. Premisa mea este că nu te poți cunoaște pe tine însuși, ca individ sau ca cetățean, dacă nu-ți cunoști trecutul personal sau național. [...] Istoria literaturii, bazată pe critica estetică, e calea regală a cunoașterii de sine, ca subiect istorice și morale. Cei de ieri sunt ipostaze ale noastre din alte epoci și locuri, cu care împărtășim anumite valori și de care ne despart altele.”

Înțelegă astfel, întrebarea „La ce bun?” devine nu doar caducă și fără sens în cazul istoriei literaturii, dar devoalează și o anume stare de ignoranță și îngustime intelectuală. Înțelegerea corectă a ceea ce a fost înainte poate fi făcută printr-o privire diacronică a literaturii și aceasta se realizează prin istoria literaturii.

În 1990, la Editura Minerva, a apărut sub titlul *Istoria critică a literaturii române 1*, o parte a *Istoriei...*, care, având marca *1*, inducea ideea că *Istoria* va apărea în mai multe volume. Într-adevăr, a mai apărut un volum — *Poeți romantici* (1999) — cu o notă a autorului: „studiile de aici fac parte din al doilea volum al *Istoriei critice a literaturii române*”. Dar „deosebirea dintre *Poeți romantici* și volumul al doilea al *Istoriei critice* constă în câteva absențe (capitolul des-

pre Eminescu, capitolul despre poezii și dramaturgii minori de la mijlocul secolului trecut și ultima parte a capitolului despre Alecsandri — proza, teatrul) și într-o idee de structură, care va fi explicată într-o amplă introducere la poezia romantică românească”.

Până la urmă *Istoria critică a literaturii române* (cu subtitlul: *5 secole de literatură*) a apărut monobloc, ca un singur volum masiv (ediția princeps: Paralela 45, Pitești, 2008, 1526 p.). *Introducerea* din volumul 1, deși are caracterul de studiu introductiv pentru întreaga *Istorie...* nu se intitula *Istoria literaturii la două mâini*. În ediția completă, istoricul literar motivează mai clar această titulatură prin comentarea/ explicarea/ interpretarea litografiei lui M.C. Escher — *Mâini care desenează*.

Ampla structură a *Istoriei* urmează, în esență, linia cronologică (Secolele XVI – XVIII; Secolul XIX; Secolul XX), cu inserții și accente pe orientări literare majore (*Neoclasicism și luminism; Romanticismul (Ideologia; Poezia; Proza); Junimismul* (Marii scriitori: Mihai Eminescu; Ion Creangă; I.L. Caragiale; Ioan Slavici); *Modernismul, 1889 – 1947 (Reacții la junimism. Naționalismul; Proza realistă și naturalistă; Micul clasicism poetic; Dramaturgia la 1900; Simboliztii; Marii scriitori), Contemporanii, 1948 – 2000 (Un lustru de tranziție. Realismul socialist; Literatura „nouă”. Generația ‘40; Noua literatură. Generația ‘60; Generația ‘80. Postmodernismul; După 1989. Opzeciști întârziați. Generația 2000) și cu evidențierea momentelor fundamentale ale „bătăliei” pentru canon (*Prima bătălie canonică. Titu Maiorescu; A doua bătălie canonică. E. Lovinescu*).*

Nicoale Manolescu a introdus în *Istoria* sa capitole inedite (nu le-am mai întâlnit în alte istorii literare) sub titulatura „*Autori de dicționar*”, prezenți pe epoci: 1840 – 1916; 1916 – 1947; 1948 – 1989. Capitolul *După 1989* nu mai are secțiunea *autori de dicționar* (?!). Pornind de la afirmația din *introducere*, după care „noțiunea de *scriitor de dicționar* nu este nici astăzi limpede fixată”, o discuție asupra condiției ca un scriitor să fie doar *scriitor de dicționar* ar fi clarificat sensul sintagmei, ar fi justificat atitudinea restrictivă și ar fi atenuat neînțelegerea. Altfel, rămân întrebările: de ce, spre exemplu, Panait Istrati, Aron Cotruș, Pavel Dan, Dinu Flămând, Mircea Iorgulescu, Ovidiu Cotruș, Ioana Em. Petrescu, Laurențiu Ulici rămân doar la secțiunea *autori de dicționar*?

Scriam altădată că literatura română trăiește sub un destin dramatic prin absența lucrărilor fundamentale: istoria literaturii române, ediții critice. Am trecut într-un nou secol și un nou mileniu și din 1941 nu mai apăruse o altă istorie a literaturii române. Apariția *Istoriei critice a literaturii române* de Nicolae Manolescu ameliorează fundamental situația. S-au publicat proiecte (I. Negoșescu), au apărut părți dintr-o istorie a literaturii (I. Negoșescu, Laurențiu Ulici, Radu G. Țeposu), istorii ale unei anumite perioade literare (Al. Piru, G. Ivașcu, Alex. Ștefănescu), istoria poeziei neomoderniste (Ion Pop). Dar singura istorie care să cuprindă literatura română din perioada ei medievală până în contemporaneitate rămâne (cel puțin până acum) *Istoria critică a literaturii române* de Nicolae Manolescu. La acest ceas aniversar, avem și bucuria unei anunțate ediții a doua, ce va cuprinde numeroase modificări și... surprize.

Șosetele murdare ale filozofiei

Alexandru BUDAC

Îl detest pe Heidegger. N-am să înțeleg niciodată conjunctura perversă prin care a ajuns să fie considerat unul dintre cei mai importanți filozofi ai veacului trecut. Opera lui mi se pare o negură conceptuală, cu o moștenire nefericită (vezi Derrida, printre alții). Heidegger a făcut din fenomenologie gaura neagră capabilă să absoarbă toate criteriile de claritate, onestitate și decență argumentativă. Când l-am citit prima oară m-a luat prin surprindere cu nonsensuri abisale ca „situație disponibilă” sau „nimicul nimicnicește”. Nu mi-a trebuit mult să mă prind câtă toxicitate ecranează asemenea prețiozități alunecoase. Câțiva filozofi mi-au mâncat timpul degeaba, iar pe Moș Martin îl pun cap de listă. În primul an de facultate i-am citit cu interes comentariile la presocratici, în special analiza *logos*-ului heraclitean. Am reținut-o, deoarece pe atunci nu aveam termeni de comparație. Nu pricep jargonul, dar am convingerea că nici admiratorii lui Heidegger nu stau prea bine, altfel nu ar umbla cu atâtea distincții de finețe, eufemisme și paranteze explicative pe marginea convingerilor mentorului lor.

Presupun că și azi, după publicarea *Caietelor negre*, de unde reiese că *Herr Rektor* își lăsase mustăcioară și visa să reseteze istoria cu propria filozofie, în ritm de tobe național-socialiste, heideggerienii au pregătită nota de subsol nuanțată. Heidegger nu e dificil ca Spinoza sau Kant, care-ți deprind mintea cu nouitatea intensiunilor conceptuale, și mențin teren de speculație rodnică asupra unor distincții (*conatus*, categorii ș.a.m.d.). Heidegger e dificil pentru că aderă la incoerență și-și rătăcește ideile prin luminișuri. Peter Sloterdijk l-a taxat concis în eseu *În aceeași barcă*: „gândirea sa rămâne profund atașată de paradigmele experienței țărănești a unei lumi a prăsitului.” Cea mai bună descriere i-a făcut-o însă Thomas Bernhard, prin ochii personajului Reger din romanul *Vechi maeștri*, care-l pune pe filozof în perspectivă, pe prispa cabanei din Pădurea Neagră, purtând boneta de noapte și șosetele de iarnă croșetate de nevastă-sa din lâna oilor tunse de ea. Heidegger, „o veritabilă rumegătoare germană, o vacă filozofică germană, mereu gestantă.”

Cu un asemenea episod jenant în istoria de familie, câștigul de cauză avut de filozofia analitică, din a doua jumătate a secolului XX încoace, pare să țină de bun-simț. Ar fi însă o eroare, ne asigură Neven Sesardić, filozof al științei de origine croată cu CV-ul în Occident, să credem că opțiunile ideologice dubioase și gândirea ceoasă sunt accidentele filozofiei continentale, în vreme ce filozofia analitică, datorită pretențiilor de raționalitate și rigurozitate științifică, rămâne impermeabilă la prostie.

Neven Sesardić își deschide demonstrația din *Când rațiunea pleacă în vacanță: filozofii în politică* (Humanitas, 2018) prin critica publicității min-

cinoase de pe *site*-urile facultăților de specialitate și din ofertele de studii ale Asociației Americane de Filozofie (APA), unde profesorii pretend că studierea disciplinei lor dezvoltă capacități analitice și de comunicare, îmbunătățește rezultatele studenților la testele din orice formă de învățământ, crește IQ-ul și îi integrează pe absolvenți mai repede în sectoarele de *business* și IT, pentru că, nu-i așa, trăim în epoca universităților antreprenoriale, prin urmare, orice profil ai termina, tot la corporații ajungi.

Sesardić observă cum aceste promisiuni nu au bază empirică – nimeni nu a descoperit vre-o relație cauzală între studiul filozofiei și performanțele menționate –, sunt pură statistică, iar istoria filozofiei nu ne dă motive de optimism. Excepționalismul teoretic al multora dintre cei mai de seamă gânditori nu le-a folosit când s-au implicat personal în politică. Întrucât, se justifică Sesardić, derapajele ideologice de dreapta sunt, fără excepție, supuse oprobriului în mediul academic anglo-american, în timp ce la stânga momentele rușinoase sunt omise sau retușate convenabil în Enciclopedia Stanford și biografii, se impune o echilibrare a perspectivei.

În anii '30 și în timpul războiului, poziționarea spre stânga a intelectualilor speriați de ascensiunea lui Hitler era de înțeles. Dar câțiva dintre cei mai titrați au salutat bolșevismul și au văzut teribilele sacrificii umane ca pe o etapă necesară a materialismului dialectic.

Antiamericanismul lui Bertrand Russell – găsea în SUA originea tuturor relelor din lume – îl determină să afirme că masele din Rusia îi susțin pe bolșevici, să-i trimită mesaje călduroase lui Ho Și Min, în 1966, și să spere la victoria comunistă în Asia de sud-est. Otto Neurath merge la Moscova ca să-și patenteze metoda de prezentare vizuală a statisticilor în cadrul IZOSTAT (Institutul de Statistică Imagistică), și astfel să arate întregii lumi fulminantele progrese sovietice din agricultură. Asta se întâmplă fix în perioada Marii Foamete din Ucraina. Confruntat ulterior cu numărul victimelor – șase milioane – și minciunile de propagandă, pretinde că n-a știut și n-a bănuit nimic. Nici măcar soția nu îl crede.

Rudolf Carnap consideră că oamenii o duc greu în comunism din pricina iresponsabilității președintelui Truman și a celor care provoacă URSS. Einstein vede în Lenin un „ocrotitor și reformator al conștiinței omenirii”, și semnează în 1931 o scrisoare de incriminare a patruzeci și opt de oameni de știință într-un proces stalinist trucat, încheiat cu execuția lor. Kurt Gödel, prietenul lui Einstein, ține morțiș să-și păstreze postul la Universitatea din Viena, după *Anschluss*, și iscălește scrisori de adeziune față de *Führer*, dar, când trebuie să-și îndeplinească serviciul militar, o șterge peste ocean, unde devine subit comunist convins. Îi scrie mamei că în America anilor '50 situația este mai cruntă decât în Germania nazistă, aprobă ridicarea Zidului în Berlin, și îl apucă groaza de „beligeranții fasciști” de sub oblăduirea lui Kennedy. Wittgenstein vrea și el în

Rusia. Lagărele de muncă îl lasă rece. Prietenii își amintesc cum se lăuda în conversații că tirania nu-i stârnește cătuși de puțin indignarea. Mai aproape de zilele noastre, Richard Rorty, orb la epurările etnice din universitățile iugoslave, subscrie conștiincios la apărarea unor intelectuali naționaliști, ce reapar prin '90 în slujba lui Karadžić.

Filozofii nu acționează numai de la distanță. Michael Dummett îl invită la Oxford pe Michael de Freitas („Michael X”), proxenet și criminal notoriu din Trinidad, ca să combată discriminarea cu vituperante discursuri rasiste la adresa albilor, iar Imre Lakatos, posibil psihopat – în 1944 a instigat la sinucidere o fată de nouăsprezece ani din Oradea numai ca să testeze obediența acoliților săi dintr-o grupare studențească de extremă stângă ce speriașe până și Partidul Comunist Ungar – și informator dedicat, distruge sistematic instituții de învățământ cu vederi liberale. Pe pagina „Lakatos Award” de la London School of Economics, figurează ca disident în Ungaria comunistă. De-ar fi singura făcătură.

Sesardić dovedește cu arhive câtă pseudoștiință au publicat unele dintre cele mai cotate reviste academice. Elucubrații și lucrări plagiate au primit acceptul doar pentru că se înscriau pe linia ideologică agreeată sau pentru că pe editorii-șefi îi plătea KGB-ul. Nu-i de mirare că Gerald Cohen a deplâns sincer în 1989 căderea comunismului, motivând că și așa, disfuncțională, a fost nevoie de Uniunea Sovietică pentru ca stângiștii occidentali să înțeleagă mai bine cum trebuie combătut capitalismul. Cu alte cuvinte, era necesar un regim monstruos în Est și milioane de victime, ca dumnealor să-și țină conferințele. Veți fi surprinși câți s-au raportat similar la viața noastră de aici.

Cum e posibil să fii supraînvestrat cu gândire abstractă și să dovedești totodată un grad fabulos de imbecilitate și ticăloșie în situații a căror gravitate i-ar sări în ochi și unui om fără școală? Sesardić schițează neconvingător explicația savantă, mai degrabă o scuză *pro domo*: atenți la subtilități semantice, obișnuiți ca erorile lor să nu aibă decât efecte teoretice, și din solidaritate de breaslă, filozofii analitici ajung să se smintească în practica politică. Am un răspuns mai simplu. Când un complex de superioritate, întreținut de stăpânirea limbajelor sofisticate – nu mai cine nu s-a îndeletnicit cu știința ori cu filozofia nu știe ce trufie nătângă îți dă jargonul odată ce te iei prea în serios, considerând că ai misiunea să le luminezi și altora existența mărunță –, se combină cu consecințele uneori nefaste ale competitivității academice, oportunismul și nevoia de vizibilitate cu orice preț, simțul moral se atrofiază.

Nici Sesardić nu e model de discernământ și echidistanță. Manifestă o evidentă cărmitură conservatoare, iese la contraatac cu Ayn Rand, mămi-ca obiectiviștilor și libertarienilor, și cu inevitabilul Allan Bloom. Un american sau un englez cu mai puțină pregătire analitică i-ar putea explica de ce Reagan și Thatcher n-au fost niște campioni ai

libertății, cum se vedeau de la Zagreb, iar programele lor economice nu s-au dovedit o binecuvântare decât pentru unii.

Sesardić a publicat prin 2007 un articol unde susține argumentele neoconservatorilor împotriva căsătoriilor *gay*, iar în altă carte, *Making Sense of Heritability*, propune readucerea în dezbatere a geneticii comportamentale și a diferențelor ereditare dintre rase. În primul capitol îl reabilitează parțial – cutare aserțiune a fost scoasă din context, la cealaltă ar trebui să



mai reflectăm etc. – pe Francis Galton, părintele eugeniei, deși ineptiile acestuia l-au lăsat mut până și pe ilustrul său văr, Charles Darwin.

Sesardić are o fixație pentru *The Bell Curve*, și crede că rezultatele lui Richard Herrnstein și Charles Murray, referitoare la diferențele de IQ dintre albi și negri sunt respinse doar din rațiuni de corectitudine politică, nu pe criterii științifice. Tranșarea problemei depășește competențele mele. Îndclin totuși să-i dau dreptate oncologului și geneticianului Siddhartha Mukherjee când subliniază că pe Herrnstein și Muray nu i-a interesat ereditatea coeficientului de inteligență – oricum, în desfășurarea testelor interven viciile de procedură și arbitrarul –, cât distribuția rasială a acestuia.

Or, explică Mukherjee în secțiunea a cincea din *The Gene*, după succesele recente în decodificarea genomului, intensiunea vechii noțiuni de „rasă” a devenit aproape irelevantă, iar distincția lui Galton, „*nature versus nurture*”, nu este perfect transparentă în analiza variației genetice, unde aspectele biologice cuantificabile și determinările culturale se pot întrepătrunde.

Presupunând, prin absurd, că m-aș lăsa atras în jocuri intelectuale reci și aș face o concesie argumentelor lui Sesardić, tot aș considera că, în situația în care așa-zise adevăruri științifice tari s-ar traduce în libertatea unora de a le pricinui rău semenilor, această libertate va trebui restricționată. Nicio filozofie autentică nu pune în plan secund principiile morale.

Lumina neagră

Grațiela BENGĂ

S-a întâmplat ca lectura *Operele complete* (2015) ale Angelei Marinescu să nu fie urmată din parte-mi de o cronică, dar cartea apărută anul acesta la Editura frACTalia (și semnată Angela Marcovici) îmi dă prilejul să revin măcar în treacăt asupra unui op dintre cele trei - pentru că prima ei parte, mai exact *Jurnal scris în a treia parte a zilei*, reia un segment din volumul *Proză*. Cu pagini din 2000-2001, la care sunt adăugate câteva notații din 2018, jurnalul exersează detenta întunericului (printr-o reflecție deschisă) și sondează centrul de precipitare al cinismului modern, prin coborârea în trup și arun-

JURNAL SCRIS ÎN A TREIA PARTE A ZILEI

SOLDAT. Umbre ale trecutului pe câmpul de luptă

Angela Marcovici

[frACTalia]

carei lui în aer. Gânduri despre deziluzi-onare, viață, moarte, libertate și mai ales despre trup, limbaj și palierale scrisului (cu finalitatea existențială a experimentu-lui) se prind în năvodul jurnalului, unde, în loc să treacă printr-o organizare discre-ționară, intră într-un proces de ieșire din matcă – în sensul reintegrării în lume pe o altă traiectorie. Ex-centrică, dar nu mai puțin temeinică. Extra-ordinară, dar nu mai puțin umilă și sangvinară.

O problemă a exteriorității pune (din nou) *Jurnalul...*, autoarea lui retrăind la ne-sfârșit trauma expulziei. Refuză să facă efortul de adaptare la o lume resimțită ca străină - ce ar împinge-o în afara matri-cii ei personale. E o lume cu care nu se poate împăca printr-o acceptare bezme-tică, fără străduința înțelegerii lucide. Iar înțelegerea este, în acest caz, o continuă luptă cu dez-orientarea slăbiciunii (fizice, afective, sociale, erotice) și cu orientarea instinctivă a vitalismului. Trupul bolnav se metamorfozează în text, iar existența textului îi transferă, la rândul-i, excesul de vitalitate. („Mi-am convertit trupul în scris. Când scriu, sunt.”) Paginile de jurn-al devin o mereu reluată (auto)edificare față de tot ce provoacă înstrăinarea, doar că demascarea proiecțiilor și a amalga-mării unor ipoteze ori interpretări înve-lește încercările analizei pure, ca urmă a cinismului logic modern, și situarea într-un amplasament metafizic, ca pro-bă a trecerii printre netransparențe. Așa cum „sacrificiul lui Cristos ne-a învățat

că [...] numai sacrificiul trupului are va-loare”, iar „cuvântul care vine de la trup este autentic”, scrisul devine „un cal viu introdus într-un cal de lemn care umblă dirijat de mine cu o furie rece și impene-trabilă pe față.”

Liberă în relația cu limbajul, încercând să-l supună ca pe un animal îmblânzit, Angela Marcovici e mai puțin liberă în relație cu sine. Decantarea cuvintelor lasă sedimen-te de intoleranță, agresivitate și senzualitate în recipientul unui eu supra-expus, „cu obstinație, fără rest, obscurului din jur,” un eu care își asumă, scriind, rever-sul învăluirii. Adică decorticarea tuturor membranelor care îl acoperă - aparente morale, vigoare naturală, suprastructură idealistă și traiectorii personale. Luându-și de gât slăbiciunile și atacând cu sete (in)evidențele lumii întregi, poeta în-fruntă situații-limită din care încearcă să iasă prin soluții-limită.

Tăios ca un bisturiu, visceral ca ur-mare a unui sistem neurovegetativ dez-echilibrat, scrisul Angelei Marcovici îi domolește în parte pulsionile, canalizân-du-le spre corpul textului („Scriu pentru că nu îmi mai ajunge nimic și scrisul mă controlează, mă ține în frâu, mă face cât de cât rațională.”). Sau devine el însuși viață, frenetic și divulgativ trăită („În aceste pagini. Cu această lumină neagră, deasă ca mătasea, ce cade perpendicular pe cuvinte și cu un aer fix ce stă, cenușiu, pe cuvinte. Câtă viață.”).

Confesiunea hotărâtă din pri-ma parte a cărții, în care toa-te straturile existenței sunt scoase ca pernele la aerisit, se prelungește în poemele din cea de-a doua jumătate. *Soldat. Umbre ale trecutului pe câmpul de luptă* poartă indubitabil amprenta cu-noscută a Angelei Marinescu: răzvrătire și ofensivă vehementă, continuu însoțite de presentimentul morții. Șarjă eretică, preschimbată în rugăciune smerită. În-tunecare patologică, strâns imbinată cu o energie impertinentă (în sensul pe care-l avea la greci *kynismos*). Și ce impertinență mai mare ar putea avea o femeie bolnavă, la bătrânețe, decât aceea de a fi atrasă de un tânăr medic și a-și mărturisii fascina-ția, convertind-o în text?

Poemul care deschide *Soldat...* e un cântec al libertății temerare și al suferin-ței atroce (cu dublă deschidere, erotică și maternă), căci demascarea adevărului și a modului în care se intrupează (în corp, în text) amplifică tensiunea – somatică, ero-tică, morală și poetică. A recunoaște ce trăiești înseamnă situarea în perimetrul insolenței. Și implică, ireversibil, distan-țarea: „îl vreau pe M.N. – vocea pielea ochii ficși,/ puterea, lupta (luptele) lui – centura neagră cu trei dani/ tăcerea lui, medic în tăcere. eu, smulsă din mine/ și aruncată în gura ziarelor sângeroase, flă-mânde./ flămândă, de asemenea, și eu de M.N., de sânge, de meloda lui sacadată./ cântă la acordeon cu picioarele goale/ [...] nu mai pot îndura (înțelege)/ mi-e greață de atâta plăcere/ maluri abrupte se surpă și distrug tot în cale/ șerpî, șopârle, animale pline de apă ling nisip și pietre acoperite/ cu mușchi verde./ mușchiul verde al morții, pianul verde al morții”.

Prea lung pentru a-și menține la cote înalte încordarea, poemul trasează axele integrității trăi-rilor și integralității mărturisirilor. Forme de răspuns sfidător la inerenta pulsione thanatică, bătrânețea, boala și erotismul redescoperă sălbăticia trupului omenesc și transfigurarea lui în argument al exis-tenței febrile, în plin crepuscul biologic: „bătrînețea mea bolnavă opusă morții” nu e doar o frondă declarativă, ci expune-

rea unui mod de a trăi învingând sfârșitul prin reabilitarea vulnerabilității. Viața și scrisul sunt irigate prin angajare dialecti-că – pe linia subțire „dintre ceasul morții/ și al subpoeziei”. A jocului cu puterea/ antiputerea, într-un timp al rebeliunii și al mutării limitelor care poate fi umplut prin propria lui spațiere („tu ești mut/ să ne tăiem mâinile/ în timpul în care nu mai putem să ne vedem niciodată”).

Timpul deschis ca lume nu se îm-plinește; e întrerupt, amputează, aruncă poduri mobile și lasă loc relațiilor - pu-ternice și totodată șubrede. Cu viața și cu moartea (în *Revieim*). Cu fiul, cu tă-nărul medic (sau cu avatarurile lui), cu Oltea (sora pe care o prețuiește). Sau cu altcineva - căutat în substanțierea unui potențial, la nivelul conștiinței. Moment al incandescenței finale, moartea e privită în față, cu indignare și revoltă. Dincolo de ea se află un Dumnezeu personal - nici biblic și nici camuflat în ceremonial bise-ricesc. E o forță spre care poeta tânjește, un nucleu energetic cu care vrea, zadar-nic, să comunice. Să îi împărtășească in-tensitatea fluidă a trăirii.

Aflutura nonșalant stigmatul, gestul blamabil, trăirea re-probabilă, privatul (cu toată încrengătura lui complicată) intră în ori-zontul unei subversiuni care oglindește ideea, repetat, în fulguranța unui tăiș. Cu-șitele, cuiele, sabia, forcepsul, diamantul recompun senzații și voluptăți iluminate de reacția vie. De o promptă conformita-

te existențială, împotriva conformismului ipocrit: „îmi încolăcesc părul/ în jurul cu-șitelor tale/ atât de frumoase/ unul singur dintre cușite/ este împușcat în plex/ și atunci/ strălucește” . Sau „plouă cu cu-vinte pe care le simt/ în cap/ ca pe niște cuie înroșite/ ce nu ating materia cenușie/ a creierului/ mai degrabă chimia/ mira-culoasă/ a infracosmosului/ destabilizat pentru totdeauna”. Dintr-o sofisticată sta-re de flux prinde formă subpoezia, lăsând circuitele cerebrale, stabile și alerte, să fie doar un însoțitor al cuvintelor.

Pe de altă parte, recurența fidelă a animalicului, care străbate atât jurnalul, cât și poemele - în frecvența ipostază a câinelui și, mai rar, a șobolanului sau a porcului - leagă, printr-un sistem de (dis)continuități, ter-ritoriul instinctului de frontiera expune-rii și a autostilizării, cu estetismul păstrat, indezirabil, în afara geometriei suspenda-te a poemului: „bătrânețea este un câine de fier/ pe care l-am desenat pe o piatră/ și apoi am scos piatra care reprezenta câi-nele din desen/ și a rămas doar o formă înfricoșătoare și goală de câine/ noi am văzut-o și am alergat spre acea formă”.

Întrupare a viului în neliniștitorul timp al morții, subpoezia Angelei Mar-covici nu e perfectă. Are, pe alocuri, răsturnări mai puțin adecvate și tensori vremelnici slăbiți. Dar e autentică în im-predictibilitatea ei atât de predictibilă - ca un ghimpe bine înfipt în talpa convenți-onalului.

In Memoriam

Ion Arieșanu (1930-2019)

A plecat dintre noi scriitorul **ION ARIEȘANU**, una dintre cele mai proeminen-te personalități ale scrisului bănățean, prozator și jurnalist, om de o rară generozitate și deschidere față de oameni.

S-a născut la 7 septembrie 1930, la Ocna Mureș, județul Alba. A urmat Școala primară în Ocna Mureș (1938–1943), Liceul „Samuil Vulcan” din Beiuș (1943–1950), Liceul „Regele Ferdinand” din Turda (1950–1951), și a absolvit Facultatea de Filologie a Universității „Babeș-Bolyai” din Cluj, în 1955. A fost succesiv asistent universitar la Politehnica Timișoara, Catedra de Istorie și Filozofie (1955–1957), redactor la ziarul „Drapelul roșu” (1957), muncitor la Prodexport Timișoara (1957–1958), redactor la revista „Scrisul bănățean” (1958–1968), redactor-șef adjunct la ziarul „Drapelul roșu” și redactor-șef al revistei „Orizont” (1972–1989).

A debutat cu proză scurtă în *Făclia Ardealului* din Cluj (1951) și a colaborat la numeroase publicații precum „Familia”, „Steaua”, „România literară”, „Astra”, „Con-vorbiri literare”, „Lucașfăclia”, Radio Timișoara, TVR etc. În 1962 a debutat editori-al cu volumul de proză scurtă *Anii adolescenței*

Cuprinzătoarea sa operă literară include volumele: *Anii adolescenței*, proză scur-tă, București, 1962; *Trenul albastru*, proză scurtă, 1965; *Vară târzie*, proză scurtă, 1967; *O complicată stare de fericire*, roman, 1967, ediția a II-a, 1978; *Vrajă sau trans-formarea miraculoasă a lucrurilor*, roman, 1971; *Primiți puțină duioșie?*, reportaje, 1972; *Amintiri de pe planeta pământ*, reportaje, 1973; *Lumini peste Apusenii*, reporta-je, 1974; *Prietenul pe care îl caut pretutindeni*, roman, 1975; *Însemnările unui profesor de țară*, 1975; *Respirație liberă*, reportaje literare, interviuri, 1979; *Lumină stranie*, nuvele, 1981; *O pasăre în iarnă*, roman, 1986; *Lumina de la capătul nopții*, roman, 1987; *Toamna, casa și păunii*, 1996; *Cei buni mor cei dintâi*, roman, 1998; *Cruci de lemn*, 2001; *Flacăra singuratică*, roman, 2004.

În 1978, i-a fost tradus în limba slovacă romanul *O complicată stare de fericire / Zlozity pocit stastia*, publicat la Bratislava. A fost prezent cu proze, reportaje și in-terviuri în numeroase antologii și volume colective, precum *Veac de lumină*, 1970; *Arhitectura bobului de grâu*, 1982; *Ieșirea din ceață*, 1985; *Un drum cât cuprinderea mării*, 1978; *Soare pentru fiecare*, 1978 și a îngrijit, alături de Ion Velican, *Dansul săbiilor*. O panoramă a epigramei românești contemporane, 1975.

Iremediabil îndrăgostit de oameni, îndrumător admirabil al noilor generații de scriitori, el a cucerit întotdeauna prin omenie, blândețe și căldură sufletească. Prin plecarea sa dintre noi, **ION ARIEȘANU** lasă în urmă un dureros gol, regretul pentru obștea scriitoricească de a fi pierdut un coleg și un prieten desăvârșit.

COMITETUL DE CONDUCERE AL
FILIALEI TIMIȘOARA A UNIUNII SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

Moșul și lupoaica

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Undeva odată trăia un om care avea doi feciori. Și îi iubea ca pe ochii din cap, pe amândoi la fel. Așa îi crescuse și îi învățase să facă toate cele împreună, să mănince la fel, să muncească la fel, să crească de parcă ar fi fost gemeni buni. Ei, dar învățătura nu le poate chiar pe toate. Căci cei doi feciori erau, cum sînt uneori copiii, deosebiți. Cel mai mare își iubea fierbinte tatăl, nu-i cerea niciodată nimic și îi era recunoscător pentru tot ce făcuse pentru el. Celălalt, însă, fusese înșfăcat încă de mic de păcatul hulpăvniciei, așa că îi cerea în fiecare zi tatălui său ba una, ba alta, și mai ales bani. Și din aceia, din ce în ce mai mulți. Tatăl îmbătrînise și nu prea mai putea roboti. Și nici multe acareturi și bani nu apucase să strîngă, că nevasta îi murise născîndu-l pe cel mic și el trebuise să se descurce singur cu copiii. De la o vreme începu să-l muncească un gînd. Grozav ce-l mai muncea, că îl scula din somn la miezul nopții și nu îl mai lăsa să adoarmă la loc pînă dimineața. Ce să facă bietul om? Era la ananghie.

Se gîndea că, dacă moare mai repede, mezinului cel nesățios îi vor rămîne mai mulți bani; dar dacă trăiește mai mult, dintîi-născutul se va bucura mai mult timp alături de moșul său. Și se tot canonea omul nostru, că adică cum să se împartă între ei: să-și dea singur moartea sau să trăiască pe mai departe cu chinul, cu neputința somnului?

Se duse la popă, îi povesti tărașenia și-l întreabă ce ar fi mai bine să facă. Popa își făcu o cruce mare și îl puse și pe el să-și facă una încă și mai popească. Apoi îi spuse cu voce mînioasă:

-Să nu cutezi să-ți dai singur moartea. Moartea și viața sînt de la Dumnezeu. Viața nu ți-o poți da singur, dar dacă îți dai moartea, te ia iadul.

Moșul plecă parcă mai lămurit, dar și mai înfricoșat. Noptile ce-au urmat l-au chinuit încă și mai rău. Peste zi, feciorul cel hulpav îi cerea bani pentru te miri ce, iar moșul i-i dădea fără să crînească. Poate unde nu îi era și teamă, așa, slăbit cum era, de ce i-ar fi făcut păcătosul de prîslea dacă nu i-ar fi dat. Dar asta nu avem de unde o ști. Ce știm e că, într-o dimineață, cu ochii roșii de nesomn, și-a făcut bocceaua și a luat-o către oraș să se sfătuiască și cu judele și cu luminatele fețe de la înalta școală. Musai aceia trebuiau să-i arate calea cea bună.

Cum trecea printr-un codru des, văzu cum o lupoaică încerca din greu să-și scoată o ditamai țepă care-i intrase în labă. Și din labă, sîngele mai mult curgea decît picura. Cum lupoaica urla de durere, moșul s-a apropiat încet de ea cu gînd să o ajute. Lupoaica i-a arătat colții, dar omul nostru doar și-a încetinit mersul, însă nu s-a oprit-ce dacă murea sfîșiat? Atunci lupoaica s-a lungit în iarbă, ținînd în sus laba rănită, iar bătrînul i-a scos țepa și a oblojit-o cum a putut, pînă cînd sîngele și urletele s-au oprit. Și a dat să plece, dar lupoaica i-a grăit cu glas omenesc:

-Fii blagoslovit, om bun!

-Cum de știi să vorbești? Ești fermecat?, i-a întors-o el uimit.

-Poate că-s fermecat. Spune-mi dacă te pot răsplăti cumva pentru binele

pe care mi l-ai făcut?

Cine știe de unde sare iepurele?, și-a spus moșul în sinea lui. Și i-a istorisit chinul vieții lui. Iar în urmă i-a cerut și ei sfatul.

-Am avut și eu doi feciori, a grăit lupoaica. Și eu îi iubeam la fel de mult pe amîndoi, dar nenorocirea a făcut ca unul să-l urască de moarte pe celălalt. Și cînd au crescut bărbați vinjoși, căpetenii de oști și oameni însemnați, cel cu ura în suflet l-a chemat la luptă pe fratele său, ca doar unul să rămină stăpîn peste noua cetate. Și s-au luptat zi de vară pînă cînd feciorul cel bun l-a răpus în luptă dreaptă pe frate-său. Și, rămas stăpîn, a dat poruncă să nu-i ardă trupul celuiilalt, cum era datina la noi, ci să-l îngroape adînc în mijlocul pădurii, ca să-i moară și sufletul odată cu trupul. Cu moartea-n suflet, am luat urma groparilor și, dintr-un ascunzîș, i-am văzut unde au săpat rușinea aceea de mormînt. De cum a căzut noaptea, m-am dus ca să-l dezgrop și să-l ard pe iubitul meu copil. Deși sufletul mi-era oțelit, doar îmi vindusem de atîtea ori trupul ca să-mi pot crește copiii, mîinile îmi erau prea slabe, și nu puteam dezveli mormîntul cel adînc. Și atunci, ba rupîndu-mi carnea de pe mîini, cum

scurmam fără spor, ba rugîndu-mă, ba urlînd de furie și de durere, mi-au crescut gheare în loc de degete și mi-au crescut labe de lup, puternice, în locul unde fuseseră mîinile și picioarele mele slăbănoage, si eram toată o furie și o fiară și îmi creștea blană pe tot trupul și pînă nu am fost schimbată pe de-a-ntregul în lupoaică, n-am dat de trupul feciorului meu. Și abia atunci am putut să-l scot din văgăuna de pămînt și l-am zgîriat pe cînd îl mîngîiam, dar el nu mai simțea nici o durere. Și urlam că el nu mai era și că eu nu mai eram eu și nu mai aveam mîini cu care să aprind focul, că mi-era și frică de foc, și atunci l-am rupt în bucăți și l-am înfulecat ca să-l îngrop în mine.

Aici lupoaica s-a oprit puțin, a plesăit, și apoi a continuat.

Feciorul cel bun a ajuns stăpîn peste cea mai frumoasă cetate închipuită de oameni, și-a trăit viața omenească și, cînd i-a venit sorocul, a fost ars pe pat de brad, cu mari onoruri, pe care lumea și le amintește și azi. Dar feciorul cel rău a rămas în mine. Au trecut de atunci mii de ani. Și de atunci eu nu mai pot muri. Tot mai crezi, moșule, că sînt fermecat? Farmec ca ăsta nu i-l doresc nimănui. Acuma pleacă, să



nu-mi vină poftă să te sfîșii! Numai nemuritor în burta mea n-ai vrea să fii!

Și a plecat cutremurat bătrînul. A făcut calea-ntoarsă, a ajuns acasă, i-a adunat pe feciorii lui de pe unde erau și le-a grăit așa:

-Pînă azi, dragii mei, am crezut că nimeni n-a suferit blestem mai mare decît mine. Dar am priceput că nu-i așa. Că sînt alții care au suferit mult mai rău, și că iubirea e un lucru pe care eu nu-l înțelesesem. Așa că am hotărît să-i las iubitului mezin tot ce am strîns în viața asta și să plec împreună cu iubitul meu fiu mai mare, să călătorim mină în mină, pînă la sfîrșitul pădurii și al deșertului și al lumii.

Și așa s-a făcut.

Dincolo de Regatul Periodic

Mădălin BUNOIU

Anunțăm într-unul din numerele trecute demararea unui nou proiect de promovare a științei, într-o colaborare a Editurii Humanitas cu Universitatea de Vest din Timișoara, „Miercurea de știință cu Mădălin Bunoiu și invitații săi”. Au avut loc două ediții ale proiectului, derulat cu o periodicitate lunară, și constat că ideea n-a fost tocmai rea. Simțim deja că spațiul librăriei Humanitas – Timișoara devine insuficient pentru acest dialog despre știință. M-am bucurat să regăsesc între cei prezenți un public eterogen – acesta fiind unul dintre obiective, și anume, de a avea în sală reprezentanți ai tuturor categoriilor posibile: tineri, maturi și vârstnici, femei și bărbați, elevi, studenți și profesori, profesioniști în domenii din zona științelor exacte, dar și umanisti.

Succesul primelor două ediții se datorează în primul rînd invitaților – am fost în dialog cu prof. univ. dr. Ion Corăescu (fizician, specialist de calibru în domeniul fizicii teoretice) și cu dr. Daniel Funeriu (chimist, cu rezultate importante în domeniu și cu activități derulate în laboratoare puternice de pe mai multe continente). Dar, dincolo de acest detaliu, este clar că genul acesta de activitate este o necesitate resimțită de o importantă parte a comunității.

Dacă despre găurile negre am mai vorbit, Stephen Hawking fiind o prezență activă a acestei rubrici, ne vom îndrepta acum atenția asupra *Regatului Periodic*. P. W. Atkins este un cercetător de primă mărime, cursul său de Chimie – Fizică, publicat și în limba română, reprezintă Biblia acestui domeniu. Coborârea sa din turnul de fildeș pentru a scrie o carte de popularizare a științei (nu singura, de altfel) – *Regatul Periodic*, publicată de editura Humanitas în 1996 – sunt, astfel, cu atât mai meritonii. Atkins, cu un parcurs academic impresionant, început la Universitatea din Leicester și continuat mai apoi la UCLA – SUA, s-a retras din activitate în anul 2007 ca profesor titular la Universitatea din Oxford. La începutul lecturii, cartea a părut greoaie datorită avalanșei de noțiuni, nu doar de chimie, ci și de fizică, de geografie și chiar de filologie. Aș spune că e vorba de o J. R. Rowling și un Harry Potter *avant la lettre*.

Nu doar titlul, *Regatul Periodic*, este o metaforă, ci întregul conținut. În consecință, mintea noastră este solicitată în cel puțin trei planuri: cel geografic, tabelul periodic fiind descris ca un tărâm cu toate formele de relief – câmpii, podișuri, dealuri, munți; cel social – politic, elementele și potențialul lor de reacție / relaționare fiind descrise prin comparații cu structura organizațională a unui stat (legislație internă și externă, administrație și chiar alianțe) și cel istoric, denumirea elementelor fiind o călătorie consistentă în lumea culturii generale.

De altfel, denumirea elementelor din tabelul periodic, din

regatul periodic, este una de un interes aparte. Regăsim aici interferențe geografice – Europiu, Franciu, Galii, Germaniu; biografice – Fermiu (Enrico Fermi, fizician italian), Mendeleeviu (Dmitri Mendeleev – părintele tabelului periodic); cromatice – Clor (chloros – verde gălbui), Iod (ioeides – violet); academice – Berkeliul (University of California, Berkeley), Dubniul (Joint Institute for Nuclear Research – Dubna) și chiar spiritual-malefice – Nichel și Cobalt (de la cuvintele în germană Nickel și kobold – drăcușori).

Istoricul tabelului periodic însuși, așa cum îl cunoaștem astăzi, este unul foarte interesant. După o conferință de specialitate care a avut loc la Karlsruhe, în anul 1860, mai mulți oameni de știință au încercat să organizeze prin structuri grafice și tabele elementele chimice¹. În anul 1869, Dmitri Mendeleev² a descoperit (sau inventat sau poate chiar revelat – așa cum însuși mărturisise) tabelul care îi poartă numele, în tentativa de a organiza elementele chimice, ale căror nume erau scrise pe bucăți de hârtie pe care le-a ordonat în felurite moduri, pînă când a constatat că dacă sunt puse în ordinea creșterii maselor atomice, rezultă o regulă și o periodicitate care are sens și logică. Tabelul publicat inițial avea 63 de elemente³, dar și o serie de poziții neocupate care își așteptau „locatarii”.

Tabelul periodic este un sistem dinamic, în mișcare. Intuiția, Terra și Universul, așa cum le știm, ne sugerează că tabelul periodic este un sistem, totuși, finit. Cu toate acestea, chiar dacă ne raportăm doar la perioada 1996 – prezent, adică intervalul scurs de la publicarea cărții de către Atkins și pînă azi, nu mai puțin de alte 9 elemente noi au fost descoperite. În prezent, tabelul periodic conține 118 elemente, dintre care doar aproximativ 94 (depinde de sursă) se întîlnesc în natură (și unele dintre acestea doar ca urme – ca produse ale dezintegrărilor radioactive). În timp, la Institutul Unificat de Cercetări Nucleare (IUCN) / Joint Institute for Nuclear Research (JINR) de la Dubna, institut cu care UVT colaborează în mod activ, s-au descoperit sau cercetătorii săi au participat la descoperirea a 10 noi elemente (cu numerele atomice 102-105 și 112-118). Cîteva exemple – Nobelium, Dubniu, Fleroviu, Moscoviu.

Îată cum *Regatul Periodic* ne deoalează o lungă și zbuciumată istorie – de la nucleosinteza primordială (care a avut loc între secunda 10 – după unele surse, 60 – și două minute după Big Bang), care a dus la producerea majorității cantității de Heliu (izotopul ⁴He) și a unor cantități mai mici de deuteriu – ²H, Litiu – ⁷Li, Tritiu – ³H, Beriliu – ⁷Be, și pînă astăzi, ultimul element descoperit fiind Tennesin (Ts), în anul 2010.

1 <http://www.rsc.org/periodic-table/history/about>

2 <https://www.youtube.com/watch?v=fPnwBITSmgU>

3 <https://www.sciencenews.org/article/periodic-table-history-chemical-elements-150-anniversary>

Literatura ca femeie. Sau ca pisică

T. O. BOBE

Cristian Pătrășconiu: Mai greu decât la alte cărți, cu aceasta, cea mai recentă, Cartea neisprăvirii? Sau mai cum decât la restul?

T. O. Bobe: Nu știu dacă să spun că a fost mai greu sau mai ușor. A fost, cu siguranță, diferit, pentru că am început să scriu fără intenția de a avea neapărat o carte la final. Eram după o lungă perioadă în care nu scrisesem; aveam, pe de altă parte, câteva bucăți deja scrise, aveam o idee, începusem și alte vreo două cărți înainte, cu care însă nu puteam să avansez. Și, la un moment dat, mi-am spus: să scriu, să văd dacă iese ceva, să văd ce se leagă. Întâmplarea a făcut că s-a legat mai bine decât mă așteptam; dar e adevărat că am avut ezitări până către finalul cărții, ba chiar și după ce am terminat-o, nu știam sigur dacă să o trimit la editură sau nu. Eram oarecum nemulțumit. Acum, după ce a apărut, gândindu-mă la



ea fără să o recitesc, fiindcă n-am răbdare pentru așa ceva, mi se pare mai ok decât atunci când am terminat-o. Oricum, ce pot să spun e că e cea mai riscantă carte a mea de până acum.

– Pentru cei care nu au citit-o și, în egală măsură, pentru cei care au citit-o: neisprăvirea a cui poate să fie?

– *Neisprăvirea* are mai multe conotații. Ea se referă, pe de o parte, la carte – pentru că e o carte „deschisă”...

– Chiar aveam o întrebare în acest sens: ați terminat-o cu adevărat? Sau faptul că ați pus la final un ultim punct e mai degrabă ceva care ține de o anume convenție?

– Eu, acum, ce să spun? Dacă spun că am terminat-o, înseamnă că nu ar fi o carte „neisprăvită” – și atunci m-aș contrazice. N-am încotro și trebuie să spun că este „așa și-așa”. Așa cum sunt, de altfel, aproape toate cărțile. E, pe de o parte, o carte neisprăvită, pentru că ar putea continua – chiar cronologic vorbind, ar putea continua lejer. Dar nu e vorba în primul rând de asta. E vorba mai ales despre faptul că înăuntrul ei nu se leagă

chiar totul cu totul. Este în ea, în intimitatea ei, un flux asemănător cu fluxul vieții. Dacă decupăm din viață o anumită bucată, nu toate lucrurile se leagă neapărat între ele. Și cu asta vreau să ajung și la altă direcție: e vorba și de o formă de *neisprăvire* a noastră, a oamenilor, nu (doar) a scriitorului. E vorba despre ceea ce putem desemna prin diferența dintre viață și destin. Un destin e ceva care se leagă; are început, cuprins și încheiere. Destinul seamănă cu un roman de secol XIX; or, în cartea mea, am lucrat cu ideea de a surprinde viața, nu destinul. Și atunci, o asemenea carte n-are cum să nu fie „neisprăvită”, n-are cum să nu fie „a neisprăvirii”. Felul acela de carte, mă refer la cartea de secol XIX, e oarecum un artificiu. Eu am vrut să fac ceva de genul unei poze în mișcare, care iese din ceva prestabilit. Asta am vrut: să scriu o carte care seamănă oarecum cu viața, dar în care lucrurile se și leagă, pe undeva, nu integral. A propoz de ce apare în carte, se poate ușor observa că întâmplarea, coincidența determină ca, pe o anumită perioadă a vieților noastre, lucrurile să se lege; nu toate, dar suficient de multe. Așa încât putem decupa anumite bucăți ale vieții – despre care să spunem că ar avea o încheiere. În felul acesta și cartea este încheiată; dar numai în felul acesta. E ca și cum s-ar fi încheiat o anumită perioadă a vieții.

– E, de fapt, vreo carte, isprăvită până la capăt?

– În alte convenții, evident că toate celelalte cărți sunt „isprăvite”; bineînțeles, dacă nu ne gândim mereu la sensul acela de „operă deschisă” de la Umberto Eco, deși, chiar și acolo, el spune că există limite ale interpretării. Dar nu despre interpretare vorbim, de fapt, acum...

– Carte născută sau carte făcută?

– Cu siguranță, e o carte „născută”, pentru că e născută în timp ce o scriam. La precedentele cărți de proză pe care le-am scris, aveam câteva repere; știam unde vreau să ajung de-a lungul cărții, chiar dacă nu știam detaliile.

– În vreme ce aceasta e, putem spune așa, fără GPS?

– Nu e chiar fără, dar e un fapt că am avut mult mai puține repere; mai mult decât atât, reperele au venit pe măsură ce scriam. S-au autogenerat; am avut, ca să zic așa, încredere în creierul meu. Citișem în *Incognito*, cartea lui David Eagleman că, de cele mai multe ori, creierul ne face surprize plăcute; suntem în stare să facem lucruri despre care nu știam că le putem face. Primul capitol din cartea lui se numește, după Pink Floyd, *There's someone in my head, but it's not me*. Dacă nu mă înșel, acolo spune că un jucător de tenis, atunci când se gândește cum să joace, joacă mai prost decât atunci când nu premeditează foarte mult ce urmează să facă, decât atunci când se lasă pur și simplu în voia jocului. Ei bine, eu m-am lăsat jucat de cartea pe care am scris-o, m-am lăsat în voia jocului, cum se spune. M-am lăsat pur și simplu să scriu. De altfel, știm și din meciurile Simonei Halep că atunci când nu îi e frică, când nu se gândește neapărat la victorie, joacă mult mai bine.

– Când ați avut titlul – derutant

și provocator – al acestei cărți? De la bun început?

– Nu, nu de la început. La început, cum ziceam, nici nu știam că va fi o carte, că o să reușesc să scriu o carte. Cred că abia pe la jumătatea ei sau chiar după ce trecusem de jumătate, când începusem să mă gândesc că ar putea să iasă o carte. Apoi, e clară analogia și trimiterea la *Cartea nelineștirii* a lui Fernando Pessoa. Pe drum, deci, a venit; și, mai precis, atunci când am avut *ideea cărții*, pentru că nici ideea aceasta, de neisprăvire, nu o aveam de la început.

– Ce nu are din dumneavoastră „domnul Teo” din carte?

– Nu are foarte multe; și o asemenea situație este, de altfel, inevitabilă. Cartea se întâmplă într-un interval de timp strict determinat – n-am avut încotro și a trebuit să aleg, fiindcă nu puteam să merg pe toate pistele, pe tot ce mă interesează în viața reală. În perioada la care face referire, spre exemplu, în toamna lui 2015, când începe cartea, a fost episodul „Colectiv”. Evident că m-a preocupat foarte mult; am avut un prieten vechi în spital, care era cât pe-acți să moară. Dar în carte nu am mers în această direcție, de cel mai mare interes pentru omul care sunt; pe de o parte, dacă aș fi făcut-o, cartea ar fi fost mult prea mult ancorată într-o anumită epocă și intenția mea nu a fost să fac o carte socială, realistă, cu o ancoră politică și socială atât de evidentă. Pe de altă parte, inevitabil, ratezi multe paliere; când alegi un scenariu, le dai la o parte pe celelalte, posibile și ele, înaintea momentului opțiunii. Am lăsat doar preocuparea mea pentru scris în carte; i-am transferat-o „domnului Teo”. La mine, nu doar în acea perioadă, ci, de fapt, de mulți ani încoace, este o preocupare permanentă și preponderentă. Mă macină tema aceasta – cum să scriu, de ce să scriu. La un moment dat în carte, într-un dialog cu personajul Sergiu, e un „mișto” – ceva de genul, știi, se spune că scriitorii se gândesc tot timpul la ce să scrie, ei lucrează chiar și când nu scriu. Teo din carte îl contrazice – e o prostie, e o vrăjeală, ca să se dea mari scriitori. Dar, de fapt, toată cartea contrazice această replică.

– Și, în oglindă: ce ați fi vrut să îi dați sau ce nu a vrut cu nici un chip să primească domnul Teo din romanul dvs?

– Nu știu dacă am vrut să îi dau ceva în plus...Mai multă *carnalitate* nu cred că am vrut, tocmai pentru că asta ar fi însemnat să duc proza mai mult către lumea exterioară. Iar eu mi-am propus să fac o carte mai ales despre cum curge lumea înăuntrul capului. E o carte mai mult despre lumea interioară decât despre lumea exterioară. În afară de asta, o carte de ficțiune, în esența ei, e ca o melodie – nu poți să povestești o melodie. Chiar dacă e vorba despre o piesă de trei minute și jumate, cu cuvinte. Nu poți să spui că piesa e despre cuvintele acelea. Pentru că muzica nu constă în acele cuvinte; versurile doar o susțin. La fel, cuvintele dintr-o carte susțin forma acelei cărți. Or, forma cărții, ritmul bucăților, stilul – asta e ce contează în primul rând. Așa cum contează muzica.

– Adică *sound*-ul minții dumneavoastră?

– Presupunând că *sound*-ul minții mele ar fi același în fiecare carte, da. La fel stau lucrurile și cu pictura: nu poți să spui că o pictură e despre o vază cu flori sau despre un car cu boi. Adică, da, poți să spui, dar nu prea are legătură cu ceea ce e cu adevărat pictura. Contează compoziția, pensulația, felul cum cade lumina. Or, toate lucrurile astea se văd în literatură mai puțin, pentru că nu avem decât o pagină albă și niște semne negre. De-asta lumea nu prea întreabă „cum e o carte?” și e tentată mai degrabă să întrebe „despre ce este o carte?”, deși aspectul ăsta contează, poate, cel mai puțin sau, în orice caz, foarte puțin.

– De ce ar fi relevant dacă „domnul Teo” din carte sunteți sau nu sunteți dumneavoastră?

– Nu este în niciun fel relevant. M-am folosit pe mine și am folosit viața mea strict pentru documentare și ca material didactic – pentru că le cunoșteam cel mai bine și îmi erau cel mai aproape. Dar paginile astea pot fi despre aproape orice scriitor. Bănuiesc că mulți scriitori trec prin faze și gânduri similare. Și nu doar scriitorii.

– Ce înseamnă „să închizi ușa unei cărți”? Mai întâi: în calitate de cititor...

– Un cititor închide ușa când nu se lasă el pe sine deschis către carte. Când o citește, dar are anumite așteptări și doar pe alea de la ea. *Cartea neisprăvirii* e, într-un fel, și o carte despre *cum* se citește. În anumite părți e despre relația unei cărți cu cititorul. Asta înseamnă „să închizi ușa unei cărți”: să refuzi să te deschizi către ea și să nu vrei să o înțelegi așa cum este ea, fără să îi aplici o anumită grilă. Fără să vii cu anumite prejudecăți către ea, să te aștepti la ceva și atunci când așteptarea ta nu e îndeplinită, să o refuzi.

– Și să o deschizi?

– Să deschizi ușa unei cărți este exact contrariul a ce am spus înainte. Ușa pe care o deschizi unei cărți ești chiar tu: ești deschis, nu ai prejudecăți despre cum trebuie să fie o carte, ai deschis ușa cărții; te închizi, ai prejudecăți – i-ai închis ușa, măcar parțial.

– Dar, ca scriitor, cum închideți ușa după o carte?

– Am închis ușa în mod diferit, după cărțile mele. După *Cum mi-am petrecut vacanța de vară* am fost bucuros; aveam o stare de exaltare imediat după ce am terminat-o, țin minte foarte bine. După *Contorsionista*, am fost epuizat și nu m-am gândit la prea multe...

– Cum zice și cântecul omului născut, ca și dvs., la Constanța, Dan Spătaru – „nu m-am gândit, nu m-am gândit la despărțire”...

– Cam da. Iar după cartea asta, cea mai recentă, am avut o perioadă de o lună, poate o lună și un pic, ceva ce se-măna cu un fel de depresie post-partum. Pentru că în ultimul timp scriam zilnic la ea, devenise un fel de dependență. Scriam regulat, mai mult seara, ziua nu făceam nimic, mă încărcam pentru momentul de seară. Și, când am rămas fără ea, fără cartea asta, nu știam cu ce să-mi umplu timpul și am fost destul de derutat. Căpătasem o adicție foarte puternică față de reflexul de a scrie zilnic – și anume, la *Cartea neisprăvirii*. Mai spun și că ar fi bine să capăt adicția asta de a

scrie mai multe cărți, dar nu știu dacă o să reușesc.

– **Și la Cartea neisprăvirii, cum ați deschis ușa? Sau, pur și simplu, v-ați nimerit înăuntrul?**

– A fost ca în carte. A fost ca în pasaje despre Sergiu, de acolo. Aveam, e adevărat, bucățile de la început, inclusiv acele povestioare în care exact așa procedam – ca să îmi dau drumul să scriu. Cu alte cuvinte: în fiecare zi încercam să scriu câte o povestire care pornește de la un cuvânt ales la întâmplare din dicționar. Aici nu e absolut nimic trucat; pur și simplu, așa am procedat. Am avut bucățile astea o perioadă de timp; nu m-am gândit inițial să le leg sau să fac ceva cu ele. După aceea, m-am apucat să scriu o altă carte și mi-am dat seama, în timp ce-o scriam, că mi-ar lua cel puțin încă vreo 5 ani până s-o termin. Nu mai publicasem cam de mult și mi-am zis că ar fi cazul să fac totuși ceva mai ușor. M-am gândit să leg bucățile alea de proză scurtă pe care le aveam la îndemână și să fac o carte subțirică – de vreo 120, 150 de pagini.

– **Și a ieșit una de vreo 308 sau 307 pagini!**

– Exact. Cam la fel mi s-a întâmplat și la *Contorsionista*. Am început greu, aveam vreo 2-3 proze disparate și m-am gândit să scriu repede încă vreo câteva, ca să am o carte repede; am mai scris încă 5-6 și asta mi-a luat doi ani și jumătate. Nu pot lucra la subturație; mă pornesc mai greu, dar când mă pornesc, indiferent dacă plec cu gândul să lucrez la mize mici, nu-mi iese. Reușesc până la urmă să-mi complic viața și să iasă o carte de care să nu-mi fie rușine. De fapt, aș putea spune că nici una dintre cărțile mele nu e chiar cartea pe care intenționez să o scriu. Cam pe fiecare le-am început doar așa, în joacă, să văd dacă pot să scriu și eu o carte, și le-am deturnat, cumva, de la alte cărți, care au rămas nescrise. Dar nu-mi e cu niciuna rușine. Ca să mă întorc la ideea de ușă: am deschis ușa la *Cartea neisprăvirii* aproape fără să știu că o fac. Sau, mai exact, fără să știu că e ușa *acestei* cărți. Pur și simplu, am deschis o ușă.

– **Ați conceptualiza „literatura parascovenică” sau...?**

– Mai degrabă, nu. Dacă aș conceptualiza-o, nu ar mai fi atât de parascovenică. Doar aș scrie-o. Literatura parascovenică înseamnă, pe de o parte, literatură imaginativă, o literatură scăpată din tipare, una a libertății, a inventivității. Și, important: fără o atât de mare conștiință a literaturizării. Fără să te gândești: mă așez acum la masă, fac literatură, sunt scriitor și sunt foarte pătruns de importanța misiunii mele de scriitor. Într-un fel, o asemenea postură, o atare morgă te blochează pe tine ca scriitor; pe de altă parte, îți blochează și cărțile într-un fel de imaginar prestabilit, ți le, am putea spune, pre-setează. Mă refer la imaginar, atât în sensul conținutului, cât și în cel al formei. Or, pentru mine, literatura înseamnă libertate deplină. Tocmai din motivul ăsta mă îndeletnicesc cu literatura, pentru că este un spațiu al libertății, un spațiu unde se pot face încă multe lucruri. Spre deosebire de alte arte, cred că literatura și-a explorat mult mai puțin libertatea. Spre deosebire, de exemplu, de artele muzicale sau de artele vizuale. E adevărat că în privința acestora din urmă, s-a mers către o extremă desul de evidentă, peste limitele inteligibi-

lului.

– **Ați ajuns la „o criză a relației de dragoste cu literatura”?**

– Cel puțin la momentul când am scris cartea asta, da. Nu mai credeam, nu atât în literatură, cât în literaturizare.

– **Cum puneți această diferență, ca să nu depășim prea ușor această nuanță, intuiesc importantă?**

– Literaturizarea este conștiința toxică a faptului că ești scriitor și că faci literatură. E exact ce spuneam mai înainte: acum mă așez la masă, sunt scriitor, trebuie să fac literatură. În momentul acela nu poți să faci decât literatură cum s-a făcut până la tine, într-o mai mică sau mai mare măsură. Asta înseamnă „să literaturizezi” – să te încadrez în ce există deja, să te *aliniezi*. În opoziție, a face literatură, fără a fi tentat să literaturizezi, este să rupi rândurile. Să scrii literatură fără să fii încercănat de „geniul” tău, de importanța ta ca scriitor, de *povara* de a fi scriitor.

– **Cum era când erai îndrăgostit de literatură? O scoteați la un film, la o cofetărie, mergeați de mână prin parcuri?**

– Și acum o mai scot la film sau merg cu ea de mână pe stradă. Sunt în permanență de mână cu literatura. Doar că atunci eram îndrăgostit de ea, iar acum suntem ca un cuplu care se ciondănește pe stradă.

– **Cum e când nu mai poți să iubești literatura? De ce poți ajunge să nu mai iubești literatura?**

– Cred că aproape toți scriitorii trec prin astfel de momente și cred că sunt mai multe momente în viața scriitorului când are asemenea trăiri – de criză, să le spunem. E și un fel de saturație; ca atunci când îți plac foarte mult savarinele și mănânci numai savarine. Dar n-aș spune că nu mai iubesc literatura sau că nu mai sunt îndrăgostit de ea. E doar o altă fază a iubirii.

– **„Savarine” textuale ar fi în cazul acesta...**

– Da. Exact. Te saturei, ți se ia. La fel ca atunci când faci excese cu oricare alt fel de mâncare, indiferent cât de bun ar fi el. Tot așa – și cu literatura. Trebuie să faci din când în când pauze și să îți hrănești creierul, și eu încerc asta, și cu alt fel de lucruri. Când eram îndrăgostit de literatură la modul romantic, am făcut greșea de a deveni exclusivist. Aproape că am dezvoltat o obsesie, dacă ar fi să fac uz de un termen medical. Asta cred că a produs un blocaj – obsesia față de literatură. De acum înainte, rămâne să văd dacă reușesc să tratez relația cu literatura cu mai multă lejeritate. Să zicem că aș vrea să am cu ea o „relație matură”.

– **Prin urmare, nu veți mai putea iubi literatura „ca la 20 de ani”, să zic așa?**

– Slavă Domnului, nu! Asta, pe de o parte. Când am spus asta, m-am gândit și la cum definea Alain de Botton dragostea. El spunea că dragostea romantică, așa cum o înțelegem noi astăzi, e un concept cultural. Să spunem că dragostea mea romantică față de literatură s-a cam încheiat.

– **Și ce sperați să urmeze după?**

După ce s-a consumat bula aceasta protectoare, idealistă, idealizantă...

– Ca în orice relație dintre doi oameni: ceva în care să avem ce să ne povestim unul altuia. Ceva al nostru, nu-mai al nostru, de povestit. Să ne umplem zilele unul altuia, să ne ajutăm unul pe



altul, pe cât se poate, să ne jucăm împreună, să trăim, poate, mai senini.

– **Supportă Cartea neisprăvirii o lectură psihanalitică? V-ați pus, aici, în ea, pe canapeaua literaturii?**

– Orice carte poate fi supusă oricăror grile de lectură. Așadar, și cartea asta. Însă, de pe urma oricărei grile nu poate să rămână decât ceea ce poate să ne dea acea grilă. Orice grilă de lectură, la fel ca orice femeie frumoasă, nu poate da mai mult decât are.

– **Ce e „neisprăvita” – viața sau literatura/ opera?**

– Depinde de ce sens al cuvântului „neisprăvire” ne referim. Dacă avem în vedere sensul de „neterminat” sau sensul de „rătat”. O carte poate fi și așa – ratată. După cum ea poate fi și una deschisă – neisprăvită, într-un sens bun, generos.

– **Dar Cartea neisprăvirii e mai mult pentru dumneavoastră sau mai mult pentru cititori?**

– Am scris-o, cum am scris și toate celelalte cărți, în primul rând cu gândul la mine. Sau, mai exact spus: pentru un cititor ideal, care este format după calpodul meu. Sincer, mă mai întrebau prietenii, cunoscuții când mai public și eu o carte; pentru mine însă, trebuie să spun asta, nu e atât de important să scriu, ci să citeșc. Am fost întotdeauna mai degrabă un cititor, decât un scriitor. Multe texte le-am publicat cumva și ca o datorie morală față de prieteni, față de oamenii care așteptau ceva de la mine.

– **Și atunci: ce e sau ce a devenit literatura pentru dumneavoastră, așa cum ați ales să spuneți, să sugerați în această cea mai recentă carte a dumneavoastră?**

– Aș vrea ca această carte să spună că literatura e libertate. Că literatura poate să însemne și un fel de confruntare, un fel de luptă cu această libertate. Că trebuie să îți gestionezi libertatea; or, știm și din alte zone ale vieții cât de greu poate fi uneori să o faci. Știm că există, nu-i așa, o

„povară a libertății”. Libertatea, de altfel, e mult mai greu de gestionat decât servitutea. Cam despre asta ar fi, cam asta ar putea spune, la nivelul unei viziuni, dacă vreți, despre literatură. Asta, la modul oarecum direct. Pentru că, indirect, spune multe prin stilul în care e scrisă.

– **Cum poți să iubești literatura la 50 de ani? E cadoul pe care vi l-ați făcut la împlinirea a unei prime jumătăți de secol?**

– S-a întâmplat să fie așa. Nu m-am gândit să-mi ofer o carte la 50 de ani. Despre iubire și literatură: o iubesc ceva mai calm acum. O iubesc mai conștient, mai atent, așa cum începi să iubești, la 50 de ani, și femeile. Nu e cazul să îți mai propui să o cunoști în întregime, pentru că știi deja că așa ceva e imposibil. Începi să îți dai seama că întotdeauna îți vor scăpa foarte multe lucruri și că nu ai cum să acoperi totul. Nu numai că îți dai seama de asta, dar începi să și accepți o asemenea situație. Dar, desigur, asta mai înseamnă și că o iubești cu un oarecare regret – tocmai pentru că nu poți să acoperi totul, că nu poți să cuprinzi totul. Știi, și de aici și regretul, că îți vor rămâne bucăți din viața ei necunoscute, opace sau că unele vor fi doar întrezărite.

– **Deci literatura este, poate să fie o „femeie”?**

– Poate să fie și o femeie. Poate să fie și o pisică. Poate să fie foarte multe lucruri sau ființe. Poate să fie și ca un joc de cărți, pentru pasionații de asemenea jocuri. Poate să fie un joc de șah, așa cum era, în bună măsură, pentru Borges.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Literatura ca femeie. Sau ca pisică

interview

A existat o vârstă de aur a literaturii române?

Teodor BACONSCI

Eseist diplomat

În principalele literaturi europene (din Franța, Anglia/ Scoția, Italia, Spania, Germania) vârsta de aur - noțiune mitică - a fost îndeobște identificată cu operele (neo)clasice din secolele XVII și/ sau XVIII, când limbile aferente au cunoscut strălucirea retorică și diversitatea genetică specifică maturității „biologice” (prin analogie probabil inevitabilă cu vârstele vieții umane). Chiar dacă, să zicem, Marele Secol francez sau Secolul de Aur spaniol nu au fost urmate de o decadență – ci au precedat, dimpotrivă, numeroase alte creații chiar mai apropiate de idealul desăvârșirii formale, putem reține că jocul criticii literare, care fixează canonul național, a evaluat Modernitatea prin lentila Antichității greco-latine: reflex

Gabriela GHEORGIȘOR
Critic literar

Mitul „Vârstei de aur”, prezent în mai toate culturile lumii, există, bineînțeles, și în a noastră. El ține de o atitudine pe care un filosof al politicii și al istoriei precum K.R. Popper o numește romantică, în sensul larg al termenului: „Această atitudine irațională, izvorâtă din îmbătarea cu visuri despre o lume frumoasă, este ceea ce eu numesc romantism. Romantismul poate să caute cetatea sa cerească în trecut sau în viitor; să cheme «înapoi la natură» sau «înainte, spre o lume a iubirii și frumuseții» (...). Chiar dacă nutrește cele mai bune intenții de a crea raiul pe pământ, el nu izbuteste decât să-l transforme într-un iad” (*Societatea deschisă și dușmanii ei*).

(în principal, minimalizarea sau eludarea criteriului estetic). Astfel de simptome sunt reale, mai ales că volumul editorial a crescut vizibil, însă în această perspectivă critică intervine, frecvent, și o nostalgie a propriului trecut, pigmentată cu un soi de automagnificență. Tinerii de azi/ seniorii de mâine vor avea, la rândul lor, o nostalgie a vremii „de aur” când ei și-au scris marile/ „marile” cărți. Îmi plac scriitorii din toate epocile literare, nu am făcut un inventar să văd în care dintre ele se adună cei mai mulți. Dar cred că în toate avem și aur, și tinichele.

Dan NEGRESCU

Eseist

Încep prin a aprecia faptul că nu ne întrebăm despre existența unei ... epoci de aur, sintagmă discreditată, cum bine știm; pentru a-mi motiva răspunsul negativ, să lămurim ce înseamnă *vârsta de aur*, adică *aurea aetas*. Romanii viețuiau cu frumoasa amintire a vârstei de aur când, sub domnia lui Saturnus (adică cel dator de sațietate pe toate planurile) și a soției sale Ops (adică patroana opulenței, a stării optime și altele tributare rădăcinii *op-*), oamenii din peninsula erau egali în bunăstare; ca atare, ulterior sărbătoreau *Saturnalia*, când, în amintirea incredibilelor timpuri, imemorale de fapt, până și sclavii primeau o zi liberă, în 17 decembrie (în funcție de cât de religioși erau stăpânii...). Spre pildă, Horatius, bun roman, își îndeamnă sclavul (avea mai mulți în fapt): „hai, folosește-te de libertatea lui decembrie!”. Cetățenii își făceau cadouri, de unde și dărnicia noastră la Crăciun.

Deci, *mutatis mutandis*, vârsta de aur a literaturii, spre pildă, ar însemna o perioadă a valorilor absolute și generale; nu există săraci cu duhul și condeiul, ci doar valori superlative, ceea ce, să fim serioși, e de neimaginat chiar și într-o mitologie a unei literaturi. Eminescu în *Epigonii* imaginează o mitologie a literaturii noastre de până la el, cu o limbă „ca un fagure de miere” în „zilele de aur”, dar pentru a o contrapune violent contemporaneității sale, ceea ce pe noi ne-ar obliga în context să vedem și care e vârsta de fier a literaturii noastre. Ceea ce face poetul, însă, după cum am arătat deja, e o mitologizare și nimic mai mult.

Personal, nu-mi spune nimic eterna căinare a contemporaneității în raport cu trecutul. Iar când e vorba de cultură, literatură în acest caz, totul stă sub semnul unei relativități izvorâte din clasamente aleatorii. Iar dacă ne întoarcem la clasificarea metaliferă a lui Hesiod, vom constata că, în fapt, trecutul e văzut mereu ca fiind aurifer, iar prezentul către ruginiu, fiind tributat fierului. Sunt clasificări poetice, frumoase până la un punct, dar inutile de la un alt punct. În fapt, toate literaturile, deci și cea română, prezintă în timp un amestec de valori, caratele diferind de la caz la caz, mai ales că marile valori nu se contabilizează și nu se compară.

Ca atare, voi răspunde interogației: NU, nu cred că literatura română sau vreo alta, ar avea o vârstă de aur; ar însemna că noi trăim într-una demult oxidabilă sau, în cel mai bun caz, într-una de oțel inoxidabil. De fapt acest gen de metafore ale căinării, cum spuneam, amintesc de cei doi bătrâni foști pușcăriași politici, rememorând „cât de frumos era în lagăr,

ce tineri eram”...

Romanii nu sărbătoreau timpurile saturniene de tristețe că aveau sclavi, ci pentru că adorau sărbătorile, adică *aetas aurea* devenea prilej pentru *festum aureum*. În concluzie, cred că, realist privind trecutul și prezentul, orice literatură, deci și cea română, își are vârstele *din aliaje*; un cunoscător precum Horatius, conștient de propria-i valoare, nu apelează la aur, ci își înalță un monument *aere perennius*, adică mai trainic decât bronzul.

Monica PILLAT

Scriitoare

Aș putea să vă dau un răspuns gândindu-mă la vârful cultural, pregătitor al revoluției de la 1848, ori timpul marcat de celebra generație: Titu Maiorescu, Mihail Eminescu, Ion Creangă, Ion Luca Caragiale, sau perioada interbelică, de emulație a romanului, a poeziei, a criticii literare și a filosofiei, apoi, de ce nu, pleiada scriitorilor din a doua jumătate a anilor 60 etc., dar eu cred că puterea creativă a unui popor nu se aseamănă unui lanț muntos cu piscuri mai scunde ori mai înalte. Aș asocia-o mai degrabă cu fluxul și refluxul mișcărilor de maree. Sunt, astfel, efuziuni de amplitudine spirituală, urmate de retrageri în tăcere care lasă uscatului un timp să crească, după care largul își face din nou simțită prezența, inundând ceea ce pâruse o vreme deșert.

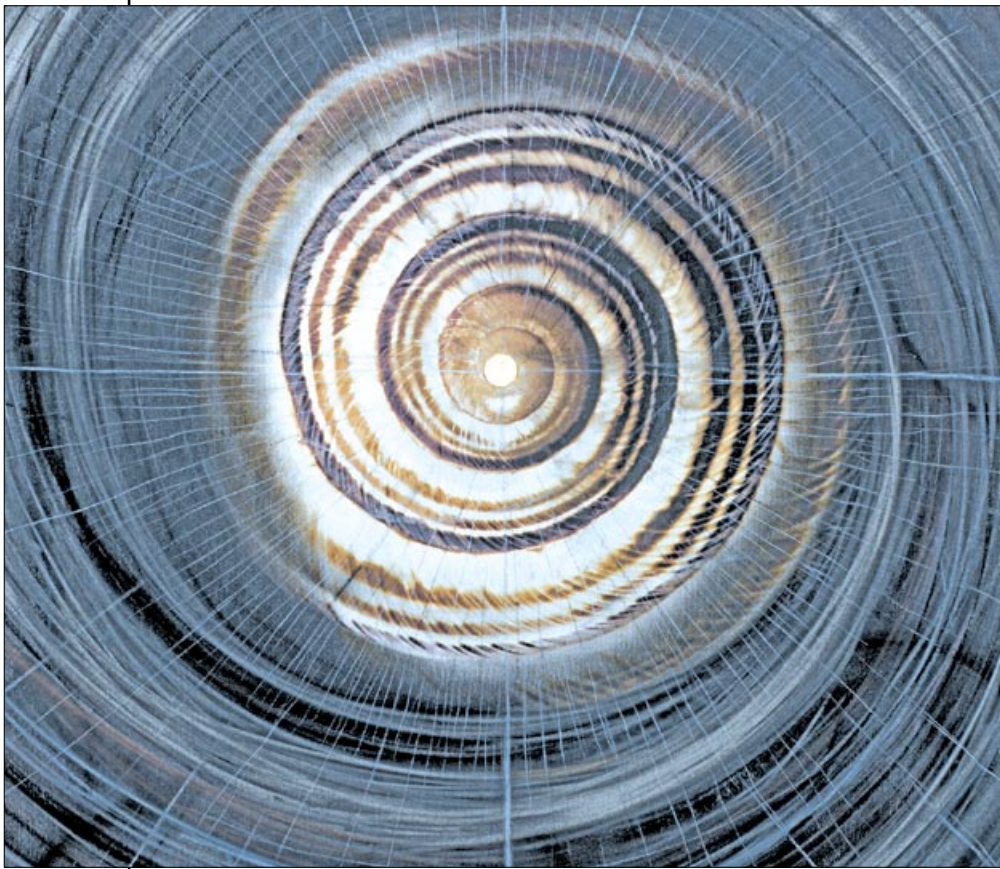
Desigur, vârsta de aur se asociază, de obicei, cu nostalgia unui apogeu pe care nu l-am apucat, dar care ne face să visăm la înaintașii noștri cu dor și cu regret. Ea ar configura, în acest sens, un Paradis pierdut pentru noi, cei de azi, atât de mici, prin comparație. Contrară acestei „prejudecăți” este convingerea mea potrivit căreia „vârsta de aur” a unei literaturi nu e un anume punct pe harta memoriei noastre culturale, ci apare din când în când în cuprinsul viu al creativității românești ce înregistrează creșteri și descreșteri, în funcție nu de pulsațiile lunii, ca marea, ci de conjuncturile faste sau nefaste ale zbuciumatei noastre istorii.

Dan STANCA

Scriitor

În primul rând aș vrea să știu ce înseamnă vârstă de aur. Adică e intervalul de timp în care scriitorii erau respectați, plătiți, cărțile le erau cunoscute de publicul larg sau e perioada în care au scris tot ce le-a dat prin cap fără nici un drept de autor? Dacă aș lua în considerare a doua accepție, atunci vârsta de aur e acum, dar cu prețul cunoscut. Lipsa oricărei audi-ențe, dezinteres, sentimentul frustrant că ești inutil și că nimeni nu are nevoie de cărțile tale. Eu unul sunt răvășit de acest sentiment și de aceea mă îndrept din ce în ce mai greu spre masa de scris. Uneori îmi doresc, așa cum era înainte, ca o carte sau un fragment din ea să fie interzis, oamenii să audă de chestia asta și atunci să caute cartea. Dacă aceasta apare în străinătate în formă necenzurată, atunci, satisfacția autorului crește și așteaptă...

De fapt, ce așteaptă? Să fie arestat? Să fie prigonit? Expulzat? Sincer, nici așa nu-i bine. Ok, te duci dincolo și acolo ce faci? Ți se acordă atenție pentru un timp, după care urmează, inevitabil, uitarea. Dar am scris de prea multe ori despre acestea. Linia de mijloc rămâne cea adevărată. Cenzura exterioară nu poate să facă bine. Breban avea, poate mai are, ideea că în comunism scriitorii se simțeau în largul lor, fiindcă de la ei



umanist, renescentist, dar și obligație școlară conservatoare, care pleacă mereu de la premisa că Trecutul depășește Prezentul. Regăsim acest habitus mental în *Epigonii* lui Eminescu, faimosul poem dedicat unor trase de păr ”zile de aur ale scripturilor române”. Dat fiind că literatura noastră s-a format cam cu două secole mai târziu decât mai bogatele sale surate occidentale, mitizarea canonică a unor obscuri condeieri diletanți - de soiul unor Țichindeal, Mumulean, Sihleanu & Văcărescu - înduioșează printr-o romantică inadecvare. Nu va mira, prin urmare, singura posibilitate rămasă deschisă: un soi de „tort”, ori de puzzle, care ar putea servi drept temei al unei posibile vârste de aur, dacă punem cap la cap deceniile 1920-40 și cele dintre 1965-1980, cu tot ce au produs ele mai consistent, în roman, eseu și poezie. Nici pe departe un secol coerent, ci mai curând două „ferestre” miraculos decupate în obscuritatea compactă a unui zid de vicisitudini dictatoriale.

Suntem, *mutatis mutandis*, colegi de istorie literară cu dinamica din cele două super-puteri contrapuse în Războiul Rece: America și Rusia. Ambele au început să conteze cultural numai în secolul XIX, deschizând aripile capodoperei abia în veacul trecut. Se putea și mai rău!

Pentru conservatorii radicali, *vârsta de aur* se află în trecut, pentru progresiștii extremiști, în viitor.

Gândirea mitologizantă nu putea lipsi nici din istoria literaturii, iar aici ea funcționează mai ales în ceea ce privește *tempi passati*. „Când privesc zilele de-aur a scripturilor române,/ Mă cufund ca într-o mare de visări dulci și senine./ Și în jur parcă-mi colindă dulci și mândre primăveri” – spunea Eminescu în *Epigonii*, referindu-se la epoca anterioară, cea a pașoptiștilor. Datorită extraordinarei efervescențe literare (diversitate, sincronism modernist, mulți autori intrați în canonul critic și școlar, cărți valoroase, memorabile, de referință), dar și prin comparație cu perioada comunistă, în care s-a scris în absența libertății (creații marcate de Cenzură și autocenzură), se consideră că *vârsta de aur* a literaturii române ar fi interbelicul (cea mai explicită opinie în acest sens se găsește în *Scurtă istorie. Panorama alternativă a literaturii române* de Mihai Zamfir).

Pentru generațiile mai vechi, comparația se prelungește acum și la era postcomunistă, a cărei literatură este văzută, de asemenea, în deficit față de precedentă, prin contaminarea de *Pop Culture* (producții de consum și divertisment) și bulversarea criteriilor axiologice

se aștepta de fapt tot: să facă dezvăluiri, să pună degetul pe rană, câte și mai câte. Scriitorul era și istoric, și teolog, și viziionar. Fals! Scriitorul trebuie să fie numai scriitor, dar înglobând toate celelalte. Eu nu cred în scriitorul artizan, dar nici în autorul musai contestatar. Când contești nu ai în vedere doar comunismul sau nazismul, ai în vedere și această fariseică societate de consum...

Vârsta de aur a literaturii române nu e aceea a lui Rebreanu, Preda sau Cărtărescu. Vârsta de aur e în suflul fiecăruia, în singurătatea fiecăruia, în micul său grup de cititori și de prieteni, fie și într-o lansare spectaculoasă de carte. Interzis sau nu, scriitorul tot răzvrătit este. Reprimat sau, dimpotrivă, ignorat, până la urmă e tot aia...

Alex. ȘTEFĂNESCU Critic literar

Au existat, dacă stau să număr, două perioade faste, și anume exact acelea în care românii s-au bucurat de libertate. Libertatea calmă din ultima parte a secolului nouăsprezece și începutul secolului douăzeci și libertatea frenetică din anii dintre cele două războaie mondiale. Literatura este deopotrivă puternică și fragilă, seamănă cu o statuie de granit, dar se spulberă la orice încercare de-a o atinge. Mi-l aduc aminte pe Nichita Stănescu înaintând printr-o masă de admiratori la Biblioteca Metropolitană București și repetând: „Nu-l atingeți pe poet! Nu-l atingeți pe poet!”. Regimul comunist a atins literatura, a încercat să o transforme într-un instrument de propagandă, și ea s-a spart ca un balon de săpun.

În timpul lui Eminescu, al lui Caragiale, al lui Maiorescu, când un cenaclu putea funcționa ca un „vis al inteligenței libere”, s-a scris cu bucuria de a scrie, cu sentimentul că abia atunci se inventa literatura. Timpul, pe atunci, avea răbdare cu scriitorii. Eminescu ținea aproape fiecare nou poem în stadiul de șantier șapte-opt ani.

După fericita unificare din 1918 a teritoriilor românești, când România a devenit (aproape) completă, s-a dezvoltat un entuziasm național fără precedent în istoria noastră. Expresia lui a fost o eferescență creatoare în absolut toate domeniile, în matematică, în literatură, în medicină, în arhitectură, în muzică, în gazetărie etc. etc. Până și capacele de canal care ne-au rămas din vremea aceea încântă prin frumusețea lor, ca niște bijuterii de fontă. Lista marilor scriitori din acea perioadă este atât de lungă încât n-aș putea s-o reproduc în cuprinsul unui text scurt, ca acesta.

O renaștere de aceleași proporții se putea înregistra și după 1989, dar n-a fost să fie. După 1989 n-am avut parte de libertate, ci de un haos bine organizat. De cine? Știe toată lumea de cine. Iar lor li se adaugă în prezent noi forțe, din tână generație, de un stângism ireponsabil. Și cum vin cu ideologiile lor de fier, toate cântecele pier.

Florin TOMA Scriitor

Vârsta de Aur (în greacă *Chrysos Ghénos*) este primul timp legendar din mitologie. Gândirea antică greacă a periodizat istoria în mai multe epoci. Prima ar fi fost *Epoca de Aur*, succedată de epoca de argint, apoi de epoca eroilor și, în fine, epoca prezentă(!). În dialogul său, *Cratylus*, Platon insistă asupra importanței acestei vârste, ca fiind una nobilă (de „aur”), paradisiacă. Prin ex-

tensie, *Epoca de Aur* înseamnă o perioadă de pace primordială, armonie, stabilitate și prosperitate, când oamenii nu erau obligați să muncească pentru a se hrăni, fiindcă pământul le oferea toate roadele bunăstării. Ei trăiau până la o vârstă înaintată, își păstrau înfățișarea tinerească multă vreme, iar, când mureau, mureau împăcați, căci spiritul lor continua să-i protejeze. De regulă, „vârsta de aur” este relaționată cu un posesiv: „vârsta de aur” a televiziunii, a radioului, a SF-ului, a hip-hop-ului, a alpinismului etc. Și chiar a dragostei! Zice Nichita: „Măinile mele sunt îndrăgostite / vai, gura mea iubește / și iată, m-am trezit / că lucrurile sunt atât de aproape de mine, încât abia pot merge printre ele / fără să mă rănesc (...)” (*Vârsta de aur a dragostei*).

Că tot suntem aici, să amintim son-dajul unei firme britanice de produse cosmetice, care a ajuns la concluzia că „vârsta de aur” din viața unei femei se situează în jurul anului 34, când se dezvoltă plenar încrederea de sine. Deși visul oricărei femei e să aibă de-a pururi 20 de ani, de fapt, ea se simte în vârf de formă la 34 de ani, pentru că se alimentează sănătos și face mișcări regulate, este angajată în relații amoroase (mai) stabile și, prin urmare, capătă o mare încredere în sine. În cadrul studiului, la care au participat 1.230 femei, 40% dintre ele au afirmat că se privesc zilnic goale în oglindă, 25% o fac o dată pe săptămână și 16%, niciodată. În ce privește partea corpului de care sunt cel mai mândre, 30% au indicat pieptul, 22%, picioarele și 19%, umerii. În schimb, femeile nu își iubesc deloc burta, 57% dintre ele detestând-o.

Dacă, sub aspect istoric, *Vârsta de Aur* e sinonimă doar cu calmul, liniștea, armonia, stabilitatea și prosperitatea, trebuie să constatăm cu tristețe că literatura română n-a beneficiat de niciun răgaz spre a conștientiza acest avantaj. Și n-a beneficiat de acest răgaz, din simplul motiv că n-a avut motiv de avantaj! Chiar dacă unii istorici literari consideră că abia Interbelicului reprezintă cu adevărat „vârsta de aur” (un „climat democratic, de civilitate salubă”, care a generat un „mediu intelectual favorabil” și a facilitat „recunoașterea valorilor” și impunerea individualităților, în detrimentul grupărilor literare!), calmul, liniștea, armonia, stabilitatea și prosperitatea au rămas încremenite, de secole, la stadiul de aspirații.

Așadar, din această perspectivă, literatura română e una aspirațională... Cu vârfuri și-ndesaturi!

Cristian VASILE Eseist, istoric

Cumva previzibil, prima tentație ar fi să spun că vârsta de aur a literaturii române a fost interbelicului, în special prin prisma romanelor datorate unor Camil Petrescu, Liviu Rebreanu, Cezar Petrescu, creații inspirate și de Marele Război. Experiența dramatică a conflictului mondial – pe lângă tragismul și traumele pe care le-a lăsat – a devenit o temă extrem de ofertantă din punct de vedere literar. Din această perspectivă, Camil Petrescu mai ales mi se pare o personalitate fascinantă care definește o epocă și un profil contorsionate. Fost luptător pe Valea Prahovei și în zona Cașin-Oi-

tuz, rănit în război, prizonier al Puterilor Centrale (redescoperit recent în operele istoricilor care și-au exersat scrisul cu ocazia Centenarului), Camil Petrescu și-a comprimat trăirile de pe front în romanul *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război*. Camil a devenit și un reper al modernismului autohton și un emul al lui Proust în spațiul românesc, sporind gloria literaturii din interbelic. Perioada postbelică marcată de cenzura comunistă și de autocenzură nu a mai putut capta cum se cuvine, în plan beltristic, experiența celui de-al Doilea Război Mondial.

Pot fi atinse și/sau depășite performanțele literaturii interbelice? Revoluția din decembrie 1989 – aducând libertatea de creație – a creat doar premisele.



Revoluția în sine, ca subiect, putea genera un extraordinar roman, însă mulți critici literari s-au pus de acord că încă nu îl avem. Poate deveni *Permafrost*-ul lui Eugen Uricaru marele roman al revoluției în percepția istoricilor literari ai viitorului? Eu personal cred că același Camil – cu a sa biografie – poate servi drept temă romanescă integrată unei literaturi și perioade de excepție. Romanul (vieții) lui Camil Petrescu se cuvine schițat de scriitori și istorici. Există o „posteritate” ceva mai puțin cercetată a romanului *Ultima noapte de dragoste, întâia noapte de război* ca și a experienței traumatizante a lui Camil.

În primul rând, după 1947, Războiul în care a luptat a fost proclamat „imperialist” de către comuniști, așa că scriitorul rămas infirm în urma conflagrației a fost constrâns să accepte noua „narațiune” care viza inclusiv viața sa, irosită, din perspectivă comunistă, într-un război „injust”, de cucerire. Mai mult decât atât, Securitatea și organele de partid (Cadrele) au ajuns să investigheze momentele aniversative/ comemorative interbelice – evocând Războiul – onorate de Camil. Unii camarazi de infirmitate ai săi – alături de care a fost prezent în anii 1930 – au evoluat spre dreapta radicală și spre fascism. Ar fi fost foarte ușor pentru organele represive să pună pe tapet acest trecut în fața „tovarășului Camil” („Camil Petrescu și interlocutorii săi ideologici”, *Apostrof*, nr. 1, 2017). Conformismul marilor creatori trebuie înțeles în toată complexitatea lui. Poate un viitor mare romancier va exploata beltristic arhivele disponibile azi.

Tudor Călin ZAROJANU Scriitor

O vârstă de aur a literaturii române? Nu sunt foarte sigur ce-ar însemna asta. O perioadă în care s-au scris multe capodopere, recunoscute ca atare de posteritate? Dacă despre asta e vorba, ar trebui să stabilim mai întâi ordinul de mărime al perioadei: un an de aur, un deceniu, o jumătate de secol? Sau poate ar trebui să vorbim mai degrabă despre media valorică a cărților scrise într-un asemenea interval?

În toate cazurile, în afară de inevitabilul subiectivism axiologic, ne lovim de criterii numerice, cam nepotrivite domeniului în cauză. Nu în ultimul rând,

caracterul aurifer al unei perioade – ca și importanța operelor care conferă acest caracter – depind destul de mult de context. Oricât ne-ar plăcea să spunem că valoarea transcende istoria și sistemele social-politice, eu cred că nu e totuna dacă o carte minunată a apărut în democrație, când totul e permis (chiar prea mult...), sau într-un univers concentraționar. În acest sens, aș fi tentat să spun că o vârstă de aur a literaturii române coincide cu oficiala „Epocă de Aur” ceașistă. Este miraculos că în anii aceia au mai apărut cărți excepționale!

Cu toate acestea, de vreme ce am acceptat provocarea dv. (ingenioasă și creativă, ca de obicei), intenționez să dau un răspuns limpede, fără alte cârcoteli. Socotesc că perioada vizată de întrebare ar trebui aleasă nu atât în funcție de valoarea operelor, cât de *relațiile între scriitori*. Azi, acestea sunt fie extrem de subțiri, fie de rivalitate și, cu puține excepții, confrății nici măcar nu se prea citează între ei. Dar a existat o vreme în care legăturile din interiorul lumii literare erau de prețuire reciprocă (ceea ce, firește, nu excludea divergențele de opinii și dezbaterile), de amicitie sau chiar profundă prietenie, de înțelegere și de solidaritate în relația cu restul lumii.

Mă refer, desigur, la a doua jumătate a secolului 19 și începutul veacului următor. Mă gândesc la Mihai Eminescu, Ioan Slavici, Ion Creangă, mă gândesc la „Capșa” și la multe alte lucruri frumoase care, da, definesc o vârstă de aur!

Ancheta realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

A existat o vârstă de aur a literaturii române?

În drum spre Ikaria

Gabriel CHIFU

După o pauză de aproape trei ore, comisia și-a reluat lucrările în aceeași componență: profesorii Maxim și Mic, doctorul Papadopoulos, retras și modest, simțind că-i sunt depășite competențele și eu, martor tăcut și, în continuare, stânjenit de încrederea și de cinstea nemeritată ce mi se arătasera, chemat fiind să asist la discuția lor atât de specială cu pacientul. De parcă cei de aici ar fi știut și, discret, tacit, ar fi încurajat dorința mea de a fi cronicarul acestor peripeții, cuprinzând călătoria spre Ikaria, apoi popasul pe insula Noima, jos, în oraș, și, în fine, sus, pe munte, la Pavilionul Românesc al Casei de Sănătate.

În fața Comisiei, la ora convenită, s-a prezentat domnul Vlad Popa, senin și cu o mină evident schimbată, semn că această prelungită povestire-spovedanie din cursul dimineții îi făcuse bine, îi limpezise inima și mintea.

ascuns:

– Trăim la Erolzheim, un mic sat situat între Ulm și Memmingen...

– Deci ați rămas în Germania? a ținut profesorul Maxim să obțină din partea celui audiat confirmarea explicită.

– O, da. Ne-am stabilit acolo, suntem cetățeni germani. Între timp, familia ni s-a tot înmulțit. Băiatul nostru, Nicolae, e acum profesor de istorie la Augsburg. Ține cu Universitatea Craiova la fotbal, dar îi învață istorie pe nemți. Fiica noastră, mezina, Ana, fiindcă avem și o fiică, după ce a terminat medicina la, ei, da, glasul sângelui, în România, la Cluj, s-a căsătorit, tot cu un român, un băiat de toată isprava, inginer de profesie, din Turda, e un tânăr foarte credincios, ca și fiica mea și noi toți, bineînțeles. Amândoi au venit aici și au și adus pe lume trei copii, unul după altul. Avem trei nepoței, o fată și doi băieți, o minunăție de copii. Mama Adelei, rămăsese singură la Craiova, e trecută de optzeci de ani și au început s-o asuprească bolile. De aceea, am

considerați că a fost arma dumneavoastră cea mai eficace? s-a interesat profesorul Maxim.

– Probabil, credința în Dumnezeu. Când n-am mai avut soluție, atunci, în primul an petrecut în Germania, când nu mai puteam să suport viața aceea decît golind o sticlă de votcă pe zi, când eram torturat de gândul că am să sfârșesc înfrânt, ca atăția alții, mi-am îndreptat și eu privirea și speranța spre Dumnezeu. El fusese ceva abstract și foarte îndepărtat de mine, copilul crescut pe un maidan de la periferia Craiovei, și nu mă așteptam să funcționeze, să reprezinte o soluție această cale a smereniei în fața lui Dumnezeu. Nu stătuse deloc în obiceiul meu să cad în genunchi și să mă rog lui Dumnezeu. Nici frații mei și, cu atât mai mult, nici tatăl meu nu făceau asta: ah, multe necuviințe comiseseră ei toți, iar eu, aflat în preajma lor, le fusesem martor și astfel luasem și eu parte la ele... Doar, biata mama, ea singură era evlavioasă și curată. Acestea fiind împrejurările, nu mă așteptam să-mi vină atîta putere dintr-un singur gând, din asumarea cu toată ființa mea a existenței Celui de Sus. Și totuși, această putere mi-a venit, ca din senin. Și astfel am început să trec peste greutățile care înainte, când eram singur, *fără El*, m-ar fi pus la pămînt. Și cu cât mă convingeam de energia miraculoasă care-mi venea astfel, de Sus, cu atât intensitatea credinței mele creștea. Acesta a fost ecuația salvării mele.

– Și în tot ce ați făcut ați fost mereu cinstiți, n-ați mințit, n-ați înșelat, n-ați luat ce este al altuia? l-a chestionat iarăși profesorul Maxim pe domnul Vlad Popa, cu o sobrietate prea severă, după părerea mea.

Acesta a reflectat un timp, secunde se scurgeau și el tăcea, încît am crezut că nu auzise întrebarea. Pe urmă a zis:

– O, nu, aș fi vrut, dar n-am fost totdeauna așa cum aș fi dorit să fiu. Mi-am înșelat și soția, am fost și fățarnic. Mi-a păsat și prea mult de bani, m-am zbatut ca să-i am, poate asta s-a datorat faptului că, atîta vreme, banii îmi lipsiseră, cert e că am fost, cel puțin un timp, ahtiat după bani. Am și amăgit. I-am amăgit pe alții și m-am amăgit pe mine. Într-un fel subtil. Am vrut să par cine nu sunt. Îmi amintesc, imediat după căderea comunismului, mă întorceam în țară, acasă, la Craiova, în mahalaua mea prăpădită, printre frații mei cărora nu le plăcuse școala, și printre surorile mele amărâte, și printre tovarășii mei de năzbâtii alături de care îmi petrecusem copilăria. Mai toți o luaseră pe căi greșite, unii s-apucaseră de băut, alții se țineau numai de desfrâu și de târfe, iar alții chiar se puseseră pe furat și pe alte nenorociri. Ei bine, în fața lor simțeam nevoia să mă dau mare, în fața lor ori a colegilor de liceu și de facultate. Eu încă trăiam pe sponci în Germania, eram foarte la început, dar aici veneam și simțeam nevoia să mă grozăvesc, apăream cu o mașină luxoasă, e drept, luată în leasing, neplătită încă, marca Mercedes, ca tot neamul prost, ca să-i dau gata, să-i fac să se-ndoie de admirație, mămăă, ce tip tare! Iar oamenii ăia chiar cădeau pe spate, și ei, și atîtea femei, frumusele, ieftine, cum sunt românele. Da, aceasta e cea mai urâtă amintire pe care o am cu mine însumi în rolul principal: farsor, netrebnic, înfumurat și prost, o, și leg aceste apucături, pe care mi le-am manifestat plenar, de tatăl meu, lăutarul, petrecărețul, ușuraticul, greierul, mincinosul, căruia nu-i păsa nici de biata mama, nici de noi, copiii lui, ci-

i păsa doar de el însuși, de burta și de scula lui, doar plăcerea de moment conta pentru el, fără să se sinchisească cătuși de puțin de ce va fi mâine. Da, toată fudulia neghioabă, tot histrionismul, pe care le descopeream nemulțumit la mine, le consideram un „cadou” de la el, o zestre genetică cu care mă pricopsise el.

Ascultând spusele pacientului, profesorul Mic își lua de zor notițe, avînd o față cu adevărat încântată, ca și când ar fi apreciat în mod deosebit răspunsul acestuia.

Eu îi împărtășeam entuziasmul, domnul Vlad Popa părăndu-mi-se un om care-și ia în serios viața și e în stare să și-o măsoare cu dreptate, fără menajamente, chiar dacă nu iese bine din asta.

Profesorul Maxim însă nu se arăta deloc impresionat. Și-a continuat seria de întrebări vorbind pe un ton impersonal, ca un robot care-și derulează programul prestabilit. Avea același aer obosit:

– Revenind la perioada ultimilor ani... În afară de activitatea medicală, la dispensarul din Erolzheim, despre care ați amintit în treacăt și în afară de frecventele călătorii în prima dumneavoastră patrie, în România, de care, a propos, pareți să fi căpătat o anume dependență ce se amplifică odată cu trecerea timpului... Așadar, în afară de acestea, ce activități ați mai desfășurat?

Domnul Popa a rămas câteva clipe contrariat. Ochii i s-au mișcat cu o uimitoare repeziciune, foarte vii, încercînd să ghicească la ce aspect din biografia sa face referire profesorul. Apoi a avut o sclipire în priviri, ca și când s-ar fi dumirit și a zis:

– Am ajutat oameni sărmani din România să vină în Germania, să-și facă un rost. La asta vă gândiți?

Profesorul Maxim a confirmat cu un semn al capului și l-a îndemnat:

– Vorbiți-mi despre această acțiune.

– Cum spuneam, am ajutat oameni lipsiți de orice șanse în România să-și croiască un drum nou acolo, în a doua mea patrie, prosperă.

– Adică, ați făcut ceea ce... Mai exact spus, le-ați dat sprijinul pe care ați fi avut nevoie să-l primiți și dumneavoastră atunci când v-ați hotărât să părăsiți țara natală și s-o luați de la capăt pe meleaguri străine, în lumea aceea atît de diferită, care, pe cât de bine funcționa, pe atît de trufașă era. Trufașă și puțin dispusă să accepte un model cultural într-atît de străin, ca al dumneavoastră.

– Într-un fel, da, aveți dreptate. Deși n-am recunoscut totdeauna, acesta a fost probabil imboldul prim și ultim care m-a însuflețit: am acționat sub efectul unei frustrări, atît de greu mi-am găsit locul acolo, încît am pus la cale un fel de demers compensatoriu, să nu pățesc și alții ce am pățit eu, să nu îndure și ei ce îndurasem eu. Era ca o târzie revanșă pe care mi-o luam... Însă, în mod sigur, nu numai din rațiuni personale am făcut și fac asta, ci, pur și simplu, pentru ei, ca să-i ajut pe ei cu adevărat, ca să-i salvez. În cele mai multe dintre cazuri era vorba despre oameni disperați, despre ființe pierdute.

– Dați-ne câteva exemple, i-a cerut profesorul Maxim, cu un fel de indiferență obosită pe care nu o înțelegeam.

Domnul Vlad Popa i-a dat imediat ascultare, lăsînd impresia, ca de altfel tot timpul cît a durat această prelungită discuție, că nu găsește nici nepotrivit, nici deplasat să-și expună viața astfel, ca și cum s-ar dezgoli în fața unor necunoscuți:



A deschis dialogul profesorul Maxim, pe cât de mărunț la trup, pe atît de impunător prin autoritatea recunoscută de ceilalți doi:

– Stimate domnule Popa, deja suntem în criză de timp și riscăm până diseară să nu terminăm de discutat cazul dumneavoastră, așa cum v-am prevenit avem la dispoziție doar cîte o zi pentru fiecare pacient. De aceea, ca să evităm să ne lungim excesiv, în această sesiune a dialogului nostru, vom schimba modul de desfășurare. Nu vom mai asculta relatarea dumneavoastră, pe aceasta ne-o puteți lăsa, dacă doriți, s-o citim ulterior, ci vă vom adresa cîteva întrebări, căutînd să punem accentele care ne interesează. Sunteți de acord cu procedura?

– Desigur, în fond, dumneavoastră sunteți cei care hotărîsc, a consimțit pacientul, așezînd pe măsută teancul de foi pregătite.

– Atunci vorbiți-ne, vă rugăm, despre actuala dumneavoastră situație, a intervenit profesorul Mic cu o voce impresionantă, în care se regăseau cumsecădenie, bună-dispoziție și o poftă de viață contaminantă.

Domnul Vlad Popa a rămas câteva clipe pe gânduri, ca și cum și-ar fi căutat cuvintele care să rezume cît mai corect și mai lapidar lucrurile. Uitîndu-mă la el, mi-a lăsat din nou impresia că e prea gras și că ar trebui să slăbească.

A spus vorbind cu acea convingere a omului sincer și care nu are nimic de

luat-o de curînd și pe ea la noi. A trebuit să angajăm și o bonă. Tot cineva din țară, o femeie sărmană, văduvă, harnică și cinstită, s-o ajute pe Ana, dar mai ales pe Adela la gospodărie, avem casă destul de grea, iar Adela e ocupată cu clinica. Există în sat o clinică unde lucrăm amândoi, îngrijim populația din mai multe localități. Mulțumim lui Dumnezeu, nu ne putem plînge. Chiar zilele acestea urmează să ne mutăm, nu mai avem loc toți în locuința de până acum, o locuință bună, de care sunt foarte atașat, dar care a devenit neîncăpătoare pentru atîtea suflete. Am fost siliți s-o scoatem la vânzare și să cumpărăm o proprietate mai mare la vreo cîteva kilometri de aceasta, în satul vecin. Am plătit o sumă de avans și Adela chiar ieri mi-a telefonat că s-ar fi găsit și cineva interesat să cumpere casa noastră. Regret că trebuie să renunțăm la ea. Când o să mă înapoiez în Germania, o să încheiem dubla tranzacție.

– Așadar, până la urmă, iată, ați izbutit să învingeți vremurile, împrejurările potrivnice și să ajungeți la liman, vreau să zic la o stare materială și sufletească foarte bună, nu?... Căci vă considerați, fără îndoială, un om împlinit, nu?... a comentat profesorul Mic, notîndu-și ceva în dosarul medical.

– Aș fi un ipocrit să mă plîng, într-adevăr.

– Dar, întorcîndu-ne la lupta pe care ați dus-o, aceea de nu vă lăsa strivit de circumstanțele istorice vitrege, care

– Exemple?... Sora mea mai mică, Florica. Trăia la Craiova, în sărăcie, cu un bărbat beiv și violent, care a intrat în niște afaceri necurate cu doi ucraineni din Chișinău și din această pricină a ajuns în pușcărie. Iar eu am adus-o pe sora mea în Germania, a îngrijit bătrâni, pe urmă a lucrat într-o patiserie din Memmingen, apoi a plecat în Spania și s-a stabilit acolo, s-a angajat la bucătărie într-un mic local din Alicante, iar acum, numai și numai prin hărnicia ei, are propria ei cofetărie, face și vinde cu un succes extraordinar cozonaci cu nucă și rahat, magiun de prune, cornulețe cu unt și dulceată, savarine și amandine. Apoi, alt caz, fata unor buni prieteni din Mangalia. O rebelă. La cincisprezece ani s-a îndrăgostit tumultuos de un băiat mai mare decât ea cu patru ani. Câteva luni de ardere împreună, apoi el a părăsit-o, iar fata, precoce, nesupusă, poate chiar bezmetică, s-a răzvrătit, în felul ei, s-a apucat de precurvie. Părinții, prietenii mei, oameni de bună condiție, școliți și cu stare, nu se mai înțelegeau cu ea, n-o mai stăpâneau cu niciun chip, fugea de-acasă și se prostitua. După câteva zile, se întorcea stoarsă. Tot liceul așa a fost: a trecut prin încercări de infern. Erau la capătul puterilor prietenii mei, credeau că fiica lor are demonul în ea. Și chiar îl avea. După liceu am adus-o aici, i-am povestit despre Dumnezeu, am căzut în genunchi, m-am rugat, ne-am rugat toți pentru ea.

– Toți? Care toți? l-a întrerupt curios și cu un patos profesorul Mic.

– Toți, familia mea și ceilalți apropiați. Avem un grup de rugăciune. Pe toți ne leagă aceeași convingere neclintită: că Dumnezeu veghează deasupra acestei lumi și doar încredințându-ne lui putem să fim ocrotiți... Da, ne-am rugat. Îndelung, intens. Și fata s-a liniștit. Greu, dar s-a liniștit. S-a liniștit și s-a limpezit. A învățat germana, a absolvit o școală de asistente medicale. Acum are slujbă, la spitalul din Tübingen, e la casa ei, un apartament cu două camere luminoase și curate, așa cum a ajuns să fie și inima ei, s-a căsătorit cu băiatul acela, prima ei dragoste, s-au iertat unul pe altul, s-au întors amândoi la buna judecată și la cumințenie. Și așteaptă un copil. Dumnezeu săvârșește astfel de minuni, dacă i te dedici...

– Câți sunt cei care au beneficiat de sprijinul dumneavoastră? Zeci, sute cumva? a vrut să știe profesorul Maxim.

– N-am stat să socotesc. Dar sigur au trecut de o sută.

– Așadar, ați clădit... o adevărată rețea de binefacere. Cu o regulă simplă. Cei pe care, acolo, în țară, îi descopereți copleșiți de nevoi, sărmanii, urgisiți, părăsiți, pierduți, intrau în atenția dumneavoastră. Și căutați să le sădiți în inimă credința în Dumnezeu. Dacă reușeați asta, aproape totdeauna, venind cumva de la sine, reușeați și punerea lor pe linia de plutire: rătăcirea lor se încheia și pentru ei se deschidea în sfârșit orizontul...

– E corect, se poate rezuma astfel ceea ce am întreprins... Sprijinul meu era necondiționat, pe cei mai neajutorați îi găzduiam chiar la mine, în casa de care v-am povestit. Când ne strângeam prea mulți, unii ne culcam și pe jos, în living au dormit uneori și câte zece persoane, pe saltele întinse direct pe podea. Trebuia să le ofer un adăpost, nu-i puteam lăsa sub cerul liber, vai, de ei, oropsiți, bătuți de soartă, la voia întâmplării.

– Și să accentuăm, a insistat profe-

sorul Maxim. Mereu ideea de salvare a venit prin ideea de Dumnezeu.

– Aveți dreptate. M-am străduit să le construiesc o armătură interioară. De aceea fuseseră până atunci frunze-n vânt și se găseau ruinați ca făpturi, fiindcă n-aveau armătură interioară. Și cea mai solidă armătură interioară e credința în Dumnezeu. Eu le arătam calea cea dreaptă: să-l caute pe Dumnezeu în lăuntrul lor, să ia cunoștință de faptul că el se află acolo și atunci nimic rău nu li se mai poate întâmpla.

– Adică, l-a lăudat profesorul Mic, ați preluat o metodă de salvare veche, clasică, salvarea prin credință, și ați personalizat-o, i-ați dat viață prin faptele dumneavoastră, aplicând-o cu încăpățănare, fără conținere, în cazul atâtor oameni năpăstuiți.

– Da, așa cum foarte pătrunzător ați remarcat s-au petrecut într-adevăr lucrurile..., așa s-ar putea exprima ceea ce am încercat.

– Comisia noastră este edificată de-acum, felicitări! s-a grăbit să anunțe decizia finală tot profesorul Mic și a dat să se ridice, ca și când s-ar fi încheiat examinarea.

Însă profesorul Maxim a intervenit, atingându-și ușor, pe braț, colegul și făcându-i semn să rămână așezat pe scaun.

– Ar mai fi totuși ceva de adăugat, a zis el.

Acum își lăsase deoparte tonul autoritar, vorbea cu blândețe, politicos, cumva stingherit, ezitant, parcă își cerea scuze că e silit să prelungească această reuniune care și așa durase exagerat de mult, obosindu-l pe pacient. Cuvintele lui erau rostite șoptit, încât a trebuit să fac eforturi de atenție ca să înțeleg ce spunea:

– Da, ar mai fi ceva de stabilit și vă rog să fiți sincer ca și până acum. Ar mai fi ceva. De la un moment dat, toate aceste, cum să le numesc?, izbânzi extraordinare ale dumneavoastră, toate aceste fapte mărinimoase ale dumneavoastră prin care îi aduceați pe calea cea bună pe nefericiții aceia, v-au amețit, v-au îmbătat. V-au creat un sentiment al încântării de sine și, implicit, un sentiment al puterii, al acelei puteri nemăsurate, așa cum visați în copilărie să dobândiți cândva, așa cum ați visat poate să aveți și atunci când v-ați hotărât să fugiți din țara ca un penitenciar a lui Ceaușescu, așa cum ați visat să aveți și mai apoi, în anii 90, când vă petreceați vacanțele în România scufundată în sărăcie și vă grozăveați cu mașini scumpe și cu mărcile pe care le aruncați nesăbuit în dreapta și-n stânga, numai și numai ca să le stărniți amărăților de români uluiala, invidia împletită cu admirația. Da, toate aceste izbânzi extraordinare, toate aceste fapte, nu neg, sincer mărinimoase ale dumneavoastră, prin care ați salvat atâția nefericiți, v-au dus într-un sfârșit până acolo încât să vă simțiți creierul, și inima, și corpul întreg pline, inundate de acea putere uriașă după care ați tânjit de la început. Și v-au făcut să vă îmbătați de dumneavoastră înșivă. Să vă credeți un ales, un profet și să vă dați slavă dumneavoastră înșivă. Vă străduiți, nu fără succes, recunosc, să jucați cartea modestiei față de ceilalți, dar în sinea dumneavoastră vă îngâmfați, iarăși vă credeți, ca-n copilărie, cine nu sunteți. Tot n-ați scăpat de boala aceasta care era de la început sădită în datele dumneavoastră genetice. Domnule, regret, dar trebuie să spun că vă amăgiți, sunteți

pătruns de trufie ca de un cancer mai devastator decât cancerul. Smerenia e calea lui Dumnezeu și-n loc de asta, dumneavoastră ați ales calea trufiei. O trufie fără de margini. E drept, bine controlată, și ascunsă sub veșmântul modestiei. Acesta este adevărul despre dumneavoastră și corectitudinea profesională mă obligă să nu-l ocolesc, să nu-l trec sub tăcere, oricât de dureros și



de neplăcut ar suna. Așadar, la capătul vieții, ce sunteți, un învingător sau un învins? Îmi pare sincer rău: un învins, un învins. Ați pierdut proba supremă care e propria viață. Suferiți de trufie. Ajutorul dat oamenilor acelora nefericiți era dat cu bună intenție, dar curând, repede, se transforma în altceva: devenea o formă la îndemână ca să vă alimentați trufia, încântarea de sine. Îmi pare sincer rău, aceasta este convingerea noastră.

Profesorul Maxim a tăcut istovit. Parcă judecata negativă asupra pacientului l-ar fi consumat pe el, i-ar fi pricinuit lui un rău fizic, storcându-l de puteri.

M-am uitat la domnul Popa. Eu înclinam să cred că profesorul Maxim se înșela în evaluarea sa: o găseam și prea aspră și prea grăbită, venită brusc, împotriva cursului întregii discuții. Însă pacientul nu dădea semne că s-ar fi simțit nedreptățit. Arăta devastat, ochii îi erau goliți de orice licărire și pe obrazul lui se lăsase întunericul. A rostit înfrânt, ca un automat:

– Aveți dreptate, aveți dreptate. Ați citit prin mine ca printr-un geam clar, până-n adânc, până în cele mai umbrite cotloane. Aveți dreptate...

Profesorul Maxim, după ce a sorbit din paharul său câteva înghițituri de apă, a scos din dosarul medical al pacientului ultima filă și, punându-și ochelari, a citit și mai în șoaptă decât vorbise până atunci:

– Cât despre starea dumneavoastră clinică... Analizele pe care le-ați făcut aici, la noi, săptămâna trecută, au ieșit foarte prost. Toate. Corpul dumneavoastră e ca un ulcior ciuruit, care nu mai ține apa. Oricât am încerca să-l reparăm pe o parte, cedează pe alta. De altfel, nu vă bănuiesc de naivitate. Plus că sunteți chiar medic, și-ncă unul valoros. Așa că sunt convins că vă cunoșteți exact situația medicală fără ieșire dinainte de a sosi aici, pe insulă. Iar versiunea dumneavoastră, că ați venit ca invitat al mitropolitului din Craiova la o cură, o mică vacanță neplanificată, dar tocmai potrivită pentru dumneavoastră care nu vizitaserăți niciodată Elada este, desigur, doar o poveste de adormit copiii. În re-

alitate, ați făcut pasul acesta, venirea pe insulă, ca o ultimă încercare, dincolo de rațiune, de a vă vindeca, atunci când știați prea bine că nu mai există vindecare pentru dumneavoastră. Atât avem de spus în ceea ce vă privește.

În cabinet s-a lăsat, preț de vreun minut, o tăcere grea, ca de piatră. Apoi cei doi profesori s-au ridicat anevoie și au părăsit încăperea aduși de spate, parcă

copleșiți de povara vestei atât de rele pe care fuseseră siliți să i-o comunice primului pacient.

Imediat, i-a urmat și medicul-șef, domnul Papadopoulos. Bănuiam că el mai asistase de-a lungul de-a lungul anilor la multe alte confruntări deprimante, ca aceasta. Oricum, el nu avusese cum să urmărească discuția, căci nu vorbea limba română.

În fine, s-a ridicat de pe scaun și a ieșit din cabinet cu pași care nu-și găseau cadența și cel judecat.

Rămas singur, nu știu prin ce asocieri ciudate, mi-a venit în minte o scenă dintr-o scriere literară: discursul din final al profesorului Maxim îmi aducea aminte de verdictul pe care i-l dă lui Georg Bendemann tatăl său, în nuvela lui Kafka: „Acum te osândesc la moarte prin înec!”.

Aveam sentimentul că tot despre o sentință irevocabilă tocmai fusese vorba și aici, în Pavilionul Românesc, de pe munte, numai că rostită pe un ton blând, de om istovit, plin de compasiune.

Am ieșit în curtea Pavilionului. Se făcuse întuneric și se lăsase o liniște mare și neclintită. M-a apucat frigul. Eram prea subțire îmbrăcat, doar într-un pulovăr. Într-adevăr, întâlnirea cu primul pacient durase enorm, aproape o zi întreagă. Și se desfășurase atât de ciudat. Încă nu-mi dădeam seama din ce motiv mi se părea totul atât de ciudat, dar sigur era foarte ciudat. O, și se încheiase atât de crunt pentru protagonist. Sărmanul domn Vlad Popa: se adeverea că în privința lui lucrurile stăteau cu totul diferit decât crezusem eu că stau. Și crezusem cu tărie. Vai, realizăm că e atât de ușor să mă înșel când îi judec și-i caracterizez pe cei din jur în condițiile în care îi cunosc prea puțin, mai deloc.

Și mi-a mai trecut prin gând ceva: mi-era clar, cei doi profesori n-aveau nevoie de mine în rol de translator, vorbeau perfect românește, parcă mai fluent decât un nativ. Doar accentul lor era nefiresc, artificial, ca de mașină.

(Fragment din romanul cu același titlu, în curs de apariție la Editura Art.)

În drum spre Ikaria

fiction&co

Oauă de la baba Persa

Viorel MARINEASA

Bașu-i pe nasoale. Ca bou', s-a prezentat la post conform repartiției guvernamentale, iar acum nu mai poate scăpa. Ai (mai degrabă alea, că majoritatea-s gagici) care nu s-au dus se descurcă de minune. Tranzacții, pile, tocmeli, vorba-i că-s cam toți/ toate aranjați/ aranjate, plimbărica pe corso



tot la două zile, mai o agapă, o filarmonică, o operă, că la teatru la ce să mergi dacă nu ai parte decât de șopârlițe fumate la adresa sistemului. Și el o freacă aici de trei ani. Numai el bate drumurile desfundate în cizme de cauciuc. Niște tâmpiți îi stăpânesc viața. Directorul, pilotat de muieri, i-a pus orele în așa fel încât să-și piardă tot timpul prin școală, iar ca supliment – pe la căminul cultural la „activități” cu „tinerii”, niște pierdevară insolenți și, mai mereu, cu o *secărică* la bord. Scandal când pleacă o dată sau de două ori pe săptămână acasă, ca să-și vadă familia și să se aprovizioneze, că cică-i navetist, iar asta-i foarte grav, nu se poate admite, cum nici aia că nu renunță la buletinul de oraș pentru o viză pe coclauri.

Primarul, un idiot care se ține matol de dimineața până seara, tractorist catastrofal de care au scăpat promovându-l cei de la *gostat*, vine aproape zilnic în cancelarie și face târaboii, le urlă din hăul plombat cu aur directive ale partidului cu damf de rom superior. Normal că pleacă să-și aducă mâncare. Ce să halească aici? *Cea-peul* e pe butuci, inșii apți de muncă fac naveta la fabrici din oraș, iar la întors se stămpără cultivându-și grădina precum omul lui Voltaire. Vaci nu-s prin sat, alea de la *colectiv* trag să moară, ce să mai dea lapte. Apa-i sălcie, numai cei bătrâni o beau și rezultatul se vede, îți râd cu știrbiturile. De la cooperativă a luat cândva o conservă de fasole cu costiță afumată. Și împuțită la deschidere. O bătuse cam mult soarele cât se lăfăise în vitrină. „Năince să scocea două ori măi mult grâu numa dă prăulița principală decât dîn toată încropeala lor dă *colectiv*”, formulează pragmatic Ta' Laie, localnicul la care stă în gazdă. (Ascultându-l, meditează asupra slabei *Tă*, cea care face corp comun cu

numele insului; o fi vreo formă contrasă de la *Tata* ori cine știe ce altă șmecherie a arhaicității.)

Singura speranță de subzistență rămâne baba Persa. „O nu-ț trăbă neșce oauă, dom profesăr? Le dau lesnea.” De trei ani tot îngurgitează la ouă de i s-a îngreunat alarmant ficatul. Simpla lor vedere îi produce lehamite. Dar continuă. Ouă moi și ouă tari, ouă ochiuri, ouă scrob, ouă jumări, ouă românești, pa-

pară de ouă, omletă, *căigană* bănățană; când le bați și când le amesteci; ce compliniri, ingrediente, mirodenii; cât le fierbi, cât le prăjești. De latura artistică nu a avut timp, dar are parte de când și-a făcut apariția la școală Nadia, tovarășă de suferință; ea îl răsfăță uneori cu ouă umplute și cu ouă Benedict. Deunăzi au făcut un concurs de istorii cu ouă. A lui Bașu a fost cea mai faină. Drept răsplătă, Nadia *i-a cedat*. „Tare ne mai distra profesoara mea de științe naturale când trebuia să ne vorbească despre ouă și, har Domnului, la zoologie se întâmpla des. ‘*Ouălele* de struț’, rostea pițigăiat și cu emfază. Ouălele de ornitorinc, ouălele de etcetera. Ne prăpădeam de răs. Știam de la profa de română, care n-o suferea, că avem de-a face cu un hiperurbanism, o *buctă* în formule domnoase și incorecte.”

Baba Persa iese pe interval când nici nu crezi. Ce poate să-ți ofere? N-o face imediat. „O nu șcii un doptor bun la oraș, dom profesăr? Vezi-mă cătu-mi-s ge slabă, dom profesăr, da' tât am *atențiune*. Mi-i frică să nu-m' pocnească vro vână gi la cap.” După frumoasa etimologie populară trece la conversația *hauduiudu*: „Șie măi fac ai ge pr-acasă, dom profesăr?” Bașu îi înșiră dezastre: fetița e bolnavă,

nevasta a rămas fără servici, i-a murit un unchi. „Ăhă-ăhă, dom profesăr, ăhă-ăhă, las' că-i binie, las' că-i binie.” Și apoi - la obiect: „O n-ai cumva lipsă ge neșce oauă, dom profesăr?”

Uneori, deși le păstrează în cenușă, câte-un ou comercializat de baba Persa se întâmplă să fie clocit. Un pic de prudență nu strică, mai ales că nu știi cu ce te alegi. Deunăzi, într-o dimineață, la căminul cultural, când mama Iuți a deschis ca să deretice după repetițiile din ajun, a descoperit că, în sala de spectacole, portretul iubitului conducător fusese stropit peste noapte cu „materie scârnavă”, cum s-a exprimat în alt moment un specialist trimis de la *centru*, mai precis – cu ouă clocite. Pare-se că făptașul s-a strecurat forțând o fereastră. Înainte de a pleca pe același traseu, răufăcătorul a avut grijă să adune găocile, probabil sub incidența lanternei. Bravul șef de post al miliției comunale a stabilit, din aproape în aproape, că ouăle au fost achiziționate de la baba Persa. Pe lista lui de suspecti figurează și Bașu, și Nadia, și vreo patru-cinci tineri insolenți din echipa de teatru, dar și un elev eminent din clasa a șasea. Se așteaptă arestări. Oare și baba Persa? Pentru comerț ilicit? Ca instigator? Ca părtaș la complot?

Povestiri cu baba mea

Daniel VIGHI

Mărturisesc că din fragedă pruncie am trăit printre babele de pe strada Economilor, colț cu Ulița Bisericii, nu departe de șoseaua care venea dinspre Arad și o apuca spre Șoimoș, trecea pe sub dealul cetății, ca să se piardă hăt departe spre Conop și de acolo spre capătul lumii știute, la Săvârșin, despre care nenea Pipi Pei ne povestea că fusese el, copilandru ca noi, la furat mere de la castel și l-a prins doamna regină. Desigur că babele nu erau de acord cu poveștile mincinoase ale lui Pipi Pei despre ziceau că ar cam fi „bolund la cap”, ca și crâșnicul Păciură, care tot așa, povestea tot felul de minciuni, numai ca să-l ascultăm noi cu gurile căscate. Babele erau din acest punct de vedere cam cum ar fi prozatorul realist față de ficționarii de felul lui Esterházy din cărțoiul *Harmonia coelestis* despre tatăl său, în care povestea anapoda despre acesta, în felul lui Păciură sau Pipi Pei.

Să mai spunem că printre babe era și bunică-mea căreia, la cererea ei expresă, îi ziceam babă: „babo, haida să mă ștergi”, ziceam pe oliță fiind, aveam eu pe atunci cel mult doi ani, și ea mintonaș se arăta la serviciul comandat al unicului nepot, care pe deasupra era fecior, nu fată, și pe care-l chema cu vorbele „Todore, haida să mânci, c-am gătat”, așa mă striga, și degeaba striga baba, trebuia de cel puțin șase, șapte ori să repete chemarea ca să părăsească joaca, mă chema baba așa ca ceasul cu cuc al vecinului, pendula din soba dinaintea a lui baci Pătru Budi, la care mă holbam intimidat de minunăția de țigări, rotițe și lăncișoare care făceau cu puțință clămpănitul uniform al pendulului, al clopoțelului și, în cele din urmă (ca o încoronare a mecanicii *Harmonia coelestis*), cucul anunțând trecerea proustiană a timpului.

La uliță, pe banca din fața casei, colegele de generație îi ziceau babei mele că de ce mă lasă să-i spun babă, și baba le răspundea mucalit „d-apăi, babă-s, ce altă ceva”, zicea, și suratelor nu le prea convenea, „să râdeau de vorbele ei cam într-un dinte”, cum se zice. De-a lungul vieții mele de prozator cu ziua am scris de nenumărate ori despre babele de la uliță, spre exemplu în vremea cât am stat strivit de spleen la Schloss Solitude mi-au venit în minte toate babele, n-a rămas nici una pe dinafara paginii scrise. S-au adăugat, vezi bine, și moșii, poporul de moși cu care am avut a face.

Dar înaintea tuturor a fost baba mea căreia îi spuneam „babă”, așa cum i-aș fi spus „buni” sau „bunichii” sau „babi”, cum îi ziceau copiii mei bunicii din partea nevastă-mii, care și ea, bunica aceea, a murit la fel ca baba mea, ca tușichi, ca Ștefan, ca fie iertatul chițu Titu cu nevasta lui cea blândă și cam moaie gheme, de felul ei, căreia îi spuneam uinița, toți s-au prăpădit, un popor de morți, domnule dragă, au fost ca ieri, vorba populară: iarbă cosită e toată armata asta din care nu lipsește chițu Adrian cel plicticos sau răposatul socru-meu, care o viață a sucit fiere și șuruburi la SMA Jebel; ehe! ce de mai răposati, că te și poți întreba asemenea unchiului Adrian: „unde, domnule dragă, să mai învie atâta lume?”

Adevărul este că omenirea care așteaptă învierea de care se minuna chițu Adrian cel plicticos se află în cimitirul copilăriei: acolo o însoțeam pe baba mea călare pe o trotinetă cu care luam curbe la fix printre bordurile criptelor, în timp ce ea săpa cu sârg la mormîntul lui Todor Ciucurița, tatăl ei adoptiv, răpusat înainte de primul război. Pe cînd ne întorceam acasă, ea îmi dădea mie spre grijă stropitoarea cea mică din tablă care-mi plăcea din cale afară, cum le plac în general pruncilor toate obiectele mărunțele, copie a celorlalte, a celor serioase. Baba purta săpăliga și grebla și mie, drept să spun, îmi era rușine când ne întorceam noi de la „morminți”; îmi era rușine pentru că baba mea mergea îndoită în două ca babele vrăjitoare: „babo, îndreaptă-te de spate”, îi spuneam.

Când am crescut și am început să pricep câte ceva, pe baba a apucat-o boala Alzheimer, nu dintr-o dată, la început nu știa unde a pus mașina de măcinat mac sau aceea de măcinat nuca. Cât eram mic mă alinta cu vorbe neînțelese, cu apelative a căror noblețe am înțeles-o după ani buni: „măi, hohentolern”, îmi spunea sau „măi, tisapișta”, vorbe fără rost născute din istorii trecute; pe urmă, cînd a înșfăcat-o boala mai tare, credea că-s pădurar, se înduioșa de soarta proaspătului secretar general al partidului, tritești ale unui sfârșit fără glorie pornit din nimicuri: în vremea prunciei mele doar se întreba câteodată că pe unde draci e mașina de măcinat nuca și mă întreba dacă nu cumva am luat-o eu la jocurile mele, numai că eu nu făcusem așa ceva, boala ei era de vină, pe atunci eu, la vreme de seară, stăteam pe banca din fața casei cu gura la genunchi și priveam plin de simțiri poeticești prăfăraia drumului împodobită din loc în loc cu balega celor trei vaci ale vecinului Cupărescu.

Anamneza clipei (11)

Paul Eugen BANGIU

Continuu și acum să îmi domolesc slaba răzvrătire pe o viață dusă poate împotriva voinței tuturor de la început și până azi. E un fel de autoînvinovățire ciudată, unde sufletul meu e vinovat de faptul că supraviețuiesc, că n-am rupt drumul propriu să-i las pe ceilalți să-și facă alte vieți, pe alte căi, încă de la început, adică de la acel 2 februarie 1973, când doar simțul matern i-a adus acasă la mine, unde eram cu fetița mai mare, de la Arad, pe toți ai mei și... Grație acelei minuni s-a întâmplat ca seara, când a sosit soția de la Sânnicolau Mare, să nu aibă parte de o înmormântare. Operația de hemoragie făcută de doctorul Caba, despărțit după un timp de lume, printr-un cancer (mă îngrozesc deja că mai toți medicii care m-au salvat au trecut dincolo!), care a durat până spre miezul nopții, făcută cu o doză dublă de eter (așa era atunci, iar tipul de extirpare Reikel-Polya, pe care l-a practicat salvatorul meu, nu s-a mai folosit decât pe front, am aflat mai târziu de la alt chirurg, care se minuna că am rezistat), m-a despărțit, de fapt, la doar 29 de ani de lume.

Nu prima dată, însă atunci conștientizam. Viața mi s-a schimbat complet. Devenisem un cil vibrator sensibil la orice semn de pe chipul cuiva simțind dinainte ce are în minte, ce va spune, unde minte, când o face. Aveam de ales între a accepta să mă întorc la lumea dinainte sau să iau calea sihăstriei. Atunci, la reanimare, dincolo de o perdea albă ce despărțea paturile bolnavilor, sub drogul mialginului primit să-mi calmeze durerile, am văzut cum s-a stins simplu, printr-un simplu icnet adânc, omul căruia îi luasem poate partea de eter necesară operației lui, pentru că a mea se prelungise până târziu. Atunci n-ai sentimente, cum pierderile masive de sânge, cu tot cel primit ulterior prin transfuzii, te fac imun vreo jumătate de an la toți și la toate. Atunci mi se părea că sufletul omului stă în hemoglobină, în sânge. Nu-l ai, ți-ai pierdut sentimentele umane. Alții au prea mult și tot n-au așa ceva, cum cred că nici nu dau doi bani pe suflet, cum din nefericire am avut parte să întâlnesc destui, chiar printre cei din preajmă.

Poate că sângele primit din pungile acelea sigilate, atunci și în anii ce au urmat, adunat de la niște anonimi cărora le aduc mereu mulțumire în sufletul recuperat, pentru că este imposibil ca omul care fusesem înainte să mai aibă aceeași configurație celulară internă cu cel de dinainte. Poate de aici și rezistența de a mai vrea să te reîntorci, pentru că undeva, într-un fel de creier, ceva îți spune că, dincolo de ieșirea ta în lume din nou, ești altcineva. Ești un exilat, un străin care e obligat să ducă mai departe viața cuiva decedat.

Cum supraviețuire înseamnă ceva ca o armă automată sau ca o mitralieră care-și lansează gloanțele în serii, scurte sau lungi, cu cartușe de război și nu într-un poligon de tragere păzit, repetarea stărilor de rezistență la întoarcerea în lumea de dinainte: ținea deja mai mult de lumea teatrului, pentru că același actor, când hulit, când aplaudat, e pus să joace mereu alt rol, de la sclav la rege, de la bufon la valedul ce duce bagaje. Singurul lucru infernal de-a dreptul era că toate rolurile acelea erau doar în aceeași piesă scrisă prost.

Ruperea de această realitate am realizat-o instinctiv, poate atavic, de la neamurile oierilor din genunea vremilor dinainte, cei din zona Mărginimii, de unde e gena tatălui, ori chiar de mai departe, dintr-un amestec cu cel din zona Bucovinei și a Bistriței Năsăudului, de unde veneau buncii dinspre mamă, daci liberi. Dumnezeu mai știe?! Instinctiv, spun, m-am salvat urcând munții. Toți cei pe care-i aveam atunci la dispoziție în țară, unde aveam s-o duc și pe soție, apoi pe co-

pii. Natura, contactul cu ea, încă de la lizieră, produce o schimbare totală în mine. Devin cu toate simțurile ascuțite, cu toți porii deschiși, să se întâmpine cu ceva ce purtam neștiut în suflet. Nu cunosc ideea de risc. Am învățat că potecile au tainele lor, pe care nu le știu decât urșii iarna, și, de aceea, întotdeauna când traversam singur crestele albe, mergeam pe urmele lor.

Erau în aceeași direcție, deci nu exista riscul de a mă întâlni față în față cu el, dar știam că acolo cornișa de zăpadă e tare. Tainele potecilor de vară le dau urmele caprelor negre, chiar dacă bârna pe care calci are doar jumătate din latul bocancului. Acolo părea să am din nou sângele meu dinaintea tuturor transfuziilor. Acolo eram eu, iar singurătatea călăuzei ce merge cu câțiva pași înaintea celorlalți era pentru mine mai mult decât recitirea unor dogme religioase, a unui spațiu închis, luminat slab și mirosind a tămâie, iar regulile stricte ale muntelui le respectam, mai puțin pe cele ale oamenilor, și poate, atunci, cu îndoiala firească a enoriașului, atunci când ascultă predica finală a unui preot. Om și el. Adică un text și atât, o simplă interpretare a ceva ce fie știam deja, fie îi găseam o altă dezvoltare mentală.

Aici, în chilia asta, unde s-a regăsit scriitorul cu numele meu, am retrăit bucuria de a mă reîntâlni cu un sine rămas tânăr în interior, dar tot mai hodorogit, mai slăbit după încercările prin care trec. Doar coasta, repet, îmi aduce instantaneu aminte de Adam. De cel muritor, pentru că Eva apăruse în peisajul edenic. Scriitorul exista și mai înainte, dar căuta doar locurile retrase, chiliile, să se poată simți el însuși. Eram un fel de sihastru (sunt încă, cât oi mai fi), bucuros că se poate întâlni cu Dumnezeu direct, pentru că – o spune și textul evangheliilor din Noul Testament) el e în noi și crezând în noi, credem implicit și în el, una și aceeași persoană spirituală întrupată.

Cu acest sentiment particip implicit la cosmicitatea mea, O conștientizez și citesc, recitesc chiar cu sufletul la gură, enciclopedia scrisă de Bill Bryson, „Despre toate, pe scurt. De la Big Bang la ADN”, un best-seller internațional de vreo 600 de pagini a acestui fost rector al Universității Durham din Marea Britanie, născut în SUA, care, împreună cu o masă de specialiști din toate domeniile cunoscute azi, realizează o sinteză pe baza datelor primite de la ei, din Anglia, Statele Unite, Australia și alte regiuni ale lumii, a Bibliotecii Howe din Hanover, Kew Hampskire (de la savanți de renume la referenți la fel de știuți, ș.a.), în capitole precum: *Pierduți în cosmos, Cum se construiește un univers, Bine ați venit în sistemul solar, Dimensiunile Pământului, Zorii unei noi ere, Universul lui Einstein, O planetă periculoasă, Începuturile vieții, Calea către noi, Misteriosul biped, Maimuța neliniștită...* Informații atât de complete și complexe despre toate câte le auzim sau citim, încât poate suplini, prin meditațiile asupra ei, orice încercare de a construi mental un sofism care să poarte numele de “sistem filozofic” al secolului al XX-lea sau chiar al XXI-lea, ce poate deschide mai departe calea spre așa ceva, dacă se va găsi omul acela genial, care să sintetizeze totul, când ultimul dintre filosofi recunoscute, dar uitat de mult, al secolului trecut, a rămas Bertrand Russell.

Citez finalul, adică cine suntem noi: „Am ajuns la această poziție de superioritate într-un timp uluitor de scurt. Oameni cu un comportament modern există de nu mai mult de 0,01 la sută din istoria Pământului – o nimica toată – dar chiar și o existență atât de scurtă a depins de un noroc aproape continuu și infinit. Suntem cu adevărat abia la început. Și trucul constă în a ne asigura că nu vom ajunge niciodată la final. Dar e mai mult ca sigur că pentru aceasta va fi nevoie de mai mult decât de noroc...”



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

12 iunie 1959. „Brazilii te învață să stai drept. Păsările îți arată că poți să vezi lucrurile și de sus, și de jos. Iar eleganța ariciului dovedește că ácele nu trebuie neapărat să și împungă.” Iată câteva din înțelepciunile buncii mele materne, preluate din munții Tirolului, unde a crescut într-o familie îndrăgostită de drumeții. Ajunsă în pusta bănățeană, bunica le-a dus mereu dorul Alpilor, dar totul s-a agravat în ultimile două decenii, de când nu-și mai poate vizita patria. Acum, în sfârșit, tata i-a obținut pașaportul și se va plimba iar în jurul creștelor acoperite cu zăpadă, chiar dacă trebuie să rămână la poalele lor, pentru că vârsta n-o prea mai îndeamnă să se cațere pe vârfuri.

E urgent ca bunica să ajungă din nou la Innsbruck. Există acolo o vilă pe numele ei, care trebuie vândută cât mai este în viață. Iată încă un secret de familie, pe care noi, copiii, nu trebuie să îl aflăm. Dacă l-am trăda, ar crea niște complicații prea mari în lumea comunistă, unde nu poți avea proprietăți personale nici aici și cu atât mai puțin în străinătate. Dar noi, cei mici, auzim totul, deși nu ne prea interesează detaliile. Observăm că bunica pregătește două geamantane uriașe pentru cele câteva hăinuțe pe care le va lua cu ea. Și își întreabă prietenele ce le lipsește, de la pixurile cu pastă care nu se găsesc în librării până la șervețele și hârtie igienică subțire și pufoasă. Pe noi nu ne întreabă nimic, știe de ce ducem lipsă. Haine și pantofi, pentru că am trecut de etapa jucăriilor. Eu am avut doar două păpuși și fratele meu o singură mașinuță albastră. Nu ne-au trebuit mai multe. Și nici nu era la modă să umpli camerele copiilor cu jucării.

Bunica îmi va aduce o rochiță roz, din nailon subțire, o minune pe care o vor admira toate cunoștințele noastre. E ultima modă, un import american, și imită straietele vapoaze ale zânelor din cărțile de povești. La nunta de aur a bunicilor Brînzeu, voi fi prințesa momentului aniversar.

Bunica mai aduce și un cadou pentru întreaga familie: un televizor mai mare decât cele rusești, marca Rubin, ce se găsesc acum în România. Drept urmare, viața noastră se complică. Se ridică o antenă în curte, mai înaltă decât casa vecinului de două etaje, pentru a prinde posturile cu adevărat interesante: Belgrad și Budapesta. Antena trebuie întoarsă ori de câte ori vrei să schimbi canalele, lucru nu tocmai ușor la cei peste treizeci de metri ai săi. Iar televizorul a fost pus în dormitor, pentru că aveam chiriași în restul casei și doar două camere la dispoziție. Evident, dacă până acum se mergea la un doctor din vecini pentru meciurile importante, acum toți prietenii familiei vin la noi.

Pentru mine, cei câțiva centimetri în plus de ecran au reprezentat o catastrofă: nu puteam nicidecum dormi, chiar dacă aveam teză a doua zi și nimeni n-ar fi putut-o face auzind vreo zece bărbați strigând deodată, din toți rărunchii, „Gooooo!!”. Dar trebuia să îi iert, pentru că un meci bun reprezenta o experiență colectivă ce apropia prietenii și permitea întâlniri mai dese. Ceea ce, din păcate, s-a pierdut astăzi, când avem fiecare televizorul nostru, în camera noastră separată. Iar dacă preferăm un alt ecran, putem să ne folosim și de un computer sau de un telefon. Și unde s-a pomenit ca mai multe persoane să se uite, în același timp, la un singur computer? Sau să se ridice în picioare, urlând emoționați în fața unui celular când echipa favorită evoluează așa cum vor ei...



20

Risc ridicat

Robert ȘERBAN

Sonia se uită la ceas. În patru minute ajunge tramvaiul. În maximum jumătate de oră e acasă. Și-ar trebui să se apuce de curățenie. A tot amânat-o. Și totul e vraiste. Ce seamănă tipu' ăsta solid cu Remus. Și ce bine arată! La costum, la cravată... Ce tare seamănă! Ba nu, nu, e chiar el, iubirea ei din liceu. Nu se poate! Sonia se apropie și spune, cu voce tare, ca pentru sine: Remus. Bărbatul întoarce capul, face ochii mari și zâmbește fericit.

„Sonia?” „Remus! Doamne, ce surpriză!” Se iau în brațe, se strâng, iar Sonia simte trupul puternic, tare, musculos al bărbatului. Pe cât e de mare, pe atât e de tare, îi vine Soniei în cap și începe să râdă. „Ce faci, măi, fată? Nu te-am văzut de...” „23 de ani.” „Mamă, ce-a trecut timpul! Ești neschimbată. Nes-chim-ba-tă!” „Eh, pe naiba... Tu arăți beton. Parcă ești și mai înalt. Ai mai crescut, nu? Cum îți merge, domnule?” „Nu mă plâng. Ce faci tu?” „De toate. Acum, spre casă. Uite, chiar îmi vine tramvaiul. Hai, notează-mi mobilul, dă un semn, hai să povestim.”

Remus își scoate telefonul din buzunarul de la pieptul hainei și tastează. Cei doi se mai îmbrățișează o dată, femeia sare în tramvai, ușile se închid, tramvaiul pornește, ea îi face semn cu degetele să o sune.

Iar duminică, la 11 și 16, telefonul sună. Remus întreabă dacă ar deranja-o cu o vizită. Ea răspunde că-l așteaptă cu bucurie, apoi închide, pornește spre baie, își mai face un duș, mai pe îndelete. De data asta, se feliță că ieri a făcut curat în tot apartamentul. Mai dă puțin cu cârpa pe măsuța din sufragerie, își schimbă hainele, deschide fereastra.

Remus ajunge cum a promis. Se strâng din nou în brațe. Sonia îi simte burta, parcă alaltăieri nu era așa, parcă nu fusese atât de gras, în sfârșit, asta e. Râd ca proștii din nimic, beau coniac, cafea, povestesc. Mâna lui o atinge. Ea stă. O atinge și cu cealaltă mână. Se sărută, se dezbracă. El e un munte, e gras, are chiar săni. E pufos. Ea nu rezistă și îi spune zâmbind: „Vineri, în stație, mi s-a părut că ești numai mușchi.” „Pe naiba, îs ca un godac, dar vineri mă întorceam din misiune și aveam pe sub haină vesta antiglonț. Purtăm d-asta când sunt misiuni cu risc ridicat, cu spart de uși, cu arestări, cu nebuni care dau cu pară, cu toporu', cu cuțitu'...”

Non idem est... (2)

Radu Pavel GHEO

Așadar, ce deranjează la un film biografic cum e *Trumbo*, care aparent reabilitează una dintre victimele „vinătorii de vrăjitoare” comuniste din America anilor 1940-1950 – o victimă exemplară, remarcabilul scenarist Dalton Trumbo? Probabil tocmai perpetuarea unui clișeu simplist despre sugrumarea libertăților civile în acea Americă. Comisia pentru Cercetarea Activităților Antiamericane a Congresului Statelor Unite a făcut, incontestabil, numeroase abuzuri, iar ședințele ei semănau bine cu ședințele de înfierare a dușmanilor poporului din țările comuniste, ce se desfășurau în aceeași epocă pe alte meridiane. Numai că.

Numai că o astfel de reprezentare e incompletă și, contextualizată tendențios – cum s-a întâmplat de obicei –, e folosită ca un instrument ideologic de denigrare a democrației americane. În perioada de glorie a comunismului european s-a bătut adesea monedă pe acest derapaj antidemocratic din Statele Unite, derapaj dirijat și girat de instituțiile menite să aperse democrația, și i s-au exagerat efectele. Mai târziu, după căderea comunismului, aceeași reprezentare a fost utilizată pentru a minimaliza prin comparație suprimarea libertăților civile în spațiul comunist. S-a perpetuat ideea că ambele mari puteri (sau toate trei, dacă includem aici și China comunistă) au acționat similar, au avut aceleași păcate și aceleași justificări îndoielnice.

Printr-o paralelă forțată, s-a pus semnul egalității între practicile politice americane și cele din spațiul totalitar comunist. Oricum s-ar pune accentul – fie pe modelul „pînă la urmă nici democrația americană nu-i cu mult mai bună”, fie, fals-invers, „uite că nici comunismul n-a făcut altceva decît așa-zisa lume liberă” –, efectul e același: discreditarea sistemelor democratice veritabile, nu perfecte, dar perfectibile și autoreglabile, concomitent cu diminuarea vinovăției unui sistem criminal și dezumanizant.

Sigur, Dalton Trumbo, la fel ca alții asemenea lui, a suferit din pricina convingerilor lui comuniste. Cariera i-a fost întreruptă, a făcut închisoare, a devenit *persona non grata* în lumea căreia îi aparținea, a trebuit să muncească din greu, să lucreze la scenarii mediocre, mult sub nivelul său, pentru a-și întreține familia – și a făcut-o clandestin, fără recunoașterea valorii sale. O victimă a sistemului, s-ar putea zice. Eu mă îndoiesc. Sînt ispitit chiar să zic că și-a meritat soarta, că și-a căutat martiriul *soft* cu luminarea, însă atît de cinic nu sînt. Cred totuși că pe undeva s-a manifestat o anumită justiție istorică, care, într-un moment istoric deviant al democrației americane, l-a făcut să sufere din pricina convingerilor sale politice – dar *pe bună dreptate*.

Și nu pot empatiza cu suferința lui, așa cum nu pot empatiza cu suferințele – mult mai chinuitoare și mai degradante – suferite în aceeași epocă de o parte din deținuții politici din fosta Iugoslavie, trimiși de comunistul Tito pe faimoasa Goli Otok. Căci nici aceștia n-au fost niște victime inocente: susținători ai internaționalismului de tip sovietic, ba chiar staliști de-a dreptul, au avut parte de o soartă mai blîndă decît le-ar fi rezervat *ei* titoiștilor și lui Tito însuși dacă ar fi cîștigat lupta pentru putere. Iar o Iugoslavie stalinistă ori, mai grav, o Americă atrasă spre comunism ar fi fost mai mult decît putea suporta biata omenire.

Așadar, ce mi se pare că-i lipsește lui *Trumbo* (ca și lui Trumbo însuși) este

punerea în perspectivă. Să ne gîndim, de pildă, la o lărgire a cadrului prin introducerea unei perechi a scenaristului, a unui geamăn imaginar, aflat în aceeași situație, doar cu semnele ideologice inversate: un Trumbov din Uniunea Sovietică, intelectual sau artist cu oarecare prestigiu, refractar la regimul comunist și adept vocal al capitalismului american. Diferențele s-ar vedea imediat. În primul rînd, sovieticul Trumbov n-ar fi nevoit să sfideze instituțiile statului sovietic, refuzînd să se prezinte la audieri în fața ce știu eu cărei comisii, pentru că nici nu va fi întrebat dacă e dispus sau nu s-o facă.

Poate că, aflînd de criticile lui vocale la adresa comunismului, instituțiile interesate ar ezita cîteva clipe, din motive firești: oare au de-a face cu un alienat mintal, ce trebuie trimis urgent într-un azil psihiatric, sau cu un sinucigaș? Apoi însă ar acționa rapid, cel mai probabil după încheierea programului de lucru, pentru a nu-i tulbura artistului Trumbov activitatea creatoare – deci de preferință cîndva în toiul nopții. L-ar ridica pe cîrțitor din pat și l-ar transporta rapid, cu cîteva ghionturi tovarășești, într-unul din beciurile Ministerului Securității Statului (fostul NKVD, viitorul KGB). Iarăși, spre deosebire de Trumbo, victima unui proces considerat politic, e posibil ca geamănul său sovietic să nu fie niciodată pus sub acuzare sau să ajungă la vreun proces. Poate că i se vor sparge dinții cu bare de fier, va fi atîrnat în lanțuri și bătut sistematic, în scurt timp s-ar putea alege chiar cu un glonț în ceafă, însă nu ar fi neapărat condamnat pentru sfidarea autorităților statului.

Mai degrabă va fi acuzat de trădare, spionaj, complot împotriva statului – și, dacă va scăpa cu viață după anchetă, nu va fi nevoit să-și facă griji că ar ajunge pe nu știu ce listă neagră și nu va mai putea munci. De muncit va munci cu siguranță ani buni, poate zece, poate douăzeci, într-unul din lagărele de care era împînzită Uniunea Sovietică. Și nici nu o să se teamă că nu mai e în stare să-și întrețină familia: generosul stat sovietic va avea grijă de ea. Probabil că mulți dintre membrii acelei familii ar ajunge în scurt timp în aceleași beciuri ale Securității Statului, conform practicii tradiționale din Uniunea Sovietică, iar apoi, cu puțin noroc, tot pe undeva prin Gulag. Peste zeci de ani, dacă va scăpa cu viață, Trumbov va începe o viață nouă și se va bucura să o poată începe de undeva de jos, de pe un post de mătura-tor de întreprindere, ca dovadă că statul sovietic are grijă de cetățenii lui. Dar, cel mai probabil, înainte să ajungă la poziția asta onorabilă, va muri de foame, de frig sau de glonț. Alt scenariu, alt film.

O astfel de comparație cinematografică ne-ar ajuta să înțelegem mai bine derapajele democrației americane, cărora le-a căzut victimă Trumbo. E întrucîtva de admirat îndrîjirea cu care scenaristul și-a urmat cariera, menținîndu-și convingerile ideologice, dar nu-i de lepădat nici sistemul politic care i-a permis s-o facă. E o mare diferență între un sistem care se autoreglează relativ rapid, grație cetățenilor săi, și unul care își formează cetățenii ca pe niște roțițe supuse în imensa mașinărie a statului atotputernic. În filmul discutat aici, Trumbo e prea victimă, iar statul, prea agresor. Ajungi să crezi că, pînă la urmă, cînd vine vorba de puterea oprimantă a autorității statale, diferențele sînt doar de nuanță. Numai că, aici, una dintre nuanțe o reprezintă milioanele de oameni uciși de regimurile comuniste – oameni care n-au apucat să vadă *Vacanță la Roma* și nici să afle că scenariul era opera persecutatului Trumbo. Măcar noi, azi, sîntem norocoși s-o știm: s-a făcut dreptate.

play

Aritmetica poetică

Marian ODANGIU

Despre geneza și alcătuirea noului volum de versuri publicat de Eugen Dorcescu* aflăm amănunte din *Nota asupra ediției* (*Agonia caniculei* cuprinde cincizeci de poeme inedite, rămase, până astăzi, printre manuscrisele lui [...]) Poemele din care s-a alcătuit acest volum datează din primul deceniu de activitate poetică), precum și din studiul amplu, de aproape cincizeci de pagini, intitulat *Glose*, care încheie cartea. Ambele texte sunt semnate de aceeași devotată și neobosită cercetătoare a operei poetului timișorean, Mirela-Ioana Dorcescu, care - înțelegem din consemnările finale - a transformat editarea plachetei într-o veritabilă aventură intelectuală, întemeiată pe descoperirea, într-un „dosar vechi, legat cu sfoară, pe care era scris cu un creion *Manuscrise*”, a unor însemnări, „fragmente de poeme, variante, copii, decupaje din ziare și reviste, impresii de lectură semnate de cunoscuți scriitori timișoreni...”, aproape abandonate de autor, dar recuperate acum, transcrise, clasificate, adnotate și comentate, cu pasiune, solidaritate intelectuală, acribie filologică și, mai ales, cu sentimentul că acesta este un „document de istorie literară”, de aceeași îngrijitoare a ediției.

Urmărind îndeaproape întreaga creație poetică a lui Eugen Dorcescu și reușind, prin consistentele sale antecedente (*Eseul hermeneutic* ce însoțește *Nirvana. Cea mai frumoasă poezie*, 2015, *Nota asupra ediției* la *Sub cerul Genezei*, 2017, sau *Opiniile critice* din volumul *Elegias Rumanas*, apărut în Spania, în 2019), să-i dezvolte profunzimile adesea nebanuite, Mirela-Ioana Dorcescu propune o viziune cuprinzătoare și nuanțată asupra acesteia, susținută, desigur, de tot ce s-a spus și s-a scris până acum despre poet.

Grupate sub genericul *Orfeu*, unsprezece dintre poeziile din noul volum au fost scrise între 1973-1974 (Eugen Dorcescu a debutat relativ târziu, la treizeci de ani, în 1972, cu *Pax Magna*), iar poemul *Agonia caniculei*, compus din treizeci și șapte de „părți”, un deceniu mai târziu, între 1981 și 1982. Detaliile cronologice sunt semnificative, autorul publicând în acest interval două eseuri teoretice (*Metafora poetică*, 1975, și *Embleme ale realității*, 1978) și tot atâtea volume de versuri, *Desen în galben* (1978) și *Arhitectura visului* (1982).

Poemele titulare din *Agonia caniculei* au, în final, un *Epilog târziu* (*Salcâmii sacri*) compus anul trecut și dedicat editoarei și sunt prefăcute de un *Prolog* ce asociază bizar două personaje provenite din vremuri și contexte socio-culturale complet diferite dar, oarecum, consanguine: Trimalchio, eroul din *Satyriconul* lui Petronius, și Leda, fiica regelui Etoliei, Testios, născătoarea fraților Dioscuri, Castor și Pollux. Scris sub formă de sonet, textul are, dincolo de tenta baladescă, o puternică aură suprarrealistă, fiind - concluzionează, la capătul unei analize *nec plus ultra*, Mirela-Ioana Dorcescu - „un poem despre supremația Erosului inepuizabil” ce permite, dimpreună cu celelalte poezii din ciclul *Orfeu*, „recunoașterea unor particularități emblematice ale poeziei lui Eugen Dorcescu”. Ele se regăsesc în stadiu incipient și în *Agonia caniculei*, după cum, evident, au dat substanță, în timp, întregii sale poezii: tematica predominant erotică,

apetența pentru simbolurile culturii clasice, deschiderea către metafizic cu ample aderențe mistico-religioase, limbajul elevat, adesea solemn, ritualic, accentele tamaturgice și tonalitățile thanatologice, baladescul, originalitatea și consecvența ideatică și stilistică, elevația urbană, și, aș adăuga, imagistica luxuriantă, priza directă la real.

„Sunt un mare iubitor de concret./ Cum n-aș fi?/ Concretul înseamnă frunză, oameni,/ nori, piatră, soare, oraș;/ înseamnă sacii jechoși/ plini de lubenițe, de cartofi/ punga cu ouă,/ dinții de metal sângerei/ ai măcelarului,/ ușa străvezie a barăcii/ gangul mirosind a mușegai, a var,/ a pustiu/ parcul mirific/ liliacul, prietenul băut, delirant/ când și-a dat doctoratul,/ țigara aceea ce mi-a întors/ stomacul pe dos,/ pupătura trompetistului,/ soba de tuci/ șezătoarea literară, cu actori/ și ghitare...” (*III*). E, aici, o interesantă filiație ce anticipează poezia minimalistă de notație directă, non ficțională de azi. Abundă, deci, secvențele cu iz de reportaj alert, abordarea cvasicinematografică în care poetul își „povestește” aventura urbană la „vremea/ de maturitate a caniculei”, când „Un fruct este orașul,/ un fruct vârat, târziu,/ spart, desfăcut către cer,/ germînând în câmpie” (*I*).

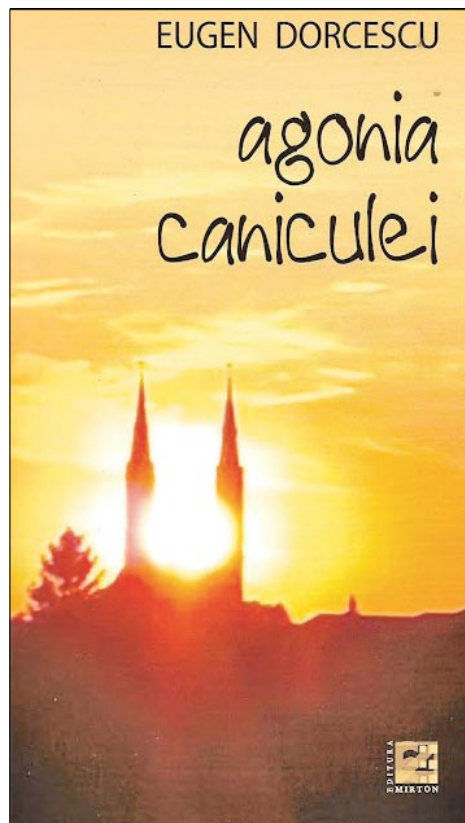
„Căutătorul de metafore” descoperă cu încântare frenezia urbanității, în căutarea propriei identități: „Care sunt eu dintre sutele,/ miile, milioanele,/ dintre nenumăratele pete/ ce animă tabloul”, *XIII*), este tentat de întocmirea unei „monografii estivale a orașului”, populându-și demersul cu mici enclave simbolice, cu trimiteri discrete la repere culturale semnificative și cu decupaje sapiențiale: „Viața - cerc hermeneutic/ în jurul morții. Spirală” (*V*), „Cât poate amintirea/ să privească înapoi,/ atâtea-i trecutul” (*VII*).

Încărcată de neașteptate energii pozitive, lirica lui Eugen Dorcescu din *Agonia caniculei* nuanțează imaginea de până acum a autorului, permițând (re)descoperirea unui poet consecvent cu sine, cu felul său original de a gândi și de a fi în poezie.

* * *

Impredictibilă, având aparența unor nisipuri mișcătoare, greu de fixat într-o formulă confortabilă pentru lectură, creația Monicăi Rohan** a atras atenția, încă de la debutul din 1983 cu *Trecând printr-o dimineață*, prin originalitatea aritmetică sale. Una în care e aproape imposibil să anticipezi rezultatul, iar concluziile corespund arareori cu premisele. Abundența asociativă, versatilitatea discursului, diversitatea imagisticii, schimbările neașteptate, adesea șocante, de registru poetic, congruența trăirilor și holistica stărilor lirice dincolo de ceea ce este considerat îndeobște normal vorbesc, la un loc, despre un mod singular de a precepe realul, de a-l trece prin filtrul sensibilității, al senzațiilor și interpretărilor, de a-l personaliza. Niciunde în această poezie ceea ce este nu e ceea ce e și se vede cu ochiul liber, ci întotdeauna altceva, care *ar putea fi*, distorsionat, ambiguizat, răstălmăcit, de transpunerea/ traducerea lui generis a poetei: nu o transferare în alt plan a concretului, ci o înlocuire a lui cu proiecții fantasmice și digresiuni virtuale, aflate la intersecția plauzibilului cu implauzibilul, a credibilului cu incredibilul, a visului devenit realitate și a realității transformată în vis, spațiul unde orice este posibil.

„Când un somn cade/ în vertij/ din înălțimi/ în nenumărabile vise se sparge -/ nu toate sunt vise adevărate/ în adevărata lor stirpe/ cu cheag nobil/ și puteri moștenite/ din străvisul de vis de vis./ Când în somn/ marea de cuarț roz/ vâluind în dreptul ferestrei/ este chiar inima ta/ ai cea mai clară dovadă/ că împărățești/ în corpul unui vis veritabil/ din carnea nestatornică-a norilor/ și uitare...” (*Adeverirea*).

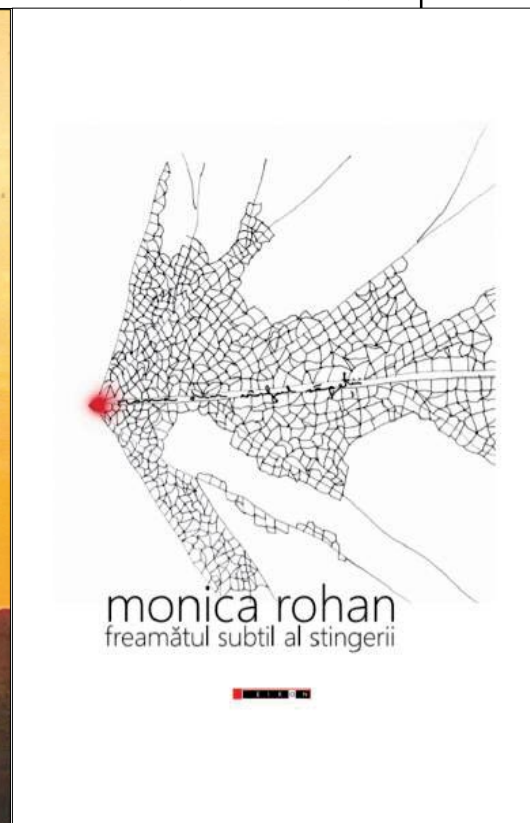


Candidă, plutind euforic printre semnele și însemnele lumii din jur, convinsă că, deși marcă a „monstruoasei/ unicități”, „poezia nu e sihăstrie”, Monica Rohan intră, în fiecare poem, într-un soi de complicitate genuină cu materia brută, cu natura, cu ambianța, cu timpul, cu viața, cu vârsta copilăriei și universul ei domestic „decorat cu cicatrici preafrumoase”, cu meandrele unui eros fragil și violent deopotrivă, cu sinele dominat de o aparentă timiditate, dar, în fond, puternic, agresiv chiar uneori: „Când gândurile sunt/ cusute cu nailon de mulineta/ ață pescărească/ fir rezistent/ primăvară cusută de următoarele neamuri/ catgut nătâng/ vână scârboasă/ canal prin care bolborosește/ droaia de mormoloci ai spaimei/ ofensivii neosteniți rozători/ casantă iarna pare că nu se mai sfârșește” (*Legături*).

Susținută de o cromatică aproape picturală, dominantă vizuală împregnează fiecare vers, îl tensionează, îi dă expresivitate: somnul e *galben*, răcoarea - *albastră*, sângele - *verde*, aurul - *negru*, litiile - *albastre* și ele, aerul - *roz*, poemul - *sângerieu* ș.a.m.d. Într-o evocare, autoarea se adresează mamei cu un reproș definitiv pentru lirica sa: „Mi-ai dat ochii sensibili/ și ochii s-au înmulțit mon-

struos,/ auzul ca un râu de șampanie înspumată/ duce la vale primăvara în care te caut/ și te caut, amăgitoare câmpuri de patru-foi,/ iepuri sacrificați bucuriile noastre./ Of, cum n-aș întoarce sâgeata în arc,/ lumina în pântecul verde” (*D(e)rapaj*).

Consecința acestei multiplicări apocaliptice e un amestec perpetuu de seninătate și terifiant, de diafan și cruzime, de bucurie și spaimă, de reținere



și dezlănțuire sălbatică: „Cântecul meu nu-i revoltă/ e cântec doar cântec/ și când se-nțește frigul/ suieră ca șarpele casei./ Veniți lângă mine!/ ... În gogoșa glasului meu/ șade-un fluture orb care urlă/ și urlă...” (*Grunj*). În câteva locuri, Monica Rohan revine la o manieră de compoziție consacrată de primele apariții editoriale: aceea a poemelor superconcentrate, cu alură de haiku: „Sunt o vrabie zgribulită/ în mantia/ unui soare metalic” (*August*) sau „Atât de simplu se dăruiesc cuvintele/ ca niște soldați curajoși/ cu inimile pline de soare” (*Patria cuvintelor*) sau „Din carafă moartea curge/ flori - roze - dansu-și pornesc/ hipnotice punți/ peste apele ruginite -/ O, Caron! dezleagă luntrea, te du!” (*Răspuns*).

La limita dintre neliniște, tăcere asumată, *tristeți coagulate* și *frică hăbăucă*, teroare autoindusă și supliciu de ființă damnată, Monica Rohan amplifică, în *Freamătul subtil al stingerii*, universul *umbriform* al lirismului său cu o sumă de poeme care întregesc portetul maturității ei literare.

* Eugen Dorcescu, *Agonia caniculei*, Ediție îngrijită, *Nota asupra ediției* și *Glose*: Mirela-Ioana Dorcescu, Editura Mirton, 2019

**Monica Rohan, *Freamătul subtil al stingerii*, Editura Eikon, 2019

Karaoke

Adrian Bodnaru

Hai să îngropăm Dâmbovița-de-vie în bo-vary motive ne-n-străinate de Ke-

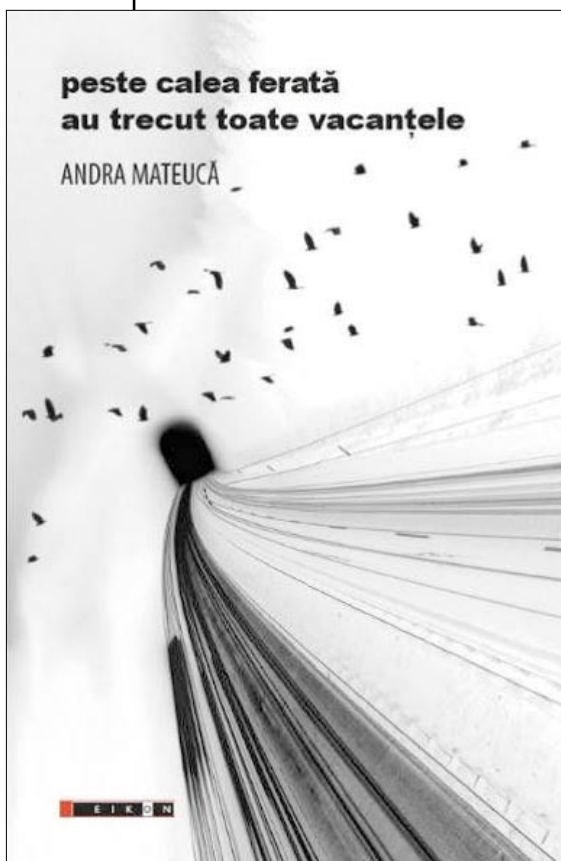
oops, că ai, ca în flower power, blugii extraordolari și bluza cord ca-n Timișoara Nord!

În liniște, cu eleganță

Alexandru COLȚAN

Andra Mateucă face parte din galeria vocilor cunoscute din lirica timișoreană a momentului. Talent rafinat în anii de ucenicie literară în cadrul atelierului „Pavel Dan”, condus de Eugen Bunaru, prezență apreciată în antologii și reviste de renume, autore a trei volume de versuri („Incognito”, „Duminica e o poză cu tine”, „Peste calea ferată au trecut toate vacanțele”), poeta își continuă evoluția, în tăcere, cu meșteșug.

Față de creațiile anterioare, poemetele cuprinse în volumul *Peste calea ferată au trecut toate vacanțele* (Ed. Eikon, 2018) au o curgere mai lentă, sunt mai profunde și mai luminos-transparente. Poeta își continuă



plimbarea pe asfaltul hașurat după aceleași motive, deschide fante spre ritual și magic, caligrafiază sub norii-carioca ai copilăriei, sublimează și extrage, folcloric, esențe, simplifică. Scriitura nu mai are, de data aceasta, explozia „unei zile de sinceritate”, ci se încarcă de reverberațiile nostalgice ale unei „clipe de liniște/ în care totul prinde contur și glas”. Discursul poetic se desfășoară precum un „continuum liric” (E. Bunaru) de notații rapide, cioburi de amintiri, jocuri „de-a cuvintele” și reflexii, de muzicalitate nord-americană, pe game voluntarist-douămiiste și posedă încărcătura confesivă a unei Angeli Marinescu. Conversația cu marile teme (copilăria, iubirea, sensul artei), lupta pentru autentic au loc, uneori, cu naturalețe - „povestea a venit senin și natural/ cu mirosul ei de gutuie și de ploaie”, alteori, în „momente/ care ne definesc disperarea” „cuvintele/ se căznesc se lovesc de pereți/ se întorc / la mine și mă înghit/ fiecare pe rând”. De fiecare dată, ele par să urmărească umbra unui sens („de nepătruns au rămas cuvintele”).

Întâi de toate, poemetele sunt o invitație la re-descoperirea Frumosului urban camuflat, o declarație de încredere în forțele imanente ale artei. Realitatea prozaică îi provoacă artistei nu atât o „neliniște metafizică” (S. Horotan), cât imperativul autopărării egotice prin exprimare („în plămâni îmi explodează cuvinte nespuse”), nevoie care sfidează absurdul, teama, inflația con-

temporană a urbanelor „cântece de glorie”. „Orașul oglinzilor”, din volumul anterior continuă să fie perceput ca spațiu al Schimbării și Devenirii mecanice, abrutizante, heraclitic perimetru al curgerii („tac în ploaie băncile/ și mă prefac în tine domol/ cum alunecă tramvaiele”), arenă de înfruntare a *omului economic*, căruia accelerația evenimentelor îi obnubilează privirea; prin urmare, bucuria descoperirii pitorescului trebuie sărbătorită cu delicatețea acuarelei: „un măr păstrat pe farfurie/ mă înec în aromă”. Înflorat de volatilitatea „hârtiei de ziar (care) se întorcea singură către un necrolog”, ochiul poetic observă înclinarea „cerului” care „se oprea flămând în coșul cu pâine”, constată cumulativ „vânzoleala zilei (care) mi se revărsa în vene”, dar și acțiunea corozivă a rutinei („toate lucrurile par la fel”); el înregistrează, dilatat, cum „ziua are nevoie de viori și de plane ca totul/ să triumfe” în tabloul perfect al pierderii de sine. Frenezia sălbatică a dezumanizării contaminează și cadrul intim al casei („mă lovesc de mobile ca un descreierat/ care și-a rătăcit doza zilnică de/ medicamente/ labirintul casei îmi deranjează obișnuința”) și creează, necesar, pendularea inversă a atenției și deschiderea spațiilor de evaziune.

Deasupra covorului senzorial al „lumii celei mari”, Proaspăta Lume a copilăriei pe care ne-o derulează cu răbdare Andra Mateucă, iradiază încă „iubirea bunicilor (care) avea eleganța vremii”. Din valurile și reflexiile universului infantil aflat, parcă, la distanțe cosmologice, par să iasă la suprafață caietele de matematici, vestele de lână, rafturile de borcane goale ale magazinelor comuniste, desenele lui edi, mașinile de cusut care „stau la taifas” încă din epoci interbelice, piesele de teatru, emoțiile serbărilor pionierești. „Copilăria cu cheia de gât” a autorului, petrecută în cercul Literelor și sub grija bunicii amatoare de versificație și folclor, este evocată, de altfel, în cuvinte puține, cu simplitate și fără patetism.

Poezia erotică a volumului se alcătuiește precum o colecție de voci — de la șoapta insinuantă („aerul prin nișele trupului/ lasă adieri fierbinți”) și zgomotoasa tăcere a unui *mise-en-scene* virtual : „între două tramvaiele luăm prânzul” — tu o să vrei pește și vin alb/ eu o salată fără pretenții/ o să te ascult cum lovești furculița de cuțit/ ziua ni se va amesteca încet în farfurii” — până la re-descoperirea materiei infinit-senzorială și atingerea clipei hierogamice a *coincidenței opusilor*: „măinile mele două dansatoare pe sârmă/ lin pe spatele tău într-o încăierare mută/ și cerul gurii ca un tavan cu stele/ unde nu se cuceresc războaie/ nordul se apropie de sud și gurile unite/ scot aceleași vorbe același aer”. Iubirea presupune dăruire („ți-am spus povești frumoase/ poezii laude extravagante /(..)/ am gătit iscusit am ales vinuri nobile/ am citit biblioteci întregi și-am învățat rutina”) și transfigurare totală, pierdere și recompunere de sine: „iubirea asta a mea are miros de mere verzi/ și mă cuprinde de la vârful picioarelor/ până în creștetul capului”. Asemănător poemelor cuprinse în volumele anterioare, elementul masculin pare să atragă superstiția, ritualul, iar erotismul deschide oportunitatea de sondare a „celuilalt capăt al fântânii” și de re-valorizare a unor tradiții străvechi (busuiocul, deochiul, etc.).

Poetă a frondei și a supraviețuirii interioare, Andra Mateucă știe să dilate și să comprime materia poetică, să sugereze și să obțină efecte prin aglomerare. Versurile ei sunt, esențial, o celebrare a Marii Povești din care, în liniște, cu eleganță, ea își țese Realitatea lirică, din care își extrage nota personală, sonoră.

Monumente din slove

Claudiu T. ARIEȘAN

(I) O figură întru totul remarcabilă a istoriei bisericești din provincia Banatului istoric, venetul Gerardo de Sagredo — devenit îndată după anul 1000 primul episcop desemnat al Cenadului din voia și la insistențele regelui maghiar Ștefan — canonizat de Biserica Romană pentru meritele deosebite încununate de moartea-i martirică pe dealul din Budapesta ce-i poartă azi numele — se dovedește pentru noi, pe lângă aura de ierarh luminat și mucenic, tot mai mult și un teolog scolastic întru totul vrednic de atenția specialiștilor, un intelectual extrem de rafinat și un scriitor ecleziastic remarcabil, chiar dacă prea puține scrieri ale sale au înfruntat cu succes proba timpului. Din fericire, mult întârziata sa recuperare integrală în limba română s-a petrecut de curând, după o lungă perioadă de gestație și erudită editare, prin amplul volum bilingv Gerard de Cenad, *Deliberare asupra imnului celor trei tineri*, trad. Marius Ivașcu, introd. Claudiu Mesaroș, ediție critică îngrijită de Alexander Baumgarten, Editura Polirom, Iași, 2019, 605 p., în fapt cea de-a patruzecoa apariție din importanta colecție autohtonă de profil Bibliotheca Medievalis.

Textul tratatului „ce transmite cultura literară și doctrinara a Italiei Benedictine a secolului al XI-lea și este una dintre cele mai frumoase analize a pluralității sensurilor Scripturii din tradiția medieval latină” ar fi fost redactat în doar opt zile — după spusele autorului — și ni s-a păstrat, cum știu toți specialiștii, într-un singur manuscris, cel conservat la München și publicat, la rândul său, de curând, într-o minunată ediție facsimil prin grija Episcopiei Romano Catolice de Timișoara, urmașă *de facto* a Diecezei instituite acum mai bine de un mileniu prin grija și cu osteneala sfântului Gerard.

(II) Volumul ce recuperează o parte însemnată din mirabila moștenire pedagogică, științifică și culturală a uneia dintre cele mai prestigioase instituții de învățământ liceal din istoria Banatului are o valoare documentară absolut meritorie. Autorii sunt aceiași vajnici reporteri, oameni de presă și media deopotrivă, cronicari neobosiți ai evenimentelor și făptuirilor majore din zonă și scriitori de mare anvergură — i-am numit aici pe Titus Suciu și Vasile Bogdan, producătorii tomului referențial *Noi, cei de la Loga, în oglinda veacului*, Editura Artpress, Timișoara, 2019, 680 p. Marcând primul veac de existență al impozantului liceu timișorean, cartea deșteaptă în cititor puternice sentimente de reverență culturală și admirație umană pentru antecesorii, înaintașii, cum sunt numiți ei de obicei, oameni din elitele culturale ale zonei și țării, unii deveniți somități de talie mondială.

Interviurile oneste și consistente, evocările unor eroi ai civilizației locului (precum Coriolan Drăgulescu, Anton Golopenția, Livius Ciocârlie, Radu Ciobanu, Ciprian Radovan, Corneliu Mircea și mulți alții asemenea lor), absolvenți sau pasageri „logani” pentru o scurtă perioadă, inclusiv profesori de meritorie pomenire se arată dolidora de rememorări spectaculoase și amintiri zvăpăiate, fiind ilustrate cu sute de fotografii din ultimul veac și ținând dreaptă coloana vertebrală a demersului encomiastic de față, niciodată caduc, plicticos ori plat, frecvent irizat de policromii caracteriale și pășanii memorabile: ca un imens mozaic viu cu numeroase biografii exemplare, chiar dacă nu totdeauna canonice ale protagoniștilor enumerați și omagiați deopotrivă.

Foarte puține școli sau instituții liceale din România se pot mândri cu atare cronică ilustrată a primului lor veac de existență în conștiințele zecilor de mii de elevi ce i-au trecut pragul, lăsând pentru totdeauna o parte din sine acolo, dar luând totodată ceva neprețuit din spiritul colectiv al Colegiului Național ce poartă numele unuia din primii cărturari moderni a Banatului: „Constantin Diaconovici Loga” din Timișoara!

(III) Cea mai populară specie umoristică a ultimului veac la români a fost și rămâne încă, fără urmă de îndoială, epigrama. Catrenul versificat ce pune sub ascuțișul său când blând amuzant, când aspru sfichiuitor întregul peisaj al societății umane, a inspirat, de la Cincinat Pavelescu și Păstorel Teodoreanu încoace, sute de scriitori profesioniști sau amatori ce s-au dedicat rigorilor, dar și marilor libertăți ale creației literare respective. Mărturie stau în acest sens nenumăratele antologii de profil, una masivă (de care ne vom ocupa îndată ce ne va ajunge în mâini), editată recent de Ionel Iacob-Bencei, aniversând, de pildă cele cinci decenii scurse de la întemeierea cuibului de suflet al epigramiștilor timișoreni, Cenaclul Ridendo.

Iată că și cronografe sau antologii organizate diacronic încep să apară în diverse părți ale țării, cum este bogata lucrare a lui Nichi Ursei, *Pagini din istoria epigramei vâlcene*, Editura Rotipo, Iași, 2017, 348 p. Socotit de George Corbu un veritabil „romancier” și istoric al speciei, el ar da prin această carte „un exemplu de valorificare și valorizare esențială a unui segment specific de spiritualitate, de ilustrare a cunoscutei teze a localismului creator”, de care și Banatul s-a împărtășit încă de la începuturile sale dintru literatură. Volumul este, într-adevăr, extrem de precis, complex, dar și suficient de plăcut și delectabil pentru o carte din sfera comicologiei practice și teoretice. Nu întâmplător, la originile epigramei vâlcene stă cel „isteț ca un proverb” și alintat de Eminescu drept „finul Pepei”, genialul Anton Pann, din a cărui manta culturală s-au ivit vrednicii săi urmași și continuatori. O colecție de surăsuri cu adânci înțelesuri și deplin folos.

Întoarcerea în Paradis (5)

Robert Lazu KMITA

Una dintre lucrările mici, dar nu mai puțin profunde, ale Sfântului Thoma d'Aquino, este *Expunere asupra simbolului apostolilor* (*Expositio in Symbolum Apostolorum*)ⁱ. Găsim aici o serie de lecții destinate poporului creștin, lecții pe care Doctorul Angelic le-a prezentat fie în piețele diverselor orașe italiene, fie în bisericile parohiilor unde a predicat. Toate acestea se sprijină pe simbolul de credință apostolic - sinteza miniaturală a credinței creștine. Comentând articolul IV al Credo-ului, cel în care ni se spune despre Mântuitorul Christos că „a pătimit sub Ponțiu Pilat, s-a răstignit, a murit și s-a îngropat”, Sfântul Thoma arată, în maniera sa sistematică, că există cinci feluri de rele în care omenirea cade prin păcatul originar, rele îndepărtate prin jertfa celei de-a doua persoane a Sfintei Treimi, Iisus Christos, Cuvântul întrupat. Ultimul rău care afectează îndeobște omul păcătos ne interesează în mod deosebit:

„În al cincilea rând, cădem în pedeapsa expulzării din regat. Într-adevăr, cei care-i offensează pe regi sunt constrânși să plece în exil. La fel și omul, pentru păcatul său, este expulzat din paradis. De aici vine faptul că Adam, imediat după căderea în păcat, a fost alungat din paradis și poarta paradiselui s-a închis. Dar Christos, prin patima sa, a deschis acea poartă și i-a rechemat în regat pe cei exilați. Căci poarta paradiselui s-a deschis după ce s-a deschis coasta lui Christos (subl. R.L.K.), atunci când, din cauza sângelui pe care l-a vărsat, pata păcatului a fost spălată, Dumnezeu a fost satisfăcut, slăbiciunea a fost îndepărtată, pedeapsa a fost ispășită, cei exilați au fost rechemați în regat. De aceea i s-a zis pe loc tâlharului căit, potrivit cu Luca 23, 43: astăzi vei fi cu mine în paradis.”ⁱⁱ

Sprijinindu-se pe relatarea din Evanghelia după Ioan (cap. 19, vs. 34: „Ci unul dintre ostași cu sulița a împuns coasta Lui și îndată a ieșit sânge și apă.”), Doctorul Angelic stabilește cu precizie momentul redeschiderii căii de acces spre lumea vieții veșnice. Interpretarea sa este inaugurată printr-o notă inspirată de traducerea furnizată de Sfântul Ieronim în Biblia Sacra Vulgata, unde versetul-cheie din Evanghelia după Ioan sună astfel: „Sed unus militum lancea latus ejus aperuit, et continuo exivit sanguis et aqua.”ⁱⁱⁱ Traducerea este ne-echivocă: „Ci unul dintre soldați i-a deschis cu o lance coasta; și îndată au ieșit sânge și apă”. Tocmai această nuanță, care vorbește despre deschiderea - iar nu despre străpungerea - coastei Dumnezeiescului Mântuitor, e cea care prilejuiește interpretarea Sfântului Thoma. El va lega acest pasaj cu primul verset din cel de-al 4-lea capitol al cărții Apocalipsei, unde găsim imaginea unei uși deschise în cer:

„Merită să fie observat că (autorul sacru) nu spune rănit ci deschis, deoarece în coastă a fost deschisă pentru noi poarta către viața veșnică: După aceasta am privit și, iată, în cer era deschisă o poartă! (Apocalipsa 4, 1). Aceasta este ușa din partea laterală a arcei prin care au intrat acele animale ce urmau să fie salvate din potop (Geneza, cap. 7). Această poartă este pricina mântuirii noastre căci de aici îndată au ieșit sânge și apă. Acesta este un miracol remarcabil, ca sângele să țâșnească din trupul unei persoane moarte, al cărei sânge este în curs

de coagulare.”^{iv}

Scurt și concis, comentariul thomist conține o sumă de idei posibile doar datorită traducerii epocale a Sfântului Ieronim. Prima decurge din utilizarea verbului *a deschide* - Lat. *aperire* - în locul elinescului *ἐνῶξεν* < *νύσσω* = *a răni* sau *a străpunge*, așa cum apare în versiunea greacă a textului Evangheliei după Ioan. Această direcție interpretativă este abordată, pentru prima dată, în comentariul Sfântului Augustin:

„Expresia pe care a folosit-o evanghelistul a fost atent aleasă: căci el nu a spus *a străpuns coasta sa*, sau *i-a rănit coasta* ori altceva de același gen, ci *i-a deschis coasta*: pentru ca acolo să poată fi deschisă larg, așa cum a și fost, poarta vieții, din care au ieșit Sacramentele Bisericii, fără de care nu există posibilitatea intrării în acea viață care este viața cea adevărată. Acel sânge a fost vărsat pentru iertarea păcatelor noastre; acea apă ne curăță spre a putea primi potirul mântuirii. Acestea două ne curăță și ne oferă băutură. Într-o prefigurare a acestui eveniment i s-a poruncit lui Noe să facă în partea laterală a arcei o poartă prin care au putut intra toate creaturile care nu trebuiau să piară în apele potopului, creaturi prin care a fost prefigurată Biserica.”^v

Uterior, în cartea a XV-a a ultimei sale opere și sinteze teologice, *De Civitate Dei*, Doctorul african va relua interpretarea alegorică propusă deja în propriul comentariu la Evanghelia după Ioan:

„Acea poartă care a fost făcută lateral semnifică, în mod cert, rana care a fost deschisă atunci când coasta Celui Răstignit a fost străpunsă de lance; pentru că prin aceasta urmau să intre (în paradis - n.R.L.K.) cei care vin la El; și, prin urmare, de aici au izvorât sacramentele prin care toți cei ce cred sunt inițiați.”^{vi}

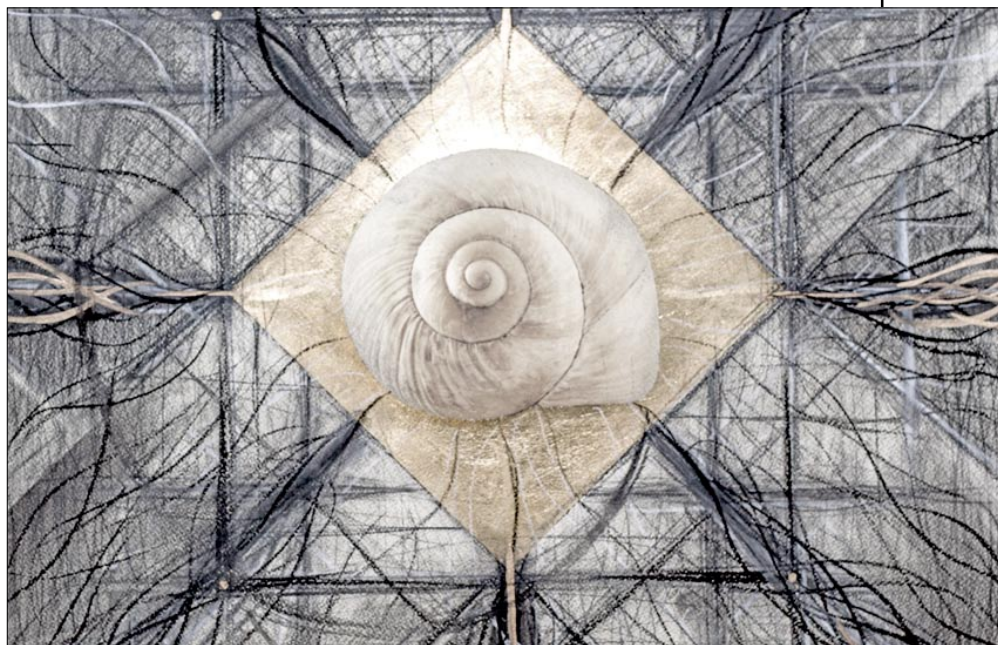
Atât pentru Sfântul Augustin, cât și pentru fidelul său cititor, Thoma d'Aquino, redeschiderea porților paradiselui este un eveniment soteriologic semnificat de străpungerea coastei Mântuitorului Iisus Christos răstignit pe cruce. Apa, simbolul Sfântului Botez, și sângele, simbolul Sfintei Euharistii, reprezintă temelia vieții religioase care, trăită conform credinței creștine, îi conduce pe toți cei ce o asumă cu consecvență în Paradis. Însăși „biserica luptătoare” (Lat. *ecclesia militans*) aflată aici, în această viață terestră, în focul încercărilor și al prigoanelor, reprezintă avanpostul Ierusalimului „celest”. Apartenența, prin Botez, la Biserică, este sinonimă cu o veritabilă „întoarcere în Paradis”. Căci instituția ecleziastică, în înțelesul ei originar, nu este nimic altceva decât „raiul terestru” pierdut odinioară de Adam și Eva prin păcatul săvârșit în Eden. Acesta este răspunsul alegoric propus întrebării ridicate de Horia-Roman Patapievici: „Unde s-a dus paradisul?”

Și totuși, nu putem uita discuția cu privire la locația istorică a raiului, discuție purtată de Sfântul Thoma în *Summa Theologica*. Căci acolo, așa cum am văzut deja, se postulează existența geografică, într-o locație protejată de munți, de apă, sau de o căldură extremă, a grădinii pierdute. Cum se împacă această convingere, bazată pe o lectură strict literală a textelor sacre, cu interpretarea augustiniană spiritual-allegorică? Ne mulțumim să reamintim axioma stabilită încă de la începutul investigației noastre: interpretările literală și spirituală ale Sfintei Scripturi nu se exclud, ci, dimpotrivă, se presupun, sub condiția unei interconționări

a cărei natură profundă va fi dezvăluită ulterior. (Va urma)

1 Toma de Aquino, *Expunere la Simbolul Apostolilor*, Text raportat de Reginald de Piperno, Ediție bilingvă, Traducere, studiu introductiv și note de Wilhelm Dancă, Iași, Editura Polirom, 2016. Pentru textul latin vom cita ediția de pe website-ul de referință Corpus Thomisticum: <http://www.corpus-thomisticum.org/csv.html> [Accesat la 18 Aprilie 2019].

2 *Ibidem*, p. 109. Textul latin: „Quinto incurrimus exilium regni. Nam qui offendunt reges, exulare coguntur a regno. Sic et homo propter peccatum expellitur de Paradiso. Inde est quod Adam statim post peccatum est eiectus de Paradiso, et clausa est ianua Paradisi. Sed Christus sua passione



ianuam illam aperuit, et ad regnum exules revocavit. Aperto enim latere Christi, aperta est ianua Paradisi; et fuso sanguine eius, deleta est macula, placatus est Deus, ablata est debilitas, expiata est poena, exules revocantur ad regnum. Et inde est quod statim latroni dicitur (Luc. XXIII, 43): hodie mecum eris in Paradiso. Hoc non est dictum olim: non enim dictum fuit alicui, non Adae, non Abrahæ, non David; sed hodie, scilicet quando aperta est ianua, latro veniam petit et invenit. Hebr. X, 19: habentes (...) fiduciam in introitu sanctorum in sanguine Christi. Sic ergo patet utilitas ex parte remedii.”

3 Pentru versiunea latină a Sfintei Scripturi cităm ediția publicată la Baronius Press: *Biblia Sacra Juxta Vulgatam Clementinam*, Plurimis Consultis Editionibus Diligenter Praeparata a Michaelē Tvveedale, MMXVII (2017), p. 132.

4 Textul latin din Corpus Thomisticum - <http://www.corpusthomisticum.org/cih18.html> [Accesat la 26 Mai 2019]:

„Et signanter dicit *aperuit*, non vulneravit; quia per hoc latus, aperitur nobis ostium vitae aeternae. Apoc. IV, 1: *post hoc vidi ostium apertum*. Hoc est ostium in latere arcae, per quod intrant animalia diluvio non peritura: Gen. VII. Sed hoc ostium est causa salutis, unde continuo *exivit sanguis et aqua*, quod est valde miraculosum, ut de corpore mortui, in quo est congelatus sanguis, sanguis exeat.”

5 În *Patrologia Latina* textul se găsește în n 35, coloana 1953: https://books.google.ro/books?id=hW_YAAAAAMAAJ&printsec=frontcover&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q&f=false [Accesat la

26 Mai 2019]. De asemenea, textul latin original poate fi citit online pe site-ul oficial dedicat Sfântului Augustin

- https://www.augustinus.it/latino/commento_vsg/omelia_120_testo.htm [Accesat la 26 Mai 2019]: „Vigilanti verbo Evangelista usus est, ut non diceret: *Latus ejus percussit*, aut *vulneravit*, aut quid aliud; sed, *aperuit*: ut illic quodammodo vitae ostium panderetur, unde Sacramenta Ecclesiae manaverunt, sine quibus ad vitam quae vera vita est, non intratur. Ille sanguis in remissionem fusus est peccatorum: aqua illa salutare temperat poculum; haec et lavacrum praestat, et potum. Hoc praenuntiabat quod Noe in latere arcae ostium facere iussus est, qua intrarent animalia quae non erant diluvio peritura, quibus praefigurabatur Ecclesia.”

6 *Patrologia Latina*, 1845, tomus XLI, coloana 472: „Et quod ostium in latere accepit, profecto illud est vulnus, quando latus crucifixi lancea perforatum est; hac quippe ad illum uenientes ingrediuntur, quia inde sacramenta manarunt, quibus credentes initiantur.”

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2019 NOIEMBRIE

- 1 noiembrie 1966 s-a născut **Lidia Handabura (Lidia Anelore Mușat)**
- 3 noiembrie 1932 s-a născut **Aurel Mioc**
- 4 noiembrie 1940 s-a născut **Stefan Ehling**
- 7 noiembrie 1946 s-a născut **Veronica Balaj**
- 7 noiembrie 1958 s-a născut **Doina Lică**
- 8 noiembrie 1963 s-a născut **Blagoe Ciobotin**
- 9 noiembrie 1948 s-a născut **Pia Brânzeu**
- 9 noiembrie 1936 s-a născut **Nicolae Calomfirescu**
- 12 noiembrie 1949 s-a născut **Adriana Babeți**
- 16 noiembrie 1940 s-a născut **Ion Marin Almăjan**
- 19 noiembrie 1937 s-a născut **Jiva Milin**
- 21 noiembrie 1923 s-a născut **Nicolae Corneanu**
- 21 noiembrie 1933 s-a născut **Anghel Dumbrăveanu**
- 22 noiembrie 1942 s-a născut **Lucian Bureriu**
- 23 noiembrie 1976 s-a născut **Laura Mircea**
- 25 noiembrie 1951 s-a născut **Ioan Baba**
- 30 noiembrie 1943 s-a născut **Paul Eugen Banciu**

Balcani, America și retur

Cornelia GOLNA

Cornelia Golna este o scriitoare și traducătoare care locuiește în Olanda. S-a născut în București. Mama ei era româncă, iar tatăl aromân din Grecia, venit în România în perioada interbelică. Părinții au reușit să plece din România comunistă în anii '50, când Cornelia avea doar șapte luni. Familia a petrecut patru ani în Grecia, afectată de perioada de criză postbelică, după care a emigrat în SUA. Acolo, la Universitatea Illinois din Urbana-Champaign, a obținut diploma de master în studii clasice. După licență, a plecat în Europa cu intenția de a-și cunoaște țările de origine, România și Grecia. A locuit în România la finele anilor '70, unde a reînvățat limba maternă cu o bursă pentru străini și l-a cunoscut pe viitorul ei soț, Jan Willem



Bos, traducător și scriitor olandez. Romanul *City of Man's Desire. A Novel of Constantinople*, a apărut la editura Go-Bos Press, în Olanda, în anul 2004, iar al doilea roman, *Tainted Heroes*, a apărut la aceeași editură, în anul 2017. Primul roman a fost tradus în greacă și în turcă, la Salonic/ Atena și la Istanbul, respectiv, și s-a bucurat de un mare succes, mai ales în Grecia, fiind un bestseller câteva luni la rând, în 2007. *Tainted Heroes* a fost tradus în română de Mircea Bucurescu și a apărut la Editura Eikon în mai 2019.

Cornelia Golna a tradus cărți de literatură și lucrări de critică literară din română, neerlandeză și franceză.

Sorin Ciutacu: În primul rând, mă bucur că acest interviu va ajunge la publicul românesc și salut prin acesta apariția celui de-al doilea roman al tău, *Tainted Heroes*, apărut acum și în România, cu titlul de *Eroi pătați*. Așadar, tema balcanică este prezentă și aici, precum ai tratat-o și în primul tău roman, *City of Man's Desire*. Acțiunea din *Eroi pătați* se petrece în Macedonia anilor 1903-1908, în Imperiul Otoman aflat la apăsătoare, așa cum ai plasat acțiunea romanului *City of Man's Desire* în Istanbulul anului

1908. Timpul și locul acțiunii din *Eroi pătați* se leagă de intenția de a recupera și salva memoria personajului principal, Agaton Galan, al cărui model e bunicul tău patern, un fruntaș politic aromân prins în vâltoarea intrigilor politice din acei ani. Care este geneza romanului *Eroi pătați*? Cartea este realizarea unui proiect conceput de tine pentru a recrea literar o parte din destinul familiei tale. Ai scris un roman frumos, consistent, clasic ca structură și formă, plin de empatie, sinceritate și autenticitate naratorială. Îl recomand cu bucurie tuturor lectorilor români.

Cornelia Golna: De când mă știu, am trăit în marea umbră a unui mort: bunicul meu. De când eram mică, știam despre acest bunic, tatăl tatălui meu, aromân, care a fost împușcat în fața consulatului grecesc din Monastir – Bitola, astăzi în Macedonia de Nord: marea nedreptate făcută familiei mele. Dar cine a fost el? Nu știam. Nici de ce a fost omorât nu mi-era clar. Căutarea mea a început cu o mulțime de întrebări, la care nu știam dacă o să pot să găsesc răspunsuri. Pentru familia Golna, moartea bunicului a fost evenimentul definitoriu care i-a schimbat soarta. Într-adevăr, dacă ar fi trăit el, fiii lui mai mari n-ar fi plecat în America la o vârstă fragedă să-și găsească un rost în viață, iar tatăl meu, fiul cel mai mic, n-ar fi plecat în România. Iar eu nici nu aș fi existat. Povestea bunicului se leagă de un moment istoric nu numai al unei regiuni, dar și al unui neam, de tradiția și memoria lui. Parcă soarta lui a prefigurat marile schimbări pentru majoritatea aromânilor după căderea imperiului otoman și înființarea statelor naționale balcanice. Când s-au înființat aceste state și s-au impus granițe în jurul lor, condițiile economice s-au schimbat, și felul de a trăi al aromânilor, al păstorilor care practicau transhumanța, dar și al cărăușilor și al negustorilor, a devenit mai greu, mai complicat. Satele aromânești au început să se golească. Aromânii, mulți dintre ei, și-au părăsit locurile de baștină, au fost deznaționalizați, au început să-și uite limba, s-au integrat în noile state naționale, cum ar fi Grecia, Bulgaria sau Serbia. Un mare grup s-a mutat în România, un stat care le-a oferit ospitalitate și care i-a acceptat când alte state au pretins de la ei să-și schimbe naționalitatea, limba, istoria.

Te rog acum să oferi un scurt rezumat al situației politice din Macedonia anilor 1903-1908, prinsă în jocul puterilor balcanice (Bulgaria, România și Grecia), care să lămurească lectorul român cu privire la motivațiile acțiunii și deciziilor luate de personajul Agaton Galan.

– În perioada 1903-1908, Macedonia, provincie otomană cu amestecul ei de populații slave, albaneze, turcești, aromâne, grecești, și altele, era practic un teatru de război. Autoritățile otomane erau slabe și corupte, o situație care încuraja statele vecine, Bulgaria și Grecia în special, să intervină, la început indirect, prin cete și andarți, localnici sau voluntari trimiși din țările respective, cu ambiția până la urmă de a o cucerii, unii sau alții, pentru țara lor. Aromânii, care trăiau răspândiți prin munți și nu aveau o putere apropiată să le apere interesele, erau și ei împărțiți între pro-români și pro-greci, adică între cei care susțineau școala și identitatea românească sau cei care au fost de partea gre-

cească. România a intervenit de mai multe ori la Înalta Poartă pentru recunoașterea dreptului aromânilor să fie văzuți ca un popor separat, fără să fie într-o poziție să impună acest drept.

– Care este, în carte, raportul dintre ficțiune și realitatea epocii? Știu că romanul tău este extrem de bine documentat prin tot ce ai putut descoperi acolo, în Nordul Greciei, cu privire la localitatea Mușata (modelată după satul natal al bunicului tău), la regiunea Macedonia și la destinul personajelor istorice.

– Fără să povestesc toate întâmplările din roman, pot să spun că într-un fel, situația de atunci se poate compara cu ceea ce s-a întâmplat în Iugoslavia acum vreo 25 de ani – oameni și comunități care au trăit în prietenie și liniște unele lângă altele, zeci sau chiar sute de ani, dintr-odată s-au văzut dușmani și s-au separat în diferite tabere. Nu tot ce am scris are la bază fapte de necontestat. Un exemplu: în roman, Agaton devine implicat în politica vremii ca rezultat a invaziei satului său de către răzvrătiți în timpul rebeliunii Ilinden, din 1903, o mișcare preponderent slavă, care a avut ca ideal o federație independentă, multietnică, macedoneană. Momentul și evenimentul se potrivesc perfect, însă efectul asupra personajului Agaton este o pură speculație din partea mea.

Chiar așa începe romanul, cu o speculație – Ilinden precipită acțiunile personajului principal și tot ce va urma. Într-adevăr, m-am documentat cât am putut – am un mare respect pentru istorie și pentru fapte. Dar între fapte există loc și pentru imaginație – prin întrebarea, „de ce?” De ce ia un om o decizie și nu alta și care vor fi consecințele acestei decizii? Aici intervine arta literaturii, subiectivitatea, ficțiunea.

– Aș vrea să ne vorbești acum despre persoana reală Agaton Galan, bunicul tău, și să ne descrii dinamica personajului, așa cum ne apare în relație cu celelalte personaje din familie și regiune. Îl poți vedea ca pe un personaj parțial tragic?

– Într-un fel, bunicul meu este creația mea pe hârtie. Nu am avut cum să-l cunosc, având în vedere că a murit în 1908, cu o jumătate de secol înainte ca eu să mă nasc. Nici tatăl meu nu a avut cum să-l cunoască, având doar trei luni când bunicul a murit. De aceea i-am dat și un nume fictiv, Agaton Galan. Persoana reală a bunicului este pierdută în negura timpului. Ce am putut face a fost o închipuire a cum a fost. Am cules toate faptele despre el pe care le-am găsit – nu au fost multe – și am folosit câteva anecdote rămase din familie. Am studiat istoria vremurilor în care a trăit și am creat un amalgam, ca sa zic așa. Am avut două mari întrebări: de ce a ales să fie de partea grecilor și de ce a fost ucis, tot de greci, în fața consulatului grecesc din Monastir? Și încă un lucru. La început nu știam bine care a fost relația lui cu aromânii care își trimiteau copii la școlile românești (existau de pe la mijlocul secolului XIX școli românești în Macedonia, finanțate de statul român, să încurajeze conștiința între aromâni a latinității limbii lor; introducerea școlilor române a stârnit o mare dușmănie între aromânii care, în mod tradițional, continuau să-și trimită copii la școlile grecești și cei care au optat pentru școlile noi, românești).

Din întâmplare, am găsit un document în care scrie clar că, la un moment dat, bunicul meu și-a trimis cel puțin un fiu la școala românească. Fără faptul acesta, personalitatea personajului meu principal (ca și cartea) ar fi pierdut din complexitate. Dacă mai adăugăm că bunicul meu a avut un cîfluc, o moșie, în arendă, în vale, că a avut mult de a face cu populația slavă (sau bulgară, cum i se spunea în acele vremuri) care lucra cîflicul, și că era poliglot, că, în afară de aromână, mai vorbea grecește, turcește, bulgărește și, probabil, albaneză, atunci începem să înțelegem lumea în care trăia. Dar lumea asta se schimba foarte repede. Idealul național creștea la toate poarele din Balcani, inclusiv la aromâni. Mi-am pus și o altă întrebare: cât de ușor sau cât de greu este pentru un om, produs al unui anumit fel de viață, al unei lumi amestecate, așa cum a fost lumea lui, să se transforme într-un om „nou,” cu noi loialități și aspirații? Cât de greu sau cât de ușor este pentru un om să se schimbe cu vremurile, să se adapteze, să înțeleagă ce va veni, cum va fi viitorul?

M-am întrebat dacă îl văd pe bunicul meu – sau avatarul lui, Agaton – ca pe un personaj tragic. Da. Am înțeles destul de repede că materialul pe care îl aveam, evenimentele, întâmplările, își găseau ușor locul în structura unei tragedii clasice. Cum am mai spus, Agaton ia o decizie, face un gest, care îl va duce inexorabil spre soarta lui. Când mi-am dat seama de acest lucru, cursul poveștii a devenit limpede pentru mine. De fapt, am scris o tragedie în formă de roman.

– Ți-ai putea imagina acest roman stând la baza unui scenariu de film?

– Mi s-a spus și despre primul meu roman, *City of Man's Desire*, că are calități filmice. Îmi pare bine să aud acest lucru. Înseamnă că scrisul meu stărnește imagini în mintea cititorului. Orice scriitor s-ar bucura să afle așa ceva. Ce să spun? Un film? Desigur ar fi un lucru frumos. Ideea îmi surâde. Rămâne numai să găsim un regizor dispus să facă acest film!

– Romanul a fost lansat la Bookfest la București, apoi la sediul Asociației aromânilor, la București și la Constanța. Urmează acum și o traducere în limba aromână. Care a fost impactul romanului asupra cititorilor din București și Constanța?

– Ai pomenit de traducerea romanului în aromână. Traducătoarea, Maria Bara, se apropie de încheiere. Mulți din aromânii cu care am stat de vorba la acele evenimente mi-au spus că așteaptă cu nerăbdare apariția cărții în limba lor maternă. Și eu abia aștept s-o citesc în graiul strămoșilor mei! De la cei care au citit romanul, fie în engleză, fie în română, am avut în general reacții entuziaste, lucru care mă bucură foarte mult. Asta înseamnă că efortul meu a avut un rost.

– Ce planuri de creație ai în continuare? Un al treilea roman își are cumva originea tot într-o problematică macedoneană?

– Mă gândesc la un al treilea roman, dar deocamdată e un gând. S-ar putea să-l plasez iarăși în Macedonia, cel puțin începutul romanului, dar într-o altă epocă, mult mai îndepărtată, cea care se numește elenistică, perioada de după cuceririle lui Alexandru cel Mare. Vom vedea!

Interviu realizat de
Sorin CIUTACU

„Actorul e ca un burete care absoarbe din viață aproape tot ceea ce vede”

Vlad IVANOV

Prezență „de serviciu” în filmele Noului Cinema Românesc, Vlad Ivanov a devenit celebru mai ales pentru roluri de tip sobru, dur, chiar violent. L-a jucat pe Domnul Bebe în *4 luni, 3 săptămâni și 2 zile* (2007), a jucat roluri de polițist autoritar, tată de familie sever și mafiot fioros în *Polițist, adjectiv* (2009), *Principii de viață* (2010) și, respectiv, *Câini* (2016) - toate aflate pe lista celor pentru care a luat premii Gopo. L-am întâlnit pe Vlad Ivanov cu ocazia festivalului de film „Ceau, cinema!”, care a transformat Timișoara într-un loc de întâlnire pentru oameni de film și cinefili, între 18 și 21 iulie 2019. Am fost surprinsă să descopăr în el un om diferit de personajele de pe ecran: un tip jovial, deschis, glumeț, care mi-a povestit despre cum își construiește rolurile și despre culisele filmului *La Gomera* (2019), prezent în cinematografe din luna septembrie.

Adina Baya: Te afli în Timișoara ca membru al juriului festivalului „Ceau, cinema!” – un eveniment aflat la a șasea ediție, care a crescut vizibil de la an la an și se află acum printre manifestările culturale „cronicizate” pe scena locală.

Vlad Ivanov: Da, am aflat inițial despre acest festival de la Ionuț Mareș [selecționeerul festivalului], însă nu știam multe despre ce tip de filme vin. Grație Alinei Grigore, colega mea actriță, care a fost în juriu anul trecut și anul acesta face un workshop, am aflat mai multe. De fapt, ea a fost cea care i-a dat încredere lui Ionuț să mă sune și să mă invite să fac parte din juriu. Înainte de asta, mi-a mărturisit Ionuț că aveau impresia că sunt *untouchable*. Multă lume are impresia asta probabil din cauza rolurilor negative pe care le joc, dar am venit cu mare bucurie la Timișoara și mi-a plăcut mult când am văzut cum e organizat și cum funcționează echipa. Cunos și particip la multe festivaluri, mici sau mari, și sunt la curent cu dificultățile urnirii unui astfel de eveniment, cu găsirea de fonduri, dar iată că, încet-încet, lucrurile se mișcă aici și se schimbă mentalități. Adică filmul nu rămâne un fel de „copil abandonat” al domeniului cultural, pe care doar uneori „îl ia cineva acasă” și apoi îl expediază din nou, ci o prezență constantă în viața culturală timișoreană.

— **Apropo de festivaluri de film, anul acesta am avut bucuria să văd prima excelentă de care a avut parte ultimul film în care joci, *La Gomera*, în cadrul competiției de la Cannes. Acolo joci un rol de polițist, la fel ca în *Polițist, adjectiv* (2009), de altfel. Însă cele două personaje sunt destul de diferite. Există o continuitate sau o conexiune între ele?**

— Am vorbit cu Corneliu Porumboiu [regizorul ambelor filme] despre această posibilitate și am stabilit că da, ca actor mă pot gândi la o astfel de conexiune. Dacă în *Polițist, adjectiv* jucam un personaj care credea în sistem și aplica, ba chiar propovăduia legile sale, acum, după trecerea unui număr considerabil de ani, polițistul e blazat, se vede că experiențele din sistem l-au marcat și nu mai crede în el. Așa că hotărăște să intre într-o grupare mafiotă, cu care să dea o lovitură și să apoi să se retragă undeva în afara țării. Are și o poveste de dragoste, care complică lucrurile.

— **Este primul film în care joci protagonistul unei povești de dragoste în adevăratul sens al cuvântului, nu-i așa? A fost o schimbare importantă.**

— Da, a fost o schimbare pentru toți, de fapt. Și pentru Corneliu Porumboiu. După părerea mea e o schimbare de 180 de grade față de ce făcea el înainte de acest film. După cum știm, Corneliu e un „reprezentant marcant” – dacă e să folosesc limba de lemn – al minimalismului românesc, după cum s-a văzut clar în primele lui filme, iar în *La Gomera* stilul și limbajul cinematografic merg în altă direcție, mai exact cea a filmului noir. Am văzut împreună foarte multe filme din această categorie.

— **Sunt multe trimiteri în film – către Hitchcock, către filmele cu John Wayne ș.a. – incluse undeva în subtext, pe care le descoperi cu plăcere.**

— Exact. Și e plin de umor. Vorbeai mai devreme de premiera de la Cannes și de cum a fost primit acolo, însă păcat că nu ai fost și la Cluj [la Transylvania International Film Festival], să fi văzut cum umorul lui Porumboiu și-a găsit exact publicul țintă. Fiindcă e adesea un umor românesc, contextual, iar publicul a gustat foarte bine această latură a filmului și l-a primit cu entuziasm, deși e de obicei reticent față de filmele românești – iarăși minimalism, iarăși scene lungi în care se mănâncă ciorbă ș.a. E un film despre care am auzit spunându-se că „parcă nu e românesc”. Asta și datorită locațiilor de filmare: de la peisaje cenușii din București la cadrele filmate în *La Gomera*, insula spaniolă cu relieful ei accidentat și arid, și apoi, la finalul filmului, la scenele filmate în Singapore.

— **În *La Gomera* ai un rol de polițist corupt, în *Câini* erai un lider mafiot. Cum îți construiești aceste roluri de „bad guy”?**

— În această ediție a festivalului „Ceau, cinema!” voi avea un masterclass despre cum îmi construiesc rolurile de „bad guy” și, pentru că multă lume se așteaptă de la mine să ofer un fel de rețetă, glumeam cu Ionuț Mareș că voi începe spunând următoarele: am locuit 5 ani în locurile cel mai rău famate din București, am făcut parte din bande de crimă organizată, am participat la jafuri

de bănci și crime, iar toți colegii mei sunt în închisoare și eu am scăpat, deci m-am decis să exorcizez această experiență jucând-o în filme. E o glumă, desigur. Dar lumea își dorește genul ăsta de mărturisire. Am spus mereu că actorul trebuie să fie ca un burete care absoarbe din viață aproape tot ceea ce vede. Când iese din casă, el trebuie să își țină ochii larg deschiși și să observe în detaliu extrem de multe lucruri, natura umană în cele mai mici detalii. Asimilând gesturi, stări ale oamenilor de pe stradă, moduri de a merge, de a sta, de a tăcea, de a privi, de a vorbi – toate aceste lucruri îți creează, ca actor, o „bibliotecă”, din care apoi poți veni și scoate câte o carte. Pentru rolul ăsta, am nevoie de această carte sau de mai multe. De asta încerc mereu să fiu cât mai viu, să nu mă blazez sau să îmi spun că știu tot. De exemplu, îmi place să învăț limbi străine și în clipa în care am ocazia să joc într-o altă limbă, o fac cu mare plăcere, cu toate că e un proces destul de greu. Am constatat asta filmând *Apusul* (*Sunset*, 2018), în limba maghiară, și un alt film slovac, care va fi lansat anul viitor. Așadar, nu e o rețetă și fiecare rol se construiește altfel. În primă fază, de obicei am o discuție cu regizorul, în care încerc să înțeleg mai bine cine e personajul și care sunt resorturile lui interioare. Ca actor, trebuie să înțeleg personajul, iar rolurilor de „bad guy” am încercat să le adaug o latură umană. Nu doar un rău profund, intangibil, ci și aspecte pe care spectatorul le înțelege în profunzime, cu care empatizează și care îl ating.

— **Nu sunt personaje în alb și negru, ci mai degrabă într-o zonă gri.**

— Da, la asta mă gândesc mereu când citesc un scenariu. Am șansa să fi ajuns într-un punct al carierei în care sunt *freelancer*, deci pot să îmi aleg proiectele la care lucrez, și aleg mereu personaje care sunt extrem de bogate interior. Adică au resorturi extrem de „colorate”, nu sunt zugrăvite doar în alb și negru.

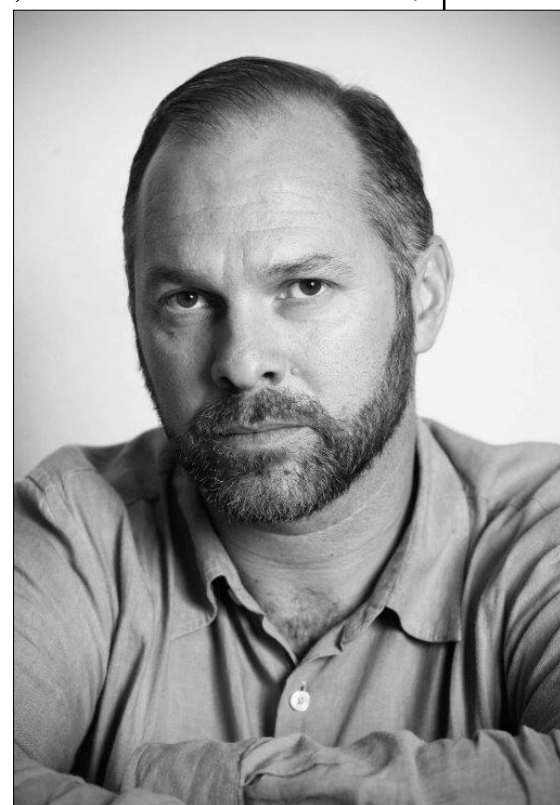
— **Apropo de arta actorului, Al Pacino spunea într-un volum biografic că a fi actor e echivalent cu a-ți lua psihicul și a-l izbi de toți pereții, la fiecare rol. Așadar, rămâne un pic de „Samir” în tine după terminarea filmărilor la *Câini*? Sau un pic de „Domnul Bebe” după *4, 3, 2*?**

— Cred că actorii au ocazia privilegiată de a exorciza prin acest act artistic niște experiențe proprii, de a le sublima. Mulți oameni nu au ocazia să facă asta, iar atunci trebuie să meargă la psiholog sau să găsească alte moduri de a gestiona lucrurile. De fapt, în această profesie nu „îți schimbi buletinul”, pentru că dacă o faci s-ar putea să depășești granița fină spre patologic. De aceea actorul trebuie să gestioneze în el însuși cu mare atenție personajul și după fiecare zi de filmare să facă un fel de „duș psihic”, ca toate

aceste date și emoții ce nu îi aparțin să poată pleca, iar el să poată redeveni omul care merge acasă la familie, la prieteni. Dacă ceva din aceste personaje rămâne în actor, atunci această profesie nu mai există. Nu mă mai numesc actor, ci încep să fiu sau să devin altceva.

— **Vorbind de dificultăți, pentru *La Gomera* a trebuit să pierzi 14 kg în 6 săptămâni și să înveți „el silbo” – limbajul inedit prin fluierat, pentru filmul lui László Nemes ai jucat în maghiară. Există un rol care ți-a rămas în mod special în minte pentru provocările pe care ți le-a ridicat?**

— Au fost destul de multe. Filmul care mi-a deschis drumul către o carieră națională și internațională în cinema a fost *4, 3, 2*. De acolo am început să lucrez în secvențe-cadru, adică secvențe foarte lungi, de 7-8 minute și acoperind 12 pagini de text, în care trebuie să faci foarte multe. Au urmat și alte filme cu asemenea secvențe-cadru, ce necesită o mare concentrare și



o foarte bună pregătire de acasă. Alt film ce m-a solicitat foarte tare a fost *Hier* (2018), regizat de Bálint Kenyeres, filmat în Maroc, cu multe scene în deșert, la 60 de grade. Apoi, în *La Gomera*, am filmat o secvență în oceanul Atlantic, în care mafioții încearcă să mă ucidă prin înecare. Am filmat jumătate de zi acolo, timp în care aveam mâinile legate la spate și cineva mă tot împingea cu capul în apă, iar Corneliu venea la mine și mă ruga să mai filmăm încă o dublă, în care să stau sub apă cât de mult pot și să țin ochii deschiși fiindcă se vede foarte bine în cameră. Apa era foarte rece, iar refluxul era puternic, deci ceea ce făceam era periculos, cu toate că aveam în apropiere scafandrii și o echipă de securitate. Dar îmi plac lucrurile astea, când un regizor mă convinge că ce îmi cere e just pentru personaj. Au fost condiții dure de muncă, dar în niciun moment nu m-am simțit sfârșit. Iubesc această meserie și ea îmi oferă atât de multe, încât nu aș putea niciodată să spun că nu mai pot și că mă dau bătut.

Interviu realizat de Adina BAYA

interviu

Bites și dumicați de antropologie a hranei

Gabriela-Mariana LUCA

În antreu (cu ambele înțelesuri: mica odaie dinaintea camerei mari, în care pătrunzi venind de afară, și deschiderea gus- tului *dinaintea cârnurilor*).

Povestea călătoriei mele, firește, din- spre Est către Vest, este o poveste despre hrană, supraviețuire și răsfăț, depănată când la gura sobei, când lângă aragazul cu inducție, despre ceilalți și despre mine, o moldo-transilvano-valaho-bănățeană, euro-cetățean și simplu călător în comita- tul lui Shakespeare, despre foamea marilor imperii ale lumii și poftele din modesta mea farfurie, mestecând ușor, după cum și nutriționiștii recomandă, de altfel. Cum de ne-am contaminat cu toții astăzi de morbul scriiturilor bucătărești? Ce a dus la îmbucătățirea lumii, dar și a noastră? Cum de râvnim la înverșunate specificități (atenție, cu gândul la specificități!) din bu- fetul globalizării? Ce am uitat despre noi ca neam înainte să fi știți? Cum am devenit noi, românii, și mâncători de mititei, dar și avizi de quinoa cu semințe de rodie, suduind multilingv, plescăind banal și sa- vurând prețios?

De ce micul dejun englezesc e un soi de ujină din săptămâna Crăciunului de pe la noi, întinsă pe felile de pâine ale tutu- ror dimineților de peste an ale Imperiului Britanic? Cum de unii dintre noi ne mai ridicăm de la masă spunând „sărut-mâna”, iar britanicii, atunci când nu se scuză și nu mulțumesc, se întreabă într-una dacă „to- tul e în regulă” cu ei? De ce noi transfor- măm prunele în magiun și în rachiu greu de *brand*-uit, iar printre bravii băutori de ceai mai cred unii, în chip eronat, că marmelada, fără s-o lege câtuși de puțin de gutui, își trage numele de la decapi- tata regină Mary a Scoției, care avea rău de mare ori de câte ori traversa Canalul Mânecii, fiind, pe franțuzește, „malade”: *Mary malade*.

Cum au ajuns „fish and chips” și „Tik- ka Masala” mâncăruri naționale în bucăta- ria Regatului Unit? Ce avem în comun, și noi și ei, cu vechiul drum al mirodeniilor, început în India, coborât în Golful Persic, trecând Valea Tigrului și a Eufratului până în Babilon și Antiohia ca să întâlnească, prin coasta Arabiei, Marea Roșie? De ce unora ni se umezesc ochii când dăm peste eugenii (biscuiții) într-un magazin polonez de pe insulă, iar o fetiță de dat la școală mâine- poimâine comandă stewardesei *nachos* cu *jalapeño*, mulțumind într-o engleză impeca- bilă și prelungă, după ce lălăise unei păpuși de culoare, „în căsuța din pădure...”.

Cum de se mândresc ei cu piperul roșu de Cayenne, iar noi am făcut din leușteanul apotropaic o minunăție de ciorbă rădăuțeană? Ce vor mânca ei după Brexit? Ce vom mânca noi, loviți de daco- patie și întorși la dieta cu mei?

Primul duminicat: a duminica – duminica

Știi, *Jack* (virtual adresat lui Albert Jack, istoricul și scriitorul), *bunică-mea, care n-a vărsat vreodată sânge, dacă bu- nicul lipsea de acasă, ieșea sâmbăta seara cu găina la drum. Lăsa ligheanul al bun, cumpărat din târg, de la Drăgaică, alb, smălțuit, lângă crucea de piatră, pe vremea aceea, mereu proaspăt văruiată. Pasărea, cu picioarele legate cu sfoară, strâns ținută la subțiori, holba niște ochi roșii, rotunzi și înspăimântați. Ținând cuțitul într-o mână și găina sub celălalt braț, bunica se plim- ba mărunt de ici colo, așteptând să treacă*

vreun Om și murmurând adesea în barbă Tatăl nostru, așa, din obișnuință, prelung și inocent passe-temps.

La noi se știe de mult că femeia nu-i ca omul, dar voi v-ați dat pe mâna sufragetelor și asta a deviat pentru multă vreme buna înțelegere a rosturilor. Mă gândesc acum că e bine că s-a asfaltat și la noi. Găinile decapitate n-ar mai dansa bezmetic în colb înainte de a se prăbuși, teatral, fără suflare. Dar, „așa cum nici iarna nu mai e ca vară”, nici păsări nu se mai taie la drumul mare. Oricum, era pentru supa de duminică, pe când veneau de la biserică. Ca și friptura voastră de vită. La slujbă se mergea cu burta goală, Jack! Tăieței înținși de bunică-mea și fierți în zeamă de găină n-au intrat în isto- rie. Plăcinta voastră cu carne și prune, da.

Cine să fi pozat strachina aburind mie- riu și s-o posteze pe Facebook într-o pauză de cafea, înconjurată de emoticoane? N-a primit like, nu i s-a dat share. Aburii s-au înălțat la cer pentru că spirala lor n-a fost întreruptă de publicitate.

Și doar așa, între noi fie spus, cu găi- na opărită, jumulită și frecată cu făină de porumb să-i iasă toate tuleiele, mă jucam puțin înainte de a fi spintecată și aruncată în oală. Găina, firește! O țineam de aripi, cu ghearele sprijinite pe masa rotundă din lemn și o dansam ca un păpușar adevărat. În mîntea-mi de copil se împlinea, fără să știu, un soi de ritual. Voiam cu orice preț ca pasărea să intre fericită în supa mea. Între timp am crescut. Mult. Păcat, zic! Și nici carne nu mai mănânc. Despre asta, doar unii zic că-i păcat.

Friptura de duminică: fără de păcat, origine și desfătare

După fecundare, grămăjoara de ce- lule se fixează pe peretele uterin, căptușit cu un endometru ale cărui celule superfi-

ciale se numesc *deciduale* (mă fascinează acest cuvânt și vă invit să-l roștiți șoptit de câteva ori ca pe o mantră încărcată de taine) și care, în momentul nidării, se umplu cu glicogen și fuzionează pentru a forma un strat compact la suprafață. Oul (după voie, îl puteți substitui unui soare mai mic; foarte mic) aterizează, așadar, pe un strat dulce. Fiecare dintre noi, oriunde s-ar afla și de oriunde ar fi, păstrează amintirea acestei abundențe, definitiv încărcată cu vibrația silabei *Ma* (dublați: *ma-ma*). Amintirea acestui pa- radis, împământenirea, se plămădește în matrice, în prima stare a vieții noastre terestre. De aici începe jocul cu vorbele despre *ceva bun, ceva ca la mama acasă: fără, în și bună-stare (nostalgie fără de sfârșit* pe înțelesul celor mai mulți dintre noi, *foiță tridermică* pentru anatomişti). Oul fecundat arată la fel, indiferent de specie: fie el pește din adâncul apelor, pasărea din înaltul văzduhului, mami- ferul ori omul – făcând umbră (și nu întotdeauna degeaba) Pământului. Așa ajungem în Duminica ființei noastre. Prin treceri succesive de la o stare la alta, suntem pelerini eterni prin istoria lumii și a firii, purtând în sângele nostru me- moria zborului (prin sacul vitelin), ușor nedumeriți între pământ și aer. Măncăm și ne mâncăm între noi *à la perpétuité*. Are sens!

În *sfânta zi a Soarelui oamenii și legiuitorii să se odihnească*, hotărâse pe 7 martie 321 Împăratul Constantin. Duminica a devenit sacră și toate re- prezentările mistice s-au clădit aici prin îmbinarea celor patru elemente: apă, aer, pământ și foc, în efervescente acumulări vitale ce se produc în secretul vetrei. Până aici, suntem la fel. *Sfânta* noastră *Duminică* este îmbrăcată în alb, se poate arăta oamenilor aidoma sau în vis pen- tru a-i învăța cum să scape de boli și de

ne cazuri, e făcătoare de minuni și este închipuită adesea ca un râu ce înconjoa- ră Raiul, izvorât dintr-un sân matern, îmbelșugat, ce eliberează alimentul natu- ral primordial, elixirul tinereții fără bătrânețe și al vieții fără de moarte, atâr- nându-ne veșnic de combinația arheti- pală: lapte, miere și vin. Bachelard avea să afirme rolul microcosmic și zodiacal al vinului care „ia de la început mersul soarelui în casele cerului”. Nouă ni se potrivește.

În această chimie a vetrei, principiul activ este stărnit uneori de un grăunte de sare. Sarea este, la rândul ei, o substanță primară, dovadă incontestabilă de pe- renitate, element culinar indispensabil (chiar și pentru cei cu inima plâpândă – *cantil/ calil/ tatea* făcând diferență; să nu uităm că inima și celulele reproducătoare sunt extra-embriolare!), conservant universal recunoscut și care se bucură de o substanțialitate proprie, iar alături de apă și vin (a se citi *sânge*) îmbină triada organizării atomice a vieții. „Ca sarea-n bucate!”

Oricât de ciudat ni s-ar părea, la în- ceputul vieții noastre, celulele care vor forma inima se află la nivelul ochilor. Apoi inima se repliază. Ne trece prin față și intră în piept să bată acolo (după pofa ei), separându-se de ficat prin diafragma pulsatoare de viață. Multe emoții se du- mică, se macină aici fără să treacă vreoda- tă mai sus, în conștient. Astăzi se știe că tubul digestiv secretă cea mai mare can- titate de serotonină, neurotransmițătorul siguranței și că acest „creier din pântec”, cum îl numește Olivier Soulier, progra- mat în timpul sarcinii, ne conduce gustu- rile și dezgusturile. *As keen as mustard* (interesat de tot și de toate).

Așa că vom reveni la excepționala friptură de duminică (chiar în varianta pentru vegani de la Quorn), invariabil asezonată cu puțin muștar, împărțită (*shared*), *share-uită*, cred, în limba româ- nă contemporană, cu toți ai casei, care împlinește încă siguranța și desfătarea vieții de familie, fie ea de peste mări și țări.

New York Reloaded (2)

Adriana CÂRCU

La începutul anului, pe când plănuiam călătoria, o prietenă m-a întrebat ce aş vrea să vizitez de data asta. I-am răspuns ime- diat: muzee, muzee, muzee. În memoria mea persista revelația vecină cu șocul avută la prima întâlnire cu tablourile lui Pollock, spațiile de zbor și visare în care m-au propulsat. Așadar, într-o zi noroasă pornesc vitejește spre MoMa, la reîntâlnirea pe care mi-o promiseseam cu ani în urmă, cu acea senzație plutitoare, care m-a urmărit în tot timpul scurs de la ultima vizită, că spațiul creat de Pollock este interstelar. Broadway, 5th Avenue, 53rd Street. Anti climax. MoMa este închis până în octombrie. Mai rămân o vreme în jurul intrării în acea stare de confuzie pe care am trăit-o când am descoperit că mi s-a furat bicicleta - senzația irațională că, dacă stau pe aproape, ea va reapărea deodată, cumva, din senin. Deși a început să picure, iau drumul înapoi cu pași rari, lălăind fără tragere de inimă.

Pe la colțuri, vânzători de umbrele și pelerine transparente, în vitrine, *animal print*, în magazine îmbulzeală. În fața mea, împăturit pe un raft, un motiv cunoscut. Îl deschid, îl întorc pe ambele fețe - *Superman*-ul lui Basquiat. Vânzătorul spune, îți stă bine chiar și cu fusta asta. Cumpăr puloverul încăpător și-l îm- brac imediat, cu sentimentul victorios că nu am ratat în totalitate întâlnirea cu arta. Parcă în semn de consolare, o întâlnire la fel de plăcută și de neașteptată mă va aștepta peste câteva zile în clădirea luxoașă din Upper East Side, unde voi avea o nouă lectură și unde printr-o ușă întredeschisă voi zări pe perete o lucrare a prietenei mele, artista Daniela Orăvițanu. În timp ce mă apropii de casă, văd strălucind prin ploaia măruntă o alee de arcuri luminoase, verzi, albe și roșii, care pătrunde adânc în cartierul italian. Mă bat niște gânduri legate de Crăciun, dar le uit repede.

Zilele mele newyorkeze alunecă precum mărgelile înșirate pe o ață bine întinsă, dar am grijă să le țin o clipă între degete cu desfătarea pe care o aduce conștiința prezentului. Merge. Arestez

momentul și îl întorc pe toate fețele, îl fixează în memorie, precum un *selfie* făcut timpului, și îi dau drumul la rând cu celelalte.

A doua zi, când dau colțul spre Broadway, aud un zumzet oarecum familiar. În vecini, pe cea mai lungă stradă din Little Italy, a început sărbătoarea San Genario, care va dura 11 zile. Îmi petrec restul dimineții la Whitney Museum, iar după-ami- aza făcând ture lungi prin îmbulzeala și larma create de toată populația italiană a Manhattanului, care mă invită cu gesturi largi să gust stridii, găluște, *cannoli* și *zeppole*.

În ultima zi, ies aiurea pe străzi, doar pentru a mă lăsa impregnată de acea iluzie de libertate deplină pe care ți-o dă New Yorkul, zi și noapte. În plimbările mele, observ cu satisfacție in- teresul manifestat de trecători față de aparență sau, mai precis, de *image*, și mă întreb dacă el e un semn de atenție sau de su- perficialitate.

Seara, pe terasa unui restaurant, cu un pahar de Chianti în față, las să-mi treacă prin fața ochilor, într-o explozie de culoare și lumină, momentele semnificative ale noii experiențe newy- orkeze. Momentele se compun într-un *patchwork* al zgomotu- lui neîntrerupt, care are darul de a nu te deranja niciodată, al sirenelor salvării, al monoloagelor strigate pe la intersecții, al scandalului iscat noapte de noapte în fața clubului de vizavi, al controalelor polițienești, în care vezi pentru prima dată *live* cum cineva ține în mână un pistol. Al modelelor de la *New York Fashion Week*, traversând bulevardele în pălcuri, îmbrăcate în halate albe de baie și cocoțate pe tocuri, al conversațiilor încropite la colț de stradă, doar din plăcerea de a comunica cu semenii, al trecerii străzii atunci când te simți în siguranță, indiferent de culoarea semaforului, sau al aceluia *jó reggelt kívánok* cu care îl salut în fiecare dimineață pe recepționar, pentru că am aflat că e ungar.

New Yorkul oamenilor care te întreabă de drum, dându-ți satisfacția supremă că ai fost luată, măcar pentru o clipă, drept adevărată locuitoare a unui spațiu ce și-a inventat propriile reguli, a „macerat” contradicțiile, și-a creat propriile tradiții, devenind cu timpul cea mai concretă întrupare a epitetului „fabulos”.

Încotro, acum, domnule?

Radu JÖRGENSEN

Când am trecut granița dormeam.

N-aș putea începe altfel, acum, decât am făcut-o pe 4 ianuarie 1993, la paralela 59 Nord europeană. Data e imortalizată pe ultima pagină a cărții. Atunci m-am hotărât să las cortina să coboare în fața dramediei al cărei personaj fusesem timp de trei ani, două săptămâni și o zi. Cortină prea scurtă, de teatru de provincie, în fond, pe sub care, de sute și mii de ori după aceea, m-am aplecat să mai arunc (câte) o privire. Mecanismul (interior) care declanșase scripetele de coborâre al acelei cortine - menită să-mi apere amintirile, dar și să mă apere împotriva lor - fusese unul de sens contrar. O mișcare de ridicare, de verticalizare, la care asistasem, mut, nemișcat, înduișat, cu câteva zile mai înainte.

Fără să mă consulte, deși eram lângă el, jos, pe covor, sprijinit într-un cot, luase de unul singur hotărârea. Se apropiase de-a bușilea de masa de sticlă, sprijinită pe picioare metalice aurii, și se prinsese de marginea ei. Apoi, parcă fără efort și la prima încercare, își ridicase trupul micuț în picioare. Călcase de câteva ori împrăștiat, pe loc, ca un dansator care repetă un pas nou învățat, mirat de cum se simte covorul sub tălpi, mirat de unghiul cel nou din care vede cum obiectele atât de cunoscute se apropie și se depărtează, cumva neliniștite. După care, în loc să se mulțumească cu o victorie și să-și dea drumul înapoi în șezut, nu numai că rămăsese în picioare, dar o pornise de-a lungul ovalului de sticlă fumurie, curios. Avea de cucerit o lume.

Fast-backward. Personajul acesta, deși de o importanță capitală, nu existase în scena de pe peronul Gării de Nord, București, România în vara lui 1990. Scenă care avea să anunțe aici-numita trecere peste graniță. Cineva, ceva, îl juse în schimb pe tatăl lui ca pe o... am vrut să scriu marionetă, dar ar fi cumva nepotrivit. Fiindcă în aparență nimeni nu-i limitase aceluia viitor tată gradele de libertate. Deși... Nu tu sfori, nu tu bețe. La fel, nimeni care să-i deschidă și să-i închidă gura la comandă, ca unei marionete-ciorap trasă pe mână. Avusese el singur grijă să se facă auzit fără ajutor din afară. Devenind, de multe ori, incomod. Scena Gării de Nord va fi împrumutată mai târziu unui personaj de roman. Care, sigur, o va lua ulterior prin păpușoiul vieții lui, părăsindu-l nerecunoscător pe autor de 477 ori în 477 pagini. Cititorul aceluia roman nu va ști, spre exemplu, că e o scenă mai-târziu-ciopârțită. E rezultatul cedării politicoase în fața unui la fel de politico „mai tăiați și dumneavoastră câteva pagini”. Dar să nu divagăm. Magicianul, De-Sus-Venitul care intervenise în iulie 1990 fără să intervină, nu făcuse decât să pună, moromeșian, întrebarea aceea: Radule, ce facem noi acum, domnule?

Acuma însemnând: după ce ai părăsit definitiv dealul cu sonda, ai ieșit adică din cizmele cauciuc, și ți-ai scos și nasul din hărțile cu contururi de alimentare ale zăcămintelor, cu limite apă/gaze și petrol/gaze, ca și din carnetele tale de notițe cu rezultatele de la carotajul radioactiv și de la carotajul acustic. *Acuma*, după ce ai scris, și i-ai scris și i-ai deconspirat și lor drept în pix le-a păsat, alegându-se unii pe alții într-un Mai revoluționar, în Duminea Orbului, cu 85%, înroșind adi-

că, pe hărțile electorale, din nou țara abia scoasă de la curățat. *Acuma*, după ce tu cu ochii tăi ai văzut cum se dă, mări dragă, foc unui autobuz de poliție de către poliție, ca să poată fi contactată, din disperare tovarășească, nu-i așa, guerilla din Valea Jiului care, mai rău ca animalele de la zoo, să vină și să urineze pe cursurile universitare, ca să iasă cu vezica liniștită la ciomăgit de studenți și intelectuali. Eh, ce facem noi acum, domnule? - s-a pus întrebarea.

Întrebare la care ai început să(-ți) răspunzi, cu nodul în gât, descoperindu-te, tu pe tine, la coada din fața exotului, pe atunci, ghișeu pentru bilete internaționale a CFR-ului. Undeva, prin Piața Unirii. Asta facem, deci, ne alegem un tren și o (altă) țară. Cum spunea Theo Kallifatides, un scriitor grec de limbă suedeză: *De ce pleacă un om din țara lui? Pe peronul gării el nu se gândește la asta. Se urcă doar în tren și speră.* Mai târziu abia încerci (alte) răspunsuri. Și de atunci încoace, de treizeci de ani, tot răspunzi. Ecurile acestor răspunsuri se lovesc unele de altele, uneori frontal - și doare -, alteori doar tangențial, într-o incintă (mentală) a cărei capacitate s-a modificat cu fiecare nouă cucerire geografică și cu fiecare nouă furtună emoțională. Vin dinspre Stockholm și Uppsala ecurile, dinspre mereu ploiosul Göteborg, dinspre Deep South-ul american, dinspre capitala lumii libere, ca și din alte direcții, pe unde te-au purtat mereu pașii sau lecturile. Întrebarea rămâne. Te trage înainte. Ce facem noi, acum, domnule? Primul răspuns a fost mai greu. A venit din tine, atunci, însoțit de un răcnet de disperare. Celelalte, prin ani, ba sigure, ba bălbăite, ba neutre, cuminiți, ba orgolioase, uneori șoptite, hohotite alteori. De răs sau de plâns.

Fiecare răspuns, un pas într-o cățărare pe un perete vertical de... cărți cu coperți lucioase. Mai sus, tot mai sus. Un zid infinit de înalt dintr-un vis pe care nu l-am avut niciodată, dar l-am trăit mereu, unde mâinile se prind alternativ de cotoarele cărților, care sar de pe rafturile nevăzute, dezechilibrându-te. Prin urmare, o viață ca un șir infinit de re-echilibrări.

Exil, străinătate, înstrăinare. Trei termeni patetici și oarecum inexacți. Care însă ustură la fel de tare toți trei, înlocuind familiarul, cunoscutul, deacuceritul cu variante ale triadei *Nom, prenom, profession*, ca-n Z-ul lui Gavras și nu tocmai. Trei decenii de obsedante introduceri. Fac parte dintr-o generație care, nevoită mereu să se prezinte, a făcut introducerile și pentru țara numită România. A lădat-o, scuzat-o, schițat-o, analizat-o, înfrumusețat-o, legitimat-o. Nu prin vorbe, de cele mai multe ori, ci, simplu, prin fapte. Prin diplomele obținute, prin laboratoarele și sălile de curs populate, prin reviste și publicații internaționale, prin sălile de operații și catedrele unde, de prin '90 încoace, se aud mult mai des ca înainte câte un Domnul profesor e român sau Doamna doctor e tocmai din România. Din România copiilor străzii? Nu, din România lui Eugen Ionescu. Din România aia cu minierii? Nu, din România lui Henri Coandă. N-ai auzit de el? Pot să vă dau numărul lui de telefon, îl am chiar aici, lângă emailul lui Carol I, la litera C.

La început au fost formularele verzi, cele albastre, cele roz, anexele la formularele completate săptămâna trecută, apoi echivalările, într-o limbă, în alta. După o vreme - în care la fiecare doi pași înainte făceai cel puțin unul în-

apoi - au venit recomandările: Aș vrea să vă prezint un student de-al meu de la ziaristică, sau Nu știu dacă îl cunoașteți de la prefectură, sau Da, au sunat de la Dramatiska Institutet și l-au chemat la Stockholm, sau Ține cursul chiar în sala de lângă decanat... Numele, prenumele, naționalitatea. Adresa dintâi, de-a doua, de-a treia, județele devin land-uri, apoi county-uri, recomandări, mențiuni, certificate, diplome. Încotro mergem noi, domnule? Păi, nu se vede?! Întrebarea pălește. Acul busolei s-a stabilizat. Bătăile pendulei au ieșit din regimul de



EKG. Timpul e, dintr-odată, mai generos cu tine. Ți îngăduie să pui tu întrebări, în loc să fii mereu cel pe care-l iei la întrebări. O vreme ai tot fugit pe lângă trenul din care, de la fereastră, te priveai fugind. Acum te-ai urcat și acolo, în compartiment, în prezența tuturor demonilor care te-au vizitat începând cu acea zi, ziua despărțirii din Gara de Nord, se petrece de-dedublarea. Magicianul și-a găsit ochelarii și, din voi doi, tu și cu tine, face din nou unul singur. Se aude un clic în momentul în care cele două contururi s-au suprapus. Ai prins, fugind - așa, cu biletul în dinți - trenul în care, pradă unei auto-induse vinovății, te vedeai mereu ca pe un călător clandestin. Imaginea reflectată de geamul acestui compartiment, la care privești acum, că ți-ai tras suflul, nu mai seamănă însă deloc cu cea a tânărului de 27 de ani din vagonul cușetă care, pe direcția Brașov-Cluj-Episcopia Bihor-Exilul de Jos a părăsit România.

Intre timp l-ai înlocuit pe Îmi aduc aminte că în urmă cu vreo trei ani, la Cluj... cu Acum un deceniu, la Cluj..., care la rândul lui a fost de curând măturat de tornado-ul lui Acum aproape treizeci de ani, la Cluj... Timpul ca funcție de timp. Pentru cel plecat, în sistemul referențial al locului-de-unde-a-plecat, timpul se comportă ca funcția parte întreagă. Țopăie. Sigur, cu cât vizitele în România sunt mai dese, cu atât oscilațiile produse de aceste salturi sunt mai ușor de suportat. O teorie spune chiar că, țara, prezentându-se așa cum se prezintă, ne-a făcut, celor plecați în primul val, o enormă favoare. Acea de a nu ne tenta (niciodată) să trăim tânjind după ea. Deși, întrebarea pe care inevitabil ți-o pui, (re)văzându-i pe cei care trag mereu sforile în țară e: De ce noi și nu ei? De ce am plecat noi și nu ei? De ce țara s-a descotorisit, prin vot și nu numai, de noi și nu de ei?

Oricât de grăbit ar fi secolul XXI pe alte meleaguri, tu ai timp, nu-i așa, să-ți pui întrebarea asta la volan, la fiecare tre-

cere de pietoni din centrul Bușteniului, pe primul drum al țării, DN1. Unde râzi când vezi cum sute de mașini, așteaptă câte un locuitor să meargă după pâine. Și râzi când auzi la radio cum pocește limba română prima doamnă a guvernului. O copie, de la coc și pân-la grai, a primei tovarășe de acum treizeci de ani. Și, la fel, râzi în hohote când auzi că un ministru dă azi ordine să nu fie lăsate să se ridice de la sol aeronave care ar aduce în capitală, la vot, oponenți politici, iar un candidat la președinția republicii cere să fie reintrodus stagiul militar, ca să aibă

industria și agricultura românească din nou acces la sclavii pe care îi folosea înainte de decembrie 1989. Deși ți se face și puțin frică.

Frică să nu clipești și, la deschiderea ochilor, în fața ta pe șosea să nu mai vezi lungul șir de SUV-uri, ci doar o Dacie 1100 tremurând în ralenti și un Olcit. Radioul să emită tot felul de cârâituri din care să se contureze apoi un vuiet de aplauze și vocea conducătorului iubit: Drraji toarrăși și prretini... Să te uiți în jur, mirat, ca Gavrilescu în tramvai, abia ieșit de la țigănci, și să murmuri *Se petrec lucruri curioase în țara asta*. Să realizezi cum ți-a murit motorul și să descoperi că mașina are trei pedale și că lungimea centurii de siguranță e de trei ori mai mare decât ar trebui, că lângă tine pe banchetă e o eugenie pusă direct pe un ziar îndoit, al cărui titlu imens conține numeralul XIV și cuvintele Congres și Comunist. Să cauți în buzunarul interior al hainei telefonul mobil și să găsești în schimb un portofel cu o bancnotă de 100 lei cu Nicolae Bălcescu și una de 25 lei cu Tudor Vladimirescu. Aplauzele din difuzor să devină asurzitoare și, încercând să învârti butonul de volum să rămâi cu el în mână. Dar, aplecându-te să-l repari, să dai cu ochii, în oglinda retrovizoare, de un tânăr de 27 de ani, fără riduri, fără un fir de păr cărunț, care, iată, ciudat, nici nu poartă ochelari. Ciocănituri bruște în geam să te facă să te întorci speriat și un individ cu un chipiu de pe a cărei bandă roșie strălucește o stemă cu o seceră și-un ciocan să te întrebe: Încotro, tovarășe?

Un claxon prelungit te trezește. SUV-ul din spatele tău se grăbește. Ca și cel din spatele lui. Îi mai lași doar o secundă să aștepte, aruncând o privire în oglindă. Mde. Și deși nici o intersecție în fața ta, drum drept prin defileul tăiat în cei mai frumoși munți din lume, Carpații, aștepti o clipă să auzi din nou întrebarea aceea: Radule, încotro, domnule?

corespondențe

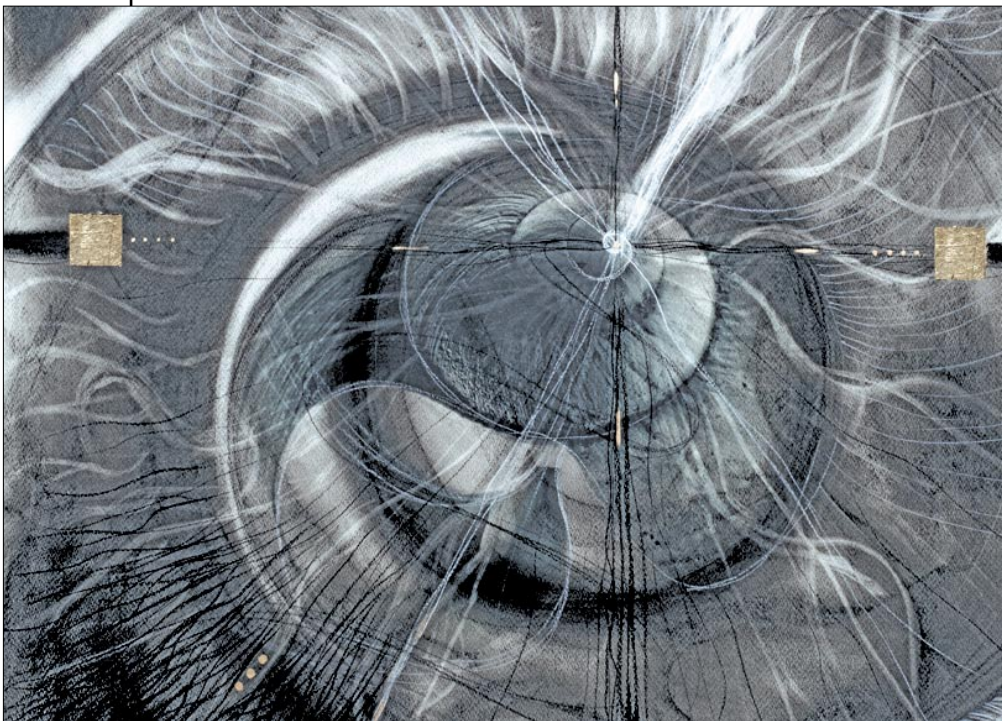
Spectator la FITPTI 2019

Daniela ȘILINDEAN

Cea de-a XII-a ediție a Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași, organizat de mica, dar energică și eficientă echipă a Teatrului pentru Copii și Tineret „Luceafărul” Iași, s-a desfășurat anul acesta între 3 și 10 octombrie. A fost precedată de un prolog (în 29 septembrie) ce a inclus excelentul spectacol *Chiritza în concert*, producție a Teatrul Național „Lucian Blaga” Cluj Napoca, și un showcase al teatrului-gazdă (1-2 octombrie). Merită menționat că și anul acesta FITPTI a fost distins cu *label*-ul „festival remarcabil” de către Asociația Europeană a Festivalurilor – încă o confirmare a statutului câștigat în timp. Trebuie remarcate, de la bun început, creșterea extraordinară de care

prind din includerea în program – la fel ca în anii precedenți – a unui seminar internațional de critică teatrală organizat în parteneriat cu Asociația Internațională a Criticilor de Teatru (cu sediul la Bruxelles), dar și a programului *Blog it* – găzduit pentru al treilea an. Festivalul a inclus un workshop Bunraku (susținut de Compania Utervision din Japonia), instalații interactive, o expoziție de fotografie: *Radu Afrim*, Băieți, fete și împrejurimi, al cărei curator este criticul Cristina Rusiecki.

Printre cărți lansate în FITPTI se numără volume de critică sau/și istorie literară – cartea Ancăi Hațiegan, *Dimineața actrițelor* sau a Mirunei Runcan, *Teatru în diorame. Discursul criticii teatrale în comunism. Fluctuantul dezgheț 1956-1964* sau antologia *Cătălina Buzoianu, magie, abur, vis*, realizată de Florica Ichim și Irina Zlotea.



a avut parte evenimentul, calitatea spectacolelor pe care le propune la fiecare ediție, indiferent de categoria de vârstă căreia i se adresează, diversitatea formelor de spectacol, dar și conceptul ingenios în jurul căruia este construit festivalul – publicul tânăr, adică nu numai copiii, nu numai adolescenții, ci și adulții – fapt care permite abordarea unor segmente de vârstă complementare și realizarea unui întreg traseu de urmat de către instituție împreună cu publicul său. Conceptul, selecția și direcția artistică sunt semnate de criticul Oltița Cîntec.

Evenimentul FITPTI este unul de amploare – ediția de anul acesta a avut peste 500 de participanți din 28 de țări de pe cinci continente – fapt ce s-a reflectat în modalitățile diferite de a face teatru propuse spectatorilor – pe de o parte, prin alegerile artistice ale trupelor, pe de alta, prin apelul la contextele culturale diverse aduse de montările invitate. Mai mult de o sută de evenimente au fost cuprinse în selecția coagulată în jurul conceptului „Libertate”, și s-au desfășurat, așa cum declară organizatorii, în 30 de locuri din întregul oraș. Prima parte a zilei este, de regulă, rezervată copiilor (anul acesta pragul de jos în ce privește limita de vârstă a fost un an și jumătate), serie – adolescenților și adulților.

Două direcții de receptare promovate și susținute în cadrul FITPT se des-

Nu lipsesc nici piesele de teatru, *Dramaturgie contemporană greacă* – parte a seriei ample „Dramaturgi de azi”, coordonată de Irina Zlotea și primul volum al antologiei *Drama și teatrul francofon*, cu subtitlul *Forme ale exilului, forme ale răătăcirii* – apărută sub egida FITS și marcând și 30 ani de existență a editurii Lansman. Pentru al doilea an consecutiv, FITPTI, în parteneriat cu Festivalul Internațional de Literatură Iași, a acordat trei rezidențe pentru text dramatic, având publicul tânăr ca țintă. Textele sunt publicate și prezentate în spectacole-lectură în festival. Anul acesta, volumul *2 ½ texte* (apărut la Editura Timpul, Iași) include piesele *Paradisul* de Andrei Crăciun, *Povești din curtea școlii* de Olga Macrinici și *Viral*, „draft” semnat de Bogdan Georgescu.

Oltița Cîntec a inițiat și coordonat din 2015 ceea ce a devenit un proiect exemplar și unic în peisajul românesc și care are la bază dorința „de a focaliza proiecte de breaslă, pe teme care să reflecte caleidoscopic starea artei noastre scenice și care să fie, prin caracterul lor bilingv, accesibil și străinilor”. Volumul colectiv *Teatrul.ro 30 – Noi nume* este al cincilea, după *Tânărul artist de teatru. Istorii românești recente* (2015), *Regia românească, de la act de interpretare la practici colaborative* (2016), *Teatrul românesc de azi. Noi orizonturi estetice* (2017) și *Teatrul și publicul său tânăr* (2018). „Ca

indivizi, nu avem la dispoziție generoasa dimensiune temporală a istoriei, o avem exclusiv pe aceea a propriei biografii, limitată în timp și pentru care acești 30 de ani înseamnă o bucată consistentă. E unul dintre considerentele pentru care mi s-a părut aproape obligatoriu să-mi mobilizez colegii și să orientăm reflecțiile analizei teoretice către numele noi din perimetrul scenic care s-a afirmat în condiții de libertate. Am alcătuit o listă – alegerile îmi aparțin – cu artiști pentru care intervalul a însemnat posibilitatea să-și aleagă arta teatrală ca modalitate de comunicare cu ceilalți, să-și construiască o carieră, să se facă vizibili și apreciați. Să se împlinească profesional”, scrie coordonatoarea în paginile¹ care deschid volumul de studii, interviuri, eseuri.

Întâlnirile cu spectacolele de stradă poartă, în general, amprenta singularului, a neobișnuitului. Ele creează puncte de deschidere către universuri fantastice care irump în plin cotidian. Acesta a fost sentimentul la descoperirea familiei de *Girafe*, a Companiei Xirriquiteula din Spania. Popularea spațiilor neconvenționale cu contexte teatrale este, de altfel, practică veche în cadrul FITPTI. Teatrul se „infiltrează” în oraș: în mall-uri, pe pietonale și esplanade, în biblioteci, licee, grădinițe, galerii de artă – astfel încât spectacolele să surprindă și să își găsească publicul adecvat.

În cele două săli de teatru de la „Luceafărul”, oferta de spectacole a fost generoasă. Când spun acest lucru, am în minte formatul de spectacol pentru copii, dar și pentru segmentul adolescenți-adulți. Anul trecut vedeam – tot la Iași – un spectacol care avea indicația „0+” și mă minunam de mijloacele pe care le foloseau actorii, dar și de faptul că nici această expunere, a celor foarte mici, nu era neglijată. Anul acesta, am văzut un spectacol de „1,5+” în care formele, culorile, căldura interpretei erau liniile care alcătuiau tabloul scenic. Însă ceea ce făcea ca întregul să funcționeze pe deplin era joaca la care sala reacționa cu mare bucurie. Ba mai mult, la final, privirea copiilor se transforma în implicare totală, când sun invitați în decor să exploreze elementele pe care le-au văzut create în fața ochilor. (*E vremea să ne jucăm*, Teatrul Puna kuća, din Zagreb, concept spectacol, regie și interpretare: Svetlana Patafta; scenografie: Nikolina Manojlović Vračar). Tot joaca este semnul sub care stă și *On the Roof*, spectacol de teatru coregrafic realizat de Gigi Căciuleanu (asistent coregrafie: Lelia Marcu-Vladu; muzica: Paul Ilea / Sensor). Textele și desenele proiectate sunt semnate de Gigi Căciuleanu, iar pe scenă interpretează „dansActorii”: Adela Mihai, Adrian Loghin, Alexandra Oiște, Alin Potop, Andrei Atabay, Andrei Ianuș, George Olar, Ioana Beatrice Tănăsă, Mara Pogăngeanu, Maria Panainte, Mihai Vasilescu, Nadina Cimpianu, Nicolae Dumitru, Theodora Sandu. O „Introfuță, un Giumbușglonț, o Zvârlucitelniță, un Titirezache, o Căzutcășă, un Ricoșluc, un Învârțișag, o Zburătăcitură și câte altele” sunt provocări adresate tinerilor, teme de joacă

și de testat abilități corporale – la care tinerii se avântă și cărora le fac față.

Tot în zona testării intră și convingerile și percepțiile. Ba chiar unele ar putea fi și mișcate de pe eșichierul *parenting*-ului. Sau, cel puțin, acesta ar putea fi primul gând pe care l-ar putea avea privitorii spectacolului *Cocoșat* pe schele, scenariul și regia: Robert Balan, cu texte de Dósa Andrei, Robert Șerban, Radu Pavel Gheo, Vasile Ernu, Igor Mocanu, Robert Bălan și alții, cu actorii Virgil Aioanei, Nicu Rotaru, Robert Bălan (și cu participarea lui Rolando Matsangos). Într-o literatură de așa-zisă „specialitate” în care cărțile de *parenting* umplu rafturi, iar postările inundă *wall*-uri, în care aproape exclusiv figura mamei este adusă în prim-plan, tații mai sus-menționați redau, cu umor, în intervenții scurte, frapante, savuroase, imaginea figurii paternă față în față cu societatea, cu copiii, cu condiția nou-dobândită de părinte. Foarte bine interpretate, bine „asamblate” și derulate, scenele aduc discuțiile în zona (dez)„umflărilor” artificiale, a stereotipurilor de dinamitat și a privirii proaspete asupra relațiilor valabile *aici și acum*.

Un alt nod tematic desprins din selecția FITPTI este cel al *puterii*. De pildă, jocurile puterii, ale minții, ale seducției dureros de rafinată – admirabil plasate în producția Teatrului Mic din București, Legături primejdioase, de Christopher Hampton (după romanul lui Choderlos de Laclos), în regia lui Cristi Juncu, în spațiul creat de Cristina Milea, cu muzica Adei Milea și cu o distribuție în care actorii realizează cu toții roluri impecabil trasate: Florin Piersic Jr., Diana Cavallioti, Alina Rotaru, Cezar Grumăzescu, Silvana Mihai, Ana Bianca Popescu, Rodica Mandache.

La treizeci de ani de la Revoluție este un moment potrivit de evaluat propria relație cu Istoria, în care își fac loc poveștile personale care traversează ca un cursor prin timp și alunecă nu numai în anii recenți, ci și în secole trecute. Totul în încercarea de a obține o bună poziționare vizavi de vremuri, dar și o conștientizare a raportului cu istoria, altul decât cel mediat (numai) de manualul disciplinei cu pricina. *Istorie la persoana I*, printre cele mai recente spectacole ale teatrului-gazdă i-a reunit în echipa de proiect pe Oltița Cîntec, pe actrițele Ioana Natalia Corban și Diana Roman (cea care interpretează actualmente rolul) și actorii George Cicoș, Alex Iurașcu. Filmările au fost realizate de Alex Condu-rache, iar partea video a fost asigurată de Andrei Botnaru.

Festivalului Internațional de Teatru pentru Publicul Tânăr Iași rămâne, cu siguranță, un spațiu în care grija pentru calitatea propunerilor, pentru formarea gustului publicului, pentru diversitatea formelor estetice coexistă. La ele se adaugă o importantă componentă de reflecție asupra fenomenului teatral, a rostului și a rolului pe care îl poate avea un teatru de copii și tineret în comunitate.

¹ Oltița Cîntec, *Când istoria și biografia avansează în ritmuri diferite* [în] *Teatrul.ro 30 – Noi nume/Theatre.ro. New Entries*, Editura Timpul, Iași, 2019

Viata secretă a câinilor

Dana CHETRINESCU

Deși anul 2019 nu este, în zodiacul chinezesc, anul câinelui, îndrăgitul patru-ped ține cap de afiș în întreaga lume, bucurându-se de un reviriment extraordinar al statutului său în ochii prietenului cel mai bun, omul. În China, tovarășul câinelui este gata să se sacrifice în asemenea măsură în numele iubirii inter-regn, în-cât acceptă bucuros să stea și la carceră. Un cetățean al celei mai populate țări din lume a dovedit, astfel, că stereotipurile sunt jalnice, căci, deși chinez sadea, el nu doar că nu înfige bețișagașele de bambus în carnea fragedă a câteilor, dar îi iubește suficient pentru a le da nume de om – și încă dintre cele interzise¹. Semnul zodiacal al câinelui este de cel mai bun augur, cei din anul său fiind protejați de rele, veseli și norocoși, dar omul nostru a respins banalitatea botezării patrupezilor cu nume firești și sănatoase, Wang Cai (adică prosperitate), sau chiar Wang Wang (onomatopeea echivalentă pentru ham-ham) și a apucat-o pe cărarea mai puțin bătută și foarte anevoioasă a numelor de politicieni, asumându-și prin aceasta un sejur de zece zile la închisoare.

Dacă părăsim China, vom observa și în alte părți ale lumii un curent revizionist când vine vorba de câței, cam în spiritul revizionismului privitor la dietele alimentare cu carne de porc. În vremuri triste, când Comtimul trimitea totul la export, porcul era cea mai râvnită delicată, pentru ca, mai apoi, post-decembrist și complicat inutil, să dăm porcul pe pui, mai târziu pe soia, iar la final pe prune căzute din copac, în pur stil vegan. Iată că, de curând, nu mică ne-a fost mirarea să ne ciocnim iar nas în nas cu porcul în topul alimentației sănatoase, sigure și oneste. La fel stă treaba cu marea stirpe a lui ham-ham. *Illo tempore*, legendar și mioritic, deși oaia oferea consiliere, câinele putea contribui în mod mult mai concret la soluționarea conflictelor, căci, ne amintim: „Stăpâne, stăpâne, îți cheamă ș-un câne, cel mai bărbătesc și cel mai frățesc, că l-apus de soare, vreau să mi te-omoare...”.

Cu alte cuvinte, ciobănescul de stână, precum codrul, frate cu românul, era bărbat demn și onorabil, gata să dea iama în baciul vrâncean și cel ungurean, cu condiția să i se spună clar, eventual să i se dea în scris. Omul, indecis și filosof, ieșea mai prost din comparație decât dulăul său, dintr-o bucată. Când piața s-a diversificat galopant, afectând și tradiția creșterii animalelor de companie, câinii au ajuns o banalitate jenantă, în comparație cu hamsterul, broasca, iepurele, crocodilul, vipera cu corn, delfinul, babuinul, cameleonul și rivala principală, pisica. În anii din urmă, însă, o mutație cultural-veterinară s-a produs, cu efectul unui cutremur de 9,3 pe scara Richter. În 2017, un desen animat de mare impact asupra publicului tânăr (și nu numai) din lumea întreagă avansa ipoteza curajoasă că lumea va fi condusă în curând – nu de extraterestri sau zombi, în cheie horror, nici de copii, în cheie senină – ci de cuțu pe veci, câinele adorabil care nu îmbătrânește niciodată.

Și acesta a fost doar începutul. A urmat *Alpha*, un film serios, aproape documentar, care dovedește științific nu doar ce știe toată lumea, că rasa canină este o variantă îmbunătățită a lupului, ci și că Alpha nu e neapărat – după legile sociale, dacă nu și după cele naturale – mascul. În ultima eră glaciară, se face că un trib de vânătoriculegători se pregătește de iarna lungă și grea, pornind într-o expediție de vânat bizoni. Pe drum, îl pierde de fiul șefului, care,

însă, supraviețuiește miraculos unei căderi de la mare înălțime. Băiatul se apără de o haită de lupi, răbindu-l grav pe unul din ei, apoi, când fiarele își părăsesc seamănul, omul înduișat îi tratează acestuia rănil, câștigându-i încrederea și recunoștința. Drumul spre casă, dur și periculos, este finalizat doar pentru că cei doi fac echipă, slăbiciunile și nevoile unuia fiind compensate de abilitățile celui alt. Într-o la trib, lupul rămâne alături de om, transformându-se în câine, dar instinctul său de lider, puternic și autoritar, se dovedește a fi parte din eternul feminin, pentru că lupul alpha este, de fapt, o cățelușă gravidă. În acest fel, omul se alege nu doar cu un animal de companie, ci cu zece pui dintr-o lovitură.

Dacă vi se pare că *Alpha* face un portret mai degrabă monocrom al celui mai vechi prieten al omului, atunci veți fi mai fericiți să vizionați *Singuri acasă 2*. În această producție animată (titlul original, *The Secret Life of Pets*, anunță faptul că, în blocul new-yorkez unde se petrece acțiunea, avem parte de întreaga varietate a animalelor de companie, enumerate ceva mai sus), câinele se remarcă detașat față de pisici leneșe, vulturi obtuși, ba chiar și de lupi agresivi. Reprezentând o majoritate absolută față de alte animale și chiar față de stăpânii lor, câinii alcătuiesc o gamă variată de sortimente: cânele ciobănesc, aici somat precis, de oameni hotărâți, să acționeze și să salveze ferma, deci lăsat să-și îndeplinească menirea, mai fericite decât fărțatele mioritice; pudelul de fițe, femelă rafinată și exclusivistă, dar cu certă vână de organiza-toare, parcă descinsă din *Sex and the City*; cățelul urban, stresat și nesigur pe el, care frecventează veterinarul precum alții cabinetul de psihologie; dulăul bonom, lășos și mândăcios, dezinvolt în stil lumbersexual.

În fine, dacă aici această galerie de personaje nu v-a convins, există și varianta zen-budistă a câinelui modern. Filmul artistic *Drumul unui câine către casă* se învârte, precum eroul titular în jurul cozii, circumscriind tema prieteniei eterne prin intermediul reîncarnării. Cățel de familie, companion al bunicului și protector al nepoții, Bailey este eutanasiat în primele minute ale lungmetrajului, dar se reîncarnează de cel puțin patru ori, schimbându-și rasa, sexul și domiciliul, pentru a urma îndeaproape viața privată a fetei iubite, ajunsă școlăriță, adolescentă, tânără artistă aspirantă și femeie serioasă la casa ei. Această ciclicitate se bucură de o predictibilitate de invidiat, atât în viață, când Bailey își servește stăpâna cu abnegație, în-diferent și imun la circumstanțe exterioare, cât și între vieți, când starea lui de agregare este mereu aceeași, a unui cățelandru plin de energie, zburdând prin iarba deasă a unei câmpii, Elizee sau de alt fel.

Misterele elucidate ale relației om-câine și ale importanței acestei categorii în lumea contemporană nu puteau să nu facă obiectul cercetărilor anglo-americane de cea mai mare inutilitate. După ce au dovedit științific faptul că țăntarilor le place brânza sau faptul că lenjeria udă este incomodă, cercetătorii britanici și americani s-au dedicat cu entuziasm studierii câștigului câinilor din parteneriatul cu oamenii. Pavlov și animalul cu reflexe condiționate sunt istorie, față de procedeul rezonanței magnetice funcționale, folosit de oamenii de știință de la Universitatea Emory, SUA, pentru a vizualiza creierile a doi câini și reacția lor la semnalele stăpânilor². Știind prea bine ce au de spus oamenii despre încrederea în patrupezi, poate nu ne-ar strica să ne lămurim definitiv ce cred și câinii despre asta.

¹ Mediafax, 17 mai 2019.

² Weebly.com



Nume de cîini

Ciprian VĂLCAN

Matteo Pasticcio a publicat în anul 1887 la Milano un tom de aproape 1000 de pagini cu titlul *Ciinii împăraților*. Socotită o bizarerie, opera unui erudit care iubea ciinii mai mult decât îi iubea pe oameni, cartea a fost citită doar de câțiva rafinați și a sfârșit complet uitată. Ea a fost redescoperită în urmă cu câțiva ani de eseistul italian Luigi Testardo la un anticariat din Piața Dante de la Napoli. Testardo a citit-o cu încântare și a scris volumul-omagiu *Oameni și ciini* care a avut un ecou neașteptat. Testardo îl socotește pe Pasticcio nu doar unul dintre cei mai importanți gânditori italieni ai secolului XX, ci și unul dintre cei mai mari intelectuali europeni din toate timpurile și deplînge faptul că moștenirea sa nu a fost niciodată înțeleasă cu adevărat. Pentru Testardo, Pasticcio e modelul marilor savanți umaniști care s-au bucurat de admirație atita vreme cît Occidentul și-a prețuit tradiția culturală, însă care au căzut într-o uitare ce pare să fie definitivă după apariția omului postistoric.

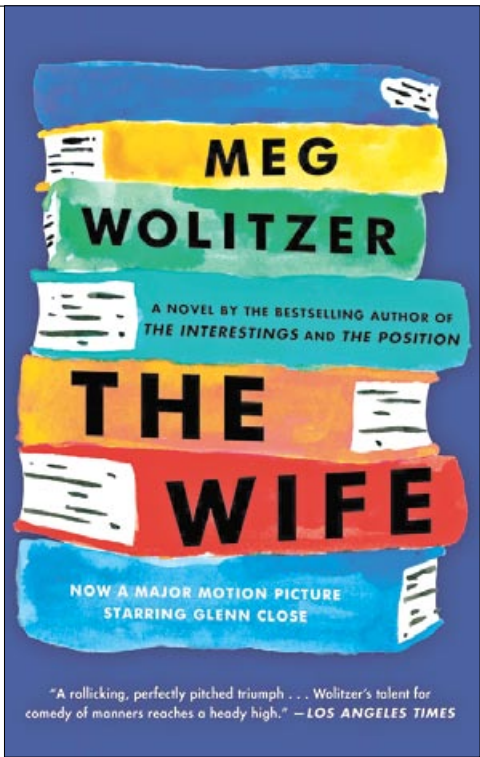
Cartea lui Testardo suferă de câteva defecte evidente, însă acestea pot fi trecute cu vederea grație readucerii în atenție a grandioasei opere a lui Pasticcio, mai ales dacă ținem seama de faptul că eseistul italian a făcut cercetări laborioase în arhivele din întreaga Italie și a descoperit aproape toate manuscrisele marelui erudit. Testardo susține că va putea publica în următorii ani încă două sau trei volume ale lui Pasticcio de importanță capitală pentru înțelegerea Occidentului de la începutul secolului XX.

Așa cum demonstrează Testardo, *Oameni și ciini* e un veritabil labirint presărat cu nenumărate capcane pentru neștiutori. Pasticcio se amuză să furnizeze piste false pentru a-i încurca pe cititorii superficiali care termină de citit cartea sau complet nedumeriți, sau sufocați de detaliile aparent inutile acumulate cu malițiozitate nedisimulată grație enormei lui erudiții. Din perspectiva lui Testardo, capitolul cel mai important al cărții e „Nume de ciini”. În acest capitol care are aproape 120 de pagini, Pasticcio examinează numele alese pentru ciinii lor de câțiva împărați romani, chinezi și germani, încercînd să desprindă din atenta analiză a acestora cele câteva constante ale politicii lor, precum și câteva dintre trăsăturile lor psihologice cele mai pregnante.

Așa cum aflăm din cartea lui Pasticcio, Caligula a avut opt ciini: Paloare, Oroare, Duhoare, Teroare, Sudoare, Onoare, Culoare, Eroare. Se pare că ar fi ordonat ca șase dintre ei să fie omorîți cu pietre în urma unui coșmar în care s-a văzut urmărit îndelung și apoi sfîșiat de ciini. I-a păstrat doar pe Paloare și Sudoare, alături de care își petrecea cele mai frumoase ore ale zilei, străduindu-se să inventeze glume obscene pe care fideli săi erau obligați să le repete apoi cu sfințenie săptămîni în șir. Cînd a fost asasinat, Paloare a sărit să-l apere, dar a fost ucis pe loc. Sudoare a fugit și ar mai fi trăit trei ani ca dulău favorit al unui patrician surd, urlînd numai din cînd în cînd la lună.

După câțiva ani de la urcarea pe tron, Nero a poruncit să fie aleși pentru el 50 de dulăi fără nume, pe care i-a privit numai de la distanță vreme de vreo câteva luni încâierîndu-se și sfîșiiindu-se pentru puțina hrană ce le era aruncată. Abia cînd au mai ramas doar cinci ciini, cei mai puternici și cei mai abili, Nero a cerut să-i fie aduși în preajmă și a hotărît să le aleagă numele cele mai potrivite. Primul ciine urma să fie numit Tandrete în timpul zilei și Consonanță în timpul nopții. Al doilea – Delicatețe și Aroganță. Al treilea - Sfidare și Temperanță. Al patrulea – Sfîciune și Cutezanță. Ultimul – Bravură și Eleganță. Cu toții l-au însoțit fără întrerupere vreme de mai bine de cinci ani. În vremea incendiului Romei, au fost aruncați în flăcări, iar Nero a compus un sublim poem în care le descria suferințele.

Gaozu, primul împărat al dinastiei Tang, și-a ales 18 ciini alături de care își petrecea cel puțin cîte trei ore pe zi. Fiind pe deplin convins că și sufletele dobitoacelor sînt suflete de care merită să te înduri, s-a străduit să-și învețe dulăii atît cele mai importante reguli de politețe, cît și câteva dintre secretele scrierii. Cea mai fericită zi din viața lui a fost aceea în care Fiul furtunii, ciinele său preferat, a reușit să traseze cu botul pe nisip contururile celei mai complicate ideograme chineze, aceea care regroupează patru dragoni stilizați, ideograma preferată a acestui împărat taciturn, ideograma pentru „pălăvrăgeală”.



30

Eroine feministe

Adina BAYA

Mișcarea #metoo își întinde încet-încet tentaculele peste întreaga industrie de la Hollywood, migrând din culisele realizării filmelor către conținutul scenariilor. Începută ca un manifest contra abuzurilor sexuale, iar mai apoi pentru drepturi și onorarii egale între femeile și bărbații implicați în realizarea filmelor, mișcarea #metoo (prelungită prin #timesup) se coagulează tot mai clar drept curent cultural dominant în filmele momentului. Eroine care își afirmă decisiv puterea asupra partenerilor sau oponenților masculini devin ingrediente ale celei mai la modă rețete scenaristice hollywoodiene. Menționez aici doar trei titluri văzute în vara aceasta la cinema, pe post de exemplu: *Anna* (2019, r: Luc Besson), în care o spioană-fotomodel joacă pe degete reprezentanți masculini ai serviciilor secrete ruse și americane, *Bucătăria iadului* (*The Kitchen*, 2019, r: Andrea Berloff), despre un grup de neveste ce preiau afacerile interlope ale soților mafioți, și *Hustlers* (*Striptease pe Wall Street*, 2019, r: Lorene Scafaria), cu o trupă de dansatoare exotice care vânează și jefuiesc clienți masculini din industria financiar-bancară. Iar lista ar putea continua. În toate cazurile, avem de-a face cu eroine care își folosesc neînfricat sexualitatea ca pe o unealtă ce le oferă putere, care nu se tem să ridice vocea sau să dea cu pumnul în masă și își găsesc forța fizică și emoțională pentru a riposta la abuzuri din partea bărbaților.

Privit în paralel, personajul jucat de Glenn Close în *Soția* (*The Wife*, 2017, r: Bjorn Runge) nu reprezintă „tradiționala” eroină feministă prevalentă în filmele de azi, angajată în conflicte – de obicei violente – cu adversari masculini și reușind să câștige. Puterea ei stă mai degrabă în reziliență, în duranță și în manifestul tăcut pe care îl face din umbra unui soț celebru, egocentric, narcisist. Glenn Close construiește pe ecran un personaj lipsit de stridență, dar totuși pregnant, care inițial pare secundar în economia poveștii, dar pe parcurs se dovedește a fi centrul focal al acesteia. Și sfârșește prin a-și afirma superioritatea asupra personajului masculin de lângă ea, chiar dacă prin metode diferite de eroinele menționate mai sus.

Așadar, pentru amatorii de filme ce reflectă un feminism agresiv, cu eroine care taie, spânzură și se răzbuună sângeros, *Soția* (*The Wife*, 2017) poate fi o mică

dezamăgire. Însă doar temporară. Filmul nu face risipă de expozeuri feministe de tip MTV, nu conține actrițe care dau palme sau trag cu arma, însă urmărește acumularea de furie a unui personaj care e pe cale „să își rupă lanțurile”, să se elibereze dintr-un mariaj opresiv. De fapt, mă pripesc un pic când spun „opresiv”, fiindcă regizorul suedez Bjorn Runge e suficient de inspirat încât să nu zugrăvească atât de monocromatic relația de putere dintre soț și soție. E drept că, la început, aceasta din urmă pare un simplu accesoriu al soțului scriitor celebru, proaspăt laureat al premiului Nobel pentru literatură. Cea care-i ține paltonul și îi dă ochelarii, care-i pregătește pastilele pentru tensiune și trebuie să răspundă instant ori de câte ori e chemată de capul patriarhal al familiei pentru a fi prezentată cuiva.

Însă acest devotament aproape matern al soției din umbră, care pare să hrănească egoul insașiabil al soțului, vine la pachet cu o evidentă co-dependență în cuplu. Deși se expune ca un veritabil mascul egocentric, adesea arogant și plin de sine, flirtând cu alte femei și prezentându-și mereu soția ca nefiind scriitoare, deși nu e chiar așa, el e complet pierdut fără atenția ei perpetuă. Și o iubește profund, cu egoismul acaparant al unui copil neajutorat. Așadar, filmul *Soția* surprinde relația de cuplu într-o multitudine de nuanțe: ea nu e neapărat, sau nu întotdeauna, victima, iar el nu e neapărat, sau nu întotdeauna, agresorul.

Flerul poveștii inspirate din romanul omonim al lui Meg Wolitzer în descrierea complexității relațiilor de putere într-un cuplu cu o existență de câteva decenii refrigerează binevenit nu numai clișee scenaristice, ci și clișee culturale în portretizarea femeilor. Soția „invizibilă” se dovedește a fi, de fapt, foarte vizibilă, fără a fi necesar să exhibe acest lucru în culori tipătoare. Pentru a construi un astfel de personaj complex, care frapează prin discreție și vorbește răspicat prin tăceri sau cuvinte nespuse, Glenn Close – nominalizată la Oscar pentru acest rol – nu face o paradă de coafuri și decolteuri, ca protagoniste din filmele deja menționate. Cu talent de mare actriță, ea transmite limpede esența contradictorie a personajului pe care-l joacă printr-un simplu zâmbet, o ridicare din sprâncele sau o înclinare vagă a capului. De parte de a fi o victimă, ea ridică elegant pe ecran întrebări și teme de dezbatere despre complexitatea spinoasă a relației dintre genuri.

Premianta din umbră

Cristina CHEVEREȘAN

Nu știu dacă aș fi ajuns să o citesc pe americanca Meg Wolitzer dacă, într-un zbor Chicago-München, la începutul lui 2019, n-aș fi văzut întâmplător, fără feedback prealabil, ecranizarea romanului *The Wife*, cu o Glenn Close hipnotizantă. Nimic mai potrivit decât faptul că acțiunea în sine debuta la înălțime, în avionul ce-i ducea pe El, Joseph Castelman, și ea, soție de profesie, după patru decenii de mariaj, spre ceremonia în care Marelui Scriitor urma să i se acorde Premiul Nobel. Ceea ce ar fi trebuit să fie apogeul unei vieți profesionale împlinite se transformă în dezastru personal, pe măsură ce adevăruri incomode despre cariera autorului ies la iveală pentru publicul privilegiat. Privirea „dinăuntru” unei căsnicii aparent indestructibile aduce în prim-plan, previzibil, detalii din intimitatea relației dintre profesor și fosta studentă care-l cucerise, nu în ultimul rând, prin talentul și creativitatea superioare alor lui. Surpriza se ascunde, însă, altundeva, nu în repetatele trădări ale celui care-și părăsise prima familie de dragul lui Joan.

Destul de rar sunt dezamăgite de o carte citită după urmărirea unui film. E cazul de față. Așteptasem cu nerăbdare manuscrisul de la baza unui film în care-mi plăcuseră nu doar prestația impecabilă a protagonistei, ci și ideea, modalitatea de prezentare, subtilitatea, profunzimea, sensibilitatea abordării unui subiect, pe bună dreptate, dificil: ce suntem în stare să facem pentru cei pe care-i iubim? Cât de departe merge legătura indisolubilă sau dependența, uneori exagerată, dintre soți? Unde e limita acceptabilității, sacrificiului de sine, compromisurilor pentru menținerea unui cuplu înche-gat? Ce mecanisme psihologice se pun în mișcare, ce roluri ale dominației și obedienței intră în funcțiune, ce negocieri ale „pozițiilor de putere” pot apărea, ce modificări sau chiar tulburări de personalitate? Până unde pot merge șantajul emoțional sau dorința de a satisface un partener pretențios cu sine și cu ceilalți?

Sunt întrebări la care Meg Wolitzer își propune să ofere un răspuns romanțat în *The Wife* (2003). O face monodirecțional, prin prisma unei soții care, acumulând frustrările a zeci de ani alături de omul din lumina reflectoarelor, oferă povestea din umbră a unui succes bazat pe jumătăți de adevăr. Pretextul în sine nu e doar ingenios, ci și plauzibil în contextul formării și sudării cuplului în conformiștii ani '50, când acțiunile și îndatoririle femeilor americane, deși părți ale unei nații presupus progresiste, se reduceau la perimetrul domestic. Nu e de mirare, deci, că înzestrata tânără renunță la studii și la posibilitatea unei cariere literare proprii de dragul soțului care o fascinează și, pe nesimțite, anihilează sub aura sa. Interesante sunt și incursiunile în istoria socială a vremii, studiul mentalităților, investigarea stereotipurilor comportamentale și comunitare ce duc la transformarea lui Joan în

subalternul feminin ideal, gata să se uite pe sine și să se transforme, treptat, în celălalt, investindu-l cu toate calitățile care ei îi prisosesc, iar lui îi lipsesc.

Problema o reprezintă maniera militanță, agresivă, deloc nuanțată de a pune pe tapet tabu-uri de cursă lungă, aparenta compensare a tăcerilor consistente cu un strigăt prelung, adeseori strident. Delicatețea și rafinamentul lui Glenn Close din film au doar tangențial de a face cu prototipul livresc al lui Joan Castleman care, în ciuda complexității de caracter și a naturii de observator atent al lumii care trece, la propriu, pe lângă ea, se pierde în remarcii ce se vor spirituale sau tăioase, nereușind să creeze decât impresia unui resentimentarism ce-și subminează propriile (bune!) intenții. Joe e, desigur, narcisistul (abs)orbit de propria persoană, obsedat de recunoașterea publică, care îi și aduce ironicul sfârșit, pe culmile gloriei. Joan, însă, pare gândită ca ilustrare a eforturilor de emancipare și echilibrare a politicilor de gen, ce au marcat indiscutabil a doua jumătate de secol XX în SUA.

Din păcate, deși concepută drept eterna prezență discretă, din rațiuni dictate de o conștiință și o sensibilitate modelate considerabil de preceptele epocii, soția din roman sună frecvent a nevastă pusă pe harță și judecăți pripite, captivă într-o relație toxică pe care ajunge să o deteste, dar în care se complăce din motive pe care Wolitzer, când încearcă să le contextualizeze, o face ca într-un manual al activismului feminist, rupt de autentica explorare a trăirilor, emoțiilor, dilemelor unui personaj ce ar fi meritat mai mult. Joe și Joan apar drept clișee ale unor tipuri umane și reprezentanți de frunte ai unei bălăli a sexelor pusă în rama elitismului și ambițiilor culturale. Pe de o parte, concluzia dorită la adresa marginalizării de durată a femeilor inteligente în cercurile intelectualilor de marcă e, indubitabil, atinsă. Pe de altă parte, poate irita mesajul mult prea belicos pentru genul de personaj care-l poate face credibil.

The Wife e o carte ambițioasă, dar își depășește posibilitățile și nu apasă pedala de frână când ar trebui. În ciuda unor bune momente introspective, textul dă senzația, pe alocuri, de supărare pe întregul univers, sexul „tare” constituind, de preferință și fără distincții, ținta atacurilor la fel de reductioniste ca acelea de care se plânge protagonista. În plus, singurele personaje conturate atent sunt cei doi soți, deși înconjurați de o rețea de rude, prieteni, cunoștințe din mediile pe care autoarea își propune să le expună și exploreze, demne de atenție în dezvoltare. Cu realismul matur, transformat în detașare cvasi-cinică și învăluit în considerații sarcastice, Joan e o protagonistă remarcabilă și, cu siguranță, dă de gândit la adresa unei întregi categorii de femei cu potențial extraordinar, pe care vremurile le-au împins în poziții secundare, iar istoria le-a dat uitării. Chiar dacă Wolitzer și-ar fi putut aborda tema cu mai multă finețe sau originalitate, lectura nu e de neglijat.

Tur de orizont

La Iași apare, din 2008, o revistă de toată lauda, fiindcă nu doar că are o grafică și o punere în pagină de invidiat, nu doar că este policromă complet, nu doar că e tipărită pe o hârtie de foarte bună calitate, ci și pentru că are, număr de număr, un conținut extrem de interesant. Iar revista de atitudine culturală *Alecart* este editată de elevi și absolvenți ai Colegiului Național Iași și ai Colegiului Național de Artă „Octav Băncilă”, redacția fiind formată din elevii (de fapt, elevele) liceului, coordonați de doi profesori de top: Emil Munteanu și Nicoleta Munteanu. Cel mai recent număr al excelentei publicații este dedicat Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași (FILIT), cu care, de altfel, *Alecart* este parteneră, și cuprinde o mulțime de cronici și recenzii la cărțile scriitorilor care au participat la FILIT, cronici de filme, reportaje, eseuri, proze, poezii, o anchetă cu tema „Cooperarea prin literatură” (întrebarea, la care răspund Liliana Corobca, Radu Vancu, Iulian Ciocan, Viviana Gheorghian, Antonio Patraș, Cătălin Pavel și Alexandru Vakulovski, fiind *Trebuie și poate literatura – la nivel mai general – și arta contemporană să se implice în rezolvarea unor probleme sociale – de la cele de mediu până la dezechilibre la nivel socio-politic? Cum?*), interviuri. ● Dumitru Crudu este intervievat de către Andrada Strugaru, iar cele mai multe întrebări vizează cel mai nou roman al său, *Ziua de naștere a lui Mihai Mihailovici* (Editura Humanitas). ● Mai sunt, însă, și alte curiozități ale intervievatoarei, una dintre ele fiind legată de cenzură. Ei bine, răspunsul scriitorului din Moldova confirmă o realitate pe care o știm cu toții: cenzură este peste tot. Chiar și în locuri în care nu te-ai aștepta să existe. Iată ce spune Dumitru Crudu: „Până și la radio Europa Liberă, unde am lucrat mai bine de zece ani, există cenzură. Nici măcar acolo nu poți să vorbești deschis chiar despre toate subiectele. Să zicem, nu ni se dădea voie să atacăm chestiunea unirii cu România. Acesta fiind un subiect tabu, dar și altele, și altele. Ce să mai vorbim atunci despre presa controlată de stat sau finanțată de partidele politice? Ceea ce ne mai rămâne este libertatea interioară. Asta nu ne-o poate lua nimeni. Or, literatura este în primul rând rodul libertății interioare. Dacă nu ai libertate interioară nu poți scrie nici literatură. Iar libertatea interioară o poți avea până și într-o închisoare.” ● La ce radio zicea romancierul că a lucrat?

Pe cea mai de sus terasă

Revista *Caiete Silvine* ne aduce amintite de ce poetă subtilă și tragică este austriaca Ingeborg Bachmann (1926-1973), al cărei poem, *Pe cea mai de sus terasă*, l-am descoperit pe ultima copertă a revistei din Sălaj, în traducerea din germană a Anei Mureșan și Ramonei Trufin. Iată-l: “*De pe cea mai de sus terasă/ am vrut să sar;/ pe jos am urcat/ pe scara din spate, cea pentru/ servitor, și am tras cu urechea/ la ușă, la răsul/ din camerele mele, asta m-a des-/ curajat. Un cadavru, imediat/ după micul dejun,/ ți-ar fi căzut greu.*”

Mai cheamă ş-un câine

Vai de cei care au găsit, de-a lungul vremii, ac de cojocul ciobanului mioritic! Vai de cei care au scris despre Miorița pe dos decât scrie domnul Victor Ravini în revista *Pro Saeculum*. Titlul excursului eseistic al Domniei sale este fără dubiu: „Unii au înțeles Miorița pe dos”. Domnul Ravini reabilitează balada, o scapă din mâinile celor care au „citit-o în grabă și au crezut că textul reprezintă vreo acțiune din realitatea concretă”. Și mai scrie eseistul: „Tot din grabă și cu o superficialitate la fel de scuzabilă, mulți nu au remarcat bogăția de idei frumoase și luminoase din *Miorița*.”

Iar câteva rânduri mai la vale autorul scoate tromful din mânecă și dă cu el de masa tuturor celor care au „ponegrit” și „disprețuit” ciobanul moldovean: „Cum de n-au observat savanții această conjuncție-cheie: *dacă?*” ● Adică, *Dacă o fi să mor*. Scrie dl Ravini: „*Miorița* reprezintă un simulacru de ucidere, *mimesis*, ca la teatru sau ca într-un ritual. (...) Este evident că ciobanul din *Miorița* nu a fost ucis. Toată acțiunea se petrece în imaginația lui.” ● După ce le reproșează celor care au văzut balada ca fiind întunecoasă și tragică, că l-au considerat pe bietul cioban desemnat, pesimist și laș, că ar fi extrapolat acest portret asupra poporului român, că ar fi lansat concepția că *Miorița* ar fi dăunătoare individului și națiunii, eseistul aduce un ditamai argumentul pro baladesc: „Străbunii noștri nu puteau să fie proști sau răuvoitori, ca să creeze și să ne lase moștenire nouă, strănepoții lor, un poem nociv, așa cum au afirmat unii sau alții. Nocive și răuvoitoare sunt teoriile unor celebrități prea mari ca să mai respecte vreun cadru teoretic și vreo metodologie de cercetare adecvată”. ● Și mai zice autorul că românii nu sunt triști, că poemul străbun e atacat cu cruzime, că s-a pângărit folclorul cu interpretarea *pe dos a Mioriței*, că nu trebuie să ne fie rușine că ne tragem din țărani sau ciobani și că, dacă nu s-a știut până acum, musai să se afle adevărul, fiindcă trebuie să ne intre în cap o dată pentru totdeauna și să nu mai umblăm cu interpretări sabotoare la fibra românească. Nu zâmbiți, fiindcă extrasul ce urmează din hotărâțul text al dlui Ravini trebuie să mărească pieptul de aramă și să le bage mințile-n cap celor care subminează, prin răstălmăcirii, balada. Ia auziți: „*Miorița* e tot ce avem mai scump și nu ne-o poate fura nimeni, nici chiar ai noștri ca brazilii, care prin scrierile lor au încercat să ne facă operație la creieri și să o aruncăm la gunoi. *Miorița* este conștiința noastră de noi înșine ca națiune și ca indivizi, e mândria noastră de români în lume.” ● Domnule Ravini, trăiască ciobanul moldovean, domnule, zău așa! (A.P.)

**Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări
ale artistului vizual CAMIL MIHĂESCU**

Cronica mărunță

Anemone POPESCU

● Poate că ar trebui, atunci când reedităm, să spunem ce s-a întâmplat cu edițiile precedente. Așa e civilizată în lumea cărții. *Marșul lui Radetzky* de Joseph Roth a fost cartă de învățătură și obiect de seminar în grupul „A treia Europă”. A fost reeditată în seria „A treia Europă” de editura Univers, în 1998, cu Postfață și Tabel Cronologic de Marius Lazurca. O citim acum editată de editura Litera, în seria „Carte pentru toți”. Cartea poartă numărul 152. Atât. E cam puțin. Mihail Șora, care a inaugurat, odinioară, „Cartea pentru toți” va împlini pe 7 noiembrie 102 ani. Și 1002 (O mie și două) cărți.

● De ce scriem puțin sau nu scriem deloc despre autori români care trăiesc în jurul României? De pildă, în Bucovina de nord sau în Voivodina. Uneori scriem, alteori mai puțin, deși în revista *Lumina* din Serbia se scrie mult, uneori chiar despre autori din România, despre viața literară de aici și de acolo. Uneori, despre cărțile cu pagini multe, despre literatura (literaturile) de acolo. După ce a dat o carte importantă despre literatura română din Voivodina, Brândușa Juică ne trimite un volum intitulat *Privind spre copilărie. Considerații despre literatura română pentru copii și tineret scrisă în Voivodina, Republica Serbia*. Mai există literatură română pentru copii în Voivodina? Da, desigur.

● Brândușa Juică scrie despre cărțile pentru copii (și tineret) ale lui Radu Flora, ale Eufrozinei Greoneanț, ale Oanei Ursulescu, Anei Niculina Ursulescu, Mihaelei Frățiță, Feliciei Marina Munteanu, Marianeî Stratulat, Eugeniei Ciobanu Bălțeanu, ale lui Ioan Baba, Slavco Almăjan, Cornel Balică, Iulian Rista Bugariu. Despre ultimii patru, ca și despre Radu Flora, am scris și noi

FILIALA

4 octombrie. Nicolae Sârbu și-a lansat volumul *La vânătoare de dinozauri*. Despre scriitor au vorbit Radu Ciobotea, Ion Știubea, Maria Nițu, Ion Marin Almăjan, Gheorghe Jurma, Cornel Ungureanu și alții

11 octombrie. Despre poezia din volumul *Freamătul subtil al stingerii* al Monicăi Rohan au vorbit Ilie Gyurcsik, preotul Ionel Popescu, Adrian Dinu Rachieru, Cornel Ungureanu, Ana Pop Sârbu și alții.

18 octombrie. Ana Pop Sârbu a prezentat publicului recent apărutul său volum, *Ludovica*. Au luat cuvântul Florin Corneliu Popovici, Ilie Gyurcsik, Claudiu Arieșan, Ildikó Gabós Foartă, Adrian Dinu Rachieru, Cornel Ungureanu, Maria Nițu.

25 octombrie. Lansare Nicolae Silade, cu volumul *Miniepistole*, și Adriana Weimer, cu *Lumină de stea*. Au vorbit Veronica Balaj, Marian Odangiu, Cornel Ungureanu și alții. Au făcut completările necesare Adriana Weimer și Nicolae Silade

1 noiembrie. Mircea Pora și-a lansat volumul *Ce mai faceți, Maestre?*, cu participarea lui George Secheșan, Florin Corneliiu Popovici, Tudor Crețu, Titus Suci, Vasile Bogdan, Cornel Ungureanu.

– ei nu sunt doar „autori pentru copii”. Sunt implicați într-o istorie culturală mai amplă. O istorie culturală pe care ei, (și) prin literatura pentru românii de acolo, o împlinesc: o istorie a noastră, a tuturor. ● În *Bucovina literară 1-2-3!* 2019 Alexandru Ovidiu Vintilă scrie despre „Scriitorii bucovineni la ceas aniversar: Mircea Lutic (80) și Ilie Tudor Zegrea (70)”. „Poet și traducător și publicist și ziarist, Mircea Lutic este un nume cu greutate în spațiul literar de expresie românească (și nu doar) din Bucovina din nordul înstrăinat al Bucovinei istorice”. „Președinte al Societății scriitorilor români din Cernăuți și redactor-șef al revistei *Septentrion literar*, membru al Uniunilor Scriitorilor din România, Republica Moldova și Ucraina, Ilie Tudor Zegrea este recunoscut drept unul dintre cei mai importanți poeți ai momentului din nordul Bucovinei”. ● Niculae Gheran (90 de ani) e sărbătorit la Bistrița printr-un volum, *Bulevardul*, cu o participare ilustrată, realizată de Andrei Moldovan (care se întreabă dacă „Niculae Gheran ar fi fost un mare prozator fără Liviu Rebreanu”), dar și la București, în *Pro Saeculum*, cu participările lui Ion Vlad, Mircea Popa, Theodor Codreanu („Un uriaș din breasla cărțărilor – Niculae Gheran”) și alții. Cu un portret pe prima copertă a revistei de Eugen Drăguțescu – prieten fidelissim. ● Ion Vlad s-a născut pe 26 noiembrie 1929: a fost sărbătorit de Clujul literar, universitar, științific, cărțurăresc pe 1 noiembrie: un pic mai devreme, fiindcă noiembrie va fi arhiplin de aniversări: și cu ilustrații, și cu mai-tineri care trebuie sărbătoriți. Octombrie avea o desfășurare firească: premiile literare, premiile Nobel, cărțile premiate de o Filială sau de alta. Așa că e frumos să inaugurăm luna noiembrie cu aniversarea domnului Ion Vlad, reper al vestului românesc. Felici-tă-ri! La mulți ani!

31

download



ORIZONT

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

Redactor - șef: Mircea Mihăieș
Redactor - șef adjunct: Cornel Ungureanu
Secretar general de redacție: Adriana Babeți
Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, Marian Odangiu, 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. "TIM PRESS" S.A. TIMIȘOARA

ISSN 0030 560 X

În fînul lui Adam

Ioan T. MORAR

Dacă sînteți cumva marțea în Salon-de-Provence, aveți șansa să vedeți, în miezul zilei, între 12 și 14, ceea ce restul Franței vede doar de 14 iulie: Patrula de Aviație, care se antrenează aici. Și asta pentru că aici are baza. De altfel, cînd intri de pe autostradă în oraș, la un *rond-point* (sens giratoriu, zicem noi), se află un avion școală adevărat, Fouga Magister, din 1956, așezat și legat de un piedestal de patru tone, care coboară

Dacă nu sînteți marțea la prînz, ci în alte zile, puteți vedea cîte ceva în acest orășel profund provensal, situat cumva pe nedrept în afara primei linii a interesului turistic. E de vizitat Muzeul de l'Emperi, în fortăreața cu același nume, care, din secolul IX pînă în secolul XVIII a servit drept sediu episcopilor de Arles. Acum, în cele treizeci de săli se află cea mai bogată colecție de uniforme militare și de drapele din Franța. (Se știe că francezilor le plac mult uniforme și decorațiile. Mi-am amintit de uniforma Academiei Franceze și de o anecdotă cu Eugen Ionescu. După ce a fost primit în rîndul nemuritorilor, a

puteți afla mult mai multe despre, recunosc, fascinantul personaj, decît din acest text.

Gloria postumă a astrologului și profetului o umbrește, cumva, pe cea binemeritată a unui alt personaj de legendă născut în Salon: Adam de Craponne, ilustru inginer. (Tot așa cum faima lui Nostradamus din Saint-Rémy-de-Provence, locul nașterii sale, e umbră de Van Gogh, care a trăit, a pictat și a murit acolo.) Contemporan cu Nostradamus, mai tînăr cu douăzeci de ani, Adam de Craponne e un personaj căruia Provența îi rămîne datoare cu multă recunoștință. Grație lui, astăzi, aici, se practică o agricultură de foarte bună calitate. Craponne n-a fost agronom, ci constructor, inginer militar specializat în fortificații și, în civil, în irigații.

Nu se știu prea multe despre viața lui, dar opera e de ne-evitat, mai ales cînd te plimbi (veți afla ceva mai jos despre ce e vorba). Însărcinat cu fortificațiile la curtea lui Henric al II-lea (se știe că a reorganizat fortăreața din Metz), Craponne a murit pe neașteptate la Nantes, pe cînd refăcea fortificațiile, în slujba lui Henric al III-lea, în 1576. A fost otrăvit, se spune, de cineva aflat în slujba inginerilor italieni care-l invidiau. Regele a continuat fortificațiile după desenele și schișele lui.

Iubindu-și foarte tare localitatea natală, Craponne a obținut de la Parlamentul de Provența dreptul de a devia rîul Durance pînă la Salon. Acel Parlament a fost o instituție care și-a pus ampren-ta asupra vieții administrative a regiunii timp de aproape trei secole (1501-1790). Impopularitatea ei a și dus, de altfel, la apariția unui dicton popular: „Lou Parlamen, lou Mistrau e la Durènço soun li tres flèu de la Prouvènço” („Parlamentul, Mistralul și rîul Durance sînt cele trei flăgele care lovesc în Provența”). Doi dintre termeni se întîlnesc în proiectul inginerului Craponne, care a proiectat și a primit fonduri pentru un canal care să aprovizioneze cu apă din Durance zona din jurul locului său natal. Mai întîi, a reușit să sape un canal de probă, pentru a demonstra finanțatorilor și viitorilor „abonați” ai canalului că e vorba de ceva funcțional. Apoi l-a lărgit, conform intențiilor inițiale.

Geniul de constructor al lui Craponne s-a conjugat cu o foarte bună cunoaștere a reliefului, în special a pantelor. Canalul captează o parte din debitul rîului în dreptul localității Roque d'Anthéron și traversează Provența occidentală, avînd ramificații care, după ce asigură apa mai multor comune, ajungînd să se reverse, pe de o parte, în L'Etang de Berre (lacul pe malul căruia se află, printre altele, Martigues, una din „venețiile” provensale), iar pe de altă parte, în Ron. Canalul de Craponne nu doar repornește agricultura în regiune, ci înviorază activitatea economică peste tot pe unde trece. Se construiesc poduri, turnuri de apă, mori hidraulice care produc ulei de măsline (livezile s-au înmulțit după apariția canalului) sau făină, și chiar mori pentru hîrtie sau mătase.

Dar Craponne a mînuit foarte bine și arta negocierii. A obținut sprijin financiar de la comunele străbătute, pe care le-a consiliat referitor la construcțiile anexe canalului. Prevăzut să fie navigabil, cu puține excepții, canalul a rămas doar la latura de alimentator cu apă. Perioada Renașterii a însemnat chiar o revigorare economică pentru aceste locuri, deschizînd calea spre prosperitate prin schimbarea peisajului agrar. Grație lui Craponne, vedem mai multe livezi de măsline acum decît înainte de Canal și de „îmblînzirea” apei din Durance. Chiar după moartea sa, opera i-a continuat, iar planurile sale de drenaj al mlaștinilor din Tarascon și din

Crau au fost aplicate, sute de hectare primind destinație agricolă.

Totuși, două sînt consecințele majore ale Canalului care m-au fascinat cînd am aflat de ele. Prima ține cumva de dreptul contractual și de finanțe. E vorba de una dintre hotărârile Curții de Casație franceze din 6 martie 1876, „Decizia Canalul de Craponne”, consfințind „forța obligatorie a contractului”. Mi-am pierdut cîtva timp să înțeleg, am citit decizia scrisă într-o franceză mai veche și vreo două articole pe temă. Pe scurt: în contractul inițial dintre administratorii (și proprietarii canalului) și beneficiarii alimentării cu apă nu se prevăzuseră clauze speciale (de pildă, indexarea monetară), așa că, timp de trei secole, plata a fost aceeași, deși se prodususeră semnificative schimbări și devalorizări de monede.

Marchizul Gaston de Galliffet (cunoscut mai degrabă pentru cruzimea cu care a ucis comunarii din Paris), în calitate de administrator al Canalului, a dat în judecată comuna Pelissanne, cerînd o modificare a taxelor pentru apa furnizată. Pînă la urmă, decizia citată mai sus, a rămas valabilă pînă în 2016, cînd Legea franceză a acceptat, în principiu, revizuirea contractelor. Se dă dreptate utilizatorilor canalului, nesocotind „principiul imprevizibilității” invocat de marchiz. Decizia din 1876 stipula, cu putere de lege: „convențiile legal alcătuite țin loc de lege celor care le-au făcut” și „judecătorul nu poate ține loc de legea dorită de părți” (avocații celor care au făcut împrumuturi în franci elvețieni le-or fi vorbit clienților despre acest principiu). În concluzie, citiți și textele cu litere mici din contracte, ca să știți ce vă așteaptă!

Cealaltă consecință a operei lui Adam de Craponne e singurul aliment nedestinat consumului uman care are un AOC (Apelațiune de Origine Controlată), fînul de Crau și de Salon. După ce mlaștinile au fost secate și Provența irigată, pe terenurile recuperate (pe lîngă Salon, dincolo de autostrada care merge la Arles) a apărut un fîn extraordinar, cel mai hrănitor (spun caii, dar și iepurii care au nimerit stăpîni bogăți). Costă în jur de zece euro kilogramul! Se recoltează de trei ori pe an, din mai pînă în septembrie, de pe 12.000 de hectare și e vîndut cu precădere emirilor care au cai de rasă și hergheliilor regale din Marea Britanie. Ce-l face atît de valoros? Compoziția, desigur: fînul de Crau este alcătuit din douăzeci de specii de plante. Marea bogăție se datorează semințelor de plante montane aduse de „adierile” Mistralului, combinate cu soiurile locale care au apărut din mlaștinile secate. Cu toate acestea, producătorii de fîn AOC, reuniți într-o asociație (Comitetul Fînului de Crau) ce veghează calitatea, spun că cele trei recolte anuale sînt ușor diferite, etichetele (însoțite de o fundiță alb cu roșu) explicînd despre ce e vorba.

Drept bonus, cîmpiile de fîn din cîmpia Crau sînt lăsate din septembrie pînă prin aprilie la dispoziția crescătorilor de oi din zonă, coboriți de la munte. Căci și francezii au ciobanii lor. Altfel de unde să scoți peste 400 de feluri de brînză? Am spus că e vorba de singurul aliment cu certificat AOC care nu e destinat consumului uman direct, dar s-ar putea ca lucrurile să evolueze: deocamdată, cîțiva șefi bucătări înstelați oferă clientelei carne afumată cu fîn de Crau. Nu e exclus ca, în avîntul vegan, să se ajungă și la consum direct. Pentru că acest fîn de lux e hrănitor, bogat în minerale, în săruri și, mai ales, pentru că e scump. Așa că vom trăi în paradisul provensal ca-n fînul lui Adam!

A, și să nu uit: César de Nostredame, fiul profetului, s-a căsătorit cu o nepoată a lui Adam de Craponne. Totul se leagă!



patru metri sub pămînt. Oricum, și fără această legare de glie, avionul n-ar putea să zboare pentru că i s-au luat motoarele. La cît de tare bate uneori Mistralul, măsura asta de prevedere nu pare atît de absurdă.

N-am fost niciodată marțea în *Selon de Provença* (numele în provensală), dar am fost de cîteva ori în alte zile, pe cînd eram în post la Marsilia. Exista acolo un nucleu puternic de prieteni ai României, chiar și cîțiva români bine integrați, ce inițiaseră un mic festival de film românesc. Fostul primar, Michel Tonon, avea un fiu student la stomatologie în Cluj, iar doamna dr. Michèle Blanc-Pardigon (viceprimar pe atunci, consilier de opoziție, astăzi) își cumpărase o casă undeva lîngă Brașov. Ei au fost schimbați din funcții de alegători, eu — de Ponta și de Crin, așa că ne-am văzut mai departe de drumurile noastre. Nu pot să nu vă spun, totuși, numele unuia dintre viceprimarii de acum ai localității, care mi se pare foarte frumos: domnul Patrick de Taxis du Poet. În ciuda acestui nume, nu răspunde de viața culturală a localității, ci de cea sportivă. (Nu e un pseudonim, m-am interesat și am aflat că sînt cîteva zeci de familii numite astfel).

fost întrebare de cineva despre uniformă: „Cavalerie?” Iar Ionescu i-ar fi răspuns simplu: „Nu, Geniu!” Alții atribuie anecdota lui Jean Cocteau).

În cazul în care sînteți un turist pornit mai „pe civile”, faceți o plimbare pe străduțele străjuite de platani, admirați Fintîna cu mușchi sau, pur și simplu, așezați-vă la o terasă. Asta dacă nu vreți să vizitați casa unui celebru „salonez”, Nostradamus, pe numele din acte Michel de Nostradame (1503-1566), profetul care a spus totul, dar din care nu s-a prea înțeles nimic. Născut în Saint-Rémy-de-Provence, s-a mutat în Salon la vîrsta de 44 de ani, s-a însurat cu o tînără văduvă localnică și a avut șase copii. Nu sînt un fan Nostradamus, dar nu pot să nu recunosc faptul că Salon-de-Provence își datorează o parte din faimă acestui profet, doctor (cu diplomă falsă, spun unii), farmacist și poet, vizitat de Caterina de Medicis, care a venit să-i ceară sfatul în cîteva probleme. Vizita regală de atunci a lăsat un puternic ecou în istoria localității, astfel încît, an de an, la sfîrșit de iunie, timp de trei zile, cînd se desfășoară *Nostradamiques*, o reconstituire a atmosferei din vremea clarvăzătorului, vizita reginei este redată cu mult fast. Dacă vizitați muzeul,

provensale