

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

OCTOMBRIE 2022

NR. 10 (1686)

ANUL XXXIV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

10



Elizabeth Sombart

Muzică, tăcere, fascinație, credință

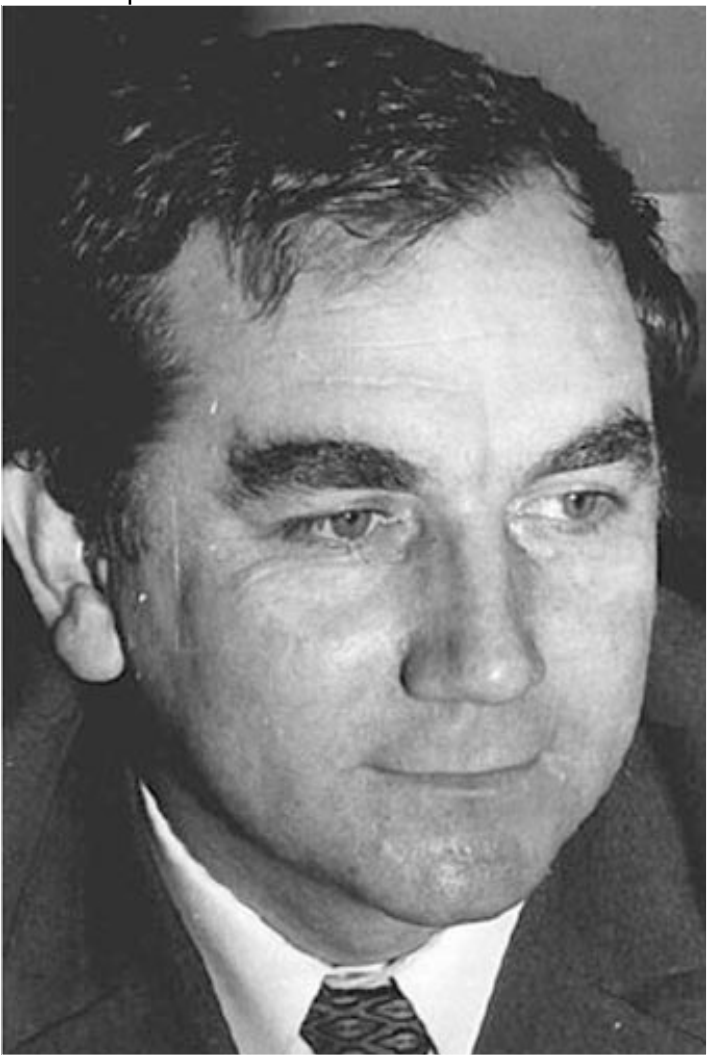
LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ



DRP, între Păușa și Dănceu

Cornel UNGUREANU

1. Păușa și Dănceu, două repere necesare. „Tatăl meu, Traian Popescu, originar din Dănceu - Mehedinți, de lângă Dunăre, după absolvirea școlii normale, a fost repartizat ca învățător în județul Bihor. Mama, Maria Bențea, de profesie învățătoare, e de loc din Păușa - Bihor. Imediat după nașterea mea – adică în toamna anului 1935 -, părinții au venit cu posturile în județul Mehedinți, funcționând în diferite sate în jurul Dănceului, unde erau buncii după tată și unde am copilărit. Am învățat la școala primară din Dănceu, părinții mi-au fost învățători.” (După o bandă magnetică, aflată în fonoteca Facultății de filologie din Cluj, transcriere de Ion Vlad, *Romanul românesc contemporan*, Ed. Eminescu, 1974, p. 572). Trebuie să preluăm din confesiunile-par-



bolă ale scriitorului (*Scrisori deschise*, Scrisul românesc, 2013, p.193) și o amintire despre anii de la Oradea: „Am parcurs, la Liceul Gojdu, din Oradea-Mare, o adolescență dionisiacă, fără preponderențe materiale, fără bani în buzunare, fără ziare și radio, fără carne de cabaline la grătar și fără să cunoaștem niște oameni deosebiți de înzestrați. (...) Adolescența dionisiacă a gojdiștilor ne aruncase hibe- le în Criș, convinsă – prin cântece mobilizatoare, desigur – că menirea ei e construirea unei lumi noi fericite”.

Abundenta operă a lui D. R. Popescu se sprijină pe două serii de modele/imagini: prima, oferită de satul oltean al copilăriei, de amintirile părinților sau ale bunicilor dinspre tată, cu încercările de a transcrie „documentele oltenilor din acest spațiu”, și o a doua serie, pornind de la imaginile din Oradea și din spațiul transilvan. Prima serie numește mai ales jocurile, petrecerea, originalitatea eroilor, bucuria de a înscena o farsă, iar cea de-a doua, momentul grav care repetă o istorie tragică, un scenariu arhetipal. Un scenariu așezat în opoziție cu adolescența dionisiacă a tinerilor „gojdiști”. Geografia literară e, nu o dată, mișcată către țara care îi aparține prozatorului: una care are și elemente „de la Dunăre”, dar și pădurile din preajma Oradiei.

Nu o dată, scriitorul se prefăce a ne da un documentar exact al locurilor. Ceea ce scrie se întâmplase chiar acolo, în Dănceu: „Dacă ajungi pe scara cerului până la Dumnezeu, Vergină, du-i floarea asta de la mine, să știe că sunt aici, în Dănceu. Spune-i că ți-a murit Cornel în război, că poate el a uitat de tine și de Cornel, spune-i de maică-ta, cum mânca ea zahăr de la copii, că nu știa de bătrânețe, că ea nu mai e copil, spune-i drept în ochi cum

cum ai avut tu grijă de-ai bătrâni și de-ai tineri, cum i-ai crescut, ce-ai pățimit, privește-l în ochi și spune-i că nu mai e nimeni în sat să are primăvara cu boii și să binecuvânteze pământul, să-l stropească cu stebă de busuioc, popa e pensionar, iar asta micu’, popa asta micu’ bea pe la boteze cu milițianul de cad amândoi sub masă și sforăie - el zice că se roagă ca U Craiova să ia campionatul”, spune Dora din *Paznicul de la depozitul de nisip*.

Vecinătatea lui Marin Sorescu, „cronicarul” Bulzeștilor, e evidentă: amândoi încearcă a recupera personaje, istorii, anecdote, cuvinte ale locului. D. R. Popescu, spirit mai puțin radical (în acest sens: al «reabilitării» satului vechi) decât Marin Sorescu, mai puțin „oltean”, are și alte priorități. Ținutul lui e mai vast și mai bine populat de fantomele literaturii și ale procesului intentat societății „de azi”.

2. **Fantomele literaturii.** D. R. Popescu este primul scriitor al anilor șaizeci care evocă satul demonizat, așezat sub blestemele „omului tradițional”, deposedat de drepturi, avuție, trecut. Geografia „sudică” a lui D.R. Popescu se sprijină, în *F* și în *Vânătoarea regală*, în *Duios Anastasia trecea* sau în *Dor*, într-un lung șir de piese, pe dubla natură a simbolurilor. Pădurile, Dunărea pot fi, deopotrivă, spații protectoare, paradisiace sau infernale. Căinii pot fi ființele apropiate, fraterne sau purtătoare de turbare. Precum caii. Asistăm la confuzii teribile, născute și din stările demonice.

Bucuria de a povesti, de a amplifica zvonurile, semn al unei vitalități „oltenesti”, poate fi descoperită în operele de referință ale scriitorului: „Sofronie a început să povestească cum și pe lângă Calafat, unde fusese el la o mătușă, căldura și secera băgaseră turbarea în sat și toți oamenii, nu ca în Braniște, au adus căinii legași în curtea școlii și-au omorât cu parii unul în fața altuia (fără să fie toți bolnavi sau poate nici unul nefiind atins) și i-au jupuit doi hingheri de meserie aduși din Turnu-vechi și pe piei au cumpărat covoare pentru primărie și pentru școală și ce-a mai rămas după ce i-au belit i-au îngropat la marginea satului într-o varniță, însă n-au aruncat pământ peste hoiturile acelea ce nu mai aveau culoare, nici nume (jupuiți, toți căinii semănau și asta i-a uimit pe stăpâni, că nu și-i mai recunoșteau) până nu le-au stropit cu gaz și nu le-au pus foc (ardea untura pe ei sfârâind)”.

Satul demonizat, colectivitatea care se solidarizează sub semnul crimei, al torturii, complicitatea criminală veselă sunt temele prozelor numite mai sus. Există o frenezie a asasinatului în aceste proze în care „autodistrugerea” descrie o lume „pe dos”. Lumea care petrece. Școala, primăria, biserica, instituții tradiționale ale satului devin centre ale „demonizării”. Un imperiu al morții se clădește în jurul cimitirului, spațiu al autodistrugerii „noii lumi”. Întoarcerea acasă aparține unui ritual mântuitor, după ce dezastrul a cutreierat satele, dar și orașele maturității scriitorului. Merele din grădina bunicilor (Dumitru Radu Popescu, *Scrisori deschise*, Scrisul românesc, 2013, pp. 192-196) se cer a fi transcrise pentru a semna succesiunea dezastrului. Copilăria nu se desfășoară uniform, fiindcă și copiii trebuie să suporte vremea degradării ritualurilor.

3. **Mai există literatură?** „La revista Steaua din Cluj, unde lucrez, am pe birou, sub sticlă, o sumedenie de maimuțe decupate din ziare și reviste. Am două gorile enorme din grădina zoologică din New York, pe care un fotograf le-a surprins într-o «atitudine cu adevărat dramatică», cum notează explicația, al cărei titlu întreabă: La ce s-or fi gândind oare aceste gorile? Într-adevăr, stând pe șezut, păroase, ele par foarte concentrate. Una cântă la pian, neagră, de parc-ar fi în ținută de gală. Un pui, Pinky, din grădina zoologică din Berlin, face baie, într-o fotografie, iar în alta e în chiloți, «gânditor și preocupat», cum notează explicația, care continuă: «după baie, proaspăt, cu chiloțelii curați și cu părul frumos aranjat, în pătuțul meu mă simt excelent... Ei, așa mai zic și eu: ce frumoasă este viața.[...]»”.

D.R. Popescu ajunge redactor la revista *Steaua* într-un moment în care revista încearcă să se salveze de proletcultismul care domina epoca. A fi la *Steaua* însemna a urca într-o altă lume. Într-o aristocrație a literaturii. Ce înseamnă literatură? E întrebarea pe care și-o pune tânărul scriitor, încă poet, încă nu prozator. Prozator de seamă al unei generații literare. Ce fac scriitorii de lângă el, ce scriu îndrumătorii lor, cei care dau indicații? Azi își amintește că pe biroul său adaugă mereu imagini ale maimuțelor. I le fac cadou prietenii săi. Mai există literatură, în această lume a maimuțelor? E o întrebare pe lângă care trece mereu literatura lui Dumitru Radu Popescu.

După anii de la revista *Steaua*, vor urma anii de glorie, cu marile proze, cu anii de la conducerea revistei *Tribuna*, cu anii de la conducerea Uniunii Scriitorilor. Și cu anii ce vor urma.

Într-un album omagial va scrie despre *Iarna leului albastru* și Augustin Buzura: „Prinși în nebunia cotidiană: delațiuni, interceptări, arestări, într-un climat de agresivitate, ură și mitocănie, se ignoră sau chiar nu se știe că în acest spațiu, în afară de procurori, hoți și cătușe, mai există câteva importante personalități care, în anii cei mai grei, au restabilit legătura cu marea noastră literatură interbelică și au păstrat demnitatea profesiei de scriitor. D.R. Popescu face parte dintre numele de referință. Privindu-i opera din raft și repetându-i numele, nu mă pot nicicum obișnui cu gândul că, iată, a ajuns octogenar când abia zilele trecute jucam șah și fotbal, unde era foarte bun.

Cum, firește, nu mă pot obișnui cu anii mei și cu neajunsurile care au venit împreună cu ei, cu «așa trebuie să fie la acești ani», cum ne șoptește Resemnarea. Resemnarea altora, a celor care n-au descoperit relația dintre muncă și longevitate. Iar câtă vreme îi pot citi textele în diverse publicații, cărțile în librării, știu că totul e în regulă. De D.R. am auzit încă din primul an de Medicină. Se spunea că un student, după, cred, doi ani de Medicină, a trecut la Filologie și s-a consacrat literaturii. Nu mi se făcea nicio aluzie, încă nu scrisesem un rând, mă mulțumisem să frecventez diferite cursuri ale unor nume mari din Clujul universitar și să privesc plimbările câtorva care azi au devenit statui, niște statui fără de care orașul pare de neconceput.

Pe D.R. nu l-am prea cunoscut până mi-a ajuns șef la «Tribuna», dar l-am citit cu foarte mare atenție și mi-au plăcut prospețimea prozei sale, nonconformismul și aerul de nou, de altceva decât ne obișnuise proza la modă în acei ani. Zilele săptămânii și, mai ales, nuvela sa *Leul albastru* au fost momente importante în proza, dar și în mentalitățile acelui timp, în care cenzura și „indicațiile” partidului funcționau la „cea mai înaltă tensiune”, pentru a cita titlul unui roman ce făcea parte din lecturile obligatorii ale elevilor și studenților. Pe atunci, orice succes adevărat era un teritoriu cucerit pentru toți, un pas înainte pentru desprinderea literaturii de realismul socialist, un succes în «lărgirea ochilor plasei», cum spunea celebrul poet rus Evtuşenko, foarte la modă în lumea celor ce înfruntau cenzurile. Era ciudat că în Clujul universitar de atunci nu simțeam cu atâta intensitate brutalitatea politicii, deși unii dintre colegi erau luați din cămin sau avertizați într-o clădire de tristă celebritate de pe strada Traian, unde eu însumi am fost dus în ziua înmormântării lui Blaga la Lancrăm. Cei tineri simțeau de departe schimbarea ce avea să aducă literatura pe locul ce i se cuvenea, schimbare la care a contribuit decisiv generația ’60 din care, iată, au mai rămas foarte puțini.

Mi-e imposibil să uit observația poetului și profesorului Theodor Speranția, venit parcă dintr-un alt veac, plete albe, lavalieră, costum negru, demodat și el: «Se răsașește vechea poezie...» N-ar fi cinstit să spun că între mine și D.R. a fost, în redacție, o mare prietenie, dar întotdeauna a fost și am prețuit sportiv, i-am prețuit proza și teatrul nonconformist, nota deosebită și partea de nou l-au ridicat foarte sus nu numai în literatură, ci și în viața socială. Astăzi aș îndrăzni să spun că suntem cu adevărat prieteni. Cel puțin așa se vede din banca mea de unde îl îndemn să privească și să trateze cum se cuvine invazia noilor activiști cu cărți și cu carne de partid, a țășărilor diverșilor puternici ai clipei care au înjosit profesia de scriitor. Sunt mulți și gălăgioși, dar nu au decât prezent. La foarte mulți ani cu sănătate!”

4. **Păușa.** Satul nașterii lui D.R. Popescu e Păușa. Romanul *Orașul ingerilor*, apărut în 1985, e dedicat „Bunicilor mei, Floarea și Florian Bențea, Domnica și Dumitru Popescu”. Păușa e amintit „în trecere” în *Orașul ingerilor*. E un loc de trecere: „Satul rămânând aproape gol – până și Augustina cu vecina ei și cu Agneta fiind la tânăru hecherghelului cântăreț din țiteră care bătuse țările lumii până prin America împreună cu baci Flore, al Uhli din Păușa după lucru – cei patru cai apăruți după oarecare absență din cine știe ce cotlon unde fusese ră ascunși sau doar puși să mănânce nu mai avuseseră cine să-i vadă la marginea îmașului..” Păușa mai apare, dar în trecere: Cata-Chițiga, profesorul de desen din roman mănâncă „bureți usturoioși, usturoi, cum le zicea nană Lișa, sora ciosului Marian din Păușa”.

O publicație scrie că la Păușa se va înființa Casa memorială DRP, dar nu Păușa, ci Nojorid îl declară cetățean de onoare. Păușa e un sat din comuna Nojorid. Nojorid poate lua deciziile, el poate să-l numească Cetățean de onoare pe D.R. Popescu. Și școala din Nojorid se va chema D.R. Popescu. La Păușa nu mai există școală, nu mai există niciuna din instituțiile de odinioară. Mai există 130 de case... goale. Aproape goale. Mai există, totuși, urme din orașul ingerilor.

IN MEMORIAM



EUGEN SIMION
(1933 – 2022)

Un triumphi masonic din 1946: Marcel Avramescu, Anton Dumitriu, Andrei Scrima Marcel TOLCEA

Pentru „triumphiul” intelectual alcătuit din Marcel Mihail Avramescu, Anton Dumitriu și Andrei Scrima, 1946 este un moment al răspântiilor. Cu un an înainte, Anton Dumitriu se despărțise de protectorul său Dinu Brătianu — cel care se afla și în spatele săptămânalului „Democrația” — și se alătură liberalului colaboraționist Tătărescu. Așa că nu e de mirare că, în 1946, devine deputat pe listele tătărăsciene controlate de comuniști și, ca o generoasă recompensă financiară, este numit administratorul general la „Creditul Minier”. În locul lui Costin Stoicescu, care se împotriviase asocierii cu sovieticii de la Sovrompetrol. (http://www.cnsas.ro/documente/23_aug_1944/P%20010933_015.pdf)

Pentru o perioadă scurtă — noiembrie 1945-mai 1946 — Andrei Scrima a fost secretarul lui Anton Dumitriu, iar circumstanțele în care s-a despărțit de acesta nu vor fi lămurite nici chiar peste jumătate de secol. Într-un interviu acordat Roxanei Sorescu, în 1995, Andrei Scrima spunea că despărțirea a fost moment de cotitură al vieții sale:

„Dar prin el [Anton Dumitriu, n.m., M.T.] am intrat în legătură cu cei care aveau să devină mai târziu marii mei «compagnons de route»: Sandu Tudor — care a fost unul dintre oamenii vii, inclassabili, de nedomesticit, pe care i-am întâlnit; părintele Benedict Ghiuș și alții, dar aceștia au fost nucleul. Și prin ei am cunoscut pe cineva ciudat, care nu a avut decât un rol funcțional, topic, limitat. Într-o zi de mare cumpănă pentru mine — tocmai mă hotărâsem să mă despărțesc de Anton Dumitriu și de Creditul Minier, fără să știu prea bine de ce, dar simțeam că nu mai puteam continua, fiindcă era pentru mine fără nici o perspectivă și mai ales fără sens — acest cineva pe care îl chema Mihail Marcel Avramescu...” îl duce la Antim, acolo „unde îi cunoștea pe toți, pe Sandu Tudor în special”. (*Un autoportret, mai multe identități: Andrei Scrima*, Viața românească, nr. 8 și 9/ 2017).

Dar în confesiunile mai mult sau mai puțin ficționalizate ale lui Scrima lipsește un episod — discret, dar nu secret — rămas în arhive: în 3 aprilie 1946, Scrima era inițiat în loja „Iubirea de patrie nr. 2”, al cărei Maestru Venerabil era chiar Anton Dumitriu. Conform arhivelor, va înceta să mai fie mason în noiembrie 1947, dar acest din urmă reper cronologic nu dă seama despre faptul că a frecventat lucrările atelierului până atunci, ci, mai degrabă, indică o scurtă prezență a sa în lojă. Asta fiindcă procedurile de punere în adormire, adică de încetare a recunoașterii calității de mason, se declanșează fie după ce un frate nu mai vine la ținute (întruniri), fie nu își achită metalele (cotizația) fie, pur și simplu, la cerere. Și nu e exclus ca despărțirea administrativă de Anton Dumitriu, consumată în luna mai 1946, să coincidă și cu încetarea frecventării lojei.

Cât privește apartenența lui Avramescu la masonerie, și aceasta se află într-o foarte strânsă legătură cu cea a lui Anton Dumitriu. Conform documentelor de la CNSAS, Avramescu primise lumina în Loja „Drepturile Omului” în 12 iulie 1945. Nestorescu Bălcești scrie că Avramescu a primit lumina în „Loja Logos”, dar avaturile acestui atelier sunt furtunoase: la numai șase luni de la înființarea lui, în 1945, și-a schimbat numele în „Drepturile Omului”, iar apoi frații au devenit, *in corpore*, membri uneia dintre cele mai culturale ateliere din masoneria românească: „Loja Phoenix”, al cărei Venerabil a fost... Anton Dumitriu. O lojă în care se regăsea și Alexandru Paleologu.

¹ <https://www.viataromaneasca.eu/revista/2017/08/un-autoportret-mai-multe-identitati-andrei-scrima/#sdfootnote1sym>

Înger antic

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Pe drumul nins ce cobora ca-n unt de la Poiana Stînii spre Sinaia, îmi revenise, poate și ca să rid mai bine, să închei plutonul. Nu schiam rău (să fie de-atunci o jumate de veac), dar nu așa de măiastru ca Bogdan, care deschidea drumul; între noi, patru de-un leat cu noi, care însumau opt picioare stîngi. Era epoca schiurilor lungi, așa că amicii se optinteau și mai abitir să se ridice din bușaiurile cu care cîsteau ușoara pantă ce dădea încetișor spre Peleş. Din cei patru, lui Horia Patapievic, fiind trestia cea mai înaltă, îi lua mai mult să se ridice. Și, pe cînd ceilalți trei recitau cu năduf și admirabilă imaginație din Enciclopedia Înjurăturilor, Horia își deschidea și mai larg, mirat și lăcimos — a „unde m-a aruncat soarta?” — ochii lui inocenți și luminoși. Venea din altă lume, parcă, infant crucificat în cea a schiului neiertător.

Dar nu și în cea a vorbelor dintre prieteni, cum am văzut de îndată ce am început toți șase să bem la bufetul gării sinaioate, unii plîngîndu-se, alții rîzînd de vinătăi, alții zicîndu-i lui Bebe că trebuie să fii nebun să te scîlîmbăi a slalom printre buturugi cît carul, chit că, minune!, a trecut ca fulgerul printre ele; dar toți plini de speranță că mîine o să fie mai bine. Și așa a și fost, că m-am împrietenit cu Horia. Fragilitatea lui mă făcuse, de dinainte de-a ne cunoaște de-a binelea, să mă simt ca un frate nițel mai mare. „Cum să scap de năravul ăsta?”, încă mă întreb. Mă rog, oi fi fost eu grijuliu, de parcă ne născuserăm în țări diferite.

Auzi, Patapievic! Cu un nume ca ăsta, fie faci ceva din tine, fie te ascunzi în spatele vreunui evantai. La un bairam de ziua mea, Horia s-a lovit de unul din sumedenia de Andrei de prin preajmă, care, auzindu-i numele, face „Cum? Patapievic? Asta ce sectă mai e?” Cu cîțiva ani înainte, întîlnind-o pe mama lui Horia pentru prima oară, doamna mă dorlotase cu un „Ce faci, dragă Cătălin”, la care Horia își amintește că i-aș răspuns: „Grozav de bine, doamna Papatapievici”.

Pe toată vremea liceului venea el la mine, mă duceam eu la el, stătea pe Caimatei, în spatele Pieții Rosetti, unde aveau să se viseze și întîmple multe, strada fiind scoasă din timp nu o dată. Era un refugiu grozav. Fumam pe terasă, vorbeam pînă ne lua cartea pe dinainte, și fiecare întîlnire părea că ne pornește către după amiezele de octombrie uscat ale Castaliei, cînd umbrele se topecs în miera timpului tînăr. O oază de ambră ne era prietenia în miezul viu al unei stinse țări. Citeam filosofie și literatură; pe unii filosofi nu-i apucam; o dată, la Biblioteca de Stat, ni s-a răspuns ferm, cînd am cerut un anume volum, că „Heidegger e indisponibil.” — Cum așa?; — E la legat”.

La biblioteca Sadoveanu de lîngă Piața Amzei citeam mai des — nu știu cum putea să nu ne pese de neonul crud și de pereții voropșiți în ulei vernil-spital, dar de pe-atunci învățam să ignorăm ce se întîmpla doar în afara ideilor și să prețuim doar ce merita să intre într-o carte. Fetiș de creștere? O fi fost. Dar prețioși, nu eram. Nici ici ori colo, nici la cenaclul liceului meu, pe care îl păstorea Marcel Petrișor, și la care Horia venea cu o bucurie pe care de ce să și-o ascundă? Că de aici i s-a tras mai târziu, și însurătoarea, cu toate pe care le aduce dînsa.

Ne căutam măștri, găseam cîțiva în fiecare lună, pe alese (de-atunci Horia a rămas pe cord deschis cu Montherlant și Ezra Pound), și ne deschideam celor ghicit sublime, spre care să ne ducem viața aburcîndu-ne cu artă și neșaf. N-aveam pile, nu voiam așa ceva și-i disprețuiam pe cei dați cu cremele regimului cremenal. Cu vremea, disprețul s-a făcut dezgust — ne-om fi jurat, poate în vre-un troleibuz, să nu colaborăm nici c-o iotă, nici c-o cîrtă, cu nenorociții de la cîrmă pînă la poale — așa că, să distingem tăios albul de negru în toată lumea aia gri, ne-a devenit literă de evanghelie. Catari, catari, dar jucăuși

și elitiști nevoie mare. Citeam, pe-atunci, în pofida și împotriva lumii imediate; învățam împotriva profesorilor noștri; schiam împotriva gravitației. Platonici, mai degrabă decît înțelepți. Așa că Horia era angelic; eu, ac.

La început de facultate. Lîncezeam în barăci livide, cărora praful selenar le fura ecourile, lîngă comuna Rasova, în '78, la strîns struguri la începutul anului universitar astfel scotit de-o lună. Era în septembrie și, de fapt, era lîngă Cochirleni, care era doar sat, nu comună de cuțitari ca Rasova, cînd ne-am pomenit că nu tu apă caldă, nu curățenie, nu mîncare comestibilă. Tineri-tineri, dar le-am luat pe astea drept jemenfichism de partid, așa că ne-am cerut drepturile. Organele organismului ne-au dus cu zăhărelul, zi de zi, ca la două săptămîni, că vine-vine!. Da' nimic! Așa că ne-am strîns sumedenie de juni filologi și fizicieni să dezbaterem cazul și să combatem asudatele fiare birocate care ne zîmbeau cu sictir tovărășesc.

Spre înserare, în baraca mohorîtă, cu cîteva sute de colegi stînd turcește, Horia, Doru Kaytar și cu mine ne-am înfierbîntat cu toți ceilalți pînă ce-am votat să plecăm toți a doua zi la București și să manifestăm în fața rectoratului universității, drepturile cerîndu-ne. Entuziasm imens; ditamai elefterie. Eram mîndri de generația noastră revoluționară. Dar în ziua următoare ne-au dus mai tîrziu de la vie la barăci, care erau goale, întrucît toți ceilalți fuseseră momiți cu cîteva zile de vacanță, duși degrabă la gară, pricopsiți cu bilete de dus-întors și cu niscăi bănuși de buzunar. Așa că a urmat un weekend negru de dezamăgire, mai ales că de-arit de sus căzu-sem. Cît despre bătut, arestat, torturat? Nici vorbă. Ne-au lăsat în pace, difidenți fusesem, difidenți rămîneam, că de disidență n-avea nevoie partidul pervers, necum de martiri.

Am mai crescut, Horia a terminat fizica, a început să lucreze, eu nu mai puțin, dar cînd, după cîțiva ani, am plecat din țară, l-am pus să-mi jure că nu o să facă nici un compromis. Iar el mi-a promis, de parcă era nevoie s-o facă, de parcă ar fi fost nevoie ca eu să i-o spun. Și a rămas preacurat — pînă azi.

Cînd a devenit personalitate publică, lucrurile s-au înăsprit pentru angelicul meu prieten. Lumea în care Horia a ajuns cunoscut ca Horia-Roman era, este încercînată de ispite și năravuri, de mulții ce se canoneau ca Sisif să intre în propria lor imagine; de gășcari; de maximoraliști chemînd din viitor, ca un snop de Walți Whitmani cerniți, cu tot cu arme, bagaje și imagini vîrîte în ochi urmașilor ca niște pari; de canalii geloase și de mămoase tricoteuze aplaudînd frenetic căderea capetelor sub ghilotină; de avocați pozînd în judecatori. Viața publică românească stă pe marginea unei prăpăstii; inamicii politici spun, cum și cei ajunși la putere, prăpăstii în care adevărul și oamenii lui musai să cadă. Limba și natura se împreună, prăpăstiile se prăvălesc, le iau pe toate cele cu ele, în maelström scandalurilor care din noapte fiecărei zile îi urlă ceva nedeslușit.

Asuma, că unii se aruncă orbește ca chiorii în funduri de sac, că alții își așteapă, cuminți, sau poate doar timizi, rîndul la dat cu piatra, tot îngerii trebuie să tragă ponoasele. Puțini sînt românii care au fost mai atacați decît Horia. Ceaștii l-au arestat pe 21 decembrie '89 — noroc că-n ziua următoare a căzut regimul; naționalistii de sușă vremelnice iliescană și etern leninistă l-au bălăcărît că e nazist, nepatriot, ba chiar anti-român, iar pe tatăl lui că a fost agent nazist, apoi sovietic, apoi i-au desecrat mormîntul; bonjuriștii corect politic l-au atacat că e elitist, închipuit, homofob și, în genere, reacționar; ateii, că e religios; bisericășii, că nu e pe linie; unii, că e antisemit; alții, că e evreu, și prea prosemite...

Un om care a trăit curat și s-a reflectat întreg în prismele lucidității ca nimeni altul pe care să-l știu, care a înghițit rabelaisian bibliotecă, care a scris cărți însemnate, care a creat cea mai vivace instituție culturală românească, nu merită altceva de la vocea de bas scotit a României Profunde, nu?

Santa luciditate, Horia ți-e înger. Iar îngerii nu singerează.

Muzică, tăcere, fascinație, credință

Elizabeth SOMBART

Pianista Elizabeth Sombart este, pentru peisajul muzical european, un nume de mare rezonanță. Unul dintre maeștrii săi, a cărui gândire muzicală a influențat-o decisiv, a fost Sergiu Celibidache. În limba română a publicat două cărți în care este detaliată viziunea sa despre muzică: *Muzica, în inima fascinației* și *Ca sunetele să devină muzică* (Editura Spandugino). Un detaliu: Elizabeth Sombart are *legături de familie* cu România. Și încă unul: în România, dar și în mai multe alte țări de pe glob, Elizabeth Sombart derulează proiecte sociale și muzicale prin intermediul Fundației pe care a înființat-o și pe care o conduce, Fundația Résonnance.

Cristian Pătrășconiu: Ați spus cândva, Elizabeth Sombart, că de România vă leagă fire vizibile și fire invizibile. Care sunt acestea? Care sunt, în special, firele invizibile care vă leagă de România?

Elizabeth Sombart: Poate că aceasta se datorează familiei mele. Când eram mică, bunica mea din familia Leon, din România, îmi vorbea despre țara ei. Când ești mic și locuiești într-un sat, la țară, în Franța, nu știi că lumea este mai mare decât atât. Astfel, faptul că îmi vorbea



ick Rutter

despre România a fost o adevărată revelație pentru mine și de atunci mi-am spus mereu că, într-o zi, voi merge să văd această nouă țară și voi afla mai multe despre întreaga mea familie de aici – Antipa, Leon –, despre rudele și despre tot ce s-a întâmplat cu ele în perioada comunismului. Îmi amintesc că, atunci când am venit pentru prima dată la Iași, am văzut casa, vila străbunicului meu, am fost la cimitir și, cumva, simțeam ceva vizibil și invizibil în același timp.

Dar, mai mult decât atât, în întreaga viață am primit mici semne dinspre România. De exemplu, maestrul meu a fost Sergiu Celibidache, care este român. Apoi, au existat o mulțime de lucruri mai mărunte, apărute în situații dificile, precum relațiile cu oamenii pe care i-am întâlnit și care mi-au spus că sunt româncă. Acestea sunt, de pildă, mici semne primite din lumea invizibilă.

– **Arborele genealogic al familiei, nu?**

– Da. Eu cred că noi și viața noastră suntem asemenea unui copac mai mic sau măcar ca o mică ramură.

– **O parte dintr-un copac.**

– O parte dintr-un copac. Pentru a-ți face propria parte să înflorească, trebuie să cunoști copacul, să stai în legătură cu rădăcinile sale. Astfel, creăm o întreagă pădure în viața noastră, pentru că avem un arbore genealogic, avem familia din care facem parte, avem prietenii noștri, avem familia muzicală. Toată viața am trăit alături de cei

care nu mai sunt, pentru că, deși Chopin, Schubert, Bach au murit, totuși nu sunt morți.

– **De fapt, chiar aceasta este următoarea mea întrebare. Lucrați cu compozitori care au murit cu mult timp în urmă. Au murit, de fapt, cu adevărat?**

– Nu, nu au murit. Comuniunea pe care au creat-o... Nu știu cum să spun acest lucru, dar încerc totuși să o fac: uneori, când cânt la pian muzica lui Beethoven, mă gândesc că trebuie neapărat să-i telefonez, pentru că nu mă pot lăsa cuprinsă de furie. Dar ei nu au murit. De fapt, pentru mine, personal... Îmi amintesc de bunica mea, care era ortodoxă. Conform tradiției, atunci când a murit, a trebuit să mergem să o vedem pentru a ne lua rămas-bun de la ea. Nu voi uita niciodată acest lucru. Aveam 10–11 ani și, când am văzut-o, nu am putut să plâng. Mai târziu, tatăl meu m-a întrebat: „De ce nu ai plâns?”

– **Pentru că?**

– „Pentru că – i-am spus – ea nu era acolo”. El m-a întrebat: „Cum așa?” I-am răspuns: „Tu doar crezi că ea a fost acolo, însă eu îți spun că nu a fost”. Și știam că este în viață, dar altundeva. Știam asta. Și nu pentru că eu cred acest lucru. Îmi aduc aminte că eram mică pe atunci. Știu, desigur, că există un moment în care întruparea și locul unde viețuim nu pot fi trăite concomitent, pentru că persoana nu este acolo și fizic, dar am știut dintotdeauna că sufletul este adevărata viață, iar sufletul nu moare.

– **Mă bucur foarte mult că spuneți asta. V-ați reîntors în România pentru un important concert pentru pace. Care este pacea de care avem cea mai mare nevoie?**

– Sunt trei lucruri importante neapărat de spus în legătură cu pacea. În primul rând, trebuie să înțelegem că pacea nu este contrariul războiului. Pacea nu are un contrariu. Pacea este o stare de suflet care nu are niciun contrariu. În al doilea rând, pacea este o reflexie a propriei noastre păci interioare. Dacă provoc un război în familia mea sau dacă generez un conflict în familie ori în relația mea cu un prieten, pentru că el are o părere, iar eu alta, acesta este deja un mic război. Vă puteți imagina acest lucru la o scară mai mică: la fel ca în muzică, dacă modul de exprimare nu este corect, ideea nu poate fi redată în cea mai adecvată formă. Deci, al doilea lucru referitor la pace este de a înțelege că, până când nu vom găsi o cale de unificare a contrariilor, conflictul din noi înșine – adică dorința de a avea întotdeauna dreptate, dorința de a fi cei mai buni, tendința de a ne crede superiori celorlalți – va face ca niciodată să nu fie pace în lume, fiindcă cel de-al treilea lucru important este acela că lumea ne arată exact ceea ce suntem.

– **Ce vă motivează să mergeți și să cântați în locuri destul de neobișnuite? De exemplu, să cântați la Auschwitz sau aici, în România, la Penitenciarul Jilava. Care este motivația?**

– Există două motivații. Prima este aceea de a te opune unei idei, care nu este adevărată, potrivit căreia muzica clasică e doar pentru oameni cultivați, bogați etc. Nu, muzica clasică aparține tuturor celor care au inimă și care ascultă – deși nu știu sau nu au auzit niciodată această muzică – atunci când cineva interpretează „Corala” lui Bach sau „Ave Maria” a lui Schubert. De exemplu, de-a lungul vieții, am cântat în locuri în care oamenii nu au văzut niciodată un pian. Dar plângeau, impresionați fiind de frumusețea mesajului transmis de muzica clasică. Eu trebuie să știu ce se întâmplă, însă dumneavoastră nu trebuie să știți. Este suficient să ascultați și inima vă poate fi atinsă. Dar de ce anume? În interior, secretul muzicii clasice constă în unificarea fericirii și a tristeții, deoarece acestea sunt cele două moduri. Muzica, în totalitatea ei, se bazează pe două moduri: major și minor. Iar la final, ele vor fi unificate. Această nostalgie, reminiscența a unui paradis pierdut, este descrisă de către compozitor și se prelungește în posibilitatea unui spațiu lăuntric al tăcerii, unde totul este unificat.

– **Se poate îmblânzi până și o cumplită suferință, atunci când ascultăm cea mai frumoasă muzică?**

– Când ești într-o depresie profundă, nu mai poți auzi muzica. Există mai multe niveluri ale suferinței și, pentru fiecare om, acestea sunt diferite. Mă tem foarte tare când aud expresia „terapeut muzical”. Te face să crezi că Mozart sau o anumită muzică clasică te va vindeca. Cred că vocația muzicii clasice este aceea de a consola. Este o eternă consolare. Dar trebuie să lași să se întâmple astfel, pentru a se putea produce în interiorul ființei tale. Cred că unii oameni sunt atât de copleșiți de suferință, încât nu mai pot auzi muzica. Dar pentru toți ceilalți, da,

muzica este o consolare.

– **A treia parte a volumului dvs., *Introducere în Pedagogia Résonnance*, se intitulează „Experiența transcendenței”. Această secțiune se deschide cu o serie de considerații cu privire la tăcerea primordială și la tăcerea muzicală. În primul rând, ce este pacea primordială, tăcerea primordială? Este un fapt, este o proiecție, este o temă sau un subiect cu privire la soarta credinței?**

– Noi facem distincția între tăcerea primordială și tăcerea muzicală, pentru că cele două nu sunt identice. Cred că, înainte de apariția primului sunet, a fost tăcerea. Orice impact are urmări, dar vine din tăcere și se întoarce în tăcere, la fel ca sunetul. Sunetul se naște din tăcere și, în cele din urmă, în evoluția sa firească, se întoarce în tăcere. Ceea ce vreau să spun este că muzica vă ajută să pătrundeți în propria tăcere.

Această tăcere pe care o avem în noi, în acest spațiu al recunoștinței, cu totul special, spațiul generozității, spațiul nostru lăuntric, pe care nimeni nu-l poate cumpăra, în care nimeni nu poate intra – căci nimeni nu poate – acesta este spațiul tăcerii, locul unde descoperi Prezența cu P mare. Oricare ar fi numele pe care i-l veți da, aceasta este o experiență, iar atunci veți înțelege că tăcerea nu înseamnă moarte, ci este cea mai înaltă formă de iubire.

– **Și, în acest domeniu, ce înseamnă, mai precis, tăcerea muzicală și ce legătură are aceasta cu tăcerea primordială?**

– Totul se naște, totul se ivese din tăcerea primordială. Totul: dumneavoastră, sunetul, muzica, totul. Aceasta este o relație care, înainte de toate, a fost tăcere. Și atunci, tăcerea muzicală este ceea ce v-am spus mai înainte: înainte de tăcere nu există niciun sunet. Adică există – provine din tăcere –, dar, dacă tu cânti la pian fără să fi trecut mai întâi prin experiența tăcerii și apoi prin cea a respirației care face ca sunetul să se ivească, atunci te afli doar într-o mișcare mecanică, și nu într-una plină de viață.

– **Zgomotul este, intuitiv, un adversar al tăcerii, cu atât mai mult al tăcerii muzicale. Dar ar putea fi și un aliat al tăcerii? Putem „lucra” cu zgomotul pentru construirea tăcerii?**

– Nu.

– **Nu?**

– Nu, nu poți construi tăcerea cu ajutorul zgomotului. Singura modalitate este de a integra zgomotul, dar nu ca pe ceva contrar ție. Am să vă povestesc ceva. Într-o zi, cântam într-un spital, dar în secția muribunzilor. Ei ajung acolo fiindcă este un spațiu paliativ. Tot acolo, se afla o femeie care afirmase cu câteva săptămâni în urmă: „Aș dori să particip la acest concert”. Se afla în cameră – care este precum o mică biserică în interiorul spitalului –, așezată pe patul ei, alături de mulți alți oameni. Dar acela era singurul pat care fusese adus acolo. Când am ajuns, cu puțin timp înainte de concert, am auzit zgomotul: fusese adusă cu tot felul de lucruri, cu o întreagă aparatură medicală ce emitea sunetul „bip”.

Și atunci m-am întrebat: „Oh, cum voi putea cânta cu acest zgomot?”, pentru că acesta nu este un sunet specific muzicii. Apoi, am făcut ceea ce v-am zis înainte. Mi-am spus în gând: „Bine, voi integra acest zgomot”, pentru că, în mod normal, noi am integrat telefoanele, rumoarea oamenilor, foșnetul hârtiei, toate aceste lucruri pe care le cunoaștem și care nu ne mai deranjează. Deoarece cunosc aceste zgomote, ele nu mai sunt deranjante, tocmai pentru că sunt integrate și nu mă vor face să ies din tăcerea mea muzicală. Dar acest „bip” era ceva cu totul nou pentru mine.

– **Foarte diferit...**

– Prin urmare, m-am dus acolo și m-am rugat împreună cu ea, pe fundalul aceluia zgomot, timp de 10 minute. Credeți-mă că, la finalul concertului, odată cu ultimul acord, s-a întâmplat ceva. Am întrebat: „Ce se întâmplă?” Mă aflam între două lumi: lumea de aici și „bip”-ul. A murit pe ultimul acord. Și „bip”-ul s-a oprit. Iar această oprire a „bip”-ului a provocat mult mai mult zgomot pentru mine decât sunetul înșuși.

– **O, Doamne...**

– M-am dus la ea și am văzut că avea încă o lacrimă pe obraz, dar o lacrimă de lumină. Și mi-am spus: „Dacă există un singur concert în viața mea care să conteze cu adevărat, atunci acesta este”, pentru că muzica are – și ea a știut dinainte – această putere de a ne aduce la lumină.

– **Este o poveste uimitoare.**

– Da...

– **Se poate ”construi”, de fapt, un astfel de timp muzical sau el (acest timp) este cu dumneavoastră dintotdeauna?**

– Știți, nu ești pianist sau muzician doar în cele două sau șapte ore când te afli la pian. Ești muzician întreaga viață, pentru că trăiești. Când vorbesc, relația pe care o simt este aceeași ca în muzică. Muzica nu este un Dum-

nezeu; muzica este o cale – o cale regală – de a te găsi pe tine însuși și de a descoperi ceea ce e mai important în tine decât propria persoană. Dar, de fapt, este momentul când fiecare gest poate deveni epifanic, atunci când se conectează neconținut la ceea ce e mai important decât noi înșine.

– **În ce privește muzica, spuneți-mi care este diferența dintre „a auzi” și „a asculta”? Cred că în franceză sună mai puternic.**

– Știți, este o întrebare de conștiință, de conștientizare. Poți auzi fără a asculta, dar, în momentul în care ascuți, ceva se deschide în conștiința ta. Este deschiderea către ceea ce, în muzică, aduce lucrurile împreună pentru a crea o unitate. În acel moment, în operațiunea respectivă – cum fac acest lucru, cum pot pune lucrurile împreună, unde se află punctul cel mai înalt etc. –, sfârșitul poate fi chiar la început. Acum, toate acestea, toată această lege a fenomenologiei reprezintă o modalitate de a reda la pian nu doar notele, ci și felul în care acestea pot deveni muzică. Și astfel ajungi, de la mișcarea mecanică, la un tip de transcendență a mecanicului. Poți interpreta notele la pian, telefonându-i în același timp mamei și gândindu-te: „Oh, Doamne, trebuie să cumpăr anumite lucruri” sau orice altceva. Dar atunci cânti mecanic, doar crezând că simți notele.

– **Dar nu ești acolo, „în casă”, creând muzică.**

– Nu ești acolo. Nu *sculpezi* acest lucru.

– **A sculpta. Da...**

– Nu construiești catedrala. Nu creezi catedrala.

– **Sunt atât de multe revoluții care ne sugerează sau ne spun direct că timpul instituției maestrului s-a terminat. De ce este, de fapt, foarte prezentă instituția maestrului? De ce trebuie să fie această instituție a maestrului foarte prezentă?**

– La ce vă referiți când spuneți „maestru”?

– **Să spunem „maestro”, așa cum este relația dumneavoastră cu domnul Celibidache sau ca relația cu Hilde Langer-Rühl. În acest sens: ca un director de conștiință, ca un mare îndrumător.**

– Astăzi, tinerii noștri elevi nu mai au maestru, au YouTube. Dacă trăiești într-o lume în care Dumnezeu a murit, dacă îți ucizi tatăl, îți ucizi maestrul.

– **Cum a fost Sergiu Celibidache? Cum a fost întâlnirea dumneavoastră cu el?**

– Am fost foarte privilegiată. Nu pentru că eram mai bună decât alții, ci pentru că el locuia la bunicul meu, în Berlin, grație bunicii mele de origine română, care era foarte primitoare. Găzduiau câțiva tineri români la Berlin. Bunicul meu a fost Werner Sombart, economist. Așadar, Sergiu Celibidache, aflat și el acolo, a fost foarte bun prieten cu tatăl meu, pentru că aveau aproape aceeași vârstă (aproximativ 13-15 ani, respectiv 15-17 ani). De când m-am născut, am auzit mereu despre el și am știut că va fi următorul și ultimul maestru alături de care voi merge. De aceea, m-am gândit că mai întâi trebuie să-mi formeze tehnica și tot ce ține de aceasta și abia apoi voi merge la el. Când am ajuns, i-am cântat la pian, iar el mi-a spus ceva foarte amabil și m-a acceptat ca elevă. Am studiat împreună cu el mai bine de 10 ani. Tot ce știu despre fenomenologie i se datorează. Cum am spus la început, am fost privilegiată, fiindcă eram pentru el precum un membru al familiei, așa cum reiese și din povestirea despre Berlin, cu tatăl și cu bunicii mei.

Îmi aduc aminte că, atunci când am ajuns prima dată la universitatea unde-și ținea cursurile, la Mainz, aveam senzația că adevărul se află acolo. Dar cum se face că nimeni nu ne învață acest lucru? De aceea am construit Pedagogia Résonnance, pentru că Celibidache spunea mereu că „muzica este transcendența cunoașterii”. La rândul meu, i-am spus: „Deci trebuie să avem cunoștințele necesare pentru a o putea transcende”. Să scriem, așadar, căci, dacă oamenii nu vor putea transcende cunoașterea, vor rămâne măcar cu aceste cunoștințe. Existau mai mulți pași de genul acesta. Aveam un carnet mic, roșu, unde scriam totul, deoarece, atunci când mă aflam în Mainz, toți ceilalți mă așteptau, la întoarcere, pe mine sau pe celălalt muzician din Franța, pentru a le preda cursul. Trebuia să transmit totul imediat și bine. Îmi amintesc că odată mă aflam în tren, țineam carnetul în mână și mă gândeam: „Carnetul acesta roșu este precum «Cartea roșie» a lui Mao?” Dețineam adevărul și aveam, într-adevăr, acest sentiment pe care îl mai am și astăzi.

– **Adevărata carte roșie.**

– Da, da, cea reală.

– **Dar Hilde Langer-Rühl? A fost și ea, de asemenea?**

– Da, pentru că era incredibilă. Ea transcendea gestul. Atunci când am ajuns la cursul ei, primul lucru pe care mi l-a spus a fost următorul: „Chiar crezi că ai cântat la pian cu ajutorul degetelor?” I-am răspuns: „Da”. Ea mi-a zis: „Nu, la pian cânti cu diafragma”. Atunci am

întrebat-o: „Ce înseamnă aceasta, vă rog?” Apoi, în primele trei luni am stat pe podea, respirând, exersându-mi forța pe care o aveam în diafragma. Au urmat apoi alte trei luni de exercițiu la pian, pentru a învăța că gestul nu este ceea ce credem, ci consecința mișcării sale interioare. Altfel nu ne conectăm și nici sunetul nu va fi conectat, va rămâne mecanic. Și atunci a trebuit să învăț cât de mult pot oferi, ca forță, pentru această trecere, ori cât de puțin și cum pot folosi această putere. Atunci am aflat că ea se folosește în artele marțiale și că există o extraordinară cunoaștere a cheii – nu știu cum să-i spun – a ascultării.



Am citit o mulțime de cărți despre aceasta și toate – le puteți citi – pun pianul în locul unui „ah”, pentru că este același lucru. Dar apoi, când ridică paharul de aici, îl luați în acest fel.

– **Cu o parte din corp.**

– Da, faci astfel încât brațul să se deplaseze într-afacolo. Hilde Langer-Rühl era pur și simplu uimitoare. Într-adevăr, cum aș putea să compar fenomenologia sunetului, pe care am învățat-o cu Celibidache, și fenomenologia gestului? Ceea ce aveau în comun în perioada comunismului... Vreau să spun că nu servește la nimic faptul că știi să exprimi, dacă gestul nu se unifică în cele din urmă. Prin urmare, ea ne învăța cum să ne găsim, cum să ne unificăm întregul trup, dar nu doar corpul fizic, ci și cel care provine din tăcere.

– **Din acest invizibil, de fapt.**

– Da. Și aceasta face cumva diferența. Uneori, oamenii îmi spun: „Dumneavoastră nu cântați precum alți pianști. Cum reușiți acest lucru?” Și nu pentru că aș vrea să vorbesc despre mine, fiindcă eu am avut totul de învățat și nu simt nimic în ceea ce mă privește, ci pentru că știu asta, știu că diferența nu provine dintr-un miracol sau din har – deși harul, da, desigur, este acolo, poate fi acolo. Acesta este motivul, și anume că nu există nimic în sine. Totul este conectat și trebuie să conectăm totul atunci când cântăm la pian.

– **Este o apologie a relației.**

– Cel mai important cuvânt este „relație”. Și exact asta au vrut să restrângă în pandemie. Au vrut să întreprună relațiile dintre oameni. Însă oamenii au murit din această cauză mai mult decât din pricina Covidului.

– **Nu a fost o coincidență faptul că am ales să merg în această direcție cu conversația noastră. De fapt, întrebarea ascunsă este următoarea: ce trebuie făcut pentru ca rolul maestrului să devină ceea ce a fost odată? Cum putem reda măștrilor măreția de altădată? Este o parafrază. S-a încheiat epoca acestei paradigme?**

– S-a încheiat. Pentru moment.

– **Pentru moment?**

– S-a încheiat și v-am spus mai înainte de ce. Fiindcă autoritatea nu mai poate fi respectată, din orice motiv: din cauza educației, din cauză că elevii nu-și mai respectă părinții, profesorii. Nu suntem exemplari. Și nici nu am fost exemplari. Și atunci credem că avem totul. Așa cum v-am mai spus, dacă pentru acei oameni Dumnezeu a murit, cum ar mai putea ei să respecte și să admire o autoritate, pentru că numai atunci când ați experimentat-o știți că autoritatea este dragoste, și nu constrângere.

Dar trebuie să o experimentezi fără să spui dinainte „nu”, fiindcă marele dar este acela că baza ascultării înseamnă libertate.

– **Da. Este un paradox, dar acesta este adevărul.**

– Orice adevăr este un paradox.

– **Iar creștinismul este, probabil, cel mai mare paradox.**

– Exact. De aceea este adevărul.

– **Ultima întrebare este următoarea: în cartea *Muzica, în inima fascinației*, evocați primele amintiri legate de muzică: despre camera copilăriei, despre mama dumneavoastră cântând la pian, despre visul de a face muzică și, mai mult decât atât, despre visul de a „fi eu însămi muzică într-o bună zi”. Ce este acest vis, să fii muzică într-o bună zi? Aveți și acum acest vis?**

– Celibidache spunea că facem muzică pentru a ne hrăni și ne hrănim pentru a face muzică. Tot ceea ce facem în viață este să ne eliberăm de ceva. Dacă mi-e sete, beau apă și, prin urmare, mă eliberez de senzația de sete. Totul este așa. Dorințele, totul. Și m-am gândit, când eram foarte tânără, în copilărie... De fapt, Hristos nu vorbește niciodată despre muzică. Niciodată. Niciun singur cuvânt. Pentru că El este muzica, Logosul. Când suntem în relație cu verbul, cu Logosul, atunci suntem muzică. Apoi, lumea noastră nu este separată și putem spune într-o zi un lucru, iar a doua zi, contrariul său. Nu. Nu. Iar la final, mereu am crezut că Hristos nu vorbește, ci cântă. El este muzica. De aceea nu a vorbit despre muzică. Știți, rubinului nu-i place roșul. El este roșu.

**Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

**Traducerea acestui interviu (care reprezintă o versiune comprimată și editată a unui dialog din suita de podcasts Spandugino) a fost realizată de Victor-Florin Hulber*

Muzică, tăcere, fascinație, credință

interviu

Simțiți că tehnologia vă amenință viața privată?

Adrian ALUI GHEORGHE

Scriitor

Deși sunt un rac, retractil prin definiție, sunt, în același timp, un spirit iscoditor, curios, atent la ce se schimbă în jur, la ritmul în care se schimbă. Tehnologia, sub orice formă de manifestare, este ”un mesaj al zilei de mâine pentru ziua de azi”, omul este, prin natura lui, un perfecționist, un creator, nu poate nimeni stăvili asta. Internetul mi se pare o binecuvântare, formele de comunicare rapidă, la fel. M-am adaptat fără nicio rezervă, fără inhibiții, la toate binefacerile internetului, ale calculatorului. Scriu la calculator, aproape că am uitat să scriu ”de mână”, deși am stăpânit cândva chiar (vail!) caligrafia. Dar fiecare cucerire a tehnologiei are și reversul ei. Cu cât suntem mai aproape unul de altul în virtual, cu atât suntem mai departe fizic unul de altul; uităm forma, mirosul, gustul persoanelor din sfera noastră de interes, re-creăm ființe ”în general”, iubim în general, ne îndreptăm spre un nedefinit care și el va genera alte orizonturi ”tehnologice”. Noi, cei cu câțiva ani mai în față, știm cum arată și normalul, îngăduim virtualul, comparăm, ne dăm cu presupusul.

Dar ce se întâmplă cu cei care nu au la îndemână decât varianta virtualului? Cine îi va învăța că sub clar de lună iubirea are altă cuprindere? Și are...! Văd, de câțiva ani, că premiile Nobel pentru fizică se conferă studiilor care provoacă știința și imaginația în ceea ce privește te-

despre copiii sosiți la marea sărbătoare alături de părinții lor. Copii între 7 și 10 ani, care alergau gureși prin preajmă, jucându-se de-a v-ați ascunselea. Niciunul nu avea în mâini vreun *smartphone*, în al cărui ecran să-și cufunde mintea, privirea și întreaga atenție, eludând oamenii și lumea reală din jur. Trăiau evenimentul în felul lor, ludic și firesc, și mi se părea că recrează, involuntar, jocurile de copii pictate cândva de Bruegel cel Bătrân. Dialogau, negociau, își confirmau locul în ierarhia grupului, într-un mic univers la care noi, cei „mari”, eram doar simpli privitori. Iar tehnologia – sau măcar presimțirea ei – dispăruse cu totul.

Undeva, dintr-un colț al memoriei, mi s-a strecurat amintirea propriei copilării, a jocurilor, a piciorușelor julate după atâtea căzături... Și mi-am dat seama cât de adâncă este scindarea între eul meu de copil, dintr-un trecut îndepărtat, și ființa matură de astăzi, care se trezește dimineața în sunetul insistent al alarmei de la telefon, își aruncă de îndată privirea pe ecranul acestuia pentru a-și verifica mesajele sau fluxurile de știri, apoi se îndreaptă spre espresso și, puțin mai târziu, spre laptop, pentru a-și începe activitatea cotidiană. Eu, cea de acum, nu pot nega evidența că întreaga-mi viață privată trăiește într-o deplină simbioză cu tehnologia. Sau poate că este doar o formă insolubilă de dependență, acceptată și chiar dorită, fiindcă, în măsura în care cei dragi sunt departe, tehnologia (și mă refer aici la cea de comunicare virtuală) ne creează în orice clipă fie și numai iluzia apropierii. Iar dacă voi simți vreodată o amenințare cât de mică din spre partea ei, a tehnologiei, voi închide totul pentru un timp și voi porni într-o plimbare prelungită prin inima naturii.

Lucian IONICĂ

Prozator, eseist, publicist

Răspunsul la această întrebare ar putea fi și o carte. Înainte de '89 îți propuneai să ai grijă ce spui în scrisori sau ce vorbești la telefon. Chiar în prezența colegilor sau a prietenilor trebuia să fii prudent și să te abții de la anumite comentarii, interpretabile politic, pentru că nu știai cine se va duce să dea o notă informativă „organelor” vigilente sau să te toarne la vreun șef de la locul de muncă. Acum, după Revoluție, poți să critici pe cine și cât vrei.

Dar apariția lumii digitale a nuanțat ideea de libertate și, într-un fel, a extins-o. Ai noi libertăți, dar și noi riscuri. În funcție de notorietatea și activitatea unei persoane, viața sa privată poate deveni subiect de atenție pentru diferite grupuri de interese, care, eventual, să folosească la un moment dat datele obținute. Cookie-urile strâng informații despre profilul tău de utilizator, pe care le transmit „partenerilor de rețele sociale, de publicitate și de analize informații”. Uneori, există chiar și un mic șantaj: nu poți accesa un anumit site dacă nu accepți cookie-urile sale, doar ai fost asigurat că „Pentru noi, confidențialitatea dumneavoastră este importantă”. Rămâne de văzut în ce sens. Așa că accepți sau nu, decizia îți aparține.

Cu aceste lucruri, în timp, poți să te obișnuiești și să nici nu le mai bagi în seamă. Mai îngrijorător este un alt fapt, despre care presa a relatat: existența unor programe-spion care permit să ți se cotrobăie prin hard-disk-ul calculatorului sau prin telefonul mobil. Cazul recent al Emiliei Șercan este pe deplin edificator. Iar tehnologia va continua să se dezvolte și să ne ofere noi facilități-tentații, probabil, însoțite de anumite riscuri, față de care va trebui să găsim strategii personale adecvate care să ne protejeze viața privată.

Martin S. MARTIN

Eseist, medic

Tehnologia deja existentă. Tehnologia ultimelor decenii ne-a adus tuturor uriașe beneficii de informație, comunicare, rezolvare a sarcinilor profesionale și de îmbunătățire a vieții. Cum nimic nu e perfect pe lume, tehnologia modernă ne provoacă și neajunsuri exasperante ale vieții private și ale intimității, ca și atacuri periculoase asupra securității: robo-calls-urile, mesajele nedorite, supravegherea pentru identificarea preferințelor,

invazia datelor de bancă, de sănătate, de proprietate și de localizare, cenzurarea postărilor din mediile sociale, infectarea computerului cu virusuri și malware, spargerile electronice din instituțiile care au datele noastre, furtul de identitate.

A trebuit să învățăm despre dușmanii computere-lor noastre și despre metodele lor (malware, phishing, man-in-the-middle attack MITM, distributed Denial-of-Service DDoS attack, DNS tunnelling, business email compromise BEC, cryptojacking, password attack și câte altele). Trebuie să ne antrenăm să ne ferim de atacuri, să recunoaștem pericolele și să fim în legătură cu cei care ne pot ajuta. Trebuie timp, efort și bani.

Tehnologia care vine. Dar progresele tehnologice par să ne pregătească surprize și neajunsuri și mai mari în anii ce vin. Supravegherea întregii populații a fost deja aplicată în generația noastră și ne-a dat un avertisment despre ce ne-ar putea paște într-un viitor apropiat. Recunoașterea facială ne va lua orice șanse de a ne ascunde, device-urile din locuința personală (telefoane, televizoare, sisteme de securitate, asistenți virtuali, computere), din automobile și din cartier, aduse la performanța noilor generații, vor transmite permanent date despre noi. Nimic nu va mai rămâne secret, privat, protejat.

Iar proiectele transumaniste, despre care puțină lume este astăzi informată cu adevărat, vor schimba – dacă vor reuși – lumea și vor crea o elită net superioară, de care nu ne vom putea feri sau apăra. Conform proiectelor transumaniste, tehnologia va fi incorporată și biologia va fi modificată, cu promisiunea unor calități superumane și a unei durate de viață mult mai lungi. Mănuită abuziv, splendida tehnologie pluripotentă poate transforma lumea viitoare într-o perfectă închisoare fără ziduri și gardieni.

Mihai MĂNIUȚIU

Regizor de teatru, scriitor

Răspunsul, în ce mă privește, e simplu: nu, nicidecum. Dar ca să nu termin atât de abrupt, aș adăuga că... da, mă scoate din sărite când fiecare aparat pe care îl cumpăr e însoțit de instrucțiuni și de un ghid de întrebuințare de dimensiunile unei Biblii. Atunci, parcă-parcă îmi simt amenințat timpul scurt al vieții... Dar, la drept vorbind, mă supăr mai ales pe mine, pentru că nu sunt îndejuns de abil spre a folosi cu lejeritate toate tehnologiile care îmi stau la dispoziție. *Big Brother* nu mă îngrijorează mai mult decât tot ceea ce e inevitabil și cotidian, începând cu șoferii decerebrați care circulă prin oraș ca pe o pistă cu obstacole (noi, bieții pietoni), și încheind cu nesfârșitele *fake-news*-urile care circulă nestingherite prin creierii prost aerisiți ai multora dintre concetățenii noștri. Și încă ceva: mie nu mi-e frică de roboți. Dimpotrivă!

Mi-aș dori mult unul care să gătească pe gustul meu, să dea cu mopul când e nevoie, să scrie după dictare, ca să nu-mi mai tocesc degetele pe laptop, sau, de ce nu?, să se transforme, spre seară, într-un șemineu cu flacăra vie (stau la bloc și am parte numai de calorifere nu prea aspectuoase). Un robot-roboțel care să-mi inspire distopii tehnologice. Cu un roboțel prietenos alături aș putea cu siguranță să încerc să scriu o distopie amuzantă, gen *Bu-foniada* lui Kurt Vonnegut, și aș scăpa de paraziții toxici ai „distopiei” putiniene, cât se poate de reală și prezentă până la greață și exasperare. Da, mărturisesc: visez la un roboțel prevăzut cu un senzor special pentru ironie, care să mă trezească atunci când dorm pe mine, adică atunci când uit de autoironie.

Lucian P. PETRESCU

Prozator, medic

Mda, e o întrebare. Pentru mine — una care dezvoltă ambivalență. Timp de 40 de ani, munca mea a impus tehnologie: cardiologie invazivă sub tub fluoroscopic cu programare *IT* complexă, explorare supertehnologizată — ultrasonografie, tomografie de coerență optică, histologie virtuală pe radiofrecvență, rezonanță magnetică, chirurgie cardio-vasculară robotizată — adică să pot manipula un robot — un braț computerizat (Leonardo — siel!), care să opereze la 1000 km de persoana mea o inimă bolnavă dintr-un bolnav pe care nu l-am văzut cu adevărat și atins vreodată... etc. Mda, o să ziceți că asta nu e viață privată. Poate că nu, dar măcar un marcaj strâns (ca la fotbal, sau mai degrabă rugby) tot s-a simțit. Mai în glumă, mai în serios...Da, încă nu pot spune că sunt un caz (de fapt, niciodată validat științific) de dublă personalitate.

Sigur, când caut un text de care-mi amintesc vag, sau o referință istorică, artistică etc. — absolut necesară (uneori) pentru o pagină nouă (acum e despre literatură) e confortabil. Sau când să-mi reamintesc de o limbă (vie)



leportarea, transferul materiei dintr-un loc în altul prin metode greu de înțeles după logica comună. Întrebarea este: dacă transferăm materia, trupul, prin teleportare, putem teleporta și sufletul? Dacă știința, tehnologia (și Dumnezeu, firește!) vor da și acest răspuns, atunci sunt/suntem pregătiți pentru orice. Dacă este nevoie de ”persoane de încercare”, mă ofer. În domeniul științei, omenirea a demonstrat, ”toate drumurile duc până departe”.

Maria HULBER

Eseistă

Cu puțin timp în urmă, în miezul verii, într-un peisaj pastoral anglo-saxon de un farmec neverosimil, am avut prilejul de a medita la o întrebare personală, oarecum asemănătoare. Un local mic, dar celebru, situat în orașelul Inkberrow, nu departe de Stratford-upon-Avon, își celebra cei 500 de ani de existență — cu jocuri, dansuri și parodii interpretate în vestimentație de epocă elisabetană și pe fundalul olfactiv al meniului reconstituit după cărțile de bucate ale vremii. Potrivit legendei (deși hărțile par să o contrazică), însuși marele Will ar fi descins cândva acolo, în drumul său spre Anne Hathaway, pe care urma să o ceară de soție.

Dar nu despre istoricul locului aș vrea să scriu aici, ci

– greaca antică, atât de dragă în adolescență, e foarte bine. Dar (fie și tot în perimetrul literaturii rămânând), dorul de mirosul și textura paginii de hârtie, și cât mai veche, cu tot cu fungi și acarieni (da, știu, nu tăiați pădurile, reciclați hârtia sau lemnele deja uzate – vezi tehnica *palimpsestului*) nu se va șterge, pentru generația mea, nicidecând (sau o altă utopie personală, la urma urmei, Morus și-a pierdut literalmente capul pentru una, numită chiar așa – Utopia). Și mai mult, un tip mereu dispus să se distreze pe seama publicului (devenit azi intens virtual), Einstein avea dreptate: „Mi-e teamă de ziua în care tehnologia va fi mai importantă ca relațiile interumane. În lume va exista o generație de idioți”.

Judecați singuri dacă, în urma citirii primelor rânduri din răspunsul meu, nu aparțin generației cu pricina. Oricum, viața privată înseamnă și că am aceeași adresă de mail pe *Yahoo*, de la primul contact cu Internetul, telefonul meu mobil este un *stupidphone*, care știe doar să dea glas și SMS-uri, nu am cont pe vreun mediu de socializare, nici măcar profesional. Tot de pe contul *Yahoo* am transmis aici sau în lume conferințe, am publicat articole sau am primit accesările și referințele despre ele. Mi-e groază de uitare și simt că accesul la *Google* mi-o provoacă mai rău decât alcoolul etilic concentrat. Încă păstrez, la loc de cinste, străvechea mea *Olivetti Studio 46*, cu zgomotul clapelor ei, obsedant de drag, dar pervertit cum sunt, vă răspund la interviu tastând un *keyboard* de computer. Așadar, da, tehnologia îmi mestecă (și adesea îngurgitează) viața privată. Cum spune un văr, tot mai des, “Ce bine că sunt suficient de bătrân ca să nu mai prind vremurile acelea...”.

Florin TOMA

Scrittor

Doresc a începe răspunsul meu modest, ce poate fi inclus în ciclul *Cum nu m-am priceput!*, cu observația că, atunci când aud de „tehnologie” (apropo, m-am gândit să vând la preț modic un titlu de volum de proze *erotehnice: Tehnologia materialelor în iubire...* dar mai vorbim!) sau de sintagma „tehnica de vârf” (care pe mine pur și simplu mă înnebunește, fiindcă orice vârf știu că e ascuțit și, dacă nu înțepă, atunci sfâșie!), ei bine, da, *simt enorm și văz monstruos* cum un *fiord* (sic!) pe șira spinării îmi spintecă și ultimul drămuț de chietudine.

Pe vremea mea, preocupările literare în această direcție evazionistă se reuneau în două sintagme aproape sinonime: „literatură de anticipație” sau „literatură științifico-fantastică” (dintre autori, nu-mi aduc aminte decât de Ion Hobana — nu știu dacă nu cumva de la el a pornit și *hobbitul* —, de Sergiu Fărcășan, de Ov.S. Crohmăniceanu și, bineînțeles, de C.T. Popescu. Și m-am oprit.)

De aceea, da, se poate spune că sunt un incult, fiindcă nu am cultul anticipației, nu anticipez, nu prevăz și nu ghicesc decât deslușirile mele personale, n-am treabă cu extraterestrii, cu roboții umanoizi, cu reptilienii sau cu tot felul de cyborgi la priză sau wireless. Așa încât, să mă ierte ceilalți făuritori de alte universuri, de alte timpuri cu viermi și de supernave acționate de reactoare cu zeamă de gând (în fond, nici n-au de ce să mă ierte, fiindcă nu le-am greșit cu nimic!), dar, din perechea *științifico-fantastic*, rămân adeptul și frământătorul celui de-al doilea termen. Fiindcă primul, „științifico” – așa cum vă spuneam la debutul șuetei noastre – își face datoria să-mi înghețe sângele în vene, apoi, în al doilea rând, îmi sună ca dracu’ de ambiguu, dacă mă iau după „o”-ul ăla din final (ca și cum ar cobori din îndemnul golănesc: „științific-o, bă, n-o lăsa!” ori am avea de-a face cu o chemare corturară, de genul: „Științificooo, ’a-ncoa!”). Fantasticul pur face mai mult bine la lingurica sufletului, și mai puțin la oasele minții. Deci, e mai confortabil să fii un fantast, decât un om de știință... Părerea mea!

Sigur că tehnologia actuală (fără vârf) din spațiul nostru privat nu e chiar atât de invazivă și de dușmănoasă încât să nu ne permită să ținem minte cum se pornește cuptorul cu microunde, cum se scutură sacul aspiratorului sau pe unde se bagă carnea în mașina de tocat. Dar, cu fiecare oră care trece, cu fiecare zi pierdută, cu fiecare an, știm că știm tot mai puține informații din întregul ansamblu tehnologic cu care se căpătuiește căminul nostru.

De departe, coșmarul cel mai terifiant care mie îmi scoate și ultimele resturi de minte din fățâni este robotul, umanoidul, lua-l-ar...!, care e pe cale să dea buzna în teritoriul nostru autonom și trăiesc cu spaima că nu mai e mult până când ei, roboții, vor lua conducerea casei noastre. Și ne vor înlocui în toate cele pe care astăzi le facem noi, cu entuziasm și cu mânuțele-astea două.

Vor împături sarmale, vor schimba așternuturile, vor spăla geamurile, vor scoate câinele la aer, vor bate la fund copilul ca să nu mai mânjească pereții cu caca, vor pune toamna murături și vor prepara zacusca, ba chiar vor și recita *Somnoroase păsărele* în fața șemineului... Și, mă rog, câte și mai câte, chiar și în chestiuni intime se vor implica, ce să mai... ne vor suplini în toate! Noi doar trebuie să stăm cuminți și să-i privim cum ei fac toate astea.

Dar, Doamne ferește, tot evoluând așa progresiv-invaziv, să n-ajungem odată și-odată și la situații complicate, de *éternel retour*. Fiindcă, haideți să fim sinceri, romanțul e tot *romance*. Între roboțoaica Chrissy (care, dumnezeule, știe să facă absolut orice!) și Brigitte Bardot tânără, firește că o alegem tot pe Monica Bellucci de acum...

Traian UNGUREANU

Eseist

Da, când mă uit la alții. Între viață și trăitorii ei s-a intercalat ceva infernal. Tehnologia. Termenul e sărac. El nu poate cuprinde uluitoarea înfeudare a minții și poziției omului în lume pe care dependența de net o instalează, aproape din naștere. Mobilul ca mijlocitor universal și rețelele sociale ca înlocuitoare ale vieții sînt, pur și simplu, uzurpatorii lui Dumnezeu. Ne naștem pentru a trăi pe net și murim de îndată ce ne desprindem de el.

Problema e mult deasupra tehnologiei. În 1950, T.S. Eliot, marele maestru al al limbajului poetic modern, se întorcea dintr-o călătorie prin Statele Unite, îngrozit de efectele viitoare ale televiziunii. Eliot simțea ceva, dar insuficient. Televiziunea e un mediu arhaic în comparație cu magia aducătoare de captivitate a netului. Diferența vine din capacitatea tehnologiei (pasivă, în cazul televiziunii) de a absorbi și remodela cerebral și psihic ființa umană. Nu ne mai uităm *la* tv ci trăim *prin* net.

Viața privată nu e amenințată, ci, pur și simplu, retrasă din posesia persoanei. Nu putem vorbi de ”pericol” pentru că, în cazul unui pericol, există întotdeauna reacție. Vorbim de o substituie fără replică. Nu avem ac de jocul netului cu mințile noastre și nici de co-jocul nostru supus cu netul stăpînitor. De altfel, orice refugiu în trecut e inutil. Degeaba vom sta închiși fără net în casa din pădurea fără semnal. Noua cultură s-a decis. Ea presupune, în numele accesului la informație, nu atât cunoașterea, cît dispariția ei. Google vă oferă dreptul de a căuta fără șansă lucrurile ascunse în carul cu algoritmi măsluiți și de a găsi, tot acolo, numai lucrurile care vă scutesc să mai gîndiți cu propria minte. Adevărul e servit. E exact ce se chema, odinioară, cenzură și se numește, acum, ierarhizarea conținuturilor.

Virajul e înlesnit de pofta de nou și gratificare spontană care dau destinul celor ce erau pînă nu demult ființe sociale. În aceste condiții, viața privată e expusă peste tot și nicăieri existentă. Ea a fost cedată de la intrare și e umilită cu fiecare poză care înștiințează Universul ce vom mînca peste 2 minute și ce biserică am văzut, cu ocazia celui mai recent selfie. Cîna cea de taină are loc în fața unui public global, iar biserica rămâne la locul ei. Goală și neînțeleasă. Ce fac, peste acest program, stăpînii rețelilor care ne colecționează fiecare vorbă și pas e de-a dreptul banal. Fatal, dar banal.

Mihai ZAMFIR

Critic literar, prozator

Personal, nu simt deloc că aceste ultime inovații în materie tehnologică mi-ar jena în vreun fel existența, că mi-ar modifica-o în sens negativ. De altfel, știm foarte bine, aparatul primordial a luat naștere acum câteva zeci de ani, la americani, pentru ca trupele aflate pe teren, aflate în război să poată comunica. Treptat, însă, a ajuns mijlocul de comunicare preferat al oamenilor de azi. În ce mă privește, nu fac parte din clubul mare al oamenilor care utilizează emailul, care stau pe rețelele sociale, care, în orice caz, au făcut o pasiune din a comunica în acest fel cu ceilalți. Eu m-am limitat și mă limitez în continuare la mijloacele tradiționale. Adică: telegrama, scrisoarea, telefonul. În ce privește computerul: pentru mine, e o

mașină de scris ceva mai perfecționată, o mașină pe care nu trebuie să mai apeși tare pe clape ca să iasă litera, la care viteza de a scrie e mult mai mare și la care, mai ales, dacă ai greșit ceva, poți reveni și corecta. Adică, un fel de hiper-mașină de scris. Sigur, pentru mulți, el înseamnă o extrem de mare varietate de utilizări; nu e și cazul meu.

Pe de altă parte, vreau să spun că nu simt drept o îngrădire a personalității și un fel de diminuare socială *faptul* că mă lipsesc foarte ușor de computer. Aceasta are la bază un motiv foarte simplu: să nu uităm că 99% din marile cărți ale umanității au fost scrise cu creionul, cu stiloul, cu pixul, ”de mână”. Pe piele de vițel, pe perga-



ment, pe hârtie. Ele formează bagajul esențial, de până astăzi, al umanității. Așa încât, susținut de un asemenea trecut, în fond glorios, nu mă jenează deloc să scriu în continuare cu mână. A scrie de mână, cu mână înseamnă reflectarea directă a personalității – „în scris” –, o personalitate pe care nu o poți exprima dacă ai scrie direct la computer. Pe de altă parte, a scrie de mână înseamnă păstrarea propriului tău stil. Am prieteni apropiați care, din dorința de a se moderniza, au trecut, în ultimul deceniu, la computer; nu mai scriu cu mână, scriu direct la computer. Stilul lor s-a modificat. Îl recunoști: nu mai este stilul strălucit din urmă cu 20 sau 25 de ani. Fără să vrea, probabil, au introdus în fraza lor anumite mecanisme care sunt specifice computerului. Strălucirea stilistică pe care o aveau cândva a scăzut vizibil; nu știu dacă și pentru ei e clar, dar pentru un cititor cât de cât avizat, e cât se poate de clar.

La baza scrisului stă cuvântul; cuvântul este *miezul* textului. Pentru mine, cuvântul există atunci când a fost *însemnat* pe hârtie, atunci când a fost scris cu mână. Cuvântul, în spațiul virtual, nu (prea) există, e evanescent, e ușor de șters, de uitat, de anulat. Nu există o dovadă clară a cuvântului decât atunci când a fost scris cu mână și iscălit de autor. Imaginați-vă, de exemplu, un tratat între două țări, între două mari organizații, un tratat de pace între două mari puteri. Are valoare acest pact dacă nu a fost înscris pe hârtie? Nu prea are. Și nu mă refer la valoarea neapărat juridică, ci la valoarea de recunoaștere. Pentru ca să fie un tratat oficial recunoscut, suportul material al hârtiei mi se pare obligatoriu. Iar apoi – semnătura; și ea e foarte importantă. Semnătura înseamnă angajarea personală, înseamnă decizia, bine gândită, de a te atașa unei anumite idei, unui anumit text. Dacă nu scrii cu mână ta, numele tău și iscălitura ta, totul poate fi falsificat, poate fi, la rigoare, imaginat. Scrisul cu mână rămâne, pentru moment, scrisul adevărat.

Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Simțiți că tehnologia vă amenință viața privată?

ancheta

Hard-boiled ortodox

Alexandru BUDAC

Dacă nu mă înșală memoria, scriitorul american Samuel R. Delany a descris literatura *science fiction* ca fiind în primul rând un stil – sau efortul de a găsi un stil – nou pentru a spune poveștile tradiționale, considerând că genul unde e plasată o operă rămâne orientativ, o sugestie direcționată spre cititorul care caută neapărat lucruri bifate deja de alții. Unii urmăresc în SF predicția științifică, așa cum alții așteaptă în romanele polițiste rezolvarea cazului. Eu subscriu la observația lui Delany, ce poate fi extinsă și asupra genului detectivistic: cărțile polițiste sunt remarcabile atunci când autorii inventează tropi și modalități expresive de a negocia imaginar cu tot răul din jurul nostru, și cumplit de proaste ori de câte ori repetă clișeele menite să satisfacă așteptările unei singure categorii de cititori, pentru că, până la urmă, povestea trebuie să aibă și o componentă estetică, nu doar criminalistică.



G . K . Chesterton a formulat clar principiul, în „Crucea albastră”, prima povestire unde apare, în calitate de personaj secundar, părintele Brown. Așezat la masa unui restaurant londonez, cu o ceașcă de cafea în mână, Aristide Valentin, șeful Poliției din Paris, are o revelație profesională: „Infractorul este artistul crea-

tor. Detectivul e doar criticul.”

Faptul că sarcina autorului de literatură polițistă constă în producerea de ficțiuni spectaculare și jocuri intertextuale, mai degrabă decât în a imita realitățile lumii interlope, a fost demonstrat de Borges în „Moartea și busola.” Invocarea lui Zenon și a celebrului său paradox, în duelul de la *quinta* Triste-le-Roy, ascunde mai mult decât o concluzie filozofică. Pentru eleatul Zenon, la fel ca pentru detectivul Lönnrot, exercițiul mental e autonom, rupt de experiență, de simțul comun. Erik Lönnrot este ucis de Red Scharlach pentru vina de a nu fi înțeles secretul literaturii polițiste – cel puțin, al literaturii polițiste europene.

Aproape douăzeci și cinci de ani mai târziu, Thomas Pynchon, catolic (precum Chesterton), priceput la paradoxuri oculte (ca Borges), confruntă ficțiunea raționalistă a detectivilor europeni cu motivele californiene ale unui gen nepolitic, *hard-boiled*. S-ar putea spune că, după *Strigarea lotului 49*, detectivul nu mai este util. Lumea multimedia și hipertehnologizată a devenit atât de zgomotoasă, de indescifrabilă și plină de indicii false, încât sarcinile investigative cad acum pe umerii fiecăruia dintre noi. Oedipa Maas *c'est moi*.

Copilul din flori, multă vreme vitregit, al modernismului nord-american, genul *hard-boiled* este, alături de jazz și de *land art* (mă refer la creațiile inspirate de precedentele amerindiene), una dintre principalele contribuții originale pe care SUA le-au adus la patrimoniul artistic mondial. De la Chandler încoace, în momentele de grație, proza *hard-boiled* a însemnat în primul rând formă, idiom, atmosferă, dialoguri

citabile, personaje, fără bătoșenia teoretică și pipele tacticoase ale literaturii polițiste europene. Oare se află acum branșa în impas? Așa s-ar zice, dacă deschizi *Noir*, romanul autoreflexiv al lui Robert Coover.

Detectivul se așază la birou, unde telefonul nu sună des – secretara a plecat mai devreme – și, profitând de tihnă în semiîntineric, trage curajos niște vânturi. Fix în acel moment, femeia fatală, văduvă cernită, *a dame to kill for*, apare în ușă. Iată necazul cu femeile fatale, răsar la țanc, ca să-i facă detectivului viața grea. Unul dintre episoadele memorabile din *Noir*, altfel un roman neconvingător, care sintetizează dilema actuală a genului, o are ca protagonistă pe prostituata Michiko. Japoneza e cântăreața unui șef yakuza ce-și tatuează chipul în interiorul coapsei femeii, „ca să vadă permanent cum stau lucrurile.” Dar Michiko devine obiectul sexual al liderului dușman, iar acesta nu ezită să schimonosească figura celui alt, și să tatueze pe pubis un semn obscen. Neobrăzarea primește replica pe măsură de la proprietarul inițial al prostituatei, și astfel se declanșează o cascadă de mesaje pe grupul lui Michiko.

În timpul cât o fac poștă, șefii yakuza trec de la ostilitate și obscenități la admirație reciprocă. Tatuașele sunt tot mai ironice și autoreferențiale, apoi capătă ambiții artistice, sofisticate, încărcându-se cu istoria vizuală a mafiei japoneze. Corpul femeii tăcute, căreia numai măruntaiele nu-i sunt pictate, marchează debutul unei veritabile școli de stampe vivante. Exasperați de neașteptata prietenie, ceilalți membri yakuza o expun pe Michiko în muzeul de artă, iar la vernisaj îi asasinează simultan pe șefi. În parabola japoneză, Robert Coover semnaleză atât misoginismul, adesea inerent ficțiunii *hard-boiled*, ce-și datorează popularitatea și anumitor reprezentări masculine despre femei, dar și pericolul limitărilor artistice pe care le întrețin tocmai cei care operează în interiorul genului. În câte moduri distincte poți scrie aceeași poveste?

Să vorbești despre *hard-boiled* românesc ar fi o aberație nostimă. Și totuși, în romanul *Sevraj* (Editura Polirom, 2022), Liviu Surugiu încearcă nu atât să adapteze genul străin la solul literar autohton, cât să găsească în mentalitatea românească (acesta ar fi contextul larg) și în viața de București (contextul restrâns) tropii consacrați de scriitorii americani. Îndrăzneala nu are cum să te lase indiferent. Personajul narator, detectivul particular Paul Coriolan de la agenția Paul & Martin (prenumele asociatului susține o farsă, doar Paul răspunde la apeluri), conștient de galeria în care se înscrie, consideră că Bucureștiul garantează decorul *noir* cel puțin la fel de bine ca Los Angeles: mai mulți politicieni corupți – unii se lasă mituiți numai cu o masă la restaurant –, raportat la populație, și cerșetori care se urcă în BMW-ul personal când și-au terminat munca de peste zi.

Liviu Surugiu vine din două lumi literare, prima fiind cea SF. Din păcate, nu-i cunosc ficțiunea de anticipație, apreciată inclusiv de publicații americane (NASA îi va trimite o povestire pe Lună), însă am de gând să-mi corectez ignoranța, întrucât Surugiu m-a convins că are imaginație. Premisa romanului *Sevraj* valorează cât o dubă de transport bancar: divorțat și strâmtorat, posesor de Ford Scorpio antic și decolorat, din pricina căruia poliștii îl reperează când își dorește mai puțin, Paul Coriolan primește o ofertă ce nu poate fi refuzată de la seducătoarea și singuratica Victoria (Viky) Sternatis, proprietara vilei opulente, labirint retro, supravegheat video – poarta și ușile se deschid prin recunoaștere facială –, situată pe exclusivă Alea Alexandru.

Viky îi mărturisește detectivului că a apelat la serviciile lui nu după recomandări, ci grație chipului de ateu înfumurat pe care i l-a zărit într-o fotografie. Prin urmare, îl va plăti generos dacă se încumetă să fure pentru ea, din clădirea Patriarhiei, moaștele sfintei aduse de la mănăstirea Agia Triada, ridicată pe stânca Meteora. Ca să-l convingă că operațiunea înseamnă act caritabil, nicidecum jaf ori profanare, fe-

meia îl conduce într-o încăpere amenajată ca un salon de spital. Aici zace, mai mult moartă decât vie, fiica vitregă, adolescentă afectată de boala Huntington. Martira din raclă este străbunica fetei, iar prevalarea de celule stem din molarii de minte ai sfintei ar putea produce un miracol strict medical.

La scurt timp după ce-și încasează avansul, Paul Coriolan descoperă că, în realitate, moaștele Nicoletei Sternatis îi sunt necesare lui Viky, adevărata descendentă și suferindă de maladia genetică. Tânăra conectată la aparate era asistenta ei, actriță de moment într-o înscenare. E doar prima dintr-un șirag de devoalări.

Fetișurile clasice stau la locul lor: noaptea ploioasă, reclame neon reflectate în parbriz, eminențe cenușii ce operează la adăpostul firmei dubioase pentru traficul de celule stem, trimițându-și la vânătoare emisarii cu pistoale amortizate, polițiști băgăcioși – bătași descinși din Logan, gata să profereze amenințări –, oligarhi (ruși, desigur), clienta parfumată cu Chanel 5, care fumează țigări de lux și se plimbă în toalete ispitoare (sau fără) prin casa ei somptuoasă, cu coloane albe. În acest Sin City cunoscut, se integrează convingător și Dealul Patriarhiei.

Deși recurge la locuri comune, Liviu Surugiu nu se mulțumește să rescrie mimetic. Dimpotrivă, ca într-un palimpsest familiar, își afirmă distinct stilul degajat și simțul pentru atmosferă. De asemenea, se pricepe să stimuleze așteptările. La prima vizită în vila de pe Alea Alexandru, pe măsură ce ușile se deschid inexplicabil în fața lui – scena mi-a amintit de întâlnirea lui Vincent Vega cu Mia Wallace în *Pulp Fiction*, când ea îl dirijează prin casă folosind sistemul video, iar gangsterul îi răspunde apăsând butonul interfonului –, obiectele asupra cărora Paul Coriolan își oprește privirea trădează interesul erotic, mai degrabă decât cel profesional, al detectivului, înainte ca Viky Sternatis să-și facă apariția: „Spre surpriza mea, pe o măsuță lăcuită torcea un gramfon cu pâlnia de rezonanță ridicată precum poalele unei rochii în plin spectacol la Moulin Rouge.”

Sugestiile senzuale nu se dezminț nici ulterior, când relația lui Paul cu Viky încalcă deontologia, fără să fie trădate vreun moment în frază de jubilări concupiscente sau grobianism. Umorul salvează momentele intime: „Nu mai știu, acum, care e adevărul. Știu doar că, atunci când am plecat, sticla de coniac L'Esprit Décanter zăcea, la fel ca Viky, goală și cu fundul în sus.”

Liviu Surugiu are însă probleme cu diegeza. Personajele secundare – Emil, dublul agil al lui Coriolan, puștoaica Sofia, o copilă în ochii detectivului, dar periculos amoretat de el, poliștistul Toni Zaraza, zis „Papagalul”, și colegul său suferind de ecolalie, gardianul de la Ambasada Indoneziei și cam toți băieții răi – sunt eboșe, figuranți scoși din joben ca să grăbească acțiunea. Detectivul se documentează pe Wikipedia, la telefon sună întotdeauna persoana necesară și, de fiecare dată când Coriolan intră în bucluc, fie se dovedește superior fizic adversarilor, fie intervine un cunoscut – de-al său, nu și de-al nostru – cu ieșirea din situație.

Liviu Surugiu nu caută soluții literare. Preferă scurtătura neverosimilă. Nu știe când și cum să se oprească. Sunt prea multe răsturnări de evenimente și demascări ce-și pierd efectul surpriză, iar adăugarea ingredientului *science fiction*, prin care Surugiu suprapune repezit – nu și batjocoritor – credința în miracolul divin și credința în viața extraterestră a fost o alegere nefericită.

Sevraj câștigă în autenticitate deoarece nu pretinde că ar fi altceva decât e: o poveste de dragoste, al cărei romantism ar părea desuet, dacă nu ar avea o stranie notă creștină și nu ar fi împachetat captivant. Cu mai multă grijă pentru personajele secundare, mai multă răbdare narativă și mai puțină desfășurare de forțe redundante, Liviu Surugiu va putea aduce din plin oxigen literaturii polițiste românești, și nu numai. În așteptarea următoarei sale cărți, îmi aprind un trabuc și merg să fac o filare la Mitropolie.

O Arcadie personală

Cristina CHEVEREȘAN

La mai mult de un deceniu de la debutul cu *Byron în rețea sau Cum a rămas liberă canapeaua doctorei Freud* (Humanitas, 2009), premiată de Filiala Timișoara a Uniunii Scriitorilor, Alexandru Budac revine în fața publicului larg, a colegilor de facultate și breaslă, a studenților, cititorilor și spectatorilor dintr-o generoasă gamă de categorii. Încă din titlu, *Tomahawkul verde* (Cartea Românească, 2022) stârnește curiozitatea, provoacă, anunță scufundarea în nișe cu fani înveterați, dar și raportarea la un canon al reprezentărilor americane pe cât de eclectic, pe atât de incitant de explorat, contestat, construit și deconstruit în timp și spațiu, conținut, formă și stil. *Pistolari, vampe, detectivi fără licență, supereroi și alte iconografii americane*: subtitlul subsumează tropii de interes pentru un autor ce reexaminează savuros categorii literare și estetice condamnate la marginalitate ori insignifianță de critica literară „serioasă”, mărturisindu-și deschis curiozitățile, afinitățile (s)elective, limitele, transformările, ezitățile și dezinhibările survenite în propriul aparat critic, mental și chiar empatic.

Elaboratele însemnări de lectură stau sub semnul coincidențelor și întâlnirilor esențiale, nu arareori marcante și miraculoase, din viață și ficțiune deopotrivă. „Anti-diarist radical”, cum se declară de la început, autorul conturează, totuși, din fărâme, diatribe și reflecții, un jurnal *altfel* al propriilor trăiri, reacții, constatări și proiecții mentale, în contextul bogatelor, incitantelor, sinuoaselor și ades-surprinzătoarelor apropieri de sensibilitatea americană. În centrul căutării și analizei stă un element unificator ce pare a-și fi pierdut, treptat, din greutate:

„Am senzația că, în epoca noastră artistică, personajul – în literatura occidentală, dar și în cinema – a trecut la o dietă nesănătoasă. [...] S-a vlăguit în convenții de succes comercial, în autocenzura artistică temătoare, alegorii uzate, activism și propagandă, teze de interes public, pesimism distopic, în disperări oneste – nimeni nu contestă -, amestecate cu o nevoie de afirmare agresivă, într-un soi de autism social, grăitor despre felul nostru de a interacționa unii cu alții. Admirăm astăzi cărți vizionare fără un singur personaj memorabil, filme tridimensionale cu scenarii subrede și romane masive de circumvoluțiuni enciclopedice, de unde lipsesc gândirea și efectele. Căutăm în artă un realism de fațadă, programatic, și ne-am obișnuit să nu ne mai preocupăm fleacuri cum ar fi coerența sau verosimilitatea”.

În epoca goanei după imagine fără substanță, a corectitudinilor intolerante până la eradicarea ideii de dialog ponderat, a militantismului servit drept calitate intrinsecă a discursurilor artistice, a vizionarismului cu orice preț, chiar și al rabatului nemilos la calitate și stabilitate, Alexandru Budac se plasează cu bună știință în răspăr. Refuză obsesia maniacală a adevărilor absolute și verdictelor fără întoarcere, ermetismul și obscurantismul devenite mod în terminologia de specialitate, reafirmă libertatea creatoare și hermeneutică ce dau farmec umanioarelor, îmbrățișează directetea limbajului critic onest cu cititorul, cât și tentațiile ludice ale argumentației cu stil.

Profesor de literatură și filosofie pus pe treabă cu unelte variate și redutabile (rare asemenea erudiție și temeinicie a lecturii aplicate printre congeneri), explicitează gustând, savurând, experimentând, minunându-se și detașându-se: gurmand ce evaluează, egal tacticos și pasional, finețurile și derapajele literaturii. Nu cere acord sau aprobare necondiționate, se descoperă și se decantează pe sine pe măsură ce progresează în aceste „exerciții de critică transparentă”.

Jonglând cu invidiabilă îndemânare și siguranță a fundamentelor teoretice cu noțiuni, imagini și formule interpretative, criticul trece ficțiunea și cinematografia prin prisma analizei cultural-comparatiste asupra unui corpus anglo-american, interconectată inter- și transcontinental și temporal. Lecturile sunt demonstrații de forță prin însăși ancorarea în conjuncturi relevante, prin lecțiile multi-stratificate de istorie, socio- și antropologie, biografism și radiografie civilizațională pe care, cu

modestie nejucată, n-ar recunoaște că le predă meticuloș, pe puncte și subpuncte. Cu volute ale imaginației și retoricii contrabalansate de tact didactic neprăfuit de creta de odinioară, nu se dă înapoi de la futilități. Din contră: „Mă înspăimântă că ficțiunea americană vrea să devină, sub presiunile din media și ale ortodoxiilor socio-politice, serioasă și responsabilă [...] Să fie semn de senectute culturală?”, se întreabă, dând de lucru ideologilor cu agendă și de gândit cititorului sprintar, amator de plăceri (ne)vinovate într-ale lecturii.

Dincolo de jocuri de cuvinte, *Tomahawkul verde* se citește ca act de rezistență împotriva ruginirii gândirii critice sub conformisme frecvent deghizate drept inovatoare. Budac are grijă să-și definească obiectivele de parcurs, piloni ai tezei centrale: „Fără nervurile psihologice, romanul ar fi o cronică banală, și fictivă pe deasupra. [...] Odată cu autorii moderniști și urmașii lor, iconografia mentală capătă funcția de a semnaliza limitele cunoașterii, versatilitatea gândirii și amăgirile la care duce credința într-un sistem fix de reprezentare. Centrul de greutate al demersului meu rezidă în cercetarea aspectului mercurial specific iconografiilor mentale”. În era punctajelor pseudo-academice, care echivalează un volum de autor complex articulat cu un articol de revistă, oricât de bine documentat, cartea de 430 de pagini dinamitează din interior un sistem putred, demonstrând superficialitatea unor vremelnice judecăți de (non)-valoare și făcând dovada vie a ce ar trebui să însemne adevăratul act intelectual, profund, profesionist.

Un bun indicator al seriozității și situării plauzibile între specialiștii domeniului îl constituie trecerea în revistă a modelelor cărturărești: un *literature review* cu respect, drag și chiar desprinderile de rigoare de maeștri („unde Adriana Babeți apreciază amazoana, eu intuiesc vulnerabilitatea”). Diversitatea surselor și multitudinea vocilor pe care Budac le filtrează, redirecționează și utilizează drept suport al propriilor abordări impresionează și intimidează, mărturie a unui *slow reading* de care puțini mai sunt capabili sub presiunea imediatului. De la nimfetele lui Nabokov încolo, totul pare posibil, imaginabil, decelabil. Stabilirea corespondențelor, filiațiilor, interconexiunilor e crucială („nu vom citi rodnic opera lui Nabokov dacă nu ținem cont de felul cum el își citea predecesorul”; „dacă orfevrăria aparține secolului al XIX-lea, montajul din *Camera obscură* trebuie căutat în cea mai populară dintre artele veacului următor”). Înțreșerea sincronică și diacronică, arcele peste timp și spațiu sunt profesiune de credință a comparatistului, iar Budac o practică remarcabil.

Între Tarantino și Guillermo Cabrera Infante, decriptând nuanțe, etimologii, duble sensuri, stereotipuri și trimiteri intertextuale, parcurgând la pas Americile minții, criticul jalonează topografii fantastice cu amănunțită cunoaștere a circumstanțelor de fundal, expresivitate și apetit ludic („Indiferent că înțelegem *difunto* din titlu ca pe o metaforă a exilului, expresie a doliului după Arcadia pierdută, ca pe un pelerinaj erotic deșănțat prin Hadesul tropical ori ca pe încă o confirmare a autorității oraculare din ficțiunea latino-americană, naratorul își protejează strașnic taina. Nu ne îngăduie să-i aflăm cheia arhivei. Dar putem căuta un șperaclu”). Intelligent, sfredelitor, cu umor ce oscilează între pufnetul mucalit și chicotitul provocator, Budac aduce marginaliile în centrul atenției, dezgroapă comori ascunse, trece de la cubanezi la ruși ori clasici cu dexteritate ce alungă riscul de amorțeală a simțurilor sub greutatea unui aparat critic de anvergură. Nu e loc de plictiseală când se alternează lentilele, frecvențele, tonalitățile, senzațiile. De la argumentări elaborate la concluzii cvasi-aforistice, ritmul face muzica interioară și spulberă potențiala (și temuta) ariditate a discursului critic.

De la pastoral și idilic la *western*, *Southern Gothic*, narațiune detectivistică, post-apocaliptică ori teorie a conspirației, volumul invită la o călătorie printre genuri și sub-genuri ce intră în rezonanță cu viața cotidiană, reflectă și influențează moduri de gândire, coabitare, visare. Descoperirea implică aventură și suspans, cartea se citește pentru detalii, pentru imersiunea simplă și alambicată în etica și estetica unor teritorii-cult ale americanității: spații liminale, lumi alternative, uni-

versuri evocate de madlene consumate până la miez. Budac dovedește alertețe și intuiție, făcând slalom abil între subtilități infinitezimale, exemplificări, selecții și afirmații revelatoare: „Genurile narative sunt după chipul dublu al Înțelepciunii Divine: fie îți procură o plăcere intensă, dar trecătoare, fie te poartă dincolo de sferele așteptărilor tale obișnuite. Nu le poți avea pe cele alese fără cele populare și viceversa”. Întregul volum pare o ilustrare textuală, stilistică și intelectuală a acestui fapt.

John Crowley, Cormac Mc Carthy, Ross Macdonald, Thomas Pynchon jalonează un parcurs determinat de curiozități, digresiuni și dialoguri interioare docte, întrebări retorice cu tâlc și momente epifanice incomode („McCarthy te obligă să recunoști puterea perversă a literaturii de a prefăce moartea în spectacol grandios”). Decodarea se face prin punere în relație, umanizare a perspectivei. Parantezele și notele de subsol ar putea constitui un manuscris independent, ce susține eșafodajul analitic și

speculativ de la suprafață. „Bastarzii, aidoma personajelor lui Pynchon, nu se înscriu într-o singură ramă. Aparțin cinemaului și literaturii”: discursul lui Alexandru Budac alternează și coagulează perspectivele, transformă norma în permisivitate, performativitatea în reprezentare spectaculoasă: „În felul său blazat, detectivul este un aventurier romantic și un înger căzut în dizgrație din pricina apucăturilor rele, un singuratic printre Arhoni”.

Criticul se ocupă de tulburările apelor dintre genuri și clarificarea atmosferei, pornind pe urmele asocierilor neașteptate, a impresiilor palpabile pe care textul le poate produce. „Contextualizarea personajelor necesită *striptease* pe îndelete”, spune el, într-o serie de frazări memorabile. Reconstituirea fundalurilor americane prin epoci și stări de fapt și spirit compensează tendința escapistă a multor piese adunate în *puzzle*-ul interpretărilor: „Pe lângă America mentală, literatura conține și America empirică, vizibilă în dialecte, în diferențele de cromatică locală, amestecuri etnice, denumiri de străzi, arhitectură, în eucaliptul aclimatizat în California și stejarul roșu din nord-est, în automobilele din Los Angeles și metrourile din New York”.

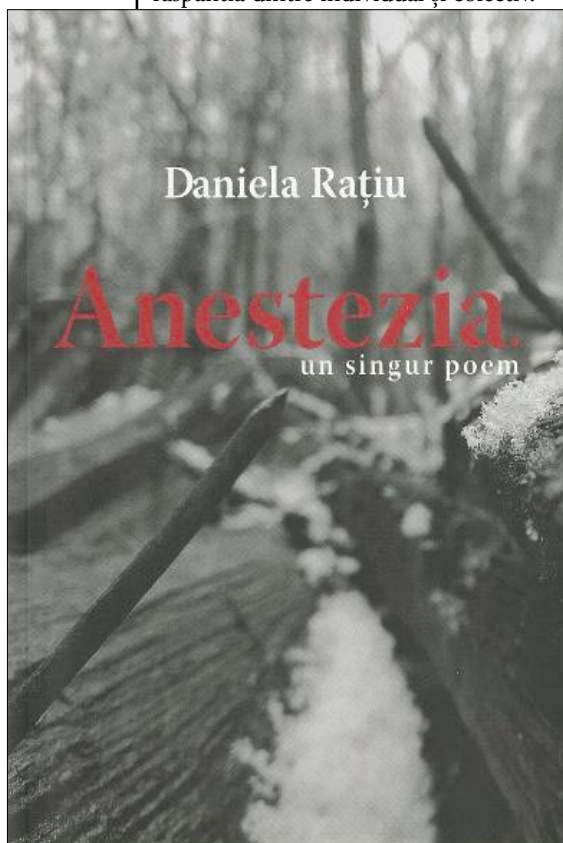
Budac te poartă între ere și sfere de influență și raționament fără a-ți impune viziunea expusă. Riscă, însă, să te șarmeze sau hipnotizeze într-o apropiere a unor tabieturi de lectură devenite, treptat, îmbietoare. Te ghidează prin propria-i Arcadie cu mâna sigură a experienței, dar și cu emoția spectatorului fascinat de fenomene „pop” a căror atracție o studiază cu anii, pentru a o înțelege și localiza în nostalgia difuză a începuturilor și finalurilor mitice, a grandorii tragice și futilității dramatice: „Ca să deparazitezi o minte afectată de teoria conspirației, umorul, imitația, construcția contrafactuală, metafora ingenioasă, aserțiunea absurdă, fantezia, parodia, trucul retoric ar trebui să concureze eficient datele verificabile din teren. Literatura bună nu recurge la argumente logice. Se strecoară în detaliile ce le scapă filozofilor pedanți. Până și din premise subțiri iese uneori o proză strașnică”. Cartea de studii literare în sine devine o ademenire către jocul serios, menită să canalizeze obsesii, stiluri, răsfașuri, în-/dez-vășuri de lectură. Notabilă realizare!



„Totul e potrivit planului”

GrațIELA BENGHA

Grosso modo, ambele cărți publicate în acest an de jurnalista timișoreană Daniela Rațiu evocă perioada comunistă, într-un efort dublu de documentare și de propunere a unei experiențe de lectură. Însă asemănările se opresc aici. Dacă *Ultimul an cu Ceaușescu* e un roman despre drama unei familii care trăiește într-o societate descompusă, aflată în prag de implozie, *Anestezia** denumește (cum o semnalează și subtitlul) un singur poem, care concentrează decenii de istorie și dă conținut memoriei - ca discurs situat la răspântia dintre individual și colectiv.



La a treia carte de poezie se află Daniela Rațiu. Prima a fost *Ciorap cu firul dus* (2000). A urmat *Staniol* (2018), volum ale cărui poeme (mai ales *unfinished socialism/ communism*) reflectă și preocupările față de reprezentarea relației dintre uitare și memorie. Sau dintre ștergerea și dăinuirea urmelor, câtă vreme „Ceaușescu și-a făcut culcuș în mințile noastre”. În *Anestezia. Un singur poem*, Daniela Rațiu reconstituie traumele comunismului românesc, validate ideologic de marotele luptei de clasă și ale omului nou. Aceste obsesii au justificat excluderea, supravegherea, violența, munca forțată, umilința, tortura, crima. Au creat spații ale dezumanizării și morții, în care limbajul însuși e alterat, desemantizat, sfârșat.

Desigur, despre ororile comunismului românesc s-a scris în forme diverse. Există o literatură carcerală (de la Ion Ioanid la Adriana Georgescu, Oana Orlea și Lena Constante). O alta a deportărilor. Pe rafturile bibliotecilor s-au adunat studii bine documentate, din perspective metodologice variate - istoriografice, politologice, imagologice ș.a. Pe de cealaltă parte, nu lipsește nici literatura care minimalizează trauma colectivă. Dar nu am cunoștință (deși s-ar putea să-mi fi

scăpat) de o construcție poetică dedicată, integral, reprezentării multifacetate a traumei și recuperării unei memorii ce ipostaziază punctele de întâlnire ale geografiei cu istoria unui loc. *Colonia Tulcea, Canalul Dunăre-Mare-Neagră, Câmpia Bărăganului* nu sunt doar titluri de poeme, ci devin cartografieri ale suferinței și morții. Ale dezumanizării și supraviețuirii.

Să luăm lucrurile pe rând.

Pentru început, construcția. Deși e alcătuită din poeme care pot fi citite independent unul de celălalt, *Anestezia* e concepută unitar. Invită la o lectură fără pauze de respiro, pentru că textele se prelungesc și se completează unul pe celălalt, atât prin subteme (deportarea, detenția, distorsiunea ideologică, varietatea înscenărilor, traiul cotidian, condiția femeii ș.a.), cât și ca perspectivă - câtă vreme unghiul reprezentării se modifică dinspre torționar spre victimă, se deplasează dinspre ideolog spre martor și trece de la individ la colectivitate. Presiunea unei istorii care se prăvălește implacabil, instrumentalizând crima și depersonalizarea, e amplificată de absența punctului (care apare abia după ultimul poem) și chiar a virgulei (folosită parcimonios, doar în interiorul unor versuri). Fluxul reprezentării din *Anestezia* e întrerupt doar de câteva semne de exclamare și de întrebare, justificate fie de caracterul imperativ al retoricii comuniste, fie de starea de confuzie a vocii poetice, consecință a rupturii în stratul protector al conștiinței.

Apoi spațiul: coloniile de muncă, închisorile, tribunalul, spitalul, liceul, întreprinderile reflectă modurile în care totalitarismul se transpune în spațiu, îl deformează și îl preschimbă în carceră. Chiar dacă, în curgerea poemelor, perspectivele se intersectează, multistratificarea spațială poartă aceeași amprentă a închiderii - inclusiv pentru depozitarii puterii. Pe de altă parte, discursul prilejuiește punerea în comun a unor temporalități paralele, care catalizează readucerea trecutului în prezent, amprentat de capacitatea de reconstituire a figurilor memoriei și a relației dinamice dintre locul concret (referențial) și cel imaginat.

O țară devenită spațiu al unei traume istorice (în termenii lui LaCapra, care o diferențiază de trauma structurală) e reconstituită în *Anestezia* prin recurgerea la memoria individuală, comunicativă, dar și la cea culturală, obiectivată - prelucrate într-un imaginar care conferă reprezentărilor propria relevanță, în raport cu însemnătatea unor perimetre concrete. Până și spațiul domestic, care fusese perceput ca înrădăcinare într-un loc protector, cu reverii intime revitalizante, a ajuns să stea sub semnul suferinței, prelungind răul public: „*Patria noastră*/ [...] / O mare de paltoane și șosete, fular și căciuli/ O mare de oameni anesteziați/ La televizor, actorii *Patriei* recită poezii dedicate/ *Celui mai Iubit Fiu al Poporului*/ Gerul îngheață gândurile răzlețe/ Gerul anesteziază/ Foamea anesteziază/

Lipsa libertății anesteziază/ Pânda anesteziază/ Ne pândim unii pe alții/ Privirile anesteziază/ Frica anesteziază/ Anesteziază/ Anesteziază/ A-nes-te-zi-a-ză” (*Paltoane și căciuli*).

În al treilea rând, ipostazele umanului. În multitudinea lor, dau măsura coșmarului provocat de ideologie, convertiri și teroare. Clădit în circumstanțe istorice clarificate, eșafodajul puterii a fost perpetuat de un șir de exponenți ai preceptelor creionate în jurul amușirii, excluderii, anihilării. Activiștii, securiștii care racolează informatori, informatorii înșiși, torționarii sacralizează (în diverse grade) formele variate ale violenței, de la manifestările ei subtile, psihologice, la cele barbare, care împletesc sălbăticia dominației thanatice și impulsul erotic. După cum scria Lenin, toate mijloacele sunt permise pentru a salva revoluția. Proiectate ca reprezentări ale răului, aceste mijloace controlează reprezentările identității și își păstrează, totodată, calitatea de mărturie. Umanitatea în destrămare, alienarea și chiar dezumanizarea - acestea ar constitui, în opinia mea, unul dintre nodurile cărții.

Dar documentarea relevă că, pe lângă răul antropomorf, în expandarea lui terorizantă, există și lumină, și mici probe de solidaritate, și demnitate, și dovezi mărunte de umanitate. În același timp, Daniela Rațiu știe că o desfășurare în regimul strict al abrutizării riscă să saboteze textul din interior. Or, *Anestezia* arată că, deși trauma distorsionează comportamentul individual, uneori până la abandonarea conștiinței („Eu nu voi deveni omul cu mintea zdrobită/ Eu nu voi deveni insul care se uită fix în gamela metalică// Foamea, frigul, frica// Nu voi strânge din dinți de durere/ Trupul, oasele, mușchii nu vor fi zdrobiți/ Voi plăti prețul// Nu mă voi mai putea uita în ochii semenilor mei” - *Locatarii*), semnele rezistenței și ale omeniei nu sunt cu totul pierdute.

La urma urmei, aceia care le păs-

trează amplifică potențialul regenerării colective. Pot avea chipul lui Corneliu Coposu (*Subversiv*), dar și al unui vechi ilegalist care conștientizează mistificarea (*Înscenări*). Pot avea chiar chipul copiilor rocolați de Securitate, cu naivitatea lor bulversată. Sau pot avea chipul femeii moarte în urma unui avort clandestin, ale cărei trăsături sunt proiectate metonimic asupra unui destin colectiv: „Toate femeile tăcute seamănă izbitor cu moarta din sicriul de lemn/ descoperit/ Roțile metalice scârțâie/ Taie tăcerea din care ~~scârțâie~~/ Sânger” (*Mușcată și leandru*).

În fine, stilul. Nu e întâmplător faptul că Daniela Rațiu mixează, în *Anestezia*, răceala documentului cu inserțiile empatice ale unui biograf pentru care, dincolo de vocea colectivă, contează un traseu individual. Semnificativ. Nu e accidental nici că inserează (cu aldine) cuvinte și expresii tocite îndelung de uzul ideologic și propagandistic. Sau sugestia că ororile sunt aproape incompreensibile și, de aici, replierea în tăcere (după acel „ce poți să spui” din ultimul poem) și refugiul în rugăciune. La fel de puțin incidental este și faptul că fixează dificultatea verbalizării adevărului și a traumei - atât sub formă de reprezentare (prin opțiunea majoră pentru literalizare), cât și sub formă de mărturie. „Cuvintele pe care le folosesc *bolnavii mintali* sunt la fel de/ periculoase ca armele/ Cuvintele nu au corp, dar oamenii au/ Cuvintele se folosesc de cetățenii noștri/ Putem opri cuvintele periculoase supraveghind *bolnavii mintali*/ Suntem vigilenți!” (*Raport informativ*).

Provocată de serul alienării, *Anestezia* se sfârșește cu semnul regăsirii umanității. Între praguri de trecere și conștiința damnării, între spațiul totalitar și relieful (a)moral, între memorie, reprezentare și penitență, *un singur poem* are claritate în intenție, calcul în construcție (cu tot cu redundanța unor termeni) și palpit documentar. Are o miză etică implicită, aplică o terapie pentru recuperarea memoriei și obține, prin presiune cumulativă, un efect de autenticitate.

* Daniela Rațiu, *Anestezia. Un singur poem*, Casa de pariuri literare, 2022

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIȘOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2022 OCTOMBRIE

- 1 octombrie 1940 s-a născut **Ion Jurca Rovina**
- 3 octombrie 1969 s-a născut **Radu Pavel Gheo (Radu, Pavel Gheorghită)**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Adrian Bodnar**
- 4 octombrie 1969 s-a născut **Henrike Brădiceanu Persem**
- 4 octombrie 1968 s-a născut **Daniela Rațiu**
- 4 octombrie 1970 s-a născut **Robert Șerban**
- 6 octombrie 1950 s-a născut **Mircea Cavadia**
- 7 octombrie 1946 s-a născut **Veronica Balaj**
- 9 octombrie 1956 s-a născut **Daniel Vighi**
- 12 octombrie 1957 s-a născut **Ildikó Gábos**
- 12 octombrie 1968 s-a născut **Dana Nicoleta Popescu**
- 14 octombrie 1919 s-a născut **Mircea Șerbănescu**
- 19 octombrie 1954 s-a născut **Carmen Odangiu**
- 19 octombrie 1951 s-a născut **Dumitru Oprișor**
- 23 octombrie 1951 s-a născut **Marlene Heckmann (Negrescu)**
- 25 octombrie 1945 s-a născut **Srboliub Mișcovi**
- 25 octombrie 1975 s-a născut **Lucian Emanuel Vârșandan**
- 27 octombrie 1950 s-a născut **Kiss Andras**
- 27 octombrie 1954 s-a născut **Brândușa Armanca**
- 31 octombrie 1954 s-a născut **Ionel Bota**

Cartea singură

Alexandru ORAVIȚAN

De numele lui Sorin Mărculescu se leagă o serie dintre cele mai importante traduceri în limba română din sfera literaturii spaniole. Traducerea operelor narrative complete ale lui Miguel de Cervantes (*Galateea*, *Don Quijote de la Mancha*, *Nuiele exemplare*, *Muncile lui Persiles și ale Sigismundei*), a volumului apocrif *Falsul Don Quijote de la Mancha* de Alonso Fernández de Avellaneda, precum și a altor opere fundamentale semnate de Calderón de la Barca, Baltasar Gracián, Dámaso Alonso reprezintă nu doar rezultatul unei munci susținute, de o continuitate demnă de invidiat, ci mai ales o contribuție esențială la înlesnirea accesului cititorului român către spațiul cultural de expresie spaniolă. Sistemul de note și aparatul critic pregătit pentru traducerea operelor narrative complete ale lui Cervantes sunt mai bogate în informație și relevanță analitică decât unele teze de doctorat scrise în jurul acestor texte esențiale pentru literatura universală.

Cu atât mai remarcabil este și faptul că activitatea de traducător a lui Mărculescu e completată de transpuneri din limba franceză (Vian, Saulnier sau Groslier) și anglo-saxonă (Eliot).

Însă unicitatea acestui spirit eminent cultural nu se limitează la sfera traducerilor. De o importanță semnificativă e și opera sa poetică, ce surprinde prin aceleași coordonate ca ale operei de traducător: dedicarea față de un proiect poetic, întins de-a lungul unei vieți scriitoricești, produs al unei viziuni totalizatoare. Opera poetică a lui Sorin Mărculescu este clădită pe o intenționalitate universalizantă, pe clădirea unor structuri poetice capabile de a sonda nu doar profunzimile eului interior, ci experiența ființării, a locuirii în lume. Aceasta este, de altfel, și intenția autorului în privința poeziei sale: „Aspiram să depun o mărturie continuă despre trecerea mea (...), un registru de întâmplări, întâlniri sau vise, un substrat vocal evadat dintr-un cor.”

Continuitatea despre care vorbește Sorin Mărculescu se reflectă cu prisosință pe două paliere structurale ale corpusului său poetic. Mai întâi, fiind centrată pe decantarea semnificațiilor trecerii prin lume ca experiență totală, completă, nemărginită, infinită, lirica sa nu are vârstă – depistarea unor falii sau trasarea liniilor între etape, direcții sau volume este aproape imposibilă. Mai apoi, poetul își structurează demersul scriitoricesc în ideea unei „cărți singure”: volum unic de poezie întins, prin acumulare, de-a lungul unei vieți, „cvasijurnal” al subteranelor existenței aflate mereu în „căutarea intelocutorului supranundant.”

Început la sfârșitul anilor '50 ai secolului trecut, demersul poetic se concretizează șase decenii mai târziu în volumul *Carte singură* (*o infrabiografie*): 1957-2017¹, în fapt o antologie a volumelor de poezie publicate anterior – *Carte singură* (1982), formată din aglutinarea volumelor precedente – *Cartea nunților* (1968), *Locul sâmburelui* (1973) –, *Fluviul întâmplător* (1985), *Lumina de seară* (2000), *Partea din toate* (2013) și *Atât* (2017), însă reconfigurate și reasamblate. Structura inițial deschisă a întregului parcurs poetic este finisată acum în șapte părți, la care se adaugă un „interludiu” și un număr consistent de „glife”.

Viziunea, însă, este pretutindeni aceeași, constantă prin intenționalitatea sa monumentală: poetul își imaginează întregul corpus poetic drept „un retablu (...) alcătuit, după cum se știe, dintr-un panou central cu două sau mai multe voleuri de-o parte și de alta, totul așezat deseori pe o predelă, suport împărțit și el în alte registre care trimit la scenele din altarul propriu-zis sau le reiau sub forma unor dezvoltări anticipative sau concluzive.”

Imaginea retablului nu e deloc întâmplătoare.

Dimpotrivă, contemplarea întregii creații poetice mărculesciene prin filtrul stabilit de acest principiu structural deschide o sumedenie de piste interpretative. Retablul oferă o grilă de lectură pe deplin necesară; în bisericile catolice, este panoul pictat și sculptat așezat în spatele altarului, așadar dincolo de un hotar simbolic, către o zonă înaltă, inaccesibilă mirenilor. La o primă vedere, constanta poetică a lui Sorin Mărculescu se întrevește a fi ermetismul: poeziile sale par de nepătruns, doar ocazionale irizări semantice reușesc să-și facă loc spre prim-planul textului. Însă, prin acumulare, aidoma detaliilor care compun ansamblul retablului, ele expun tranșant un limbaj poetic propriu, de o originalitate de netăgăduit, ce capătă sens tocmai în agregat, în încercarea de trasare a unor coordonate, de identificare a unor direcții tematice, simboluri comune sau a unei structuri mascate de vâlnul textual, atent lucrat sub aspect stilistic.

În spaniola atât de bine cunoscută de către Sorin Mărculescu, *retablo* poate desemna și o pictură votivă de dimensiuni reduse, pe foiță de tablă, văzută drept marcă a supraviețuirii și grațitudinii față de divinitate. În imnurile, baladele și idilele care articulează proiectul de-o viață al *Cărții singure*, constanta tematică pare să fie tocmai transcendența Divinității, grațitudinea față de puterea și caracterul expansiv, atotcuprinzător al Cuvântului odată însuflețit de Semnificat. Poate tocmai de aceea autorul notează în prefața la *Partea din toate* că sursa ideii de „carte singură” nu vine de la „utopicul și pateticul, prin nerealizare, *Le livre* al lui Mallarmé”, ci de la modelul tutelar al „*Cărții* prin excelență, *Biblia*”, transpus „la scară personală, într-o înjghebare coezivă și monologală, nu multitudinară, ci solitară”.

În această arhitectură textuală controlată îndeaproape prin respingerea frecventă a structurilor poetice fixe și prin apel la personalizarea puternică a formei poetice, eul liric poartă masca impersonalului, a instanței ce așteaptă să fie atinsă și locuită de substanța sacrală: „nebănuie de nimic egal cu sine și totul/ necăutat și neschimbat/ prins în cleștele gravității sufletești/ și al morții monoculare/ unde-i prefacerea-n sine/ nașterea multiplicată/ în alta?” Contopirea dintre ființă și limbaj capătă semnificație doar în momentul reflectării cu prisosință a perenității divinului, a „sâmburelui” ascuns dincolo de pojghița mundanului. Dimensiunea imnică elevează textele arborescente către o purificare a sensurilor îndelung căutată. Practic, universul poetic mărculescian se întrupează din interior, iar sușurile și coborășurile sale sunt mărci ale apropierii sau distanței pe care lumea exterioară o manifestă față de valorile perene ale ființei: în „melancolii neclasificate”, tăcerea aduce „invazii de clarități” în „răspântii de calm și pieiri”.

Menirea eului liric de a fi „tot mai sărac în cuvinte și mai plin de renașteri” asigură în fapt luciditatea necesară pentru contemplarea instanțelor nenumite ce guvernează existența: „singurătatea e sfâșiată/ pornesc zdrențe sonore în vânt/ (...) / rățesc pe tășuri de ere/ fără muzică și fără cuvânt/ oamenii cad secerăți și supli/ să se scalde în vin și pământ”. „Urcarea către lumina ospitalieră” devine crez poetic, ce înlesnește evadarea din teluric și eliberarea de limitările propriiei condiții: „să-ți distili propriul aer/ și să te rezemi de el și să faci/ drum din impalpabil și să reziști/ fugii de sub împotrăvire și să crești/ din constrângeri și să naști anotimpuri/ să cunoști jocurile inconstanței și să treci/ pe scările fără moștenire/ ale metamorfozei”.

Odată dobândit acest mediu predilect creației, devine posibilă intrarea în contact cu instanța guvernatoare a acestei arborescențe infinite de semnificații: „pretutindeni o singură mână vibrează și cântă miracolul/ cercuri de lumi după cercuri spirale de spaimă și cretă”. Poezia devine „cântec deasupra exilului interior”, mai cu seamă în timpul „fluid și mai nehotărât” în care semenii sunt preocupați de „lucrurile

memântuirii”, care împing instanța poetică „în miez mai des pe cât mai deasă-i umbră”. Refugiul interior nu echivalează cu o înfrângere în fața lumescului, ci cu îmbrățișarea esențelor și a deslușirii prezenței transcendentului pretutindeni: „în toate lucrurile e un început de vânt/ oricât de adânc mă trag din lume/ oricât de liniștită ar fi petrecerea/ umbrei și luminii și oricât și-ar necunoaște/ casele astea înalte de piatră și sulf / destinul de arbori”.

Această poezie a creionării contururilor, a trecerii continue dintr-o indeterminare în alta, mizează pe potențialitatea golurilor semantice. Absența repetată a trimitărilor precise și aparenta indecizie asupra atribuirii de semnificație concretă elementelor surprinse conferă valoare textelor prin deschiderea către pluralitatea de înțelesuri potențiale ale simbolurilor folosite.

„Umbră”, „fluviul”, „tumulul”, „șestul”, „tăcerea” și „lumina” sunt simboluri deschise, fără coordonate exacte, a căror recurență sugerează noi și noi unghiuri și modalități de interpretare. În sã și structura versurilor lui Sorin Mărculescu mizează pe acest flux continuu de idei, trăiri și imagini: „nebotezat este și ne va fi răsăritul/ fiind: o șovăire-a iubirii pe urma/ sferică-a stingerii razei în raza aprinsă/ ne suntem: o sferă un drum fără capăt/ o-ndepărtare-n focar și focar/ ne-a fost trupul.”

În fulgurantele ocazii în care își îngăduie prezența în miezul versurilor sale, instanța poetică practică aceeași manieră a reprezentării indirecte, sub forma desprinderii straturilor succesive de semnificație pentru a ajunge cât mai aproape de esența ce se lasă etern căutată: „binecuvântat fii că vrei ce nu vreau/ binecuvântat că ești ce nu sunt/ binecuvântat că nu ești ce m-ai vrut/ binecuvântat că nu vei mai fi/ nici ce-am crezut că ai fost: tu numai/ atât.” Pentru eul liric, singura manieră în care creația poate veni în lume, în care poate fi întrupată de sensurile fără vârstă, este prin deschiderea receptaculelor către retablul propriiei ființe; doar astfel poate fi creionat propriul contur în trupul Cuvântului: „am lăsat în urmă scheletele ființelor/ mele viitoare. le-am răsfoit pe câteva/ ce-și așteptau înmormântarea în literă și/ am ascultat: tu cel ce ești ca eu să nu fiu/ tu cel ce nu ești ca eu să fiu. am ascultat.”

În definitiv, *Carte singură* (*o infrabiografie*): 1957-2017 nu marchează finalul unui efort scriitoricesc întins cale de-o viață, ci proclamă începutul ființării unei opere acum întregite, de o coerență și auto-suficiență admirabile. Un proiect poetic ce legitimează o existență: „nu știm de câte ori s-a spus și de către cine/ dar singura formă de eternitate e începutul: începutul a toate și mai cu seamă începutul/ începutului a toate din tot ce spre-a fi/ trebuie să înceapă ca să lase loc altui și/ altor începuturi fără ca nimic să sfârșească/ decât într-un alt început al tuturor/ începuturilor”.

¹ Editura Humanitas, București, 2022, 648 p.



Alexandru COLȚAN

De ce și-a intitulat Robert Șerban antologia de proză scurtă apărută anul trecut la editura Polirom *Oameni în trening*? Trimiterea spre cunoscuta preferință vestimentară nu este numai ironică, cum s-ar putea crede, ci și metaforică, întrucât viața sportivă pare a se fi împrăștiat, de mai multă vreme, de pe terenul de rugby al lui David Storey pe pistele maratonului urban, cu opriri prevăzute în agendă. Numele cărții are, de asemenea, de-a face cu tehnicile și stilul literar degajat, *casual*, al nouăzecismului minimalist, autenticist, parafrastic („Men in black”) prin care scriitorul corespundează, pe plan local, cu Marcel Tolcea, cu Adrian Bodnaru, cu Radu Pavel Gheo.

Proza ultracurtă, redusă la esență, a domnului Șerban captează atenția, pentru început, prin *viteză*. Ritmul fracturat propozițional, împărțit în „cuvinte scurte, rezezi și clare” al textelor rezonează năvalei evenimentelor, ficționalizează accelerația cu care știrile ne modifică lumina și ne re-aranjează personajele în buzunarele ruletei diurne. „Îmi place ca lucrurile să meargă repede” – ni se confesează eroul schiței „A-ju-tor !”, încântat, surmenat de o existență „intensă și plină”. O viață *pe repede înainte*,

a cărei frenezie nu poate fi surprinsă decât în suvoiul fluxului automat („Zile sudate una de alta”), și al cărei imprevizibil răsuște frecvent epilogul. Reamintirea chefurilor de tinerețe intră, finalmente, în rama declarației judiciare („Flagrant”), cositul „pogoanelor de sub deal” se transformă în inițiere erotică („Dragul tatii”), femeia ademenită în barcă se prefăce

ce în sirenă („Întâmplare de nepovestit”), inofensivul Remus devine agent secret („Risc ridicat”), iar antrenorul de handbal, un homosexual care susține că „filosofii nu dădeau doi bani pe femei” („Ca din tun”).

Extrase din trepidația care *nu permite răgazul*, momentele prețioase de acalmie precizează detaliul semnificativ și recapitulează senzația virgină: „Lumina era puternică. A simțit cum i se umezesc pleoapele și și-a trecut mână dreaptă a halatului peste fiecare. Mirosea a iarbă și se auzeau mierlele”; în desenul care capătă relief, *întâmplarea decesului* poate surveni oricând: „Moartea i se așezase pe vârful nasu-

lui. O privea siderat, fără să respire. Gura i se căscase și rămăsese așa. Stătea nemișcat, se uita fix. A auzit pe cineva vorbind și a clipit. Moartea nu mai era, dispăruse.” („Altă viață !”).

Pe traseul de ramburs către *sensul comun* al tradiției, narațiunea părăsește ornamentul, convenția, caută solul tare și franchețea scrierii albe. Autorul își abordează subiectele direct, dar și relaxat, amuzându-se de modificările de situație pe care le poate aduce Marele circ al zilei. Fapt rarissim în literatura noastră de azi, Robert Șerban își redactează poveștile de viață folosind nu doar pensulația ironică și decupajul sarcastic („Ramon sinucigașul”, „Ca din tun”), dar și umorul tonic: *dripping*-ul hohotelor tânărului din „Flagrant” care, afumat cu un *joint*, trebuie să ia în calcul posibilitatea *morții prin râs* este, aici, relevant. Pe fondul acesta primar intră în lucru marea *disponibilitate și dexteritate tehnică* a unui scriitor polivalent, cunoscut pentru bucuria cu care își schimbă instrumentele execuției literare. Rezultatul este un *topos* bănățean doldora de istorii captivante, care așază, peste stratul anecdotic, picant, o dominantă simbolic-parabolică.

Așa se petrece în „Naufragiul din centrul orașului”, unde lotca-arcă plină cu cărți se scufundă, sub ploile toamnei, sau în „Lozul cel mic”, în care ritualul înmormântării amintește de anii în care „parcă altfel erau oamenii (...), mai buni, mai cu inimă, mai generoși”. Uneori, tensiunea se infiltrează prin interstițiile textului, până la capsă și detonarea finală („No smoking”), alteori narațiunea conservă o nebulozitate camusiană („Injecții cu xilină”), sau o atmosferă de (i)realitate, de ambiguitate („Altă viață!”), ce se amestecă, în cele din urmă, în pasta comicului de situație („Ghinionul dracului”). Efecte imprevizibile se obțin prin sugestie, prin întrebuițarea simetriilor false, a leitmotivului, sau evocarea problematiceii întoarceri acasă a celor odată plecați („Afară”).

Realitatea literară obținută palpită de viața unor familii tipologice, pitorești. În contextul globalismelor redundante, personajele nedespriinse din materia *illo tempore* a satului românesc transmit o cumințenie integrabilă mai curând cadrelor echilibrate ale lui Ressu decât celor metafizice, ale lui Corneliu Baba. Un Sandu Ghiran, adevărat *pater familias*, o Mariană care „se măritase cum trebuie”, un Gore care „nu îi întorcea niciodată vorba lui tac-su”, dintr-una din cele mai bune povestiri ale cărții („Dragul tatii”), recirculă aerul prozelor de început ale lui Marin Preda și trezesc colocvialități soresciene. Autorul figurează, din câteva gesturi, esențe: chipuri inocent-caricaturale sau papinian-absurde, „suflete moarte” care își ratează suicidul, după ce și-au irosit timpul, eroi negativi tragici, oblomovieni, femei în căutarea plăcerii, mizantropi roși de spaime puternice.

Frica de ridicol îi face, pe unii, să piardă ocazia unei aventuri cu colega de serviciu („Gaura din ciorap și pofta de gol”), pe alții îi împinge spre moarte („Alunecarea”). Cu toate că trecuse printr-un război, prizonierat, deportare și dezmembrarea familiei, printr-o „viață de câine jupuit de viu”, Nicolae Stănilă dezvoltă o anxietate legată de hoși. Trupul lui este descoperit, postmortem, în pod, cu mâna încheștată pe fusul cu care încercase să se apere („Frica și hoșul”). Cunoscut inamic al artificialului, prozatorul timișorean deconspiră, fără menajamente, ipocrizia înstrăinașilor reveniți din exil („Ce țărancă, frate!”), dar și surpriza de care

unii au parte, la întoarcere („Înapoi în țară”).

Litigiul conjugal și cel parental sunt mai mult presimțite, mocnite. De o atenție mai mare se bucură conflictul interior al lui Eugen Stoica, din „Niciodată nu”, renumit jurnalist, scriitor și moderator TV, care, din cauza grabei și a unui accident auto, își pierde celebritatea și familia. La cincizeci de ani, el se refugiază între pereții unui birou, tapetat cu diplomele care îi atestă gloria apusă. Pe „Ramon sinucigașul” „viața îl lo-vise de mai multe ori”: era orfan, obez, diabetic, șomer, suferise un șoc cardiac. Actul lui disperat eșuează, așa cum se termină și cel al „colegului” Jompan, care dă să se arunce în gol („Balegă proaspătă”). Tarat din pricina diformității fizice, el pornește „Întocmai ca un elefant”, în căutarea „locului perfect unde să moară”.

Jocul adevăr-aparență se menține și în privința raporturilor galante. Ochiul masculin înșeală, uneori, și în percepția femeii. Frumoasa victimă a ploii întâlnită pe stradă, după care tânărul din „Cea care stă întotdeauna” tânjește o săptămână, este, de fapt, agent de circulație. „Cea mai mișto curvă din oraș” se află într-o misiune de combatere a traficului de persoane („Pasagera din stația de autobuz”). Sărmana pensionară, invidiată de prietena de bloc pentru activitatea erotică înfloritoare, folosea, în realitate, stepperul, sub recomandare medicală („Paciente noi”). Domnișoara cu codițe „agățată” de Relu pe Facebook evoluează în filme pornografice, iar bărbatul neaten-t din „Motive de mâncărime”, decryptează greșit mesajul „superbei perechi de picioare”, „teribile, lungi, puternice și totuși fragile, nișel bronzate” etalate la o terasă.

Sexul nu înseamnă însă doar *fun*, aventură. În „Rețeaua deasă de fire”, violoncelista româno-elvețiancă Marion îl vizitează pe Marcel, pe care îl cunoscuse într-un turneu de street basketball, atunci când atinge fazele de pe urmă ale unui cancer galopant, care îi afectează frumoasa podoabă capilară. Fără încetare, *soarta schimbătoare*, marea Doamnă care invită la *trăirea clipei grăbite*, întoarce, una după alta, cărțile de joc ale vieții.

Karaoke

Adrian BODNARU

*

Poate că dacă
încă își ține
cerul din stația
mea respirația,
nimeni nu vine,
nimeni nu pleacă.

*

Cu timpul, n-ai fi de acord,
ca însoțitoare de cord,
că și linia vieții, până
la urmă,-i un bagaj de mână?

Seninătate

Sinuos și alert, cursul romanului *Singurătatea bărbatilor* (Editura „Tracus Arte”, 2022), al scriitoarei române stabilite în S.U.A., Carmen Firan, poate fi urmărit în oglinda *toposului* și a personajelor descrise în *Umbra pierdută* (2017). Trama elucidării sinucide-rii romancierului Fred, emigrat la New York, și firul detectivistic al regăsirii „romanului pierdut”, care îm-prumută și titlul volumului, construiesc o platformă de pe care soția sa, Miriam (Mimi), coboară în sine și își redescoperă umanitatea. Ieșirea din scenă a camilpe-trescianului Fred îi deschide eroinei un drum lăuntric, discret, segmentat în trei acte prin antracturi-combus-tii: un traseu regresiv, pe care înaintează numai atunci când învață să deschidă, cu cheia *înțelegerii de sine*, ușile coliviilor concenterice ale singurătății.

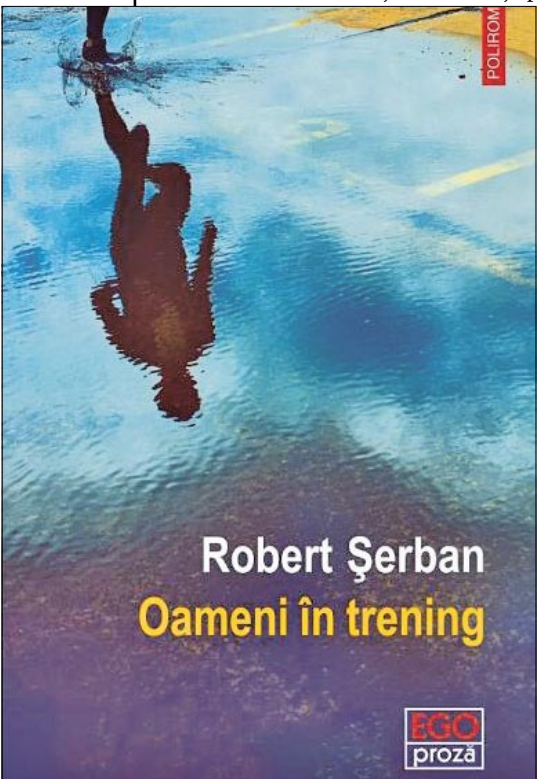
În faza de început, a *suferinței emoționale*, pro-tagonista oscilează între vulnerabilitățile unei „Re-

gine Marie” („Regele moare”) dominată de autori-tatea unui Bérenger dispărut, și ipostaza partenerei salvate dintr-o *singurătate prelungită în doi*. Arderea simbolică a manuscrisului falsului roman (redac-tat, în realitate, de prietenul Sebastian) în care este tendențios prezentată, o eliberează din *rolul casnic de soție iubitoare*. Ieșită afară din casă, ea redevine o „Regină Marguerite” practică, logică și rece, patroana sofisticată a unui salon de înfrumusețare de pe Fifth Avenue, care frecventează galeriile de artă și teatrul, locațiile burgheziei *old money* americane. Incursiunile „străinei adoptate” în geografia selectă a metropolei șarjează, însă, un Sistem utilitarist pus în mișcare de fantasma Succesului material, care poate știrbi liber-tatea interioară.

Un spațiu în care zeul câștigului pare a produ-ce, printre altele, *însingurare socială*, o *indiferență* pe care tehnologia o răspândește, mărquezian, în toate direcțiile. Confruntată cu acuzațiile pictorului Jim, femeia își pricepe, dintr-o dată, culpa față de soșul inadap-tat și slab: foamea de succes, nevoia presantă

a emigrantei de a-(și) demonstra calitățile. Inevitabil, cel de-al doilea incendiu îi distruge, în câteva minute, munca de o viață și *rolul social*, de *femeie de afaceri*.

Miriam alege, încă o dată, exilul. Stabilită în „oaza” confortabilă din Palm Beach, afectată de bătrânețe și boală, personajul se simte împins pe bu-cla unei eterne, private reîntoarceri spre vârstele copi-lăriei și tinereții, *care trebuie aprofundate*. Ea pătrunde cu mintea pe un tărâm pustiu, al ecourilor, care, sur-prinzător, îi permite să îi înțeleagă anxietatea lui Fred și să îl recupereze sufletește. Un deșert existențial(ist), ce se întinde dincolo de variantele feminine / masculin ale solitudinii, un blestem ontologic din care nu se poate ieși și care, doar fiind acceptat, ar putea aduce *îm-păcare*, seninătate, „voință și putere”, iubire de se-meni. Miriam se regăsește, în cele din urmă, și găsește romanul, își iartă fiul vitreg, ajută familia angajatei cubaneze cu care se identifică: „Treptele singurătății prin care trecuse o ridicaseră (...) deasupra ei înseși”. Cele două soții ale regelui mort Bérenger se prind, prima dată, de mână. (A.I. C.)



Două doctorate, aceeași devoțiune

Dan C. MIHĂILESCU

Răzvan Ionescu, *Ce mult v-am iubit... Amintiri*, vol. I (Editura Creator, Brașov 2022). O carte care „mi s-a lipit de suflet ca marca de scrisoare”, ca să reiau un titlu din copilăria noastră, șlagăr mult cântat pe lângă pastrama și mustul din zahanale. Scriu „copilăria noastră” fiindcă Răzvan Ionescu s-a născut în 1955, iar eu în 1953. Și, dat fiind că amintirile și admirațiile noastre pedalează în tandem, îmi îngădui să le glosez nestăvilit entuziast, ca un abțibild, de vreme ce fetișizăm identic aceleași figuri teatrale demult nimbate de venerația publică, de la Emil Botta, Liviu Ciulei, Octavian Cotescu, Lucian Pintilie, Gina Patrichi și Ileana Predescu, la Irina Petrescu, Dina Cocea, Dan Nuțu, Adrian Pintea și Florian Pittiș.

Dacă, în ce privește arta admirării figurilor de mentori plâsmuitoari, scriitorimea noastră excelează prin Gabriel Liiceanu și Andrei Pleșu, lumea teatrului se dovedește mai fidel și mai larg prețuitoare, dacă ne gândim fie și numai la titlurile coordonate de Florica Ichim la Fundația „Camil Petrescu”, la cărțile lui Mihai Măniuțiu dedicate artei actorului în anii '80, cu pagini atașante despre Octavian Cotescu, Gina Patrichi sau Anton Tauf, ca și la ardoarea confesivă și contopirile emoționale care dau farmecul abordărilor teatrale multiplu iradiante din scrisul Marinei Constantinescu, ori la delectabila dublare a documentării cu nostalgia afectuoasă din evocările semnate de Elisabeta Pop, Mircea Morariu sau Miruna Runcan.

Cât despre combustia admiratoare din cartea lui Răzvan Ionescu, ea nu-și află pereche sau rival decât în copleșitorul tablou construit de Ludmila Patlanjoglu în *La vie en rose* cu *Clody Bertola*, Humanitas, 1997, carte cu adevarat dătătoare de fiori, căci înălțată ca o coloană antică.

Cu un doctorat în teatrologie și altul în teologie, Răzvan Ionescu evoluează cu aceeași grațios jubilativă dezinvoltură pe scena resimțită ca altar și în spațiul mănăstiresc traversat ca incinta unui templu al magiei spectaculare. Numelor artistice înșirate mai sus li se vor asocia, în cea de-a doua parte a acestei memorialistici fibrilante, ÎPS Bartolomeu Valeriu Anania, părintele Macarie Drăghici, Grigore Băbuș, dar și Regele Mihai. Ceea ce nu-l împiedică să-și permită un capitol admirativ pentru... Bruce Springsteen. Două doctorate puse în slujba aceleiași devoțiuni pentru purtătorii de har scenic și sacerdotal, cu condiția ca hărăzirea să fie una iradiantă, polisemică și multiplu expresivă.

Fiecare actor admirat într-o secvență de slavă se vede încărcat de privirea însetată de preobranție a admiratorului cu măcar o fărâșă din nimbul isusiac, indiferent că e vorba de gama surâsurilor ambigue din arsenalul lui Octavian Cotescu – „felul lui de a privi fără cuvinte”, de la Cașavencu și Gîrimea la Costel și Minetti – sau de privirile oximoronice ale Ginei Patrichi („ochi de vrăjitoare cu ochi de copil”, de gheață fierbinte, cruzime tandră și senzualism otrăvitor), de îngemănarea diabolic-angelic din ființa lui Emil Botta, de tăcerile de catifea neagră ale lui Dan Nuțu și haiducia feciorelnică a lui Adrian Pintea, ori de misterul eternului feminin întrupat în fragilitatea captivantă a Irinei Petrescu, de rafinamentul proteismului sefardic prin care George Rafael croia punți de vis între scenă, casă și lume și pedagogia subtilă a lui Ovidiu „Șumi” Schumacher. Acesta din urmă a fost și mijlocitorul dibaci în transformarea fostului licean figurant Răzvan Ionescu, care deambula transfigurat între IATC, sălile Bulandra de la Izvor și Icoanei, cafenea din Piața Kogălniceanu și cinstirile rituale de la „Cireșica”, în vrednic partener egal al divelor și eroilor venerați odinioară.

Înainte de orice, îi sunt recunoscător cu prietenie complice autorului pentru teleportarea în copilăria radioului cu ochi magic, la care și eu ascultam cu evlavie „Teatrul radiofonic” și „Noapte bună, copii”, de unde și memoria mea afectivă a selecționat vocile unor Octavian Cotescu, Constantin Codrescu și Silvia Chicoș, unde am prins marile nume de altădată, de la Aura Buzescu, Giugaru, Vraca, Birlig, Manolescu, Lucia Sturdza-Bulandra, Costache Antoniu și unde am deprins farmecul recitalurilor poetice, în speță eminesciene, prin Sadoveanu, Ciubotărașu, Valeria Seciu, Caramitru, Leopoldina Bălanuță, Ovidiu Iuliu Moldovan.

Recunoscător îi sunt și pentru transcrierea textului năucitorului cântec *Ziua bradului de noapte* de Dorin Liviu Zaharia, care mi-a înlăcrimat inevitabilul mare eșec sentimental din liceu, dar mai cu seamă pentru rememorarea serialului TV „Căpitanul Val-Vârtej”, cu Nicolae Gârdescu, Dem Savu, Daniela Anencov, Tudorel Popa și Grigore Gonța. Și azi îmi răsună în minte „bătrâna carapace”, „mii și milioane de pipe și balene”, mormăitul lui Yeti-omul-ză-

pezilor ori vreun sfat al magistrului Paganel. Și uite că abia acum aflu detalii privind autorul, concepția și realizarea serialului și-mi visez nepoții, ca și mine, dependenți de el.

Trecut din spoturile scenei în fața altarului, la liturghie, Răzvan Ionescu evoluează cu aceeași smerenie admirativ-recunoscătoare întru *philia*, eros și *agapé* față de un *gheronda* legendar ca Emil Botta, perfect înrămat între hipnoticul Ion din *Năpasta* și profesorul care-și oferă încheieturile cătușelor în *Reconstituirea* lui Lucian Pintilie, sau față de unii colegi de an și coautori de farse precum Marcel Iureș, Catrinel Dumitrescu și Dinu Manolache. Panoplia cu virtuți a *Patericului* – tăierea vocii, trezvia, ascultarea, metanoia, nădăjduirea – nu stânjenește, ba dimpotrivă, întărește pogorământele presupuse de extazul ludic, flirturile nevinovate, fantasmările încercănate și puseurile tinereții buiac-narcisiace. Inclusiv erosul este sever închingat, de vreme ce unei singure prezențe feminin tulburătoare, al cărei nume mă voi chinui să-l tac, i se acordă apelativul „fata mea”.

Revenind la paralelismul trăirilor noastre fetișizante, cum să nu tresar la reminiscențele magice din spectacolele lui Liviu Ciulei cu *Furtuna*, *O scrisoare pierdută*, *Elisabeta*, *Leonce și Lena* și, în special, *Azilul de noapte*, cu Gina Patrichi într-o Nastia de un tragic burlesc ce amintea de tragicul Miței Baston. Numai că acolo râdeai, în vreme ce aici te lăsa purtat către un transcendent al suferinței exprimat de copleșitoarea aură a unei prostituate. Tragic la Mița Baston, straniu la Nastia. Ochi decăzuți, ochi pierduți, amestecați cu deznădejdea din ochii unui copil...

În fiecare caz sunt pagini așa de frumos emoționante, astfel încât ajungi să regreți absențele pe cât admiri prezențele, observație făcută chiar de autor în prefață. În ce mă privește, i-aș fi văzut foarte nimerit aici pe George Constantin, Toma Caragiu, Gheorghe Dinică, Rodica Tapalagă, Ilinca Tomoroveanu și Ștefan Iordache alături de Marin Moraru și Dan Nuțu, pe Mariana Mihuș și Victor Rebengiuc, ori, tot la cupluri, pe Octavian Cotescu și Valeria Seciu, mai ales că minunatul lor fiu, monahul Daniel Cotescu de la Vatopedi-ul Athosului, face mândria fiecărui pelerin valah la Sfântul Munte.

Astfel încât să ne bucurăm cu ce avem. Cu Fory Etterle și Ileana Predescu în *Dansul morții* de Strindberg, cu Marin Moraru și Mircea Albulescu în *Troilus și Cresida* lui David Esrig, cu vocea zglobie a Silviei Chicoș cântând irezistibil și inubliabil la radio „*Cippolino*, *Cipolletto*”. Cu Adrian Pintea, de două ori Hamlet, ca student în 1975 și, în 1997 la Craiova, în regia lui Gabor Tompa (fotografiat în volum într-una din dragile-i partide de echitație). Cu viziunile pătimaș de filme occidentale, sorbite nesățios de studentul viitor actor și memorialist împreună cu colega Micki Dobrin și Ioana Pavelescu, sau cu motivul pentru care a fost nevoit Lucian Pintilie să-l înlocuiască

pe Ștefan Iordache cu Dan Nuțu în *Duminică la ora 6*. Cu Gina Patrichi în *Vica Delcă* din *Dimineața pierdută*. Cu evocarea anilor în care *Diminețile unui băiat cuminte* și *Răutăciosul adolescent* ne dăruiau încă o utopie cinefilă după *Pădurea spânzuraților*.

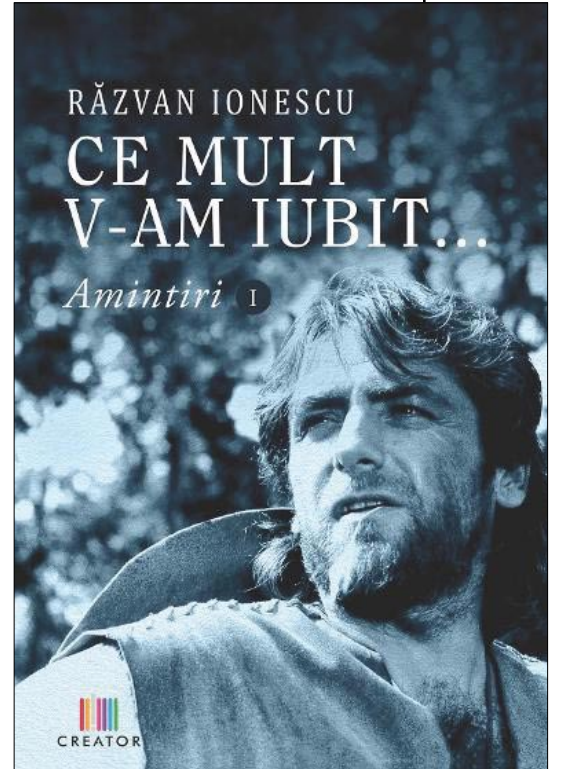
Să ne bucurăm de reînvierea copilărosului Moțu Pitti, Ariel utopizat la Woodstock, cu a sa „seriozitate a cando-

rării categorică, care-l ducea uneori spre fanatism”. Și de faptul că mai există ființe care palpită în egală măsură la rememorarea „Metronom”-ului lui Cornel Chiriac, a lui Ștefan Ciubotărașu, Dumitru Rucăreanu, Horia Bernea și Septimiu Sever, și care încă dețin anecdote picante inedite cu Ilarion Ciobanu, Richard Johnson și Gina Lollobrigida de la filmarea *Columnei*, ori cu Irina Petrescu și Gina Patrichi, în scenete reale mai tari ca anume scene memorabile.

Nota bene, dedicația cărții zice așa: „Pentru cei câțiva care mai sunt, dar și pentru aceia care vor să știe cum a fost”

În sfârșit, dacă lumea teatrului va jubila citind substanțialul segment dedicat domeniilor auxiliare scenei propriu-zise – cu secretari literari, mașiniști, ingineri de sunet și lumini, muzicieni, costumieri, redactori și regizori de teatru radio-tv ș.a.m.d. –, să ne bucurăm de însăși așteptarea următorului volum, unde sperăm ca aceeași cuceritoare devoțiune să ne încante cu nostalgii, să ne aline tristețile cu bucurii paseist moralizatoare, să ne iluzioneze prin întristare și să ne re-facă nădăjduitori printr-o cât mai bună resemnare. Actori, spectatori, monahi împăcați, extatici îndrăciți sau păcătoși nemiluiți, cu toții ne vom simți luminați la gândul că, totuși, vom fi fost plămădiți și noi din aluatul visurilor.

Și cum teatrul a făcut mereu bună pereche cu boema, cum altfel să încheie glosele unei atari încântări de nu cu un Păstori Teodoreanu recitat de Mircea Albulescu lui „Titi” Rucăreanu: „Aroma vinului trecut/ Încet la cap se suie/ Era pe când nu s-a băut/Azi l-am băut și nu e...”



COMUNICAT

Juriul pentru acordarea Premiilor literare ale Filialei Timișoara a Uniunii Scriitorilor din România pentru anul editorial 2021 a hotărât nominalizarea următoarelor lucrări

PREMIUL CARTEA ANULUI PENTRU POEZIE

Tudor Crețu, *Blesteme*, Editura Casa de pariuri literare, 2021
Constantin Mărăscu, *Nopti de nuntă de demult*, Editura Eubee, 2021
Ioan T. Morar, *Cînd plouă mă numesc altfel*, Editura Baroque Books&Artes, 2021
Robert Șerban, *Poemul curcubeu. Un experiment*, Editura Casa Pariurilor literare, 2021
Gheorghe Vidican, *Suburbiile friicii*, Editura Limes, 2021

PREMIUL CARTEA ANULUI PENTRU PROZĂ

Vasile Bogdan, *Cumpăna*, roman, Editura Tim, 2021
Nina Ceranu, *Cele trei fețe ale orașului*, roman, Editura Eubee, 2021
Dana Gheorghiu, *Colonada*, roman, Editura Mirton, 2021
Adrian Petru Stepan, *Piața Romanilor*, roman, Editura Lebăda neagră, 2021
Robert Șerban, *Oameni în trening*, proză, Editura Polirom, 2021

PREMIUL CARTEA ANULUI PENTRU CRITICĂ, ISTORIE LITERARĂ ȘI ESEU

Sebastian Buciumeanu, *Surășul cronicilor. Autori severineni*, Editura Autograf, 2021
Cristina Chevereșan, *Mansardă la Veneția. Nouă săptămâni în lagună*, Editura Humanitas, 2021
Marian Odangiu, *Arhipelagul de hârtie. Poeți și prozatori din Banat. Deceniul al doilea*, Editura Brumar, 2021
Leonard Oprea, *Metafizica simplității*, Editura Eikon, 2021
Gheorghe Secheșan, *Pomul sacral al tradiției românești*, Editura UVT, 2021

PREMIUL PENTRU DEBUT

Mădălina Aldescu, *Tempeste*, Editura Eurostampa, 2021
Anastasia Coste, *Tranzit prin gara cu miros de tei*, Editura Casa de pariuri literare, 2021

Comunicarea și decernarea premiilor va avea loc la o dată care va fi anunțată ulterior.

Provincialele

Valentin CONSTANTIN

În februarie 1960, André Malraux, la acea dată ministru al culturii, urmărea împreună cu Generalul de Gaulle, la Opera din Paris, *Dafnis și Cloe*. Marc Chagall crease decorurile. Întâmplarea a făcut ca Malraux să-și oprească privirea asupra plafonului Operei, pictat mediocru în a doua jumătate a secolului al XIX-lea.

După doi ani, în 1962, Malraux îi lansează lui Chagall comanda unui nou plafon. În acel moment, Chagall, care avea deja 75 de ani, executa niște vitralii în Ierusalim. A acceptat noua lucrare, însă nu imediat. O va termina în 1964. Comanda lui Malraux a provocat în Franța un mare scandal: „vandalism” sau, „nu trebuie să atingem ceea ce a devenit o instituție, chiar dacă este prăfuită”¹.

Chagall a realizat, *tout court*, o capodoperă. Un nou plafon compus din 12 panouri mobile, pentru a conserva plafonul original. Pentru că marii creatori știu întotdeauna cu precizie ce fac, iată ce spunea Chagall: „Opera din Paris este unică pentru că spectatorii de la parterul ei sunt cei mai eleganți din lume și pentru că femeile, înconjurate de bărbați în ținute de seară, sînt îmbrăcate ca florile. Întregul parter, în seara unei pre-

Iar majoritatea nu decide doar în politică.

În cultură, pentru distrugerea unei opere mediocre poți fi tras serios la răspundere. *E.g.*, epopeea tentativei de achiziție publică la noi a unei lucrări atribuite lui Brâncuși.

În cultură, centrul a migrat de câteva ori într-un secol. Pînă de curînd, în New York se fixau standardele inovației, iar Statele Unite produceau probabil cea mai rafinată poezie. Astăzi sînt semne ale schimbării centrului, însă pînă cînd se va întîmpla asta probabil că vor ieși în evidență mai multe „semi-periferii” concurente.

O să-mi reprim considerații prea generale despre provincialism, o să le rezerv pentru alt gen de compoziții. Mă voi opri la propriul provincialism, cel care îmi aparține mie și poate prietenilor mei.

Provincialismul din cultură a fost și a rămas multă vreme prima specie de provincialism pe care am cunoscut-o. Ca orice tînr locuitor al unui oraș de provincie din epoca comunistă, după mai mult timp petrecut prin bibliotecile publice, am căutat scriitorii vii în cenaclul literar local. Cenaclul se reunea într-o singură zi a săptămîinii, nu-mi amintesc care, seara, într-o sală pusă la dispoziție de Teatrul de Stat. Acest fapt îi dădea o aură oficială. Cenaclul era o structură ierarhică. Avea un conducător, cred că era director al Teatrului, sau poate secretar literar. Era o per-

vincie culturală mi-au încolțit înaintea de anii '90 și erau legate de artefacte pe care unii oameni le numesc cu plăcere „arte vizuale”. O persoană foarte apropiată primise un abonament la revista de artă americană *Art News* din New York. La origini, revista era un proiect de avangardă de primă mînă. La revistă lucrau marii poeți americani din anii '50, Frank O'Hara și John Ashbery. Frank O'Hara era prieten cu doi dintre pictorii mei preferați, Jackson Pollock și Willem de Kooning. Din *Art News* învățam să privesc și învățam să vorbesc. Îmi amintesc și acum cum îl numea Frank O'Hara pe Salvador Dali: „mareșalul Rommel al suprarealismului”. Eram confruntat destul de dur cu diferența dintre centru și periferie.

Îmi devenise destul de clar că desenele din expozițiile de la noi din oraș erau oarecum lipsite de inteligență și că în picturi culorile de abia așteptau să se refugieze undeva. Aveam impresia că ramele aurii erau făcute special ca să nu permită culorilor să se dizolve și să traverseze pânza: materie moartă cu pretenții.

Pe vremea aceea, singurul care nu-și pierduse încrederea în pictorii, sculptorii și graficienii noștri era statul. Statul cumpăra în fiecare an pentru muzeele județene „opere de artă” cu scopul declarat de a finanța „costurile creației”. Ar merita să organizeze cineva o mare expoziție, un florilegiu de artă moartă cumpărată de stat.

Astăzi, campionii încrederii în arta plastică autohtonă sînt municipalitățile. Ele împodobesc orașele cu monumente cum sînt statuia lui Avram Iancu de la Cluj, compoziția vulgară care omagiază un om rafinat de la Teatrul Național din București, sau monumentul-replică naivă de la Arad.

Inutil să precizez că am rămas pentru totdeauna provincial și nu pentru că am refuzat să-mi părăsesc orașul natal, ci pentru că, pe scurt, aproape toate așteptările mele legitime s-au dovedit pînă la urmă așteptări provinciale.

Chiar dacă se opune fără să vrea capodoperelor, provincialismul din cultură nu este periculos și nici nu este exagerat de toxic. Exceptînd situațiile în care are veleități normative. Dacă cineva se crede mai talentat decît Ghenie sau decît Herta Müller, e partea sa de consolare la care are dreptul. Nu stridențele ar trebui să ne rețină atenția, ci mai degrabă candoarea din provincialism. Dar ce este, de fapt, candoarea provincială? O să încerc să mă limitez la câteva exemple. Noi, provincialii, ne imaginăm că personajele principale în acțiunea răspîndirii literaturii sînt traducătorii și editurile străine sau că personajele principale în difuzarea valorilor în pictură, sculptură, grafică sau instalații sînt galeriile de artă. Cam la fel gîndesc și cei din lumea fotbalului de la noi, care își închipuie că pentru propășirea fenomenului avem nevoie de pepiniere și de „academii”.

Din păcate, personajele principale în artă și în fotbal sînt agenții sau, cum li se mai spune, intermediarii. Însă noi, cărora sîngele capitalist ne curge prin artere comuniste, detestăm intermediarii și comisioanele. Noi credem în „capacitatea de producție” nu în „capacitatea de a-ți asuma riscuri”. Noi, provincialii, credem în eforturile de a dezbrăca arta sau, dacă vrei, de a o oferi consumatorilor „în sînge”. Credem în fidelitate și sinceritate. Nu credem în eforturile impure de a o îmbrăca, parfuma, ambala.

Trebuie să recunosc și faptul că, în lumea globală, capodoperele nu rămîn nereperate. Marii intermediari sînt și mari căutători de talente. Așa că și o traducere „în orb”, la o editură obscură din străinătate, ar putea să conteze.

Candoarea deschide multe uși pentru imaginație. Și imaginația deschide multe uși pentru erori provinciale. Ne imaginăm că un doctorat în arte plastice contează. Ne imaginăm că ne-ar sta bine într-un *Who's Who*. Ne imaginăm că o specializare inginerescă oarecare poate fi ornată cu un doctorat în științe politice în Luxemburg. Și totuși, în zona asta, provincialismul nu e la fel de păgubos ca în politică. Pînă la urmă, nu poate fi nimic rău acolo unde nu a fost nimic bun.

¹ Amănuntele le-am aflat din *Paris Match*, din 24-30 martie a.c. Pentru cunoscători, *Paris Match* este publicația cu cei mai inspirați fotografi. Marele fotograf Izis, prieten cu Chagall și singurul pe care Chagall îl accepta în atelier, lucra pentru *Paris Match*. Așa se face că ne-au rămas splendide fotografii de atelier cu realizarea plafonului.

² v. *ibid.*



miere, nu este altceva decît un gigantic buchet de flori. Plafonul meu trebuie să fie reflectarea sa fidelă.”²

Pea puțini cititori știu astăzi cine a fost André Malraux. Romanele sale nu se mai reeditează la noi, farmecul său personal a dispărut, iar energia lui carismatică este astăzi aproape imposibil de cuprins. Există un filozof contemporan francez, Bernard-Henri Lévy, o persoană cu multe calități, care pare să-l imite pe André Malraux. Nu-i lipsește nimic, poate anvergura. Bernard-Henri Lévy inspectează astăzi Ucraina, însă ceea ce face el e diferit de ceea ce făcea Malraux în Spania în timpul Războiului Civil.

Nu știu dacă în 1960 André Malraux își dădea seama sau nu că Franța devenise larg provincială, că nu mai era capabilă să inventeze sau să susțină o mare epocă artistică. Ultimii săi mari pictori și ultimii săi mari scriitori aparțineau, de fapt, epocii precedente. Îmi amintesc o propoziție a lui Albert Camus, din *Caiete*, cred: „Epoca marilor filozofi a trecut, începe epoca profesorilor de filozofie”.

De ce am ales acest exemplu pentru a încerca să spun cîte ceva despre provincialismul în cultură? Pentru că aici se poate observa că în cultură provincialismul poate fi normativ. Prudența francezilor de a păstra plafonul original nu este un simplu gest *ex abundanti cautela*. Nici pe departe. Cînd se instalează într-o societate precum este cea franceză, a cărei capitală, Parisul, a rămas, deși concurată puternic de Viena, capitala culturală a Europei și a lumii la începutul secolului al XX-lea, provincialismul denunță la un moment dat starea de spirit a majorității.

soană manierată, cu ținută, cu umor și cu o siguranță de sine suficientă pentru a coagula grupul. Urmau în ordine descrescătoare cîțiva scriitori între două vîrste, publicați la editurile din București. Aceștia dezvoltau, *inter se*, propria lor emulație. Apoi, spre bază, erau poeții publicați uneori în cele 7-8 reviste cu distribuție națională din București și provincie și în ziarul local *Flacăra roșie*. Fiecare își pregătea o apariție în volum. În fine, la ședințe participau între 20 și 30 de membri permanenți și aproximativ între 10-15 membri ocazionali. Poeții erau majoritari.

Lecturile erau însoțite de comentarii, rareori net defavorabile. Era o atmosferă dominată de un cuvînt pe care l-am învățat mai tîrziu: amenitate. Nu mă deosebeam prea mult de ceilalți participanți. Același fond de lecturi, un culoar de literatură bună desenat de traducerele din anii '60-'70. În primul rînd, cele din colecția *Biblioteca pentru toți*. Dacă vă amintiți piesa lui Gogol, în orașul nostru nici un străin nu pierduse la poker bagaje care să cuprindă autori ca Moritz Schlick, Wittgenstein sau William James și nici de William Carlos Williams sau T.S. Elliot nu auzise încă nimeni. Era o lume închisă sub cerul înnorat al marilor scriitori ruși și sub cerul însoțit al bravului soldat Svejk. O lume mulțumită în ansamblu și fericită în detalii. Provincialismul nu era pe atunci o temă și nici nu putea fi o temă.

Cît de provinciali eram s-a văzut abia după 1990, cînd se aștepta cu emoție golirea sertarelor și scoaterea capodoperelor din ascunzători. Totuși, în ce mă privește, primele bănueli despre ce înseamnă o pro-

O altfel de educație

Mădălin BUNOIU

Este bine cunoscută folosirea expresiei „pe vremea mea” în toate aspectele vieții, în toate domeniile și în toate contextele. E vorba de o abordare cel mai adesea retorică, nostalgică și, aș spune, chiar critică. Foarte rar cineva face o apreciere mai degrabă evolutivă sau apreciativă chiar dacă, obiectiv vorbind, și referindu-ne la spațiul în care trăim, lucrurile stau cel mai adesea pe dos. De „pe vremea grădiniței mele”, ca să mă iau pe mine ca exemplu, îmi aduc aminte destul de puține lucruri: Ele rămân nostalgice prin simplul fapt că eram copil, și atunci când ești copil absolut totul este minunat. Dar lucrurile care dau minunăția copilăriei au rămas aceleași – dragostea și grija părinților, preocuparea lor de a le vedea evoluția, de la ce a mâncat copilul astăzi până la ce năzbătie a mai făcut.

Prezența bunicilor, care sunt capabili și dispuși să facă orice, dar orice, pentru satisfacția nepotului e mereu vie în memorie. Nu pot să nu-mi aduc aminte de bunica mea, *Băbuca* — nu mai știu cum am ajuns eu și fratele meu să o strigăm altfel — și de cum o trezeam la orice oră din noapte sau cum se întrerupea orice activitate în timpul zilei dacă spuneam că vreau cartofi prăjiți. Și ce cartofi erau aceia... le simt și astăzi gustul. Și, desigur, prezența în jurul tău a colegilor de generație, a copiilor cu care te-ai jucat, cu care te-ai certat și cu care te-ai împăcat și cu care ai luat-o de la capăt — joc, ceartă, împăcare.

Dacă este însă să îmbrăcăm pelerina obiectivității, dincolo de lucrurile minunate menționate, „pe vremea grădiniței mele” clădirea în care mergeam era adesea neîncălzită, lipsită de dotările pe care

le au astăzi grădinițele. Paturile în care dormeau erau mai degrabă inconfortabile, mâncarea puțină și lipsită de gust, cea-l același în fiecare zi, o zeamă din zahăr ars rece, materialele educaționale puține și neinteresante. Dar, pentru a rămâne într-o abordare sinusoidală și, desigur, optimistă, doamna educatoare compensa toate aceste minusuri prin pregătirea sa, prin devotament, prin grija pentru fiecare dintre noi.

Aș putea continua această parabolă, dar rândurile de mai sus s-au dorit doar o introducere pentru o altă idee. Și anume, că, uitându-mă în jur la ce se întâmplă în viața culturală, artistică și socială a Timișoarei cred că un tânăr ar putea oricând să-și creeze el însuși un alt tip de educație decât cea formală. Ca să fiu și mai clar, dacă mă uit la oferta de evenimente care aduc în prim plan intelectual și profesioniști de o mare anvergură, nu pot să nu fac un efort de imaginație pentru a vedea cum ar arăta orarul unui elev, sau student, care ar decide să învețe la această „școală a conferințelor și evenimentelor”. Așadar, cum era educația *pe vremea mea*, cum este astăzi și cum ar putea să fie?

Voi detalia în rândurile care urmează spunând din capul locului că Universitatea de Vest din Timișoara reușește prin bogăția de evenimente și prin diversitatea acestora să dea orașului nostru aerul unei metropole categoric neprovinciale.

Cum în săptămâna care tocmai se încheie ai avut ocazia să-i urmărești pe Horia-Roman Patapievic (cu o conferință magistrală despre esența literaturii, urmată de un dialog la fel de savuros moderat de către Mircea Mihăieș), pe Bogdan Simion (cu o conferință-spectacol despre muzicile de altădată) sau pe Thierry Wolton (în conferința *Comunismul între oglinzi paralele*, moderată de Cristian Pătrășconiu) și cum, *mens sana in corpore sano*, putem

să începem activitatea noastră încă din weekend, când sâmbătă și duminică, la Sala Oituz a UVT, indiferent de calitățile fizice sau tehnice în ale badmintonului putem participa în calitate de amatori la competiția organizată pentru aceștia de către clubul sportiv al UVT.

Pe lângă mișcare, ai ocazia de a sta de vorbă, într-un cadru informal și relaxat, cu actuali sau foști campioni naționali ai acestui sport, cu profesori de educație fizică și sport, dar și cu specialiști în recuperare sau nutriție. Rămânem în această zonă, căci luni ne așteaptă un „*Atelier de nutriție sănătoasă în format Tata & Copilul*”, în cadrul proiectului Timișoara „Ideas Fest”, atelier susținut de lector dr. Nicoleta Mirică, dietetician, medic specialist medicină de laborator și cadru didactic la Facultatea de Educație Fizică și Sport a UVT, alături de dr. Alexandra Petcu, coordonator al Centrului de Transfer Tehnologic și Inovare din cadrul Institutului de Cercetări Avansate de Mediu.

Dacă ai disponibilitatea și dorința de a părăsi Timișoara, UVT, în colaborare cu Fundația Dacia și cu sprijinul Muzeului Civilizației Dacice și Romane din Deva, te invită în același sfârșit de săptămână la Școala de Toamnă din Valea Alunului pentru Tineri Cercetători în Istorie Veche și Arheologie. Debutul de săptămână ne aduce în compania unor expoziții de artă în așteptarea întâlnirii cu cel mai spectaculos alpinist român, timișoreanul Horia Colibășeanu, care, ca de fiecare dată după succesul expedițiilor sale, își împărtășește experiențele în fața admiratorilor și susținătorilor săi în Aula Magna a UVT.

De la geografie, facem o trecere înspre arta cinematografică alături de Delia Ungureanu, director asociat al Institutului de Literatură Mondială al Universității Harvard unde, într-un dialog moderat de

profesorul Mircea Mihăieș, vom regăsi „O perspectivă asupra circulației ideilor în literatura mondială și în cinematografie”.

Lumea în care trăim și perioada pe care o parcurgem sunt puternic influențate de știință. Acesta este motivul pentru care seria de evenimente *La UVT cultura este capitală* va fi completată din această săptămână de o nouă serie de evenimente — *Conectați la viitor*, axate pe zonele de intersecție inter-, multi- și pluridisciplinare, și care debutează cu un psiholog, profesorul Dragoș Iliescu, care abordează o temă complexă, cu un puternic caracter multidisciplinar — „Științele comportamentului uman — psihologia și științele cognitive — și aportul lor la bine în umanitate.”

Am menționat în dese rânduri în această rubrică că, datorită complexității tot mai ample a actului artistic și a importanței acestuia în dezvoltarea individului, sintagma de STEM (Science, Technology, Engineering and Mathematics) a devenit steAm, introducând și Artele ca o componentă esențială a dezvoltării personale. Facultatea de Arte și Design a demarat proiectul cultural DESIGN TALKS_02 — „Consolidarea antreprenorialului cultural și dezvoltarea audienței și a publicului”.

Rămânând în zona conexiunilor interdisciplinare, încheiem săptămâna cu o conferință ce leagă știința de artă, sau arta de știință, *Rêver les microbes*, eveniment susținut de către un admirabil cercetător, Olivier Schwartz, și de un mare artist, membru al Academiei de Arte Frumoase din Franța, Fabrice Hyber, moderată de către un fizician, subsemnatul, și organizată de Facultatea de Arte și Design și de Institutul Francez de la Timișoara.

Vă invit la reflecție: cât de bogăți intelectual suntem după o astfel de săptămână?

Retro-spectre

Vladimir TISMĂNEANU

Vigilența revoluționară

Retragerea în vara anului 1958 a trupelor sovietice din România era proba încrederii de care se bucura Dej din partea conducerii de la Kremlin. Nici un risc de reformism la București. În iunie 1958, Imre Nagy a fost spânzurat la Budapesta. Dej, Bodnăraș, Chivu Stoica, Ceaușescu, Apostol, Borilă, Moghioroș, Coliu, Sălăjan, Răutu și mai ales călăul Drăghici puteau respira ușurați. Valul destalinizării ocolise România. Începea atunci un nou val al terorii. Sloganul repetat maniacal era „întărirea vigilenței revoluționare”. Se relua paroxistic campania împotriva celor infierați, adică stigmatizați, drept „fracționiști”. Între aceștia, tatăl meu, acuzat de a fi

condus un „grup antipartinic” din care ar fi făcut parte diverși membri proeminenți ai aparatului ideologic (Miron Belea, Anghel Schor, Vasile Nichita, Mihail Frunză, Grigore Cotovschi, Tamara Orban, Mihai Telescu etc). Foștii camarazi ai lui Dej de la Grivița primeau dure sancțiuni de partid pentru că îndrăzniseră să conteste rolul „crucial” al liderului absolut. Ședințele de „demascare” erau ritualuri exorcizante, dracii trebuiau smulși fără milă din cei care păcătuiseră. „Nu-l credeți, minte, vrea să înșele Partidul!”, urla fanatizată Ema Beniuc la o asemenea ședință de groază la Uniunea Scriitorilor condusă de soțul ei, piticul delator Mihai Beniuc...

Mumia și pălăria

În octombrie 1961, la al XXII-lea Congres al PCUS s-a decis expulzarea mumiei lui Stalin din Mauzoleul lui Lenin. A fost un șoc pentru toți stalinistii. Cu sprijinul camarilei sale, între care Ion Gheorghe Maurer, Emil Bodnăraș, Chivu Stoica, Nicolae Ceaușescu și Leonte Răutu, Gheorghiu-Dej a mimat de-stalinizarea și a pus în practică o relativă de-sovietizare. Pe scurt, s-a desatelitizat pentru a-și salva pielea. Simptomatologie: Trei din ei poartă pălărie (y compris Dej), unul nu poartă nimic (Maurer), Ceaușescu poartă șapcă. Ceaprazarul a triumfat asupra pălărierului.



Patrulă sovietică. Fototeca online a comunismului românesc, cota 15/1944



Exerciții de singurătate

Andrei UJICĂ

În anul acela, vacanța de vară a început într-o sim-bătă cu o surpriză de zile mari: inaugurarea ștrandului din Teremia. Sătenii și-l doreau de câțiva ani și socoteau că li se cuvine, iar comuna, fiind înstărită, putea să și-l permită. Gostatul cîștiga deja destui bani cu exportul legal de vin și mai ales de coniac, și din cel pe sub mină, din contrabanda acelorași licori cu satele de peste graniță, din Iugoslavia. Motivul oficial al aprobării proiectului de către comitetul regional de partid a fost nu atât faptul că prin colțul acela de pustă nu trecea vreo apă curgătoare – ca să ajungi la Aranca trebuia să mergi 15 km pînă la Valcani sau 18 km pînă la Sînnicolau –, ci amenajarea unui loc de divertisment pentru „muncitorii agricoli care-și îndeplinesc cu sirguință planul”, așa cum cum erau cei de la Gostatul și Gospodăria Agricolă Colectivă din Teremia.

În lectura oficială, ștrandul urma să dea un imbold la hărnicie și altor comune, fiind în același timp un bun exemplu pentru grija partidului și statului față de oamenii muncii. Teremienii îl vedeau însă altfel. În revistele pe care le primeau de la rudele plecate în R.F.G. se celebrau atribuțiile bunăstării epocii, obiectele visate fiind: Opel Kapitän, bungalow și swimming pool. Ștrandul le oferea așadar un Ersatz în grup, înlesnindu-le iluzia că participă și ei la prosperitatea vremii. Construcția o începuse Gostatul cu cel puțin un an înainte de a ajunge noi la

tam la capătul lui dinspre stradă, acolo unde adîncimea era de peste doi metri, ca să poată sări de pe trambulinele montate pe două trepte deasupra cei care știa să înoate, în general băieții mai mari.

Fiindcă nu aveam răbdare să stăm întinși pe un prosop, bronzatul nefăcînd în niciun fel parte dintre preocupările noastre, nu însemna că nu ne ardea soarele. Eu m-am ales, după două-trei zile în care am rămas de pe la zece dimineața pînă după-masa tîrziu la ștrand, cu o insolamție în toată regula și cu umeri și spate cojite în mai multe straturi, de nu puteam dormi decît pe burtă, iar asta după ce Buni îmi dădea cu iaurt pe anumite porțiuni din piele, mai ales pe umeri, care usturau îngrozitor.

Apoi, în iulie, s-a petrecut o tragedie care a zguduit satul: s-a înecat Horst Martin, un elev de la noi de la școală și ștrandul a fost închis cîteva zile. Mama a dat atunci dispoziția să fie construit un al doilea bazin, doar pentru copii, și mi-a interzis să mai merg la ștrand pînă nu va fi gata. Nu pot să spun dacă m-aș fi ținut cu sfințenie de interdicția asta, fiindcă la puține zile după înmormîntarea lui Martin am plecat să-mi petrec restul vacanței întîi la Stela și apoi la tata, iar cînd m-am întors începuse să se facă toamnă și sezonul de baie era pe încheiate.

* * *

Stela cu Marius au venit să mă ia de-acasă cu mașina pe care tocmai și-o cumpăraseră, un Moskvici roșu. Erau în doliu, fiindcă o pierduseră pe Luminița, prima lor fetiță, care s-a prăpădit la doar cîteva luni de la naștere, în primăvara aceea. Țin



Teremia, dar din motive pe care nu le-am știut niciodată fusese întreruptă. Astfel că i-a revenit mamei meritul de a-l termina. A fost primul lucru pe care l-a făcut după ce am ajuns noi în comună. Asta mă făcea să merg la scaldă țațos și cu pieptul înainte, cum se spune, aducîndu-mi multe priviri respectuoase din partea sătenilor, oameni în general reținuți.

Ștrandul era la capătul străzii pe care se afla Gostatul – adică o făcea în dreapta în fața parcului, cum plecai de la noi, trecînd pe lîngă librăria – aproape de ieșirea din sat, pe drumul spre Teremia-Mică. Plăteau un leu la poartă și intrai într-o curte largă cu un bazin în mijloc. În dreapta lui se înșirau vestiarele de lemn în care se schimba lumea și unde băieții se chinuiau să vadă cîte ceva prin crăpăturile scîndurilor dacă aveau norocul ca, tocmai cînd erau ei într-o cabină, să fie o fată într-una alăturată.

În stînga bazinului, cum priveai de la poartă, era o hală de altoire a gostatului, o construcție din beton în care vara nu erau decît lădițe goale stivuite de-a lungul zidurilor și coșuri cu clești de tăiat butașii. Hala avea un acoperiș plat, ce a devenit imediat terasa ștrandului unde, în anii ce-au urmat, s-au petrecut lucruri din care unele vor fi, cînd le va veni rîndul, povestite. În prima săptămînă am stat, bineînțeles, prea mult la soare. Noi, copiii, nu ne lăsam duși din partea cu apă ce ne ajungea doar pînă la brîu a bazinului, în care ne bălăceam îndelung, după care stăteam de obicei pe bordură, și ne ui-

minate că Stela era îndurerată, plîngînd de cîteva ori pe zi, iar Marius stătea ore întregi la noi pe verandă închis în el, întunecat la față. De altfel, și în vremuri bune, Marius vorbea doar din cînd în cînd, numai că era de obicei mai zîmbitor. Veniseră amîndoi îmbrăcați în negru, ceea ce a făcut pe loc să scadă nivelul vocilor în casă. Peste începutul acela de vară a trecut o pală funestă. Mama și Buni au fost foarte atente și afectuoase cu Stela, încercînd s-o îmbărbăteze și trăgînd-o mereu deoparte ca să-i spună cîte ceva în șoaptă. Nu mai am nicio imagine cu drumul în Moskvici de la Teremia pînă la ei, probabil că am dormit tot timpul.

Locuiau la Șimleu, la bunica lui Marius, care pe-atunci mai trăia încă, iar casa, pe care aveau s-o moștenească, avea tot farmecul uneia dintr-o orbe tihnită de provincie: parter înalt, rulouri la geamuri, o curte cu iarbă și flori în față și un dud bătrîn lîngă poartă. Stela se ducea în fiecare zi la cimitir, Marius citea din cap în coadă ziarul, întins pe canapea, și adormea cu el pe față, iar eu stăteam cocoțat pe pervaz și priveam, dincolo de florile din curte, strada pe care trecea doar cînd și cînd cineva. Firea mea de copil singur la părinți mă făcea să nu mă plictisesc, deși habar nu mai am la ce-mi stătea mintea pe-atunci, în afară de lucrurile la care pofteam. Din cînd în cînd, o însoțeam pe Stela la cimitir și așa mai vedeam cîte ceva din oraș, deși în plus față de arhitectura maghiară a clădirilor publice – care în Ardeal are linii mai severe decît cele îndulcite austriac la Timișoara –,

nu era mare lucru de văzut, pe stradă fiind mai multe căruțe decît mașini. Epoca părea adormită, iar oamenii cumințiți.

La un sfîrșit de săptămînă, am făcut o excursie pînă la Giurtelec, satul în care tatăl lui Marius era preot. Zona era deluroasă și plină de pruni, așa că mi-a adus aminte de Bozovici, cu toate că acolo era mai aproape de munți. Și aici stătuse timpul pe loc. Sătenii pupau mîna preotului, oriunde îl întîlneau, iar preoteasa trona peste o gospodărie plină de orătării și o coastă cu căpițe de fin în spatele casei, pentru caii și vaca din grajd. Vizita asta s-a repetat doi ani la rînd, eu petrecîndu-mi din nou o parte a vacanței de vară la Stela și Marius la Șimleu. Era ca într-un film în buclă. În anul următor, Stela a mai pierdut o fetiță, pe Mirela, care s-a stins, la fel ca prima, puțin timp după ce s-a născut. Pricina era RH-ul negativ al soră-mii, pentru care nu se prea făceau teste de compatibilitate pe vremea aceea. De-abia după dubla nenorocire și-au luat măsurile medicale, care le-au permis cîteva ani mai tîrziu să aibă un băiat. L-au botezat tot Marius, a fost sănătos și a crescut mare.

În vara aceea, cu prima mea vizită la ei, am stat vreo trei săptămîni la Șimleu, după care am plecat să-mi petrec restul vacanței la tata.

* * *

Tata se mutase între timp la Făget, o reședință de raion unde Cîmpia Banatului se întîlnește cu dealurile Lugojului. Acolo m-am simțit deodată din nou acasă, în primul rînd datorită mobilei și a bibliotecii care rămăseseră neschimbate. Doar cărțile se mai înmulțiseră între timp. Lucrurile aveau același miros și lumina cădea în același fel pe biroul tatei. Noaptea dormeam pe un fotoliu mare extensibil, ce se deschidea într-un pat comod de o persoană, iar ziua mi-o petreceam în general pe canapea citind. Am luat din bibliotecă un alt Jules Verne, ce ocupa aici un raft întreg, înșirîndu-se în frumoase volume legate în pînză verde cu litere aurite pe copertă. Am început cu *Doi ani de vacanță*, grație titlului irezistibil. Cînd oboseam să-mi țin capul în cot, făceam o pauză lăsîndu-mi-l pe stofa albastră a canapelei, care mirosea așa cum o știam din fașă, a tutun, colonia tatei și a fire de praf. Simt de departe și azi mirosul ăsta, de cîte ori mă gîndesc la el sau mă aflu într-un loc în care aș putea fi acasă.

La prînz, mergeam să mîncăm la singurul restaurant al tîrgului, aflat pe strada principală și care era de obicei gol. Tata comanda pentru amîndoi cîte o ciorbă și o porție de friptură, adică o felie subțire de carne de porc cu piure. Seara luam cina acasă, asta însemna mezeluri – parizer sau salam de vară –, roșii și telemea, cele din urmă cumpărate din piață. Tot a doua seară, tata deschidea și cîte-o conservă de sardele în ulei, la care eu mă cam strîmbam, dar îmi plăceau cutiile ovale și plate din tablă lucioasă cu litere mari grecești pe ele.

După cină, mă întorceam pe canapea la citit, iar tata deschidea radioul. Își schimbaseră postul, acum nu mai asculta BBC, ci Europa Liberă, iar emisiunea principală a săptămînii era editorialul lui Noël Bernard, „directorul postului nostru de radio”. Asculta, desigur, și emisiunile de știri din oră-n oră, unde subiectul principal din vara aceea erau criza constituțională din Cipru și relațiile încilicite ale arhiepiscopului Makarie al III-lea, președintele țării, cu cele trei puteri garante: Anglia, Grecia și Turcia. Eu, unul, nu înțelegeam nimic din confruntarea aceea și mai ales ce-avea ea de-a face cu viețile noastre. Pentru generația tatei, însă, amintirea conflictului și a războiului greco-turc era încă vie.

Într-o seară l-am chestionat pe tema asta, iar el mi-a povestit cum s-a petrecut incendiarea Smirnei, perla Asiei Mici, care fusese ocupată în 1919 de greci, mînați de Megali Ideea, cum se numea încercarea lor de a cuceri toate teritoriile locuite de eleni ce aparținuseră cîndva Imperiului Bizantin, reușind să pătrundă apoi pînă adînc în Anatolia. Naționaliști turci, sub conducerea lui Kemal Atatürk, au format mișcarea de rezistență, iar în august 1922 au pornit contraofensiva, împingînd în doar cîteva zile armata greacă înapoi pe Coasta Egee. Turcii au ocupat pe 9 septembrie Smirna, iar pe 13 i-au dat foc.

Soldații au aprins la marginea orașului butoaie cu benzină pe care le umpluseră cu o seară înainte și s-a format astfel un zid de foc, cu flăcări înalte de pînă la treizeci de metri, ce înainta spre oraș, vîlvătaia întărîndu-se pe măsură ce casele, mai toate de lemn, se aprindeau unele după altele. Văpaia a mistuit întîi cartierele mărginașe și s-a rostogolit apoi peste centrul orașului, înghițindu-l ca un tsunami de foc venind din iad înspre mare. Oamenii fugeau îngroziți – armeni, greci și turci de-a valma – spre țarm, încercînd să se salveze în apă, dar cei mai mulți au

fost arși înainte să ajungă acolo. Au pierit mai mult de o sută de mii de suflete în flăcările acelea și s-a făcut cenușă Smirna, mândria de-atunci a Asiei Mici.

Nu departe de țarm se aflau aproape 20 de vase de război, engleze, franceze, italiene și americane, toate aparținând forțelor aliate, având însă ordinul să nu intervină, ca să nu compromită poziția de neutralitate a Antantei față de Turcia, și să nu evacueze decât cetățeni ce aparțineau naționalităților lor. Toată ziua și toată noaptea au fost brăzdate de strigătele de disperare ale celor care fugeau din fața focului și de urletele celor care pieureau în el. Căpitanii vaselor de pe coastă au ordonat orchestrelor pe care le aveau la bord să cînte tare, ca să acopere vacarmul ce se auzea dinspre promenada Smirnei. De pe Iron Duke, vasul amiral britanic, răsună cinic muzică de proms, iar ofițerii își îmbrăcau seara, *stiff upper lip*, tunicile albe pentru cină; de pe vasul italian se înălțau bineînțeles arii de operă.

Dintre disperații care se salvară în ape au ajuns destui înot la vase, dar nu au fost ridicați la bord decât cînd și cînd cite unul. Dimpotrivă, unii căpitani și-au retras navele mai în larg, ca să nu poată fi ajunse de înșurătorii veniți de la mal. Pînă la urmă, un simplu pastor american, Asa Jennings, a convins căpitanii unor vase comerciale grecești să ajute supraviețuitorii. Dar pînă și acestea s-au ferit să se implice, luînd doar femei, copii și bătrîni.

Îl ascultam pe tata cu ochii cît cepele și-am înțeles că mă dojenea indirect pentru dezinteresul ce mi se citea pe față atunci cînd el asculta îngrijorat la radio ultimele știri despre conflictul verii în Mediterană.

Ca să mă spăl de rușine, i-am spus că auzisem la rîndul meu de grozăvia conflictelor etnice din regiune, doar că ce știam eu se petrecuse cu ceva vreme înainte, în ultimii ani ai Imperiului Otoman. Buni citise în primăvară *Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagħ*, romanul lui Franz Werfel, iar cartea o răvășise de-a binelea. Ne povestea zilnic la masă capitolele citite, după care aduna, spăla vasele și dispărea în camera ei să continue lectura.

Am fost puși, astfel, la curent cu toate zbatările familiei lui Gabriel Bagradian, un ofițer armean în rezervă al armatei turce, în vîrstă de 35 de ani, care s-a hotărît pe parcursul unei călătorii, ce fusese plănuită doar ca o vizită scurtă, să rămînă în satul său de baștină și să preia moșia bunicului decedat, cu toate că își petrecuse cea mai mare parte din viața de pînă atunci la Paris, unde-și luase și o franțuzoaică, pe Juliette, de nevastă. Aveau un fiu pe nume Stephan. Buni ne-a citit cu voce tare, cît se poate de seriosă, pasajul în care e descrisă moartea lui Bagradian, lovit de-un glonț turcesc, în timp ce urcă muntele spre mormîntul fiului său. De-abia își ținea plînsul, i-au dat și mamei lacrimile, iar eu m-am uitat adînc în farfurie.

În romanul lui Franz Werfel, în afară de faptul că Bagradian, tată și fiu, au un sfîrșit tragic, un vas militar francez îi salvează pe supraviețuitorii de pe Musa Dagħ, inclusiv pe Juliette, și în felul acesta, și onoarea lumii civilizate, cum se spunea pe-atunci.

Tata m-a ascultat fără să mă întrebe ce se mai întîmplă la noi acasă. (Așa a fost în anii aceia, eram întrebăat chiar în prima zi cînd ajungeam la Făget, respectiv la Teremia: „Ce mai face maică-ta?”, „Ce mai face taică-tu?”, după care nici unul nu mai întreba nimic despre celălalt toată vacanța sau, mă rog, tot anul școlar.) Își purta cu stoicism durerea despărțirii de mama, adică tot cu un fel de *stiff upper lip*, mi-am spus eu snob, acum că tot auzisem expresia asta.

După discuția noastră, tata s-a întors în fotoliul lui să asculte în continuare buletinele de știri cu ultimele măsuri luate de arhiepiscopul Makarie al III-lea în încercarea de a stabili situația pe insulă. Cipru se îndrepta însă cu pași mari spre Crăciunul sîngeros ce urma să vină, în timp ce eu, ajuns la loc pe canapea, am început să citesc un alt roman de Jules Verne: *Călătorie spre centrul Pămîntului*. Zgomotele de bruiaj ale Europei Libere, care ieșeau din radioul tatei, erau coloana sonoră cea mai potrivită pentru descinderea mea în măruntaiele Terrei.

* * *

Mîndria principală a raionului era fabrica de sticlă din Tomești, o comună aflată cam la 20 km distanță de Făget, pe cursul superior al Begăi, la poalele munților Poiana Ruscă. Tata s-a gîndit că ar prinde bine instrucției mele, dacă am vizita-o. Ajunși cu o mașină de la raion acolo, am fost luați în primire de un ghid, care ne-a plimbat prin fabrică și ne-a ținut o prelegere despre istoria ei, subliniind mereu că este cea mai veche din țară. Înființată în 1919 – bag de seamă că ne urmărea anul ăsta în vara aceea – de către Adolf Losch, fiul lui Iosif și al Leopoldinei Losch, care au cumpărat la mijlocul

secolului al XIX-lea manufactura de sticlărie înființată în 1826 de Anton von Pfantzel, fabrica a prosperat după 1920, sub conducerea lui Robert Winkler, ginerele lui Adolf Losch, fiind prinsă însă apoi în vârtejul crizei mondiale din 1929-1933, cînd a intrat în imposibilitate de plată a datoriilor.

Au urmat proteste din partea muncitorilor, care nu-și mai primiseră salariile de luni de zile, soldate cu întreruperea producției și cu o serie de procese intentate lui Winkler la judecătoria plasei Făget, pe care acesta le-a pierdut, fiind însă în continuare în imposibilitatea de a plăti remunerațiile restante. Fabrica a fost preluată în cele din urmă de Societatea Națională de Credit Industrial București, unde cererea de concesiune depusă de muncitori, susținuți de altfel și de fostul patron, a fost



aprobată, iar la 21 septembrie 1931 s-a constituit Cooperativa Fabrica de sticlă Tomești, prima de acest fel din țară. Pe mine m-a fascinat – țin minte – lista societăților comerciale cărora cooperativa își livra imediat după înființare produsele:

Baumel Steiner – Lugoj
Brump Lange – Pirna
Casa Ceruală – Alba Iulia
Casa Ceruală – Timișoara
Fekete Endre – Arad
Societatea Națională de Credit – București
Fischer Colomn – Cluj
Musulman S.A. – Ada-Kaleh
Mercur – Lugoj
Uzinele Solvoy – București
Rosenthal Simion – Teiuș

La vremea vizitei mele cu tata la Tomești, numele acestea de firme, probabil de la periferiile industriale ale României interbelice, conțineau estompat o nostalgie mondenă de felul celei pe care urma s-o întîlnesc peste cîțiva ani în *Maidanul cu dragoste*, romanul lui George Mihail Zamfirescu, un frison dulce-amar, făcut să-l descifrezi mai tîrziu.

În 1942, întreprinderea a fost cumpărată de I. Bujoi, proprietarul uzinelor „Vlăhița” și „Viscoza” din Lupeni –, funcționînd apoi sub denumirea Lupeni S.A.R. Fabrica de sticlă Tomești –, în speranța că va fi racordată la conducta de gaz metan ce era în plan să treacă prin gara Margina. Fiindcă marea ei problemă fusese întotdeauna combustibilul. A funcționat întîi pe lemne, însă, în mai puțin de un deceniu, toată pădurea din jurul fabricii fusese tăiată, consumîndu-se pînă la cinci sute de vagoane de lemne pe an. Prin urmare, s-a încheiat un contract cu Casa Autonomă a Pădurilor Statului (C.A.P.S.), unde exploatarea se făcea în regie proprie, iar sticlarii lucrau sezonier, pe bani plus alimente, în fabrică și la pădure.

Transportul stînjeilor se făcea cu căruțe și care cu boi. La naționalizarea de la 11 iunie 1948, întreprinderea avea 200 de muncitori și două cuptoare cu vană. Din 1958 a început o perioadă de modernizare și investiții, făcîndu-se în același timp mare tam-tam că în anii 1930 fusese o cooperativă muncitorească. Chiar cu un an înainte să ajungem noi acolo, s-a construit o magazie pentru produsele finite, cu patru etaje și lift. Ghidul ne-a trecut

repede prin ea, lăudînd exporturile, pe atunci în special în țările socialiste, după care a venit punctul culminant al vizitei: suflătoria.

Eu am fost dezamăgit întîi, așteptîndu-mă să găsesc acolo muncitori cu viziune transparente înconjurați de un nor de scînteie, luînd din cuptor – în oale cu ciocuri și coadă lungă – minereu incandescent lichefiat, pe care să-l toarne în niște jgheaburi de unde să se scurgă în amprente obiectelor de fontă ce urmau, prin răcire, să devină, așa cum văzusem din Jurnalele de actualități de la cinema, unde apărea de fiecare dată și o astfel de scenă – la fel de plictisitoare, de altfel, ca momentele erotice din filmele de azi –, făcîndu-mă inevitabil să casc, iar pe Buni să răbufnească mecanic: „Nu mai suport să văd furnale!”

Cînd colo, am dat de cu totul altceva. Muncitorii luau din cuptor, pe vîrfurile unor tije, care erau goale în mijloc ca niște trestii, cite un bob de sticlă topită, îl răsuceau apoi cum se face cu vata de zahăr pe băț, suflînd în el prin țevile acelea pînă îl se umfla și lua fel de fel de forme: vase, carafe, pahare. M-am uitat fermecat la bulbii de sticlă lichidă ce se ondulau luminoși în capul tijelor, fără să cadă, asemenea globurilor din pomii de Crăciun cu luminările aprinse, pe care îi vedeai uneori iarna unduind pe geamuri, cînd treceai grăbit pe stradă prin ploaie holbindu-te în casele oamenilor și te-ntrebaai de ce stau pe loc, deși pare că se preling.

Ani mai tîrziu, cînd am văzut „Persistența memoriei”, tabloul lui Dali cu ceasurile gelatinoase, primul gînd ce mi-a trecut prin cap a fost că trebuie să-l fi pictat după ce-a fost într-o sticlărie. Nu mă mai lăsăm dus de lîngă suflători, așa încît tata a trebuit să mă tragă de mîna: era timpul să plecăm.

Ghidul ne-a dus apoi în hala de livrare, spunînd că putem să ne alegem un cadou și ne-a înmînat o listă de produse. Trebuia să ne hotărîm între serviciile: Edy, Ileana, Ernest, Elsa, Eugen, Coco, Ivonne, Mihai, Bazil, Splendid, Aurora – sau paharele: Tomești, Bega și Nira. Am luat un set de pahare Tomești cu fundul gros și un clondir greu, în care tata a ținut apoi coniac. Garnitura a ajuns, după ce m-am însurat, la noi. Pați a luat-o cu ea cînd a venit în Germania, iar în cei cîțiva ani în care am băut whiskey, mi-am înecat multe necazuri în ele. Între timp, s-au întors odată cu mine la București și le mai am și azi.

În noaptea aceea, în casa tatei, la Făget, am avut un somn agitat, visînd de-a valma suflători cu goarne de sticlă din care ieșeau vîlătuci de fum în care-ți puteai ghici viitorul, oameni alergînd disperați spre mare mînați din urmă de tăvălugul de foc ce trecea peste Smirna și pe mine căzînd într-un crater de vulcan ce ducea direct în centrul Pămîntului, printre bulgări incandescenti de lavă, ținînd în mînă un glob de sticlă lichidă, ca un ou moale, cu gălbenușul ce lumina pîlpîitor dinăuntru. Cînd m-am trezit, eram din nou la Teremia, iar peste două zile se termina vacanța. Intram în clasa a șasea.

(Imagini interioare Vd)

Exerciții de singurătate



18

„Totul se trage de la un obicei nomad”

Viorel MARINEASA

Să recunoaștem: există destui compatrioți care visează la o Românie mai dodoloață decât cea actuală, ignorând tratatele internaționale și adecvarea la realitățile contemporane și prefăcându-se că nu observă cât de greu se descurcă guvernării cu administrarea țării, atâta cât este. Eu, cel puțin, am pățit-o cu un taximetrist, care, timp de jumătate de oră, într-o parcare improvizată, cu argumente istorice irefutabile, mi-a tot anexat la teritorii din jurul țărișoarei, teritorii care, din pricina unor circumstanțe nefaste, ar fi ajuns la *străini*. Sigur, taxi-driverul meu nu era unul de anvergura celui atât de implicat, sub ochii noștri, în raptul unor regiuni ale Ucrainei. (*The Guardian*: Putin a vorbit mai degrabă ca un taximetrist nervos decât ca un șef de stat. Cândva, el mărturisise că a prestat această meserie imediat după prăbușirea Uniunii Sovietice.)

Dar Suleyman Magnificul cum o fi procedat? După o rețetă verificată. Ne lămurește Cristina Feneșan, renumit turcolog, dar și banatolog de anduranță: „... sultanii otomani au speculat și au creat împrejurările prielnice ocupării și stăpânirii efective a teritoriilor supuse cu forța armelor”, punând la punct, cu timpul, un model de cucerire în două etape, mai întâi au impus o suzeranitate restrictivă asupra țărilor sau ținuturilor învecinate, ca apoi să treacă la ocuparea lor efectivă în urma unor ample acțiuni militare. Metoda s-a aplicat și în cazul Banatului pe vremea sus-pomenitului sultan, fiind completată cu „recensământul fiscal (*tahrir-i vilayet*)”, islamizarea obligațiilor economico-fiscale (...), redistribuirea proprietăților de pământ (...), integrarea în clasa *askeri* (militară) prin încorporarea categoriilor creștine (...), implantarea grupurilor islamizate de origine turcică și balcanică în centre urbane și zonele rurale”.

În 26 iulie 1552, după un asediu de 32 de zile, armata otomană înfrige tuiul cu semiluna pe zidurile cetății Timișoara. Cei ce o apăraseră au fost 2200, iar asediatorii – vreo treizeci de mii. Părțile ajung la o înțelegere, iar a doua zi garnizoana multietnică, formată din unguri, nemți, spanioli și cehi, părăsește cetatea. În acest punct, filmul devine previzibil. Pe când învinșii trec prin culoarul strâmt pe care-l lasă învingătorii, unul dintre osmanlâi creează un incident în urma căruia se declanșează o scurtă luptă și apoi măcelul. Cade și Ștefan Losonczy, comandantul Timișoarei, care fusese miza principală a crudei înscenări, pusă la cale de vizirul Kara Ahmed pașa. Ulterior, otomanii au pretins că, de fapt, îl răzbunaseră pe Ulama pașa, ucis cu un an înainte după

ce a predat generalului Castaldo cetatea Lipovei, deși primise garanții că nu i se va întâmpla nimic.

De fapt, nu e vorba doar de atât, ci de mentalități ce descriu arabescuri întortocheate. În spate se află „un obicei turcic nomad”, atrage atenția Cristina Feneșan, conform căruia, dacă ocârmuitorul dușman a fost învins și a murit în luptă, bunurile sale (țară, supuși) revin de drept suveranului turc. Astfel se face trecerea de la suzeranitate la anexarea Banatului în folosul sultanului Suleyman, supranumit și Kanuni, adică Legiuitorul. Așa se petrecuseră lucrurile și după bătălia de la Mohács, care a marcat sfârșitul regatului feudal maghiar și preschimbarea unei bune părți din acesta în vilayetul Buda.

Sцена decapitării lui Losonczy a făcut epocă. Istoricul Ioan Hațegan a avut ideea de a pune față în față câteva *probe*. Cărturarul venețian Francesco Grisellini (1717-1787) îl percepe ca pe un erou al creștinătății. Văzând provocările otomanilor, Losonczy „ii chemă pe ai săi la arme... Era limpede că hotărâse să-și sfârșească viața ca un om de onoare... Copleșit de mulțimea dușmanilor și acoperit de răni mortale, fu târât în fața lui Ahmed, care, ca răspuns la reproșurile făcute de muribund, porunci să fie decapitat pe loc. (...) După îndepărtarea oaselor, capul fu umplut cu pleavă și trimis la Constantinopol.”

Cronicarul otoman Solakzade Mehmed Hemdemi (1592-1658) îl socotește pe Losonczy *afurisit, nedemn*, îl „vede” pornit pe gâlceavă și vorbind fără noimă. „... pe când ghiaurii ieșeau din cetate și se retrăgeau, (...) Loșangea (sic!) s-a încăierat cu un ienicer. (...) Atunci, deodată, în jurul său făcându-se o învălmășeală, într-o clipă n-a mai rămas măcar un suflet, deoarece toți au fost trecuți prin ascuțișul sabiei.” Losonczy are curajul să-i ceară socoteală vizirului, iar acela, mănîindu-se și constatând că rănilor prizonierului sunt nevindecabile, a dat poruncă „să i se taie capul și, desprinzându-l de nefericitul său trup, l-a trimis la glorioasa Poartă a împărăției”.

(Cândva, actuala Piață a Unirii purta numele comitelui decapitat în 1552. Ne aflăm sub alte auspicii, n-o să ne întoarcem la ce a fost. Totuși, Losonczy István, cel ce zicea cu o lună înainte de a muri: „așteptăm voioși ceasul în care trebuie să plătim ultima datorie”, merită o stradă în Timișoara.)

Surse: Cristina Feneșan, *Vilayetul Timișoara. 1552-1716*, Ariergarda, Timișoara, 2014; Cristina Feneșan, *Banatul Otoman*, Ariergarda, Timișoara, 2017; Ioan Hațegan, *Banatul în fața cuceririi otomane. 1551-1552. Repere cronologice*, Patrimonium Banaticum, IV, 2005, p.149-170

Maxima moralia

Marius LAZURCA

Trăim într-o inflație barocă a competenței morale...
Andrei Pleșu

Cândva la începutul acestui an, Larry Fink, Președintele-Director executiv al BlackRock, cel mai important fond de investiții din lume, adresa o scrisoare deschisă liderilor de companii din virtualmente întreaga lume. Documentul merită citit cu atenție fie și doar pentru că, înființat acum 34 de ani, BlackRock a crescut exponențial pentru a deveni, de câțiva ani, cel mai important administrator de active din, probabil, istoria umanității, cu resurse de circa 10 mii de miliarde de dolari. Pentru a pune în perspectivă amprenta BlackRock pe piața globală de capital, e suficient să spun că această companie privată gestionează fonduri echivalente cu circa 43% mai mari decât întregul PIB anual al SUA, sau cam de patru ori mai mult decât valoarea agregată a bunurilor și serviciilor produse de miliardul și jumătate de indieni în 2021.

E limpede că vocea unui operator de o asemenea talie pe piețele globale reclamă – și obține! – atenția tuturor: de la lideri de companii, la șefi de state, trecând prin întregul spectru de ipostazieri ale activismului intelectual, academic sau civic. Reducând lucrurile la esențial, scrisoarea lui Fink avertizează că deciziile investiționale ale BlackRock își vor asuma de aici înainte, din ce în ce mai intens, obiectivul strategic al decarbonizării economiei globale. Altfel spus, BlackRock va solicita companiilor în care deja a investit strategii credibile de aliniere la obiectivul unor emisii zero de CO2 și, aditional, va refuza să investească în companii noi dacă acestea nu vor reflecta aceleași exigențe de mediu.

Scrisoarea lui Larry Link semnalează tranziția - în termenii lui Klaus Schwab, Președintele Forumului Economic de la Davos – de la *shareholder capitalism* la *stakeholder capitalism*, adică de la o formă de alocare a resurselor focalizată asupra eficienței și a profitului maxim, la una care să ia în calcul interesele pe termen lung ale operatorilor economici, angajaților și mediului ambiant. Documentul la care mă refer, alături, desigur, de altele de aceeași natură, marchează nașterea *capitalismului virtuos*, adică a unei formule de activism în piață orientat - măcar declarativ sau în intenție – către producerea de *bunuri publice*, și nu doar de beneficii economice.

Mediul sau schimbările climatice nu sunt însă unele preocupări ale unor mari companii asemenea BlackRock sau Goldman Sachs. Ambele au solicitat anul trecut companiilor din portofoliul lor investițional să creeze mai multă diversitate în consiliile lor de administrație, prin admiterea unor membri din grupurile subreprezentate. Din nou, miza nu pare să fie nemijlocit economică, ci mai curând de natură etică. Iar rezultatul probabil – distincția dintre companii *moralmente* bune și afaceri imorale.

Exemplele de mai sus mi s-au părut relevante fiindcă, am impresia, semnalează o tendință mai generală de *moralizare* a spațiului public. Tot ceea ce se produce în ziua de azi în teritoriul conviețuirii noastre pare că trebuie să poarte amprenta indubitabilă a virtuții: de la gesticulația politică internă, la marile decizii economice, trecând desigur și prin coregrafia globală a principalilor

actori geopolitici. Pragmatismul, echivalent cândva cu neutralitatea morală, ne apare azi o motivație insuficientă, tocmai fiindcă nu ilustrează, cu suficiență limpezime, binele, adevărul sau frumosul.

Sigur că această tendință – spontană sau manufacturată, nu mă pronunț – e cu atât mai limpede în momentele de criză, mai numeroase, parcă, decât ori-când. Și nu e lipsit de noimă să fie așa. În definitiv, perioadele de cumpănă reclamnă cu cea mai mare acuitate facultatea discernământului, capacitatea de a distinge utilul de indiferent, contingentul de peren, binele de rău. Pandemia COVID-19 e exemplul cel mai la îndemână, cu urgența pe care ne-a impus-o de a ne gândi pe noi înșine ca o comunitate planetară obligatoriu solidară, supusă unei alerte unice, în căutarea unor soluții comune în confruntarea cu un inamic ubi-cuu și invizibil.

În cursul virozei globale, circumstanțele au fost cel mai adesea, dacă nu mereu, definite în termenii moralei civice: gradul de aliniere la măsurile epidemiologice, adesea de o unică severitate, definea măsura angajamentului cetățenesc sau chiar a maturității morale a unei persoane. Cine se sustrăgea carantinei, cine găsea cusururi constituționale restricțiilor impuse, cine exprima dubii cu privire la eficacitatea măștii sau la valoarea curativă a diverselor vaccinuri era cel mai adesea portretizat ca cetățean iresponsabil, ca individ imoral sau, la rigoare, ca ucigaș virtual al semenilor săi mai prudenți.

Cum pandemia pare să fi trecut, avem acum răgazul – și obligația, adaug – unui bilanț; ocazia, exigența poate, de a ne întreba dacă *moralizarea* urgenței sanitare, împărțirea comunității în virtuoși, pe de-o parte, și ireponsabili, pe de alta, cu polarizarea și isteria sociale aferente, au fost benefice, adică au consolidat solidaritatea corpului social și rezistența lui imunitară la proxima criză.

Dădeam exemplele de mai sus pentru că ele ilustrează, mi se pare, nu doar tendința de a defini anumite circumstanțe de talie globală în termeni etici, ci și capacitatea unor companii de dimensiuni planetare de a orienta agenda publică a întregii umanități. O coaliție de instituții bancare precum BlackRock, Goldman Sachs și altele asemenea pot genera, prin politicile investiționale, efecte în economia reală și în societatea globală comparabile, când nu mai mari, cu acțiunile guvernamentale. Așijderea, în cursul pandemiei, marii producători de vaccinuri au avut, direct sau mijlocit, o influență colosală asupra vieților noastre și politicilor publice, în ciuda incertitudinilor, aproximărilor și rateurilor de evaluare a unei situații de o, e drept, neobișnuită complexitate.

În acest context, un alt lider al unei mari corporații globale, Mark Zuckerberg, s-a manifestat constant ca un aliat natural al viziunii BlackRock asupra economiei viitorului, dar și ca un protagonist al crizei pandemice. Nu e probabil o întâmplare că fondatorul Facebook tocmai a mărturisit că decizia sa de a cenzura – cu cele mai bune intenții, desigur - anumite informații ar fi putut juca un rol în deznodământul celor mai recente alegeri prezidențiale din SUA. În numele unui set mărturisit de valori etice și cu instrumente de influență la care guvernele nu pot nici măcar spera, marii actori ai economiei globale, deveniți și gardieni ai moralei publice, definesc scena lumii și viețile noastre în moduri și cu o profunzime de neanticipat. Până mai ieri.

frontal

Principiul incertitudinii (35)

Paul Eugen BANCUI

„Stăteam întins, crucificat – a căta oară – pe masa de operație, cu privirea îndreptată spre cele șapte, poate doar cinci, faruri de deasupra și spre toate aparatele de undeva din spate, care-mi certificau că sunt în viață. Deasupra capului, o bară metalică, argintie, mă despărțea de foiala asistentelor, când apare și medicul anestezist, care mă întreabă senin: «Ce-ai vrea să vezi înainte de moarte?»... Zâmbesc amar și-i zic: «O femeie frumoasă...» Râde, dispare și mă trezesc că pe bara aceea apare o tânără superbă, la vreo douăzeci și ceva de ani, brunetă, cu ochii verzi, care-și așază sânii deasupra capului meu, îmi zâmbește și-și umezește buzele cu senzualitate, ca și cum, peste câteva clipe, în acel preliu de alcov, ar fi trebuit să ne împreună, eu un biet animal fără cip de identificare la ureche și ea o zână rezidentă sau studentă prin ultimii ani la chirurgie...

Ochii languroși mă îmbie să cred că totul face parte dintr-o scenă de serial cu spitale de urgență, ce abundă pe ecranele televizoarelor, parcă tocmai ca să ne pregătească pentru ce e mai rău. Așteptam să spună ceva. Mă privea cu un amestec de sinceră compasiune, să nu-i zic chiar milă, ca pe orice altceva decât un bărbat, un om cu care, poate... dar asta făcea parte din alt film. Apoi o aud șoptindu-mi: «Numărați înapoi de la o sută.» M-am executat ca și când mi-ar fi spus să-mi scot și ultimele desu-uri de pe mine, să ne putem împreuna. 100, 99, 98, 97, 96... noapte... nimic... vid...”

Fragmentul face parte din viața mea, din amintirile mele, să pot spune oricui, după atâtea experiențe oarecum similare, că Ea n-are nici o coasă, ca-n Evul Mediu, că totul e simplu... Shakespeare scria: „Să mori, să dormi...”. Fragmentul face parte dintr-o carte de amintiri sau cu tentă autobiografică directă, cu un singur personaj, imitabil, repetabil la nesfârșit, până la capătul omenirii, pe care nu o voi publica niciodată în această unică existență, pentru simplul motiv că e destulă maculatură inventată pe această temă pentru a mai angoasa oamenii. E un fragment de jurnal intim, deci nedestinat cuiva, scris doar pentru a mă elibera, cât memoria nu-mi va ceda, de zgura propriei vieți trăite.

A fost o farsă peste toate, petrecută cu optimismul astronautilor lui Apollo 13, urmărind numărătoarea inversă: 10, 9, 8, 7, 6, 5, 4, 3, 2, 1, 0... Și țâșnirea spre univers, unul extrem de mare pentru pământeni, dar minuscul pentru cei ce-l urmăresc îndeaproape, câtă vreme de pe planeta Pluto Pământul nici măcar nu se zărește... Poate că așa ne e dat, să avem conștiință doar despre noi, să ne inventăm propriii dumnezei, cum la fel de bine putem crede și că Dumnezeu a creat doar pentru el Pământul.

Astronauții de pe Apollo 13 au devenit materie neagră, adică acea enigmă ce acoperă peste 95 la sută din universul cunoscut. Eu încă nu, și n-am să uit remarca cinică a unui coleg de redacție, care spunea: „Paul nu fumează doar atunci când e pe masa de operație...”. Pot spune chiar, mișcând planurile: „Fumez, deci exist!”. Chestia cu cugetatul o face orice om cu aplecare spre contemplare și

meditație nefumător. Poate că și frumoasa rezidentă ce mă inducea în neființă era fumătoare. N-am mai văzut-o niciodată de atunci, dar imaginea ei îmi persistă în memorie, limpede. Poate n-aș mai recunoaște-o sau, mai grav, poate că ea a trecut înainte de vreme, dincolo de ceva, fără să mai apuce să numere de la o sută înapoi, către zero...

Pușini sunt cei ce nu fac tapaj, adică un fel de eroism fără victorie, de experiențele prin care au trecut și trec prin viață. Pușini sunt cei care cred că au fost aleși... anume pentru a demonstra superioritatea biruințelor științei în domeniul medicinei, fără să se gândească o clipă că totul n-a fost decât o ușoară amânare. Priviți orice film, că de citit e mai anevoios, dar se mai poate încerca, cu câtă ușurință se împușcă actorii în filme, umplu spațiile din jur, pereții, cu sânge, într-o veselie, în timp ce radiourile și aceleași televiziuni își fac ratingurile informându-ne, abstract, câți au murit într-un cutremur, pe mare, în drum spre Europa, pe șosele sau pur și simplu... adică așa cum se petrece în realitate, într-o realitate ce devine ușor ficțiune, informație albă, față de care ochii verzi, languroși ai frumoasei rezidente rămân un subiect pentru romane citite de doamnele peste o anumită vârstă, care își retrăiesc un crâmpeli din tinerețe.

Am fost invitat, de nenumărate ori, de felurile televiziunii centrale să le povestesc cum e cu reîntoarcerea pe pământ, de parcă aș fi fost cosmonaut. Le-am repetat tuturor același lucru: „Sunt experiențe intime, angoasante pentru oricine, necum pentru cel care trebuie să le mai și readucă în memorie, să le retrăiască. Nu e nimic eroic, ba dimpotrivă, e extrem de banal, de firesc, atâta doar că m-ar pune într-o sinistră lumină față de mine însumi, un scriitor incapabil să-și ucidă personajele din cărți, incapabil să construiască cancanuri macabre menite să... să ce?... să îngrozească niște oameni sănătoși și fără idei, vorba lui Cela. Deci, refuz categoric”.

Acest text nu e destinat publicării, nici măcar într-o revistă de literatură, pentru că nu e nici literatură, nici eseu științific, nici măcar confesiunea unui om trecut peste Styx de unsprezece ori, ci doar o încercare de eliberare din corsetul unor trăiri, lecturi și gânduri ce mă însoțesc permanent ca o umbră chiar și noaptea când nu e Luna pe cer și se văd doar aceleași constelații numite cumva de cei vechi, cărora cu siguranță, foarte curând, după toate măruntele noastre încercări de a desluși ceva din universul imediat cu telescoape superspecializate, de pe Pământ sau din spațiu, li se va spune altfel, li se vor găsi cu siguranță apartenențe la alte configurații stelare. Privesc deci, în nopțile fără Lună, aceleași stele fixe, față de care colegele noastre de Sistem Solar se mișcă spre vest și mă bucur că le mai pot vedea atât de limpede.

Ca și Petru Creția, care le-a dedicat o carte superbă, mă simt fericit când văd jocul continuu al norilor, mult mai uman decât Constelația Andromeda sau Orion sau Casiopeea... pentru că simt că între mine și ei e o legătură directă, nu legată de meteorologie, ci de destin. Îi văd cum se învâlburează, cum cresc, cum amenință, apoi cum trec și lasă în urma lor eternitatea albastră...



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

5 mai 1953. Sunt mică și nu prea înțeleg lucrurile din jur. De ce are fratele meu un alt nume decât mine? De ce al meu e românesc, Pia Brînzeu, și al lui e german, Dieter Koch? Și de ce toții îl strigă Diter Koh, iar când el trebuie să-și declare numele, pronunță toate literele? Mama mă lămurește: își spune numele pe litere ca să știe lumea cum să-l scrie. Adică cei care nu sunt nemți. În rest, totul e foarte simplu: el are un alt tată. Mama a mai fost căsătorită. Cu cine? Cu Dieter Koch. Cuuuum??? Cu fratele meu? Nu. Doar că el a primit numele tatălui său, pe lângă cel al bunicului și al străbunicului nostru. O înșiruire tradițională. Și pe mama o cheamă Carla, după străbunicul Karl, Ludovica, după bunicul Ludwig și Aneta, după mama ei.

Dar astea nu mă prea interesează. Vreau să aflu amănunte despre soțul care nu mai e soț, cum începe și se termină o căsnicie, ce se întâmplă între cei doi parteneri dacă vor copii. Mama se pretinde ocupată:

– Îți spun altă dată. Acum trebuie să fac ordine în dormitor și apoi vine coafeza să mă aranjeze.

Coafeza vine în fiecare zi. Stă în partea casei unde au fost băgați chiriașii. Din fericire, casa nu ne-a fost luată, doar împânzită cu alte familii. Peste tot, adică și sus în trei dintre camerele noastre, și jos la subsol. Ca să nu plătească chirie, coafeza o piaptănă pe mama în fiecare dimineață și îi face un coc cu niște bucle asemănătoare sarmăluțelor. Mama le poartă pe cap, dar nu știe să le facă și pentru mâncat. Mai bine ar găti și ea ca românii și i-ar satisface tatei pofta de sarmale. De fapt, mama nu gătește decât arareori. Avem o femeie la bucătărie, după cum avem și o spălătoreasă pentru rufe, care încălzește apa în vase mari de tuci, o pune într-o troacă de lemn unde spală rufele cu mâna, apoi le fierbe pe cele albe în sodă caustică și le apretează. Fața de masă trebuie să fie tare, așa cum e cartonul. Înainte de a fi călcată, e stropită cu multă apă, rulată și lăsată așa câteva ore. Îmbibată bine, se calcă foarte ușor. Până când nu mai are nici o încrețitură. Doar atunci poate fi pusă pe masă, împreună cu șervetele, tot de pânză și bine apretate. Cele de hârtie se găsesc foarte greu de cumpărat și nu pot fi întinse pe genunchi. Nici nu sunt elegante, îmi spune mama.

Măine, când mă întorc de la grădiniță, voi încerca să aflu detalii. Mama e deja coafată, cu rujul cel mai roșu pe buze și frumos îmbrăcată, așa cum îl așteaptă în fiecare zi pe tata să vină de la spital. Pare dispusă să mă lămurească.

– M-am îndrăgostit de tatăl fratelui tău. Aveam douăzeci de ani și el venise în timpul războiului cu armata germană. Aici în Timișoara n-au prea avut parte de lupte. Erau invitați la petreceri și veneau să danseze cu noi. Dieter senior era înalt, blond și frumos, ca un actor de cinema. Iar când am fost cuprinsă de un fel de agitație necunoscută până atunci și când vocea mea lăuntrică mi-a șoptit că acest bărbat e cel mai potrivit pentru mine, mi-am dat seama că m-am îndrăgostit și l-am luat de bărbat. Nu știam că războiul ne va despărți. El a fost dus cu Rommel în Africa de Nord și a rămas apoi în Austria, iar eu nu am mai putut pleca. Asta e tot.

Peste ani, mama va completa povestea cu sfaturi, pe care astăzi le regăsesc în gândurile lui Etty Hillesum, autoarea unui jurnal din timpul războiului: trebuie să crezi în căsniciile fericite, „dar lasă lucrurile să-și urmeze cursul, nu te mai lansa în tot felul de teorii, nu te întreba ce-ar fi, de fapt, cel mai bine pentru tine, nu începe să faci calcule în astfel de chestiuni. /.../ Să ascuți bine murmurul izvorului tău lăuntric și să ai încredere în tine însăși, în loc să te lași mereu derutată de ce spun, afirmă și așteaptă de la tine oamenii din jurul tău” (*Jurnal 1941-1942. Scrisori din lagărul de la Westerbork, 1943*, p. 78).

Deși avea numai douăzeci și șapte de ani, evreica Etty, ucisă de nemți într-un lagăr de concentrare din Olanda, gândea la fel ca mama. Vocea lăuntrică a fost și pentru ea un fir călăuzitor în tot ce făcea. A numit-o suflet, cel care se opune minții deformată de părinți, de educație și cultură. Alții o consideră a fi intuiția, conștiința sau ghidul nostru interior. În lumi mai îndepărtate, precum Maori din Polinezia, s-a dezvoltat o întreagă filozofie legată de vocea interioară, numită de ei *kaupapa*. Eu o ascult deja din copilărie cu mare atenție și ea este cea care mă îndrumă cel mai adesea corect. Iar dacă greșește, am pe ce să dau vina. Pretind atunci că funcționează anapoda și nu mai vreau să o cred. Dar revin mereu la ea, ca la o păpușă stricată de care nu mă pot despărți. Iată un obicei de care nu m-am vindecat nici la maturitate. Totuși, nu neg că am devenit puțin mai înțeleaptă acum: îmi urmez *kaupapa*, dar nu uit niciodată să îmi iau și mintea cu mine. Așa deformată cum este ea.

19

picătura de cucută



20

O fotografie de etapă din 1934 (2)

Radu Pavel GHEO

Nu altfel stau lucrurile cu colaboratorii revistei *Azi*, la care m-am referit luna trecută. Acum, retrospectiv, pare paradoxal sau cel puțin ciudat faptul că, deși vorbim aici despre o revistă cu orientare de stînga – culturală, dar *de stînga* – și condusă de un om de stînga, o parte consistentă din autorii articolelor vor ajunge să fie deținuți politici în Republica Populară din pricina afilierii lor la *extrema dreaptă*. Doar că, așa cum ziceam, deocamdată apele nu se despărțiseră încă. Nici nu se tulburaseră prea tare.

Așa că primul text din revista condusă de Stancu (viitorul președinte al Uniunii Scriitorilor din RPR), intitulat „Despre liniște”, este semnat de filosoful Constantin Noica, adept al naționalismului legionar, apoi viitor deținut politic în RPR și, în fine, magistrul Școlii de la Păltiniș (neoficiale, dar tolerate de regimul comunist). Mai sînt prezenți aici Ernest Bernea, cu un text despre Frédéric Mistral, și Traian Herseni, cu o cronică la un volum de poezie. Atît Bernea, cît și Herseni, ambii antropologi (printre altele), au avut un traseu biografic și politic destul de similar cu al lui Noica: susținători ai legionarilor, apoi deținuți în închisorile comuniste și, după eliberare, „reintegrați” într-o lume cu totul altfel decît își imaginaseră vreodată. Cu toții au fost recuperați pe deplin după 1989, dar e puțin probabil că în 1934 s-ar fi așteptat la un asemenea destin – inclusiv cultural.

De cealaltă parte, Maria Banuș publică aici un grupaj de traduceri din Rimbaud, iar poetul Radu Boureanu, un text în proză intitulat „Luiza Timurian”. Maria Banuș va fi elogiată peste trei ani, în 1937, cînd îi apare volumul de debut *Țara fetelor*, iar după instaurarea comunismului în România va cunoaște gloria prolektcultistă cu numeroase volume „pe linie” publicate în anii 1950, însă această deraiere spre poezia angajată – cu siguranță inimaginabilă pentru poeta din 1934 – a făcut-o să intre într-un con de umbră, aproape de uitare, după anii 1960.

Abia în ultima vreme criticii literari, porniți să reevalueze creația unor autori cu trasee biografice și artistice influențate masiv de comunism, o redescoperă pe Maria Banuș cea din acest moment, încă inocent politic. Și merită spus că nici Radu Boureanu – om de stînga, cofondator al revistei *Azi* și poet realist-socialist în România postbelică – n-a fost ocolit de onorurile Republicii Populare, de la premii ale URSS pînă la titlul de Erou al Muncii Socialiste, și nici de uitarea sau obliterarea suferită de majoritatea poezilor angajați conjunctural în „obsedantul deceniu”.

Mai sînt prezenți în numărul din *Azi* comentat aici Anton Holban și Gib Mihăescu, cu un viitor mult mai scurt și mai neimplicat politic, dar și neimaginat în acest moment de etapă: Gib Mihăescu va muri peste un an și jumătate, iar Holban, peste mai puțin de trei ani. Poetul și traducătorul Emil Gulian – prezent și în *Antologia...* realizată de Stancu – publică aici o cronică literară moderat-pozitivă la romanul *Întoarcerea din rai* al lui Mircea Eliade; ulterior, devenit corespondent de război pe frontul rusesc în Al Doilea Război Mondial, Gulian va muri și el prematur în iarna lui 1942, ca prizonier de război, înghețat într-un grajd unde se adăpostise împreună cu alți prizonieri ai sovieticilor.

Și, dintre numele cunoscute și azi, mai apare în cuprinsul revistei Eugen Ionescu, cu două texte: unul despre „Critică și scrupule sentimentale”, iar al doilea, o cronică blînd-ironică la romanul lui Cezar Petrescu *Aurul negru*. De altfel, pentru Eugen Ionescu e un an bun: tot în 1934 îi apare la Editura Vremea volumul de eseuri critice *Nu*, premiat pentru debut de un juriu condus de Tudor Vianu.

Așadar, iată imaginea ce se conturează dintr-un cadru fix din 1934: un grup de autori – majoritatea tineri – de toate orientările și afinitățile, inclusiv politice, care publică laolaltă, probabil se și întîlnesc, discută, oricum se cunosc și habar n-au ce le va oferi istoria peste zece, douăzeci, treizeci de ani. Despărțirile, rupturile, adeziunile politice condamnable – și de o parte, și de cealaltă – nu au intervenit încă și, chiar dacă la orizont se conturează vremuri tulburi, ele nu se simt la lectura acestui număr de revistă. Mai tîrziu, în alte circumstanțe și în alte reviste, se vor simți. Deocamdată totul e bine și viitorul nu pare chiar atît de sumbru.

O imagine similară ar oferi și alte reviste ale vremii – poate puțin majoritatea. Și nu pot să nu mă gîndesc la asta cînd citesc vreun număr recent din revistele literare actuale: ce fotografie de etapă ar oferi ele? Probabil una similară cu cea a numărului din *Azi*, aprilie 1934. Și, poate, la fel de inadecvată la evoluția viitoare a colaboratorilor ei. De aceea, un astfel de exercițiu consultativ, sub forma unei călătorii virtuale în timp, mi se pare extrem de interesant și, da, instructiv. Cu o tentă de avertisment, altfel știut – și ignorat – de multă vreme: că „nu sînt vremile supt cîrma omului, ci bietul om supt vremi”.

Să nu ne-auzim vorbe

Robert ȘERBAN

Frăguța Cristinel, mi-a prezentat-o domnul director, iar eu am zâmbit. Am crezut că așa o alintă șeful pe domnișoara Cristinel, frăguța. Dar am aflat mai târziu, noaptea, că pe doamna Cristinel, noua noastră colegă, de Geografie, a chemat-o, până să se mărite, Dobre. Exact ca pe mine! Iar taică-su, pădurar, a ținut s-o boteze cu numele fructului care-l obseda încă din copilărie și pe care îl caută, an de an, prin pădure, pe lângă garduri, prin șanțurile înverzite. De altfel, de asta se și făcuse pădurar: ca să-i fie la îndemână, când le era sezonul, frăguțele. Și murele, și zmeura, dar mai ales ele, frăguțele.

Nici eu, nici directorul, cu care fusesem coleg de liceu și cu care eram prieten, nu eram căsătoriți când tânăra profesoară a venit, prin concurs, la școala noastră. Și eu, și directorul stăteam în chirie, aproape unul de altul, într-un cartier de case. Vorba lui: instinctul de țărani nu ne-a urcat la bloc. Amândoi crescuserăm la sat și am avut norocul unor părinți care n-au vrut să ne țină lângă ei, ci ne-au împins spre școală, ca să nu fim nevoiți să ne rupem muncind pămîntul.

Seara, după prima întîlnire cu Frăguța, am mers la Nicolae să analizăm actualitatea și perspectivele, în noul context. Cum aveam mai mult timp liber decît el și cum pauzele mi le petreceam în cancelarie, porneam, evident, cu prima șansă. Cum era director, chiar dacă adjunct, avantajul meu se cam pleoștea.

Era-n 16 septembrie. Ne-am dat termen până pe 15 octombrie. Am hotărât și suma până la care să mergem. Dacă sărea peste, ne opream. N-am asaltat-o. Nici măcar n-am intrat în vorbă cu ea, în prima săptămână. În pauze citeam, mai corectam testele pe care le dau chiar la început, ca să știu cu ce elevi de-a cincea am de a face, mai schimbam amabilități cu colegii, dar de ea m-am ținut de parte. Doar o observam. Îmi plăceau delicatețea cu care își ștergea ochelarii, senzualitatea gurii ce se deschidea ușor și îi evidenția buzele când sufla aer cald peste lentile, atenția cu care prindea șervețelul de hîrtie cu degetele subțiri și mici, ca ale fetițelor de-a VI-a, dar care se terminau cu unghii foarte curbate, pe care și le dădea cu o oja roșie, închisă, aproape grena.

În săptămîna următoare, nu luni, ci marți, i-am întins o capcană. În pauza mare, când a intrat cu catalogul de la clasa unde avusese ore, m-a găsit cufundat într-o carte a cărei

copertă era imposibil de neremarcată, fiindcă avea un albastru strident: *Geografia*, de Strabon. Volumul 3. N-a venit direct. A pus catalogul în rastel, și-a șters ochelarii, s-a cercetat puțin în oglinjoara pe care o avea în poșetă. O vedeam într-unul dintre geamurile cancelariei, prin reflexie. S-a prefăcut că se uită la orar. Am așteptat să ajungă până în dreptul meu, ca să ridic privirea dintre pagini. M-a salutat. I-am răspuns.

– Călător?
– Cititor.
– Am observat. Citiți în fiecare pauză.

– Aproape, nu chiar... E cel mai plăcut mod să minți timpul.

– Strabon... De unde și până unde?

– Cu Strabon mai cunosc lumea. Bănuiesc că l-ați...

– Era obligatoriu, însă mi-a și plăcut.

– Evident...! Școala noastră cum vă place?

– Încă mă obișnuiesc. Sunt și clase foarte bune, dar și mai puțin bune.

– Și colegii?
– Simpatici. Binevoitori... Sunt între ei și mai distanți.

– Serios?!

– Foarte! Pe unul îl știți bine.

– Pe cine?

– E, cum pe cine?! Ia gîndiți-vă...

– Adjunctul?

– Glumiți?! Domnul director-adjunct e cel mai săritor dintre toți. Chiar prea săritor...

Dar nu, nu la dînsul m-am gîndit. Mai încercați...

N-am împrietenit repede, iar în următorul week-end, sîmbătă,

eram la ea în apartament împreună cu Nicolae, la prînz, unde i-am cunoscut soțul, un ins simpatice și bancurist, ca toți inginerii. Am stat pînă spre dimineață, am băut, am răs vîrtos, am bârfit cîteva colegi. Peste exact cinci zile, planul ne reușea. Nu, îmi reușea! Eram în casa părinților ei și am bătut palma cu taică-su, un munte de om, pe care am încercat să mi-l imaginez culegînd frăguțe prin iarbă și ciugulindu-le din căuș, apoi, cu ochii întredeschiși de plăcere.

N-a vrut să discute de bani, a trebuit să insist și să fac pe supăratul, fiindcă n-aveam chef să ne auzim vorbe. Oricum, era ieftin, mai ieftin decît în orice alt loc pe care-l știusem pînă atunci. Probabil a contat că am luat și pentru director, dar important era că eu am făcut târgul și că am plătit nesperat de puțin pentru o mașină mare de lemne, încărcată la refuz, care ne-a ajuns și pentru cealaltă iarnă, cu adevărat năpraznică.

play

Geneze și evoluții

Claudiu T. ARIEȘAN

I „Nimeni nu a influențat cu mai mare autoritate și cuprindere, în ultima jumătate de veac, studiul Antichității postclasice europene decât Peter Brown”, afirmă apodictic și argumentat editorul celei mai recente apariții românești din opera imensului istoric american al religiilor și culturilor străvechi, *Geneza Antichității târzii*, trad. Ștefan Colceriu, Editura Humanitas, București, 2022, 175 p. Îmi aminesc cu bucurie și reverență că prima întâlnire a specialiștilor de la noi cu un volum echivalat autohton al Profesorului *Emeritus* de la Princeton University a pornit de la Timișoara, sub tutela Editurii Amarcord și în grija colecției noastre „Cum Patribus”. Era vorba de *Cultul Sfinților*, o lucrare la fel de importantă precum cea prezentată acum publicului studios din țară și dovedind „că numele lui devenise incontestabil în orice lucrare consacrată acestui vast și delicat continent al spiritului, pe care îl cunoștea până în ultimele ascunzișuri”. La fel ca și atunci, ceea ce impresionează mai mult în cărțile sale „nu este însă erudiția lui de-a dreptul oceanică, ci vederea limpede care străbate acel teritoriu scufundat, luminându-l fără să-i abolească poezia”, și nici, implicit, sensibilitatea nuanțelor ce îl caracterizează.

Pornit de la patru conferințe susținute la Harvard în 1976, demersul încearcă și reușește în mare măsură să deslușească tensiunile și creșterile calitative din veacul al III-lea cel socotit unanim „momentul de cumpănă dintre lumea antică și Evul Mediu european”, petrecut cândva între domniile lui Marcus Aurelius și Constantin cel Mare, „doi împărați despre care s-a socotit în chip convențional că au întruchipat în persoanele lor și în felul în care au domnit, unul, polul lumii păgâne, clasice, și celălalt, polul Imperiului Roman creștin târziu”. O sinteză-eșeu de neratat!

II Absolut remarcabilă ediția completă a scrierilor gânditorului stoic Epictet, *Opera omnia. Conversații. Manualul. Fragmente. Gnomologion*, trad., introd., note Cristian Bejan, Editura Polirom, Iași, 2022, 632 p., ce complinște efortul aceluiași traducător care s-a apropiat anterior de lucrarea filozofică a împăratului roman Marcus Aurelius. În sfârșit, cultura noastră are parte de două versiuni moderne și bine strunite științific din operele titanilor stoicismului antic de limbă greacă, cărora li se poate alătura valoric doar latinul Seneca. Sintetizând metoda eminentului magistru care nu a lăsat nimic scris el însuși, putem să îi dăm dreptate îngrijitorului ediției bilingve când ne spune că „atunci când Epictet inițiază un dialog cu un discipol, acesta nu devine un expozeu teoretic și dogmatic, ci un examen concret și practic, întrucât nu este vorba de expunerea unei doctrine, ci de îndrumarea interlocutorului spre o atitudine mentală. Dovedindu-se

un adevărat exercițiu spiritual, dialogul cu Epictet îl conduce, încet, dar sigur, la convertire pe interlocutorul său, cu condiția ca acesta să-și dorească cu adevărat să dialogheze, adică să-și dorească în mod real să găsească adevărul”.

Prețuind „alegerea deliberată” pusă, după expresia lui Pierre Hadot, într-o „disciplină a asentimentului” și echivalată cu binele însuși, Epictet socotește că, dacă aceasta e bine condusă și atent întreținută, omul devine negreșit bun, iar în caz contrar el ajunge, inexorabil, un individ rău: „depinde de ea dacă avem succes sau insucces, ne criticăm sau suntem mulțumiți unii de alții; într-un cuvânt, dacă este neglijată, provoacă nefericirea, dacă se are grijă de ea, fericirea”. Alegerile trebuie acordate cu natura, iar modificarea, șlefuirea, optimizarea capacității de a alege constituie un veritabil act de voință, pe care toți candidații la titlul de înțelept se cuvine să-l însușească pe deplin și să-l practice în mod curent.

III Binevenită născută s-a părut reeditarea, în urmă cu ceva vreme, a unei monografii clasice de acum aproape un secol: Pr. Gheorghe Cotoșman, Profesor la Academia Teologică, *Bănățenii și Episcopia Timișorii*, ediția a II-a, editor Dinu Barbu, Editura Eurostampa, Timișoara, 2016, 434 p. Apărută inițial la Tipografia Diecezană Caransebeș, cartea a apărut atunci cu binecuvântarea Înaltpreasfințitului Părinte Patriarh Elie Miron Cristea, președintele Consiliului de Miniștri. Deși anastatică în marea ei majoritate, versiunea de acum este complinită de o notiță introductivă de unde aflăm câte ceva despre destinul autorului, cadru didactic la instituția bisericească de studii teologice din Caransebeș. Născut în 1904 la Sănnicolau-Mare, școlit la Timișoara, Arad și București, preotul Cotoșman a funcționat la începutul carierei ca paroh la Jimbolia, începând apoi să predea la Academia Teologică și primind onorante însărcinări administrative: consilier cultural din 1948, apoi vicar al Arhiepiscopiei Timișoarei între 1950 și 1968.

Preocupat cu precădere de sublinierea vechimii și importanței românilor din perimetrul Banatului istoric, el publică o sumedenie de studii monografice și încercări de circumscriere a fenomenului eclezial de limbă română în general și în particular. Cauzele întârzierilor majore din societatea noastră sunt puse nu doar pe seama adversităților de circumstanță, ci și pe cel mai dureros aspect din firea românilor: dezbinarea. E, în opinia sa, o „slăbiciune atavică” de care toți vrăjmașii noștri au profitat din plin, cu rare ocazii când, iarăși și iarăși, neamul nostru găsește resurse miraculoase de a se ridica din propria cenușă, de a învia „asemenea paserii Phoenix”. Soluția salvatoare, de astă dată, îi apare distinsului cleric și savant a fi reînființarea unei Episcopii „sau chiar a unei Mitropolii” românești ortodoxe cu sediul la Timișoara, capitala de facto și de jure a Banatului. Vorbe și intenții profetice care au dat rod peste doar câțiva ani în orașul de pe Bega și în întreaga regiune de Vest a țării.



Eseu despre sunetul culorilor

Adriana CÂRCU

Sintagmele *sunetul culorilor*, *culorile sunetului*, *muzica cuvintelor* sau *forma gândurilor* creează neașteptate posturi sinestezice și mirabile coabitări simbiotice, care câteodată pot dobândi semnificația unor incidențe providențiale.

În prefața volumului *Ascultați* spuneam, nu demult, că înainte să îmi vorbească un prieten despre asocierea dintre sunete și culori, ea nu-mi trecuse niciodată prin cap. Asta până ieri, când am descoperit cu totul întâmplător că în 2019 scrisesem un text despre expoziția fotografului Richard Wayne, cu titlul *Subtila muzicalitate a imaginii*. Deci, gândul mă dusese într-acolo. Ideea mi s-a părut însă proaspătă și viabilă, așa că astă-vară mi-am propus să-i dau miez. De îndată ce am ajuns la Ciclova, unde-mi petrec vacanțele, i-am propus vecinului meu de sat, Gheorghe Fikl, să facem la Socolari un eveniment combinat, care să celebreze sinergia artelor. Fikl a acceptat.

Urma să fie un event compus din trei „felii” sinestezice, pe care l-am și intitulat „Eseu despre sunetul culorilor.” Mi-am amintit că am scris, mai demult, un text despre expoziția lui Fikl de la Muzeul de Artă din Timișoara, intitulată *Baroc Urban*, și că exista, de asemenea, un film cu lucrări de ale sale. Mă gândeam la o instalație video, în care filmul se derula în fundal, în timp ce eu, sau cineva mai dăruit, citeam textul, iar pe pereții galeriei din Socolari urmau să fie expuse o parte din lucrări. Un event interactiv, în care publicul era invitat să identifice lucrările și apoi să le comenteze împreună. Au urmat câteva întâlniri „de lucru”, în timpul cărora conceptul s-a transformat în plan.

Când m-am apucat de treabă, am constatat că lectura și filmul aveau aceeași durată: exact șapte minute. Semn bun. Unde mai pui că, spre sfârșit, defineam expoziția lui Fikl drept o instalație. Deci, legătura exista. Întrepătrunderea artelor mi se părea acum reprezentarea fericită a raporturilor creative dintre artiști, o metaforă potrivită pentru sinergia care, în imaginația mea, caracteriza acțiunile artiștilor din zonă.

Cel de-al doilea „punct din program”, o lectură din proaspătul meu volum, *Ascultați*, avea la origine tocmai sintagma care-mi dăduse ideea evenimentului. Îmi trebuia un actor care să citească textele, iar Doru Iosif, care-mi vorbea odată așa de frumos despre muzicalitatea textelor mele, nu era disponibil. Salvarea a venit de la Valeriu Sepi, care, pe lângă multe alte daruri, îl are și pe acela al citirii expresive. Textele alese, unul despre sala Lira din Timișoara și cel numit *Jazzul ca o pasăre* — inspirat de Julio Cortázar, un împătimit iubitor de jazz —, urmau să facă tranziția spre cel de-a treilea punct din program, momentul muzical: un *Jazz Session* cu Toni Kühn, percuționistul spaniol Vicente Espi și Gheorghe Fikl. Ca într-o răsturnare de scală, numisem concertul improvizat „Culorile sunetului”.

Logistica numărului muzical a fost cea mai trudnică. Calendarele erau pline, muzicienii în concediu. Bunul meu prieten Toni Kühn a fost, ca de atâtea ori, salvarea. Vorbele lui, când am bătut palma, „Adriana, o fac pentru tine. Muzica nu costă nimic, doar toată trambalarea. Mi-e tot mai greu să mă deplasez”, mi-au rămas în minte pentru frumoasa lor simplitate.

În ziua evenimentului, la ora când, încărcată cu zece cărți, două cinele, o mapă cu lucrări de artă, un borcan de miere și o plasă cu cadouri, mă avântam să începem pregătirile pentru cele două numere literare, porțile erau ferecate cu un lanț greu. Jumătatea de oră petrecută în apeluri și mesaje nu a reușit să-mi ia plăcerea aurie a soarelui. Mierea, care începuse să se scurgă din borcan în timp ce așteptam, mi-a smuls exclamația ironică: „Asta chiar pare un semn bun!” *Little did I know*. Am pătruns cu greu pe domeniile culturale de la Socolari, populate doar de cei ai casei. Stăpânul locului dormea, toate ușile spre iatac erau încuiate și nimeni nu îndrăznește să-i tulbure odihna. Timpul a început să se scurgă discontinuu, ca într-un scenariu distopic.

Printr-o pânză de distorsiuni, îmi ajunge la urechi vestea că *beamer*-ul, care urma să proiecteze filmul, se află undeva într-un pod, inaccesibil. Cei de pe lângă casă încep să caute fără tragere de inimă o scară. Odată cu lăsarea serii, apar și primii spectatori, care-și caută loc pe unde se gândesc ei că se vor desfășura evenimentele. Se naște o liniște expectativă, oamenii vorbesc în șoaptă, parcă pentru a nu tulbura somnul gazdei. Retrasă într-un colț, încremenesc cu privirea în pământ. Știu că nu mai este timp nici măcar pentru o probă de sunet, necum o repetiție, că nu există și nu va exista un loc de prezentare. Îmi devine tot mai clar că publicul nu va avea unde să șadă. Era prea târziu. Proaspăt trezită din somn, gazda îmi spune cu un fel de reproș că și-a petrecut toată ziua în repetiții cu trupa. Apoi, privindu-mă scurt, zice candid: „Am uitat.”

În încropeala care a urmat, doar experiența multor evenimente m-a ajutat să duc la bun sfârșit o seară lipsită de duh. Ghemuită lângă Valeriu Sepi, într-un spațiu prost luminat, pe o lungă canapea părăsită, sau stând în picioare lângă un stâlp, pentru a nu obtura vizibilitatea filmulețului proiectat într-o nișă greu accesibilă privirii, am lăsat să treacă peste mine frustrarea unui eveniment nereușit. În timp ce citeam textul care însoțea proiecția dedicată artei lui Gheorghe Fikl, mi-am amintit de o povestire (era să scriu „prevestire”) a neadecvării, numită *Lectura*, pe care o scrisesem cu ceva timp în urmă. Un coșmar devenit realitate. După *session*-ul de jazz, care a încheiat seara, gazda s-a apropiat de mine și mi-a mulțumit. Nu știu nici azi pentru ce.

21

rediviva

Cartea de la Bălgrad

Alexandru RUJA

O cercetare fundamentală realizează Eugen Pavel prin *Carte și tipar la Bălgrad (1567 – 1702)*, în dorința de a epuiza sursele informative și resursele de interpretare referitoare la tipărirea de carte la Bălgrad (Alba Iulia). Autorul schimbă perspectiva de cercetare obișnuită și investighează activitatea de tipărire de carte într-un centru de cultură important, cum a fost Bălgradul (Alba Iulia), din unghiul științelor filologice: „Timp de 135 de ani, între 1567 și 1702 cu mici întreruperi, aici s-au tipărit texte de referință, pentru scrisul românesc, Alba Iulia fiind, în ordine cronologică, după Târgoviște, Sibiu și Brașov, al patrulea centru din spațiul medieval românesc și al modernității timpurii profilat pe editarea cărților cu caractere chirilice.

Ceea ce a conferit însă o individualitate distinctă acestui centru tipografic a fost prezența câtorva personalități în jurul cărora s-a coagulat activitatea editorială în diferite perioade: mitropolitul Simion Ștefan, popa Ioan Zoba din Vinț și Mihai Iștvanovici,

ultimul și în calitate de tipograf.” Eugen Pavel afirmă că poate fi luată în considerare și ipoteza prezenței lui Coresi la Alba Iulia. Apreciind valoarea cărților, atât tipografică, dar și ca structură, concepție, organizare editorială, autorul precizează că tipăriturile de aici „reflecă o concepție editorială

avansată în privința selecției și prelucrării textelor, a calității traducerii și a asigurării unui aparat critic adecvat, cu prefețe, epiloguri și adnotări marginale deosebit de pertinente”.

Volumul *Carte și tipar la Bălgrad* este alcătuit pe două coordonate, filologică și lingvistică. Capitolul întâi — *Etape în istoria tiparului românesc de la Alba Iulia (1567 – 1702)*. Cărți, comanditari, editori, traducători și tipografi — prezintă etapele de tipărire a cărților la Alba Iulia, de la începuturile tiparului bălgrădean până la tipărirea lucrării *Pânea pruncilor* (1702). Eugen Pavel nu ocolește problemele controversate, chestiunile neelucidate sau insuficient comentate și clarificate; dimpotrivă, le discută, aduce argumente pro și contra, citează diverse păreri, ia atitudine când este cazul, deschide procesul de clarificare și îl pune în transparență.

Încă de la începutul capitolului se pune o întrebare incitantă, al cărei răspuns se conturează de abia după ce treci printr-un labirint al documentelor, al surselor bibliografice, al opiniilor diverșilor specialiști care s-au ocupat de această problemă (Timotei Cipariu, V. A. Urechia, M. Gaster, Al. Philippide, Aron Densușianu, Al. Mareș, G. Nussbächer), al activității tipografice din Transilvania: *Unde s-a imprimat întâia Cazanie coresi-ană?* Analiza filigranologică a readus în atenție problema locului tipăririi celor două texte controversate ale secolului al XVI-lea, la care nu se precizează unde au fost tipărite, de aceea au și fost vehiculate mai multe centre (Brașov, Cluj, Alba Iulia, Teiuș, Aiud, Abrud),

cu mai intensă ori mai superficială argumentare: *Tâlcul evangheliilor* (*Cazania I*), având ca anexă un *Molitvelnic românesc*, apărut în 1567 – 1568.

Eugen Pavel reia discuția, printr-o cercetare mai extinsă, în dorința de a clarifica locul de tipărire al *Cazaniei*. „Propunându-ne să reluăm discuția privitoare la localizarea imprimării celor două cărți coresiene (de fapt, un colligatum), am examinat, comparativ, filigranele tipăriturilor cu caractere latine scoase la Alba Iulia în anii 1567 – 1568. Opțiunea pentru acest centru tipografic pornește de la ideea că acțiunea de traducere și de tipărire a *Tâlcului evangheliilor* și a *Molitvelnicului* nu putea fi fortuită, rodul unei inițiative exclusiv particulare, ci ea stătea sub patronajul principelui Ioan Sigismund Zápolya.

Coordonarea și chiar cenzurarea unei cărți concepute nu doar din rațiuni comerciale, ci și cu obiective evidente de prozelitism, se desfășurau mai operativ în capitala principatului, unde noua tipografie, de curând inaugurată, avea această destinație, iar jurisdicția superintendentului Calvin Gheorghe de Sângeordz putea să se exercite efectiv.” Deci, tipărirea cărților românești în această perioadă era și „reflexul unei decizii politice privind atragerea românilor la reformă, pentru care se pronunțase, încă din 1556, regina Isabela, iar mai apoi și principele Ioan Sigismund, devenit un susținător fervent al propagandei protestante de orientare unitariană (antitrinitariană)”.

Eugen Pavel a realizat un examen filigranologic la un număr de 14 cărți care au apărut la Alba Iulia între 1567 – 1568. Rezultatele examinării sunt amănunțit expuse, iar concluzia cercetătorului este că se poate accepta prezența lui Coresi la Alba Iulia și tipărirea în tipografia de aici a *Cazaniei*. Preocupat de activitatea de tipărire a cărților la Bălgrad și după apariția *Cazaniei I* a lui Coresi, Eugen Pavel urmărește această activitate în înălțare și regres, evidențiind ceea ce numește *epoca monumentelor de limbă*, prezentând rolul mitropolitului Simion Ștefan în traducerea *Bibliei*. Chiar dacă datele biografice și implicarea în traducerea *Bibliei* sunt încă neclare, incomplete și, uneori, contradictorii, rolul lui Simion Ștefan a fost în afara oricărei îndoieli.

După acest moment fast, reprezentat de tipărirea *Noului Testament de la Bălgrad*, activitatea tipografiei din Alba Iulia continuă cu ceea ce cercetătorul numește *tipărituri românești de inspirație protestantă*, cu traduceri realizate de bănățenii Ștefan Fogaraci (Lugoș) și Mihai Halici (Caransebeș), apoi cu activitatea lui Ioan Zoba din Vinț și *epoca brâncovenească* (activitatea tipografului „literat” Mihai Iștvanovici). Ultima carte tipărită la Bălgrad este considerată *Pânea pruncilor sau învățătura credinței creștinești strânsă în mică sumă*, apărută în 1702. Chiar dacă s-a dorit continuarea activității de tipărire, intenția nu s-a mai putut transforma în realitate:

„Tipografia din Alba Iulia și-a încheiat astfel misiunea, după ce, timp de mai bine de un secol, a fost singura officină din Transilvania care a desfășurat o activitate permanentă. Între 1567 – 1702, au văzut lumina tiparului aici aproximativ 20 de cărți (incluzându-le și pe cele nesigure în privința localizării), fără a adăuga alte două tipărituri apărute în centre aflate totuși în orbita Mitropoliei de la Bălgrad: *Sicriul de aur* de la Sebeș, din 1683, și *Ceaslovețul* de la Sibiu, din 1696.”

În al doilea capitol al cărții — *Tehnica și arta tiparului* — se evidențiază specificul cărților, al tipăriturilor de la Bălgrad prin analiza tipologiilor garniturilor de litere, prin materialul tipografic folosit, prin elemente de artă tipografică existente (gravuri, xilogravuri, vignete), printr-o ornamentică „de sorginte renașcentistă, prin cultivarea elementelor decorative fitomorfe, avimorfe și zoomorfe”. Sunt descrise frontispiciile cărților, se dă chiar un *repertoriu al inițialelor ornate*. Cea mai cunoscută carte tipărită la Bălgrad — *Noul Testament* — are patru frontispicii, două ornate cu motivul „pomul vieții”, al treilea cu

„motivul oriental al vasului cu flori”, iar al patrulea „Un ornament oblong (115x19 mm) folosit ca frontispiciu (planșa XV, d), alcătuit din vrejuri cu volute vegetale care pornesc dintr-un ax central”. Multe din inovațiile tehnicii de artă tipografică folosite la Alba Iulia au fost preluate și în alte centre tipografice.

Într-un capitol separat (III), Eugen Pavel a selectat diverse texte, prefețe și epiloguri din cărțile tipărite la Bălgrad, oferind cititorului interesat extrase semnificative ca valoare filologică, lingvistică și istorică. Sunt texte reproduse din *Tâlcul Evangheliilor* (1567), *Evanghelie cu învățătură* (1641), *Psaltire* (1651), *Ceasloveț* (1686), *Pânea pruncilor* (1702), etc., și, evident, *Noul Testament* (1648), cu prefețele aferente: *Predoslovie către Măriia Sa, Craiul Ardealului*; *Predoslovie către cetitori*; *Predosloviia Evangheliei lui Svânt Matei*. Predosloviile *Noului Testament* de la Bălgrad sunt texte importante, nu sunt de circumstanță, puse întâmplător la începutul cărții.

Ele arată o asumare de către traducător și editor a importanței acestui tip de text critic, care va face carieră, pentru că prefețele vor fi modalități uzitate în viitoarele tipărituri și din alte centre. Aceste prefețe/predoslovii conțin idei novatoare, care arată o nouă viziune social-politică, istorică, filologică, lingvistică. Prin ideile conținute, prefețele/predosloviile *Noului Testament* de la Bălgrad își transcend timpul scrierii și publicării, indicând o schimbare de paradigmă istorică, filosofică și filologică. O altă viziune asupra rolului conducătorului („craiu”) și a raportului acestuia cu oamenii (nu oamenii pentru conducător, ci acesta pentru oameni — raport statuat chiar prin atitudinea și forța divină), un alt tip de atitudine etico-politică se desprinde din aceste texte.

Centrul cultural de la Bălgrad /Alba Iulia, la fel ca alte centre transilvănene, aveau deschidere înspre centrele culturale europene, manifestându-se o anume iradiere reciprocă privind circulația ideilor, tendințele și concepțiile novatoare fiind vizibile. *Predoslovie către cetitori* este un text scris cu acribie filologică, fără exces lexical, cu o mai clară și evidentă intenție de a fi înțeles („...ne-am silit den cât am putut să izvodim așa cum să înțeleagă toț...”).

Rămân valabile ideile despre necesitatea neologismelor, despre relația cu etimologia și cu formele lexicele din alte limbi, traducătorii preluând și păstrând cuvintele care nu se găseau, atunci, în limba română, după cum valabile rămân ideile despre circulație cuvintelor : „Aceasta încă vă rugăm să luați aminte că rumânii nu grăiescu în toate țările într-un chip, încă neci într-o țară toți într-un chip. Pentr-aceea cu nevoie poate să scrie cineva să înțeleagă toț, grăind un lucru unii într-un chip, alții într-alt chip, au veșmă<n>t, au vase, au altele multe nu le numescu într-un chip. Bine știm că cuvintele trebuie să fie ca banii, așa și banii aceia sânt buni carii împlă în toate țările, așa și cuvintele acelea sânt bune carele le înțeleg toți. Noi, drept aceea, ne-am silit den cât am putut să izvodim așa cum să înțeleagă toț, // iară să nu vor înțeleage toț, nu-i vina noastră, ce-i de vina celui ce-au răsfirat rumânii printr-alte țări, de ș-au mestecat cuvintele cu alte limbi, de nu grăiesc toți într-un chip.”

Eugen Pavel analizează izvoarele și modelele tipăriturilor de la Bălgrad, face disociații de ordin filologic, realizează un bogat inventar al lexicului, citează și comentează opiniile altor cercetători, stabilește concordanțe ori neconcordanțe, asemănări sau diferențe, pune în oglindă (comparativ) fragmente și le comentează (*Disociații filologice. Modele și izvoare. Posteritatea tipăriturilor de la Bălgrad*). Din nou se evidențiază importanța centrului de tipărituri de la Bălgrad ca iradiant cultural mai ales în spațiul transilvănean.

* Eugen Pavel, *Carte și tipar la Bălgrad* (1567 – 1702), ediția a II-a revăzută. Editura Școala Ardeleană, Cluj-Napoca, 2021, 422 p., plus XXI de Planșe Hors-Texte.



Două pariuri

Marian ODANGIU

Mădălina Aldescu (n. 2003) a avut parte de un debut editorial mai puțin obișnuit, pe măsura tulburătoarei sale biografii: câteva dintre poemele scrise până la șaisprezece ani i-au fost publicate, în 2020, de Radio Europa FM, în cadrul campaniei caritabile „Urmează-ți visul”, susținută de OMV Petrom și dedicată „copiilor cu povești speciale”. Culegerea se intitula *Un suflet care zboară* și a fost lansată cu tam-tam (câteva dintre poeziile Mădălinei Aldescu au fost chiar recitate de marea actriță Oana Pellea) într-o librărie din Centrul Vechi al Bucureștiului. Nu era propriu-zis un volum de debut, ci, mai degrabă, o plachetă circumstanțială, menită să atragă atenția asupra autoarei și să mobilizeze publicul pentru a face donații, toate fondurile strânse în urma evenimentului umanitar urmând să meargă către tânăra poetă.

În același an, obține și un premiu la concursul *Iubirea ca o poezie* de la Buzău. În 2021, îi apar câteva texte în antologia *Corabia poezilor*, o antologie a Concursului de manuscrise „Împlinește un Vis”, ediția I (Editura Universitară București), i se decernează Premiul special al juriului la Concursul Național de poezie „Ion Chiche-re” de la Reșița (peste o sută de participanți!) și, în sfârșit, publică la o editură timișoreană prima sa carte adevărată de poezie, *Tempeste**

Apărut prin eforturile și cu sprijinul foștilor săi dascăli din Buziaș, volumul convinge prin siguranța și precizia discursului liric, maturitatea poemelor, prin amplitudinea și diversitatea formulelor lirice și, nu în cele din urmă, printr-o neobișnuită dexteritate în frazarea poetică și versificație, ce exprimă nu doar un destin neobișnuit, ci și un talent deosebit, având în vedere vârsta (18 ani!) și puținătatea experienței literare a autoarei: Mădălina Aldeascu s-a atașat unei grupări literare (i.e. Cenaclul „Paven Dan” al Casei Studenților din Timișoara) abia cu puțin timp înainte de a-și lansa volumul de debut.

Cuvânt mai puțin frecventat în limba română, *tempeste* (sg. *tempestă*), provenit din latinescul *tempestas* („vreme, climă”), înseamnă (îmbogățit cu sensurile din franceză și engleză) „furtună, uragan, vifor, vijelie”. Dar și, potrivit DEX, „manifestare bruscă și neașteptată” (de aici: *intempestiv*). Atât sensul concret, cât și cel adăugat al termenului corespund „stării meteorologice” a liricii pe care Mădălina Aldeascu o promovează. Motivată de nelipsite „furtuni, vijelii și uragane” interioare ale adolescenței și, mai ales, de cele din viața privată — nefericită, marcată de schimbări bruște, neașteptate, traumatizante, cu suișuri, coborâșuri și modificări șocante de traiectorie —, această poezie își trage sevele dintr-o perpetuă stare de alarmă, de neliniște și nesomn (adesea, în sens propriu!), cu elanuri și speranțe pline de lumină ori retezări bruște și (re)căderi în întuneric.

După cum vine și dintr-o agitație și o spaimă funciare, ce sfășie neîncetat pânza zilelor, a nopților și a poemelor și dintr-o neostoiită frământare, imprezibilă dar, întotdeauna, purificatoare: „se mai întâmplă/ să îți vină cuvintele/ ropote, ropote/ ropote-n clopote/ sau încet/ clopote-n ropote/ de palme rupte/ și legate/ în jocuri agitate/ se dezleagă/ cuvinte ferecate/ din când în când/ te ia cu junghi/ în cadranul de ceas/ un pas, încă un pas/ și încă un pas...” (*Ticăiit*). În involburarea specifică vârstei, Mădălina Aldescu „sare” de la o idee la alta, de la o temă la cealaltă, fără preocuparea că *viziunea sa poetică* nu va prinde să se coaguleze într-o perspectivă cât de cât unitară. Mimează, pentru a se pune la adăpost, detașarea și indiferența. „Mă prefac imună la oameni/ în timp ce-mi ascut colțurile/ și-mi rotunjesc marginile/ de tâmplele lor” (*Litoral*) își asumă ritos condiția Mădălinei Aldescu, iar atitudinea are, dincolo de înflăcărea rebelă a ieșirii din copilărie, rațiunile ei.

Obișnuită cu însingurarea și cu singurătatea deopotrivă, poeta dispune de suficientă energie pentru a vorbi mai ales despre altceva decât despre problemele vieții ei de fiecare zi, acestea: tratate cu discreție, înțelepciune și demnitate. Iar când baricada interioară ridicată în calea lor riscă să se fragilizeze, împinge, cu un remarcabil instinct literar, discursul către ludic, ironie și autoironie: „Am lipit afișe prin vitrine/ Pe ziduri umede și peste cearcăne de stradă/ Am pus prin ziare anunțuri cu «Pierdut sine»./ Presupun că nimeni nu o să le vadă./ Doar vor fi privite, eventual citite/ Și luate în răs./ Pentru că, știu cu toții, e o nebunie/ Să te cauți singur pe tine/ Și să ai așteptarea/ Că altcineva te va găsi/ În locul tău” (*Postere stradale*).

Diferite de la o pagină la alta, din când în când prea discursive, pândite de naivitățile vârstei, de ispita

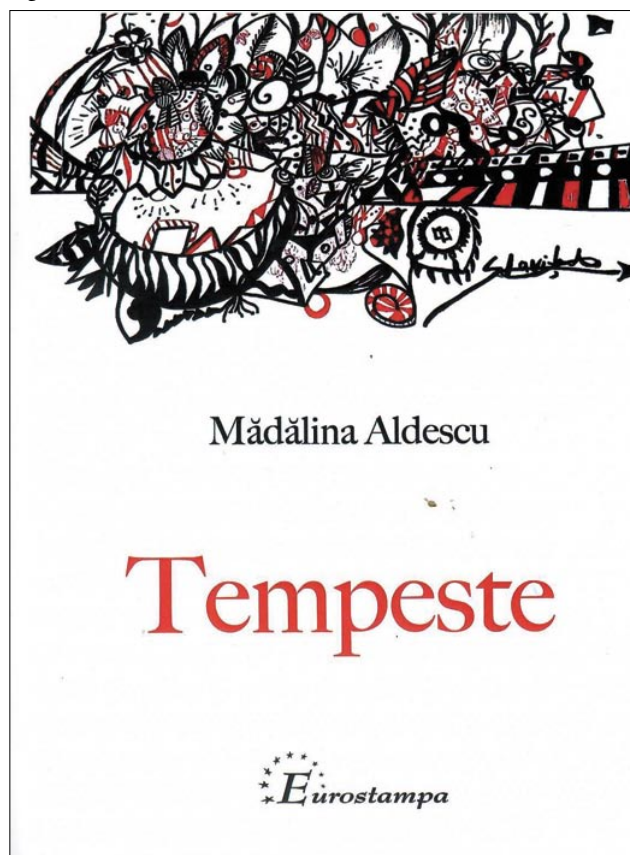
de a spune totul dintr-o singură suflare, de a nu lăsa nimic pe dinafară, poeziile Mădălinei Aldescu descriu, totuși, un univers coerent, în măsura în care tonul poetei se menține în parametrii propriilor adevăruri, fie că vorbește despre relațiile cu cei din jur („Există oameni ca portocalele;/ oriunde îi pui, strălucesc oraj/ și lumina bate pe rotunjimea lor altfel”, *Portocale*), fie că absoarbe marile teme ale poeziei: iubirea („cât de frumos ai învăța să pierzi/ de ne-am juca odată de-a privirea!”, *Orb*, sau „te urăsc și/ urăsc ce nu pot înțelege/ și ce nu pot controla./ cea mai anemică formă de iubire/ e când nu poți ridica pumnii/ asupra lumii”, *Blasfemie*), adevărurile biblice, tăcerea, orașele-fluvii care „se varsă-ntre noi”, singurătatea și consecințele ei devastatoare, viața și moartea, vârstele și trecerea timpului („suntem bătrâni, ne vom naște curând/ în altă culoare”, *Șiruri*) ș.a.d.

De la poemul minimalist, la prozopoemul cu o respirație sacadată și chiar la textul în proză (*Bucăți, Scandal apatic, A se trece la persoana I, singular*), pe scurt, un întreg și sofisticat repertoriu stilistic este mobilizat pentru a media zicerea către ceilalți a tulburătoarelor experiențe sufletești ale poetei. Dar, desigur, cea mai performantă parte, care acoperă aproape jumătate din volum, o constituie poemul în vers clasic, în care Mădălina Aldescu dă măsura vigurosului său talent: „Un fel de recviem din toate ce

și a studiilor de masterat în marketing. Ele sunt dispuse în încă trei cicluri, clar delimitate prin conținut și expresia poetică: *tranzit prin gara cu miros de tei; dacă mai treci pe-aici, să-ți amintești și în așteptarea unui arc-en-ciel care anunță ieșirea*.

Neobișnuitul titlu al volumului - mărturisea, într-un interviu, autoarea - reflectă „zvâcul studenției, căutările interminabile, călătoriile prin țară în care *gara cu tei* a orașului natal (Caransebeș, n.n.) a fost o ancoră”. Iar dacă în ciclul inaugural, discursul planează aproape exclusiv în jurul tatonărilor erotice, fricilor, dezamăgiriilor pe care Anastasia Coste le-a trăit în egală măsură în raport cu sine, dar și cu cei din jur („tu și eu/ am născut/ o poezie despre-un miez de portocală// mi-ai injectat retina cu scurtmetraje/ am uitat versurile imediat ce le-am scos pe gură/ ai uitat și tu// și-am zis să înveți samba/ mi-ai desenat două șine de tren/ la noapte îmi vei face cu ochiul/ când DJ-ul va dezgropa hiturile anilor 2000// între noi/ a fost o poezie/ ce n-a existat/ decât o clipă”), în secența următoare, *gara cu tei* devine reperul absolut al aventurii existențiale:

„În gara de acasă e un miros amețitor de tei/ Trenul verde staționează două minute// Găsesc ceva trist din mine aici -/ Aștept să mă aștepte cineva// E miros de tei și de rămas bun/ Trenul verde păstrează imaginile/ Cusute între covoarele din hol,/ Agățate de paturi cu lenjerii albe//



se-ntâmplă./ Un fel de vin să-ți fiu în nopțile-amărui./ O pată de-ntuneric și-o lume prinsă-n tâmplă/ Din noduri între stele pe cerul nimănui./ E-o stranie întâmplare, se mistuie-n priviri/ Amăgitoare taine amestecate-n șoaapte/ Privește-n noi, se zbate noianul de simțiri/ Și buze poticnite se frâng, neîmpăcate” (*Un fel de recviem*); sau: „să nu cumva să vii curând, timpul se zbate în lanțuri de zale,/ timpul e rană și oamenii se vând/ și lumea e mare, prea mare” (*Anti-așteptare*).

Mădălina Aldescu este un nume despre care, cu siguranță, vom mai auzi. Evident, dacă se va lua, în continuare, în serios și dacă va asculta nu doar vocea interioară, ci și pe aceea a cunoscătorilor de poezie.

* * *

Ca mulți tineri de-o seamă cu ea, Anastasia Coste (n. 1996) a început prin a scrie versuri pentru propriile compoziții muzicale interpretate la gitară. În 2016, a coordonat secțiunea de Literatură a Festivalului Internațional de Studențesc de Artă și Cultură *StudentFest25*, a devenit membră a *Clubului Literar* al Universității de Vest din Timișoara și, ulterior, a Cenaclului „Pavel Dan”. A publicat poeme în revistele *Orizont* și *Actualitatea literară* de la Lugoj, iar câteva dintre creațiile sale au apărut în antologiile Casei de Cultură a Studenților din Sibiu, *Conexiuni* (2018, 2021) și *Înăuntrul sferei* (2018) a instituției similare timișorene.

În 2021, debutează la Editura Casa de pariuri literare cu o excelentă culegere din creația proprie, *Tranzit prin gara cu miros de tei**, ce reunește atât poemele cu amprentă adolescentină (grupate într-un ciclu intitulat *între noi a fost o poezie ce n-a existat decât o clipă*), cât și pe acelea legate de anii petrecuți la Timișoara, ca studentă a Facultății de limbi și literaturi străine (germană-engleză)



Mi-a înghițit nopțile/ Și sendvișurile mâncate pe fugă// Acolo ne-am făcut planuri de viitor/ Am îmbrățișat-o pe Viși/ Aripile-i roșii/ Imitau îmbrățișarea lui Iuda// O clipă mai târziu,/ Trenul verde pleca mai departe/ Drapelul încă flutură/ În gara cu miros de tei” (*trenul verde*).

Imaginile au forță, o conectează pe Anastasia Coste la pulsul poeziei de azi. Prelungite, ca semnificații, și în *în așteptarea unui arc-en-ciel care anunță ieșirea*, poeziile din *dacă mai treci pe-aici, să-ți amintești* aduc o schimbare majoră de registru: reflecția asupra trecerii timpului, a vieții și a morții - aceasta din urmă văzută ca o aproape senină trecere întru Înviere -, marcată de o adâncă pietate față de cei plecați, deschid discursul spre interpretări lirice mature și spre reverberații de poezie adevărată: „Mă numesc înviere/ și m-am născut s-aprind făclia lumii/ așa mi-a spus duhovnicul/ la două luni de la incident// m-am abătut de multe ori/ prin lanuri de porumb, strigând/ că norii s-au transformat în aur// m-am îndrăgostit de valuri// și viața mea scufundată-n mare/ e o înșiruire de bilete fără loc// în final, soarele se va așeza pe-o aripă/ aștept să mă întreb pentru ultima dată:/ tu cum mai stai cu răsăriturile?” (*Mă numesc înviere*).

Fără nicio îndoială, la numai șase ani de la *intrarea în literatură*, Anastasia Coste se numără printre talentele redutabile ale noii promoții paveldaniste de poeți. E o autoare al cărei destin, deja conturat, confirmă așteptările.

* Mădălina Aldescu, *Tempeste*, Editura Eurostampa, 2021.

**Anastasia Coste, *Tranzit prin gara cu miros de tei*, Editura Casa de pariuri literare, 2021.

Știință și artă? Viață!

Mimo OBRADOV

Noua carte a lui Gabriel Kelemen se intitulează *Armonia hermetică a cosmosului*. Autorul i-a determinat pe mulți analiști din S.U.A. și Europa ai artei inspirate de știință să-și pună niște întrebări, așa că a pregătit o conferință în care să explice și argumenteze demersul (un program care se întinde timp de nouă ore, după cum ne-a mărturisit). El s-a dedicat studierii unui spațiu al imaginației legate de Geneză, încercînd să găsească fundamentele științifice ale Marelui Mister. Folosind metoda conexiunilor interdisciplinare, a pornit de la teoria sonicității (elaborată de George Constantinescu la începutul sec. XX, mult timp secretizată) ca sursă de cercetare a dinamicii complexe, neliniare, a interacțiunii vibrației acustice cu materia fluidă. Mi s-a părut interesant că această teorie este bazată pe reguli regăsite și în armonia muzicală, precum și în cea a dinamicii fluidelor.

M-am simțit deodată teleportat în universal lui Zappa, doar că acesta a aplicat teoria la fenomenele cosmologice, de fapt, la simbolistica acestora, la circulația și interacțiunea planetelor cu centri cerebrali. Este vorba de un liant arhetipal aplicabil întregii plaje dimensionale macro-mezo-microcosmice. La întâlnirea directă, savantul artist timișorean ne-a explicat „ciclicitatea armonică a buclilor de feedback semideschise postulate în teoria cibernetică” a ilustrului dr. Șt. Odobleja, pionier în domeniul automatelor biologice (în lucrarea *Psihologia consonatistă*, tratat științific cu caracter filosofic).

Îată punctele și instrumentele de pornire - sonicitatea și cibernetica - ale unei cercetări a limitelor necunoscutului. Explicațiile, mult simplificate, au fost însoțite de proiecții ale unor imagini ale undelor statice interferente, unice și intrigante, cu aspect biomorf (o selecție din arhiva de peste 10.000 de astfel de imagini adunate/generate de autor). Mai mult decît atît, am avut rarissima ocazie să vedem și cîteva filmulețe cu aceste fenomene în mișcare. Legat de formele biomorfe ale undelor statice și ciclicitatea armonică, Gabriel Kelemen le-a căutat, creat și ilustrat în cele 511 desene cuprinse în volumul *Armonia hermetică a sossosului* (Editura de Vest, 2020), redînd modele din lumea ființelor, cea vegetală și cea minerală.

A mai spus că în cei doi ani de pandemie a realizat încă vreo 200 de lucrări grafice cu această temă fascinantă la care lucrează de doisprezece ani și din care, am impresia, nu se va putea opri. La o confruntare mai superficială (așa cum a fost întâlnirea noastră limitată în timp) cu acest experiment interdisciplinar cvasiștiințific s-ar putea forma o falsă părere că este vorba de speculații ale inteligenței creative. Dar, prin lucrurile explicate vizual și pe viu celor puțini aleși de Gabriel pentru această prelegere, teoria se confirmă și dobîndește o logică susținută de conexiunile interdisciplinare de care am pomenit la începutul textului. Călătoria aceasta fascinantă, chiar dacă succintă, ne-a arătat că „organisme biologice, de la cele mai mici celule, la animalele sociale, sunt în fapt sisteme armonice deschise de tip polistaționar consonant, ierarhizate interdependent, pornind de la nivel biochimic, celular, sistemic și cerebral cognitiv, toate suprapuse sinergic, urmînd de la mic la mare, staționare și sincrone, demonstrînd astfel legătura cibernetică de tip *entanglement staționar* a genotipului cu fenotipul.” (G. Kelemen).

Creierul nostru acționat electric încă este, din punct de vedere științific, mai dotat decît inteligența artificială, deci și decît orice computer ultraperformant. Poate și din această cauză sesiunea de iluminare macro-mezo-microcosmică la care am fost martor ținînd în mîini vastul volum-obiect de artă, m-a conectat mai puternic cu metodele inovative aplicate de genialul muzician Frank Zappa în creațiile sale: glosolalia, xenocronia, ritmurile și sunetele neregăsite în lumea reală, post muzica generată prin intermediul celui mai complex computer sintetizator - Synclavier. Datorită lui Zappa am înțeles că înainte și după tot ceea ce reprezintă și ne conferă universul cunoașterii se află sonicitatea. Music is the best.

Gabriel Kelemen m-a încurajat să cred că asta este posibil.

Subterana

Gabriela GLĂVAN

Când Mirabela, o studentă de 22 de ani aparent sănătoasă, a intrat în grupul de suport pentru femei infertile, nu s-a gândit niciodată că exact așa a luat-o razna protagonistul romanului *Fight Club*, scris de Chuck Palahniuk. Spulberat de insomnie cronică, eroul fără nume îi spune să facă mai bine mișcare, să mestece niște valeriană sau să se ducă să vadă „ce înseamnă durere adevărată” în grupurile de suport pentru cancer sau paraziți cerebrali. Se duce și devine dependent: doar așa, văzând pistolul la tâmpla altora, ascultându-le agonia, plângând și uitând de sine, reușește să adoarmă. Și să înnebunească, dar asta afli mai spre final. Nu știm ce a îndemnat-o însă pe Mirabela să intre în grupul femeilor infertile.

Un iad predominant domestic. Majoritatea sunt femei tinere, „de vîrsta reproductivă”, cum spune, odios, știința medicală. Veche de când lumea, infertilitatea e o boală recunoscută ca atare abia recent, fără ca disputa dintre gânditori ai filozofiei politice și bioeticieni să se fi încheiat. Indiferențe la argumente, femeile din lumi tradiționale precum a noastră încep să se perceapă ca anormale, marcate de o dizabilitate nevăzută, bolnave de ceva straniu, fără nume, care le împiedică să devină „complete”, „împlinite”, „adevărate”, adică să respecte clișeele feminității în litera lor socială, omniprezentă. Pe Mirabela nu s-a gândit s-o întrebe nimeni de ce își dorește copii la 22 de ani, când mai avea aproape un deceniu de studii medicale înainte.

Culmea, nu a intrat cu un cont fals, cum fac majoritatea, nu s-a ascuns sub pseudonim, nu a mințit că e în anul doi la UMF. Mirabela nu a fost un troll clasic, vreo ciudată care să saboteze încrederea și solidaritatea grupului ca un virus cu fața schimbătoare. Poveștile ei năucitoare, pe care a început să le reverse în postări lungi, curgeau ramificate în toate direcțiile prin viața ei complexă de copil abuzat, de tănără soție în diaspora, de femeie ce pierduse vreo trei rînduri de gemeni. Detalia fără rușine partide de amor, dovezi de iubire nesmintită, ba chiar punea și poze cu un tânăr chipeș sub care scria, cu toată candoarea, „soțul meu”. Femeile infertile își injectează cocktailuri monstru de gonadotropine și antagoniști ai hormonului de eliberare a acestor gonadotropine pentru a-și determina corpul să se comporte, terribile dictu, normal. Pituitara lor e prinsă într-un joc periculos, iar mintea nu are cum să-ți rămână deplin limpede când e sub asaltul unui veritabil uragan. Poveștile stupide, dulci, răskoapte, lăcrămoase, fantastice și delirante ale Mirabelei erau tot ce le trebuia multora dintre femeile aflate în proximitatea periculoasă a unei catastrofe emoționale pentru a uita pașii spre abis. Niciuna nu era mai lovită de o soartă absurdă și de nenoroc precum era Mirabela.

Online, multe aparențe trec drept reale, iar falsul, iluzia și chiar

înșelăciunea fac sălaş bun cu disperarea și dorința de a crede ceea ce vrei să auzi. Nimeni nu e de partea femeilor infertile, nici măcar soții lor, cel mai adesea la fel de infertili, dar mai puțin blamați social pentru neajunsul de a nu putea procrea. Despre ei nu se spune că sunt sterpi, că sigur au făcut avorturi pe-ascuns, că nu le dă Dumnezeu copii, că se află sub vreun blestem sau încasează urmările unei boli rușinoase. În cel mai rău caz, ei sunt „sterili”, așa cum ar fi un bloc operator sau un instrument chirurgical. Dincolo de critici și forfecări post-feministe, însă, afectarea lor e de multe ori imposibil de tratat.

Mirabela știa toate astea pentru că era mereu online. A intrat în vorbă cu participantele mai prezente, ale căror povești i s-au părut demne de a fi aprofundate. Le-a scris mesaje private, le-a oferit vorbe bune, consolare și încrederea că vor reuși. Campioană a îmbrobodirii, Mirabela le-a cerut să-i spună întregul lor istoric medical, să îi trimită rezultatele analizelor, ecografiilor, proceduri, să-i descrie zilele de spitalizare și meniul cu care s-au hrănit. Le trimitea la schimb poze cu burta ei mică, pe care o mângăia stângaci. Simultan, povestea ei neverosimilă mergea înainte – scria cu patimă postări enorme, era din nou însărcinată cu gemeni, dar trăia sub amenințarea iminentă a unui avort. Făcea dializă, ajungea degrabă la urgențe, doctorii lăcrimau când le spunea căte a tras, tot spitalul se ruga pentru ea, de la portar la manager și serviciul pază incendii.

Câteva membre din grup au sesizat că Mirabela depășise multe borne ale credibilului, dar au fost reduse brutal la tăcere. Multe se regăseau în povestea ei, dar nu știau că asta se întîmpla tocmai pentru că Mirabela își țese povestea folosindu-se de povestea lor, adaptată, deghizată, răscuită, ascunsă după fumi-gene bine ticluite. Ca un stomac fantasmic, digera istorii și fire narative, apoi le regurgita într-un amestec ireal, folosindu-se de instrumentul fundamental al grupurilor de suport – dorința fiecărui participant de a crede – ce spun ceilalți, ce i se spune, ce și-ar dori să audă. În hybrisul ei, Mirabela s-a dus chiar la un eveniment al ONG-ului ce menținea grupul. Apoi a refuzat să se mai arate în lume, pentru că aflase că se filmează și va apărea pe Youtube.

Oricum, starea ei se agrava-se inimaginabil: de patru zile era în travaliu, precum femela-dragon dintr-un SF rulând la matineu, în cinemaul mizer din cel mai oropsit cartier. Familia, până de curând abuzivă, i-a trimis, cheltuind o imensă avere, un avion american medical, să o ducă în Statele Unite, cu escală la Paris. Acolo, în avion, Mirabela zice ca i s-a oprit inima, dar numai un pic, că apoi și-a revenit și a scris pe grup cum era sa moară. La Paris a născut o fetiță, dar cealaltă, sfidând două secole de obstetrică, a rămas în pîntec. Vreo trei mii de femei s-au rugat plângând o săptămână pentru Mirabela, până când una dintre ele, mai lucidă, a sunat la aeroportul Băneasa și a demascat întreaga farsă.

Persona non grata

Casimir D'ANGELO

(Publicăm a treia parte, și ultima, a memoriilor fostului lector de franceză de la Universitatea din Galați, expulzat din România în perioada comunistă. **Ioan T. Morar.**)

Studentii mei, unii dintre ei tați de familie, dormeau deseori în timpul cursurilor, epuizați. Într-un oraș de 300 000 de locuitori existau doar câteva puncte de vânzare a laptelui. Locuri minuscule, un fel de chioșcuri deschise de la ora 6 la ora 7 dimineața. Nu era destul lapte pentru toată lumea, părinții panicați stăteau la coadă toată noaptea. Când stocul era pe sfârșite, se iscau certuri. Soluția găsită de autorități a fost să deschidă depozitul tot pentru un ceas, dar la o oră nedeterminată și cu totul arbitrară. Rezultatul: părinții trebuiau să stea la coadă 24 de ore /24.

Toată populația pândeă cea mai mică coadă. Ele ajungeau curând de sute de metri. Era imposibil să știi ce era la capătul lor, ritualul era să pui sistematic întrebarea: Ce se dă?

La sosire, aveai surpriza: caise lichefiate, prune servite cu polonicul. Odată... miracol! La capătul cozii, banane. Bineînțeles, o asemenea marfă nu era făcută pentru a fi consumată. Ea servea drept monedă de schimb care se transmitea din tranzacție în tranzacție.

La început, bunicii își petreceau viața stând la coadă, apoi, când aceștia mureau, părinții trebuiau să-i înlocuiască.

În ajunul sosirii surorii și a prietenei mele, reușisem să găsesc un ou, pe care, mândru, îl păstram pentru ele și care era admirat de colegii de la ambasadă. La un moment dat, am remarcat totuși latura stranie a situației: „Ce vor gândi musafirele mele franțuzoaice, când, foarte mândru, le voi prezenta acest lucru nesemnificativ ca și când ar fi vorba de una din cele șapte minuni ale lumii?”. Bineînțeles că ambasadele franceză și germană se organizaseră pentru a încărca în comun un camion de 40 de tone de mâncare în fiecare lună. Era suficient să comandăm, nu ne lipsea nimic. Totuși, dintr-un respect inconștient pentru suferința populației autohtone, modestele mărfuri care ne erau oferite din amabilitate sau la schimb se încărcau cu o valoare sentimentală.

Prietenii ne implorau să le aducem din Franța tot felul de medicamente, în cea mai mare parte a timpului, vitale. Din păcate, în Franța acestea nu erau eliberate decât cu rețetă. Prietenii noștri români, disperați, îmi propuneau mulți bani, dar nu numai că în România nu exista nimic de cumpărat și leul nu putea fi nici schimbat nici exportat, dar simplul fapt de a accepta bani ne părea sordid și imoral. Atunci, ni se propuneau fie sacouri (făcute în fabrici de confecții pentru export), fie o toacă din blană de nutrie etc. Dar nici nu putea fi vorba! În Franța, farmaciștii nu eliberau medicamente anticancer sau altele, fără rețetă.

Populația se organiza pentru a avea hrană. Se spunea că, uneori, vapoare încărcate cu carne pentru export erau jefuite noaptea cu complicitatea celor mai înalte autorități regionale. Dacă, din prietenie, îmi dădeau o bucată sau două de carne de vită, mi se cerea să nu pun întrebări și mai ales să nu vorbesc deloc despre asta.

În fiecare săptămână trebuia să-mi rezerv mai mult de o oră pentru a expedia filmul meu de 16 mm cu trenul. (Lectoratele franceze din România aveau dreptul să proiecteze un film pe săptămână, în cadrul restrîns, în săli bine controlate ale universităților). Trebuia să trec prin mai multe ghișee și să stau la coadă de fiecare dată. Și mai rău era că, pentru a cumpăra un bilet de tren, trebuia să stai la coadă pentru a afla care ghișeu vindea bilete pentru acea destinație. Ghișeul cu pricina nu deschidea decât cu o jumătate de oră înainte de plecare și, deci, sute de călători se trezeau stând la coadă în același timp. Mulți se întorceau acasă cu mâinile goale.

Odată ajuns în tren, pentru a ști când să cobori, dacă nu cunoșteai gara de destinație, trebuia să contezi pe bunăvoința călătorilor care știau, deoarece singurele înscrisuri pe care le puteai citi pe peroanele gărilor erau: „Trăiască Partidul Comunist Român și....”

Văzut din Occident, în orașele românești, totul era tern, gri, în ciuda frumuseții clădirilor. Cei 10 km dinainte de aterizarea pe aeroportul Otopeni anunțau

deja culoarea (cenușiu): o înlănțuire de sârmă ghimpată, de turnuri de pază, de câini și de soldați înarmați.

Din fericire, colegii mei români, mai degrabă calzi, îmi făceau viața plăcută. Eram deseori invitat la cină la unii dintre ei, la alții și am putut astfel să apreciez ospitalitatea și bucătăria bună din țară. Petreceam de asemenea seri lungi la mine acasă pălăvrăgind. O distracție populară era să povestești anecdota zilei. În fiecare zi o nouă glumă. Acesta era un mijloc de a colora tristețea ambiantă. O glumă care făcuse pe toată lumea să râdă, dar pe care n-am putea-o înțelege astăzi, a fost să spui foarte simplu: „Poftă bună!”. Trebuie să ne amintim că în vremea aceea magazinele erau goale.

Când Ceaușescu trebuia să treacă pe undeva, toate liceele, facultățile, întreprinderile etc. erau mobilizate. Fiecare unitate avea un loc dinainte stabilit și toți trebuiau să aplaude la trecerea liderului, sub amenințarea sancțiunilor severe. Securității supravegheau totul cu vigilență. Difuzoarele transmiteau, în același timp, aplauze preînregistrate.

În timpul unuia dintre aceste evenimente, pe când reveneam dintr-un weekend la Iași, am văzut de departe pe cineva în balconul meu, dar a fugit de îndată ce m-a zărit.

Sălile de curs erau întunecoase, nu existau decât puține becuri. Începând cu toamna anului 1981, populația a fost privată de energie în locuințe: fără gaz, deci fără încălzire, fără băuturi sau mese calde. Când cunoști asprimea iernii românești, înțelegi cât a trebuit să sufere populația de frig. Oamenii își petreceau serile și weekendurile sub plapumă. Eu, dimpotrivă, eram răsfățat. Apartamentul meu, impus desigur, era supraîncălzit. Dar și înconjurat de oameni ai nomenclaturii și informatori. Apartamentul, ca și telefonul, au fost pregătite în mod special cu microfoane.

Culmea luxului, becul de pe palierul apartamentului meu era aprins 24 de ore din 24, și, când se defec-ta, era înlocuit într-o oră. Astfel, vecinul meu putea să observe și să asculte după bunul plac. Când decideam ușa unui vizitator, vecinul era alertat în mod automat (printr-un sistem luminos sau sonor, presupun) și deschidea ușa pentru a spiona și probabil pentru a face un raport autorităților. Trebuia, deci, să fii prudent. Pusesem la punct mai multe sisteme, fără a fi sigur de eficacitatea lor. De exemplu, un student mă întreba la telefon câte pagini erau obligatorii pentru eseu următor. Dacă răspunsul meu era șase pagini, el trebuia să înțeleagă că în jurul orei 18 ușa mea nu va fi închisă cu cheia și că trebuia să intre repede fără să bată. De asemenea, pentru a brui unde microreceptoarelor la distanță, puneam întotdeauna o muzică puternică.

Într-o zi, am hotărât să-mi schimb telefonul. Ce putea fi mai simplu? Este suficient să-l debranșezi pe cel vechi și să-l branșezi pe cel nou. Dar, după cum mi-am dat seama, nu aveam dreptul să fac acest lucru eu însumi. Au venit doi bărbați pe care i-am surprins umblând în interiorul aparatului și introducând piese mici care semănau cu niște microfoane. Au fost încurcați și au încercat să-mi dea o explicație pe care, de altfel, eu nu o cerusem. Parcă îmi amintesc că operațiunea a durat destul de mult.

Scrisesem un rezumat al experiențelor mele legate de epocă și de regim. Le vorbisem despre asta (în mod imprudent, fără îndoială) colegilor mei francezi. Foarte puțini români erau la curent. Trebuia să plec în Franța a doua zi. S-a întâmplat ca una dintre cunoștințele mele să treacă în acea seară pe la mine și să înceapă să vobească despre ultimul său interogatoriu de la Securitate, fără să aștepte ca eu să măresc volumul muzicii.

În timpul trecerii frontierei româno-iugoslave, am înțeles imediat că eram așteptat.

– Cetățeni români v-au dat scrisori să le puneți la poștă din străinătate?

– Nu.
– Deschideți-vă bagajele!
– Dar am un pașaport diplomatic.
– (...liniște).

Mi-au fost deschise bagajele. Vântul foarte violent care bătea în acea zi a făcut să zboare câteva hârtii conținând interogatoriile amănunțite a două persoane de către Securitate. Sper ca vântul să le fi împrăștiat destul de departe. Mai aveam și o notă scrisă de o prietenă, pe o bucăciță de hârtie, care auzise și mă avertiza că Securitatea era la curent cu adevăratele mele activități. Acest lucru m-a intrigat și amuzat atunci. Despre ce activitate putea să fie vorba? Bineînțeles că și această

notă a fost confiscată.

M-au reținut șase ore lungi cu o mitralieră îndreptată spre abdomen. Când am vrut să merg la toaletă, mărturisesc că pentru a arunca câteva bucățele de adrese, ușa a rămas deschisă, cu mitraliera tot pe poziție. Întorcându-mă pentru o secundă, mi-am asumat riscul de a înghiți câteva hârtiuțe conținând adrese. A fost făcut controlul corporal, al mașinii și al tuturor bagajelor. Totul a fost scotocit cu scrupulozitate, total ilegal, pentru că eram deținătorul unui pașaport diplomatic. De îndată ce soldații puseră mâna pe manuscrisul meu, căutările s-au oprit aproape instantaneu. Au sfârșit prin a mă elibera... provizoriu. Mi-am continuat călătoria spre Franța.

După două săptămâni, m-am întors la postul meu unde - cum mă așteptam - am fost declarat *persona non grata*, cu interdicția de a părăsi teritoriul până nu aveau să fie îndeplinite formalitățile de viză bulgare. Am trăit trei săptămâni de spaimă la ambasadă, supravegheat zi și noapte de un escadron de militari înarmați. Ambasadorul mi-a certificat, ceea ce eu știam deja, că, dacă militarii ar fi decis să blocheze ambasada și să mă aresteze, nu ar fi putut fi împiedicați.



În acest timp, apartamentul meu era scotocit de jos până sus, mașina mi-a fost demontată până la cel mai mic șurub, prietenii mei erau arestați și interogați, interzicându-li-se exercitarea unei funcții ce aveau vreo legătură cu străinătatea, cum ar fi marina comercială.

Plecarea mea din România s-a făcut sub protecția consilierului cultural (mașina care mă preceda) și a unui polițist (mașina care mă urma). Cele două mașini m-au însoțit aproximativ 80 de km în interiorul Bulgariei, apoi oamenii mi-au urat noroc, sfătuindu-mă să supraveghez cu prudență orice camion venind din spate sau din sens invers. Postul meu diplomatic următor a fost RFG, unde am beneficiat discret de protecția serviciilor secrete franceze timp de trei ani.

P.S.
Ministerul francez al Afacerilor Externe mi-a făcut o listă de reproșuri pe care mi le făceau autoritățile române, printre care:

– încurajarea studenților de a asculta Radio Europa Liberă;

– introducerea «meditației transcendente» în România și contaminarea guvernului român care a fost imediat remaniat.

Nu știam nimic despre această mișcare și de ce o astfel de acuzație: odată, într-o vineri, la sfârșitul zilei, pentru a umple ultimul sfert de oră al cursului, având în față un articol din *Le Nouvel Observateur* despre tot felul de secte, toate mai mult sau mai puțin ridicole, cu adrese la Paris și numere de telefon, am hotărât să destind puțin cursul. În glumă, am făcut un comentariu amuzat despre Meditația Transcendentală. Aceasta a fost contribuția mea la „mișcarea subversivă”. Dar mai eram acuzat și că scrisesem o carte dușmănoasă la adresa României — lucru pentru care în comunism erai trimis la închisoare.

Traducere de Carmen ȘULȚI

Poeți de la Cenuclul „Pavel Dan”



Alina DUMITRESCU

înot cu castraveții murați în
culoarul pentru avansați

pectoralii tăiați fâșii fabrică tensiunea mai
aproape de cheaguri
haide să-mi vezi grădina botanică e răcoare poți
să stai cât vrei
doi pescari pe bicicletă picură de sus te-ai băgat
cu mine în apă muști din patele sunt puțin
nesărate
dăm ocol taberei de refugiați bem un grolsch
pe zebra
bezna face găuri în sită îți îndoi timidă obrazii
de unde dracu să cumpărăm artificii din alea
bețe care stau aprinse ca pedunculii de albină
pe gheață
mă pătrunzi în lemnul viscid dai la o parte
covorul îmi desfaci carnea ultramarină
hematomii se dărâmă ciorchine
doi oameni cu zgârciuri se iubesc

n-am idee ce o să-i reproșez mamei

în timpul toastului de la masa mirilor
nici nu știu dacă o să fie acolo

sau dacă măcar o să existe vreun toast
i-am spus să nu-mi trimită flori
pentru că o să mă gândesc la tata
și la cum în fiecare an îmi greșea numele pe
biletul din buchet
ia-ți o rochie simplă dacă vii
nu trebuie să dansezi
și nici să mă iei în brațe
pentru că o să te pătez cu concealer
de la cât de mult mi-am frecat brațele
înainte să spun nu

Ionuț MANEA

La șoarecele beat

în urma ei mă delectam cu șoldurile
chinuindu-mă să deslușesc
dacă sunt în același plan
apoi m-ai scos din starea asta
veșnica ta poveste de birou
unde nimeni nu te înțelege
tavanul cu desene abstracte
superficialitatea fardează

părul - singurul lucru rămas
e subțiat artificial cu placa de întins
iar a sosit Tania

de data asta cu un croissant
oamenii din jur par construiți în grabă
neterminați cu linii ce nu duc nicăieri
geamurile s-au acoperit de blocuri
la despărțire am luat-o în direcția opusă
amintirile devenind mai târziu greu de
îndepărtat.

P. 28

sunt câțiva câini abandonați pe malul râului
Bega
secundele care înghit tot
nu știu dacă cerul trebuie să fie așa
cenușiu
și saliva mea acidă

sunt câteva picioare subțiri cu rucsac
cu sâni aproape moi și fermi
și nu pot simți nimic
nu pot auzi nimic
doar ropote de ploaie
cai nechezând în creierul gol
stomacul lipit de gardul de beton
poziția mea s-a maturizat
și aștept să vii
măcar să te văd
să-mi faci cu mâna
un semn
orice

dar seara e un gol prietenos
un traseu pentru alergătorii de cursă lungă
și o liniște plăcută la atingere
noaptea știu că pielea ta e în siguranță
chiar dacă altcineva o atinge
e acolo la locul ei
fericită și mută
neînțelegând nimic
precum
un pisoai în calea trenului

există iubire
într-un nor amorțit
într-un șofer cu croissant și cafea americană
într-un domn întins pe bancă cu brațul
acoperind lumea
într-o bătrână dezbrăcată din ziar
într-un băiețel care fuge după o fetiță
într-un tigru din reclamă
într-un disc plutitor precum un OZN
prins la timp
într-un gândac rănit lângă sticla de bere
și în muncitorii de peste drum care fluieră fete
în bătaia soarelui.

Plasa de pescar

dumnezeu are obrazul durduliu
spitalele ard
și în spatele monitoarelor încălzim camere
goale
scaieții se rostogolesc peste câmpul inundat
este atât de multă suferință în găurile cârțițelor
fetele scot capul sătule de întuneric
cu ochii înnodeați
un autobuz cu măști și femei dezbrăcate
scârțâie și soarele-i înghesuit de nori
spinarea ta e acoperită de băgrini
și sâni adânc îngropați în mărăcini.

Tiamat și Leviatan

Alexandru MANIU

„Mitologiile sunt religiile altor popoare”, spunea, ironic, un celebru istoric al religiilor. Chiar și astăzi, într-un Occident secularizat, această prejudecată dăinuie în rândurile credincioșilor: miturile altor religii sunt doar mituri; miturile religiei proprii sunt istorie. Însăși identificarea sau înscrierea istorisirilor biblice în rândul miturilor pare o blasfemie. Este o marcă a religiilor abrahamice și, în chip deloc surprinzător, autorii evrei ai textelor (sacre) ce alcătuiesc *Tora* au manifestat aceeași atitudine față de mitologiile popoarelor cu care au intrat în contact. Grecii, romanii, indienii, cu toții par să fi avut o deschidere spre miturile altora, adesea incluzându-le și/sau adaptându-le în propriile mitologii (sincretism). Nu și casta preoților care se fac responsabili de forma finală a textelor sacre ebraice.

Însă chiar când aceștia, aflați în captivitate, respingeau în mod deliberat miturile cosmogonice asiro-babiloniene, influențele străine s-au strecurat subtil, ici-colo, în textul biblic. Pentru a le identifica, trebuie să renunțăm de la bun început la prejudecata conform căreia textele biblice sunt 1. parte dintr-un plan divin de-a împărtăși, prin aleși, înțelepciunea divină printr-o colecție de cărți cu caracter unitar și 2. sunt de alt ordin sau rang ca miturile altor religii. În ambele cazuri, asemenea prejudecăți (pe care eu le atribui nu atât credinței, cât mai degrabă gândirii dogmatice) fac imposibil jocul de idei ce urmează.

1. Enuma Elish

„Când sus, cerul nu era [încă] numit, când jos pământul nu avea nume, iar Apsu, cel dintru început, din care se vor naște zeii, și născătoarea Tiamat, care îi va zămisli pe toți, își amestecau în una singură toate apele lor (...) când niciunul dintre zei nu se ivise, nici nu era numit cu vreun nume (...) din sânul acestora au fost creați zeii”. Sunt primele rânduri din *Enuma Elish*, cosmogonia mitografică a popoarelor Mesopotamiei, antecedând scrierile biblice cu cel puțin o mie de ani.

„Când sus...” (enuma elish) e o expresie-șablon, foarte importantă după cum vom vedea, prin care se invocă acel *illo tempore* de care vorbea Mircea Eliade, timpul de dinainte de timp, timpul creației divine. Aflăm numaidecât că, în acel moment, universul înseamnă materie amorfă, neorganizată, manifestată prin două principii fundamentale: apele primordiale. Apsu este principiul apei dulci, în vreme ce consoarta lui divină, Tiamat, reprezintă principiul apei sărate (oceanice). Cei doi nu sunt animați de intenții creatoare, fiindând mai degrabă într-un soi de letargie eternă, însă din unirea lor adormită purced zeii. Aceștia sunt ființe dinamice și „larma” lor irită la culme divinitățile primordiale, care le pun gând rău. Zeii proaspăt generați află însă de planurile infanticide ale lui Apsu și îl omoară. Turbată de furie, Tiamat jură să-i înec pe toți în haosul primordial al apelor sale, însă zeii își aleg un campion, pe babilonianul Marduk, căruia jură să i se supună dacă acesta va izbui să scape de urgia mamei lor.

Marduk se înarmează cu arc, săgeți și o tolă în care poartă toate vânturile. După o luptă aprigă, Marduk dezlanțuie vânturile din desagă, iar acestea o umflă pe Tiamat ca pe-un balon, tocmai când își „deschise gura să-l înghită”. Atunci, el „șinti o săgeată, îi spintecă burta, îi sfășie vintrele și o despică în două.” Odată „ucis” principiul haosului primordial, materia trebuie reorganizată, ordonată, legiferată. Astfel, „Domnul calcă în picioare temeliurile Tiamatei. Din cumplitul ei hoit el smulse țeasta, iar sângele (...) îl duse în locuri neștiute.” Pentru a înțelege ce se întâmplă în continuare, trebuie să ne imaginăm lumea prin ochii mesopotamienilor antici, reprezentată fidel în această hartă:

Marduk „o despică în două, ca pe-un pește uscat, iar cu jumătate *căpușește cerul*; trage hotarul, așază străjile și dă poruncă să împiedice ieșirea apelor ei (...) În pântecul ei, el arcui înălțimile cerului”. Cu alte cuvinte, pământul (uscatul) ia ființă în urma unui proces de despărțire a apelor primordiale. E făurită bolta sau firmamentul (cuvânt ale cărui rădăcini străvechi se pierd

în negura proto-indoeuropenei, «dher», care înseamnă a susține sau a ține cu tărie”. Mai apoi, făurește lumina, ordonează timpul, din ochii Tiamatei sloboadă fluviile (etc.) iar în final creează omul.

Revenind la făurirea firmamentului, reprezentarea de mai sus ne ajută să înțelegem perspectiva anticilor asupra cosmosului apropiat: bolta cerească este la fel de solidă ca pământul de sub picioarele noastre. Crenelurile ce punctează la intervale regulate bolta cerească sunt asemenea unor zăgazuri prin care, la nevoie, se pot revărsa apele primordiale asupra pământului, ducând la potop. Este întocmai ce se întâmplă în cazul miturilor diluviene sumero-babiloniene (Astrahasis, Ziusudra, Utnapiștim, cu toții Noe *avant la lettre*). Este, desigur, și perspectiva biblică, însă demitologizată.

2. Geneză biblică sau demitologizarea miturilor asiro-babiloniene

Perioada captivității babiloniene a evreilor (587-537 î.e.n.) e o perioadă deopotrivă angoasantă și formatoare în istoria acestui popor. Evreii luptă pentru a-și păstra identitatea în raport cu cultura dominantă (babiloniană), și acest lucru se distinge clar în ruptura cu mitologiile mesopotamiene. Însă ruptura nu este totală. Este totodată perioada în care miturile cosmogonice capătă o formă finală, mai rafinată, în care Dumnezeu din capitolele 2 și 3 ale *Facerii* devine mai puțin antropomorf, mai distant, mai atotcuprinzător, mai puternic. În realitate, prima dintre cele două cosmogonii biblice a fost scrisă mult după ce-a de-a doua, fiind separate, potrivit cercetătorilor, de vreo șase sute de ani. Parcă vrând să facă în ciudă dogmaticilor de azi, preoții care au dat această formă finală Torei au hotărât să includă ambele mituri ale creației în primul capitol, în ciuda discrepanțelor dintre ele.

Concret, prima creație din *Facerea* păstrează ritmul și accentele esențiale ale mitului babilonian al creației, doar că îl demitologizează total. Am vorbit de separarea apelor primordiale, prin despicierea trupului Tiamatei, în urma căreia ia naștere Pământul. Lupta cu monstrul haosului lipsește cu desăvârșire, dar modul în care Dumnezeu „face Pământul” este similar: „Și a zis Dumnezeu: „Să fie o țară prin mijlocul apelor și să despartă ape de ape!” Și a fost așa. A făcut Dumnezeu țaria și a despărțit Dumnezeu apele cele de sub țarie de apele cele de deasupra țariei.” (*Facerea*, 1:6-7). Observăm cu ușurință similitudinile. Mai mult, jgheburile cu pricina apar și ele în istorisirea Potopului. Mulți își imaginează potopul ca fiind provocat de ploi torențiale, însă scriitura ebraică nu lasă loc de echivoc: „chiar în acea zi, s-au desfăcut toate izvoarele adâncului celui mare și s-au deschis jgheburile cerului” (*Facerea*, 7:11).

Cu alte cuvinte, apele oceanului primordial și cele ale oceanului ceresc s-au revărsat prin acele jgheaburi. Cuvântul folosit de autorii versetelor biblice este „raqia”, semnificând atât țaria cerului cât și țaria pământului.

Un aspect curios e că în procesul de demitologizare din primul capitol, în care haosul din care Dumnezeu plămădește lumea nu e personificat, iar din creația naturalistă și nerăzboinică au fost sărite în mod surprinzător anumite pasaje biblice care fac trimitere la o luptă primordială, aducând cu mitul lui Marduk. Aici, Domnul Ceresc (denumire dată și lui Marduk) se războiește cu Leviatan, personificarea haosului acvatic primordial.

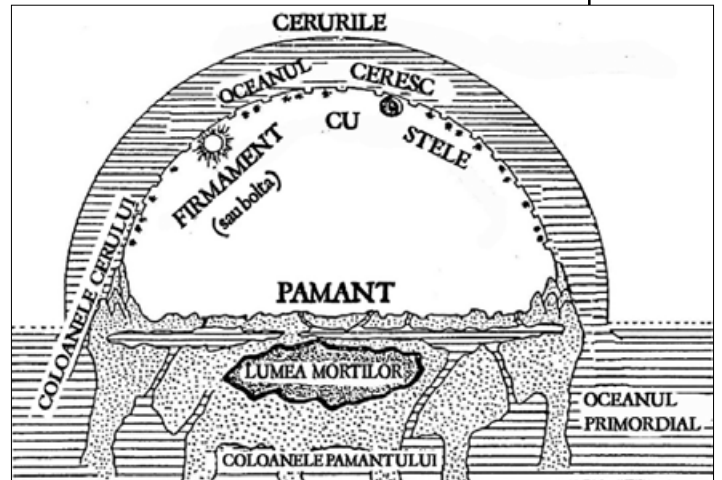
Dar legăturile dintre cele două mituri ale creației sunt și mai adânci, și se văd limpede în traducerea corectă a primelor două versete biblice. În mod tradițional, mai toate traduceri românești încep astfel: „1. La început, Dumnezeu a făcut cerurile și pământul. Pământul era pustiu și gol; peste fața adâncului de ape era întuneric, și Duhul lui Dumnezeu Se mișca pe deasupra apelor.” (*Facerea* 1:1-2).

Din start, acel „la început” este greșit, întrucât creează impresia (falsă) că e vorba de începuturile universului (T-0), iar creația divină este *ex-nihilo* (din nimic). Dar, cum bine zicea intempestivul Rege Lear, nimic nu iese din nimic, și acesta pare să fie și cazul creației biblice: în realitate, acel „la început” e o formulă aproape identică (cel puțin ca intenție) celei ce deschide mitul babilonian: „enuma elish” (când sus) este o clauză tem-

porală tradusă mai corect „atunci când Dumnezeu a început să facă cerurile...” Materia primă este, deci, la dispoziția Creatorului, însă întreg mitul apariției și devenirii sale a fost suprimat.

Traducerile creștine descriu un tablou naturalist: „peste fața adâncului de ape era întuneric”. În realitate, cuvântul care descrie acest adânc în ebraică este un substantiv propriu, nearticulat hotărât: Tehom. Iar rădăcina lui Tehom nu este altceva decât forma masculină a lui „Tiamat”. În continuare, traducerea creștină ne spune că „Duhul lui Dumnezeu se mișca deasupra apelor”. Iar noi ne închipuim cum spiritul divin contemplă în trecerea sa eterică aceste adâncuri. În realitate, termenul în ebraică este „ruah”, care la data așternerii mitului biblic pe hârtie avea sensul de „vânt, suflare”, nicidecum de „duh, spirit”, conotație pe care avea s-o primească ulterior. Punând toate aceste modificări cap la cap, traducerea corectă arată diferit și ne oferă indicii clare asupra influențelor suprimate din mitul babilonian:

„1. Când a început Dumnezeu să facă cerurile și pământul. 2. Pământul era pustiu și gol; peste fața Adâncului (Tehom) era întuneric, și vântul (ruah) Domnului se mișca deasupra apelor”.



Apar aici: formula introductivă clasică – clauza temporală care indică începutul procesului de creație (ordonare a haosului), nicidecum al universului în sine; ecoul depersonificat al zeității haosului primordial, Tiamat; vânturile (ruah) folosite de Domnul babilonian (Marduk) pentru a separa apele primordiale și a da naștere pământului, cu cele două țării ale sale: pământul de jos și firmamentul ceresc.

Ce lipsește aici? În mod evident, teogonia. Dumnezeu biblic ebraice „e deja acolo” – un exemplu de suprimare mitologică. Principiul generării sexuale este pretutindeni întâlnit *cu excepția* creației biblice, care are loc prin *Logos*, nu prin *Coitus*. (Ar putea fi multe spuse despre efectele acestei cosmogonii complet asexuale asupra felului în care Biserica s-a raportat – și în anumițe locuri încă se mai raportează – la sexualitate).

Concluzii

Cosmogonia biblică se dezvoltă într-un context cultural amplu, cu o tradiție îndelungată. Autorii biblici preiau și totodată resping teme, motive și formule. Teogonia și cosmogonia sunt până la un punct suprimate: nu știm cum apare Dumnezeu. Dar știm că Dumnezeu are la îndemână această materie, ceea ce înseamnă că nu e o creație *ex-nihilo*.

Textele antice în general sunt caracterizate de variațiune, nu de condiția modernă a literaturii, care are „forme fixe”. Astfel, textele de mare circulație (vezi *Epopeea lui Ghilghameș*) sufereau modificări de la o „redare” la alta. Textul biblic a fost puternic influențat de mitologia culturii dominante din acea vreme – cea babiloniană. Ulterior, pentru a-și croi o identitate mitologică proprie și distinctă de popoarele din jur, evreii au încercat să se lepede de aceste influențe, dar ele se văd limpede în textul original.

Netrecute prin filtrul dogmatic, aceste texte fascinante își arată caracterul fluid și organic, și vădesc faptul că se aflau într-un permanent dialog inter-cultural. Și, cred, merită studiate și înțelese astfel, cel puțin de cei care sunt mai preocupați de mitologie și creație literară și mai puțin de caracterul sacrosanct și dogmatic pe care l-au dobândit odată cu trecerea timpului.

Întâlnirile internaționale de la Cluj

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Național „Lucian Blaga” din Cluj-Napoca a organizat, între 28 septembrie – 2 octombrie 2022, ediția a XI-a festivalului *Întâlnirile Internaționale de la Cluj*. Anul acesta tema a fost *Identități*. Spectacolele incluse în program au avut la bază texte de A.P. Cehov, *Trei surori* (regia: Răzvan Mureșan), I. L. Caragiale (*O scrisoare pierdută în concert*, spectacol de Ada Milea), Matei Vișniec (*Omul din cerc*, regia: Răzvan Mureșan), Alexander Galin (*Audiția*, regia: Ionuț Caras), Alexandra Felseghi (*Nu mai ține linia ocupată*, regia: Adina Lazăr), R.W. Fassbinder (*Lacrimile amare ale Petrei von Kant*, regia: Eugen Jebeleanu) și Horia Gârbea (*Crimă cu pistol și bile*, regia: Emanuel Petran).

Tema ediției s-a răsfrânt în actualitate și prin spectacolele-lectură propuse de teatrul gazdă, care au avut ca punct de plecare texte recente ale unor dramaturgi ucraineni: *Teatru în vreme de război*, pe texte de Natalia Vorobit, Tetiana Kișenko și Natalia Blok, regia: Ionuț Caras; *Sindromul supraviețuitorului* de Andrii Bondarenko, regia: Ștefana Pop-Curșeu și *Maidan Inferno* de Neda Nejdana, în regia lui Tudor Lucanu. La acestea s-a adăugat o masă rotundă, *Teatrul în situații-limită*, la care au fost invitați autorii ucraineni Andrii Bondarenko, Neda Nejdana, Tetiana Kișenko și Natalia Blok, regizorii Tudor Lucanu și Ionuț Caras, iar discuțiile au fost moderate de Ștefana Pop-Curșeu și Raluca Rădulescu. O ocazie foarte bună de a vedea războiul prin ochii celor care l-au trăit și l-au reflectat artistic.

și politica, conferință susținută de George Banu și *Teatru, mon amour*, conferință susținută de Marina Constantinescu.

Radical de actual și dureros de potrivit cu tema identității, mai ales cea a identității naționale, este spectacolul creat de Ada Milea la Teatrul Național din Cluj-Napoca, *O scrisoare pierdută în concert*, după *O scrisoare pierdută* de I.L. Caragiale. Formula ne este cunoscută, ne amintim, cu siguranța, fie și numai de excelențele Chiritze montate recente la naționalul clujean: *Chiritza în carantină* (după Matei Millo) și *Chiritza în concert* (după Vasile Alecsandri și Matei Millo). Dar și de *Șveik*, de *Ubu* sau de *Apolodor* – toate în concert, toate montate cu trupa clujeană.

O scrisoare pierdută în concert

Spectacol-concert de Ada Milea, cântece de: Ada Milea, Anca Hanu

Set and costumes design, light design, video transcript, breaking news: Andu Dumitrescu

Mișcare scenică: Andrea Gavrilu

Cu: Miron Maxim, Diana Ioana Licu, Cornel Răileanu, Cristian Rigman, Ruslan Bârlea, Anca Hanu, Adriana Băilescu, Radu Dogaru, Mihnea Blidariu

O *scrisoare pierdută în concert* se plasează de la bun început într-un decor funcțional care nu ilustrează, ci mai degrabă sugerează prin mici elemente – scaune, fotolii, pupitru –, locul în care personajele se mișcă pe portative invizibile, când în birourile prefectului sau în casa lui Trahanache, când în sediul partidului sau la conferința de presă a filialei

e mică, e acceptabilă, doar scara de valori nu există, iar principiile lipsesc și ele *cu desăvârșire*. Discursurile forțate ale politicianilor sunt bruiate de sunete, de fapt, devin ele însele un bruiaj.

Peste unele lucruri vremea nu a trecut, pe cetățeanul turmentat îl vedem la dublu, într-un duet foarte bun, de fiecare dată în exprimarea confuziei, în găsierea scrisorii, în strategia de a o înapoia proprietarului cuvenit, dar și în exercițiul îndelung practicat și reluat: „Dă-i cu țuică, dă-i cu bere, dă-i cu vodcă, dă-i cu vin”, ca parte a „strategiei” inamicului Cațavencu de a prelua scrisoarea. Seria de licori de mai sus revine, ca un refren, dar ilustrează și o stare generalizată a electoratului îmbătat atât la propriu cu alcool, cât și la figurat, chiar și cu apă rece. Tipătescu e politicianul de cursă lungă, sigur în mișcări, pare intransigent și deloc sensibil la drama lui Zoe. Partidul primează, indiferent de deciziile pe care le ia. Prefectul își încleștează pumnul, strânge din dinți, caută probe, le pune bine pentru când va fi nevoie să le folosească în șantajarea lui Cațavencu. Dovezile sunt multe, adunate cu migală, primite și ținute la dosar – desigur, cel cu șină.

Figurile de poză ale lui Tipătescu, dar și ale lui Cațavencu sunt construite pe decupaje exacte. Zoe e precisă în lupta ei pentru onoare, se plânge cu tonuri înalte, e când grațioasă, când cuprinsă de disperare. Atunci când tensiunea pare să crească, pumnii se descarcă în sacii de box verticali de pe scenă, dar și în reacții spumoase.

Trahanache își delimitează bine spațiul, e la tobe și își păstrează ticul. „Ai puținică răbdare” e replica folosită pe post de semn de punctuație, de rimă, de ieșire de urgență pentru personaj. Ritmul mereu alert al spectacolului vine contrazis de răspunsul stimabilul prezident de comitete și comisii, mai degrabă absent, decât prezent. Până și sacoul e agățat tacticos pe cuierul improvizat lângă tobe și luat cu timp de nenea Zaharia. Efectul nu se lasă mult așteptat. Comicul e personaj esențial în spectacolul conceput de Ada Milea. Pristanda nu se poartă cu mănuși, ci poartă unele de box – numai bune pentru tras (sau aplicat) corijări sau semnale de alarmă.

Admirabila Anca Hanu – ce energie fantastică, ce transformări subtile în limbaj corporal și în limbaj muzical, ce poftă formidabilă de joc! – îl joacă pe Agamiță Dandanache. Acesta are spontaneitate, e sprinten atunci când interesul i-o cere, iar când nu, e mai mereu în reluare, adoarme în timpul propriei cuvântări. Apariția lui Agamiță Dandanache e surprinzătoare, pare anonimul perfect: e camuflat de ochelari, bască și trenchi, mărunțel, dar cu ambiții mari, își prezintă muzical parcursul: mama l-a vrut senator, așadar toată viața a dat din coate ca să devină senator și iată, visul i s-a împlinit. Ritmurile de manele vin să adauge la straturile de sarcasm deja existente. Graseierile vocii, gesturile când pripite, când în ralanti îl fac o caricatură perfectă. Râsul nu întârzie să apară. Nici contrapunctul – să nu uităm, el e candidatul perfect, numele primit *de la centru*, cel care primește întreaga susținere.

Peste toată agitația se așterne fumul de la grătarul din final. *Totul e bine când se termină cu bine*, mai ales dacă se finalizează cu mici și muștar, cu strângeri de mână, cu toate chestiunile care țin de politică soluționate. Și politicienii, și electoratul pot răsufla ușurați. Rămânem ancorați solid în spiritul și în litera textului lui Caragiale. „Din două una, dați-mi voie: ori să se revizuiască, primesc! Dar să nu se schimbe nimica; ori să nu se revizuiască, primesc! dar atunci să se schimbe pe ici pe colo, și anume în punctele... esențiale”. Totul e clar, s-a revizuit, nu s-a schimbat nimic. Nici pe ici, pe colo, nicidecum în *punctele esențiale*.

Pe acorduri de instrument, cu voci bine antrenate, cu o echipă în care mișcările sunt armonizate, cu un joc actoresc nuanțat, cu umorul biciuitor și necruțător, *O scrisoare pierdută în concert* ne provoacă la hohote de râs, la o scrutare dulce-amară a lumii politice pe care o vedem în campanii și căreia îi observăm efectele în fiecare zi, cu fiecare privire.

¹ V. <https://www.uniter.ro/campania-artisti-romani-pentru-artisti-ucraineni-program/>.



Trebuie menționat în acest context și proiectul *Worldwide Readings Project: War against Ukraine / Ukrainian plays* – proiect inițiat de John Freedman, „o inițiativă globală pentru a susține și pentru a face să circule piese noi din Ucraina”. Câteva dintre piesele din acest circuit mondial au cunoscut și traduceri în limba română realizate de traducătoarea Raluca Rădulescu. Unele dintre aceste texte au fost realizate în spectacole-lectură, ca parte a unei campanii de solidaritate care s-a desfășurat între 16 mai – 15 iunie 2022, o „campanie umanitară organizată de UNITER împreună cu instituții culturale de stat și independente din România și Republica Moldova, în scopul strângerii de fonduri pentru artiștii ucraineni.”¹

Lansări de carte și o mini-serie de conferințe au înțregit programul Întâlnirilor internaționale de la Cluj: *Scrierea dramatică și motivațiile autorilor contemporani*, conferință susținută de Matei Vișniec, *Teatrul în război*

locale a partidului. Ici-colo, microfoane și instrumente muzicale ne atrag atenția asupra formatului. Costumele personajelor sunt actualizate, sacourile și cravatele sunt cele de azi. Nimic nu sugerează că ar fi vorba despre un cu totul alt secol – pentru că, fără îndoială, nici nu e. *Astăzi* e prezent nu numai în *update*-ul suferit de costume sau de imagine, ci, mai ales, în ceea ce regăsim în realitatea pe care o construiește spectacolul și pe care o recunoaștem cu asupră de măsură și în afara scenei.

Nu lipsesc nici *selfie*-urile strategic făcute, nici fotografiile cu *smartphone*-ul, atunci când presupușii rivali politici pactizează. Conferințele de presă au loc la sediul de campanie și sunt vădite ideile învălmășite, straturile de agitație, încurcăturile, schimbări bruște de planuri și de candidați – toate în transmisiune *live*. Confuzia electorală e întreținută, interesele partidului sunt susținute și ele sunt mai presus de orice. Membrii îngrijorați de trădarea partidului o pot accepta, firește. Dacă trădarea

Greu de pensionat

Dana CHETRINESCU

A fost odată ca niciodată, că de n-ar fi fost, nu s-ar fi povestit, o profesoară atât de bătrână, încât până și Societatea de Apă Canal din orașul în care trăise ani nenumărați a scos-o din catastife. Totuși, pentru că moartea nu este nicidecum un sfârșit, ci doar o etapă intermediară spre o altă formă de existență, aceeași societate de Apă Canal Galați a somat-o pe matu-salemica doamnă să vină degrabă la sediul central pentru a-și lămuri situația și pentru a plăti o seamă de penalități¹. Femeii nu i-a rămas decât să se supună eternei reîn-toarceri și regiei autonome din orașul de pe malul Dunării.

Discriminarea pe criterii de vârstă este un păcat la fel de condamabil ca și rasis-mul sau sexismul. Ca și acestea, ageismul funcționează în două sensuri. Când termenul a fost folosit pentru prima dată de americani prin 1970, el înfiera cu mânie proletară stereotipurile supărătoare pe care societatea le aplica bătrânilor. Mai târziu, ageismul a ajuns să însemne și oprimarea tinerilor de către bătrâni, de exemplu la locul de muncă, dacă acest loc de muncă nu se întâmplă să fie Hollywood, unde actrițele tinere sunt mai avantajate dacă se filmează o scenă în bikini la piscină. Cam la fel, nici sexismul nu mai înseamnă neapărat discriminarea femeilor de către bărbați și, pe aceeași logică, în curând nici rasismul nu va mai însemna marginalizarea negrilor de către albi.

Luptând împotriva ageismului care îi ținutiese pe bătrâni în lscaul cu rotile, cultura occi-dentală contemporană a început de câțiva ani buni să proiecteze o imagine cu totul diferită a seniorilor. S-au dus vremurile în care o lectură potrivită erau povestirile *Bunicul* și *Bunica* ale lui Barbu Ștefănescu-Delavrancea. Ele proiectau o imagine statică a celor doi – el așezat pe prispă, cu ochii în zare, ea lângă sobă cu furca în brâu, cu părul alb amândoi, uscățivi și osteniți, ninși de ani mulți și grei. Acum recoman-darea de lectură despre bunici o aduce în prim plan pe *Bunicuța Hoțomană* (în origi-nal *Gangsta Granny*, adică bunicuța gang-ster), cartea lui David Walliams, autorul de literatură pentru copii care este și jurat la showul TV „Britanicii au talent” (și care a fost văzut nu de puține ori lăcrimând de emoție în fața prestației artistice a bătrânilor și a tâncilor deopotrivă).

În povestea lui Walliams, nepotul nu se mai angajează în interacțiuni previzi-bile cu bunica și, chiar dacă începe prin a nu dori compania acesteia pentru că îi servește doar mâncăruri pe bază de varză și are televizorul stricat, ajunge s-o adore când îi descoperă secretul. Bunica fusese pe vremuri celebra răufăcătoare cunoscu-tă drept Pisica Neagră, o indeletnicie pe care o îmbrățișează din nou atunci când nepotul găsește, într-o cutie veche de fur-securi, câteva kilograme de bijuterii furate. În continuarea cărții de succes, *Gangsta Granny Strikes Again*, bunicuța reușește cel mai spectaculos jaf din istorie, furând biju-teriile coroanei din Turnul Londrei.

Există exemple celebre de filme care luptă îndârjit împotriva vârstismului. Dacă e drept că o actriță care nu mai are două-zeci de ani își vede șansele de a fi distribu-ită în rolul principal scăzând pe zi ce trece, trezindu-se în pielea și hainele prea largi ale unei mame, bunici, vecine sau verișoare îndepărtate a eroinei Barbie, excepțiile sunt de toată lauda. Una cu totul notabi-lă și care a dat startul unui adevărat trend la Hollywood este seria *Greu de pensionat*, RED în original, inițialele sintagmei *Reti-red, Extremely Dangerous*. Personajul pen-sionat și foarte periculos, interpretat de infatigabilul Bruce Willis, este un agent de operațiuni secrete CIA, implicat pe vre-muri în Războiul Rece cu sovieticii, dar și în combaterea periculoaselor guerille sud-

americane, a cărui unică provocare actuală este găsierea celei mai avantajoase scheme de pensie privată.

Dar spionul rămâne spion chiar și după limita de vârstă admisă pentru pensi-onare și vede RED în fața ochilor când Ne-mesis îl ajunge din urmă. Treaba este că și Nemesis a ieșit la pensie, dar ciocnirea nu este mai puțin explozivă pentru că și perso-najele negative sau pozitiv-negative sunt la fel de pline de zel și lipsite de artroză.

Astfel, Bruce Willis este fugărit de Ri-chard Dreyfus, fost KGB-ist care se bucu-ră acum select de o sinecură la ambasada Federației Ruse, dar are și ajutor pe măsură. Pe John Malkovich, pensionar rezident în însorita Floridă, l-ai putea bănuî de demență senilă dacă nu ai ști că a primit supradoze de LSD ani de zile în cadrul unui experi-ment ultrasecret. Mai este și Helen Mirren, asasină profesionistă pensionată, care arată foarte sexy într-o rochie și un pardisiu alb de camuflaj, strânse pe corp, dar din blană ecologică. În *Greu de pensionat 2*, echipei de șoc i se alătură și Anthony Hopkins, un fizician genial într-o formă fizică de invi-diat, deși tocmai scăpase de la un balamuc de maximă siguranță în care fusese închis și tratat vreme de treizeci și doi de ani.

Dacă a venit vorba de Helen Mir-ren, să reținem că actrița a luptat pentru combaterea stereotipurilor de vârstă mai mult decât oricine altcineva, învățându-ne că nimic nu este ceea ce pare, într-un alt film memorabil, *Maestrul minciunilor* (*The Good Liar*), în care Mirren face pereche cu la fel de infatigabilul Ian McKellen. Nimic nu este ceea ce pare, pentru că McKellen nu este un bătrânel schiop și stângaci, ci un mare șarlatan, care a făcut averi de pe urma schemelor sale financiare. Mai mult, el nu este un englez pensionar, ci un fost nazist periculos care s-a ascuns de justiție timp de decenii. Însă nici Mirren nu este o văduvă naivă și lipsită de apărare, ci o răzbunătoa-re abilă (și agilă) care a așteptat tot atâtea decenii să-l dea în vilag pe nazistul peri-culos. La final, McKellen ajunge la sapă de lemn și în scaun cu rotile în urma unui atac vascular cerebral, în vreme ce Mirren se bucură de banii rămași din investițiile dubioase ale șarlatanului.

Nu doar Hollywood ne învață că nu ești niciodată prea bă-trân să sari cu parașuta, să participi la urmăriri pe motocicletă sau să porți haine strâmte de piele. Brightwa-ter Group ne încurajează să credem că nu suntem niciodată prea bătrâni pentru cel puțin douăzeci și unu de lucruri²:

1. Să ne dăm în carusel la parcul de distracții
2. Să trimitem mesaje cu emoticoane
3. Să ne uităm la desene animate
4. Să colorăm
5. Să ne îmbrăcăm la modă
6. Să-l așteptăm pe Moș Crăciun
7. Să conducem o mașină decapota-bilă
8. Să mâncăm tort
9. Să facem sport
10. Să facem baloane de săpun
11. Să ascultăm sfaturile unora mai înțelepți (posibil, dar nu neapărat și mai bătrâni)
12. Să dormim cu un ursuleț de pluș
13. Să ne vopsim părul roz
14. Să ne îndreptăm dinții cu brack-ets

15. Să ne dăm în leagăn
16. Să mergem la grădina zoologică
17. Să avem întâlniri romantice onli-ne (sau offline)
18. Să luăm lecții de dans
19. Să călătorim în țări exotice
20. Să mâncăm înghețată pe săturate
21. Să învățăm ceva nou.

Ce-i drept, această frumoasă listă este propusă pe site-ul unei case de bătrâni imobilizați la pat.

¹ *G4Media*, 12 ianuarie 2022.

² <https://brightwatergroup.com/news-articles/21-things-youre-never-too-old-for/>



Pensionara care se spăla cu apă vie

Ciprian VĂLCAN

În anul 1968, în vreme ce studenții parizieni se simțeau stăpînii Pămîntului și se de-lectau ridicînd baricade, ocupînd amfiteatre și vișînd, săptămîni în șir, cai verzi pe pereți, o pensionară plină de spirit, Ana Carvalho, fostă titulară a catedrei de Istoria Religiei la Universitatea din Coimbra, a hotărît să înființeze o mișcare secretă de rezistență a bătrî-nelor din Europa pe care a numit-o *As velhinhas e o diabo*, adică, într-o traducere imper-fectă, *Babele și diavolul*. Sătulă de gogorițele tinerilor care credeau că au dezlegat toate misterele lumii grație îndrăzneli lor de a sfida orice autoritate în numele prospețimii unei viziuni infatuate despre univers, Ana Carvalho a simțit că e nevoie să li se dea o lecție și a hotărît să mobilizeze toate resursele de inteligență și malițiozitate ale bătrînelor din Europa, pregătînd o contrarevoluție tăcută pe care să o opună gălăgioasei dezlănțuirii de metafore a celor care credeau că totul începe cu ei.

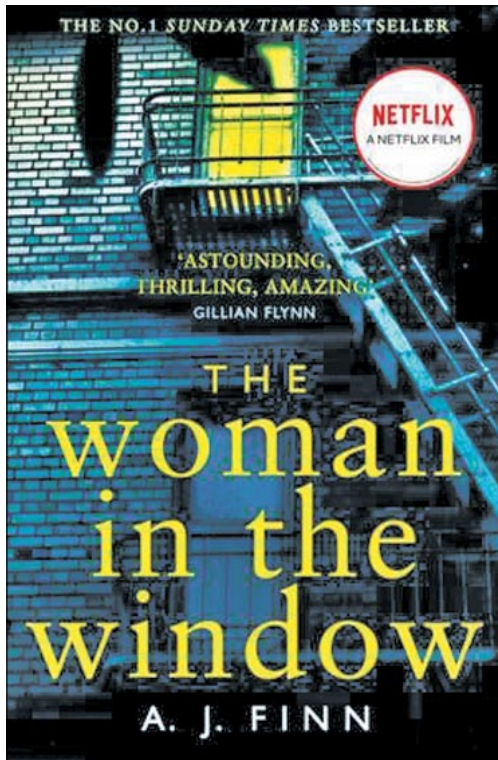
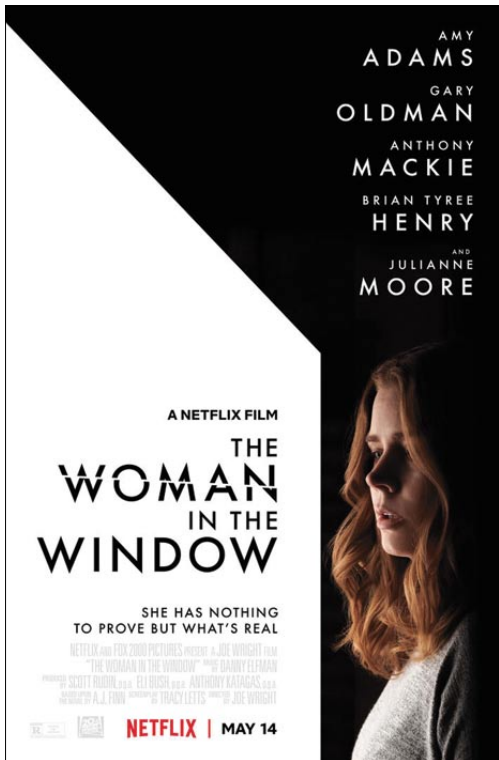
Și, pentru a se folosi tocmai de armele acestor adversari înduioșător de naivi, Ana Carvalho a preluat lozinca de care erau atît de mîndri, „Il est interdit d’interdire”, prefe-rînd însă traducerea ei portugheză, adică „É proibido proibir”. I-a fost probabil de folos și faptul că exista deja un cîntec al lui Caetano Veloso care purta același titlu și care ei, mare iubitoare a muzicii lui Pergolesi, i se părea barbar, așa că și-a frecat mîinile de bucurie și n-a interzis nimic în lupta împotriva tinerilor cu caș la gură induși în eroare, din perspectiva sa, de niște falși și cinici profeți.

Manifestul transmis din gură-n gură al Anei Carvalho susținea că birfa e arma prin-cipală care permite supraviețuirea societății și ea trebuie cultivată cu grijă, încurajată și chiar promovată prin toate mijloacele grație mobilizării tuturor resurselor portăreselor, croitoreselor și pilărițelor. Ana Carvalho se gindea chiar la înființarea unei Universități volante pentru studierea funcțiilor retorice ale birfei la care să predea cîteva colege ale ei de la Facultatea de Litere, mai ales că le știa capabile să vorbească vrute și nevrute timp de ore întregi și aflate că nici nu mai aveau pe nimeni să le țină de urît în afară de cîte un motan chior sau de cîte un dulău ce surzise de bătrînețe.

A na Carvalho își amintea cît de mult îi plăcea să asculte birfele cele mai inepte și cît de ușor trecea timpul cu o cafea și o țigară alături, așa că era convinsă că pentru a avea parte de o viață lungă și fericită trebuie să ți se spună cele mai neverosimile bazaconii pe care să le crezi fără să le pui nici măcar o secundă sub semnul întrebării. În plus, era important ca toate aceste povești să fie presărate cu răutăți incredi-bile și insinuări perfide la adresa celor mai buni prieteni, fiindcă asta adăuga sare și piper întregului și te făcea să stai cu sufletul la gură pînă la capăt. Și, lucru fundamental, era esențial ca tinerii să fie criticați și ridiculizați, ironizîndu-li-se ifosele și impetuozitatea și contabilizîndu-li-se cu încintare eșecurile.

Grație rudelor ei de la Paris și de la Bremen, Ana Carvalho a reușit să-și extindă, treptat, mișcarea în toată Europa. Bătrînele se întîlneau pentru a birfi și a cîrcoti nu numai în încăperi scîldate de lumină de la etajele superioare ale unor imobile situate în centrul orașelor, ci și în pivnițe sordide sau pe coridoare secrete ce legau foste fabrici de negru de fum cu depozite de muniție în ruină. Bătrînele aveau impresia că participă la adevărate sabaturi ale vrăjitoarelor și inima aproape că le sărea din piept de emoție, iar asta le sporea dorința de a se strecura la aceste întîlniri secrete în care erau discutate cînd rețete de prăjituri, cînd relele comunismului.

Se întîmpla, uneori, ca doamnele care veniseră îmbrăcate fie în luxoase haine de bla-nă, fie în simple capoate înflorate de stambă să aibă impresia că în spatele lor se insinuase pe tăcute însuși diavolul, iar atunci se simțea printre ele un fior de voluptate atît de pu-ternic încît le făcea să leșine pe cele mai sensibile din fire. Probabil că la fel i s-a întîmplat și fostei profesoare Anca Savin, iar unele dintre bătrînele care au văzut-o prăbușindu-se ca secerată trebuie să fi fost convinse că e imposibil ca ea să se mai ridice vreodată vie. Nu e deloc exclus ca una dintre martorele întîmplării să lucreze tocmai la Societatea Apă Canal de la Galați și să le fi povestit intrigată colegelor ei ce s-a întîmplat. Aceasta trebuie să fie adevărata explicație a neplăcerilor doamnei Savin și nu ne rămîne decît să sperăm că nefericita întîmplare nu va ajunge să pună în cauză succesul european al mișcării inițiate de Ana Carvalho și conduse astăzi de Ludmila Petrușevskaia.



30 Regia de film și boxul

Adina BAYA

„Regizorii sunt ca boxerii. Trebuie să știe când e momentul să pună în cui mânușile de luptă”, spunea Quentin Tarantino într-un interviu¹. „Trebuie să își dea seama că există un punct din care, deși le place ce fac, s-ar putea să primească prea multe lovituri.”, adăuga el. Este posibilă menținerea unei cariere în regie cinematografică bifând succese pe termen lung? Tarantino tinde să creadă că nu. Deși există suficiente exemple de regizori longevivi și foarte activi (Clint Eastwood și Woody Allen sunt, probabil, printre cei mai celebri), când ne uităm peste lista lor de filme observăm o colecție de reușite și ratări.

Concluzie similară putem trage și în cazul (mai tânărului) regizor britanic Joe Wright, consacrat în urmă cu aproape două decenii prin excelenta transpunere a romanului *Mândrie și prejudecată* (*Pride and Prejudice*, 2005) de Jane Austen, urmată de un succes similar cu *Remușcare* (*Atonement*, 2007) de Ian McEwan. Odată lansat pe rampă, Wright și-a construit un portofoliu foarte variat tematic și estetic, în care stau deopotriva filme remarcabile și eșecuri. O revenire fulminantă a avut în 2017 cu *Darkest Hour* (*Ziua decisivă*), ce surprinde un moment-cheie din viața lui Winston Churchill, cu Gary Oldman într-un impresionant rol principal. *Femeia de la fereastră* (*The Woman in the Window*, 2021) e primul titlu lansat ulterior de Wright și demonstrează că, adesea, după o mare reușită poate veni o mare ratare.

Centrul focal al filmului e Anna, misterioasă eroină jucată de Amy Adams, al cărei crochiu psihologic e creionat în primele minute: depresivă, anxioasă, incapabilă să iasă din casă de luni de zile, evitând cu putere orice contact cu alte ființe umane. În afara unor conversații telefonice cu un soț și o fiică aflați undeva la distanță, își petrece zilele în pijama, înghițind pastile prescrise de psihiatru cu pahare mari de vin (interzise tot de acesta) și moțâind în fața unui ecran pe care rulează o peliculă alb-negru. Deodată, undeva în primele zece minute ale expozițiunii, la ușa protagonistei sună un adolescent proaspăt mutat vizavi, care vrea să-i ofere o cutie cu un mic cadou. E seară, plouă torențial, îl vede prin camera interfonului explicând stângaci motivul vizitei. Inițial, nu dorește să-i deschidă. În cele din urmă, cedează. Contrar atmosferei de excludere autoimpusă în care se situase Anna până atunci, urmează o conversație de socializare. Mersul discuției îi trezește

femeii instincte protector-materne. În mai puțin de trei minute, tânărul face confesiuni implicite și o lacrimă îi alunecă pe obraz când își vede tatăl prin fereastră, în locuința de vizavi.

E prima scenă care semnalează graba stângace a filmului în a ne smulge reacții emoționale bazându-se pe împingerea poveștii pe teritoriul mlăștinos al abuzului patern și schițarea fiului drept victimă. Evident, lacrima vine mult prea devreme și pare extrem de falsă, fiindcă până la ea filmul nu a reușit să ne facă să empatizăm cu personajul. Astfel de scăpări sunt ulterior omniprezente în *Femeia de la fereastră*. Condamnată de ea însăși la captivitate în propria casă, Anna vede venindu-i la ușă, pe rând, toți membrii familiei de peste drum. Această expunere pripită, demonstrativă a galeriei de personaje sună, la rândul-i, ca și cum scenaristul ar fi vrut să scape rapid de sarcina prezentării pionilor ce vor mișca acțiunea.

Trebuie spus că o mare parte dintre actorii ce apar sunt absolut credibili în roluri, însă, în ciuda unei distribuții foarte promițătoare, din care mai fac parte Julianne Moore și Gary Oldman, printre alții, *Femeia de la fereastră* e un thriller care dezamăgește. Deși pare să aplice câteva rețete infailibile de cultivare a suspansului, povestea se coagulează greu și păstrează până la final o doză de incoerență, derapând forțat spre horror. Episoadele narative rămân însălate în fugă, lăsând impresia unei subrezeli ce transformă scenariul într-unul sortit eșecului. Thriller-urile ce au în centru un personaj cu tulburări mintale au reprezentat mereu teren fertil pentru construirea unui conflict angajant.

Perspectiva eroului ce vede realitatea ca prin ceață groasă, are halucinații, suferă de fobii disturbatoare, ba mai e și consumator de alcool combinat cu medicamente psihotrope, poate reprezenta cadrul perfect pentru jocul cu certitudinile privitorilor. Filme ca *Fight Club* (1999) sau *Lebăda neagră* (*Black Swan*, 2010) au exploatat sublim tendința personajelor de a-și dedubla personalitatea, ca rezultat al unor devieri schizofrenice sau porniri maniacale. Cel de față, însă, nu reușește să se adune într-un tot coerent, în ciuda jocului actricei nuanțat și expresiv al lui Amy Adams, marcând o ratare evidentă în portofoliul cinematografic al lui Joe Wright.

¹ McGrath, C. (2012, Dec. 19). Quentin's World. *The New York Times*. <https://www.nytimes.com/2012/12/23/movies/how-quentin-tarantino-concocted-a-genre-of-his-own.html>

Iscondind prin vecini

Cristina CHEVEREȘAN

Faptul că (și) lumea literară colcăie de controverse nu e doar incontestabil, ci face deliciul curioșilor dintotdeauna. Dacă ați vrut vreodată să aflați cine stă în spatele pseudonimului A.J. Finn, veți fi descoperit o traiectorie aflată în lumina reflectoarelor nu neapărat datorită succesului literar. Oricum, nu numai. Americanul Daniel Mallory, absolvent de engleză la Duke, e cunoscut pentru a-și fi bazat parte din popularitate pe răspândirea de informații eronate atât despre evoluția propriei cariere, cât și despre starea de sănătate – a sa și a rudelor foarte apropiate. Prins cu mâța-n-sac, și-a pus afirmațiile și comportamentul pe seama unei tulburări bipolare, documentată și tratată ca atare. Un consistent articol din *New Yorker* se dedica, în februarie 2019, bizarului și sinuosului traseu al prozatorului.¹

Ce rămâne dincolo de mecanisme greu de judecat e prezența cărții din 2018, *The Woman in the Window*, în topul de vânzări al *New York Times*, iar ecranizarea lansată pe Netflix face dovada interesului stărnit. Dacă, din punct de vedere al genului, avem de-a face cu un thriller psihologic plasat în sfera domesticității, precum alte câteva succese de casă despre care am scris în anii din urmă, din perspectiva pretextului utilizat, scriitorul se bazează pe un joc al patologiilor ce poate conferi plauzibilitate unor turnuri narrative mai greu de digerat în alte condiții. Protagonista, Anna Fox, se izolează complet în generoasa-i reședință new-yorkeză. Motivul nu e pandemia (ne aflăm încă în idilica eră de dinainte), ci un caz sever de agorafobie, declanșată în urma separării de soț, ce locuiește separat împreună cu fiica, Olivia. Cel puțin așa pare.

Odată cu mutarea unei familii noi în casa de vizavi, Anna, care-și înecă zilele în alcool și conversații pe internet cu varii necunoscuți cu probleme (culmea, e psiholog de meserie), își face obiceiul de a-i observa de la distanță, ba chiar prin obiectivul performantei camere din dotare. În afara evidentei încercări de a-și umple viața cu altceva decât filme și dialoguri cu pisica ori tânărul chiriaș de la subsol, femeia evadează în rolul de intrus în viețile altora. Deși nu iese, știe surprinzător de bine detalii despre cum arată și interacționează familia Russell, ai cărei membri îi trec, pe rând, pe la ușă: fie în scopuri de curtoazie comunitară, fie cu intenții ce se vor dezvălui pe parcurs. Cu instinctele slăbite, viteza de reacție și vorbirea îngreunată de excesul de medicație și băutură, Anna nu pare cel mai agil observator. Totuși, urmărește existențele ce i se derulează în fața ochilor, precum scene de pe un alt

tip de ecran decât cele ale tehnologiei uzuale.

Amiciția lui Jane Russell o scoate, temporar, din coconul întunecat al depresiei și reclusiunii. Până când o vede, peste drum, înjunghiată de soțul agresiv și manipulator. Sau, din nou, cel puțin așa pare. Poliția nu găsește urme ale crimei și pune totul pe seama halucinațiilor cauzate de pastilele luate alandala de femeia în derivă. Confruntarea cu agenții neprietenoși scoate, însă, la iveală adevăratul secret insuportabil din viața Annei: desele conversații telefonice cu soțul și fiica înstrăinați sunt produse ale unei imaginații hiperactive, turată pentru a deghiza traumele trecutului în episoade mai palatabile pentru un psihic greu încercat. Cei dragi au murit într-un accident de mașină: Anna conducea printr-o furtună de zăpadă, imediat după ce își anunșaseră fata despre divorțul survenit în urma unei infidelități a femeii. Amintirile reprimite țâșnesc și o obligă să se confrunte cu noua realitate, cu vinovăția sufocantă și cu încă pronunțata convingere de a fi fost martora unei omucideri.

Cel mai mult o intrigă că soția lui Alistair Russell e altcineva decât o vizitase. Deși își recunoaște precaritatea stărilor de trezie și fetele pe care i le pot juca, caută disperat dovezi ale adevărului său. Pe parcursul a câteva săptămâni (capitolele subsumează date din calendar și surprind progresia), o cascadă de evenimente îi dă peste cap existența aproape ștearsă din memoria comunității. Previzibil, de ajutor se dovedește aparatul foto, acea aproape a doua natură capabilă să rețină, implacabil, ceea ce mintea răvășită poate amesteca. O poză făcută lui Jane „a ei”, arătată fiului, Ethan, refugiat în repetate rânduri la Anna, grăbește deznodământul, restabilind logica și cronologia.

Evident, martorul involuntar, de probitate incertă, nu se înșelase complet. Femeia devine din observator victimă în auto-apărare, aparent condamnată la o soartă asemănătoare celei a fostei sale amice. Scriitorul joacă atent cartea afecțiunilor psihice, niciunul dintre protagoniști nefiind stabil sau de încredere în gesturi și relatări, ceea ce contribuie la suspans, în egală măsură cu adăugarea de noi unghiuri și detalii ce suplimentează înțelegerea obiectivă, dar și afectivă, a unui mister urban învăluit în narcotice, violență și accese psihopate. Dacă apogeul și deznodământul le puteți descoperi singuri, concluzia o voi anticipa: luptând pentru supraviețuire, Anna descoperă că are, încă, voința de a trăi. La final de carte și de experiență terifiantă, ușa casei-închisoare se deschide în aerul tare al miezului de zi. O nouă confruntare, o nouă etapă.

¹ <https://www.newyorker.com/magazine/2019/02/11/a-suspense-novelists-trail-of-deceptions>

În *Literomania*, Adina Dinițoiu a scris despre nobeliata din acest an, Annie Ernaux, înainte ca aceasta să primească prestigiosul premiu. Fiindcă e aproape necunoscută în spațiul literar românesc, unde nu i-au apărut traduse decât două titluri, ambele la Pandora-M, *Pasiune simplă. Locul și Paradoxul fotografiei*, tragem cu ochiul la informațiile topite de doamna Dinițoiu în eseul ei: “Născută în 1940, scriitoarea franceză Annie Ernaux e un adevărat clasic în viață al literaturii franceze contemporane – care a revenit în actualitate în 2022 printr-o nouă carte (la 81 de ani), un mic roman intitulat *Le jeune homme Tănărul* (Gallimard), dar și printr-un film plasat la jumătatea drumului între documentar și ficțiune – *Les Années Super 8*, realizat de fiul său, David Ernaux-Briot, cu text și voce – Annie Ernaux (filmul reprezintă un colaj de imagini biografice ale scriitoarei și familiei sale, din perioada 1972-1981, filmate cu camera Super 8, de unde și titlul filmului prezentat anul acesta la Cannes, în cadrul secțiunii „La Quinzaine des réalisateurs”). Una dintre cele mai cunoscute și prestigioase scriitoare franceze actuale (și foarte prolifică, deși romanele sale sunt, de regulă, de mici dimensiuni), Annie Ernaux practică o scriitură autoficționară și fragmentară, biografică și intimă, aflată însă mereu la confluența cu socialul – în bună tradiție franceză –, dar și cu psihologicul (sau chiar psihanaliticul), pe urmele, aș zice, unei Nathalie Sarraute”. ● Mai adăugăm că scriitoarea are în palmares mai multe premii, între care două importante, Prix Renaudot – 1984 și Prix Femina – 1992, și că editura Pandora-M pregătește o apariție nouă a sa.

Muzeul de culoarea cojii unei bube

La începutul lui octombrie, s-au împlinit patru ani de la inaugurarea celui mai mare muzeu privat din România, MARE/ Muzeul de Artă Recentă, cu sediul în București. Jurnalista Stela Giurgeanu a realizat, pentru *Dilema veche*, un interviu cu criticul și istoricul de artă Erwin Kessler despre această instituție aparte din peisajul muzeografic al țării, pe care o și conduce. Iar acest *aparte* nu vizează doar colecția permanentă aflată pe simeze, ci și dinamica activităților care au loc înăuntru, dar și în afara MARE. Dacă drumurile nu v-au dus încă spre el, iată câteva argumente pro, oferite de Erwin Kessler: „Prin forma sa exterioară, de buncăr fără ferestre, întunecat, de culoarea cojii unei bube pe cale de vindecare, MARE funcționează ca un monument al istoriei noastre traumatice – o cutie neagră în interiorul căreia, cu mijloace strict artistice, este pusă în scenă o friză antropologică, o oglindă a profilului nostru cultural și spiritual din ultima jumătate de secol. Și tot acest monument întunecat este așezat pe parterul cu pereți exclusiv de sticlă, perfect transparenți, așa cum este și prezentul societății noastre. (...) Vizitatorii vin la MARE ca să se simtă bine, nu ca să își îndeplinească o îndă-

torire, o corvoadă culturală, din spectrul instruirii obligatorii. Faptul că ei sunt, cei mai mulți, tineri care își fac *selfie*-uri pretutindeni în muzeu și vin să filmeze clipuri video, pe care le pun pe TikTok, reprezintă cea mai bună receptare a caracterului recent al MARE.”

Câmpurile multivectoriale ale SF-ului

Cel mai recent număr al revistei *Helion* are un sumar bogat, în care am citit multe texte bune, între care editorialul lui Cornel Secu, „Peisaj autohton”, prozele science-fiction semnate de Rodica Bretin, George Paul Volceanov, Ionuț Manea, Mircea Băduț, Domnica Rîf, poemul „Siluete”, de Șerban Foarță, interviul acordat de Adrian Chifu, președintele Clubului de arte SF Helion, textele „alternative” semnate de Cristina Negreanu, Cornel Bălan și R. Bretin, cronica de film a Biancăi Sol ori traduceri din Carsten Schmitt și Alexander Zelenyi. ● Cu umor și delicatețe răspunde A. Chifu la întrebarea dacă a scăzut calitatea în s.f. în ultima vreme: „Nu. A apărut doar șansa ca oricine să își poată tipări sau să apară online cu o lucrare s.f. De aici și avalanșa de lucrări slabe din ultima vreme (mă refer la ultimii 10-15 ani). (...) S.f.-ul este ca o forță fundamentală, nimic din Univers nu îl afectează. Merge mai departe, purtat de câmpurile sale multivectoriale.” ● Că este așa, puteți intuit și dacă parcurgeți revista ce apare la Timișoara și din care nu lipsesc nici măcar articolele polemice, un fel de război al stelelor, nu cu lasere, ci cu cuvinte.

Manageri, firimituri și mese largi, populare

Deși trăiește în Botoșani, Gellu Dorian a publicat articolul „Valuri îngăduitoare, vânturi alintătoare, catarge subrede” la Iași, în revista *Express cultural*. Însă ce scrie autorul se cam potrivește în mai toată țărișoara, care s-a umplut de maeștri. Un fel de maeștri de ceremonii, dar și mai și. Cât de și? Ne lămurește domnul Dorian: „Acești maeștri, numiți în domeniu manageri culturali, că la ei aș dori să mă refer, unși cu o rutină peste care nu mai acționează, din cauza decorațiilor primite cu laude oficiale, dălțile care să le cizeleze spoiala de sub care aproape că nu li se mai vede trupul bolnav, ce ascunde o minte așijderi, poartă la ei cheia și lacătul velierelor pe care vor urca aleșii lor. Și astfel, pentru punerea în pagină a proiectelor lor repetitive, dintr-un număr de catarge valide ivite în marea tulbure a zilelor noastre, aleg și catarge care la cea mai mică adiere de vânt se vor rupe.” ● Și mai scrie Gellu Dorian despre ceva ce devine, din păcate, axiomatic: „Acum, când selecția ar trebui să fie foarte dură, la sânge, mai mult ca oricând forma aceasta de cultură de masă, căutată pe orice cale, într-o recrudescență de tip crezut defunct, a ajuns aluatul la care sunt puși la dospit bani publici, aluat din care va ieși o pâine, din care, de cum o scoți din cuptor, curg firimiturile risipei”. (A.P.)

Anemone POPESCU

● *Spiritul locului. Ținutul Bistrița-Năsăud prin ochii scriitorilor. Antologie gândită de Menuț Maximilian.* În deschiderea volumului se află acest text al lui Liviu Rebreanu: „Spiritul românesc este unic și cuprinde deopotrivă ardelenismul, moldovenismul, muntenismul sau oricare s-ar numi particularismele din care se alcătuiește fizionomia sufletească a neamului nostru, cea mai unitară poate din toată lumea. Spiritul ardelean constituie numai o componentă a marelui duh românesc, dar cea mai prețioasă și mai caracteristică”. Și: „E aproape loc comun că ardelenii au o concepție despre viață mai aspră, mai adâncă, mai etică. De aceea, scriitorii ardeleni par preocupați mai ales de anumite probleme ale vieții decât de anumite străluciri formale. Literatura lor e în primul rând o manifestare de etnicism, în primul rând, bucuria și mândria de-a fi român și de-aș dovedi românismul, o emulație cu ceilalți de alte neamuri de pe același pământ și din afară”.

● Scriu despre locurile lor autori de azi cu amintiri despre ai lor. Mi se pare nimerit a transcrie răspunsurile Ioanei Nicolae, născută la Sângeorz-Băi: „Când aduc prieteni la Sângeorz-Băi, nici nu ajungem mai departe de fosta stațiune. Tot ce-i dincolo de ea e cu mult mai pitoresc și mai adevărat. Iar Muzeul de Artă pe care-l datorăm artistului Max Dumitraș merită să fie vizitat de oricine. La fel colonia de artiști care crește de câțiva ani, pe un munte, la marginea orașului”. ● Lucrurile nu sunt nici aici cele mai frumoase cu putință.” „După decembrie 2011, când Uniunea Scriitorilor din România a renunțat la concesiunea Casei Scriitorilor de la Valea Vinului, comuna Rodna, județul Bistrița-Năsăud, motivând lipsa banilor, stațiunea abandonată s-a degradat rapid sub asediul hoșilor de fier vechi, al celor de lemne, care au transformat ...” ● Între ilustrații din județul Bistrița-Năsăud care definesc așa cum se cuvine spiritul locului, se află mulți manageri. E prezent managerul

Palatului cultural Bistrița, Gavril Țărmure, managerul Alexandru Cățăuan, managerul Alexandru Gavrițaș, managerul Alexandru Pugna și mulți alți MANAGERI care participă la viața fericită a ținutului. Oare nu se putea găsi și alt titlu acestor lideri de seamă ai instituțiilor locului? ● Am primit volumul al treisprezecelea al lui Cornel Simion Galben de *Scriitori băcăuani*. Primul volum a apărut în anul 2000, al doilea, în 2003. În 2005 am primit *Poezii Bacăului la sfârșit de mileniu. Debuturi 1990–2000*. Mai urmează, din an în an, volume despre poezii, prozatorii, deramaturgii locului, dar și câteva volume de „lecturi aleatorii”. Pe unii îi știm, i-am citit cu (sau fără) admirație, pe alții i-am uitat. În ultimul volum apare Radu Cărneci. Va fi fost și în primul? Fără îndoială, Radu Cărneci ar fi trebuit să fie în primul din această serie extraordinară care cinstește orașul. Și lumea lui. ● A stârnit panică printre necititorii lui Annie Ernaux, recenta laureată cu Nobelul pentru literatură, o postare a colegului nostru Vasile Popovici. Culmea nerușinării e că ei îi reproșează referințele la politică în contextul în care activitatea scriitoarei e una eminamente politică. Necititorii lui Annie Ernaux îi ignoră nu doar creația literară, ci și pe aceea publică. De pildă, anti-semitismul autoarei, ilustrat de semnarea, în 2018, a unei petiții în care semnatarii cereau boicotarea săptămânii culturale Franța-Israel. În 2019, numele ei s-a aflat pe un alt apel, care cerea boicotarea Concursului Eurovision din acel an din Israel. Faptul că preferințele ei ideologice sunt de extrema stângă nici nu mai contează. Contează însă confuzia din mintea unei neo-feministe care a declarat război feminismului istoric. Militând pentru drepturile femeii, ea se înscrie în categoria bizară a ideologilor care susțin „dreptul de purta voal” — atenție, nu la Paris sau la New York, ci în țări unde nepurtarea vălului este pedepsită cu moartea. În acest context, toți chibiții deveniți apărători din oficiu ai unui personaj despre care nu știu (sau nu vor să știe) nimic devin complicități săi întru antisemitism, comunism și rasism.

download



Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

Ilustrațiile din acest număr reproduc lucrări ale artistei vizuale ANDRADA DAMIANOVSKAIA

Liberté, Egalité, Guillotiné

Ioan T. MORAR

Hamida Djandoubi, un tunisian sosit la Marsilia în 1968, este ultimul condamnat la moarte și executat în Franța, în 10 septembrie 1977, la patru dimineața, în închisoarea Baumette. Găsit vinovat de tortură, furt, acte de barbarie și uciderea partenerei sale, pe care, înainte, a obligat-o să se prostitueze este ghilotinat. Monique Mabelly, judecătoarea de instrucție desemnată să asiste la execuție și-a notat, la câteva ore după eveniment, câteva impresii. Scrierea a fost publicată după moartea ei, în „Le Monde”, un document istoric despre ultima ghilotinare.

M-a impresionat faptul că pe coridorul spre celula condamnatului au fost puse pături ca să nu se audă pașii celor ce veniseră să-l conducă spre eșafod. „N-are nimic dintr-un debil, dintr-o brută... În acest moment, văd că începe să realizeze cu adevărat că s-a terminat, că nu mai poate scăpa, că a ajuns aici, că viața sa, că minutele pe care le mai are de trăit vor dura atât cât va dura fumatul acelei țigări”. A treia țigară i-a fost refuzată: i-au fost des-tule două și un pahar de rom. Călăul era grăbit.

tate. Ea a prevestit, cumva, comunismul glorios în care trăiam atunci. Nu ni s-a spus că, tot în timpul Revoluției Franceze, și-a făcut apariția, ca o „emanație” a ei, ghilotina, mașinăria de tăiat capete.

Așa cum numele baionetei vine de la Bayonne, numele ghilotinei vine de la Guillotin, promotorul ei. Pe numele lui întreg Joseph Ignace Guillotin, deputat și secretar al noii Constituante, calitate în care voia să reformeze dreptul penal, afirmând că legea trebuie să fie egală pentru toți, și atunci când pedepsește, și atunci când protejează (corect!).

În data de 1 decembrie 1789, proiectul său de reformă afirmă în primul articol că delictele de același fel trebuie pedepsite cu aceeași măsură, indiferent de rangul făptuitorului. (de menționat că, pînă atunci, unii condamnați la moarte erau spînzurați, altora li se tăia capul cu un satîr uriaș, altora cu o sabie, în funcție de starea socială). În consecință, Guillotin cerea ca decapitarea să fie singura modalitate acceptată, sugerînd ca aceasta să se facă cu ajutorul unei mașini, nu prin acțiunea directă a călăului. Utilizarea unei instalații mecanice pentru execuție i se părea acestuia, medic de profesie, o „garanție de egalitate și umanitate”. O frază reținută de istorie și atribuită lui Guillotin descrie efectul

lîngă tribunale. A fost însărcinat să găsească modalitatea optimă pentru „decolație” (adică lipsire de gît).

Partea de lemn a fost încredințată unui dulgher cunoscut al epocii, dar omul s-a scuzat spunînd că nu mai are meșteri pricepuți. Doctorul Louis apelează la un neamț stabilit la Paris, fabricant de clavecine și pianе, pentru a pune la punct partea „metalică”. Se va opta pentru două lame, una statică, la bază, și una care cade „ca fulgerul” de la înălțimea de zece picioare. Totul era acționat de un mîner de către călău, un fel de chirurg final.

Sigur, lăsînd la o parte accentele macabre ale acestei istorii, e de reținut cîte dezbateri și cîte proiecte s-au derulat în jurul acestei mașini a morții, cîte facturi și rapoarte administrative. Cîte teste s-au făcut pe cadavre pentru a se perfecționa moartea subită. Cum nu vreau să-mi dau doctoratul din studiul evoluției ideii de ghilotină și a mecanismelor sale concrete, nu mai insist.

Primul executat cu ghilotina (pînă la folosirea ei efectivă a fost numită „Domnișoara”, după aceea, „Văduva”) a fost un hoț care a furat de la un cetățean, atacîndu-l cu cuțitul. Execuția a adunat mai mulți curioși decît de obicei, o parte din ei fiind nemulțumiți că „spectacolul” durează atît de pușin. Al doilea executat a fost Louis Colenot d'Angremont, ofițer regalist, contrarevoluționar și conspirator. Imediat după decapitare, călăul a arătat mulțimii capul „dușmanului”, ca pe un trofeu, iar acest gest s-a transmis și în cazul altor execuții, devenind o cutumă singeroasă.

Un alt obicei, apărut după Revoluție, ce e drept, este execuția în zori. Probabil ca să o sustragă spectacolului cu public. Condamnatul, care nu știe cînd va fi executat, e trezit de directorul închisorii, sosit împreună cu alți reprezentanți ai legii, la trei și jumătate dimineața cu vorbele „Pregătește-te să mori”. E dus într-o cameră unde i se taie părul din spate, ca să nu încurce lama ghilotinei, i se taie și gulerul de la cămașă, în același scop. Apoi e întrebat dacă are de făcut vreo mărturisire, pentru asta se afla acolo și un judecător, dacă vrea să scrie o scrisoare familiei. E lăsat cinci minute cu preotul, apoi are dreptul la un pahar de rom sau vin și la una sau două țigări. Obiceiul s-a păstrat pînă la ultima execuție, cea din 1977, de la Marsilia.

Ghilotina a avut mult de lucru în anii tulburi, ai Terorii, și chiar în cei netulburi ai istoriei Franței. Dacă pentru primele execuții ea era montată și demontată, la cîteva luni, prefectul Parisului i-a conferit un loc permanent, să știe cetățenii unde se desfășoară macabru spectacol. Toate prefecturile aveau, pe lîngă tribunale, cîte o ghilotină. Iar execuțiile au devenit, peste tot, un spectacol. Femeile revoluționare au reușit să obțină de la conducători locuri privilegiate la execuții. Astfel încît, așezate în față, aproape de eșafod, fanaticile revoluționare tricotau așteptînd să vadă ce capete mai cad.

Ceea ce nu se prea știe este că deviza revoluției nu a fost alcătuită doar din „Libertate, Egalitate, Fraternitate”, ceea ce, acum, sună modern, plăcut, democratic, progresist de-a dreptul. Nu, în acele vremuri, deviza era „Liberté, Egalité, Fraternité ou La Mort”. Nu ești cu noi, te paște ghilotina.

De altfel, Marc-Guillaume-Alexis Vadier, supranumit Marele Inchizitor al Revoluției, a spus clar: „Să tăiem capete, avem nevoie de bani, și aceste confiscări ne sînt indispensabile”. Și tot în spiritul Revoluției, Jacques-René Hébert, revoluționar și jurnalist, perorează: „Dacă spusele noastre sînt necunoscute, să-și aducă aminte puterea magică a ghilotinei; să știe că cu ghilotina le vom băga degetele în ochi acaparatilor; cu ghilotina facem aur; cu ghilotina facem să iasă bănuții de prin Pivnițe; cu ghilotina facem să dispară trădătorii; cu ghilotina, în fine, vom face să tacă nemulțumiții, și vom avea pîine”. Ceea ce nu bănuia autorul acestor fraze sforăitoare este că ghilotina îl va decapita și pe el, pe 24 martie 1794, la Paris. Că doar Revoluția și-a decapitat și conducătorii, asta se știe. Cine ridică ghilotina, de ghilotină va pieri!

Sigur, ghilotina a „pedepsit” bandiți, criminali, violatori. Ea a însemnat, într-o epocă (adică pînă nu foarte demult) o soluție penală dreaptă. Dar, în istoria ei, și-au pierdut capul (la propriu) și multe suflate nevinovate. Și cînd spun asta mă gîndesc la Fecioarele din Verdun, care au fost decapitate pentru că au ieșit să-l întîmpine, după obiceiul locului, pe regele Prusiei, care le-a cucerit orașul, cu flori și bomboane. Un episod despre care am scris cu altă ocazie, dar care vorbește și el despre cît de singeroasă a fost Revoluția Franceză, care a impus, cum spuneam, alături de Drepturile Omului și ghilotina.

Dacă în 2031 mai trăiesc și dacă MUCEM va expune ghilotina (aflată la păstrare) ca să marcheze semicentenarul abolirii pedepsei cu moartea, mă duc s-o văd. Ce poate să-mi facă?!



Magistrata povestește că ajutorul călăului (un fel de călău adjuncț?) taie gulerul de la cămașa condamnatului, îi leagă mîinile cu sfoară și-l fixează în lăcașul pentru gît al ghilotinei. Apoi, zdrang, zgomotul surd, sîngele țîșnind și oamenii cu furtunul grăbiți să ștergă urmele ultimei execuții din Franța. Cu toate acestea, oficial, pedeapsa cu moartea a fost abolită abia în 1981, sub Mitterrand. În 2007, Jacques Chirac a introdus în Constituția franceză prevederea că „nimeni nu poate fi condamnat la pedeapsa cu moartea”.

Tot în acel an, ca o consecință a abolirii pedepsei cu moartea, Marcel Charles Chevalier, ultimul călău al Parisului, a fost scos forțat la pensie. Meseria de călău era, și ea, eliminată din nomenclatorul meseriilor, unde, cîteva secole, a deținut un loc privilegiat și rîvnit. Era o meserie care se transmitea în familie, din tată în fiu, bine plătită și nu foarte obositoare.

În decembrie 2021, în plină pandemie, ghilotina cu care a fost executat tunisianul a fost expusă la MUCEM, în Marsilia, pentru a marca 40 de ani de la abolirea pedepsei cu moartea. Nu am ajuns s-o văd, în primul rînd pentru că am aflat prea tîrziu despre eveniment, iar în al doilea rînd nu știu dacă aș fi avut stomacul destul de tare să pot să privesc acest instrument al morții.

Cînd vorbim de Revoluția Franceză (mă rog, nu prea mai vorbim), ne vin în minte Drepturile Omului, care au fost instituite „cu această ocazie”. În istoria pe care am învățat-o la școală înainte de 1989, Revoluția Franceză era prezentată ca un mare și luminos moment al omenirii, ocazia cu care cei asupriți și-au făcut drep-

noii invenții: „Cu mașina mea, fac să vă sară capul într-o clipită și nu suferiți deloc. Mecanismul cade ca fulgerul, capul zboară, sîngele țîșnește, omul nu mai este”.

E drept că în siajul noii modalități de execuție a dispărut ideea de tortură a vinovatului (de pildă, în cazurile în care i se cerea numele complicilor). Apoi s-a stipulat că nimeni dintre rudele condamnatului nu trebuia să fie stigmatizat, culpa fiind personală.

Articolul patru al noului cod penal dă instrucțiuni precise cu privire la execuție: „Orice condamnat la moarte pentru asasinat, incendiu sau otrăvire, va fi condus la locul de execuție îmbrăcat într-o cămașă roșie. Paricidul va avea capul și fața acoperite de o stofă neagră. Condamnatul nu va fi descoperit decît în momentul execuției”.

Douăzeci de ani mai tîrziu, Codul penal venea cu instrucțiuni și mai precise. De pildă, în articolul 13: „Vinovatul condamnat la moarte pentru paricid va fi condus la locul execuției în cămașă, desculț, cu capul acoperit de o pînză neagră. Va fi arătat pe eșafod în timp ce un executor judecătoresc va citi poporului decizia de condamnare la moarte. După care i se va tăia mîna dreaptă de la încheietură și imediat va fi decapitat”. (Nu am înțeles chestia cu tăierea mîinii care e tot un fel de tortură și nici cum s-a ajuns la asta în cei douăzeci de ani. Abia în 1832 se va scoate această indicație din lege).

Dincolo de aspectele legale, mai sînt cîteva aspecte practice. Cum să arate mașinăria? Ce mecanisme trebuie să aibă pentru a fi eficientă („să cadă mecanismul ca fulgerul”)? Sarcina de construi prototipul i-a revenit doctorului Antoine Louis, somitate în chirurgie, expert medical pe