

ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIUNII
SCRIITORILOR DIN
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

SEPTEMBRIE 2022

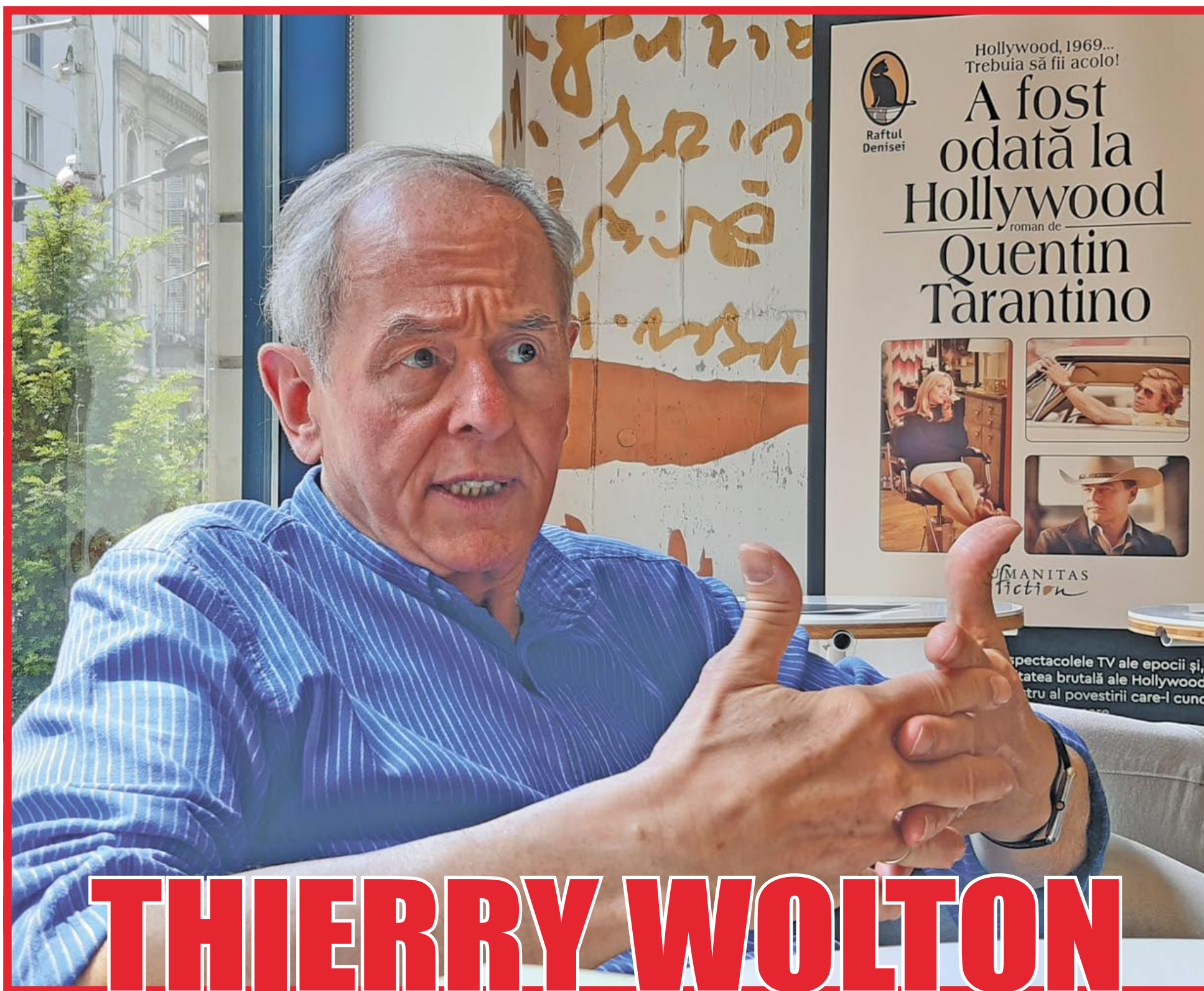
NR. 9 (1685)

ANUL XXXIV

1 LEU

www.revistaorizont.ro

9



THIERRY WOLTON

Complicii comunismului

**LA UVT,
CULTURA
E CAPITALĂ**



Nicolae Prelipceanu: alte mesaje pentru fantomatecă

Cornel UNGUREANU

„Toată viața, încă de acum 45 de ani, când am publicat prima carte a mea de versuri, din care azi nu mai pot păstra decât titlul, *Turnul înclinat*, am fost... înclinat spre partea neagră a existenței. Așa că nu pot da vina pe bătrânețe că mi-am pierdut cu totul speranțele. Ele erau pierdute încă de la Cluj, demult”.



documentar

Pierderea speranței nu a venit o dată cu vârsta, nu ține de simptomatologia senectuții. Poetul n-a așteptat strălucirea înaltului, precum colegii din anii tineri. Poezia sa de început nu e doar Turn, așa cum își propuneau să fie poeziile anilor șaizeci, trăindu-și vocația ascensională, bucuria de a sui spre înălțimi. De a-și trăi marile speranțe. E „turn înclinat”, poate cu norocul celui din Pisa. Nici locul unde s-a așezat nu e foarte sigur. Îl iubește, îl poate iubi, dar nu e foarte sigur de trăinicia lui. În ce loc putem să ne jucăm „de-a pierderea speranței”? Unul dintre poemele importante ale lui Nicolae Prelipceanu chiar așa se cheamă: *Cluj*:

“departe pădurea departe și munții / doar vuietul mării într-un ghioc / îmi rămâne // frunze de plop taie sufletu-n două / și îl împart trecătorilor// toamna se împlinesc deceniile/ toamna trec anii/ fâlăit lor se aude/ înalt pe cer// n-am plecat de aici nicio-dată/ și nu m-am întors / anii m-au întrebat cum mă cheamă/ dar am uitat// am spus numele orașului / am arătat o castană sălbatică/ umbra unui pescăruș/ tot se mai vedea în ochii mei”.

E un loc unde poetul a jucat “la pierderea speranței”? *Anii m-au întrebat cum mă cheamă, dar am uitat*. Ce definește mai puternic un poet decât numele cu care își semnează opera? Ce definește mai puternic identitatea decât numele? *A uita, uitare*, iată una dintre temele-obsesiile poetului Nicolae Prelipceanu.

În numărul 7-8 a.c. al revistei *Viața Românească*, revistă ce cu onoare o conduce, Nicolae Prelipceanu scrie o proză – povestire – despre domnul Gregor S care «se trezi vorbind într-o limbă necunoscută». «Mai precis emițând niște sunete nemaiauzite până atunci». Ca-n Kafka: Într-o dimineață, Gregor Samsa se trezi gândac. Eroul domnului Prelipceanu «nu prea înțelege ce spune», «ajunse chiar să răcnească, parcă el însuși se mira de sunetele pe care le scotea, dar în zadar, efectul era același, o continuă stupeoare». Nu mai poate scoate sunete articulate, dar... ajunge parlamentar. Are adepți care încearcă zadarnic să-l imite. Transmit mesaje pentru... fantomatecă.

Fantomateca există și în ultimul volum a dlui Nicolae Prelipceanu, *funa maro*: «așa că i-am scris lui jean un email întristat/ că nu pot veni dar voi fi alături de ei / așa cum vom fi toți în curând unii față de alții// prieteni și dușmani / frați sau dimpotrivă / și am început să mă simt bine în fantomatecă » În fantomatecă e și sala oglinzilor, din Casa Monteoru a Uniunii Scriitorilor: «după ce casa monteoru a fost recuperată de urmașii fostului proprietar/ aceștia s-au apucat să o renoveze să facă din ea un palat/ totul a mers bine până au ajuns la sala oglinzilor unde/ surpriză/ au apărut tot cei dinainte/ cei fără drepturi scriitorii ce se perindaseră/ pe acolo/ cât timp casa fusese furată proprietarilor adevărați/ și să te ții octaviani paler și marini preda și nichita stănești /.../ toți scriitorii care existau – oglinzile din Casa Monteoru care ilustrează Fantomateca. «Sala oglinzilor» din Casa Monteoru face parte din capitolul «trecutele și trecuții» care se încheie cu poemul «un poet bătrân».

Aceste exerciții de autodistrugere nu aparțin doar poeziei lui Nicolae Prelipceanu. Pamfletul «împotriva lui însuși» divulgă o stare de nemulțumire. De război cu lumea care nu mai are nevoie de poezi. De oglinzi.

După *Turnul înclinat*, Nicolae Prelipceanu face publicistică, ia interviuri, scrie proze („experimentale”), trăiește în și pentru literatură. Trăiește în literatură. Titlul volumului de publicistică, *Odioseea*, apare după un dialog cu Nichita Stănescu. O Odissee printre odioși? Cartea este a poetului, a eseistului care privește prezentul cu atenție. Scrie zilnic, e legat de existența zilnică a noastră a tuturor.

Cartea e inaugurată cu un articol-eseu, *Alzheimer*: „Lumea de azi nu vrea să-și mai amintească trecutul. Propriul trecut. E un Alzheimer liber asumat. Sau poate indus. Cu timpul, memoria, ca orice organ neexersat, se va atrofia. O să avem niște filtre care să ducă spre procesare fapte și imagini strict contemporane senzației, dar până la capătul procesului, totul va dispărea. Și nu vor mai ști nici cine au fost, dar nici cine sunt”. În 2010 e uimit de felul în care parlamentarii, oamenii politici se amestecă în „lumea

de jos”. Sunt mereu între incalificabilii lumii de azi: escroci, hoți de cea mai joasă speță.

Volumul *fantomateca*, penultima carte a lui Nicolae Prelipceanu (o antologie care subliniază valoarea laureatului Premiului Național de poezie), așează în introducere câteva poeme din *La pierderea speranței*. Noul cuvânt, *fantomateca*, inventat (făcut funcțional) de Nicolae Prelipceanu poate defini o carieră...literară. Volumul începe cu *iată calea*. Iată *calea, adevărul și viața*:

„iată și calea spre care ne îndreptăm/ cu toate obstacolele ei/ nici un orizont nici o luminiță/ la capătul acestui tunel/ în lumina zilei/ prin care învâș să mă târăsc asemeni soldatului/ alexandru matrosov în fața cazematei germane/ acum câteva zeci de ani / într-un film sovietic”. E poema inaugurală, care adună concluziile unei cariere de scriitor, de cetățean, de poet, numite, pentru început, în turnul înclinat al anului 1966.

Și, după 1990, cea de lider. Statutul de lider, de bărbat care își asumă vocația de lider. Lecția despre Matrosov din anii care preced *turnul înclinat* nu trebuie minimalizată. Ea a fost, ea există, ea a fost o invitație la dizolvarea identității. Ea are intervalele sale. Un amplu poem, *gări și pustiuri* numește opririle promițătoare sau, mai ales, sinucigașe:

„restaurantul gării din războieni/ este plin azi 14 noiembrie 1993/ într-o zi de duminică/ un domn este rugat să se prezinte/ la biroul de informații/ arpad e numele lui/ berea e tot mai proastă/ fetele sunt tot mai urâte/ trenurile trec pe-afară/ atâta doar că ne fluieră/ uneori/ când exagerăm”.

Lumea se goleşte de sens, cel care așteaptă se goleşte de identitate. Poetul așteaptă într-o gară în care doar trenurile care „fluieră” îi atrag atenția că există. Cei care așteaptă sau cei din tren sunt într-o fantomatecă? Ce rămâne din poezi? În ce fel de „gări” se mai opresc poezii? *funa maro* încearcă să arate dacă are rost.

Karaoke

Adrian BODNARU

*

**Ți-e-ntâi
și nu-i
septem-
brie-mi?**

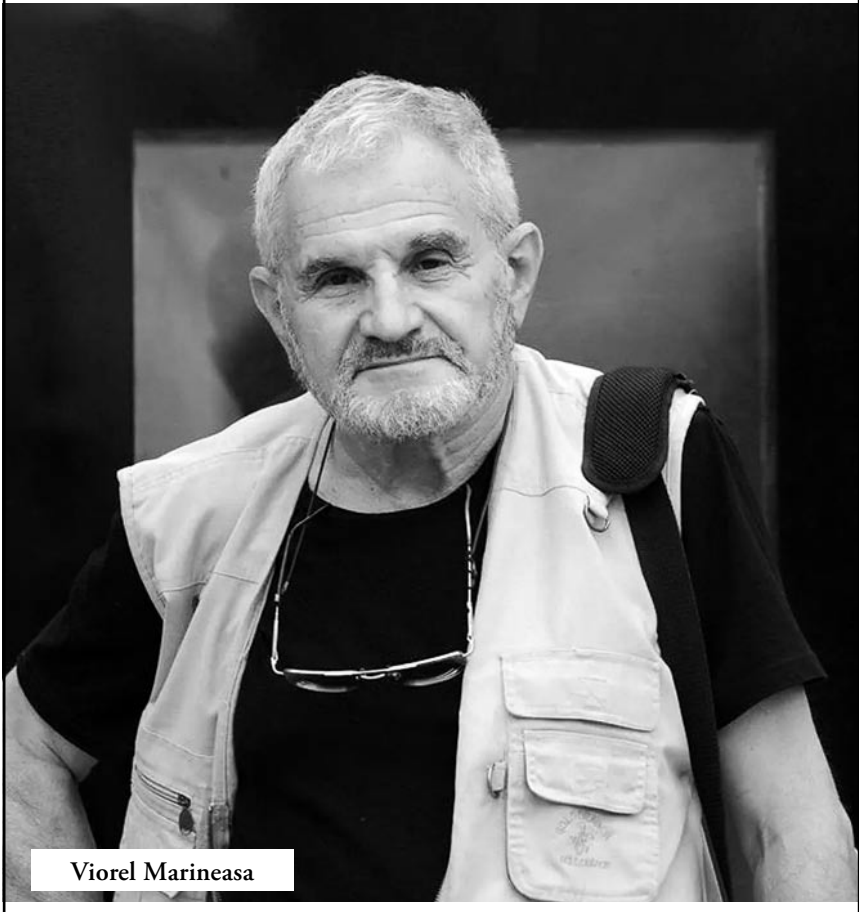
*

**Unde ți-e geamul
pozei cu neamul
să-ți fiu amantul
cu diamantul?**

*

**Cu cât despre tine
îmi spui mai puțin,
știi de ce n-a jucat
în Mexic Dobrin.**

Fototeca ORIZONT



Viorel Marineasa

Încâlceli masonice după 23 august 1944

Marcel TOLCEA

De mai bine de două luni încerc să înțeleg perioada 1944-1948 a Masoneriei din România. Îmi e necesară o asemenea explorare a perioadei de după căderea lui Antonescu fiindcă, în monografia dedicată lui Marcel Mihail Avramescu, acei ani înseamnă, așa cum scriam și în rubrica de luna trecută, o insuportabilă *coincidentia oppositorum*: participarea la Grupul de la Rugul Aprins și șlefuirea pietrei în trei ateliere masonice: *Drepturile Omului* (inițiat în 12 iulie 1945), *Logos* (unde devine companion/cală în același an) și *Gnosis - Mihail Noradunghian* (în 1948, unde este Maestru Venerabil).

Paradoxul unor asemenea întâlniri oximoronice însă nu e chiar atât de nou în istoria mișcării masonice din România. Jean Pangal — omul care a orchestrat inițierea delegației române la Conferința de la Paris în 1919 și a creat Obediența noastră națională — a încercat aducerea în Ordin a lui Corneliu Zelea Codreanu și a lui G. A. Cuza, fiul lui A.C. Cuza (!!!), ba chiar a insistat ca importante personalități legionare, cum ar fi I. Moța, să fie aduse în Guvern. Toate acestea de la înălțimea de protejat al Regelui Carol al II-lea și de stăpân absolut al Masoneriei Române din anii '30. (Vezi Jean Pangal. *Documente inedite. 1932-1942*, RAO, 2016). Ca să nu mai vorbim despre faptul că masonul Octavian Goga — da, Poetul pătimirii noastre! — milita, în 1929, pentru fondarea unui Bloc Creștin Francmasonic, iar Loja Națională să se numească Loja Creștin-Națională!

Sigur, slalomurile lui Pangal țin de machiavellerăcurile acelor ani de indecență carlistă, dar reaprinderea luminilor Masoneriei imediat după răsturnarea lui Antonescu va fi urmată de o adevărată farsă. Una tragică și fără corespondent în celelalte țări ocupate de sovietici: încurajarea, în primii ani, a dezvoltării Masoneriei, infiltrarea ei cu oamenii comuniștilor și, apoi, întemnițarea liderilor aproape *in corpore*. Sigur cu câteva excepții: Sadoveanu, Ralea, Hulubei, N.D. Cocea, I. Vitner.

Radu Cernătescu crede că, imediat după 23 august 1944, a apărut o masonerie progresistă, în frunte cu Mihail Sadoveanu și Mihail Ralea, ce a confiscat ideea de prietenie cu URSS, înființând A.R.L.U.S. (Asociația Română pentru Strângerea Legăturilor cu Uniunea Sovietică). „Treimea” masonică a acestui proiect ar fi fost formată din ilegalistul Ion Vitner, Mihail Ralea și Mihail Sadoveanu, primii doi fiind membri ai Lojei „Redeșteptarea” din Orientul București, al cărei Maestru Venerabil a fost Alfred Pauker (Paucher), socrul Anei Pauker. (*Literatura luciferică*) Asta explică încă și mai nuanțat trimiterea lui Ralea în SUA!

După redeșteptarea Masoneriei în 2 septembrie 1944, când se solicită autorităților autorizația de funcționare a Marii Loji Naționale din România și cea pentru ținerea Conventului, lucrurile merg rapid, așa că Ministerul Afacerilor Interne va restitui în scurt timp arhiva ridicată de Poliție și Siguranță. Termenele de inițiere sunt scurtate, apar loje noi, iar cele vechi sunt penetrate de informatori. Autoritățile cer detalii despre fiecare ținută, iar în curând magistraților li se interzice apartenența la Craft. (Exact cum se întâmplă acum în România!)

Începând cu 1946, sunt arestați primii masoni sub acuza de trădare, iar după 1948, când lojele (re)intră în adormire, va urma valul de arestări masive la vârf.

This is a song for Miss Hedy Lamarr, inventatoare, hoată și star

Ioan T. MORAR

Totul a început de la procesul lui Johnny Depp, un actor care îmi e simpatic și pentru că este un mare băutor de vinuri foarte scumpe și rafinate. Voiam să văd dacă, în vuietul manifestărilor feministe, Amber va reuși să-l pună la pământ. Minune, n-a fost așa. Johnny și-a jucat foarte bine rolul (ca să zic așa) de bărbat liniștit, victima unei înscenări. După cum se știe, a câștigat.

Apoi Mircea mi-a trimis o piesă cântată de actor (știm vag că mai și cântă), piesă intitulată „This Is a Song for Miss Hedy Lamarr”. Am aflat, astfel, că e vorba de o inventatoare și actriță, combinație mai rară (exceptându-l pe Marius Stan, american de origine română, cercetător științific de primă mână la Universitatea din Chicago și deținătorul unui rol consistent în filmul *Breaking Bad*. A nu se confunda cu Sebastian Stan, tot român, dar care e doar un actor de succes).

Nu auzisem de Hedy Lamarr poate și pentru că eu eram prea mic în anii în care ea devenise mare. Dar sînt dispus să recuperez:

Hedy Lamarr a fost o persoană extraordinară, considerată fiind una dintre cele mai frumoase femei din lume. S-a născut în 1914, ca Hedwig Eva Maria Kiesler, la Viena, în familia lui Emil Kiesler, evreu galițian, cu o carieră în lumea bancară. Mama, Trude, pianistă, provenea dintr-o familie evreiască buda-pestană, dar ea a ales să se creștineze. Astfel, Hedy a primit o educație creștină.

De o frumusețe rară, a început să ia lecții de actorie, angajîndu-se, de tînră, ca secretară de platou la un studio austriac de film, reușind să fie repede distribuită în diverse partituri. Prinde un rol principal în comedia germană *An braucht kein Geld* (Google zice că se traduce *Nu e nevoie de bani*). În 1933, la cîteva zile după ce împlinește 18 ani, Hedy punctează o premieră în cinematografie. Apare goală (o imagine frontală) în filmul aproape erotic cehesc *Extaz*. Imaginile provoacă, evident, scandal, iar actrița se scuză spunînd că, în discuțiile cu regizorul, ea ar fi apărut vag, într-un plan îndepărtat. Dar regizorul, ticălos, a filmat cu teleobiective, astfel încît nimic nu e vag în acele secvențe.

Afectată de imaginea de femeie ușoară, Hedy se mută la Londra unde îl cunoaște pe Louis B. Mayer, directorul lui Metro Goldwin Meyer, care o invită în SUA și îi sugerează să-și schimbe numele în Hedy Lamarr, ca să nu mai fie legată de prestația din filmul erotic. Cariera ei în cinematografia americană este impresionantă, devine o actriță americană pur sînge, joacă, printre alții, cu Spencer Tracy și Clark Gable, iar presa remarcă modul ei absolut impecabil de a se adapta noii cariere și noii culturi în care evoluează, inteligența sa neobișnuită.

E admirată, curtată. Se căsătorește și divorțează de șase ori, avînd, din aceste căsnicii, trei copii. Primul divorț a fost de Fritz Mandl, milionar austriac, și s-a produs după ce soțul a aflat despre scenele nude ale soției. Avînd destui bani, actrița caută să intre în posesia cîpiilor filmului *Extaz* ca să le distrugă. Deși a cumpărat destule, cîteva au supraieuit pînă în zilele noastre. Youtube are și el măcar o copie.

Ultimul divorț datează din 1965. De atunci, Hedy Lamarr a trăit ca femeie nemăritată încă 35 de ani (se deduce de aici că a murit în anul 2000, nu?).

Dacă ar fi fost doar actriță, și tot ar fi fost o personalitate impresionantă, care a marcat o epocă. Dar Hedy Lamarr a fost și inventatoare. Împreună cu compozitorul avangardist George Antheil, a depus patentul de invenție US2292387A destinat armatei SUA și consistînd într-un mod de transmisie secret. O invenție care vine în continuarea eforturilor lui Marconi și Tesla. Din nefericire armata americană nu a aplicat atunci această invenție. Din fericire, ea a servit, mai tîrziu, pentru a se dezvolta sistemele de comunicare Bluetooth și GPS-ul. Postum, Hedy Lamarr și George Antheil au fost incluși în Hall of Fame-ul inventatorilor, iar meritele lor au fost recunoscute public.

În 1966, celebra, adulata, minunata Hedy Lamarr este prinsă furînd dintr-un magazin marfă în valoare de 86 de dolari. Printre obiectele furate: cîteva felicitări și o pereche de bikini. Procesul s-a întins pe șase zile și i-a îngăduit presei să descopere că Hedy Lamarr nu e numai o actriță la final de carieră, ci și o inventatoare. „Dar unele magazine m-au lăsat în pace”, a spus, în parcare, cînd a fost percheziționată de securitatea galeriei comerciale, arătînd două cecuri de 14.000 de dolari. Nu, nu fura de săracă, asta e clar. În apărarea ei a spus că a avut o stare de confuzie, gîndindu-se la cele șase căsătorii eșuate. Un juriu alcătuit din cinci femei și șapte bărbați a achitat-o.

În 1967 apare autobiografia *Extazul și eu*, care se dovedește că nu e chiar o autobiografie, iar Hedy Lamarr este tulburată de ceea ce a scris cel pe care-l alesese să redacteze autobiografia, amănuntele vieții ei intime, numele bărbaților cu care s-a culcat. „Fața mea e o mască și a fost nenorocul meu. A tras toți oamenii nepotrivii în budoarul meu și mi-a adus tragedie și durere de inimă timp de cinci decenii. Fața mea este o mască pe care nu o pot îndepărta. Trebuie să trăiesc mereu cu ea. O blestem”, a declarat actrița deja căzută din glorie.

Da, așa trece gloria. Să fi fost considerată cea mai frumoasă femeie din lume și să fii prinsă, la 78 de ani, furînd dintr-un drugstore, în Florida, laxative și picături de ochi... Fanii ei, cîți mai erau, au decis să despăgubească magazinul și să suporte cheltuielile de judecată. Dar poliția nu a pus-o sub acuzare, dat fiind vîrsta ei și faptul că nu mai vedea bine.

Acesta a fost un text despre Hedy Lamarr, / inventatoare, hoată și star/, scris de Ioan T. Morar.

Complicii comunismului

Thierry WOLTON

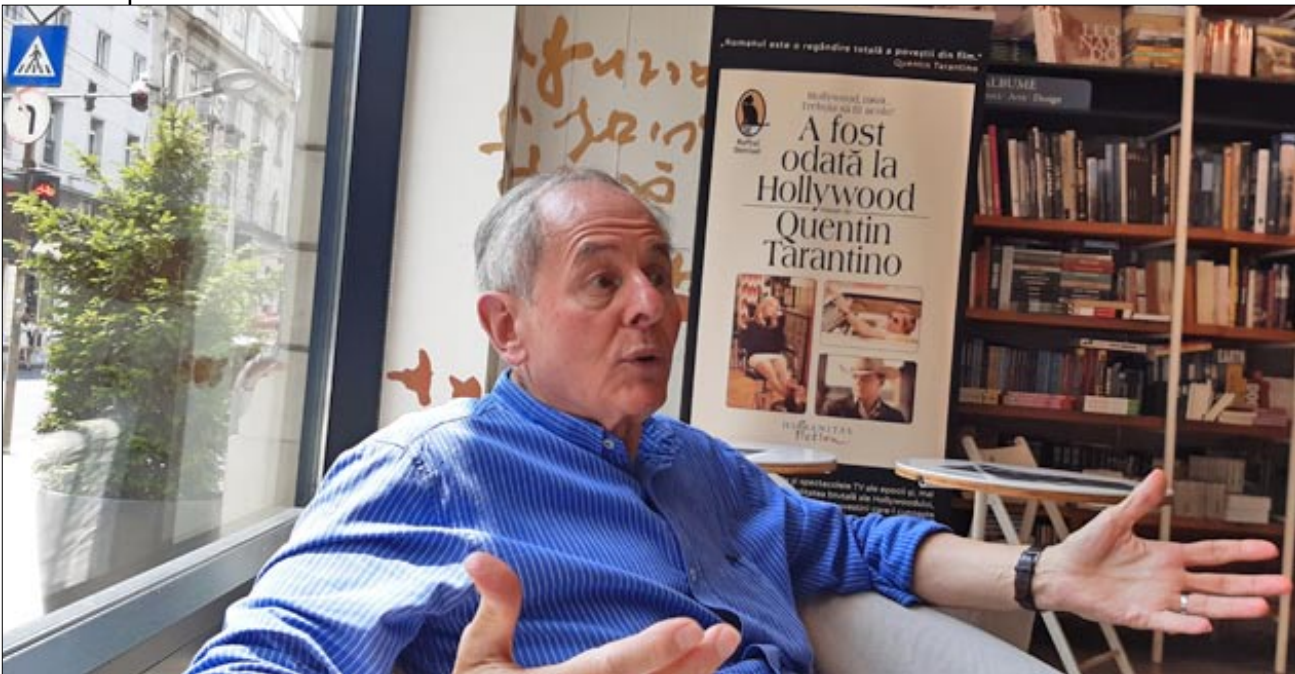
Revista *Orizont* a publicat câte un interviu tematic despre precedentele două volume ale trilogiei lui Thierry Wolton, *O istorie mondială a comunismului* (respectiv despre volumul *Victimele* și despre *Călăii*). Dialogul de față întregește acest proiect publicistic – în centrul său se află *Complicii*, a treia *carte* a acestei admirabile și năucitoare trilogii de istorie a comunismului.

Cristian Pătrășconiu: Cine sunt complicii comunismului?

Thierry Wolton: Lumea întreagă este complice. În orice caz, acea parte a lumii necomuniste, căci cei care au trăit sub regimurile totalitare comuniste au fost complici constrânși/ siliți, sub amenințarea cu pierderea inclusiv a vieții dacă se opuneau. Dar ceilalți? Locuitorii din restul lumii care nu au trăit sub un asemenea jug, și ca atare nu au avut a se teme de nimic, și care, voit sau nevoit, au refuzat să vadă, să știe, să înțeleagă sau să condamne această ideologie dimpreună cu sistemele politice mortale/ criminale rezultate (din aceasta), toți aceștia au fost în fond complici ai comunismului – fie în mod dezinteresat, fie egoist sau, mai rău, prin adevărate.

Se condamnă, pe bună dreptate, cei care au rămas indiferenți la soarta evreilor, victime ale nazismului (am în vedere opiniile publice, guvernele, diferitele autorități), fie în privința deportărilor acestora (vizibile în cea mai mare parte a țărilor ocupate), fie în privința exterminării (desigur mai puțin vizibilă, dar previzibilă, ținând cont de rasismul ideologiei național-socialiste). Atunci de ce nu ar fi de condamnat toți cei care nu au zis nimic despre drama comunistă care a afectat sute de milioane de persoane în secolul XX, a căror soartă nu a putut fi ignorată fiind arhicunoscută: deportări, exterminări în masă, înfometare organizată etc.?

– Câte grade de complicitate cu comunismul există, din punctul dumneavoastră de vedere?



– Nu toată lumea a fost complice la fel, cu același grad de responsabilitate. Cei mai mari complici sunt, în primul rând, toți călăii comunismului, aceia fără de care crimele comise nu ar fi fost posibile, începând cu membrii de partid în funcții de conducere care și-au denunțat vecinul, și continuând cu tânărul comunist care a participat la distrugerea recoltelor pentru a provoca foamete, membrii poliției politice care au arestat, deportat, torturat, ucis zecile de milioane de semeni și, desigur, conducătorii de partid care au dat aceste ordine. Toți aceștia au mâinile pătate de sânge la modul direct. Dar sunt și alții pătați cu sânge pe conștiință: toți cei indiferenți, cei orbi voluntari de care tocmai am vorbit, plus liderii politici – democrați sau nu – care nu au avut nimic de zis (sau atât de puțin), care au continuat să pactizeze cu aceste regimuri.

Acestora li se adaugă: oamenii de afaceri care au făcut comerț cu aceste țări pentru a se îmbogăți și a îmbogăți nomenclaturile, și militanții Partidului Comunist care nu au fost la putere (cazul Franței, Italiei etc.) și care au mințit despre „fericirea comunistă”. Și, bineînțeles, intelectualii care au ridicat în slăvi meritele acestei ideologii.

– Cine sunt, din punctul dumneavoastră de vede-

re, cei mai detestabili complici ai comunismului?

– În primul rând, adevărații responsabili de crimele comunismului din țările vizate (conducători, forțe de ordine, călăi, informatori). Toți aceștia merită o condamnare veșnică. Într-un grad mai redus, dar în orice caz vinovați, se găsesc intelectualii care, într-un singur glas mondial, au slujit această ideologie criminală. De ce să-i punem pe locul doi în acest palmares macabru? Pur și simplu, pentru că intelectualul trebuie să reflecteze, să știe, și tocmai de aceea orbirea lui este impardonabilă. Mai mult decât atât, aura personală a intelectualului a oferit comunismului o cauțiune morală. Cum vreți ca cetățeanul simplu să se fi putut îndoi de beneficiile comunismului când cei mai buni dintre noi – sau așa ar fi trebuit să fie! – vorbeau de paradis? Această minciună intelectuală este mai mult decât o culpabilitate/ vinovăție: este o dezonoare. Pe scurt, o rușine.

– Complicitatea explică, cel mai bine, longevitatea foarte mare – nemeritat de mare – a comunismului?

– Fără recunoașterea (diplomatică și de alt fel) a țărilor comuniste de către democrați, fără comerțul care a susținut economiile eșuate ale acestor țări, fără capitaliștii care au investit aici milioane din interes propriu (forță de muncă ieftină, potențiali clienți), fără zecile de milioane de militanți comuniști din întreaga lume care au răspândit această minciună, fără orbirea celor mai elevate minți față de realitatea acestor regimuri, fără indiferența unei mari părți a opiniei publice mondiale în fața dramelor populațiilor supuse, este cert că durata de viață a regimurilor comuniste ar fi fost mult mai scurtă.

– În această discuție – despre comunism și complicitate –, un capitol aparte îl deține „complicitatea Occidentului”. Mai întâi: de ce a fost această complicitate așa de mare?

– O chestiune de cunoaștere și una de morală. Drama comunistă este o tragedie care s-a desfășurat la lumina zilei. E suficient, de exemplu, să ne amintim de procesele truate ale epocii staliniste. Primele mărturii ale depor-

intârziați care mai ridică în slăvi meritele comunismului, iar cei care fac aceasta au grijă să precizeze că comunismul „lor” nu are nimic de a face cu trecutul. Un mijloc de a se exonera de bilanț / de rezultate. În schimb, există vizavi de comunism o conștiință universală încărcată datorită tuturor complicităților deja evocate și a tăcerilor care au acoperit tragedia. Tocmai această conștiință încărcată este cea care blochează un bilanț real al crimelor comise.

Se știe că comunismul a fost un rău, dar continuăm să ignorăm cât de rău a fost, căci este insuportabil gândul de a fi fost complici la asta. Or, numai în urma realizării unui astfel de bilanț complet, comunismul va apărea exact așa cum a fost: cea mai mare tragedie umană din toate timpurile. Cred că pentru asta va trebui să așteptăm ca toți martorii acestei epoci și ca toate regimurile care continuă să se revendice comunismului (China, Coreea de Nord, Vietnam, Laos, Cuba, Eritrea) să dispară. Am încredere în acest viitor, pentru că omenirea nu poate să se eschiveze la nesfârșit de la o asemenea judecată, dar nici dumneavoastră, nici eu nu o vom cunoaște.

– Ne-am putea imagina cum ar fi arătat istoria comunismului fără o asemenea „magnitudine” a acestei complicități?

– Colectivismul – care este semnul distinctiv al comunismului – nu poate funcționa. Desigur, tropismul egalitar, care este prezent în cea mai mare parte a ființelor umane, face credibilă viabilitatea unei forme de viață comune, dar asta e o utopie. Bogăția oamenilor se datorează diferențelor dintre ei, ține de diversitatea lor. A le contopi într-un tot comun echivalează cu a le condamna la dispariție. Practic, țările comuniste nu puteau supraviețui din start, căci individul privat de interesul propriu nu are câtuși de puțin doriința de a se sacrifica pentru colectivitate. Nu e vorba aici de egoism, ci, pur și simplu, de demnitate, de existență (în sensul propriu al cuvântului), pe scurt, de a admite că suntem noi înșine rațiunea noastră de a fi. Țările capitaliste occidentale sunt cele care au ținut de braț țările comuniste prin credite, comerț, schimburi. Fără acestea, țările cu pricina nu ar fi putut dura atât de mult timp.

China actuală este un bun exemplu în acest sens: iată o țară care s-a urcat pe locul al doilea din lume grație investițiilor gigantice făcute de țările occidentale capitaliste începând cu anii 2000. Mai rău, datorită livrării de *know how* și de licențe (când regimul nu le-a furat de-a dreptul), China comunistă a devenit a doua putere economică mondială grație capitalismului. Cu toate acestea, viitorul ei este pecetluit, căci mariajul unui regim comunist atotputernic (cum este cazul domniei împăratului Xi Jinping) cu o economie încă liberă nu poate dura. De altfel, Partidul Comunist Chinez, după ce a slăbit inițial din frâu gâtul capitaliștilor, îi aduce astăzi din nou la chermul său. Până la urmă, e finalul regimului. Dar asta este o altă poveste.

– Care este mai toxică și mai condamnatibilă: aprecierea directă a comunismului de către intelectuali sau retragerea în „turnul de fildeș al culturii” a intelectualilor?

– În ce mă privește, prefer intelectualul în turnul de fildeș. La urma urmei, rolul său nu este de a fi tot timpul conștiința lumii. El are și datoria de a construi o operă care poate fi un model pentru ceilalți, deci de a rămâne în rolul său, de a se dedica muncii proprii. Pe de altă parte, dacă vrea să se ocupe de restul lumii, datoria sa mi se pare a fi aceea de a da exemplu. Cei care au pactizat cu comunismul au eșuat în această misiune.

– Comunismul este, în mod fundamental, un joc politic al maselor sau un joc politic al intelectualilor?

– Incontestabil, un joc politic al intelectualilor, ca orice utopie. De altfel, nu a existat niciodată o revoluție comunistă populară, în sensul că poporul a fost cel care a ales el însuși această cale. Toate regimurile comuniste care au existat în secolul XX au luat naștere fie printr-o lovitură de stat (octombrie 1917), fie printr-un război civil (China), fie printr-o luptă anti-colonială (Asia de sud-est, Africa), fie prin forța armată a unei grupări de guerilă (Cuba). Instaurarea regimurilor comuniste a fost întotdeauna actul intelectualilor mic-burhezi (majoritatea lor nu au muncit nici o singură zi din viață), convinși că și-ar putea face fericit poporul împotriva voinței lui. Masele nu au fost folosite decât odată ce a fost cucerit aparatul de stat – singurul capabil de impunere a ideologiei grație instrumentelor aflate la dispoziția sa –, pentru a deveni apoi un partid-stat însărcinat cu instrumentalizarea poporului.

Această alchimie explică aspectul criminal al comunismului. Tocmai întâlnirea dintre o mână de intelectuali fanatici cu realitatea care nu avea nimic de a face cu utopia este cea care a condus la atâtea victime. Acestora li s-a părut că trebuie să aplice cu forța realității credința lor (și nu invers), de unde necesitatea de a masacra tot ce se opune concepției lor.

– Ce fel de judecată morală se poate face în legă-

tură cu complicii comunismului? Până unde poate să meargă această judecată morală?

– Nu se pune problema de a-i umili pe acești complicii. Dar este de judecat absența – la aproape toți - a oricărei remușcări, a oricărei auto-critici, a oricărei mea culpa pentru trecutul propriu. Asta nu poate să conducă la o judecată morală care să le fie favorabilă. Dacă ei nu regretă nimic este pentru că gândesc că au acționat bine și, într-o anumită măsură, asta înseamnă că ei continuă să aprecieze ideologia pe care au slujit-o în pofida bilanțului ei catastrofal. *Nu toată lumea a avut șansa de a avea părinți comuniști* este titlul unui film francez din 1993, deci de după prăbușirea URSS-ului. Ceea ce indică, prin titlul însuși, că bilanțul tragic al comunismului nu a adus atingere credinței în binefacerile ideologiei.

Pe un plan moral, ar fi trebuit ca filmul să se numească: *Nu toată lumea a avut șansa de a avea părinți anti-comuniști*. Dar o asemenea mărturisire de credință este imposibil de afișat în condițiile în care anti-comunismul continuă să fie privit și azi ca un rău. Ea este o moștenire ideologică a comunismului, care a funcționat tot timpul în mod binar: „cine nu e cu noi este contra noastră”, cine nu este comunist este fascist. Atâta timp cât angajamentul comunist al secolului XX va fi privit ca o poziție justă și onorabilă, va fi greu să iasă la lumină o judecată morală.

– Este complicitatea cu ideea comunistă așa de mare în primul rând pentru că ideea comunistă este - sau era - una extrem de seducătoare?

– Comunismul a reușit să capteze tropismul egalitar atât de puternic înrădăcinat în ființa umană. Acest tropism se bazează pe invidie, pe dorința nestăpânită de a avea ceea ce posedă celălalt, situație care este remediata nu prin ridicarea propriei la înălțimea celui care posedă, ci prin coborârea acestuia la nivelul propriu. Egalitarismul nu ridică oamenii, ci îi coboară. Extraordinara mediocritate a vieții sub regimurile comuniste cu pretenții egalitare a primit cea mai bună ilustrare când, în același timp, capitalismul atât de detestat, care se bazează îndeosebi pe libertățile individuale și pe dezvoltarea capacităților fiecăruia, a cunoscut o formidabilă dezvoltare de pe urma căreia a profitat toată lumea, chiar dacă unele țări au profitat mai mult decât altele. Inclusiv sub regimurile așa-zis egalitare ale comunismului unii au profitat mai mult decât alții. Să ne gândim la modul de viață al Nomenclaturii comparativ cu cel al cetățenilor socialiști obișnuiți. Egalitarismul comunist este o minciună, dar ideea place atât de mult încât continuă să fie crezută.

Un alt motiv al seducției comunismului ține de idealismul său, care nu este fără trimitere la cel al creștinismului, care vrea ca în Rai cei din urmă să fie cei dintâi, cum a spus Hristos. Când Lenin a promis că bucatăreasa va putea conduce statul comunist, el a reiterat aici, jos, în această lume, promisiunea creștină de mai sus. E vorba de încă o minciună: nicio bucatăreasă nu a guvernat statul comunist. Că toți oamenii se nasc liberi și egali în drepturi este o evidență. Asta nu înseamnă însă că toți oamenii sunt egali între ei. Dimpotrivă, tocmai diferențele lor fac omenirea bogată. Eu nu sunt egalul unui dirijor de orchestră, al unui inginer, al unui tâmplar, al unui măcelar, care, fiecare în felul lui, excelează în meseria sa. Pretenția egalitară este o otrăvă ideologică care ridică oamenii unii împotriva altora, în vreme ce acceptarea diversităților noastre ne completează reciproc. De altfel, egalitarismul este cel care explică, între altele, aspectul profund criminal al comunismului, care, sub pretextul „egalizării”, i-a lichidat pe toți cei care nu au corespuns acestui criteriu, care ieșeau din tiparul comunist.

– 1989. Comunismul cade în multe state, ca într-un joc de domino. Cad regimurile comuniste, nu cade neapărat comunismul – cred că e mai riguros spus. Încetează complicitatea cu comunismul atunci sau ea devine și mai sofisticată?

– Dacă bilanțul comunismului nu este întocmit, ideologia debarasată de povara victimelor sale poate continua să strălucească. Într-un anumit sens, cei care pretind în zilele noastre că comunismul rămâne o idee frumoasă care însă a fost aplicată prost repetă vechea greșală. Aceasta este o porțiță de scăpare pentru conservarea speranței egalitare pe care comunismul continuă să o încarneze. Este de importanță capitală să se lucreze asupra memoriei, asupra acestui bilanț al secolului trecut comunist pentru a demonstra că, oricare ar fi fost țara, cultura, geografia, istoria popoarelor care au cunoscut un astfel de regim, pretutindeni și întotdeauna, a fost o dramă. Numai insistând asupra acestui bilanț putem spera să stingem speranța mincinoasă comunistă.

Este adevărat că adesea realitatea nu are influență asupra credințelor, dar atunci când această realitate este teribilă – așa cum este cea a comunismului – utopia este susceptibilă de a dispărea. Încă o dată, este o muncă de mare amploare. Este rolul istoriei care dă roade pe termen lung.

– Putem să spunem – despre complicii comunismului și despre căderea regimurilor comuniste: ceea ce nu omoară complicitatea cu comunismul, o întărește pe aceasta?

– Ceea ce nu omoară comunismul, îl întărește? E adevărat, în parte. Mai întâi, pentru că comunismul real nu este mort definitiv, câtă vreme 6 țări de pe mapamond se reclamă încă a fi comuniste, începând cu China, a cărei putere crescândă este o amenințare pentru democrații. Apoi, idealul comunist persistă în absența și statornicia unui adevărat bilanț bazat pe experiența trăită. Așadar, acest ideal nu este nici el în întregime mort. Cu toate acestea, este astăzi admis îndeobște eșecul comunismului pe plan global, deși există și multiple scuze, mai cu seamă ostilitatea țărilor capitaliste care ar fi împiedicat dezvoltarea comunismului în lume.

Tendința este, așadar, de a spune că năruirea sistemului s-a datorat altora – în cazul de față Occidentului –, și, cu certitudine, nu sistemului însuși. Această idee falsă demonstrează, la rândul ei, că comunismul nu este în întregime mort. Dar a ieșit din asta comunismul mai puternic? Nu sunt convins de acest lucru. Păreră mea este că toate țările care au rămas comuniste în zilele noastre vor dispărea în deceniile viitoare. Cred, de asemenea, că nu mai sunt întrunite condițiile care au adus comunismul în unele țări. Foarte pe scurt, voi spune că substratul ideologic marxist care se bazează pe conceptul luptei de clasă din era industrială este depășit într-o lume care a schimbat modelul economic cu cel digital. Comunismul, așa cum a apărut în secolul XX, nu va mai reveni. Dar el poate cunoaște o evoluție ideologică, așa cum am explicat în ultima mea carte, *Reflecții despre comunism*, în capitolul consacrat moștenitorilor.

– Lumea post-comunistă și post-adevăr reprezintă un mediu fertil/ fecund pentru complicitățile (re)născute cu ideea comunistă?

– Este adevărat că lumea rețelelor sociale răspândește o sumedenie de post-adevăruri, mai cu seamă cu *woke*-ismul și *cancel culture*. Putem vedea în asta o moștenire a comunismului. Nu pe fond, ca și conținut ideologic, ci ca formă. Este evident, în opinia mea, că în gândirea binară exprimată pe rețelele sociale – „cine nu e cu noi, e împotriva noastră” –, precum și în instinctul de turmă digitală care ia amploare (ea îi urmează pe cei care strigă mai tare, cei care sunt mai radicali) regăsim mecanismele care au adus succesul comunismului în secolul XX. Lenin a fost un exaltat și tocmai datorită acestui fapt inspira teamă și mulți l-au urmat.

Astăzi, *influencerii* netului sunt, în felul lor, tot niște exaltați, care îi antrenează pe ceilalți, mulțumiți să se alăture grupului pentru a nu părea marginali. De asemenea, ideile extreme asupra moravurilor, asupra istoriei, asupra culturii amintesc de metodele comuniste. Există, de altfel, așa cum am spus, în aceste forme „moderne” de luptă „intersecțională” moșteniri ale comunismului: cultura cancel /cultura anihilării amintește de realismul socialist al lui Jdanov, care consta în a descrie realitatea nu așa cum era ea, ci așa cum ar fi trebuit ea să fie din perspectiva ideologiei. Este exact la ceea ce se ajunge când se rescriu opere clasice judecate ca „reacționare” după criteriile actuale.

Cât privește *woke*-ismul, acesta este o ilustrare a faimoasei formule a Big Brother-ului din 1984: „Cel care are controlul trecutului, acela are controlul viitorului. Cel care are controlul prezentului, acela are controlul trecutului”. Se știe cât de mult toate regimurile comuniste (sau post-comuniste – dacă ne gândim la Putin) au trafic istoria pentru a-și justifica politica prezentă. *Woke*-iștii de azi sunt leniniștii de ieri.

– Complicitatea cu comunismul a dispărut ea în totalitate sau mai sunt urme ale acesteia?

– A nega sau a nu recunoaște teribilul bilanț al comunismului este o formă de complicitate. Dacă analizăm atitudinea occidentalilor vizavi de China anilor 2000, găsim și ingredientele complicității trecute: orbirea față de obiectivele imperialiste ale Beijing-ului, reîntărirea capacităților sale militare grație tehnologiei occidentale, permisivitatea față de puterea sa soft (institutele Confucius care se răspândesc în lume), permisivitatea infiltrării regimului chinez în instituțiile internaționale, slăbiciunea și lășitatea în fața metodelor subversive (internet) și a spionajului, tăcerea (sau surdina) asupra represiunii interne. Iată câteva din complicitățile actuale.

Când ne gândim că Beijing-ul a reușit în 2020 să pună mâna pe Hong Kong, violând toate angajamentele trecute, fără ca țările occidentale să protesteze (sau prea puțin), s-ar zice că democrațiile nu au înțeles că doar raportul de forță este moneda de plată adecvată față de

un regim comunist. De la începutul anilor 2000, sute de scrieri au apărut în lume pentru a lăuda reușita Chinei. A fost nevoie de Covid 19 și de măsurile (extreme) de izolare a poporului chinez luate de Partidul Comunist Chinez pentru ca Occidentul să realizeze, în fine, că acest regim este cu adevărat comunist. Este descurajant. Această reacție occidentală tardivă dovedește că experiența nu



folosește la nimic. În ziua în care China va porni război împotriva noastră – un risc posibil –, lumea liberă se va trezi întrebându-se cum s-a ajuns aici...

La fel e și cu Putin (care nu este comunist, dar care are o mentalitate post-comunistă). Când a invadat Ucraina, pe 24 februarie, lumea occidentală s-a întrebat: de ce? Și asta deși trecutul acestui om, măsurile luate de el în cei 20 de ani de domnie, ansamblul politicii sale anti-occidentale s-au etalat sub ochii noștri. Această orbire este rezultatul unei complicități mai mult sau mai puțin voite, în orice caz, naive. Încă o dată, o mai bună cunoaștere a roțițelor sistemului comunist (China) sau a moștenitorilor (Putin) ar fi evitat aceste surprize neplăcute.

– De ce spuneți că omenirea nu se poate lipsi de o judecată finală – mai dură decât oricare altele de până acum, știute – a comunismului?

– În zilele noastre, nazismul este din fericire pus sub interdicția națiunilor. Ideologia național-socialistă este unanim condamnată. Hitler este încarnarea diavolului: orice întoarcere a acestui rău este imposibilă. Nu este cazul și al comunismului. Iată de ce o condamnare morală definitivă a acestei ideologii și mai ales a sistemelor generate de ea este necesară pentru a evita reîntoarcerea la acest diavol. Pe de altă parte, consider că teribilul bilanț uman al comunismului trebuie pus în act nu pentru a evita revenirea posibilă a acestor regimuri, ci pentru ca omenirea să poată să se privească în față fără rușine. În felul acesta, ea va fi fost în fine eliberată de acest rău, așa cum a știut să o facă cu nazismul.

Dialog realizat de
Cristian PĂTRĂȘCONIU

Complicii comunismului

interview

Și totuși: credeți că frumusețea va salva lumea?

Flavia ADAM

Poetă

Dincolo de controversata replică a prințului Mișkin, personajul dostoevskian din *Idiotul*, a cărui dramă se configurează tocmai în jurul conflictului interior, al încercării eșuate, în cele din urmă, de a căuta și de a descoperi, prin toate mijloacele, frumusețea în oameni, *Frumusețea va salva lumea* a devenit, în timp, un nucleu pe a cărui structură de rezistență s-au configurat numeroase teorii în legătură cu sensul atribuit de către însuși autorul romanului, conform propriei concepții despre viață și lume, dar și cu nuanțele identificate de-a lungul anilor, de către cei care s-au străduit să identifice un mesaj al esenței, pătrunzând în profunzime.

Pentru a oferi un răspuns, este necesar să mă raportez atât la definirea *frumuseții*, cât și la ce înțeleg eu prin *frumusețe*. Dacă m-aș referi doar la explicația din dicționar, *însușirea de a fi frumos*, dar și la sensul extins al frumuseții, unul pe care îl putem găsi în natură, în formele de artă, în orice *lucru, situație care trezește sentimente de incântare și admirație*, aș alarga paralel cu adevărul. Spun asta pe deplin conștientă că tot ceea ce pare foarte simplu, nu este. Ce înseamnă frumusețea, pentru mine? Înseamnă, dincolo de lucrurile care îmi stârnesc aprecierea, acele calități umane care deosebesc un simplu om de unul frumos. Dacă Dumnezeu înseamnă desăvârșire, așadar și frumusețe fără cusur, iar noi am fost creați după chipul și asemănarea Lui și ne numim fiii Lui, nu ar trebui să deținem acea frumusețe a etalonului primordial, caracterizată prin dragoste necondiționată, perfecțiune, dăruire, generozitate, armonie deplină, putere de sacrificiu și credință neșarmuită? Omul, ascultând glasul Șarpelui, a intrat, din nemurire, în moarte. Tulburând armonia, a

ce astupă agresiv izvorul frumuseții: adevărul-viață!

Scoasă cu entuziasm denaturant din contextul ei original, mai degrabă grotesc decât mângâietor, maxima dostoevskiană, rostită de Ippolit și întâmpinată de tăcerea blândului Mișkin, este sloganul concursurilor de frumusețe, nu o mărturisire despre calea ieșirii din impasul mediocrității în care s-a împotmolit lumea care, se pare, trebuie salvată. Prințul Mișkin, totuși, ne este călăuză prin cuvintele oferite într-un alt dialog: „Frumusețea e o enigmă”.

Acest gând mișkian nealterat este reverberat și de un discurs de vernisaj al lui László Krasznahorkai din 1996, în care scriitorul ne încredințează că deschiderea adevărată a expoziției – a porților frumuseții – poate avea loc doar în tăcerea tainică a exponatelor, abia după plecarea distinșilor invitați care și-au îndeplinit obligațiile sau dorițele de socializare.

Întrebarea mai pertinentă ar fi: oare lumea poate salva frumusețea din ghearele urâtului care îi uzurpă locul? Oare îi mai poate permite să-și reia minunata sarcină de a transmite iconic viață și adevăr, delectând tămăduitor privirea epuizată de panorama consumistă vulgară? Oare lumea poate readuce frumosul în orizontul tainei, acolo unde el, ca o fereastră a infinitului, mereu surprinde suflul, nu doar aprinde făclia unor curente recente?

Frumusețea care invită la explorare nu doar estetică, ci și ontologică, este o afirmare neîngrădită a Luminii, nu o confirmare slugarnică a formelor ei refractate de lentila agendelor în vogă. Iar estetica autentică nu este un monolog totalitar care impune proporția politic corectă și aprecierea ideologic animată a temelor dezirabile în artă, asemenea despotului chinez portretizat de Christoph Ransmayr, care decretează admirarea peisajului sub pedeapsa capitală.



pierdut din intensitatea frumuseții pe care o primise în dar. Prin sacrificiul Mântuitorului, din dragoste, omului i s-a acordat o a doua șansă la viață, o oportunitate de a-și redobândi frumusețea. Proorocia lui Ezechiel către împăratul Tirului, este de asemenea, și una adresată Satanei, îngerul căruia Dumnezeu i-a zis: *Ți s-a îngâmflat inima din pricina frumuseții tale, ți-ai stricat înțelepciunea cu strălucirea ta* (Ezechiel, 28:17). Frumusețea, a reprezentat, paradoxal, sursa mândriei și a căderii, a pierderii dreptului la strălucire. Adâncindu-se în păcat, lumea se leapădă de frumusețe. Și totuși, cred eu că frumusețea va salva lumea? Nu, pentru că frumusețea e rară. Dar, când există, poate face lumea mai suportabilă.

AMIK Annamária

Traducătoare, critic literar

Cât optimism emană această întrebare, sugerând că mai există o lume nefragmentată care ar putea fi salvată ca atare; că mai există frumusețe care ar putea s-o salveze; că mai este posibilă salvarea cathartică în dezolantul spectacol contemporan interpretat de un cor fals-divers

Cred că la salvarea lumii în momentele ei de cum-până – de fapt, la diminuarea, la ameliorarea unui rău instalat, la redresarea ei temporară, până la apariția altui rău devastator – contribuie în cea mai mare măsură frumusețea interioară a omului, bunătatea și moralitatea lui, izvorâte din credință, care implică iubirea de aproape; și nu trebuie să fii habotnic pentru a crede, pentru a nu face rău lumii, semenilor, ucigându-i sau răbindu-i – prin minciună și duplicitate, prin umilință, prin delațiune, prin îngrădirea libertății, prin orice tip de violență.

Vasile DAN

Poet

Tema aleasă, „*Și totuși, Frumusețea va salva lumea?*” (e o formă interogativă, replică la cea afirmativă a prințului Mișkin, cel coplesit de frumusețea Florenței), lansată acum este cel puțin ciudată, dacă nu cinică. Asta în contextul acestor zile teribile, terifiante ale anului 2022. Zile grele de pandemie, de crize economice ce zguduie din temelii cele mai ferite pînă mai ieri țări ale lumii, crize alimentare, de energie (petrol, gaze), migrații în masă iarăși de la Răsărit la Apus, război sălbatic chiar aici lîngă noi, cu amenințarea că ar putea fi și ultimul, apocaliptic, dacă Rusia nu se trezește la timp și nu-și anihilează dictatorul și complicitii lui.

Frumusețea e un drog al minții și al văzului nostru interior. E o noțiune deschisă, nesățioasă la atîtea înțelesuri. În ea se strecoară, pe neobservate, parte din cele mai riguros definite concepte: Adevărul, Bunătatea, Morala, Nădejdea (care în română îmi pare mai complexă semantic decît Speranța).

Vă răspund, așadar, în privat — pe mine Frumusețea chiar m-a salvat: scriu. Nici nu mă pot imagina făcînd altceva. Ea e aerul meu alpin pe care îl respir dimineața cînd deschid ochii. Cu ea îmi înfoi iarăși plămîinii. Sînt puțin Mișkin, *Idiotul* acestei idei, aparent imposibilă, dar în aură pozitivă.

Altfel am de ales între două înțelesuri ale Frumuseții, cea care într-adevăr poate salva lumea: „Cerul înstelat deasupra mea și legea morală din mine” (Immanuel Kant); și, mai ales, înțelesul sublim din *Confesiunile* Sfîntului Augustin: „Țîrziu te-am iubit, o, Tu, Frumusețe... Și iată, Tu Te afli înlăuntrul meu, iar eu în afara mea...” (*Confesiuni, Cartea a X-a*, 37).

Alina GHERASIM

Scriitoare, artist vizual

„Ziua zilei spune cuvânt și noaptea nopții vestește știință. / Nu sunt graiuri, nici cuvinte, ale căror glasuri să nu se audă. / În tot pământul a ieșit vestirea lor și la marginele lumii cuvintele lor.” (din Psalmul 18)

Lumea va salva frumusețea? Nu cred. Realitatea de zi cu zi a lumii de aici e deseori un malaxor al eterului, ce taie în fâșii subțiri orice dram de delicatețe. Există oameni care practică răul și urâtul din frică, din neîncredere, dintr-un profund sentiment al nedreptății, din plăcere a ego-ului, într-o luptă oarbă pentru obținerea unui loc *sigur și puternic*. Sau din plictiseală ori letargică așteptare a unei morți anunțate.

Fără să bage de seamă că Frumusețea a biruit deja prin Învierea Mântuitorului. Hristos a spus: „Îndrăzniți. Eu am biruit lumea”. Iar noi suntem datori cu o participare subiectivă, personală, la această biruință a Frumosului. Frumusețea fără virtute nu valorează mare lucru, oricât ni s-ar părea de desuet acest gând. Lucrarea aceasta o putem face în interior, în suflul nostru, această împletire ce are valoare salvatoare. A frumosului cu virtutea.

„Frumusețea va salva lumea”, e gândul tainic al prințului Mișkin, rostit în romanul *Idiotul* scris de Dostoevski. Doar un „nebun” poate spune așa ceva. Doar un om bolnav din Iubire, ca prințul Mișkin, poate să afirme așa ceva. Doar el poate înțelege că totul este deja bine și că tot ce mai are de făcut este să dăruiască dragoste, compasiune, prietenie fără limite. Compasiunea, adică înțelegerea faptului că și celălalt are valoare de *persoană*.

Lupta acerbă cu presentimentul morții e dusă de către unii doar prin accelerări erotice, efemer-repetitive și dureros purtătoare de dezamăgire și într-un final, de deznădejde. Există desigur și posibilitatea deschiderii spre Dragostea lui Dumnezeu, din care toate decurg și la care toate se întorc. Și care cuprinde toate dimensiunile iubirii.

Putem spune că Frumusețea a salvat deja lumea de abisul îndoielilor sale și că misiunea omului e să răspundă la chemarea desăvârșirii. Salvatoare e și dorința de a nu-l răni pe celălalt, de a nu-l diminua, de a nu-l răscoli fără sens, de a nu afișa lipsa de modestie.

Frumusețea salvatoare nu ni se cuvine. Dacă ar fi doar după puterile noastre, am trăi într-o lume ca un decor de carton care se topește la prima ploaie, o lume a sinelui, în care am face plimbări dominate de melancolie excesivă, de căderi, de abis existențial. O lume în care am trăi în afara iubirii lui Dumnezeu.

Darul primit o dată cu viața este miraculos și îi răspundem prin recunoștință, ca formă de frumusețe.

Doina JELA

Scriitoare

Începând cu zorii zilei de 24 februarie, abia de pot să mă mai gândesc că de dragul frumuseții ei lumea ar merita salvată. Dar dacă nici frumusețea copiilor nu oprește Diavolul Exterminator atunci când a pornit s-o distrugă, nu mai cred că fraza lui Dostoievski se potrivește vremurilor pe care am apucat deja să le trăim. Dintre profețiile marelui rus de care îmi va fi tare greu să mă mai repropii în viața asta, doar cele din *Demonii*, sumbre toate, s-au adevărit în secolul nostru. Unul despre care Malraux, alt profet, a spus că va fi religios sau nu va fi deloc. Dar până și fraza acestuia s-a adevărit într-un sens de o ironie tragică pe care doar profeția o riscă: secolul nu ne-a adus sau/sau ci și/și. Braț la braț cu supremul reprezentant al lui Dumnezeu pe pământ, prăbușit sub odăjdiiile și crucele lui pervertite, trimisul Diavolului pe pământ și-a început lucrarea și dă semne că vrea să și-o și termine.

Legătura între cei doi profeți, unul venit din adâncurile iraționalului cel atât de productiv în arte, iar altul din lumea mai controlată, mai banală, a rațiunii, singura în care se poate trăi, este că Frumusețea la care s-a referit scriitorul rus are un sens limpede și explicit religios. El însuși spune într-o scrisoare că Iisus este întruchiparea desăvârșitei frumuseți. Deci Iisus va mântui lumea. În fond, este cel mai comun loc comun al creștinismului, alungat de mai peste tot de „luminile Iluminismului”. Îl auzi mereu în gura oamenilor simpli care simt dezastrul și știu bine și că nu-l pot opri : „Doar bunul Dumnezeu ne mai poate salva”. Cât despre Dostoievski, eu cred că știa la fel de bine în ce fel, în țara lui și în secolul tuturor pervertirilor, însuși termenul de „mântuire” își va schimba sensul. Se vede clar că știa în ce fel frăiele lumii vor intra în mâinile celui pe care omul simplu nici nu-l numește, dar nici nu se înșală în privința identității lui, știind sigur că nu este Frumusețea.

Într-o scenă mai dostoievskiană decât Dostoievski, din filmul *Căința* al lui Abduladze, icoana în fața căreia personajul încearcă în repetate rânduri să se roage, ia chipul Diavolului, care-i respinge spovedania, aruncându-i în față adevărul : „Nu te căiești, ți-e frică”. Și nu i-o primește decât atunci, când durerea că propriul fiu se sinucide din oroarea de a se și zămislit de el, reușește să se căiască.

Profeția lui Dostoievski s-ar adevăra dacă Diavolul însuși s-ar întoarce și i-ar spune Bunului Dumnezeu: „Iartă-mă, Tată”. Abia atunci Frumusețea ar mântui lumea.

Monica PILLAT

Poetă și prozatoare

Afirmația, pe care o face Prințul Mășkin, eroul lui Dostoievski din romanul *Idiotul*, trebuie asociată alteia, potrivit căruia același personaj, întrebat ce este *frumusețea*, răspunde că aceasta este o enigmă pe care nu o poate explica.

Cercetând contextul în care sunt făcute ilustrele aserții, observ că Prințul Mășkin, călăuzindu-se după modelul Christic, încearcă să aducă lumina în întunericul lumii din jurul său. Pentru el, regăsirea asemănării pierdute a creaturii cu Creatorul său va putea duce, în cele din urmă, la victoria Binelui asupra răului desfigurator. Eșecul final al eroului nu este deloc comparabil cu răstignirea lui Iisus, ci, mai curând, reflectă polemic rătăcirile omului modern de a-și recunoaște descendența din Dumnezeu.

Faptul că mesajul Prințului Mășkin e bruiațat nu doar de degradarea morală a celorlalți, ci și de propria sa vulnerabilitate, ca epileptic, mă face să mă gândesc atât la cugetarea lui Pascal, după care Iisus rămâne în agonie pe cruce, până la sfârșitul lumii, cât și la convingerea lui Kierkegaard că ființa, pătrunsă de celest, devine o rană deschisă, incapabilă să mai intre în tiparul opac al așă-zișilor sănătoși, închiștați în materialitate.

La întrebarea care rămâne deschisă viitorului, nu pot să răspund decât în nume propriu, deoarece nu cred în adevărul generalităților. Pe mine, dorul după frumusețea asemănării divine mă salvează, creîndu-mi un orizont al speranței care nu poate fi închis de nimeni și de nimic.

Adrian G. ROMILA

Scritor

Oricum ar fi invocată această „zisă” celebră, că „frumusețea va salva lumea”, toată lumea se gândește au-

zind-o la prințul Mișkin. Nu mai știu care era contextul epic în care candidul erou dostoievskian o spunea, cum nu mai știu nici dacă exact aceasta era replica lui, cuvânt cu cuvânt. Cunoscând, însă, traseele imaginare ale romanului în cauză (Mișkin era un fel de Don Quijote rus, un naiv sfânt laic azvârlit într-o mulțime decăzută și vicioasă), cel mai probabil se referea la frumusețe în sens creștin sau, mă rog, platonician. *Frumusețea* e una dintre valorile gândirii clasice greco-latine trecută și-n dogmatica creștină, alături de *bine* și de *adevăr*. În teologie (a se vedea Dionisie Areopagitul), *frumusețea* e unul dintre numele divine, ca și *înțelepciunea*, *ființa*, *bunătatea* etc..

Modernitatea a abolit de mult valoarea metafizică a *frumosului*, el a devenit, dintr-un atribut absolut, unul pur imanent, dintr-un obiect al contemplației mistice, un simplu *decorum* mundan, o țință a delectării pleziriste, in-



tre multe altele. Odată cu romantismul, estetica secolului XIX a mers mai departe și, când nu a denunțat *frumosul* drept convenție rațională pasabilă, i-a extins abordările. *Frumos* înseamnă și *urât*, *diform*, *grotesc*, *demonic*, *necunoscut*, *impudic* etc. Transcriu aici din lista lui Hugo Friedrich despre ce-nseamnă, de exemplu, lirica modernității, ea se poate aplica și altor tipuri de discursuri artistice: disonanță, anormalitate, depersonalizare, dezumanizare, idealitate goală, creștinism în ruină, irealitate senzorială, abstract, arabesc, fantezie dictatorială, obscuritate, hermetism, magie a limbajului, alogism. Din 1956, când a fost propusă, această perspectivă a rămas încă una dintre cele mai relevante teorii pentru tot ce presupune arta modernă.

Azi e foarte greu să spunem dacă frumusețea va salva lumea ori nu. În primul rând, nu știm ce se mai înțelege prin frumusețe, nu știm dacă nu cumva e un cuvânt gol, o fantoșă, un eon încheiat, un idol spart de mult în mii de bucăți, de variante. Apoi, uitându-ne la explozia digitalului, a virtualului, a imaginii hipergeneralizate multidimensional în biți, ne îndoim că oamenii din modul *fast-forward* vor mai găsi răgazul contemplării a ceva frumos (asta dacă își mai pun problema existenței lui, dacă-i mai frisează ceva). Frumos e azi, mai mult ca oricând, ce-mi place instantaneu și nemotivabil, frumos e ceea ce spun furnizorii de imagini și de valori că e, ceea ce lovește, șochează, aduce bani, convine tuturor, extaziază, are like-uri, followers, accesări, distribuiri, comentarii pozitive etc. Abia acum, paradoxal, vorba populară „nu-i frumos ce e frumos, e frumos ce-mi place mie” se aplică adecvat.

Strict circumscris artei mari, că e literatură, plastică sau muzică, *frumosul* a rămas un obiect muzeificat de studiu în școală, la umanioare, la estetică, filosofie, istorie ori antropologie. Sigur, nu e numai cazul *frumosului*, dacă e să mă gândesc la „concepte” precum *Dumnezeu*, *spirit*, *etnie*, *adevăr*, *sine*, *conștiință*, *suflet*, *realitate*, *univers* etc. Toate se schimbă rapid și radical chiar sub ochii noștri, tot mai rapid, mai imprevizibil și mai radical, a întreba azi dacă „frumusețea va salva lumea” e ca și cum ai întreba dacă observi cum armonia unui splendid colț de peisaj reflectă armonia celestă, adusă, eventual, de prezența Duhului Sfânt în creația divină a unui Dumnezeu în Treime. Sună cel puțin straniu, este?

Așa că, pe scurt, nu știu dacă frumusețea va salva în vreun fel lumea, pentru că nu cred că lumea așteaptă să mai fie salvată de ceva. Ea pur și simplu există, o face con-

trariant, fascinant, neutru, amoral și polimorf. Înăuntrul ei, frumusețea e doar o opțiune complexă, inefabilă și ambiguă, alături de alte mii de opțiuni asemenea. Pentru cine caută, pentru cine crede, pentru cine își asumă, pentru cine dă *like*.

Valentina SANDU-DEDIU

Muzicolog și pianistă

Mulți percep muzica drept un divertisment, un mijloc de a schimba starea de spirit, de a umple timpul; și aceea muzică trebuie să fie frumoasă sau cel puțin plăcută, să nu deranjeze, să nu șocheze. Unii (cei mai puțini) știu că, pentru gânditorii din vechime, muzica era o fereastră prin care puteai vedea ordinea creată, o modalitate de a antrena sufletul, de a insufla dragostea pentru frumos (nu voi da citate pentru ca să evit să fiu pedantă).

Pornind de la ideea că scopul muzicii este să aducă frumusețea, noi, cei care practicăm muzica, ne întrebăm mereu cum să o transmitem prin compoziție și interpretare, prin comentariu informativ și critic, cum să o predăm. Le antrenăm tinerilor noștri elevi și studenți capacitățile de a auzi și combina elementele muzicale: melodie, ritm, formă, scriitură (textură), intensitate și timbru. Ascultăm cu ei muzici din toate epocile și din cât mai multe zone. Ne exersăm cu toții memoria, pentru că muzica este o artă temporală, cere capacitatea de a ne aminti, eventual de a memora partituri (în cazul interpreților). Avem momente de evocare a unor evenimente afective, a unor senzații sau imagini, ascultând și mai ales reascultând o muzică (fiecare cu „madlena” lui).

Nu aș putea răspunde la întrebarea: ce este o muzică frumoasă? Gusturile diferă mult, și cunosc melomani care nu doresc să iasă din confortul sonorităților baroce, dar și pe alții, avizi de nou, de experiment, de disonanțele fascinante ale secolelor XX și XXI. Specialiștii, la rândul lor, au dreptul să-și păstreze statutul de meloman și să aibă preferințe: pe mine m-au schimbat, m-au transfigurat, pe rând, piese pentru pian de Mozart, Schubert și Chopin, apoi opera *Wozzeck* de Alban Berg, prima Sonata pentru vioară și pian de Prokofiev, ciclul de lieduri *Dichterliebe* de Schumann (lista e mult mai mare, dar mă opresc). Frumoase, toate!

Dacă cei care predau muzică în școlile generale le-ar insufla copiilor propriile pasiuni, i-ar putea astfel convinge de frumusețea diverselor muzici. Nu există elev „afon” (ceea ce au demonstrat tot felul de teorii recente), ci doar abilități și înclinații care pot fi cultivate – pentru a cânta în cor sau acasă, în baie, pentru a asculta muzici de toate soiurile. E adevărat, la noi în sistemul de învățământ urmează să se consfințească prin lege discrepanța între muzică, desen, sport și celelalte materii. Primele trei sunt tratate drept materii de rang secundar, iar profesorii respectivi vor continua să se simtă incluși într-o categorie insignifiantă. În felul acesta, frumusețea muzicii nu prea are șanse să salveze lumea românească...

Nu știu ce să zic despre convingerea personajului lui Dostoievski, dar cred (șper!) că nu urâtenia muzicii va salva lumea.

**Anchetă realizată de
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

ancheta

Toxic

Alexandru BUDAC

În „Faza aia din Seinfeld”, prima povestire din volumul *A răs și tata* (Editura Trei, 2022) de Remus Boldea, naratorul se izolează în apartament ca să-și scrie romanul despre un copil de șase ani, maltratat de părinți, care își pune sora de trei ani pe șinele de tren, apoi se uită cum câinele familiei lipăie rămășițele. Scriitorul în devenire a citit undeva că Flaubert echivala două-trei picături de spermă risipite cu tot atâtea pagini ratate. Realizează că nu-și va duce misiunea literară la capăt, întrucât se masturbează compulsiv. În concluzie, nu

mai suportă singurătatea. Povestirea, imundă și stupidă în egală măsură, constituie o punere în abis a strălucitului debut.

Celelalte proze – câteva comunică, însă toate se desfășoară într-un univers îngroșat sordid – reiau în buclă paleta săracă de motive: copii abuzați și adolescenți blazați – când nu sunt plesniți peste scăfărlie de palmele cu inele matene, fac sex morbid ori se sinucid –, tați

abrutizați, profesori idioți, poante ce presupun că ar trebui să semnaleze umorul negru, dar nu ies dintr-o monotonie pueril-macabră. Nu-i contest lui Remus Boldea urechea receptivă la oralitate – cel puțin, la un anumit gen de oralitate –, însă nici pe aceasta nu am putut să o evaluez până la capăt, deoarece vorbitorii își bagă și își scot aproape la fiecare replică.

Partea anatomică respectivă este așa de des invocată, încât Boldea s-a gândit s-o ridice poetic la rang de titlu pentru una dintre povestiri, „Cel mai romantic organ”. N-am idee pe unde o fi romantismul. Fetele și femeile, când sunt identificate astfel, și nu reduse strict la genitale de concisele grohăituri golănești, nu ies din categoria nimfomanelor, averse să le facă felații băieților din cartier și colegilor de clasă și să-și promoveze talentele în filme porno încă din gimnaziu, așa cum se întâmplă în „Schimbări”. Poți fi sigur că, de îndată ce Boldea lasă un nume feminin să-i scape prin pagină, în propoziția următoare protagonista întâmplării „se pișă” pe plajă sau un tip cu mușchi îi vără mâna sub fustă. Imaginativul debutant reușește astfel să mai adauge o piesă insalubră la acea parte din peisajul literaturii române care arată ca un viol colectiv:

„- Mă duc s-o fut pe una, zice Gabi butonând telefonul.

- Du-te și tu, îmi zice Radu, îți scade Gabi 300 de lei din datorie.”

Fără îndoială, îmi lipsesc sensibilitatea și capacitatea de a discerne miezul social al problemei, nu recunosc „realismul murdar” unde se încadrează opera. Remus Boldea este ambițios, vrea pălăria lui Salinger, nici mai mult, nici mai puțin. Păcat că încurcă de fiecare dată părțile corpului. În povestirea „3 în 1”, eroul virgin, elev de liceu, se uită la DVD-uri cu producții pentru adulți și citește simultan *De veghe în lanul de secară*. Cum altfel să-și manifeste admirația pentru Holden Caulfield decât slobozindu-se între paginile cărții, pe care o înapoiază apoi bibliotecarei?

Cel mai îngrijorător aspect mi se pare absența ori-

cărei umbre de umanitate în povestirile lui Boldea. Toate mențin registrul defulărilor scatologice, iar personajele, dacă le pot numi așa, se agresează reciproc verbal, fizic, turnându-și la nesfârșit zoaie în cap. Să-l revendici pe Salinger înseamnă să nu înțelegi nimic din cărțile clasice despre adolescenți. Relațiile disfuncționale ale lui Holden Caulfield cu cei din jur erau marcate de sentimente recognoscibile, de afecte profund umane, deopotrivă luminoase și întunecate. De aceea puștiul a rămas relevant. Pe când Boldea, când vrea să surprindă relația tensionată părinte-copil, nu ratează abordarea gratuită: „Cred că mai aveam ceva pe la gură, pentru că mama se uita de-a dreptul scârbită la mine. Am dus măneca la față să mă șterg. După ce am scăpat de resturile de ciocolată, mi-am dat seama că făcusem o prostie. M-am uitat cu groază la măneca albă a cămășii. Acum era murdară de ciocolată. Am înghițit în sec. Cineva putea să creadă că sunt mănjit cu căcat.”

Cât despre stil, îi las pe cei care îi vor da lui Remus Boldea premiul pentru debut să numere de câte ori folosește „aia”, „ăla”, „ăsta”, „ăia” pe o singură pagină, în vorbirea indirectă. Descrierile – vreau să spun, acelea care nu includ sicrie de adolescenți sau chiloți murdari –, nu sar de platitudine: „Șinele de tramvai strălucesc în lumina dimineții”, „fața îi e brăzdată de riduri adânci, semănând cu un șantier unde lucrările au fost abandonate din lipsă de fonduri” etc.

Dacă nu aş lucra cu tineri, m-ar apuca disperarea. Dar pentru că am întâlnit și văd mereu și studenți – din diverse medii sociale – cu altă viziune, cu pasiuni (literatură de calitate, cinema de artă, filozofie, fotografie) și curiozități sănătoase, știu bine că *A răs și tata* vizează un anumit sector, mai degrabă ideologic decât juvenil. De ce editurile noastre pariază în continuare pe acest gen de ficțiune ce pare scrisă pe genunchi, între o țigară și o masturbare, nu reușesc să înțeleg, mai ales că, după mai bine de douăzeci de ani de orgii pe rafturi, ne-am prins că prozatorii ce-și fac astfel intrarea nu sunt de durată.

Arabul anonim și blonda atomică

De vreo două decenii, literatura de limbă germană trece printr-un reviriment, vizibil în receptarea internațională. Dacă sunteți ca mine, indiferenți la premiile Nobel acordate austrieilor Elfriede Jelinek și Peter Handke, reticenți la vâlva din jurul elvețianului Christian Kracht și al germano-austriacului Daniel Kehlmann, ușor nedumeriți de cultul închinat lui Sebald, ar trebui să căutați ieșirea din aglomerație. Pe ușa pe care am găsit-o scrie Wolfgang Herrndorf.

Prima pasiune a lui Herrndorf – născut în 1965 la Norderstedt, Hamburg – au fost artele plastice. A studiat pictura la Nürnberg, iar o vreme a lucrat ca ilustrator și caricaturist pentru reviste berlineze, unde s-a remarcat prin imitarea creativă a stilurilor unor artiști celebri. La începutul anilor 2000 se alătură grupului nonconformist de la Höfliche Paparazzi, forum *online* pe model tabloid, dar exigent în privința calității materialelor publicate și al stilului literar. Datorită acestei ambianțe pop, multimedia – participă ulterior și la talk-show-ul satiric Berlin Bunny Lectures –, Wolfgang Herrndorf debutează în 2002 cu un roman intitulat *In Plüschgewittern* (*În furtunile de pluș*). Abia *Tschick* (2010), aventură cu adolescenți *moonstricken*, fugiți de acasă la volanul unei Lada, îi răsplătește talentul prin succes fulminant, însă în același an este diagnosticat cu glioblastom. Localizarea tumorii are efecte neuropsihice devastatoare, și totuși Herrndorf își regăsește temporar echilibrul în scris, ținând un blog despre evoluția bolii, *Arbeit und Struktur*, și lucrând contracronometru la următorul roman, *Sand* (*Nisip*). Suferința îl înfrânge în 26 august 2013, când își pune capăt zilelor, stoic, folosind arma cumpărată încă de la diagnosticare. Soția, Carola Wimmer, autoare de cărți

pentru copii, îi administrează pagina oficială pe Internet și moștenirea literară.

După prima sută de pagini, *Sand* are acreditare de *thriller*. În vecinătatea orașului fictiv Targat din nordul Africii, frecventat de turiști occidentali, se află și mai fictiva oază Tindirma, unde s-a izolat o comunitate *hippie*, dornică să-și pună în practică utopia agrară. Delinquentul juvenil pe nume Amadou Amadou comite aici un masacru, în condiții imposibil de elucidat, date fiind analfabetismul localnicilor și starea de șoc a pașnicilor hipioți. Un coș de fructe, un sistem stereo și o geantă din trestie indiană, burdușită cu mărci est-germane, par să fi declanșat reacția în lanț, dar până și comisarii pe capetele căroara cade cazul, parteneri asimetrici – poliștului bun și poliștului rău – purtând nume de basm european de inspirație orientală, Polidorio și Canisades, își dau seama că nimic din spusele martorilor nu se leagă. De parcă o crimă multiplă nu ar fi de ajuns, din oază dispăre și un tip dubios, cu nume scandinav. Pregătirea științifică îl califică să vândă secrete nucleare unei persoane de contact ce nu se prezintă la întâlnirea stabilită.

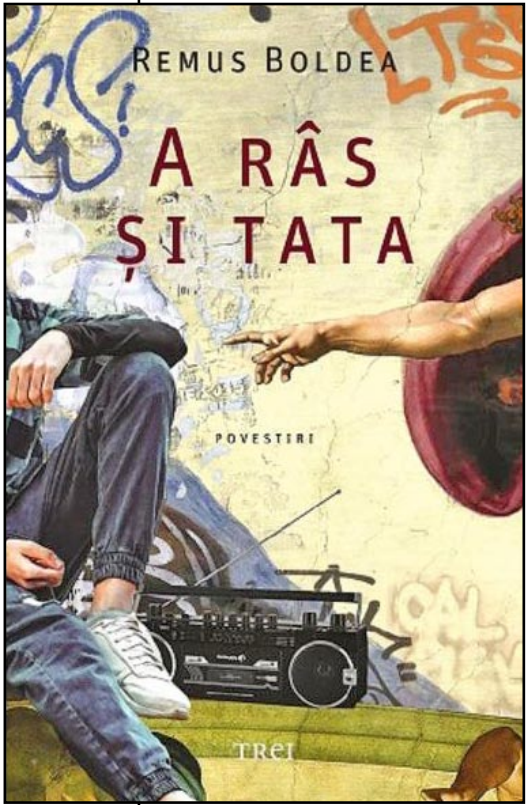
Tot acum debarcă la Targat americanca Helen Gliese, blondă platinată cu probleme de stimă de sine, căreia suții din port îi înșfacă valiza cu mostre cosmetice de îndată ce pune piciorul pe chei. Se cazează într-un bungalow șic, oferit de Sheraton Hotel, apoi pleacă să-și revadă prietena din copilărie, pe Michelle Vanderbilt, responsabilă de interpretarea cărților de Tarot în comunitatea *hippie*. În fine, un arab complet amnezic se dezmeticește după o lovitură la cap, într-o distilerie ilegală din deșertul saharian. Disperat să scape de cei pe care îi bănuiește a fi următorii lui, hăituit de un

Jeep printre dune, bărbatul fără amintiri o întâlnește pe Helen la benzinărie și îi cere ajutorul. Televizoarele comutate pe programul sportiv dau de înțeles că evenimentele se desfășoară la sfârșitul lui august, începutul lui septembrie, 1972. În satul olimpic de la München urmează să se producă o tragedie.

Cu o proză dinamică și vizuală – interesul pentru funcția luminii în tablourile vechilor maeștri, cultivat la prima sa vocație, dă rod în structura optică a frazelor –, Herrndorf își adjudecă ingenios locurile comune din literatura și filmele de gen, ca să consolideze imprevizibilul. Până și clișeul misogin – blonda arătoasă și nătângă, sub stângăciile căreia se camuflează experta în kung fu și tehnici de diversiune și interogare –, eludează rețeta. Paranoia nu sporește atât prin multiplicarea semnelor, informațiilor, comploturilor – deși te întrebi cine o fi Mossad, cine e CIA, pentru ce eminențe lucrează agentul sirian care vrea să se roage fix când misiunea de răpire își atinge apogeul sau traficantul de arme tuareg supranumit „Khach-Khach”? –, ci prin absența indiciilor identitare, prin faptul că ești prins, alături de personajul principal, în țesătura unei minți în proces de destrămare, și ajungi cot la cot cu el să cauți sens în felul cum amatoarea Michelle aranjează cărțile de Tarot ori în numărul din Astérix, *Le combat des chefs*, unde druzii Getafix și Amnésix își pierd memoria.

Occultie neagră zumzăind de umor sec și imaginație, *Sand* te constrânge să descifrezi singur enigma bărbatului din deșert, plasându-te inconfortabil de partea celor care vor să smulgă răspunsuri unde nu e nimic de mărturisit. Firele converg spre finalul brutal, elegant literar, dar deprimant. Când tehnologia nucleară ajunge, în urma suitei de accidente, pe mâinile copiilor săraci din oază, Herrndorf îți dezvăluie, fără să devină tezist, de ce în lumea noastră viețile au prețuri diferite.

Nu pot decât să deplâng, alături de numeroși admiratori, dispariția prematură a acestui scriitor spectaculos, de un umanism pe cât de pirotehnic la prima vedere, pe atât de onest și de lucid în urmele pe care le-a lăsat. (Al. B.)



După ani și ani

Marian ODANGIU

Lăsând de-o parte cele trei ediții ale antologiei *Fragmente de tăcere* (2011, 2015, 2020), la aproape două decenii de la *Tineretea unei umbre* (2003), Eugen Bunaru publică, în sfârșit, o nouă carte de autor, *Ora inexistentă**. Scrise, majoritatea, în primul deceniu de după '90, prefațate de motto-uri excerptate din C.G. Jung, Thomas Mann și Frank O' Hara și de un *Prolog* cu un subtitlu de sorginte caragialină - *dă-dămurt, mai dă-dămurt* -, poemele sunt grupate în patru „cicluri”: *Unghiuri & priviri*, *(I)maculata vedere*, *Album greu de tăcere* și *Carusel*. Urmând regulile unei alchimii impenetrabile, unele au titluri; altele apar, în *Cuprins*, cu un mic decupaj din primul vers. Toate aceste detalii de construcție sunt, ca în cazul oricărui postmodernist care se respectă, extrem de importante. Ele vorbesc despre priza culturală „la vedere”, dar și, mai ales, despre sofisticata arhitectură interioară a cărții. Una în care nimic nu este lăsat la voia întâmplării.

Cât privește raportul dintre *eu-l individual* și *poezie*, lucrurile sunt, de asemenea, lămurite „cu anticipație”, în aceeași manieră transparentă și inconfundabilă: „Devin, pe nesimțite, un personaj misterios, jucat frenetic pe o peliculă de cinematecă. Ceea ce văd se derulează când debordant, dezordonat, parcă totul dă peste margini, când leneș, narcotizant, halucinant. Alteori, dimpotrivă, totul e o curgere limpede, de-o misterioasă lentoare, în care transpar, ca într-o oglindă, când chipuri bizare, siluete fantasmatiche, scenete feerice, când mizerii zilnice, îngropate în nisipurile mișcătoare ale amintirilor, când personaje reale, episoade recunosciabile, mustind de chiar viața de-atunci și de-atunci și de-atunci.

Și toate momentele se înlanțuie perfect, se leagă logic, se leagă fabulos, fir cu fir, într-o coerență cronologică-narativă impecabilă. Totul de necontestat. Totul de nerecunoscut... Apoi, încet-încet, imaginile se unduiesc, se repliază, se rarefiază, se ascund, dispar prin porticuri bizare, prin canale secrete, conectate la... marea uitare. Se așează undeva în colbul absolut al memoriei”. Acestea sunt, în mare, definite chiar de autor, coordonatele dintotdeauna ale creației lui Eugen Bunaru, *arbiter elegantiarum* al liricii optzeciste timișorene. Poetul e, *sua sponte*, protagonistul propriilor sale texte, *mediator* între derularea debordantă, cinematografică, a *realității*, marcată de imprezibil și entropie, și *memoria subiectivă*, coagulantă, devoratoare și, în egală măsură, productivă estetic. Un *intermediar* devenit *comunicator* ce pune accentul pe *vizual* și *auditiv*: orice mic amănunt optic ori sonor (o porțiță, o scară, o vrăbiuță, un scrâșnet de tramvai) poate să devină un pretext de meditație (M.Bârsilă), un temei reflexiv, un pretext, o sursă pentru scris.

Inclusiv multe din referințele culturale (Tarkovski, Humphrey Bogart etc.), aparțin acestei zone a vizual-auditivului, a cinemateciei, a peliculei, aici deteriorată de trecerea timpului și degajând un aer expirat, ușor vetust. O astfel de *memorie* fixează întru nemurire incursiunile în cenușul vieții urbane, când fluidă, energică, agresivă, când incredibil de lentă, vâscoasă, printre amintirile devenite dimensiune esențială a existenței („Tocmai începusem să scriu/ că toata viața e o amintire – maternă – și că trăim doar/ ca să uităm și să ne amintim dar mai ales invers:/ ne amintim ca să trăim”), printre măruntele evenimente ale *cotidianului trăit* în cartierele vechi ale orașului natal, el însuși, personaj esențial al ”călătoriilor” poetice.

O urbe de amurg imperial, populată de inconfundabile embleme (Piața Unirii, imaginea lui Eugeniu de Savoya, Piața Traian, Piața 700, Corso, restaurantul Lloyd, Catedrala), cu labirintul străduțelor, expandat până unde începe întinderea nesfârșită a câmpiei bănățene; cu oamenii ei, nesemnificativi, mărunți, banali, uneori, ușor de indentificat pentru oricine cunoaște cât de cât biografia reală a autorului. Fieca-

re poezie e, la limita narativului, un voiaj fantasmatic printre secvențe filmice și fotografii îngălbenite de vreme, prin atmosfera prăfuită a cărților și a bibliotecii, doldora de sugestii provocatoare, contaminante, printre evenimentele *subteranei*, ale unei boeme apuse, pe care poetul a frecventat-o cândva cu frenezie, alături de autori importanți precum Gheorghe Pruncuț, Ion Monoran, Ioan Crăciun, Adrian Derlea etc.

Parcă pictate cu pensula unui artist interbelic, aceste imagini urmăresc *împietrirea clipei, a spațiului*, fixează efemerul, starea de volatilitate, transformă ceea ce e vulnerabil în persistență și ceea ce e trecător în eternitate. E o lume crepusculară, a singurătății și însingurării, percepută predilect vizual și auditiv, cu adâncă melancolie, nu fără o doză puternică de scepticism, dublat de un spirit ironic jucăuș, deloc coroziv, ca în acest pseudoscenariu despre moartea literaturii: „Într-o bună zi spre zori se va constata (nu se va mai ști/ de către cine, faptul va rămâne definitiv o enigmă),/ se va constata pur și simplu decesul poemului./ Cei câțiva martori sosiți ulterior la fața locului/ vor da – potrivit uzanțelor – declarațiile de rigoare/ din care va reieși că moartea va fi fost (pare-se) naturală./ Se vor exclude, deci, pe moment, sinuciderea și crima,/ pe scurt, vor fi eliminate (din rațiuni ecologist-umanitare)/ variantele morbide, antecedentele neguroase, posibil acuzatoare”.

Aflat perpetuu „în căutarea unui cuvânt halucinant/ spintecător”, Eugen Bunaru se descoperă mereu și mereu în același perimetru al *poeziei ca izbăvire*, eliberatoare, perceptibilă în tot ce există, la îndemână, însă, numai Poetului: „jur împrejur e atâta uimire/ e atâta poezie dar nimeni n-o vede/ nimeni n-o scrie. poemele mele/ au început deja să mă pască/ lacome ca pe-o iarbă proaspătă/ aiurea de înaltă”.

Aventura recuperării timpului pierdut e, ca și în volumele anterioare ale lui Eugen Bunaru, un mod de a respira liber printre meandrele memoriei, de a se elibera din chingile monotone, opresive și univoce ale realității imediate.

* * *

Începând cu 1992, ani la rând, Eugen Bunaru a realizat pentru revista *Orizont*, în rubrica intitulată *Exil interior*, dialoguri și interviuri cu personalități diverse, urmărind, prin temele abordate și prin varietatea opiniilor consemnate, să prefigureze, o hartă a literaturii și, prin extensie, a vieții culturale din Banat. În 2016, toate acestea au făcut obiectul unei culegeri masive, *Exerciții de apropiere – interviuri & dialoguri*, impresionantă prin dimensiuni (aproape șase sute de pagini) și cu o bună receptare. Câțiva ani ani târziu, în 2021, scriitorul trece de cealaltă parte a baricadei: în *Observatorul cultural* apare un scurt fragment dintr-o conversație cu un *cristian*, pseudonimul literar al lui Cristian Cosma, dialog care prefigura cartea de acum**. O întreprindere complexă, editată nu neapărat ca o replică la volumul lui Daniel Puia-Dumitrescu, *O Istorie a Cenuclului de Luni*, ori la contribuția lui Cosmin Ciotloș, *Cenuclul de Luni. Viața și opera* (2021), cât ca o firească iterare a reperelor fundamentale pentru trecutul și prezentul celui mai longeviv cenuclu studențesc din România, *Pavel Dan* al Casei de Cultură a Studenților din Timișoara.

Cartea este un demers esențial de *istorie literară trăită*, un pas relevant către o necesară *Istorie a Cenuclului Pavel Dan*. Un cenuclu care, alături de *Echinox*, *Cenuclul de Luni* și *Universitas*, au reprezentat veritabile *oaze de normalitate într-o lume care o luase razna* (Mircea Martin) pentru literatura tânără din perioada poststalinistă, important nu doar prin spectaculoasa trecere printre furcile caudine ale epocii comuniste, ci și prin remarcabila sa capacitate de a supraviețui, spre deosebire de celelalte cenucluri, inclusiv evenimentelor din Decembrie 1989. De a-și prelungi existența până în zilele noastre, adică, aproape 65 de ani. Și, cel mai important, cu o formulă dragă intervievatului, *The show must go on!*

Eugen Bunaru se numără printre scriitorii care au atâr *memoria profundă*, alături de cea *vizuală* și *afectivă*, a acestei istorii *trăită* aproape în integralitate (măcar, în partea ei cea mai relevantă estetic), determinarea, capacitatea, înzestrarea, talentul, informațiile, amănuntele (adesea ascunse privirii), probele directe, documentele,

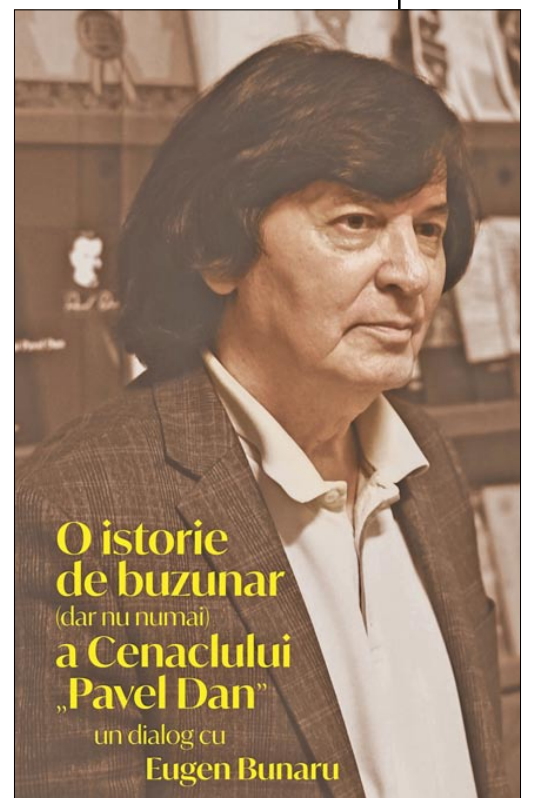
datele, relațiile interpersonale, cât și totala îndreptățire de a o scrie. El se numără, așa zicând, printre (re)fondatorii Cenuclului, de după 1965, anul când a fost „botezat” de Ion Arieșanu (după ce, anterior, a purtat și alte nume efemere: *Cerc literar*, *Iustin Georgescu*, *Poesis*, *Excelsior*, *Excelsior-Pavel Dan*) și după ce acesta va fi produs și primele promoții de poeți paveldaniști de maximă vizibilitate: Șerban Foață, Dușan Petrovici, Traian Dorgoșan, Crișu Dascălu ș.a.

Eugen Bunaru a și condus, după 1996, fără a fi niciodată angajat ori remunerat, activitatea instituției, și a publicat, în 2013 și 2014, o culegere cvasiintegrală a poeziei cenuclie-re, *Cuprins sau Un Fel De Imperiu: antologie de poezie a Cenuclului “Pavel Dan”*.

După cum, a coordonat mai multe numere ale suplimentului literar *Forum studențesc*, revista cenuclului, apărută în 1973, a fost și autor, coautor ori îngrijitor al mai multor antologii și ediții paveldaniste, care au reintrodus în circuit autori precum Gheorghe Pruncuț și Ioan Crăciun. Sunt argumentele pasiunii și competenței indubitabile venind dinspre o biografie literară care s-a identificat, mai bine de o jumătate de veac, cu existența prestigioasei structuri literare timișorene. ”Cenuclul Pavel Dan, zice cu îndreptățire, la un moment dat Eugen Bunaru, a rezistat și a scris istorie literară. Și nu doar istorie literară, ci chiar Istorie”. O istorie a supraviețuirii morale și estetice, cu programe (precum *Poezia merge mai departe*) și deschideri ce proiectează în viitor valoroasa și bogata tradiție a Cenuclului.

*Eugen Bunaru, *Ora inexistentă*, Editura Casa de pariuri și iterare, 2022.

**Eugen Bunaru, *O istorie de buzunar (dar nu numai) a Cenuclului „Pavel Dan”: Eugen Bunaru într-un dialog cu un cristian*, Editura Casa de pariuri literare, 2022.



Duplexuri emblematice

Alexandru ORAVIȚAN

Rubrica „Duplex” din revista *Orizont* este, după știința subsemnatului, un proiect unic prin intenționalitate, longevitate și amploare în peisajul presei culturale românești. De peste un deceniu și jumătate, Cristina Chevereșan și Adina Baya practică ceea ce la prima vedere se recomandă drept un joc cronicăresc, însă care transcende cu mult granițele unei simple tranzații textuale. Pagina lor de revistă, împărțită în două coloane egale, este o hartă dedicată unei călătorii

complexe, ce fascinează de mult timp interesul larg – cea dinspre pagina de carte către pelicula cinematografică și a descoperirilor reciproce (uneori necesare) presupuse de acest demers. Cronicile semnate de Cristina Chevereșan și Adina Baya funcționează pe multiple palie-re, atât sub forma recomandărilor de (re)descoperire a unor volume și adaptări cinematografice, cât și prin prisma unei hermeneutici culturale, ce deconstruiește

însuși mecanismul de reprezentare: o dimensiune care face ca textele celor două autoare să dăinuie dincolo de directetea și prospețimea specifice cronicii de întâmpinare. Decupate din pagina de revistă și așezate atent în volum, textele capătă un strat analitic suplimentar, sesizabil doar în agregat, prin succesiunea și dispunerea lor în jurul unei teme comune.

Povești regândite – *De la carte la film*¹ este al treilea produs editorial pe care autoarele îl propun în siajul „duplexurilor”, după *Celuloză vs. Celuloid* și *Cronici în oglindă*, în colecția „Agora” a Editurii Universității de Vest din Timișoara. Ipoteza pe care autoarele își propun să o chestioneze ține de domeniul logicii imediate: „Puterea expresivă a imaginii, precum și capacitatea ei de a condensa timpul și de a „traduce” acțiuni și evenimente complexe în codurile universal accesibile ale limbajului audiovizual, fac ca un film să aibă o capacitate persuasivă mai mare decât o carte.” Însă întrebarea centrală a volumului e una pe cât de evidentă, pe atât de bogată în implicații: „Dar este, oare, acest lucru valabil întotdeauna?”

În cuvântul-înainte, autoarele oferă o serie de întrebări de ghidare, esențiale pentru a cuprinde miza complexă din spatele proiectului „duplexurilor”: „Cât din textul-sursă mai păstrează o ecranizare? Cu câtă îndrăzneală și-a permis filmul să recontextualizeze intriga inițială, desprinzând fragmente uriașe și/sau adăugând altele noi? În ce măsură protagoniștii de pe ecran prezintă versiuni fidele ale celor ascunși între pagini?” Pe tot parcursul celor patruzeci și cinci de analize ale cărților și adaptărilor cinematografice aferente, cititorii sunt invitați să descopere răspunsurile uneori nebănuite la aceste întrebări. Căci Cristina Chevereșan și Adina Baya nu practică o analiză aridă, sumară sau neangajată, ci plonjează fără ezitări direct în miezul semantic al subiectului, acordând atenția cuvenită nuanțelor stratificate care asigură învelișul stilistic al opereii în cauză. Autoarele identifică teme comune, trasează direcții de analiză pe harta literar-cinematografică și surprind prin diversitatea selecției practicate, grupată în patru mari secțiuni, cu titluri edificatoare („Clasici revizitați”, „Explorări (auto)biografice”, „Experimente în (i)realitatea imediată” și „Marginali, marginalizați”), ce dovedesc cuprinderea amplă intenționată, cu spațiu semnificativ de explorare dedicat atât centrului, cât și marginii.

Mai mult decât atât, Chevereșan și Baya practică și necesarul demers de (re)contextualizare, mai cu seamă când vine vorba despre evaluarea testului timpului pe care cărțile și filmele trebuie să-l treacă. De pildă, în analiza duplexului *Din inima Africii* (*Out of Africa*), lentila de analiză propusă este una ferm ancorată în curente critice care s-au succedat de la apariția cărții în 1937 și filmului în 1985: Cristina Chevereșan intuiește miza volumului aflată dincolo de sfera pur literară („melancolia, lirismul, romanțarea, evidenta afecțiune pentru oameni și locuri, sentimentalismul strunit de încercările de *socio-*, *antropo-*, chiar *psihanaliză* ale societății tribale sunt incontestabile”), în vreme ce Adina Baya oferă o analiză minuțioasă a ecranizării prin „lentila gândirii post-coloniale”. Un alt exemplu elocvent poate fi întâlnit în cazul *Fiicelor doctorului March* (*Little Women*), roman perceput drept „recognoscibil american” de către Chevereșan, care trece opul Louisei May Alcott prin grilele de lectură specifice studiilor americane, iar Baya identifică elemente de „feminism incipient” în mecanismul narativ, aduse în prim-plan din rațiuni externe operei propriu-zise: „feminismul e unealta supremă de marketing cinematografic”.

Dinamismul textelor din *Povești regândite – De la carte la film* este cu atât mai palpabil cu cât cititorului îi sunt înfățișate conexiuni pe care nu le-ar fi intuit, izvorâte din preocupările și interesele mai ample ale autoarelor. În cazul Cristinei Chevereșan, incursiunile în multiplele fațete ale culturii americane trădează afinitatea autoarei pentru acest areal de studiu; cititorul e purtat printr-un periplu fascinant de la abstract la concret, mai ales când autoarea jonglează cu idei și concepte atent imbricate în

enumerații în cascadă, ce conferă textelor sale un efect seducător, aproape hipnotizant, precum în cazul *Nomadland*: „Visul American zguduit, dacă nu prăbușit din temelii, mitul unui Vest asociat cu mișcarea și adaptarea mai degrabă decât Estul așezat, noțiunea esențială de libertate ca element component al identității individuale și de grup, rebeliunea împotriva paradigmatelor dominante, nu neapărat incluzive, creativitatea, curajul, conexiunea interumană drept părți integrante ale unei americanități ce se încorporează să se facă auzită și simțită chiar atunci când se află la limita subzistenței și vizibilității: constantele unei călătorii pline de aventuri și anecdote surprinzătoare, dar, aparent, destul de frecvente pentru a capta interesul și empatia cititorului.”

Dimensiunea pedagogică a studiului literaturii este observabilă în joncțiunile intertextuale stabilite – un text despre *Pescărușul* lui Cehov pleacă de la legătura acestuia cu Philip Roth – și în alegerea abilă a citatelor, urmate de adresări directe precum „Ați citi mai departe? De ce? Întrebare-standard de seminar.” Concluziile se nasc intuitiv, pe cale logică, cu valoarea unor veritabile definiții: „Literatura apare drept punct de reper, liant între indivizi și geografii concrete sau mentale, dar simpla apartenență la o naționalitate nu mai constituie un facto decisiv. Conexiunile se creează peste frontiere reale și imaginare sau chiar în ciuda lor.” Iar pasiunea Adinei Baya pentru cinematografie este potențată de talentul remarcabil în materie de scris; descrierea lui Steven Soderbergh este edificatoare în acest sens: „Camera lui alunecă rapid între prim-planuri și planuri medii, dar și introduce decoruri relevante prin planuri generale bine gândite și, de obicei, dinamice. Regizorul e expert în trezirea empatiei privitorului față de personaje și în imersarea completă a acestuia în lumea ficțională propusă de film.”

Surprinde și o definiție a adaptării cinematografice: „A transforma o carte de 350 de pagini într-un film de două ore e ca și cum ai așeza povestea pe un pat al lui Procrust.” Însă, deloc surprinzător, atenția Adinei Baya nu se axează doar pe filme, ci se îndreaptă și asupra formei literare, dovedind un talent critic polivalent, precum în descrierea scrisorilor dintre Sartre și Simone de Beauvoir, ale lui Flaubert către Louise Colet sau ale lui Joyce către Nora Barnacle: „Unele sunt mai cerebrale, distante și reci, lasă emoțiile profunde ascunse între rânduri. Altele fierb de pasiune și dorință, trecând bariera spre explicit și poate chiar spre pornografie.”

Povești regândite – De la carte la film oferă infinit mai mult decât o perspectivă edificatoare asupra unei rubrici emblematice pentru revista *Orizont*. Cartea grăiește răspicat despre pasiunea, curiozitatea și talentul de netăgăduit a două autoare care au definit nu atât o rubrică, cât o arhitectură editorială fără pereche în presa culturală românească contemporană.

¹ Editura Universității de Vest din Timișoara, 2022, 380 p.

Trăirile divei

„Ah, tare-aș vrea eu să văd cine ar avea vreodată obrăznicia, din lipsă de ceva mai bun de făcut, să scrie despre viața mea, sub pretenția că știe ce-am simțit și de ce am simțit, ce-am făcut și de ce-am făcut, căci am făcut ce mi-a plăcut și mi-a plăcut ce-am făcut – iar toate acestea sunt ale mele și numai ale mele.” Grație harului scriitoricesc (vecin cu „obraznicia”) de care dă dovadă Alina Nelega, vocea unei mari actrițe poate fi din nou auzită, de data aceasta nu de pe scena Teatrului Național, ci din paginile unui nou op din colecția „Biografii romanțate” a Editurii Polirom. *Marioara Voiculescu. Mareșala teatrului românesc*¹ propune o proză densă, scrisă cu talent, plină de miez, centrată pe un parcurs biografic insuficient cunoscut astăzi, pe care până și istoriile teatrului românesc nu îl consemnează îndeajuns. Dincolo de considerabila muncă de cercetare și de recompunere a unei atmosfere oscilante din societatea românească a secolului trecut, meritul de necontestat al Alinei Nelega este articularea vocii Marioarei Voiculescu, surprinsă în perspectivă dinamică, atât la persoana I, cât și la persoana a III-a.

Pendularea între obiectiv și subiectiv, între lumea exterioară și subteranele ființei, se coagulează într-o proză seducătoare, pe măsura protagonistei, care visa

că nu va îmbătrâni niciodată și proclama că nu va fi stăpânită de vreun bărbat. Alina Nelega pătrunde în zonele profunde ale conștiinței Marioarei Voiculescu și aduce la suprafață cu prisosință gândurile și trăirile consumate departe de luminile rampei, în momentele de singurătate, când locul aplauzelor e luat de tăcerea asurzitoare a singurătății. Un moment străbătut de durere abrutizantă este pricinuit de pierderea celui de-al doilea soț, Jorj, dragostea vieții sale: „Anul ăla când au fost împreună a fost singurul în care nu și-a mai ros unghiile – putea, pentru prima oară, să-și arate degetele lungi, îngrijite, palma fină, albă, să-și poarte fără grijă inelele. (...) Nu mai înțelegea nimic din viață, nu mai simțea nimic – și atunci de ce să plângă, dacă n-o durea nimic?”

Intreg romanul pare plasat sub semnul unui dualism contrariant, născut din conflictul inerent al condiției actorului, sortit să-și consume intensitatea trăirilor pe scenă: „Ființe paradoxale sunt actorii, ca apa limpede, mișcătoare în bătaia vântului, dar în adâncul căreia mărul și brădișul te cuprind, iar îmbrățișarea lor te trage la fund. Dar nu așa e oare și omul, porc și înger, tăvălindu-se în noroi și apoi înălțându-se, curat, spre lumină. (...) avem și noi fețe diferite, ascunse unele, uneori suntem sinceri cu o față a noastră, iar alta stă în umbră”. În definitiv, misiunea actorului este să servească poveștii: „Ce rămâne după un actor? se întreabă Marioara (...) nu se poate ca tot focul

ăsta în care ard ei, consumându-și trupurile și mințile, să lase în urmă doar cenușă risipită în vântul timpului. Poate poveștile, da, astea rămân (...), poveștile pot să reaprindă emoția, să-i aducă din nou în prezent.” Povestea scrisă de Alina Nelega o aduce din nou în prezent, plină de emoție, pe Marioara Voiculescu, o mare actriță, o „divă” a epocii, pionieră a libertății artistice și a teatrului independent, un spirit cu desăvârșire liber, chiar și în vremurile cele mai sumbre ale mijlocului de secol XX. (Al. O.)

¹ Editura Polirom, Iași, 2022, 240 p.



Incredibila ușurătate a destrămării

Grațierea BENGĂ

„- Ești pregătit?/ N-am fost niciodată pregătit.” Pentru nimic nu se arată înzestrat, format sau instruit Alecu Ancuțescu, personajul central din romanul recent al lui Petre Barbu. E prototipul ratatului, care privește neputincios cum i se destramă familia și i se deșiră ghemul conștiinței. Ar vrea să intervină, să schimbe lucrurile, să (se) salveze, dacă mai poate fi ceva salvat, dar acțiunile lui nu fac decât să grăbească zdrențuirea fiecărei ancore de care se agață.

Identitatea vulnerată, figura tatălui și distrugerea familiei alcătuiesc plexul tematic al multor povestiri și romane semnate de Petre Barbu. De la *Dumnezeu binecuvântează America* (1995) încoace, scriitorul a urmărit viețile anonime, rătăcite în mișcarea centrifugală a societății românești postdecembriste. Dezorientarea, inadecvarea, ratarea determină repetate drame în familie, proiectând (la nivel micro-) o incalculabilă disoluție macrosocială.

O lume confuză și perfidă e comprimată în *Vremea tatălui**, o lume a conjuncției dintre adevăr și născocire, dintre realitate și închipuire. Nu e de mirare că Alecu Ancuțescu evoluează schizoid. Cu justețea preschimbată în mistificare (și invers), criza lui identitară e constant adâncită de inserții catoptrice. La nivel narativ, rezultatul e o povestire la persoana I, străbătută de imagini dublate - pentru că viața lui Alecu Ancuțescu curge simultan în două albiile care se confundă.

Cine e Alecu Ancuțescu? E un bărbat de aproape șaizeci de ani, căsătorit cu Larisa, asistentă medicală care își îngroapă deprimarea în alcool și își părăsește familia, pentru a munci în Anglia. Este tatăl Oanei (pe care Larisa ar fi vrut-o Ioana - altă eroare a lui Alecu, cu miză identitară), adolescentă revoltată, interesată doar de smart phone. E paznic la Egreta Office, într-un orașel de lângă Carpați. De 12 ani, clădirea de birouri (sau building-ul, cum i se spune) nu poate fi vândută din pricina absenței unor acte, așa că rămâne ispititoare pentru hoții de termopane. Pe Alecu îl chinuie dureri teribile de cap („simt cum butelia îmi crapă țeasta”), mănâncă parizer, bea lapte și are un prieten, Silviu, „om bun”, chiar dacă „s-a comportat ca un șef cretin”.

„Butelia îmi strivește capul. Mă sprijin cu mâna de tocul ușii. Prostii? Eu fac prostii. Ce fel de prostii fac eu, Oana? - ar trebui s-o întreb, dar un nod mi se pune în gât. Îmi vine să plâng, dar am plâns destul pe drumul de la gară, așa încât n-am să mai plâng în fața copilului meu care știe prostiile pe care le-am făcut. Maică-ta ți-a băgat în cap că eu, tatăl tău, fac numai prostii. Te-ai răzbunat, Larisa!... Oana, ești într-o mare eroare! Eu n-am făcut niciodată prostii, iar Egreta, dacă la asta te referi, nu este o prostie. E munca mea. E crezul meu. Tu nu știi ce înseamnă muncă și credință. Pentru că ești ultima elevă din clasă”... (p. 157).

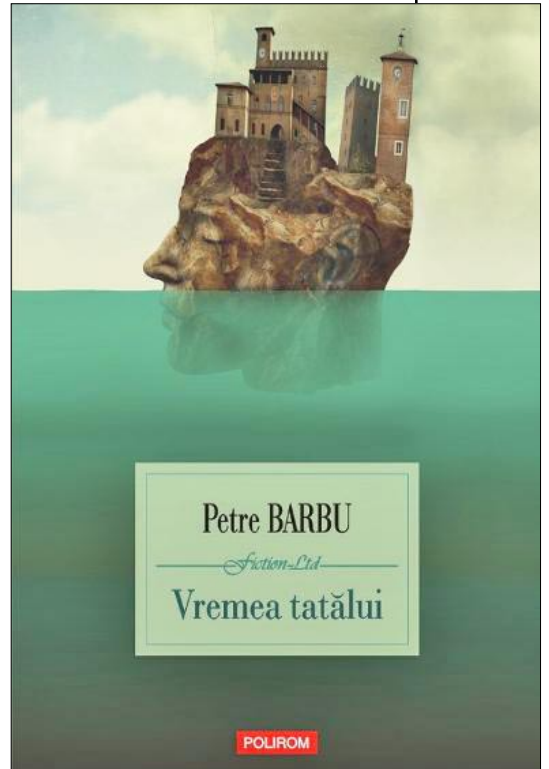
În viața răvășită a lui Alecu, geometria Egretei e pilonul de sprijin. Un punct fix. Singurul. Dar clădirea e, de fapt, laboratorul în care Alecu își construiește spațiul fictiv. Egreta Office, clădirea din *Vremea tatălui*, îmi amintește de blocul din *Dumnezeu binecuvântează America*. Ambele sunt (dacă folosim distincția lui Michel de Certeau) locuri care se transformă în spații, cu toate variabilele temporale și de direcție ale acestora din urmă. Sunt plurivoce. Aproximează, corelează sau focalizează ambiguitatea. În romanele lui Petre Barbu, aceste spații concentrează intersecțiile dintre cangrenare și încercările de resuscitare ale unei identități și, metonimic, ale lumii întregi. Asigură, în același timp, liantul între dispozitive narative și simbolice, amplificate (în *Vremea tatălui*) de un vector inter- și meta-textual (în care Marele Actor joacă rolul principal).

Toată viața, Alecu nu a izbutit să ducă nimic la capăt. Nici un rol. Nu și-a terminat facultatea, nu și poate întreține familia, nu poate controla situații banale. Nu are autoritate, energie, soluții. Când nu mai găsește nimic de spus soției sau fiicei, recurge la bătaie. Tatăl protector (care o iubește enorm pe Oana și încearcă din răspuțeri să o ajute la matematică) devine, printr-o brutală fisurare a conștiinței, tatăl agresor. Imediat după aceea, se disprețuiește și se străduiește, chinuit de propria-i sciziune, să găsească salvarea.

Dar nu există izbăvire pentru Alecu Ancuțescu, alta decât iluzorie și provizorie - prin fabulația care completează sau înlocuiește realitatea. Flexibilitatea narativă îngăduită de stilul indirect liber (folosit în proporție semnificativă) lasă cale liberă schimbărilor de planuri și de voci care, la rândul-le, permit injecții de ficțiune, mit și magie

în golurile apărute între perspectivele verosimile.

Relativizarea generează continua îmbogățire a valențelor combinatorii pe care le au fragmentele de puzzle narativ, bine sudate unele de altele într-o poveste densă și complexă. De pildă, secvențele în care apare, în mod repetat, problema de matematică pe care Alecu nu reușește să o rezolve bruiază traseele cronotopice firești și perturbă



direcțiile previzibile de sens. La fel, imaginea Egretei. Se luminează reciproc cu alte fragmente re-luate, se organizează pe straturi suprapuse care-și sugerează sensurile prin intersectare și determină un efect de buclă, în jurul focarului halucina(n)t al identității ruinate, ce redefineste realitatea ca delir. De aici, mobilitatea narațiunii, angajată în continua comutare între real și fictiv, în care nu mai sunt importante doar cuvintele, ci legăturile pe care le stabilesc de partea cealaltă a povestirii.

În atmosfera apăsătoare a eșecului și a disperării, în care se insinuează, totuși, speranța că ordinea poate fi readusă (chiar și de o forță supranaturală, ascunsă în apa din Fântâna lui Orleanu), e scrisă cronică unei identități schizoide, a unei familii distruse și a unei societăți dezmembrate - în care răul îmbracă forme invizibile, dar nu mai puțin catastrofice.

Un roman credibil despre incredibila ușurătate a destrămării.

* Petre Barbu, *Vremea tatălui*, Iași, Editura Polirom, 2022.

Din poveste în poveste

Cu proza Ancăi Vieru m-am întâlnit prima dată în revista „Iocan”, în 2016. Se afla în preajma unor nume cu rezonanță (Ioan Groșan, Bogdan-Alexandru Stănescu) și decupa, autoscopic, evoluția unei despărțiri. Abia după aceea am găsit *Felii de lămâie* (publicat cu un an înainte, în 2015), volum de proză scurtă cu destule texte bine articulate - cu precădere în jurul cuplului și al eșecului.

Am avut surpriza să văd cum noua carte a Ancăi Vieru, *Fără poză de profil**, se deschide cu *Porți, uși, ferestre*, proza pe care am citit-o în revista manjionată. Totuși, din cele unsprezece texte care alcătuiesc volumul, doar patru au apărut în alte locuri, la intervale mari de timp (mai exact, în reviste tipărite sau online, dar și într-un volum colectiv din 2012, *Ficți-uni reale*). Celelalte șapte sunt, așadar, texte inedite. Însă ceea ce le aduce pe aceeași orbită este un nucleu tematic comun, a cărui forță de atracție își dovedește potențialul și își verifică dependența față de orientarea personajelor aflate în interacțiune, pe câmpul vast al imaginii.

Imaginea (fotografie, album, poze pe social media, video pe Youtube) se dezvăluie ca temă centrală a cărții, încă după primele proze. Fotografii alb-negru, din studenție, și altele făcute la maturitate (în *Porți, uși, ferestre*), imaginea absentă și imaginea înșelătoare (în *Gonflabil*), fotografia interzisă și reconstituită (în *Despre dragoste, numai de bine*) sunt câteva dintre ipostazele reprezentărilor care întrețin cultura copiei. Sau a simulacrlui. Personaje de toate tipurile chestionează și (de)legitimează imaginea, ca depozitar al vieții persoanei pe care o reproduce: întâlnim intelectuali, corporatiști, soții nefericite, scriitori, o bucătăreasă care-și face canal pe Youtube ș.a.m.d. - cu toții prinși într-un vârtej de evenimente când derizorii, când inervate de straniețate. Unele personaje sunt superficiale, incapabile de reflecție, altele sesizează relațiile de transfer între imagine și „creatorul” ei, intuiesc hiperrealitatea sau interoghează amplitudinea fragilității și dezechilibrul intern al simulacrlui.

De la o imagine pornește totul. O imagine (sau ab-

sența ei) declanșează schimbarea unor raporturi de putere și determină consecințe mai mult sau mai puțin imprevizibile asupra desfășurării epice. Una dintre proze are un parcurs de policier, stimulată de căutarea unei identități care să completeze imaginea șocantă de pe social media, o alta (înepușă pe linia comună a copiei) deviază aproape kafkian spre o suspiciune care fisurează tiparul cimentat al existenței mărunte. Un simulacru (sau absența lui) reînsuflește conflictul dintre realitate și raportarea (in)fidelă la aceasta. Abandonează rolul decorativ, iese din peisaj și se insinuează într-un angrenaj cortical pe care-l destabilizează.

„Ca o păpușă descleiată”, gândește scriitorul din *Prea devreme*, când o vede pășind spre mașină pe bătrâna de la marginea drumului. O păpușă din latex câștigă Ana la tombola de Crăciun (în *Gonflabil*) și, ca urmare a acestui dar, se smulge din inerția cu care obișnuia să perceapă reprezentările. În *Povestea scaunelor vorbitoare*, florile pictate pe spătarele unor scaune concentrează variațiile unei poetici a imaginii. Devin agenți istorici, redirecționează existențe, determină schimbări de viață și de moarte.

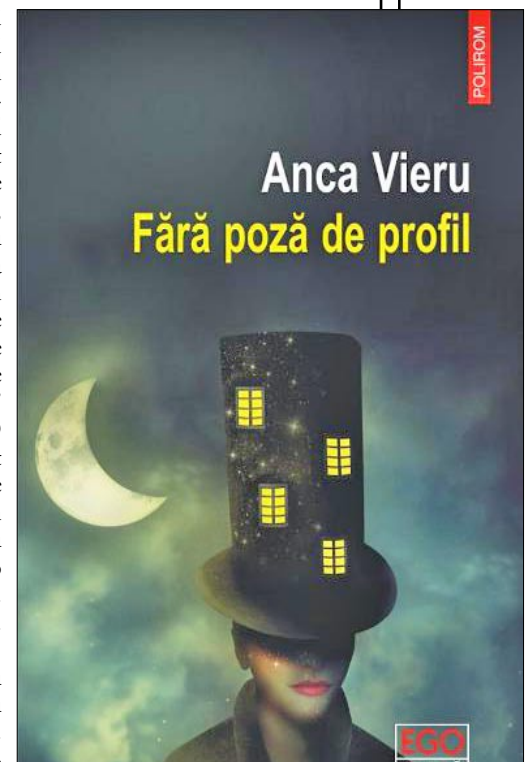
Personajele și imaginea se concurează una pe cealaltă, scoase în evidență de logica narativă expusă în construcția textului sau, dimpotrivă, rămasă într-o matrice alternativă. În prozele Ancăi Vieru, procesul deconstructiv este urmat de o re-construcție, uneori pe o traiectorie surprinzătoare. Continua tranziție de la o formă a imaginii spre alta semnalează, indirect, rolul ramelor provizorii. Al cadrelor (epice). Aici suferă, de altfel, două-trei texte: episoadele lor secundare au legăturile slăbite și scapă prin breșele ramei, când ar fi trebuit să intre, etanș, într-o compoziție.

Mai sudate sunt, în schimb, prozele construite pe partitura esențializării și deschise spre reacțiile paradoxale în fața imaginilor - privite ca periculoase sau lipsite de putere, ca semn al aducerii-ămintă sau al deteriorării. Vasi și Cora, personaje din *Despre dragoste, numai de bine*, de pildă, au perspective radical diferite asupra imaginii fotografice. „Fotografiile pot să aducă din memorie un mo-

ment. Poate mai multe. Dar noi putem să păstrăm vii aceste momente și asta e cu totul altceva, a continuat el. [...] Ce poate să-ți spună o poză, în comparație cu amintirile a ceea ce am făcut și am simțit acolo? Pozele sunt doar surogate de trăiri cu care ne amăgim singuri.” (p. 74-75). „O poză e un fragment de realitate, de cele mai multe ori un fragment ales cu grijă ca să creeze o impresie anume. Să manipuleze.” (p. 76).

Anca Vieru e o prozatoare cu certe posibilități. Evită rețeta narativă constrângătoare, devine oarecum complice cu obiectul căruia-i permite să se exprime arătându-se, iar lait-motivul imaginii (cu mișcarea spre povestea ca reprezentare) e suficient de flexibil încât să asigure puntea dintre creasta ideatică a textelor și versantul proximității. Cele câteva neglijențe stilistice (la pagina 101 e una dintre ele) nu afectează discursul narativ în așa măsură încât să îl împingă într-o gamă stridentă. Cu proze încheiate la toți nasturii deznodământului sau, dimpotrivă, lăsate să se prelungească, libere, în mintea cititorului, *Fără poză de profil* e o carte agreabilă, în care imaginea pivotează de la poveste la poveste. De la fragment la întreg. (G.B.)

* Anca Vieru, *Fără poză de profil*, Iași, Editura Polirom, 2022.

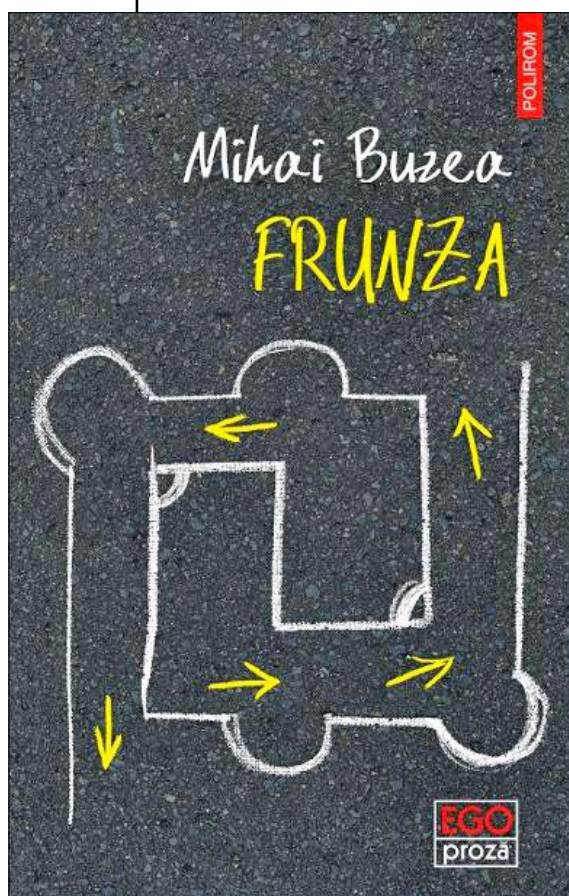


Scara de bloc

Alexandru COLȚAN

În *Frunza* (Editura Polirom, 2022), Mihai Buzea își propune să salveze memoria Generației Tranziției printr-o narațiune cu iz comercial. Prozatorul își montează metaromanul (și replica lui) din mărturiile pe WhatsApp și Zoom, evocările video și audio ale prietenilor care își dezvoltă benzile copilăriei comuniste petrecute în perimetrul a șase scări de bloc din Berceni.

Tratarea anterioară a temei nu pare să îl inhibe pe autorul nostru. Din contră, îl revoltă: „Numai cretinisme se scriu despre perioada aia. Numai minciuni, numai gogoși. (...) Mă fac singur cu nervii când citesc ce se scrie acum!”, declară ritos raisonneur-ul Teo. *Foamea de adevăr* pare să-i dirijeze și strategia literară, bazată pe filtrarea depozițiilor, pe realism stendhalian-jurnalistic reluat sub forma autenticismului în rețetă Svetlana Aleksievici, care „îi lasă pe oameni să vorbească, să dea din ei ce vor”.



„Copiii de intelectuali” ai cartierului revin, unul după altul, în propriul trecut, convinși că poveștile lor merită transmise, că se pot întoarce prin labirintul vieții, că vor putea ierta. În spatele personajelor (Ela, Matilda, Diana „Țătoasa”, Rocks „supărăcioasa”, Teo „manipulatorul”, „nea Mihăiță”), scara de bloc a cărții, reno-

te în HD colour, conservă mirosul de igrasie al ghetoului multilateral dezvoltat și se umple cu locatari pitorești: ticălosul din scara B, turnătorul la Partid, țiganka cu gumă și semințe, familia Redișanu, vecinul care-și dichisește Dacia-trofeu, etc. Perspectiva auc-

torială nu este individuală, ci *generațională*, colectivă. Impresionează, în consecință, extraordinara *unitate* a protagoniștilor, care ies din mantaua socialistă arătând și gândind, parcă, la fel. Prin aceasta, nu se face referire doar la tăvălugul nivelator al sistemului, ci și la determinismul matricial al *cartierului*, care le insuflă vajnicilor pionieri tenacitatea, competitivitatea: „Berceniul nu e și n-a fost numai răs și răsete, ci încă ceva: să nu te lași. Niciodată. Și că nu există lovitură incorectă – adică există, dar numai dacă nu câștigi”, ne explică scriitorul, costumat în „nea Mihăiță”.

Ce să alegi, totuși, dintre atâtea cioburi de adevăr? A fost „mișto” sau nu copilăria? Depinde din care parte privești. A fost, atunci când, exasperate de prelungitele sesiunile de folclor, Ela și Matilda i-au umplut cu pietre sufrageria apartamentului lui Dionisie. Dar nu a mai fost atunci când au încasat curele la fund. A fost, pentru Rocks, care și-a descoperit „libertatea și pasiunea” la un concert Iris, dar a fost traumatizantă din cauza sărăciei, a umilințelor de tot felul („Defonseca”), a fricilor și carențelor emoționale, care s-au răzbunat, mai târziu, prin dependențe afective (Ana) și divorțuri în serie. A fost educativă în sensul cazon, căci „Am învățat greul de mici! (...) Așa se învață viața”, conchide Teo.

Frunza este, de asemenea, *romanul emigrației* unei generații însetate de experiențe — prima, după jumătate de secol, care a putut să-și trăiască în condiții de libertate visul explorării Occidentului. Pe lângă Ela, plecată în Israel, Matilda, în SUA, sau Diana, în Suedia, o grămadă de personaje secundare se *stabilesc dincolo* (Ana, în Japonia, Simina, în Austria, etc). Autorul știe să vorbească despre cauzele și momentele-cheie ale fenomenului (plecarea și fascinația inițială, greutățile și sacrificiile primilor 3-5 ani, adaptarea nuanțată de după), despre efectele dezrădăcinării. În cazul Diane și al Anei, expatrierea amplifică o derută în care se citește confuzia unor tineri surprinși într-o intersecție istorică. Forțată de soț să se mute la Viena, Simina are ocazia să compare România în care brazi se aruncă de la fereastră, după sărbători, cu răceala Austriei, în care se luptă să găsească un loc la o școală. Din păcate, obsesia verosimilului banalizează această zonă a cărții și o împănăază cu stereotipuri.

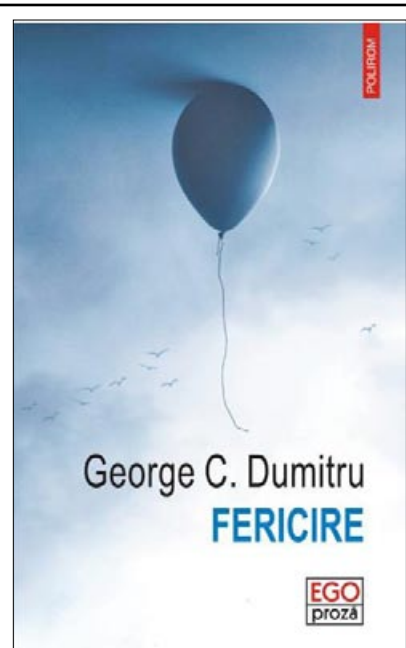
Ajunsă la Haifa, primul lucru pe care îl face Ela e să-și cumpere banane. Ela își cunoaște soțul în timpul serviciului militar. Apogeul clișeisticii este atins în descrierea fățănelilor city-breaks ale lui Rocks, care, conducând-o pe Matilda pe un peron al gării din Budapesta, are impresia că „îi face cu mâna copilăriei”, etc. Chiar dacă, pentru mulți, *ieșirea afară* după 1989 a însemnat, așa cum recunoaște Rocks, „un polonic în cap”, prozatorul nu ezită să reclame decepțiile românilor resimțite în urma ciocnirii cu realitatea frustră a Vestului. Câteva săgeți se îndreaptă și împotriva percepției (motivate, nemotivate?) a unor occidentali față de conaționalii noștri plecați imediat după deschiderea granițelor. Alte săgeți se adresează acceselor de naționalism care nu pot

fi corectate în întregime politic („Defonseca”).

Ceea ce îi reușește lui Mihai Buzea în acest volum este perspectiva asupra prieteniei. *Frunza* vorbește despre o camaraderie generațională, care făcea, odinioară, suportabilă mizeria socială și care a intrat, postdecembrist, în extincție. Prietenii se diluează, odată cu anii, rămân în urmă, închise printre filele clasoarelor cu timbre. Problema se pune mai acut pentru cei înstrăinați, care suferă o emigrare dublă: într-o altă țară, într-o altă vârstă. Din firimiturile trecutului „de care, probabil, niciunul dintre noi nu vrem să ne despărțim definitiv” (Matilda), ei se luptă să își încropească, alături de cunoștințe întâmplătoare, *coppii* ale țării și ale amiciiilor de altădată. O iluzie, desigur. Întâlnirile puse la cale pentru „a schimba două vorbe românești”, și a urmări meciurile Simonei Halep nu reușesc să reînvie ceea ce s-a pierdut, așa cum marele meeting al „bloculenilor” de la Casablanca (de unde altundeva?), se transformă într-o „reuniune de oameni care nu prea aveau ce să-și spună”. Personajele cărții sunt exponenții unei vârste alungate, definitiv, din Paradisul betoanelor, ca dintr-un joc „Frunza”, stricat.

În ciuda favorului generațional, cartea are câteva scăderi. Nu deranjează atât teribilismele („Dă-o-ncolo de critică! Mie de public îmi este”), declarațiile de intenție („dacă știi și eu ceva, atunci asta știi: cum se fac cărțile ca să se vândă”) sau justificările: „Vedeți, eu la bază nu sunt scriitor, ci reporter de teren (...) Asta a rămas meseria pe care știu s-o fac bine, chiar bine; scrisul de cărți e așa, next best thing, cam cum e berea fără alcool pentru un ...consumator”. Curgerea monotona, limbajul care cade, de multe ori, în pălăvrăgeală sau în vulgaritate pentru că „așa sunt poveștile oamenilor reali”, te fac să te întrebi, pe la jumătatea romanului, „ce treabă am eu cu problemele lui ăștia?” („Învăță-mă să uit lumina serii”). De fapt, nu știi cui i se adresează cu adevărat domnul Buzea. Cei care vorbesc în felul acesta, nu citesc. Pentru ceilalți, „autenticul” nu este suficient, dat fiind că nu descrie experiențe excepționale, ca să rămână pe pagină. Fugind încontinuu de falsificare, romancierul ajunge la extrema opusă, a verbiajului și facilității.

Frunza pare un roman scris în grabă. Din goana story-ului, autorul ei sare peste cadre sugestive, ignoră teme succulente, cum ar fi dorul de casă al exilaților, care ar merita mai mult decât tușarea ocazională din „Defonseca”, „Asi joga Ademir!”, sau cuprinderea în acolada *iarba verde de acasă* („Am bătut Europa în lung și-n lat, am ajuns și-n Asia, la Ela, în Israel. Îmi place enorm să descopăr spiritul altor popoare (...) Dar și mai mult îmi place să mă întorc la mine (...) Aici e libertate, aici e iubire, aici sunt locurile, aici e cerul, aici sunt stelele, aici e poezia.” (Rocks, în „Should I Stay or Should I Go”). Ca „om care știe mersul pe dincolo”, m-aș fi așteptat ca Mihai Buzea să sondeze psihologia celor plecați, mult mai interesantă decât istoria acomodării lor convenționale.



nuu amintire-proiecție, prezent-trecut. În „Roblox”, trecerea de la îngrijorare, la dezamăgire și disperare a bunicului (Baby boomers à la *Roumaine*) ocazionată de întoarcerea fiului înstrăinat în Dubai, da naștere unor secvențe cinematografice de calitate. Cu toate

acestea, perspectiva obstinat-psihologică și scriitura densă, omisiunea substantivelor proprii și lipsa oxigenului descrierii și a dialogului îngreunează, câteodată, lectura. Poate să sufocă. Cititorului acestor proze i se cere atenția distributivă a unui conducător auto aflat în trafic, la o oră de vârf. (A.L. C.)

În trafic

Unghiul introspectiv și duritatea verdictelor antologiei *Fericire* (Editura Polirom, 2022), nuanțele obținute prin aluzie și sugestie îi conferă prozatorului George C. Dumitru un avantaj literar competitiv pe o piață post-douămiistă mercantilizată. Cartea ridică un colț al etichetei lipite peste o societate care, ieșită din Cursa construcției socialiste, înaintează, în colană, spre cele mai înalte culmi ale consumerismului și ale pierderii de repere. Scurtele ei narațiuni ne descriu o *realitate fragmentată* între crevasele *cohortelor generaționale*, o *societate ce se împrășteie* nestingherită, în puncte de interes privat, individual. Spre ce ne îndreptăm, cu toții, de fapt?

Pe străzile, în birourile, prin casele României contemporane se intersectează și se resping exponenții a trei lumi contrastante (socialistă, capitalistă, tehnologică), deasupra cărora falfăie spectrul negru-folcloric al *datului istoric*. Învingători pecuniari ai erei Marii Căpătuieli, membrii elitei *middle age* ai generației X sunt, de fapt, eroi tragici. Nu doar pentru că trăiesc într-o urgență perpetuă, disociați între misiunile cotidiene ale războiului concurențial-

corporatist și jobul de părinte al unor copii pentru care nu au timp și pe care nu îi înțeleg. Împinși de arsura nevoii de recunoaștere-apreciere, de frustrările copilăriei către limanul *Romanian Dream*, ei sunt esențial *inadaptați* capitalismului postdecembrist fără reguli, ostateci ai unor *valori vechi* (idealismul, conceptul lăcrămos al „sufletului bun”, etc.), desuete, în aparență, astăzi, victime ale unei *istorii grăbite*. Cât de mult ne-au marcat, oare, generația anii de educația comunistă?

Concluziilor femeii părăsite din „Concurență” asupra carierei care distruge familii le corespund, în defetismul lor, cele ale mamei *workaholic* din „Caritate”, care își constată incapacitatea de a-și crește copiii *asa cum știa ea*. Răsfățați, egocentri, singuri și demotivați, eroii generației Z cad, mai departe, pradă noii amenințări, a tehnologiei care „nu se oprește. Și corupe tot ce prinde în cale” („Caritate”). Cum mai poate fi, deci, fericit omul unei *generații confuze*? Ce mai înseamnă, astăzi, *fericirea*? Un cont în bancă, cu condiția risipirii de sine? Timp liber și cultivarea bucuriilor simple, pentru care militează, în discursul ei *anti-Hustle* (trendul „Marii Demisii”), *ama de casa* din textul care dă numele cărții?

Autorul știe să focalizeze așteptarea angoasă, indecizia, nesiguranța („Cina de afaceri”), conflictul interior al unor personaje aflate într-un tangaj conti-

Sentimentul neerlandez al românității

Dan C. MIHĂILESCU

Pe clapeta cărții sale *De la Rin la Dunăre și înapoi. Autobiografia mea românească*, tipărită la Humanitas în 2022, Jan Willem Bos ni se prezintă atașant, cu un soi de mândrie haiducească, semn de profundă și rafinată cunoaștere a naturelului intens doritor de răsfături recunoscătoare cu care s-a căptușit de veacuri primitoarea cochilie valahă: „Relația mea cu România are o vechime de peste 45 de ani — 15 ani cu România comunistă, 30 de ani cu România postrevoluționară, aflată în căutarea unui alt destin. Anii trăiți sub dictatura comunistă coincid cu perioada mea de formare, de explorare, cu tinerețea mea. Se spune că patria noastră spirituală este țara în care creștem, iar eu am crescut, cel puțin parțial, în România. Fără exagerare, pot afirma că România — țara și oamenii — mi-a modelat întreaga existență, atât în plan profesional, cât și personal.”

În 2013, când publica la editura Trei volumul *Suspect/ Dosarul meu de la Securitate* (traducere din neerlandeză de Alexandra Livia Stoicescu), Jan Willem Bos era parcimonios rezumat profesional: „n. 1954 în Olanda, a început să studieze româna în 1973. Pe lângă cele aproximativ 25 de cărți traduse din română, Jan Willem Bos a scris în jur de zece cărți despre România, printre care trei dicționare. De asemenea, a alcătuit o antologie de proză modernă românească, *Moderne Roemenense Verhalen*, și care s-a bucurat de un mare succes în Olanda.”

Ce este număidecât și chiar izbitor vizibil în calofilia autorului este cultul exuberant pentru stilistica limbii române, entuziasmul cu care pianotează cele mai diferite partituri lirico-narativ-eseistice, tenacitatea cu care vânează cadrele sugestive, ludicul asociativ, polimorfismul lexical, pe scurt, exuberanța descriptivă, indiferent că este vorba de decupajul psihologic, sugestia sociologică sau reportajul confesiv. În fapt, este de ajuns a spune că a tradus cu aceeași pasiune *Craii de Curtea-Veche* de Matei Caragiale și trilogia *Orbitor* a lui Mircea Cărtărescu, două unicate de năucitoare dificultate ale prozei noastre, că e degustător de Sorin Titel și Leonid Dimov, ca să înțelegem de ce este atât de copleșit de bucuria de-a istorisi destinul României și de a-și mărturisi, pe spații cât mai ample și pitoresc variate, labirintul prin care când hazardul, când predestinarea l-au făcut să treacă de la *Bordeienii* lui Sadoveanu la căminul Grozăvești al Universității bucureștene, să traducă în paralel *Solenoid* și interogatorii la ministerul olandez de interne cu infractorii noștri căpșunari, pentru a deveni de două ori subiect de dosar informativ în arhivele Securității, după stagii ONT sezoniere printre turiștii litoralului, ca să fie apoi premiat și la București și la Amsterdam pentru impresionanta panoplie de retroversiuni (Anton Holban și Mircea Dinescu, pe Mircea Eliade, Marin Sorescu, Norman Manea și Magda Cârneci, pe Ana Blandiana, Mihail Sebastian și Matei Vișniec ș.a.).

Dacă *Suspect* este o carte scrisă exclusiv pentru cititorul apusean, axată pe istoria contemporană a României și pe funesta coabitare PCR-Securitate, *De la Rin și Dunăre și înapoi* este o autobiografie scrisă integral cu fața către cititorul român. Acesta va fi uluit de gradul, aș zice uriaș, de românităte a simțirii, a reflexivității, decupajului și scriiturii. Nu doar de familiarizare cu mentalul românesc, nu doar de empatie cu contorsiionismul destinului nostru și de consonanță fără fisură cu toate efectele dezumanizante la care ne-au obligat acomodarea cu dictatura, represiunea, depozedările de tot felul, teroarea, corupția generalizată, dezarticularea morală și animalizarea socială. Ai zice că s-a cuplat aici proverbialul talent, ingeniozitatea și tenacitatea cu care olandezii s-au deprins prin secole să smulgă apelor fiecare metru de pământ cu profit pentru siguranță,

fertilitate și comerț cu acea dibăcie acomodantă pe care Mihail Ralea o vedea ca virtute cardinală pentru supraviețuirea românilor peste vitregiile istoriei. Acomodarea, imaginația proteiformă cu care am traversat dictatura l-au molipsit terapeutic și pe acest specialist în fabulosul nostru onirism exaltat între grotesc, absurd și nostalgie.

În *Suspect*, copleșitor prin naturalețea crudă a redării faptice este pactul obiectivului cu sursa Doru, informatorul Securității, prietenul cel mai apropiat și îndatorat, astfel încât aluviunile cronologice ale istoriei mari din dejism și ceaușism, de la 1949 la 1960, 1965 și până la 1989, cu trimiteri la Iuliu Maniu, D. Caracostea sau *Memorialul de la Sighet*, cu citate din Radu Gyr și Ana Blandiana, sunt dublate eficient și subtil de capacitatea de asimilare, înțelegere și resemnare prin care oaspetele olandez, doritor numai de bine, de performanță și reușită în reciprocitate, se vede obligat să regizeze notele informative de comun acord cu turnătorul său, într-un joc strategic deopotrivă dizgrațios, profitabil, nobil, abil și jalnic, din care autorul iese cu demnitate, fără victimizare, fără martirizare, eroizare și paradă postfactum.

Construită în stilul sobru, laconic și factologic preferat de experți precum Keith Hitchins ori Constantin C. Giurescu, cartea ajunge liniștit, obiectiv și în chip egal aplicat la cazul Goma, la frontieriști și în Valea Jiului din 1977, sau la nefericitul dosar al colaborării Bisericii Ortodoxe cu aparatul represiv, ca și la Dorin Tudoran, Doina Cornea, Gheorghe Ursu, Silviu Brucan, C. Vadim Tudor, nu fără Emil Bobu, Corneliu Coposu, Emil Constantinescu, Dan Voiculescu, Vlad Georgescu, Mihai Pacepa, Adrian Năstase ori Daniel Dăianu, plus, incontornabil, Mircea Dinescu, ceea ce face din dosarul lui Bos perechea perfectă a memoriilor deja „legendarului” ambasador olandez Coen Storck, „cunoscut sprijinitor al rezistenței românești la tot ce era cuprins în *Ceaușwitz*”, dibaciul termen ales de Jan Willem Bos pentru tragica noastră deriziune suprarealistă.

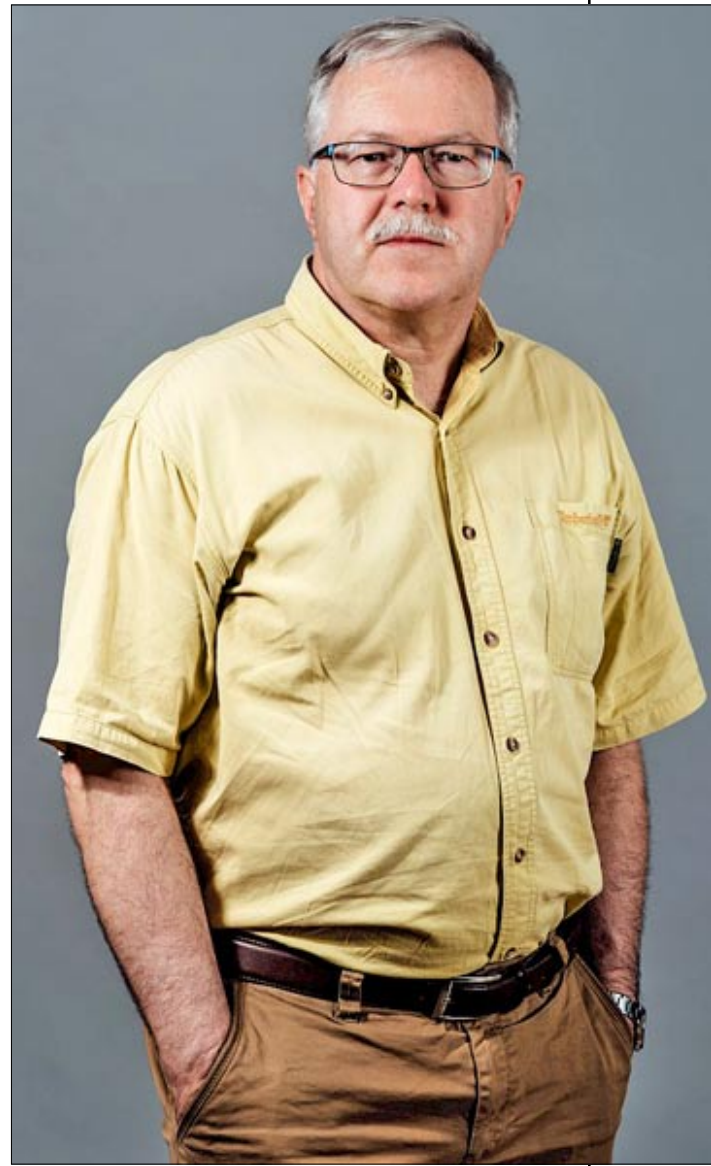
Ușurința cu care înțelege și se adaptează la micul trafic ilicit din căminul studențesc, ori la industria maniacală dezvoltată în preajma shop-urilor atât de discriminatorii, ca și la suita întâmplărilor prin care, colaborator al Amnesty International, Bos devine când obiectivul Willy, când suspectul Bob pentru o instituție care intercepta scrisorile spionului străin fără ca vreun cenzor să cunoască neerlandeza, dovedește măsura în care olandezul s-a frățezit într-un com-pasiune cu iarmarocul valah.

Greu găsești aici o pagină lipsită de vreo experiență revelatoare, stânjenitoare concret, dar îmbogățitoare în esență. Încet dar sigur, tânărul care, știutor de latină, avusese norocul de a-l întâlni la Facultatea de litere din Amsterdam pe Sorin Alexandrescu devine expert în supraviețuirea românească, fie cutreierându-i sistematic geografia, din Maramureș la Sibiu, Suceava, Năvodari și Neptun, de la Șelimbăr până în deltă, fie descoperind „bonomia bănațeană prin grila prietenească a lui Sorin Titel”, dar mai ales prin suita întâmplărilor cu alonjă emblematică. E silit să afle că, la noi, se lasă — și se acceptă — bacșiș la autostop, dar e încântat că, la plecarea după chef, cel care mulțumește nu este oaspetele, ci gazda. Se inițiază în comerțul clandestin cu discuri de vinil sau videocasete, este sedus de ospetirea rurală și comesenia generală din Brașov în Berceni, traduce pentru Publiturism și pentru Curtea de Apel de la Haga, dar ajunge să mediteze la română tinere olandeze în curs de măritiș cu vreun român.

Toate acestea după ce autorul tezei de licență despre „Bucureștiul în literatură” se va însura cu o Corneliu plecată în 1977 din California la București, acasă. „Tarăl ei, aromân din Grecia, se stabilise în București la înce-

putul anilor '30. După venirea la putere a comuniștilor, familia Golna a părăsit România pentru Grecia, țara de origine a viitorului meu socru. După câțiva ani, familia a emigrat în Statele Unite, unde Cornelia a crescut și a studiat, obținând un masterat în limbile clasice”. Bineînțeles că soția va deveni un personaj pe cât de atașant cititorului, pe atât de chinuitor pentru responsabilității dosarelor de urmărire informativă.

Cred că se poate spune că spectacolul românizării progresive riscă uneori să ia fața încatenării autobiografice, încât rămâi stupefiat la molipsirea autorului cu fascinația noastră pentru colecționarea pungilor de plastic („mai ales cele din import, de preferință pentru țigările Kent. Oamenii le spălau de câte ori era nevoie, după care le puneau pe sfoară printre rufe la uscat, în



vederea refolosirii”), riscând să pierzi secvențe cronologice esențiale, precum recomandarea pe care i-o face același providențial Sorin Alexandrescu lui Jan Willem Bos către Matei Călinescu la Bloomington, „Cornelia pentru a studia jurnalismul, eu pentru al doilea masterat sau un doctorat în literatură comparată”. Și ce amar-nic zâmbet de jale te cuprinde când surprinzi la vredenul român olandez reflexe din panoplia umilințelor ceaușist dâmbovițene, cum este mania de-a cumpăra, odată ajuns în lumea liberă, totul la kilogram și de-a face stocuri în cămară și frigider, cum ni s-a întâmplat nouă după 1989, inclusiv la Belgrad, unde localnicii ieșeau cu 50 de grame de cafea, iar noi cu patru pachete.

Iertați-mă, am să închei așa cum trebuia să încep, anume cu prezentarea de pe coperta autobiografiei lui Jan Willem Bos, *De la Rin la Dunăre și înapoi*. Ea îi aparține lui Mircea Cărtărescu: „Rar am citit un text mai savuros, mai exact și mai ade-vărat în privința realităților românești, mai rocambolesc și mai plin de surprize”. În ce mă privește, citind, m-am retras la Amsterdam, uluit de surăsurile pe care ni le adresau de pe biciclete localnicii, atunci când ne invitau grațios din priviri să traversăm cu prioritate. La început am refuzat, cu mândria frustrării și orgoliul nimicniciei. În scurt timp, însă, ne-am deprins cu zâmbetul reciproc, asimilat de bună voie.

Caveat emptor

Valentin CONSTANTIN

Termenul despre care am decis să vorbesc este un „ism” mai puțin discutat și, după știința mea, unul care nu a făcut obiectul vreunei teorii. Cum au făcut, de exemplu, populismul sau utilitarismul sau totalitarismul. Seamănă puțin cu primul, în măsura în care nu anunță mari prejudicii sau abia le implică. Nu este un baros social și nici nu poate deveni, așa cum se întâmplă cu totalitarismul. Am decis să vorbesc despre provincialism, care este, după părerea mea, unul dintre cele mai interesante neologisme tardive.

Este, cred, diagnosticul unei atitudini. O atitudine pe care o aștepți constant de la o persoană pe care deja o cunoști. În acest sens, provincialismul colorează comportamentele.

Am auzit pentru prima oară termenul într-un context depreciativ, un context cu care s-a întâlnit toată lumea. Copil fiind, l-am auzit din gura unei rude mai îndepărtate, un om simplu, un cizmar. I se fixase, probabil, în vocabular atunci când se instalase în București, în



atelierul personal de pe Calea Griviței. Ajunsesse cumva în București, la domiciliul elitelor țării, și de aici vedea mai bine ce-l desparte de rudele din Oltenia. Nu doar că evadase din „provincie”, dar scăpase și de micul ei stigmat pe care îl distribuia deja, cu plăcere, altora.

Înțelesul limpede al chestiunii s-a tulburat pentru mine deoarece cu trecerea timpului am observat că Bucureștiul este provincial prin comparație cu Parisul, Parisul prin comparație cu Londra și toate capitalele europene și ale lumii prin comparație cu New York. Am observat cu timpul că lumea a avut întotdeauna un centru, desigur informal. Un singur centru, niciodată două sau mai multe centre concurente. Poate Atena, cu siguranță Roma, Paris, Londra și, în fine, New York au îndeplinit funcția de centre unice ale lumii. Această primă utilizare a termenului este cea care l-a menținut în uz în Europa continentală și este probabil motivul care nu l-a menținut în uz în lumea anglo-saxonă. Franța a fost prototipul statului centralizat și a creat în Europa mai multe modele, printre care România. Această perspectivă a provincialismului este administrativă, iar modelul de centralizare cu o capitală care „ia totul” și o provincie care consumă un buget raționalizat nu a produs prea multă fericire celor care îl posedă.

Pentru că drumul spre succesul personal trece prin socializare, multe inteligențe părăsesc provincia. Peroanele gărilor sunt găurite de pașii apăsați ai „rastignacilor”. Bineînțeles, statutul de *terra mirabilis* al capitalelor se consolidează și prin densitatea „instituțiilor naționale”.

Însă dincolo de figura clasică a provincialului, adică dincolo de figura omului administrat de departe, cu alte cuvinte, dincolo de cel mai răspândit sens al termenului,

a apărut și imaginea unei atitudini în care marca geografică nu este prezentă. Nu cred că acest provincialism secund are un domeniu predestinat. L-am întâlnit în politică, în cultură, în cercetarea academică. Termenul are o accepțiune amplă și am decis să vorbesc despre provincialisme în mod separat. O să încep aici cu provincialismul în politică.

Ce acoperă diagnosticul „provincial”? Pentru a garanta cât de cât coerența, am încercat să mă opresc la o singură trăsătură distinctivă. Am întrebat cândva, în tinerețe, un om pe care l-am admirat, ce deosebește, în primul și în primul rând, o persoană inteligentă de un prost. Mi-a răspuns prompt că un om inteligent nu va trata niciodată o chestiune importantă ca pe una secundară, ceea ce prostul face aproape întotdeauna. Am fost fermecat de răspuns. Și am avut ocazia să îl verific continuu, o bună bucată de timp.

Este adevărat, se mai întâmplă ca un ins a cărui inteligență o prețuim să mai exhibe câte un comportament cu tușă provincială. Însă asta trebuie pus pe seama imperfecțiunii umane și pe un soi de hazard. În sensul pe care l-am adoptat, în care domină calificarea precisă a lucrurilor importante, sau, altfel spus, care are în centru capacitatea de a emite judecățile de valoare adecvate, susțin provincialismul lipsa anvergurii, a distincției, a eleganței și a amenității.

Fără să fie dramatic, provincialismul are consecințe sociale. Din mâinile lui ies lucrări publice inutile și pare să aibă monopolul prostului gust. Fără să fim o societate mult diferită de cele cu care ne învecinăm, care formează și primul cerc de fier al comparațiilor, tragem după noi, poate mai mult decât alții, o cantitate imensă de prost gust. Dar despre asta, atunci când voi vorbi despre provincialismul în cultură.

Primul exemplu de provincialism pe care l-am ales îi vizează pe comunicatorii publici din politică. Însă înainte de provincialismul lor, atrage atenția provincialismul presei. Presa așteaptă de la senatori și deputați „inițiative legislative” și „interpelări”. Adică să exercite ocupațiile predilecte din paleo-parlamentarism. Presupozițiile care alimentează aceste așteptări: parlamentarii reprezintă elita partidului și posedă o putere efectivă. Cum să ai însă inițiative legislative când aparții mai mult proletariatului de partid decât elitei și când ai puterea membrilor Marii Adunări Naționale și cam același orizont politic?

Totuși, pentru comunicarea politică, televiziunile îi preferă pe membrii Parlamentului. Poate și pentru că de la al doilea mandat ei devin politicieni de profesie cu care publicul s-a obișnuit. Probabil își pierde stângăciile, emoțiile și complexe. Nu își pierde și structura de iluzii și credințe false care alimentează provincialismul.

Televiziunile au făcut ierarhii și au realizat portofolii care includ promisiuni sau măcar declarații de participare. Pe treapta ierarhică superioară sunt plasați miniștrii și foștii miniștri. Aceștia sunt considerați experți și se speră de la ei că se vor ridica la nivelul de interes al temei rezervate pentru ora de audiență de vîrf. De regulă, nu împart „antena” cu alți invitați.

Redactorii TV de mîna a doua, masa realizatorilor, vag specializați și fără cine știe ce alonjă, au un portofoliu stabil de invitați pe care îi rotesc într-un ritm destul de lent. Culoarea locală este asigurată de persoane care par să fie ancore ale societății civile.

Pentru fiecare emisiune se extrag câteva figuri care ocupă între 4 și 6 pătrățele pe ecran. Totul se întâmplă în intervalul pe care unii îl numesc al siestei și al somnului de după-amiază.

Cîteva dintre iluziile și credințele din acest mainstream politic sînt vizibile. *E.g.*, credința că expunerea într-o emisiune fără rating este mai bună decât nimic. Apoi, iluzia că notorietatea se construiește prin acumulări incrementale. Credința că pentru notorietate este mai important să fii isteț și obraznic decât să fii fotogenic. Sau, credința că o banalitate adevărată poate fi în același timp importantă. Pe scurt, dacă observi un număr suficient de politicieni fără însușiri, devii, vrînd-nevrînd, structuralist.

Dacă în politica internă puțin provincialism nu a omorît pe nimeni, în schimb, în politica internațională provincialismul te poate duce la buza prăpastiei. Însă nu întotdeauna. Lumea în care trăim nu este nici lumea de la 1815, nici cea de la 1848, nici cea de la 1918 și nici măcar lumea de după Războiul Rece. Cum este? Pe scurt, este mai sofisticată și mai periculoasă. Mai sofisticată, prin complexitatea organizării inter-statale, dar și a celei non-guvernamentale. Mai sofisticată, prin distilarea intereselor marilor puteri și prin depozitarea lor în afara razei de acțiune a tratatelor internaționale. Mai periculoasă, în măsura în care acțiunile au devenit mai impredictibile, printr-o nouă asociere dintre pasiuni și interese și prin

multiplicarea unor drepturi informale de veto.

Elitele din statele mici și mijlocii judecă politica internațională prin analogie cu politica internă. De exemplu, atunci cînd elitele întrețin iluzia „păcii prin drept”, a importanței unui „drept obligatoriu al Cartei ONU”, deși el nu este și un „drept executiv”, iluzia controlului înarmării și atunci cînd bagatelizează ubicuitatea răului. Atunci cînd domină iluzia că într-un sistem dominat de marile puteri egalitatea suverană a înlocuit deja hegemonismul sau imperialismul. Dacă vă place metafora pădurii, politicianii provinciali văd tigrii fără dinți și gheare și, în general, văd animalele de pradă apatice.

Apoi, dacă sîntem dispuși să aruncăm o privire atentă la două organizații ale statelor occidentale, observăm o neliniștitoare trăsătură comună: obsesia centrului. De exemplu, în UE, care era inițial ceva mai mult decât o uniune, era o comunitate în sensul lui Ferdinand Tönnies, toate privirile noilor membri sunt îndreptate spre centrul de comandă sau spre presupusele „locomotive”. Bulgaria nu este interesată să crească nivelul de integrare cu România, nici cu Ungaria, cu atît mai puțin cu Slovenia sau Cipru. Așadar, nu ne atrag atenția cei cu care sîntem probabil mai compatibili (chiar și din perspectiva intereselor), ci cei cu care sîntem cel mai puțin compatibili.

Iar în cadrul NATO, lucrurile sînt și mai limpezi. Pe de-o parte, hegemonul e mult mai pregnant și, pe de altă parte, este vizibilă atracția/repulsia de la periferie, *e.g.* în relația dintre Grecia și Turcia.

Iată state aparent atașate de suveranitatea lor, care au în realitate pasiuni prost ascunse pentru eventualii hegemoni. Ideea provincială este aici, desigur, iluzia că pentru o relativă bunăstare internațională este important să-ți asiguri simpatia centrului.

Știu că mulți sîntem nemulțumiți de reprezentarea noastră internațională și de atenția care ni se acordă în lume. Dacă ținem să marcăm momentul în care ne-am deplasat cel mai mult de la periferie spre centrul relațiilor internaționale, acela a fost momentul tratatelor de la Paris din 1920. Totuși, unii vor observa că și mai recent a existat un moment în care România părea să avanseze de la periferie spre centru. Ne-au vizitat De Gaulle și Richard Nixon, iar Ceaușescu a fost invitat în Statele Unite și plimbat de Regina Elisabeta a II-a cu trăsura. Devenise în epocă un fel de mediator în Orientul Mijlociu, prin relația apropiată cu Arafat, și un furnizor de tehnologie în Africa și Orientul Mijlociu.

Nici unui alt șef de stat român nu i s-a acordat de atunci o importanță comparabilă. Ceaușescu exploata o singură idee politică, inspirată ce-i drept, aceea de a nu îi urma pe membrii Tratatului de la Varșovia în incursiunea lor din Cehoslovacia. Așa a întreținut, cu succes, iluzia dizidentului din interiorul blocului sovietic. Însă atenția care i s-a acordat atunci s-a dovedit lipsită de importanță pentru evoluția lui politică ulterioară.

Vestea proastă este că nu există nici o „cale regală” pentru formarea rapidă a unui grup de specialiști în relațiile internaționale și de persoane atît de remarcabile încît să atragă, *ipso facto*, simpatii și legături durabile pentru țara noastră.

A tîta timp cît navigăm pe ape liniștite și ne simțim ocrotiți de mari puteri în care avem încredere, nu avem nevoie de prea multă politică externă. Iar dacă se spune în spațiul nostru public ceva important înseamnă că a fost luat de undeva. În rest, provincialismul are o calitate care, după părerea mea, nu este de disprețuit. Toate lucrurile rele vor veni ca o moarte în somn.

Totuși, de ce am scris acest text? Pentru că, într-o zi, vizitîndu-l din nou pe unul din înțelepții mei favoriți, George F. Kennan, am găsit un citat din Edward Gibbon, din celebra sa carte *Declinul și prăbușirea Imperiului Roman*: „De la entuziasm la impostură e un pas pe ceva alunecos și periculos; demonul lui Socrate oferă o imagine memorabilă despre cum se poate înșela un om înțelept; despre cum un om bun poate să-i înșele pe alții; despre cum poate adormi conștiința într-o stare de mijloc, amestecată, între auto-amăgire și fraudă voluntară”¹.

Pentru că alunecarea de la entuziasm la impostură, asupra căreia mi s-a atras atenția, este de esență provincialismului. Pentru că nu toți cei care ne oferă imagini false ale realității ne înșală în mod voluntar. Iar provincialismul circulă sub deviza onestă „*caveat emptor*”, adică sub deviza „să-l lăsăm pe cumpărător să se păzească”. Dar cum să se păzească? Primul pas nealunecos ar fi să luăm în considerare prezența provincialismului. Dacă s-ar putea, cu prioritate.

¹ v. George F. Kennan, *American Diplomacy*, The University of Chicago Press, Chicago & London, 1992, p. 109.

Blockstart

Mădălin BUNOIU

De zeci de ani, asistăm în fiecare toamnă, în lunile septembrie – octombrie, la o puternică desfășurare de forțe pentru organizarea festivităților de deschidere a activităților educaționale, la toate ciclurile. Plânsetele prelungi, uneori chiar urlete ale copiilor care merg pentru prima dată la grădiniță și care, strânși de gâtul părinților, par a nu se putea dezlipi niciodată de acolo. Nu lipsesc lacrimile mai mult sau mai puțin vizibile în ochii mamelor cărora li se rupe sufletul. Apoi, emoția și curiozitatea elevilor de clasa I la întâlnirea cu doamna învățătoare, siguranța de sine a elevilor de clasa a V-a și a celor de gimnaziu în general. Tot acest amestec de sentimente și trăiri dă un farmec aparte perioadei menționate.

Cadrele didactice, cele de vocație și cele care s-au pregătit cu seriozitate pentru această meserie, se regăsesc și ele în același scenariu – au pregătit cu grijă spațiile școlare, de multe ori nu doar prin eforturi proprii dar și cu resurse proprii, așteaptă cu nerăbdare să-și cunoască noii elevi, an de an totul fiind altfel chiar dacă aparent la fel. Pare simplu, dar cei care practicăm această meserie știm că nu este așa.

Și, cu toate acestea, ceva strică descrierea paradisiacă anterioară. Cele mai multe festivități de deschidere sunt la fel de *kitsch*-oase precum cele mai multe festivități de absolvire. Ca în multe alte tipuri de activități, nu am reușit, încă, să descoperim decența, eleganța și adresabilitatea. Mă voi opri la un simplu exemplu: prezența politicienilor la aceste evenimente. Lipsiți de carismă, de persuasiune, dar, mai ales, lipsiți de o educație academică decentă, aceștia aduc în spațiul școlar minciuna, trădarea, corupția — adică cele mai importante „calități” ale politicienilor români.

Deschiderea anului școlar și închiderea acestuia sunt două momente complementare. Unul, cel de deschidere, ar trebui să aibă în centru profesorii, pentru că ei sunt cei pregătiți pentru a modela destinul tânărului. Ei trebuie ca, la momentul debutului, să ne arate cine sunt, cu ce resurse și cu ce obiective vin. Nu se întâmplă așa... Părinții află târziu cine sunt profesorii copiilor lor, iar despre *background*-ul lor academic și profesional totul rămâne în sfera bărfei și al colțului străzii. Închiderea anului școlar trebuie să îi aibă în centru pe elevi, de data aceasta ei sunt pregătiți a ne arăta care sunt rezultatele muncii lor. Și, da, acesta este momentul în care cei mai buni dintre ei trebuie să fie pe scenă, să adreseze un cuvânt colegilor lor. Campionii, cei mai buni dintre elevi, nu trebuie ascunși după un cod, pentru că așa spun normele GDPR. Ei trebuie să fie prezentați în toată splendoarea rezultatelor lor.

Din enumerarea de mai sus pare că i-am uitat pe studenți. Mă voi referi distinct și la ei în continuare. Studenții anului I, proveniți cu precădere dintre absolvenții de bacalaureat ai promoției curente, privesc spre studiile superioare nu doar cu încredere, ci și cu speranță.

Cum ar trebui să arate deschiderea anului universitar pentru ei, cel mai adesea tineri care au părăsit localitatea natală, care încearcă o experiență într-un oraș nou, într-o casă nouă? Aici nu mai este vorba doar despre o festivitate, cu sau fără politicieni, ci despre un proces mult mai complex. L-aș asemui cu pregătirea unei competiții sportive, nu doar a unei curse sau a unui meci. Pentru că viața studențească este un proces de duranță, care te aduce într-o nouă paradigmă educațională: fiecare disciplină are mai multe componente – cea teoretică, cea aplicativă, cea experimentală, iar fiecare disciplină își are propria viață – predare, învățare, evaluare.

Avem fiecare propriile experiențe și amintiri și, într-o paranteză, voi împărtăși câteva din propriile experiențe ca student în anul I. Când am parcurs examenul de admitere la facultate (cu 3 probe distincte, care vizau conținutul a 10 manuale din liceu) mi-am spus că acela este cel mai greu examen pe care îl voi da în viața mea. Nu știam că va urma sesiunea din iarnă, când mi-am spus că primul examen este cel mai greu examen pe care îl voi da în viața mea (gândindu-mă că acesta a fost promovat de 6 studenți din 60, poate chiar să fi fost adevărat)... Și tot așa, pe parcursul a 5 ani de facultate, amintind, poate, de o declarație a sportivilor, poate banală, dar care conține multă înțelepciune: *cel mai important meci este următorul*.

Astăzi, lucrurile s-au schimbat mult. La Universitatea de Vest din Timișoara școala începe cu o săptămână înainte, *Săptămâna de Inițiere* fiind cadrul în care studenții de anul I află tot ce trebuie să știe pentru a intra în competiția academică. Dincolo de activități curente, firești, cum ar fi descoperirea orașului Timișoara, a istoriei și arhitecturii acestuia, a universității, a modului de funcționare al acesteia, a mecanismelor administrative, a structurilor academice, sociale și de suport, a luării primului contact cu facultatea și cu personalul acesteia, cadre didactice, personal administrativ și de suport, *Săptămâna de Inițiere* din acest an aduce și câteva evenimente: un spațiu de dialog și un spațiu rezervat valorilor autentice.

Astfel, deschiderea festivă a anului universitar îl care ca invitat de onoare pe Carlos Moedas, fost comisar european responsabil cu activitatea de cercetare, dezvoltare și inovare și actual primar al orașului Lisabona; Alexandru Stermin, biolog, explorator (proaspăt reîntors dintr-o călătorie de cercetare în Insulele Galapagos – pe urmele lui Charles Darwin), deja un scriitor de succes la Editura Humanitas, va susține o prelegere despre jungla amazoniană (atât de diferită de diversele „jungle” în care trăim astăzi); Mihai Covaliu, președintele Comitetului Olimpic și Sportiv Român, multiplu campion mondial și olimpic la scrimă, va da startul la Maratonul UVT și va participa la deschiderea festivă a Facultății de Educație Fizică și sport.

Pentru că, nu-i așa, la deschidere trebuie să-i aducem în față pe ei, pe profesori!



Retro-spectre

Vladimir TISMĂNEANU

Tovarăși de luptă, tovarăși de crime

Membri ai conducerii de partid și de stat la inaugurarea „Muzeului de Istorie a Partidului Comunist, a Mișcării Revoluționare și Democratice din România”. Alexandru Draghici, exclus din PCR în aprilie 1968, Chivu Stoica, „sinucis”, Gheorghe Apostol, zburat din CC în 1969, exclus din PCR în martie 1989, Alexandru Bărlădeanu, eliminat „la cerere” din Comitetul Executiv în 1969, exclus din PCR în martie 1989, Nicolae Ceaușescu, executat prin împușcare, 25 decembrie 1989. Începând din 1990, clădirea este sediul Muzeului Țăranului Român...



Data/loc: București, 6 mai 1966

Cota: 75/1966, Fototeca online a comunismului românesc

Porci și trandafiri

Era prin 1970. Demnitarul comunist, economistul marxist Alexandru Bărlădeanu, demisionat elegant din Prezidiul Permanent și Comitetul Executiv, plecase de la conducerea Consiliului Național pentru Știință și Tehnologie. Își păstrase (temporar) poziția de deputat în MAN. Poetul Eugen Jebeleanu, deputat și el, avea o rubrică permanentă pe prima pagină a săptămânalului *Contemporanul*. Era extrem de prețuită, asemeni celei a lui Geo Bogza, tot acolo, pentru parabolele temerare și metaforele heterodoxe.

La una din sesiuni, Jebeleanu îl vede îngândurat pe fostul vicepremier și președinte al Consiliului pentru Știință și Tehnologie, omul care îi ținuse cândva piept lui Hrusciiov la reuniunile CAER. Îl întreabă amical la ce meditează. Poetul se gândea la amintirile care, în chip firesc, îl vor fi bântuit pe fostul magnat. Senin și nepăsător, veteranul comunist îi spune: „Fac bugetul”. „„Bugetul țării?”, întreabă intrigat Jebeleanu. „Fii serios, fac bugetul fermei”. „Care fermă, domne?” „A mea. E lângă Câmpina (*să zicem, n.m.VT*)”. „Și ce crești acolo?” „Porci și trandafiri”.

Jebeleanu a publicat o scurtă tabletă esopică pe subiect. Peste ani, Bărlădeanu a semnat Scrisoarea celor Șase, a ajuns președintele Senatului, a tras sforile la vârf în PSD. La moartea lui Corneliu Coposu, a recunoscut public că liderul țărănist merse în tinerețea lor comună pe calea cea bună. Urmașii lui Bărlădeanu nenorocesc țara în continuare, sub semnul trandafirului și cu aceleași năravuri porcine...



15

scienza nuova

Călin-Andrei MIHĂILESCU

„Iubirea este infinitul lepădat în poala pudelilor; dar eu îmi am demnitatea mea!”

Cel puțin așa spunea un personaj al lui Céline chiar înainte de Marele Război, dar mult înainte ca Arthur Schopenhauer să-și petreacă junețea cu pudelul Butz. Singur la Frankfurt și bătrîn — cum martorii senectuții lui nu se vorbiseră de dinainte, poveștile lor se mai contrazic — Schopenhauer și-a luat un alt Butz, pe care, cînd acela făcea vreo boacăna, îl striga „Omule!”, dar cînd era adorabil, îi spunea „Atma”, sau „Atman”, întrucît se lăsase impregnat de Vedele traduse în germană aproximativă. Și așa i-au trecut adîncii ani, pînă cînd s-a stins, liniștit, cu Butz alături. Ba avea doi pudeli: cînd erau răi, erau apostrofați cu „Butz!”; cînd erau buni, cu „Atma!”. Căteii s-ar fi prăpădit înaintea gînditorului, care și-a petrecut ultimele zile cu un moțan alătura-i pe canapea, smulgîndu-și ce păr îi mai

urmă operează pe principiul „dacă-l ai pe vino-ncoa, dă-te-ncolo!”. Fără a avea subțirimea vîlului Penelopei, monismul își elimină pretenții, cum Yahweh cel gelos pe toți ceilalți idoli, ori cum Sfîntul Pavel pe cariul netrebnicului eros, ori cum atîția care au întemnițat trupul în suflet, că altfel nu puteau să-i spună. Și totuși, în chiar inima nebun-înțeleaptă a feromonismului bate un mono- pe care sistemele de supraviețuire (religia, matrimoniul etc.) nu-l pot digera, căci nu-l înghit altfel decît canibalizîndu-l mistic sau eufemistic. Vorba lui Frigyes Karinthy: „Ar putea o femeie și un bărbat să fie doar prieteni? Și, dacă da, de ce nu?” Și vorba unei prietene a lui Andrei Tarkovski: „După cinci ani de trăit cu același bărbat, legătura devine incestuoasă”.

În cazul *philiei*, infatuarea e suavă, epică, melodioasă, căci *philia* e fiica timpului răbdător, în care prietenii au răgazul de a crește libere, iubirea m/paternă și filială se intrupează, iar pasiunile se pot înțelepți pe cît le va fi dat.

Agape pricepe infatuarea ca pe o conversiune, ca pe o sorbire anagogică a sufletului în Cărțile, brațele, bo-

toare, a opiniilor nesfîrșite despre acest intranzitiv.

Fericirea generală? De-abia ce a împlinit două secole: au adus-o la putere revoluțiile, mijlocind feroce între nenorocirile trecutului promiscu și o promisă fericire. Prin inginerie revoluționară, cascada de aruncări de zăruri a lărgit ruptura dintre utopie și istorie, făcînd-o rană. Fericirea viitoare — norocul transcendent al abolit hazardul — a descleștat fața crîncenei ananghii într-un zîmbet larg ca sfîcterul universului. Mesii banale, din rai roz abstract-călare galopam la trap. Eram infanți ai Totului obscen goi de putere; fiecare îl luam pe „noi” ca alibi în leitmotivul asurzitor al locomotivei istoriei. Neliberi eram să credem așa; egal ne era că sîntem egali.

După ce individul își tăiase craca din trunchiul medieval bisericii, dar înainte ca fericirea să-i fie promovată la gradul de *telos* al colonizării viitorului, poate fusese altfel. Însă veacul 18, agravat și plictisit de diviziunea muncii dintre plăcerea fragonardă și sado-masochismul pauperilor, s-a pus pe făcut curățenie cetățenească: a canalizat anestetic izvoarele, roua și sudoarea lumii, odată fermecate, în rîurile unei geografii antiseptice. Unei rațiuni în pericol de a deveni instrumentală, fericirea i s-a adăugat ca o contraparte ideală. Instrumentalitatea mijloacelor și utopismul scopurilor deveneau polii rațiunii cinice, iar cinicul — stăpînul bonheuristului. Entitățile inalienabile — „viața-libertatea-fericirea” revoluționarilor americani (1776) și „libertatea-egalitatea-fraternitatea” a celor francezi — au fost prinse și-n amonte și-n amante și-n aval de dreptul, sacru de natural, al omului: dreptul la proprietate.

Locke împrăștiase omul înaintea americanilor; Napoleon, după ce-i organizase pe conaționali săi înfierbîntați. Codul său domestică dificilul concubinism „libertate-egalitate” prin „proprietate”, *ménage à trois* nu fraternează ca un incest al contrariilor, ci exogam, proprietăresc. Liber, egal și apropiat, subiectul retoricii burgheze își putea exercita ferocitatea asupra proprietăților sale; acestea anticipau fericirea, pentru a o glosa mai tîrziu, și îi urmau fraternității, pentru a o înlocui. Totalitarismul detrona proprietatea în numele fraternității fericite (mehleml permanent); în schimb, consumerismul își aroga sfințenia prin proprietate („sînt ce am”). Adict la sfința proprietate prin care se uită opozițiile dintre capitalism și democrație, burghezul avea dreptate.

Cu timpul, aluviunile care s-au depus pe albiile rîurilor iluministe astfel rînduite și zăgăzuite au început să se încingă, să fiarbă, să ia foc. Rîurile și-au rupt zăgăzurile, au ars proprietățile și au reimpus fericirea și fraternitatea ca imagini, utopii și căngi menite să-l smulgă pe om din drepturile sale burgheze. Omul devenea proprietatea statului de fapt. În rîurile de foc nu mai aveai cum să pășești nici măcar o dată. Punctele de vedere (ale prezentului irepetabil, ale individului) își pierdeau irealitatea în linia partidului unic. Ignorat, timpul atîrna ca steagul flasc al unui imperiu mort. Retorica fericirii generale restrîngea arealul realului. Sub semnul viitorului strălucitor, speranța era abolită și radicalizată în bolnițele Totului. Bolnavi de speranță — gîfîitul ne era întrerupt și hrănit de rîs — ni se unduiau șoldurile în așteptarea fericirii năpraznice care ne va lua mințile.

În totalitarism, ca și în consumerism, discursul generic despre fericire e escapist; el încurajează evadarea din mizeriile sinelui prin *lethargie*. În totalitarism, căutarea fericirii era mai disciplinată: mizeriile erau precise, iar spațiile private ale sinelui erau private precum niște zăcămintă înfricoșate, șantajabile, destructibile. Viața de celulă impunea precizia, memoria și libertatea interioară ca reguli de supraviețuire. În consumerism, unde *anything goes, provided it goes techno*, disciplinele fericirii sînt instantaneu ideologizabile (ca sectarism, kitsch comunitar, acefalică tehnologie cu față umană, bazare de suflete New-Age atîrnate, ca rufele, la soare...). Aici întrebarea esențială e *to be or not to buy*. Eu, însă, îmi închipui fericirea ca pe un punct arhimedic al rezistenței individului față de tehnologiile politice ale „fericirii generale”. Gratificării instantanee a consumatorului îi răspunde, ca un demon geamăn, legea efectului imediat (al ordinilor Partidului).

Fericirea, îmi pare, nu vine din „a avea” (prea puțin sau mult), ci din aureolarea sufletului. Spre deosebire de ferocitatea centrifugă a proprietarului sau a pauperului, fericirea vine din exterior. „Am găsit fericirea”, sau „sînt (așa de) fericit”, dar nu pot „avea fericire” sau „nefericire” — pînă și limbile știu asta. Doar privită din castelul negru al sinelui modern, din interiorul voinței,



rămăsese și urlînd de spaima morții, nu ca-n Vede. Așa e dragostea (care nu e cea mai mare temă a literaturii, ci singura, împreună cu moartea).

Dacă ar fi de trei feluri, după cum îi traduc și re(a)duc modernii pe vechii greci¹, dragostea s-ar numi fie *eros*, fie *philia*, fie *agape*. *Erosul* e împletit cu sexul și ros de neliniști ca vîlul Penelopei; *philia* e dragostea de prieteni ori de rude ori de înțelepciune, de pildă; iar *agape* e iubirea de cele ce-s de neatinse — de regulă, de zei. Latinescul *amor* le îndeasă pe toate trei într-un mlăștiniș pe care *Vulgata* l-a asanat traducînd *agape* prin creștinescul *caritas* și lepădîndu-l pe *amor* în poala oamenilor. Amor, care, -n română, e verișorul flustratic al dragostei și-al încă și mai temeinicei iubiri — cele două din urmă fiind cuvinte ce ne vin de la slavi.

De cîte feluri va fi fiind iubirea, ea-ncepe prin infatuare, prin orbirea de la prima vedere care ne proteste și ne ferește. Dar cum infatuarea, intimitatea și gusturile nu se discută, chit că se tot birfește hulpav despre ele, n-am să le scot vorbe. Infatuării, de pildă, care este foarte indiscutabilă. În eros, infatuarea dă în feromonism; feromonismul e dușmanul diabolic al monismului (religios, filosofic, politic, matrimonial...), căci acesta din

rea și aura zeului; ca pe o întoarcere la cel care l-a creat; ca pe o întoarcere, fără drum de întoarcere, la sine.

Pe cînd discursul îndrăgostit e un perpetuu calendar rotitor, dragostea „însăși” e agitată, ruptă (Roland Barthes). Iar dorița se ostioiește prin consumarea obiectului ei doar pentru psihanaliști de frunte încruntați; de drept, dacă nu și de fapt, dorița se înfruptă din doriță plină, ca la Proust, iar și, melancolic, iar.

Intitulată *Deunamor*, scrisă de-a lungul a două decenii, cartea aceasta — din care, mai jos, cîteva mostre — e un caleidoscop anti-sentimental (sentimentalismul naște obscen, din resentiment).

EROS

Feroce, ferice

Suflecarea mîneșilor, cînd purcezi la a vorbi despre fericire, e o artă hei-rupestră de la care varii modernisme nu s-au dat înapoi. Dincoace de înțelegerea delicată și dincolo de opinie, ce altceva poate fi spus despre fericire? (căci „fericire” e vorbă alunecoasă și concluzivă, precum „grație” sau „zeu”). Poate doar cîteva silabe schișind istoria transformărilor, în legi generice și trecă-

al puterii, al legitimei ferocități, poate fi fericirea înțeleasă ca împlinire și sfârșit al speranței. Precum spiritul, voința de viață sau norocul, fericirea vine de dinafară. Fericți cei săraci cu duhul, pentru care totul e pură exterioritate, atât întru spiritul de dincolo, cât și întru absența lui de-aici. Fericirea e rară și nu ne aparține; anihilînd prezentul, îl mîntuie. Contrariu al durerii, fericirea este, mai întîi de toate, extaza liniștită; *et le rivage du bonheur passe partout*.

Clitoral

C-o pensuliță mult mai fină | decît peninsula afină | un zeu i-a desenat petarde | junei albastre și retarde | pe istmul indic, capricios | plimbîndu-și limba-n sud și-n jos | pe limbul moale, melc atins | de alge și de norul nins | din josul mării într-un pisc | de unde o privesc și-mi isc | nici gînd nici blînd nici bînd porunci | date de zeul fără prunci, | ci-un tremur fin pe val de val | lășit în lung de clitoral.

PHILIA LITTERARIA

Chit [căt-re Șerban Foarță]

Chit că e tînără de-a bine, vara dă-n pîrg de venerări. A lui Șerban și Nenea Iancu se-ncrucîșează la tacla. Ne-am întîlnit, de drept, toți trei pe bulevardul tras de haussmanliul Pache Protopopescu, că-i deschis tutulor și lui Goe. Căldură mare, foc continuu, Woody Allen joacă badminton cu Moartea pe același bulevard pe care Antonioni și Bergman muriseră-n aceeași zi (.) ca Shakespeare și Cervantes. Dacă-i să fie coincidență, coincidență să fie, nu superstiție, ne-am zis (cum și noi doi, petiți, distinsă cititoare). Cum treceam cu Șerban pe B-dul Pache (iscodiți și de Lache j'de Mache), ca la Moși se-nvrteau, brownian, căuzași, efectivi, Buridan lustruindu-și, pe scară, măgarul, ticluiam, să ne treacă amarul.

Monstru sacru de priatin, prim și-n artă, Caragiale emersese-n Haimanale—dispăruse-n piruetă în jurul marmurei mahmure, -n arpejuri de pian, la Berlin. Curat judecat! Unii mor de nemurire; alții mor de dor de ei. Ce cioz-virtă lăsase tatăl urmașilor s-adulmece? Ce urme? Ce? Ne delăsăm cu toții, -n fii, să fim și să nu lămurim. Cît mil, atîta simțire. La aniversară ne-o ia gura pe dinainte ca pe iepur morcovul ca pe jucător zarul. Uite, jocul de-a Caragiale e unul cu sumă zero (România) și cu summă infinită (româna): zero ici, infinit colea — doar al doilea e ușurarea primului, kenozeroul. Ca rușii beți de Dostoevski și nemții treji pe Goethe, românii-s, în Caragiale, în stază și-n extază — ce mi-e tantra, aia-i mantra! Republica banalieră a venerărilor frigide icnește iar a imn. Iar chiolhan cu steag furat, steag fălos și steag bălos. Cum zice Șerban, „Ion Luca, însă, n-avea steag, | țeșit fiind la cap de-o gîntă | ce-a dus tablaua cu plăcintă | în creștet, prin Arhipelag”.

Din summa Șerbanatului îmi reiese așa: „cu Nea Iancu sintem chit”.

— Cum adică?, l-oi fi întrebat pe Foarță, deși era extrem de tîmbălău în media fără-nconjur.

— Chit, nu mit! face el.

— Ia mai zi!

— Păi, întîi, că pe Prelungirea I.L. Caragiale, toți seamănă leit c-o picătură — se-nvîrt ca un roi într-o căldare, iute, bijbi și cu hîc, către zero, Marele S(tă)pîn. D-aia-i România insula cu belice și hruba hîcurilor lui.

— Așaaa..., am moftat.

— Adică — toți în chit, ca Iona; în marele cancan — ca-n viață, ca-n artă. Vorbele lui sînt luate din presă, că bine zicea (Ioana Pîrvulescu cînd zicea că) nea Iancu cînd le răszeica ca să le dezică — doar așa cădem la zar în zadar.

— Asta se potrivește și la draci și la feaci.

— Da', 'n plus, în Caragialia chitul e și lege, nu doar soartă.

— Hai, nu mă-nebuni!

— Ba da, că e democrație de-a noastră: m-ați servit, vă servesc; mi-ai tras-o, ți-o trag. Dinte pentru dinte, talion pentru tribun. Sintem chit, nu doar în chit. Ontou' și gnoseau' ne-nghit cu sughiț democrat. Vorba fetei în casă: moartea-i ca viața călcînd.

— F'umos! Da' nu se potrivește-ntotdeauna.

— Ei, atunci o chituim pîn-ajunge taman pe taman...

N-am apucat să aud ce-o mai fi zis, că ne-am pierdut în vîltoarea fanfarelor și-a profumului de mititei,

mai bun decît odagaciul pentru înfometat. Dar mi-am amintit de un alt vis, în care Șerban îl văzuse pe Ion Barbu la Mon Jardin. Era gata să treacă spre el peste pergola hașișină, „trandafiriul Styx în floare, cînd l-am simțit (oprindu-mă, el — autoritar — cu policele-i care cresc monstruos, deodată, cît o paletă, -n aer, de ping-pong — singurul «trop» oniric într-un vis, altmînteri, «realist»...)” că spune: «Ce-o mai vrea și asta?!» Și m-am întors din drum ca un sărac!

Luștri mai încoace, chit că n-a fost așa, Șerban l-a rugat pe nea Iancu să tundă pergola să pot să stau cu el la masă.

Fetița din Chibrit

[Ioana Crăciunescu]

Veche și albastră la guler de mică, Piața Chibrit se acoperise de o piele pe dată impregnată de mirosul de cărbuni, de tren, de locomotivă neagră și verde lipicios de vagon, de Giulești, de egalurile Rapidului, de dinții falși ai Griviței 33, de cimitirul apropiat, prin fața căruia treceam, mortificat comme il faut — unde mai pui că ploua întotdeauna cînd treceam prin fața lui, și că nu poți să treci niciodată prin spatele cimitirului —, pînă cînd, de-o frică, îi îngînam locului un „La Place de l'Allumette” (pentru fete sau pentru fete), căruia nici nebunului locului nu-i trecuse prin minte, pe cînd mie ce-mi trecuse? ca fitil futil unor explozii de-abia evitate, pe cînd mă duceam nouăspe stații cu tramvaiul 24, simbătă de simbătă, să văd Teleenciclopedia și Sfîntul la tanti Anișoara, unde, duminica dimineața aruncam de la balcon avioane de hîrtie, prea albe ca să ajungă pînă la Podul Constanței, dar nu și ca să nu-și termine zborul printre Moskviciuri și Trabanturi fumuinde? Piața Chibrit, dincoace-n timp, dincolo-n spaț de Bufetul Zalău, adăpostea sărbători printre care îmi împleteam prepubertatea — pe care poeziile Ioanei Crăciunescu o ignoră făr' vreun patos păcătos, una cite una — pînă cînd am crescut spre-a nu-i plăti ignoranța cu o alta, dar a mea.

Așa că din Marrakeshul Ioanei, opus ca un deget mare, Tirbihc se vede peschal și nestins de „chiar vrei o arbaletă să tragi cu o scurta viteză prin pofta [-i] îndelung înotătoare”. Invers, însă, „dimineața din pieptul mamei se risipea o cutie cu chibrituri / tata le aduna și pleca la servici” ca să viseze eua de Ioana „la fosforul lor roșu, la țigările Virginia care-i îngălbeneau degetele și dinții”, că „era galben ca un pepene cînd s-a spart”. În Chibritul înconjurător suprarealul e prudent ca o fecioară — „Mândița scutură covoarele invers, aruncă praful în sus, pentru că jos stă cineva care face scandal” — pînă la proba contrariantei sale cruzimi: „Plouă cu sânge / în orașul copilăriei mele (bâlci, acadele, carnetele roșii, hrănit cu idealuri roșii poporul meu născut în domiciliu forțat, plouă cu mărunțișuri, țigări proaste, chibrituri, ziare din Piața, desigur, Chibrit)”.

Undeva, altundeva ești neliber să te îndrăgostești; în Chibrit, însă, atunci și acum intri cu avionul în zid, dar la prânz sufletul ți-e somat să lase cheia sub preș, pentru fetița care vine de la școală.

Vitale Chibrit, *où est le mouroir d'antan?*

AGAPE

La patru mîini

De cînd erau foarte mici, să fi avut vreo doi-trei ani, Ilinka și Andrei îmi cereau povești de adormițit. Chiar așa, să adormi fără poveste e ca și cum ai cădea prin gheața patinoarului, ai ameți și ți-ai mai face și un cucui moale. Drept să vă spun, eu cred că ar trebui să avem și povești de dimineață, nu doar de seară. Asta o știu și bursucii și leii mici și libelulele: intrăm în somn prin povești, și tot așa ieșim din el. Toate poveștile adevărate se întîmplă între somn și trezie.

Andrei stătea în patul din dreapta și Ilinka în cel din stînga, cum te uitai spre fereastra cu jaluzele, groa-se cât să nu vezi grădina și parcurile de-afară. După baia-bună de seară, din care amîndoi ieșeau înfolfiți în prosoape mari și pufoase strigând pițigăiat „Băbuță 1 e gata” și, imediat după aceea, „Băbuță 2 e gata”, îi puneam în pătucurile lor cu gratii albe. Și amîndoi așteptau, fremătînd, cu ochii mari și plini de poftă de povești — nu mult, așa, cîteva clipe, după care strigau: „Tataaaa! Poveceeste!”

Așa că mă așezam pe jos, întindeam mîinile, Andrei se prindea de una, Ilinka o strîngea pe cealaltă, și povestea începea. Uneori voiau „Scufița Roșie” spusă în versuri; alteori, „Scufița Albastră” sau „Scufița cu elice” sau „Scufița fără scufiță”. Lupul cel mare și rău se întîmpla să aibă uneori ochelari de soare; în altă seară avea bocanci de plumb și de-abia putea să se miște de grei ce erau; sau avea atîtea alunițe că-l apuca amocul numărîndu-le. Cînd povestea devenea mai lentă, mă strîngeau de mînă: „Ce faci? Sintem aici. Mai repede!” Cînd vorbeam repede-repede, poate că lupul din seara aceea era bîlbîit, ori mîncase ardei iute, se prăpădeau de rîs și, după o vreme mă strîngeau de mînă — „ia-o mai încet, ce faci?! (dar să nu cumva să taci!)”



Așa răstignit, le recitam din *Cărțile cu Apolodor*, cu accent moldovenesc, sau nemțesc, sau japonez, sau de Ceaușescu, sau de bucătar italian cu mustața lungă cît să-i intre în gură și să-l facă să sune șișiiit. Ori îmi cereau ei povești noi, în engleză sau în franceză, dar astea trebuiau să fie ca poeziile, adică să aibă ritm și rimă, sau, poate, ritmă și rim. Așa s-au născut multe istorii, în care munții înghițeau noaptea din jur, așa că erau mereu în lumină, chiar dacă soarele fugise în Australia; în care Cosînzeana patina pe cer și cânta în limba spingă, unde nu este siringă; în care mașinile roșii dormeau în hamac, sforînd toată ziua; în care Făt-Frumos îl bătea pe zmeu la tenis și la table, iar Albă ca Zăpada o bătea cu oglinda în cap pe Regina cea rea; ori în care racii și aricii tricotau fulare lungi cît o zi de post.

Pe noapte ce trecea, Ilinka și Andrei închipuiau un sistem de semne teribil de complicat, că îmi strîngeau mîna, ori îmi răsuceau cite un deget, de parcă ar fi început să scrie cu degetele mele, ba ca să schimb povestea la mijloc, ba ca s-o trec în altă limbă, sau s-o spun în șoaptă, ori rîzînd. Și în fiecare seară, de iarnă sau primăvară, adormeau așa, mai întîi, ușor — mai tîrziu, din ce în ce mai tîrziu, că-mi amorțeau mîinile din ce în ce mai și mai, că adormeau copiii doar după vreo oră sau după vreun alt timp fără măsură — cum te-ar înveli un nor, pînă cînd mînuțele se lăsau moale în somn și povestea se încheia cu „îngerășul să vă toarne din trompeta lui vise de argint în ureche”. Așa au învățat ei și să asculte și apoi să scrie și m-au învățat să scriu cu ei — că doar poveștile pot face asta, nu?

¹ Greaca veche distinge între doi termeni opuși: *eran* [ἐρᾶν], „a fi îndrăgostit”, *aimer d'amour*, *to* (*be in*) *love*, care numește o relație disimetrică, de inegalitate și disimilaritate, între activul *erastes* (cel ce iubește) și pasivul *eromenos* (iubitul); și *philein* [φιλεῖν], „a prețui” sau „a iubi pe cineva ca prieten sau rudă”, *aimer d'amitié*, care denotă o relație de egalitate sau de comensurabilitate și asemănare. *Agapê* [ἀγάπη] strălucește în greaca *Noului Testament*.

Deunamor

fiction&co



18

Eroismul bănăţean

Daniel VIGHI

Acelaşi eroism bănăţean este celebrat de Sever Bocu la groapa lui Victor Deleu. Comandantul armatei prizonierilor români bănăţeni din Siberia este comparat cu Avram Iancu. Avocaţi amândoi, sunt legaţi prin fapte de luptă efective: „Avocat ca şi Avram Iancu, Victor Deleu se transformase, ca şi el, din avocat în generalisim. El scoase în Rusia o sabie însângeraţă şi o purtă prin lagărele muscăleşti în care lăncezeau prizonierii români, strigându-le «ridicaţi-vă, nu e timpul somnului, al lăncezelii, Ardealul vă cheamă!» Şi, fără alt ordin de mobilizare decât cuvântul său, fiii Ardealului şi Banatului şi ai Bucovinei alergară cete-cete, în şiroaie, formând la Kiev, armata de dezrobire a Voluntarilor!...”. În iunie 1917 eroul ardelean intră în Iaşi cu primul transport de Voluntari — peste 200 ofiţeri, 15 soldaţi.

Cu acest prilej au loc manifestări populare la care asistau mulţi; în „balconul Palatului din str. Lăpuşneanu stăteau Regele Ferdinand, Regina Maria şi întreaga familie domnitoare”. Marii oameni politici au ţinut atunci cuvântări pentru îmbărbătarea unei naţiuni în pragul dezmembrării („Au vorbit acolo Ion I.C. Brătianu, Take Ionescu, Nicolae Iorga şi alţii, mari oratori ai vremii”). Victor Deleu a fost însă adevăratul erou al zilei aceleia de vară ieşeană pe care Sever Bocu o evocă la catafalc, neuitând să adauge că cel pe care „Take Ionescu îl proclama pe necunoscutul ofiţer ardelean din acea zi de 8 iunie erou al Neamului Românesc a avut parte, aşa ca mulţi alţii de seama lui, de nerecunoştinţă”. „Cât de iute se evaporază cuvintele! Eroul de la 8 iunie moare azi şi „Neamul Românesc” e absent de la groapa lui!”¹

Thomas Carlyle este de ajutor în caracterizarea importanţei istorice a lui Andrei Mocioni. Autorităţile maghiare „îl aduc pe împărat în Banat şi propun în primele alegeri pentru Dieta din Budapesta la Lugoj, împotriva lui Andrei Mocioni, pe Eftimie Murgu, rămas de la 1848, consecvent prieteniei sale cu ungurii. Care a trebuit să fie autoritatea lui Andrei Mocioni încât, cu toată vizita imperială, cu toată presiunea administrativă, cu toată candidatura demagogică a lui Eftimie Murgu, român contra român, el să zdrobească aceste forţe laolaltă şi să iasă învingător cu 600 voturi contra celor abea 90 voturi pe care le întruneşte Murgu?”

Urmarea acestei victorii electorale împotriva marelui erou al revoluţiei bănăţene, Eftimie Murgu, aliatul, acum, al statalităţii maghiare, „acumula atâta autoritate, încât nu exista alta care să se măsoare cu ea. Adevărat King, cum lămuireşte Carlyle noţiunea de Rege, adică omul căruia i se supun toţi. Antagonismul Mocioneştilor a mers crescând pe măsură ce împăratul luneca mai departe sub supremaţia maghiară”².

Până la urmă, eroismul evocat de Carlyle este expresia unei societăţi, a unei comunităţi, cum îi spunem astăzi, vii, care poate să se ridice şi să spere la mai mult şi mai bine. Exemplul la îndemână este al Lipovei natale. Situaţia naşte o comparaţie cu starea de existenţă decăzută la stadiul animalic, asocial: „Societatea? Numai omul trăieşte în societate. Animalele n-au societate, numai spirit de turmă. Prima exigenţă, manifestare a unei societăţi, este cultul eroilor. Aceasta l-a îndemnat pe Carlyle să vadă în erou totul. Animalele nu-l au, fiindcă n-au trecut, nici viitor, numai prezent, nici ieri, nici mâine, numai azi. O societate trăieşte prin tineret. O societate îmbătrânită, fără altoire, primenire continuă de tineret este o societate condamnată. Impresia aceasta de societate îmbătrânită, condamnată mi-a făcut-o mie societatea din Lipova când mă întorceam după o absenţă de 25 ani, acasă.”³

(Fragment din studiul introductiv la cartea patrimoniu *Sever Bocu în arhivele Siguranţei şi alte scrieri*, în curs de apariţie la editura Ariergarda)

¹ ”Vestul”, a. XI (1040),Nr. 2351. Discurs nerostit din cauza bolii. Totuşi publicat ca un ultim omagiu, cf. *Drumuri şi răscruci*, 2 pentru camaradul din timpul războiului de întregire sub titlul: „8 Iunie 1917, ziua lui Victor Deleu”.

² ”Vestul”, a. VII (1936), Nr. 1666. Rostit la Hodoni cu ocazia reînhumării osemintelor lui V. Babeş. După serbările dezvelirii bustului în Timişoara a lui V. B. făcut din iniţiativa lui S. B. interesul pentru personalitatea fostului preşedinte al Partidului Naţional a crescut aşa de mult, încât s-a format un comitet în frunte cu Dr. Ilie Gropşianu, colaborator al lui S. B-, care i-a adunat osemintele din Budapesta în Hodoni, satul lui natal.

³ „Vestul”, a. IX (1938), Nr. 2242. Rostit în şedinţa închinată memoriei lui Atanasie Marian Marinescu, ţinută în 1 Oct. 1938 în Lipova, cf. *Drumuri şi răscruci*, 2

Război şi revoluţie

Viorel MARINEASA

„În revoluţie trebuie să ştii când să dai lovitura, în război aştepţi îndelung oportunităţile. Aşa şi noi: aşteptam. *Obişnuitul program al armatei care aşteaptă.* Compania noastră ocupa creştetul unui muncel, iar taigaua începea la o aruncătură de băţ. Două poteci se încrucişau în faţa ochilor noştri, iar drumeagul desfundat ne cădea în dreapta. Deodată, de după cotitură se iviră doi călăreţi. Unul pe un cal alb, altul pe un cal negru. Păstrând linişte desăvârşită, i-am lăsat să se apropie. Am deschis foc intens la ordinul comandantului. Cei doi au smucit frăiele şi au întors caii. Au apucat să dispară după aceeaşi cotitură. Pentru puţin timp. Luându-le urma, i-am regăsit căzuţi în pulbere, şi ei, şi caii, răniţi de moarte. N-am mai putut culege niciun fel de date. În loc de informaţii, horcăituri. Văzând că nu vor să vorbească, le-am uşurat chinurile căsăpindu-i cu baionetele. Am mai scos de la ei doar un suspin. Ne-am dat seama după uniformă că făceau parte, mai degrabă făcuseră parte, din corpul de armată cehoslovac, deşi unul dintre ei era costumat ca la circ: cuşmă siberiană, şalvari, veston ca al şefilor de gară din timpul tarismului. Talpa bocancului îi căzuse, a legat-o cu o frânghie.”

Pentru că eroul Ion îl căutau toţi pentru ceea ce se cheamă *activităţi educative*. Ştia să-şi modeleze discursul în funcţie de auditoriu: când era vorba de pionieri se atingea cu registrul basmelor, la utemişti (adică la preadolescenţi membri ai Uniunii Tineretului Muncitoresc) folosea cadenţele *Eastern*, o regândire în regim revoluţionar a *Western*-ului imperialist şi decadent, cu trenuri blindate gonind nebuneşte pe întinsul Siberiei şi scuipând rafalele morţii asupra alb-gardiştilor, cu tunuri de 6 şi de 9 inch trăgând proiectile în cilindrii şi în roţile locomotivei, cu garnitura arzând pe şine şi cu ostaşi răspândindu-se ca potârnicile, mânaşi de strigăte neomeneşti şi de şuiertul săbiilor cazacilor călare; la Casa Armatei, în faţa femeilor-soţii ale ofiţerilor sovietici din garnizoana ce ocupa oraşul, ideologia mai mult, într-o limbă rusă cultivată, dând citate lungi care să clarifice contextul războiului civil prin care trecuse Rusia în anii 1917-1921.

Bunăoară, la întâmplarea cu cercetaşii cehi dădea un fragment edificator din cuvântarea ţinută de Lenin în 27 noiembrie 1918 la Adunarea activiştilor de partid din Moscova, atunci când marele dascăl al omenirii a explicat care trebuie să fie ati-

tudinea proletariatului faţă de democraţia mic-burgheză: „Noi vom păstra în mâinile noastre puterea de stat, *numai în mâinile noastre*. Cu cei care vor adopta o atitudine de neutralitate faţă de noi vom discuta ca clasă care deţine puterea politică şi (...) declară democraţiei mic-burgeze: dacă vreţi să treceţi de partea cehoslovacilor (...), v-am arătat cum ştim să luptăm şi vom lupta şi de acum înainte.”

Căci Legiunea cehoslovacă, formată din prizonieri şi din dezertori din armata austro-ungară, făcuse o înţelegere cu guvernul sovietic să plece din Rusia îmbarcându-se la Vladivostok, dar acordul s-a stricat atunci când *roşii* au vrut să-i dezarmeze. Iar cehii şi slovaci, băgându-se în răzbelul ruşilor, au izbutit să stăpânească bună parte dintr-o ţară imensă! Noroc cu Troţki, care a reorganizat Armata Roşie.

Tare le mai plăcea tovarăşelor ofiţerese felul în care *tavarişci Ivan* le împărtăşea din experienţa revoluţionară pe care a trăit-o în marea lor patrie! Un punct de vedere complet diferit au tovarăşii Pârghie şi Glumakov, care tocmai revizuiesc dosarul de cadre al tovarăşului Ion, alias Ivan. Ei sesizaseră numeroase inadvertenţe, aşa că aşteaptă referinţe din îndepărtata Siberie, de la Nikolsk Usurinsk şi de la Grodeko-vo. Tovarăşul Ion, pe atunci domn, fusese încorporat în Regimentul 61 Infanterie din Timişoara şi a căzut prizonier la ruşi în Galiţia. L-au dus într-un lagăr din Siberia. A lucrat la bogătaşii de prin sate. Când a prins cheag puterea sovietică s-a înrolat la *roşii*, împreună cu alţi compatrioţi, cum ar fi Adam din Cuveşdia şi Todor din Saravale, convins fiind de un tovarăş ce cuvânta suit pe o masă. „Dar Adam e mort, iar Todor nu există”, ridică din sprâncene tovarăşul Pârghie.

Tovarăşii chinezi nu cooperează, degeaba ai iniţia o corespondenţă cu Pogranicinaia, prima localitate de pe graniţă, în Manciuria. Cică a plecat (!?) de la *roşii* cu voie de la comenduire, când regimentul lor a fost copleşit de japonezi, de americani, de cehi, de cazaci, de... S-a îmbarcat la Vladivostok pe un vas japonez cu documente eliberate de comandamentul căzăcesc. „Pif-pfu”, face scârbit tovarăşul Glumakov.

Surse: Marele Război în memoria bănăţeană. 1914-1919, vol. III, antologie, ediţie, studii şi note de Valeriu Leu, Nicolae Bocşan, Mihaela Bedecan, Presa Universitară Clujeană, 2015; Vladimir Ilici Lenin, *Opere complete*, vol. 37, Bucureşti, 1965.

UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA FILIALA TIMIŞOARA

CALENDARUL ANIVERSĂRILOR 2022

SEPTEMBRIE

- 2 septembrie 1944 s-a născut **Viorel Marineasa**
- 4 septembrie 1946 s-a născut **Gheorghe Zinescu**
- 7 septembrie 1930 s-a născut **Ion Arieşanu**
- 7 septembrie 1946 s-a născut **Petru Livius Bercea**
- 8 septembrie 1916 s-a născut **Cristea Sandu Timoc**
- 10 septembrie 1944 s-a născut **Eugen Evu**
- 12 septembrie 1952 s-a născut **Manolita Filimonescu**
- 12 septembrie 1951 s-a născut **Petru Ilieşu**
- 14 septembrie 1949 s-a născut **Elisabeta Bogăţan**
- 14 septembrie 1948 s-a născut **Roman Iacob**
- 17 septembrie 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 17 septembrie 1944 s-a născut **Coriolan Babeţi**
- 18 septembrie 1942 s-a născut **Nicolae Dolângă**
- 19 septembrie 1961 s-a născut **Iosef Erwin Țigla**
- 20 septembrie 1953 s-a născut **Costel Balint**
- 21 septembrie 1942 s-a născut **Ion Şerban Drincea**
- 21 septembrie 1957 s-a născut **Octavia Nedelcu**
- 21 septembrie 1945 s-a născut **Nicolae Sârbu**
- 22 septembrie 1966 s-a născut **Gabriel Timocceanu**
- 25 septembrie 1939 s-a născut **Stevan Bugarschi**

Principiul incertitudinii (34)

Paul Eugen BANCUI

Doar în lumea artei, a spiritului, valoarea are conotații eterice. În viața cea de toate zilele are corespondență cantitativă. Nimeni nu-ți va spune că un gram de aur e altceva decât „valoarea” sa într-o formă concretă: un inel, o broșă, un fleac feminin oricum. Valoarea unui om stă în averea lui fizică, în potențialul său material, în puterea pe care o are asupra altor oameni, în conturile din bănci, în sănătatea lui azi de fier, mâine mai oxidată, o dată cu trecerea anilor, în forța lui fizică, în credința sa intimă (pe care o lasă să se răsfrângă în jur, ca o aură) că e deasupra tuturor, că poate dispune de viața și moartea altora, că poate învinge pe oricine, oricând, fie în luptă dreaptă, fie prin uneltirile supușilor care-l recunosc ca pe un fel de zeu.

Poate așa s-au născut și zeii, din nevoia celui slab de a ști pe cineva deasupra, căruia să-i fie slugă, cum într-o haită cel mai puternic devine Alfa, el comandă, el regulează, el duce mai departe spița spre alte și alte turme de oi, capre, iepuri. Dar acolo, în lumea animală a pădurii, totul e firesc, direct, neintenționat prin vreo idee a cuiva. Cum scria într-o prefață la ediția spaniolă a romanului *Stupul*, Camile José Cela:

„Vreau să dezvolt ideea că un om sănătos nu are idei. Uneori cred că ideile religioase, morale, sociale, politice, nu sunt altceva decât manifestări ale unui dezechilibru al sistemului nervos... Istoria, inevitabila istorie, merge în răspăr cu ideile. Sau la marginea lor. Pentru a face istorie trebuie să fii lipsit de idei, tot așa cum pentru a face bani trebuie să fii lipsit de scrupule... Ideile sunt un atavism – într-o bună zi se va ajunge la această concluzie, ele nu reprezintă nicodată o cultură și cu atât mai puțin o tradiție. Cultura și tradiția oamenilor, asemenea culturii și tradiției hienei sau ale furnicii, se orientează după o busolă cu doar trei direcții: a mânca, a se reproduce și a se distruge. Cultura și tradițiile nu sunt nicodată ideologice, dimpotrivă... În acest sens, s-ar putea admite că există o cultură și o tradiție a sângelui, pe care biologii, cu mare perspicacitate, le numesc instinct. Cei ce neagă instinctul sau îl pun în planul al doilea – adică ideologii – își construiesc elucubrațiile în jurul ipotezei existențe a ceea ce ei numesc „omul interior”, uitând de luminoasa precizie a lui Goethe: este în afară tot ceea ce este dinăuntru...” (C.J.C., Palma de Mallorca, 18 iunie 1957).

Șase decenii ne despart de cuvintele lui Cela, dar totul pare scris acum și pentru totdeauna. În ceea ce ne privește, pe cei ce încă mai citim, recitim, credem în puterea cuvântului scris, tipărit, cu tristețea omului însingurat, izolat, tot mai aproape de conștiința unicității sale pe pământ. Biologii și-au văzut de ale lor, fără să aducă un plus de (iarși) valoare ideilor lui Cela, care, desigur, nu era nici el un om sănătos de vreme ce avea idei. Am dat citatul acesta mai lung pentru a ilustra ceea ce credem a se încadra în noțiunea de „valoare”. Aș mai adăuga, tot din Cela, finalul prefeței sale: „Nu trebuie să ne lăsăm copleșiți de tristețe. Și tristețea este un atavism.”

Ce „valoare” poate avea o informație, de pe urma căreia un fotograf, specializat în scene apocaliptice, este capabil să influențeze direct miliarde de oameni,

dacă ea nu este reală, ci trucată? Ce „valoare” poate avea o ticluire a unei minți diabolice (și după câte thriller-uri se filmează și se scriu pe bani buni care întrec orice imaginație normală și fără idei, adică „sănătoasă”), care face să tremure suflete, poate chiar și speranța în viața de mâine a altor milioane de oameni... Partea rea e că ideile proaste se propagă fără nici o reținere, într-o vreme în care totul pare să se apropie de viziunile apocaliptice din ultima parte a Noului Testament, datorată lui Ioan. Sentimentul inutilității, al precarității existenței îndeamnă spre suicid (în cel mai civilizat caz) sau spre crimă... Or, fără așa ceva, nu există în lumea zilelor noastre nici artă, nici literatură, nici plastică, în abstracțiunile ei anti-normale (nu știu din punctul cui de vedere), care nu mai spun nimic nimănui, iar muzica de toată ziua, din ce în ce mai hard, crește o generație sensibilă doar la urlete și zgomote ce mișcă adrenalina spre cote inimaginabile pe timp de, cât de cât, pace.

E un *mixtum-compositum* ciudat, greu de digerat pentru un septuagenar, unde literatura se apropie de o realitate palpabilă, de știrile corecte sau (majoritatea) manipulate, încât între ficțiune și realitate dispar orice fel de granițe. Când de citit se mai citesc doar textele subtitrărilor de la filme, care trebuie, *musai*, să ne aducă în preajmă finalul, cât mai groaznic, cât mai terifiant, ca și imaginile de pe interminabilele câmpuri cu lupte, încât omul ajuns deja la o vârstă pe care poate nici nu o spera nu-și mai dorește decât un singur lucru: să se termine odată totul, și dacă se poate brusc, în somn, fără durere și suferință! Și antichitatea, și evul de mijloc, au creat această animalitate pe care, deși nu vrem să o recunoaștem, o ducem cu noi acum, doar că atunci martorii la o execuție publică erau cel mult câteva sute, iar acum sunt miliarde.

Miliarde de tineri gata să-și dea viața, pe care o ignoră din principiul vârstei, să devină eroi ai unor clipuri, cum sunt cele publicitare pentru laptele praf sau biscuiții crocanți, clipuri cum sunt cele ale fetelor abia trecute de pubertate care-și expun narii cu seninătate cu care s-ar privi în baie, într-o oglindă. Ele fac parte dintr-o ireditate imediată, de vreme ce și babe trecute de șaizeci de ani își doresc în taina lor hormonală să fie admirate cu aceeași voluptate animalică de bărbați cât mai tineri. E un subiect de meditație pentru psihologi, dar ei nu pot emite idei, pentru că, vorba lui Cela, n-ar mai fi sănătoși.

Realitatea imediată se rezumă de cele mai multe ori la suferință. Iar aceasta, ca și nașterea și moartea, e individualizată perfect. Poate singurul lucru individualizat total, care ne izolează de jur-împrejurul nostru, ne face imuni la ideea de celălalt, la ideea de trecut și mai ales de viitor. Suferința, fizică sau sufletească, ne face să trăim cu intensitate clipa, atunci, acolo, ca un abis dintr-o crevasă prin fanta căreia, departe, undeva sus, se vede un petic dintr-un cer albastru, abstract, dintr-altă lume, din care ni se pare că am venit. O lume aflată în calculele fizicienilor, în niște formule nu mai puțin abstracte pentru ceilalți, reci, semne hieroglice ce povestesc viața unui faraon mort cu cinci milenii în urmă, încrezător că, scoțându-i-se toate din corp și punându-i-le în canope la capetele sarcofagului, ce poartă doar carcasa mumificată a viitorului său răsărit etern ca soare, va fi nemuritor.



Jurnal de familie

Pia BRÎNZEU

Bunicului Nicolae Brînzeu îi plăcea să-și amintească detalii despre copilăria lui petrecută la sfârșitul secolului al XIX-lea la Coroești, un sat pe valea Jiului, lângă Petroșani. În memoriile sale amintește de faptul că românii de acolo erau numiți *momârlani* și duceau o viață patriarhală destul de liniștită. Dacă pentru agricultură exista prea puțin teren, încât nu se puteau cultiva decât ceva porumb și niște legume (cartofi, varză, fasole, ceapă și un fel de salată albă numită *brazbe*), pe Jiu erau în schimb pășuni și fânețe bogate, care favorizau cultura vitelor.

Alimentația se făcea cu mălai. Pâine de grâu nu se cocea decât la Crăciun și Paști (pâine și cozonaci numiți covrigi), apoi la nunți, la pomeni (colăceii de pomană) și la parastase. Carnea se reducea la afumături și la câte o oaie, dacă nu se întâmpla să se taie forțat vreo vită mare. Carnea de oaie se conserva în formă de *slei* (fiartă fără oase, în grăsimea ei, și închisă ermetic). Untura de porc nu se topea, ci se punea la fum, ca și slămina; la prăjit se tăiau bucățele din ea. Meniul ce se servea la mesele regulate consta dintr-o mâncare „groasă” (varză acră ori frunze de brusturi, primăvara), o ciorbă (cartofi, fasole verde ori uscată și, mai rar, tăiței), cu carne afumată ori numai prăjită, brânză și lapte, acesta din urmă dulce, bătut sau covăsât. Ca prăjitură se cunoșteau plăcintele cu brânză, scoverzile, pancovele și uscățelele. Prunele se făceau țuică sau se uscau. Păsări se consumau mai rar, nefiind abundență de ele din cauza vulpilor și a lipsei de grăunțe.

Îmbrăcămintea era cea caracteristică regiunii de munte: hainele albe erau lucrate în casă, țesăturile fiind alese și având multe broderii. Femeile purtau pe cap o broboadă, care le acoperea părul lung. Cizmele erau o încălțăminte de sărbătoare, iar ghețele contau ca un semn de moravuri ușoare. Bunicul își mai amintește:

„Înainte de a merge la liceul maghiar de la Orăștie, a trebuit să trec printr-o operație dureroasă: schimbarea portului. Dacă la liceele românești se mai puteau vedea, cel puțin în clasele inferioare, copii în port românesc, la un liceu unguresc așa ceva nu se concepea. Am mers cu tata, într-o duminică, la Lupeni, unde năpădiseră, odată cu începutul mineritului, o mulțime de comercianți din Galiția. Acolo mi-am cumpărat un rând de haine nemțești, pe care le-am și îmbrăcat pe loc și am venit așa acasă. Când m-a văzut Mama, a plâns amarnic. Fost-a plânsul acesta semnalul de despărțire între două lumi din viața mea: lumea satului românesc, a vieții patriarhale de acolo, și lumea nouă în care intram acum și din care mi-aș fi dorit mult să mă reîntorc, dar nu s-a mai putut! /.../

Pe lângă hainele nemțești, mi-a luat tata și prosoape. Fiind ele tăiate dintr-un val, a trebuit să mi le tîvesc singur. Mama mi-a pus în ladă un ac și aș răsucită de in. Le-am luat cu mine la Orăștie și am început lucrul. Deși aveam numai doisprezece ani, m-am descurcat bine. Colegii treceau pe lângă mine și făceau mult haz, dar nu m-am sinchisit. Așa m-a învățat viața, să-mi văd de toate, să nu mă rușinez de nici o muncă.

Nu m-am gândit că mai pot avea și alte neplăceri. De pildă, nu aveam lenjerie de pat. La noi, pe Jiu, patul era așternut cu o pătură de lână, pusă peste fân, iar ca acoperitoare servea o altă pătură, mai grea. La Orăștie, tata mi-a umplut o saltea cu paie, așa că de pătură dedesubt nu mai aveam nevoie, ci doar de pătura superioară, pe care mi-am adus-o împreună cu o perniță. Aceasta era îmbrăcată, dar nu înțelegeam nevoia cearșafurilor, când noi ne schimbam lenjeria corpului. Pentru că paturile de la internat erau controlate din timp în timp, a trebuit ca părinții să-mi facă rost și de cearșafuri.

Altă dată s-a auzit un ordin: toți elevii trebuie să aibă perie de dinți. Nu mai văzusem așa ceva. Câțiva colegi m-au tras și pe mine după ei să mergem să le cumpărăm. De unde? De la farmacie. Și am cumpărat perii de dinți de la farmacie, cu 20 de crăițari bucata, în loc de 10, cu cât se găseau la alte prăvălii.”

Nu am cunoscut toate aceste amănunte pe când eram copilă. Dacă ar mai trăi acum bunicul, l-aș întreba și alte lucruri: ce făcea serile la internat, cum călătorea singur cu trenul la zece ani și cum a reușit să învețe maghiara și germana suficient de bine ca să ajungă premiant printre elevii unguri. Sunt sigură că aș primi multe sfaturi utile, de care ar putea ține cont și nepoțica mea, chiar dacă ea trăiește într-un alt secol, foarte departe de valea Jiului și nu știe prea multe lucruri despre momârlani. Bunicului în schimb i-aș povesti ce am pățit de curând: un tânăr de la EON m-a sunat în legătură cu un nou contract. Când mi-a cerut să îmi notez adresa lui de mail și l-am rugat să aștepte un moment ca să-mi iau un creion, m-a întrebat uimit și foarte serios: „Un creion? N-am mai auzit de așa ceva!” „Mă scuzați”, i-am răspuns eu, crezând că un creion nu e un instrument prea nobil, „un stilou, o pastă, ceva de notat.” „Ceva de notat? Mai scrie cineva acum cu creionul, în epoca digitalizării?” Da, m-am gândit eu dându-i dreptate, cei rămași în urmă ca mine.

19

picătura de cucută



200 fotografie de etapă din 1934 (1)

Radu Pavel GHEO

Spre deosebire de cărțile propriu-zise, cu coperte, cu foi de un format prietenos pentru cititor, care se așază de obicei în biblioteci și se păstrează, revistele și periodicele în general – inclusiv cele culturale, cu tot statutul lor înalt – au o viață ingrată. O viață scurtă: de la un număr la altul sau, cu puțin noroc, de la un an la altul. Specialiștii în domeniu le consultă, dar prea puțini – foarte puțini – le păstrează așa cum păstrează volumele legate ori broșate. E explicabil: de obicei o revistă, oricât de valoroasă ar fi, e ancorată în prezent, în momentul apariției, include multe texte ocazionale sau, mai ales, de strictă actualitate – care peste un an nu vor mai fi actuale. Deși nu la fel de perisabile ca ziarele sau revistele pentru publicul larg, publicațiile culturale împărtășesc ceva din efemeritatea acestora. De aceea, ele apar și dispar repede mai ales fizic și, de obicei, atunci când (mai) apar pe hîrtie, e vorba de o hîrtie de calitate redusă, mai perisabilă, reflectînd statutul lor de efemeride.

Și tocmai asta le face interesante retrospectiv, la o consultare peste ani. Tocmai caracterul lor momentan le transformă, odată cu trecerea timpului, în instantanee dintr-o epocă trecută, în „fotografii” culturale sau literare de etapă. Adică în niște cadre relativ fixe ale unui film al cărui sfîrșit noi îl știm, dar nu și protagoniștii revistelor de acum treizeci-patruzeci sau o sută de ani, care scriau cu avîntul momentului trăit, fără să aibă habar ce avea să le aducă viitorul, ce-o să aducă istoria.

Într-o anumită măsură, la fel stau lucrurile și cu antologiile de texte contemporane, fie că e vorba de poezie sau proză – care, după trecerea anilor, nu mai sînt contemporane, ci doar mărturii ale unui moment literar din trecut –, cu diferența că acestea din urmă, cu texte selectate programatic să păstreze și să illustreze momentul literar, rezistă mai mult în timp și în memorie decît revistele. Antologii ca *Desant* '83, realizată de Ovid. S. Crohmălniceanu, sau *Aer cu diamante* din 1982 sînt demult un reper în istoria literară și își au locul în continuare în bibliotecile cititorilor de la noi (*Aer cu diamante* a fost chiar reeditată), dar cine mai își mai amintește cine și ce publica în anii 1982-1983 în *România literară* sau în alte reviste de literatură? Cine păstrează acele fotografii de etapă săptămînale sau lunare în bibliotecă?

La astfel de lucruri mă gîndeam în timp ce răsfoiam un număr din revista interbelică *Azi*, apărută între anii 1932 și 1938 și apoi, pentru scurt timp, în 1939-1940, avîndu-l ca director pe poetul, jurnalistul și, mai tîrziu, prozatorul Zaharia Stancu, una dintre figurile prestigioase ale presei culturale de la noi și un personaj interesant în multe privințe. Orientarea sa politică de stînga l-a ajutat să-și clădească o carieră fulminantă după Al Doilea Război Mondial, iar romanul *Desculț* – deși ulterior destul de controversat – a devenit încă din momentul apariției, în 1948, una din operele canonice ale noului regim comunist, fiind tradus în zeci de limbi. De tradus a fost de obicei tradusă în limbi ale unor popoare „tovarășe și prietene”, dar suficient de răsfirate pe glob pentru ca să se poată anunța oficial cu destul temei că *Desculț* a înconjurat globul în sandale de aur.

Numărul din *Azi* la care mă refer e unul din 1934, nr. 2 (februarie-martie-aprilie), așadar apărut în același an cu o antologie de poezie remarcabilă realizată de același Zaharia Stancu, *Antologia poezilor tineri*, și apărută la Editura pentru Literatură și Artă „Regele Carol II” – o ironie a istoriei peste care Stancu, la fel ca mulți alții, au trecut senini în antimonarhistul stat comunist. Sînt incluși aici, printre alții, Maria Banuș, Dan Botta, Radu Boureanu, Emil Gulian, Eugen Ionescu, Radu Gyr, Eugen Jebeleanu, Cicerone Theodorescu, Sandu Tudor, Ilarie Voronca și, desigur, Zaharia Stancu însuși. După cum se vede, în antologia amintită apar poeți de toate felurile: și de prima mină, și de raftul al doilea sau al treilea, și viitori extremiști de dreapta, ceea ce le va aduce ani grei de închisoare în perioada comunistă, și viitori artiști proletcultiști, ce s-au bucurat de înalte onoruri și beneficii materiale în aceeași perioadă.

Maria Banuș va primi în 1951 Premiul de Stat al R.P.R., care valora între 200 și 500 de salarii lunare de la acea vreme. Radu Gyr va fi comandant legionar în 1940-1941, iar apoi va sta mulți ani în închisorile comuniste. Sandu Tudor va muri tot în închisoare, la Aiud, în 1962-1964 (data morții nu i se știe exact, iar trupul i-a fost aruncat la groapa comună). Ilarie Voronca, devenit cetățean francez, va lupta în mișcarea de rezistență, iar ulterior, în 1946, se va sinucide. Eugen Jebeleanu va deveni Erou al Muncii Socialiste, iar Eugen Ionescu va deveni Eugène Ionesco. Dar sîntem în 1934, apele nu s-au despărțit încă, toți poeții din volum sînt în viață și își vād de ea, iar *asta* este fotografia de etapă.

Pragul înalt al vânătorului

Robert ȘERBAN

- Dacă ți-e milă, n-ai ce căuta aici, m-ați înțeles? Mila e mai nasoală decît frica. De frică tragi, că n-ai încotro, dar mila te-nmoaie, îți taie picioarele și ești gata. Pricepi tu?

- Da, da...
- Atunci, încă o dată: ce faci dacă apare porcul?
- Ochesc...
- Ochești calm!
- Ochesc calm, îmi țin respirația când îl am în cătare și apoi apăs ușor...

- ... foarte ușor...
- ... pe trăgaci.
- Un, doi, trei. Atât. Sunt trei timpi. Încet, cu sânge rece, nu te caci pe tine. Fiindcă tu îl vânezi pe el, nu invers, ne-am înțeles?

- Da...
- Asta face omul dintotdeauna, vânează. Iar acum ne doare-n pălărie: uite ce puști avem! Uite! Îi luăm de la distanță: pac, gata! Acu' o mie, două mii, trei mii de ani trebuia să fii lângă el și era care pe care. Nu mergea cu fente, cu datul după copac, cu statu-n foișior. Ția bărbați, noi...

- Da, dar acum avem ce mânca, ăia n-aveau, trebuiau să vâneze...
- Păi noi vînăm că n-avem ce mânca?! De-asta vînăm noi? De-asta suntem noi aici?!

- Nu, dar...
- Băi, să ne-nțelegem, dă-o dracului de treabă! Noi vînăm fiindcă asta e o artă și-o plăcere. E o știință. E, e de... de toate! E sport, e adrenalină, e frumusețe. Uită-te și tu cum arată pădurea asta! E călătorie, e spațiu, e aer... E și viață, și moarte. Înțelegi?

- Păi tocmai că-i moarte, nu...
- Și cam cum ai vrea tu să fie? Vrei să culegem flori? Culegem. Ne facem coronițe, alergăm după fluturi, îi prindem, le dăm drumu', căutăm fragi, mure. Vrei așa? Spune, vrei? Că așa facem. Punem puștile pe-o creangă și țopăim prin iarbă. Dar țopăim în liniște, că poate ne aude mistrețul și vine-ncoace. Sau vine ursul.

- Nu vin la zgomot...
- Nu vin la zgomot?! Așa crezi tu, că-l doare pe urs în sulă ce chițăi tu sau ce behăi eu pe-aici? Chiar crezi asta? Bă, băiatule, uită-te aici! Pe lângă mine a trecut ursul la o jumătate de metru și eram cu pușca-n mână. Nu l-am auzit, nu l-am văzut înainte. M-am pomenit că a trecut pur și simplu pe lângă mine, de parcă n-aș fi existat.

- Și nu l-ai împușcat?
- Vrei să-ți spun ce-am făcut? Vrei? Că suntem numai noi doi...

- Ce...?
- Bă, m-am căcat pe mine. Pur și simplu m-am scăpat de frică. Aia am făcut! Pârțțț... Bine că nu m-a văzut, că o mierleam.

- Da, e și-un banc...
- Aaa, știi bancuri cu urși!
- Ce-i rău în asta?
- Nu-i rău, dimpotrivă. Ia zi-l.

- Păi se potrivește cu ce mi-ai povestit.

- Zi-l, zi-l, nu te reține.
- Cică ursul tată îi spune ursului fiu: Băi, când ai chef să halești un om, nu o faci direct, ca idiotul, hap-hap. Nu! Ci scoți botul din tufiș, mormăi, apoi te ascunzi din nou, iar scoți botul, mormăi, te ascunzi, apoi te ridici în două labe și răcnești tare către el, îl alergi, te apropii, apoi îl mai lași să fugă. - Dar de ce să fac asta tată, are rost? - Sigur că are: se sperie atît de tare, încât se cacă pe ei de frică. Și apoi îi poți mânca fără rahat în ei, curați, gustoși, o grozăvie!

- Mda... Merge, dar nu-mi prea vine să rād și știi de ce? Fiindcă ursul ăla al meu, dacă se-ntorcea, mă găsea numa' bun. Aveam pantalonii plini...

Plini. Zi-i mă, chiar ți-e milă?
- Nu știu... Dar nu mi-e totuna... La ce să-mpușc un animal? Că de mâncat..., nu mă dau în vînt după vînat.

- Mă, tu ai tăiat vreo găină, vreo rață, ceva...?

- Am tăiat, da.
- Și ți-a fost milă?
- Da..., mi-a fost...
- Păi și cum de-ai tăiat, atunci?
- Eram la țară și bunică-mea trebuia să gătească. Și mi-a zis să tai un pui.

- Un pui?! Adică copilul găinii?! Noooo...!

- Era mare...
- Și tu erai mare, bănuiesc.
- Eram la liceu, da.
- Și?
- Ce să fi făcut? Era bătrână, nu mai putea...

- E, nu mai putea! Ce mare lucru: îi așezi gâtul p-un lemn și dai cu toporul. Scurt.

- În sfârșit...
- Și numai puiul ăla...?

- ...
- Hai, zi, că e-ntre noi. Eu ți-am spus că am făcut pe mine de frică.
- Da, n-am mai vrut să mai tai alt-ceva.

- Păi și n-ați murit de foame, după-aia?

- Nu, nu, că a tăiat ea. A-nțeles și a...

- Deci, putea. Vezi, asta e! Bunică-ta și-a dat seama că trebuie să treci într-o altă etapă a vieții, una în care să înțelegi anumite lucruri, între care și moartea. De aia te-a pus ea să tai tu puiul, nu că nu putea. A vrut să vadă dacă ești bărbat. Dacă te ține.

- Și m-a ținut...
- Te-ar fi ținut dacă tăiai mai departe, nu doar unul. Dacă ai fi trecut pragul, dar ai făcut doar un pas, apoi l-ai făcut înapoi. Asta-i realitatea.
- Nu-i chiar asta... Am trecut pragul ăla.

- Da?! Cum?
- Chiar vrei să știi?
- Bineînțeles, sunt curios.
- Ești tu sigur?
- Foarte!...
- Bine...
- Ce faci?! Băi, ce dracu faci? Stai, mă, stai! Bă, ești nebun? Nu face asta, hai să... Mă, nu trage, te rog eu, nu trage, mă, nu...

Opere supreme în straie noi

Claudiu T. ARIEȘAN

Îdacă, în mod unanim, se consideră că epopeea vergiliană *Aeneis* reprezintă capodopera absolută a latinității clasice, una dintre traducerile sale românești de vârf o constituie, fără urmă de îndoială, cea realizată acum aproape un secol de unul dintre cei mai importanți critici și istorici literari din cultura noastră. Reeditatea de acum este, așadar, un eveniment de neocolit pentru profilul rubricii „Rediviva”: Publius Vergilius Maro, *Eneida*, tradusă în proză și prefăcută de Eugen Lovinescu, ilustrații de Valeriu Sitari, Editura Humanitas, București, 2022, 287 p. Lucrată cu sârg și pricepere în anii ‘30 de eminentul clasicist și profesor de umanioare și apărută în mai multe versiuni parțiale ca ediție școlară, excepționala traducere din latină intră sub forma ei completă în librării și biblioteci în 1938, prin grija Editurii Fundațiilor Regale.

Lovinescu afirma pedant că „studiile clasice au fost pînă acum nutrimentul principal al inteligenței în omenire și vor rămâne întotdeauna”, iar despre textul epic suprem al romanilor scria că „în ea se toposesc nu numai epopeea homerică, tragedia attică și poezia alexandrină, ci și literatura latină anterioară (...) se condensează nu numai poezia legendară, ci și o sumă importantă de cunoștințe istorice, adevărat tezaur al antichităților greco-romane”. Calitățile versiunii lovinesciene sunt evidente și îi asigură nu doar excelența, ci și actualitatea perenă: pregnanță și forță, fidelitate de fond impletită cu o formă impecabilă, fluiditate și muzicalitate remarcabile pentru o adaptare în proză.

Numeroasele reluări ale acestui prestigios exercițiu traductologic, datorat unui intelectual de vârf din perioada interbelică, mărturisesc până azi despre fericita opțiune cărturărească și pedagogică a celui ce a imbinat acuitatea criticului literar cu enciclopedismul lămurat al istoricului culturii și civilizației, condeindu-l fin scriitoricesc cu vocația studiului înțelepciunii străvechi, abilitățile de jurnalist înaripat cu talentul coagulării unui grup literar compact și valoros precum ”Sburătorul”.

Un veritabil monument al culturii patristice și o capodoperă augustiniană de referință inaugurează o colecție dedicată ilustrului Pater Ecclesiae din Hippona: Augustin, *Despre treime*, ediție bilingvă, comentarii, introd. Alexander Baumgarten, trad. Alexandra Anisie, Alexandra Baneu, A. Baumgarten, Cristian Bejan, Monica Brînzei, Daniel Coman, Ioana Curuș, Vlad Ile, Alin Luca, Andrei Marinca, Editura Polirom, Iași, 807 p. Imensa lucrare *De Trinitate* rămâne una dintre cele mai însemnate și mai îndelung elaborate lucrări (începută prin anul 399 și isprăvită, crede H. I. Marrou, abia în 418 sau chiar în 422, conform lui Peter Brown) din prodigioasa activitate a lui Aurelius Augustinus, temelie a gândirii patristice și teologice din primul mileniu al Bisericii:

„Comentând pasaje semnificative ale epistolelor pauline și asimilând în ele numeroase doctrine ale tradiției platoniciene, ea explică cunoașterea lui Dumnezeu

în termenii efortului uman de depășire a unui paradox filosofic al cunoașterii. Interpretând statutul omului drept chip și asemănare divină din perspectiva principiului plotinian al convertirii realităților divine în funcții ale sufletului, Augustin arată cum descoperirea omului interior și a facultăților sufletului analogice persoanelor Treimii permite reformularea idealului ciceronian al filosofiei, prin edificarea unei noi științe, încă nenumite”, dar care va fi capabilă să ajute decisiv la consolidarea și apărarea credinței creștine. Dacă pierdutul tratat *Hortensius*, dedicat înțelepciunii de Cicero, a avut, știm cu toții, o atît de puternică înrăurire asupra tânărului Augustin, convertit atunci definitiv la iubirea de sapiență pură, poate că lectura acestui admirabil *opus magnum* va inspira cititorii moderni la o mai dreaptă cumpănire a valorilor Antichității clasice și medievale, a patrologiei și a gândirii medievale cu valorile lor nepieritoare.

O apariție îndelung așteptată în cultura noastră este textul integral al formidabilei autobiografii redactate de Chateaubriand, *Memorii de dincolo de mormânt*, ediție îngrijită și traducere Mariana Vazaca, postfață Mihai Zamfir, Editura Vremea, București, 2021, vol. I (XXXVI+1194 p.) și II (1134 p.). Imensul repertoriu biografic al unuia dintre titanii literaturii franceze a fost redactat în lungi perioade de rememorare încrâncenată, de năzuințe revanșarde, apoi de împăcare cu mândrele unui destin spectaculos, dar nu totdeauna favorabil celui ce a fost ambasador, ministru de externe, publicist și filozof, polemist redutabil și eseist pe teme politice de mare anvergură.

Citate fragmentar în saloanele mitice ale doamnei Récamier, apoi publicate în foileton de gazetă spre deliciul contemporanilor avertizate de amănunte picante din viața la vârf a societății de atunci, reunite într-o primă ediție plină de perfecțiuni, amintirile autorului *Geniului creștinismului* vor cunoaște aprecierea binemeritată abia la începutul secolului XX, grație, în bună măsură, și lui Marcel Proust.

Acesta din urmă, potrivit lui M. Zamfir „a recunoscut, în episodul reînvierii instantanee, în mintea lui Chateaubriand, a copilăriei și adolescenței, datorită unui simplu cântec de pasăre auzit într-un parc, prefigurarea episodului crucial al marelui muiat în ceai, destinat să resusciteze memoria”, nu doar din ciclul românesc *În căutarea timpului pierdut*, ci din întreaga conștiință europeană aflată atunci la răscruce aprigă și contorsionată de influențe culturale și curente literare. Frazarea marelui romantic rămâne magistrală, tumultul de idei și lirismul bine temperat fac casă bună cu impetuoșitatea ironistului și cu patetismul didacticist din textele sale evocatoare. Multe imagini au devenit tipare arhetipale de expresie artistică, precum mișcătorul pasaj introductiv în care, deși crede că nu i se va îngădui, precum Sf. Bonaventura, să își continue memoriile după moartea firească, tare și-ar dori să reînvie vremelnice „la ceasul fantomelor”, nu de alta ci din dorința sinceră „de a corecta măcar șpalturile” unui fluviu de cuget și simțăminte cum puține au fost lăsate în seama posterității ca dar ales în ultimele trei veacuri.



Sorcova

Adriana CÂRCU

Albul zăpezii, reflectat de pereții proaspăt zugrăviți, dă un aer festiv bucătăriei și o face parcă mai spațioasă. E început de an, cea perioadă când efervescența Sărbătorilor s-a domolit, dar oamenii încă își mai fac vizite și cadouri. Diseară suntem invitați la cină, la o pereche „mixtă”, după cum îmi place să-i descriu. Ea, o femeie subțire și energică, plecată demult din România, cu care am reluat legăturile după sosirea mea la Heidelberg, și care-mi dăruise, cu câteva zile în urmă, o lumânare meșteșugită de ea, din transparența căreia răzbăteau, ca fosilele captive în chihlimbar, diafane petale și frunze. Soțul ei, un neamț bonom și plin de bunăvoință, îmi povestise odată că, după o revărsare violentă a râului Neckar, se trezise cu pești în dulap. Acesta a devenit pentru mine, pe loc, epitomul apartenenței la oraș.

Am terminat de lipit o steluță argintie de gâtul unei sticle de vin și rămân o vreme cu privirea ațintită pe bentițele ondulate în bucle multicolore, care acoperă jumătate de masă. Tot pe masă, un mănunchi uscat de busuioc, pe care îl tot mut de colo-colo, de când l-am adus din România. Încă nu i-am găsit locul. Absentă, rup o crenguță din buchetul friabil legat cu sfoară și o învârt între degete. Arată ca un brăduț în miniatură. Desfac o panglicuță de plastic roșu în fâșii subțiri ca ața și leg una de o ramură a firului de busuioc, cu grijă, ca să nu rup micile fluorescențe. Îi tai capetele, desfac apoi o bentiță albastră, apoi una aurie și tot așa. Culoare după culoare, din nou și din nou. Crenguța mea e acum aproape complet împodobită; de fiecare ramură sunt legate trei sau patru fundițe colorate, care strălucesc în lumina albă din bucătărie. În momentul acela îmi amintesc de frumosul obicei al sorcovei și, îngânând străvechiul cântec, duc treaba la bun sfârșit.

Seara, după ce am pus tradiționala sticlă de vin într-o pungă decorată cu brăduți, iau de pe masă și micuța sorcovă, sperând că Renate își va aminti de frumosul obicei. La intrarea în casă, după tradiționalul schimb de binețuri, îi întind rămurica de busuioc și îi spun cu toată seriozitatea: „Asta este o sorcovă pe care am făcut-o azi-dimineață, special pentru tine.” Și mă trezesc adăugând solemn: „S-o păstrezi, pentru că e fermecată; îți va aduce anul ăsta numai bucurii, nu vei cunoaște boală sau tristețe, nu vei duce lipsă de nimic”. Renate ia crenguța, o studiază o vreme, după care o așază într-un vas mic de pământ ars, exact în mijlocul mesei din sufragerie. În timp ce mă minunez cât de bine se potrivește micuța vază improvizată, observ cum ochii gazdei mele studiază rămurica ale cărei podoabe strălucesc acum în flacăra palpitândă a lumânărilor.

Seara se desfășoară după modelul clasic al cinelor prietenești, bem vin, ne veselim, schimbăm povești și noutăți despre cunoștințe comune. Din când în când, observ cum privirea gazdei mele se oprește, parcă fascinată, pe mica sorcovă. La plecare, mă întorc spre ea și o anunț că va avea un an foarte frumos. În mașină. Mă vizitează o mirare vagă: nu-mi stă în fire să fac prorociri solemne, dar gândul dispare odată cu intrarea în casă.

În anul care vine, ne revedem sporadic, la petreceri sau în oraș, la o bere. Spre sfârșitul anului primesc un telefon de la Renate. De data asta ea e cea solemnă. Zice, „Adriana, țin să-ți mulțumesc pentru dar. Toate s-au întâmplat exact așa cum ai spus: am avut un an foarte frumos și, ori de câte ori mi s-a întâmplat ceva bun, mi-am amintit de sorcova de la tine. Aș vrea să te rog ceva: ai putea să-mi faci una și pentru anul viitor?” „Nimic mai simplu,” îi spun. Rămura de busuioc e încă în bucătărie, atârnată acum de raftul cu oale de pământ, aduse de acasă, și mai am metri întregi de panglici. Încep Sărbătorile, zilele se precipită în vechiul ritual al Crăciunului, iar eu uit complet de promisiunea făcută. În lunile care vin, nu mai știu nimic despre cei doi prieteni, dar, pentru că am avut mereu perioade lungi de tăcere, acesta nu este un lucru care să mă îngrijoreze. Asta până într-o zi, la începutul primăverii, când primesc un telefon de la o cunoștință comună, care mă anunță sec că Renate a murit. Stupefiată, reușesc doar să îngân: cum? Vocea din telefon îmi spune: „S-a sinucis noaptea trecută.”

Absentă, am întins mâna spre lumânarea cu petale și frunze, aflată pe masă, dedesubtul mănunchiului de busuioc, și cu un chibrit am aprins fitilul alb.

Între linii

Alexandru RUJA

Încadrată de G. Călinescu în celebra sa *Istorie...* într-o ilustră generație (din care, de fapt, face parte și a cărei apartenență timpul a întărit-o), Anișoara Odeanu (29.V.1912, Pădureni, jud. Timiș – 3.IX.1972, Lugoj) a avut un traiect discontinuu al receptării creației. Observațiile din comentariul lui G. Călinescu rămân esențiale pentru aprecierea primelor două romane ale Anișoarei Odeanu: „Anișoara Odeanu vine cu un medelism de sursă feminină. *Într-un cămin de domnișoare* ne prezintă fete băiețoase. [...] Ca și în cazul literaturii cu copii, valoarea paginilor acestea constă în steno-



grafierea, fără amplificări literare, a conversației fetelor, într-o perfectă ingenuitate care e destul de complexă în fond și chiar lucidă. Temperamentul autoarei și al eroinelor sale e făcut din emotivitate, sentimentalism chiar, dar salubru, sportiv, din petulanță, teribilitate, aptitudine către devotament și ștregărie.”

Ivită în lume în Pădurenii Timișului, Anișoara Odeanu urmează școala în satul natal și la Lugoj, orașul tuturor orgoliilor, dar și al regretelor după o strălucită tradiție culturală. Dacă înainte Lugojul era un centru cultural puternic, locul lui este luat, treptat, de Timișoara, oraș care, după Marea Unire, devine metropola de Vest, concentrând instituții de cultură, reviste, scriitori, oameni de știință, muzicieni, artiști plastici. Talentul precoce este întreținut și stimulat de dorința de afirmare a unei familii înclinată spre fapte de cultură. Mai multe premii obținute la „Tinerimea Română” (problematica va apare și în primul roman) o fac cunoscută la aproape șaisprezece ani, revistele bănățene deschizându-și generos paginile în fața acestui talent intempestiv.

Deși a publicat și în revista „Semenicul” (1928), cred că mai important a fost debutul poetic în „Banatul”, revistă prestigioasă, cu profil accentuat cultural mai ales în perioada când a fost condusă de Aron Cotruș. Primul text semnat de Doina Peteanu (Anișoara Odeanu) este poezia *De noul an*. La tânăra de paisprezece ani, în ciuda izbitoarelor influențe și a tiraniei modelului (Alecsandri–Eminescu), este surprinzătoare acuratețea versificației și rotunjimea construcției lirice. Poeziile Anișoarei Odeanu au fost sumar și tangențial remarcate de G. Călinescu.

O atență privire asupra poeziei – *Fata lui Codru-Împărat* (1939), *Moartea în cetate* (1943), *Noaptea creației* (1943) – evidențiază mai clar valoarea creației lirice semnate de Anișoara Odeanu, cu tot traiectul ei sinuos. Mai târziu poeziile au fost adunate într-un singur volum – *Noaptea creației* (1969). Volumul cuprinde: *Evadarea de seară*, *Fata lui Codru-Împărat*, *Moartea în*

cetate, *Noaptea creației*, *Poemul munților* și două traduceri din Jules Laforgue.

Dimensiunile mai importante prin care se impune poezia Anișoarei Odeanu nu sunt diferite de ale generației care a structurat caracterul modern al poeziei. Una ar fi ridicarea *iubirii* la nivel de *concept liric*; meditația asupra existenței dominată de iubire, fiind menținută mereu la altitudinea gândului. Poate să fie aici o influență a lui Camil Petrescu, dar, oricum, autoarea urmărește ideea de iubire în complexele metamorfoze ale existenței. Tonul de litanie, de rugă sau lamentație nu convertește niciodată sentimentul în frivolitate, cu toată insistența repetiției. Tonalitatea este apropiată poeziei moderne: „Sunt soră, iubitul meu, / Cu gândurile tale cele mai ascunse, / Cu deznădejdiile tale cele mai adânci, / Cu bucuria care a dat viață / Formelor de piatră în care-ți va rămâne sângele și inima / Când nu vei mai fi.”

Aparent, lucrurile sunt aduse spre real, dar numai într-o iluzorie imagine, pentru că tot ce pare, la un moment dat, fixat, se mișcă într-o privire a realului prin prisma iubirii. Versurile par să atragă atenția asupra imposibilității fixării în cadre (rame) clare (de nemișcat): „Sunt mai frumoasă, iubitul meu, / Decât mă știi. / Mai frumoasă decât îmi sunt ochii, mâinile, buzele. / Sub lumina crudă a zilelor, / Atunci când sunt oglindă pentru case, pentru oameni, / Și ecou al cuvintelor mici, / Sunt mult mai arzătoare, iubitul meu.”

Aici nu este doar portretul făcut prin introspecție, cum pare la o primă lectură, ci, mai ales, un mod de a simți iluzoriul, balansul, ambiguitatea realului aflat sub semnul iubirii. Paradoxal, dar poezia iubirii nu este permanent una jubilativă, nu se desfășoară în ritmurile bucuriei. În *Moartea în Cetate*, totul intră sub semnul tenebrelor, al declinului și întunericii. Cântecul celor „două orgolii” intră sub semnul toamnei: „Vezi, nu mai avem ce să ne spunem / În seara asta, în care însăși limba vechiului ceasornic / A-ncremenit. / Ascultăm și tu și eu. / Cum asemenea negrilor șerpi, urcă, urcă foșnit / În sângele nostru amintirile vieților pe care le-am trăit.” [...] (*Întoarceri*) Totul stă sub semn ultimativ (*Ultima dragoste*), semnul sfârșitului și preludiul morții domină textul liric (*Moartea în Cetate*; *Ultima întâlnire*; *Îngerul morții*; *Scrisoare fratelui mort*).

Dacă ar fi întâlnit un timp prielnic și actul creator nu i-ar fi fost întrerupt în plină putere de manifestare, Anișoara Odeanu ar fi putut da alte creații poetice, poate în alt registru și la altă altitudine. Fiindcă meditația existențială profundă, întoarcerea spre metafizic se observă deja: „Sunt obosită, foarte obosită / De marea sărbătoare care mi-a fost viața. / O, zac în mine miile de oboseli / Ale tuturor oamenilor care au fost regi, / Regi sumbri, lenți, atotcunoscători / Într-o mare tablă de șah cu jocuri nesigure. // Toate înțelepciunile le-am cunoscut, Doamne, / Toate, zadarnice, s-au făcut nevăzute, / Mi-a rămas una singură, ultima înțelepciune: / Aceea care dorește liniștea, liniștea lucrurilor nenăscute.”

Despre poezia Anișoarei Odeanu s-a scris puțin și nesemnificativ, poate și pentru că ea a fost remarcată, în primul rând, prin scrierile în proză, prin romane și nuvele. Romanele care au impus-o, dar au și recuperat-o pe Anișoara Odeanu sunt *Într-un cămin de domnișoare* (1934), *Călător din noaptea de ajun* (1936), *Legile jocului* (1972), *Acele lucruri mari* (1973), nuvelistica sa fiind cuprinsă în volumele *Ciudata viață a poetului* (1942), *Sub lumina verii* (1967), *Nedumeririle lui Dudușă* (1969). De editarea prozei Anișoarei Odeanu s-au ocupat, în mod deosebit, Ion Oarcăsu și Cornel Ungureanu.

Romanul *Într-un cămin de domnișoare* a fost întâmpinat aproape în unanimitate elogios. În comentarii s-au evidențiat mai mult calitățile, trecând neobservate scăderile, observabile azi la o lectură cât de cât atență. Sau, poate, neinteresând pentru moment acestea din urmă. Criticii își susțineau, în fond, generația. „Întâia ingenuă” a literaturii române a fost și întâia prozatoare pornită din Banat și intrând în circuitul național. Danny Penza a devenit un personaj prototip, un personaj simbol. *Într-un cămin de domnișoare* este romanul unde se găsesc foarte multe din elementele (cuceririle) prozei moderne interbelice. De la problematică, structură, până la poziția autorului-narator, sau a celorlalte personaje. Oare sistemul reflectării poliedrice nu este vizibil în acest roman? Ce sunt Baby, Marta, Dada, Dora, Maus, Cella, Peter, Dimi, chiar Doamna, dacă

nu reflectori prin care eroina romanului iese mai clar în evidență?

Romanele *Într-un cămin de domnișoare* și *Călător din noaptea de ajun* reprezintă, într-un fel și la un anumit nivel, tendința de modernizare a prozei așa cum scriitorii interbelici au conceput să o realizeze. Chiar dacă nu atinge valoarea prozei lui Camil Petrescu, scriitor în preajma căruia Anișoara Odeanu a stat și a cărui operă a fascinat-o, domnișoara Danny Penza, studentă la „Litere”, și Olga sunt amănunțit analizate într-un complex al literaturii comportamentiste. Și totul cu o, aproape, stupefiantă sinceritate. Ceea ce ridică modul de apreciere al romanelor.

Este curios, deși justificat într-o privire istorică asupra prozei din acea perioadă, cât de multe asemănări are proza Anișoarei Odeanu cu a altor scriitori ai vremii – Camil Petrescu, Anton Holban, Cella Serghi, Mihail Sebastian. Am întâlnit la romanul *Această dulce povară, tinerețea* de Cella Serghi un motto din *Marginalii la corespondența lui Marcel Proust* de Mihail Sebastian, care s-ar potrivi foarte bine la primul roman al Anișoarei Odeanu: „Ceea ce a putut constitui la un moment dat un motiv de curiozitate, de indiscreție și scandal se va resorbi în eternitatea operei. De altfel, al doilea roman are la început un text din Camil Petrescu care luminează sensurile romanului într-o exacerbare a eului, a povestirii la persoana întâi, care permite o analiză introspectivă. ... întâmplările acestea... astăzi când le scriu pe hârtie, îmi dau seama, iar și iar, că tot ce povestesc nu are importanță decât pentru mine, că nici nu au sens poate să fie povestite. Pentru mine, însă, care nu trăiesc decât o singură dată în desfășurarea lumii, ele au însemnat mai mult decât războaiele Chinei, decât șirurile de dinastii egiptene, decât ciocnirile de aștri în necuprins...”

Există în romanele Anișoarei Odeanu o celebrare a iubirii, o deschidere a existenței sub arcu protector și stimulator al iubirii. Sub această forță covârșitoare a iubirii doresc să trăiască Danny și Olga. Și mai există o tendință spre celebritate, o dorință a deveni *star*. Erau imitate Greta Garbo, Marlene Dietrich sau Lupe Velez. („Eu eram îmbrăcată într-o rochie de muselină galbenă, cu niște mâneci ce atârnau de la coate ca niște mâneci de robe-de-chambre, și purtam părul cu cărare într-o parte, lung și cu bucle, ca Greta Garbo” – spune undeva Olga). Peter a avut la „Trinity College” camera lui Lord Byron, iar în Germania trece prin locurile unde și-a plasat și Goethe „Noaptea Walpurgiei” din *Faust*. Apoi ca și în proza altor scriitori ai vremii apare tânărul sportiv (care face schi, merge cu motocicletă) și călător.

Cărțile Anișoarei Odeanu sunt romane ce exprimă dorințe și foarte puține împliniri, între care *dorința de plecare* și *dorința de a fi iubită*. În legătură cu plecarea ori călătoria (motivul este esențial și în *Călător din noaptea de ajun*), un personaj, Babuș, din romanul *Acele lucruri mari* spune la un moment dat: „Asta e o nebulie a familiei noastre, fugitul ăsta în lume”. În atitudinea Danielei, din același roman, care fuge de acasă pentru că nu o iubește bunica, se ascunde o trăsătură mai largă a personajelor din romanele Anișoarei Odeanu – criza iubirii, insuficiența iubirii. Aceeași Babuș replică la un moment dat: „Nimeni nu iubește pe nimeni îndeajuns ca să înțeleagă ce se petrece în capul lui. Nici n-ar putea. Dar trebuie să ne obișnuim să nu ne pese, spune Babuș. Nici pe mine nu mă iubește nimeni așa cum aș dori. Hai...””. Tot o dorință exprimă Daniela într-un dialog purtat în grădina cu bunica („Când am să fiu mare, am să scriu o carte în care să spun tot ce gândesc și simt copiii”).

Este, probabil, dorința eliberării dintr-un complex. Pentru că, în altă parte, se simte o atitudine ironică, ușor dură a Danielei asupra maturilor („Nici nu știi când vorbesc serios și când glumesc, și parcă atunci când vorbesc serios ți se par mai proști”). Universul închis o sufocă – evadarea de aici este similară cu dorința de a fugi în lume. Și de aici *ideea de libertate*, un alt motiv întâlnit în romanele Anișoarei Odeanu. Partea a doua din *Acele lucruri mari* transferă ideea în plan social și se prezintă participarea la adunarea care a consfințit Marea Unire.

Deși n-a putut fi în prima linie, Anișoara Odeanu rămâne totuși o scriitoare importantă a literaturii române.

(Fragment din *Istoria literaturii române contemporane din Vest*, în curs de apariție).

În ghearele Securității

Casimir D'ANGELO

(Continuăm publicarea textului lui Casimir d'Angelo, profesor la Cambridge, fost lector de franceză la Universitatea din Galați, expulzat din România pe vremea lui Ceaușescu. Casimir d'Angelo s-a stabilit în La Ciotat. **Ioan T. Morar**).

Românilor le erau interzise călătoriile în străinătate. Manualele de limbă străină nu aveau voie să conțină descrieri de scene ce se derulau în afara țării (de exemplu, „Promenade le long de la Seine à Paris” este înlocuită cu plimbare la București cu domnul Dupont). Mândria noastră, a francezilor, de a ne face cunoscută cultura prin suporturi precum reviste, filme sau documentare eșua, irosită după decenii de frustrare și himere: de exemplu, într-o secvență de film care prezenta o cursă urmărită de Alain Souchon și Isabelle Adjani într-un renumit magazin parizian, publicul uita acțiunea pentru a admira încântat desfrăul luminilor, al culorilor, al mărfurilor și al articolelor de tot felul: magazinele românilor erau goale, mohorate și prăfuite.

Circula zvonul că printre oamenii care se învăteau în jurul meu, studenți, colegi etc., trei persoane din cinci erau informau Securitatea. În aceste condiții, bineînțeles, era imposibil să-i deosebești pe studenții sinceri de cei care erau informatori. Idem pentru colegii mei, care erau sperați că nu puteau să mă convingă pe de-a întregul de sinceritatea lor față de mine. Toate raporturile, legăturile umane erau rupte, secerate, denaturate din cauza aceasta și măcinate de îndoială.

Suspiciunea în țară era sistemică. Părinții nu aveau încredere în copiii lor, pe care-i manipula și îi făceau să mărturisească tot felul de lucruri, vecinii nu aveau încredere unii în alții, colegii între ei...

La întoarcerea dintr-un weekend la Iași am suportat reproșurile unui student camerunez pe care-l simpatizasem și care suferea de primele înțepături ale iernii românești. Eram la începutul lui decembrie și temperatura coborâse la -20°. Studentul, văzând că apartamentul meu era luminat, a coborât din autobuzul în care era și a sunat la ușa mea. Luni dimineața, supărat, m-a acuzat cu voce tare în holul universității că am refuzat să-i deschid ușa.

– Dar nu eram acasă!, i-am spus eu.

– Ba da, erați. Am auzit zgomot înăuntru și apoi ați stins lumina.

Colegii mei și cu mine, stânjeniți, înțeleseserăm foarte bine rolul Securității și cum aceasta îi recompensa pe prietenii nomenclaturii. Încercam cu disperare să deturnăm conversația dar nu reușeam. Studentul african insistă. A trebuit să-l iau deoparte și să-i promit o explicație mai târziu.

La fiecare dintre absențele noastre, ale diplomaților, apartamentele noastre pline de whisky și de țigări Kent, ușor de reperat ca occidentale după filtrul lor alb, erau oferite prietenilor partidului comunist. Aceștia petreceau astfel fără știrea soțiilor lor legitime, nopți de desfrâu. Începând cu acest moment, am lipit două-trei fire de păr pe ușa de la intrare. La întoarcere, le găseam rupte. Dar am comis o greșală pe care ambasadorul nostru a mi-a reproșat-o imediat. Într-una dintre întâlnirile noastre informale, l-am anunțat că tocmai înlocuisem broasca românească de la ușa apartamentului meu cu una franțuzească, blocând astfel Securitatea să intre la mine. El mi-a explicat că, împiedicând Securitatea să-mi folosească apartamentul în bună înțelegere, se vor năpusti să-mi spargă ușa și mă vor fura, pretextând un jaf comis de răufăcători. Într-adevăr, acest ultim scenariu era cât pe ce să se producă, dar Securitatea a fost luată din scurt în timpul uneia dintre întoarcerile mele din Franța înainte de termen.

În vara lui '81, prietena mea a vrut să viziteze România și am hotărât să ne întoarcem mai devreme. Când să intrăm în apartament, n-am putut să-mi introduc cheia în broasca franțuzească și, înainte să-mi dau seama de ce, ușa s-a deschis și un domn surprins și năucit a bolborosit:

– Dar, ce faceți aici? N-au început cursurile?

– Nu, într-adevăr, dar ce faceți dumneavoastră în apartamentul meu?

– Noi chiar voiam să controlăm dacă totul e în or-

dine.

– Da, văd, ați spart și ați înlocuit broasca pusă de mine ca să vedeți dacă totul e bine! Dar poate îmi puteți da cheile noii broaște?

– Nu avem decât una.

– Bineînțeles, nu aveți decât una. Atunci dați-mi mie singura cheie pe care o aveți.

Ce s-ar fi petrecut dacă aș fi ajuns la sfârșitul lui septembrie, cum era prevăzut? S-ar fi simulat un furt? Nu vom ști niciodată.

Au fost și drame. La puțin timp după sosirea mea, o studentă din anul I, știind că aveam drum spre Galați, m-a întrebat dacă pot s-o iau cu mașina, părinții ei fiind din regiune. Iată-ne plecați! Pe drum, crezându-se în siguranță, a început să se plângă de regim, de Ceaușescu, de Securitate, în ciuda eforturilor mele de a o convinge că nu e așa... Nu uitasem avertismentul consilierului cultural din prima mea seară. Nu ne-am revăzut niciodată. Fata nu avea douăzeci de ani. Când, cu o furie simulată, am întrebat: „Dar unde este D? De două luni n-o mai văd la universitate?” mi s-a răspuns:

– A schimbat universitatea... este bolnavă... etc.

Știind suma pe care familiile trebuiau să o plătească în sticle de vin ca să-și înscrie copiii (nu se punea problema competenței studenților, cu excepția unor cazuri rare), teza schimbării universității nu era credibilă.

O cu totul alta a fost drama lui C., o studentă de douăzeci de ani, strălucitoare, pură, deschisă și încrezătoare în umanitate.

Într-o zi, un grup de studenți se reuniseră la mine pentru o cafea. Mi se cerea, din nou și din nou, să aduc din Franța dicționare Le Robert. Mi se cereau cu zecile. Argumentele mele se învăteau în jurul a două idei: 1. Mi-ar trebui un camion ca să mulțumesc pe toată lumea. 2. Pentru medicamente, dicționare, magnetofone, haine care mi se cereau, deseori salariul meu nu mi-ar fi ajuns.

– Dar aveți un salariu foarte bun!

– Asta e adevărat, dar chiar acum restaurez o fermă veche din secolul XIII. Și doar acoperișul are o suprafață de 600 m2.

– Vreți să spuneți 60 m2?

– Nu, 600 m2.

– Este incredibil! Noi nu avem dreptul decât la 6 m2 pe persoană, bunicii neîntrind la calcul. Și, dacă depășim cei 18 m2 pentru doi părinți și un copil (plus eventual bunici), ni se poate impune un străin în casă.

Cum conversația devenea politică, am decis să schimbăm subiectul. Dar C. insistă. Ea era un copil inocent și nu sesiza pericolul. Oricum, era prea târziu. A doua zi a fost convocată la „Gestapo”. Aceleași metode: luată din pat la ora 2 dimineața, condusă în subsoberurile Securității, așezată cu brutalitate pe un scaun cu ochii orbiți de o lumină violentă, puternică.

„Tu ai spus asta și asta unui străin, dușman al patriei! bla bla bla... Vom șterge cu buretele dacă accepți să colaborezi cu noi. Dacă nu, părinții tăi își vor pierde locul de muncă, iar tu îți vei fi dată afară de la universitate.”

La douăzeci de ani, descoperind lumea coșmarurilor, înspăimântată, C. a căutat un refugiu moral și, după multe precauții, a venit să îmi ceară sfatul. Ar fi trebuit să facă un raport despre mine căpitanului de la Securitate în fiecare săptămână și să îl pună în cutia secretă numărul 22. Intimidări și interogatorii de noapte s-au mai petrecut și cu alte persoane, nu le știu pe toate.

Lui C. i se întâmpla să afle de anumite capcane care urmau să mi se întindă: într-o sâmbătă, mi-a povestit că în marșea următoare voi primi o invitație la un prânz la domnul H., tehnicianul universității și că soția sa va pregăti un pui, într-o țară în care dispăruse până și ideea de pui. Manipularea era vizibilă, chiar fără un avertisment prealabil. Am fost, așadar, invitat de către domnul H., care mi-a recomandat, pe un ton misterios, să nu vorbesc nimănui despre pui. În ziua cu pricina, mi-a fost ușor să le dejoc capcanele: nu am mai fost niciodată așa de elogios cu regimul și liderul său ca în acea zi!

C. nu știa ce să scrie în rapoarte despre mine și avea impresia că ar comite un act de trădare în beneficiul răului. I-am propus să scriem împreună faimoasele rapoarte. Ceea ce am și făcut până la finalul șederii mele.

După plecare, nu am mai avut niciodată vești despre C. Mă rog Cerului ca ea și familia să fie în viață, să

trăiască și să fie sănătoși.

Experiența lui R. este edificatoare. Am cunoscut-o pe R. ca învățătoare, o fată cu o veselie naturală, o fire comunicativă, stenică.

Cu doi ani înainte, fusese angajată la universitate. Ca orice profesor, avea studenți buni și mai puțin buni și, de asemenea, vai, o progenitură din rîndurile nomenclaturii, sigură de ea și uneori îndrăzneță, plictisită și plictisitoare.

Țineți-vă bine, veți plânge de tristețe. R. îl avea pe unul din moștenitorii aristocrației roșii, care abia știa să citească. Bietul escroc trăise în opulență și nepăsare toată viața, nu era pregătit pentru nici un efort. Și, desigur nu puteai să-i spui asta. R. avea un defect: aparținea lumii celor încrezători în dreptate, a oneștilor siliți să trăiască într-o lume a hienelor. Ea credea în merit, în performanța obținută prin voință și muncă.

Progenitura nomenclaturii despre care vorbim a dat o foaie mai mult albă la primul său examen. R l-a picat și astfel s-a declanșat furtuna, fulgere și tunete printre conducătorii universității. Biata profesoară era



de două ori vinovată: 1. Lumea lui Ceaușescu pretindea în toate domeniile (universitar, agricol, industrial) o reușită de 100%, ceea ce nu se putea obține decât prin minciună, înșelătorie și corupție. 2. „Fiii lui” trebuiau, obligatoriu, să aibă cele mai bune rezultate, căci viitoarele cariere și locuri de reședință erau în funcție de notele de la sfârșitul studiilor.

Tentativele de presiune, șantaj și amenințări ale autorităților de a o determina pe R. să-i acorde fiului de nomenclaturist nota maximă au rămas zadarnice. R. a fost obligată să predea 8 ore de curs zilnic neremunerate nenorocitului, în timpul celor trei luni de vară, pentru reexaminarea din toamnă. Ea, curajoasă și cu principii ferme, a acceptat să dea acele ore. Reexaminarea de la sfârșitul lui septembrie nu a fost nici ea încununată cu succes, bietul băiat era tot atât de neștiutor, de ignorant, chiar analfabet, și a eșuat și a doua oară.

O instanță constituită, printre altele, din Rectorul universității, șeful secției de limbi a ministerului educației și un reprezentant al ministrului de interne și unul al Securității au acuzat-o pe R. de sabotaj în statistici și de nesubordonare. Așa că a fost imediat retrogradată, ajungând învățătoare, apoi educatoare. R. îmi era o bună prietenă. Mi-a spus povestea ei fără ură și furie, cu acel surâs tenace, de neuitat și blând al suferințelor binevoitoare. Nu am mai avut vești nici de la ea după plecarea mea.

Traducere de Carmen ȘULTI

unghi

Pe culmi andaluze

Cristina CHEVEREȘAN

RONDA - SETENIL DE LAS BODEGAS

Azi pornesc în călătoria care era să nu fie. Cel puțin pentru mine. Ce face tot universitarul de *bon-ton* în vacanță? Dacă nu-și recuperează munca de cercetare, fragmentată, împinsă către marginile zilei și finalul săptămânii în timpul semestrului, pleacă în câte o mobilitate de predare în alte zări ori se deplasează la câte un eveniment științific. Cum altfel ar putea, oare, umple cu puncte și punctulețe infinitele grile din etern-anostele evaluări instituționale? Nu merită, însă, a te plânge când reușești să îmbini utilul cu plăcutul: în România e sărbătoare legală, a doua zi de Paște, sunt în Spania, deci am toată libertatea ca diseară să trag o fugă până la ... Mi-am! Cum? Virtual, desigur, chiar dacă Atlanticul e la o aruncătură de băț. Organizatorii americani ai conferinței la care ar fi trebuit să particip de ani buni au prevăzut câteva paneluri pe *Zoom* pentru invitații internaționali.



Din programul inițial al excursiei, concluzionasem cu părere de rău că va trebui să sacrific Ronda, pentru a nu risca să-mi ratez sesiunea. Conform recenziilor, conexiunea WiFi funcționează, hotelul e liniștit, voi avea laptopul și prezentarea gata. Fusul orar ce ne mai dă de furcă. Programul final transmis cu câteva zile înainte complotază, binevoitor, cu astrele: panelul a fost mutat la ora andaluză 18.45. Se întrezărește vreo șansă, să îndrăznesc să întreb? Scurtez suspansul mulțumindu-i (și) retrospectiv ghidei care m-a încurajat să nu rămân acasă și a făcut miracole să ofere o zi completă, plină de surprize întregului grup, asigurându-se, în același timp, că mă poate depune seara la poartă la momentul oportun. Rar exemplu de solitudine, amabili colegii de călătorie dispuși să se trezească puțin mai repede și să-mi facă galerie la apus ca pentru un eveniment sportiv (era și timpul să luăm în considerare și sporturile minții!)

Ne imbarcăm, așadar, în zori, către un *star* prezent, simbolic, pe toate cărțile poștale, chiar de nu întotdeauna numit ca atare. Ronda, orașul agățat de marginile defileului El Tajo, care-l despică în două, într-una dintre cele mai spectaculoase îmbinări ale naturii cu mediul urban. Peste el, plutind sprijinit de trei bolți ce coboară vertiginos sute de metri până la râu, Ponte Nuevo: nu-i cunoașteam numele și amplasarea, dar îl văzusem de nenumărate ori în fotografii și reclame. Nu mică încântarea de a avea o șansă în plus de întâlnire memorabilă. Un alt *rendez-vous* așteptat în context e cel cu Hemingway, pe care l-am mai urmărit, chiar fără să-mi propun, prin Europa și America sa natală (rămân, momentan, datoare cu un parcurs cubanez).

Ca în fiecare zi a acestei săptămâni pascale, ploaia ne amenință, dar o ocolim. Pornim de sub o cortină de nori ce hrănesc numeroasele eoliene ce punctează dealurile; nu ne-ar prisosi nici nouă, mai ales într-o eră a

crizelor energetice și nu numai. Lumina filtrată către verdele pajiștilor, livezilor, plantațiilor învăluie într-o aură ireală peisajul ce gonește în jur. Ca prin farmec, la Ronda, în înalțuri, ajungem sub un cer aproape senin. Pentru *captatio benevolentiae*, începem turul la Mănăstirea Carmelitelor: Capela Măinii Sfintei Teresa a Pruncului Isus păstrează relicva făcătoare de minuni într-un acoperământ de argint aurit, bătut cu pietre. Interesant de notat că prețioasa mânășă de metal pare a-și fi găsit copii în *Marvel Comics* și *Avengers*, făcând tranziția, cum se întâmplă nu arareori, între mitologia și simbolistica eclezastică și cultura populară.

Binecuvântarea Sfintei e acompaniată de energie de la fursecurile din patiseria secretă a măicuțelor de la Iglesia de Nuestra Señora de la Merced. Ne parvin cantr-un ritual de inițiere: o placă turnantă schimbă dulciurile cu arginți, protejând identitatea maestrilor-cofetar și stărnindu-ne imaginația. Suntem gata de drum! O oază de verdeață ne cucerește instantaneu: Alameda del Tajo, grădina urbană cu alei înfrunzite spre esplanade cu vedere spectaculoasă asupra văii și a șirurilor de munți ce o mărginesc. Nu mă satur de fotografii pentru acasă, inspir prin toți porii natura în sărbătoare ce dansează în culori în fața noastră, de la oricare din punctele de observație abitir disputate. Freamăt de *coup-de-foudre*, deși itinerariul propus de abia a început. Sindrom comun, pare-se, în tagma scriitoricească: la intrarea în parc, o placă memorială amintește de Orson Welles, ale cărui rămășițe se odinesc din mai 1987, la dorința sa, pe o proprietate a familiei Ordóñez, Recreo de San Cayetano. Îl regăsim într-o serie de monumente amplasate la loc de cinste, alături de „Papa”, alt notoriu susținător al republicanilor în Războiul Civil din Spania și pasionat de coride, cu care avea să se confrunte pe platouri de filmare și în afara lor.

Vertijul înălțimilor se transformă în amețală plăcută, boemă, pe promenada suspendată la marginea prăpastiei. Te afli simultan în *pueblo blanco* și în afara lui, *within and without*, precum naratorii moderniști în perpetuă căutare de sine și de ceilalți. Nu mă desprind de balustradele metalice: așa o voi ține întreaga zi, nesătulă de imagini imprimate pe retină și dincolo de ea. După atent-marcatul Paseo de Hemingway se profilează inconfundabila punte ce traversează canionul El Tajo: o treci neîncetând să te minunezi de forțele armonios conjugate ale omului și naturii. Râul pitit undeva, mult mai jos, sculptează un defileu mărginit de clădiri ce-l privesc îndrăzneț, din înalt. Nimic de mirare în amplasamentul terasei panoramice „de los viajeros románticos”, unde portocale zemoase și se așază, practic, în palmă. Să te mai surprindă că orașul a fost preamărit de Rilke și chiar surprins de Joyce la final de *Ulise*? Preumblarea îmbătută de miresme încântă la fiece pas.

Nu e timp pentru tot ce-mi captează atenția. A cătea oară, îmi promit că e doar un tur de recunoaștere înaintea unor reveniri minuțioase (ce frumos, bineintenționat și des ne mințim!) La indicațiile detaliate ale Alinei, trec în revistă, măcar pe exterior, clădirile Muzeului Lara și Palatului Mondragon, Minaretul lui San Sebastian: pe toate le-aș include într-un sejur mai relaxat. Până atunci, admirăm înșiruirea de coloane a Primăriei de secol XVIII, ridicată în locul vechilor prăvălii de secol XVI și refăcută ca ansamblu municipal la final de Mileniu II. O flanchează bisericile Santa Maria la Mayor și Maria Auxiliadora: vechiul și noul arhitectural se combină și completează, interioarele depun mărturie artistice și religioase despre trecerea secolelor și stratificarea civilizațiilor. Blazoane patinate, gravuri și arce filigrante, altare, turnuri și porți ornamentate: părți integrante ale unei cetăți unde zidurile spun povești celor dispuși să le asculte.

Pentru o clipă de răgaz și o privire de interior, poposim la Casa-Muzeu Don Bosco. Nimeni nu se aștepta la masa așternută pe o superbă terasă în buza văii, invizibilă din stradă. Dacă pâinea și vinul se înmulțesc la propriu, alături de mezeluri, brânzeturi și măsline umplute ce fac furori, adevărata lovitură o dă peisajul privilegiat așternut la picioare. Nu degeaba se spune că e unul dintre cele mai bine păstrate și fermecătoare secrete ale urbei: de la colecția de ceramică ce începe din curtea interioară la grădina în trepte și fântâna circulară, vila e o mostră de arhitectură modernistă de început de secol XX, cu decorațiuni castiliene, cuceritoare prin jocul de lumini și umbre, tâmplăria de lemn închis și ferestrele largi, cu deschidere amplă spre valea Guadalevin. Să tot stai să scrutezi zările, cât orașul se dezvăluie în cadre, după fiecare unduire a balustradei și scării monumentale.

Nu mulți sunt curioșii ce se dezlipesc de gustări și priveliști pentru a străbate încăperile debordând de șarm prețios: tavane casetate, aurite, sufragerie cu mobili-

er masiv de nuc, un șemineu ce va fi fost martor tăcut multor seri magice, un scrin masiv și bănci adăpostite în ieșindul cu ferestre pe trei părți, după glasvandul năpădit de o încrengătură de flori și frunze de fier forjat. O plăcere să visezi cu ochii deschiși la secolul de viață ce se vor fi perindat. Ieșim predispuși la reverie și lentoare; coborâm pante molcome, adăugând repere precum Casa Regelui Maur din Calle Santo Domingo. Lăsăm în urmă Puente Viejo, trecem pe sub grandioasa poartă a lui Felipe al V-lea, pentru noi unghiuri asupra zidurilor orașului-cetate. În lateral: rămășițe ale Băilor Arabe, sit arheologic de secol XIII bine vizitabil, cu porțiuni de apeduct și camere de baie conservate și vizibile de sus.

Oriunde ne-am învărti, alte niveluri și întrânduri în munte ne deschid ochii spre Puente Nuevo. De astă dată de jos în sus, din liniștile grădini Cuenca, al căror *mirador* trece pe sub radarul turiștilor lipsiți de sfaturi profesioniste, spre bucuria celor ce se răsfață în liniște. Revenim în aglomerație prin Plaza del Socorro. Mă separ de grup pentru a da ocol spațiului dominat de edificiul parohial cu același nume, alături de care se înalță Cazinoul de secol XIX, readus la gloria începuturilor de o renovare nouăzecistă. Piața nelipsită de arbori decorativi e completată de case despre care am citit că întrupează modernismul tipic Rondei, funcționale și decorative. Urmez fără tragere de inimă furnicarul de pe *corso* local: la capătul marcat de arena pentru luptele cu tauri se încheie experiența. N-am avut nicidecum fantezii cu toreadori din motive evidente (mie), dar tare aș adăsta, rătăcind pe potecile deja încălcate ale propriilor urme. *Hasta luego, Ronda!* Sper să ne revedem!

Aproape uitasem promisiunea ghidei că ne va delecta cu o oprire neprevăzută în Setenil de las Bodegas. Sunt entuziasmată de ocazie, fostul oraș regal al monarhiei catolice fiind izolat pe o culme și greu accesibil pe cont propriu. Rar întâlnești asemenea tărâmură de basm, ce pot stârni invidia (sau măcar spiritul de imitație) în orice producție *fantasy* pentru marile ecrane ale lumii. Ce are atât de special așezarea cu puțin peste trei mii de locuitori permanenți? Alei și cariere întregi încrustate la propriu în munte, ce se revărsă peste clădirile cărora le servește, simultan, drept perete și acoperiș.

Situat deja în provincia Cadiz (altă bijuterie de pe lista *must do*), orașelul își împarte traiectoria istorică cu a Rondei, dar atmosfera e de neegalat. Dacă altundeva te copleşte densitatea monumentelor și culturii locale, în mica localitate de sub stânci ești uluit de ingeniozitatea și curajul aproape nebunesc al unor oameni dispuși să exploateze orice porțiune a cheilor în care fie și-au săpat sălașuri, fie au ridicat doar pereți exteriori care să sigileze nișele, grotel, cavitățile create deja de natură. Rezultatul e greu de crezut chiar când te preumblai aievea pe cele două mari străzi paralele, ale „peșterilor de la soare” și „peșterilor de la umbră”, cum sunt alintate. Bizar muzeu în aer liber, structura diferit-labirintică nu-și trădează tainele arhitectonice, făcându-te să te întrebi cum anume se locuiește în aceste spații, ce sentiment provoacă acest microclimat. Cu siguranță de nerecomandat claustrofobilor, dar de neratat.

Dificil de descris, așezarea se pitește sub cușma revărsată a muntelui pe care-l invadează cu prezența umană, căsuțele părand a susține greutatea promontoriului. Deși verdeața nu ocolește nici albia râului, cele mai speciale efecte sunt create de perdelele de plante ce atarnă din vârf până spre parapetul de protecție al drumului, asemenea pletelor unui gigant blajin, ocrotind viața răsarită, surprinzător, în propriul pântec. Micii negustori locali feresc de kitsch acest teritoriu unic, amenajând mici pasarele, terase, balcoane perfect încadrabile în albul tipic regiunii, cu lemnărie și ceramică ce fac tranziția între natura domesticită, ce-ngăduie viețuirea, și cea liberă, dezlănțuită, al cărei echilibru trebuie completat, nu perturbat.

Străbătând etajele diverse ale locuirii specifice *pueblos blancos*, mirajul stăruie. Cu mâna streșină, caști gura involuntar către învelișul de piatră ce te acoperă pe alocuri. Coccoțate pe ziduri, ghivece și farfurii de ceramică înveslesc sătucul de poveste. *Pe aici bălăduiesc spiridușii din rondul de noapte!* Dacă ar fi copii în grup, așa ar gândi probabil. Modelele fanteziste desenate pe cer de nori-streșini-umbrele-bolovani-tușișuri mă vor urmări pe drumul spre casă și apoi, în vis. Început de mai proaspăt, al descoperirilor neprevăzute, după-amiază a nuanțelor învălătucite sălbatic peste livezi, văi și povârnișuri ce urcă spre crestele ce așteaptă furtuna, la orizont. Soarele și umbra, lăsate să separe apele din Setenil, cu ale sale vii și vinării de soi. *Y Viva Las Bodegas!*, își spun petrecăreții, gata să celebreze o nouă evadare în paradis. Mă concentrez pe conferința nocturnă și las avalanșa de amintiri să se decanteze în timp, precum vinul.

Corpul ca un câmp de luptă al ideilor

Claudiu MESAROȘ

Ambasadorul Marius Lazurca este un intelectual de excepție, care a ales la un moment dat cariera diplomatică deși putea ușor să urce versantul sinuos al carierei universitare. Are o formare profesională riguroasă și un doctorat din cele mai onorabile, sub coordonarea lui Michel Meslin, teză rescrisă, aproape, iată, după vreo douăzeci ani pentru lua forma acestei cărți.

Întrebarea simplă, originară, care motivează cartea lui Marius Lazurca este, oricât de juvenil sau superficial ar părea la prima vedere, una privitoare la posibilitatea Creștinismului. Totuși, nu este o carte despre Creștinism în sens teologic sau dogmatic, ci despre Creștinismul ca fapt cultural și antropologic. De fapt, despre omul pus față în față cu Creștinismul ca provocare filosofică, științifică și socială.

In *corpore* propune să privim posibilitatea Creștinismului ca mod de a asimila și de a pune în practică valori umane specifice unei epoci istorice caracterizată prin ceea ce a putut da omenirea mai elevat la momentul respectiv, pe temeiul a trei repere fundamentale: filosofia elenistică, medicina greacă și jurisprudența romană. Implicit, teza fermă a construcției metodologice este aceea că școlile filosofice elenistice (Epicureismul și Stoicismul, cu tot cu fundamentele lor platoniciene și aristotelice), mentalitatea științifică avansată (prin medicina galenică și fizica aristotelică) și urbanitatea structurată pe un deziderat de ordine socială sunt părți constitutive și condiții de posibilitate ale înțelegerii omului revenit receptiv la o filosofie creștină ca lecție și mod de viață.

Marius Lazurca ne propune descifrarea, astfel, nu neapărat a creștinismului ca sistem dogmatic atemporal (de aceea, cartea nici nu este una teologică, iar subiectul ei cu atât mai puțin), cât a condițiilor sale de posibilitate, a receptivității antichității târzii și instrumentarului său mental apt să dea o formă culturală și istorică creștinismului. Cum trăiește, cum gândește și mai ales ce reprezentare de sine are omul pregătit să constate că este un potențial creștin și convertirea sa are iminență? Această întrebare nu insinuează, desigur, faptul că creștinismul ar putea fi redus la o simplă opțiune de stil de viață, excluzând intervenția directă și personală a Dumnezeui în istorie, ci decupează, metodic și temporar, jumătatea uman vizibilă a unui binom altminteri indivizibil.

Poate că nu este fără legătură cu acest fapt constatarea că intelighibilitatea și caracterul recept al creștinismului par să fi fost în același timp și îngreunate: factorul care a facilitat, pe de o parte, accesul civilizației mediteraneene la mesajul creștin a și închis, în egală proporție, intrarea creștinismului ca eshatologie în Areopag, oferind, astfel, în același timp, și condițiile pentru un creștinism istoric, determinat și fenomenal, în contrapondere cu creștinismul mistic, apofatic, atemporal. Marius Lazurca propune, în această ordine, un studiu cât se poate de inteligent al aceluia termen mediu care a deschis și a închis concomitent receptivitatea umanității la creștinism: corpul.

Înțelepciunea greco-romană, mărturie fiind școlile filosofice elenistice, oferea suficiente și rezistente repere pentru relația cu o corporalitate ce transcende interesul de scurtă durată, senzorial și egocentric: viața omului educat al antichității târzii este dedicată unei forme filosofice a trezviei, vindecării de boala unui suflet pătimitor și sincronizării cu un logos al armoniei universale. Totuși, același om instruit părea să nu răzbată (deși avea dispoziția - sau patima - curiozității) până la sensul exact al mesajului paulinic, potrivit căruia trupul, care nu e decât un semn al lucrării sufletului în lumea văzută, poartă și determinarea ontologică a învierii și, ultraj! pe cea a dumnezeirii, adică poate fi un mod al intervenției lui Dumnezeu în lume.

Corpul este, deci, câmpul de luptă pe care s-au înscris reliefat și vestigial toate contradicțiile, erorile, limitele, dar și victoriile noastre serene, urme ce compun o țesătură stratificată de semne al căror sens s-a aluvionat izomorf cu istoricitatea luptei însăși, palimpsestic: *in corpore* înseamnă, în mod ambiguu, atât trupul individual cât și realitatea socială codificată în orice corp posibil.

„Cum a fost posibil Creștinismul?” este, deci, întrebarea ce se distribuie prin semantica altor întrebări care generează succesiv structura cărții: cum putem slăbi dependența de corp?; cât de liberi suntem ca ființe biologice și sexuale?; până unde se întinde libertatea mea în relația intimă cu corpul?; dacă și cât trebuie să fie corpul meu un simbol social, o parte a identității de grup?; ce poate statul să-mi impună cu privire a propria corporalitate și, deci, în ce măsură este corpul un element politic?; este familia o agregare de corpuri sau mai mult decât atât?, și altele de acest fel.

Tocmai faptul că aceste întrebări sunt posibile în mod simetric, atât din punct de vedere „păgân”, cât și din perspectivă creștină, oferă condițiile unei hermeneutici de tip Gadamer, conform căreia între subiectul și obiectul întrebării există un orizont conceptual comun dat de efectele obiectului interpretării asupra conștiinței hermeneutice a interpretului, ceea ce face posibilă înțelegerea. Astfel, hermeneuticile seculare ale corporalității, lecturate prin filosofie și jurisdicție (stăpânirea corpului ca terapie, instrumentalizarea corpului, castitatea, statutul adulterului) conduc către punctul de sprijin al unei hermeneutici religioase decupate prin perspectivele asupra trupului ca expresie a ascetismului, integrității, apoi ca vas și receptacul al Harului.

De aceea, pledoaria cercetării va fi că *soma* nu poate fi fixat la o semnificație unică și, deci, nu este posibilă o lectură creștină reducționistă a corpului: celor trei conotații principale din Septuaginta (omul în general ca sumă armonioasă de funcțiuni, inclusiv cea de prezentare în fața lui Dumnezeu, viața biologică, cadavru) li se vor adăuga *in corpore*, ca să spunem așa, grație creștinismului elenistic paulin, panoplii întregi de efecte narrative ale corpului ca interfață și demarcație a persoanei față de mediul său social, cultural, economic, etc. Apoi, ca expresie plurală a identității persoanei, pe lângă celelalte utilizări metaforice: corpul comunitar, corpul eclezial, corpul pur, corpul înțelept, corpul mucenicesc.

Până la urmă, marile bătălii identitare, până în zilele noastre, se duc pe acest teren paradoxal al corporalității. Începând cu criza din Corint, cea dintre mentorul Apollo, școlit în mediul platonismului alexandrin, și apostolul Pavel, adept al unui Creștinism axat pe misionariat, continuând cu tensiunea indusă de viziunea lui Tertulian despre corpul ca teren al penitenței și mărturie a purității, creștinismul istoric preia, interiorizează și transferă aceste probleme către lumea modernă. Marius Lazurca conchide: creștinismul biruitor „a făcut din trup colectorul ideal al moștenirii păgâne, instrumentul sintezei sale credibile și vectorul unei excepționale creativități istorice”.

Rar am ocazia să citesc o carte din categoria celor așa-zis de specialitate atât de clară, completă și, mai ales, bine temperată în ceea ce privește relația dintre obiect și metodă: o echilibrată perfectă, departe de verbiajul analizei critice care își ratează ades obiectul de dragul virtuozității, dar și de acea narativitate istoricistă deseori fără scop. Cartea lui Marius Lazurca excelează prin transparență metodologică, forță analitică și adâncime hermeneutică, răspunzând, chiar fără să le apeleze nominal, unora din cele mai sofisticate obsesii ale societății contemporane legate de corporalitatea ca drept și ca limită a libertății și a puterii.

* Marius Lazurca: *In corpore. De la corpul păgân la trupul creștin în antichitatea târzie*, Litera, 2022.



Părinți și copii – o arheologie

Gabriela GLĂVAN

După o documentare ce s-a întins pe unsprezece ani și după ce a intervievat trei sute de familii, Andrew Solomon a publicat în 2012 volumul *Far From The Tree – Parents, Children and the Search for Identity* (tradus, în 2015, la Humanitas, cu titlul *Depart de trunchi. Douăsprezece feluri de dragoste. Părinți și copii în căutarea identității*). Impresionantă ca dimensiune (976 de pagini), cartea lui Solomon este o explorare a unei teme universale – relația dintre părinți și copii, privită din unghiul excepționalului, adică al unor vieți neobișnuite. Solomon parcurge un spectru larg al diferenței, de la sindroame genetice la supradotare, căutând să așeze sub un semn comun diferitele tipuri de abatere de la normă și, implicit, de la normalitate în sensul ei primar.

În miezul problemei se află o serie de întrebări dificile și inconfortabile, a căror substanță etică este una fundamentală pentru omul de acum: dacă diferența înseamnă dizabilitate sau boală, ar trebui eliminată prin strategii medicale preventive? Dacă afectarea presupune o scădere a calității vieții, iar intervenția medicală ar ameliora respectivul deficit, se justifică alterarea culturii minorității respective? Sindromul Down poate fi depistat prin teste prenatale, iar viitorii părinți pot opta pentru întreruperea sarcinii. Cu toate că gradul de dizabilitate are o mare variabilitate, cei care prezintă acest sindrom sunt, fără excepție, afectați de diverse patologii. Calitatea vieții lor depinde de mulți factori, de la accesul la terapii specializate până la suportul esențial al familiei.

Ce factori intră în dezbatere în momentul în care un cuplu decide dacă păstrează sau nu un embrion sau un făt cu sindrom Down? Comunitatea persoanelor cu deficiențe de auz, cea a copiilor supradotați, a celor transgen sau gay sunt parte din subculturi variate, care extind și îmbogățesc sensul culturii actuale, definită în bună parte după canoanele majorității. Pentru Solomon, însă, volumul este și rodul unei căutări personale. Bărbat alb, dintr-o familie prosperă, educat într-o epocă în care homosexualitatea era considerată o boală tratată prin cele mai năstrușnice, absurde și abuzive metode imaginabile, Andrew Solomon și-a petrecut câteva decenii din viață negându-și propria identitate. Nu foarte adânc în acest volum, devine clară miza articulării unei definiții cât mai cuprinzătoare a ceea ce este identitatea în substanța ei de profunzime. Cum modelează boala, infirmitatea, afecțiunile fizice și mai ales tulburările psihice existența individului și pe a celor din jur? Cum supraviețuiesc fiecărei zile, cum își negociază firescul părinții și familiile celor afectați?

Solomon țintește fără ezitare spre situații și destine dramatice – autism, Down, surditate, schizofrenie, criminalitate, nanism, dizabilități multiple, copii născuți în urma unui viol, schimbarea genului. Își începe călătoria ca fiu, încercând să-și înțeleagă trecutul și relația cu familia, traversând un parcurs dificil, marcat de o depresie clinică severă (aflată în centrul volumului său cel mai cunoscut, *Demonul amiezii*), pentru ca, la finalul a peste 900 de pagini de istorii tulburătoare, să își încheie odiseea cu interogațiile și incertitudinile celui care se proiecta în rolul patern.

În 1978, istoricul științei Georges Canguilhem nota în volumul său dedicat celor două concepte – normal și patologic: „Diversitatea nu e boală, iar anomalia nu e patologie”, subliniind că mutațiile și deviațiile de la ceea ce este considerat normativ reprezintă mai degrabă particularități individuale decât indicatori ai unei componente patologice. Cultura noastră a avut (fără a o pierde definitiv) tendința de a plasa sub spectrul viciului, al „nebuniei” și al bolii multe dintre variațiile biologice și identitare care i-au părut suspecte și incongruente cu proiecția colectivă a unei anume categorii. Știința medicală persista, nu mai devreme de anii ’60, în practici de neimaginat pentru lumea de acum – părinții ce aduceau pe lume un copil cu sindrom Down erau sfătuiți să abandoneze „mongoloidul” la orfelinat, deoarece acesta nu poate fi considerat o ființă umană. Arthur Miller, celebrul dramaturg american, a avut un fiu pe care l-a părăsit, în consens cu soția, la sfatul medicilor, într-un institut dedicat copiilor cu retard sever.

Deloc întâmplător, Solomon caută să-și construiască perspectiva invocând cazurile unor copii, încercând să delimiteze ce e înăscut de ceea ce e cultivat. Răspunsurile sale se întorc, aproape fără excepție, la misterioasa și încă puțin înțeleasă dimensiune a creierului uman, la modul în care acest organ determină, modelează sau avariază existența individuală. Cu toate că Solomon o invocă pentru a dezbate genul și sexul în cazurile transgen, alegoria despre identitate invocată de profesorul Norman Spack, specialist în endocrinologie pediatrică, poate fi considerată emblematică pentru întreaga carte – în imaginile cu planeta noastră, transmise de primii astronauți ajunși pe Lună, se conturau oceanele, continentele și norii. Când vom reuși să vedem în astfel de imagini numerele mașinilor aflate în mișcare, atunci vom avea o idee mai clară despre cine suntem.

Istoria unei urme

Josif TAJO TASI

Adriana Cârcu: Ești unul dintre puținii artiști stabiliți în enclava culturală creată în jurul satului Socolari din județul Caraș-Severin. Ce a determinat această hotărâre?

Josif Tasi: Începuturile noastre au fost în vremea studenției, când am venit vreo șase ani la rând în tabere de creație organizate în arealul Oravița-Ciclova, timp în care ne-am apropiat de natură, am cunoscut oamenii de pe aici și forma satelor, am intrat în atmosfera locului. La mine, ideea de a petrece măcar verile aici s-a născut încă în ultimul an de facultate. Îmi imaginam o casă unde să pot crea și care, cu timpul, să devină un spațiu creativ și pentru alți artiști. Casa în care ne aflăm acum am cumpărat-o în 1998, la doi ani după absolvirea facultății de arte. La început, am lucrat ca profesor în Timișoara și veneam doar vara, mai reparam ceva la casă, mai făceam câte o lucrare. Cu timpul, au venit încoace și colegii mei, Gheorghe Fikl, Vlad Corban, Ștefan Barta, și-au luat câte o casă și au început să lucreze.



– Vorbește-mi puțin despre istoria acestei case.

– Casa datează din 1848, iar eu sunt cel de-al șaizeprezecelea proprietar. O casă are calitatea de a prelua personalitatea locuitorului. O casă în care locuiesc oameni bătrâni este o casă bătrânească. Casa e ca o haină care-și schimbă forma după forma corpului tău. Ea nu are moarte, pentru că va începe un nou ciclu odată cu noul proprietar. Casa, așa cum e acum, răspunde nevoilor mele: am atelier de creație, galeria de artă și chiar și stupină pe deal. Interesant, însă, este faptul că aici a locuit cândva un pictor, pe nume Costa Popa, un meșteșugar, care făcea tot felul de obiecte în miniatură din lemn. În casa bateristului Levi Molnar a stat toboșarul satului, în casa ta din Ciclova a stat un scriitor. Asta mă cam duce cu gândul la faptul că nu noi ne alegem casele, ci ele pe noi. A fost casa în care am știut că voi locui, deși la vremea când am cumpărat-o aș fi putut alege proprietăți mai solide. Casa mea era cea mai stricată, tot ce vezi aici am făcut eu ulterior. Nu avea nici curent, nici garduri.

– În cât timp ai creat spațiul mirific în care ne aflăm acum?

– M-am văzut locuind-o de la prima vizită acum 24 de ani, dar nu i-am prevăzut dezvoltarea ulterioară.

A fost un proces îndelungat, care mai durează și azi. Mereu este ceva de făcut sau îi descopăr noi colțuri, noi valențe. *Work in progress*, cum s-ar zice. La vremea când am cumpărat-o, nici nu mă gândeam că am să mă stabilesc aici. Mi-o imaginam mai degrabă ca pe un centru creativ estival, nu ca pe un domiciliu. Procesul de apropiere a durat destul de mult, dar acum mă simt acasă în ea și perfect integrat în comunitatea Socolariului.

– Care e ritualul unei zile petrecute aici?

– Depinde în mare măsură de anotimp. Iarna lucrez mai mult în atelier, nu există fluctuație și sunt mai interiorizat. Vara se adaugă și partea apicolă – am 60 de stupi pe dealul de deasupra casei –, o ocupație care îmi face deosebit de multă plăcere. Vara interacționez și mai mult cu oamenii locului, la sat este nevoie de așa ceva. Am un program destul de riguros. Dimineța la 8 încep lucrul. Nu mă forțez, dar respect o anumită ritmicitate. Chiar și corpul nostru are un ritm anume, care trebuie respectat – o chestiune de igienă personală.

– Galeria ta, deși nu este foarte mare, creează o anumită iluzie de spațialitate. Cum îți explici acest lucru?

– Spațialitatea s-a creat datorită faptului că lucrările comunică între ele prin formă și culoare. Lucrările de pe pereți sunt un fel de basorelief. Am observat și eu că, în mod paradoxal, dacă le scot din spațiul ăsta, el devine automat mai mic.

– Multe lucrări sunt alcătuite din profiluri de carte, iar paginile, presate astfel, primesc parcă o textură textilă. Care este raportul tău cu cuvintele care se află pe aceste pagini?

– E o relație imperceptibilă. Eu percep cartea ca pe un personaj sau ca pe un om. Ea are un istoric, un conținut, un mesaj – e încărcată cu semnificații. Prin procesul de plasticizare, conținutul este conservat și creează o energie secretă, o nouă formă de comunicare.

– Te-am auzit spunând că inițial te-ai ocupat de pictură, apoi ai devenit sculptor, iar acum pare să te atragă din nou imaginea bidimensională. Cum îți explici acest ciclu evolutiv?

– La facultate am făcut pictura. Spre norocul meu, am avut un profesor foarte bun, pe Romul Nuțiu, care a știut să ne canalizeze înclinațiile și potențialul creativ. Pe vremea aceea îmi plăcea foarte mult Alberto Burri, un artist italian care făcea colaje din saci, cosea diferite materiale pe suprafețe mari, în culori sensibile. Mi-a plăcut spațialitatea pe care o crea. În facultate am început să mă desprind ușor de bidimensional. Mi-a plăcut tot mai mult spațialitatea creată de volume. N-am părăsit niciodată pictura, chiar și obiectele tridimensionale create de mine au o anumită calitate picturală. Deci, cred că nu putem vorbi de un ciclu evolutiv, ci mai degrabă de o conviețuire a formelor de expresie. Primează ideea. Dacă ideea îmi cere să lucrez în lemn cu bronz sau dacă-mi cere să lucrez în hârtie sau sticlă, eu mă supun.

– Care e punctul de convergență între ludic și conceptual în creația ta?

– Ludicul are o dimensiune pură. Copiii sunt sinceri prin natura lor, nu stăpânesc încă arta disimulării. Mi-a plăcut mereu să mă joc, pentru că asta implică libertatea de a te mișca fără graniță. Jocul este, de fapt, o activitate foarte serioasă, o formă de manifestare a conceptualului.

– Cât de important e pentru tine să menții o anumită transparență a simbolicii?

– Este nevoie să menții un dialog cu privitorul, din mai multe puncte de vedere. Mie-mi place să vorbesc despre lucrările mele, dar și să ascult ce spune privitorul, pentru că adevărul nu e numai la mine. Un element important în această interacțiune este curiozitatea omului care nu trebuie să aibă neapărat pregătire plastică. Lucrările mele au și o anumită tactilitate, și eu chiar mă bucur când cineva vrea să le atingă.

– Cum ai devenit apicultor?

– S-a întâmplat în anul sabatic în care am făcut o locuire de probă. Dealul a fost curățat de vegetația care crescuse sălbatică și am putut să-l accesez. Deodată, parcă devenise un parc. Privindu-l de jos, m-am gândit ce frumos ar arăta cu niște puncte colorate, din loc în

loc. Puteam, de fapt, să-l împodobesc cu sculpturi, dar atunci mi-a venit ideea cu stupii.

– Deci ideea stupilor a fost inițial una de natură plastică?

– Așa e. Simțeam nevoia de culoare pe dealul ăla. De fapt, la mine stupăritul este un fel de tradiție de familie. Și bunicul, și străbunicul meu au fost apicultori. Aș putea, deci, spune că am unit o idee plastică cu moștenirea genetică. Am cumpărat primii trei stupi și, după ce l-am deschis pe primul și am scos o ramă din el, cineva mi-a arătat care e regina și unde stau trântorii. Am fost fascinat. Nu aveam nici un fel de pregătire prealabilă, dar m-am apucat imediat de învățat. Am participat chiar și la conferințe apicole. Între timp, am primit și o medalie de aur. Nu e un hobby, ci o adevărată pasiune. Am învățat să respect albina. Albinele m-au ajutat să înțeleg natura.

– Ai regretat vreo clipă decizia de a te stabili aici?

– Nicidecum. După ce a trecut anul sabatic, am hotărât să nu mă mai duc la oraș. Am început să-mi caut rost pe aici și m-am apucat să fac porți din lemn. O ocupație oarecum de meșter medieval, dar care s-a potrivit de minune în primii ani petrecuți aici.

– Atunci ai fondat și asociația Socart.

– Scopul asociației a fost să stabilesc un punct focal pentru creatori, un *hub*, cum se spune azi, care să genereze o infuzie culturală în sat. Pe atunci, satul nu avea atâtea scene și galerii. Am făcut o serie de simpozioane, de tabere creative și de ateliere, dar, neavând apă curentă, lucrurile au devenit cu timpul destul de complicate. O altă idee a fost să ne facem cunoscuți și acceptați, așa că am creat o serie de ateliere cu copiii din sat. După primul simpozion, pe care l-am făcut cu foștii mei colegi de facultate, am făcut o expoziție la Ciclova Montană, la fostele pivnițe ale fabricii de bere, un loc de pelerinaj. Fabrica era activă pe atunci. Eu am mai băut bere de Ciclova. Acum fac lucruri mai puțin spectaculoase. Am avut câteva expoziții în galerie, dar atâta vreme cât nu avem apă curentă nu pot organiza evenimente de prea mare anvergură.

– De ce se numește galeria ta *Urma*?

– Numele vine de la o experiență pe care am avut-o în curtea bunicilor mei de la țară. Era o curte mare, când prăfuită, când umedă de la ploaie și prin care trăgeam ture cu bicicleta. Îmi amintesc și acum ce urme frumoase lăsau cauciucurile pe pământ, în praf sau în noroi. Adevărate desene. Și acum îmi place să mă uit la urme. Merg cu mașina și, când traversez un teren mai moale, mă uit în spate la urmele roților. Mă... urmărește ideea asta a urmei. Nu cred că aș fi putut găsi un nume mai bun.

Toți lăsăm o urmă.

– Ce suport material preferi?

– Ordinea este hârtie, lemn, metal și sticlă. Hârtia e mai maleabilă și parcă îmi duce ea mâna, ea-mi creează lucrarea.

– În ce fază creativă te afli acum?

– La mine, fazele creative nu sunt clar delimitate: parcă se cer una pe alta și există un fel de fluid creativ care le unifică. Ce se vede foarte clar este perioada de dinainte de Socolari și perioada de când am venit aici. Aici am alt spațiu și alt ambient, și asta evident că se reflectă în ce fac. Aproximarea de natură mi-a creat o nouă perspectivă.

– Cum continuă toate aceste procese aflate în plină desfășurare?

– Creația este ca un izvor nesecat. Totul este să știi s-o canalizezi. Ea poate lua diverse forme. Proiectul meu bazat pe carte este unul foarte generos și nu cred că am să-l pot epuiza vreodată. Cărțile mele sunt salvate într-o formă de imortalizare plastică, ce devine o suprafață de proiecție. Casa, pe de altă parte, nu este gata niciodată. Iar stupii au ciclicitatea lor legată nemijlocit de ciclurile naturale. Satul Socolari a devenit un bastion al culturii timișorene, iar dacă cei care organizează evenimentele în cadrul Capitalei culturale de anul viitor ar ține cont și de noi, nu ar avea decât de câștigat.

Interviu realizat de Adriana CÂRCU

Ilie Stepan și identitățile muzicii

Mimo OBRADOV

Dacă în timpul războiului au fost cu toții, într-un fel sau altul, afectați și au avut de suferit, după instaurarea regimului comunist, cei care aveau să fie supuși chinurilor în temnițe, să treacă prin trauma depozitării și a deportărilor au fost, în cea mai mare parte, oamenii harnici, organizați, cu mintea deschisă, cu gospodării bogate. Ei au stîrnit invidia celor parveniți și înregistrați. În perioada de început a anilor '70, o nouă generație a început să se trezească, să „miște” la Timișoara, să descopere libertatea de expresie prin artă, dar mai ales prin muzică. Cei dinainte, adunați în jurul formațiilor Phoenix și Clasic XX/ Progresiv TM, ne-au arătat că se poate, că există alternativă la ceea ce era promovat și impus oficial.

Dacă ei au început cu The Shadows, The Beatles, The Rolling Stones, The Animals, The Yardbirds, The Kinks, noi i-am descoperit pe Led Zeppelin, David Bowie, Alice Cooper, T. Rex, Jethro Tull, Yes... Gusturile muzicale, afinitățile estetice, literatura ne-au apropiat, au atins corzile care au vibrat atît de bine (așa ni se părea nouă atunci) în mîinile unor prieteni încurajați astfel să înființeze trupe și să cînte, să exprime ceea ce simțeam. Pro Musica a fost una din aceste formații născute în atmosfera creată de neliniștea și creativitatea naivă, dar sinceră. La început a fost folk, muzică acustică, pentru că nu se găseau instrumente și aparatură performantă pentru rock electric. La clubul Universității, la Casa Studenților, la Lira, apoi la Casa Tineretului s-au organizat tot mai multe evenimente, cu precădere studențești, în care s-a cîntat acustic, s-a jucat teatru, s-a recitat poezie.

Astfel s-a format o mică scenă, un modest curent cultural alternativ care a permis și expresia voalată prin metafore a atitudinii noii generații față de realitatea cenușie. Pro Musica s-a distins de la bun început printr-o abordare mai serioasă atît a muzicii cît și a textelor. Ilie Stepan evoca un episod de la începuturile aventurii sale pe scenele muzicale și culisele acestora. După unul din primele concerte la Casa studenților din Timișoara, se întorcea împreună cu ceilalți colegi de trupă înspre centrul orașului. Îi însoțea un personaj numit în acele vremuri „omul negru” (poreclit Schwartz), tehnicianul și sunetistul formației Phoenix, Cornel Calboreanu. Pe podul după Piața Sf. Maria acesta s-a oprit și i-a întrebat: „Măi, la voi cine-i șeful trupei?” Băieții s-au uitat unii la alții și au dat din umeri. „Bă, nu se poate așa. Trebuie să aveți un lider.”

Privirile tinerilor nu promiteau nici un răspuns concret, așa că Schwartz, în maniera-i hotărîtă, i-a pus să decidă acolo, pe pod, cine va conduce formația. Rolul de lider, chiar dacă nu se gîndise la asta, și l-a asumat Ilie Stepan. De atunci, el a purtat această răspundere ca pe o cruce modelată din muzică, o atitudine a mesajului prin inefabilul artei care l-a apăsât pe parcursul a două decenii și l-a determinat să tragă frîna în 1993. După fabulosul eveniment al concertului jubiliar de 20 de ani din sala Olimpia a ales altceva. Dar nu s-a oprit, a luat-o de la capăt. Vremurile s-au schimbat; o vreme a trecut, alta a venit.

În 1973, cînd s-a pornit pe acest drum, era o modă să pui pe note versurile marilor poeți români, să le cînti acompaniat de chitara acustică, să apari la cenacluri literare itinerante. Însă modul în care Pro Musica a îmbogățit semnificațiile și sensibilitatea poeziei lui Eminescu a fost impresionant, a deschis porțile pentru proiecte mai complexe: poeme de folk progresiv cu mai mulți instrumentiști, cu mișcare scenică, pantomimă, tineri actori recitatori, spectacole puse în scenă cu regie. Am urmărit fascinați opera folk *Creanga de cireș* și poemul - spectacol *11 septembrie*. Concertele au devenit evenimente iar, la un moment dat, s-a întîmplat inevitabilul. Percuția s-a transformat în set de tobe, contrabasul în chitară bas, pianina în pian electric iar vioara în chitară electrică. Pro Musica s-a transformat în trupă rock!

Cu noul concept și sound s-a impus încă de la prima ediție a festivalului Tim Rock. De la coveruri

după The Doors, Joe Cocker, The Rolling Stones și versiunile electrificate ale cîntecelor din perioada folk pînă la compoziții proprii a fost doar un pas. Iar atunci cînd acesta s-a făcut, muzicienii au venit cu un concept original. Elaborat cu mare pasiune, aparent sofisticat, dar adaptat ideal expresiei unei trupe electrice a fost lansat *rockul baroc*. Dacă cei de la Phoenix, după dizolvarea primei formule beat, în urma plecării din țară a frontmanului Moni Bordeianu, au inventat rockul etno românesc, cei de la Pro Musica au deschis un alt nou capitol în muzica autohtonă, un rock progresiv inspirat din muzica renașcentistă și clasică.

Din păcate, calitățile lor și ceea ce au reușit în plan artistic nu au fost susținute și recunoscute la adevărata valoare. Discurile și înregistrările radio nu au reușit să surprindă și să redea magia și forța muzicii lor originale. Nu am lipsit de la concerte formației în Timișoara, am ajuns chiar și la Jebel cu ei, cînd au oferit un dar din har celor internați la spitalul de psihiatrie. *Pasărea P/ Proteul pasăre, Metamorfoza, Zărite gri, Curcubeul*, apoi *Glossa* în variantă rock, *Și dacă, Dintre sute de catarge*, au fost creații care au adăugat o tușă nouă, profundă în creația muzicală autohtonă.

Urmînd sensul vieții undeva prin Europa, un muzician din Timișoara a găsit și a răs-pîndit lumina prin creațiile sale. Trecînd prin folk, rock-blues și progressive de inspirație barocă și fuziunea între tradiție și experiment, Ilie Stepan a transmis în cele cinci decenii de carieră creații muzicale ce vor dăinui. Sunt experiențe marcante, acumulări strînse ca într-un ghem depus undeva în mintea celui ce-și caută identitatea. Artistul își regîndește calea. Drumul, nu scopul. Rugăciunea, nu iluzia mîntuirii. Muzica, nu cîntatul sub reflectoarele realităților trecătoare. Prin muzică, și-a mărit în tot acest timp orizontul. Se va recunoaște creatorul în esența distilată din fructele dulci, acre sau amare ale creației? Dar noi oare ne vom recunoaște în acest expir?

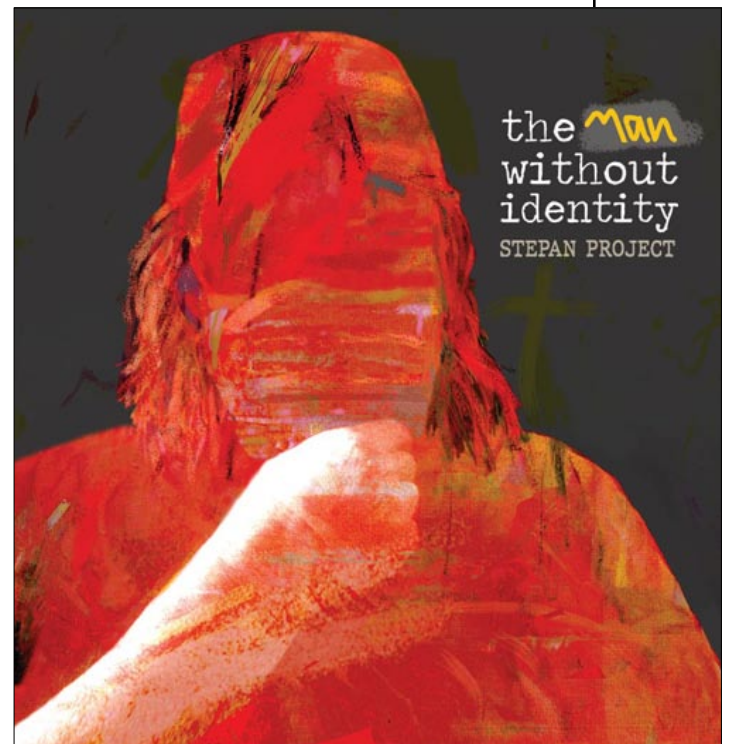
Ca posibil răspuns la întrebarea existențială asupra sinelui, vine această coda, asemenea licozii distilate din cele mai nobile fructe ale grădinii idealizate. Întrebat, într-un interviu, despre inspirația care stîrnește creația, scriitorul francez Paul Valéry a răspuns că prima fază vine „de-acolo de sus”, iar restul este muncă istovitoare. Trebuie, întîi, să identifici potențialul, iar apoi să te concentrezi ca să ajungi la esență. La fel este și în cazul muzicii. Așa se nasc cele mai dense, dar și cele mai concise piese. Dar asta se întîmplă atît de rar. Picăturile strînse în sticlă pe eticheta căreia scrie *The Man Without Identity* reprezintă esența, ceea ce a adunat călătorul pe drumul său către lumină și izbăvire.

Albumul, apărut cu titlatura *Stepan Project - The Man Without Identity. (Alternative Versions) - The 2020-2021 Music Lockdown Project*, este născut dintr-un proiect spontan inițiat în perioada pandemiei, cînd muzele nu au adormit, dar au fost letargice, iar spiridușii au ciupit și au îndemnat spiritul creativ să se manifeste. Inițial, s-a pornit de la ideea de a prelucra trei compoziții (*Cîntec pentru lumină, Flying Birds Over A Poppy Field, Time Machine*) și a realiza variante alternative prin adăugarea unor efecte, pasaje instrumentale, prin intervențiile lui Doru Apreotesei, muzician cu care Ilie Stepan și-a început călătoria în universul muzicii încă din anul 1970, prin includerea unor pasaje din arhiva autorului (intervenții de „dincolo” ale lui Alex Boița Perin și Vasile Lică Dolga, muzicieni cu are a colaborat în cadrul formației Pro Musica.

Zece cîntece (selecția ar putea fi considerată, în mod neoficial, un „Best of” al creației solistice a lui Ilie Stepan, dar vom afla de ce nu este așa) au fost trecute prin acest proces de fină remodelare, fără a modifica în mod substanțial structura, elementele melodice și ritmice, dar augmentînd dinamica și „curgerea” lor, așezîndu-le într-un nou context conceptual. Ideea proiectului mare, a albumului, a încolțit pe parcurs, cînd au sosit din Toronto versiunile remasterizate de Florin Buciu. Nu mică a fost uimirea atunci cînd am auzit aceste prelucrări ale tainicelor trasee ale frecvențelor specifice fiecărui instrument, efectelor, vocilor. Cel care și-a urmat visul peste ocean și a investit nemăsurată pasiune și mulți bani într-un studio muzical adus la cele

mai înalte standarde mondiale tot timișorean a rămas.

După acest șoc benefic s-a pus problema rescrierii și ordonării pieselor muzicale în secvențe care să redea cît mai sugestiv călătoria artistului înspre și dinspre lumina creației. S-a pornit de la reanimarea simțurilor cu sunetul bătăilor accelerate ale inimii (înregistrare reală, nu generată artificial). O posibilă interpretare a acestei introduceri ar fi imaginea unui pacient pe patul de spital cu fața acoperită cu mască, întubat, menținut în acea înfricoșătoare imponderabilitate dintre viață și moarte. Urmează o infuzie ritmică ce semnifică reacția la stimulul emoțiilor puternice stîrnite de întoarcerea (nostalgia?) la vîrsta descoperirilor și experiențelor inițiatice. Vin în minte fascinația pentru muzica, stilul de viață și idealismul mișcărilor de eliberare a tinerilor din menghina tabuurilor postbelice, dar și protestele împotriva



războaielor, mișcările *hippie* și *flower power*, descătușarea prin dezinvoltura rockului, dorința de înălțare spirituală, libertate în gîndire și exprimare asemenea zborului păsării peste un cîmp cu maci – imagini și senzații ale unui vis atît de sugestiv redat prin muzică (*Flying Birds Over a Poppy Field*).

Următoarea secvență ne duce, prin simbolistica orchestrației și cheia titlurilor, înspre cîmpurile înroșite cu sîngele vărsat în bătăliile cruciaților, ale armatelor ce au semănat moarte în numele religiei (*The Crusader*), spre decadența morală a celor care vor să transforme în strălucire tot ce ating și realizează că mina lor de aur nu este decît o prostituată (*The Alchemist and the Prostitute*). *Mașina timpului* este piesa centrală, nava-mamă ce ne va duce în mai multe direcții. De acolo, orice este posibil: războaie, atrocități, zbucium existențial, crize, căutări, iubiri sublimite în stihurile Eminului. Prin arcuri de pod construite cu deosebită migală și măiestrie de Doru Apreotesei, toate aceste elemente muzicale se revarsă în matcă și creează un continuum ce susține și îngroașă firul conceptual țesut cu elocvență de Ilie Stepan.

Se trece, aproape firesc, fără a se forța notele, de la starea de exaltare romantică la extrema cealaltă, de dezgust și greață față de minciuna politicului prezentă în aproape toate fazele de dezvoltare ale societăților statale (*Cabala ticăloșilor*). Binele și răul sunt puse în balanță inegală, astfel încît suspiciunea se infiltrează asemenea unui virus al sechelelor post-pandemice. Răzbate din adîncurile conștiinței ecoul întrebării: *Noi suntem nebunii sau ei sunt nebunii?*, pusă de medicul psihiatru și profesorul Florin Găldău în timpul unei plimbări prin parcul ospiciului din Jebel, însoțit de Ilie Stepan și Vasile Dolga (practicanți ai meloterapiei asupra pacienților de acolo).

Identitatea este greu de stabilit (*The Man Without Identity*). Însă *Ispita* dăinuie, erodează constant trupul și sufletul asemenea bombardierului al cărui sunet crapă aerul, reprimă dorința de a te opune, dar nu și instinctul de supraviețuire, căutare, găsire și afirmare a identității. Cel care, inițial, a apărut în realitatea noastră fără de identitate se conturează în umbra discretă a prezenței și acțiunii divine în spiritul rătăcitor prin amvonul artei supreme, al muzicii ce vine și trece. Iar uneori rămîne.



28

Căderea în cer

Elena JEBELEAN

La început a fost cuvântul. Sau privirea? Privirea care măsoară, prece-de orice plan de întemeiere? Privirea interioară, care caută izvorul bucuriei în adâncuri, sau cea ațintită înspre ingenuitatea jocului și a descoperirii? La început suntem copii sau bătrâni? Cine pe cine învață aici? Dubla lectură (expresie artistică în cuvânt și în imagine) a volumului de poezii compus de Carmen Odangiu stărnește întrebări. Cea mai importantă dintre ele, cea mai familiară dintre toate, ocrotire și călăuză dincolo de citire, rămâne: „Ai înțeles?” – pe care, serios implicați, o pun copiii ce explică un joc, un ritual de înseninare ca leac la despărțire. Dar cât și cum am înțeles?

Scărița este de nenumărate ori înălțătoare. Ne ridică din noi înșine prin poemele ce conturează forța fragilă a fiecărui moment trăit din plin, cu bucurie cel mai adesea, dar și cu melancolie. Ne scoate în afara noastră prin fotografiile viață-pri-lej-de-meditație-și-scris. Prin prologul balonului albastru nemuritor, dar și prin epilogul vapurașului de hârtie care navighează printre lacrimile neplânse, necăzute, atârinate de cer. De la înălțarea fetei prin cufundare în lectură, din primul poem, până la înălțarea prin scris, din ultimul poem, cel al visului bunicii despre fetele care, la rândul lor, „iau condeiul/ și-ncep scrisul/ despre scară,/ despre stele/ și-un pic despre/ cum suia bunica lor”. Titlul volumului, dat de cel din urmă poem, sugerează ascensiunea spirituală. Sacrul camuflat în profanul clipelor de farmec este generat de iubirea pentru copiii copiilor noștri. Relația țesută între bunici și nepoțele, comunicarea dintre eul tău și un altul, transcend timpul, opresc clipa densă și tind să facă din ea o dublă oglindă: vremelnice/veșnicie. Scărița formată de ramurile copacului este o punte-spirală rotitoare, străbătută prin cățărare veselă, sprijin spre cer oferit de un trunchi (parcă) familial, ancestral. O luminoasă poartă a cerurilor prin care devenim conștienți că trecerea timpului implică transformare, creșterea anticipând descreșterea.

În lumea poemelor, fetele se bucură de cel mai grozav mijloc de transport, roaba împinsă de tată. În leagănul atârnat în nuc e așteptat vântul care, doar el, poate răspunde chemării

absolutului. Este doftoricită și îngrijită cățelușa Nigra. La lada cu nisip se meștește până și o clepsidră care, după cum ar dori fetița, ar trebui să arate „nu doar cum mai trece timpul,/ ci și unde pleacă el”. *Homo faber* micuț descoperă că lumea toată încapă într-un fir de nisip, „căci, oricât ar fi de mică/ ori îngustă lada mea,/ între marginile-i strâmte/ toate cele-ar încăpea/ (și, de trebuie, nu-i greu/ ce lipsește să fac eu).// Fiindcă, vezi, în fond e simplu,/ nici măcar lui Dumnezeu/ lumea asta când o face/ nu îi trebuie decât/ apă, lut și mâini dibace./ Doar atât”. Într-un măr de vară, cules din iarba livezii, mușcat, un dințișor de lapte pictează urme sângerii. Când vara zboară, dinspre o mare poartă de cetate, fetele pleacă spre școală, având „în loc de aripi un ghiozdan”. Prin ochii fetițelor, descoperim și noi paradisuri instituite de joc și lectură, cu inorogi și oameni zburători, cu lumină dăruită de sori, dar și de aura angelică a fapturilor reale. Gustul, echilibrul, parfumurile, tactilul se adaugă vederii-viziune. Adesea, textul e dublat nu doar de fotografie, ci și de comentarii adăugate uneori ca un post-scriptum, alteori ca o paranteză: „În ochii tăi, oglinzile se-aprind./ Lumina vine și se-ntoarce-n cer,/ de parcă-n ei din nou s-ar fi născut,/ mult mai curată ca la început.// (Și-i totul adâncit, multiplicat,/ într-un tablou lăuntric luminat,/ ca și cum văzul însuși ar conține/ o cameră filmându-se pe sine.)”

Cred că întâi a fost sufletul bunicii. Apoi, în el a năvălit o iubire cântătoare, născută de ritmul vieții din inimioarele, zămbetele, năzdrăvăniile, jocurile, codițele fetițelor. Iubirea a copleșit sufletul bunicii și l-a făcut atât de mare încât să încapă în el tot ceea ce iubesc ele. A urmat întregul răs-plâns al bucuriei de a fi împreună, al tristeții despărțirilor, al dorului care nu poate fi vindecat nici de călușei rotitori, nici de porumbeii din piața pustie și ninsă. Dorul bunicii este mângâiat doar de scrisul acestei cărți, care-i reamintește că a scrie înseamnă a re-naște. *Scărița* lui Carmen Odangiu revelează cum urcările, devenirile, ducerile mai departe pot face de la sine înțeleasă căderea în cer. Timpul își nuanțează culorile între veșnicia copilăriei și cea a bătrâneții, iar amuleta lui „Ai înțeles?” e lumina, albul obținut din suprapunerea vârstelor-culori.

* Carmen Odangiu, *Scărița*, Timișoara, Waldpress, 2022, 40 p.

Teatrul Postnațional Interfonic

Daniela ȘILINDEAN

Teatrul Postnațional Interfonic este numele sub care funcționează un amplu proiect inițiat de compozitorul și performerul Vlaicu Golcea, nume de referință atunci când vorbim despre muzica de teatru, dar și despre proiecte independente care adună artiști valoroși în producții realizate cu pasiune, cu crez artistic și cu nevoia reală de a explora zona teatrului, a muzicii, a sunetului. Vlaicu Golcea scrie despre întregul demers: „Certitudinea mea, venită din munca în teritoriu, este că mult prea puțini operatori culturali își asumă în mod realist și cu o curiozitate genuină expunerea noii generații de autori, interpreti și interprete într-un context care să le onoreze intențiile și căutările artistice aflate mult prea des în umbra fashion-ului nouăzecist susținut de o parte a influencerilor teatrali sau a obligo-urilor politico-culturale fără de care nu se mai pot obține finanțări, acreditări sau supraviețuiri instituționale.”¹

Piese disponibile integral pe site-ul Teatrului Postnațional Interfonic sunt diverse stilistice, au titluri care te provoacă, au durate diferite, pot fi alese după diverse criterii (de pildă, după autor, interpret, regizor sau tematic: *și mai multă introspecție cosmică, și mai multă cyborgeală și singurătate cosmică, cărți de identitate, mai multe amintiri din copilărie*). Unele sunt disponibile numai audio, altele sunt însoțite de desene digitale și de animație. O direcție importantă e dată și de cercetarea abuzurilor fizice și psihologice din cadrul mediilor artistice², în campania *Un elefant mai puțin (sau mai mult) în cameră*³. Ascultând creațiile am remarcat imagini puternice, dublate de sentimentul de intimitate pe care îl creează apropierea de o voce cu un evantai deschis de nuanțe, am fost parcă mai atentă la pauze, tăceri și la suspansul creat de acestea, la întregul spațiu sonor țesut din voce și din lipsa ei, din sunete și din alăturări deloc întâmplătoare.

Ascultând *Carte de identitate_003*, de, cu și în regia lui Vlaicu Golcea, mi se pare că miza e subtilă – imaginile se creează în primul rând prin raportările la ceea ce (știi să) ascuți: încerci să descifrezi inflexiunile vocii, să-i înțelegi ritmul. *Cartea de identitate_003* debutează cu un set de întrebări adresate cu o voce modificată, care te surprinde, creează tensiune, anunță mai degrabă primejdie și neprevăzut. Avalanșei de cuvinte îi urmează pauzele, iar vorbele rostite sunt încărcate de poezie („de ce visăm cu toții la flori de cireș”) și pare că întrebările sunt și ale noastre. La ele se adaugă, în compoziție, așteptarea. Tăcerea și sunetul te însoțesc neliniștitor și nu pot să nu observ faptul că textul e doar unul dintre elementele spațiului sonor – complex construit, cu sunete de natură să intrige. La final, ai sentimentul că ai asistat la desfășurarea unui taifun care se liniștește treptat. Dar și că ți-ai ascuțit instrumentarul pentru ascultare.

În *Carte de identitate_005*, de și cu Marina Paliu, în regia lui Vlaicu Golcea, impresionează naturalitatea povestirii, care păstrează și ezitățile nejucate din discurs, precum și pauzele care apar în mod ne-

artificial în povestirea actriței. Mai mult, cadrul pe care îl setează (noapte, parc, vorbitul la telefon ca scăpare sau acoperire pentru trecerile prin acest peisaj) îți creează piste false de așteptare. Nu extraordinarul e exploatat, ci firescul. În *Femeile din jurul meu*, de Laura Trocan, cu Alina Rotaru, regizor – Vlaicu Golcea, răzbate un gând ca scris într-un jurnal. Auzim reflecțiile unei femei care muncește cincisprezece ore pe zi și care vine dintr-o lungă serie de femei care *își lua concediu să vâruiască casa*, erau susținătoare ale proiectelor tuturor, *știau să repare, să iubească, să se îndrăgostească, să plângă în pumni*, știau și că *se pot baza pe ele*.

CT de Mela Mihai, cu Nicholas Cațianis și Alex Halka, regizată de Vlaicu Golcea⁴ are o structură duală – o voce masculină scrutează un salon de spital. Acolo o vede pe Seline și ți-ai spune că e colega lui de salon. Privirea e de analiză, din afară, și baleiază pe corpul și apoi pe mintea personajului feminin, „nimicul de pe fața ei trebuie descris cumva”, ea e un „bufet suedez de pe care fiecare își ia ce vrea”. Patul de spital ținutuește, poate de aceea cea mai la îndemână comparație e că Sabine „pare un pește ce se zbate pe malul mării”. Spațiului spitalicesc i se opune atât tărâmul visului și al amintirii, cât și cel al parcului Prater văzut pe fereastră. Nu lipsesc referințele la branula „pusă din a șaptea încercare”, burta femeii înțepată de injecții cu hormoni, infuziile pentru a recolta celule stem, gâtul blocat (cel sărutat de femeie, cel care ține șoaptele), ochii uscați care lăcrimează fără lacrimi (pentru că „medicamentele o protejează de lacrimi”).

Pe fundal, răzbat bipurile ascuțite ale mașinărilor de spital, țiuitul metalic din urechi, urmat de liniștea „ca o coadă de cometă”, iar mâna nu poate fi ridicată și urechile nu pot fi acoperite. Lor li se adaugă gândurile „care pot fi gălăgioase” despre fricile care se înșiruie: de viitor, de eternitate, de moarte, de inerție, de luat decizii. Vocea din cap se aude din ce în ce mai îndepărtat, pe măsură ce pacientul pierde șirul gândurilor. Cuvintele *alergie la substanța de contrast, la ibuprofen* frapează. La fel și faptul că sunetele se intensifică, iar vocea devine înăbușită. Și o ultimă informație care contrariază: *Ich heisse Sabine*/Eu sunt Sabine.

Piese Teatrului Postnațional Interfonic relevă nu numai o sumă de artiști și căutările lor autentice și actuale în domeniul artistic, ci și o lume pe care învățăm să o ascultăm și să o descoperim în detaliile ei și în complexitatea construcțiilor sonore propuse.

¹ V. <https://interfonic.ro/>.

² Amintesc, în aceeași direcție, importante reportaje despre abuzurile din facultățile de teatru, serie publicată cu mărturii și analize pe www.scena9.ro.

³ În această linie se înscrie, de pildă, *Actrițe. Adică, scuze că te ating*, de: Michael Telega, traducerea: Marina Paliu, în regia lui Mihai Păcurar, care își propune să abordeze „prin mijloace specifice artelor performative, abuzul fizic și abuzul emoțional prezent în cadrul instituțiilor și colectivelor artistice.”

⁴ Se poate asculta la: <https://interfonic.ro/ct-mela-mihai/>.

Despre cămile și alte ciudățenii

Dana CHETRINESCU

Visul imperial, cel puțin în varianta britanică pe care ne-o propune John Darwin într-o carte recent publicată despre ascensiunea și căderea puterilor globale¹, pare să fi fost ceva cu totul exotic. Bunăoară, punându-și în gând să cucerească India și China, marii strategii ai Reginei Victoria s-au gândit să cumpere toate cămilele din Asia.

Nu știm ce a fost mai întâi, oul sau găina, adică strategii britanici cu cămilele inspirându-l pe Rudyard Kipling sau Kipling inspirându-i pe generali în uniforme stacojii. Destul și bine că autorul care a redat în proză cel mai pregnant ideea superiorității britanicilor față de subcontinentul asiatic a lăsat pagini nemuritoare despre cum și-a dobândit elefantul trompa, leopardul, petele și cămila, cocoșa. Zice Kipling că, fiind foarte leneș și refuzând să se lase cocoșată de muncă, o cămilă din deșert s-a trezit într-o zi cu o cocoșă adevărată după ce a fost pedepsită de un djin². Judecând după ilustrațiile unui manuscris medieval de la British Library, se pare că englezii văzuseră cămila înainte de trășenia cu djinul, căci ea arată mai mult ca o capră sau o lamă decât ca o cămilă. Chiar și fără cocoșă, însă, în acest jurnal de călătorie străvechi, numit *Minunile Orientului*, cămila este una din cele 32 de jivine nemăintâlnite de anglosaxonii exploratori, cum ar fi elefanții de mărimea unui porc, măgaro-oile acoperite cu lână, dar înaripate, furnicile cât dulăii și monștrii propriu-ziși, numiți *Blemmyae*, oamenii fără cap, cu ochii și gura ieșindu-le din piept³.

Minunile Orientului din Evul Mediu timpuriu sunt mici copii în comparație cu ce au născocit călătorii și naturalisții mai târziu. Să-l evocăm aici pe bolognezul Ulisse Aldrovandi din secolul al XVI-lea (readus la viață prin intermediul traducerii lui Dan Negrescu⁴), profesor de logică și filosofie, dar și unul din primii zoologi. *Historia animalium* și *Historia monstrorum* sunt ambele doldora de ființe fabuloase. De la Aldrovandi nu lipsește cămila, într-o alăturare prea puțin măgulitoare pentru personajele prezentate, cum vom vedea mai jos. Dar nici alte creaturi nu beneficiază de prea multă corectitudine politică, motiv pentru care, de-ar fi mai cunoscut, bolognezul ar fi cu siguranță *cancelat* de cultura liberală actuală. Ofensat s-ar putea simți, dacă ar mai trăi, de exemplu, omul cu urechi imense. Nici *nigritul* (etiopianul) *cu buza inferioară atârnată* nu stă mai bine. Se pare că despre omul negru știau englezii la acea vreme ceva mai mult decât italienii. Ania Loomba⁵ ne povestește că la nunta Regelui Iacob al VI-lea, în 1589, au dansat în zăpadă patru negri despuiați (după care au făcut pneumonie și au murit).

Urmează apoi, la Aldrovandi, oamenii silvestri, adică... pădureți, care nu fac parte din minunile Asiei sau Africii, ci trăiesc în Hibernia (adică în Irlanda) și sunt caracterizați prin piloizitate totală. Tot englezii se mirau cel mai puțin de aceștia, căci la curtea Elisabetei I a Angliei, unde spectacolele exotice se țineau lanț, ne spune tot Ania Loomba, s-a organizat la un moment dat ceea ce azi am numi un happening. Reginei care vizita castelul Kenilworth i-a sărit în față un *hombre salvagio*, tocmai ieșit din pădure (la propriu). În spectacol, sălbaticul cel fioros s-a îmblânzit pe loc la vederea suveranei.

Bolognezul completează lista cu progeniturile pădureților, fata păroasă în vârstă de 12 ani și fata păroasă în vârstă de opt ani, descrise astfel: „fruntea e păroasă până la gene... Gura, pieptul și mâinile și brațele erau nepăroase, iar celelalte părți ale corpului erau aspre exact ca la păsări când încep să le crească penele. Nu trebuia să ne îndoim că e vorba de ființă silvestră și [...] asemenea silvestri pot fi văzuți și în Apus și în Răsărit, iar în Ținutul America aceștia ies din pânțele mamei albi strălucitori, netezi precum copiii noștri. Dacă cu trecerea timpului le crește păr pe câte o parte a corpului, nu se poate spune totuși că sunt țepoși”. [...] Cam din același registru sunt și femeile din deșertul Libiei, cu sâni până la genunchi, dar și cele de dincolo de deșert, care au picioare de bovine, cozi de vulpe și ... ajungem de unde am plecat: fundul de cămilă.

Creaturile lui Aldrovandi erau numai bune de împăiat pentru cabinetele de curiozități. Acestea, luând amploare în timpul Renașterii la curțile principilor mai excentrici, dar însetați de cunoaștere – fie ea și aproximativă – au fost înlocuite ceva mai încolo de muzee. Iarși nesurprinzător, tot britanicii, cu vocația lor de cuceritori-călători-exploratori, au inventat primul muzeu modern. Deschis la Londra în 1759, cu 71.000 de exponate – cărți rare, antichități, monede și medalii, specimene naturale – British Museum a fost lăsat prin testament poporului englez de Sir Hans Sloane, gentleman colecționar, al cărui cabinet de curiozități de acasă devenise neîncăpător.

Am putea spune că vocația de colecționari (dacă nu și de gentlemeni) a britanicilor se reflectă și în literatură. În 1841, când Charles Dickens oferă cu mare succes publicului romanul *Vechiul magazin de curiozități*⁶, el combină muzeul respectabil cu spectacolul de ciudățenii. Nimic nerespectabil în ciudățenii, căci prima suverană se dădea în vânt după oase de balenă puse în vitrină, pe când a doua, contemporana lui Dickens, adora piticii. La acest moment, însă, cabinetele de curiozități își mai pierduseră din glorie, culoare și suspans, căci vechiul magazin din roman este prăfuit, pe alături mucegăit și igrasios, nemăiținând pasul cu vremurile. Sfeșnice, săbii, rame, icoane și măști zac claie peste grămadă, iar când magazinul este preluat de un interlop dubios, colecției i se adaugă un alt *bric-à-brac* cu iz marin, alcătuit din ancore ruginite, lanțuri de fier, funii, pânză de corabie zdrențuită sau sârmă de cupru încurcată.

Așa cum Quilp colecționează exponate vechi și inutile, autorul însuși este un colecționar de ciudați, cu o galerie foarte aglomerată de șchiopi, ciungi, cocoșați, senili, alcoolici, psihopați și bătauși. Să n-o uităm nici pe bătrâna îmbrăcată într-o rochie de mireasă de acum 50 de ani.

¹ John Darwin, *Visul imperial. Ascensiunea și căderea puterilor globale, 1400-2000*, Editura Litera, București, 2021.

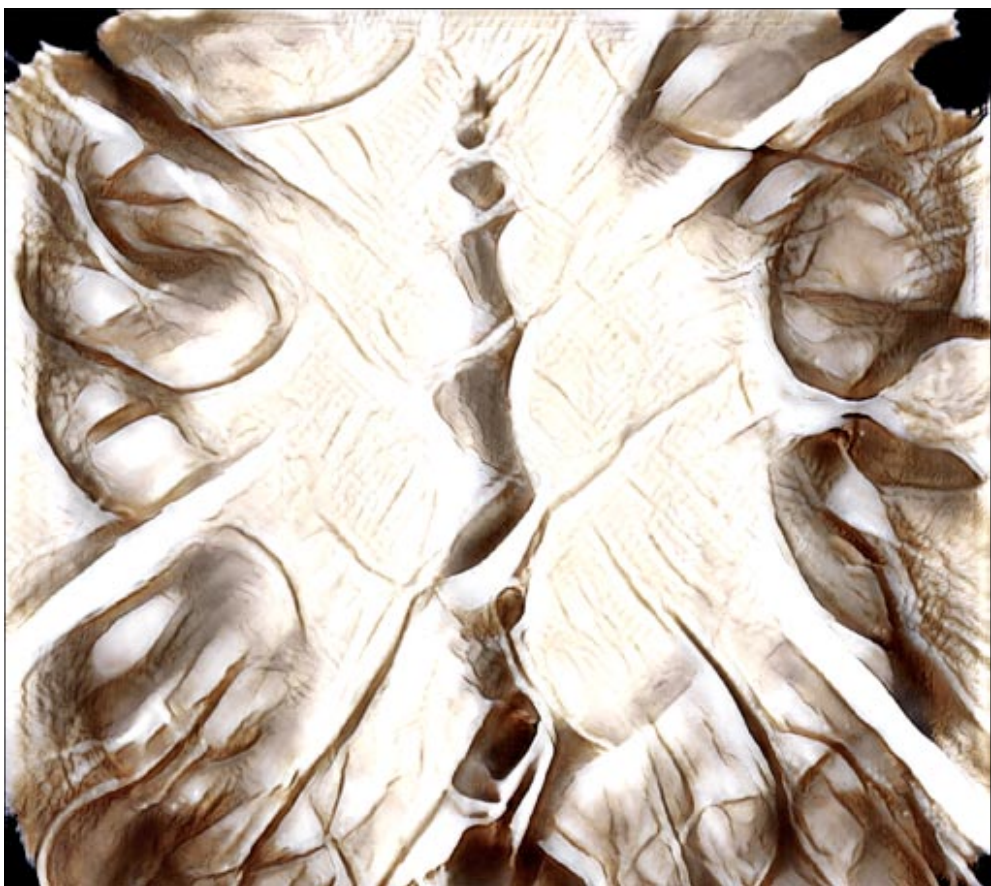
² Rudyard Kipling, *How the Camel Got His Hump*, Usborne Publishing, 2017.

³ <https://www.bl.uk/collection-items/the-marvels-of-the-east>

⁴ Dana Percec, Dan Negrescu, *Quinta medievală*, vol. I, Editura Universității de Vest, Timișoara, 2021.

⁵ Ania Loomba, *Shakespeare, Race, and Colonialism*, Oxford University Press, Oxford, 2002.

⁶ Charles Dickens, *The Old Curiosity Shop*, Wordsworth Classics, 2007



Cămile

Ciprian VĂLCAN

M-am obișnuit de ceva vreme să iau cu mine, în călătoriile pe care le socotesc mai importante, cărți care au o anumită legătură cu locurile pe care urmează să le vizitez. Când am fost în Columbia, pentru că aveam impresia că merg la capătul lumii, am luat *Gog și Magog* a lui Martin Buber. Când am plecat în Argentina, am avut la mine *Tierra del Fuego* a lui Francisco Coloane. Când am trecut dincolo de Rio de la Plata, de la Buenos Aires la Colonia del Sacramento, în Uruguay, mi-am pus, în nelipsitul meu rucsac negru, un volum cu textele lui Juan Carlos Onetti traduse în franceză, *Les bas-fonds du rêve*. În Mexic, m-a însoțit *Cimpia în flăcări* a lui Juan Rulfo. La Lisabona – *Cartea neliniștirii* a lui Fernando Pessoa. La Bruges, n-am avut cărți la mine, dar m-am gândit, aproape la fiecare pas pe care l-am făcut, la obsedanta descriere a orașului din *Bruges-la-Morte* a lui Georges Rodenbach. N-am avut cărți nici în fascinanta călătorie prin fosta Iugoslavie din octombrie 2011, care m-a purtat prin Serbia, Muntenegru, Croația și Bosnia-Herțegovina, dar, când am ajuns la Vișegrad, m-am plimbat timp de vreo două ore pe podul de acolo, privind apa incredibil de verde a râului și amintindu-mi cu emoție de *E un pod pe Drina...* al lui Ivo Andrić, de parcă m-aș fi așteptat să văd personajele din roman apărând, asemenea unor ombre din Hades, în jurul meu.

În 2016, am fost de două ori la Napoli. Întii, în aprilie, am ținut mai multe cursuri în cadrul programului Erasmus la Universitatea l'Orientale și am participat la prima ediție a colocviului Cioran. Apoi, am fost invitat la colocviul *Tra dor e saudade: i margini della nostalgia romanza*, care a avut loc în 8 noiembrie. Cu această a doua ocazie, pentru că eram într-o dispoziție melancolică, am ales o carte pe care o cumpărasem cu doar câteva luni înainte la Paris, *Le voyage de Nietzsche à Sorrente* de Paolo D'Iorio.

Cartea lui D'Iorio a fost o surpriză plăcută, oferindu-mi o grămadă de informații interesante despre Nietzsche. Cea mai neașteptată dintre ele a fost următoarea: devenind profesor la Universitatea din Basel, în 1869, la vârsta de 24 de ani, Nietzsche a fost obligat să renunțe la cetățenia germană. Pentru a primi cetățenia elvețiană, ar fi fost nevoie de opt ani de ședere neîntreruptă pe teritoriul Elveției. Acceptând invitația Malwideri von Meysenbug de a o însoți într-o călătorie la Sorrento, el avea nevoie de un pașaport. A făcut o cerere pe lângă administrația orașului Basel și, în 29 septembrie 1876, în virtutea faptului că era angajat al universității, a primit un pașaport provizoriu, valabil numai un an, a cărui fotografie e prezentată de D'Iorio la pagina 24 a cărții sale. Totuși, așa cum constată Paolo D'Iorio, Nietzsche a continuat să folosească acest pașaport până în anul 1889, ceea ce înseamnă că „din punct de vedere juridic, ținând seama de faptul că nu-și va redobîndi niciodată cetățenia germană, călătorul Nietzsche va fi, pentru restul vieții sale, un apatrid care va circula prin Europa cu un pașaport cu valabilitate expirată de care se folosea doar pentru a scoate bani de la poștă”. Și D'Iorio observă cu ironie că „În epoca naționalismului în creștere, cei lipsiți de documente circulau în Europa mai liber decât astăzi”.

Cartea lui Paolo D'Iorio, pe care am terminat-o într-o noapte ploioasă de noiembrie, cu doar câteva ore înainte să aflu că Donald Trump devenise președinte al Statelor Unite, mi-a mai permis să aflu încă un detaliu surprinzător. Ajungând în 24 octombrie 1876 la Pisa, Nietzsche a văzut cămilele de pe domeniul San Rossore, pe care le va pomeni în dialogul dintre umbră și călător care deschide partea a doua din *Omenesc, prea omenesc*: „Călătorul : Așa m-am gândit și eu când am văzut, într-o pădure de lângă Pisa, mai întâi două cămile și apoi cinci”. Paolo D'Iorio ne oferă toate lămuririle necesare: „Cămilele au fost introduse la San Rossore către sfârșitul secolului al XVII-lea de Marele Duce Cosimo al III-lea de Medici. Erau numite în mod familiar «cămile», dar era vorba, de fapt, despre dromaderi care au fost crescuți în parcul San Rossore până la sfârșitul anilor '60. Ultimul exemplar a murit în anul 1976, la o sută de ani după călătoria lui Nietzsche”. Ca să ne facem o idee și mai clară asupra subiectului, adaugă, la pagina 41, și o fotografie în care se văd doi copaci și trei dromaderi și sub care stă scris *Cămilele de la Pisa la începutul secolului XX*.



30

Ambivalența maternă

Adina BAYA

„Copiii reprezintă o responsabilitate care te zdrobește”, spune la un moment dat personajul principal din *Fiica ascunsă* (*The Lost Daughter*, 2021). Drăgăstoși, plini de candoare, vulnerabili, copiii scot la iveală un gen de afecțiune nemăintălnit de puternică, acaparatoare în viața unei tinere mame. Dar în același timp îi testează limitele răbdării, o sufocă, o epuizează, o transformă într-o victimă a îndoielilor, uneori până în punctul în care nu își mai poate defini propria identitate. Depresia postnatală e un concept care capătă atenție și înțelegere crescândă în cultura în care trăim, însă rămâne un subiect sensibil și dificil, neabordat frecvent în cinema ori prezentat mai degrabă drept situație de criză postpartum imediată, nu din perspectiva efectelor sale pe termen lung.

În filme ca *Tully* (2018) sau *O gură de aer* (*A Mouthful of Air*, 2021), de exemplu, protagoniste se luptă cu oboseala supremă, anxietatea și senzația că sunt complet depășite de situație din perioada imediat următoare nașterii. Duc bătlăii zilnice cu lipsa de somn și rutina doborătoare a schimbării de scutece, alăptatului, dezordinii nesfârșite din minte și din casă ș.a. Perspectiva propusă în filmul *Fiica ascunsă*, pe de altă parte, include factorul nivelant al trecerii timpului, arătând cum se vede „criza” de după naștere când peste ea s-au așternut vreo două decenii. Povestea sună așa: Leda (jucată magistral de Olivia Colman) e o profesoară universitară de 48 de ani, aflată singură într-o vacanță mediteraneeană.

Plaja, briza, apa mării, sunetul ritmat al cicadelor, toate par să funcționeze ca fundal perfect pentru zile de tihnă petrecute citind. Asta până când pe plajă apare de câteva ori o familie mare, gălăgioasă, printre membrii căreia se regăsesc o fetiță de vreo doi-trei ani și foarte tânără ei mamă. Vederea zilnică a celor două îi provoacă Ledei un torent de amintiri despre propria ei viață ca proaspăt părinte. Din sertarele uitate ale memoriei răsar din nou epuizarea aferentă acelor ani, constrângerile dureroase impuse de apariția copiilor, frustrarea permanentă și încercarea de a jongla zilnic cu creșterea a două fiice și construirea unei cariere academice. Și, finalmente, felul în care

toate acestea au dus la eșecul mariajului și abandonul temporar al familiei.

Sentimentele contradictorii inerente maternității și relațiile ambivalente dintre mame și fiice reprezintă subiecte recurente în proza Elenei Ferrante. Atentă exploratoare a sufletului feminin, autoarea așază personajul central din *Fiica ascunsă*, romanul omonim pe care filmul de față îl ecranizează cu suficientă fidelitate, într-un context în care rememorează anii tulburi de după venirea pe lume a fiicelor sale. „Uneori să fugi e necesar ca să nu mori”, mărturisește Leda în roman, într-un acces neașteptat de sinceritate față de Nina, tânără mamă pe care o vede zilnic pe plajă, adesea doborâtă de solicitările neobosite ale micii și adorabilei fete. Deși conectate pentru scurtă vreme de sentimentele ambivalente față de proprii copii, Leda și Nina se află în două puncte complet diferite pe traseul autodefinirii în rol matern. Tânără și debusolată, Nina se străduie zadarnic să găsească alinare în scurte și periculoase escapade adolescente. Matură și stăpână pe sine, Leda privește cu compasiune și neputință încercările prin care trece, zgândărind răni sufletești nevindecate complet.

Deși centrul focal al filmului rămâne Leda, scenarista și regizoarea Maggie Gyllenhaal, aflată la lungmetrajul de debut, reușește să creioneze cu precizie și empatie dificultățile de conturare a propriei identități maternelne, experimentate de ambele personaje feminine. Una cu o fetiță ce se vrea veșnic purtată în brațe, alta cu două adulte, ce s-au desprins de căminul matern. Portretul protagonistei e întretesut pe un traseu narativ marcat discret, dar perceptibil, de suspans.

Savurarea bucuriei de a fi independentă în vacanță e punctată de momente când teama de singurătate a Ledei își arată fața diafană în fundal, pericole și amenințări vagi fiind plasate abil în economia scenariului, pentru a te ține agățat de poveste. *Fiica ascunsă* rămâne un excelent debut regizoral, ce abordează curajos și inovativ un subiect spinos, scutindu-și privitorii de judecăți moraliste și clișee. Mamele din film sunt în egală măsură afectuoase și atente cu proprii copii, dar și sufocate uneori de aceștia. Mai degrabă decât să dea verdicte, filmul te invită pe terenul neclar și alunecos al maternității, făcând lumină prin cotloane despre care multe alte filme și reprezentări culturale nu îndrăznesc să vorbească.

Febra Ferrante pe coasta ionică

Cristina CHEVEREȘAN

Nu mulți autori, contemporani sau nu, ajung personaje principale în frenezia (și fantezia) colectivă a propriilor cititori. Refuzând să-și facă publice numele real și majoritatea elementelor identitare ce fac, de regulă, deliciul publicului tot mai ahtiat după biografic - în paralel cu, dacă nu chiar în detrimentul bibliograficului -, italianca Elena Ferrante se bucură de o reputație ce-i precede, adesea, însăși opera: preferă să rămână retrasă, misterioasă într-un timp al vieților trăite în văzul lumii. Pare deja de ajuns pentru a stârni o curiozitate dezlănțuită, o strategie de marketing inspirată și adecvată generațiilor actuale. Dacă mai punem la socoteală și scriitura limpede, directă, bine strunită, cu personaje și perspective feminine puternice și aspirații psihologizante de ultimă generație, nu e, probabil, de mirare că avem de a face cu un adevărat fenomen, consfințit și de prelucrările pentru varii tipuri de ecrane (de Hollywood, HBO, Netflix).

Apărută în 2008, *The Lost Daughter* (tradusă în română drept *Fiica ascunsă*), plasată la limita dintre nuvelă de mari dimensiuni și roman, precedă *Tetralogia Napolitană* publicată între 2012 și 2015, ce a făcut și continuă să facă furori. Leda se îndreaptă spre cincizeci de ani, deși nu-i arată. Divorțată, cu două fete mari ce locuiesc în Canada, alături de tată, e profesoară de literatură engleză și se luptă cu hățișurile birocrăției academice și cercetării de profil. Scrișul, cititul, meditatul sunt lumea cu care e obișnuită și în care se simte confortabil. După o vreme îndelungată în care uitase, practic, cine e, decide să-și ofere tihna și serenitatea unei vacanțe la mare, printre pădurile de pini și micile orașele de coastă atât de diferite de Florența unde muncește și locuiește. Nu bănuiește, desigur, că observarea de pe șezlong și chiar imersiunea în micuța comunitate descoperită din întâmplare o vor întoarce către sine, obligând-o la recuperare și reevaluări ale trecutului și propriei persoane.

Debutul scrierii duce cu gândul la o proză de călătorie scăldată în farmecul senzual-descriptivist al romanelor toscane de Frances Mayes ori provenale de Peter Mayle. Departate de Ferrante gândul unor asemenea delicii, deși nu lipsesc pasajele îmbibate de culoare locală, de la gastronomie la dialect și ambianța specifică. Nici de vreo idilă estivală consumată fulminant nu are parte cititorul, cu toate că tentația, dorița, relațiile complicate umplu paginile și încarcă atmosfera deja tensionată. Ferrante ”likes it darker”, iar întâlnirea Ledei cu un adevărat clan napolitan ale cărui legături cu Camorra plutesc în aer, fără expunere directă, îi dă ocazia să confere intrigii nuanțe

de thriller. Totuși, el se dovedește mai degrabă psihologic, iar escapismul intuit în primele pagini se transformă, de fapt, într-un dans al umbrelor (ne)uitării.

Urmărind, în tăcere, personajele cu care împarte zilnic o plajă relativ retrasă, Leda e captivată de dinamica dintre tânără Nina, fiica ei, Elena, și păpușa devenită catalizator al unui turbion de emoții dintre cele mai diverse. Îndelunga sondare a propriului psihic și a tarelor lui esențiale se petrece prin suprapunerea imaginilor înregistrate pe viu și avalanșei de amintiri și sentimente contradictorii, nu arareori contondente, ce ies la suprafață în urma a unor scene aparent banale. În sufletul și mintea femeii, bătlăiile sunt crâncene și de durată. Majoritatea au de a face cu inadecvarea socială și inadaptația la rolurile-standard construite de un imaginar colectiv sprijinit pe șabloane emoționale și aparențe constrictive, sufocante. Relațiile dintre mame și fiice în genere, dar în particular cea urmărită în desfășurare și acelea retrăite prin proiectarea în trecut, constituie nucleul explorării.

(Auto)-critică și analitică, detașată dar copleșită, adesea, de istoriile abuzive (inclusiv din partea ei), Leda se confruntă cu povara vinovățiilor nicio-dată articulate sau asumate întru totul, de nicio parte. Cartea incomodează prin filtrul aplicat relațiilor de familie, menit să spulbere iluziile armoniei și iubirii neîntrerupte și necondiționate. Cu o sinceritate brutală și o atitudine uneori rebel-demonstrativă la adresa unor cutume resimțite drept opresive, protagonista câștigă, fără îndoială, simpatia multor femei ce se simt excedate de așteptări și își descoperă, maturizându-se timpuriu sau abrupt, ambivalența la adresa maternității, căsniciei, misiunii matriarhale într-o lume profund patriarhală, ori pura rezistență la și nemulțumire de situații ce nu le reprezintă cu adevărat.

Interesant poate fi faptul că Ferrante nu-și transformă voit personajul într-o eroină, nu o deculpabilizează ori scutește de dileme, frustrări, mustrări, nici nu o îmbracă în superioritate sau perfecțiune. O folosește, mai degrabă, pentru a zgândări tabuuri sociale și a crea un tip de autenticitate a narațiunii ce va prinde cu precădere la cititoarele ce vor empatiza cu plasarea dincolo de imaginea stereotipă a femeii de casă și de treabă. Niciuna dintre protagoniste pe care insistă camera ce surprinde scenele-cheie nu e adorabilă și lipsită de defecte, în vreme ce bărbații par fanteze interschimbabile într-un decor de vis (nu neapărat frumos). Simultan simplă și complexă, acidă și sensibilă la tipologii și probleme ce nu intră adesea în lumina reflectoarelor, fie ele și literare, scriitura din *The Lost Daughter* intrigă fără a da răspunsuri prefabricate. Cele personale sunt în mintea celui care citește.

duplex

Numărul 2 pe anul în curs al revistei *Reșița literară* confirmă că nu degeaba capitalei Caraș-Severinului i se spune „orașul cu poeți”. Astfel, i-am „descoperit” cu poezie pe Iacob Roman, George Lână, Dinu Olărașu, Emil Bilgar, Lucian Strochi, Vicu Cojocaru, Nicolae Toma, Iosif Caraiman, Costel Simedrea, Constantin Rupa, Dumitru Cristănuș, Ana Kremmi, Costel Stancu, Gabriela Savitsky, Iulian Barbu. Și textele critice tot poezia o vizează, cu predilecție. Daniel Mariș scrie despre Gherasim Luca și Ionel Rusu, Ionel Bota publică esul *Umoarea metafizică, instinctul insurecțional și blazonul de umanitate în poezia lui Ion Chichere*, regretatului Ioan Kaleve îi este publicată o poveste despre poetul Ioan Toma (dispărut, tragic, în urmă cu câțiva ani) și o exegeză despre lirica lui Vicu Cojocaru, Radu Cernătescu semnează esul *Eminescu în timpul liber*, Vasilica Grigoraș scrie despre *Călătorie spre centrul ființei*, un volum de versuri al istoricului, filosofului și teologului Ioan Popoiu, Clelia Ifrim propune o incursiune în lumea autorului japonez de haiku-uri Murakoshi Kaseki, Ion Știubea recenzează cartea de versuri *Infecțai de iubire*, a regizorului Toma Enache, iar Christian Bistriceanu semnează o cronică la *Raiul de acasă*, volum de poezie de Iulian Barbu. ● Am mai parcurs textele semnate de Anton Georgescu, Mircea Iorgulescu (*Cercul de la Ierusalim*), Raluca Gârban, Marcel Tolcea, Remus-Valeriu Giorgioni, Laura Olaru Nenati, Marian Apostol (*Marcu Mihail Deleanu – Onoarea ca mod de viață*) ș.a.

Cornel Ungureanu, omagiat în *Algoritm literar*

O bună parte din *Algoritm literar* (nr. 1-2/2022) îi este dedicată scriitorului Cornel Ungureanu. De altfel, senior-editorul revistei, Silviu Guga, îi consacră articolul de fond, din care cităm: „Așezând scriitorii într-un spațiu, Cornel Ungureanu nu-i dezhamă din timpul lor. Desprinderea de timp o fac scriitorii înșiși, dacă au conștiința eternului, dar cred, mai degrabă, că pe Cornel Ungureanu îl interesează amprenta timpului lăsată în spațiul geografiei literare. Demersul lui critic cere o altfel de documentare pentru descoperirea icoanelor și cotloanelor de pe tot cuprinsul literaturii, dar și această specială documentare e insuficientă, dacă nu ar fi însoțită de intuiția critică pe care o are la o cotă înaltă.” ● Criticul Gheorghe Grigurcu, scriind despre *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte* (Ed. Brumar, 2015) conchide: „Pentru ca *mirajul* Banatului să se autentifice, Cornel Ungureanu pensulează așadar umbre și penumbre pe suprafața luminiscentă a acestuia, într-o manieră care ține nu doar de scrupulele d-sale de istoric, ci și, nu mai puțin, de-o viziune literară ca atare. O scriere necondiționat valoroasă, o carte de căpătâi pentru *fruncea* băntuită de reverie care e Banatul.” ● Un alt confrate al domnului Ungureanu, Al.

Cistelean, pledează, în textul consacrat criticului timișorean, „Pentru un *institut național de geografie literară*”. Iată și un extras din argument: „Ca istoric literar, Cornel Ungureanu pare a ști și toacă-n cer. Dar fapta lui cea mai întemeietoare constă în monumentul închinat geografiei literare. Nu numai că a pus la punct aparatul conceptual și principial al unei asemenea cercetări, dar a și dus la capăt o cercetare generală asupra peisajului literar românesc. Presimțiri ale principiilor geografiei literare au avut la noi mai toți marii critici/ istorici. Ele se văd aproape ofensiv la Ibrăileanu și se simt încă active la Lovinescu. Iar Călinescu a și desenat o hartă a caracterelor literare. Dar Cornel Ungureanu face cu totul altceva. Nu privește doar – eventualele – unități mari, ci folosește lupa pentru identitățile mici, ignorate sau refutate, oprindu-se la fiecare caravanserai cât de cât relevant literar. Cornel Ungureanu a deschis astfel cel mai promițător șantier de cercetare literară.” ● O pledoarie pentru prozatorul Cornel Ungureanu face Viorel Marineasa, care își încheie esul atrăgând atenția asupra dimensiunii literare a lui C.U.: „...un Cornel Ungureanu în integralitatea sa e de regăsit în jurnalul (contra-jurnalul?) *Despre regi, saltimbanci și maimuțe* (volumul I – 2001; II – 2003; III – 2004). Aici e și prozatorul, și criticul, și istoricul literar, și diaristul, omul arhivelor și al bibliotecilor reale și imaginare, și...” ● Semnează cronici la cărțile domnului Ungureanu Mircea Moș (*Diloguri. Pagini de jurnal*, ed. Brumar), Mihai Posada (*V. Voiculescu. Oglinzi paralele*, ed. Palimpsest), Sabina Feldiorean (*La umbra cărților în floare*, ed. Facla), Mirabela David (*Arta paricidului la români*, ed. Cartea românească), Nicolae Munteanu (*Ioan Slavici, monografie*, ed. Aula). Din sumarul revistei – care cuprinde poezie, proză, cronici și recenzii – nu lipsește semnătura omagiatului - Cornel Ungureanu - din dreptul esului „Dimitrie Cantemir și *hotarele prescrise ale cunoașterii omenеști*”.

Despre poeți, numai de bine

Echipa de scriitori Dumitru Păcuraru - George Vulturescu a publicat un nou număr al uneia dintre cele mai longevive reviste apărute de după decembrie 1989 și care a intrat în al 33-lea an de viață: *Poesis*. D. Păcuraru provoacă cititorul cu un articol în care îi pune „în relație” pe cărturarul Grigore Maior, precursor al Școlii Ardelene, și pe Eduard Hellvig, directorul SRI. Ca orice publicație culturală ce se respectă, *Poesis* aduce în atenția cititorilor, prin cronici, recenzii și eseuri semnate de Vasile Cornea, Ioan Nistor, Felician Pop, Ștefan Vida Marinescu, George Vulturescu, Menuț Maximilian, Delia Muntean, Alexandru Zota, o serie de cărți noi ale autorilor români. Paginile de poezie le aparțin Angelei Baciuc, Cristinei Scarlat, lui Constantin Daniil Iftime, Toma Grigore, Mihai Păcuraru și Dumitru Velea. De citit! (A.P.)

Anemone POPESCU

100. Revista *Poezia* a ajuns la numărul 100 lângă întrebarea: cine mai citește azi poezie? Revista e omagiată de Jean Poncet, Chao Ding, Bil Wollak, Tako Uemura, Varujan Vosganian, Ana Blândiana, Ioan Holban, Constantin Lupeanu, Cristian Livescu, Valentin Nicolaițov. Răspund autori români, chinezi, japonezi, americani. Numărul aniversar publică o lungă convorbire cu poeta suedeză (finlandeză?) Mihaela Grădinariu.

100. O sută de numere împlinește și *Agora*, revista Societății poezilor francezi. Editorialul „Poezia, o operă comună” este semnat de președintele societății, celebrul Jean-Charles Dorge, care scrie despre întâlnirile din Franța ale poezilor de pretutindenii. Multe pagini în care omagiază delegații „care permit Societății poezilor francezi să existe și în regiunile cele mai îndepărtate, pentru a face să trăiască francofonia în/ prin poezie”. Între cei omagiați – poza ei între celelalte – e și poeta timișoreană Manolita Dragomir Filimonescu.

100. După împlinirea celor o sută de ani ai lui Vasko Popa, se cuvine să aniversăm cei 135 de ani care s-au împlinit de la nașterea lui Franyó Zoltán. Ne ajută și volumul lui Petru Novac Dolângă, *Tremurătoarea umbră a veacurilor*, un interviu cu Franyó Zoltán întins pe mai multe sute de pagini. Lângă interviu, adaugă o bogată corespondență cu autori foarte importanți din România, Franța, Germania. Scriam că după *Mărturii și repere*, dialoguri cu scriitorii din Banat, Petru Novac Dolângă vrea să redefinească Banatul – cultura Europei Centrale - prin Franyó Zoltán. Și cred că reușește.

100. La împlinirea centenarului liceului Diaconovici Loga s-a vorbit/ scris despre personalitățile care au dat viață liceului, între care și profesorul Trandafir Bălan, mulți ani director al liceului. N-a fost prezent unul din absolvenții străluciți ai liceului, Trandafir T. Bălan, fiul directorului, care ne trimite cartea sa, *Matematică. Viață. Credință*, cu succesele sale de eminent matematician, dar și cu gândurile sale despre viață și credință. E frumos că matematicianul îl ia model pe bunicul său, Alionce Cârdaș din Prisaca. Bunicul, bănașeanul, îi spune ce-i norocul: „Nărocul meu îi ăla care lucră când io dorm”.

100. Petre Otu selectează în volu-

mul *Carol al II-lea. Întâiul între poeți* poeziile care i-au fost dedicate de scriitori lui Carol al II-lea, când suveranul împlinea zece ani de guvernare. Unele ar trebui comentate, altele ar fi trebuit comentate... pe larg de editor. Ce scrie în 1940 A. Toma, peste 10 ani liderul poeziei realist-socialiste românești? Ce scriu Tudor Vianu? V. Voiculescu? Dar Ion Barbu? Dar Mihail Sadoveanu? Fiecare dintre ei se apropie într-un fel de poezie. De felul în care poezia se putea apropia și de rege. La 10. La 100 de ani.

Și mai aproape de noi: foarte bune numere ale revistei *Steaua*: 5, 6, 7, 8 / 2022. Adrian Popescu scrie în numărul din august rânduri frumoase despre pietenul său ajuns octogenar, Nicoale Prelipceanu: „Călător absolut, Nicolae Prelipceanu s-a născut în Bucovina, a copilărit în Dobrogea, a făcut gimnaziul la Crasna, a terminat liceul la Curtea de Argeș. A bătut cu pasul mai multe provincii, a străbătut țări și continente, nu pe toate, e drept, dar a întâlnit o mulțime de oameni care i-au devenit prieteni. Îmi amintesc una dintre cele mai reușite călătorii ale vieții mele, când, participând amândoi la expediția cu «Euroexpress 2000», am făcut primul popas, într-o primăvară debordând de miresmele de jacaranda și bougainvillea, la Lisabona. Primiți protocolar și prietenește, datorită lui N.P., de profesorul Mihai Zamfir, ambasador în Portugalia pe-atunci, am respirat, fericiți, aerul lusitan în prima noastră după-amiază aici, pe terasa care se deschidea din camera noastră, oferită cu mărinimie de distinsul istoric literar amintit. Mirosul florilor de tei l-a narcotizat pe Nae, cred, și, adăugat oboselii drumului, poetul a adormit ca un adolescent. Un lungan cu trăsături decise, respirând calm, ritmic, ca la înot, un înotător orginar din mecedoneanul Prilep, un «alpin-dinaric», cum îl caracteriza fantezist Teohar Mihadaș. Nae s-a trezit după câteva ore, eu nu reușeam să adorm, admirând grădina fabuloasă, cu palmieri. A surâs, surăde destul de rar acest poet ironic, și a exclamat: «Parcă am fi în Paradis!» Am încremenit, N.P., de obicei, relativizează conținuturile grave, e un postmodern autentic, livesc și ludic amestecate în *shaker*-ul lucidității, Nae nu numai că întoarce pe dos mînușa care îmbracă realitatea, dar jocurile lui lingvistice sunt mai mult decât memorabile, «Penelopa labilis», «Clinica rațiunii pure», «Odisseada», priviri aruncate în absiul limbajului.”

ORIZONT
Revistă a Uniunii Scriitorilor din România

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

Colectivul de redacție: Lucian Alexiu, Paul Eugen Banciu, Dorian Branea, Mădălin Bunoiu, Cristina Chevereșan, Radu Pavel Gheo, Viorel Marineasa, 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 artistului vizual CAMIL MIHĂESCU
Programare GAN de DARIUS BOGDAN

Prăbușirea centrului, bucuria nebunilor

Radu JÖRGENSEN

La ora la care încep să adun material pentru o avanpremieră a alegerilor de riksdag din Suedia, la CNN se face curățenie generală. Sau așa pare. E 7 septembrie 2022, dimineața devreme — patru zile până la votul pentru parlamentul de la Stockholm. Cândva, puteai să-ți iei de pe ecranele CNN ultimele știri internaționale necesare scrisului nu numai despre țări



ca Suedia, dar despre orice alt regim politic, situație de conflict, mișcări sociale sau lovituri militare din lume. Până la cel mai mic și mai ascuns atol. Investigație, corespondență, imparțialitate, știri! Știri neviciate de la locul faptei, din teren. A urmat însă o perioadă neagră în istoria jurnalismului audio-vizual de informare, începută o dată cu venirea ca CEO a lui Jeffrey Zucker. Nava amiral a presei reportericești americane, CNN-ul, a fost transformată într-un tanc ideologic, într-o fabrică de știri manipulative.

Mai nou, de acolo se... pleacă. În fiecare săptămână câte un reporter-cu-statut-de-star, câte o editoare-cu-decenii-de-experiență, câte un producător-brilant sau o analistă-și-gază-de-emisiune, își desprinde lavaliera de pe rever și își anunță în fața camerei, cu falsă bonomie, exilul de milionar. Sunt, de fapt, puși pe liber. Pe fundalul acesta sonor, de uși de redacție și uși de plato-uri trântite, nu-mi rămâne decât să trec la presa suedeză pentru update-uri. Mai superficială, ceva mai curată, deși nu lipsită de vină nici ea pentru radicalizarea opiniilor și prăbușirea centrului.

L-au furat pe Carol al XII-lea

În 1990, i-am văzut pentru prima dată mărșăluind. Bătând bocancii de asfalt la Stockholm și apoi la Upsala. Și am crezut de fiecare dată că... se filmează. Am întors capul în toate direcțiile să văd scaunul regizorului, vreo linie de travelling, sau pe secretara de platou cu clacheta. Și nimic. La doar 45 de ani de la monstruozițările războiului, purtători de zvastici defilau prin Kungsträdgården, în centrul capitalei uneia dintre cele mai nordice și mai serioase democrații europene. Oameni tineri cu căutătură rea, rași în cap, purtând uniforme maron desperecheate și zvastici, scandând și

rânjind. Protejați, tot ei (!), de poliție. Îl sărbătoreau, mi s-a explicat, pe Karl XII, adică Carol al XII-lea. Pe care, fără aprobarea istoriei, și-l făcuseră idol și model.

S-au oprit sub statuia lui, a eroului din Marele Război Nordic, învingătorul lui Petru cel Mare de la Narva și Holowczyn. Au scandat, au jurat, au salutat și, răgușiți, au plecat spre cea mai apropiată sursă de vodcă. Să pună la cale și ceva atacuri cu cocktailuri Molotov ale campusurilor cu emigranți. Naționaliștii erau pe atunci (doar) dezorganizați și violenți. Lucrurile s-au schimbat, cumva, și trei ani mai târziu un partid populist-naționalist a răsarit în riksdag.

Își spuneau Noua Democrație și erau conduși de doi besmetici vadimieni, un conte și un producător de discuri. Au intrat, au inflamă ceva spirite în parlament, și-au atras aderenți din rândul populației... cu studii ne-terminate, și au reușit, din păcate, să slăbească centrul. Nu s-au mai oboșit să și-l adjuce pe bietul Carol, au mers pe toxine și lozinci ieftine: să plece imigranții, să scadă prețul la benzină și la vodcă, noi cu-ai noștri! După trei ani însă, votul pentru noul riksdag i-a trimis de unde veniseră, în neant.

Nimic de zis, în anii '90 suedezi, și dinspre stânga se auzeau suficiente elucubrații. Cele ale comuniștilor (*Vänsterpartiet Kommunisterna*), dușmanii rățăciți ai capitalismului, și ei în riksdag. Prăbușirea imperiului sovietic (pe care, sigur, un complexat sângeros încearcă în 2022 să-l refacă), și scoaterea la iveală a crimelor stalinist-hrușciovisto-brejneviste, a dus la diminuarea numărului de simpatizanți ai extremei stângi în vest, mulți dintre comuniștii suedezi întorcându-se în rândurile social-democraților, de unde veniseră. Așa că, după vreo două, trei cicluri, acordeonul politic s-a strâns iar, și dinspre dreapta și dinspre stânga, încurajator. Centrul ținea, din nou.

Statuia lui Carol al XII-lea — despre care Voltaire a scris nu doar o simplă biografie, ci un adevărat manual de strategie militară și diplomatie politică, care ar trebui să fie lectură obligatorie la academiile militare — e încă tot acolo. Încă. Pentru că naționaliștii l-au furat doar marelui public, adjudecându-și-l, dar politic corecții nu se vor sfîi în curând să-l tragă, cu lanțuri, jos de pe socluri. După modelul american al generației Z.

Furioasă, Annie bate din picior

În alegerile de duminică s-ar putea înregistra o (sinistră) premieră. Aceea că cel mai puternic partid de dreapta din viitorul parlament suedez să nu mai fie, ca în ultimii o sută de ani, conservatorii (*Moderaterna*), ci un partid xenofob, (*Sverigedemokraterna*), care de două decenii încoace e în continuă ascensiune. Pentru succesele „din teritoriu” ale acestei formațiunii, meritul revine în mare parte lui Jimmie Åkesson, care conduce gruparea din 2005. Pentru adevărata legitimizare politică a acestor populiști, vina ar trebui împărțită de centrista Annie Lööf și de politic corecți, cărora bună parte a presei le-a ținut nonșalantă spatele.

Sudul Suediei a fost întotdeauna mai afectat de creșterea imigrației și de conflicte interetnice. Orașele din Skåne și alte câteva landuri învecinate sunt adesea scene ale luptelor de stradă dintre naționaliști (mai mult sau mai puțin) blonzi și imigranți sau suedezi-de-primă-generație, numiți la grămadă *svart-skalle*, adică „capetele negre”. Nu e întâmplător că tocmai aici, în sud, s-au cristalizat, acum 20 de ani, condițiile pentru reînvierea mișcării naționaliste. Åkesson e un orator acceptabil, fără mari pretenții, care vânează însă cu pricepere falsurile corect-politice din declarațiile celorlalți lideri. Mai viclean ca predecesorii săi din conducerile partidelor de extremă dreaptă, Jimmie s-a prins repede că ceea ce le-a lipsit mereu e le-gi-ti-mi-ta-tea. Aruncatul cu pietre cubice din caldarâm și bătutul de bocanci descheiați la șireturi în pas de defilare, incendierea campusurilor cu străini și negarea holocaustului, sunt prea bolnave ca să te ducă la putere.

La invocatul pericol al imigrației — populația Suediei a crescut din 2000 încoace cu peste 16% — partidul lui Åkesson a adăugat, ca sperietoare pentru populație, un... dușman de sistem, Uniunea Europea-

nă. Suedia a fost una dintre ultimele țări puternice economic care a cerut admiterea în UE, după un vot popular foarte strâns, aderând abia în 1995. Împingându-se bine cu picioarele în zidul numit imigrație/UE, naționaliștii și-au luat avânt. Astea le lipsiseră înainte: bloc-starturi și organizare. Pe lângă asta, cu cât presa minimaliza mai tare conflictele din societate și pe cele legate de existența sub umbrela uniunii, *Sverigedemokraterna* (SD) își cumpărau megafoane mai multe și mai puternice ca să le trâmbițeze. Nu aveau soluții pentru rezolvarea multora dintre problemele pe care le scoteau în evidență, dar alegerile nu se mai câștigă de mult cu planuri concrete de soluții. Din păcate votantul din era digitală e... altfel.

Fapt e că, în 2018, dreapta a câștigat alegerile și *Alliansen*, alianța conservatori — liberali — centriști — creștin-democrați a fost în poziția de a forma guvern. Problema de a accepta SD-ul la guvernare — deși aceștia obținuseră al treilea rezultat în alegeri, cu peste 17.5% din voturi — nu se pusese nici în campania electorală și nu se punca nici atunci. Stânga tradițională, social-democrații se împăcaseră cu ideea că vor trece în opoziție. Jocul era clar: alianța celor patru va propune guvern, și partidul lui Åkesson nu va avea ce face decât, mărâind, să-l accepte. A vota împotriva dreptei ar fi fost o sinucidere politică.

Centrista Annie Lööf a bătut însă cu piciorul în podea și a zis NU! Dacă depindem de extremiști pentru a forma guvernul, dacă ei trebuie să ne lase să trecem, atunci NU! Ridicol? Sigur, fiindcă toate sondajele de opinie le arătasera clar că alianța de patru nu va avea majoritate absolută. Auzind-o, toată lumea a crezut că e vorba de o ultimă manevră politică înainte de stabilirea viitoarelor ministere. Annie semnalează, oameni buni, că, dacă nu va obține ce va cere, la o adică... Dar Annie nu și nu, peste noapte devenise eroina luptei împotriva xenofobismului planetar. Nefăcând altceva decât să le dea importanță xenofobilor! Tot ceea ce alianța de dreapta ar fi trebuit să facă era să propună guvern și să ceară trecerea lui prin votul parlamentului.

Ce opțiuni aveau SD? Să-l lase să treacă, punând un singur parlamentar de-al lor să zică DA, toți ceilalți abținându-se, sau, dacă Åkesson s-ar fi ținut tare și nu i-ar fi dat acela un-singur-vot-de-care-aveau-nevoie, conform regulilor de funcționare riksdagului, *Alliansen* urma să aibă și o a doua șansă, fiindcă orice încercare a stângii de a forma guvern ar fi fost contrată cu peste 60% din voturi împotrivă. Între prima și a doua propunere de guvern a alianței de dreapta, tot ce aveau de făcut membrii acesteia ar fi fost să-l discrediteze pe Åkesson, care iată, se declară de dreapta, și face loc la putere stângii. O lovitură din care populiștii nu și-ar mai fi revenit multă vreme sau chiar niciodată.

Nato, venim!

Când au văzut ce se întâmplă, în toamna 2018, social-democrații au început să zâmbească. Și, da, au propus ei guvern. Pe care conservatorii l-au lăsat să treacă. Cadou! Centriștii prăbușiseră centrul. Și de atunci încoace acordeonul politic se întinde continuu, scoțând sunete stranii. În ultimele sondaje înaintea alegerilor de duminică, comuniștii au ajuns acum la peste 8% iar populiștii, legitimitați prin mutarea Annie Lööf în urmă cu patru ani, la 20%. De ce legitimitați? Întrucât conservatorul Kristersson nu a mai avut ce face anul acesta, în campania electorală, decât să-i accepte la negocieri. Nu, nu le-a promis, în caz de victorie, loc în guvern, nu încă, dar între cele patru partide de dreapta rămase în joc s-a căutat și găsit uneori, *common ground*, teren comun. Care patru? Conservatori — liberali — creștin-democrați — populiști. Ah, nu v-am spus? Annie și-a luat partidul și s-a mutat în stânga. Uite-așa!

În ciuda cererii de aderare la NATO din luna mai — mutare radicală a unei țări cu o tradiție de neutralitate de încă de pe vremea lui Napoleon, ca Suedia —, datorată pericolului militar din răsărit, social-democrații Magdalenei Andersson nu au reușit să strângă rândurile. Aglutinarea nu s-a produs. Iar dacă ecologiștii nu reușesc să se mențină în riksdag duminică, după redistribuirea voturilor balanța va înclina din nou spre dreapta. Întrebarea e dacă, într-un asemenea caz, Ulf Kristersson și conservatorii lui vor da dovadă de suficientă diplomatie și verticalitate ca să-i oprească la poarta guvernului pe xenofobi, cu care vor fi, electoral vorbind, la paritate.