

# ORIZONT

Revistă finanțată cu sprijinul Ministerului Culturii

REVISTĂ A UNIunii  
SCRIITORILOR DIN  
ROMÂNIA

SERIE NOUĂ, 32 PAGINI

SEPTEMBRIE 2023

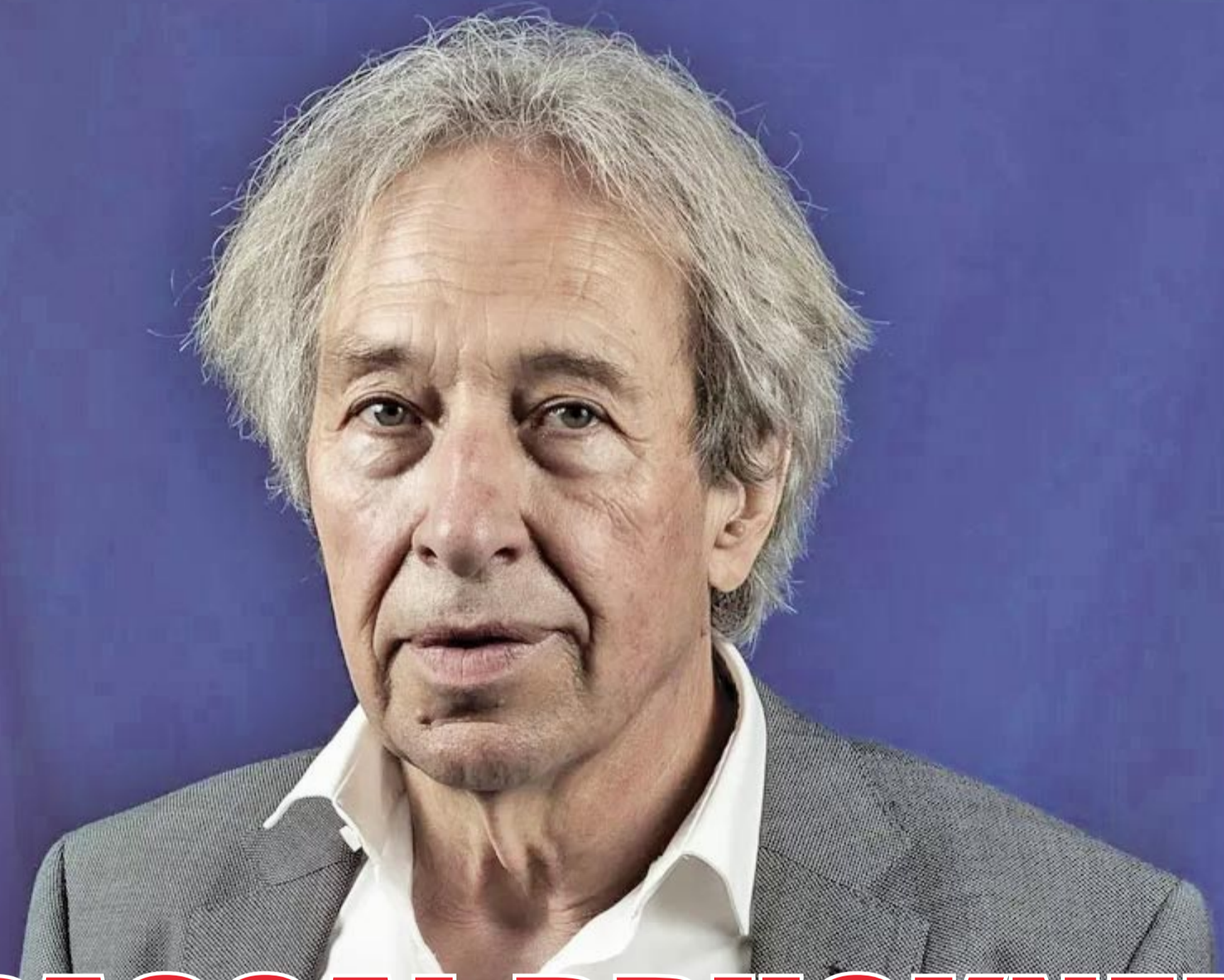
NR. 9 (1697)

ANUL XXXV

1 LEU

[www.revistaorizont.ro](http://www.revistaorizont.ro)

9



## PASCAL BRUCKNER

# Europa a iubit prea mult basmele

LA UVT,  
CULTURA  
E CAPITALĂ

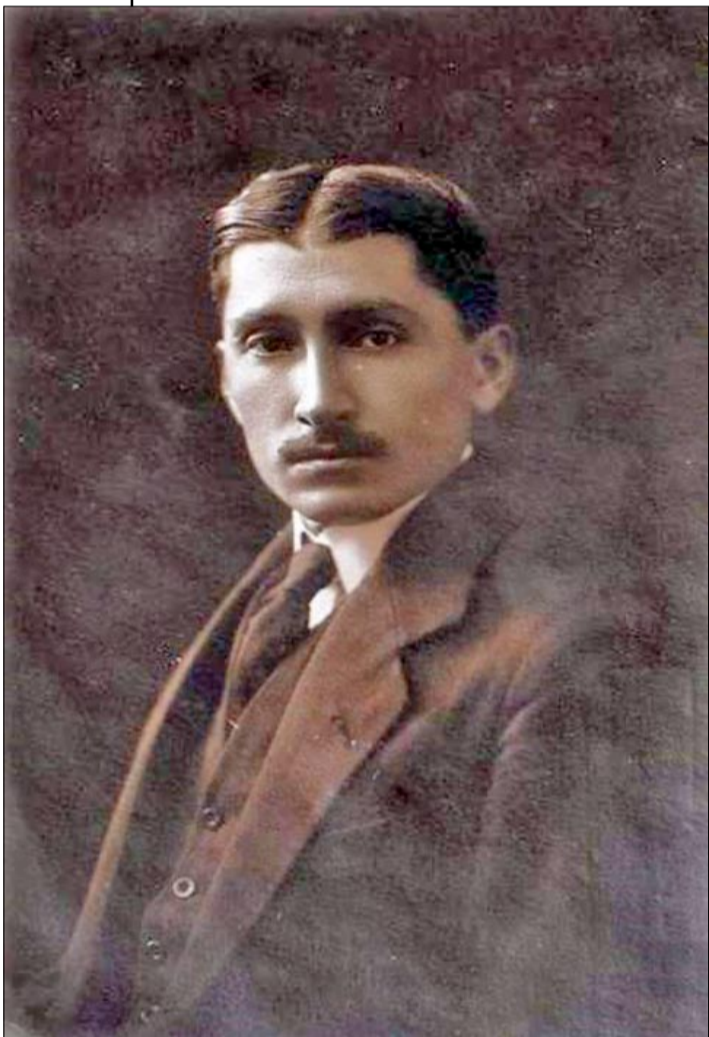


# Centenar Urmuz

## Cornel UNGUREANU

- 1) Urmuz în „Geografia literară a României”
- 2) Alexandru Vakulovski Urmuz... Cei dintâi trăzniți
- 3) Anagaia. În căutarea lui Urmuz

**1.** Urmuz ține cumpăna dintre membrii dinastiei Caragiale și autorii care vor transforma literatura secolului XX. Dacă Jacques Costin, Jonathan X Uranus, Grigore Cugler-Apunake nu sunt reținuți ca vedete ale literaturii, dacă dadaistii, suprarealiștii îl vor accepta cu dificultate între înaintașii lor, merită a fi subliniată devoțiunea lui Eugen Ionescu și a lui Geo Bogza. Scrie dramaturgul: „Urmuz, 1883-1923, inventă – poate prin 1907 sau 1908, dată când compunea



primele sale pagini bizare – un adevărat limbaj supra-realist. Era un magistrat conștiincios, cu înfățișare de burghez politic, nemanifestând, aparent, nici o ciudățenie, nici o revoltă. Era un coleg bun, un fiu bun, un celibatar bun. Proza pe care o scria era destinată să fie citită doar fraților mai mici și surorilor ca să se desfete. Abia prin 1919, câțiva scriitori temerari, aflând de aceste pagini manuscrise, înțelesă că onestul magistrat era purtătorul unui mesaj foarte deosebit. Ei îl publicară sub numele de Urmuz, care ascundea identitatea prozică a judecătorului Demetrescu. Urmuz fu găsit mort, în 1923, la vârsta de patruzeci de ani, într-o grădină publică. Și nimic nu putea fi semnalat deosebit în purtarea sa afară doar de o pasiune nebună pentru muzică”.

Primul lucru important din biografia lui Urmuz este sinuciderea. E drept că o foarte importantă corectură ar putea aduce relația sa cu G. Ciprian și V. Voiculescu. A fost coleg de liceu cu ei. A fost în centrul unor istorii neobișnuite, consemnate de G. Ciprian în comedia *Capul de rățoi*. Azi am zice că e primul organizator de happening-uri din literatura română. Este, și el, cum sunt adolescenții Ciprian sau Voiculescu, un revoltat. Revolta omului sobru, a înaltului magistrat nu se va mai îndrepta împotriva Tatălui, a profesorilor absurzi, degradați loțiitori ai Părintelui, ci împotriva scrisului, așa cum a fost el moștenit.

Nu-i de mirare că V. Voiculescu, prietenul și colegul său de „creații absurde”, îl va privi, mai târziu, cu admirație, dar și cu suspiciune: „Uluitoarea lui apariție în literatura noastră i-a uimit pe toți și i-a zăpăcit pe

cei mai mulți. Obișnuiți cu logica istoriei literare, ei nu puteau pricepe pe cineva care nu avea ascendent, nu cobora din nici un părinte literar, nu aparținea nici unei școli. Căci Urmuz purcedea de la sine însuși – fără filiație [...]. Ca fenomen literar, proza lui Urmuz s-ar fi justificat într-o epocă de culminație literară, când firesc încep declinul și corupția... Dar așa, la noi, în plină perioadă sămănătoristă, floarea asta trăsne, orhideea asta neagră, într-un lan de grâu!”.

Scriș la 2 ianuarie 1932, când popularitatea lui Urmuz începea să crească, textul voiculescian numește îndoilele creatorului tradițional, ale constructorului care voia să așeze literatura pe temeiurile ei „firești”. Revolta i se părea compromițătoare sau prea timpurie. Deconstrucția sugerată de Ion Luca și de Mateiu își găsește în Urmuz un spirit radical, redefinit nu de alianțele sale adolescente, Ciprian și Voiculescu (a cărui *Gimnastică sentimentală* relua unele sugestii de demult), ci de Eugen Ionescu.

Despre Urmuz există două serii de mărturii: prima e a lui Geo Bogza, care, în Urmuz-premergătorul, descoperă un adevărat erou al unei serii literare avangardiste. Al doilea este Nicolae Manolescu, care leagă fenomenul Urmuz de romancierii „burghezii”: comparația cu Camil Petrescu și Hortensia Papadat-Bengescu poate fixa importante insule ale Arhipelagului Caragiale: „Să raportăm pe Urmuz la Hortensia Papadat-Bengescu... Ambii zugrăvesc burghezia, deși pleacă de la viziuni social-estetice diferite. Viziunea Hortensiei Papadat-Bengescu reflectă o încredere fundamentală în valorile clasei, pe care accentele critice puternice, ca și atenția acordată degradării, n-o pot ascunde. E o clasă bolnavă, care și-a pierdut în mare măsură spiritul întreprinzător [...], privită totuși în pozitivitatea ei. [...]

La Urmuz, burghezia apare deodată în negativitatea ei: irațională, incongruentă și grotescă. Individualitatea s-a atrofiat cu totul. A rămas mecanismul implacabil al supraindividualității. Iar marja lor de libertate (umană) a lăsat locul celei mai depline manipulări. Marionete, automate, aceste făpturi sunt tocmai în măsura în care mâna care trage sforile este surdă la glasul lor. Sunt ființe proteice, reificate [...]. Putem conchide că lumea din prozele lui Urmuz n-o parodiază (pur și simplu) pe aceea din romanele Hortensiei Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu: este o altă față a ei, într-un moment psihologic ulterior, care purcede dintr-o perspectivă diferită. Ismail, Stamate, Fuchs sunt nu numai contemporani cu Lică Trubadurul, Drăgănescu, Marcian, Tănase Lumânăraru, Nae Gheorghidui: sunt, am putea spune, unii și aceiași oameni, dar văzuți cu un ochi atât de diferit, încât par alții.” (Nicolae Manolescu, *Arca lui Noe. Eseu despre romanul românesc*, Gramar, 2001, p. 529-530). Am putea spune că personajele *Noptii furtunoase* aparțin aceleiași familii, analizată de Nicolae Manolescu. Aceluiași trib născut din mantaua lui Ion Luca.

**2.** Portretul lui Urmuz schițat de Eugen Ionescu îi servește lui Alexandru Vakulovski pentru a scrie un roman cu titlul *Urmuz. Cei dintâi trăzniți*. Apar personajele pe care noi le cunoaștem, „trăzniții”, cu cărți pe care le găsim și azi în librării. Masivul tom al lui Sașa Pană poate fi un reper, după cum Sașa Pană poate fi un bun erou al romanului urmuzian. Începutul capitolului 23, „Sașa”, merită a fi transcris: „Dimineața, Sașa Pană e Alexandru Binder, doctor militar. Îl vezi în costumul lui de militar, tot pe drumuri, între Dorohoi și București, unde stă în chirie. Alexandru n-are voie să publice, fără acordul superiorilor săi militari. Doar seara, când intră în lăptărie, sau Secolul, cum i se spune, Alexandru sare peste cap și devine Sașa. Sașa Pană. De Sașa nu știa ofițerii”.

Dorohoi, Buștenari, Câmpina, Buzău, Bucureștii cu Lăptăria lui Enache sunt toposuri importante în romanul lui Urmuz. Sau al lui Sașa Pană. Sau al lui Geo Bogza. Sau al lui George Ciprian. Sau al lui Arghezi. Ei și călătoriile lor, împreună cu Mitică – adică Urmuz: „Geo și Mitică trec printre niște gogoloașe de nori, se trezesc într-un cârd de corbi, cel mai bătrân îi ghidează pe cei tineri și îi învață cum să zboare, se iau după el, apoi Geo își scutură aripile și întreabă – Cine suntem, de unde venim, unde ne ducem?”

Buștenari e un topos esențial în romanul lui Alexandru Vakulovski. Fac parte din roman și paginile lui

„Urmuz”, și revistele unde au fost publicate paginile împincinate, dar și revistele avangardei, de la *Bilete de papagal* la *Cugetul românesc*, la *Contemporanul*, la *Unu*. E transcris documentarul – fotocopiât din publicațiile zilei – și sinuciderea lui Urmuz, și trecerea lui prin lume. Și portretul îndoliat al mamei: „Doamna Eliza Ionescu-Buzău e îmbrăcată în negru, își face o cruce și pune mâna pe monumentul fiului ei. Nu așreaptă să i se răspundă, pune niște flori într-o vază, toarnă apă într-o sticlă, se apucă de smuls iarba de pe mormânt”.

Alexandru Vakulovski a citit toate publicațiile vremii și cărțile de azi cu Urmuz, a audiat cursurile lui Ion Pop despre avangardă – e un bun istoric literar. E alături de Eugen Ionescu: „În orice caz, Urmuz este într-adevăr unul din premergătorii revoltei literare universale, unul dintre profeții dislocării formelor sociale, ale gândirii și ale limbajului din lumea asta, care, astăzi, sub ochii noștri se dezagregă, absurdă ca și eroii autorului nostru”.

Romanul lui Alexandru Vakulovski insistă asupra bolii care l-a condus la sinucidere. Insistă asupra relației sale cu G. Ciprian și V. Voiculescu. De la revolta lui Alexandru Vakulovski din primele sale romane, la *Urmuz. Cei dintâi trăzniți* e un drum lămuritor nu doar pentru ascensiunea fraților Vakulovski, ci, cred, pentru toată literatura (încă) tânără din Republica Moldova. Din Basarabia.

**3.** Anagaia, istoric literar, prozator, scriitor de cursă lungă își tipărește *În căutarea lui Urmuz* sub semnul Bibliotecii revistei *Curtea de Argeș*. Prima parte a cărții conține articolele publicate „de-a lungul vremii” în revista *Curtea de Argeș*, cea de a doua, în revistele *Nord literar* și *Acolada*. Există și partea a treia, „Addenda” cu „Urmuz și povestea poveștilor” și „Pălănia și Stamate – ghici ghicitoarea ce-i”.

Cartea începe cu o „Notă a autoarei”: „De la lectura prozelor sale din Addenda scrierilor lui G. Ciprian, apoi, din 1970, când a apărut ediția lui Sașa Pană a *Paginilor bizare* și surprinzătoarea monografie a lui Nicolae Balotă – ambele rămase de atunci repere permanente – Urmuz a fost pentru mine un personaj misterios și un scriitor în care găseam toată abordarea lumii în care trăiam, învățând de la el ironia necesară pentru a supraviețui. A fost o mare frustrare în 1983, când n-am putut merge la centenarul de la Muzeul literaturii. [...] Am început să scriu despre opera lui abia în 1997, stimulată de republicarea *Paginilor bizare* a tânărului meu coleg Gheorghe Glodeanu. [...] Apariția extraordinarei ediții a academicianului Ion Pop a operei urmuziene a fost o revelație. [...] Și iată-mă în 2014, după a treia retragere și definitivă din învățământ, stimulată de cartea lui Constantin Cubleşan despre critica operei urmuziene...”

Anagaia a mai „înstăpănit” termeni ca *urmuzologie*, *urmuzofobie*, *urmuzomanie*. Anagaia e numele de urmuzofil al doamnei Ana Olos.

## Karaoke

### Adrian BODNARU

\*

Nicio schimbare la Plecări —

avioanele n-ar trebui să fie mai întâi provizorii, de lemn?

\*

Te-aș mai fi rugat ceva, dar de o mie nouă sute optzeci și nouă de ori —

ca pe un răsărit.



Silviu Oravitzan

## Spațiile Oravitzan, cu Aură și Lumină

Marcel TOLCEA

Rădăcinile memorabilei inaugurări de joi, 14 septembrie, a „Spațiilor Oravitzan” în cadrul Muzeului Național al Banatului se regăsesc în urmă cu trei ani, când un grup de iubitori ai artei sale au avut inițiativa creării unei fundații dedicate artistului. O fundație printre ale cărei scopuri se află și înființarea unui spațiu expozițional permanent. Care, iată, s-a lăsat așteptat, dar a venit în cel mai rotund și adecvat loc posibil: Bastionul Theresia. Și, ca să dăm vâldiciei ce-i al vâldiciei, iar cezarului ce-i al cezarului, trebuie spus că meritul le revine Mitropolitului Ioan al Banatului și președintelui CJ Timiș Alin Nica, „locuitori” ai lumii simbolice Oravitzan. Și, evident, lui Mădălin Bunoiu, președintele Fundației, care, împreună cu Claudiu Ilaș, managerul Muzeului Banatului, au făcut un foarte eficient comando și cu sponsorii, între care și membri ai Fundației.

De fapt, cei enumerați mai sus, împreună cu Marilen Pirtea, rectorul Universității de Vest, au și vorbit la ceremonia inaugurării onorată de peste 200 de persoane. Nu în ultimul rând, mai scriu că inaugurarea a fost urmată de o masă rotundă, găzduită în sala de ședințe a Consiliului Județean Timiș, la care au participat critici și teoreticieni de artă din țară, directori de muzee, profesori universitari, scriitori, artiști.

Cât privește o posibilă și succintă recapitulare a dimensiunii artei sale, așa scrie așa: în clipa în care un prestigios artist cum este Silviu Oravitzan expune la Muzeul de Artă Catolică din New York împreună cu Salvador Dalí, că la vernisajul Galeriei Oravitzan din New York vine, între mule alte celebrități, și un viitor președinte al SUA sau că, în 2016, expoziția omagială organizată sub Patronajul Universității de Vest și al Mitropoliei Banatului era însoțită de o carte anume scrisă de Profesorul Basarab Nicolescu, *Lumină în Lumină* — e de la sine înțeles că vorbim despre o personalitate a artei românești de anvergură internațională.

Remarcat și elogiat de eminenți critici de artă și oameni de cultură români sau străini ca Pictor al Luminii (Petru Comarnescu, Bartolomeu Anania, Walter Biemel, Andrei Pleșu, Paul Barbanegra, Anamaria Altmann, Radu Preda, Cornel Ungureanu, Coriolan Babeți, Șerban Foarță, Pavel Șușară), Silviu Oravitzan înseamnă zeci de expoziții internaționale (New York, Paris, Viena, Marsilia) și naționale găzduite de prestigioase muzee (Muzeul Țăranului Român, Muzeul de Artă Timișoara, Muzeul de Artă Cluj-Napoca).

După cum, ar trebui spus că numele lui Silviu Oravitzan este legat și de o premieră absolută în raporturile dintre Biserica Apuseană și Biserica Ortodoxă din Răsărit: din inițiativa Mitropolitului Bartolomeu Anania, „decorarea” bisericii Schimbarea la Față din Cluj a fost concepută de artistul timișorean în tandem cu artistul sloven Marko Ivan Rupnik, autorul mozaicului capelei private a Papei Ioan Paul al II-lea.

Dar sigur e că toate cele scrise mai sus nu sunt decât niște reflexe palide, în negrul cernelii de tipar al unei lumi încărcate de simboluri și figurări străvechi, cu Aură și Lumină.

# Cum am plecat din România?

Călin-Andrei MIHĂILESCU

Chiar dacă plecarea mea nu a fost atât de spectaculoasă ca a altora, mi-o amintesc de parcă aș mai face-o o dată, că, de vreme ce mi s-a întâmplat mie, în înghețata iarnă a lui '86, la ce să-mi pese acum de alții?

Țara era o mare închisoare, cum zicea adagiul vremii, ieșisem o singură dată, la Ruse, la un turneu de înfrățire prin tenis cu bulgarii, la unșpe ani; m-am întors cu o sabie grasă din plastic cu luminițe pe dinăuntru, că gusturile nu se discută și mai și intraseră rușii în Cehoslovacia. Apoi, de câte ori am încercat să mă duc să-l văd pe tata și mediul lui înconjurător spaniol, apoi nemțesc, am fost din prima tratat cu refuz de neîncredere. Așa că m-am însurat la 25 de ani, am făcut ulcer și ne-am depus actele. Ministerul Învățământului Prudent m-a scos din funcția de profesor de nouă materii de la școala din satul Naipu (cu accent pe i), oferindu-mi un post de inspector de asigurări ADAS pentru șeptelurile din județul Giurgiu, pe care l-am refuzat politicos (eram foarte politicos, dar atunci n-am fost foarte), și ultimii doi ani am trăit în țară din meditații și din generozitatea familiei.

Mi-a luat mai bine de o mie de zile (în care, între altele, n-am mai putut publica decât sub ticluite pseudonime sau sub numele prietenilor) ca să primesc un pașaport (după ce stătusem la nesfârșite cozi la pașapoarte, între timp primisem de la nu știu cine un dosar scris de mulți, care își și îmi povesteau experiențele avute la același serviciu de pașapoarte, informații generoase, folositoare, succinte și adesea haioase, care mi-au fost de ajutor, așa că i-am adăugat și eu câteva pagini și i l-am pasat la ultima coadă al-tui necunoscut) și să pot pleca, împreună cu Ileana, cu trenul, cu patru valizoase, spre München.

Dusesem valizele în zori la Gara de Nord într-o ambulanță tocmită în șoaptă de soacra mea, mare doftoriță, că mașinile nu aveau voie să circule, dar deloc, iar hărtoapele din gheață erau un calvar pentru șale, mai ales când stăteai cam pe genunchi să nu ți se vadă scăfirlia peste albul în care ferestrele Tv-ului — că „Tudor Vladimirescu” se numeau benzinoputuroasele van-uri făcute ambulanțe — erau parțial vopsite. Ne dăm jos pe întunecatele, alunecoasele trepte ce dau către gară ne așteptau rînjind, socru-miu și șoferul cu câte o valiză, pe când eu, opintindu-mă să le salt pe ultimele două, cam năuc după doar două ore de somn, că de atât avusesem parte după gargantuanul party de plecare, aud „troscl!” și mă fulgeră o durere din alea, că știți, ca atunci când îți intră o sabie nou-nouță de Toledo în inimă prin timplă. De atunci durerile lombare m-au îndrăgit și n-au mai vrut să mă părăsească.

Noroc că luasem trei sticle de vodcă, așa că spatele mă durea din ce în ce mai puțin și am putut vorbi în tihnă cu Mihaela Șora din compartimentul alăturat, și ajungând la Curtici, trenul s-a oprit, îmbăiat de reflectoare tari și roz cum doar peste dărîmăturile de la cutremur mai văzusem, că rozul, se zice, e cel mai sferdelitor. Zăpada de februarie era aproape

neagră, asta se vedea limpede sub lumina roz, ca într-o sală de operație. Am trecut, după un stop de mai bine de două ore, în care grănicerul ne-a intrat bruscat în compartiment și mi-a ordonat să-mi scot pantoful drept. Și pe stîngul?, l-am oferit eu timid. Doar dreptul, a ridicat acela vocea. I l-am dat, l-a pipăit, nu mi-a scos tocul în care aș fi putut ascunde microfilme cu secrete de stat, s-a mai uitat o dată la el și mi l-a dat înapoi.

S-a uitat la valize cu infinită lehamite, apoi ne-a pus să scoatem ce aveam într-un sac mare cât o vacă, a dat dezgustat din cap și la mărțișoarele luate pentru niște doamne neașe priponite în Apus, și la una-alta, că linguri de lemn, leuștean uscat, ne-a zis să le băgăm la loc, amușina, dar tot cu un plicis mai mare decît lumea și totuși amenințător de atent; se-ntoarce sprinten spre haina de blană alb-gri a Ilenei, - Ce-i cu asta? - E-o blană de cîine mort, face ea. A miriit; n-a insistat. Am scos șpaga — niște cafea, cartușe de Kent și ce bani românești ne mai rămăseseră. N-a atins nimic din punga pe care i-o întinsesem, dar a scos capul pe culoar și i-a făcut altuia semn de încuviințare, acela a venit în pas semilegănat, a încetinit în fața compartimentului, din mers a deschis o geantă în care grănicerul din compartiment a aruncat toată prada, se înțelegeau melopeic, cantr-un balet, ei doi, cel cu geanta a dispărut, ăstălal ne-a mai aruncat o privire cruntă, un mormăit și a ieșit.

Apoi, o vreme, nimic nu s-a mai mișcat, cîinii-lup au fost duși cine știe unde, că nu mai era nimic de amușinat, nici vreo ciozvirtă, și-am stat, și-am stat, nu tocmai într-o slavă stătătoare, pînă cînd trenul a început să scîrție a adio Curtici. Era încă noapte, așa că doar am presupus că treceam peste fișia din care ieșiseră atîtea povești de victorii și, mai ales, înfrîngerii, și ea neagră de nea în noaptea-ntunecată. Trecînd prin Ungaria, am răsuflat parcă mai ușor, s-a făcut ceva mai lumină și am putut vedea zăpada doar gri, gri pînă am ajuns la granița austriacă, unde jumătate din grăniceri erau unguri, iar ceilalți vorbeau rusește, iar cîinii erau mai mulți, oștenii, mai mari, o matahală se sprijinea cu spatele de peretele coridorului și împingea de zicea că rupe vagonul, și așa din doi în doi metri, pînă a constatat că nimic de preț nu fusese ascuns în dublura de plastic prost a vagonului.

Dar nimic; așa că s-a dus în drumul lui, iar trenul a adăstat mai puțin de o oră, însă i-au trebuit minute bune să treacă demonstrativ de încet peste fișia spre Vestul vest, flancat de garduri de sîrmă ghimpată mai înalte decît vagoanele, parcă înghesuie așa de hăbăuc unele-ntr-altele că nici aerului nu-i prea venea să treacă prin ele. Și am trecut în Austria; plămîinii ni s-au umflat.

Acolo zăpada lucea, albă ca pe Platoul Bucegilor imediat după ninsoare, iar ferestrele caselor din sate erau atât de curate că soarele reflectat în ele te orbea, vesel, nu cu vrăjmășie. Trenul s-a oprit mai mult în Viena. Gara mirosea a migdale prăjite, a miere, a bine, culorile erau vii, galbenul era galben și albastrul, ca cerul fără de nori, lumea se putea simți de-adevăratelea, nu intui, aminti ori presupune, cum era cea torturată în banalitatea gri a României din care plecasem. Cu anii, însă, am priceput din ce în ce mai acut că nu o părăsisem: plecasem prea tîrziu din ea.

# De la *bani gheață* la *cash*

**Rodica ZAFIU**

**Cristian Pătrășconiu: Limba noastră-i o comoară? Alterată, atacată, sărăcită, devalorizată? Sau poate că altfel, în mod fundamental?**

**Rodica Zafiu:** Orice limbă e, în felul ei, o comoară, pentru că păstrează, în cuvintele și în sintagmele ei, memoria colectivă, amintirea obiceiurilor locale, a vechilor texte, precum și memoria individuală (asocierile subiective, emoțiile legate de obiectele și ideile denumite). Nu întâmplător, dicționarele care încearcă să cuprindă cât mai multe dintre cuvintele unei limbi – arhaisme și regionalisme, creații lexicale izolate, expresii și sensuri uitate – sunt numite dicționare-*tezaur*. Inevitabil, vorbitorii ajung să cunoască și mai ales să utilizeze doar o mică parte din bogăția lexicală a unei limbi. Din fericire, cuvintele uitate pot fi oricând redescoperite de scriitori și de cititori, iar încercarea de a reconstitui istoria sensurilor poate fi fascinantă. A avea un vocabular sărac e un handicap individual; vocabularul bogat și nuanțat e oricând la dispoziția noastră, cu un mic efort (de lectură).

**– De fapt, în alte cuvinte spus, ceea ce am introdus prin întrebarea anterioară: derapajele, presi-**



**unile, devianțele și alte „patologii” lingvistice sunt ceva ce țin de normalitate sau de anormalitate?**

– Atunci când se vorbește de *derapaje*, *devieri*, *abateri*, de *suferințe*, *decădere*, *patologii*, termenii folosiți sunt în mod evident deja marcați, încărcăți de conotații negative. Dacă descriem aceleași fenomene ca *schimbări*, *diferențe*, *diversitate*, *variație* suntem deja pe un teren neutru și putem explica mai corect modul în care funcționează limba. Limba este un fenomen social, pentru care schimbarea este inerentă. Sextil Pușcariu, unul dintre cei mai importanți lingviști români ai secolului al XX-lea, scria undeva că ar trebui să ne uimească nu schimbările din limbă, ci mulțimea elementelor păstrate în forme destul de asemănătoare timp de secole.

**– Cum evaluați o asemenea afirmație: niciodată limba română nu a fost mai mutilată decât e în ultima vreme? E un fapt sau o percepție? E o reală mutilare sau doar o schimbare – care vine la pachet, e drept, și cu unele răni?**

– Ideea că astăzi limba română s-ar afla într-o stare mai proastă ca oricând este desigur rezultatul unei percepții subiective, ușor de contrazis pe baza datelor istorice. Se poate face oricând o trecere în revistă a lamentațiilor despre „degradarea” sau „violarea” limbii, care se repetă din generație în generație, în cazul fiecărei limbi care și-a creat o variantă prestigioasă (limba literară, limba de cultură). La noi, de exemplu, Alexandru Lambrior scria, în 1873, în *Convorbiri literare*: „limba românească cea istorică, în care s-a urzit începutul bun al literaturii noastre, a fost părăsită și în locul ei s-a ridicat o amestecătură fără nici un caracter hotărât”.

Nu este deloc imaginea pe care o avem astăzi despre perioada modernizării limbii, despre epoca „marilor clasici”. Peste 70 de ani, în 1943, Theodor Capidan deplângea, în cartea sa *Limbă și cultură*, ceea ce i se părea a fi haosul lingvistic al epocii: „Astăzi, la noi, se vorbește mai puțin unitar decât înainte de marele război. (...) Fiecare scrie cum îi place”. De atunci au mai trecut încă 80 de ani și lamentațiile actuale sună destul de asemănător. Vorbitorii sunt neliniștiți în fața schimbărilor petrecute în timpul vieții lor; instabilitatea limbii le transmite o nesiguranță, ca în orice joc în care regulile par să se schimbe pe parcurs. Dar ce comparăm, atunci când ne plângem de „mutilarea” limbii? Scrisul șovăielnic și agramat dintr-un comentariu pe un site sportiv de azi nu e fundamental diferit de cel dintr-o scrisoare a unui cetățean sumar școlarizat de acum 80, 150 sau 200 de ani. Doar că astăzi, în epoca internetului, scrisul agramat a devenit mult mai vizibil.

Publicațiile și înregistrările din perioada comunistă pot crea acum iluzia unei corectitudini ideale, dar aceasta era doar efectul cenzurii, al unei comunicări controlate, verificate, lipsite de spontaneitate. Dacă vom compara limba română de azi cu limba română din secole mai îndepărtate, din epoci în care erau foarte puțini știutori de carte, în care nici nu existau gramatici și dicționare, când româna se scria cu litere chirilice sau când, mai târziu, se practicau zeci de variante de trecere la alfabetul latin, din perioadele în care existau diferențe regionale chiar între tipăriturile din diverse zone, atunci va trebui să recunoaștem că nu stăm, în ansamblu, chiar atât de rău.

**– Cum pot fi bune, cum pot fi utile crizele pentru o limbă? În mod aparte, pentru limba română.**

– Nu aș vorbi despre *crize* în domeniul limbii, ci doar despre perioade de schimbări accelerate, provocate de diverse evenimente istorice și politice. Una dintre cele mai acute, în istoria culturii române, s-a petrecut în secolul al XIX-lea: atunci, mulți oameni de cultură erau îngrijorați că limba elitelor nu mai este înțeleasă de oamenii obișnuiți, că împrumuturile din franceză și italiană și cultismele din latină creează o altă limbă, producând o ruptură profundă în societate. Ruptura chiar a existat la început, dar astăzi diferența a dispărut în mare parte și nu cred că mai regretă cineva faptul că termenii împrumutați și adaptați au dublat și uneori au înlocuit cuvintele din limba mai veche, că folosim curent verbul *a proteja*, și nu pe *a oblădui*, că vorbim de *libertate*, și nu de *slobozenie*.

**– Cât de adevărată e acum regula potrivit căreia greșeala repetată impune norma?**

– Pentru a vorbi de greșeală trebuie să avem mai întâi o normă, o variantă cultivată a limbii. Abaterile față de această normă literară (uneori inovații, alteori forme mai vechi, persistente) pot fi la un moment dat acceptate, prin presiunea uzului, dar această schimbare de statut nu e obligatorie. Sunt acceptate mai ușor inovațiile care trec neobservate, în vreme ce formele sau construcțiile cărora li s-a atașat deja o etichetă devalorizatoare, un stigmat social (ca dovezi de incultură a celui care le folosește), nu sunt de obicei validate de

normă, chiar dacă au căpătat o mare răspîndire. Stigmatizarea e produsă printr-o explicație simplă, prin ridiculizare, prin asocierea cu un personaj public cu reputație proastă etc. Deci ceea ce la un moment dat e considerat greșeală poate deveni norma de mai târziu, dar nu cu o regularitate absolută. Factorii sociali sunt imprezvizibili.

**– Poate câteva exemple recente dintre cele mai recurente?**

– Dacă ne uităm doar puțin în urmă, constatăm că, de exemplu, formele de mai-mult-ca-perfect cu *-nă-* la plural (*plecaserăm*, *plecaserăți*) au fost o inovație apărută în vorbire și ignorată de autorii mai vechilor gramatici – deci, inițial, o greșeală. Astăzi, formele acestea au devenit normă (în bună parte pentru că aveau avantajul de a marca mai bine pluralul), iar vorbitorii actuali percep ca greșeli formele mai vechi (*plecaserem*, *plecasereti*). În schimb, *-nă* adugă la formele de perfect compus (*am plecatără*), o inovație muntenească ironizată și de Caragiale, nu a avut șanse de câștig și chiar a dispărut treptat. Folosirea pronumelui relativ *care* fără *pe*, atunci când are funcția de complement direct (*bani care mi i-a dat*), e o construcție veche, aproape generală în limba populară și foarte frecventă în uzul actual. Ceea ce nu înseamnă că va fi acceptată ca normă, cel puțin nu în viitorul apropiat, pentru că este percepută de vorbitori ca un semn de incultură, de incapacitate de a stăpâni reguli elementare ale gramaticii standard.

**– Ce se pierde și ce se câștigă în limba română, sub influența internetului? Și *b mic* – mai mult se pierde decât se câștigă?**

– Se pierd adesea semnele diacritice, se pierde coerența multor texte alcătuite în grabă și, mai ales, se pierde timpul citind mesaje goale de sens sau privind filmulețe stupide. Se câștigă accesul la informație de calitate, la studii științifice de ultimă oră, la biblioteci prețioase, la cărți și manuscrise inaccesibile în trecut, la dicționare și la alte instrumente de lucru eficiente. Din punctul meu de vedere, pierderile sunt mult mai mici decât câștigurile. Dar echilibrul depinde strict de individ și, desigur, de felul cum e învățat să folosească internetul.

**– Cum se „implementează” astăzi un cuvânt?**

– Multe cuvinte sunt preluate dintr-un circuit – comercial sau științific – internațional. Comunicarea în mediul digital a pus în circulație în ultimele decenii cele mai multe asemenea cuvinte internaționale (*e-mail*, *blog*, *selfie* etc.). Succesul lor conduce la înregistrarea în dicționare; unele cuvinte și expresii pot ieși din uz destul de repede, chiar ca urmare a schimbărilor tehnologice (*pager*, *a da bip*), dar e bine să rămână consemnate pentru glosările viitorului, pentru că se regăsesc în textele epocii. Evenimentele puternic mediatizate pot spori frecvența unor cuvinte ulterior aproape abandonate: un campionat de fotbal poate aduce în prim-plan cuvântul *vuvuzelă*, începutul unei pandemii impune în uz, pentru scurt timp, *izolată*. Care dintre cuvinte vor rămâne în uzul curent se poate vedea doar după un anumit timp. Iorgu Iordan, în *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor”* (1943) culegea din presa vremii multe franțuzisme care nu s-au păstrat: *abhorat*, *balafără*, *bulanjeriță*, *criard*, *deboșerie*, *devergonda*, *eschiz*, *grifă*, *mușard* etc.

**– De ce nu (prea) mai avem bani gheață, ci cash? Când e cazul, mergeți la meeting sau la întâlnire? Dați semeseuri sau trimiteți mesaje? Scrieți pentru un target sau pentru un public-țintă?**

– Adesea împrumuturile au un caracter tehnic, sensuri mai restrânse, mai puține ambiguități și conotații stilistice. *Bani gheață* e o sintagmă simpatice, dar mai greu de imaginat într-un raport financiar oficial. Conceptul a fost exprimat la un moment dat printr-un turcism (*peșin*), astăzi înlocuit de un anglicism (*cash*). Berea *la draft* înlocuiește berea *la halbă*, adică un împrumut din engleză (*draught*) înlocuiește un împrumut din germană (*Halbe*). Când avem mai multe posibilități putem face alegeri. Prefer în general

termenul românesc, dacă există, dar pot înțelege că unii vorbitori simt cuvintele *meeting* și *target* ca aparținând unui jargon profesional necesar. E interesant că uneori la termenul mai vechi revine în mod spontan, chiar fără intervenții normative. Am scris la un moment dat despre concurența dintre două moduri de citire a siglei SMS – *semese* și *esemes* –, întrebându-mă care dintre ele va câștiga competiția. Întrebându-i de curând pe studenți același lucru, am aflat că termenul preferat este pur și simplu *mesaj*. Și, apropo, cuvântul *mesaj* (împrumutat din franțuzescul *message*) este atestat din secolul al XIX-lea, când era desigur simțit ca un element străin și când nu își fixase încă forma, în concurență cu varianta *mesagiu* (din italianescul *messaggio*).

– **Mai are Academia Română putere de influență asupra vorbitorilor de română?**

– De fapt, da: în primul rând prin Institutele de cercetare ale Academiei, în care sunt redactate lucrări normative. Prin acestea – dintre care cea mai cunoscută este *Dicționarul ortoepic, ortografic și morfologic* (DOOM), ajuns la a treia ediție –, Academia fixează o normă, la care se raportează apoi alte lucrări normative, manualele școlare și editurile. Normele există, chiar dacă nu sunt totdeauna respectate. Existența unei legi nu înseamnă că brusc nimeni nu o mai încalcă; efectele se văd în timp.

– **De unde vine, de fapt, cea mai mare influență – cea mai intensă, cea mai puternică influență – asupra limbii române?**

– Este evident că în prezent engleza exercită cea mai puternică influență asupra limbii române, ca și asupra multor alte limbi din întreaga lume. Pentru epoca veche, influențe semnificative au produs limbile slave de sud și slavona bisericească, greaca, maghiara, turca. Pentru perioada modernă, franceza și italiana, de obicei raportate la vocabularul latin clasic, cu împrumuturi lexicale remodelate după forma latină. Influențele altor limbi sunt mai ales lexicale, dar au putut afecta și unele structuri sintactice, construcția frazei. Interesant este faptul că în prezent engleza aduce material lexical nou (*like, feeling*), dar mai ales grefează sensuri noi pe cuvinte care, și în română, și în engleză, provin din latină, uneori prin intermediar francez (*dedicat, site, malițios, versatil* etc.). Poate că până la urmă cea mai importantă influență este, în vocabularul culturii moderne, cea a lexicului grec și latin, care stă la baza unei părți importante a terminologiilor actuale.

– **Unde se duc cuvintele uitate când se duc?**

– Într-o cultură matură și bine ancorată în tradițiile ei, cuvintele rămân fixate în dicționare, pot fi regăsite în cărțile vechi reeditate (sau, ca în ultima vreme, scanate), pot fi chiar readuse la viață și repuse în circulație. Unele cuvinte ieșite din uzul curent și din limba standard se păstrează regional.

– **Cât la sută din clasa politică nu ar obține notă de trecere la un test de gramatică?**

– Greu de spus. Clasa politică de astăzi e reprezentativă pentru societatea românească, în care competențele lingvistice nu sunt totdeauna înalte. Totuși, mai mult decât abaterile de la normele gramaticale, mă supără în discursul politic actual violențele de limbaj și lipsa unui stil intelectual problematizant, care să dea consistență și profunzime dezbaterilor.

– **Se spune așa: generațiile foarte tinere sărăcesc limbajul & limba, pentru că aleg formule scurte, care „telegramizează” cât mai mult, care turtesc limba. E așa?**

– Așa-numitul „limbaj al tinerilor” e un stil al limbii, care creează un sentiment de apartenență la grup și de diferențiere față de alte generații. Trunchierile (*obo, plicti*), clișeizarea (astăzi cu forme preluat mai ales din slang, din engleza americană vorbită, sau imitate după aceasta, ca în cazul particulei de aproximare *gen*) sunt o formă de comunicare de grup sau de generație, în care o bază comună face dispensabile multe informații și implicitul joacă un rol important. În mod normal,

tinerii intră cu timpul în alte rețele sociale și profesionale, în care se deprind să vorbească altfel, poate păstrând câteva „semne de recunoaștere” din codul de altădată.

– **Dacă e așa sau dacă ar fi așa: ce se poate face încât să nu lăsăm ca limba vorbită să alunece spre tipizare, sărăcie, neglijență, atrofie ș.a.m.d.?**

– Limba vorbită e în general un spațiu al reducerii la clișee și din când în când și unul al creativității, al inovațiilor simpatice și expresive. Personajul Costică, din schița lui Caragiale *Cam târziu*, poartă conversații cu prietenii reduse la trei replici (uneori ușor îngrenate de excesul de bere): „Ei, aș!”, „Parol?”, „C-eșt’ copil?”. Cred că limba vorbită poate fi stereotipă și uneori neglijentă, cu condiția să nu pătrundă acolo unde nu-i este locul, să nu devină singurul mod de a comunica în societate.

– **Cum putem vedea/ simți că „plămâni” limbii române sunt în regulă, că limba respiră bine, firesc? Ne ajută, bunăoară, ce se întâmplă în argou? Recent, ați publicat, revizuită, ediția a doua a cărții „101 cuvinte argotice”, o carte despre 101 de cuvinte care dau conturile generoase ale unei lumi întregi, aș putea spune...**

– Argoul e o dovadă a creativității limbii, în care putem identifica figuri de stil, jocuri de cuvinte, efecte umoristice. Aici întâlnim *cașcarabeta, matrafoxul* și *pișpoanca, aerele și fumurile* devin *harfe*, naivul e *venit cu pluta pe Bistrița* și invitat să *plimbe ursul*, cine a băut prea mult e *impuscat în aripă*, spărgătorul matinal e un *hoț de bună-dimineața* etc.

– **Și ce anume mai putem vedea dacă intrăm adânc în această lume – care e foarte provocatoare – a argoului? Despre ce anume ne mai vorbește – fie și aluziv – argoul? Despre estetică, poate? Dar despre etică?**

– Argoul ilustrează într-adevăr posibilitățile estetice ale limbii; au succes, adesea, cuvintele cu sonorități comice, metaforele sau metonimiile spectaculoase. Dimensiunea etică e însă în mare suferință, pentru că atitudinea tipică pe care limbajul argotic o reflectă încalcă principiile ale conviețuirii și inversează valori: e prețuită dibăcia de a înșela, stagiul formator al anilor de închisoare conferă prestigiu, violența e normală, femeia e o marfă sau o sursă de venit etc.

– **E mai spectaculos argoul în democrație decât era în totalitarism?**

– Acum argoul e în primul rând mai accesibil. În perioada comunistă – dat fiind potențialul său subversiv – era fie un subiect tabu, fie obiect al unei condamnări explicite, anunțându-i-se iminenta dispariție în noua societate. Acum argoul e prezent în presă, în internet, e cules în glosare și dicționare.

– **Care sunt (câteva dintre) cele mai false, mai artificiale temeri cu privire la limba română?**

– Toate metaforele alarmiste care vorbesc de dispariție, atrofiere, abandonare etc. sunt exagerate. Româna este o limbă cu mulți vorbitori, susținută de instituții culturale moderne, de instrumente normative, de un sistem de învățământ și de practici editoriale normale. E limba oficială în două țări europene (România și Republica Moldova), limbă oficială și de lucru a Uniunii Europene, predată în universități străine, bine mânăuită de traducători entuziaști, descrisă temeinic, în context comparativ și tipologic, de lingviști români și străini – și, mai ales, e limba în care se scrie o literatură valoroasă. În ciuda spaimelor și a disperărilor unora dintre noi, româna este o limbă cu o cultură modernă *normală*.

– **Dar – din unghiul dumneavoastră de vedere – motive reale de îngrijorare?**

– În privința limbii române în ansamblu nu găsesc niciun motiv de îngrijorare. În modul de utilizare

a limbii standard apar totuși unele neliniști, legate de câteva domenii specifice. Limbajul presei tabloide sau al emisiunilor de divertisment este atât de rudimentar, aproape interjecțional, încât coboară într-o zonă de-a dreptul deprimantă, mult sub ceea ce este simplificarea inerentă limbii vorbite. Mă îngrijorează sau mă irită traducerile incoerente de știri inutile, neglijența



în punctuație și lipsa diacriticelor în mesaje oficiale, vulgaritatea în limbajul public, caracterul improvizat al unor terminologii științifice.

– **Pentru a – nici nu știu cum să îi spun mai potrivit... –, pentru a da, să spunem așa, un viitor mai bun limbii române, ce e de făcut: intervenționism sau piață liberă?**

– Răspunsul meu, banal și repetitiv, e că nu există decât soluția compromisului: uzul nu poate fi constrâns după modele care riscă să fie, ca orice produs ideologic, utopice și uneori greșite. Dar nici nu putem renunța la o normativitate moderată, pentru că viața socială are nevoie de reguli, de coduri ale politeții, ale vestimentației, ale comunicării civilizate. Regulile nu trebuie să fie văzute ca emanând dintr-o raționalitate infailibilă; ele sunt de obicei convenționale, impuse de tradiții – dar tocmai de aceea raportarea la ele e necesară.

– **În fine: cu *i* din *i* sau cu *â* din *a*?**

– În 1993, lingviștii din Academia Română au adus argumente solide împotriva unei reforme care complica inutil ortografia românească. Rezultatul legii care reintroducea arbitrar scrierea cu *â*, doar din rațiuni sentimental-simbolice, e că și astăzi coexistă ortografia oficială, impusă de decenii prin școală, cu cea care păstrează, într-un protest prelungit, cvasigeneralizarea lui *i*, cu excepțiile de dinainte de 1993. E un exemplu al limitelor intervenționismului care nu ține seama de opiniile și atitudinile vorbitorilor. Există motive raționale pentru revenirea la *i* (o singură literă pentru același fonem), util mai ales când transcriem, în afara limbii standard, pronunții regionale, cu *i* devenit *î* (*zîce*, nu *zâce*). Pe de altă parte, o nouă schimbare, chiar dacă ar aduce o simplificare, riscă să provoace multe neliniști și tulburări inutile.

Interviu realizat de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU

# De la bani gheață la cash

interview

# Care din cele cinci simțuri e, la dumneavoastră, cel mai puternic?

**Gabriela GHEORGIȘOR**

**Critic literar**

Cred că am „nasul” fin. Prilej de mari desfătări, în cazul miřsmelor, și de grețuri atroce, în preajma duhorilor. Olfactivul este unul dintre simțurile „secundare”, „inferioare”, din punctul de vedere al filosofiei: reprezentările tactilității, ale gustului și ale mirosului țin de plăcerea sau dezgustul subiectului, necontribuind la cunoașterea obiectului care a generat senzațiile. Prea animalice, subiective, hedoniste, spre deosebire de așa-zisele „simțuri teoretice” (văzul și auzul), se consideră că ele nu pot produce opere artistice, deși estetica postmodernistă se străduiește să-și lărgască granițele și prin includerea în sfera sa a creațiilor volatile/ consumabile, sortite efemerului (de exemplu, arta parfumeriei și a gastronomiei). Noroc cu Nietzsche care a spus provocator: „Geniul meu stă în nările mele”, pentru o mai dreaptă cinstire a cunoașterii instinctive, intuitive, preconceptuale.

Antropologia culturală de dată recentă încearcă și ea redefinirea/ reabilitarea simțurilor, nu numai în termeni de dat biologic, ci și ca realitate culturală,

îmi cumpăr odorizante de cameră, caut combinații din care să nu lipsească vanilia și patchouli-ul. În ce privește parfumurile bărbătești, mă atrag mai ales cele din gama lemnoaselor.

Mirosurile, asemenea gusturilor (v. madlena lui Proust), reînvie amintiri surprinzătoare, recuperează momente dintr-un timp aparent pierdut, îngropat în negura uitării, iar parfumul, cu magia lui, vorba lui Jean-Claude Ellena, un celebru parfumiер francez, reprezintă „o poezie a memoriei”.

**Andra MATEUCĂ**

**Poetă**

Îmi place să miros ploaia, fructele, cărțile, ceața...

Recunosc că m-a pus pe gânduri întrebarea și am încercat să evaluez, cât am putut de obiectiv, capacitatea simțurilor mele. Cred că pot scoate din ecuație văzul, pentru că, în urmă cu doi ani, am devenit oficial ochelaristă, cu dioptrii nu foarte generoase, dar necesare.

Gustul era un bun prieten al meu care nu mă trădase niciodată, dar a fost învins, în cele din urmă, de Covid. O vreme nu am mai simțit gustul usturoiului și roșiile aveau gust de mere. Și în prezent am rămas cu

Când mi se face dor de bunici, deschid unul din dulapurile casei părintești care le mai păstrează încă o parte din haine și mă lovesc mirosurile cunoscute: un amestec discret de scorțisoară și cuișoare sau, de pe un raft mai sus, mă năpădește mirosul de lavanda proaspătă sau cimbrisor. Cunosc bine rochia cu miros de lavandă. O purta bunica în zilele călduroase de vară, când ne plimbam prin parc. Chiar dacă aveam cinci ani pe atunci, îmi amintesc o zi în care ne grăbeam să ieșim din parc pentru că soarele intrase subit după nori și, încet și calm, se lăsa peste oraș o ceață lăptoasă care mirosea dulceag și eclipsa mirosul rochiei bunicii. Mi se pare că mirosul ceții este același și azi.

Reușeam să depistez, după miros, locul unde erau puse la păstrare pentru iarnă dulceața de nuci verzi, de cireșe amare, de vișine și de trandafiri, performanță de care sunt capabilă și astăzi.

Încă mă atrage mult mirosul pâinii calde cu dulceață, al gogoșilor pe care mama mi le pregătește când merg acasă și pe care îl simt de la poartă, al frunzelor de leuștean, pătrunjel și busuioc puse la uscat și mă gândesc că universul este o adevărată paletă olfactivă foarte generoasă.

**Monica PILLAT**

**Scriitoare**

Sunt convinsă că auzul este dominant în ceea ce mă privește, dar nu mă refer la capacitatea mea senzorială de a recepta sunetele venite din afară, ci la un simț aparte și, totuși cumva înrudit, care percepe o melodie interioară. I-am „auzit” prezența lăuntrică încă de la vârsta de nouă ani, când mă cuprindea fără veste, în timpul zilei ori seara, și mă îndemna să o pun în cuvinte, iar poezia mi-a fost cel mai la îndemână mijloc de expresie.

La început, ceea ce auzeam înăuntrul meu era un prim acord care se amplifica, independent de o cadență anume, apoi, treptat, am devenit conștientă de ritmul ce însoțea preludiul tainic. Am prins să scriu, potrivindu-mi frazele după numărul de silabe și după felul în care cădeau accentele, încercând să le sporesc armonia prin rimă. Acest exercițiu, cultivat cu ferveare, m-a făcut să trec, după un timp, la versul alb care, grație cadenței riguroase, își păstra muzicalitatea, fără suportul rimei. Un rol esențial, în ascuțirea și aprofundarea „simțului auditiv” pomenit, l-au avut în egală măsură lecturile tatălui meu, Dinu Pillat, care îmi citea cu voce tare din marea lirică a lumii, chiar pe vremea când nu mergeam încă la școală.

Aș mai mărturisi că experiența atenției „ascultării” mi-a dat posibilitatea, la un moment dat, să ating o performanță comparabilă cu cea a dirijorului care conduce orchestra, fără să aibă în față partitura concertului interpretat. Nu mai aveam nevoie să număr silabele și nici accentele, pentru că ritmul îmi intrase deja în sânge. Iată cum, mai târziu, am încercat să îmi limpezesc metafizic „trăirile auditive”:

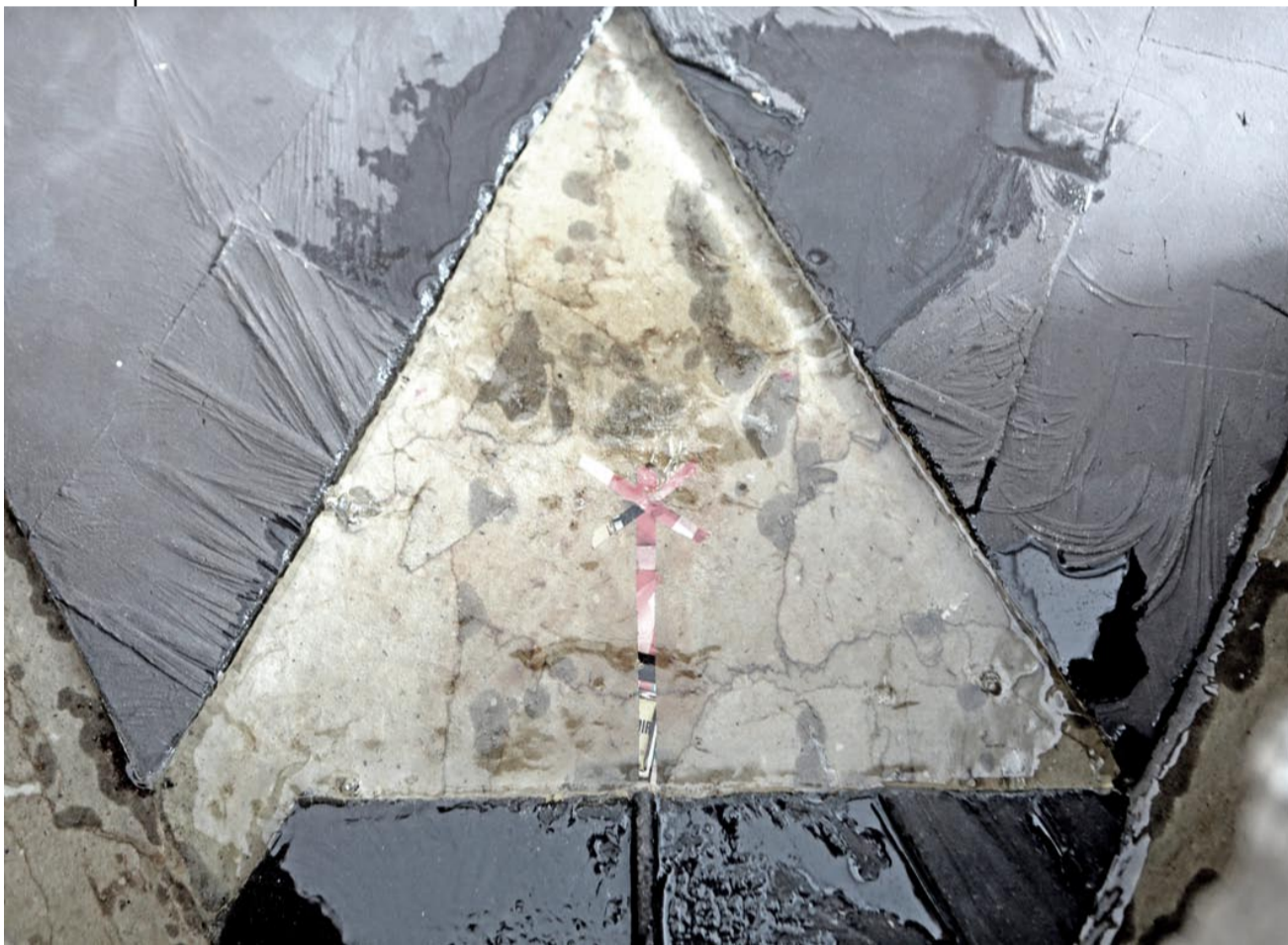
La început n-a fost/ Numai Cuvântul,/ Ci muzica pe care/ Plutea, fără liman,/ Divina nostalgie./ Geneza-i decantare,/ Contur purtat de sunet;/ Vocala se separă / De caldele consoane,/ Prin suflu și vibrație./ Când scriu, întrezăresc/ Arpegii în silabe. / Adamic, prin grădina/ De litere, petrec,/ Simțind cum în auzu-mi,/ Șerpește, se strecoară/ Ispita unduirii/ În rime și cadențe/ Și, iată, prin cântare,/ Trec dincolo de sens... (Imnic)

Această „ispită a unduirii”, din poemul citat, m-a urmărit nu doar în poezie, ci și în proza scrisă în ultimul deceniu: *Invitație la vis* (2014), *Croitorul de cărți* (2019), *Dansul memoriei* (2020), *Ceasuri de demult* (2022). Totuși primele „simptome” au apărut în *Drumul spre Emaus* (2002) când, după o zadarnică luptă cu cadența, care îmi așeza gândurile într-o structură melodică de neînvinș, am depus armele, lăsându-mă până la urmă condusă de muzica dezvăluită urechii mele interioare. Dar dacă așa trebuie să fie, și nu altfel? Dacă fiecare dintre noi este modelat sonor după o armonie ce ne scapă?

**Alina GHERASIM**

**Scriitoare, artist vizual**

Există, cred, o patrie a simțurilor. În care fiecare om își face combinația ideală sau pe cea posibilă. De multe ori e nevoie ca unele simțuri să fie atenuate la nivel simbolic. Spre exemplu, pentru a nu vedea prea



construct social, cu o devenire mediată de educație. De pildă, David Le Breton afirmă că „antropologia simțurilor se bazează pe ideea că percepțiile senzoriale nu țin numai de fiziologie, ci mai ales de o orientare culturală, lăsând o marjă sensibilității individuale” (tr. n., *La Saveur du Monde. Une anthropologie des sens*, Paris, Ed. Métailié, 2006).

Sunt fermecată de lumea senzuală a parfumurilor și, dacă nu mi-ar fi jenă de privirea crâncenă a vânzătoarelor, aș sta ore în șir în magazinele specializate, testând și adulmecând varietatea sortimentelor. Într-o existență alternativă/ ficțională, mă văd un maestru parfumiер care experimentează, cu tot felul de ingrediente, nașterea unor esențe îmbătătoare. Chiar și formele sticlucelor de parfumiuri mi se par fascinante, fiecare fiind o invitație vizuală spre un univers olfactiv misterios. Am o slăbiciune pentru aromele orientale, iar unul dintre parfumurile preferate (care, din păcate, nu se mai fabrică) avea în componență iasomie, cashmeran (un element sintetizat, cu note lemnoase și de mosc), vanilie, ambră albă, smirnă și tămâie. Nu pot menționa nume de brand-uri, să nu fac reclamă. Când

gustul alterat, dar încet, încet, m-am obișnuit cu surprizele papilelor mele gustative.

La capitolul auz nu am stat niciodată foarte bine. Copilaria a gravitat cumva în jurul acestui simț. De atunci am dezvoltat capacitatea de a auzi mai mult ce îmi convine. Îmi dădeam seama după tonul vocii mamei mele dacă era cazul să intru în casă sau dacă mai puteam fenta ora până la care aveam voie să mă joc cu prietenii. Dacă eram strigată domol, aproape cântat, era sigur că mai pot trage de timp și începusem să nu mai reacționez decât la chemarea scurtă și fermă a părinților: Andra! Brusc nu mai eram nici Andrișor, nici Andri, nici Andruța, așa că urechile mele mă atenționau că e cazul să mă grăbesc să intru în casă.

Tot copil fiind, mă bucuram când simțeam fructele rotunjindu-se sub mâinile mele, când le pipăiam consistența și le culegeam pe cele mai coapte sau când simțeam copertele tari și paginile cărților foșnind sub degete. Dar, cu toată plăcerea atingerii lucrurilor, cel mai mult îmi place să miros cărțile, fructele, ploaia, ceața, zidurile caselor vechi. Parcă toată esența obiectelor se găsește în mirosul lor care parcă le însoțește.

multe sau a nu auzi ce nu trebuie.

Armonia simțurilor se reflectă în armonia vieții. Există un echilibru subtil între ele, când un simț se atrofiază sau chiar dispăre, celelalte preiau frâiele, se accentuează. Cele cinci simțuri ne asigură contactul cu lumea, aparatul nostru subtil de supraviețuire, dar și senzor al percepției miracolului creației. Pe lângă toate acestea există și simțul ascuns, cel interior; în acesta cred mult.

Prin intermediul creației, al artelor, omul a răspândit simțurile primite în dar. Muzica e cea care încântă auzul. Prin pictură, film, carte văzul este răsfațat. Parfumurile încântă mirosul, gastronomia alintă gustul, moda și tot ce ține de good-living, prin texturi catifelate sau aspre, desfată atingerea, pipăitul.

Aș aduce în prim-plan două opere de artă. Prima este „Parabola orbilor” pictată de Peter Bruegel cel Bătrân, capodoperă ce se află la Muzeul Capodimonte din Napoli. Pictorul desfășoară, ca un mare regizor, personajele într-o prăbușire calculată, previzibilă. Totul pleacă de la textul biblic, *Evangelia după Matei*. „Lăsați-i: sunt niște călăuze orbe; și când un orb călăuzește pe un alt orb, vor cădea amândoi în groapă.” (Matei 15, 14)

Aici apare o cheie importantă pentru înțelegerea sensului. Tot în *Evangelia după Matei* ne este explicat mai departe, de ce nu e bine să mergem „ca orbii” după cei orbi, de ce modelul lor de viață nu duce decât către o bolgie.

„Iar cele ce ies din gură pornesc din inimă și acelea purcă pe om.

Căci din inimă ies: gânduri rele, ucideri, adultere, desfrânări, furtașaguri, mărturii mincinoase, hule.” (Matei 15, 18-19)

A doua operă de artă la care mă refer este un film al regizorului Peter Greenaway. Filmul „The Cook, the Thief, His Wife & Her Lover” duce la paroxsim, la un nivel literalmente ucigător, ideea de a gusta. Din ceva. Din cineva. Filmul este construit în mod fabulos, o adevărată epopee a simțurilor în care erotismul domină și până la urmă distruge.

Cred că suma simțurilor duce spre inimă, nu doar spre creier. Inima decide, suverană, care este adevărul, indiferent de acumularea de temeri și de strategii pe care o pregătim ca niște cavaleri medievali ce și-ar pune o armură ruginită. De cele mai multe ori o armură împotriva fericirii.

## Ioana PÂRVULESCU

### Scritoare

Aș răspunde - gustul, și anume cel estetic, dar lada de sine nu miroase a bine, și aș intra în conflict cu un alt simț important.

În ultimii ani, simțul care mă preocupă cel mai mult este auzul. Caragiale, căruia nu i-a scăpat nimic din ce ne nervează la semenii noștri iubiți, a spus-o clar: „Dar pentru numele lui Dumnezeu! mîntea stă în cap, și urechile sunt niște uși deschise ale minții, precum ochii îi sunt ferestrele, și ferestrele le mai poți închide, că ai perdele, dar ușile sunt deschise de perete!” Că zgomotul îți scurtează viața a remarcat tot el: „Dintru început, vă rog să nu uitați că, relativ cu populația, cazurile de longevitate sunt mai numeroase la sate decât în orașe, și în orașele mici mai numeroase decât în cele mari. Cu cât orașul e mai mare, cu atât longevitatea e mai rară.” Iar una dintre cauzele principale este poluarea sonoră, adică: „Sgomotul!” Fericitul Caragiale! Nu trăia pe vremea boxelor puse în piețe și a bașilor care-ți fac casa să vibreze ca la cutremur, ore în șir.

Am auzit de curând o voce feminină care țipa, la Radio Cultural: „Avem, la Brașov, un program dedicat tinerilor în care orchestre simfonice nu vor interpreta nici un concert simfonic!” Și pentru că nu i s-a părut destul de clar a răcnit entuziasmată: „Nimic simfonic!” După cât ridicase glasul, cred că dădea deja semne de hipoacuzie. Ai fi zis, auzind-o, că programul ăsta brașovean a reușit, în sfârșit, să-i deturneze pe tineri de la teribilul, văditul pericol de a asculta muzică simfonică, salvându-le astfel viitorul. Desigur, nu era vorba de vreun sală de concert, de vreun stadion, ci de o piață din centrul Brașovului, de unde sunetele, dacă pot fi numite așa, reverberază pretutindeni și se aud chiar pe dealurile din jur. Probabil modalitatea Primăriei de a rezolva problema urșilor.

Garda de mediu nu are, se vede, în program, poluarea sonoră. Nu înțeleg cum de, ca să-ți repari acoperișul, trebuie să umbli cu anii pentru aprobări, dar diverse localuri primesc imediat aprobare să-ți spargă urechile, iar amenințarea cea mai gravă la adresa timpanelor, nu o dată, ci constantă, temeinică, e de obicei inițiativa Primăriei. Un mod facil de propagandă electorală,

adresat celor care, neavând interioritate, exercițiul gândirii, al sportului, al muzicii care „îți mângâie urechile” – cum se spunea odinioară, când muzica chiar asta făcea – simt confruntarea cu decibelii ca pe un atrăgător sport extrem.

Brașovul, oraș înconjurat de munți, în care ar trebui privilegiate drumețiile (reparate drumurile de munte și construcție cabane în buna tradiție montană și asigurată liniștea, sporite spațiile verzi și fântânile) a devenit un oraș fără altă personalitate decât cea cacofonică a unui vast restaurant-discootecă. Ca toate viciele electorale, moda e răspândită în toate orașele mari din România. Am vorbit cu diverși turiști din străinătate: nici măcar unul nu era bucuros de zgomot, iar mulți erau de-a dreptul îngroziți. Mai e nevoie să adaug că nivelul de civilizație e invers proporțional cu nivelul gălăgiei și că un primar bun asigură locuri speciale pentru asemenea „distracții”, care nu-i deranjează și nu-i alungă pe localnici în favoarea unui public efemer?

Până atunci, vorba lui Caragiale, să nu se mire nimeni că numărul celor care au „clavir la cap” e în creștere îngrijorătoare, că, după „atâta prostie”, omenirea va sfârși într-un „un vast balamuc”.

## Lucian P. PETRESCU

### Prozator, medic

**Care din cele cinci simțuri e cel mai puternic în cazul meu?** Hmmm... Prima întrebare: cum trăim lipsiți de unele dintre ele? Putem întreba, avem pe cine, fără să lezăm sensibilități, dimpotrivă. Să le luăm pe rând: **auzul**. Mai întâi de toate, sunetul se deplasează cu 340 m/s... Putem (neobligatoriu...) auzi sunete între 16 și 20.000 de vibrații pe secundă. Prin comparație cu ce aude un câine sau un liliac... e al naibii de puțin. Să nu mai vorbim de surzenia selectivă, mai ales după o vârstă.

**Văzul?** Aici stăm mai bine, avem vedere binoculară frontală, avem un creier care procesează intens ce culege analizorul vizual, într-o viață procesăm vreo 25 de milioane de imagini, aici stăm mai bine decât câinele... dar mai rău decât multe dintre insecte. Cât despre culori... Oare sunt animale care să perceapă atâtea? Nu vorbesc de acromatopsici de diverse grade. Pe de altă parte și văzul se cultivă, înveți nuanțe, contururi, perspective, volume, dacă îți dorești, nu doar dacă poți. Sau nu.

**Mirosul?** Mda, putem simți vreo mie de mirosuri, dar mai ales dacă suntem femeie (sic!). Și totul ține de memorie. Ca și **Gustul**, la naiba! - *sommelier* prin natura lucrurilor, ai mari șanse să fii dacă te naști femeie. Gustul și mirosul se combină aproape exhaustiv, greu de clivat... Încă un exemplu de primitivism al purtătorilor de cromozom șchiop (unui y îi lipsește un picioruș să fie x). Cum s-or fi întâlnit cele două animale diferite cromozomial, și cum s-or fi iubit, iată o *enigmă rezonabilă* (N.R. oximoron?). M-am chinuit pe la Saint-Julien, în Medoc să învăț să simt, să miros, să văd, să gust, a fost bine și, firește, dureros. Voluptatea durerii e de nerefuzat, mereu. De unde și rezultatul: în lume sunt mai mulți *chef de cuisine* și *oenologi* de y decât de x. Nu eu sunt ironicul, ci istoria omenirii. Dar ce părere aveți despre pielea voastră? Doamne, ce organ senzitiv gigantic! Ați uitat de **simțul tactil**? Nu se referă doar la degete, pentru Dumnezeu! Ca să nu mai vorbim de buze...

Recapitulând: care mi-e simțul cel mai puternic? **Simțul ridicolului!** Cel mai slab? **Simțul realității.** Combinația asta parcă iar aduce a oximoron? Păi și ce-i cu asta? Oare nu ne înșeală, cel mai adesea, simțurile? Memoria noastră, vorba lui Henri-Louis Bergson, nu e un amestec de sunete, culori, mirosuri, gusturi și atingeri care s-au petrecut mai mult în imaginar (prin năzuințe, frici etc.) decât în realitate? Realitatea cui? Și, din aproape în aproape, toate ineptiile descrise mai sus devin comestibile, mirosibile, vizibile, tangibile, auzibile. Iar eu, **scuzabil!**

## Varujan VOSGANIAN

### Scritori

Caisul copilăriei mele din curtea casei noastre de la Foșani e locul din care, pentru viața mea, începe orice măsurătoare. Din punctul acela, lumea se desface în cercuri tot mai largi, concentrice, dar înșelătoare, precum labirintul Catedralei din Chartres. Un labirint din care trupul nu mă lasă să găsesc ieșirea.

Cercul cel mai strâmt cu puțință e cel al gustului. Simțul gustativ este, dacă așa ceva ar fi cu puțință, o cvadratură a trupului meu; nu pot gusta decât ce ating. Când bunica Arșaluis și sora ei, Armenuhi, întindeau foile subțiri de baclava pe masa lungă din camera mare și pe așternuturile netede din dormitor, prin camere-

le acelea nu aveam voie să trecem. Foile rămăneau să se usuce toată noaptea. Ne înghesuim și dormeam cu toții în camera mică, pentru ca zgomotul pașilor noștri să nu tulbure cu nicio încrețitură aluatul moale. De aceea, gusturilor obișnuite le-aș adăuga gustul tăcerii pe care îl simțeam mâncând baclavalale presărate cu miez de nucă și îngroșate cu miere.

Al doilea cerc e pipăitul, ceva mai larg, căci pentru a simți prin atingere nu ne folosim doar de trupul fizic, ci și de aura lui. În copilăria mea, focurile ieșeau mereu la iveală, flacăra jucăușă a lumânării, cea liniștită a lămpii cu gaz, sclipirea roșiată a jarului din sobă, focul de sub cazanul în care fierbea smoala pentru cartoanele de pe acoperiș ori se topea untura pentru săpunul de rufe,



flacăra înecăcioasă a frunzelor arse. Simțeam dogoarea lui, fără să trebuiască să-l atingem, focul era viu, se așeza la masă, ni se prelingea pe umeri cu umbrele lui, chiar și morților le era mai bine așa.

Al treilea cerc, pe care în măsurătoarea asta l-aș trasa cu diametrul de-a curmezișul curții e mirosul. Simțeam mirosurile trandafirilor de dulceață din fundul grădinii, al izmei spălate de ploaie, al romanței de la poalele gardului, al teiului de iunie. Mirosul era ca un zvâcnet între două văzduhuri.

Mai larg de atât e auzul. În ce-l privește, însă, deosebim între zgomotele bune și zgomotele rele. Pentru zgomotele bune, cum ar fi șoapta, cercul e strâmt, uneori cât încapă într-o îmbrățișare. Pentru zgomotele rele, însă, cum ar fi bombardamentele, bunicii mei spuneau că se auzeau din partea cealaltă a orașului, când bombele cădeau peste cazarmele așezate de o parte și de alta a șoselei spre București. Vorbind despre zgomote, există și cercul absenței oricărui zgomot, ceea ce e tăcerea, greu de măsurat, căci marginile sale sunt fragile, chiar și o picătură dintr-o desprimăvărare timpurie poate să le destrame.

Cel mai larg este văzul, un cerc chiar mai larg decât putem măsura. De-a lungul și de-a latul, văzul ajunge până la marginile orizontului sau, în diminețile răcoare, până la marginile ceții. De-a înaltul, însă, urcă până la pălpăirile îndepărtate, chiar dacă ceea ce vede nu e doar lumină, ci și timp.

Dacă am fi doar trup, acestea ar fi cercurile pe care simțurile le lărgesc din locul căderii în lume. Dacă am fi numai suflet și simțurile lui ar fi gândurile, atunci cercurile lui ar fi chiar mai largi decât Universul, căci prin gânduri poți ajunge oriunde dorești. Doar că între cele cinci simțuri și cel de-al șaselea, al sufletului e un labirint din care, cum spuneam, trupul nu mă lasă să găsesc ieșirea.

Asta în ce privește trăirea. În ce privește retrăirea, însă, cercul cel mai larg este al mirosului. E destul să simt mirosul înțepător al bobului alb-gălbui de naftalină, și-mi amintesc numaidecât de dulapul cu hainele grele, cu manșon și guler de blană, ale bunicii. Un sămbure de schinduf mă întoarce în timp la pasta de cemen pe care bunicul o întindea pe pastrama agățată de streașină și uscată de vânt. O picătură de odicolon, cum se găsea în vremurile acelea, îmi amintește de primul sărut și de Stairway to Heaven, abia găfâind pe un magnetofon cu role. Mirosul e cercul cel mai larg cu puțință al retrăirii, căci se întoarce, în timp, până la nașterea mea și, cine știe, poate mai departe de-atât.

**Anchetă realizată de  
Cristian PĂTRĂȘCONIU**

# Așa cum eram

**Alexandru BUDAC**

M-am întrebat adesea de ce atât de mulți dintre scriitorii generației mele – și nu mă refer exclusiv la prozatorii români – preferă autoficțiunea. Biografismul nu constituie o noutate în literatură, strategia e cât se poate de veche – o sentință critică pretinde că orice operă este până la urmă autobiografică –, dar, dacă sortezi cărțile ultimilor douăzeci de ani, observi manifestarea pregnantă a unei nevoi acute de confesare mascată, ca și cum cei mai mulți dintre autori s-ar grăbi să-și scrie memoriile înainte să treacă de vârsta de mijloc, dar nu știu cum ar fi potrivit să o facă. Și asta la o generație occidentală care, cel puțin teoretic, nu are povești personale spectaculoase de depănat: n-am trecut prin foamete, lagăre și războaie, am scăpat la fix, în adolescență, de dictatură, n-am aprins revoluții – nici măcar unele *rock 'n' roll* –, iar până de curând nu ne-am confruntat cu pandemii ori crize economice majore (vreau să spun, recesiuni pe care să le luăm noi direct în piept). S-ar zice că am fost norocoși.

În trecut, unul deloc îndepărtat, era de la sine înțeles că ficțiunea bună trebuie să fie în primul rând creativă, pentru că, așa cum susținea cineva – Salman Rushdie, dacă-mi amintesc bine –, rolul poveștilor și al imaginației este să ne ajute să facem față realității, nu să o eludăm. Astăzi, în *mainstream* s-a impus doctrina realistă, conform căreia valoarea literară

se distinge în angajament și actualitate. Ești considerat relevant în măsura în care ceea ce scrii reflectă problemele concrete ale celorlalți, și te incluzi ca observator implicat social. Pe de altă parte, mediile literare și industria de carte încearcă să copieze, așa cum se întâmplă și în artele plastice, rețetele de succes din showbiz, cultul vedetei, mai cu seamă. La mall, autorul și cartea se contopesc dramatic.

Publicul, vampiric prin excelență și atras de reclamă, vrea să recunoască autorul în personajele sale, iar autorul ar dori să se derobeze cât de cât de excesul de responsabilități, să-și afirme creativitatea, să fie recunoscut drept artist, însă, odată semnate clauzele din contractul mediatic, nu are scăpare. Pe piață devine produs, un pachet, o ofertă, și nimeni nu-l va ierta dacă încearcă să-și scoată eticheta cu prețul (am aflat recent cum agenții unui cunoscut romancier i-au negociat, ca în bazar, până și limba în care s-a adresat audienței la un eveniment public). Iată o dilemă pe care destui dintre cei de vârsta mea, educați la școală în cultul marilor minți, iar cu prietenii de acasă, într-o cultură populară unde calea de urmat trebuia să ducă negreșit spre celebritate, ca să fie bușiți la maturitate de imperativul eficienței și rentabilității, o gestionează mai greu.

Probabil că inflația de scrieri biografice este simptomul unei temeri generaționale, aceea că ne pierdem în irelevantă. Cu primii ani de viață împărțiți între

două lumi – una sumbră și săracă, cealaltă naiv-idealistică și săracă –, prinși inițial în mentalitatea și reperatele culturale ale părinților, de care ne-am desprins târziu, împinși acum de la spate de generații agresive, a căror grabă pragmatică și lipsă de finețuri în relațiile sociale ne lasă perplecși, încercăm să recuperăm ce putem din bula temporală în care ne-am simțit relativ bine. E suficient să ascuți câteva dintre hiturile în vogă, ca să-ți dai seama cât de adânc am căzut în butoiul cu melancolie. Pe nesimțite, în literatura pe care o scriem sau o citim, realismul depresiv a devenit noul escapism.

În volumul său de proze scurte, Mihai Mateiu atinge multe locuri comune, specifice acestei melancolii: muzică, vestimentație, argou, petreceri de apartament organizate în absența părinților, excursii în grup la cabane, înainte ca turismul la munte să devină un lux, relații de cuplu disfuncționale, și totuși romantice, nevoia de experiențe spirituale, alcool și țigări ieftine, la liber pentru minori. Spre deosebire de alte cărți cu care se înrudește tematic, *În creștere* (Editura Trei, 2023) nu idealizează dulceag anii '90, dar nici nu prezintă adolescența de atunci în tonuri îngroșat sordide. Mateiu nu susține o teză. Găsește, în schimb, echilibrul dintre reminiscența vag nostalgică și necesitatea ca povestea pe care o scrie să fie nouă, nu simplă reiterare a acelor topoi meniți să satisfacă așteptările unui eșantion demografic.

**D**iegeza ca atare nu se închide. După fiecare proză am rămas cu senzația că parcă lipsește ceva, nu o concluzie explicită, firește, ci promisiunea implicită a unei coagulări. Protagonistii rămân oarecum abandonați la finalul povestirilor, mai degrabă din capriciu auctorial, decât ca urmare a lucrurilor pe care le fac. Poate și de aceea Mihai Mateiu menține iluzia biografică, revenind în proze diferite asupra aceluiași personaje, prezentându-le din alt unghi, la alte vârste sau în compania altor prieteni. Ni se oferă posibilitatea de a le rotunji viața în imaginație.

Mihai Mateiu a debutat în 2011 cu un volum de povestiri receptat pozitiv de public și critică, intitulat *oameni* (Editura Casa de Pariuri Literare). Preocuparea pentru personaje îl scoate în evidență printre congenerii. Stilistic, el se înscrie în repertoriul auster care s-a impus astăzi drept marcă a autenticității. Spre deosebire de alții, scoate ceva din acest minimalism programatic, și anume o suită de emoții: tristețe, dezgust, disperare, rușine, tandrețe electrizată de erotism, afecțiune prietenească. De asemenea, Mateiu nu lasă vulgaritatea unor personaje să-i facă obscenă narațiunea, demonstrând că verosimilitatea se poate obține și fără să te bălăcești în mizerabilism.

Din detalii urbane și geografice, înțelegi că naratorul e originar din Târgu-Mureș. De aici el pleacă, de obicei în grup, la munte ori la țară, dar orașul din nordul Transilvaniei trage mereu protagoniștii înapoi, ca și cum i-ar juca pe sfoara unui yoyo nevăzut. Nici perioadele de timp nu sunt clar delimitate. M-am amuzat încercând să ghicesc aproximativ anii, pornind de la piesele muzicale și videoclipurile menționate în proze (mi-am dat seama că procedez ca Napoleon, când calcula veniturile personajelor lui Samuel Richardson, însă n-am rezistat tentației). De exemplu, dansul lui Björk pe platforma în mișcare, imitat de o fată de liceu la balul bobocilor, constituie o referire la „Big Time Sensuality” din 1993.

Mihai Mateiu surprinde trăsături culturale specifice, calendarele noastre organizate în funcție de albumele artiștilor favoriți (sau de lansarea anumitor producții cinematografice), intuirea personalității unei noi iubite prin studierea posterelor de pe pereții camerei sale, socializarea la barurile cu mese de biliard, pirateria fără mustrări de conștiință – din simplul motiv că nu aveam noțiunea de „drepturi de autor” –, mersul la discotecă, segregarea după opțiuni muzicale (rockeri versus raperi) și altele.

Mateiu reproduce credibil limbajul vremii – nu mai cine nu a dansat la *chefurile* din anii '90 nu știe cât de încăpătoare era sfera noțiunii de „blues” –, deși îi

mai scapă câte un anacronism nostim. Desigur, naratorul se referă la trecut, și are dreptul să se exprime și pe înțelesul generației TikTok. Totuși, nici măcar spre finalul epocii, băieții încă nu „primeau un accept” de la fete când le invitau la escapade cu gașca (eventual, ele acceptau prietenia). A fost nevoie de Internet pentru ca vocabularul seducției să capete suavitatea unui cablu torsadat. Se purtau „pumeți înalți” într-adevăr, dar fetele îi asortau la „ieșări”, nu la pantaloni *stretch*. Asemenea scăpări fac *În creștere* o carte personală, întrucât miza povestirilor nu rezidă în acuratețea inventarului – memoria este imperfectă –, ci în procesul de maturizare a personajului principal.

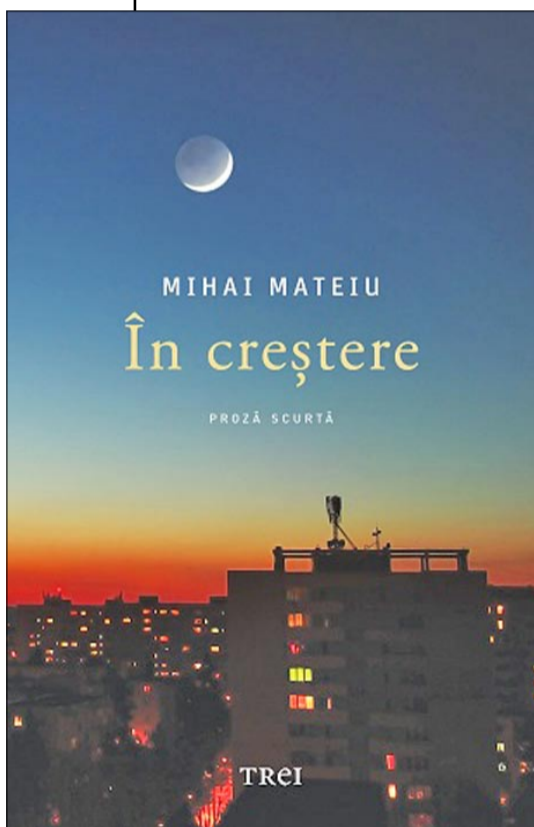
Evoluția caracterologică se desfășoară urmând spirale afective, nu cauzalitatea rece. Naratorul din „debut & post” – grafia lui Mihai Mateiu exclude majusculele din titluri – își trădează prietenul, pe Zinu, încercându-se cu fata la care acesta spera să aibă o șansă. Nu i-o suflă pe Manuela din oportunism sau ticăloșie, ci se lasă purtat de o pornire erotică firească, într-un context complicat ce înlesnește apropierea lor fizică. Situația în care se trezește ulterior, aceea de a alege între iubită și prietenul lui de încredere, îi aduce mai multă angoasă decât satisfacții. Mateiu lasă situația să fiarbă natural, adică adolescentin. Emoțiile amestecate indistinct nu sunt supuse didactic analizei din afară. Complicațiile pulsează în descrieri: „Privea în pământ spunându-mi toate astea, ridicându-și doar de câteva ori ochii – erau căprui, cu mici puncte portocalii, iar lacrimile le dădeau strălucirea pe care-o au pietrele sub apă. Am luat-o în brațe, neștiind ce să zic, uimit doar că cineva poate plânge pentru mine, și am ținut-o așa până s-a liniștit.”

La fel, în „trup și suflet”, eșecul naratorului, al lui Zinu și al celorlalți amici din gașcă de a urma calea yoga – povestirea evocă anturajul lui Gregorian Bivolaru – și de a fi selectați spre validare, oficiată de guru însuși la Costinești, se adună convingător la nereușitele amoroase ale băieților preocupați să-și piardă virginitatea, într-o perioadă când aventurismul sexual al liceenilor ținea mai mult de teorie decât de practică. Concepte sonore, cum ar fi Maya sau Absolut, cad în registrul comic și fac ambele obiective – cel spiritual și cel trupesc – greu de atins. Povestea e structurată ciclic, după anotimpuri, pe modelul din filmul lui Kim Ki-duk, cineast omagiat în dedicație, și-ți amintește de anii când verile erau veri și iernile ierni, fără ca Mateiu să se poticneasă în descrieri de natură.

**S**ub aspect formal, „avioane” este mai puțin împlinită decât celelalte proze, pentru că amintirile personajului sunt redade în dialogurile cu diverși interlocutori. N-am scăpat de impresia peretelui de sticlă: discuțiile par uneori pretext pentru o informare ghidată a cititorului. Dar aici ni se pregătește deznodământul cel mai neașteptat. Cu acțiunea plasată recent, în anii de maturitate ai naratorului, stabilit la Cluj, povestea întoarce pe toate părțile consecințele șansei ratate. La finele anilor '80, protagonistul s-a înscris la cursurile de aeromodelism organizate de Casa Pionierilor. Un profesor pasionat l-a îndrumat spre competițiile de micromodele – avioane din lemn de balsă și pai de orez, cu aripi din microfilm – a căror realizare presupune mult talent și migală.

Pe măsură ce ruminează asupra trecutului și a faptului că, din pricina apendicitei, a ratat șansa participării la campionatul din America, realizează în ce fel, la competiția preliminară, profesorul s-a folosit de el pentru a comite o fraudă și a-și adjudeca încă un succes. Certitudinea cu privire la talentul personal genuin, doar că insuficient cultivat în copilărie, se preschimbe instantaneu în dezamăgire dureroasă, cu profunde implicații morale.

La cât de agitați și de tulburi au fost ultimii ani, nu-mi amintesc ultima carte de ficțiune românească pe care am citit-o cu plăcere de la cap la coadă. Parcă au trecut eoni de atunci. Mihai Mateiu mi-a demonstrat că a meritat să aștept.





# Impresii din Seattle

Alexandru ORAVIȚAN

Cum poate fi citită cartea lui Radu Pavel Gheo, *Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a*, la peste două decenii de la periplul american al autorului? Este întrebarea pe care o lansează Paul Cernat în prefața noii ediții a volumului, care a stârnit un val de receptare critică semnificativ la vremea apariției, acum douăzeci de ani. Un potențial răspuns la această întrebare nu poate exclude două direcții aparent divergente, însă care, în ecuația mai amplă a cartografiei culturale mondiale, ajung să se contopească: pe de o parte, mutațiile profunde survenite în societatea americană după atacurile de la 11 septembrie 2001. Pe de altă parte, schimbările la față ale societății românești după integrarea în structurile euroatlantice și accelerarea fenomenelor conexe globalizării pe plaiurile mioritice. Această punte dintre Statele Unite și România realizată prin volumul *Adio, adio, patria mea cu î din i, cu â din a* e mărturisită cu aplomb chiar de către autor: „scriind despre America, am scris de fapt despre România.”

Ajuns la Seattle în urma câștigării Loteriei Vizelor, dezamăgit de asperitățile societății românești (țara lui „cine”, niciodată a lui „ce”. Niciodată a lui „a face”), pe care a părăsit-o cu o perceptibilă urmă de regret, Gheo plonjează cu avânt în interiorul lumii americane, lucrând ca vânzător la KFC și Trader Joe's, sortator de cărți la Barnes and Noble și interpret de limbă engleză pentru românii stabiliți în statul Washington. Pe tot parcursul sejurului american, Gheo scrie o serie de „scrisori din America”, întinse între august 2001 și iulie 2002, adică exact perioada critică din jurul momentului-cheie 9/11.

Astfel, sunt înregistrate impresii la cald, fără nuanțe ideologizante, atât ale constantelor societății americane, unele pe deplin surprinzătoare pentru climatul epocii, în care admirația pentru societatea americană era de neclintit în România, cât și manifestările subsecvente atacurilor teroriste care, prin zdruncinarea acestei societăți, și-au pus amprenta asupra întregii lumi occidentale.

Scriind cu vervă despre multitudinea de fațete ale Americii și ale realităților străine celui ajuns dintr-o Românie a eternei tranziții, Gheo construiește imagini

vii, ce trimit la conceptualizările lui Jean Baudrillard din indispensabilă-i operă, *America*, unde sociologul cartografiază răbdător „irealitatea societății americane”, văzută ca spațiu deschis în care granița dintre ireal și real devine invizibilă. Decisiv e faptul că „America e altceva. Cu totul altceva. America (recte Statele Unite) reprezintă un alt tip de evoluție a Occidentului european, cu un nou început, chiar dacă vechi de 200 de ani, și un alt drum, într-o altă direcție.”

În complexul volum al lui Gheo, la granița dintre eseistică, memorialistică și analiză sociologică, sunt pagini dinamice despre importanța mașinii văzută ca proteză a corpului pentru americanul de rând, bătălia pierdută purtată de pietoni cu dominația autovehiculului, orientarea artei către spațiul public, drepturile animalelor, preferința pentru produse din soia, disprețuite în comunismul românesc, ubicuitatea mărunțișului și primirea restului până la ultimul cent, plata cu cardul în detrimentul numerarului, fascinația femeilor pentru uniforma masculină, relația complicată dintre timpul eficient și timpul personal, munca drept materializare a eticii protestante, manifestări ale corectitudinii politice etc.

Demne de atenție sunt considerațiile asupra accentului ca marcă identitară și culturală („Una dintre clientelele magazinului unde lucrează soția mea a întregat-o o dată de unde vine accentul cu care vorbește engleza. A aflat că din română și a sfătuit-o, foarte seriosă, să aibă grijă să nu și-l piardă. «Accentul ăsta ține de identitatea ta și trebuie să-ți păstrezi identitatea.» Soția mea a zâmbit și a aprobat.”), în contextul multilingvismului american și al raportării la engleză ca limbă oficială, nu națională. La fel, rândurile dedicate dependenței de cumpărături, devenită atât de prezentă și în spațiul românesc odată cu omniprezența mallurilor în marile orașe („Am remarcat că americanul cheltuie de două-trei și chiar de zece ori mai mult decât îi este necesar. Nu o face fiindcă ar vrea neapărat să risipească, nici fiindcă ar avea prea mulți bani. O face inconștient, amăgit de lumea feerică a shoppingului, una dintre cele mai importante distracții cu care a rămas. Uneori am senzația că, pentru americani, explorarea a zeci de magazine timp de patru-cinci ore e o formă amărâtă de turism, singura pentru care se găsește oricând un pic de timp.”).

În cele două decenii de la periplul american al lui

Gheo, despre fenomenul 11 septembrie s-a scris cu siguranță o întreagă bibliotecă, de ambele granițe ale (non-)ficțiunii. În acest context, acuitatea percepției și vizionarismul genuin de care dă dovadă scriitorul român sunt cu atât mai laudabile. Citite în 2023, considerațiile lui Gheo despre importanța 9/11 în mentalul colectiv american și mondial rezonează întru totul cu analizele ulterioare ale fenomenului pe ambele maluri ale Atlanticului: „Probabil că recentul atac asupra Statelor Unite ale Americii și mai ales distrugerea faimoaselor Twin Towers din New York vor constitui reperul cronologic de care se vor folosi istoricii viitorului pentru a marca punctul de trecere a omenirii în mileniul al III-lea (un reper nu tocmai luminos, ce-i drept).” În ciuda unui perpetuu „sentiment de nesiguranță” și a faptului că „a rămas o tristețe latentă, cea a rememorării”, Gheo notează că „sistemul american a știut să scoată în evidență adevărurile necesare”.

Volumul lui Radu Pavel Gheo e mult mai mult decât o carte ce demonstrează că există „emigranți care nu se simt bine în America”. În fapt, în 2023, cititorul redescoperă deopotrivă o radiografie a societății americane realizată fără niciun *parti-pris* și o hârtie de turnesol a tarelor românești, care împing în continuare în exil autoimpus, prin căutarea unui trai mai bun Dincolo. Un Dincolo parcă ajuns, totuși, în ultimii ani, tot mai aproape de Aici.



## Răspântia apocalipsei

Volumul *Înainte de apocalipsă* marchează reorientarea Serenelei Ghițeanu de la scrisul universitar și cronica de carte către un tip de proză scurtă marcat de prezența autoficțiunii. Timpul predilect pentru această glisare scriitoricească s-a dovedit a fi pandemia, ale cărei ramificații sunt resimțite din plin pe parcursul volumului. Deși rotunde, (auto)ficțiunile Serenelei Ghițeanu forțază subtil granițele prozei scurte spre o intenționalitate mai amplă: arhitectura cărții funcționează pe baza principiului vaselor comunicante, în care substanța ideatică ce menține întregul în echilibru este comună și expusă fără ezitare: schimbările radicale prin care întreaga omenire a fost forțată să treacă în ultimii ani.

Un astfel de context turbulent conduce inevitabil la (re)evaluări ale prezentului prin focalizarea lentilei spre făgașul istoric ce a adus omenirea unde se află astăzi. Astfel, *Înainte de apocalipsă* propune o proză nu a suprafețelor (deși acestea sunt cizelate cu atenție), ci a adâncimilor scrutate de o privire răbdătoare, care caută neîncetat momente de ruptură, de ieșire din făgaș și de dereglare a unei ordini ancestrale. Perspectiva pendulează între micro și macro, înăuntru și afară. Interiorizările capătă substanță doar în prezența metaforei ordonatoare, care asigură joncțiunea cu orizonturile largi, totalizatoare ale confruntării cu presiunea istoriei: „Te-ai gândit că sufletul unui popor se poate sparge, sub presiunea Timpului, în trei bucăți: una poate să fugă

să trăiască peste hotare, alta să găsească mijloace să supraviețuiască pe pământul natal, iar alta... să se schimonosească, fiind întrușiparea crimelor trecutului, rămase fără dreptate, și să se întrupeze într-o femeie uriașă, cu mintea rătăcită, care duhnește și horcăie. Poate asta a fost Nebuna, un crâmpci din sufletul rupt în trei al unui popor.”

Conștientizarea „presiunii Timpului” îndreaptă atenția spre o altă zonă creațională cu migală în prozele din *Înainte de apocalipsă*: autoarea invocă existența unei memorii transgeneraționale, mai cu seamă prin plasarea acțiunii în diverse registre temporale și spațiale, de-a lungul și de-a latul istoriei. Pentru protagoniștii prozelor Serenelei Ghițeanu, prezentul e mai mereu un moment nefast, marcat de omniprezența singurătății și bântuit de reculul tragediilor istoriei.

În cel mai izbutit text al volumului, *Un tren fără Dumnezeu*, catastrofa feroviară de la Ciurea, din noaptea de cumpănă dintre anii 1916 și 1917, când au pierit peste o mie de oameni, servește drept eveniment definitoriu pentru un trecut traumatizat, ce-și lasă inevitabil amprenta asupra prezentului: „Străbunicii tăi au urcat în acel tren cu gând de salvare și au lăsat orfane mai multe fete, care vor ajunge la orfelinat, în acele vremuri de teribilă sărăcie. Ceea ce ești și trăiești tu li se datorează într-o măsură pe care nu știi să o apreciezi și înaintașilor tăi, din familia ta. Nu poți să nu te gândești cu predilecție la aceștia doi

pentru că viața lor a fost scurtată prematur și pentru că sfârșitul lor a fost prea violent. Au rămas două fotografii de pe urma lor și numele.”

Incitantă este conceptualizarea apocalipsei pe care o propune Serenela Ghițeanu în volumul de față: sfârșitul tuturor lucrurilor nu e perceput în sens denotativ, ci sub forma unei schimbări radicale a normalității, un soi de reșezare a ființării într-un cadru cu totul nou. Autoarea expune apocalipsa sub forma unui moment de cotitură, o răspântie a timpurilor și spațiilor, în care tot ce e cunoscut și încetățenit se rupe în fâșii subțiri de fibră textuală și de viață. Protagonistii prozelor din *Înainte de apocalipsă* poartă masca unor supraviețuitori pe veci transfigurați de evenimentele pe care le trăiesc sau la care au fost expuși prin descendență. Lumea lor cunoaște o metamorfozare în întreaga ei construcție, producându-se o bulversare care îi provoacă să-și reevalueze locul în interiorul mecanismului complicat al istoriei în schimbare.

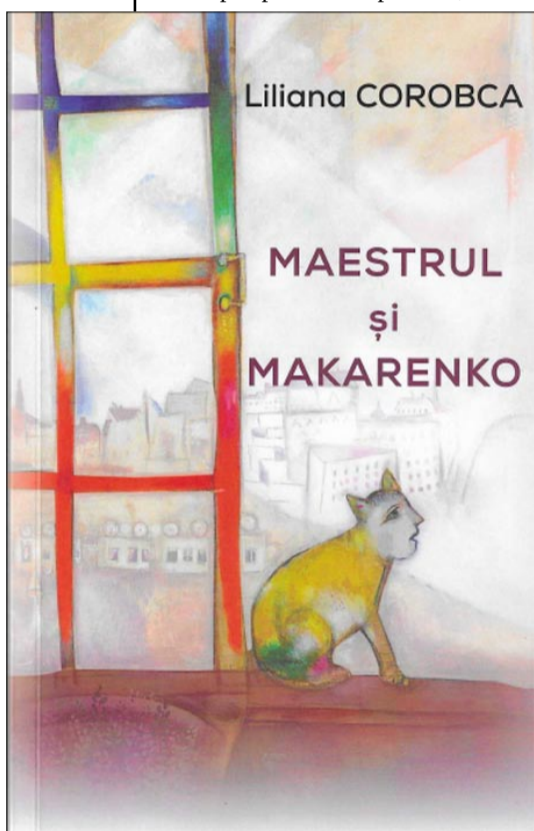
Marele merit al Serenelei Ghițeanu este forța prin care reușește să configureze o serie de tipologii pe veci strămutate din tiparul ontologic ce le-a fost dat de către condiționările timpului și spațiului în care s-au nimerit să ființeze. Mutațiile care au loc la nivelul percepției sinelui și timpului sunt decisive în asigurarea trăinicieii prozelor din *Înainte de apocalipsă*. Textele cele mai izbutite sunt cele în care Serenela Ghițeanu desfășoară amplitudinea forței narative, în echilibru cumpănit cu atenția acordată caracterizării solide a personajelor. *Înainte de apocalipsă* anunță o scriitoare de forță indubitabilă a confluențelor dintre spațiile și timpurile interioare și exterioare. (Al. O.)

# Procesul

## Grațierea BENGHA

În câmpul investigației totalitarismului (în general), al exilului și al cenzurii (în special), studiile Liliane Corobca sunt bine cunoscute. Unele dintre firele directe ale investigațiilor au fost topite în narațiuni care, de-a lungul anilor, s-au bucurat de aprecieri, traduceri și premii: *Negrissimo*, *Un an în paradis*, *Kinderland*, *Imperiul fetelor bătrâne*, *Caiet de cenzor*, *Capătul drumului*, *Buburuza*. Ca prozatoare, Liliana Corobca imaginează povești despre supraviețuire, deportare, cenzură. Despre traficul de ființe umane, efectele migrației, război și singurătate. Instrumentele și consecințele totalitarismului, așa cum ies la iveală în *Caiet de cenzor* și *Capătul drumului*, dar și confuzia societății postcomuniste (care transpare în celelalte romane) reflectă, fără doar și poate, relația dintre paradigma adevărului și modelul politic.

Decoptarea adevărului continuă în *Maestrul și Makarenko*\*, narațiune care deschide simultan mai multe perspective: răspunde (ca lume de ficțiune) romanului bulgakovian, dar și imaginarului dantesco, apelează la realism argumentativ și propune un experiment tehnic. Scriitoarea îl numește, în titlu, „roman științific” – fiindcă ficțiunea e înrădăcinată în solul documentării laborioase și al investigației ingenioase. Atacă problematicile aflate în marginea unor opere inepuizabile și descâlcește, cu unelte detectiviste, firele



încurcate ale legăturii dintre Anton Semionovici Makarenko, autorul *Poemului pedagogic*, și experimentul Pitești.

Roman experimental despre experimente „educative”, *Maestrul și Makarenko* se instalează într-un fantasy (ironic, absurd, injectat cu umor negru) al cărui dispozitiv narativ e cablat la devierile (recunoscute) de la modelul convențional bulgakovian. Așadar, avem o replică la *Maestrul și Margareta*, în care îngerii-oameni, nu demonii invadează lumea (în capitolul III), iar Bulgakov

însuși devine personaj încă din prima scenă a romanului: „La ceasul unui amurg învăpăiat de primăvară, deasupra Șoselei București-Pitești, un norișor asimetric cobora plutind lin, apoi din aburul lui se desprinsese o trăsura elegantă, de epocă, trasă de șase vajnici draci, patru pe post de cai și doi surugii [...]. Careta ateriză reușit, fără hurducături și alte suferințe, fapt ce bucură întreg alaiul. Se auziră ritmic și distinct pe caldarâm copitele: țoc-țoc!

Cei doi cornorați pretențioși deschiseră cu atenție portiera trăsorii și din ea coborî însuși Mihail Afanasievici, îmbrăcat ca un aristocrat respectabil [...]. Mihail Bulgakov făcu câțiva pași pe șosea, meditativ și grațios, învărtind bastonul, să se dezmoștească [...]. După alți doi pași șovăielnici, trăsura și toți dracii, ba chiar și norișorul se topiră ca un vis incert și cerul rămase senin, ca înainte. Mihail Afanasievici nu se miră deloc de această dispariție”.

În paginile de început, câteva fraze preluate din romanul lui Bulgakov (și indicate, cu explicații, la subsol), împing narațiunea în albia unei practici postmoderniste: contrascrierea – cu distanța pe care o presupune. Dar, deși adună și alte forțe ale tradiției literare, *Maestrul și Makarenko* se desprinde de modelele inițiale. Fiindcă, pe parcursul narațiunii, strategiile de explorare a textelor cărora li se dă replică (în principal, ale lui Bulgakov, Dante, dar și ale lui Kafka și Borges) nu sunt semnele unui imaginar fanat: romanul are o structură proprie, care devine tot mai limpede pe măsură ce povestea capătă amploare, și un conținut care iese din tipare – pentru că evită tropismele sentimentale și încalcă frontierele ontologice, prin personaje care își poartă realitatea în miezul lumii ficționale. Însăși autoarea devine personaj. Nu numai că explică premisele, își expune documentarea (în citate, note de subsol, linkuri sau prin inserții epice informative), ia distanță față de unele așteptări ale cititorului sau anticipează întorsături narrative, dar și intervine în cursul acțiunii, dă o mână de ajutor, reface trasee geografice („ca să nu-l dezamăgesc pe Bulgakov”), vorbește cu cititorul, însoțește personajele principale și intră în dialog cu Makarenko sau cu scriitorul născut la Kiev.

Ca atare, fantasy științific (cu toată rădăcina paradoxală a alăturării acestor termeni în matricea unei supranaturii cu o realitate metafizică certă), roman documentar și polemic, cu un amestec de formule variate, în care lumile în coliziune cedează locul unei lumi hibride și coliziunii raționamentelor, *Maestrul și Makarenko* e, totodată, o distopie. Fără îndoială, s-ar putea comenta pe marginea unor trăsături distinctive și, în funcție de greutatea acestora, etichetările ar pivota când spre fantasy (ca evoluție naturală a lumilor hibride), când spre distopie (ca posibilitate laterală a realului). Subtilitățile terminologice au rolul lor, dar cronică nu se poate întinde îndeajuns pentru a se adânci în teorii.

Reținem însă că avem povestea unei judecăți. Ce o declanșează? Un document cu vize, ștampile, semnături și comitet peer-review. E semnat de „un grup de draci devotați și onești” și se încheie cu „Slavă poporului de

aici și de dincolo!”. În document, numele lui Makarenko e legat de „reeducarea” de la Pitești (așa cum și unele studii științifice îl văd responsabil moral de ororile din închisoarea românească). Din cauză că dracii cer să le fie predat fără zăbavă, e organizată o judecată – exact în locul infernului terestru, unde grozăviile le-au atins (ba chiar le-au depășit, după cum crede Virgil Ierunca) pe cele din sistemul de reeducare chinez. Pentru aceasta e trimis pe pământ Bulgakov, nu înainte ca Îngerul să îl avertizeze, sagace, că „nu e al nostru drumul spre Pitești”. Și adaugă: „De Makarenko a avut Domnul grijă, el nu putea ajunge acolo cu chip de om, se află în alt chip și până la judecată nu va putea vorbi, nu va putea să se apere. Chip și grai veți avea dumneavoastră și îl veți ajuta să ajungă cu bine”. Dacă biografiile lui Bulgakov și Makarenko au avut ceva în comun în lumea reală îl las pe cititor să afle singur. Tot din roman.

În lumea ficțională, cele două personaje sunt prinse în țesătura unei povești despre adevăr și mistificare. Despre dificultatea de a distinge binele de rău și miracolul care poate transforma infernul lumesc în zbor paradiziac. Desigur, ca zguduire a imaginii despre un individ și lume, romanul propune o altă reprezentare mentală a unor episoade istorice ce păreau definitiv catalogate. Produce un frison epistemologic. O rescriere a istoriei, dintr-o altă perspectivă? Un întreg dosar cu contextualizări, profiluri, incriminări și discriminări e prob dezvăluit într-o cameră din închisoare, unde are loc procesul (imaginat al) lui Makarenko.

Imago mundi a valorizării (negative sau pozitive – în funcție de perspective), închisoarea devine locul în care „spiritele se împărțiră în două coloane, una la dreapta, alta la stânga, una acuză, alta apără, iar între ele, un coridor îngust prin care mergea agitat, înainte și înapoi, Bulgakov. Lui îi revenise rolul de a conduce procesul de judecată. Motanul stătea în colțul acuzaților, cuminte și tăcut, privind cu teamă către unii, cu speranță către alții.” Nu voi divulga argumentele celor două părți și nici concluziile procesului. Notez doar că documentele, probele și raționamentele din rama unei narațiuni care acroșează „Biblioteca Raiului”, coloniile, NKVD-ul și paradisul comunist (similar iadului) oferă, spre finalul romanului, un deznodământ juridic justificat.

Mai adaug doar că, la un moment dat, Bulgakov a dorit să revadă Kievul natal, iar Makarenko - orașul Harkov. „Doamne ferește, mă sperii eu! Suntem în martie 2022, în plină apocalipsă! Ce Kiev, ce Harkov? Cum aș putea să le explic ce-i acolo? Profit de neînțelegerea dintre ei și le sugerez: / - Dar poate la Paris? În Franța anilor 1950, să vă revedeți frații exilați. Atâta v-ați dorit să călătoriți, amândoi aveți frați acolo...” Atipic, cu protagoniști din galeria personajelor reale, cu lumi de ficțiune și de realitate a căror hibridizare (meta-fizică) e extensivă, *Maestrul și Makarenko* are de luptat cu rezistența prejudecăților. Ideologice și literare. Nu mă îndoiesc că va ieși învingător.

\* Liliana Corobca, *Maestrul și Makarenko*. Editura Ratio et Revelatio, 2023.

## Fosforescențe

Impregnat de metafizic e sistemul circulator central din poezia Ioanei Nicolaie. De acolo se irigă periferia discursivă – chiar și după zece ani în care poezia a tăcut. Supratema iubirii și cartografierea nordului mitic din poemele mai vechi sunt înlocuite în *Noctiluca*\* de oglindirea unei interiorități sensibile la trecere. Cu diversele ei accepțiuni, e liantul tematic care permite poemelor să se întrepătrundă și să își completeze reciproc datele imaginarului: „cum de prin degetele puse-n dreptul veiozei/ trece lumina?/ cum de accept?” (*Carnetul*), „pisica a fost, a trecut,/ nu se vede nimic pe obraz/ o ultimă gheară/ face rădăcini pe asfalt” (*Aici*), „La nici cinci ani,/ în șirul lung de refugiați/ e tras de-un pluș către graniță.” (*Copilul*).

Desigur, războiul are o îndelungă tradiție poetică, începând de la epopeea homerică până în contemporaneitate, însă, cu mici excepții, a fost coagulată de scriitori (Pablo Neruda, Paul Celan, Robert Lowell ș.a.), nu de scriitoare. Printre excepții se află Marjorie Pickthall, care a glorificat sacrificiul din Primul Război

Mondial în cadrele unui imaginar religios ce decupează scene paradisiac răsplătitoare. Câteva decenii mai târziu, un poem al polonezei Wisława Szymborska a invocat nevoia de a păstra memoria victimelor inaniției din lagărele naziste. Iată că, după Moni Stănilă în *Ofsăid*, și Ioana Nicolaie se oprește asupra războiului din Ucraina. Creionează ontologia trecerii ca dislocare (*Copilul*) sau ca semn al morții atotcuprinzătoare (*Martie 2022*).

Mai atente la rostul obiectelor (în principal la cele care actualizează spațiile de pasaj - ușa, liftul) și sensibile la efectele tehnologiei (cum în nici o altă carte precedentă a Ioanei Nicolaie nu au fost), poemele din *Noctiluca* traversează un câmp turbionar în care centrifugalul (reprezentat prin gări, aeroporturi sau prin șofatul pe un drum care nu se mai sfârșește) i se opune, centripet, un nucleu de certitudine. Iubirea. Inoculată în rutinele mărunte ale cotidianului, apare ca reflexie ținută sub control, dar nu mai puțin autentică – până și în liniștea care însoțește (alte) treceri „pe trotuarul dinspre pădure”, unde diferențele dintre timp și spațiu generează o secvențialitate paradigmatică: „chipul omului din lună/ [...] ne unte mai întâi de lumină/ și-apoi de tăcere//

numai cei ce seamănă/ pot tăcea împreună” (*Luna*).

Distinsă încă din *Nordul* și prelungită în *Noctiluca*, tonalitatea ambigenă prin care se exteriorizează imaginarul reactiv al scriitoarei (stimulat de anxietăți personale ori de grozăvii colective, pandemice și războinice) e obținută în urma unei căutări reluate iarăși și iarăși, cu consecințe directe asupra organicității infraraționale a poemelor: „...n-a fost tinerețe fără bătrânețe/ de-o vreme numai fluturi uscați/ scap îndărăt/ cuiele au căzut de unele singure/ aproape fără zgomot// pe locul lor/ fără drept de apel/ e o mică bătrânețe solidă.” Despre vulnerabilitatea corpului a mai scris Ioana Nicolaie în *Autoimum*, însă, în ansamblul ei, *Noctiluca* depășește pragurile umanului, sprijinindu-se pe obsesia trecerii dincolo de ele și pe ochiul atras de reperul incandescentei: „protozoarele marine și licuricii/ nu se întâlnesc/ niciodată/ produc lumină fără s-o știe/ și astfel înving/ noaptea.” (*Noctiluca*).

Oricâtă angoasă, răzvrătire sau deznădejde transpore în poeme, oricât pericol stă la pândă, *Noctiluca* păstrează memoria umanului. Și nădejdea. (G. B.)

\* Ioana Nicolaie, *Noctiluca*, București, Editura Vellant, 2023.

# Andrei Pleșu în concurență cu propriile ipostaze

Dan C. MIHĂILESCU

În precedentul articol dedicat revenirii lui Andrei Pleșu la istoria, teoria, critica și filozofia artei odată cu volumele publicate în 2023 la Humanitas, *Ochiul și lucrurile* și *Dialogul capodoperelor*, enumeram invidios câteva dintre numele sonore – de la Ion Frunzetti, Radu Bogdan, Alexandru Paleologu la Dan Hăulică și Amelia Pavel – care, presupunem, îi vor fi comentat primele reușite în domeniu, mai ales *Călătorie în lumea formelor* și *Pitoresc și melancolie*.

Acum, invidiei i-aș asocia compătimirea cel puțin din trei puncte de vedere. Întâi, specialiștilor de atunci nu le-a fost dat să cunoască ampla desfășurare fertilizantă a celor două fluvii estetice, pitorescul și melancolia, în teritoriile eticii, religiei, filozofiei, etnopsihologiei și sociologiei din constelația *Comedii la porțile Orientului*, de la *Obscenitatea publică*, la *Neliniști vechi și noi*, în concurență cu hermeneutica religioasă din cărți ca *Despre ingeri*, *Parabolele lui Iisus*, *Limba păsărilor*, ca și cu strălucirile stilului pictografic ivite fulgurant în cutare pagini din *Jurnalul de la Tescani* sau *Note, stări, zile*. Tot acum, însă, sunt nevoit să recunosc și greutatea noastră de a accepta cu seninătate și amenitate reinscrierea esteticianului în ansamblul operei acestui autor de fermecător proteism, pentru care pantocratismul vizualității nu este decât un element din instrumentarul menit cunoașterii integrale, a *văzutei* ca purtătoare de (și călăuzitoare către) transcendență, asemeni vederii dioramice a lui Eminescu din *Panorama deșertăciunilor*. În acest labirint, firul Ariadnei își începe și sfârșește desfășurarea între paginile 25-28 din volumul *Despre inimă și alte eseuri*, Humanitas 2017, dedicat Ochiului, chibotul acestei catedrale de contemplare a hierofaniilor și cucerire a mininosului.

Acolo ni se vorbește despre inimă ca intelect la Sfântul Pavel, despre „tema inimii care vede”, o „temă spectaculos răspândită, de la Platon la Plotin, de la Ioan Scărarul și Grigore de Nazianz la Nicolaus Cusanus”, și despre „al treilea ochi, evocat în *Corpus Hermeticum*, în lumea musulmană și în tradițiile extrem orientale.” Văzul este simțul prin care au acces la cunoaștere îngerii. Ca și inima, „îngerii cunosc privind, iar ca să fii văzut, trebuie să-ți construiești și să-ți instruiști ființa ca să fie-n stare să-i vadă la rândul-i, pe calea supremă către Logos”. „Inteligența inimii e de tip solar”, deci „cunoașterea inimii e lumină plus căldură”.

Prin urmare, dacă atunci când privești către Logos ești privit dioramatic, cunoașterea prin contemplarea formelor presupune un receptacol lămurit la dogoarea rugului aprins, iar odată acceptată această realitate, rațiunea cedează pascalian înaintea inimii scrutaătoare și a trăirilor depline generate de vederea prin sacralitate. „Gândirea de tip cardiac” presupune căutarea numinosului nu doar pe calea vederii, ci prin sinestezia menită a roti creuzetului dedicat alchimiei lăuntrice.

Un capitol substanțial din *Capodopere în dialog* reunește scenariile programate la emisiunea „Teleenciclopedia” în urmă cu cinci decenii, când geniul formulei, unanim recunoscut astăzi lui Andrei Pleșu, opera invariabil revelator în cadre ce reclamau laconismul percutant: „Dürer cultivă echilibrul stabil, de o monumentalitate severă, Leonardo preferă echilibrul imprezvizibil, care lasă loc liber mișcării. Dürer vede distincții acolo unde Leonardo vede contaminări”. „Rostul bine-cunoscutului sfumato leonardesc este să așeze asupra lucrurilor un voal de incertitudine, o aromă de evanescentă. Sfumatoului leonardesc Rembrandt îi opune clarobscurul”. Numai într-o pagină grifonată la Prado găsim „inflăcărea rece a lui El Greco, eleganța disperată a lui Botticelli, tristețea arhaică a lui Man-

tegna, morbidezza lui Andrea del Sarto și acuratețea grandios enigmatică a lui Rafael /.../ grația imanentă a lui Memling, cruzimea înțeleaptă a Bătrânului Bruegel, vitalitatea cvasiclinică a lui Rubens, idilele lui Poussin și delirul lui Bosch.”

Excelența paralelismelor, chiar exersată pe fenomene tradițional considerate antitetice, precum catedrala gotică și cea romanică, sau, în domeniul corporalității, dialogul complice dintre semnalele ochilor, mâinilor și misterul surâsului, relația lumen-lux, sau concluzii precum aceasta, la Odillon Redon: „ochiul nu trebuie să fie organul uitării realului (ca pentru Mondrian) sau al evaziunii din real (ca pentru Chagall)”, se vor interioriza astăzi cu mare greutate în arsenalul emoțional intelectual al cititorului contemporan, obișnuit cu predicile pamfletar moralizante și cu șarjele distrugătoare de vicii din societatea, politica și mass media românești cu care ne-au înfiorat volume ca *Obscenitatea publică*, *Comedii la porțile orientului* sau *Chipuri și măști ale tranziției*.

Vehemența, virulența, sila exasperată și veninurile pamfletare cu care erau atacate hidoșenia mentalitară, fauna de bestiar medieval din parlament, administrație sau televiziuni și chiar onomastica revelatoare a viciilor atotacaparante în plan social riscă să facă acum cu greu loc bunului simț și bunului gust cu care sunt evaluați Horia Bernea, Nicolae Grigorescu, Ioan Andreescu și Brâncuși.

Așa cum suntem, educați în cultul alterant al dihotomiilor, arși de iadul tranziției catastrofiste și sleiți pentru încă o generație de nimicnicie, nemernicie și mizerabilism, vom reuși oare să citim cu admirație ziditoare pledoariile lui Andrei Pleșu pentru complementaritatea finală a unor antagonisme presupuse, prealabile, cum se întâmplă în paralela Bosch-Bruegel din unghiul ororii decorative („Luxuria imaginii e mai ispititoare decât luxuria cărnii”), în relația teoretic antinomică, practic simbiotică, dintre renașterea nordică și cea meridională, în complementaritatea Matisse-Pallady (între cei doi ”e, de fapt, diferența dintre reveria destinată și veghea vag insomniacă, dintre degustarea plăcerii pure și experiența, ceva mai pretențioasă, a bucuriei”), cu originarul căutat de Brâncuși și Moore („Brâncuși vorbește despre principiul generator al universului, Moore despre materia lui primă”) sau în lectura simultană a trei autoportrete, Dürer, Rembrandt, Van Dyck de la Alte pinakothek München, un text din care pare a se desprinde un autoportret Pleșu, tot așa cum pagina dedicată toamnei la Tescani, în *Note, stări, zile*, echivalează un Turner (cețos, dar păduratic), un Ruysdael sau un Andreescu.

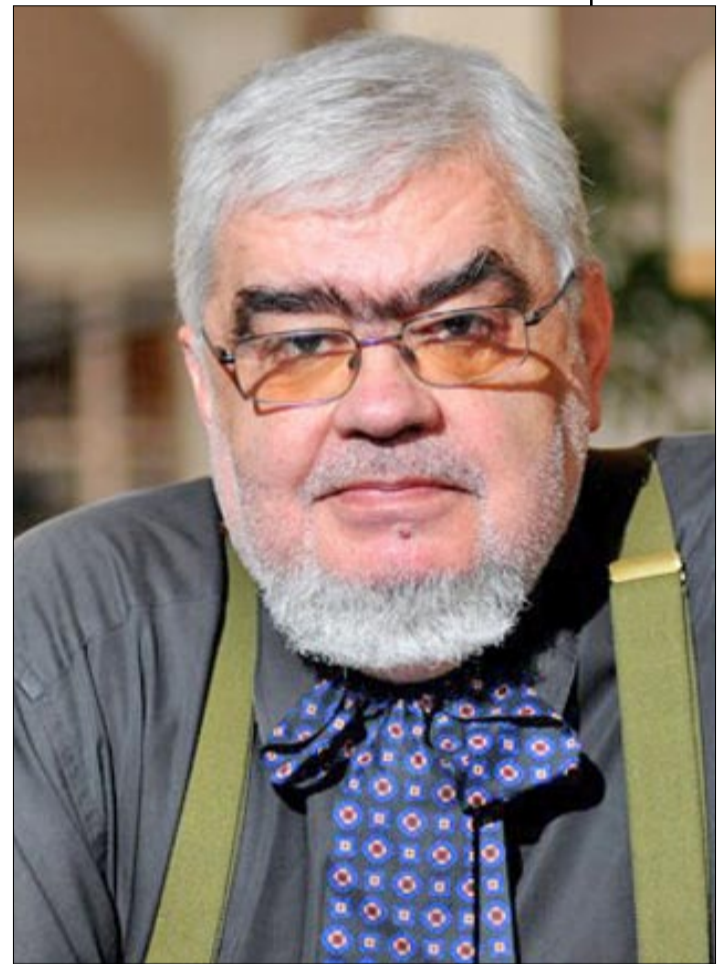
Paralel cu sinteza armonică finală a presupuselor antinomii, este urmărit cu tenacitate programatică, dar și cu tandră empatie, omenescul, fie în biografemele picturilor, fie în viziunile de pe pânză. Așa sunt descifrate „ceremonializarea domesticității” din „Adorația magilor” de Leonardo, valențele „caldei umanității” desfoliate în ipostaziile feminității la Toulouse-Lautrec și Degas, lumescul bruegelian de o „gravitate suverană” în comparație cu tonul erasmian din *Elogiul nebuniei*.

Tot așa se întâmplă în *Pitoresc și melancolie* cu natura antropomorfă și omul physiomorf, *anthropos* și *physis*, presupus antinomic, în fapt doar aparent polar tensionate, sau acum, în *Dialogul capodoperelor*, cu ezitățile lui Dürer și Giorgione între lumea de fapte și lumea de stări („Dürer observă lucrurile cu ochii și cu mintea. Giorgione le adulmecă, neinvaziv, cu inima. Pentru Dürer, realitatea e un organism perfect, cu riguroase conexiuni interne, pentru Giorgione realitatea e o reverie. Unul caută legi, celălalt sensuri”).

”Trebuie recuperat exercițiul privirii. Trebuie recitit și dezvoltat Goethe”, își propunea Andrei Pleșu la Tescani, undeva în *Note, stări, zile*. Tot acolo, înainte de-a face o analiză a fulgerelor, nota necesitatea de-a regăsi

”inocența ofensivă a lui Empedocle”, când ”ochiul va înceta să fie o pâlnie în care lumea își toarnă dezordonat imaginile, pentru a funcționa ca un tentacul explorator care îi iese în întâmpinare, o palpează, o gustă, o rează în propria ei virginitate”. Acum, în Giacometti. Privirea ca asceză, ținta este ”întoarcerea salvatoare la verticalitatea pură și simplă a ființei”.

La urma urmei, dacă este citit cu bună credință, admirație și sete de cunoaștere, vechiul și noul Andrei Pleșu au aceeași nevoie de – folosind cel mai drag cuvânt al autorului nostru – un cât mai bun *dozaj*, de a se modela potrivit ipostazelor scriitorului. În definitiv, treimea bine-frumos-adevăr se împarte cu egală energie



duhovnicească și în filozofare sau teologhisire, și în normele esteticii, legile morale, științele naturii sau noua religiozitate. Un bun dozaj al disponibilității ne va face să acceptăm la fel de senin fizionomiile de iad ale lui Louis-Leopold Boilly, alese de Ioana Dragomirescu-Mardare pentru coperta din 2004 a *Obscenității publice* drept context simbolic al prezentului nostru, ca și analiza actuală a Giocondei, sau îngăduința melancolică a privirii lumescului la bătrânul Bruegel întru care se (și ne) educă deopotrivă fostul și actualul Andrei Pleșu.

## EUGEN SUCIU

## SEPTEMBRIE

Informații precare  
ale greierilor  
despre septembrie  
și despre rîndunelele  
care n-au apucat încă  
să plece și acum  
izbesc cu magneții  
în codul de bare  
al mansardelor

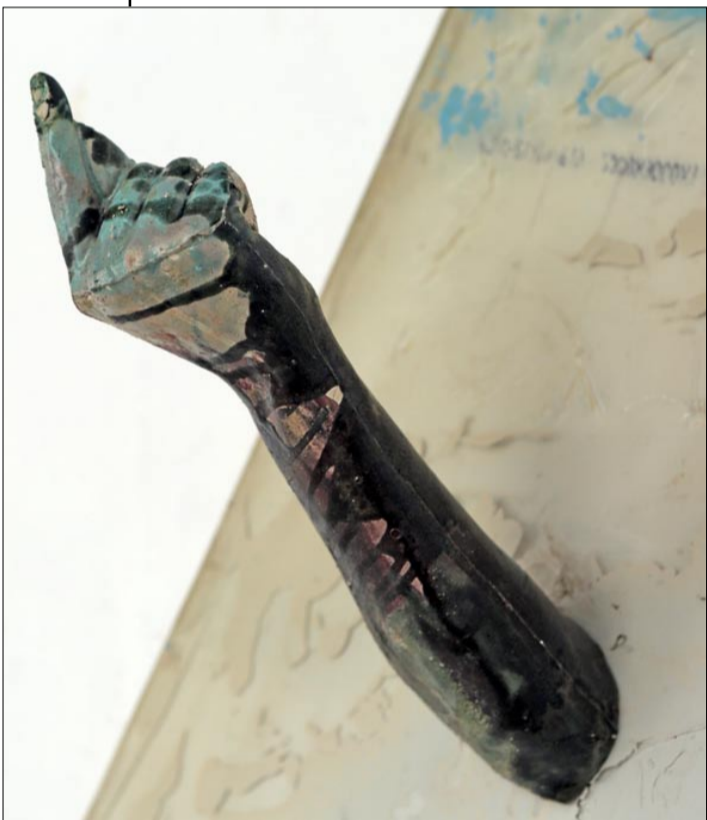
cheltuieli furibunde  
ale unei singurătăți  
de pe alte meleaguri

# Preaomenescul puterii absolute

**Valentin CONSTANTIN**

Din păcate, nu am văzut prea multe filme românești recente. La cinematograful, unul singur: *Nu-mi pasă dacă vom rămâne în istorie ca barbari*, erau cuvintele profesorului de drept internațional de la Universitatea din București, Mihai Antonescu. La televizor am văzut și revăzut rafinatul film al lui Andrei Ujică: *Autobiografia lui Nicolae Ceaușescu*. Iar recent, cu totul întâmplător, am dat peste un serial românesc, *Spy/Master*. Nu frecventez seriale, dar în acest caz am văzut majoritatea episoadelor (cred că în total sînt șase). Scenariu interesant, regizor rutinat, actori buni și foarte buni. Un serial despre Ion Mihai Pacepa și despre povestea dezertării lui zgomotoase în Statele Unite.

Aveam pînă acum o înțelegere schematică și cît se poate de superficială a situației. Ascultasem în tinerețe la Europa Liberă cartea *Orizonturi roșii*. Filmul mi-a atras atenția asupra reacției soților



Ceaușescu la eveniment și m-a convins că, îngropată în mormanul de stupe, zăcea o disperare greu de explicat. Am înțeles că nu era vorba doar de catastrofa instituțională pentru statul comunist, despre retragerea forțată a tuturor agenților acoperiți sau descoperiți cu care lucrase Pacepa. Aceștia puteau fi pînă la urmă înlocuiți. Și nici despre amenințarea că Pacepa va provoca "căderea măștilor" pe care tot el le pictase. Nici despre dezastrul reputațional în cele trei Lumi, mai ales în Lumea Întîi, Lumea occidentală. Am înțeles că personajul Pacepa era de neînlocuit și că dispariția lui ruina încrederea soților Ceaușescu în ei înșiși. Altfel spus, Pacepa fisurase fundamentul puterii lor politice.

De ce era atît de important Mihai Pacepa? Pacepa conducea spionajul extern, sau, dacă doriți, informațiile externe. Nu am nici un dubiu că în epoca Ceaușescu informațiile externe erau mai importante, mult mai importante, decît serviciul de securitate internă. În primul rînd, îi asigurau lui Ceaușescu materiale mult mai interesante decît cele pe care i le-ar fi putut furniza Securitatea. În al doilea rînd, Pacepa și oamenii lui îl ajutau pe Nicolae Ceaușescu să își formeze o expertiză în relațiile internaționale, inclusiv o cunoaștere a liderilor mondiali. Liderii

mondiali despre care vorbesc făceau parte din lumea bună a relațiilor internaționale din a doua jumătate a secolului XX: De Gaulle, Regina Elisabeta a II-a și Margaret Thatcher, Reagan, Bush, Gorbaciov, Helmut Schmidt și Helmut Kohl. O lume puțin diferită de lumea politică pe care au cunoscut-o președinții României care i-au urmat lui Ceaușescu.

Apoi, Serviciile lui Pacepa se ocupau cu determinare și talent de lobby-ul personal al lui Ceaușescu, un lobby destul de eficient. Gîndiți-vă ce bine a fost amorsată aria independenței față de Moscova. Începînd cu 1968, aria a fost interpretată și reinterpretată continuu, în ciuda evidențelor instituționale ale dependenței față de fosta URSS. Dependența militară prin Pactul de la Varșovia sau dependența economică prin CAER și prin volumele imense de import-export româno-sovietice.

În fine, nu în ultimul rînd, serviciul condus de Pacepa furniza informații economice, aparent valoroase. Dar subiectul autonom pe care l-am descifrat din film este altul. Pînă cînd l-a cunoscut pe Pacepa, Prima Doamnă/Tovarășă avea cunoștințe aproximative despre lux și zero mijloace de a-și procura produse de lux, dacă le-ar fi descoperit singură. Presupun că nici *Vogue* și nici *Vanity Fair* nu erau lecturi curente pentru această personalitate academică. Elena Ceaușescu nu-și dorea probabil lucruri extravagante, însă voia lucruri mai bune decît cele care se găseau în comerțul de stat bucureștean sau în magazinele cu regim de duty-free din punctele vamale.

Desigur, Pacepa era un ins cultivat, fiind, în general, o persoană plină de talente. A condus-o pe Elena Ceaușescu și a inițiat-o în nivelul superior al societății de consum. Să mă asigur că cititorii m-au înțeles bine. Soții Nicolae și Elena Ceaușescu nu-și puteau altera imaginea de comuniști sobri alergînd la cumpărături prin Londra sau prin Paris. Am mai scris despre asta. Nu-mi amintesc acum cu exactitate data, dar, la un moment dat, soții se angajaseră într-o campanie sonoră împotriva corupției, campanie care a atins apogeul prin proclamarea Legii controlului averilor. De aceea, austeritatea era mult mai potrivită cu obiectivele lor.

Îmi apărea destul de clar că deținătorii puterii absolute de la noi trăiau într-un regim de frustrări deosebit și totuși asemănător cu privațiunile la care era supusă populația. Cred că următorul exemplu vă va ajuta să înțelegeți mai bine penuria de produse de lux și sursa ei. Nu pot uita o invenție strălucită a regimului. Ceva unic, original, fără replică în țările din jur. Este ceea ce aș numi "socializarea cadourilor primite de vameși". Ce reprezenta mecanismul? La punctele vamale prin care intrau în țară persoanele care veneau din Occident, în primul rînd cele de pe șosele, dar și intrările feroviare sau aeroportul internațional, funcționarii vamali primeau în mod obișnuit bunuri și sume de bani de la călători. Li se spunea afectuos "atenții". Scopul acestora era de a scăpa cu bagajele nerăvășite și, în general, lumea era de acord că atențiile fluidizau traficul prin gresarea micilor mecanisme birocratice.

Picăturile de corupție puteau fi evaluate ușor la cîteva sute de mărci sau dolari per capita pentru un serviciu de 12 ore. Era notoriu că posturile de vameși se plăteau cu o sumă fixă și că numirile se onorau ulterior prin contribuții ritmice care urcau pe scara ierarhică. Cine erau șefii gratificați? Aici, lucrurile erau puțin neclare și astăzi neclaritățile se pot rezolva doar prin exerciții de imaginație.

Nevoia de valută i-a dat cuiva ideea să transfere cadourile la magazinele duty-free, iar acolo să le

convertească în valută forte. S-a început cu un act normativ. Nu-mi amintesc exact ce nivel avea actul. L-am văzut cu ochii mei în "Buletinul Oficial al R.S.R.". Îmi pare rău că nu l-am păstrat. Personalul din punctele de frontieră era obligat: unu, să accepte toate cadourile oferite și, doi, la sfîrșitul programului cadourile trebuiau predate instituției.

Imaginați-vă masa pe care era depusă prada la sfîrșitul programului: zeci de sticle de whiskey și alte alcooluri la modă, parfumuri, cartușe sau chiar pachete stinghere de țigări, cosmetice și micile sume de bani. După obiceiul locului, vameșii-contributori păstrau o parte din bunuri. Produsele care se vindeau în magazinele duty-free, deși pentru cetățenii obișnuiți ar fi putut reprezenta produse de lux, în realitate nu făceau parte din această categorie. Erau bunuri de consum comune, accesibile peste tot, dincolo de Cortina de fier.

Din păcate, nici acest splendid efort nu era suficient pentru a acoperi foamea de valută. În consecință, stocurile de marfă din magazinele cu plata în valută erau completate cu produse autohtone renumite prin raritatea lor, de exemplu, buteliile de aragaz.

În această piață internă cu posibilități atît de limitate de consum, Pacepa devenise pentru Prima Tovarășă un prieten sau, mă rog, un apropiat. Era, practic, sursa ei de mici bucurii și de confort. Fuga lui în Statele Unite a fost mai mult decît o trădare, a fost o înfrîngere personală.

Pentru Nicolae Ceaușescu, păstrînd proporțiile, Pacepa era "talleyrandul" care nu putea fi înlocuit de "anoștii loiali". Presupun că, prin comparație cu Pacepa, "loaliștii" îl plictiseau pe Nicolae Ceaușescu îngrozitor. După plecarea lui Pacepa, lui Ceaușescu i se trîntise poarta Occidentului în nas. Era deja condamnat la vizite în Africa, la debitorii pe care urma să îi împrumute cu sumele necesare pentru ca aceștia să poată cumpăra de la noi tractoare, camioane și utilaje de foraj. M-am întrebat, apoi, de ce a fugit, totuși, Pacepa? Poseda o putere imensă în țară. E posibil să fi înțeles că în jurul său se ridica încet, încet, un zid chinezesc de invidie, pe care să nu-l mai poată trece la un moment dat. Ca o persoană fascinată de putere, sau, dacă doriți, ca un expert al puterii, s-ar fi putut să fi înțeles că atinsese limita de sus și că pentru el cerul înstelat era fundătura.

Oricum, Pacepa știa că sistemul comunist de state intrase deja în "era centrifugă", ceea ce însemna că și patrimoniul său de informații se putea devaloriza rapid. Orice întîrziere în luarea deciziei îi proiecta un exil cenușiu, cu resurse materiale precare. Spre deosebire de Ceaușescu, care îi prețuia în special opiniile și imaginația, pe americani îi interesau informațiile, cu precădere cele despre ruși și despre Orientul Mijlociu. Iar informațiile erau prin definiție perisabile.

Din momentul plecării lui Pacepa, viața a început să le refuze soților Nicolae și Elena Ceaușescu micile bucurii ale puterii politice absolute pe care le poți trăi într-o țară în curs de dezvoltare. Excelența industrială a patriei era un vis tot mai îndepărtat, iar capacitatea personală de mediere internațională a lui Ceaușescu era deja o marfă devalorizată.

Le mai rămînea jocul stupid al achitării rapide a datoriei externe și cu orice preț, încercarea de a înțelege noile procese politice din URSS și, peste toate, presiunea constantă a servitorilor politici prea lingușitori. Iar Primei Tovarășe îi mai rămăseseră construcția carierei "delfinului" și activitatea Academiei. Deliciile intelectuale furnizate de Pacepa urmau să devină amintiri dureroase. Tovarășul trebuia să se mulțumească cu fructele inteligenței lui Bobu, Milea sau Iulian Vlad. Cu alte cuvinte, a rămas în brațe cu mizeria puterii absolute.

Cuplul se îndrepta spre finalul cu totul lipsit de glorie. V-am spus povestea, credibilă sau nu, a unei trădări complete.

# Un drum spre lumină

13

## Mădălin BUNOIU

Polina D., Alexandru D., Alexandrina B., Petre B., Ana B., Dumitru B., Liliana T. etc., sau Mariana A., Maria A., Aurora C., Ion Ș., Nicolae M. etc. – acest șir de nume poate să ne ducă cu gândul înspre un test de logică sau de cunoștințe sau poate avea multe alte chei de dezlegare. Iar cheia respectivă poate să ne conducă la o descriere sintetică a familiei, un anume tip de arbore genealogic, sau la evoluția educațională a fiecăruia dintre noi, sau la descrierea unei vacanțe prin intermediul unor nume care au asociate întâmplări, trăiri, sentimente. M-am gândit să scriu un astfel de șir care să descrie sintetic și simbolic legătura mea cu arta, din perspectiva unui amator pasionat, aflat în legătură cu alți pasionați ai artei, dar mai ales cu profesioniștii acestui domeniu. Șirul ar fi unul foarte lung și ar pune laolaltă planuri, proiecte, idei de evenimente, vernisaje, expoziții, degustări de vinuri, vizite, cărți și evenimente editoriale, albume de artă, tabere de pictură sau sculptură și multe, multe altele.

**D**ata de 24 noiembrie 2011 este, pentru mine, o dată importantă. Atunci, alături de colegi de la Facultatea de Arte și Design și de la Facultatea de Fizică din cadrul Universității de Vest (Ion Cotăescu, Alexandru Nicolin, Gabriel Kelemen, Ileana Pintilie), într-o Aula Magna neîncăpătoare, ne-am propus să demonstrăm celor prezenți că domeniile științei, artei și culturii nu sunt dihotomice ci complementare, nu sunt separate ci contribuie, împreună, la ceea ce spunea Basarab Nicolescu definind conceptul de transdisciplinaritate – „înțelegerea lumii prezente, unul din imperativele sale fiind unitatea cunoașterii”.

De atunci, așa cum m-am exprimat în cadrul Galei Premiilor UAP (Uniunea Artiștilor Plastici din România), am rămas captiv acestei lumi, străduindu-mă să învăț de la prietenii care își desfășoară activitatea și profesia în domeniul culturii și artelor, și pe care providența mi i-a adus în cale. Acum aproape 10 ani, un prieten foarte apropiat, cu câțiva ani buni mai mare decât mine, mi-a generat o emoție aparte spunându-mi, cu privire la relația dintre noi, „nu aș fi crezut că la vârsta mea pot să mai leg o prietenie atât de puternică cu cineva”. A avut dreptate, anii care au trecut nu au făcut decât să întărească cele spuse atunci. De fapt, pentru a fi și mai exact, a fost momentul care mi-a oferit siguranța unui anume tip de relevanță pe care să mi-o asum și de care să fiu conștient.

Un sentiment similar, determinant de asemenea pentru parcursul meu profesional, a fost experiența pe

care am avut-o studiind în Franța și de unde, trecând peste toate acumulările profesionale și culturale, m-am întors cu sentimentul că pot reprezenta ceva prin mine însumi, că nu trebuie să fiu aservit cuiva, că nu trebuie să simt în relația cu cei mai experimentați, sau mai în vârstă, sau superior ierarhic atitudinilor de tipul „mie îmi datorezi totul, dacă eu nu eram, tu nu erai” sau „eu te-am făcut, eu te distrug”, atitudinilor prezente din păcate și astăzi în multe ecosisteme academice din România, rămase încremenite în practici mai degrabă medievale sau, și mai rău, de tipul *clanurilor* sau *fami(g)liilor* (a se vedea în continuare cum structuri întregi sunt ocupate și populate după reguli de tipul – familie, rude, amante și amanți, fini și fine, nași și nașe).

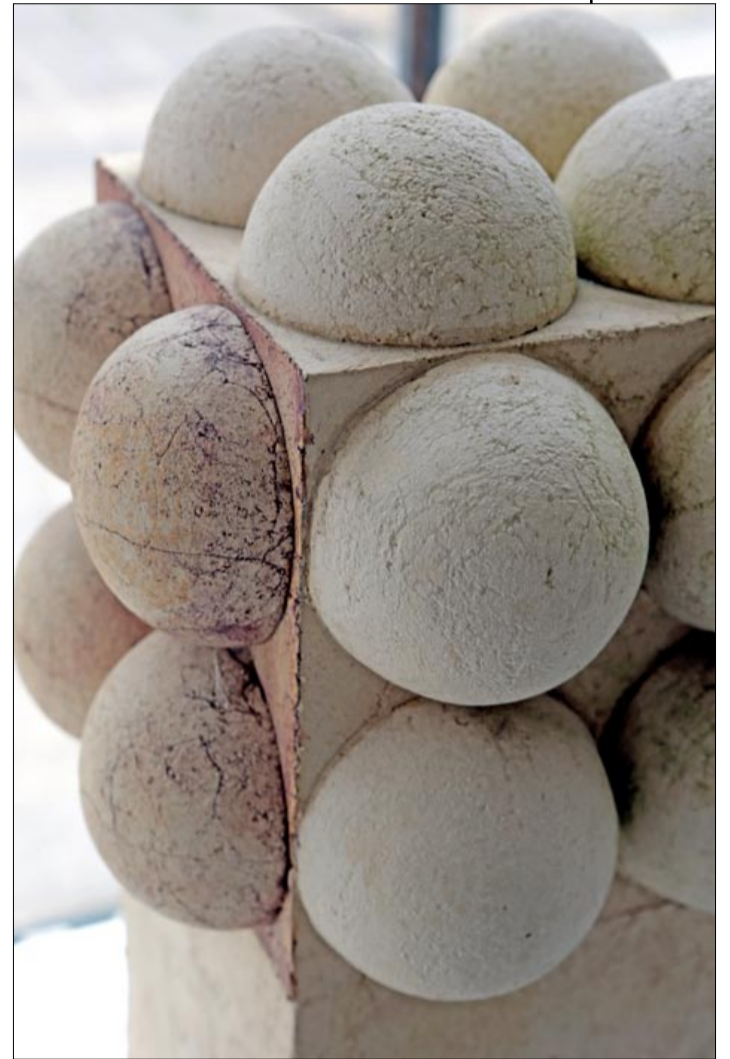
**I**ntâmplări sau întâlniri providențiale de acest fel nu fac decât să ne arate că oricând există un moment pentru un nou început, pentru a pune în operă o nouă idee sau pentru a duce la bun sfârșit un proiect care, inițial, pare să aibă o soluție imediată. Aceasta este rădăcina din care au crescut „Spațiile Oravitza”, o expoziție permanentă care, din data de 14 septembrie 2023, este găzduită de către Muzeul Național al Banatului de la Timișoara.

Pornită de la discuții ad-hoc cu Silviu Oravitza, Marcel Tolcea, Vasile Popovici, Mircea Mihăieș, Camil Mihăescu, Delia și Andrei Herczeg, Radu Preda și preluată apoi de alți și alți prieteni, de oameni de cultură și artă, această idee, a unui muzeu de autor, a unei expoziții permanente care să reflecte opera maestrului Oravitza, a reușit să se dezvolte de la o zi la alta și să ajungă, într-un final, a fi concretizată într-un spațiu care, mergând în lumea artistică a lui Silviu Oravitza, va da lumină Timișoarei. Pentru că lucrurile bune nu apar din neant, este important de spus că acest proiect nu și-ar fi găsit „casa potrivită” fără deschiderea, aportul și determinarea lui Claudiu Ilaș, director al Muzeului Național al Banatului, a lui Alin Nica, președinte al Consiliului Județean Timiș și al Mitropolitului Banatului, ÎPS Ioan Selejan.

**U**n rol determinant în cristalizarea acestui proces l-a avut Fundația Oravitza prin membrii săi din consiliul director – Mădălin Bunoiu, Ana-Maria Altmann, Marcel Tolcea, Ioan Băla, Mirela Crețu, Ionuț Oravițan, Philip Oravițan, André Oravițan, Radu Preda, Sorin Predescu, Horațiu Rada și Petru Ștefea, dar și cu sprijinul unor persoane care s-au dedicat total proiectului – Nicoleta Moldovan, Ștefana Bădescu și, desigur, a celor care înțeleg că sprijinind cultura și arta ne sprijinim de fapt pe noi, ca oameni.

Spațiile Oravitza și programul Fundației Oravitza nu vorbesc sau nu se relevă doar pentru prezent,

ci sunt mai degrabă o proiecție despre viitor. 14 septembrie 2023 este data de la care Timișoara Culturală este mai bogată, expoziția permanentă „Spațiile Oravitza” este de acum parte integrantă a patrimoniului cultural autohton. Evenimentul de lansare a avut parte și de o apariție editorială, volumul *Dorinei Sgaverdia*, tradus



și în limba engleză de către Andreea Verțes, punctând atât elemente din opera și viața lui Silviu Oravitza dar reușind să ofere și o cronică a parcursului „Spațiilor Oravitza” de la idee la punerea în operă.

Totul este bine când se termină cu bine, spunem adesea acest lucru atunci când avem parte de o reușită, mai ales atunci când realizarea nu este lipsită de peripecii și, odată ajunși la final, uităm de experiențele mai puțin plăcute de pe traseu. Ne sunt astfel apropiate cuvintele lui John F. Kennedy - *Dacă găsești un drum fără obstacole, probabil că drumul acela duce nicăieri*. Drumul nostru este gata, de acum oricine poate să-și înceapă călătoria pe el.

## Retro-spectre

### Vladimir TISMĂNEANU

Lumina-i steagul nostru-n zare: Bolșevismul a fost o cultură politică revoluționară, scria Robert C. Tucker. S-a născut prin rusificarea doctrinei occidentale, de sorginte hegeliană, a materialismului istoric. O alchimie în care tradiția social-democrată era bulversată, contestată, desfigurată. Lenin a fost fondatorul noului amalgam revoluționar metamorfozat în radicalism apocaliptic planetar. Se vestește venirea Omului Nou. La Marx, revoluția antropologică este una implicită. La Lenin, ea devine explicită. Axiomele leniniste sunt codificate în noua religie politică, logocratică, mesianică și soteriologică. Transformism universal, lupta eternă dintre Vechi și Nou, falsificarea Binelui despre care a scris Vladimir Soloviov. „Mișcare fără vreun repaos, mișcarea comunistă este progresul însuși, omenirea zeificată. Nicio milă pentru cei învinși. Lor le este rezervat Coșul de Gunoși al Istoriei”. Comunismul românesc a fost un leninism real: intransigent, fanatic, intolerant, profetic, sectar, elitist, voluntarist.



scienza nuova

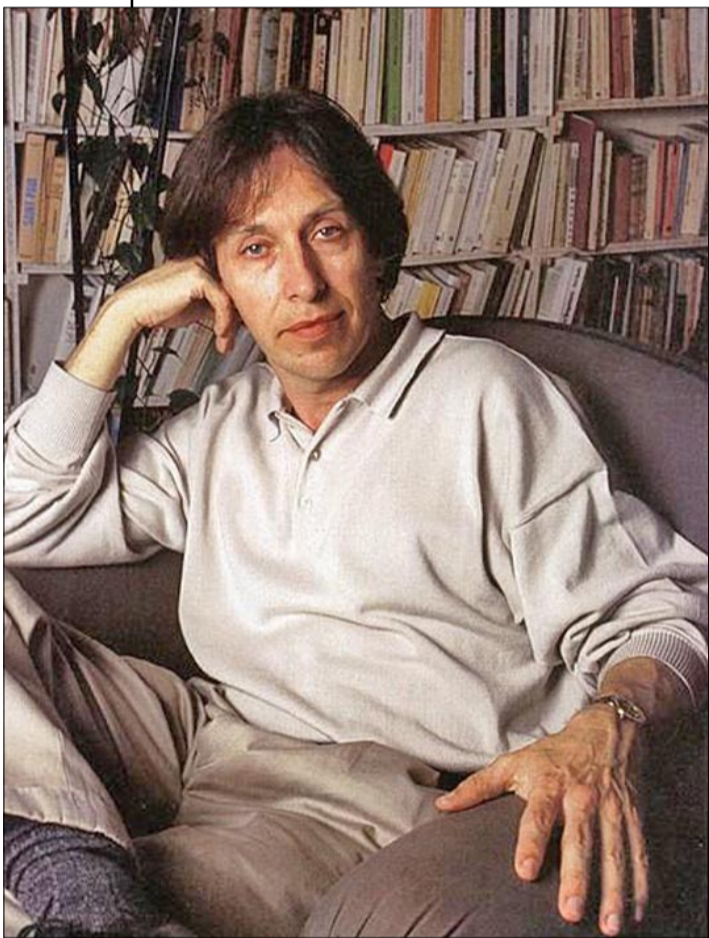
# Pascal Bruckner, vizionarul

**Vasile POPOVICI**

Gândirea și literatura lui Pascal Bruckner amintesc mai degrabă de Voltaire decât de Rabelais. Deși acesta din urmă este invocat drept referință obligatorie în cronicile literare ce-i sunt dedicate, profilul malițios al marelui precursor din secolul al XVIII-lea se conturează cu încă și mai multă precizie în opera Noului filozof, de altfel o personalitate ce-și asumă epoca Luminilor.

Precum Voltaire, Pascal Bruckner este un creator, un filozof și un critic al mentalităților, pe care le *modelează tot atât pe cât le și cercetează în profunzime*. Iar punctul acesta este fundamental. Oare mentalitățile – moravurile cum li se spunea odinioară – există înaintea analizei sau, dimpotrivă, analiza e cea care le zămislește pe măsură ce le studiază dintr-un punct de vedere critic? Și întrebarea aceasta se pune în aceeași măsură și pentru unul, și pentru celălalt dintre cei doi gânditori.

Fără să dezvoltăm prea mult asemănarea atât de vădită între cei doi filozofi-scriitori, cum să nu distingem totuși ambivalența lor comună în chestiunile religioase, raționalismul împărțit, recursul constant la inteligență și spirit critic, persistența convingerilor lor



eveniment

liberale fondate pe existența drepturilor naturale? Cum să nu remarcăm mai apoi alegerea reciprocă a acelorași forme și instrumente literare? Ceea ce se numește «eseu» la unul se cheamă «scriere» la celălalt. Iar ceea ce, pe de o parte, se recomandă drept «roman», pe de altă parte este «povestire». Toată această producție literară, fie ea operă de reflecție sau ficțiune, se autodefineste, prin voința ambilor autori, prin eticheta «filozofic». Și unul și celălalt sunt mari polemisti și actori ai gândirii și ai limbajului. Și putem continua astfel încă mult și bine.

Cel ce își oferă luxul de a citi dintr-o suflare volumele de mare autoritate ale lui Pascal Bruckner își dă seama de mutațiile dramatice care marchează mentalul occidental într-un interval de timp ce nu depășește mai mult de o jumătate de secol.

Ce s-a putut petrece în aceste câteva decenii pentru ca popoarele din Apus să-și schimbe credințele și obiceiurile de mai multe ori și cu așa de mare repeziciune?

Să reluăm lectura volumului fundamental *Le nouveau désordre amoureux*, scris în colaborare cu Alain Finkielkraut în continuarea protestelor din mai 1968

și apărut la Editions du Seuil în 1977. Volumul este nu numai nespuse de nostim, cum sunt multe din eseurile lui Pascal Bruckner, dar este și de o nostimadă luminoasă și încrezătoare. Revoluția sexuală era în plină desfășurare, totul mergea aparent bine în cea mai bună din lumiile posibile. Noua dezordine erotică permitea totul. O eră a plăcerilor nelimitate se deschidea în fața speciei umane, singurul ei pierzător fiind bărbatul însuși, căci plăcerea lui se încheia dramatic de repede, prin orgasm. Ființa delicată, penalizată, epuizabilă, era așa-zisul *sex tare*. În mod rușinos, bărbatul, învinsul din revoluția sexuală, nu putea fi femeie, vai, spre a relua plăcerea iar și iar într-un univers unde valoarea supremă devenise plăcerea.

**D**escriserea acestor lucruri pline de haz, extrem de ancorate în spiritul vremurilor, demonta mecanismele mentale ale unui curent ce nu putea să dureze îndelung. Curând, laptele s-a brânzit și mierea s-a făcut fiere, ca să reluăm jocul de cuvinte din alt titlu celebru. Obligația de a fi euforici și fericiți includea deja dezgustul de un paradis ce promitea mult mai mult decât putea el duce.

După numai douăzeci și trei de ani de la *Le nouveau désordre amoureux*, *Leuphorie perpétuelle* disecă deziluzia față de plăcerile văzute ca îndatorire. Și e sfârșitul iluziilor ușurate :

„Un nou stupefiant colectiv invadează societățile occidentale: cultul fericii. Fiți fericiți! Însăpământătoare poruncă căreia este cu atât mai greu să te sustragi, cu cât ea pretinde că e spre binele nostru. Cum să știi dacă ești fericit? Și ce să le răspunzi celor ce mărturisesc în mod vrednic de milă: eu nu reușesc? Trebuie să îi trimitem la acele terapii ale stării de bine, budismul, consumerismul și alte tehnici ale fericii? Ce se întâmplă cu raportul nostru cu durerea într-o lume în care sexul și sănătatea au devenit despoșii noștri? Numesc îndatorire de fericire acea ideologie care ne determină să evaluăm totul prin prisma plăcerii sau a neplăcerii, această somare la euforie ce aruncă în rușine și tulburare pe cei ce nu subscriu la ea.

Pervertirea celei mai frumoase idei ce există: posibilitatea acordată fiecăruia să-și stăpânească destinul și să-și îmbunătățească existența. Nefericirea și suferința sunt atunci scoase în afara legii, cu riscul, tot trecându-le sub tăcere, ca ele să apară din nou acolo unde nu te așteptai. Epoca noastră vorbește despre o născocire ciudată: cea a unei societăți închinată hedonismului, în care totul devine enervare și chin”.

În acești termeni preciși și străluciți, ca întotdeauna, Pascal Bruckner descrie alt stadiu istoric al mentalităților contemporane. Este începutul epocii ce anunță marea neîncredere a Occidentului față de sine însuși ca trecere la ultima pilulă amară, invazia urii de sine.

**P**rea pașnică, prea inertă, prea plicticoasă vremea noastră de azi! Democrația nu este spectaculoasă, ea obosește și s-a învățat să se conteste pe sine. Atunci o zgâlțâim, o muștrăm, îi reproșăm totul, chiar și opusul lui. O criticăm aspru, ca pentru a uita și a trece sub tăcere complezența pe care Occidentul a arătat-o față de totalitarismul comunist.

Bolile ideologiei occidentale, atât de evidente mai târziu, atât de greu de abordat în mod rațional, de teama linșajului intelectual, erau deja diagnosticate de Pascal Bruckner în *Le Sanglot de l'homme blanc*. *Tiers-monde, culpabilité, haine de soi*, apărut la editura Seuil în 1986; apoi *La tentation de l'innocence*, editura Grasset, 1996, Premiul Médicis; reluate în fine în *Un coupable presque parfait*, Grasset, 2020.

Tiermondismul este o boală a stângismului, bântuit dintotdeauna de spectrul Revoluției franceze. Marea fractură istorică din 1789 însuflește de trei sute de ani discursul și imaginarul de stânga în toate momentele când democrația începe să se clatine. Atunci revoluționarul își îmbracă vesta galbenă sau roșie, sparge vitrine și înalță baricade comunarde.

Pentru revoluționarii pe viață, țările sărace sunt echivalentul Stării a Treia din vremea Franței monarhice, dezmoșteniții națiunilor. Tiermondismul vede sărăcia ca pe o conspirație universală a bogaților, a unui Occident intervenționist și exploator.

Oare viziunea mondialistă a anilor '70-'80 chiar a murit, cum s-ar putea crede? – Niciodată pe acest pământ! Intervențiile militare ruse în Africa manipulează temeinic fostele idei remanente: loviturile de stat ale coloneilor din Africa neagră instigate împotriva unor aleși validați prin vot popular, vechi obicei al locului, navighează din plin pe ideologia mondialistă. Din punct de vedere intelectual, Occidentul era deja pregătit spre a deschide larg porțile bandelor Wagner ale eliberatorilor ruși, căci sistemul școlar occidental, de sus până jos, revărsa deja de decenii tezele unei propagande servind la demolarea fragilelor construcții democratice africane chiar în aceste momente. Salvatorii ruși și chinezi, investitori umanitari și caritativi în Africa, scot un profit considerabil din ceea ce învățământul occidental a știut să cultive pe propriul său sol.

Cărțile lui Pascal Bruckner sunt vizionare în cel mai înalt grad. În trecut, ele scandalizau stânga, și aceasta cu atât mai mult cu cât autorul trecea drept un intelectual de stânga – ce trăda, iată, «nobilele idealuri» pentru a o lua pe cărarea incomodă a adevărului și rațiunii. Recitindu-le, *după treizeci de ani*, aceste reflecții nu mai șochează pe nimeni. În schimb, ceea ce șochează retrospectiv este viziunea exactă din aceste analize, prezviu-nea tulburătoare a consecințelor urii de sine, intuiția infantilizării voite a societății occidentale, adoptarea ținutei postcoloniale pătrunse de falsificări ideologice. Deși a ieșit învingător la proba istoriei, cea mai dificilă dintre probe, singura care ar trebui să conteze, Pascal Bruckner poartă cu sine – în presa de stânga, e adevărat – eticheta de «controversat». Dar cine mai continuă controversa din moment ce realitatea însăși a tranșat deja?

**C**eea ce va rămâne de neacceptat pentru totdeauna în aceste eseuri îndreptate împotriva ideilor dominante sunt formulările memorabile. Ele se etalează pe fiecare pagină, supără și uluiesc. Să le ascultăm, spicuite ici și colo:

„În numele toleranței, suntem invitați să aprobăm zgomotos intoleranța celorlalți față de noi”.

„Turistul nu crede în lucruri decât după ce le-a transformat în clișee”.

„Căsătoria din dragoste, o noutate ce își are originea la începutul secolului XX. Căsătoria din dragoste se vrea o reușită perfectă: reușită erotică, pasională, profesională, afectivă, familială. Fiecare dintre parteneri îi cere celuilalt lucruri exagerate, perfecțiunea în toate cele. În cele din urmă, ne persecutăm unii pe alții prin intermediul unui ideal inuman”.

„Să poți să afirmi că ești victimă înseamnă să beneficiezi de o linie de credit nelimitată pe lângă contemporanii tăi și să fii degrevat de orice datorie. De aici, o competiție a victimelor. De fiecare dată când un grup vrea să aibă acces la atenția publică, nu o poate face decât prin mijlocirea victimizării. Doar atunci grupul obține un soi de reparație morală, financiară sau juridică. Și această competiție a victimelor se dublează cu o transmitere ereditară: fiii victimelor sunt victime, fiii călăilor sunt călăi...”

Această fericire a formulei perfecte este altă moștenire a Marelui Secol, ultima epocă a frumuseții și eleganței supreme, după cum spunea un mare scriitor român.

Cum poți discuta în contradictoriu cu cineva care scrie atât de bine? În această privință, Pascal Bruckner, prin talentele sale, se bucură de inviolabilitatea unui Jean-François Revel, cu care el împărtășește o grămadă de convingeri comune, toate rare în spațiul intelectual francez.

Universitatea de Vest din Timișoara primește în comunitatea ei un clasic, unul adevărat, un maestru al gândirii și un moralist în sensul cel mai înalt, cel mai nobil al termenului.

**Traducere din franceză de Viorica BILEK**

# Discurs de mulțumire

15

## Pascal BRUCKNER

Domnule Rector,  
Doamnelor și Domnilor Profesori,  
Doamnelor, Domnilor,

Mai întâi, multe mulțumiri pentru această distincție magnifică.

Există o vârstă pentru onoruri și medalii. Dacă ele vă sunt atribuite prea devreme, par legate de întâmplare și nu de merit. Se cunosc mulți autori distruși de un premiu literar prematur, doborâți în elanul lor și incapabili să-și regăsească inspirația. Plouă cu gratificații peste cei mai vârstnici, poate pentru a-i consola că au îmbătrânit și pentru a le mulțumi că și-au cam încheiat socotelile cu viața.

Acest titlu pe care mi-l acordați se trage de la un eveniment, pur și simplu, întâmplător: faptul că am venit în România la începutul anului 1990, cu un avion al FNAC-ului – lanțul de magazine specializat în cultură și divertisment.

Am plecat în zori de pe aeroportul Le Bourget într-o aeronavă ticsită de cărți și am aterizat pe la ora 10 într-un oraș cenușiu și rece ce parcă tocmai supraviețuise unui cutremur de pământ. Negreșit, cutremur de pământ fuseseră comunismul și regimul cuplului faraonic, familia Ceaușescu, împușcați precum câinii, după o judecată expeditivă, după model stalinist, în 25 decembrie. Mi-au rămas în minte mai multe imagini puternice: conducătorul huiduit în 21 decembrie de o mulțime de 100 000 de persoane, chiar dacă tocmai fusese aclamat la întoarcerea dintr-o călătorie în Iran. Perechea buimacă – Dunărea gândirii alături de Firmamentul omenirii – prăbușiți pe scaunele lor, împopoțonați ca niște țărani, trecuți de la stadiul de dictatori la cel de vinovați și, în scurt timp, livrați morții. O imagine retrăită mai târziu, când a fost îndepărtat Saddam Hussein și linșat Mohamed Gaddafi.

Îmi rămâne în minte un lucru din ziua aceea la București: contrastul dintre capitala șubrezită și căldura gazdelor ce ne-au întâmpinat. Rând pe rând, se vedeau pe chipuri două sentimente: de teamă și de speranță. Chipurile erau încordate, oamenii se pândeau, încă se temeau de o lovitură de stat, de revenirea temutei Securități și priveau iscoditor rarele mașini care circulau – vechile Trabanturi –, astăzi mașini de colecție, ce păreau făcute din carton. Imposibil de știut dacă trecătorul ce traversa strada purtând o pălărie pântecoasă era doar un simplu anonim sau un agent infiltrat ce urma să noteze identitatea persoanelor străne acolo și să o transmită superiorilor săi. După douăzeci de ani, am cunoscut mulți diplomați occidentali cărora le-au întins capcane tinere binevoitoare, trimise de serviciile secrete spre a-i constrânge să demisioneze sau să se supună cerințelor guvernului. Sentimentalitatea excesivă a ambasadorilor e, în general, o problemă pentru cancelarii.

Am fost întâmpinat cu căldură la București de Bazil Zincenco și de studenții lui: eminent specialist în literatură, Bazil a devenit traducătorul meu și un prieten pe care l-am găzduit de mai multe ori la Paris. Această primă zi pe pământul românesc a fost prea scurtă, prea intensă: pentru noi, România era mai exotică decât Brazilia și constat că zidul mintal dintre Estul și Vestul Europei continuă să existe, mult după căderea zidului Berlinului din noiembrie 1989.

Începând cu această dată, am învățat să cunosc mai bine țara voastră, sau, mai degrabă, să măsoar mai bine neștiința mea. De altfel, țara voastră rămâne necunoscută pentru majoritatea compatrioților mei din Franța, în ciuda legăturilor culturale tradiționale dintre națiunile noastre.

Primele mele cărți au fost traduse în ediții ieftine, pe hârtie sfărâmicioasă ce se îngălbenea după câțiva ani. Le-am păstrat pe toate cu emoție ca pe niște pergamente dintr-o vreme trecută, după care rămân nostalgic. Dacă ar trebui să redau pe scurt ceea ce re-

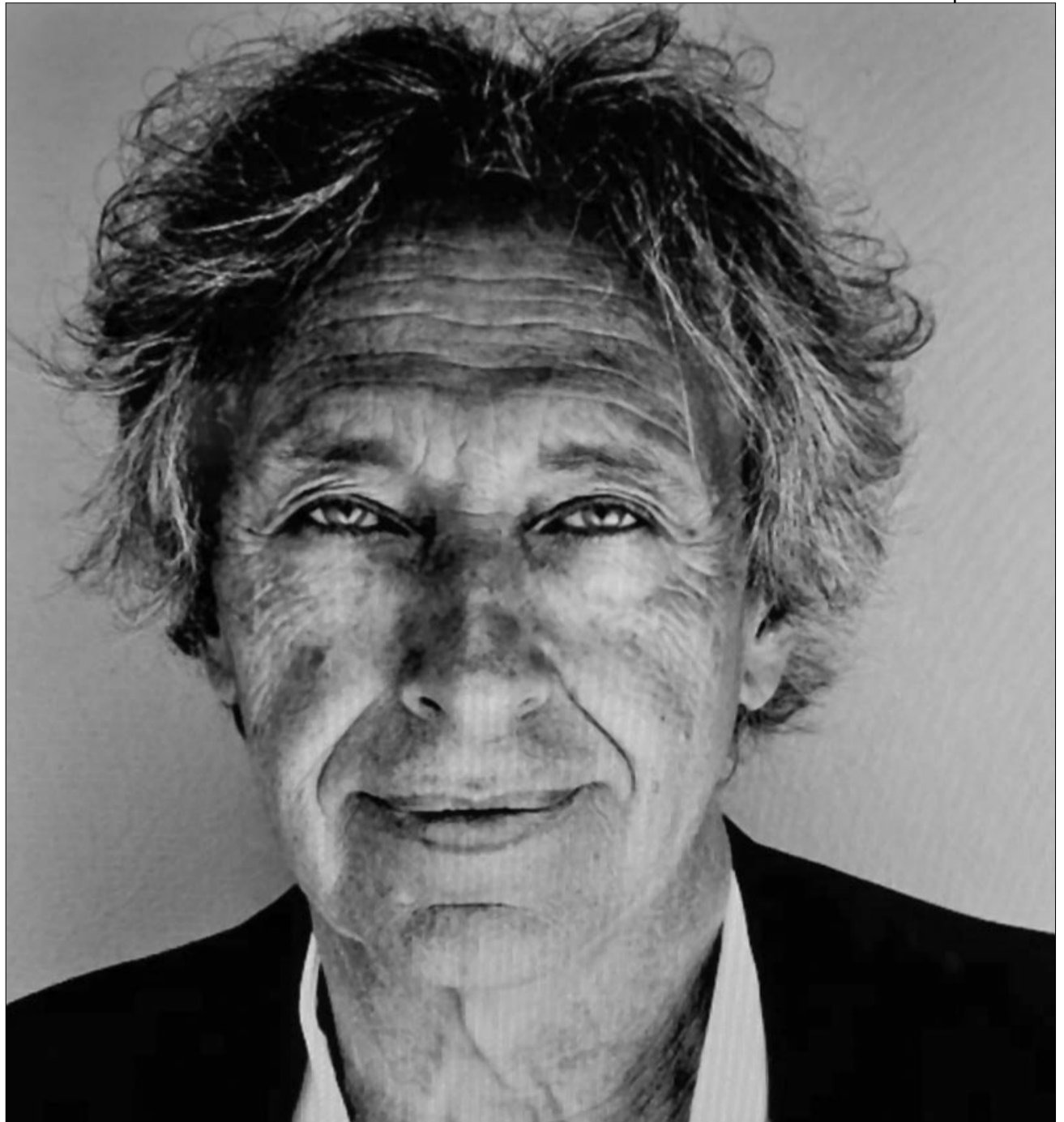
simt în România, aș alege două cuvinte: fervoarea și romanescul. Fervoarea, fiindcă am simțit aici o întâmpinare călduroasă, niciodată primită în altă parte, uneori aproape stânjenitoare, pe care eu o atribui unei neînțelegeri, ca și cum universul meu s-ar acorda cu cel al cititorilor. Dar este o neînțelegere minunată ce a fost orchestrată, accelerată de două femei admirabile cărora aș vrea să le aduc un omagiu: Magdalena Mărculescu, editoarea mea de la Editura Trei, și Chris Simion, dramaturgă și regizoare, care a adaptat multe din textele mele pentru teatru.

Bineînțeles că succesul creează o confuzie, lumea

clipe de foarte mare fericire și de uluire.

Permiteți-mi să citez două din acestea: o anchetă a ziarului *Le Monde* m-a dus în 2005 la Tanacu, în Moldova, pe urmele acelei tinere călugărițe presupus stăpânită de diavol și moartă crucificată, spre a-l exorciza pe Satan. (Această întâmplare a devenit un film al lui Cristian Mungiu în 2014). Am avut sentimentul că mă scufund din nou în catolicismul superstițios al copilăriei mele făcut din supranatural, groază și supunere.

Îmi amintesc de asemenea de o vizită la o prințesă Rromă, medium undeva lângă București, care ne-



iubește în tine o imagine, o efigie care nu are prea mult de-a face cu realitatea. Aici legile ospitalității au fost marcate prin lipsa de măsură. Deși eu sunt fiu unic și, datorită unei mame protectoare, am căpătat prostul obicei de a fi nu doar iubit, ci și preferat, în România însă am avut sentimentul că există o eroare în legătură cu persoana mea și romanele mele. Ca și când traducătorii mei ar fi rescris, fără știrea mea, altă operă, mai vie, mai surprinzătoare, doar pentru cititorii români, lăsându-mi mie rămașițele ei pământeste franceze.

În sfârșit, România îmi pare romanescă datorită dublei moșteniri latine și slave, religiozității ei omniprezente, magnificelor biserici cu cupole în formă de bulb. Țara aceasta îmi pare uneori condusă de forțele invizibilului și ale barocului, ca și cum peisajul întrevăzut nu ar fi decât un decor tănuind altă realitate. O ușoară amețală îl cuprinde pe francez în România; nu este cea a neliniștitoarei cetățenii, ci a falsei familiarități. Te crezi la verișori, dar ești dezorientat, ești în Europa dar dincolo de Europa, la porțile Asiei și ale Balcanilor. O parte din atmosfera de aici ține de legendă și de supranatural. Aceasta se întrezărește în literatura și filmul românesc, prin gustul pentru absurd și situații nostime. Am cunoscut la dumneavoastră

primit într-un palat baroc imens și gol, de un kitsch deșăntat, în mijlocul gărzilor ei de corp înarmate cu kalașnikovuri și al mulțimii de Mercedesuri. Ea mi-a prevestit cu exactitate o despărțire în dragoste ce urma să aibă loc peste câteva luni. Până atunci, ghicitoarele în cărți la care mersesem îmi preziceau trecutul cu o exactitate îmbucurătoare. În România, și insist asupra caracterului pur subiectiv al acestei impresii, basculez într-o altă dimensiune, intru într-un univers de incertitudine: se poate întâmpla ceva necunoscut din care se degajă încântare și uimire.

Sfidarea cea mare pentru un artist, un autor, un creator este reînnoirea de sine. De câțiva ani, atunci când încep o carte, mă întorc la rugăciunea lui Baudelaire :

*Doamne, Dumnezeu meu ! Dăruiește-mi harul de a crea câteva versuri frumoase care să-mi dovedească mie că nu sunt ultimul dintre oameni, că nu sunt mai prejos decât cei pe care îi disprețuiesc.*

Acestei rugăciuni eu îi mai adaug o frază: Doamne, îndură-te să fiu încă citit în România, până la ultima mea suflare !

Traducere de Viorica BILEK

eveniment

# Europa a iubit prea mult basmele

**Pascal BRUCKNER**

Căderea Zidului Berlinului în 1989 – se uită prea mult acest lucru – n-a fost atât victoria democrației, cât înfrângerea comunismului. Dovada, după 34 de ani, este că perimetrul democrațiilor liberale se îngustează pe zi ce trece în vreme ce autocrațiile, teocrațiile și alte etnocrații proliferază. Regimul politic liberal (precum și modul de viață occidental) este detestat în Rusia, în China, în majoritatea lumii arabo-musulmane, precum și în Africa. El este socotit imoral, un atentat la demnitatea umană și decadent. După 1989, Europa a crezut că poate repudia războiul și s-a dezarmat masiv. Ea găsește formula magică: democrația liberală, extinderea drepturilor umane și economia de piață, formulă ce urma să cucerească lumea întreagă.

*Iluzia sfârșitului Istoriei*, acest vechi concept heghelean readus la gustul zilei de eseistul american Francis Fukuyama, a împins-o să se demobilizeze, să reducă bugetele apărării, să abandoneze serviciul militar, ca în Franța, și să reducă contingentele de soldați la câteva grupuri de oameni. Pacifismul ne-a infestat conștiințele, alimentând fără voia lui spiritul războinic al adversarilor noștri. Despotismul renaște întotdeauna în tăcere

Europa nu mai avea dușmani, ci doar adversari de transformat în parteneri prin tot soiul de tratate, îmbrățșări și bune oficii; gândiți-vă că în august 2019 Emmanuel Macron îl invita pe Vladimir Putin la Brégançon, reședința de vară a Președinților francezi. Îl invita deci pe lup la stână, pentru a discuta despre arhitectura europeană de securitate: «*Eu cred într-o Europă de la Lisabona la Vladivostok (...). Rusia este europeană (...) și noi avem de reinventat o arhitectură de securitate în Rusia și Europa*». Patru ani mai târziu, cu multă onestitate, în iunie 2023, la Bratislava, își recunoaște greșelile: NATO nu mai este «*în stare de moarte cerebrală*», Europa occidentală nu i-a ascultat pe partenerii ei est-europeeni, a subestimat amenințarea rusă, a dat dovadă de aroganță și de idealism. Macron ar fi trebuit poate să citească spusele lui Soljenițin despre conducătorii sovietici: «*Ei mint. Noi știm că ei mint. Ei știu că noi știm că mint. Asta nu-i împiedică să continue să mintă.*»

Până nu de mult, nu ne mai plăcea războiul, îi lăsam pe alții să se ocupe de el, în principal pe cei din Statele Unite, chit că îi criticam fără încetare când ei se rătăceau pe calea armelor. Uitând, în paranteză, că de la Brest la Riga, de la Oslo la Malaga, noi ne datorăm securitatea umbrelei militare a NATO: fără unchiul Sam, Europa ar fi pradă fostei Armate Roșii sau a celei a neosultanului Recep Erdogan. Cu atât mai

rușinoase («*Mai bine roșii decât morții*», exclamau Verzii germani în timpul războiului rece), iar armata franceză recrutează din greu, mai ales în categoriile populare sau defavorizate care văd cum li se oferă o carieră și un destin sub drapele. Firește că nu toate țările europene sunt pe aceeași lungime de undă.

Decizia, nițel lăudăroasă, a cancelarului Scholz de a pune pe masă o sută de miliarde de euro pentru crearea primei armate europene, lasă o îndoielă: în 70 de ani, Germania a trecut de la militarism la mercantilism. Avem dificultăți să o vedem dând înapoi. Pentru a făuri o armată, nu ajunge să ai tancuri strălucitoare și avioane de vânătoare de ultimul răcnet. Trebuie o mentalitate, o voință de luptă de care par lipsiți soldații Bundeswehrului: nu le permite armata germană soldaților ei, dacă solicit asta, să nu servească în zonele de război?

Terorismul în Franța a modificat viziunea noastră asupra lumii dintr-un motiv simplu: el împarte în mod echitabil și democratic o moarte anonimă tuturor, mai presus de orice civililor. Lui i se poate aplica teribilă formulă a asasinilor plătiți din filmele cu mafioți: «*Nothing personal*». Cădem fără să știm de ce în mâinile unui fanatic ce urlă *Allah O Akbar*. La Paris, Lyon sau Marsilia nimeni nu mai intră în teatru, cinema sau sală de spectacole fără să se întrebe: ce trebuie să fac dacă suntem atacați, cum să scap? Dar războiul care revine nu este cel de la începutul secolului, nu mai e ca la Verdun sau Douaumont (cu excepția Ucrainei, care stivuește toate epocile confruntărilor războinice, de la tranșee până la drone), el este, cel puțin în democrații, o versiune cumpătată a înfruntării, o grijă de a proteja oamenii și de a cruța, atât cât e posibil, civilii. Rutina morții soldaților nu mai e tolerată: statele majore trebuie să justifice fiecare viață omenească căzută «pe câmpul de onoare».

În mod obișnuit, războiul determină o cedare în fața nenorocirii: nu mai avem niciun control asupra desfășurării și a consecințelor. Un popor liberal orientat spre abundență și dezvoltare individuală nu ar putea mult timp să se transforme într-un soldat colectiv și să-și vadă copiii murind pe capete fără ca să își renege libertățile.

Chiar și împotriva unei agresiuni grave, o societate hedonistă, obsedată de reușita personală, resimte dezgust față de sacrificii, oricare ar fi retorica războinică cu care ea își îmbracă ambițiile. Statele Unite, ca și Europa, care au suprimat înrolarea în armată și posedă o armată de profesioniști, pot cunoaște momente de mare solidaritate, tresăriri patriotice, dar nu sunt pregătite pentru a fi în stare de război permanent, de vreme ce mesajul democrațiilor este dragostea de viață și realizarea de sine. Nu mai vrem să plătim cu sângele nostru apartenența la o patrie, spre deosebire de Rusia lui Putin, care își consideră copiii drept viitoare victime. «*Astăzi bravii noștri militari își îndeplinesc datoria în Ucraina. Pe viitor, va fi rândul acestor micuți să-și plătească datoriile față de țară. Da, este trist să trebuiască să ne sacrificăm copiii. Dar un băiat se naște pentru a fi un apărător al patriei sale. O fată poate fi păstrătoarea căminului său.*» (Olga Zakran, instructoare a armatei tinerilor lui Putin). Noi considerăm, dimpotrivă, că societatea ne datorează totul prin intermediul figurii Statului și că ea ar trebui să ne răfșeze de la naștere până la moarte.

Individul contemporan se vrea regizorul propriei dispariții: dacă trebuie să pleci, atunci să fie pe deplin conștient, nu ca șobolanii din noroiul tranșeelelor în haosul câmpului de luptă (să notăm că toate aceste condiții au revenit într-o Ucraină încă inspirată de patriotism, căci războiul contra rușilor construiește prin sânge națiunea ucraineană). Motivele noastre de a trăi exclud orice motiv de a muri pentru o cauză ce depășește persoana noastră sau persoanele pe care le iubim. Nu acceptăm «*să ne punem corpul într-o aventură de moarte*» (P. Condamine) decât în sporturile sau în situațiile extreme pe care le-am ales. Și aceleași persoane care sunt gata să îndure calvaruri neomenești pe un munte, să traverseze oceanul dezlănțuit pe o cochilie de nucă refuză să se expună riscurilor pentru supraviețuirea unui ansamblu cu care nu se simțeau, până nu demult, decât vag solidare.

Există un personaj apropiat de individul democratic, care este simetric cu soldatul: e aventurierul! S-a încarnat în secolul XX în figurile lui Henri de Monfreid, Ernest Hemingway, André Malraux, dar și Alexandra David-Neel, prima călătoare în Tibet, sau Isabelle Eberhardt, exploratoarea elvețiano-rusă din Sahara. Se admiră în acest personaj, masculin sau feminin, aventurierul care ridiculizează burocratul, descumpăneste militantul și se dovedește fără iluzii privind destinul revoluțiilor. Expert în vise avortate, el își plimbă luciditatea din insurecții în revolte, cu atât mai sceptic cu cât și-a asumat riscuri. Nu se lasă înșelat de scurta sa căsătorie cu Istoria. Nu-i pasă nicicum dacă pierde, căci în ochii lui nu contează decât frisonul pericolului.

democrațiilor. Chiar și Pentagonul, după dezastrul din Vietnam (care îl anticipa pe cel din Irak și Afganistan) a decis doctrina «moarte zero». Putem înțelege asta ca pe o ficțiune izolaționistă: fiii Americii nu mai vor să moară pentru confortul Europei sau pentru conflicte îndepărtate. *No more boots on the ground.*

Să înțelegem asta și textual: ce este un soldat care nu mai vrea să moară? E o contradicție în termeni, credința că perfecționarea armelor și a tehnologiei, capabile să lovească la mii de kilometri, va evita sacrificiul trupelor. Or, un soldat semnează și se angajează prin contract și pentru riscul de a muri în luptă, chiar dacă armatele democratice sunt econoame în privința vieților omenești.

Există un contrast izbitor între idila pe care și-au povestit-o europenii, cel puțin la Vest și la Bruxelles – dreptul, dialogul, respectul, multilateralismul – și tragedia pe care lumea din jur o trăiește: războiul din Ucraina, terorismul islamic din Orientul Mijlociu și din Africa, China amenințătoare și Coreea de Nord care își arată dinții. Europa nu mai crede în rău, ea nu cunoaște decât neînțelegeri de rezolvat prin puneri de acord. Nici istoria nu-i place mai mult: e un coșmar, ca să reluăm termenul lui Joyce, din care Europa a crezut că iese prin aplicarea de norme, reguli, proceduri. A fost nevoie de războiul din Mali din 2013, de apariția Statului Islamic în Iran și în Siria, de atentatele teroriste din 2015 și 2016 de la Paris și Nisa precum și de invazia Ucrainei din februarie 2022 pentru ca această mentalitate să se schimbe încetător.

mult cu cât Franța, putere nucleară, nu-și va folosi niciodată forța de lovitură în caz de agresiune gravă. Pentru partidele de stânga, cel puțin, soldatul era o figură arhaică, fără noblețea unui *guérillero* sau a cetățeanului înarmat, și nu era admis decât dacă era din plumb, fiind înlocuit de medic, infirmier, salvator, diplomat cu ambiții modeste, echipați cu instrumente inofensive.

Mulți calomniau armata acuzând-o fie că a pierdut războiul, ca în Indochina, fie că l-a dus în mod inuman, ca în Algeria. În plus, armata devenise inutilă, de vreme ce Europa era un spațiu al păcii și niciun conflict nu se ivea la orizont. Stânga, în Franța ca și în Germania, milita pentru o dezarmare unilaterală și pentru demontarea centralelor nucleare. Etern atavism al democrațiilor somate să prefere mereu bunăstarea în loc de libertate, să se închidă în «*micile comodități ale vieții*» (Tocqueville) cu riscul de a-și face iluzii asupra pericolelor. Dacă mai credem încă în violență, dacă ne mai temem de dezordinea propriilor noștri scandalagii și de infiltrarea barbarilor din exterior – motive pentru care polițistul, spionul, aventurierul agent secret se bucură de un oarecare prestigiu care îi este negat militarului – refuzul unui conflict armat este direct legat de dezvoltarea individualismului și de declinul sentimentului de amenințare, aceasta cel puțin până nu demult.

Atentatele jihadiste pe teritoriul francez, execuția și obstrucționarea de polițiști, soldați sau persoane oarecare, în cele din urmă izbucnirea unui război de agresiune la două ore de Paris au schimbat datele problemei. Cu câteva mici excepții, vechii pacifiști și-au strâns bannerele





Nu suntem eliberați de efectul de intimidare pe care îl exersează asupra noastră această figură a aventurierului, mai ales dacă își însoțește frământările cu o cameră cu care le înregistrează. În epoca individualismului narcisist, își joacă viața sub semnul lui *ori totul, ori nimic* și o transformă în destin. În universul salariului garantat și al siguranței obligatorii, ritmat de muncă și concedii, singura peripeție posibilă este întreruperea, mica dezordine care rupe perdeaua cotidianului. Aventurierul îndrăznește ceea ce noi nu ne permitem: el merge până la extreme, se implică, umblă încolo și înapoi pe noi teritorii cu riscul de a înfrunta moartea.

Dacă, pe deasupra, mai este dotat și cu talent literar, cucerește inimile. Nu există nimic mai mult de iubit decât un bărbat sau o femeie reveniți de pe Tărâmul celor Morți și care au supraviețuit. Această bravadă în fața Morții ne fascinează. Noi ne văităm de soarta noastră, ei sfidează fatalitatea, ne invită la îndrăzneală, la încălcarea legii. Singura învățătură pe care ei o transmit este aceea: extraordinarul dormitează în banalitatea cotidianului. Depinde de noi să punem mâna pe el. Adevăratul curaj are un efect de antrenament: el ne protejează de idolatria eroilor de calitate proastă în aceeași măsură în care îl înalță pe omul obișnuit și îl invită la îndrăzneală.

Sacrificiul modern este un schimb între lume și individualitate din care colectivitatea a fost exclusă sau nu subzistă decât în calitate minimală sub chipul familiei: pentru copiii noștri, prietenii noștri, iubitul sau iubita noastră suntem gata să sacrificăm un rinichi, un plămân dacă viața lor este la acest preț. Ne vom arunca în apă dacă unul dintre ei se înecă, vom înfrunta flăcările unui incendiu pentru a salva un apropiat în pericol. Suferința, pentru a fi tolerabilă, trebuie să fie decisă, nu îndurată. De acum știm, datorită terorismului și întoarcerii la război, că pacea lungă ulterioară celui de al Doilea conflict mondial era o excepție, nu norma.

**D**ialogul, bunăvoința și legăturile agreabile nu au reușit niciodată să dezarmeze tiranii. Nu ne alegem dușmanii, ei sunt cei care ne aleg pentru răzbunarea lor și hotărăsc că simpla noastră existență îi supără. Orice am face pentru a le dovedi bunăvoința noastră, ei nu vor înceta să ne distrugă sau să ne subjuge. Nu faptele noastre îi stărnesc, ci ființa noastră. Sunt cel puțin cinci ani de când Rusia duce un război împotriva Franței în Sahel, în vreme ce elitele noastre continuă să repete că noi nu suntem în război cu Rusia. Nu e nicio nevoie să ne convingem concetățenii de necesitatea unei armate puternice și a unei descărujări nucleare modernizate: până în februarie 2022, cu excepția Franței (și mai recent a Angliei, care a părăsit Uniunea), a Poloniei și Finlandei, majoritatea celorlalte 27 de țări nu dispuneau decât de armate de operetă, dintre care unele sindicalizate, care pot servi unor sarcini de menținere a păcii și nu unor lupte de mare intensitate.

Poate că miza e pe cale să se schimbe datorită încăpățănării șefului de la Kremlin să vrea să distrugă Europa, și această conștientizare la scara continentului este o veste bună. La ce servesc soldații? *Ei mor în timp ce noi trăim blestemând războiul!* Nerecunoștința civililor față de cei ce i-au salvat este o trăsătură universală. Chiar și Ucraina vede în mod tragic în aceste momente prăpastia dintre front și spatele frontului: ostașii mor cu zecile în focul luptelor și văd pe Snapchat și Instagram tineretul bogat din Kiev și Lvov cum se distrează pe plaje sau în jurul piscinelor încercând să uite ororile măcelului.

Dar geniul strategic al zilelor noastre e «*de a câștiga războiul înainte de război*», cum spunea un general referitor la confruntarea cu China. Este chiar mai mult: de a face războiul inutil descriind simbolic dușmanului pagubele considerabile la care el ar ajunge dacă ar intra în luptă. Trebuie economisite viețile. Există o inteligență a reținerii atunci când ea evită să ajungem la extreme. Civilizația și sălbăticia merg mână în mână și prima dintre ele trebuie să includă în ea, spre a nu se năru, o parte de violență care să o opere fără să o distrugă din interior. Aceasta se numește strategie.

De unde reiese delicata problemă a veteranilor din toate armatele: într-o bună zi, trebuie să ieși din război și să revii la viața civilă, să îngrijești traumatismele, răniții, dar și «*să decontaminezi*» soldații care au ucis fără încetare și pot deveni cigaci pe timp de pace. Animalele sălbatice trebuie să învețe din nou să trăiască printre miei fără să-iucidă; mai ales dacă sunt însuflețiți de furia de a nu fi câștigat războiul și de a fi disprețuiți de către civili. Va fi, fără îndoială, problema Ucrainei când pacea va fi semnată. Un roman celebru, *Căminii nopții*, al lui Kent Anderson (1996) pune în scenă un fost din Forța specială din Vietnam, polițist la Portland în cartierul North Precinct, care patrulează pe străzi printre drogași, dealeri, tipi cu mâna pe trăgaci și câini vagabonzi pe care colegii lui se distrează să-i împuște, înainte ca el însuși să adopte

un câine, simbol al păcatelor, dar și al răscumpărării sale. Soldații trebuie să se reconvertească la normele sociale cu prețul urii din partea celor pe care se presupunea că îi apără.

Nu numai că Ucraina a trezit Europa, dar ea a trezit și Statele Unite din umilirea lor, după 20 de ani de războaie pierdute și dezastrul de la Kabul din august-septembrie 2021. După câteva săptămâni de tergiversări, administrația Biden a înțeles că poate folosi primele victorii ucrainene. America, puternică datorită avantajului ei militar și tehnologic, revine cu măreție pe scenă fără să piardă niciun singur *boy*. Ea redevine «*națiunea indispensabilă*» (Madeleine Albright); lider al lumii libere în susținerea popoarelor oprimare. Europa,

Karadzic, cei trei criminali de război sârbi.

Să ne amintim de poetul Paul Celan, născut în Bucovina, pe atunci în România, în 1920. El scrie, într-un poem apărut în 1952, «*Moartea e un stăpân venit din Germania*». Noi am putea spune azi: «*Moartea e un stăpân ce vine de la Moscova*», chiar dacă Putin nu este nici Hitler și nici Stalin. Delicata ecuație a Aliaților: Ucraina nu trebuie să se prăbușească, dar nici Rusia, de teamă ca 6000 de focoaie nucleare să nu cadă în mâini răuvoitoare.

Putin va dispărea, poate, căci triumful lui ar marca într-adevăr «*victoria postumă a lui Hitler*», pentru a relua expresia supraviețuitorului din ghetoul de la Varșovia, Marek Edelman, în 1993, referitoare la



vai de ea, rămâne un pitic politic și militar prin propria ei voință. America desfășoară pe teren noile sale arme și trimite chinezilor un semn fără ambiguitate: dacă vă atingeți de Taiwan, veți plăti pentru asta un preț mare. Înfrângerea, momentan improbabilă, a lui Putin și a regimului său criminal, ar fi un avertisment adresat tuturor despoșilor, Iranul și Turcia inclusiv. Democrațiile se trezesc încet, dar odată mobilizate, ele nu se mai opresc.

**I**n acest moment, probabil că Ucraina nu numai că salvează onoarea lumii occidentale, dar ne și dă o lecție de curaj și de *Real politik*. Noi ne văităm pentru câteva grade de temperatură în plus sau în minus, ucrainenii rezistă în noroi și sânge. Noi trăim ca niște victime colective, ei redeșteaptă figura eroului obișnuit, luptă pentru cauza cea mai sfântă, libertatea. Ei mor pentru un viitor în care brutetele și barbarii nu vor mai avea dreptul să înrobească popoarele sub stăpânirea lor. Cu războiul din Ucraina, s-au schimbat codurile de vitejie: ceea ce ieri luam peste picior drept virtute machistă sau militară prefigurează poate viitorul. Noi suntem cei peste măsură de învechiți, cu hedonismul nostru șubred și arțăgos. *Europa a iubit prea mult pacea* și se simte neputincioasă acum să înfrunte vremea războiului.

Cel mai mare dușman al Europei este Europa însăși, reaua ei conștiință plictisită, gustul său amar al bilanțului, totdeauna negativ. Dacă e legitim să pledăm pentru oprirea luptelor, nu e de luat în considerare să se impună un armistițiu dat peste cap, care l-ar recompensa pe agresor. Este poate timpul să fie luată în considerare perioada de după Putin și să se ia un contact direct cu alte sectoare ale puterii și ale armatei ruse, mai degrabă decât să fie lingușit potentatul falit și cohorta lui de mumii acoperite cu decorații. Singura garanție pe care i-am putea-o acorda șefului de la Kremlin, în caz de transfer la Tribunalul Penal Internațional de la Haga, e că va fi tratat cu toate drepturile unui justițiabil oarecare, așa cum au fost Slobodan Miloșević, Ratko Mladici și Radovan

ultranaționalistii sârbi. Dar Federația Rusă, pradă riscurilor de război civil, trebuie să reziste cu orice preț. Așa se explică discursurile de retractare occidentale în livrările de arme, de tancuri, de tunuri, de avioane Kievului ce prelungesc războiul și suferințele ucrainenilor și fac din rezistența lor un elan cu piedici.

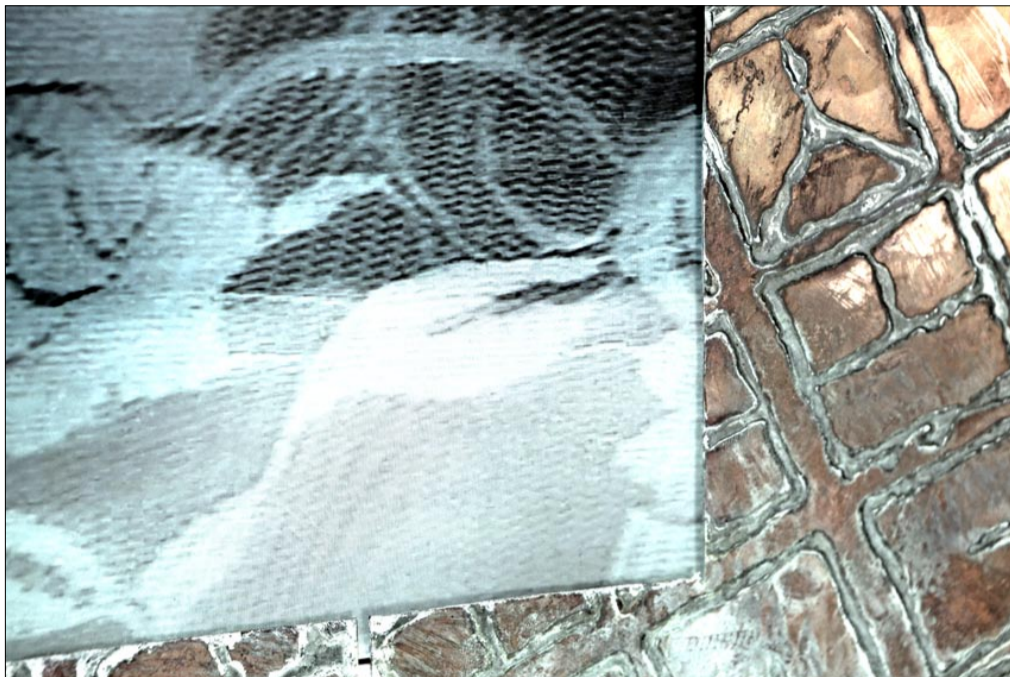
Factorul principal în această împrejurare pentru Occident va fi timpul, iar aliatul lui calitatea de a persevera: Moscova pariază pe oboseala Europei și a Statelor Unite. Dacă norocul armelor se va întoarce în dezavantajul ucrainenilor, li se vor găsi toate defectele. Nu erau victimele bune. A fost cazul în Bosnia-Herțegovina în 1994, înaintea intervenției americane și a contraofensivei croate. Deja profesorii de renunțare, foști președinți decăzuți, ne presează să negociem cu orice preț. Realismul lor este un alt nume dat abdicării. Ei uită că un război nu opune Binele răului, ci preferabilul detestabilului. Orice compromis cu Kremlinul actual va fi plătit însutit de copiii și nepoții noștri.

**C**ât despre «*Sutul global*», pentru a relua acest termen de cauciuc, el îl va urma pe învingător: dacă învinge Rusia, prădătorii de tot felul își vor freca mâinile, iar jafurile, omorurile, violențele vor fi iertate urmând exemplul marelui frate moscovit. În această privință, multe state africane, pradă loviturilor de stat, nu caută atât o nouă independență, cât un naș nou și îi aclamă pe ruși pentru a fi mai bine achitați și ei înșiși de toate regulile decenței și democrației. În schimb, dacă armata lui Putin va fi învinsă sau ținută în șah, despoșii de pe toate continentele se vor gândi de două ori.

Democrațiile au ocazia să profite de acest moment istoric și să tindă spre un nou 9 noiembrie 1989: să facă să cadă toate tiraniile, de la Pekin la Moscova, de la Teheran la Baku, fără să uităm Ankara, Caracas, Alger, La Havana și altele încă. Există o fragilă licărire de speranță în tenebrele barbariei.

Traducere de Viorica Bilek

# Europa a iubit prea mult basmele



18

# Boemi și pemi

Alexandru POTCOAVĂ

În acea dimineață de iulie a lui 1999, intersecția bulevardului Tinereții cu General Dragalina s-a animat ca niciodată. Sau o fi fost în august? În fine, irelevant pentru poveste. Cum nu contează nici faptul că vremea era destul de răcoroasă, iar cerul, parțial acoperit. Rețin însă că pușinii trecători de la ora aceea (8, 9?) s-au mirat să vadă grupul de douăzeci și ceva de tineri strâns acolo, călare pe geamantane și sacoșe de rafie. I-ar fi uimit poate și mai mult să știe că în bagaje se ascundeau zeci de chile de cartofi, ceapă, roșii, vinete, ulei, table de slănină, mici, fleici, sticle cu diverse, haie pentru o săptămână etc. Să le fi spus și că gașca veselă, dar cam cheună de somn aduna poeți, poete și un prozator din cenaclul Pavel Dan, plus iubitele și iubiții lor, așteptând autocarul să-i ducă în tabăra de creație de la Crivaia a Casei Studenților? Nu știu dacă ne-ar fi crezut, pentru că mai vechii locuitori din cartierul Iosefin aveau în genere o viziune romantică asupra literaturii, una în care, în primul rând, scriitorii nu erau adolescenți cu coșuri, ci niște inși de vârstă a doua sau a treia. Și neapărat consacrați. Și care se hrăneau cu inspirație și nectar, nu cu păteu și bere.

În al doilea rând, femeile puteau să le fie acelora soții, bucătărese și chiar amante și muze – asta în cel mai fericit caz, de care se vorbea doar pe la colțuri, cu indignare mai mult sau mai puțin jucată –, dar cum să scrie ele? În afară de jurnale intime, pe care să le pună singure pe foc la un moment dat – de obicei la căsătorie –, sau scrisori către familie, pe care le citești o dată, apoi le legi cu fundă și le lași nepoșilor să le arunce la gunoi, că a trecut vremea sobelor. Cât despre locuitorii mai noi ai cartierului, aceia nu erau mai deloc curioși de literatură, așa că ne-ar fi bănuț la fel de puțin drept ceea ce eram. Și mai mult ca pe niște intruși pe cale să fie relocați.

Cu alte cuvinte, în ochii trecătorilor nu însemnam mai mult decât, să zic, boemii săraci care pe la 1800 și ceva au fost aduși în Banat și colonizați pe muntele Semenici. O diferență fiind că aceia au fost transportați cu căruțele, pe când noi am urcat într-un autocar. A fost însă unica dată când ne-am bucurat de atâta confort – în anii următori a trebuit să luăm trenul până în Reșița, un autobuz de la gară până la capătul orașului, apoi stopul.

Când am ajuns în Crivaia, am dus bagajele la cabană și am băgat ce era de băgat în frigiderul antic din holul principal. Mai erau acolo o masă lungă și câteva scaune cu furnirul pleznit, care fuseseră (aproape?) noi când le-au folosit colegii din generația '80, inclusiv Cărtărescu și ceilalți invitați ai lor. Acest hol cu podea de mozaic ne-a fost sală de mese și de cenaclu, din care mereu abia am așteptat să scăpăm și să ne continuăm afară discuțiile. După ce am pus mâncarea la rece, am intrat în cele două dormitoare cu câte douăzeci de paturi, să ne găsim o saltea cât mai puțin pătată. Oricum, toate erau donație de la un spital din Germania.

Noroc că ne luaserăm de acasă cearșafuri, fețe de pernă și plapumă etc. Tot era mai bine însă decât în cazul cetățenilor din Boemia strămutați odinioară pe aceste locuri și care la sosire au trebuit să-și încropească singuri un acoperiș deasupra capului. În rest, și ei s-au gospodărit cu ce și-au adus. Dar cred că erau mai pricepuți într-ale gătitului și sigur aprindeau focul de tabără mai repede ca noi, care abia învățam să-l facem și atâta ne jucam cu el, fascinați ca niște orășeni de la bloc ce eram, până uitam de ce l-am pornit. Adunam toate uscăturile din pădurea de dincolo de gardul din plasă de sârmă și le îngrămădeam să ardă sub cerul liber, plin de stele, în timp ce goleam pahare, ne întindeam în jur pe pățuri și ne luam cu lecturi și cântece până când nu mai avea nimeni chef de mâncat.

Iar asta a durat până am descoperit-o pe Brigitte, pronunțat Brighite. Serios, o zgăria pe urechi dacă-i spuneai Brigitte. Descendentă a coloniștilor din Boemia, pe care îi cunoaștem ca pemi, avea un bar cu prețuri mici și terasă betonată, unde după o anumită oră dădea muzica mai tare. Asta se întâmpla mai ales când ne vedea pe noi, boemi de inserție recentă – cum se zice, care apăream în grup după ședința de cenaclu, ne comandam de băut și deschideam imediat dansul, indiferent pe ce. Mai greu a fost să-i ținem la distanță pe ceilalți clienți, lucrători forestieri și ciobani cu cuțite vârate în cizmele de cauciuc. Când strămoșii lor au zis că nu le convine unde au ajuns și au dat să se întoarcă, au fost siliți cu jandarmii să rămână acolo. Cât despre noi, ne-am luat iubitele și am plecat la cabană, apoi spre casă, coborând muntele cu un convoi de basculante pe care le-am oprit la ocazie.

# „Unii zic hi! Alții zic ho!”

Viorel MARINEASA

Prim sfert de veac al XIX-lea. Se pornise un fel de vântoasă peste Boemia, una îmbibată cu dor de ducă. Prea s-a îndesit omenetul în acel colț de Austrie, iar mana pământului nu ajungea pentru tot natul. Mai întâi, trimișii unui anume Magyarly din Oravița momiseră chei din cercurile Klattau și Plsen pentru lucrul la pădure; i-a instalat în apropiere de Moldova-Nouă, dar operațiunea lăsase loc de mai bine. Plângerile repetate ale colonelului Drasenovich, comandant al regimentului de graniță româno-ilir, că circumscipția sa e depopulată din pricina războaielor și a molimelor, au ajuns la slăvitele urechi ale celor din Consiliul Aulic de Război de la Viena, care au formulat ademenitoare prospecte de emigrare. Interes deosebit în Boemia!

Doar că, în urmă cu câteva decenii, Banatul își atrăse-se supranumele, deloc glorios, de „siberie austriacă” atunci când i s-a menit rolul de a fi un teritoriu de pedeapsă pentru răufăcătorii mai mari sau mai mici din imperiu, pentru femeile depistate cu „infrațiuni la pudoare” ce hoinăreau noaptea pe străzile Vienei. Se pare că această pedagogie a dat greș din moment ce, în 1770, împăratul Iosif al II-lea abrogă legea deportărilor în acea înfricoșătoare provincie de margine. Așa că (nu-i de mirare) germanii boemi își iau măsuri de prevedere și-i trimit în cercetare pe Martin Draxler și pe Michl Gangl. Cei doi discută la Caransebeș cu autoritățile și vizitează locurile unde s-ar putea stabili concetățenii lor.

Încântați de primire și de cele văzute, la întoarcere vor povesti despre frumusețea și rodnicia zonei, dar și ale întregii țări: „Nach ihrer Rückkehr konnten diese beiden Abgesandten nicht genug erzählen von dem freundlichen Empfang in Karansebesch und von der Schönheit und Fruchtbarkeit dieser Gegend und des ganzen Landes.” (Peter Grassl, *Geschichte der deutsch-böhmischen Ansiedelungen im Banat*, Prag, 1904)

Primul convoi de coloniști s-a format în toamna anului 1827. Delegații Martin Draxler și Michl Gangl erau și ei prezenți. Rândurile s-au strâns în localitatea Budweis (actualmente, Ceske Budejovice, în Cehia, renumită prin berea Budweiser). Odată ajuns la Viena, au așteptat corăbiile care aveau să-i ducă pe Dunăre până la Titel (astăzi, în Voivodina sârbească), apoi la Palanca Veche. De aici, pe carele cu boi, s-au afundat în Banatul de munte prin Stăncilova, Șopot, Bozovici, Teregova și s-au oprit în Slatina Timișului, unde au rămas peste iarnă în casele românilor, care i-au primit cu bunăvoință.

De-abia în anul următor s-au constituit cele patru așezări ale coloniștilor: Weidenthal (Brebu-Nou), Wolfsberg (Gărăna), Wolfswiese, Lindenfeld. Sate de pemi, așa li se spunea, iar ei nu au avut de ales, au acceptat această denotație.

Deci „pem”, o formă contrasă derivând din „boem”, adică originar din Boemia. Pemi. Nici șvabi, nici sași.

La pomul lăudat să nu te duci cu sacul. N-a trecut mult până să-și dea seama că iernile-s aspre și parcă fără sfârșit, iar solul e pietros și nerodnic, apoi că, în ciuda izolării satelor, în preajmă roiesc prea mulți șefi, o mulțime de domni, „consilierii comunali, primarul, domnul comandant al pieței, domnul căpitan și domnul administrator locotenent, domnul plutonier de administrație și copistul companiei, domnul colonel și ceilalți ofițeri de ștab... toți ne poruncesc și ne comandă, unul *la dreapta!*, altul *la stânga!*, unul *hi!*... altul *ho!*” Până și autoritățile civile se poartă cazon, domnul preot, domnul *forestier* și *satirii* (adică pădurarii, adevărate divinități ale locului) săi dau ordine contradictorii, încât oamenii nu mai știu ce să facă.

Mersul la școală și la biserică e obligatoriu, tineretul nu are voie să cânte pe stradă. „Tot cuvântul, tot lucrul *se notează* și este raportat.” Nici ajutoarele venite de la Erariu (administrația financiară a statului) nu sunt conforme cu promisiunile și vin cu țâră. Iar când survine și puniția cu cele 25 de nuiele la spate nu poți decât să exclami: „Asta-i curată sclavie în această sălbatică Valahie!”

Așa-i. Cărmuitorii își bagă nasul peste tot, scormonesc viața omului de rând direct sau prin interpuși, chiar dacă bietul om crede că, din moment ce s-a stabilit pe coclauri, este liber și își poate vedea de ale lui. Cinghiz Aitmatov parcă povestea în *O zi mai lungă decât veacul* cum s-a băgat NKVD-ul peste cei câțiva locuitori dintr-un cătun siberian și a făcut prăpăd. Mutatis mutandis, o echipă de securiști s-a năpustit peste cele cinci persoane ce deserveau o stațiune meteo din Banat, operând două arestări: un burlac ce cărtise împotriva regimului (turnat de un tovarăș de muncă) și gazeta de perete *C'untul adevăr*, abandonată de niște scriitori optzeciști ce-și petrecuseră Revelionul în cabană.

Revenind la pemii noștri, voi arăta doar în trecere că au fost adesea pradă ușoară unor vânturi contrare, care i-au purtat încolo și îcoace. După câțiva ani, o parte din ei au reușit să plece din graniță, făcându-și socoteala că oficialitățile provinciale (citește „civile!”) sunt mai îngăduitoare, iar traiul la câmpie e mai blând. Nu a fost chiar așa, iar unii s-au întors de unde au plecat. Dar marea nebulie s-a întâmplat după 1990, când crivățul nimicirii a prins să bată prin Brebu și prin Gărăna. Copilandri deșucheți mânău cercuri zornăitoare pe ulițe și se opreau doar cât să arunce cu pietre în ferestrele școlii, ale căminului cultural și în ușile oficiului parohial.

Și povestea nu s-a sfârșit. S-au dus aproape toți în Germania, dar destui revin în fiecare vară.

Surse: Antoniu Marchescu, *Grănicerii bănățeni și Comunitatea de Avere*. Caransebeș, 1941.

# Principiul incertitudinii (46)

Paul Eugen BANCIU

Cu mai bine de zece ani în urmă, semnalăm într-o suită de articole pericoul imens ce se deschidea în fața culturii și artei noastre de a fi covârșită de kitsch, de multitudinea manifestărilor acestuia și eroziunea ce se va petrece în cel mai scurt timp asupra culturii, până la îndepărtarea ei din câmpul de formare a identității oamenilor tineri, de ruptură ce va avea loc între generațiile formate sub aripa culturii și cu credință în ea și tinerii pentru care creatorul de cultură devine un handicap neadaptat la mersul rapid al vremii, la cerințele ei. Pe atunci, nu eram decât la primii pași în „implementarea” noilor tehnologii, internetul era o poveste la care aveau acces doar băncile și serviciile secrete, iar noi continuam să credem că explozia ce va urma în domeniul tehnologiilor informatice va fi în beneficiul cunoașterii culturii din diferite țări și continente.

Ce a urmat, vedem. Site-uri speciale din Canada, bunăoară, remarcă prezența într-o bibliotecă publică a unei reviste sexy. O bibliotecă publică dintr-un oraș mediu ca mărime, care în ultimii trei ani, la cererea publicului, a făcut un abonament la o asemenea revistă ce se găsește pe la toate chioșcurile. Dacă la volumul de peste 800.000 de unități de bibliotecă, unde se află cărți rare, sumedenie de enciclopedii, albume de artă, colecții de reviste și ziare vechi, ce vorbesc despre un trecut istoric dat, văzut din dreptul lui, și parte din traducerile marilor cărți ale umanității, și literatura națională, singurul lucru de luat în seamă pentru a fi făcut cunoscut lumii întregi este acel abonament la o revistă ceva mai decoltată, ne aflăm deasupra unei râpe adânci, ca un fel de canion, fără de parașută, și nu ne mai rămâne decât să respectăm legea gravitației și să ne prăbușim.

Ne întrebăm, firesc, ce vor cuprinde site-urile cu informații despre literaturii locali, acele biblioteci virtuale existente deja în majoritatea instituțiilor ce propagă cultura scrisă, cine și câți sunt cei ce accesează asemenea site-uri, ori pur și simplu ele există doar ca un fel de blazon al localității respective la care nu se uită nimeni în afara celor din același domeniu pentru a se lăuda că site-ul lor e mai bine făcut, mai limpede pentru înțelegerea reală a funcționării respectivei biblioteci?

Cui folosește o asemenea întreprindere costisitoare, dacă studentul de anul trei (filologie) preferă rezumate de clasa a opta gimnazială în locul lecturii unui roman sau a unei cărți de poezie? Evident, nimănui. Și e o enormitate să consideri că lumea cărții e depășită de cele ale informațiilor și filmului. Procesul de superficializare a indivizilor se petrece rapid, în condițiile în care dincolo de o informație aflată nu există un răstimp de meditație asupra a ceea ce ai aflat, al contextualizării informației, al interconexiunilor ce se cer făcute mental în taina ochilor închiși afară și deschiși înăuntrul minții și sufletului.

Nu mai avem timp pentru așa ceva? E o iluzie dată de lenea de a mai gândi cu propriul cap, de a avea propria noastră părere asupra unui eveniment, asupra unei cărți, asupra unei idei. Dar ce se va întâmpla mâine, când bruma de lecturi

de azi nu va mai exista, când toate informațiile vor veni dintr-o singură direcție și doar pe un calapod? Simplu spus, vom avea o masă amorfă de indivizi lipsiți de personalitate, ușor de manipulat, gata să creadă orice li se livrează, să pornească în umbra unei chemări lansate de un guru internațional să desăvârșescă apocalipsa.

Nu dintr-un exces de zel psihologii și psihiatrii (ce intră mai nou tot mai des în atenția lumii) au făcut o paralelă de-a dreptul alarmantă între toxicomanie și infomanie, publicând rezultatele unui studiu ce a durat mai mulți ani, și-n urma căruia au constatat că procesul de remisiune mentală a celor două categorii este identic. Ruperea de realitate deschide drumul spre cele mai cumplite și ireversibile boli psihice, în urma cărora are loc o depersonalizare completă a individului. Reviste de știință din întreaga lume atenționează asupra acestui fenomen de proporții, căruia, și într-un caz, și în altul, îi cad pradă mai cu seamă tinerii, deci generația ce va prelua frâiele lumii curând.

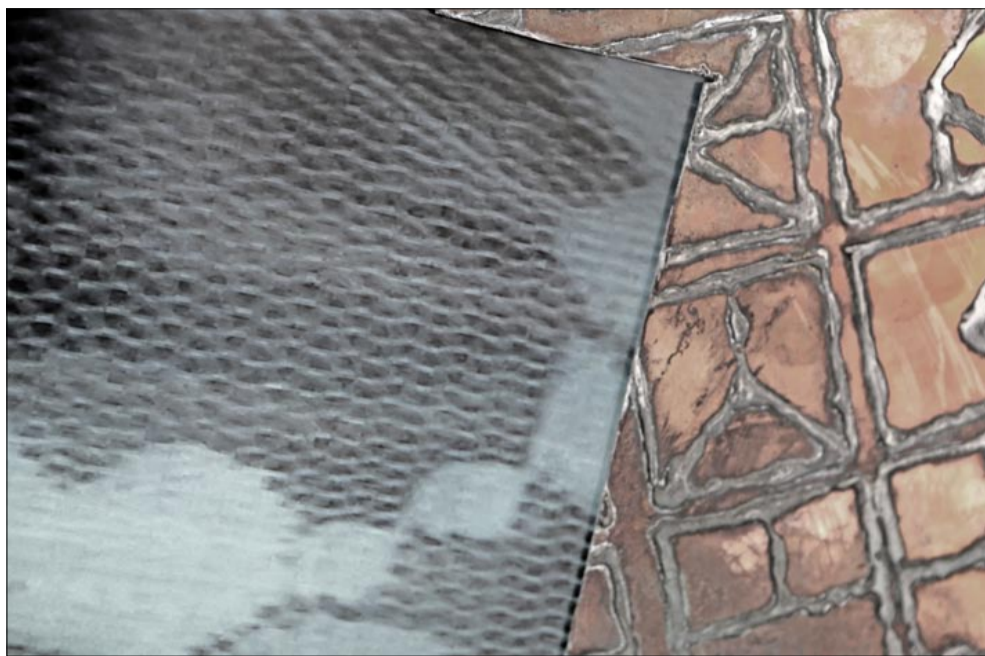
Ce legătură are cu asta kitsch-ul oferit de aceeași lene de a profunza bunul cultural creat în decursul timpului de omenire? Simplu spus, e mai ușor de acceptat fără niciun efort de gândire sau de simțire formată într-un creuzet psiho-socio-cultural. Are loc, de fapt, o mimare a ceea ce ar trebui să fie, cum piramidele de la Gizeh sau gondolele venețiene sau Turnul Eiffel pot sta pe o noptieră sau servanta ca niște copii de butaforie în miniatură ale celor reale. Acolo, în sufrageria de bloc sau de vilă, respectivele copii au o valoare sentimentală, ori gazdele vor să-i epateze pe musafiri spunându-le fără de cuvinte: „Et in Arcadia ego”.

Niște kitsch-uri nevinovate produse de artizani anonimi, cu valoare egală cu scoicile aduse de pe litoralurile de aiurea sau pietricelele de pe vârfurile munților colindați cândva. O lume încă patriarhală, niște obiceiuri încă patriarhale ce nu distorsionează personalitatea umană. Ba, într-un fel, o completează, îi dau o dimensiune.

Între nevinovatele suveniruri de aiurea și bombardamentul video de fiecare zi, ce formează strâmb de cele mai multe ori, scoțând la vedere doar ceea ce e negativ în ființa omului, pe lângă popularele de-acum emisiuni edulcorate cu cancanuri de familie despărțite, care-și varsă în public cele mai intime sentimente, dacă le-au avut, cu seriale „școală” despre cum să pui la cale o intrigă și cum să profiți de pe urma ei, este un pas imens.

Suvenirurile stau unde le-ai pus fără să-ți intre în viața de fiecare zi, fără să-ți determine o reacție față de aproapele tău din familie sau din anturaj, iar la bătrânețe, când numărul drumurilor se reduce, sunt un adevărat balsam, pe câtă vreme kitsch-ul video intră în viața de fiecare zi, replicile se copiază, reacțiile devin identice, uniformizând în rău o întreagă generație îndepărtată nu doar de actul lecturii, ci de credința în propria minte și în propriul suflet.

Marii fericiți ai zilelor noastre nu mai sunt poezii, pictorii, muzicienii, nici măcar clerul, ci oamenii de știință, cei care, având la dispoziție tehnologia incriminată până aici descoperă, în solitudinea lumii lor, că dincolo de tot ceea ce s-a scris în domeniile respective, mai există un ceva ce a determinat totul și care nu se lasă aflat.



## Eroii unui album

19

Pia BRÎNZEU

Imagini neașteptate despre o familie inspirată artistic, nenumărate reproduceri ale operelor sale și multe, multe surprize întâlnim în cartea publicată recent de editura bucureșteană Vellant, *Familia Bednarik în arta românească*. Este volumul masiv al autorilor Beatrice Bednarik și Alexandru Davidian, ce recuperează magistral operele în acuarelă, desenele în peniță sau creion, ilustrațiile de carte și grafica militantă ale unei familii nespuse de prolifică, formată din tatăl, Ignat Bednarik (1882-1963), pictor acuarelist, Elena Barabas Bednarik (1883-1939), soția sa, profesoară, pictoriță și artistă decoratoare (în tehnica macramé, broderie, dar și în metaloplastie și pirogravură), și fiica acestora, Beatrice (1922-2016), acuarelistă și muzeograf principal în cadrul Muzeului de Artă din București.

Ei sunt eroii acestui album-avantaj. Sau, cum au spus-o deja alții, ai unei cărți-bijuterie. Frumusețea, eleganța și încărcarea sa spirituală e mai largă decât cea a albumelor tradiționale, pentru că îți oferă, prin numeroasele fotografii incluse pe lângă reproduceri, și o largă viziune asupra secolului trecut, cu expozițiile și pictorii săi, cu tehnicile, concepțiile, mobilierul și vestimentația unei lumi demult apuse. Despre care amalgamul surprinzător de culori, de lumini și umbre din viața și opera acestor artiști ne spune o poveste unică în felul ei.

Albumul s-a născut datorită fiicei Beatrice și tezei de doctorat dedicată în 1978 tatălui ei. Lucrarea a fost extinsă de tânărul critic Alexandru Davidian, care a dorit să ne ofere „un slalom prin istorie”, prin istoria bogată a unei familii unde și elementul feminin a avut o contribuție remarcabilă. Pe de altă parte, nici geografia familiei nu a fost una obișnuită. Ignat Bednarik a colindat Europa: după ce a studiat la București și la München, a locuit la Paris, la Sofia și a expus la New York, s-a întors în țară, acolo unde a simțit că este locul lui. Aici a găsit atmosfera potrivită pentru a se dezvolta, permițând ca influențele adunate de pe toate meridianele, dominate cu precădere de simbolismul specific curentului Art Nouveau, cu formele sale alungite și stilizările sinuoase, să izbucnescă năvalnic în desenele lui, împotrivindu-se clișeele.

El singur a mărturisit că refuză imitația epigonică în favoarea libertății de manifestare, iar criticii, la rândul lor, au remarcat o „artă superioară”, „un remarcabil pictor de idei”, cu o tehnică proprie, „nemaivăzută până atunci”, cu „o suplețe” și „o siguranță” neobișnuite în acuarelistica românească.

Ori de câte ori răsfoiești albumul, te supui unui profund exercițiu de admirație: notații incredibile de detaliate despre familia, personalitatea și calitățile celor trei artiști sunt dublate de cele dedicate prietenilor, profesorilor și colegilor de expoziții, unii dintre ei mai bine cunoscuți astăzi, precum Nicolae Tonitza sau Camil Ressu. Mulți dintre ei i-au stat alături lui Ignat Bednarik atunci când în 1915 a înființat „Cenaclul Idealist” sau când, peste șase ani, a participat la fondarea Sindicatului Artelor Frumoase din România.

Albumul mai trădează și altceva: plăcerea lui Bednarik de a desena figurile sau episoadele care l-au marcat cel mai mult în viață. Mai sunt și planșele de ornamentală, proiectele de coperi pentru cărțile Reginei Maria sau variantele de mobilă, dovedind că artistul Ignat Bednarik era și un meșteșugar talentat, dorind să aducă frumusețe în toate aspectele vieții, inclusiv în designul funcțional. O impresie similară ne provoacă și doamnele Bednarik. Auto-portretele, florile și broderiile Elenei, auto-portretele, florile și animalele realizate de Beatrice continuă în felul lor mișcarea fluidă, dinamismul și naturalitatea lui Ignat. Și personajele doamnelor lor sunt figuri bine desenate, adâncite într-o prezență imediată, oferind indicii de sensibilitate și noblețe impresionante.

Mai aflăm în album nenumărate detalii despre reușitele expoziționale ale familiei, despre eforturile lui Bednarik de a supraviețui ca soldat în timpul războiului sau când nu reușea să câștige bani prin pictură, despre muncă și iar muncă, despre dărnicie și, mai ales, tirziu în viață, despre marea deznădejde provocată atunci când Bednarik își pierde lumina ochilor. Lecția acestei familii aflate adeseori la răscrucele destinului e clară.

Deși este astăzi relativ puțin cunoscută, opera familiei Bednarik nu este nici desuetă, nici minoră. Dimpotrivă. Ea trebuie descoperită așa cum se profilează în acest album ca un loc tainic, un loc miraculos – biografic, cultural și spiritual –, al unui spațiu sufletesc cald. Și mai ales frumos colorat. Arta celor trei Bednarik prilejuiește bucurii și satisfacții neașteptate, împingându-le opera departe, dincolo de ei, dincolo de noi, spre spațiile largi ale eternității.

picătura de cucută



20

## Cald, generos, cu ascendent în Gemeni

Robert ȘERBAN

Domențiu găsea bani aproape săptămânal în cărțile venite prin poștă, dar niciodată ca atunci: 500 de euro. Era uluit și de sumă, și de faptul că numele scriitorului nu-i spunea nimic, n-auzise niciodată de el. Iar cartea număra fix 52 de pagini. Nici măcar n-avea cotor. Mai descoperise, cu ani în urmă, 300 de mărci germane, dar erau într-un ditamai romanul, ce bătea spre 700 de pagini, iar plicul în care fusese cărțoiul i-a venit recomandat, cu confirmare de primire. A trebuit să meargă la poștă, în centru, și să semneze, abia apoi i-a fost înmănat de către doamna de la ghișeu, cu care se cunoștea, fiindcă era client vechi. Și, culmea, romanul acela n-a fost deloc rău.

Nu chiar săptămânal, dar de două-trei ori pe lună, ba uneori mai des, Domențiu descoperea între paginile volumelor pe care scriitorii i le trimiteau, simplu ori recomandat, fel de fel de bancnote, mai mari ori mai mici, mai multe sau mai puține. Le puneau acolo ca pe-un stimulent, cu speranța că va scrie despre cărțile lor. Însă îl enervau atât de tare cei ce așezau banii între pagina de gardă și cea de titlu, unde era autograful, încât le-nchidea imediat, nervos și bodogănind. I se părea că pur și simplu-i mită. Dar îi trecea supărarea, așa era el, cald, generos și cu ascendent în Gemeni. Dacă el nu știa că fiecare autor vrea să fie băgat în seamă, să fie laudat, să i se spună că a scris o carte mare, ce va rămâne... Și cum să rămână, dacă nu consemnată într-o cronică sau o recenzie?

Domențiu mânca puțin și repede, ca să se întorcă la citit și la scris. Avea un caiet în care își făcea notițe, nu suporta să însemneze pe cărți și îi detesta inclusiv pe cei care le subliniau, fie și numai cu creionul. Pentru el, asta era lipsa evidentă a dragostei pentru cuvântul tipărit. Degeaba au încercat câțiva, chiar și domnul Sergiu, să-i explice că o relație cu o carte poate lăsa semne și că e ca un limbaj al dragostei, al implicării, al reacțiilor pe care le ai față de ceea ce scrie acolo. El era inflexibil. *Cartea-i sfântă*, zicea. Și când polemica o lua spre ceartă, iar vocile se îngroșau, avea un argument la care nimeni nu-i găsisse vreo contră. Zicea: *Dacă o împrumuți cuiva, cum o va mai putea citi fără să fie pervertit* – așa spunea el, *pervertit – de notițele și însemnările tale? E ca și cum i-ai da o pâine din care ai mușcat în mai multe locuri! Cine-o mai mănâncă?* De fapt, cam era la extremă... Nu le mai făcea cărților, ca-n tinerețe, înainte să le citească, suprapoperte din ziare, ca să nu le păteze, dar se purta cu ele de parcă erau timbre. Chiar și pe alea de care spunea că-s proaste le pune frumos, după ce le răsfoia și dădea din buze ori citea cu voce tare și cu intonație, așa, la mișto – în rafturile bibliotecii, alături de restul.

Când a trecut de la mașina de scris la computer – că revistele și editurile nu i-au mai acceptat pagini dactilografiate, din lipsă de oameni care să le transcrie – a fost un coșmar pentru el. Luni în șir a înjurat și a trântit, a ieșit din camera de lucru ca trenul și s-a întors vorbind singur, a urlat de câteva ori, fiindcă uita să-și salveze ce scria și îi dispăreau nu doar rânduri, ci pagini întregi, cronici întregi, muncite ore-n șir. De câteva ori s-a jurat că renunță să mai scrie, că nu vrea să-i plesnească inima, că nu-i specialist în calculatoare, că aruncă pe fereastră drăcia care i-a mâncat viața, că n-o să mai scrie vreodată. S-a obișnuit, săracu', până la urmă. Și a primit, mai ales în ultimii ani, tot mai des cărți cu bani în ele. Dar nu i-a păsă, fiindcă de bani nu i-a păsă niciodată.

Asta a povestit văduva lui Domențiu rudelor și prietenilor care au venit după înmormântare, în curte, sub bolta de vie, la pomana răposatului ei soț. Și fiindcă unii mustăceau ori lăsaseră, jenați, capul în jos, doamna Clara i-a invitat în casă și i-a condus în camera unde erau biblioteca și biroul. Le-a arătat un raft plin, până-n tavan, și i-a îndemnat să se uite. Și fiecare a scos de acolo câte-un volum, l-a deschis, l-a pus înapoi, a luat altul, a privit coperta, apoi a răsfoit paginile, unii au și citit, au sușotit, au dat din cap, din umeri, s-au mirat, s-au uitat unii la alții, pe vreo doi i-a scăpat și o-njurătură admirativă, au făcut schimb de cărți, le-au așezat în raft, au luat altele, s-au uitat în ele. Era adevărat ce spuse doamna: Domențiu lăsase toți banii acolo, în cărțile primite cu autograf de la autori. Inclusiv cele 300 de mărci, din romanul *Vanitos*.

## Literatorul la 1882 (3)

Radu Pavel GHEO

Cum spuneam data trecută, se observă din paginile perioadei timpurii a *Literatorului* că Macedonski își caută o voce poetică personală, doar că la el căutările sînt mereu la vedere. În luna iulie publică în revistă „Suflare lyrică”, un text dedicat poetului generic, poetului-profet de tip romantic, scriere cu un suflu heliadesc vădit, nu lipsit de forță, dar avînd un iz vetust chiar și pentru acea vreme: „Tiranu 'ncremenește sub biciul său de foc:/ Dar vai! El care zboară de-adrept la nemurire/ Adesea n-are 'n viață nici pîine nici noroc!” (Ecolul eminescian din ultimul vers e, firește, neintenționat.) Tot acum, Macedonski își continuă „Capitolele filosofice” cu un text „Despre viața și simțirea materiei”, precum și evocarea lui Pantazi Ghica. Scrie o pagină-îndrumar despre „Arta versurilor”.

Pe lângă „Suflare lyrică”, mai include în acest număr 7 al revistei alte câteva poezii proprii: lungul dialog dramatic „Idilă (după Theocrit)”, „Pe cînd...”, „Ești ca mine”, „Dorul meu” (dedicată doamnei A-U.), „Contesa palatină (după Heine)”, „Înjurați-mă prieteni”, „Vînt de toamnă”, „Eu cunosc” și, în fine, pamfletul poetic „Viața de apoi”, unul din cele mai comentate texte ale sale, nu atît din pricina versurilor, ci a celor 19 note de subsol cu care îl ornează și care constituie un capitol de polemică (și istorie) literară.

De altfel, la el voi reveni ulterior, cînd voi discuta despre relația lui Macedonski cu M. Eminescu și V. Alecsandri, reflectată în paginile *Literatorului* din 1882. Deocamdată amintesc că nici în acest număr nu lipsesc poeziile *dedicate* maestrului Macedonski – așa tînar și deja maestrul! – și fac un bilanț contabil: propria sa contribuție constă din zece poezii, care mai lungi, care mai scurte, risipite prin cele 64 de pagini ale revistei, comentarii filosofice, un text de practică poetică, pagini memorialistice, un șir de note consistente la poemul-pamflet amintit... cu siguranță un record de prezență artistică.

În numărul din august Macedonski publică prima parte din cunoscutul text de „Analiză critică – Alecsandri”, în care demolează (deocamdată pe 14 pagini de revistă) creația bardului de la Mîrcești, încă în viață în acel moment. Își continuă „Capitolele filosofice” cu o a treia parte, „Simțirea intelectului”, continuă și evocarea lui Pantazi Ghica, în care îl elogiază iarăși cu căldură pe cel descris grotesc de Eminescu în *Scrisoarea III* ca fiind „cu privirea-mpăroșată și la fâlci umflat și buget,/ negru, cocoșat și lacom, un izvor de șiretlicuri” – încă o dovadă, poate, a incompatibilității între cei doi poeți.

În revistă sînt reproduse alte pagini elogioase la adresa lui Macedonski și a colaboratorilor săi, precum și un schimb polemic de replici între G. Sion și Macedonski, declanșat de pamfletul poetic „Viața de apoi”, cel publicat aici cu o lună în urmă. Polemica e condimentată cu două reacții la pamflet apărute recent în *România literară* și *Steaua Dunării*, ambele favorabile poetului. Acesta nu

uită să publice în revistă și câteva poezii proprii – aici nouă la număr – și nu lipsesc nici versurile dedicate lui Macedonski de alți poeți, colaboratori și discipoli, dintre care citez un fragment din textul lui T.C. Vasilescu, intitulat simplu „Lui Alexandru A. Macedonski”: „El e fiul suferinții,/ Bun ca vorbele credinții,/ Rău ca Iadul pentru răi!/ E un paria ce trece/ Printre-a țării gloată rece/ Defăimat de chiar ai săi!” – portret în care cel proslăvit s-a bucurat cu siguranță să se recunoască.

Mi se pare fascinant felul în care Macedonski și-a alimentat orgoliul și și-a antrenat și modelat colaboratorii în acest scop. Dată fiind excesivitatea sa grandios megalomană, unde simțul măsurii lipsește cu desăvîrșire, întreaga construcție filo-macedonskiană patronată de el însuși la *Literatorul* depășește limitele simplei trufii și azi ar putea fi privită ca un *performance* poetic sau artistic centrat pe figura și personalitatea acestui personaj remarcabil. E de admirat și imaginativitatea cu care reușește să diversifice un ditiramb revuistic prelung, ce risca să devină monocord, așa cum o face în acest număr al revistei publicînd un text de Wladimir A. Macedonski, „Lira [lui] frate-meu”, un elogiu indirect în care se repetă emfatic cuvintele „poezie” și „nemurire”, ce circumscriu țelul strădaniilor și aspirațiilor lui Al. Macedonski. E și unul din primele semne ale strategiei (poate nu una calculată) de atragere a propriei familii în procesul de construire a *brand*-ului personal, fenomen ce se va amplifica, lăsînd istoriei literare un buchet de Macedonski – din care însă doar el, întîiul Literator, contează.

O să mai adaug aici că în același număr 8 este anunțată înființarea Societății Revistei *Literatorul*, „vast organism de ciștigare a popularității, de mondenități și strîngere de fonduri”, cum scrie Adrian Marino (*Viața lui Alexandru Macedonski*, Editura Pentru Literatură, 1966, p. 152). Cu sediul în București și cu filiale în numeroase județe din țară, societatea *Literatorului* era, concomitent, un instrument dinamic de promovare a revistei (și a directorului ei) și de racolare de susținători – în general, din protipendă centrală și locală – și, implicit, de finanțări atît de necesare revistei. Ea e însă, foarte probabil, și o replică la mai prestigioasa societate Junimea din Iași, care în martie 1882 îi primise cu răceală unica lectură făcută la o ședință a acesteia, ședință la care participaseră, printre alții, și Alecsandri cu Eminescu, viitoare ținte ale ranchiunei macedonskiene.

Admirația inițială față de junimiști – vădită și prin faptul că în 1874, cînd lucra ca jurnalist la *Oltul*, un ziar liberal „scris aproape în întregime de poet” (Marino, *op. cit.*, p. 112), înființase o societate culturală cu același nume – se transformă într-o ostilitate de durată. Iar acum Macedonski are propria Junime, căreia îi este „doar” administrator (președinte fiind numit strategic politicianul și scriitorul V.A. Urechia), și un slogan programatic preluat de pe frontispiciul *Literatorului*, „Lupta pentru lumină”, pe care îl va păstra pînă la ultimul număr istoric al revistei, în 1919.

# Minte și inimă la unison

**Claudiu T. ARIEȘAN**

„Marile cărți mici” constituie o categorie aparte de sinteze spirituale, din care unele trec și dispar precum nisipul suflat de vânturile fierbinți ale deșertului, altele, dimpotrivă, se dăltuiesc și stăruie în conștiința publică a lumii intelectuale parcă sunt acolo de la începutul vremurilor, *ex illo tempore*. Din această ultimă specie livrescă face parte, fără urmă de îndoială, mica bijuterie reeditată de curând (ce adaugă opt texte la cele selectate inițial, cu multă parcimonie) sub semnătura rafinatului cărturar și eseist Bogdan Tătaru-Cazaban, *Inteligența inimii. Schițe pentru un portret al virtuții*, ediția a II-a adăugită, Editura Spandugin, București, 2023, 116 p.

„Pentru cei vechi, inima cuprindea totul: emoțiile, desigur, dar și curajul și, mai ales, gândirea și imaginația (...) Inima este, în acest sens, locul sau modul de a fi în care experiența devine cunoaștere, suferința și durerea hrănesc înțelepciunea, pasiunile și conflictele se pot preschimba în stăpânire de sine și pace”. Cartografia unei antropologii spirituale... cordiale (ca să adăugăm discret și latinescul *cor, cordis* la șiragul pornit de temeinicul hermeneut cu ebraicul *leḥb/leḥbâb* și continuat cu vetero-elinele *kardia* și *phrên*) pornește de la asemenea gânduri, iar formularistica de parcurs este foarte personală și pregnantă, atingătoare la inimă și minte deopotrivă, am putea spune. Pledoaria pentru o sapientializare a trăirilor și afectelor se potrivește perfect cu vremurile de acum în care polemicele devin crude, iar conflictele se exacerbează inutil și psihotic. Și reprezintă o soluție viabilă a exersării afabilității empatice atunci când „în viața de zi cu zi, dau prea des peste acreală, mitocănie, prost gust, țăfnă, impertinență”.

Incitantă și delectabilă este cartea istoricului britanic Dennis Deletant, *În căutarea României. O aventură personală din '65 până astăzi*, trad. Alina Pavelescu, Editura Humanitas, București, 2023, 276 p. ce prezintă o istorie insolită a țării noastre filtrată printr-o lupă obiectivă și avizată („care are și destulă distanță, și suficientă apropiere pentru a ne arăta doar detaliile care contează”) aparținând unui mare prieten al neamului românesc. Unul care, vorba lui Radu Ioanid, „înțelege România mai bine decât mulți români”. Sau, cum scrie Sabina Fati: „Dennis Deletant cunoaște România de aproape 60 de ani și tot de atâta vreme călătorește dinspre Vest spre Est pentru a înțelege, pentru a scrie, pentru a ajuta, pentru a pune reflectorul asupra istoriei noastre recente, pe care adesea o știe mai bine decât noi. Suntem înaintea de toate în fața unor memorii scrise cu empatie și umor despre acest du-te-vino al său între Londra și București, despre piedicile descurajante puse de Securitatea lui Ceaușescu tânărului cercetător englez dornic să studie-

ze limba și istoria României în anii '60, despre cât de greu a fost în anii '70 să obțină un pașaport cu viză de ieșire pentru proaspăta sa soție româncă, despre dosarul de 1.500 de pagini pe care i l-a întocmit Securitatea”.

Viziunea generală ce străbate din întregul volum, cum sugeram, este extrem de proaspătă și atent structurată, având în vedere nu doar cunoștințele de specialitate intensive ale autorului, ci și numeroasele contacte personale din interiorul țării care, de-a lungul deceniilor de familiaritate, i-au împărtășit date mai puțin cunoscute, repere individuale și interpretări sui generis ale unei durate contorsionate, greu de sintetizat și extrem de periculoase atât pentru localnicii supuși dictaturii, cât și pentru străinii ce fraternizau cu aspirațiile amuțite și idealurile firești ale unui popor strivit până la desfigurare sub opresiune.

III O tipologie aparte de cărți instructiv-distractive este cea din care face parte culegerea anecdotică a savantului american J. C. McKeown, *Curiozități romane. Povești stranii și fapte surprinzătoare din istoria celui mai mare imperiu al lumii*, trad. Gabriel Tudor, Editura All, București, 300 p. Reprezintă, cum zic și editorii, „o colecție captivantă de ciudățenii, credințe stranii, fapte inedite, opinii scandaloase și alte picanterii din istoria Romei Antice”. Am pomenit despre capacitățile enciclopedice ale profesorului de clasicități de la Universitatea Wisconsin-Madison, pentru că, în afara altor compilații similare destinate evident marelui public (despre curiozități grecești sau ale medicinei antice) el este realizatorul incontestabil al celei mai fiabile și mai concise gramatici aplicate ale latinei din spațiul nord-american de la începutul mileniului III, *Classical Latin: An Introductory Course* (2010), utilizate din plin în mii de școli și instituții de învățământ superior din țara tuturor posibilităților și nu doar acolo.

Împărțirea năstrușnicilor fapte se face pe domenii clare, precum Armata, Viața de familie, Medicina, Religie și superstiții, Spectacole, Regi, consuli și împărați fiind doar câteva dintre acestea. Tonic și amuzant deopotrivă este că el nu își asumă erorile sau coniecturile culturale ale scriitorilor străvechi din care citează, iar aparenta sa naivitate are ceva din spiritul mucalit al unui Ion Creangă ce se preface că nu înțelege prea bine cum stau lucrurile cu oamenii aceștia din alte vremuri: „personal, cred că e greu de crezut că un pește cât o palmă a putut ține în loc nava amiral a lui Marcus Antonius în timpul bătăliei de la Actium, că Milano a fost întemeiat deoarece un porc lănos a fost zărit pe viitorul amplasament al orașului, că pasărea phoenix apare o dată la cinci sute de ani, că atingerea nărilor unei măgărițe cu buzele te poate scăpa de strănut sau de sughiț, că sosul de pește este un tratament eficient împotriva mușcăturilor de crocodil sau că vreun împărat roman a avut înălțimea de 260 de centimetri”!



## Dulcea lentoare a Orientului

21

**Adriana CÂRCU**

Îl ascultasem pe Anouar Brahem acum câțiva ani buni într-o biserică din Mannheim. Mi-au rămas în memorie senzația de blândă visare din timpul concertului și impresia că muzicianul trebuie să fie un om bun. Ambele amintiri aveau să-și afle confirmarea anul ăsta, la Festivalul de Jazz de la Gărâna.

Din momentul în care pășește pe scenă, Anouar Brahem aduce cu sine acea liniște concentrată care va stăpâni publicul pe tot parcursul concertului și care pare să sporească tensiunea pauzelor ce dau avânt melodiei. Primele două piese, într-o adâncă notă lirică (dar când nu putem spune asta despre muzica lui Brahem!) fac deschiderea spre un tărâm de visare, pe care-l poți asocia ușor cu minunatele uși dantelate, ce ți se deschid pe rând spre noi iatacuri, asemeni basmului nesfârșit, pe nume „O mie și una de nopți”.

În piesa „Al Hizam Al Dhahbi”, Brahem atinge coardele *oud*-ului (nu-i așa că denumirea vă duce cu gândul la lăută?) într-o notă jovială, accentuată de volutele mlădioase ale clarinetului lui Klaus Gesing, secondat la bas de Björn Meyer, continuată apoi de fermecătoarele acorduri ale temei din „Astrakan Café”, ce te transportă instantaneu în lumea solară a nisipurilor mișcătoare. O imagine cernută ca printr-o pânză aurie, ce pălpăie alene în trecerea caravelor. Urmează „Conte de l'incroyable amour”, o temă de o alertețe europeană, care te face să te gândești la zilele pariziene ale muzicianului, la plimbările în miez de noapte pe marile bulevarde și la un amor incredibil de frumos transformat într-o amintire păstrată în faldurile secrete ale memoriei.

Notele rotunde, izvorâte din curbura *oud*-ului, picură măiestrit de pe degetele virtuozului într-o suavă succesiune, punctate la *bendir* și *darbouka* de percuționistul Khaled Yassine și preluate apoi de clarinet în largi meandre lirice, măiestru stăpânite de Klaus Gesing. Însoțită în *sotto voce* de muzician, tema „Stopover at Djibouti” ne readuce în lumea orientală și la tumultul unui oraș fremătând de viață în toiul unei zile de vară, urmat de calmul torid al după-amiezei. Într-o fluorescență armonică, cvartetul încheie piesa lăsând să plutească în aerul serii, transparentă ca un voal, urma nostalgică a unei lumi trecute. Starea de plutire se continuă cu „Bahia”, piesă care dă întreaga măsură a virtuozității artistului. Ea se revarsă în valuri succesive asupra publicului aflat într-o liniște contemplativă vecină cu transa, rar întâlnită la Gărâna. Tonul catifelat al clarinetului, însoțind și completând dulceața *oud*-ului, declanșează un ropot de aplauze ce răsplătesc măiestria neostentativă a temei lui Brahem. Armonia întregului cvartet augmentată de secția ritmică duce la finalul climatic ce pare să înalțe întreaga audiență deasupra brazilor din poiană.

„Houdouth”, una dintre piesele mele preferate din repertoriul compozițional al lui Brahem, cu un suflu rarefiat și vagi unduieli de ritm, marchează punctul forte al serii, într-o desfătare colectivă savurat în egală măsură de public și de muzicieni. În acorduri tandre, ce împacă sunetul cu liniștea într-un respiro caracteristic, tema se anunță de dincolo de volutele melodice, care parcă pulsează ca acea respirație secretă, emisă de muzică în momentele ei de splendoare. Piesa „Talwin”, calmă ca o după-amiază leneșă, petrecută într-un foisor plin de covoare și flori, emanând arome de iasomie și portocal, pregătește intrarea cântecului „The Astounding Eyes of Rita”, devenit un imn închinat eternului feminin.

Într-un vârtej molcom de voaluri, Rita ni se înfățișează în toată grația ei, care doar te lasă să-i bănuiești farmecul ascuns al privirii. Mișcările ei devin senzuale, privirea se ridică înfățișând publicului fermecat frumusețea plină de taine pe care o creează doar dorul. Rita, îndrăgostită de cântărețul la *oud*, își dezvăluie rând pe rând misterele, iar muzicianul însoțește atingerea coardelor cu vocea, într-o armonie plină de senzualitate, ce pare să transforme scena într-un serai. Tema se apropie și se îndepărtează, ca o briză ce mișcă frunzele — cu un suflu de clarinet, un ropot de lovituri la *bendir*, un acord grav de bas —, precum un parfum oriental ce te lasă privind în urma Ritei cu adorație și regret.

La bis, Anouar Brahem ne dăruiește un dans elegant cu piesa „Parfum de Gitane”, un dans ai cărui pași lasă urme ușoare în nisip, pentru a fi șterse apoi de brize, într-o împletire armonică ce dă întreaga măsură a sinergiei muzicale care-i unește pe cei patru artiști fermecați de dulcea lentoare a Orientului.

rediviva

# Arhitecturi și încurcături

Alexandru RUJA

Cu volumele *Arhitecturi mesianice* și *Geografii alese - Legende de Clujului*, Ovidiu Pecican își inaugurează seria de autor la Editura Limes. Întâmplarea a făcut să cunosc preocuparea și pasiunea lui Ovidiu Pecican pentru proză de mult timp, deoarece prin anii '80 i-am comentat într-o recenzie critică (referat se numea atunci în termeni cenzurati) un text în proză pe care l-a prezentat la Cercul de proză de la Biblioteca Județeană Timiș. Tânărul prozator nu se fixase încă în Cluj, era profesor într-o localitate din lumea prozei lui Slavici, la Lipova, fiind la foarte puțin timp de la debutul editorial, de la Editura Facla din Timișoara, cu proză în volumul colectiv *Gustul livezii*.

Pe lângă siguranța scrisului și fraza apăsătoare epică într-o construcție care unea punctarea realistă cu imagină, era de remarcat, încă de atunci, pasiunea pentru proză. Este o trăsătură care s-a menținut și care, cred, l-a făcut pe Ovidiu Pecican să nu se îndepărteze de proză, chiar dacă, în decursul unui timp relativ îndelungat scurs de atunci, alte preocupări și obligații profesionale au intrat în atenția sa, în principal desprinse din profesiunea de istoric, din activitatea de profesor universitar.

*Arhitecturi mesianice* este un roman poliedric, în construcție și viziune, de aceea poate fi citit și interpretat din unghiuri diverse, reliefându-se mai mult sau mai puțin intensitate a direcțiilor de interpretare. Cartea este un roman al Clujului (oraș adoptiv al prozatorului, care nu uită, însă, nici de Arad, orașul copilăriei și adolescenței), orașul fiind bine fixat prin clare elemente de recunoaștere și caracterizare. „Era acasă, în această răscruce a lumii lui clujene, transilvane, românești, romane, europene, creștine, era acasă sub semnul Turnului de pe Bulevardul Eroilor...”

*Arhitecturi mesianice* este și un roman al felului în care pot exista și coexista pluralitatea confesiunilor religioase în Clujul pluriconfesional (și, mai larg, în Transilvania și Banat), un roman despre felul în care opțiunea pentru o religie/credință se manifestă divers chiar în interiorul aceleiași familii. Romanul este și despre ortodoxism și greco-catolicism, despre felul în care evenimente istorice au perturbat ori s-au interpus în relația acestora, despre intervenția organelor de presiune față de opțiunile pentru o religie/credință.

Nu sunt rare considerațiile care arată poate nu doar un comportament, ci chiar sunt expresia unei mentalități: „Români cu români, creștini și de o parte, și de cealaltă, fără puțința de a ieși de sub apăsarea vremurilor.” Dar *Arhitecturi mesianice* este, mai ales, romanul unui personaj — preotul greco-catolic Laurențiu Gomboș — un personaj dilematic și problematic prin realizare literară, căutând să urmeze linia sacerdotului, dar și să înțeleagă lumea contemporană în toate contradicțiile și specificul ei din postmodernitate: „Trecutul lui studios includea un liceu cu profil industrial și un institut de trei ani de inginerie. Apoi viața lui luase o turnură nouă, în împrejurări prea puțin cunoscute celorlalți. Fervoarea slujirii în catacombe, pe câte o masă din apartamentele neîncălzite ale enoriașilor din Gruia, Mănăstur sau Gheorgheni, vizitele la deținuții din Gherla, atunci când putea, în costumul lui sobru și relativ ponosit, atârându-i pe umeri ca pe un umerăș prea mic, duminicile în

biserica de lângă universitate, ascultând slujbele în limba maghiară ale romano-catolicilor și identificând în minte pasajele corespondente în latină și română.”

Laurențiu Gomboș caută mereu să înțeleagă oamenii și evenimentele, să treacă obstacole, să aducă în sprinjin, în mod combinat, forța credinței cu aceea a logicii, imaginația și gândul focalizate spre același scop, deoarece prin „efortul comun al minții și al inimii, au forța unui laser divin...” Cele mai relevante pagini din care se poate pătrunde și înțelege simbolistica epicului precum și structura umană, intelectuală, liturgică ale lui Laurențiu Gomboș sunt momentele de mărturisire ale enoriașilor, spovedaniile, și reacțiile preotului la acestea. Confesionalul devine locul de întâlnire al celor mai inedite și surprinzătoare povești de viață ale unor oameni, care își destăinuie preotului zbuciumul lor sufletesc.

Ovidiu Pecican nu este un prozator conciliant în atitudinea față de scris, în explorarea unor zone lingvistice diverse, chiar în straturile de argou și jargon, și redarea directă, frustă a cuvintelor/expresiilor de aici. Paginile cu întâmplările sexuale își au limbajul lor adecvat și direct, redat fără nicio reținere. Prozatorul redă în pastă groasă, consistentă, personaje și evenimente/întâmplări, într-un epic când clar, când neguros, nu foarte ușor de pătruns la o lectură prea grăbită. Nu își menajează personajul, dimpotrivă, îl denudează de multe ori, îl scoate din haina oficială, îl aduce într-o condiție modestă.

Preotul are și el trăiri și comportamente care ies din condiția de *il padre*. Când un enoriaș, aflat la spovedanie, vorbește de copilărie, gândul preotului trece dincolo de îngrădirea confesionalului și zboară spre propria copilărie.

Nu de puține ori, personajul trăiește stări dilematice. Înainte se spovedise soția celui care îi povestea de copilărie, și ea cu o viață tumultuoasă, obligată la prostituție prin țări străine. Care ar trebui să fie atitudinea personajului-preot? Prozatorul îl lasă în dubiu, tensionând, astfel, condiția sa și ambiguizând desfășurarea epicului. „Simțea frigul de sub sutană și știa că într-un final va trebui să îi spună lucruri care ieșeau din tiparul obișnuit, femeia părea în pragul disperării, deși o simțea puternică și îndârjită, gata să își apere cu orice preț dreptul de a-și crește decent copilul, spre a-l scuti de ceea ce ea nu fusese scutită. Deocamdată însă își aduna el însuși puterile, simțind cum energia lui se scurgea ireversibil în podeaua confesionalului, făcându-i picioarele să tremure ușor de tensiunea transmisă prin vorbele ei. Trebuia să se concentreze pe lumina interioară, fără a pierde contactul auditiv cu vocea aceea acută, deși aproape șoptită, prin care veneau către el, în fluxurile turbulente și nestăpânite ale unor valuri sonore, parcă toate relele lumii.”

La fel este și tulburătoarea confesiune a mamei Erikăi și aventura sa amoroasă cu Elvis. Un torționar aflat în pragul morții vine la preot pentru spovedanie, cerând să-i dea canon („Am venit sfinția ta, să îmi dai canon, să ispășesc acum, cât mai am timp de stat pe lumea asta, să nu ajung cu povara asta asupra mea în fața Scaunului Ceresc.”) Preotul îi dă canonul, dar când află ce ar trebui să facă (să obțină iertare de la cei pe care i-a torturat, să mărturisească duminică în timpul liturghiei „cu fața descoperită și cu curaj vina înfăptuită”) torționarul, într-o exacerbare de orgoliu, părăsește biserica, nedezmănițindu-și condiția.

Literar, imaginea preotului Laurențiu Gomboș este a unui personaj deschis, fără apăsarea unei habotnicii izolante, cu aplecare spre înțelegerea lumii contemporane, căreia el însuși îi este integrat, dar, prin aceasta, și influențat de ea: „Preotul nu era un habotnic conservator și suspicios cu explozia tehnologică din jur. Pentru el, modernitatea organiza un nou decor în jurul aceluiași păcate și virtuți, schimbând decorul și confuzionând

poate mai mult, dar nu condamnând din start la căderea în păcat.”

În succesiunea episoadelor epice, imaginea lui Laurențiu Gomboș este flancată de două personaje, cu evident rol de reflector pentru a lumina mai clar portretul preotului: Ioachim (Chimi) Stregulea și Zeno Magdaș. Primul apare încă de la începutul romanului, un adolescent al cărui tată l-a rugat pe Laurențiu Gomboș să-l consilieze pentru a urma școala la S.R.I. În discuțiile dintre cei doi, nu atât caracterizarea tânărului o urmărește prozatorul cât, mai ales, a preotului. Deși a avut cu acesta o lungă și consistentă discuție, tânărul Stregulea nu a conștientizat că el a reprezentat, de fapt, „testul”.

La sfatul pe care i l-a dat preotul — „E bine să încerci pe cont propriu să descifrezi chiar și în împrejurări banale din viață” — se adaugă considerația asupra diverselor „realități” pe care tânărul nu le percepea și nu le pricepea. „Am spus, dar mă refeream la un erou literar, nu la situații de viață. Nu, neapărat să citești volumele astea detectiv. În felul acesta nu vei mai confunda viața adevărată, de zi cu zi, cu niște cazuri pe care le pun în scenă niște scriitori isteți.”

Există în prima secvență a romanului un gând al preotului, notă care pare intrusă și fără legătură cu integralitatea narațiunii: „Te pomenesti că se vor găsi o serie de români care să se bată în Kosovo”. Abia spre sfârșitul romanului gândul acesta prinde sens, odată cu introducerea în desfășurarea epică a personajului Zeno Magdaș. Deși mai auzise de acest nume, pentru moment preotul nu-l putea raporta la niciun reper. A venit aici în urma unei promisiuni. „Am venit să vă caut fiindcă i-am promis mamei. Sau numai am vrut să-i promit? Nu mai știu.”

Introducerea în contextul epic a „mamei” nu este fără sens (chiar romanul are dedicația: *mamei*), deși prozatorul nu va da o rezolvare clară nici la sfârșitul romanului, lăsând să funcționeze doar imaginația și intuiția cititorului, semn, în esență, al nivelului valoric al prozei. A venit la preot cu „o problemă”, dar înainte ca aceasta să fie cunoscută ori măcar intuită, Zeno Magdaș se lansează într-o lungă narațiune, o poveste a propriei vieți combinată cu dorința unei mărturisiri. În povestea „un pic mai lungă și mai complicată” dă amănunțit despre participarea la războiul din Serbia (se leagă de ceea ce gândea preotul în secvența de la începutul romanului), după plecarea din Arad, până la ajungerea în Franța.

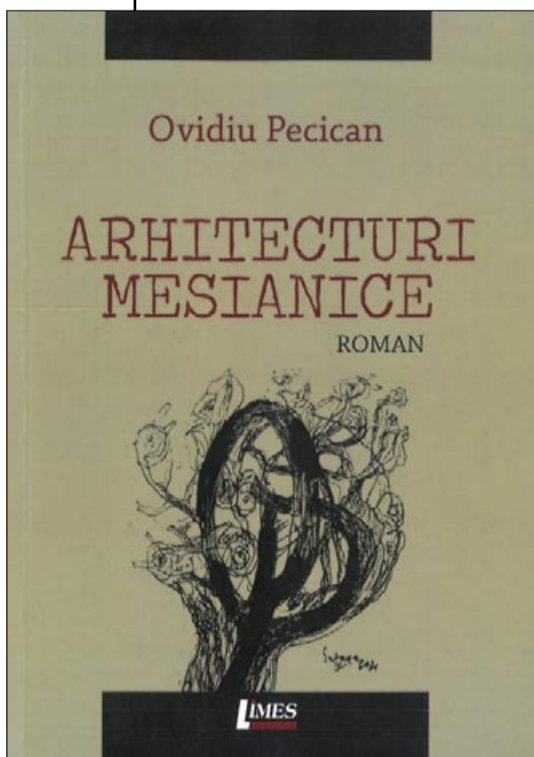
Zeno Magdaș trăiește într-un adevărat coșmar al amintirilor și al unei imaginații agresive, care îl agasează și-l neliniștesc. Povestea lui Magdaș îi creează preotului o stare de nesiguranță și disconfort acut, greu de precizat și de descifrat, mai mult de intuit. Finalul romanului rămâne deschis, cerând participarea cititorului la continuarea și înțelegerea acțiunii, o evidentă trăsătură a prozei moderne. Confesiunea lui Zeno Magdaș că ar fi fiul preotului, episodul arădean din vacanța și de vară a studenților, imaginea celor două tinere fete, Carmelia și Rodica (Zeno îi vorbește și de mama lui, numind-o Magda, dar preotul nu-și amintește de acest nume și nu-l poate lega de amalgamata sa petrecere a tinereții de la Arad) se amestecă în gândurile personajului și se revărsă în epicul romanului într-o curgere căreia nu i se vede punctul terminus.

Romanul *Arhitecturi mesianice* nu este ușor de urmărit în desfășurarea epică, are o structură meandrică, ducând cititorul pe un drum zigzagat, cu intersecții de narațiune și confesiune, cu întâmplări supuse pactului cu forța râului și răscolirea sufletului prin mărturisire, cu momente de iluminare dar și de cădere în întunericul catacombelor. Ovidiu Pecican și-a împărțit romanul în trei secvențe temporale (*Vineri 22 februarie 2008 (1 — 17); Duminică 24 februarie 2008 (18 — 32); Luni 25 februarie 2008, 33 — 40*), plasând istoric acțiunea în contemporaneitatea apropiată și infuzând în imaginarul epic puternice episoade cu încărcătură realistă.

\* Ovidiu Pecican, *Arhitecturi mesianice*, roman. Cuvânt înainte de Sanda Cordoș. Editura Limes, Florești, 2020, 290 p.

## Un premiu pentru Gabriel Chifu

La mijlocul lui septembrie, în cadrul fastuos al Domeniului regal de la Săvârșin, lui Gabriel Chifu i s-a acordat Premiul M.S. Margareta, custodele Coroanei, în cadrul Festivalului de literatură „Dorel Sibii”, organizat de Filiala din Arad a Uniunii Scriitorilor din România, în colaborare cu primăria din Săvârșin. Dintre laureații anilor anteriori îi amintim pe Cornel Ungureanu, Ion Mureșan, Adrian Popescu, Vasile Dan, Daniel Vighi, Ionel Funeriu. Festivitatea, desfășurată în cadrul natural al elegantului palat regal de la Săvârșin, a beneficiat de prezența unui număr impresionant de scriitori, participanți în cadrul Festivalului amintit. Despre creația lui Gabriel Chifu au vorbit Vasile Dan, Cristian Pătrășconiu și Mircea Mihăieș. Festivitățile și excelența organizare a Festivalului i se datorează primarului comunei Săvârșin, Ioan Vodicean, el însuși un poet plin de har.



## Marian ODANGIU

Mai mult decât un pretext, laitmotiv ori temă recurentă în romanele lui Adrian Petru Stepan, existența și, îndeosebi, *căutarea* unei comori este un *nucleu generativ*. El declanșază și coagulează tensionate și tulburătoare trasee epice. În orizontul unei îmbogățiri lesnicioase și rapide, descoperirea unui tezaur ascuns este o provocare perpetuă, o promisiune amănată, un ritual de inițiere, o aventură de cunoaștere, un mister ce se lasă cu greu descifrat, o taină ce poartă inevitabil pecetea unor vremuri demult apuse, o sursă de evenimente imprezicibile, dar și un prilej de sondare a eului profund și a identității sociale, o oportunitate de trăire a unor mereu înnoite revelații. Pe scurt: *izvor nescartat de povești*, la intersecția dintre imaginație și realitatea recognoscibilă, atestată documentar.

Descoperim un asemenea nucleu în chiar cartea de debut a autorului, *Fiecare zi e uimitoare* (2015). Un grup de tineri, patru băieți și o adolescentă, pornesc în căutarea unei averi îngropate pe malurile Dunării, printre ruinele fortificației medievale Trikule. Două decenii mai târziu, într-o seară, în romanticul Montmartre, un personaj bizar îi propune unuia dintre protagoniști o recompensă în schimbul depănării poveștii despre întâmplările prin care cei cinci au trecut. În *Legendele șefului de gară* (2017), câțiva copii găsesc o comoară printre ruinele castrului roman din împrejurimile unui mărunț oraș de provincie. Mulți ani mai târziu, tânărul care găsisse monedele de aur ajunge șef de gară în localitatea natală și rememorează episodul, cu gândul la femeia întâlnită în acele împrejurări.

În *Crepusul* (2017) și *Heruvim* (2018), "comoara" e înlocuită de un manuscris misterios ce declanșează conflictele și acțiunile cu alură de thriller și, adesea, cu un fermecător iz magic. Până la urmă - sugerează la tot pasul Adrian Petru Stepan - nu *comoara* în sine este marea țintă a demersurilor sale narative, ci drumul întortocheat al căutării, el însuși resursă esențială a universului romanesc.

Într-o onorantă tradiție a prozei din această parte a țării, ce înregistrează nume precum Paul Eugen Banciu, Radu Ciobanu, Alexandru Deal, Aurora Dumitrescu, Radu Pavel Gheo, Marie-Jeanne Jutea, Marlen Heckmann Negrescu, Viorel Marineasa, Dan Negrescu, Mircea Pora, Ioan Radin, Gheorghe Schwartz, Gheorghe Secheșan, Cornel Ungureanu, Daniel Vighi, Ștefan Ehling ori mai tinerii Tudor Crețu, Alexandru Potcoavă, Cristian Vicol și Daniela Rațiu, *Ziua în care Dumnezeu a fost în oraș* (2019) și *Piața Romanilor* (2022) au adăugat printre ingredientele menite să asigure succesul romanelor lui Adrian Petru Stepan un *topos* care, de-a lungul timpului, a stârnit entuziasmul, imaginația și verva multor scriitori și/sau creatori de conținut literar: *Timișoara*.

Texte ale memoriei individuale și/sau colective, „egografii”, confesiuni, autoficțiuni (v. Adriana Babeți, *Literatura despre Timișoara*, în *Banatul din memorie*, 2008), descinderi epice în arealul arhitectural de suprafață ori în subteranele încărcate de mister ale Orașului, ale *underground*-ului așezării, care suie spectaculos, trecând prin epoca habsburgică și prin Evul Mediu, până către originile romane ale acesteia, asemenea texte au darul de a fi conturat un narativ

complex, de o mare diversitate estetică, transformând amenajarea urbană de pe Bega într-un veritabil *personaj*, abordat ca protagonist al Istoriei și al actualității din imediata apropiere.

În sfârșit, pasiunea lui Adrian Petru Stepan pentru fascinanta lume arabă - concretizată în câteva importante conferințe, studii și volume de gândire islamică și Orientul Mijlociu, între care, *De la Șeherezada la Osama bin Laden. Istoria palpitantă a Orientului Mijlociu* (2021) - a întregit, de la o apariție editorială la alta, "arsenalul" romancierului, imprimând cărților sale o notă inconfundabilă de exotism, care îi personalizează într-un mod aparte plăcerea de a nara, voluptatea de a țese cu dexteritate pânza construcțiilor epice.

**T**ot despre o comoară este vorba și în recentul roman, al șaptelea, publicat de Adrian Petru Stepan, *Poveste dintr-o sticlă de parfum*\*. Narratorul - un diplomat de carieră, trecut de cincizeci de ani și aflat, în Italia, într-o misiune de mediere a păcii din Orientul Apropiat -, deapănă, provocat de mai vârstnicul său prieten, emirul Zayed, o lungă poveste legată de întâmplări petrecute în Timișoara, în urmă cu patru decenii, la sfârșitul adolescenței sale: "nouă, arabilor, îl instigă bătrânul - ne plac poveștile. Nu ești tu frumos ca Șeherezada și, oricum, m-a păzit Allah de iubirea fizică pentru bărbați, dar cred că a venit vremea să îi destăinuim unui prieten bătrân și curios povestea pe care ai ținut-o până acum doar pentru tine".

Evenimentele ce fac obiectul rememorărilor au fost induse de zvonurile care circulau la un moment dat prin urbe, înflăcărand imaginația și setea de îmbogățire a multora. Era vorba despre prezența, în catacombele din zona veche a Orașului, a unei comori, ascunsă acolo în timpul revoluției de la 1848 de unul dintre ofițerii imperiali "care făcea parte atât din Serviciul secret al lui Ferdinand al Austriei, cât și dintr-o frăție masonică". Militarul ajunsese "printr-o minune" în posesia tezaurului, alcătuit dintr-o sumedenie de "monede de aur din toate epocile: de la electrum lydian, aurei bătuți de Augustus, și până la monede germane și franceze de pe la 1400", pe care un aventurier, Filippo Buondelmonti degli Scolari, poreclit Pippo Spano, provenit dintr-o familie scăpată de nobili din Toscana, îl ascunsese, inițial, în castelul din centru (al Huniazilor). De acolo, austriacul îl mutase în catacombele din vechiul cartier Josefîn, în prețuia asedierii cetății de către trupele revoluționare maghiare ale lui Kossuth Lajos. Acesta este nucleul de la care Adrian Petru Stepan se lansează într-o complexă elaborare romanescă.

**P**ână dincolo de jumătatea cărții, *Poveste dintr-o sticlă de parfum* este o densă *saga de familie* și, la limită, un Bildungsroman ce deconspăra istoria pe linie maternă a patru generații din familia naratorului, ai cărui străbunici dinspre mamă, Simion, proprietar al unui ziar foarte bine vândut, "unul dintre puținii români care ridicase un mare palat la bulevard și avea prăvălia de parfumerii exotice *L'Orient*", și Beatrice, una dintre cele mai frumoase femei din Timișoara, s-au numărat printre victimele inocente ale legionarilor, fiind asasinați de membrii Legiunii Arhanghelului Mihail.

Simion reușise *illo tempore* să descopere comoara mutată de ofițerul austriac în subteranele din Josefîn. Ajutat de prietenul său evreu Arthur Eliraz, o și valorifică discret, devenind unul dintre avuții urbei, într-o vreme când "Timișoara

nu era doar un orașel de provincie, ci unul din burgurile pline de viață, cu industriași, bancheri și bogăție din Mittel Europa". Fiul lui Simion și bunicul Povestitorului, Toni, este un intelectual care, căzut în dizgrația camarilei lui Carol al II-lea, e mutat forțat la Timișoara, ca inspector general al școlilor din județ.

Îndrăgostit de istoria urbei și a împrejurimilor, el scrisese chiar o carte despre oraș, pe care, însă, nu a mai ajuns să o publice vreodată. Toni este cel care a identificat ruinele de la Cornești, Timișoara medievală, capitală a Regatului Ungar, dar a și găsit jurnalul ofițerului austriac aflat în posesia comorii lui Pippo Spano. Jurnalul, ajuns, ulterior, la soția sa, Mia, stă la baza unui șir de aventuri spectaculoase, ai căror protagoniști sunt atât bunica, fostă profesoară de franceză, viitorul diplomat de carieră care spune, la persoana I, povestea, tatăl acestuia (ofițer de securitate specializat în problemele Orientului Mijlociu), și Sașa, un tânăr lumpen din faimosul cartier Fabric.

Lor li se alătură ultima descendentă a familiei Eliraz, preafrumoasa Gal. Bună cunosătoare a misterelor Josefinului, ea este singura rămasă în țară, după emigrarea în Israel a întregii familii. Apartamentul femeii din palatul Eliraz e unicul loc de unde se putea coborî în catacombele cartierului.

**I**ntre narator și seducătoarea Gal se înfiripă o fascinantă poveste de dragoste, derulată simultan cu aventura descinderilor în subterane pentru aflarea comorii. Plină de riscuri asumate și fermecătoare prin delicatețea relațiilor, iubirea dintre cei doi sfârșește prin neașteptata plecare definitivă a femeii în Israel, nu înainte ca Gal să îi lase eroului, simbolic, un plic și un flacon cu parfum dăruit de bunica ei Sarah care, la rândul-i, o primise de la Arthur, în ziua asasinatului de la Sarajevo 1914, cu o zi înainte de a o cere în căsătorie.

"Sticlule de parfum și asfințiturile ascund întotdeauna povești formidabile", notează Adrian Petru Stepan, pentru a conchide, spre final: "Ceea ce eu știu e că niciun mare scriitor nu a reușit să își imagineze o dragoste care să dureze decenii. Iar ceea ce doar o femeie știe este că dragostea poate dura la nesfârșit atunci când se transformă într-o mare și unică amintire, înflorind pentru totdeauna în memoria celor doi iubii".

La fel ca în cărțile anterioare ale lui

Adrian Petru Stepan, complicatele fire epice din *Poveste dintr-o sticlă de parfum* sunt proiectate, cu un substanțial suport documentar, pe fondul unei *Istории* care se întinde de la jumătatea secolului al XIX-lea, trecând prin dictatura legionară, venirea rușilor, ascensiunea comuniștilor și sufocanta *epocă de aur*, până în zilele apropiate nouă. Întregă această derulare



este, însă, armonizată cu *povestea despre poveștile* unui timp din biografia naratorului în care fantezia și pofta de aventură l-au învățat să nu creadă "în destinul implacabil al omului pe pamânt, ci în puterea fiecaruia de a-și croi drumul".

Între saga de familie, thriller cu alură polițistă, carte de aventuri și roman de dragoste, *Poveste dintr-o sticlă de parfum* este, la fel ca și volumele precedente ale lui Adrian Petru Stepan o construcție epică solidă, cu o subtilă tentă moralizatoare, în care imaginația debordantă și realitatea documentară se îmbină, generând un *bestseller* cu final pe cât de neașteptat, pe atât de șocant.

\*Adrian Petru Stepan, *Poveste dintr-o sticlă de parfum*, roman, Editura Lebăda Neagră, 2023.

## UNIUNEA SCRITORILOR DIN ROMÂNIA

### FILIALA TIMIȘOARA

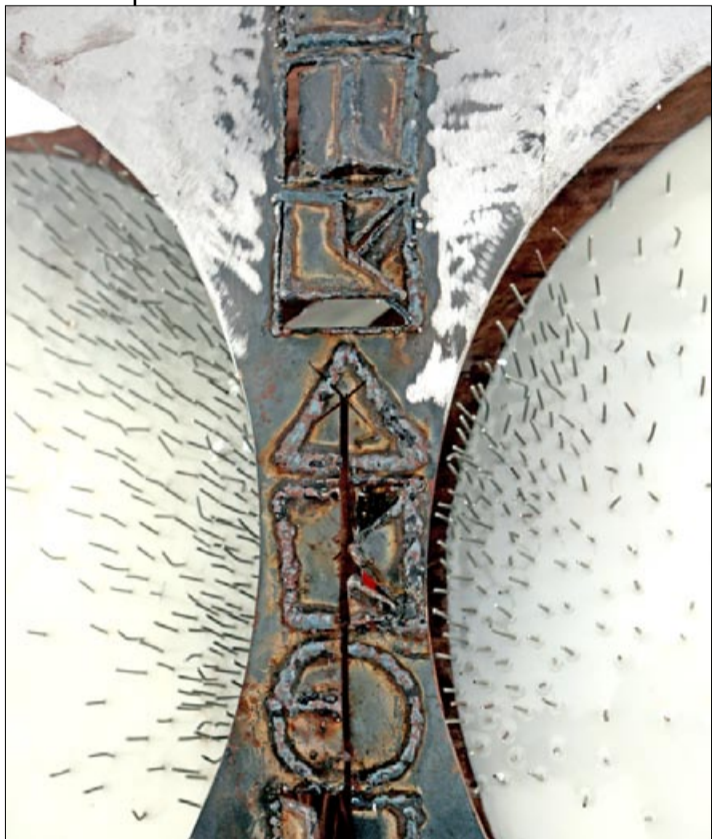
#### CALENDARUL ANIVERSĂRIILOR 2023 SEPTEMBRIE

- 2 septembrie 1944 s-a născut **Viorel Marineasa**
- 4 septembrie 1946 s-a născut **Gheorghe Zincescu**
- 7 septembrie 1930 s-a născut **Ion Arieșanu**
- 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 Ilieșu**
- 14 septembrie 1949 s-a născut **Elisabeta Bogățan**
- 14 septembrie 1948 s-a născut **Roman Iacob**
- 17 septembrie 1953 s-a născut **Herta Müller**
- 17 septembrie 1944 s-a născut **Coriolan Babeți**
- 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 Șerban Drincea**
- 21 septembrie 1957 s-a născut **Octavia Nedelcu**
- 21 septembrie 1945 s-a născut **Nicolae Sârbu**
- 22 septembrie 1966 s-a născut **Gabriel Timocanu**
- 25 septembrie 1939 s-a născut **Stevan Bugarschi**

# Incizii poetice

**Liliana DANCIU**

Pagina dedicată de Cornel Ungureanu poetului George Suru (19.02.1940 - 29/30.05.1979) în *Literatura Banatului. Istorie, personalități, contexte* începe, inspirat, cu următoarea frază: „A murit la 39 de ani, într-un Caransebeș îndoliat pe care îl fixase și el, alături de Sorin Titel, Horia Pătrașcu, Horia Vasilescu, într-o cultură majoră, cu proiecte și publicații demne de atenție” (p. 397). Bun prieten cu George Suru și cu Sorin Titel, criticul timișorean evocă amintiri cu poetul Caransebeșului, „vedeta locului”, „cel care ținea verticala vieții culturale a orașului”, implicat în coordonarea cenaclului „Mihail Halici” arondat Casei de Cultură, gazdă a renumiților poeți Nichita Stănescu și Petre Stoica, care îi însoțeau pe Sorin Titel și Maia Belciu la evenimentele culturale ale urbei.



În aceeași pagină de „aproape amintiri”, George Suru, Sorin Titel, Horia Pătrașcu, Horia Vasilescu sunt numiți „careul magnificilor” („Despre George Suru, aproape amintiri”, în „Banatul azi”, nr. 9 martie 2018). Din nefericire, „fixarea” în ceea ce Cornel Ungureanu numește „cultură majoră” a început să se clatine odată cu dispariția celor care au produs-o și, de atunci, urbea marilor proiecte culturale de odinioară s-a confundat, treptat, în anonimatul din care a ieșit. George Suru a rămas la Caransebeș spre a veghea, oarecum imperturbabil și statuar, din sigla și titulatura casei de cultură a municipiului, amintind că în „geografia literară” centrul este consacrat (folosind limbajul eliadesc) de valoarea estetică și de autenticitatea operei.

George Suru patronează încercările posterității de a conjuga energiile creatoare locale în paginile revistei „Interferențe”, de a impulsiona producerea manifestărilor cultural-artistice de calitate. Intermitente și mereu eșuate pe fondul unui dezinteres izvorât, probabil, dintr-o generală inapatență pentru „cultură majoră”, aceste încercări sunt rare și explozive asemenea artificiilor aniversare, fără să capete consistența unei făclii călăuzitoare.

La 44 de ani de la moarte, creația poetică a lui George Suru și moștenirea sa culturală se disipează într-o nemeritată uitare și, mai grav, ignoranță, menținute și sporite prin absența unor proiecte culturale serioase: concursuri de creație literară, simpozioane, tabere de literatură. Lipsa de prezent cultural condamnă inevitabil orașul la amputarea viitorului! În cei 39 de ani de existență, personalitatea umană și profilul poetic, viața și opera lui George Suru s-au aflat mereu sub semnul tensiunii dintre contrarii, pendulând între armonizare și conflict.

În ciuda traiului „închis” din monotonul orașel de munte, „Poetul orașului” și creația sa au cunoscut o dezlimitare neobișnuită la nivel național, încercând,

prin promovarea tinerilor scriitori la cenaclul literar și în paginile revistei „Jurnal”, să transforme localitatea într-un centru cultural de seamă; eternul îndrăgostit de orașul natal, nostalgicul locuitor al Țării Copilăriei, visa adesea la escapade în spații exotice marine; controversele literare metamorfozau gânditorul „tăcut” într-un înflăcărat polemist.

La nivelul registrului liric, bucuria frenetică de a trăi plenar este permanent dublată de o profundă tristețe, iar elanul vitalist, secondat de o irepresibilă și dureroasă luciditate. Din cele 40 de volume de poezie anunțate programatic la 18 ani, George Suru „nu a avut timp” decât pentru patru: *Pentru a iubi* (1967), *Așteptarea coralilor* (1970), *Semnul de taină* (1972), *Când dragostea e pasăre cântătoare* (1976). Postum, apar volumul de povestiri pentru copii *Într-un tril doi vizatori, Mihail și Thor* (1986) și antologia *Noaptea semințelor* (1989). În prefața antologiei, criticul și prietenul Anghel Dumbrăveanu se referă la „tânărul blond cu ochii neînchipuit de albaștri”, „structural, un tăcut”, având o teamă aproape magică de a dezvălui resorturile intime ale propriei „damnări”, ocultate întotdeauna prin intermediul limbajului poetic.

„Împătimit admirator al lui Lucian Blaga”, George Suru manifestă o repulsie viscerală față de proliferarea profesiunii directe, care dezvăluie impudic misterul interiorității creatoare. Prin această indecentă explicare a tainei creativității, cunoașterea esoterică este coborâtă la nivelul vulgar (etimologic și nu numai) de cunoaștere exoterică. Poezia lui George Suru trebuie, așadar, receptată nu prin ceea ce eul liric rostește, ci, mai degrabă, prin ceea ce ascunde în actul poetizării comunicării de sine.

Într-o evidentă manieră neomodernistă, titlul volumului de debut – *Pentru a iubi* – indică suprapunerea esențială a centrului universului poetic cu unicului scop ființial al poetului și existențial al omului. Ambele stau sub marcajul dinamismului creator, mereu innoitor, al verbului „a iubi”, refuzând coordonata oarecum statică din ipostaza substantivizată a infinitivului lung, „iubire”. „A iubi” implică mistuire totală într-un foc ex(im)ploziv, iar tânărul poet George Suru proiectează mereu această stare de grație unică în dimensiunea ideală a reveriei poetice. „A crea” și „a iubi” se regăsesc într-o sinonimie totală la nivelul esențelor, la fel cum femeia și poezia se evidențiază prin aceeași paradoxală consistență inconsistentă de truperic și carnalitate abstractă, decupat(ă) din frumosul formei și din ideal.

Pământul, arborele, apa, fântâna, izvorul domină imaginarul poetic al acestor versuri, înaltul și adâncul intersectându-se cu planul orizontal, pentru a contura o geografie poetică, mitică și nostalgică deopotrivă. Peisajul, mereu altul, sub amprenta capriciilor memoriei, recompune toposul ideal al copilăriei, dar, asemenea

unui puzzle recompus, liniile demarcante între decupajele emoționale rămân vizibile, precum semnele cauterizate ale unor vechi tăieturi dureroase.

Inciziile sunt operate cu precizie chirurgicală sau, dimpotrivă, neglijent, urmând impulsul unui dicteu interior. Vânătoarea și pescuitul, activități de natură magico-ritualică, sunt preluate de George Suru pentru a construi adevărate parabole ale (auto)cunoașterii. Ambele practici au scop inițiativ și se organizează în vederea descoperirii unui adevăr fundamental de ordin gnoseologic. „Ținta” vizată de poet este transformarea la nivel ontologic – o metanoia, am putea spune – prin acțiunea continuă a verbului „a iubi”.

Poemele ocultează în registru liric *queste* ale interiorității, ale căror cuceriri sunt încredințate de către un inițiat altui inițiat. În ipostaza neomodernistă a prințului Levantului din balada lui Ștefan Augustin Doinaș, de această dată, sumar înarmat „cu singura săgeată și tolba goală”, eul poetic pândește emoționat „ținta”, înfricoșat să nu o rateze. Brațul și arcul întins devin una, la fel cum poetul este însuși cântecul lirei sale, iar trupu-i, „născut din privighetoare”, concentrat exclusiv asupra sieși, se dovedește „ținutul rămas necunoscut” (*La pândă*).

Timpul e redus la o unică seară, universul, topit în ființa-i, iar eul creator, cu arcul întins spre interior, țintește ultimul tărâm rămas virgin, demn de suprema cunoaștere. „O asemenea pândă nu s-a mai văzut...”, leitmotivul textului, este rostit declamativ și reluat obsesiv, pentru a evidenția, pe de o parte, unicitatea și caracterul individual al cunoașterii de sine, iar pe de altă parte, faptul că este ocultată, neștiută profanilor. Liniștea și singurătatea se întâlnesc în momentele când cea dintâi sporește în mod neliniștitor, ocupând universul interior cu „un gol rotit în inimă și-n trup” (*Când liniștea*).

Sentimentul vidului este alungat de poetul-„pescuitor de perle” prin înălțarea din abisul interiorității și acumularea unor elemente specifice construcției unui spațiu al reclusiunii, cuibul. Poetul devine atunci o ființă polimorfă, deopotrivă pasăre, fântână și trup de fată, cu brațele înconjurându-i trupul, limite, în egală măsură liniștitoare și agresive, care mângâie și pătrund adânc în carne, spre a fi asimilate în trupul însângerat al titanului creator. În mod miraculos, asemenea unui șaman de odinioară, poetul se des-compune și se recompune, asimilând elementele componente ale cuibului interiorității în care s-a retras, pe care pământul le-a generat (*Când liniștea*).

Liniștea devine timp esențial, interval sacru al reconectării la ritmurile interne, aceleași cu ritmurile copilăriei. Ton meditativ, limbaj de parabolă, atmosferă de mit, prelungire a basmului în mediul citadin al copilăriei rememorate, cronotop magic, în care poetul se simte „tainicul făcător de minuni” (*Un oraș*).

memoria

Parteneri: Consiliul Județean Timiș, Municipiul Timișoara, Universitatea de Vest din Timișoara, Institutul Cultural, Festivalul Internațional de Jazz, Festivalul de Film, Festivalul de Teatru, Festivalul de Dans, Festivalul de Muzică Clasică, Festivalul de Muzică Populară, Festivalul de Muzică de Cameră, Festivalul de Muzică de Simfonie, Festivalul de Muzică de Chamber, Festivalul de Muzică de Jazz, Festivalul de Muzică de Rock, Festivalul de Muzică de Pop, Festivalul de Muzică de Electronică, Festivalul de Muzică de Hip-Hop, Festivalul de Muzică de R&B, Festivalul de Muzică de Soul, Festivalul de Muzică de Funk, Festivalul de Muzică de Reggae, Festivalul de Muzică de Latină, Festivalul de Muzică de Flamenco, Festivalul de Muzică de Tango, Festivalul de Muzică de Bolero, Festivalul de Muzică de Salsa, Festivalul de Muzică de Bachata, Festivalul de Muzică de Merengue, Festivalul de Muzică de Cumbia, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul de Muzică de Joropo, Festivalul de Muzică de Sanjuanito, Festivalul de Muzică de Fandango, Festivalul de Muzică de Cueca, Festivalul de Muzică de Vallenato, Festivalul de Muzică de Pasadoble, Festivalul de Muzică de Son, Festivalul de Muzică de Mambo, Festivalul de Muzică de Cha-Cha, Festivalul de Muzică de Rueda, Festivalul de Muzică de Bomba, Festivalul de Muzică de Cacha, Festivalul de Muzică de Guajiro, Festivalul



# Virtutea improbabilă

**Marius LAZURCA**

*Care este arta ta? Să fii bun.*  
Marcus Aurelius, XI, 5.

Despre diplomație, meserie eminamente discretă, se spun vrute și nevrute. Într-un impuls salutar de autoironie, diplomații au născocit ei înșiși definiții șugubețe ale propriei profesiuni. „Diplomat e cel chemat să mintă în serviciul țării lui” e, de pildă, o frază care evocă presupusa relație tulbură cu onestitatea a celor angajați în „trebile dinafară”. În același duh, „diplomația ar fi 50% protocol, 50% alcool”, descriere întregită de aluzia, bahică și ea, care pretinde că un „diplomat își servește Țara cu ficatul”. Alți hâtri pretind că „asemenea jazzului, diplomația e o nesfârșită improvizatie pe marginea aceleiași teme” sau că ar fi „arta de a spune ‘cuțu-cuțu’ până găsești un pietroi”.

**E**limpede din cele de mai sus că diplomația, vehicul al unor cutume seculare și asediată deopotrivă de stereotipuri și discreție, se lasă descrisă de imaginația comună în culori pe nedrept frivole. Fiindcă nu (prea) știe ce facem, lumea ne plasează imaginar într-un decor exotic sau somptuos, înconjurați, vorba lui Baudelaire, de „ordre et beauté, luxe, calme et volupté”, exersând eticheta de salon și degustând în același timp și măsură conversația poliglotă, referințele savante și tartinele cu caviar.

Ca orice stereotip, și imaginea de mai sus are un grad - negliabil, totuși - de adevăr. Prin statut, diplomatul poate într-adevăr pretinde la o dublă protecție: din partea propriului stat, prin remunerație și beneficii adiționale, dar și, prin privilegii, imunități și curtoazie, din partea gazdelor. Acest regim de două ori avantajos se traduce uneori și prin șampanie și amuse-bouches delicate, dar asemenea circumstanțe sunt mai curând rare și, în orice caz, cu totul secundare în raport cu substanța și obiectivele activității diplomatice propriu-zise. Nedrept în imaginea de mai sus - care face din diplomat protagonistul unui decor compus din delicii și dichis - e portretul moral care, pieziș, i se face agentului de politică externă: frivol, robit de avantaje și plăceri, superficial, vanitos și leneș. E o efigie prea puțin măgulitoare; mai mult, e un chip până la urmă îngrijorător, fiindcă oricine s-ar putea întreba, pe bună dreptate, de ce s-ar încredința reprezentarea internațională a unei țări cetățenilor ei vădit imperfecți, dacă nu de-a dreptul imorali.

Cred că imaginea de mai sus, oricât de înșelătoare, e totuși utilă. Prin ricoșeu, ea ne reamintește - nouă, diplomaților, în primul rând - care sunt însușirile pozitive și specifice pe care, asemenea oricărei alteia, și această meserie le presupune prin definiție și reclamă prin exercițiu. Pentru a evoca aceste virtuți, să încep topologic: locul prin excelență al diplomației, spațiul în care ea prinde corp și pondere, nu e sufrageria, sala de bal, foaiatul teatrului sau loja operii, ci biroul. Meserie eminamente de cance-

larie, diplomația se exercită în intimitatea cel mai adesea anostă a oficiului, înconjurat de dosare cu diverse grade de urgență sau importanță, în fața unui computer și în vecinătatea unui telefon. În birou, al tău sau al interlocutorilor tăi, se consumă cea mai mare parte a activităților diplomatice, în ritmul natural al proceselor birocratice, al dialogului tematic, al reuniunilor amicale și negocierilor formale.

Meserie eminamente de birou, diplomația se hrănește din virtuțile firești ale mandarinatului. Aș evoca în primul rând răbdarea. Una dintre frustrările publicului general (și naiv) ține de lentoarea cu care diplomația produce rezultate. Cetățenii au dreptate să se întrebe de ce procesul de integrare al României în OCDE, clubul celor mai dezvoltate economii globale, a demarat abia în 2022 sau, încă mai scandalos, de ce țara noastră nu e încă un membru al spațiului Schengen. Întrebările sunt perfecte legitime, chiar și când neglijează, pe de-o parte, efortul intens și necurmat al ministerului nostru de externe și, pe de alta, influența asupra deciziilor diplomatice a unor factori politici naționali dincolo de controlul nostru.

Orice ispravă din domeniul relațiilor externe presupune alinierea deplină a mai multor circumstanțe: o cunoaștere adâncă, mereu actualizată, a datelor unui dosar diplomatic; o pândă perpetuă a ocaziilor favorabile, rare prin firea lucrurilor, de a fructifica o oportunitate de progres sau de deznodământ fericit; o mobilizare optimă a resurselor interne, deopotrivă politice, economice și intelectuale; coerența de a urmări, fără abateri, un obiectiv convenit și deplină limpezime cu privire la interesele naționale. Descrierea, chiar sumară, a acestui proces indică oblic și virtuțile „diplomatice” prin excelență. Pe lângă răbdare, deja pomenită, se așteaptă de la diplomatul generic să fie harnic, informat, alert, versatil în detalii și coerent în substanță. Exigențele muncii de fiecare zi îi cer, de asemenea, să fie educat, în general, și erudit, în spețele de interes prioritar. Regulile meseriei îi impun să-și cunoască intim propria cultură, în desfășurarea ei istorică, după cum îi cer, în egală măsură, să-și vorbească fără cusur limba. Contextul cosmopolit îi va cere să fie poliglot, dezinvolt și bine-crescut, adică politicoș fără emfază, amuzant cu discreție și volubil, dar neflecar.

**T**oate acestea sunt desigur importante, dar rămân incomplete în lipsa virtuții de căpătâi a meseriei diplomatice: modestia. Admit cu ușurință că e paradoxal să se aștepte modestie de la cineva care, orice s-ar spune, beneficiază de condiții dintre cele mai privilegiate și care, în coregrafia protocolului diplomatic, e măgulit la fiecare pas. În egală măsură, orice diplomat trebuie să fie pregătit să renunțe în fiecare clipă la el însuși, la gusturile, înclinațiile și propriile așteptări pentru a se adecva unui rol definit de alții. De asemenea, cum altfel decât modest poate fi un diplomat, când e chemat să reprezinte ceva mai vechi, mai important și mai trainic decât el însuși: Țara.



## Tatăl & fiul

**Gabriela GLĂVAN**

La începutul anilor nouăzeci, Philip Roth a început să scrie o serie autobiografică menită să ilustreze o istorie personală eliberată de povara ficțiunii. Se știe că, de fapt, scriitorul american este personajul central al literaturii sale, fie că se arată sub masca alter-ego-ului său, Nathan Zuckerman, fie că apare ca el însuși, sub nume propriu. Așa se întâmplă în *Patrimoniul. O poveste adevărată*, unde boala și moartea tatălui spun o istorie aparte despre fiu. Scriitor de succes, căsătorit (și nefericit) cu actrița britanică Claire Bloom, Philip Roth, fiul mai mare al lui Herman Roth, renunță la partea de moștenire convenită din partea tatălui. În familia lor de evrei imigranți, „patrimoniul” e un cuvânt greu, cu care Roth s-a luptat încă de la *Complexul lui Portnoy*, din 1969.

Fracturile între generații oglindesc felul greu și complicat în care fiul își poartă simbolic cu sine tatăl, printr-o aventură intelectuală deloc ferită de crize și convulsii. Trecut și el de mijlocul vieții, scriitorul află că tatăl său octogenar are o tumoră pe creier; deși benignă, îl va ucide cu siguranță. Pentru că biografia e mai stranie decât ficțiunea, înainte de moartea tatălui, fiul va trece razant pe lângă a sa: o criză cardiacă îi revelează că suferă de o afectare severă a arterelor coronare, iar pentru a-i salva viața, medicii îi fac de urgență un cvintuplu bypass. Tatăl și fiul devin una sub semnul egalizator a bolii, a cărei cohortă de mizerie și haos le inundă, brusc, viața. Aceasta este esența moștenirii paterne, iar sub ea se fortifică, insondabilă, o tradiție ce leagă, peste voia lor, generații: evreitatea și masculinitatea, ambele problematice, instabile, într-o perpetuă criză; dislocarea și neapartenența, alterând relații și moduri de a înțelege comunitatea; o anumită reziliență și un cod personal al supraviețuirii, acroșând, nu de puține ori, aspecte ale sexualității.

**S**ubversiv, Roth activează și aici, unde „povestea adevărată” pare că nu admite decât o lectură autobiografică, celebra sa ironie: deși tumora îi amenință viața imperativ și ultim, Herman Roth e mai preocupat de cataracta ce-i tulbură vederea; un vechi prieten, supraviețuitor al Holocaustului, se prezintă la o masă festivă cu manuscrisul memoriilor sale, în care detalia cum a scăpat, în Berlinul rămas fără bărbați, de prigoana nazistă - Philip Roth citește, cu uluire amuzată, pagini de pornografie stângace, aducând la lumină o vitalitate esențială, de nestăvilat.

Degradarea tatălui trece prin filtrul speranțelor deșarte livrate de mediul clinic: pacientul Herman Roth e un caz căruia i se poate aplica un protocol de tratament, la capătul căruia mare parte din formațiunea canceroasă va fi extrasă. Acest artificiu ignoră, însă, calitatea vieții pacientului, capacitatea sa de a se bucura, la o vârstă vulnerabilă, de victoria supraviețuirii. Roth are, în *Patrimoniul*, o perspectivă penetrantă, ce evită convenții sentimentale și derapaje în mitologii banale. Comuniunea dintre tată și fiu se integrează în spiritul ce-l diferențiază pe Roth ca scriitor al dramelor familiale: cei doi sunt uniți, prin invizibila putere a biologicului, sub semnul corpului: al protezei dentare a bătrânului și al dejecțiilor revărsate incontrolabil, inundând baia în care bătrânul încerca să învingă constipația post-operatorie.

Înfrângerea e deplină: gol, acoperit de fecale ce ajung până și în spațiile inlime dintre podele, bătrânul tată își roagă fiul să nu spună nimănui rușinea îndurată. Fiul îi promite, îl îngrijește, apoi scrie o carte, împărtășindu-le tuturor cititorilor săi scena deopotrivă grotescă și tulburătoare. „Deci asta era patrimoniul. Și nu pentru că gestul de a-l curăța ar fi simbolizat altceva, ci tocmai pentru că nu, pentru că nu, pentru că nu era nici mai mult, nici mai puțin decât realitatea trăită care era.” Autenticitatea și adevărul revin, ca obsesii metaficționale în toată literatura lui Roth. Este, însă, autobiografic resursa aproape infinită ce poate extrage, din banalul plin de boală și dejecții al relației dintre fiu și tatăl bolnav, adevărul acestei relații? „Asta e patrimoniul meu: nu banii, nu filacterele, nu cana de bărbierit. ci căcatul.”

Patografia, povestea bolii, este aici deopotrivă o metaforă a scrisului salvator, cât și agent al destructurării unor roluri imuabile: povestea e spusă de pacient, nu de un alt narator, decât dacă povestea devine, de fapt, despre fiu, cu toate neajunsurile acestui viraj. Tumoarea e benignă, însă îi va grăbi bătrânului sfârșitul. Nu în ultimul rând, această patografie e și o critică la adresa medicalizării excesive a sfârșitului - ceea ce ar trebui să fie o trecere firească, devine un amalgam de strategii menite să înstrăineze bolnavul de sine, izolându-l. Ca întotdeauna la Roth, nu există drum ocolitor: boala și moartea tatălui pregătesc și anunță intrarea fiului în vârsta pierderilor și a timpului ce se contractă.

25

extrateritorial

# Poeți de la CENAACLUL „Pavel Dan”

## Izabela-Elena RADOSEVICI

### Cel mai rău copil

Dacă ai cartografia arta,  
Unde ai desena granița dintre pro  
cedeu și autoagresiune?  
Creioane. Pensule. Pasteluri. Aște. Textile. Cuvinte.  
M-am obișnuit să înjunghii  
Și să arunc în lume  
Tot ce nu se va lăsa frânt întru perfecțiune.

În Olimp e cald.  
Hefaistos transpiră în atelierul său  
Pe nicovalele armelor perfecte.  
Bate fierul divin

Ecoul albatroșilor, cu voci pistruiate de valuri  
Tăcerea pelicanilor unde apusul oftează.  
Orice poate plânge.

Am slăvit tot ce am vrut divin  
Chiar și din singurătatea zidurilor  
Care n-au putut spera să ne fie acasă.  
Nu îți fie teamă.  
Gustă fructul din grădina aurită de torpoare  
Ca să poți plânge pentru cât de frumoasă e viața  
Prețul e corect.

### Jumătate de somn

Cuțitul era ud de sânge deja  
Când mi-am despletit scalpul de cap  
A fost atât de ușor

Acum totul se presupune complicat  
Aparte și bine lucrat  
Trebuie să faci ce spun ei ca să fii cineva  
Să te supui până și artei

Fii original, nu încerca noutăți  
Nu o să le înțeleagă  
Iubești metode și obiceiuri vechi?  
Uită  
Vor ceva nou și inedit  
De pe vremea lor

Rupe-te dislexic de realitatea lor  
Înghite ce malformații vrei  
Lucrează cum preferi  
Vezi ce te intrigă  
Crează ce ei nu mai pot



### Între oglinzi

Răsturnat te privești în vortexul de flăcări  
În spate/ în față/ în lateral, partajat  
Multiplicat în program  
Puncte și linii create în binar

Digitalizat, generat de mașinării  
Alienat în stare de veghe disper  
Dispersat în limbaje de programare  
Pus pe ecran  
Ești captiv, în spate /în lateral /în față  
Doar tu apari și dispari

Un glitch în baza de date  
Cartilaje osoase colorate

Gânduri simbiotice zbârcite în pânțelele encefalului  
Se privesc reciproc, bocesc, urlă agonice  
Prin prisma pozitronică se proiectează iluzia suflării  
Iluzia post-maladivă se dispersează în  
meta-versul digitalizat al irisului

Amprente pe oglinzile post-traumatice  
Interferează lobiile temporale  
Câmpul vizual se metamorfozează  
în pentagrame neonice  
Diavol virtual/ înger interpretat/ dumnezeu sceptic

### Cruce

La răscruce  
Îmbibat în ceața ca de fibră sticloasă  
Respir cuburi de gheață  
Debusolanta insulă de fum albastru  
Pulsează-n mine fiori de vată pe băț  
Aerele toamnei  
Îmi inspiră monocromie

Fără nimeni fără tine  
Absorb vaporii dulcegi  
Aparatura se încălzește  
Iar eu disper

Blocuri și lighioane electrice  
Bântuie profunda vale  
Încată în lumini topite în aburi  
Două, patru, șase faruri  
Triunghiular apar  
Din intersecția în care acum aștept  
Febril după tine

Din nou și din nou  
Până cântă.  
Dar când raza trecătoare de lumină  
Cade de pe lama infometată

Și o preface în oglindă,  
Nu îi smulge o tresărire?

Nu vreau  
Și totuși mă întorc  
Sunt doar un copil și nimeni nu mă ia de mână.  
Trag o draperie la intrarea în metafizic  
Și uit.  
În urma mea rămâne doar un contur  
Și fricile ce l-au umplut.

Dacă o să plâng, cineva o să mă certe  
Și o să îmi spună că nu se cuvine.  
Nu am nici un instrument care să dea  
viața lucrului ce mă consumă  
Și m-am dezvățat să vorbesc.

### Atâția arginți

Lici în Israel,  
Îndulcite în grădini aurite de torpoare,  
În umbra piciorului lui Dumnezeu.  
Ne rugăm cu palme deschise -  
Fiecare dintre noi sfinți.

Gura dorește lucrul divin,  
Măinile tânjesc a îl atinge.  
Am cutreierat eternul împreună,  
Cu ochi cuprinși în transe misterioase.  
Tălpi goale de-a lungul malului  
Fuste lungi și colorate, ude de sare -  
Clopotele nu bat niciodată.

Să deșurubez cupola caldă -  
S-a supus  
Ca un zăvor.

Creierul, în palmele mele,  
Roz, rotund, parfumat  
O piersică fără piele.  
Nu s-a opus despiciării  
S-a năruit pe mijloc,  
Dulce și parfumat,  
Printre emisferile sinelui  
Unde pulpa e cea mai dulce.  
Picăturile de suc s-au scurs pe încheieturi  
Au căzut pe la coate  
Le-am lins de pe piele  
Dar n-am găsit sămburele.

Dacă e Noapte, mă așez pe băncuța din grădină  
Cu picioare încrucișate  
Lângă casele de miere  
Să îmi cos tâmplele înapoi.  
Balansez pe genunchi farfuria de porțelan  
Cu margini aurite  
În care am aranjat salata de fructe.

Pe cer miroase a somn  
Și lumina stelelor mă împunge  
Când Dumnezeu își deschide carcasa craniului  
Pentru curățenia de primăvară.

## Vlad CIURESCU

### Ideologie

Lasă astrele și sufletele  
Romantismul s-a emancipat

# Ultimul prinț

27

**Robert Lazu KMITA**

*In memoriam* Gioacchino Lanza Tomasi (1934-2023)

Când am citit pentru prima dată *Ghepardul*, am știut de la întâiele rânduri că țin în mâini o capodoperă. Unicul roman al celui de-al 11-lea principe de Lampedusa, Giuseppe Tomasi, mi s-a arătat ca un diamant fără egal, ce face imposibilă orice comparație. Cuvintele lui Giorgio Bassani, marcate de o exaltare abia reținută, sunt dovada puterii de convingere a autorului, scriitor și poet înăscut: „De la prima pagină am realizat că mă găseam în fața unui adevărat scriitor. Citind mai mult, am înțeles pe deplin că acest scriitor pursânge era, de asemenea, un adevărat poet.”

Iubitorii zborurilor prilejuate de lectura asiduă a ficțiunilor, inchizițiilor sau istoriilor infamiei, fie ele borgesiene sau nu, descoperă că romanul prințului sicilian este vehiculul care te poartă spre cele mai îndepărtate stele. Sunt aștrii unei lumi în care unicitatea caracterelor este dezvăluită, contrastant, prin slăbiciuni patetice și frumuseți care te lasă nostalgic. Lumina lor crepusculară îți dezvăluie acel tip de clanuri pentru care Leon Battista Alberti a scris tratatul său, *De Familia* (1441), iar Baldassare Castiglione cârtica de maniere, *Il Cortegiano* (1528). Mai mult decât acestea, însă, *Ghepardul* prințului de Lampedusa îți oferă ocazia unică de a participa, prin mijlocirea jocurilor memoriei și imaginației, la viața unui neam ilustru.

Rănit de colții săi meșteșugiți dintr-o limbă a cărei eleganță nu poate fi imitată, am răbufnit nu doar stupefiat, ci de-a dreptul înfuriat atunci când am descoperit condamnările aruncate împotriva acestei opere etichetate drept „reacționară.” Incapabil să admire frumusețea unei bijuterii princiare, cu inima plină de invidie proletară, un tovarăș al cărui nume nu merită pomenit credea că poate aneantiza o capodoperă pe motiv că nu este „literatură angajată.” Singura imagine adecvată celor două case editoriale italiene care l-au ascultat, făcându-se vinovate de un monstruos păcat de omisiune, e aceea a unor corăbii ce navighează, prin noaptea neagră, cu luminile stinse.

**P**oliglot, istoric subtil al literaturii engleze, cititor perpetuu și calofil filocalic, Giuseppe Tomasi de Lampedusa a început să scrie abia în amurgul tăcutei sale vieți. Declicul care a iscat aprinderea darului literar a fost participarea, alături de vărul său, poetul Lucio Piccolo, la o întâlnire a scriitorilor petrecută, în 1954, la San Pellegrino Terme. Acolo, printre cei asemenea, principele decide să ducă la bun sfârșit ceea ce imaginase, cu ani în urmă, în vara anului 1934, sub influența recente morți a tatălui și a lecturilor din Gilbert Keith Chesterton și James Joyce.

Căutând să-și ascundă teama de eșec sub masa unei detașări autoironice, își va pune elanul literar sub semnul competiției cu vărul Lucio: „Fiind sigur la modul matematic că nu eram mai tont [decât Lucio], m-am așezat la birou și am scris un roman.” Camuflându-și timiditatea cu aceeași stângăcie, îi va spune soției sale, baronesa Alexandra von Wolff-Stomersee, că scrie doar spre a se amuza. Lui Pietro della Torretta, care l-a chestionat asupra motivației noii sale preocupări, îi răspunde angelic: „Spre a-mi oferi o bucurie.” Da. Și totuși, era mai mult de atât.

Îmboldit de-un vis părelnic, în orele dinaintea marii plecări Socrate compune un poem. În ultimii ani ai vieții principele scrie o poveste despre oameni mari. Despre oameni mari și ce a mai rămas din ei. Revieumul lui Giuseppe Tomasi di Lampedusa dovedește că frumusețea izvorăște, totdeauna, din filosofia cea adevărată care, cum ne învață divinul Platon, este o înțeleaptă pregătire pentru moarte. Îl avem drept martor pe Gioacchino Lanza, care, reamintindu-și discuțiile cu tatăl său adoptiv, afirmă fără ezitare că „*Leopardul* a fost o pregătire pentru o moarte bună.” Cântată de Orpheus și incantată în odele sale de maestrul lui Don Miguel de Unamuno, Pindar, tănuita iubire-de-înțelepciune

l-a inspirat pe prințul sicilian spre a ne lăsa moștenire meditațiile sale finale.

Cocheta vizitatoare cu sărutul de gheață își face simțită prezența în lumea prințului Salina încă din primele pagini ale *Ghepardului*. Unul dintre soldații regali, rănit grav, își dă obștescul sfârșit în grădina a cărei atmosferă îmbăta vizitatorii cu apăsătoare arome tropicale. Descoperit de paznicul domeniului, cadavrul a fost transportat de camarazi spre a fi repede înfășurat în giulgiul uitării. Un sfârșit care se va dovedi a fi nu doar al oamenilor, ci al întregului univers ale cărei reguli, alianțe și obiceiuri aveau să fie măturate de tăvălugul schimbărilor politice. În ciuda farmecului său luxuriant, saga familiei Salina desfășoară o viziune realistă, aproape austeră, asupra îmbătrânirii și decrepitudinii lumii. Prințul și membrii familiei sale sunt dintre ultimii care știu cum să se sustragă marii nevroze colective căreia modernii îi vor cădea pradă înmulțind, fără a obține efectele scontate, terapiile și panaceele medicale.

**A**poegul reflecțiilor asupra morții este atins în contextul unui eveniment care, altminteri, ar fi trebuit să fie prilej de frivole bucurii: balul organizat de familia prințului Ponteleone. Aici, sălbatica și mândra Angelica avea să fie prezentată de viitorul ei soț, neliniștitul Tancredi, lumii bune din Palermo. Retras din vârtoarea tumultului neîncetat al conversațiilor și dansului, bătrânul ghepard descoperă în biblioteca palatului un tablou intitulat *Moartea dreptului*. Singur la modul absolut, privește îngândurat scena plecării fără de întoarcere a unui tată secerat de suferință. Lipsite de indulgență, reflecțiile sale amintesc de meditațiile zguduitoare ale Sfântului Alphons Maria de Liguori:

„Apoi se întrebă pe neașteptate dacă moartea lui va semăna cu aceea. Poate că da, numai că rufăria nu va fi atât de imaculată (știa el, cearcafurile muribunzilor sunt întotdeauna murdare – bale, dejecții, pete de doctorii...)”

Paradoxal, imaginea sfârșitului ancorează sufletul Principelui în portul unei profunde acalmii: „Ca întotdeauna, gândul la propria-i moarte îl însenina tot atât cât îl tulbura moartea celorlalți; poate pentru că, la urma urmelor, moartea lui însemna, înainte de orice, moartea lumii întregi?” Secretul acestei acalmii ne este oferit prin cea mai stranie frază din întreg romanul: „Unde este moarte, acolo e și speranță.”

Speranța nu poate izvorî din moarte. Cuvintele prințului Salina, un alt Socrate, ne spun doar că iminența morții îi face pe înțelepți să întrezărească acel „dincolo” plin de promisiuni. Pe deplin conștient de consecințele propriilor păcate trupești, ghepardul întrevide prin umbra sfârșitului ce-l însoțește pretutindeni luminile unei lumi din care petele răului sunt definitiv expurgate. Căci moartea celor supuși necontenit ispitelor și vicisitudinilor păcatului precum și dispariția lumii „ce zace scufundată în rău” (*I John* 5: 19) sunt, pentru fideli, preludiul vieții veșnice. Pentru Giuseppe Tomasi di Lampedusa, asocierea sfârșitului personal cu apocalipsa întregii lumi se referă la stingerea unei dinastii aristocratice italiene care, lipsită de vâlstare, nu mai poate face nimic. Pentru prințul Salina și copilul său de suflet, Tancredi Falconeri, ea se referă la incapacitatea situării într-o lume ostilă nu doar monarhiei și aristocrației, ci însăși ideii de ierarhie.

Aspirațiile sale metafizice sunt prilejuate de observații fizice. Bun ucenic al lui Socrate, pentru prinț astronomia, știința scrutării stelelor, nu este decât pretextul acelei contemplări menite să-l smulgă din grijile vieții trecătoare spre a-l proiecta în înălțimile, mereu ordonate, ale veșniciei: „Stelele păreau tulburi, și razele lor străbăteau cu greu prin pătura de zăduf. Sufletul Prințului se avântă spre ele, cele care dăruie bucuria fără să ceară nimic în schimb (...) «Numai ele sunt pure, ele sunt singurele persoane distinse,» gândi în limbajul lui de om de lume.”

Tulburat, pesemne, de rândurile de mai sus, regizorul Luchino Visconti a intuit că acesta este mesajul ce trebuie immortalizat de filmul care, asemenea romanului, și-a dobândit un binemeritat loc în panteon. Ultimele cuvinte rostite de un Burt Lancaster totalmente trans-

pus, extatic, în ființa ghepardului Salina, sunt o invocare de o frumusețe cosmică: „O star, O faithful star!”

Stelelor de sus le corespunde, jos, o singură stea, veritabilă supernovă, ce strălucește orbitor într-una dintre cele mai frumoase scene care au fost vreodată înregistrate în istoria literaturii universale. Este Christos, Regele universului, purtat în Sfântul Sacrament spre un muribund al cărui suflet e gata să-și ia zborul spre înalt: „Trăsura se opri. Se auzea un clinchet subțire. și



Giuseppe Tomasi di Lampedusa

de după o cotitură se ivi un preot purtând un potir cu sfânta cuminecătură; în spate, un copil de cor ducea uraniscul alb, cu broderii de aur; în față, un altul ținea în mâna stângă o lumânare groasă aprinsă și cu dreapta scutura, grozav de încântat, un clopoțel de argint. Semn că una din acele case ferecate închidea o agonie: era sfânta împărtașanie a unui muribund. Don Fabrizio coborî, îngenunche pe caldarâm, doamnele își făcură semnul crucii.”

**T**impul s-a oprit. Uriașul prinț, umil, îngenunchează pe caldarâm în fața Marelui Rege. Singurul său Rege. Iar noi, cititorii, simțim incandescența aceluia punct spre care converg toate tablourile, toate scenele, magistral pictate, ale romanului *Ghepardul*. Filmul îl redă cu geniu. Privindu-l, personaje și actori — Salina-Lancaster, Tancredi-Delon, Angelica-Cardinale — se amestecă pentru totdeauna în memoria noastră într-o armonie indestructibilă. Citind și recitind *Ghepardul*, îți amintești, tulburat, faimoasă întrebare pe care Augusto i-o pune propriului său autor, Don Miguel de Unamuno: „Nu ești oare pur și simplu un pretext ca povestea mea să vină pe lume?”

Exercițiu retoric pur, aș spune. Căci după ce citești astfel de romane nu te îndoiești nici o clipă: autorii sunt pre-textul textelor din care personajele lor vorbesc și azi cititorilor. Acesta-i miracolul perpetuu al literaturii și poeziei. Arte care, alături de sora lor mai vârstnică, maiestruoasa iubire de înțelepciune, vor dăinui până la sfârșitul istoriei spre a ne învăța, discret și calm, cum să ne pregătim pentru moarte. Și, cine știe?, poate astfel vom descoperi, noi, copiii și nepoții noștri, secretul unei vieți trăite din plin.

# Orasul Paralel de lângă noi

**Daniela ȘILINDEAN**

*Orașul Paralel* a fost de la bun început un proiect teatral ambițios. Își propunea să opereze cu instrumentele teatrului *site-specific*, cu experiențe imersive pentru spectator, să folosească tehnologie (până la un punct), să valorifice poveștile orașului prin documentările echipei de creație. De altfel, dramaturgul Peca Ștefan și regizoarea Ana Mărgineanu au realizat o serie de spectacole care porneau de la astfel de cercetări. Mai mult, și-au propus o trilogie, cu câte un spectacol pe an, începând cu 2021, urmând să culmineze cu partea finală anul acesta, când Timișoara este Capitala Europeană a

te motivează și te intrigă deopotrivă. Culegi indicii, încerci să le plasezi în context, astfel încât povestea să capete sens, fie și numai parțial. Ingenios gândită, țesătura poveștilor are noduri în care acestea se întâlnesc. În mod cert, fragmentarul lumii în care trăim se oglindește și în aceste frânturi. Iei decizii, ții pasul, observi, te implici, atunci când ți se cere, urmărești la propriu și la figurat personajul. De la punctul de întâlnire de pe peronul Gării de Nord (în prima parte), circuli cu microbuzul, vezi străduțe, piețe, baruri, poduri, umbrind personaje. Sau circuli cu vaporetto pe Bega până la Centrul Reformat Noul Mileniu (în partea a doua).

*Party în Elisabetin* este de departe cel mai

de același loc. E un loc pe care l-ai visat poate. Un loc pe care l-ai simțit de fiecare dată când *nu te-ai simțit* la locul tău... Pentru că locul tău nu e aici. La fel cum locul meu nu e aici. Zi de zi, minut cu minut, secundă cu secundă... Tu și cu mine nu suntem bineveniți în lumea asta. Inadecvarea, neîmplinirea, nesiguranța, dubiile: starea noastră de fapt. Sunt foarte multe cuvinte care ne pot descrie: călător, străin, refugiat, extraterestru, nepământean. Cuvântul meu este paralelian”.

Lela încearcă să deschidă Portalul, dar o poate face numai cu ajutorul spectatorilor, „antene vii”. Iată, așadar, și misiunea în care ne angajăm (misiune pe care unele tabere trebuie să o împiedice). Avem un bilet de intrare la petrecere – unul pe care am completat finalul frazei „Înainte să mor vreau să...” pe care îl putem regăsi mai târziu transcris de mână într-o perdea de dorințe. Ni se oferă fie o pastilă roz „pentru drumul cel mai scurt”, fie una albastră „pentru drumul cel mai lung”. Ghidați de Lela și de Max, intrăm în hala *La Fundații*. O scenă, multe „buzunărașe” ocupă partea centrală, e multă lume, o petrecere în toată regula, așa cum o anunță titlul.

**P**as cu pas, cu fiecare nou personaj, aflăm încă un segment din marea narațiune și îi putem așeza în ea pe Martin și pe Viky, pe polițistul Edgar, pe Gee, pe XO, *influencerița* surdă, pe robotul Leonid (Robo sau IC149), pe Rosa Speedway, pe portarul János, pe Beăta sau pe barmanița Maxi Miliana. Auzim o numărătoare constantă – sunt contorizați de către Leonid participanții care au energia paraleliană activă. Numărul crește, în curând portalul va fi deschis. Doar că, Lela Paralela nu mai e deloc convinsă că e ceea ce își dorește cu adevărat.

La răstimpuri, primim câte o pauză de la „acțiunea principală” și suntem invitați să explorăm. Spațiile sunt toate calate pe ideea de identitate, dar păstrează și ludicul, și misterul. Toate au nume poetice și mizează pe efectul de surpriză: Jocul Vieții, Cortul Secretelor, Pădurea Șoaptelor, Fântâna Timpului, Oceanul Continuității și Tărâmul Dorințelor.

Cortul secretelor propune o reprezentare – o *mise-en abyme* – în care sunt jucate cu păpuși scene care îi au ca protagoniști pe eroii serii. În interpretări foarte bune: Hegyi Kincső (actrița a Teatrului Maghiar de Stat „Csiky Gergely” Timișoara) și Marko Adzic (actor al Teatrului pentru copii și tineret Merlin, Timișoara) (ambii din ruta Lela), dar nu poți să nu-i remarci pe actorii TMT – îi amintesc pe Borbély B. Emília (Barmanița Maxi Miliana), Bandi András-Zsolt (Gandolfini), Magyarai Etelka (Viki), Molnos András Csaba (Edgár), Tokai Andrea (Unu/Prințesa), Jancsó Előd (Gee) sau pe cei ai Teatrului Merlin: Raul Lăzărescu (IC 149/Leonid), Mădălina Ghișescu (XO). Trebuie să menționez și costumele elaborate cu inventivitate de Maria Dombrov și rezolvările scenografice ingenioase ale lui Adrian Damian.

**T**rilogia *Orașul Paralel* propune, în mod cert, un spectacol de amploare, în care cartierele orașului devin scena, iar actorii sunt secondați de spectatori implicați. E o desfășurare de forțe, într-un format atrăgător, cu povești care se derulează sub semnul fragmentarului, care incită la descoperire, învalue în mister, te conduc pe rute din care să culegi indicii. Pariul echipei de producție este, categoric, unul câștigat. Atât regia, dramaturgia, formatul, cât și jocul actorilor distribuiți contribuie la o experiență de spectacol pe care ți-o dorești ca spectator.



Culturii 2023. Proiectul este unul de succes – și prin propunerea artistică, și prin angrenajul uriaș pe care îl presupune.

Trei părți au fost create, având la bază povești culese din cartierele Iosefin, Fabric și Elisabetin. Formatul propus este inspirat și din *gaming*. Spectatorul implicat are opțiuni multiple. Alege ruta pe care vrea să meargă – de pildă, în *Orașul Paralel*. *Iosefin*: traseul albastru îl are în prim-plan pe Martin, traseul roz o urmărește pe Viky, traseul galben propune un joc *Iepuri vs. Câini*. În partea a doua, *Fabric*: te poți decide ce personaj însoțești, o aplicație te ghidează și înlesnește accesul la vocile personajelor – poți urmări unul sau mai multe – pentru a ajunge să descoperi secretul Florei. Iar pentru Elisabetin, alegi traseul, alegi personajul, alegi cum și cât îți valorifici experiența din spațiul de spectacol, odată intrat la *Party în Elisabetin*, indiferent din *crew*-ul cărui caracter faci parte, odată acceptată convenția.

Cu fiecare opțiune înțelegi că ai acces numai la o parte a poveștii, la o perspectivă – ceea ce

complex dintre cele trei „episoade”, atât la nivel de scriitură – personaje principale sau secundare cu roluri multiple, spații de explorat, cinci trasee – construcția este grandioasă. Eu am ales ruta Lela și am pornit de pe stradă, prin coridoare ale Universității Politehnica, prin săli de curs, în hale cu acces la cabine de testare, traversând curți interioare pentru a ajunge la locul petrecerii. Primim explicații – de altfel, un scurt instructaj e mereu prezent la începutul fiecărei părți și e foarte util pentru a ști ce și cum trebuie să faci, ce ai voie și ce nu, la ce acțiuni ești încurajat.

Pe profesorul Martin îl urmărim desenând linii paralele cu cretă, cu degetul, cu bețe pe orice suprafață. El este unul dintre personajele care traversează trilogia. De data aceasta, liniile par să se ducă înspre același loc – La Fundații, hala în care membrii *crew*-urilor personajelor, adică spectatorii, pot deschide cu energia lor paraleliană comună portalul către lumea paralelă. Cu Lela Paralela avem și cheia – și motorul istorisirii: „Eu sunt Lela. Și vin de departe. Dintr-un loc pe care-l știi și tu. Mă auzi pentru că sufletul tău aparține

# La soare, în pielea goală

**Dana CHETRINESCU**

Atunci când poliția spaniolă a arestat un tânăr care se plimba gol pe stradă, tribunalul l-a achitat, nuditatea sa fiind considerată un gest de libertate ideologică, nu de exhibiționism. Se pare că Spania nu are o lege care să interzică oamenilor să meargă în pielea goală. De unde se subînțelege că ceea ce legea nu interzice în mod explicit este permis. Zis și făcut, mai ales că vorbim despre o țară în care temperaturile pot depăși 40 de grade la umbră.

De e bine ori e rău a umbla în costumul lui Adam și chiar a intra în aceeași costumație – plus o pereche de bocanci – în clădirea tribunalului, oare cine să se pronunțe? Noi, sigur nu, având în vedere că, pe principiul aruncării pietrei, putem argumenta că prea puțini oameni nu au nutrit vreodată un gând de acest fel, ori măcar nu au visat că fac acest lucru... Dar, dacă vorbim de Spania și de relativitatea valorilor – fie legate de nuditate, fie de altele – să amintim două nume de iezuiți spanioli care au scris sute – dacă nu mii – de pagini despre cât de greu este să faci deosebirea dintre bine și rău.

Juan Escobar del Corro a fost unul dintre importanții și temuții reprezentanți ai Inchiziției în secolul al XVII-lea, cu o carieră juridică și academică de invidiat (proaspăt doctor în teologie, a fost numit rectorul Universității din Alcalá). Gaspar Hurtado, contemporan cu del Corro, a avut o carieră nu mai puțin strălucită: la admiterea la doctorat, a avut o prestație atât de uimitoare, încât a fost pe loc angajat profesor, tot la Universitatea din Alcalá. Faima lui a ajuns atât de departe, încât însuși regele Spaniei l-a invitat la curte să-l asculte vorbind. Del Corro a lăsat posterității *Tratatul bipartit despre necesitatea de a proba puritatea și nobilitatea*, apărut la 1637, iar Hurtado, aproape concomitent, în 1630, a uimit lumea cu un alt tratat, frumos intitulat *Tratat despre fericire, făptuiri, bunătate și ticăloșie, caractere, virtuți și păcate*.

Cei doi învățați nu precupețesc niciun efort (nici în sens calitativ, retorica lor fiind excepțională, nici în sens cantitativ, efortul lor putând fi măsurat în litri de cerneală și kilograme de hârtie) pentru a demonstra științific relativitatea lucrurilor și greutatea de-a alege binele de rău, căci binele poate fi ușor contaminat de rău, iar răul poate oricând trece drept bine. Așadar, o sarcină foarte dificilă pentru un teolog ca Hurtado, dar mai ales pentru un inchișitor ca del Corro. Ce e de făcut?

Iată ce ne spune Juan Escobar del Corro, pornind de la principiul demonstrat că bunătatea și răutatea spiritului sunt foarte dificil de recunoscut și făcând o ierarhie a indivizilor ori categoriilor de indivizi care au credibilitate (de exemplu, cărora li se poate da crezare dacă spun că au viziuni, iar acestea să fie considerate benefice, nu de proveniență demonică). Pe primul loc, sunt bărbații. Ei, spune inchișitorul, „sunt mai apti de adevăratele revelații decât femeile și se crede că sunt mai potriviți decât acelea.”

De ce? Foarte simplu: „fiind mlădioase, au împreunarea docilă și aptă de a primi orice impresii. Apoi pentru că sunt pline de pornirile patimilor și

tot ce e născut din pasiune socotesc că provine de la Dumnezeu. Apoi, unele au împreunarea rece, din care se naște melancolia, iar din melancolie imaginările prolixă, revărsate, din care, cred ele, se fac revelațiile. Apoi pentru că creierul lor sunt foarte umede, căci cea mai mare parte a lor stă sub lucrările Lunii care are proprietatea de-a mișca umorile și astfel atunci le tulbură demonii mai mult fan-tezia.”

Oricum ar întoarce-o, deci, femeile clar nu nimeresc bine. Totuși, nu chiar toate trebuie din start bănuite și pedepsite. „Dintre fecioare, văduve și căsătorite, locul întâi îl obține mlădița virginității, după ele văduvele, apoi cele măritate, dar dintre toate mai multe le vedem împodobite cu favorurile divine, adică virginitatea i-a fost cauza mai dragă lui Dumnezeu, una de o mai mare strălucire printre acele daruri.” Un potențial nefericit au și copiii, care sunt ca femeile, „căci în materie de credință nu pot fi luați în seamă deoarece au creierul foarte umed, plin de vapori calzi, care, printr-o simplă împrejurare fie din cauza unui morb, fie din cauza unui demon, sunt frământați încât să dea naștere unor apariții cu totul înșelătoare.”

Nici bătrânii nu stau mai bine: „foarte asemănători sunt bătrânii, cei ramoliți; dar nu trebuie crezuți astfel doar pentru că delirează frecvent. Totuși, bătrânii cu simțurile neatînse și puternice prin înțelepciunea dobândită de care obișnuiesc să se folosească din plin, discern mai bine decât copiii.” Remarcăm și aici – la bătrâni, adică – folosirea genului masculin.

Gaspar Hurtado pornește de la un principiu simplu enunțat de Sallustius, „Este mai bine să fii bun decât să pari bun”, pentru a cugeta despre bunătatea și răutatea actului exterior. Cum judeci o faptă rea? „O singură făptuire chiar cuprinzând mai multe ticăloșii, nu e numită păcat multiplu, ci unul conținând mai multe ticăloșii; iar aceasta chiar dacă în actul confesiunii e numit păcat multiplu, deoarece într-o confesiune acele mai multe ticăloșii, răutăți astfel trebuie explicate încât orice ticăloșie să-și aibă făptuirea sa distinctă constituind un păcat distinct. Păcatul este ofensa adusă lui Dumnezeu.” Și la urmă conchide: „Dacă cineva are dubii legate de ceva că ar fi un păcat, să caute să aleagă partea mai sigură, mai puțin primejdioasă.”

Dacă e să tragem o concluzie la rece din cele două tratate, am spune, pe scurt, că, mai degrabă decât să scape vreun vinovat basma curată, ele recomandau și condamnarea celor inocenți, pentru orice eventualitate. La urma urmei, un mare principiu inchișitorial spune că absolut nimeni nu este mai presus de bănuială și, deci, oricine poate fi tentat să treacă de partea cealaltă. Urmașii lui del Corro și Hurtado de la tribunalul din Valencia au ales soluția inversă pentru a rezolva dilema relativității binelui și răului – la fel cum oricine poate fi vinovat de ceva și merită pedepsit, fie și preventiv, tot așa el poate fi și potențial nevinovat, deci o achitare este și ea în firea lucrurilor. Iar dacă ne gândim că cetățeanul gol e bărbat și, deci, are creierul uscat, stând mai mult sub lucrările Soarelui (mediteranean), atunci putem fi liniștiți că judecătorii au luat cea mai bună decizie.



## Heidegger și nuditatea

**Ciprian VĂLCAN**

„O înalta curte spaniolă a decis în favoarea unui bărbat care a fost amendat după ce s-a plimbat gol pe străzile unui oraș din regiunea Valencia și mai târziu a încercat să participe nud la o ședință în sala de judecată, relatează Reuters. La procesul său, el a susținut că amenzi i-au încălcat dreptul la libertate ideologică. El a declarat pentru Reuters că a început să se dezbrace în public în 2020 și a primit mai mult sprijin decât insulte când se plimba gol, deși o dată a fost amenințat cu un cuțit. „Amenda nu are niciun sens”, a spus el. „M-au acuzat de exhibiționism obscen. Conform dicționarului aceasta implică intenție sexuală și acest lucru nu are nimic de-a face cu ceea ce făceam eu”, a adăugat el. Nuditatea publică este legală în Spania din 1988. Oricine poate umbla gol pe stradă fără a fi arestat, dar unele regiuni precum Valladolid și Barcelona au introdus propriile legi pentru a reglementa practicarea nudismului, mai ales departe de plajă” (*Hotnews*, 4 februarie 2023).

Pe cînd era student la Sevilla, Alejandro Colomar a citit atât de mult din Heidegger, pe care-l socotea cel mai mare gînditor din toate timpurile, încît a fost obligat să treacă printr-o adevărată cură de dezintoxicare într-o clinică de psihiatrie, învățînd, încetul cu încetul, și după numeroase eforturi, să renunțe la păsăreasca filosofică de care fusese fascinat încă din adolescență și să revină la cuvinte mai apropiate de acelea din vorbirea comună. Pentru recuperarea lui, a mai fost nevoie și de răbdarea unei mătuși paterne, care i-a spus câteva de la obraz, dar și de întîlnirile cu un bețiv din oraș, Oscar Rodriguez, mare cunoscător al filosofiei grecești. Mătușa i-a dat să bea căni mari de lapte de bivoliță și caștoane pline cu afine și l-a muștruluit fără milă, îndemnîndu-l să se ocupe de fete și să arunce fără ezitare cărțile ce aproape că-l făcuseră să-și iasă din minți, pe cînd Rodriguez l-a încurajat să privească lumea cu atenție și să urmeze exemplul cinicilor, care lui i se păreau singurii filosofi ce aveau cu adevărat ceva de transmis.

Colomar a ascultat și, treptat, a început să le dea dreptate protectorilor săi, înțelegînd că ar fi sîrșit cu mințile rătăcite dacă ar fi continuat pe calea abstracției, străduindu-se să priceapă tot ce aruncase în lume, mînat de demonica sa vervă intelectuală, severul domn Heidegger în refugiul lui de la Todtnauberg. Așa că s-a apucat de lucruri lumesci, a băut din greu, a chefuit fără măsură, a călătorit cît l-a ținut buzunarul și a iubit cît s-a priceput. Apoi, reîntorcîndu-se o vreme la cărți, a recitit opera lui Leibniz, încercînd să înțeleagă, încă o dată, așa cum mai făcuse și în timpul facultății, cum de i se părușe cuiva cu scaun la cap că lumea noastră ar putea fi cea mai bună dintre lumile posibile. Argumentația lui Leibniz nu l-a convins nici la o a doua lectură, dar câteva dintre anecdotele din *Teodiceea* acestuia l-au amuzat atât de tare, încît a regretat că marele filosof nu se ocupase în mai mare măsură de satiră. Însă cel mai mult l-a distrat un citat în care Leibniz încerca să arate că preafiericiții sînt incapabili să păcătuiască: „Domnul Nicole s-a servit undeva de o comparație care nu e deloc rea. Ni se pare imposibil ca un magistrat înțelept și serios, care nu și-a pierdut mințile, să facă public ceva peste măsură de extravagant cum ar fi, de exemplu, să alerge pe stradă în pielea goală pentru a stîrni risul. La fel stau lucrurile, în oarecare măsură, în privința preafiericiților, căci ei sînt chiar mai puțin capabili să păcătuiască și necesitatea care le-o interzice este de același tip.”

Chiar dacă nu era tocmai un magistrat înțelept și serios, Colomar și-a dorit brusc să alerge pe stradă așa cum îl făcuse măicuța lui, complet lipsit de haine, vrînd să vadă ce reacții le-ar fi putut stîrni celor din jur apariția unui individ gol pușcă. Era convins că unii aveau să ridă cu gura pînă la urechi, dîndu-i tot felul de povețe nostime și privindu-l cu simpatie, ca pe un excentric într-o ureche, în vreme ce alții, socotindu-l un bolnav periculos, aveau să-l urmărească plini de ură, amenințîndu-l cu bătaia și cerîndu-i să pună de îndată ceva pe el pentru ca nu cumva să fie văzut de cei mai slabi de înger ce ar fi putut să intre imediat în panică.

Colomar n-a bănuț că plimbarea sa în pielea goală avea să fie socotită cel mai îndrăzneț gest filosofic din ultimele cîteva sute de ani, că ziaristii urmau să roiască în jurul lui, cei mai mulți dintre ei tot în costumul lui Adam, cerîndu-i să le acorde interviuri în toate limbile Pămîntului, ba chiar că avea să primească invitații de a deveni profesor de filosofie morală la Harvard și Princeton. Însă mirarea lui a atins punctul culminant abia atunci cînd i-a fost înmînată o invitație oficială de a li se înfățișa gol pușcă membrilor Academiei Franceze pentru a le vorbi despre binefacerile lipsei de prejudecăți într-o lume sufocată de conformism...



30

## Războiul: fără sens, fără speranță

Adina BAYA

Violența cinematografică are rol cathartic pentru audiențe. Asta obișnuiește să spună regizorul Quentin Tarantino cu diverse ocazii (de obicei, ofensat că e întrebat de ce în filmele lui curge mult sânge și personajele sunt adesea ucise cu sălbăticie). Spectatorii merg în sala de cinema pentru a vedea scene al căror dramatism depășește banalitatea vieții lor cotidiene, punându-i în situații pe care nu le-ar putea trăi nicicând în realitate. Astfel, experimentează emoții și trăiri ce finalmente au rol purificator. Schemele narative utilizate în cinema lui Tarantino justifică această abordare. Pentru că, în esență, filmele lui au un final satisfăcător. În câteva dintre ele, eroi curajoși se confruntă cu nedreptăți sociale majore, dar reușesc să își facă dreptate.

De exemplu, în *Django dezlănțuit* (*Django Unchained*, 2012), personajul central de culoare înfruntă cu succes sistemul sclavagist al anilor 1850 în sudul Statelor Unite. În *Ticăloși fără glorie* (*Inglorious Basterds*, 2009), un comanda cu luptători de elită pedepsește sângeros criminali naștiți în timpul celui de-al Doilea Război Mondial. Ambele filme oferă ocazia audiențelor să vadă cum răufăcătorilor li se aplică pedepse pe măsura păcatelor lor. Istoria e tranșată în bucățele digerabile, împachetate convenabil pentru ca spectatorul să iasă mulțumit că s-a făcut dreptate, purificat de porniri violente fiindcă alții le-au îndeplinit în locul său în rama ficțională.

Ei bine, dacă porniți în minte cu teoria rolului escapist și cathartic pe care cinema violent îl poate oferi, vizionarea filmului *Nimic nou pe frontul de vest* (*Im Westen nichts Neues*, 2022) va fi resimțită ca o lovitură în plex. Periplu vizual de o veridicitate dureroasă prin ororile Primului Război Mondial, filmul îți rămâne agățat ca un bolovan de memorie și de conștiință zile întregi. În el nu există un traseu pozitiv pe care îl parcurge un erou pentru a-și descoperi identitatea, pentru a renaște mai matur, mai curajos. Nu

există un final satisfăcător sau promisiunea existenței unuia în viitor. Doar o bălăceală dureroasă prin noroiul sufocant al istoriei primei conflagrații mondiale, privit de la nivelul unui soldat în armata germană (a cărui durată de supraviețuire, se estima în 1917, era de șase săptămâni de la data înrolării). Gloria e redusă la fraze demagogice ale unor lideri politici sau militari ce habar nu au ce înseamnă să fii îngropat de viu în tranșee.

Puține filme americane reușesc să reproducă veridicul dureros al frontului. *Saving Private Ryan* (*Salvați soldatul Ryan*, 1998) e primul care-mi vine minte. Poate și *La hotarul dintre viață și moarte* (*The Thin Red Line*, 1998). Și mai puține își asumă sufocarea treptată a speranței privitorului la un final (măcar parțial) fericit, renunțarea la ideea de a-i oferi acestuia satisfacția că ororile războiului, prezentate chinuitor de explicit în film, nu au fost în van. *Nimic nou pe frontul de vest* demască absurdul profund al războiului, lipsa totală de justificare a atrocităților la care sunt supuși soldații de ambele părți. El urmărește cum entuziasmul și naivitatea tinerilor recruți germani stârniți de discursuri patriotice se dizolvă în teama viscerală dezlănțuită în timpul primului atac la care asistă din tranșee. Cum umanitatea e strivită în haosul conflagrației. Deși întreruptă pe alocuri de căldura unei camaraderii ce se formează pe front în fața iminenței morții, atmosfera filmului rămâne una a lipsei de sens și de speranță – un portret al războiului în toată puterea sa cutremurătoare.

Altă ecranizare a celebrului roman omonim de Erich Maria Remarque, *Nimic nou pe frontul de vest* nu se îndepărtează mult de traseul narativ al predecesoarelor sale, una din 1930 și alta din 1979. În plus, versiunea actuală, regizată de Edward Berger, profită din plin de avansul tehnologic al cinematografiei, creând o poveste impecabilă vizual, în care devii rapid imersat fără scăpare. Nominalizată și câștigătoare la premiile Oscar și BAFTA, dar și la Golden Globes, European Film Awards și alte competiții, *Nimic nou pe frontul de vest* e o vizionare importantă, memorabilă.

# Neîngropații, neînțeleși

Cristina CHEVEREȘAN

Sunt nouăzeci și cinci de ani de când apărea *Pe frontul de vest nimic nou* (1928). Expresia ca atare intra în vocabularul nepuinței, cinismului, detașării, deziluzionării multiplelor generații succedate între timp. Aproape un secol de lecții neînțelese, iar la frontierele Europei — nimic nou de un an și jumătate. A-l reciti pe Remarque cu ocazia noii ecranizări a unui roman devenit istorie și contopit cu istoria e, poate, mai răscolitor ca oricând. La fel, a parcurge povestea acestui autor german cu rădăcini franceze (onorate prin revenirea intenționată de la adaptatul Remark la versiunea inițială a numelui de familie), condamnat de naștiți pentru ficționalizarea "nepatriotică" a propriilor experiențe de Prim Război Mondial în armata imperială germană. Absurditatea și atrocitatea respiră din fiecare pagină a acestei capodopere a vieților fragmentate, a destinelor pulverizate de inimaginabilul devenit nu doar palpabil, ci și consemnat, înghețat în cuvinte și imagini de o sfâșietoare forță evocatoare.

În 2023, când pe ecrane și în medii dintre cele mai diverse rulează la infinit clișeele nemiloase ale cruzimii și inumanității, transformate în mult prea puțin impresionant zgomot de fond, actualitatea și acuratețea cărții ar trebui nu doar să surprindă, ci să rușineze. La publicarea inițială, ea deschidea nefericita cale pentru un întreg (sub)-gen al scriiturii despre război ca formă de rezistență și denunț, dincolo de memorialistică ori discurs lamentativ.

Departate de vreo romantizare, mitologizare, justificare eroică a conflagrației, *Pe frontul de vest...* reprezintă transcrierea grafică a efectelor ei devastatoare, dincolo de fulgerătoare ori chinuitoarea dispariție fizică. Trauma perpetuă, agresiunea psihică, alienarea, izolarea, dezrădăcinarea, des- și trans-figurarea ireversibilă a tinerilor aruncați în luptă drept prim, abrupt, nemilos experiment al maturității: romanul încremenirii în rutina morții fără sens surprinde o continuă, dezumanizantă stare de șoc și stupefacție în fața indicibilului.

Ce ar mai putea fi nou? Pare o întrebare legitimă după ce irepetabilul s-a repetat și continuă să nimească în cercuri vicioase, în ciuda mărturiilor din infern. Imediatul văzut din tranșee e împoșcat cu sânge, oroare, agonie, iar Remarque nu-și cruță cititorul de nimic din ce adolescenții îmbătrâniți peste noapte vor fi putut vedea și neuita pe veci. Experimentul narativ și stilistic de front lovește în plex publicul naiv, comod adăpostit în canapeaua de lectură, privilegiat de vremuri ori posturi mai blânde. În jurul lui Paul Baumer totul se prăbușește la propriu. Și toți, unul câte unul. Până la unul. El însuși.

În spirit îngemănat cu al Generației Pierdute (botezată de Gertrude Stein și dusă la apogeul literar de moderniștii americani), protagonistul cugetă: "Astăzi ne-am plimba în peisajul tinereții ca niște

călători. Suntem hărțuiți de evenimente; am învățat să găsim diferențele; întocmai ca neguțătorii și necesitățile, întocmai ca măcelarii. Nu mai suntem lipsiți de griji: am devenit înspăimântător de nepăsători. Ne-am găsi în mijlocul peisajului; dar l-am trăi oare? Suntem părăsiți ca niște copii și încercați ca oamenii bătrâni. Suntem vulgari și triști și superficiali — mi se pare că suntem pierduți".

Dincolo de meditație și filosofări inerente și cu atât mai îngrijorătoare prin identificarea lor aidoma peste decenii, episoadele mumificării de via a unor copilandri, indiferent de care parte a baricadei, amuțesc orice potențială suspiciune ideologică. Remarque scrie despre războiul tuturor și al nimănui, unde nu există victorie, ideal, glorie, doar rășnița neobosită de trupuri și suflete.

Nu despre politică, supremație, subjugare vorbesc recruții în jurul unor godaci pârliți, ce par a fi supraviețuit pentru a le lumina precar întunericul de la amiază. Pustiirea, împuținarea, subțierea credinței și a speranței, anihilarea de sine îi fac pe soldați irecognoscibili și incapabili de relaționare chiar și când au nesperatul noroc de a se întoarce acasă în viață. Scriitorul veteran își presară manuscrisul cu scene mărunte ce răscolesc sensibilitatea profundă, a lucrurilor cu adevărat importante, dincolo de nume, funcții și ierarhii aneantizate de război.

Fie ele ale ororii sau candorii, ale plângerii ori abrutizării, acestea nu pot lăsa indiferent cititorul ce se trezește înfrățit și complice cu personajul supus unor suplicii pe cât de greu de îndurat, pe atât de teribile în realitatea banalității lor. Răul înstăpânit peste existențe odinioară senine înlocuiește orice artificiu de thriller, suspans literar ori imaginație horror. Fiecare atingere a hazardului necruțător încremenește suflarea, fantezia nu-și are locul. "Astăzi bag de seamă că, fără să știu, mi s-a scâlcit sufletul. Nu-mi mai găsesc loc; aici e o lume străină", spune Paul la scurtele incursiuni în universul trecutului, al familiei, pe care i le oferă permisiunile sau concediile de convalescență. Fibra umanității însăși e roasă din interior de acidul otrăvit al ruperii sensurilor: "O senzație îngrozitoare de înstrăinare se naște subit în mine. Nu mai pot găsi drumul înapoi; sunt mazilit".

Interzicerea romanului lui Remarque nu poate mira, întrucât lucrurile pe care le revelează despre mașinăria, etica (absentă), impactul zdrobitor al războaielor asupra psihicului celor implicați și afectați ("asemenea lucruri nu se pot scrie") reprezintă tot atâtea hidoase ogindiri ale traumei ireparabile. Războiul de pe frontul unde groaza la ordinea zilei e în fișa postului întrupează prototipic paradoxurile ce sfârtecă lumea în bucăți de milenii. Drama nu e doar a celor ce cad secerăți în jurul lui Paul, ci a cititorului ce realizează, odată cu închiderea cărții, că nici astăzi "nimic nou". „Lunile și anii pot veni; nu-mi vor mai lua nimic, n-au ce să-mi mai ia”. Ciclicitatea violenței și arbitraritatea sorții bănuie peste veacuri, ca mantii sufocante de umbră asupra omenirii. Până când?

De semnalat apariția unei noi reviste: *Matca literară*. Publicația – ce iese cu sprijinul editurii Curtea Veche, fiind coordonată de către scriitorul și traducătorul Péter Demény – e atât on-line, cât și pe hârtie, apariția pe suport clasic fiind trimestrială. În cel de-al doilea număr tipărit semnează, între alții Radu Aldulescu, Laszlo Alexandru, Oana Balaci, Eli Bădică, Florin Bican, T.O. Bobe, Vlad Braga, Ruxandra Burcescu, Gianina Căbunariu, Cristina Chira, Marius Chivu, Adrian Cioroianu, Marian Coman, Oana Doboși, Carmen Firan, Dumitru Gorzo, Clara Mareș, Alejandra Martínez de Miguel, Ciprian Măceșaru, Marin Mălaicu-Hondrari, Ștefania Mihalach, Călin-Andrei Mihăilescu, Claudia Moscovici, Bogdan Munteanu, Răzvan Năstase, Răzvan Petrescu, Adrian Preda, Liviu Ornea, Adrian Emil Rus, Șerban Savu, Raluca Selejan, Ludovic-Ștefan Skultéty, Mircea Suciuc, Mădălina Surducian, Lina Țărmure, Oana Zamfirache ș.a. ● Din revistă aflăm că, în urmă cu câteva luni, colecția n'autoare a editurii Nemira a aniversat 5 ani de la lansare, răstimp în care a publicat cărțile mai multor scriitori români, nu puține cu succes. Din luna septembrie a anului curent, imprimul n'autoare se va împărți în două colecții: n'autoare ficțiune – care va duce mai departe direcția editorială de până acum – și n'autoare non-ficțiune – unde vor fi publicate volume de non-ficțiune creativă, eseuri personale, jurnalism narativ, memoir ș.a.m.d. Asta înseamnă că pentru scriitorii români va fi și mai lesne să publice. ● Citim cu plăcere, săptămână de săptămână, *Dilema Veche*, unde găsim un mix bine proporționat între informațiile culturale și opinii; nu doar culturale. Iată această combinație chiar în titlul interviului pe care regizorul Alexandru Solomon i l-a acordat Roxanei Călinescu: „Complicitatea clasei politice cu instituția Bisericii nu s-a schimbat”. Tema interviului este cel mai recent film realizat de domnul Solomon, *Arsenie. Viața de apoi*, care rulează în cinematografe. Dacă nu l-ați văzut, faceți-o. De ce? Argumentează chiar regizorul: „Figura lui Arsenie Boca – sau așa cum am ajuns eu să-l văd – întrupează și ea tot felul de roluri. De asta e și atât de greu de definit cine a fost cu adevărat. Pare că părintele Arsenie și-a asumat din timpul vieții diverse fețe: duhovnic, rebel, icoană publică, guru, artist necanonic, *life coach*... Iar după moartea lui, peste aceste fețe s-au suprapus tot felul de straturi de mistificare și manipulare care complică ficțiunea personajului real. De aici am pornit. Așa încât și fiecare dintre noi – și pelerinii, și regizorul filmului – își schimbă rolurile pe parcursul filmului.” ● Aflăm din dialog că filmarea la mormântul *Sfântului Ardealului*, de la mănăstirea Prislop, a fost imposibilă, fiindcă cineștilor li s-a interzis acest lucru. De ce? Alexandru Solomon răspunde: „Așa cum se spune și în film, controlul imaginii părintelui Arsenie – al imaginii în general – e un lucru foarte important pentru Biserică și o reprezentare cinematografică ce scapă acestui control li s-a putut părea periculoasă. De fapt, fraza care m-a marcat și care justifică una dintre aceste interdicții era: *L-ați reprezentat pe Părintele Arsenie printr-un*

*om cu barbă, îmbrăcat asemănător cu el, și acest lucru nu este îngăduit*. Cu alte cuvinte, noi avem monopolul reprezentării lui Arsenie Boca și orice reprezentare *civilă*, lumească a lui este iconoclastă și nepermisă. Nu-i de mirare, pentru că și în secolul XXI imaginea poate stârni războaie.” ● Editorialul „Miza literaturii”, al criticului Nicolae Manolescu, din *România literară* se încheie astfel: „Cei mai mulți dintre noi trăim mărunț și scriem nesemnificativ. Dacă miză nu e, nici literatură nu e. Spectacolul e cu atât mai dezagreabil, cu cât crește de la o zi la alta numărul veleităților, singurii care au tupeul de a-și desface extatic cozile de păun în văzul unei lumi care și-a pierdut spiritul critic și care-i privește într-o tăcere religioasă. P.S. Cu ochii pe ecranul t.v., urmărind grozăviile peste grozăviile, n-am dat atenție unui anunț, cu toate că s-a repetat, de pe burtiera B1 referitor la invitația de a ne înscrie pe whatsapp la *cursuri online de creativitate literară*. Cu toată neîncrederea mea absolută în astfel de cursuri, nu pot să nu mă întreb cine și cu ce autoritate profesională le susține. Asta, fiindcă tot vorbim despre miza mărunță a literaturii actuale”. De meditat! ● Și tot în săptămânalul Uniunii Scriitorilor din România am citit un fragment din volumul *Din prietenia unui munte*, de Pascal Bruckner, ce urmează să apară la Editura Trei, în traducerea lui Doru Mareș. Și fiindcă ne-a plăcut și vrem să atragem atenția asupra viitoarei cărți, preluăm și noi o bucată, aici: „*Când se topește zăpada, unde se duce albul?*” întreba Shakespeare. În pământul care îl soarbe ca un burete și-l varsă apoi în pâraie și râuri. Când cartea este citită, unde se duc filele întoarse? Își dovedesc ele efectele sau cad în adâncul puț al uitării? Câte romane au avut răsunet în noi și câte au dispărut cu totul și cu totul? De câțiva ani încoace, stațiunile de joasă altitudine seamănă cu acele nunți de la țară, care se pregătesc cu mult înainte: magazinele de articole sportive sunt pregătite, instalațiile de transport pe cablu la fel, teleschiurile unse, strănse și verificate, monitorii sunt în poziție de drepti, iar turiștii, numeroși. Numai mireasa lipsește, zăpada, care se lasă așteptată și a cărei apariție este pândită zi de zi: vor catadicsi oare să coboare până la noi fulgii ușori ca niște gheruțe de pițigoai? Ici și colo, pe versantul de nord, orașele par capete rase cu pete palide pe piele. În zilele noastre, luăm zăpada drept un vestigiu, în așa fel încât, atunci când cade din abundență, ne închipuim că e o eroare meteo, un arhaism. Nu a anunțat un jurnalist britanic, în 2010, că în Anglia nu va mai cădea niciodată neaua? Câțiva ani mai târziu, întreaga țară era blocată de nămeți. Când cade zăpada, aceasta nu mai ține de rutina anotimpurilor, ci este un dar al zeilor, de luat ca atare. Primăvara, îi pândim transformarea în ceva ca o mochetă, încrețită precum o smântână puhavă, înghețată de vânt. La fel ca apa mării, zăpada nu se bea, căci este presărată cu particule nepotrivite digestiei. Ce poate fi mai nostim, vara, la întoarcerea dintr-o drumeție, decât să cobori zăpezile veșnice lăsându-te în alunecare controlată pe fundul pantalonilor și folosind pioletul pentru a frâna?”. Da, din când în când, frâna. (A.P.)

## Anemone POPESCU

● *România literară* nr.35, a.c. sărbătorește cum se cuvine vârsta lui Andrei Pleșu, cu pagini ample semnate de Răzvan Voncu, Mircea Mihăieș, Andrei Cornea, Valeriu Stoica, Mirel Bănică. Fiecare descoperă fraze memorabile ale sărbătoritului pe care le citează cu... mândrie: „Nu mai există intimitatea dialogului. Acum dialogul este un fel de răcnet pe care îl faci pe o scenă înaintea căreia se află câteva sute de mii de oameni. Asta nu e dialog, asta e o singură rătăcită volubilă. Și, de fapt, nici nu dialoghezi, pentru că tu stai în biroul tău, ai în față ecranul și ești singur. Dar ai impresia că ești într-o mare comunitate online!” ● Și tot în *România literară*, de data asta în nr. 35, o pagină remarcabilă dedică Răzvan Voncu celor doi prozatori timișoreni, Daniel Vighi și Viorel Marineasa. „Literatura și memoria” se intitulează cronică la volumul *Pas de deus*, apărut anul acesta la editura Humanitas, de a cărui generoasă receptare Daniel Vighi nu se mai poate bucura. Rubrica din *Orizont*-ul nostru, ținută număr de număr și umăr la umăr de cei doi autori a devenit – iată – o carte. Răzvan Voncu scrie despre memoria lor comună, rezultat al unor biografii intersectate sau chiar suprapuse, despre afinitățile lor electice, despre aceeași atitudine civică militantă pentru valorile democrației. Așadar, nu o simplă colaborare, ci o simfonie, spune cronicarul. Și conchide, la capătul unei analize pline de finețe, elogiind cartea celor doi și proiectând-o pe fundalul stării de criză din România: „Cărți cum este cea de față sunt un fel de *Nu!* contemporan, poate nu la fel de răspicat ca acela al lui Eugen Ionescu, însă la fel de semnificativ”. ● O revistă de citit de la prima la ultima pagină - *Apostrof*-ul clujean de sub diriguirea lui Ion Vartic, numărul pe septembrie. Între toate, am reținut o anchetă dedicată scriitorilor pe timp de vară. Sunt în vacanță sau nu? Unde preferă să stea? Prin oraș sau la țară? Își schimbă obiceiurile, instrumentele de scris? Ce fac? Răspund cu mare poftă Simona Popescu, Vasile Igna, Ioana Bot, Ștefan Melancu, Alexandru Ruja, Gabriel Coșoveanu, Iulian Boldea, Kocsis Francisko, Dan Gulea, Eugen Ciurtin, Adrian Lesenciuc, Mihaela Mudure, Alexandru Jurcan, Radu Găvan, Ilinca Ilian, Ion Bogdan Lefter.

● Și, tot în acest număr din *Apostrof*, o bombă nu doar publicistică, ci și pentru istoricii literari interesați de viețile private ale scriitorilor. Ale marilor scriitori. Cum ar fi Lucian Blaga, într-o corespondență amoroasă inedită cu Elena Daniello. Cele cinci scrisori (dintre cele 101 cunoscute), câteva fotografii și foarte documentatul text al lui Ilie Rad sunt doar avanpremierea unui eveniment așteptat cu interes de specialiști, dar mai ales de publicul larg. ● În fața unor reviste foarte importante, ignorăm publicațiile mărunte, cum e *Algoritm literar* de la Călan. Revistă dirijată de Ioan Barb și Silviu Guga. Colaborează Radu Ciobanu, Radu Văcărescu, Cornel Ungureanu, Adrian Alui Gheorghe, Felix Nicolau, Mircea Moș, Mihai Posada. Pe coperta a doua stă scris: „Ei sunt colaboratorii permanenți ai revistei”. De ce n-ar scrie și cele mai importante reviste de cultură care sunt „colaboratorii permanenți ai revistei”? ● O revistă des comentată e *Actualitatea literară* din Lugoj, cu scriitori „de pretutindeni”. Un rol important în conducerea și promovarea revistei îl are Remus-Valeriu Giorgioni, poet, eselist, publicist, autorul recentului volum *Poetul intră zilnic în Poezeum*. Postfața domnului Giorgioni arată că mai curând ieșim din... Poezeum decât intrăm. ● Fiindcă salutăm mereu revista patronată de George Vulturescu s-ar cuveni să salutăm volumul *Cesar Vallejo urcă pe Machu Picchu*, pe unde urcă și poetul George Vulturescu. Un volum extraordinar, cu biografia lui Cesar Vallejo, dar și cu pozele poetului Vulturescu prin Peru. Volumul vulturescian a apărut în același timp cu traducerea de Doru Mareș a volumului lui Romain Gary, *Păsările se duc să moară în Peru*. După păsările lui Romain Gary s-a făcut un film memorabil. Oare nu se cuvine să scriem pe larg și despre poemul lui George Vulturescu? ● Un cuvânt ar fi cazul să scriem despre revista *Intetreferețe* din Caransebeș, înființată în anii 'șazeci ai secolului trecut de George Suru, un scriitor „al orașului”, Dispărută câteva decenii, revista a reapărut recent, condusă cu succes de Danciu Petru Adrian. Pagini multe erau scrise de profesorul Mircea Braga, excelent comentator în această revistă al lui Lucian Blaga și Marin Sorescu. Din păcate, ultimele articole din revistă apar după moartea lui Mircea Braga. În ultimul număr revista ne spune că a pierdut cel mai important colaborator al său. Și scrie un incitant eseu în memoria lui.

download



**Revistă a Uniunii Scriitorilor din România**

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

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

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

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

ISSN 0030 560 X

**Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului vizual MATEI GAȘPAR**

# Te aven baxtale!

**Ioan T. MORAR**

Stabilim să ne întâlnim în față la Secour Catholique din Aix-en-Provence la ora șase. Imprudent, nu am întrebat cum ne vom recunoaște, apoi mi-am dat seama că nu va fi greu, puțină lume își dă întâlnire acolo — e peste mână, nu e în centru.

Ajung mai repede și privesc pe geam, e o ședință acolo, în sala de la stradă. O ședință care se termină cu cinci minute înainte de șase, probabil că nu avea legătură cu întâlnirea noastră. La șase fix apare un domn înalt, slab, distins, zîmbindu-mi. Ne-am recunoscut. El e profesorul universitar Gérard Leclert, fost șef de cercetări la CNRS, fost conducător de doctorat în fizică la Universitatea din Aix-en-Provence. A avut și o doctorandă din România, dar noi nu pentru asta ne-am întâlnit, să discutăm chestiuni universitare, ci pentru a da o mână de ajutor. Întâlnirea cu restul lumii va fi la șase și

Am aflat că, uneori, sare siguranța la rețeaua electrică, supra solicitată, mai ales iarna, și „sătenii” îl sună pe *domnu' Jerard* să vină să „dea drumul la curent”. Și domnul profesor universitar se trezește când e sunat, se îmbracă și vine să repornească siguranța. Așa a fost convenția cu primăria — cheile de la tabloul electric să fie deținute de cineva din asociație.

Prima întâlnire a avut o notă de pitoresc. Atunci când m-am prezentat, unul dintre bătrînii prezenți m-a numit „domnu' ministru”! O femeie hîtră mi-a propus să nu mai merg acasă, că-mi găsește ea o femeie bună care să mă găzduiască în tabără.

Am cunoscut o comunitate de oameni necăjiți, marginali, săraci, mulți dintre ei bolnavi. Trăind precar, victime ale multor prejudecăți, lipsiți de educație, speriați. Singurele lor surse de venit sînt coșurile împletite din nuiele pe care Assoropa încearcă să le vîndă prin piețele provensale. Și, da, cerșitul, căutatul prin pubele, micile munci la negru completează tabloul „economic” al comunității.

pare un fel de lider de opinie.

În scurta mea carieră diplomatică la Marsilia am avut de-a face cu o serie de expulzări ordonate de statul francez și cu o serie de demolări de tabere ilegale. Unii membri ai comunității au recurs la repatrieri benevole, stimulați de câteva sute de euro primite în schimb, plus transportul cu avionul. „Am repatriat 2500 de romi”, mi-a spus un oficial francez. „Mă tem că ați repatriat doar cinci sute, de cinci ori. Au exist destui «repatriati» care s-au întors din nou în Franța pentru a se repatria din nou.” A existat o falie pe care au exploatat-o. „C'est la France qui paye.”

Trei sau patru din comunitatea de la Auberge frecventează o biserică penticostală. În Marsilia, există două biserici penticostale rome. Am întâlnit, la ghișeu de la consulat, o femeie romă venită pentru niște titluri de călătorie cu trei copii, cu toate actele cerute, cu o politețe autentică și cu un limbaj foarte îngrijit. Mi-a spus, fără să o întreb, că ea e altfel pentru că merge la biserica penticostală. În Arad, am fost, înainte de 89, la o biserică baptistă a romilor, Credința, din cartierul „bidonville” Checheci. Toți membrii bisericii erau integrați, aveau servicii și nu aveau cazier. O anume comunitate ne poate face să spunem că e o comunitate greu de integrat, care are sechelele unor ani de robie, lipsită secole de o educație adecvată, o comunitate care are frigurile ei greu de înțeles.

Iată că femeia penticostală de la ghișeu (și baptiștii romi din Arad) demonstrează că avem o prejudecată adîncă. Dacă biserica a reușit să-i schimbe pe oameni, să le ofere un alt statut social, atunci și societatea cred că trebuie să găsească modalități de integrare, de ștergere a segregării (care, chiar dacă nu ne convine, încă mai funcționează în mintea multora). Și poate că niște ONG-uri care s-ar gândi mai puțin la salariile acțiștilor romi și mai mult la o muncă sistematică cu cei năpăstuiți, lucrurile s-ar putea schimba.

Pentru ca acest text să nu stîrmească valuri prin ceea ce mai urmează, îmi iau o precauție. Sînt unul dintre cei pe care îi interesează soarta romilor. Am fost primul scriitor, cred eu, care a scris despre deportarea din Transnistria. Cu documente preluate din volumul editat de Viorel Achim, conținînd arhiva regimului Antonescu referitoare la deportare. Am încercat să scot la lumină, cît m-au ajutat priceperea și talentul, acest eveniment tragic din viața comunității rome, un eveniment despre care nu se prea vorbește. La lansarea cărții nu a venit niciun reprezentat al vreunui ONG care se ocupă de tematica romă. Volumul a fost tradus în spaniolă, iar la lansarea de la Madrid a vorbit domnul avocat Juan de Dios Ramírez, fost euro-deputat, o personalitate eminentă a comunității gitane din Spania. Care a aflat, și el, atunci, lucruri neștiute despre deportarea în Transnistria. Și care a socotit romanul *Negru și Roșu* (*Negro y Rojo*) o operă de recuperare a istoriei etniei sale.

Mi-am luat precauția de mai sus pentru a putea spune că am fost dezamăgit de expoziția Barvalo, de la Mucem, dedicată istoriei și culturii populației *romani* din Europa (estimată de organizatorii expoziției undeva între zece și 12 milioane). Am pornit cu o curiozitate reală. Barvalo înseamnă „bogat” și „mîndru”, prin extensie. De sunat, sună exotic: barvalo!

Expoziția nu a fost, în opinia mea, prea *barvalo*, adică prea bogată. Am parcurs-o tot așteptînd să văd ceva esențial, o prezentare a istoriei romilor. În loc de asta, am văzut multă, foarte multă propagandă. O bună parte a expoziției e o prezentare polemică a clișeeilor rasiste. Cîteva tablouri care prezintă ba o familie de romi, ba o șatră în depărtare... Apoi niște articole rasiste din presa nazistă. Referințele istorice, atîtea cîte au fost, păreau luate de pe Wikipedia. Pe cîteva ecrane plasate în expoziție apar mărturiile unor reprezentanți ai romilor care spun texte frumoase despre toleranță. Și care sînt mîndri chiar dacă lumea îi privește altfel.

Senzația de însăilare, de pus unele lîngă altele imaginii, documente și obiecte (puține) fără nicio coerență. Romii din România sînt prezentați pe fugă, ca și cînd cineva ar fi trebuit să bifeze un tabel și să cheltuiască niște fonduri alocate acestei expoziții. Nu știu cît s-ar regăsi în ea prietenii mei din tabăra de la Auberge. Nu am găsit ceva de reținut din expoziție. Ceva care să mă impresioneze. Ba, mai mult, paradoxal, mi s-a părut că lupta contra clișeeilor e un ditamai clișeu. La nici o sută de metri de această expoziție, într-un pavilion separat, e o expoziție dedicată deportării evreilor din Provence. De acolo am ieșit plîngînd.

De la Barvalo am ieșit descumpănit și dezamăgit.



jumătate. Pînă atunci, sînt introdus în temă.

Am fost chemat să traduc pentru asociația *Assoropa*, care a fost fondată de domnul Leclert și de alți cîțiva, pentru a veni în ajutorul colectivităților de romi din România, alungați mereu de municipalitate din taberele ilegale. Printre fondatorii asociației, o fostă judecătoare și un fost procuror, economiști, oameni cu un statut social solid, gata să își ajute semenii. Să-i sprijine în confruntarea cu autoritățile și cu prejudecățile.

Assoropa a reușit să obțină un loc de campare legal, cu curent electric și apă curentă, unde tocmai s-au instalat cei alungați din alte locuri, 26 de familii de romi. În întâlnirea de astăzi cu beneficiarii de la Auberge (așa se numește locul cel nou) trebuie stabilite niște reguli de conviețuire. Curentul trebuie plătit, atunci cînd consumul depășește subvenția comunală, apa la fel. Și curățenia trebuie păstrată, pentru că ochii administrației (învinsă în tribunale pînă s-a ajuns la acest loc) e cu ochii pe comunitate.

Domnul Leclert a căutat pe cineva care să traducă (pro bono) și a ajuns la mine, după ce m-a recomandat Paul Julien, președintele Asociației Amicitie Franco-Romaine. Ar urma să vin la Aix pentru asta cam o dată pe lună, la ceea ce ei au numit „le Conseil de Village”, sfatul satului.

Am fost solicitat vreo doi ani, o dată chiar în pandemie, am devenit prieten cu cîțiva din comunitate.

Pe lîngă Assoropa, mai vin în vizită un fel de consilieri școlari care se străduiesc să-i mențină pe copii de aici la școală. Pentru că nu au un statut clar, nu beneficiază de toate ajutoarele (generoase în cazurile altor categorii de imigranți) ale statului francez.

Cei mai tineri sînt mult mai ușor de integrat, dar după ce reușesc să se califice, să-și găsească o slujbă, pleacă de acolo. Visul lor e să aibă o casă, un acoperiș sigur, să facă școală, să învețe bine franceza, să lase în urmă colibele în care au crescut, să nu se mai simtă excluși, stigmatizați.

Scriu aceste rînduri foarte impresionat de viața dură din Auberge, unde am încercat, traducîndu-le celor de acolo toate dorințele, toate nelămuririle, să îmi arăt compasiunea și solidaritatea. Să mă ridic, zic eu, la nivelul extraordinar de dăruire al profesorului Leclert și al celorlalți din Assoropa.

Și mai scriu asta și iritat că nicio asociație a romilor din România nu și-a trimis măcar un reprezentat în această diasporă amărită, să încerce să-i ajute. O parte din cei de aici ar vrea să se întoarcă, dar nu sînt încîntați de ce-i așteaptă în România. Nu, nimeni nu le explică faptul că ar exista programe sociale și pentru ei. Oenșeurile cu pricina sînt ocupate să vadă cine „calcă” pe de lături în discursurile publice, în textele literare, nu cum ar putea să ajute la integrarea unor semenii care nu au burse și nu-și construiesc palate tip pagodă. „Și aici e greu, dar am plecat de la și mai greu”, zice Vasile, care